السمات الفنية لفن النحت الجدارى فى الحضارة المروية (دراسة على نصب الأمير تأكيد أمانى)

فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق وعبده عثمان عطا الفضيل
[1,2] جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت

المستخلص:

هدفت هذه الدراسة الى وصف السمات الفنية لفن النحت الجدارى فى الحضارة المروية، وقد انتهجت المنهج الوصفي التحليلي، واستخدم الباحث الملاحظة كاداة في وصف عينة الدراسة، وقد تمثلت عينة الدراسة في نصب الامير تأكيد أمانى. وقد توصلت الدراسة الى ان لفن النحت الجدارى المروى متمثلاً فى نصب الأمير تأكيد أمانى اساليب ومميزات وطرق مختلفة، إمتاز بجمال النسب والخطوط وليونتها وأنواعها والتوازن الشكلى بين العناصر المختلفة والحركة الحيوية والدقة وقوة التعبير وتبسيط الجسم والإهتمام بأجزاء معينة تدل على التخلى عن الواقعية ، وهذا بأستخدام أسلوب الرمزية و التجريد وشبه التجريد.وقد اوصت الدراسة بالإهتمام الفن المروى من خلال الدراسات التاريخية ومن الضرورى أقراره كمقررتدريسى فى كليات الفنون الجميلة والآثار والدراسات الإنسانية.

الكلمات مفتاحية: *اللوحة– الجنائزية–البجراوية–أبادماك.*

ABSTRACT:

The study aimed to describe the technical features of the mural sculpture of the monument prince Takeed Amani, the researcher used the descriptive analytical approach, and for the sample description he used observation as a tool, the sample of study was the Prince Takeed Amani mural sculpture monument. The study found that the style of mural sculpture Amani has different methods and advantages, it is distinguished with beauty of proportions, lines, flexibility and formal balance between the different elements, the movement vitality, and precision of expression, simplifying the body and attention to specific parts indicate to abandon realism, accesswaries used symbolism, abstract and semi-abstract styles. From historical perspective the study recommended to give interest to the role of the Meroitic and historical Studies art, and that it should be taught as a basic material in the College of fine and Applied Arts and humanities Studies department.

Keywords: *painting funerary / Begrawiya / Apedemak.*

المقدمة:

يعتبر الفن المروى القديم عامه وفن النحت على السطوح المنبسطة (الجدارى)، من أعظم عطاءات الحضارة المروية القديمة، وهو الاكثر تميزاً فى مسارها عبر آلاف السنين. ولذلك فإن الأعمال الفنية التى تحتويها الحضارة المروية والتى تتضمن أعمالاً بارزة فى فنون الرسم والنحت والعمارة، تعتبر من المعالم والسمات الاساسية فى تاريخ الفنون الإنسانية بصفه عامه، فضلاً عن دورها فى التعريف ببعض وأهم روائع هذا العطاء الفنى العظيم الذى سجلته الرسوم والنقوش والمنحوتات الجميلة لمناظر وموضوعات الحياة اليومية

مشكلة الدراسة:

تعتبر الفنون هي جملة من القواعد الفنية المتبعة لتحصيل غايات ابداعية، لتحقيق المنفعة والمتعة الجمالية. وعلى ذلك فان كلمة الفن يختلط فيها معنى الجمال بالأخلاق بالحرفة والتي لاتحددها الغاية الوظيفية فقط. وقد تميزت فنون الحضارة المروية بالنقوش على حجرات الدفن وجدران المعابد والجداريات الحجرية، والتي لها

دلالات جمالية مختلفة، تبحث هذه الدراسة حول استقصائها، وعليه يصيغ الباحث مشكلة الدراسة في السؤال الاتي:

- ما هي السمات الفنية لفن النحت الجدارى فى حضارة مروى ؟

أهمية الدراسة:

تاتى اهمية البحث فى انه يشكل اضافة الى حقل دراسات الحضارات القديمة لمملكة مروى ،ويتفرد بتناول جماليات فن النحت الجدارى فى حضارة مروى، كما تنبع اهمية الدراسة من أنها تصف السمات الفنية لفن النحت الجدارى فى نصب الأمير تأكيد أمانى.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الى:-

- وصف السمات الفنية لفن النحت الجدارى فى الحضارة المروية.
- اظهار جماليات النحت على الجدارى فى نصب الأمير تأكيد أمانى.
- التعرف على أساليب ومميزات النحت الجدارى فى نصب الأمير تأكيد أمانى.

فرضية الدراسة:

- للنحت الجدارى فى نصب الأمير تأكيد أمانى اساليب ومميزات تجسد الفن المروى.

حدود الدراسة:

- **الحدود الموضوعية:**

فن النحت/ الجداريات/ الحضارة المروية/الأمير تأكيد أمانى.

- **الحدود المكانية:**

منطقة البجراوية (شمال السودان) ،المقبرة الغربية الأهرام (W18).

- **الحدود الزمانية:**

الفترة المروية، الألفيه الأولى قبل الميلاد.

مصطلحات الدراسة:

لفائدة هذه الدراسة تكون للمصطلحات الواردة ادناه المعنى المبين امام كل منها:

الحضارة المروية : وهى عاصمة مملكة كوش فى الفترة مابين عام 591 ق- م حتى 350 ميلادية تقريباً، وتقع على الضفة الشرقية لنهر النيل بين الشلالين الخامس و السادس على بعد حوالي 6 كم شمال شرق محطة الكبوشية بالقرب من مدينة شندى، وحوالي 200 كم شمال شرق الخرطوم. وتتحصرالمدينة بين قرى الكجيك والدر قاب والبجراوية.

النصب : نصب قبر: الشاهد، أى حجرمرفوع فوق قبرعليه كتابة أو نقوش.

الأمير تأكيد أمانى : هو من ملوك حضارة مروى حكم في الفترة مابين 146- 165 .

مقبرة رمزية: هى التى تشيد فى مكان مقدس لشخص مدفون فى مكان آخر.

أفريز : هو إطار من التصاوير والزخارف يوجد عادة فوق الحائط.

اللوحة الجنائزية: هى عبارة لوح حجرى يحتوى على نقوش تذكارية.وأحياناً تكون عليها رسوم منحوته.

الصولجان: هو عصا قصيرة مقوسة مقدمتها تشبه عصا الراعى ، وقد كانت جزءاً من الشعارات الدينية

علامة عنخ :علامة هيروغليفية ترمز للحياة وهى تشبه الصليب ولكن بعروة بدلاً من الذراع العلوى وهى تعلق عادة كحلية .

الاطار النظري:

1/ الفن والنحت:

معنى الفن في اللغة العربية:

الفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة ،جملا كانت أو خبراً او منفعة فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل ولذا كانت لتحقيق الخير سمي بفن الأخلاق ولذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة سمى بفن الصناعة وعلى ذلك المعنى فان كلمة فن اختلط فيها معنى الجمال بالأخلاق بالحرفة ولاتحددها الغاية المنوطة بها (رمضان الصباغ، 1998م، 11).

