الفصل الرابع

السمات الجمالية والمؤثرات للنحت البارز والغائر في حضارتي كرمة ومروي

المبحث الأول : السمات الجمالية والقيم التعبيرية للنحت البارز والغائر في كرمة ومروي .

المبحث الثاني : المؤثرات الداخلية والخارجية على النحت البارز والغائر في كرمة ومروي .

الفصل الرابع

السمات الجمالية والمؤثرات للنحت البارز والغائر في حضارتي كرمة ومروي

مدخل:

كان الإقليم السوداني منذ القدم يشكل حراكا تجاريا أو اقتصاديا وسياسيا هيا ظروفا مواتية لميلاد العديد من الحضارات التي تداخلت في ما بينها مشكلة ما يعرف بالحضارات السودانية القديمة التي **مرت بأحداث تاريخية متباينة** ، وكان من الطبيعي أن تؤثر هذه التغيرات على حياة الإنسان ومجرى الأحداث فيه ، وقد أثرت هذه التغيرات على نشاط وسلوك الإنسان بما في ذلك الأنشطة الفنية ، فقديماً لم يكن الإنسان في سعيه للتشكيل هادفا إلى الجمال فقط عندما عبر عن احتياجاته بشتى أنواع الفنون ومن بينها التعبير بالنحت بأنواعه المختلفة التي من ضمنها النحت البارز والغائر ، والذي يعتبر مرآة تعكس الحضارات الإنسانية المختلفة علي مر العصور ؛ ويساهم في حفظ التراث وأصول الثقافة ؛ بالإضافة إلي ارتباطه بالأنشطة الإنسانية المختلفة والممارسات المتنوعة أيضاً ، وذلك لأن النحت البارز والغائر يعتبر فن روائي . غالباً ما يتناول المضمون والمحتوى في قالب قصصي ، كما أنه يمثل التاريخ المرئي ويزود التجربة الأولية للإنسان ببواعث مادية من الماضي ؛ تعكس لنا رمزية الماضي المرئي وغير المرئي والمسجل وغير المسجل ؛ بجانب تقديم الدليل التاريخي لكل ذلك. ولقد خلقت لنا عبقرية أجدادنا أعمالاً تمثلت فيها قدرتهم الخلاقة في مجال النحت البارز و الغائر ، والتشكيل والتنفيذ بأساليب وتصميمات ابتكاريه ، بالإضافة إلي قدرتهم على استخدام اقسي أنواع الأحجار وصقلها ؛ وتشكيل المعادن وصياغتها في دقة ومهارة وصناعة الادوات الحجرية وادوات الاستعمال اليومي ، وكيف استلهم الفنان الطبيعة وعاش خلالها وتذوق عناصرها ، ثم عبر عنها بصدق ، كذلك تفاعل الفنان مع أحداث المجتمع وقام بدور فعال في سد مطالبه واحتياجاته ؛ والتعبير عن آماله و مثله ، وكون بذلك لنفسه رأياً حراً ومذهباً فنياً وفلسفة

شخصية تحمل طابع تفكيره ومعالجة يديه من واقع خبرته وتجاربه وعبر عن مشاعره النفسية المختلفة في إيجاد الأثر الفني.

المبحث الاول

السمات الجمالية والقيم التعبيرية في مملكتي كرمة ومروي

تمهيد :

هدف الإنسان القديم إلى كل ما هو نافع ومفيد ويساعده في نشاطه اليومي ويؤدى له وظيفة مباشرة ، وقد وفق الفنان في الجمع بين القيم الجمالية للأعمال الفنية والقيم النفعية ، وبالنظر إلى الموجودات من مواد متحفيه وغيرها لحقبة كرمة ومروى لا نجد معيار ثابت للتصنيف العلمي الصحيح ، فلم يكن الفنان أو الصانع لهذه المنحوتات يفرق بين الفنون الجميلة والتطبيقية والتي غالباً ما تحتوي الأخيرة على مؤثرات وسمات جمالية .

وإذا نظرنا إلي اتجاه الفن في كرمة ومروي نحو الموضوع الاستعمالي - والتي تعني تغلب الجانب النفعي على الجمالي – نجد أن الصناعات اليدوية وهي فنون صنعت للاستعمالات النفعية والتي تحولت إلي تحف فنيه لدقة صياغتها وإتقان تنفيذها ، وتسمى الفنون التطبيقية والتي وجدت منذ القدم وجاء إنسان كوش فأثري هذه الفنون ورفع من قيمتها حتى غدت فنون جمالية مع كونها فنون نفعيه . (عمر محمد بابكر عمر ،2010م ص 14)

تضمنت هذه الأعمال قيم فلسفية تطورت بتطور تلك المجتمعات ، كما أنها أتسمت بسمات جمالية ميزت كل حقبة عن الأخرى في السودان القديم ، وكذلك ميزاتها عن نظيراتها من الحضارات المجاورة التي عاصرتها ، كما أنها تأثرت بتلك الحضارات التي عاصرتها وأثرت فيها بدرجة ما ،ولكن لابد أولاً أن نحصر تلك السمات الجمالية والفلسفية والتعبيرية ؛ ومن ثم نتعرف على المؤثرات لداخلية والخارجية .

يقصد بالسمات الجمالية تلك الصفات الجمالية التي تتصف بها أعمال النحت البارز والغائر ، والتي تتلخص في العناصر التصميمية التي تدخل في صميم النحت وتشكيل تلك الأعمال ، وهي من الأهمية في تحديد هوية تلك الأعمال ومدى الإتقان الذي وصل إليه النحاتون ، وما هي التوجهات الفكرية والثقافية والعقائدية للمجتمع الذي أنتجت فيه ؟ وتعتبر السمات الجمالية مؤشراً هاماً لكل ما سبق ذكره .

كما أن **المضامين** الفلسفية هي صور الجوانب الفلسفية المختلفة التي تناولها النحت السوداني القديم والأفكار أو الأصول التي يمكن صياغتها تعبيريا وتشكيليا في النحت البارز والغائر والتي يبدأ النحت من خلالها ممارسته التشكيلية المميزة ومنها المبادئ والآراء والاتجاهات الفكرية من نظريات فلسفية وفنية التي تبعها الفنان في نشاطه الفني ، والتي تأثرت في تشكيلها بالمضامين الفلسفية كالسرد والقصص .

أما القيم التعبيرية هي قيم ونماذج تقاس بها الأعمال الفنية مثل العلاقات بين الأشكال والانسجام والاتزان والتكوين ؛ وهناك قيم فنية نراها في اللوحة المحفورة حفراً بارزاً أو غائراً لا تتوفر في الأعمال الفنية الأخرى ، والفنان يستطيع أن يحقق الملامس المتعددة التي تعطى تأثيرات مختلفة عن طريق الأدوات والأعماق والبروزات المتباينة التي تساعده في التعبير (عمر محمد بابكر عمر ، 2010م ص 14)

والمقصود بالمضامين في هذه الدراسة أساليب التفكير والتعبير الإنساني الخاصة بأعمال النحت القديم سواء كان بارزاً أو غائراً .

أ/ مملكة كرمة :2500-1450 ق 0م :

توحدت المجتمعات التي سادت الفترة 2500-2400 ق.م وكونت ما يعرف بمملكة كرمة الموحدة ، وكونت بذلك رؤية ثقافية جديدة حلت محل ثقافات ما قبل كرمة تميزت هذه الحقبة بكثير من السمات والمضامين الجمالية كالتالي :

تطورت الرؤية الثقافية والفلسفية لإنسان كرمة ، و استنتج ذلك من خلال تحليل الموجودات بالمقابر التي تم اكتشافها ؛ كذلك شكل المقابر وطريقة الدفن ، وقد أشار بعض المؤرخين لتمرحل تلك الرؤية لأربع مراحل :

1- مرحلة كرمة القديمة والتي امتدت من 2400/2500-2050ق.م :

تم الكشف عن مقبرة في جزيرة صلي من خلالها عرفت هذه الفترة بمرحلة كرمة القديمة ، ثم رُصد تطور الأعراف الجنائزية واللوازم المرتبطة بها فيما بعد ، وقد دلت كثير من المؤشرات في شكل القبر إلى وجود تطور عما

قبل كرمة ، وهذه اللوازم وطريقة معالجتها وما يصاحبها من الممارسات الاجتماعية هي المؤشر الحقيقي للتيارات الثقافية والفلسفية التي كانت سائدة ، وتعتبر منذ ذلك الوقت وإلى عصرنا الحالي معياراً هاماً من معايير الفكر الإنساني ومصدراً ملهماً للعادات والتقاليد والأعراف التي تشكل في مجملها الفكر الثقافي لمجتمع ما ، فقد كانت المقبرة عبارة عن حفرة ذات شكل بيضاوي ، أو الشكل الدائري الذي يميز مرحلة كرمة القديمة ، فهي ضيقة نسبياً ؛ ويتراوح عمقها بين متر ومترين ؛ يرقد الموتى فيها بين أغطية من الجلد في وضع مقرفص أوشبه مقرفص على الجانب الأيمن ، بينما يوجه الرأس نحو الشرق وهي قاعدة تم إتباعها في كل المقابر وذلك حتى نهاية تاريخ المملكة ، وقد كان الأموات الذين تمت دراستهم في تلك المقابر يلبسون تنوره أو تنوره طويلة معقودة عند البطن ، وكان أعلى الجسم ملفوفاً أحياناً بلباس من الجلد أومن الصوف وهذا ما يشير إلى وجود الحيوان كعنصر هام في مجتمعات تلك الفترة ، وكان ثمة خرز من القاشاني ؛ أو من الصدف مرصوص وفق زخرفة هندسية تمت خياطته على لباس الجلد الذي كانت قطعه المختلفة ذاتها مجموعة إلى بعضها في خياطة دقيقة ، وكان المتوفون عموماً يلبسون صنادلهم المزينة بخطوط محزوزه (ديتريش فيلدونغ ، ترجمة بدر الدين عرودكي ،1997م ص.38) .

المجوهرات هي من الموجودات التي توجد بها أشكال بارزة وغائرة توضح القدرة الإبداعية لنحات تلك الفترة ، وهي ما تزال متواضعة نسبياً ؛ وهي عبارة عن خواتم من الخشب أو من العظم وفي أغلب الأحول موضوعة في الأصابع ، وأقراط مصنوعة من الحجر الصلد أو من الخشب وأطواق من خرز القاشاني في شكل صدفة بيضة نعامة ، أو من البلور الجندلي أو منجد من الكلسيت ، كما كان يوجد كيساً صغيراً من الجلد موضوعاً على حوض أحد الموتى يحتوي على خاتم من الطين المحروق وعلى دبوس من العظم وعلى أدوات من الصوان ، كما كان وجود المراوح المصنوعة من ريش النعام يتكرر بكثرة ، وغالباً ما يقدِّم الخرف المكون -بصورة أسلسية - من قصعات أوجفنات ؛ بروزاً أو تغييراً في انحناء بطن الآنية في حين يميل القعر إلى أن يكون حاداً كما كانت عليه الحل في تقاليد ما قبل كرمة ، وأغلب القطع حمراء من الخارج سوداء الحواف من الداخل ، أما الزخرفة الهندسية فتبقى سواء أكانت محزوزة أومطبوعة محصورة بالحواف ويمكن أن يبرز هذا التزيين بواسطة عجينة حمراء . وسوف تتسع القبور في كرمة القديمة مبكراً – كما سنرى لاحقاً - وتحتوي على مواد أكثر تعدداً . وتشهد سب بعضها التي يمكن أن

تبلغ ثمانية أمتار على الفروق الاجتماعية . كذلك كانت الجشوات - وهي الأخرى أكبر حجماً – تظهر من خلالها سمات جمالية متطورة بالنسبة لما قبلى كرمة ؛ فهي محاطة بحلقة واحدة من الحجارة المثبتة بالطمي في حين أن المركز مملوء كله بالحصى الأبيض ليشكل قبة مسطحة وفي الجنوب وضعت جماجم البقر التي يمثل تكوينها تطورا مهماً . (ديترش فيلدونغ ، ترجمة بدر الدين عركي ،1997م ص.39) .

ومن المؤكد إن ظهور النحت البارز والغائر تركز بشكل أساسي في فخار كرمة المبكرة ؛ وهو من نوع المصنوعات المصقولة ذات العنق الأسود ، وقد انحصرت الزخارف فيه فقط علي أشرطة حفرت حول العنق أو في شكل سلسلة تجاويف منقطة بارزة ، كما زخرفت القليل من الأواني بأشكال صنعت علامات منحنية منشارية تتأرجح إلي الخلف والأمام علي السطح للوصول إلي أنماط متعرجة طويلة واختصرت الزخرفة البارزة علي السطح ، كما نجد عدة زخارف بارزة علي شكل زهور صغيرة بلون احمر واصفر فاتح ، وظهرت براعة ودقة فنان تلك الحقبة من نوع الفخار والمستوى الفني الرفيع التي نلمسه في تنفيذ ونحت هذه الزخارف وهي مما لا شك فيه دليل مهم علي وجود حضارة من ورائه تحمل الطابع المحلي (نجم الدين محمد شريف ، 1971م ص 45) .

بعض المؤرخين - (برجيت جراتيان وبونيه و لاكفارا) - يرجحون بأن السمات التي ميزت النحت البارز والغائر التي كان يصاحب المصنوعات الفخارية لكرمه المبكرة هي محدودية الأنواع أو الأشكال التي تشبه إلي حد بعيد مصنوعات المجموعة الثالثة في الأطراف الشمالية للسودان القديم ، كذلك ويعتقدون باحتمال أن يكون كل التقليدين مشتقين من سلف مشترك.(أسامه عبد الرحمن النور، 2006م ص 281) .

ورصد هؤلاء المؤرخون تقنية جديدة استخدمت في كرمة القديمة ، فقد عُثر علي أواني وأوعية وجرار ذات أطراف داخلية مقوسة وقاع شبه حاد وغير مسطح ، واغلب القطع كانت جدرانها دقيقة جدا وصلبه (كارمن بيرث ديه وا خرون،2003م ص 99) .