معنى الفن حديثاً :

أما معنى الفن فى الفكر المعاصر فهو يغاير معناه القديم ولن تعددت معانيه ومدلولاته والآراء الكثيرة التى يصعب حصرها فى معرفة طبيعته وخصائصه فهنالك من يقول :(أن الفن هو ارتباط بالمجتمع والبيئة بحيث لا يتجزأ عنهما، فيعبر عنه ككل ولن الفنان جزء فقط). وكذلك (الفن فى عصرنا الحديث هو عبارة عن كل محاولة يبدعها الإنسان بحيث تتوفر فيها شروط الجمال والإبداع). (دنيا أحمد نفادى ،2008م ،18-19).

معنى الفن عند الفلاسفة:

من أكثر التعريفات شيوعا التي وردت كمحاولة لتعريف الفن:

عرف الفن بأنه متعة استطيقية أو جمالية، أوانه مقدرة الإنسان على امداد نفسه بلذة قائمه على الوهم ودون أن يكون له غرض شعوري يرمى إليه سوى المتعة المباشرة، أوهو ضرب من النشاط البشرى الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين. فقد كان الفن من وجهه نظر (رودان) يتمثل بالعاطفة لكن دون علم الأحجام والنسب والألوان وبدون المهارة اليدوية ولابد من أن تظل العاطفة القوية الجياشة عاجزة حائرة مشلولة (محمد سعد حسان، وآخرون،2005 م،18).

وقد تصدر عن الفنانين بعض المقولات الفنية عن الفن فيقول البعض:

(هو تلك الغارة من الصور التي شنها الخيال على الواقع) (الفن هو إدراك عاطفي للحقيقة).

أو (هو تلك الدهشة التي تعتريك وتسيطر عليك) (سناء خضر، 2004م ،36).

والفن هو قدرة الفنان على نقل افكارة أو مشاعره للجمهور بحيث يستطيع هذا الجمهور أن يحس بها ويعيشها ويكتسب التجربة التى لولا الفنان ماكان له أن يكتسبها. أو هو نشاط عقلى يوجهه العاطفة، وهو خطة بنائية فى الصياغة والتشكيل والتنظيم و تعبير بالرموز الفنية عن المشاعر والأحاسيس الإنسانية (عبد المنعم أحمد البشير، 2006م،7-8).

النحت فى أصل اللغة:

هو النشر والبرى والقطع، يقال : نحت النجار الخشب والعود إذا براه وهذب سطوحه. ومثله فى الحجارة والجبال. قال تعالى: (وتنحتون من الجبال بيوتاً فارهين).(الشعراء)، الآية (149). (acpc.casanet.net.).

تعريف النحت فى الإصطلاح:

هو الأعمال الفنية المجسمة ذات الثلاثة أبعاد التى تعتمد على الشكل والفراغات والحجوم و أنواع الأسطح المختلفة وخصائصها الملمسية واللونية فى إبراز الأفكار التعبيرية المختلفة عن طريق الخامات المتنوعة، ويتيح الفرصة للمتعة الفنية بما تتضمنه من قيم جمالية (هربرت ريد، 1989م، 56).

أوهو إخراج الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة،أي معالجة الكتلة من جميع زواياها لتأخذ حيزاً دائماً أو مؤقتاً فى الفراغ .(عبد الرحمن المصري، شوقي شوكينى، 1990م، 51-52)

لذلك فهو فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام. والتمثال أول أهم شروطه إن يكون له كتله مجسمه. فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير فى أن تلك مسطحه تحقق التجسيم عن طريق البصر بالظل والنور والمنظور.أما النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملاً مباشراً(ثروت عكاشة، 1993م ،38-40). ويتحقق النحت بمظهرين:-

أ/ النحت المجسم وفيه يكون العمل النحتي محاطاً بالفراغ من كل الزوايا. أى كتلة بالفراغ يمكن لمسها والإلتفاف حولها .

ب/ الجدارية وتشمل :(النحت البارز والنحت الغائر) وهى طرح العمل الفني على سطح مستو ويكون العمل به بطرق خاصة ،منها ما يكون بإبراز الموضوع عن سطح الخلفية ويسمى بالنحت البارز وما يكون محفوراً للداخل فى سطح الخلفية ويعرف بالنحت الغائر (عبد الرحمن المصري ، شوقي شوكيني، 1990م، 51-52).

أنواع النحت على السطوح المنبسطة:

الأول: هو النحت شديد البروز، وفيه تتخذ العناصر والمشخصات شكلاً يكاد يقترب من التجسيم الكامل للعناصر، وإن كان يلتصق بالسطح المنبسط الذي يضم هذه العناصر ويربط بينها.

الثاني: النحت البارز الذي تبدو فيه الأشكال كما لو كانت رسماً على السطح ولكنها ترتفع عنه بطريقة متدرجة بما لا يزيد عن بوصه واحده، ويعالج تشكيل عناصر النحت البارز باستدارات وانحناءات تجعلها تبدو للناظر كما كانت كاملة الاستدارة.

الثالث:النحت الغائر، وفيه يبدو السطح الخلفي وراء الأشكال والعناصر مرتفعاً وقد يزيد أو يساوى أعلى مستوى تصل إليه تلك العناصر. ويمكن تمييزه بسهولة بواسطة ذلك القطع الرأسي على مناطق إتصال النحت بالخلفية المرتفعة بينما تتدرج الأشكال فى استدارتها لتبدو مجسمة(ثروت عكاشة، 1993م، 38-40). وبذلك فالنحت لايخرج عن الآتى:-

أ_ نحت مستدير كامل التجسيم كالتمثال .

ب_ نحت بارز ترتفع وحداته عن مستوى السطح المنبسط أفقيا أو القائم راسياً.

ج_ نحت غائر تغوص عناصر وحداته وبخاصة حدودها الخارجية مسافة تختلف فى عمقها .

(محمود النبوي الشال وآخرون، 1983م، 133.).

استخدامات فن النحت:

يستخدم فن النحت منذ قديم الزمان بأغراض عديدة :

1- كغرض تذكاري وتخليدي .

2 – كغرض تاريخي .

3 – كغرض ديني

2/ مملكة مروى: الموقع والمكونات والتاريخ:

الموقع :

تقع مدينة مروى فى السودان على الشاطى الشرقي من النيل بين الشلالين الخامس و السادس على بعد أربعة أميال شمال محطة كبوشية. وتنحصر المدينة القديمة بين قرى الكجيك والدر قاب والبجراوية(عبد العزيز عبدالغنى، 1970م، 126).

كما تمر بها أو تصب فيها أو تجاورها أودية كثيرة كوادي الهواد ووادي الطرابيل ووادي العواتيب وهى قريبة من منطقة البطانة(المرجع نفسه، 128). أشير إليها باسم (جزيرة مروى) لموقعها فى منطقة يحفها نهر النيل من جهة الغرب ونهر عطبرة من جهة الشرق الشمال الشرقي حيث يلتقي النهران. (عمر حاج الزاكى،2006م، 20-23).

والواضح أن المقصود بالتسمية المنطقة الواسعة المحصورة بين النهرين ،ويشمل ذلك مدينة مروى والضواحي المؤدية إليها أو التابعة لها وبقى من ذلك معروفاً منها:

أ/البجراوية:

هى عاصمة مملكة مروى القديمة وتشمل :

1/ المدينة الملكية: وهى موقع مروى القديمة، وتشمل عدة معابد كمعبد الإله آمون ومعبد الإمبراطور(أغسطس) وغيرها من المباني المنتشرة بالمدينة بالإضافة إلى الحمام الروماني.

2/ الاهرامات الشرقية :- تقع على بعد أربعة كيلو مترات إلى الشرق من المدينة الملكية وهى مقابر الملوك وملكات مملكة مروى.

3/ الاهرامات الغربية:- وتقع بين المدينة الملكية والاهرامات الشرقية،وهى اهرامات صغيرة الحجم لرجال البلاط الملكي والوزراء كما توجد بقايا معبد الشمس (akhbaralyoumsd.net).

ب/ النقعة:

تعتبر من أهم المواقع الأثرية وكانت تعرف فى العهد المروى باسم تويلك (Twilik)، تقع على ارض منبسطة فى وأدى العواتيب على بعد 45 كيلومتر من التقاء وأدى العواتيب مع نهر النيل بالقرب من ود بانقا ،يحتوى هذا الموقع على عدد من المعابد وبقاياه ما يشير الى أنها مدينة ومقبرتان كبريتان(صلاح عمر الصادق، 2002م، 74).

وتعتبر مركزاً من مراكز الحضارة المروية، بها العديد من المباني المشيدة فى مساحة 12- 18 ميل، وتشمل هذه المباني معبد للإله ابادماك (الإله الأسد) وعلى جدرانه نقوش رائعة تمثل الملك (نتكمانى) والملكة (امانى تيرى) مع عدد من الالهه. وهناك الكشك الروماني الذى بنى على الطراز الروماني، ومعبد للإله (آمون) وأخر (لخنسو) بالإضافة الى جبانة (akhbaralyoumsd.net).

ج/المصورات الصفراء:

تقع المصورات الصفراء على وأدى البنات على بعد 180 كيلومترا شمال شرق مدينة الخرطوم وحوالي 25 كيلومترات شرق نهرالنيل على بعد 10 كيلومترات شمال منطقة النقعة. وكانت تعرف باسم ابرعنج

(Ipbrankh). كما تعتبر المصورات الصفراء من المراكز المروية البعيدة من النيل فى بداية البطانة وقد بنيت كأحد المراكز الإدارية وذلك لجعل سكان المنطقة الصحراوية تحت السيطرة الدينية والسياسية لمملكة مروى حيث تغطى الآثار مساحة حوالى43000 متر مربع تقريباً ومن المعالم الأثرية الهامة لهذا الموقع المبنى الذى يسمى بالحوش الكبير ومعبد الأسد، وهنالك أراء تعود بالمصورات الى الفترة النبتية لان معظم مبانيها بنيت زمن الملك ارنخامانى (235- 218) ق. م ولم توجد منطقة سكنية أو مقابر بالمصورات الصفراء(صلاح عمر الصادق،2002م، 63).

وربما كان الموقع مركزاً دينياً ويحتوى على معبد للإله ابادماك ومجموعة من المباني،تشمل معابد وقصور وابنيه داخل سور لم يعرف كنهها جميعاً.بالاضافه الى حفائر لحفظ المياه للاستفادة منها لبقية الموسم يرجع تاريخ الموقع لفترة حضارة مروى (akhbaralyoumsd.net).

خارطه (1) الموقع الجغرافى لمدينة مروى القديمة

التاريخ:

أمتد تاريخ مروى من حوالي عام 592 ق- م حتى 350 ميلادية تقريباً، وهى عاصمة مملكة المرويين وتعتبر من اقدم المدن فى العالم التي حافظت على اسمها، فقد ورد ذكرها لأول مرة فى نقش للملك (أمنى نتى يركى)(Aman .Wete .Yeriki) (435- 417 ق. م). حيث نقلت العاصمة من نبتة الى مروى فى القرن السادس قبل الميلاد ومع إن دفن الملوك فى العاصمة القديمة استمر حتى القرن الثالث قبل الميلاد. قد أظهرت الحفريات التي قا م بها غارستا نق بالمدينة الملكية إن مبانيها تمثل ثلاثة حقب متعاقبة يعود أصلها للقرن السابع أو الثامن قبل الميلاد وهى تلك المباني التي شيدت من الحجر كالقصور والسور، إما الحقبة الثانية فهي حوالي القرن الثالث قبل الميلاد والحقبة الأخيرة حوالي القرن الثاني الميلادي وجدير بالملاحظة أن الحقبة الأولى قد تميزت بتأثيرات الحضارة الفرعونية ، وفى الحقبة الثانية نجد أن تأثير الحضارة الإغريقية هو المسيطر وإما الفترة

الثالثة والأخيرة فقد سيطر عليها تأثير الحضارة الرومانية أو بشكل محدود البيزنطية (صلاح عمر الصادق، 2002م، 9- 16).

وقسمت الى ثلاثة فترات هى:

1/ الفترة المروية الأولى:

ويقع تاريخها بين بداية النشاط العمراني الديني الكبير الذى بدا بعهد الملك بعانخى (751ق.م) فى منطقة البر كل وبلغ قمته فى عهد الملك تهارقا (690ق. م) ثم بدا فى الانحسار بعد عهد الملك أسبلتا (593ق. م) بعد غزو الفرعون بسماتيك الثاني لشمال السودان (592ق. م) والتدمير الذى أحدثه فى معابد البر كل.

2/ الفترة المروية الثانية:

وتبدأ ببداية نشاط الملك أسبلتا (593- 568ق. م) فى مروى وأقدم واشهر اثر منسوب إليه هناك (معبد الشمس) وتنتهي هذه الفترة بنهاية النشاط العمراني الواسع الذى ساد إرجاء المملكة شمالاً وجنوباً فى عهد الملك المروى نتكامنى فى بداية القرن الأول الميلادي.

3/ الفترة المروية الثالثة:

تبدأ بالقرن الأول الميلادي وتنتهي بزوال الدولة المروية فى منتصف القرن الرابع الميلادي (عمر حاج الزاكى، 2006م، 30).

هذه هى الآراء المتضاربة حول موضوع انتقال العاصمة وعدم توصل العلماء الى إجماع على تاريخ واحد لكن اتفق علماء الدراسات السودانية القديمة مبدئياً فى المؤتمر الأول للدراسات المروية فى سبتمبر عام 1971م الذى انعقد فى (برلين) على أن بدأوا الفترة المروية بالقرن الرابع قبل الميلاد وذلك عندما تحولت الجبانة من منطقة نورى فى مركز نبتة الى مروى نفسها وبذلك يكون هؤلاء العلماء قد تبنوا رأى (رايزنر) والذي خالفه فيه معظم علماء الدراسات المروية الذين جاءوا من بعده (عبدا لقادرمحمود، 1986م،20).

3/ النحت الجدارى(النقوش) في الحضارة المروية:

وهو من التقاليد المصرية التى دخلت الى بلاد النوبة من مصر فقد كان نحت الملوك على حجرات الدفن وجدران المعابد والجداريات الحجرية فناً مصرياً ولم يكن يعرف فى بلاد النوبة ولكنه وبعد أن وضع الكوشيون يدهم فى مصر وحكموها، بدأوا فى تقليد الملوك المصريين وذلك منذ بداية مملكة نبتة . فحتى الملك كاشتا الذى لم يحكم مصر وجدت له جداريه تخصه، كان الجزء العلوى منها نحت فيه الملك وهو يتقدم القرابين لعدد من الآلهة المصرية (Leclant,1978.,pp.74-81).أما الملك (بيِى) فقد خلف منحوتات شتى منها جداريتيه اللتين وجدتا فى جبل البركل . وكذلك خلف (شباكا) منحوتات عديدة وفى اماكن متفرقة (Wenig,op.cit.p.63). مثل منحوتاته فى معبد الإله بتاح فى الكرنك وفى معبد الأقصر. هذا فى حين قلت منحوتات الملك شبتاكا وخير مثال ماتركه فى مقصورة شيدها للإله أوزيس (Russmann,op.cit.p.15.) أما الملك تهراقا فقد ترك لنا منحوتات عديدة على جدران المعابد، لاسيما المعابد التى بناها مثل (معبد كوة (T)) كما فى أجزاء عديدة من معبد الكرنك فى مصر ومن منحوتات الملك (تهراقا) فى جدارية أسارهادون فى شمال سوريا حيث نحت بملامح زنجية لاتخطئها العين(Ibid,p.15).