نستنتج من كل ما وجد في تلك المقابر أن مجتمع كرمة القديمة كان مجتمعاً طبقياً ، ويظهر ذلك من خلال الموجودات التي تم العثور عليها ، والنقوش الموجودة في الخرف وكميتها التي تشير إلى الطبقة التي ينتمي إليها المتوفى ما إذا كان من الطبقة الحاكمة أم من النبلاء أو من عامة الشعب ، فكلما كان النحت البارز و الغائر دقيق

ومنتقن دل ذلك على رفعة صاحبه ، والتي في مجملها ارتبطت ارتبطا وثيق بمراسم الدفن والعادات المصاحبة له ، ونستطيع أن نؤكد – من خلال تلك الموجودات المكتشفة حتى الآن - أن النحت البارز والغائر كان من ضمن الفنون الجنائزية التي سادت في تلك الفترة .

2- مرحلة كرمة الوسطى 2050 -1750ق.م :

وجدت في هذه المرحلة العديد من أدوات النظافة الشخصية والمواد المستخدمة في الحياة اليومية محفوظة في صناديق خشبية . ؛ وهي تدل علي مهارة حرفية عالية لم تقتصر على نوع واحد من المواد الخام المستخدمة وتعدى الأمر بوجود قطع من البرونز أو العاج أو حجر المايكا ، كما أن من الملاحظ أن السكاكين والخناجر تختلف عن مثيلاتها المصرية في الشكل وطريقة المعالجة والنحت البارز والغائر التي كان منقوش فيها ، وهي للأسف تم نهبها. (كارمن بيرث وآخرون، 2003 م ص 99) .

كذلك أُدخلت العديد من أشكال الجرار الجديدة خاصة الأواني ذات الشفاه البارزة أو الأعناق الطويلة ؛ تلك الجرار تظهر زخارف محزوزة أو مضغوطة ، كما أن هناك فخار حز بأنماط هندسية بطريقة النحت البارز والغائر ، وهناك أواني علي هيئة أباريق لصب المشروبات تظهر في حالات عناصر لعب مثل أنابيب صب علي هيئة رؤوس فرس بحر ورؤوس خراف وقردة .

3- مرحلة كرمة الكلاسيكية 1750 – 1570ق.م :

وجد في هذه المرحلة العديد من قطع الأثاث ما يؤكد أن هناك تطور وازدهار في النظام السياسي والديني ، وأن مجتمع كرمة الكلاسيكية كان أيضاً يتضمن طبقات مختلفة شديدة الغنى ، ويبدو ذلك من الأسرّة ذات الأعمدة والمزينة بترصيع من العاج أو من البرونز ، كما وجدت وسائد ونماذج لمراكب ، ومختلف أواني وأدوات الطعام المصنوعة من الخزف ومن الحجر ومن الفخار ، ويعتبر الخزف والفخار هو الأثر الباقي من حضارة كرمة والأكثر لفتاً للانتباه هو تلك المصنوعات الفخارية ، والتي مرت خلال تطورها علي مدى ألف عام عبر أطوار عديدة ، إلا أن وحدة نوعية هذه المصنوعات الغالية تشهد علي الطلب المحلي المستمر للحفاظ علي مستويات تقنية فنية عالية

باستثناء بعض الأواني التجريبية المصنوعة على عجلة الفخاري المنتجة في أواخر فترة كرمة الكلاسيكية ؛ فإن مصنوعات كرمة كانت دوما يدوية الصنع(lacovar1987 62-63)(أسامة عبد الرحمن النور 2006ص 281)

تم الكشف - بالقرب من هذه الجشوات أنفة الذكر - عن صرحان كبيران للعبادة بنيا من الطوب اللبن معروفان باسمي ك 2 أو الدفوفة الشرقية و ك 11 كل منهما يتضمن قاعدتين طويلتين ضيقتين موصولتين بدهليز صغير ، وكانت هذه المباني تمتاز آنئذ بأثاثات وزخارف استثنائية من القاشاني ؛ والتي بقيت منها بعض العناصر وخاصة في شكل اجر ملبس أحياناً بأوراق الذهب ، كما كانت جدران القاعدتين والدهليز - سواء في ك 11 أو في ك 2 - مغطاة برسوم تصور المراكب والحيوانات وعدد من مشاهد الحياة اليومية ، فعلى الجدارين الشرقي والشمالي تتابع مشاهد تُذكِر موضوعاتها بموضوعات بعض القبور المصرية في الإمبراطورية الوسطى مشاهد صيد في المستنقعات وملاحة وصراع ثيران ، وبالمقابل فقد كان الجدار الغربي مغطى كله تقريباً بصور الزرافات وحيوانات من فصيلة البقريات وفرس النهر وذلك على طريقة الرسوم التي تعود إلى ما قبل عهد الأسر 11.

معظم القطع التي تم العثور عليها آت من المقابر وتركزت الموجودات من الخزف ، وكما هو شأن خزف المجموعة الثالثة فان الخزف الذي وجد مثير للاهتمام بوجه خاص وغالباً ما هو من نوع ممتاز ومعظم القطع أحمر اللون ذو حواف سوداء وبعضها حمراء داكنة أو صفراء أما تزيينها - محزوزاً كان أم مطبوعاً - فهو هندسي الأشكال بصورة أساسية في شكل معيّنات ومثلثات ؛ وبعض الإشارات المنقوشة على شكل (7) أو خطوط متعرجة .

وتجدر الإشارة هنا إلى ابتكار فنان كرمة الكلاسيكية الذي يشهد على تمكنه الكامل من تقنية الحرق وذلك بوجود حزام ممعدن يدور تحت الحافة السوداء بقليل للكؤوس أو المزهريات الزنبقية الشكل ، والتي تثير الدهشة أصلاً نظرا لدقة وصلابة جدرانها ، ويبرهن اكتشاف فرن للبرونز في حرم المعبد الرئيسي أن عدداً من القطع البرونزية كانت مصنوعة محلياً ؛ فقد عثر على خناجر وسيوف قصيرة وسكاكين وفؤوس وسكاكين حلاقة وملاقط ومرايا (صورة 12)

(صورة(12)

مرآة من كرمة

المصدر: النوبة ممالك علي النيل في السودان ص 200

بأعداد كبيرة ، كما أن الأدوات المصنوعة من الحجر أو من العظام والسلال ؛ واستخدام أسلوب الترصيع بالعاج أو بالزخرفات ، واستخدام الجلود تؤلف جميعا جوانب لفن حرفي شديد التنوع .

أيضاً ظهر أسلوب التطعيم في حضارة كرمة 1780-1580ق.م حيث وجدت الأسرة الخشبية داخل القبر وعليها نحت بارز وغائر ، وكان هذا الأثاث منحوت بصورة رائعة ، وقد كان هذا بعد الانفتاح علي الحرف المصرية وبعد أن كان يسجي الجثمان علي جلد بقر مدبوغ بصورة جيدة ؛ يكون في حالات محاط بإطار خشبي قد يكون ذلك الإطار عنقريباً أو مجرد حامل استخدم في حمل الجثمان من المدينة إلي الجبانة (kendall1989 663_64)،(أسامة عبد الرحمن النور 2006 ص 283) وقد تم استبدال تلك الأغطية الجلدية بسرير في كرمة المتوسطة ، وبحلول كرمة الكلاسيكية أصبح الجثمان يحمل علي عنقريب خشبي مخروط بدقة عادة ما تكون أرجله علي هيئة أرجل ثور نموذج (19) (reisner1923.b208_28) ، وقد ظهرت العناقريب المنحوتة

بأرجل علي هيئة حوافر أبقار في فترة كرمة الوسطي bonnet.etal1968.iv)) ومعظم مدافن كرمة الكلاسيكية في الجبانة الجنوبية احتوت علي عناقريب خشبية منحوتة بمستوى و مهارة عاليه بأغطية أرجل مطعمه بالعاج ومحفورة علي هيئة حوافر أبقار ، وفي بعض الأحيان ملفوفة برقائق ذهبية (r eneris1923.b283) ، وطعمت لوحة العناقريب عادة بثلاثة صفوف من التماثيل العاجية التي تصور حيوانات أسطورية و طيوراً وحيوانات من البيئة السودانية المحلية ،نموذج (15) وقد كان الفيل والزرافـ وفرس البحر التي كان يمثل إله الخصوبة والأسد والوعل والضبع والغزل من الحيوانات المشاهدة كثيراً في أطرافـ كرمة في تلك الفترة وقد أظهرت تلك الموضوعات أسلوباً متفرداً خلصاً بكرمه وكانت نتاجاً لمهارة حرفيين عملوا كفريق ني تدريب مبني أسلساً علي التقاليد التي زودهم بمهارة فنية عالية ، (أسامة عبد الرحمن النور 2006 ص 283)

وعلي كل أن العناقريب لم تكن مستوردة وهي المفضلة في كرمة وتختلف عن الموجودة ومفضلة في مصر ، وهي المصنوعة علي هيئة أرجل أسد وهو ما قد يعكس ذوقا سودانياً والأشكال المستخدمة في التطعيم و المصنوعة من العاج وتجسد شكلاً محلياً لزخرفـ ، ويتألفـ سطح العنقريب من سيور متشابكة من الجلد غير المدبوغ ولوح في المقدمة مطعم بأشكال حيوانات افريقية مختلفة منحوتة من العاج . (أسامه عبد الرحمن النور،2006مص 283).

لا شك أن العناقريب التي استخدمت في الطقوس الجنائزية كانت مستخدمة في الحياة العادية ولم تصنع خصيصا للدفن ذلك أنها تظهر أثار تعريه حقيقية ويبدو انه نفس السرير الذي كان يستخدمه الميت في حياته ؛ حيث يبدو أحيانا في بعضهم علامات الترميم من خلال الأحزمة ، وأن كل من الأحياء والأموات افترشوا جلود الأبقار أو رقدوا علي عناقريب ذات أرجل مخروطه علي هيئة أرجل ثور قد تعكس حاجة خرافية لدى أناس اعتمدوا رمزياً علي الأبقار والتي كانت مهمة اقتصادياً ، كما أنها ذات أهمية طقسية بالنسبة لهم كما هو الحال في بعض أهل الشطر الجنوبي للسودان اليوم . (أسامة عبد الرحمن النور، 2006م ص 262)

وقد تم الكشف عن قصر ومعبد يرجعان لطور كرمة الكلاسيكية تم تشيدهما تحت تأثيرات مصرية ، وبرغم أن ثقافة كرمة لم تكن تأثرت بمصر إلا في بعض الشكليات السطحية فان ملوكها تبنوا فيما يبدوا الكثير من الزخارف الخارجية للثقافة المصرية لإضفاء طابع عالمي وعظمة تعكس وضعهم بوصفهم الحكام الأعلى بوادي النيل .

ويعتقد بعض المؤرخين أن المستوى العالي للنجارة والتشابه مع الأساليب المصرية المعاصرة يجعل من الصعب تحديد عما إذا كان الحرفيين الذين صنعوا تلك العناقريب مصريين يعملون في البلاط السوداني أو حرفيين محليين اتبعوا نماذج مصرية (killen1980.30_31))(.اسامة عبد الرحمن النور،2006م ص 283)

4- كرمة المتأخرة (1570-1450ق.م) :

وأخيراً المرحلة النهائية الدالة على الرفاهية حيث تكاثفت العلاقات التجارية مع مصر العليا والتي ظهرت من خلال تواجد مواد من أصل مصري داخل القبور المكتشفة للمجموعة (.أ)مثل الجرار التي كانت تحوي النبيذ والزيت والحبوب ، وكان الموتى يدفنون في حفرة بيضاوية الشكل أو مستطيلة وبوضعية جانبية موجهة في اتجاه الجنوب ، كما أنه كان الجسد يلبس الجلد والقلائد والأساور ، كذلك القبور الغنية تحتوي على جرار وأباريق وأختام اسطوانية وتمائم ، ثم ما بعد كرمة أو كرمة المتأخرة تلك السنوات التي أعقبت مباشرة الاحتلال المصري لكرمة في مطلع عهد الأسرة الثامنة عشر المصرية (1978 133-270)(gratien . lacovara bonnet1992, 611)(اسامة عبد الرحمن النور 2006ص 245)

نلاحظ في مجموعة كاملة من قبور كرمة عضراً لم نتمكن بعد من تفسيره بطريقة مرضية فقد كانت تتواجد تحت القرابين الجنائزية تماثيل لم تصنع - دون أي قدر من الشك لا في كرمة ولا من اجل كرمة وإنما في مصر - وقد نحت معظمها من حجارة صلدة كالجرانيت والبازلت والفروك كما أن أحجامها تتجاوز أحيانا الحجم الطبيعي وتقول لنا الكتابات التي وجدت أنها أنجزت على حساب وجهاء من مختلف مدن مصر .

أخيراً يمكن القول بان مملكة كرمة هي أول مملكة افريقية في التاريخ القديم تقع جنوب الصحراء ، وقد استفاد ملوكها من وضعها الجغرافي الممتاز كما يرى بعض المؤرخين ، وذلك الموقع كان يضمن لها القيام بدور السيطرة في قلب شبكة مواصلات شديدة التعقيد ليس بين الشمال والجنوب فحسب بل كذلك بين الشرق والغرب عبر الطرق القادمة من دارفور أو من البحر الأحمر عبر كسلا ، ولن أهمية وأصالة كل هذه الثقافات السودانية القديمة مدينة ولاشك إلى لعبة التأثيرات المختلفة جداً التي بدأت الدراسات الجارية بإدراكها على نحو أفضل (ديتريش فيلد ونج، 1997م ص 40)

تم الإقرار نهائياً بأن حضارات كرمة - بمراحلها المختلفة - أقامها سكانها الأصليين ، وعلي الرغم من وجود السمات - الثقافية والفلسفية - المصرية وتأثيرات من البلدان الجنوبية ؛ فإن التقاليد المحلية مازالت قاطعة ، ولقد كانت مملكة كرمة انعكاسا للتعايش المتنوع الذي كان يُعزز بعمليات التبادل ، وفي عام 2500ق.م تم تأسيس دولة معقدة فقد كانت محمية بقوة من قبل رماة النبل الماهرين وهذا ما يفسر العثور في قبور كرمة القديمة 2050-2500ق.م علي تماثيل ذكرية لرجل يشدون وتر القوس وكأنهم علي وشك الحرب .

ب/ مملكة مروي: 270ق 0م-350م

كان لإنسان مروى تقنيه خاصة في أعمال النحت البارز والغائر ؛ وكانت هذه وسيلته في الدخول للعمل الفني والسيطرة علي مفرداته ، والنحت في مروي مليء بالقيم الفنية والتعبيرية ، وتعود عظمة الفن المروى عامة والنحت خاصة - علي جدران المعابد ومقصورات الأهرامات – في أنها مادة واضحة وصور مرئية لا جدل فيها ذات قيم جمالية وفلسفية وتعبيرية تمنحنا القدرة على تقييم التغيرات في الفن المروى ، كما أنها تشير إلى مقدرة الفنان التعبيرية عن طريق الإيحاء الجمالي بوساطة الرسم ، التصوير والنحت البارز والغائر ، كما تعبر عن المعتقدات الدينية وتوضح علاقة الفن بالدين في تلك الحضارة وتعطي التفاصيل الكاملة علي الزى الملكي والشعارات والرموز والعلامات الدالة علي الملكية (شيفي 1967 ص 106). . .كما أنتج المرويين أشكال تعبيرية كثيرة أشهرها تُظهر الإله ابيحماك وقد جلس يستنشق عبير زهرة (صورة 13) يمسكها بيده وهو يستمع إلي الموسيقى r.lepsiuse.1849p177)) (فتح الرحمن الزبير 2010ص 91)

صورة رقم (13)

المصدر :الإله ابيحماك يستنشق عبير زهرة

.THE ROYAL CEMETERIES OF KUSH, VOLUME III

وعلي الجدار الغربي لنفس المعبد صور الأسد يقود الفيل الذي ربط إليه بحبل ، وعلي الجانب الآخر لنفس الجدار صور الفيل وقد جلس من وراء الأسد ؛ وهنا لم يستطيع الفنان أن يربط الأسد إلي الفيل ليقوده الأخير لأن الأسد هو الإله الذي بني باسمه المعبد وقد رسم الفنان علي ما يبدو هذا المنظر ليوازى المنظر الأول لكن مع إظهار مكانة كل واحد منهما ، ارجع الباحثون الأوائل في التاريخ المروي جذور الفنون المروية لأصول مصرية وظلت -حسب منظورهم - تتطور في مستواها مع مرور الزمن و ضعف التأثير المصري عليها ؛ وإن اتفقنا معهم بأن الدولة المروية المناهضة أخفت الكثير من المصريين خاصة في مجال العقيدة الدينية ؛ وأن معظم الفنون وقتها ارتبط بأمور الدين والعقيدة فلا نتفق معهم بأن المرويين لم يكونوا سوى نقله لما كان رائجاً ومزدهراً في مصر ، والمتأمل للفنون المروية يجد أنها تأثرت كثيراً بما كان رائجاً من الفنون بمن حولها في مصر الفرعونية والبطلمية والرومانية بل يرى البعض أنها استوعبت تأثيرات فنية في أماكن بعيدة في الشرق الأقصى ، ولكن النحت المروي في كل ذلك أظهر أصالته وقدرته الفنية ابتداءً من القرن الثالث قبل الميلاد وتفرد في كثير من الأحايين بإبداعات فنية لا يمكن أن تنسب لغيره ، وابرز الفنون تنحصر في التماثيل المنحوتة من الحجر والمصنوعة من المعادن والرسومات والزخارف المنقوشة والمصورة على جدران المعابد والأهرامات وغيرها من صناعة الحلي والفخار (عمر حاج الزاكي، 2006م ص 69) .

كان الإنسان المروى بدائياً في نشأته الأولى ؛ يستخدم ما يتوفر إليه من الأدوات الموجودة في الطبيعة ولكنه تتطور مع مرور الزمن تبعا للقاعدة التي تنص علي أن الحاجة أم الاختراع ، فظهرت الأشكال التي تطرق لها في صناعة أدواته وأسلحته والتي كانت ضرورة ملحة - تقليداً للأشياء الطبيعية التي كانت موجودة في محيطه وكانت هذه الأدوات بمثابة الخطوة الأولي نحو الفن ، وقد دخل الإنسان المروى مرحلة الصناعة لأدواته وكان حسه يقوده للإحاطة بمظاهر الأشياء عن طريق الفن حتى تحول هذا الحس إلى استمتاع وتذوق لقيمة الأشكال وإدراك للقيم الوظيفية المرتبطة بالجمل في هذه الأشكال ، وعندما انتقل إنسان مروى بفكره وخياله من العالم المادي المحيط إلي عالم روحي غير ملموس - وهو الأصل في كل عمل فني - كفكرة الموت والخوف من المجهول اوجد طقوساً لدفن الموتى خطي بها خطوة ثابتة نحو الفن وكانت هذه بمثابة خطوه ثانية

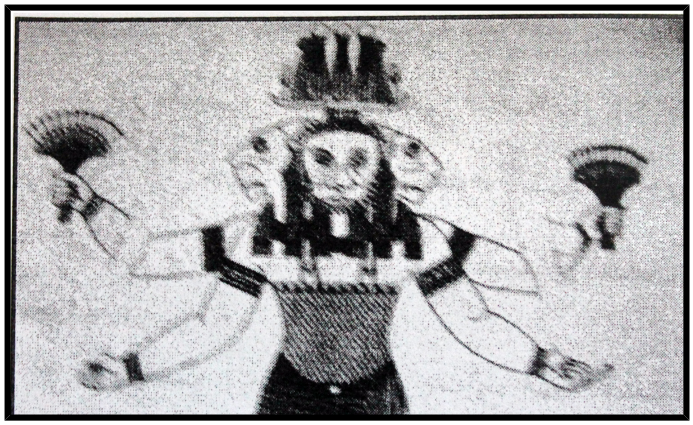
يعتبر فن النحت من أكثر الأساليب التي استخدمها - حسب ما تم العثور إليه من آثار حتى الآن - الفنان المروي في منطقة النقعة والصورات الصفرا للتعبير عن أفكاره ، وتأتي أهمية هذا الفن في أنه أتاح للفنان المروي مساحة اكبر للتعبير عن عدد من الأفكار بعدد من الرموز والعناصر التشكيلية داخل التصميم الواحد للوصول إلى أعمل ذات قيمة جمالية عالية ،

عرف المرويين فن النحت بعد أن عرفته بلاد كوش بعد غزو الملوك الكوشيين لمصر ، فقد وجدت تماثيل في بلاط الملك بعانخي جلبت من صلب ، كما وجدت تماثيل عديدة من الحجر البرونز والخزف للملك شباكا في مناطق مختلفة (fig russmann-1974-12-13) (خالد عبد النور ص 137) ، وقد وجدت تماثيل للملك تهارقا بل وقد نسبت إليه تماثيل لم يتم معرفة أصحابها الحقيقيين ؛ هذا في حين قلة تماثيل الملك تانوت أماني وذلك ربما لقصر فترة حكمة واضطراب الأحول فيها ولبعده عن مصر حيث يوجد النحاتون الأكفاء . .

استمد النحاتون طرز نحت تماثيل الملوك الكوشيين من طرز المملكة المصرية القديمة بالتحديد تماثيل ملوك الأسرة الخامسة ، كما اخذوا طرز المملكة المصرية الوسطى من الأسرة الثانية عشر (russmann 1974 p 22-23) ، وتعود معظم النماذج المنحوتة في الفترة المروية التي تلت فترة كوش - على قلتها - لشخصيات ملكية أو معبودات ومعظمها يعود تاريخه للقرن الأول قبل الميلاد ، وقد نظم جميع

النحت للتماثيل ليوضع أمام المعابد ومداخلها ، وأكثرها شهرة التي وجدت في جزيرة ارقوا وقد وجد ما يشابهها من تماثيل نحت ونقوش للملك نتكماني في معبد النقعة ولذلك فان التمثالين ربما كانا للملك نتكماني وأماني توري وطفل ربما كان الأمير اريكانخرير . (dunham 1947 p64)(خالد عبد النور 2007ص 137).

نحت الفنان المروي عدد من التماثيل الملكية وظهرت علي عدة أساليب وطرز مختلفة ، فكل أكثرها لفتاً للنظر التمثالان اللذان وجدا فيما يعرف بمعبد الإلهة ايزيس وهي تمثل ملك وملكة وربما قطع التمثالان ليوضعا ويقفا على جانبي مدخل المعبد ، ويبدو أن وضع التماثيل أمام مدخل المعابد كان تقليداً عاماً ، رمز الفنان المروى بعدد من الهيئات وصور مختلفة للآلهة والمعبودات المحلية كالإله ابيدماك والإله آمون ، فنجد أن هذا التصوير التعبيري للفنان المروي لا نجد له مثيلاً في الحضارات السودانية السابقة ؛ وذلك حين صور الإله ابيدماك الأسد بثلاثة رؤوس وأربعه أزرع (صورة 14)أراد أن يظهر المهام التي يقوم بها هذا الإله في آن واحد فاسند كل مهمة إلي جزء من الأجزاء المركبة من جسمه .(aj arkell.1951.p35)(فتح .الرحمن الزبير 2010ص 44)



صورة رقم (14)

الإله ابيدماك الأسد بثلاث رؤوس واربعة أذرع

المصدر :مملكة مروي التاريخ والحضارة ص 79

ومن المكتشفات المروية لفن النحت ما عثر عليه في تنقيب جامعة ا أكسفورد (غلستانج 1911) يعود تاريخه إلى (50-40 ق.م) نصب الملك أماني خباله من حجر الطلق أبدع فيه النحات المروي وذلك لتمثيله الإله آمون برأس كبش وهو جالس مع الإلهة موت في شكل إنسان ظهر تحت قوص الشمس المجنح في قمة النصب المستديرة ، كما ظهر آمون يلبس وزرة ودرعاً ، كذلك فإنه يضع على رأسه التاج الكلاسيكي من الريشتين ، أما موت فهي تتزين بالجناحين كما تضع فوق غطاء الشعر التاج المزدوج وزخرف عرش آمون بثمة النجوم في حين يحمل عرش موت ثمة أبي هول مجنح جالس شبيه بتيميريس الإغريقية وهناك ملك يحمل القرابين يقف أمام كل واحد من الإلهين ويقدم الملك طوقا بثلاثة صفوف ويلبس الشخص الممثل علي اليمين والذي بقى مخطوطاً بكامله وزرة طويلة مزخرفة بعصفور ذي جناحين منتشرين مصورين بين آمون وموت رزمة من النباتات محزومة تبدو مربوطة إلى تاج موت في قسمه الأعلى يوضح هذا النصب براعة النحات المروي وقدرته على الاهتمام بالتفاصيل وقوة وبراعة التجسيم مما جعله غنيا ويميز علي انه أفضل النقوش البارزة المروية يوجد هذا النصب في المتحف القومي بالخرطوم رقم 522 (ديتريش فيلد ونج، 1997م.ص 88)

تميز النحت البارز والغائر في مملكة مروي بعدة سمات ميزته عن سائر الحضارات السودانية القديمة وتتلخص تلك السمات في عدة نقاط :

أولاً : تميزت إبداعات الفن المروى - المتمثل في النحت البارز والغائر - على مر العصور بقيم جمالية وخصائص بدأت كموضوعات للحس والذوق مثلما انطوت على حقائق ذات علاقة بالحياة الإنسانية وهو ما يعرف بتوجيه الفن للمجتمعات ، وقد نشأت الحاجة دائماً - كما يقول الفلاسفة وعلماء الجمل - لفهم ماهية القيم التي يلعبها الفن والجمل ودورهما التاريخي والمعاش في عالمنا وما يحسب على الفن أنه لم يكن في كل عصوره مجرد متعه جمالية أو لعباً حراً ؛ بل كانت له وظائفه في الوجود الحقيقي الهادف في إبداع القيم الجمالية والتعبير عن أفكار وفلسفة المجتمعات البشرية ، وأنه أما أن يعجبنا أو يثير فينا إحساس بالنفور ، وإن القيم الجمالية في الفنون التشكيلية هي صفات شكلية تجعل الأشكال والألوان والخطوط والحجوم مرغوباً في تأملها (محسن محمد عطية ، 2005م ص 21) . وهو ما ينطبق تماماً في النحت البارز والغائر في مملكة مروي ، كما توجد قيم جمالية كامنة في السطوح المحفورة

سواء كانت غائرة أو بارزة إضافة إلى الدور الذي تلعبه التقنية في المؤثرات الجمالية التي يبتدعها الفنان في فنون النحت المختلفة وأساليبه (راشد ديلب خريج كلية الفنون في السبعينات قسم التلوين) (عمر محمد بابكر 2010ص 55)

ثانياً : إن الدور الذي يقوم به المجتمع نحو الفن ويؤثر من خلاله علي العملية الإبداعية في الخلق الفني والصنعة الفنية وقوانينها مستنبطون من الحياة الجمالية للجماعة ، كما نجد إن الفنان كائن اجتماعي يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية يستجيب لمؤثراتها ويخضع للتيارات الجمالية السائدة فيها والفنان لا يعبر عن نفسه وإنما يعبر عن المجتمع بأسره (د/ محمود رشدي حربي ،بدون تاريخ ص 28)

المبحث الثاني

المؤثرات الداخلية والخارجية على النحت البارز والغائر في مملكتي كرمة ومروي

تمهيد :

تأثر السودان بثقافات مختلفة وذلك بسبب موقعه الجغرافي والذي كان مسرحا لحركة سياسية واقتصادية وثقافية واجتماعية امتدت من عصور ما قبل التاريخ وحتى يومنا هذا مما أدى إلى انتقل وتبادل ثقافات مختلفة لقد تأثرت المنطقة بالفراعنة والهنود والأرمن والغرق وغيرهم كذلك تأثر بالثقافة الأفريقية . كما تأثرت حرفة النحت البارز والغائر بالديانات كل ذلك تفاعل على مر الحقب على ما هو موجود محلياً محدثاً نمطاً جديداً وتداخلاً ثقافيا مميزاً