إن الصفات السابقة (أى الأفريقية أو الزنجية) المنوه عنها تظهر أيضاً فى الفترة المروية فى منحوتات المرويين لأنفسهم على جدران المعابد وعلى الجداريات الجنائزية والتذكارية وفى الفخار ثم تماثيلهم ، كما فى المنحوتات

على جدران معابد الأسد على وجه الخصوص. وتعد جداريات معابد المصورات الصفراء أكثر أهمية من غيرها وبذلك تعطى مادة قيمة للتطور والتسلسل التاريخى وفى الوقت نفسه تكشف عن حال تطور الفن المروى. ولعل السبب فى ذلك يعود الى توفير الجداريات البارزة فى فن النحت. وهى ذات قيمهة فنيه لا يستهان بها إذ يلاحظ أن بعض التفاصيل كالازياء والحلى والعلامات المميزة للملك التاج كانت مروية تماماً .وتمثل جداريات معبد الملك ارنخمانى أول المراحل المروية لفن النحت والنحت المروى (Hintze,1962.p.183.). وتعود جداريات هذا المعبد إلى طرز العهد البطلمى المبكرليس فى معالجة الأشكال فقط إنما فى عرض اللغة الهيروغلوفية ولغة النصوص أيضاً . ويلاحظ أن خواتم الاصابع الفريدة فى اليد اليمنى لكل من الملك والإله أبادماك فى الحائط الشمالى قد عرفت فى كثير من المواقع المروية وهى كما وصفت تمثل صولجان السلطة(Shinnie,op.cit.p.115.). وقد كشف آركل فى مقبرة مروية فى الخرطوم عن أثنين من هذا النوع من الخواتم فى الأصابع اليمنى لهياكل بشرية وفى تقديرة أنها كانت تلبس كخواتم لرماة السهام وهو رأى مقبول.لأن جداريات المصورات الصفراء تقدم تأييد لذلك على الرغم من أن الخاتم الذى كان يلبسه الملك كان بغرض الزينة الخالصة لكن يبدو أن هذا التفسير هاماً فيما يتعلق بالإله أبادماك الذى كان يلبس خاتماً منها فى يدة اليمنى التى تحمل القوس والسهام ولعل هذا يشير إلى الإرتباط بين الأشياء الثلاثة القوس والسهام والخاتم (Shinnie,op.cit.p.111.). أما فيما يتعلق بتصوير الملك ارنخمانى نفسه والموجود على الجدارين الشمالى والجنوبى الخارجيين فإن الملامح الأفريقية كالرأس المستديرة والشفاة الغليظة والذقن القصير لاتخطئها العين (Wening,op.cit.p.71.fig.54.). أمابينما فى معبد الأسد، فى النقعة والذى يعود

تاريخة إلى بداية القرن الأول الميلادى،صور الملك نتكمانى والملكة أمانى تورى على بوابة المعبد عند المدخل وهما يهزمان أعداءهما وقد وقفا بطريقة أقتبست من التقاليد المصرية لكنه وعلى الرغم من ذلك فهما يظهران تفاصيل مروية صرفه فى الزى الملكى والزينة الملكية الخاصة ويبدو واضحاً أن الملكة كانت بدينة بصورة عاكسه بذلك المقياس المحلى للجمال الذى يتناقض مع الذوق المصرى .(Shinnie,op.cit.p.89.fig.24.)

وتظهر تفاصيل الزى الملكى فى الجدار الخارجى الخلفى لمعبد الأسد فى النقعة حيث نحت الملك والملكة وإبنها الأمير، وقد نحت هذا الأمير مرتين وهو يقف أمام الإله الأسد وفى هذ ا المشهد فإن تفاصيل الزى الملكى والزينة كانت واضحة جداً وأن العباءة المزينة (المزركشة) التى كان يرتديها كل من الملك والملكة كانت ذات ميزة خاصة، كذلك الخواتم المنمقة والخرز ويلاحظ أن التفاصيل كانت منحوتة بدقة وحرص فى هذه الجداريات حتى تجاعيد العنق والتى لاتزال تعتبر علامة للجمال فى بعض أجزاء أفريقيا حتى اليوم (.Ibid,p.89). ويلاحظ الملامح الزنجية بصورة واضحة على الجدار الشمالى الخارجى على الملك نتكمانى وإبنه اريكانخرير .(Hintze,1968.p.119.)

وفى حين أن الأشكال العامة ظلت فى جداريات هذا المعبد مصرية كما هو مألوف، حيث تظهر الوجوه بشكل جانبى (Profile) إلا أنه كان هنالك استثناءاً واحداً،ففى أحد الجدران الداخلية للمعبد يلاحظ نحت لإله وهو بكامل وجهه ومن طراز مميز، ولاشك أن هذا الطراز قد أخذ من الفن الرومانى .(Shinnie,op.cit.p.89.fig.25.)

تعد جدارية الملك (شركارير) الذى خلفها فى جبل قيلى فى سهول منطقة البطانة من أشهر الجداريات. وهى عبارة عن لوحة نصر حفرت فى الصخر. وتوجد هذه الجدارية فى النهاية الجنوبية الغربية للجبل، ويوجد خرطوش الملك خلف رأسة ولم يكن مكتوباً بصورة واضحة. لقد نحت الملك شركارير فى مواجهة إله الشمس الذى يقدم له عدداً من الأسرى وهم مقيدين بواسطة حبل. (Ibid,p.88.) وكان الملك يرتدى زياً شبيهاً بالازياء الملكية التى عرفت من قبل .ويحمل بالإضافة إلى الطقوس والسهام سيفاً يرتفع من كتفه الأيسر بطريقة تشابه طريقة قبائل البجة وبعض القبائل العربية الأخرى فى شرق البطانة. أما إله الشمس فقد نحت بوجه كامل وكان يحمل فى يده اليمنى قندولاً من الذرة الذى يمثل اليوم المحصول الرئيسى فى وسط السودان. إن نحت إله الشمس يكشف شبهاً قريباً من عبادة الشمس فى هاترا (Hatra) فى بلاد الشام وبعض مناطق غرب آسيا الاخرى. نحت الملك (شركارير) فى هذه الجداريه وهو ينتصر على أعدائه. وقد غطت منحوتاته المساحة الباقية من الواجهة الصخرية ولم تعرف هوية هؤلاء الأعداء (Adams,op.cit.p.312.). إلا أن بعضهم يعتقد بأنه كان تخليداً للانتصار على أكسوم. لكنه لايوجد دليل على هذا الإعتقاد فى مظهر اولئك الاعداء (Shinnie,op.cit.p.96).توجد فى الجهة المقابلة من الاجزاء المنحدرة من الجبل بقايا بعض الجداريات ذات الطلاء الاحمر وربما كان واحد منها يمثل رأس الإله الأسد أبادماك (Grow foot,op.cit.p.88.). وهنا يلاحظ الجمع بين إله الشمس والإله المحلى (أبادماك) فى جداريه واحدة كما أنها جمعت بين الأثر المصرى والهلينى (انظر الشكل(1)).