تأثرت حضارة كوش بآراء وأساليب ومعتقدات كانت تسود العالم المتحضر آنذاك فكانت غربلة افريقية تأخذ منها ما ينفعها وتضيف إليها ما ابتدعته (نجم الدين محمد شريف ،1971 م ص 40) وبعد أن نقل الكوشيين العاصمة إلى مروي في القرن السادس ق 0م اصطبغت الحضارة الكوشية بصيغة أفريقيا

1: المؤثرات الداخلية على النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

يتأثر الفن كسلوك بشري بجميع الأنشطة التي يسلكها الإنسان داخل مجتمع ما أثناء بحثه عن سبل الحياة المثلى ، والنحت البارز والغائر كجزء لا يجزأ من ذلك السلوك تأثر بتلك الأنشطة ، العقائدية ، السياسية ، الاقتصادية ،

الاجتماعية وغيرها ، ومجتمع كرمة ومروي كواحد من تلك المجتمعات تأثر بتلك المؤثرات والتي كانت تتشابه تارة وتتطابق تارة أخرى ، كما أن كثير من المؤرخين اعتبروا حضارة مروي ما هي إلا امتداد لحضارة كرمة وتطور لها وهي نتيجة التفاعل الداخلي لذلك المجتمع والتي تتلخص فيما يلي :

أولاً : الأثر العقائدي على الموضوع والأسلوب في النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

لم يستطيع النحت البارز والغائر – كفن بلق - في حضارتي كرمة ومروي الإفلات من قيود المفاهيم الدينية ، وكان يحمل روح الغموض ورمزية الإيمان بوحدة الوجود والبعث والحياة الابدية ، وتناول الدين والمعتقدات وهو من أهم المؤثرات التي تؤثر علي الفن عامة والنحت البارز والغائر خاصة ، وتزايد تناول الموضوعات الدينية والعقائدية فيهما لأن الحضارات الإنسانية في تلك الحقب نشأت تحت مظلة معتقداتها وكانت معظم منجزاتها الفنية وآثارها الخالدة إفرازاً طبيعياً لتلك المعتقدات (عمر حاج الزاكي، 1983م ص 5) وقد قال بروفيسور مصطفى عبده في ذلك (كان الانسان وكان معه الفن وكان الانسان وكان معه الدين ولتلازم الفن بالإنسان والدين بالإنسان كان لا بد لهما ان يتلازما وقد تلازما اخذ الدين قوته بالفن واخذ الفن مواضيعه من الدين كل على حسب قوة الاعتقاد وضعفه في النفس البشرية هكذا كانت العقائد في الحضارات القديمة للسيطرة علي الشعوب وكذلك الفكر والفلسفة)

نجد أن المنظور الذي طالما اعتمدت عليه حضارتي كرمة ومروي في إبراز فلسفاتهما المختلفة من خلال طرق التسجيل المختلفة - سواء كان ذلك تصويراً أو نحتاً - كان نتيجة الفكر العقائدي الذي ساد تلك الحضارة إيماناً بالحياة الأخرى ، وقد أدى هذا الفكر إلي سيطرة الكهنة ورجل الدين علي الفن والفنانين والأساليب المتبعة ، كما كانوا يسيطرون علي الملوك وقد جذبت عقائد الديانة في كرمة ومروي فنون أهلها ؛ وكان نتاج ذلك تركيز واهتمام الفنانين بالمقابر وعمارتها باعتبارها من بيوت الأبدية ، واستمروا يطورون معابد الشعائر الأخروية ويتفننون في تزينها وتشكيل أجزائها باعتبارها وسيلة من وسائل تحقيق الخلود وهي الفكرة المسيطرة على تلك العقائد ، وقد أسرفوا في نحت ونقش المناظر الدنيوية والأخروية علي جدران المقابر أملاً أن تستفيد منها أرواحهم فيما بعد الموت ؛ وإيماناً من نحات تلك الحقب بعقيدة البعث و تأثير هذه العقيدة على موضوعات منحوتاته ، وهناك الكثير من الدوافع التي أثرت علي

المنحوتات البارزة والغائرة في الحضارتين من بينها وفرة المواد الخام واستهدف النفع إلي جانب الجمل ، ولا ننسى صلاحية النحت البارز والغائر لتسجيل العقائد والأساطير بطابعه القصصي المذكور آنفاً ؛ وربما يكون حب الاستمتاع بالفن وزخارفه واستقرار مذاهب الحكم والسيطرة التامة لرجل الدين من العوامل التي أثرت علي أساليب وموضوعات النحت البارز والغائر علي وجه الخصوص .

ارتبطت المضامين الفلسفية للمعتقدات السائدة في دفن الناس أحياء مع الميت واستخدام الحلي كتعاويذ برغم استخدمها علي مر الزمان للتزيين ، ولكن في الحضارات القديمة كان لها استخدام آخر وهو كتعاويذ تعلق في أماكن حساسة من الجسم كي تقي من يرتديها من القوة الخفية والأعداء ، وقد صور لنا النحات القديم القلادة العريضة التي كان يرتديها غالبية السودانيين القدماء ، وكانت أكثر القطع شيوعاً كما أنها صورت كجزء أساسي من الملابس واحتوت هذه القلادة علي الرسوم النحتية البارزة والتماثيل في بدايات الممالك القديمة ، كما كان يعتقد أيضاً أن مخالب وقرون وأنياب الحيوانات ذات قدرات سحرية ، وتحولت الرموز السحرية والطلاسم إلي دلايات ، أو أدخلت في التصميمات الزخرفية لأعمال النحت البارز والغائر ، وتبين لنا الرسوم الجدارية والمنحوتات الملابس والحلي التي اقتصر استخدامها لدى الملوك والكهنة ، ومن الشواهد التي بلغتنا من الرسوم علي جدار الأواني الخزفية والزخارف الهندسية التي كانت أكثر شيوعاً ، وقد حملت بعض الأواني رسوم حيوانات علي الأخص فرس النهر ، أيضاً نجد منحوتات لقوارب وأشخاص ونباتات موزعه علي السطح بصوره عشوائية كانت وحدة اللوتس الزخرفية مبنية أساساً علي نبات طبيعي أما الوحدة الزخرفية لنبات السوسن فهي وحده تقليديه بنيت علي عدة عناصر نباتيه ، وقد اعتمد النحات السوداني القديم علي الإلهام من العالم الطبيعي في تصميم وحداته النحتية واستنبط الوحدات الأساسية من النباتات التي لعبت دورا هاما في حياته وكان الاعتماد الأساسي في ملاحظة الطبيعة لأخذ الأشكال التقليدية (د/جمل التوني ، 1919 م.ص 21).

أ - الأثر العقائدي على الأساليب التعبيرية للنحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

ابتكر نحات كرمة ومروي أساليب وطرق متعددة تميز أعمالهما الفنية واكتشفا قيماً جديدة غير تلك التي ألفناها في الفن المصري السابق ، كما أن هذه القيم متحررة إلي حد كبير من الارتباط بالمقومات التي كانت تؤثر علي

إنتاج الفن في الحضارة المصرية ، وقد قاد ذلك إلى ابتكارهما – النحات بكرمة و ومروي - لخلق صيغ جمالية جديدة ومتعددة تخالف ما تعودنا أن نراه من أنماط روتينية جامدة في الفن المصري ، فقد قدم نحاتي كرمة ومروي الأشياء بطريقة رمزية أو تجريدية لا تعتمد علي النقل الحرفي للموضوع ، كما نلاحظ من خلال ما وجد حتى الآن من أعمال النحت البارز والغائر أنهما لم يعبآ أحياناً بالموضوع في حد ذاته ؛ وإنما هو وسيلة في تعبيراتهما وابتكاراتهما الفنية المميزة ، ولكي يصلا إلي كشف الصيغ الجمالية الجديدة .

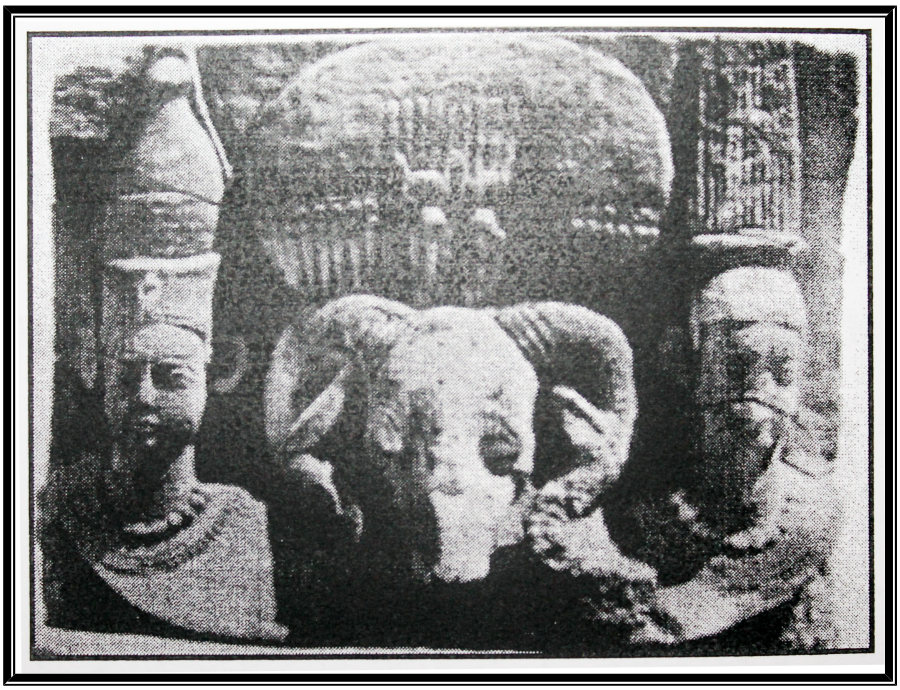
لم تكن الأساليب الداخلية معروفة بصورة واضحة كما لم تكن ناتجة من تأثيرات خارجية ومثل ذلك في معبد الأسد في المصورات الصفرا ؛ حيث قامت قاعدة الأعمدة علي تماثيل اسود وأفيل بينما نحت الجزء الأعلى من العامود في شكل الإله سبوي مكر ، أيضاً هناك أسلوب ميز المرويين عن غيرهم وهو نحت الإنسان برأس طائر ثم إنسان كامل بأجنحة طائرة . (عمر حاج الزاكي، 2006م ص 75)

لقد حدت الدوافع الدينية كثير من أساليب الفن ومبادئه في كرمة ومروى فخص الفنان معظم إنتاجه للدين وذلك ما تمثله لوحة تزيينية وجدت في مدافن كرمة وهي عبارة عن عالم من الحيوانات المختلفة على لوحات من العاج والميكا يشبه ظلالاً مقطعة ، والميكا عبارة عن ركاز مكون من السليكو والألمنيوم ونجده مختلطاً بالغرانيت والصخر الصواني ، وقد كانت الصور المجسمة المنحوتة من العاج تستخدم في ترصيع الأثاث ولا سيما الأسرة ،كما ذكر سابقا ، في حين أن تلك المنحوتة من الميكا كانت تخيط على القبعات ، ونجد العدد الكبير منها في المدافن من حول رأس المتوفى ، وإلى جانب الحيوانات الموجودة ؛ تمثل لوحات الميكا كذلك كائنات أسطورية شأن الإلهة في هيئة فرس النهر تحويريس ، أو وحوشاً خيالية كالزرافات المجنحة ، وهذه الثيمات – التي نجدها أيضاً على اللوحات العاجية –نموذج (15) شديدة القرب من العصوات السحرية التي نجدها في مصر ؛ ويمكننا الافتراض إذن أن لهذه الزخرفات نفس القيمة الدينية ، وظل يفترض أن ما يشغل جدران المعابد من منحوتات بارزة وغائرة ليس مجرد خطوط ينبغي أن يتوفر فيها الانسجام الفني وحده ؛ وليس مجرد منحوتات تخضع لمقتضيات الذوق الدنيوي وحده بل يفترض أنها حدود وخطوط تهدف كل واحدة منها إلي موضوع بعينه وله كيانه في الدنيا والآخرة ونجد انسجام وتوافق الكهنة مع الذين

يعبرون عنهم ، وقد دفع هذا التوافق روح شعبي كرمة ومروي إلي تقبل العقائد والمبادئ المرتبطة بالحياة الآخرة وبالبعث بعد الممات .

من الأساليب التي سلمت تلك الحضارة كان الفنان يضع الشخص حسب مركزه الاجتماعي في حجم يتناسب ومركزه فإذا نقش للملك منظراً عاماً أو خاصاً وجب أن تتضاءل إلي جانبه بقية العناصر والأفراد الموجودين حوله ، فتميز النحت البارز بتضخيم أجسام الشخوص وخاصة الملوك للتعبير عن القوة والعزيمة وتكثيف وتكبير لحجوم الآلهة في مقابل فراغات التكوين مما قلل من أهمية تلك الفراغات ، وامتدت هذه الرغبة إلي صور كبار الأفراد أنفسهم ؛ فظلت هيئة الشخص الرئيسي في كل لوحة وفي كل مقبرة تهيمن علي بقية العناصر المشتركة معها وتتميز عنها بحجمها ومكانها من حيث الصدارة (.صورة 15) ، لذلك حرص نحاتي كرمة ومروي على إبراز هذه المكانة من خلال الرمزية في النحت حتى يوصل فكرته (s.e. ch apman .op.cil.pls4_a_b_c.10ab.21abc).

خالد عبد النور ص 178)



صورة (15)

توضح الإله آمون يتوسط الالهين سبوي مكر وارثونوفيس والشيء الملاحظ ان حجم راس هذين الإلهين مستطيل وبحجم كبير

المصدر :المتحف القومي

كما تميز هذا الفنان بالاستفادة من الرموز والدلالات القديمة كخلفيات للأعمال الفنية ، ونجد في أساليب النحت البارز والغائر في تصوير الملوك والشخصيات الهامة صفة الثبات والرزانة ، وكانت أهم مميزات الفن في تلك الفترة وإظهار صفات القوه والشدة الرسمية والتي كان يستعين الفنان في التعبير عنها بالحركات الجامدة وما كان للملك من وضعية في هيئة خاصة وفي حجم مخالف بقية عناصر اللوحات .

ومن الملاحظ هنا حرص النحاتين في كرمة ومروي علي مساواة حجم الملك والآلهة بحيث لا ينحت الملك اصغر من الآلهة ولا تنحت الآلهة اصغر من الملك ، وفي هذا فلسفه خاصة لمساواة الملك والآلهة في المكانة ، كما في الجدارين الشمالي والجنوبي لمعبد الأسد بالمصورات وظهور الملك والآلهة بقاماتهم العالية ؛ جعل أهل الحضارة المروية – فيما بعد كرمة - يشعروا بالمثل إلي حاجتهم إلي إقامة مباني ضخمه تبعث الشعور بالعظمة والجلال لإلهتهم وملوكهم ، لذلك استعانوا بإشكال معمارية تخضع لمقاييس هندسية دقيقة حتى يزيدوا من الإيحاء بالضخامة ، وإن الفن المعماري وما يكمله من نحت بارز وغائر يتوافق ويتصل مع منظر الطبيعة حتى يكمل كل منهما الآخر ، وتمثل الحجارة الصماء كتلة واحدة لا يضعف من كيانها ما نحت علي سطحها من منحوتات بارزة وغائرة ، ومن الأساليب والدلالات الرمزية وجود التماثيل المركبة علي واجهات المعابد ربما لحمايتها وحراستها بإحجامها الهائلة .

كانت هيئات منحوتاتهم تجمع في تسجيلها بين أكثر من زاوية واحده فجمعوا في هيأتهم بين النحت الجانبي والنحت الأمامي في آن واحد ، فكانت صور الملك رأسه وجزعه الأسفل من جانب واحد ، وفي نفس الوقت يصورون عينه كاملة من الأمام لفلسفة الفنان لتكتمل نظرته وتتسع حيويتها ، كما يصورون صدره باتساعه الكامل رغبة في أن يتوفر لصورته اكبر قسط من بسط الجسم واكتمل الهيئة ، أما كتفيه فيصورونهما رغبه في إظهار حركة يديه وما تمسكان به ، ويصورون وسطه من ثلاث أرباعه ليظل مرحلة وسطى بين الصدر المتسع الكامل وبين الجذع الأصل المصور من

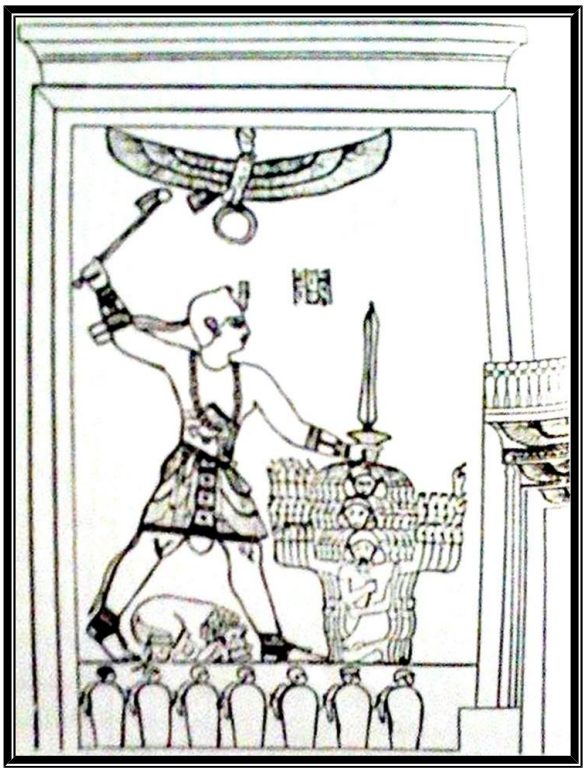
جانب واحد ، أيضاً من الأساليب المتبعة ؛ الأسلوب الواقعي الذي يظهر مهارة الفنان في التعبير عن قوة الشخصية الصارمة ، واستمدت الحضارتين أسلوبهما من العقيدة الدينية والطبيعة الهادئة والبيئة المستقرة ؛ فكان لهما طابع مميز صادق التعبير ، أيضاً من جهة أخرى فقد لجأ الفنان المروى إلي الأسلوب الواقعي في المعالجة حيث أظهر جسم المرأة الممتلئة الأرداف والمكتنزة الأيادي ، وتدرج بمستويات النحت وعبّر بتدرج سطوحه بين الارتفاع والانخفاض والانحناء والاستدارة عن مواضع الفتنة في أجسام الملكات في جراءة وصراحة (صورة 16)، ومن هنا يتضح أن النحات في مروى كان يحرص أن يظهر ضخامة أجسام الملكات فصورها في عجز وأرداف وثدي ضخم ، وهناك عدة آراء ربما رمز النحات المروى في ذلك إلي توضيح مدى النعيم والرفاهية اللذين تعيشهما هؤلاء الملكات وربما كان ذلك بمثابة المعيار الذي يقاس به جمال المرأة (علي عبدالله الخاتم ، 1981م ص 160)

صورة رقم (16)

الكنداكة المصدر: ROYAL KUSH, VOLUME III THE CEMETERIES OF

كذلك اقتبس النحات المروي الأسلوب الذي يوضح الملك الظافر والأسرى والأعداء ، فنجد أن ذلك الأسلوب ساد المنحوتات المصرية ؛ لم يكتفي النحات باقتباسه بل قام بتعديله ؛ فظهر الملك متقدماً وهو يسحب بأحد يديه

مجموعة من الأعداء مربوطين بالجياد وباليد الأخرى يحمل فأساً حربياً ،(صورة 17) لقد كان الهدف من تصوير هذه المشاهد في ظل سيطرة الآيدولوجية الرسمية تقديم صورة لفرعون منتصر علي أعدائه الذين كانوا أحياناً غرباء أو من داخل البلد وليثبت لرعيته أن حكمه يشمل الكون كله (وكارمن بيرث وآخرون ،2003ص 91)



صورة (17) .

الملك نتكاماني متقدما وهو يسحب مجموعة من الاعداء

المصدر: المرشد لأثار مروي ص 77

أظهر الفنان المروي الأسلوب الرمزي حينما صور الملك في شخصية الإله ابيحماك فأظهره في صورة الأسد قاصداً بذلك تجسيد صفات الأسد في هذا الملك ، فعلي أحد الأعمدة الداخلية بمعبد الأسد بالصورات الصفراء صور الإله

ابيحماك وهو يمتطي أسداً يفتك بأحد أعداء الملك ، ويبدو أن هذا الأسد هو الإله ابيحماك التي يتصف دائماً بصفات الإله المحارب بينما يكون الأسد الراكب هو في الواقع الملك نفسه ، وفي نفس العمود صور نفس الملك على هيئة إنسان إلا أنه يمتطي فيلاً وكلا الحيوانان قد ارتبط في الحياة المروية بالنشاط الحربي (
lepsivse.gr.denkmaleransaegyptenundaethiopen.piatesberlin1849-1859.le
.psivs1849)

إن الأسلوب الرمزي يحمل جماليات الشكل وقيمة المعاني ، ونجد أن أسلوب نحت الإله في هيئة إنسان ورأس حيوان ، وكما ابتدعها الكهنة منذ فجر التاريخ المصري للتقريب بين الإنسان ومعبودة بطريقة علمية ، وقد نحت الفنان المروى الإله أمون في هيئة إنسان ورأس كبش لقدسية هذا الحيوان عند الكوشيين والمرويين ، وقد زين بعانخي مداخل المعابد بتماثيل الكباش وكان أول من ابتدع هذه الفكرة . (عمر حاج الزاكي، 1983م ص 36و 37)

أيضاً من الأساليب التي أكثر النحات المروى من تكرارها إبراز مظاهر القوة ؛ حيث نجد كثير من المشاهد التي تعكس قوة وبطش الملوك ، مثل الصروح الهائلة علي واجهات المعابد قد أضفت إجلالاً معمارياً علي المعابد بما نقش علي واجهاتها من نحت بارز وغائر متمثل في تلك المشاهد التي جعلت منها لوحة كبيرة تستوقف بعظمتها الزائر ، وقد جسد الفنان شخصية الملك في صورة المحارب وهو يحمل آلته الحربية من أقواس وسهام وحراب مثل المنحوتة الموجودة علي الجدار الشمالي للمقصورة الجنائزية الملحقة بالهرم التي يخص الملك ناكيرينسان ، حيث يظهر وهو يحمل كافة أدواته الحربية ، أيضاً ظهرت شخصية الملك المحارب في الصورات الصغراء ؛ حيث يظهر الملك علي هيئة الأسد وهو يقوم برمي سهامه علي أعدائه . (خالد عبد النور ص 184.).

كل تلك المنحوتات البارزة والغائرة تتجلي فيها هيئة الملك الإله الأسد رمزاً لشجاعته ومقدرته علي القضاء علي أعدائه وإبراز لمظاهر القوة ، أيضاً صور الإله ابيحماك بهيئة رجل قوى الجسم عليه رأس أسد واقفاً أو جالساً علي كرسي العرش (شيني، 1967م ص 30)

كذلك استعمل الفنان أسلوب التطعيم ويتضح هذا الأسلوب في معظم الكنوز المروية التي أودعت المدافن خاصة كنوز الملكة أماني شختي ومعظمها من الذهب المطعم بالزجاج وقد تأثر هذا الأسلوب بالفن الهلستي .

ب - الأثر العقائدي على الموضوع في النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

شكلت المادة المنتجة لأغراض عقائدية وطقسية - سواء كانت نحت بارز وغائر ، تماثيل ، جداريات وأواني - نسبة كبيرة من جملة المقتنيات التي تم العثور عليها حتى الآن حسب إحصائية متحف السودان القومي التابع للهيئة القومية للآثار ، وإن بعض الأدوات المنزلية وأدوات الزينة مثلت في معظمها الرموز الدينية والطقسية (إخلاص عبد اللطيف، 2005م .ص 92)

قدمت لنا القبور - وما يوجد بها من نقوش بارزة وغائرة و تصاوير - الكثير من المعلومات الهامة عن الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي لهذه الحقب ، وقد كانت موضوعاتها دينيه وجنائزية ولا توجد نماذج جيدة وكافيه في فترة كرمة وهناك بقايا مناظر محدودة ؛ والأمثلة الجيدة لمناظر المقصورات الجنائزية المنحوتة كانت في الفترة المروية (شيبني، 1967م ص 106).

وتشمل هذه المباني حجرات الدفن والسراديب المؤدية إليها والنصب التذكارية و الشواهد التي تقام تخليداً لذكرى الشخصيات العظيمة ، وللنحت البارز والغائر في هذا المجال دور فني وتاريخي تسجيلي كبير ، كما وجدت قبور الموتى اهتماماً كبير عند سكان السودان القديم لاعتقادهم في حياة ما بعد الموت لذلك زودوا قبور موتاهم بالأغطية التي اعتقدوا أن صاحب القبر يحتاجها في العالم الآخر ، وتمثل موضوعات لوحات النحت البارز والغائر حياة أصحاب القبور ومواضيع دينية حتى أصبحت الجدران اقرب ما تكون بالكتب المصورة للحياة القديمة ، وأعظم المدافن قبل قيام الدولة الكوشية المروية وجدت في كرمة حيث دفن الموتى في المدفنة الشرقية مع عدد من الضحايا البشرية والحيوانية وأواني الفخار والأسلحة وعقود الزينة (فتح الرحمن الزبير رحمه، 2010م .65ص)

وقد استخدم النحت البارز خفيف البروز علي الأسطح الداخلية ، وتعتقد الباحثة أن القدماء لجأوا إلى النحت البارز في نحت صاحب المقبرة لاعتقادهم أنها سوف تنقلب إلي حقيقة ويتمتع بها في الحياة الأخرى ، والمنحوتات البارزة بتجسيمها وقربها من الحقيقة هي المفضلة عن الرسم فقط ، وقد تكررت الموضوعات المألوفة علي الألواح الجنائزية في قبور الموتى ويرجح بعض المؤرخين أن هذا الموضوع تكرر كثيراً في العديد من القبور الأمر الذي يدل على أنه ذو صلة وثيقة بمفهوم ثقافي شائع له مكانة نبيلة بين الناس . (محمد بدران ، بدون تاريخ .ص 142)

في البداية كانت المناظر تنحت بطريقة النحت البارز ، ويكون كما ذكرنا في فصل سابق بجعل الشكل المنحوت بارزاً عن طريق إزالة ما ورائه ، ولكن بالخبرة وبتكرار التجربة ظهرت عيوب كثيرة لهذه الطريقة من بينها سهولة تخريب التصاوير واغتصابها مضافاً إليها عامل الوقت والجهد الكبيرين اللتين تستغرقهما عملية النحت ، الأمر الذي جعل النحاتين ابتكار الطريقة الثانية المعروفة بالنحت الغائر و تشجعهم لتبنيها والالتزام بها ، وهي عكس الأولى كما سبق أن ذكر ؛ يقوم الفنان بنحت الشكل المطلوب ويترك ما وراءه بارزاً . (سامية بشير دفع لله،2005م ص 196)

كذلك الأثاث الجنائزي من المجالات التي أصاب النحت البارز والغائر فيها حظاً وافراً في السودان القديم سواء كان ذلك بالحفر أو بالتطعيم ، وقد استخدم النحت البارز في جميع قطع الأثاث تقريباً ، وخير دليل علي ذلك ما نراه في هرم الملكة أماني شختي من سرير بأربعة جوانب أو نعش من الخشب بجوانب شكلت من عدد كبير من قطع خشب تتراوح بين صغيرة وكبيرة ترمز إلى أشكال رمزية .

وبما إن الملك أهم وأعظم شخصيه في مملكتي كرمة ومروي حرص النحات علي إبراز أهميته ومكانته من خلال منحوتاته ، كذلك لم يهمل دور الكاهن ومن يخدمون الملك بحركاتهم المختلفة ، حيث يقوم بتوفير مؤن الملك وإتباع مطالبه في الحياة الأخرى ، كما كان الكاهن يتمتع بمكانة مميزة لما كان يلعبه من دور رئيس في الحياة الدينية المروية ، ولقد صورت المنحوتات كما ذكر جميع مشاهد الحياة اليومية الملك وهو يصيد ، ويباشر تربية الحيوان ، وزراعة الحقول ، وتشوين الغلال ، كذلك لم تغفل هذه المنحوتات من تسجيل بعض الحرف المختلفة ولم يسجل الفنان هذه المشاهد اعتباطا وإنما كانت تخضع لأسس عقائدية وهنا يقول استرابو .ان الأثيوبيين يعينون في منصب الملك من تميز بجمال هيئته أو بمهارته في تربية الماشية أو بالشجاعة والثراء (سترابو،1998م ص 816.