عموماً تعتبر هذه المنحوته ذات قيمة قصوى هامه فهى أبعد نقش مروى وجد إلى الجنوب وفى الوقت نفسه تمثل آخر جداريه ملكيه ذات أهمية فى تاريخ كوش (مروى). ولايجب أن نفترض أن تاريخ النص الكوشى قد انتهى بنهاية الجدارية المروية. لان كثيراً من المادة الوثائقية للفترة المروية لم تأت من العاصمة لكنها جاءت من أقصى الحدود الشمالية للمملكة من منطقة أسوان حيث كان هنالك مجموعة من الكتاب الأغريق والمصريين وكذلك النوبيين الذين كانوا يعملون فى المصالح الرسمية المختلفة. وقد ترك هؤلاء مكتبة حقيقية من المخربشات كانت باللغة الاغريقية والمصرية والديموطيقية اكثر من اللغة المروية ويمكن بالتالى قراءتها بسهولة ويسر (Adams,op.cit.p.321.).

على أن الجداريات على مقصورات الأهرامات تبدو جلية واضحة، وتعود للقرن الرابع قبل الميلاد إلا أن بعض الأهرامات فى نورى بها منحوتات. فقد لوحظ وجود أجزاء صغيرة منها فى مقصورات أهرامات الملوك أمانى استبارقا (Nu.2) وحرسبوتف (Nu.13) ونستاسن(Nu.15) وفيما يبدو أن زخرفة المقصورات الجنائزية كانت منذ ذلك الوقت فصاعداً وحتى عهد الملك (باسكاكا)، إذا احتوت على زخارف من النوع نفسه (Ibid,p.106.).

يلاحظ فى المدافن الأولى من جبانة البجراوية الشمالية وجود جدارية ذات طراز اغريقى مصرى جيد ويبدو هذا واضحاً فى قبر الملك ارنخمانى الذى دفن فى القبر(Beg.N.7) حيث كانت السمة المصرية قوية جداً مما يرجح أنه استعان بحرفيين مصريين للقيام بها. فقد زينت حجرة دفنه بالمناظر المأخوذة من كتاب الموتى وربما كان الثراء الكبير فى مروى خاصة فى عهده وعهد خلفائه اللاحقين يدين حقاً لعلاقة الصداقة التجارية التى ربطتها بمصر(هنرى رياض، 1985م، 206). ولاشك أن هذه الصلة القوية مع مصر من جديد كانت وراء عودة الآثار المصرية بصورة واضحة، فمثلاً يلاحظ فى القبر(Beg.N.12) وهو يعود للقرن الثانى قبل الميلاد يلاحظ وجود الشعارات الملكية المروية الكاملة وهى توضح بصورة واضحة تفاصيل قيمة وتبين الإختلاف بين

الشعارات المتأثرة بالطابع المصرى فى المدافن الأول، وتشير الى بعض التغيير الحضارى الهام وتعطى نموذجاً لطراز الزى الملكى والزينة الشخصية مثل الخرز الكبير الذى يلبس دائماً وكذلك الجلباب المبهرج أو المزركش الذى يتثنى فوق الكتف الأيمن والشرابة (Tassels) التى ترتفع من الأكتاف ويلاحظ الأختلاف فى أغطية الرأس وإن كان معظمها قد أخذ من مصر لكن الطاقية مع عصابة الرأس كانت شائعة فى اللبس المروى (Shinnie ,op.cit.p.108.). ومسألة الخرز المستديرالكبير وعصابة الرأس و وجوت كذلك فى التماثيل الحجرية الملكية والتى وجدت فى جزيرة (أرقو) والتى يظن انها كانت للملك نتكمانى وزوجتة أمانى تورى (Dunham,1947.p.65.).

كانت المنحوتات الرئيسية على الجدران فى كل الفترات عبارة عن جدارية الملك الجالس على كرسى العرش والذى كان فى معظم الحالات ذا أيدى تحمل شكل الأسد. وتقف الإلهة إيزيس بصورة وقائية أو حمائية خلف الملك . وفى المناسبات كان يقف خلفها أعضاء الأسرة المالكة أو أفرادها (Shinnie,1967.p.108.).

لم يقتصر فن النحت على الملوك والملكات بل شمل نحت الأسود والأفيال التى رسمت على قواعد الأعمدة فى المعابد وعلى الجدران وتعتبر تصاوير الإله الأسد بثلاثة رؤوس وجسم ثعبان من اللمسات الفنية المحلية وكذلك غيره من الأشكال والحيوانات الخرافية التى وجدت فى منحوتات المصورات الصفراء (Adams,1977.p.326.). ويعتقد شينى أن نحت الأفيال والأسود دليل على لمحة أثر هندى. إلا أن الإنسان المروى أستوحى نحت هذه الحيوانات أو عبادتها وتقديسها من بيئته، فوجد مثل هذه الحيوانات فى منطقة البطانة فى ذلك الزمان ليس بالأمر الغريب وأن تأكد وجود علاقات بين مملكة مروى وبين الهند فليس ضرورياً إن أهل مروى اقتبسواعبادتها أو نحتها من الهند. نحتت الآلهة المصرية أيضاً إلى جانب تصوير المرويين للآلهة المحلية، فقد نحتوا (حورسوايزيس) و(نفثيس) و(موت) وغيرها، خير شاهد على ذلك ماتبقى من تابوت الملك (ارنخمانى) (Beg,N.7.) التى أظهرت الجداريات الدينية والجنائزية فى جانبيه الشمالى والجنوبى هذه الآلهة وهى تؤدى دورها تجاه الملك المتوفى (انظر الصورة(1) (Dunham,1963.fig.35.).

4/ التاثيرات الخارجية والتطور فى النحت المروى:

على الرغم من أن الحضارة المروية تمتعت بنوع من الخصوصية والسمات المميزة لها. إلا أنها تعرضت لبعض المؤثرات الخارجية التى ألقت بظلالها على هذه الحضارة. وقد أنعكس ذلك الأثر بصفة خاصة على الفن المروى الذى كان مزيجاً من السمات المحلية والمؤثرات الخارجية، ذلك لان مروى لم تكن معزولة عن العالم الخارجى المعاصر لها فتأثرت بثقافات تلك الحضارات التى كانت تربطها بها علاقات إقتصادية وسياسية. والحضارات لأبد لها أن تؤثر وتتاثر حتى تكون حضارة عالمية من خلال هذه التأثيرات مع الأثر المحلى والتراث السودانى.

ولاشك أن الحضارة المصرية كانت أكثر تلك الحضارات تأثيراً على الحضارة المروية وذلك نتيجة للوضع الجغرافى الذى يربط المملكة المروية مباشرة مع مصر.هذا بالأضافة للأثر الفارسى و الأثر الأغريقى والأثر الهندى وأخيراً الأثر الرومانى وكلها مؤثرات أنتقلت الى مروى عبر مصر وجميع هذه الحضارات كان لها أثر فى الحضارة المروية وعلى الفن المروى على وجه الخصوص (صلاح عمر الصادق،2002م،80).