ثانياً : أثر البيئة والخامة على هيئة النحت البارز والغائر في كرمة ومروي :

مما لا شك فيه أن من أقوى وأهم المؤثرات على الفن عموماً والنحت خصوصاً هي البيئة بشقيها الطبيعي والانساني ، والمقصود بالبيئة هي كل ما يحيط بالإنسان ، من طقس ، نباتات ، تضاريس وغيرها ، فهي المسئولة على

تشكيل الإنسان ثقافياً ، فكرياً واقتصادياً واجتماعياً ... الخ ، كيف لا وهو يفكر للتعايش معها واستغلال مواردها والتكيف معها والتحايل على صعابها ليعيش فيها منسجماً معها مستقلاً معطياتها ليعيش كريماً ، كما أن البيئة توفر له الإمكانات المادية من مواد خام يستغلها في كل أنشطته بما في ذلك التعبير عن مكنوناته ، كذلك لا يمكن إغفل دور المادة الخام التي في كثير من الأحيان هي التي تفرض موضوعاً معيناً ، أو اكتساب خبرات بعينها .

1/ أثر البيئة على النحت البارز والغائر في كرمة ومروي :

تتميز كل بيئة بطابع خاص وتشتهر بمكونات وعناصر - التي قد لا تتوافر في بيئة أخرى - وقد اهتم النحات النوبي بالبيئة والعناصر المكونة لها ورصد تلك العناصر في الأعمال الفنية التي أنتجها من كتل مركبة بعضها فوق بعض من نقوشاته ومنحوتاته ، وقد تمثلت البيئة لدى النحات القديم فيما يحيط به من ظواهر طبيعية وكائنات حية وكانت تمثل الوسط الذي يعيش فيه ، وقد استطاع الفنان ترجمة أحاسيسه بوسائل عده من حفر على الأواني والحلي والجداريات وأعمدة المعابد (محمود البسيوني،ص 21)

كذلك تأثر أسلوب النحات القديم بالظروف البيئية حيث كان لها دورها في جميع العوامل التي تشكل المظهر الذي ميز الطرز المختلفة والأساليب ، وقد تتمثل هذه العوامل في ظروف المناخ وتأثير ذلك على هيئة العمل الفني . ، اهتم فنان كرمة ومروى بالبيئة والطبيعة الساحرة التي كانت أول من ساهمت في تكوين عقيدته ، وقد كان لحب الفنان للطبيعة -سواء أكان ذلك بالنسبة للنباتات التي يزرعها أو الحيوانات وكل ما تزخر به بيئته من مظاهر الحياة - ما دفعه أن يتأملها وكان من أثر ذلك أن ألهمته كل أعماله الفنية فلا نكاد نجد في إنتاج إنسان كرمة ومروى عبر التاريخ إلا ما تأثر به في الطبيعة والمحلية تأثراً عميقاً ، ولعل فهم هذه الحقيقة هو المدخل الأساسي والمفتاح الذي نفهم به الفن السوداني القديم وندرك حقائقه وأهدافه ، ومدى انسجام ذلك الفنان مع بيئته وفهم تلك العلاقة بينهما يؤدي إلى فهم منظومة التاريخ والثقافة والفكر السائد ، لذلك كان أول ما اهتم به هو أتمن الحجر لطحن وسحق الألوان ، وكانت الآثار التي تبقت بعد أن أصبحت باهتة بفعل الزمن دلت على أن المرويين أعطوا لتماثيلهم ونقوشاتهم البارزة والغائرة وصور الأشخاص ومساكنهم وأهراماتهم مسحة إضافية من الجمال بتلوينها بما يناسبها ويظهر تفاصيلها (عمر حاج الزاكي، 2006م . ص 81) ، ظلت هذه الموجودات ونقوشها تروي قصص وحكايا عن الحياة في كرمة ومروي والمعارك

التاريخية التي انتصر فيها الشعب المروى وأهل كرمة علي أعدائهم ، كما أن ما شيد من معابد بطرز منسجمة مع البيئة والإنسان والديانة يجعل لها رهبة وعظمة تملأ قلوب المتعبدين فيها خشوعاً ، ولعل فكرة وجود النحت في مقدمة المعبد - من كباش وغيرها - من بارز وغائر ما يرتبط بالبيئة ، كما أن إنشاء المقابر وتزيين الأواني الفخارية برسوم توضح حب الفنان للطبيعة التي تحيط به ، ولعل هذا الإنتاج المبكر يعتبر من أجمل ما خلفته لنا العصور القديمة ، أيضاً استطاع الفنان حينما نما خياله وتطورت احتياجاته ؛ بدأ يظهر أثر ذلك في إنشاء الأهرامات و المدافن معقدة المعمار وقد استطاع نحات كرمة ومروي - مستلهماً حبه للطبيعة - أن يسجل علي جدران هذه المباني من معابد في الداخل أو الخارج صورة كاملة للحياة بما في ذلك ما سجله من مهن وحرف مختلفة كالصيد والزراعة ؛ وكل ما يحسه ويشاهده بدافع غريزي غامض ، وكانت تلك الأعمال الفنية تتميز بالواقعية كل ذلك يدل علي ما وصل إليه الفنان من إيمان بفنه وإخلاصه له ، كما نجده قد لون هذه النقوش والمنحوتات بألوان زاهية مشرقه لم يلجأ إلى حيل الظل والنور إنما كانت ألوان صريحة مستمدة من أرضه ونباته لتأكيد التعبير الذي يريد أن يحققه ، وقد أجاد المرويين التعامل مع الألوان المائية وقد استخدموا خامات مستمدة من البيئة المحلية وصنعوا أدوات تعتبر جزءاً متمماً للمعبد بما يتصف به من صفات معماريه ؛ وهي خضوعه لأشكال كتلة الحجر ليكون خالداً باقياً علي مر الزمن ، وأغلب ما خلفه لنا الفنان من منحوتات تؤكد أصالته وقدرته على إبراز مقومات وخصائص ومميزات الشخصيات التي خلدها في تماثيله وسما بهذا ليؤكد القيم الإنسانية الكلية كالخلود والتسامي .

وقد اثبت النحات في كرمة ومروي سيطرته فيما يحيط به من مظاهر الحياة وموضوعاتها والتي عاش فيها وتأثر بها وأثر فها ويبدو هذا واضحاً مما سجله علي الصخور و سطوح الأواني من مظاهر بيئية ، وإن المتأمل فيما خلفه لنا إنسان تلك الفترة من أعمال فنية تطبيقية تمثلت صفاتها الفنية في الأثاث والأواني والحلي والتطعيم والخرف ونماذج السفن – التي تم العثور عليها - يحس بأنها قامت علي تصميم لم ينفصل من الوجود الطبيعي للأشياء وجمال النسب ووضوح القيم الابتكارية مع الدقة الفائقة في التنفيذ حتى تبدو معجزة ، ومثل ذلك الأَسِرّة التي كانت ضمن الموجودات مع الميت ؛ وهي مطعمة ومذهبة والكراسي التي صنعت أطرافها ومساندها علي أشكال رؤوس الحيوانات ، أما القلائد والأقراط والخواتم والأساور وغيرها فقد بلغ نحات تلك الفترة الذروة في التصميم المنبثق من الشخصية السودانية ؛ وحقق

فيها البراعة وأعلى درجات الكمل – حينها - في فن الصياغة والتزين بالأحجار التي أجاد الفنان تشكيلها وصقلها مستخدم مختلف المعادن النفيسة . (أبو صالح احمد الألفي وآخرين ،1974م ص 5-9)

كذلك من مظاهر تمازج النحت بالطبيعة ؛ استخدامه لعناصر آدمية وحيوانية لم يقصد بها ذات الإنسان والحيوان بل كانت أشكال عناصر ووحدات زخرفية بحتة لها قيمتها الفنية بل ركب منها أشكال خرافية كالأفراس والذ ذات الوجه الآدمي (أبو صالح احمد الألفي وآخرين ،1974م ص 24) ، كما أنه مزج الزخارف الخطية والهندسية والنباتية الموجودة ببيئته ونجح في تجميع هذه النماذج في أعماله الفنية ؛ بحيث حقق قيمه فائقة الجمال ، كما حقق تنوع في القيم الخطية وما تحدثه هذه الزخارف من ظلال . (أبو صالح احمد الألفي وآخرين ،1974م ص 23)

أظهرت بعض العناصر التصميمية اثر البيئة خاصة الحيوانات الخرافية والتي ظهرت كوحدات تصميميه في تزيين الأسرة الجنائزية ، كما تمت الإشارة إلي الصناعات والآلات الحجرية وفي هذا دلالة علي ممارستهم للصيد والزراعة والحصاد وهذه الصناعات متصلة بالحياة اليومية ، أيضاً تمت الإشارة في أكثر من عمل إلي الآلهة العاجية مثل فرس النهر اله الخصوبة من منطلق ديني وإشارة إلي الحمار والبئر في تصوير يدل ذلك إلي أن النحات كان يستمد مواضيعه من البيئة المحلية التي يعيش فيها وعلي أهمية بعض الحيوانات التي تحمل قدرات لاهوتية ، مثل الإله التي رمزوا له بتماثيل الأسد وصوروه بالشكل المركب من جسم إنسان ورأس أسد ووصفه أو تشبيهه بالأسد نابع من وحي البيئة السودانية .

2/ أثر الخامة على النحت البارز والغائر في كرمة ومروي :

من المعلوم أن طريقة الحفر علي المادة الخام تتطلب معرفه مسبقة بطبيعة المادة المستعملة من حيث الصلابة والتماسك ، وهذه المعرفة تساعد الفنان علي تحديد الموضوع الذي ينلسب كل مادة وصفاتها وتمكنه من التصرف بسطح الخامة كما يريد ، وإن عملية النحت (الحفر) على المواد بأنواعها المختلفة - سواء صلبة منها كالرخام أو الرخو أو الرطب كالطين - تكاد تكون متشابهه من حيث الأسلوب والمعالجة ؛ وتتميز عن بعضها البعض بما تسمح به من إضافة على سطوحها من ملمس ؛ الشيء الذي يرجع في كثير من الأحيان لطبيعة الخامة والموضوع المحفور عليها ، أما الأدوات تفرضها طبيعة الخامة لذا تتفاوت في أشكالها وصلابتها (عبده عثمان ، أستاذ مشارك- جامعة

السودان للعلوم والتكنولوجيا كلية الفنون الجميلة والتطبيقية - قسم النحت) ، ومن خامات النحت البارز الحجارة والفخار والمعادن التي استخدمها نحات مروي تحديداً في بناء الأهرامات وعظم بنائها مما تعتبر معه إعجازاً في الفن المعماري بالنسبة للعالم القديم ، وكذا التماثيل العملاقة والنقوشات المتعددة بالإضافة إلي ذلك المقابر المنحوتة في أعماق الصخور والمعابد ذات العمد الهائلة الأحجام مع روعة التنسيق وجمال البناء ، ونجد أن هناك دوافع سيكولوجية يتجلي فيها تأثير الفنان المروي البالغ بتلك النزعة الدينية التي تشير إلي عرضية الحياة الدنيا وزوالها مع الإيمان بالحياة الخالدة بعد الموت ، حيث يعبر النحات في فنه عن ذلك الانمحاج القائم بين تصوراته الفكرية ذات الجذور العميقة في أغوار ماضيه وبين ما يتمثل في حياته الروحية وما تنطوي عليه معتقداته من الإيمان بالبعث حسبما تتضمنه العقيدة في كتاب الموتى لديهم وما يقوم عليه من خرافات وأساطير ومن ثم كان الفن النوبي فناً اتسم بالعقائدية يبحث في الحياة بعد الموت وكان جنائزياً بكل ما تضمنه الكلمة من معني إذ أن من خلال هذه الأساطير التي تستند إليها تصوراتهم العقائدية .اكتشف المرويين خامات لها مميزات مثل الحجارة الضخمة التي استخدمت في بناء المقابر والمعابد والأهرام ؛ حيث قاموا بصقل أسطح تلك الحجارة واستخدامها في تغطية حوائط المعابد من الداخل والقصور من الخارج ، وقد كان الفنان موفقاً في استغلاله لخامات البيئة ؛ فقد كانت تتم كثير من النقوش على طبقة من الجص في كثير من المباني التي اعتمدت علي الأجر ، كما استفاد النحات القديم من كثير من الخامات المحلية في تشكيل منحوتاته علي الحلي مثل العاج والحفر عليه فاظهر بوضوح تقاليد ومميزات وأساليب الحرفيين والفنانين المرويين ، وكان الطابع المروى واضحاً في الشكل والزخرفة ؛ فنجد أن الموضوعات مستوحاة أساساً من أشكال الحيوانات كالزراف وأفراس البحر والنعام فطور النحات أساليبه الفنية وتقاليده وأفكاره لوفرة هذه المادة وسهولة الحصول عليها .

أخيراً استطاع الفنان أن يوظف الخامة المناسبة ؛ وأن يبرع في اختياره لها في أعمال النحت البارز و الغائر ، ولم تختلف الوحدات والعناصر التي أضافها إلي الخامة من خامة بسيطة وضيعة إلي خامة ذات قيمة عالية ، فوحداته علي الجص والخشب والفخار استطاع الفنان أن يضيف إليها قيمة فنية وجمالية بما نحته عليها من زخارف دقيقة رائعة ومن ابتكارات صناعية ؛ فتحولت إلى عمل فني عظيم القيمة مثلما أضاف إلي الذهب والفضة والأحجار في الحلي من زخارف ونقوش (أبو صالح احمد الألفي وآخرين ،1974م ص 21)

ثالثاً : المؤثرات التي أوجدت نمطية الفن النوبي وأظهرت أصالة أساليبه :

1/ ارتبط النحت البارز والغائر في حضارة كرمة ومروي منذ أقدم عصوره بالآلهة والمقدسات الدينية والملوك والحكام والكهنة ، كما ارتبط بوسائل السيطرة الروحية والمدنية علي حد سواء ولذلك كان الأسلوب جماعي لإظهار سطوة القصور وسيطرة الطبقة الحاكمة . (د/ محمد البسيوني .1965م ص 137) .

2/ تأثير الديانة وكان لدور المثل واضحاً في هذا الجانب ، فقد تولى مهمة توجيه الشعب إلي تقبل المبادئ الدينية والعقائد المتصلة بالحياة الآخرة وبدوام الحياة بعد الموت وبالتالي كان هناك توافق واضح بينة وبين الكهنة .

3/ تأثير نظام الحكم علي أسلوب النحت البارز والغائر ويظهر ذلك في حجمه في اللوحة وتصويره الملك الإله بمختلف المظاهر التي تدل على القوة والسطوة والسيطرة .

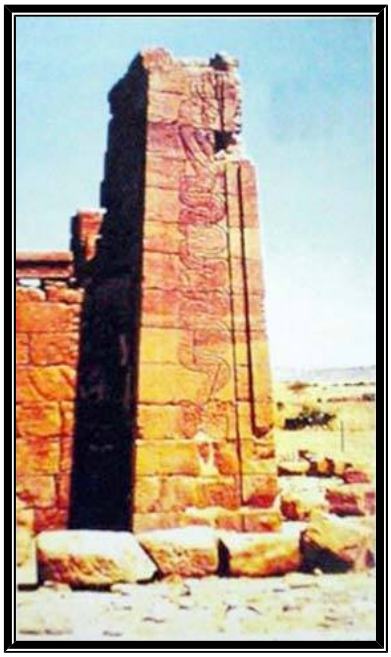
2: المؤثرات الخارجية علي أعمال النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

لم تقم حضارة من الحضارات الإنسانية فجأة ؛ كما لم تنشأ من فراغ ، فالفكر الإنساني يبدأ من حاجة مجتمعية أو اقتصادية أو غيرها من الحاجات ثم ما يلبس أن يتطور مستصحباً معه تجاربه الداخلية مستفيداً بما توصلت إليه المجتمعات المعاصرة من حوله مضيفاً لها لمسته الخاصة التي تنسجم مع ظروفه وحاجاته ، لذا وبالرغم مما قرره كثير من المؤرخين بأن كرمة ومروي هما نتاج خلص للمجتمع السوداني المحلي إلا أننا نرى كثير من المؤثرات الخارجية والتي لا تقدح في سودانيتهما ومحليتهما ، ويظهر ذلك جلياً بعد انتقال العاصمة إلي مروي في القرن السادس ق.م ؛ والتي بموجبها اصطبغت الحضارة الكوشية بصبغة أفريقية ، علي الرغم من أن الحضارة المروية تمتعت بنوع من الخصوصية والسمات المميزة لها إلا أنها تعرضت لبعض المؤثرات الخارجية التي ألقت بظلالها على هذه الحضارة ، وقد انعكس ذلك الأثر بصفة خاصة علي الفن المروي الذي كان مزيجا من السمات المحلية والمؤثرات الخارجية ، ذلك لأن مروي لم تكن معزولة عن العالم الخارجي المعاصر لها فتأثرت بثقافات تلك الحضارات التي كانت تربطها بها علاقات سياسية واقتصادية .

أولاً : التأثيرات الشرقية على النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

أ - الأثر الهندي :

تم العثور على الكثير من الأدلة التي تؤكد تأثر حضارة كرمة بالممارسات الهندية نظراً للعدد الكبير من الأضحية البشرية في الممارسات الجنائزية ، والتي تشبه إلى حد كبير الموجودة بالهند مما يدل على وجود علاقة بين الحضارتين . (سآتي – بوريل) ، أشار بعض المؤرخين أن نحت الملك المروي وهو على ظهر فيل هو من الآثار التي تشير بأن هناك صلة بين حضارة مروي ونظيراتها الهندية ، وبعضهم يقول بأن الفيل كحيوان لم يستغل في مروي كدابة للنقل والمواصلات ، ولكن بعض هؤلاء المؤرخين يشير إلى أنه كان معروفاً ووجدت الكثير من الشواهد تدل على ممارسة تدريب الأفيل ، من ضمنها العناصر الفنية التي وجدت في مروي والتي نسبت إلي أصل شرقي فتشمل إله الشمس وأكثر دقة وتحديداً تلك الصيغة التمثيلية في جبل قيلي ؛ والتي وجدت في بعض المعابد التي ربما كانت مصاحبة أيضاً لإله الشمس وعبادة تقديس الأفيل في التصاوير والرسوم الممثلة لابيدماك ذات الرؤوس الثلاثة علي جسد أفعى في النقعة (صورة 18)



صورة (18)

الاله ابيدماك بثلاثة رؤوس على جسد افعى

المصدر :المرشد لأثار مروي ص 82

ويعتقد بعض المؤرخين أن هذا الأثر ذو صلة وثيقة بمملكة إكسوم الحبشية ، ويعقدون الصلة بين استخدام واستئناس الأحباش للأفيل لغزو مكة المكرمة وهدم الكعبة ، وجد أثراً آخراً في مروي يحتوي على وحدات تصميمية للمنحوتات على شكل زهرة اللوتس والمتمثل في قاعدة وتيجان لأعمدة قاعة كبيرة من قاعات القصر ، تلك الأعمدة من الحجر الرملي وبعض هذه التيجان تزينها مجموعة من الكباش متوجة هي الأخرى بتيجان في شكل قوس الشمس (سامية بشير 2005 ص 374) ، وقد عرفت زهرة اللوتس في الحضارة الهندية منذ عام 800 ق 0م وكانت مقدسة ، وكانت كذلك رمزاً للشمس وبزوغ الحياة لانطلاق بتلاتها مع المساء وانفتاحها مع شروق الشمس وأيضا تعني الأنوثة والخصوبة والوفرة والتوالد والقوة ، وبرغم أن لوتس النيل تختلف قليلاً في شكلها عن اللوتس الهندية كما أن هناك اختلاف في الاعتقاد بها إلا أن بعض هؤلاء المؤرخين يشير إلى أن هناك ما يشير إلى وجود تبادل فكري وثقافي بين الحضارتين . (سامية بشير 2005 ص 371)

كذلك من أهم الإسهامات التي أنتجها المرويون تتمثل في عدد من أعمال البارز والغائر من الخشب والنحاس كانت زهرة اللوتس كانت تشكل أهم العناصر والمفردات التصميمية فيها ، كما تم نحت الإله أبيدماك في شكل مخلوق برأس أسد وجسم ثعبان ؛ برغم أن الفكرة مروية خالصة ولكن خروج الإله من زهرة اللوتس فقد كانت معروفة في مصر أيضاً (سامية بشير 2005 ص 371) ، بجانب زهرة اللوتس شكلت أواني البرونز ثلاثية القوائم - التي انتشرت في جبانات مروية - هذه اللمحة من العناصر والرموز الهندية كانت شديدة القوة في بعض جوانب الفن المروى ؛ الأمر الذي دفع كثير من الرحالة والمكتشفين أمثال فيركونز للقول بأن كل الفن المروى هو فناً هندياً تأثر بالفن المصري ، وقد أنكر آخرون حقيقة ذلك وأن الأثر المتراكم للتأثيرات الشرقية في مروي لا شك فيه ؛ ولكنه لا يعدو أن يكون تأثير وقتي عنصره المختلفة للنوبة في عهود متفاوتة من دروب متنوعة بما في ذلك ما وفد إليها من الهند ، مصر وفارس و قد كان أصبح جزءاً من العالم المعروف ، وأنه أصبح جزءاً من الفن النوبي ذاب فيه واضمر ، لم يطغى على الأصل ولم يمحوه ، ويعتقد البعض أنه ربما وفدت العناصر منذ فتح الإسكندرية وقد كانت هناك العديد من الأفكار الشرقية قد أصبحت متداولة

في العالم المعروف آنذاك مثل ركوب الأفيل في الحرب الإغريقية والرومان والأوربيون وما كانوا في ذلك اقل من القرطاجيين والبطالمة وقمس الإله (مثرا) في بريطانيا وألمانيا مثلما عبدوا الشمس ، ويرى البعض أن تلك التبادلات تمت عن طريق التبادل التجاري التي كان مزدهراً حينها .

ب - تأثير الفن الإغريقي الروماني علي النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

تعتبر كرمة من الحضارات السودانية التي تأثرت بكثير من الفنون بطريقة غير مباشرة ، وذلك لصلاتها المحدودة وخاصة مع الإغريق والرومان ، الأمر الذي دعا إلى القول بأن معظم الشواهد التي وجدت للتأثيرات الإغريقية والرومانية على النحت البارز والغائر في كرمة ما هي إلا مؤثرات انتقلت عن طريق الحضارة المصرية بعد أن بقيت تلك العناصر ردحاً من الزمن في مصر تم فيها التأثر والتحوير بما هو موجود في مصر ؛ كذلك كانت الاتصالات المتبادلة برغم تعددها فقد وصلت عدة حملات رومانية حتى نبته كانت صفتها عسكرية ولكن كان أشهرها يهدف إلي اكتشاف منابع النيل ولم تكن للتبادل الثقافي أو غيره ؛ مما يؤكد ضعف تأثيرها ، وعلى العكس في مملكة مروي ؛ فقد قام بعض الناس من مروي بالسفر نحو البلدان الشمالية فالإنجيل يشهد علي مجيء حاجب الكنداكة إلي القدس ، ولكن كذلك فإن الآثار الإغريقية في مروى نادرة ندرة الأعمال الفنية المتأثرة بالفن الإغريقي ، وفي مروي يعتبر امتلاك قطع فنية مصنوعة أو مستوحاة في صنعها - في أو من اليونان - دليلا علي وضع اجتماعي رفيع . (ممالك علي النيل 1997م)

من أهم الآثار الموجودة تمثل لرجل متكئ في الحمام الروماني وتمثل الفرقة الموسيقية وتمثالان لرجل وامرأة في القصر المجاور للحمام الروماني وهما علي قدر عالي من الجمال والروعة (shinnie1967.p103) ، وعلى الرغم من ذلك لا يبدو الأثر الإغريقي الروماني واضح في أعمال مروى الفنية سوى بعض المنتجات الفنية ضمن المقتنيات التي وجدت بقبر الملكة أماني شختي وهي تمثل أساور ذهبية وأختام درعية وأقراط عكست النقوش البارزة والغائرة عليها درجة عاليه من الإتقان المحلي مع تأثير هلنستي واضح ؛ الأمر الذي دفع بعض الباحثين لترجيح وجود بعض النحاتين والصناع من الإغريق في مروي في القرن الأول الميلادي وهؤلاء يدفعون بان التأثير الهلنستي تعاظم في مع تلك الفترة أبان حكم هذه الملكة ، وهناك رأى آخر يرجح بأنها صنعت بأيدي صناع مرويين محليين تأثروا بالطراز الروماني الهلنستي (عمر حاج الذاكي ،2006م ص 76) ، هذا بالإضافة إلي ظهور نفوذ للفن والثقافة الهلنستية

وخاصة في كثير من منتجات المصنوعات اليدوية الهامة التي تقدرها الأسرة الملكية الحاكمة والتي وجدت دائما بين أثاثهم الجنائزي (كارل هانز بريشة ترجمة صلاح عمر الصادق ذهب مروى ص 27) ، لقد كانت الحلي عموماً والأساور والأقراط والخواتم خصوصاً مرتعاً خصباً للنحت البارز والغائر ؛ وقد ظهرت صور الآلهة الإغريقية والرومانية في العديد منها ، كما أن معظم ما وجد من أعمال ذات أثر غير مباشر بهم ، كذلك ظلت تصاوير ونقوش الأشكال العامة على جدران المعابد وتحديدا التي تظهر الوجوه فيها بشكل جانبي (profile) - باستثناء واحدا يلاحظ فيه تصوير الإله وهو بكامل وجهه - هي من الأساليب الفنية ذات الطراز المميز ولا شك إن هذا الطراز قد اخذ من الفن الروماني (.shinnie 1967.p.89-fig.25)

ج - تأثير الفن المصري علي النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

لم يبدأ ظهور الأثر المصري في الفن الكوشي عموماً وفي فترة كرمة ومروي فحسب وإنما تمتد جذوره إلي الوراء منذ أن بدأ الملوك الكوشيين اتصالهم بمصر ، فعندما غزا الملك كاشتا مصر العليا في منتصف القرن الثامن قبل الميلاد بدأت تظهر ملامح الفن المصري علي بعض الآثار التي تحمل اسمه ، وعندما خلفه علي العرش ابنه بي في حوالي 751ق.م قام بإخضاع مصر كلها لسيطرته في حوالي 730ق.م ، ولدى عودته من مصر استقدم معه عدداً من الحرفيين والفنيين والكهنة . اخذ المرويين اغلب تعاليمهم الدينية من مصر فالآلهة التي كانت تعبد يطابق اغلبها الآلهة المصرية وقد عبد الكوشيين الأوائل (المرويين) ربهم الأعلى الإله أمون ومنه استمدوا حقهم في العرش (احمد محمد علي الحاكم 1985ص 324)

تم الكشف في مقابر كرمة المبكرة علي خناجر ورؤوس فؤوس ومرآة مصنوعة كلها من البرونز بأسلوب مميز للدولة القديمة كل تلك الموضوعات توفر مؤشراً علي الأقل لوجود صلات متقطعة مع مصر خلال الألفية الثالثة المتأخرة قبل الميلاد)أسامة عبد الرحمن النور 2006 ص 96) ، كما يدل وجود أو ظهور شقوق مصنوعات فخارية خاصة بالمجموعة الثالثة وبعض المقابر الخاصة بهذه المجموعة وسط مدافن كرمة علي وجود صلات بالأطراف الشمالية للسودان القديم ، وقد لمح عدد من المؤرخين إلى وجود مستوطنين من أهل المجموعة الثالثة في كرمة المبكرة حافظوا علي عاداتهم المميزة واستخدموا فخارهم الخاص bonnet1990a 7rlacorara

1987p 58. 59)) ، أما في النوبة السفلى فقد تزامنت حضارة كرمة مع أثار الهكسوس وأثار الأسرة السابعة عشر الفرعونية (سامية بشير 1999ص 195)

يشير كثير من المؤرخين إلى أن الفنون عامة والنحت البارز والغائر في كرمة الوسطى تأثر بالفلسفة والثقافة المصرية أكثر من المراحل الأخرى نسبة لوفرة الموجودات المصرية فيها ، فان التأثيرات المصرية تتجلي بوضوح في ما تم العثور عليه في مقبرة تحمل كل خصائص مدافن كرمة النموذجية علي سبيلى المثل : اكتشف تشارلس بونيه أجزاء تابوت مصري مطلي بأسلوب الدولة المصرية الوسطي مكنه ذلك من تاريخ المقبرة بحوالي 2000 ق.م .