أ/الأثر المصرى:

لم يبدأ ظهور الأثر المصرى فى الفن الكوشى فى فترة مروى فحسب. وانما تمتد جذوره الى الوراء منذ أن بدأ الملوك الكوشيون أتصالهم بمصر. فعندما غزا الملك (كاشتا) مصر العليا فى منتصف القرن الثامن قبل الميلاد

بدأت تظهر ملامح الفن المصرى على بعض الآثار التى تحمل إسمه. وعندما خلفه على عرش كوش إبنه بى فى حوالى 751ق.م،قام بإكمال إخضاع مصر كلها لسيطرته فى حوالى 730 ق.م.ولدى عودته من مصر أستقدم معه عدداً من الحرفيين والفنيين والكهنة (المرجع السابق) .

ب/الأثر الهندى:

يرى بعض الكتاب أن فن النحت المروى بنوعيه متأثر الى حد كبير بالأثر الهندى. وقد أشاروا للتدليل على ذلك الى نحت الملك المروى الذى يمتطى صهوه فيل، كما أشاروا الى جداريتين غربتين للإله ابادماك ، وهما نحت أبادماك بثلاثه رؤوس واربعه أذرع قصد به الفنان أن يعبر عن شكلين للإله ، شكل يستقبل الملك والآخر يستقبل الملكة. ويضيف الى إن الألهة ذات الرؤوس المتعددة معروفة فى الحضارة المصرية لكن الجديد فى العمل المروى أن الشكلين قد دمجا فى شكل واحد ولذلك أضاف الفنان المروى رأساً ثالثاً فى الوسط مكان التقاء الرأسين للتعبيرعن دمج الشكلين. وهذا إستخدام جديد. (انظر الشكل(2)) (صلاح عمر الصادق، 2002م،81).

أما النحت الآخر لأبادماك هو شكل مخلوق برأس أسد وجسم ثعبان فهو فكرة مروية خالصة وقد وجدت أيضاً فى سمنة. لكن فكرة نحت إله يخرج من زهرة اللوتس، والتى استخدمها الفنان المروى فى نفس النحت، فقد كانت معروفة فى مصر. (أنظر الشكل(3)) .

ج/الأثر الأغريقى – الرومانى:

الأثر الإغريقى الرومانى يظهر بوضوح فى الأعمال الأتية: الرجل المستلقى على جانبه، تماثيل الموسيقيين الثلاثة. ونقش الأمير شوراكرور فى جبل قيلى. تختلف هذه المنحوتات عن غيرها فى تعبيرها الواقعى، وفى نوعيه الوضع (الرجل المستلقى، ووضعية الكلب فى منظر جبل قيلى) (سامية بشير دفع الله ، 2005م ،371) .

د/ الأثر الفارسى:

قد حملت لنا جدران السور العظيم وأعمدة المعبد الكبير بالمصورات الصفراء،لبعض المناظر التى يتجلى بها الأثر الفارسى الواضح والذى يتمثل فى ظهور بعض الحيوانات المجنحة، وهو نوع من الفن ورثه الفرس من الأشوريين الذين كانوا أول من قام بقطع تماثيل ضخمه لثيران مجنحه وضعوها أمام مداخل القصور. وقد ظهرت معظم أشكال هذه الحيوانات المجنحه لمخربشات كان من بينها صور الإله أبادماك وقد ظهر مفرداً جناحيه (أنظر الصورة(2))(أمل سليمان بادى، 1999م،53) .

5/ الوصف العام للنحت المروى:

بدأ المرويون متأثرون بطراز الدولة القديمة والدولة الوسطى وكان متوقعاً أن يتأثروا بطراز الدولة الحديثة التى أستعمرت شمال السودان لفترة طويلة قبل نهوض الكوشيين، شمل ذلك زخارف جدران معبد آمون الذى بناه الملك تهارقا فى منطقة الكوة.

أما تماثيل الملوك من (تهارقا) الى أسبلتا فقد أخذت طابع تماثيل ملوك مصر وفيها يتوسط الرأس كتفيين عريضين ويتجه نحو الأمام،ثم لايكاد يلمس أثراً للحركة فى هذه التماثيل غير تقديم القدم اليسرى قليلاً (تعبيراً عن السير أو النشاط) وتقديم اليد اليسرى القابضة على العصا للتعبير عن الهيبة والرئاسة.

ظل طابع النحت المصرى غالباً فى دولة كوش (مروى) حتى القرن الثالث قبل الميلاد فإن الفترة بين التاريخ الأخير والقرن الرابع الميلادى تاريخ نهاية المملكة وقد تميزت بغلبة الطابع المحلى(المروى) فى الشكل و المواضيع، وإن لم يختف التأثير الخارجى تماماً.

ومن المميزات المحلية الأفريقية فى أسلوب فن النحت فى الفترة المروية المتأخرة فى تماثيل الرجال الكتفين العريضين المسترخيين، والرأس المستديرة التى تنتصب فوق عنق غليظ وطويل.

أما تماثيل النساء فقد تميزت بضخامة الصدر والعجز، وهو نفس الأسلوب بالنسبة لنحت الكنداكات المنحوت على جدران المعابد،ويبدو أن تضخيم تلك الأجزاء من جسم المرأة كان يوائم الذوق المروى أو يطابق مقاييس الجمال عندهم ، مع رمزيته للخصوبة إبتداءاً من القرن الأول قبل الميلاد (عمر حاج الزاكى،2006م،71-75).

شهدت الفترة المروية المتأخرة من عمر المملكة المروية ظاهرة أخرى ميزت منحوتات المريون واعطتها خصوصيتها فى النحت لم تكن معروفة من قبل،حيث لجأ الفنان المروى نحو تبسيط الجسم مع الأهتمام بأجزاء معينه منه، تدل على التخلى عن الواقعية. وقد أختار الفنان المروى بديلاً عن الواقعية التبسيط والميل الى التجريد (سامية بشير دفع الله، 2005م، 370).

منهج وإجراءات الدراسة:

أ/ منهج الدراسة:

تنتهج الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لانه متوافق مع طبيعة هذه الدراسة، والذي يعرف (بشير صالح الرشيدي، 2000م، 59) بأنه: مجموعة الإجراءات البحثية التي تتكامل لوصف الظاهرة أو الموضوع اعتماداً على جمع الحقائق والبيانات وتصنيفها ومعالجتها وتحليلها تحليلاً كافياً ودقيقاً؛ لاستخلاص دلالتها والوصول إلى نتائج أو تعميمات عن الظاهرة أو الموضوع محل البحث.

ادوات الدراسة:

أداة الدراسة وفقاً لتعريف (رشوان، 2003م، 115) هي: الوسيلة التي يلجأ إليها الباحث للحصول على الحقائق والمعلومات، والبيانات التي يتطلبها البحث. وفي هذه الدراسة يستخدم الباحث الملاحظة كأداة في وصف العينات قيد الدراسة، والملاحظة هي أن يوجه الباحث حواسه وعقله إلى طائفة خاصة من الظواهر للوقوف على صفاتها وخواصها سواء أكانت هذه الصفات والخواص شديدة الظهور أو خفية يحتاج الوقوف عليها إلى بعض الجهد (مروان عبدالمجيد ابراهيم، 2000م، 175 – 176).

عينة الدراسة:

عينة الدراسة عبارة عن نصب لقبر الأمير تأكيد أمانى. وهي عينة قصدية، أي غير إحتمالية، تم اختيارها وفقاً لخبرة الباحث ومعرفته لخصائصها، وغالباً في مثل هذه العينات يتم اختيارها وفقا لأسس وتقديرات ومعايير معينة يضعها الباحث. وقد عرفها (سليمان محمد طشطوش ، 2001م، 37) بأنها: هي التي يقوم الباحث باختيارها طبقاً للهدف الذي يسعى لبلوغه من خلال الدراسة، وعلى أساس توفر صفات محددة في مفردات العينة.

ب/ اجراءات الدراسة:

الوصف وتحليل: للعينة قيد الدراسة

نصب الأمير تأكيد أمانى

الخامة : جرانيت

القياسات : عرض 30,6 سم، إرتفاع 47 سم سمك 11,1 سم.

المصدر: مروى، المقبرة الغربية الأهرام:(W18) البعثة الروسية فى مصر 1844م المرحلة المروية، الألف الأول قبل الميلاد – برلين – المتحف المصرى، رقم 2253

تحليل العام لشكل العينة:

هى لوحة جنائزية لإله يجلس على كرسى العرش يرتدى تاج فى شكل مخروطى يعلو التاج شكل كروى ويحمل فى يده اليمنى علامة الواس ولها دلاله رمزيه ترمز للسلطة والقوة وقد كان الآلهة الذكور تحديداً يحملونها كصولجان، وتقف من خلفه الإلهه إيزيس تفرد جناحيها فى حماية الإلهة ويقف أمامه كاهن يحمل فى يده اليمنى جريدة نخيل ولها دلاله رمزيه فى النحت الجنائزى بأنها تحمل علامة الخلود. يعلو اللوحة صقر الجديان يفرد

جناحيه فى حالة حماية الإله، وفى الأسفل توجد كتابات مرويه فى سته أسطر. أسلوبها واقعى فى التنفيذ. يعتمد هذا العمل على الحفر الغائر معتمداً على الخطوط واثرها فى إيضاح الشكل العام وأيضاً يعتمد على الخطوط المقوسة الكبيرة والخطوط المستقيمة وشبه المستقيمة والمنحنية هى الغالبة على الشكل. أو قد تكون الخطوط تحديداً للفواصل بين هى الغالبة على الشكل. أو قد تكون الخطوط تحديداً للفواصل بين مناطق ظليلة وأخرى شديدة الإستضاءة أو تعبر عن العمق والبعد الثالث أو تعبر عن الراحة والإسترخاء تعبير عن الحركة .

وفيها تنظيم شكلى من خطوط ومساحات وفراغات وأضواء حيث تحقق الخطوط توازن شكلى بين العناصر المختلفه من أشكال متساويه فى الحجم مع نسبة حجم الإله الذى له دلاله خاصه عند المرويون ويرمزون له بكبر الحجم فى اللوحة ، ففى عملية تشكيل الفراغات يتضح لكل شكل له فراغاً يحيا فيه ويتعايش معه.

وظهرت الدلالات الرمزية للنحت الجنائزى فى هذه الجدارية فى كبر حجم الإله مع نسبة الإلهه إيزيس والكاهن حيث تقوم الإلهه أيزيس بحماية الإله تفرد جناحيها و أيضاً صقر الجديان الذى يقوم أيضاً بحماية الإله بفرد جناحيه والكاهن الذى يحمل فى يده اليسرى المرفوعة مع حركة ضم الأصابع الأربعة والخامس الى الجنب وهى دلاله ترمز الى الحماية .

مناقشة النتائج:

فرضية الدراسة: (للنحت الجدارى فى نصب الأمير تأكيد أمانى اساليب ومميزات تجسيد الفن المروى).

فن النحت المروى عكس الواقع الإجتماعى والبيئى والدينى للحضارة المروية متمثله فى الآلهة المحلية وتأثير الحضارات الأخرى عليها، فهنالك بعض الأعمال الفنية تحكى عن التطور الثقافى والإجتماعى والعقائدى الذى ظهر لنا من خلال الشواهد الأثرية المتبقية التى خلفها وراءه. حيث أظهر الفنان المروى مهارة وتقدماً فى حفر المناظر البارزة على السطوح الصلبة و الهشه، وكانت هذه المناظر إما أن تكون منقوشة على الحجر وإما أن تنحت على أرضية من الطين المغطى بالجص ثم تلون، وتتميز النقوش الموجودة على جدران المقابر الملكية بالمواضيع الدينية. أستخدم الفنان المروى فى أسلوبه أسلوب التجريد وشبه التجريد كما راعى فى تصميماته جمال الخطوط وليونتها وأنواعها مع جمال النسب والفراغات الموجبة والسالبه والتوازن الشكلى بين العناصر المختلفة والحركة الحيويه والدقة وقوة التعبير والتنظيم الشكلى للعمل بترتيب العناصر المتشبعة من خطوط ومساحات وفراغات وأضواء،لقد نجح الفنان المروى فى تصويره للحياة فى المجتمع المروى عن طريق الرمزية للشخصيات الملكية والمصاحبه لها. كذلك إستخدم بعض الرمز لبعض الحيوانات وجعلوها تدل على بعض خصائصها،كذلك النباتات أيضا. يرى الدارس ظهور بعض الأشكال على مناظرهم تعبر عن واقعهم الأفريقى وبيئتهم الطبيعية فجأ فنهم مزيجاً من الأفريقية المطعمه بفنون الشعوب الأخرى المعاصره لهم مما أعطى الفن المروى لمسة محليه خاصه فى تلك المنطقة .

أستخدم الفنان المروى أسلوب الرمز فى كثير من الأحيان لإظهار هذه الخصائص فجاء النحت معبراً عن أفكار المرويين ونظرتهم لهذه الأشياء فنحتوا الشخصيات الملكية فى أحجام أكبر من حجمها الطبيعى قياسياً مع أحجام الشخصيات الملكية المصاحبه لهم فى بعض الجداريات.كذلك أستخدموا الرمز لبعض الحيوانات وجعلوها تقوم بدور يدل على بعض خصائصها،كذلك فى النباتات أيضاً فقد نحت الفنان المروى جريدة النخيل للحياة الدائمه. لقد نجح الفنان المروى فى النحت فى تصوير الحياة فى المجتمع المروى عن طريق أسلوب الرمزية.

ومن خلال الوصف والتحليل الذي تم على عينة الدراسة تبين تحقق فرضية الدراسة حيث أن للنحت الجدارى فى نصب الأمير تأكيد أمانى اساليب ومميزات خاصه. مثلت وجسدت فن النحت .

النتائج والتوصيات:

أ/ نتائج الدراسة:

1- الإمتياز بجمال النسب و الخطوط وليونتها وأنواعها،والتوازن الشكلى بين العناصر المختلفة والحركة الحيوية والدقة وقوة التعبير.فى نصب الأمير تاكيد أمانى .

2- تبسيط الجسم والإهتمام بأجزاء معينه تدل على التخلى عن الواقعية ،كما أستخدم الفنان المروى فى أسلوبه أسلوب وشبه التجريد.

3- نجح الفنان المروى فى تصوير الحياة فى المجتمع المروى عن طريق أسلوب الرمزية.