تشير مثل هذه المكتشفات أن بعضاً من أفراد كرمة تمصروا إما بفعل الاختلاط والتداخل مع المصريين من الحرفيين والتجار الذين يحتمل أن يكونوا استوطنوا بالمدينة ، أو نتيجة انخراط في الخدمة العسكرية في مصر ، وما يثبت ذلك وجود السلع السودانية في أسواق مصر العليا ، كما يدل وجود آثار الهكسوس علي أن هناك تجارة متوازية بين كرمة ومصر الهكسوسية ، حيث أنه عُثر في كرمة علي أختام هكسوسية عليها نحت بارز وغائر ومصنوعات فخارية فلسطينية وموضوعات ذات علاقة بحضارات البحر الأبيض المتوسط . (اسامة عبد الرحمن النور 2006 ص 283)

إلي جانب السلع المصرية الباهظة الثمن كان هناك عدد من المصريين ضمن حرفيين ومعماريين وأخصائيين عسكريين إلي جانب كتبة ومحاسبيين يحتمل أن يكونوا قد أُسروا خلال الهجمات السودانية علي الحصون المصرية ، وآخرون قد يكونون ارتحلوا إلي السودان بحثاً عن شروط عمل مجزية ، وقد يكونوا مبعوثين من قبل حكام طيبة والهكسوس ، وتأثير كل أولئك لا يجوز بحال من الأحوال التقليل من أهميته ، وعلي جدار واحدة من غرف الدفن تلك التي كانت رمزاً مصرياً –وجد في الفن المصري رسم لمقاتلين سودانيين مشابه إلي حد بعيد بما نجده في مدافن كرمة . (أسامة عبد الرحمن النور ، 2006م ص 251) .

من التأثيرات المصرية أيضا في قرص الشمس المجنح المنحوت علي جدران واحدة من غرف الدفن تلك التي كانت رمزاً مصرياً نموذجاً لإله الشمس ، ثم تبني هذه الفكرة العامة من جانب ملوك كرمة كعنصر من عناصر إيقونتهم

الملكية الخاصة ، كما يظهر قوس آخر علي عتبة باب جرانيتية ساقطة علي ارضي المدفن ك-3 reisner1923a (p.124.130)

كان النحت عامة والبارز والغائر خاصة في مملكة كرمة فناً سودانياً مستقلاً وأن ثقافتها ثقافة أصيلة ، ويعزي وجود بعض الآثار المصرية كالتماثيل والنصب وآنية الطعام الحجرية والجرار ؛ والتي عثر عليها في عاصمة كرمة إلى أنها إما تم إعطاؤها ومبادلتها كهداية بين المصريين و ملوك وأعيان مملكة كرمة ؛ أو تم أخذها كغنيمة لدى نهب الحصون ، ويتجلى ذلك في سيراميك المرحلة الكلاسيكية الذي يمكن تمييزه بسهولة عن المصري وخاصة في طريقة معالجة أسطحه ؛ والذي كان مصقولاً ومزيناً بأشكال هندسية مختلفة والأباريق والكؤوس كانت غالباً ملونة باللون الأحمر من الداخل والحواف باللون الأسود والإنتاج المميز كان حينئذ الأواني المجعدة السطح الخارجي (النوبة ممالك النيل في السودان ،2003م.ص 20.)

كذلك فإن المرحلة الكلاسيكية عاشت انتشار ثقافي متجانس نسبياً والعلاقات مع الحضارة المصرية تظهر من خلال المواد المستوردة ، وفي هذه المرحلة والدالة علي الرفاهية حيث تكاثفت العلاقات التجارية مع مصر العليا ؛ والتي ظهرت من خلال تواجد مواد من أصل مصري داخل القبور المكتشفة للمجموعة (ا) مثل : الجرار التي كانت تحتوى الجعة والنبيذ والزيت والحبوب والقبور الغنية كانت تحتوى علي جرار وأباريق وأختام اسطوانية ومباخر وأواني حجرية وملاعق وتمائم وأشكال فخارية ، ولقد أبانت الحفريات الأثرية بكرمه الدور الأساسي الذي اضطلعت به المعابد والمحارم العديدة في الاحتفالات والطقوس المقررة لتمجيد وتقديس المعبودات التي تتحكم في الحياة الدنيا وفي العالم الآخر ، ومن خلال هذه الحفريات بدأ التأثير المصري واضحا مثل : الإله المصري حورس الذي وجد ببوهين ولكن هذه الآلهة خضعت لكثير من الاقتباس والتأثير المحلي مما يقلل من جدوى المقارنة (تشارلس بونيه، 1997 م ص 200) كانت التأثيرات التي مارستها مصر علي جيرانها الشماليين مطبوعة بالإرث الفرعوني ولا بد من انتظار القرون الأولي الميلادية أي مرحلة الإمبراطورية الرومانية لكي تصير أثار الثقافة الإغريقية مرئية في مملكة مروي .

د - الأثر الآشوري الفارسي علي النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

هناك كثير من الشواهد التي تشير بما لا يدع مجالاً للشك بوجود علاقة ما بالفن الآشوري التي ورثه عنه الفن الفارسي ، ويتمثل ذلك فيما حملته جدران السور العظيم وأعمدة المعبد الكبير بالصورات الصفراء لبعض المناظر التي ظهرت منحوتة على سطحها بعض الحيوانات المجنحة نحتاً بارزاً وغائراً ، وقد ظهرت معظم أشكال هذه الحيوانات المجنحة لمخربشات كل من بينها صور الإله ابيحماك وقد ظهر مفرا جناحيه . ، وكان الآشوريين هم من أدخلوا الحيوانات المجنحة والتي كانت تجسم في شكل تماثيل ضخمة توضع أمام المعابد ولا زالت بقاياها في الآثار الآشورية في منطقة بلاد ما بين النهرين (العراق حالياً)والتي انتشرت فيها الديانة المجوسية والزرادشتية ، ومن ثم انتقلت إلى الفن الفارسي . (6) (آمال سليمان باجي، 1999م ص 53)

هـ - الرمزية والتجريد في النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

استخدم النحات في الممالك النوبية درجات متفاوتة من الرمزية التي ارتبطت ارتباط وثيق بالعقيدة ، والرمزية كفن انتخابي يتطابق مع أفكار مجردة ، فكان جسم الإنسان والحيوان هو الأساس التي انطلق منه ، فقد تم العثور على كثير من المقتنيات استخدم فيها خليط منهما ويظهر ذلك في منحوتات ابيحماك التي يظهر فيها بجسم رجل ووجه أسد ، وتجسمت كذلك في تصوير كثير من الآلهة مثل الإلهة موت المجنحة والتي تبرز من سطح أسورة من الذهب ، كذلك ابيحماك بوجه أسد وجسم أفعى ، كذلك الرمز بالحجم فقد كان ينحت شكل الملك بحجم أكبر من الشخوص الذين يشاركونه اللوحة ، وتمثل رموز نقوش معبد الملك ارنخماني أول المراحل المروية لفن النحت والنقش المروي ويلاحظ أن خواتم الأصابع الفريدة في اليد اليمنى لكل من الملك والإله ابيحماك قد عرفت في كثير من المواقع المروية وهي كما وضعت تمثل صولجان السلطة (shinnie1985p110)) ، وقد كشف عن مقبرة مروية في الخرطوم عن اثنين من الخواتم في الأصابع اليمنى لهياكل بشرية وفسر على أنها كان يلبسها رماة السهام مع أن الخاتم التي كان يلبسه الملك كان بغرض الزينة الخالصة ، ولكن يبدو أن رسم الإله ابيحماك التي كان يلبس خاتماً كرمز مقروءاً مع رسم يده الأخرى وهي تحمل القوس والسهام ، وربما يشير هذا إلى وجود علاقة رمزية حول القوس والسهام والخاتم (arkell.1961 p.182).

كذلك فقد اهتم الفنان القديم بالزخارف والتي في مجملها عبارة عن أشكال هندسية مجردة أو أشكال نباتية تم تجريدها في أشكال بسيطة وأحياناً تكون أشكال حيوانية أو آدمية ذات دلالات رمزية عقائدية ، وكانت تستخدم الزخارف بقدر يكسب سطوح الأشياء سحراً ورشاقة لا نظير لها خاصة الزخارف الهندسية سواء كانت من الجص أو الخزف أو المعادن أو الحجر ، وقد بني النحات زخارفه الهندسية علي أساس الأشكال البسيطة كالمربعات والمستقيمات والمثلثات والدوائر المتماسة والمتقاطعة الأشكال السداسية والثمانية والمتفرعة وهي أشكال قصد منها الرمز للسكون ، كما يبدو فيها في بعض الأحيان إحساس بالحركة نتيجة التنوع في استعمال الخامات والألوان وتباين الظل والنور علي الأجزاء الغائرة والبارزة فيها (أبو صالح احمد الألفي وآخرين ، 1974م ص 24)

اتخذت الرسوم أوضاعا اصطلاحية التي تتخذ لرسوم الإحياء أشكالها الجانبية (profile) إذ هي برغم ما يبدو فيها من واقعية نسبية فهي ذات أسلوب تجريدي ميتافيزيقي يعبر عن الروح الخالدة فيما وراء الطبيعة لأن تماثيل النحت لديهم سواء كانت للآلهة أو الملوك أو حتى لإفراد من الشعب كان لها أيضاً ذات الطابع الميتافيزيقي ؛ إذ يتجلي فيها روح التجريد الشبه هندسي رغم أنهم كانوا يعطون عناية للرأس دون بقية أجزاء الجسد في المطابقة والشبه لإغراض دينية لها طابعها الأسطوري ؛ حيث كانت تماثيل الأشخاص تمثل النظير لديهم بحسب تصوراتهم عن العالم الآخر (. د/حسن محمد حسن ملتزم .بدون تاريخ ص 155)

استخدم الفنان القديم المميزات والخصائص السابقة للزخارف والرموز والأشكال والمفردات التصميمية خلال إبداعات تثير كثير من المعاني التي تمتد من الإحساس بالاستقرار والاتزان والثبات إلي الإحساس بالحركة والاندفاع والتوتر الديناميكي وبهذا المفهوم عن الأشكال لأعمال النحت البارز والغائر تم انجاز ما لا حد له من الأعمال والإبداعات في الفن في كرمة ومروي و القائم علي توظيف المفردة كقيمة مستقلة .

ثانياً : مظاهر الزينة والهيبة الشخصية في النحت البارز والغائر في كرمة و مروي :

كان دفن الميت - وهو بكامل زينته الشخصية من حلي ومجوهرات وغيرها – تقليد شائع في سائر الممالك النوبية القديمة برغم التباعد الزمني فيما بينها ، وقد تم الكشف عن الكثير من المواد في القبور النوبية التي بينت لنا الاهتمام بالمدفونين فيها وإبراز مكانتهم الاجتماعية الراقية ، وإن الزينة الشخصية التي كان يتقلدها أثناء الحياة أمرا ذا

أهمية كبيرة ، وكان الكل يسعى إلى أن تدفن معه الأشياء والمواد التي تتعلق بالهيبة والسلطة (النوبة ممالك النيل في السودان،2003 م ص 94) ، وكل القبور المكتشفة حتى الآن والعائدة لجميع العهود احتوت على أدوات وقطع عديدة تتعلق بالزينة من أهمها الأمشاط وزينة الشعر وخاصة أدوات التجميل مثل أعواد الدهون والمواد الخاصة بالصبغ التي كانت توضع حول العين ، وهذه المادة كانت توضع ضمن آواني من الالبستر أو الخشب أو العاج وقد عثر علي بعضها وهي مليئة بالمواد الأصلية ، أما المرايا فكانت من المعدن المصقول التي يعكس مثل الزجاج تماماً ، وكانت مقابض المرايا مزينة بأشكال نسائية بعضها تمسك بحيوان صغير ، أما بالنسبة للمجوهرات فان القلائد كانت هي المواد المفضلة ، وقد تم العثور أيضاً على أساور وخلاخل للقدمين ، واستخدمت أيضاً الحجارة شبه الكريمة مثل الجمشين واللازورد والعقيق الأحمر والزجاج الحجري والخليط الزجاجي من اجل صنع الخرز ، أما اللؤلؤ والعاج وسن الفيل أو فرس النهر فكانت تستخدم لصنع المواد الفاخرة والرائعة .. إن التأثير المصري في حضارة كرمة واضح من خلال الكميات الموجودة الهائلة للمواد المكتشفة داخل المدافن وهي تعود لشخصيات هامة من العائلة الملكية ومن النبلاء هذه المواد ترمز بدون شك إلي الرفعة سواء كان في مصر أو في النوبة فان المرايا كانت مواد نفيسة وغنية بالرموز وليست محصورة بالاستعمال اليومي وتعتبر أيضاً عنصر ثقافي فالشكل المقعر للقرص المصقول يدلنا علي الشكل التقليدي للشمس في الفن المصري هذه المرآة مصنوعة بكاملها من البرونز ويستند قرص الشمس على مقبض أعلاه بشكل نسر من الجهتين وبنفس الوقت فان المقبض يظهر بشكل لحية مزينة بضفائر تستعمل في المناسبات عرفت كرمة صناعة البرونز وقد تم العثور علي كثير من المواد البرونزية التي تم تصنيعها في إحدى ورشات البرونز وقد عرفنا من خلالها مصدر الخناجر والمرايا والمجوهرات التي عثر عليها في المدافن الغنية