ب/ التوصيات:

- الإهتمام بالفن المروى من ناحية تاريخية وجمالية واقراره كمقرر فى كليات الفنون الجميلة والآثار والدراسات الإنسانية ، لعلاقته القوية بالفنون من ناحية الرمز القرافيكى،النحت المروى، الخزف المروى، المخطوطات المروية، المنسوجات الإستشورات المروية، العمارة المروية والتلوين
- ترجمة الدراسات العملية المتعلقة بتاريخ السودان القديم حتى تسهل والأستفادة منها فى مجال الفن السودانى الحديث وربطه بالفن المروى .

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية :

*القرآن الكريم .

*أمل عمر أبوزيد خليفه (1987 م) **الملامح العامه لتاريخ السودان القديم**،جامعة أم درمان الأهلية، (السودان).

* بشير صالح الرشيدي (2000م) **مناهج البحث التربوي**، رؤية تطبيقية مبسطة، الناشر دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع.

*ثروت عكاشة(1993م) **فن النحت فى مصر القديمة وبلاد مابين النهرين**، الدارالمصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى .

* حسين عبد الحميد رشوان(2003م) **أصول البحث العلمي**، القاهرة، الخانجي.

* سليمان محمد طشطوش(2001م) **أساسيات المعاينة الإحصائية**، الأردن: عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع.

*دنيا احمد نفادى (2008م) **فلسفة التجريد فى الفن الحديث** ، منشورات جامعة اكتوبر، الوكالة الليبية للترقيم الدولى الموحد للكتاب، دار الكتب الوطنية،بنغازى، ليبيا، الطبعة الأولى.

*رمضان الصباغ (1998م) **التفسير الأخلاقى والإجتماعى للفن**، دار الوفاء الأسكندرية، الطبعة الأولى.

*سامية بشير دفع الله(2005م) **تاريخ مملكة كوش – نبته – مروى** ، دار الأشقاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى .

*سناء خضر(2004م) **مبادى فلسفة الفن** ،الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر،الطبعة الأولى.

*صلاح عمر الصادق(2002م) **المرشد لاثار مملكة مروى**، الناشر شركة المتوكل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى .

*عبد الرحمن المصرى – شوقى شوكينى(1999م) **فن النحت** ، أربد، الأردن، دار الأمل.

*عبد العزيز عبد الغنى(1970م) **تاريخ الحضارات السودانية القديمة** ، إعداد شعبة التاريخ قسم المناهج والكتب ،دار التحرير للطبع والنشر، الطبعة الاولى.

*عبد القادر محمود(1986م) **اللغة المروية**، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، الجزء الأول.

*عبدالمنعم أحمد البشير(2006م) **مدخل فى التذوق والنقد الفنى**، مكتبة الخبتى الثقافية، حى الفهد، بيشة، المملكة العربية السعودية .

*عمر حاج الزاكى (2006م) **مملكة مروى التاريخ والحضارة**، وحدة تنفيذ السدود، إصدارة رقم (7)، الطبعة الأولى.

*محمد سعد حسان – خلود بدر غيث – م. معتصم عزمى الكرابلية(2005م) **مقدمة فى علم الجمال** ، عمان،مكتبة المجتمع العربى، الطبعة الأولى،1425 هجرية.

* مروان عبدالمجيد ابراهيم (2000م) **أسس البحث العلمي لإعداد الرسائل الجامعية**، عمان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

*محمود النبوى الشال – محمد حلمى شاكر – زينب محمد على(بدون تاريخ) **التذوق وتاريخ الفن**، دار العالم العربى للطباعة،طبعة 83/82.

*هربرت ريد(1989م) **معنى الفن**ترجمة سامى خشبة،مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

*هنرى رياض بالأشتراك مع –ج – دفيس(1985م) **مصر فى العصر الهلينسى تاريخ افريقيا العام** ، الجزء الثانى، اليونسكو.

الدراسات والرسائل الجامعية:

*أمل سليمان بادى (2002م) **أثر البيئة فى الحياة الإقتصادية والثقافية والإجتماعية فى قطاعى النقعة والمصورات**، رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة الخرطوم.

المراجع الأجنبية:

*Adams,(1977), Nubia Corrdor to Africa ,Allen lane prince tan llniversity press London.

*Adams,op.cit.p.312

*Adams,op.cit.p.321

*ALTE KULTUREN IM SUDAN.

*Crow foot , (1911),J. W. The island Meroe , (London).

*Dunham, (1963) ,D ,The Royal cemeteries of Kush, vol .v.West and south cei – neteries at Meroe (Boston).

*Dunham,(1947),Outline of the Ancient History of the Sudan ,SNR 28.

*Hintze, (1962), fr, inshriftendes lowentem els von musawwrat es sufra, akademie verlag, berlin.

*Ibid,p.15.

*Ibid,p.89.

*Ibid,p.105.

*Ibid,p.88.
*Ibid,p.106.
*Russmann, (1974), er. The pepresentation of the king in the XXVth dynasty, foundation. Egyptologiqueeine Elisabeth and the Brooklyn museum bruyelles .
*Russmann,op.cit.p.15
*Shinnie,(1967),p.l,meroe. A civilization of the sudan, the mesand Hudson, London.
*Shinnie,op.cit.p.89.fig.25.
*Shinnie,op.cit.p.96.
*Shinnie ,op.cit.p.108.
*Shinnie,op.cit.p.115.
*Shinnie,op.cit.p.111.
*Shinnie,op.cit.p.89.fig.24.
*Wening,op.cit.p.71.fig.54.
*Wenig,op.cit.p.63.
*Sudan Ancient Kingdams of the Nile.

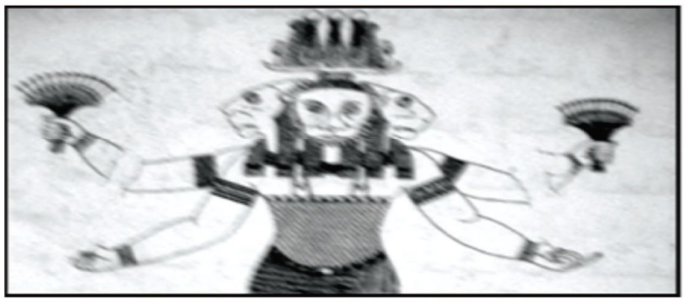
الشبكة الإلكترونية: –

*(http:www.akhbaralyoumsd.net/modules.php?name=News&file=article&sid=4525) 25/8/2016 – 11:36 AM.
*http://acpc.casanet.net.ma/bca/downloads/majalla/47/docs/275.doc25/8/2016 – 11:46 AM

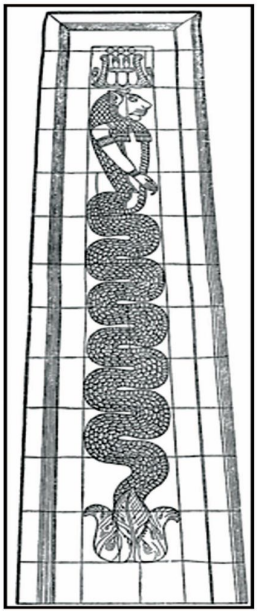
الصور والأشكال:

الصورة (2) الصورة (1)

الشكل (1)



الشكل(2)



الشكل(3)