التصـــــوير الجـــداري فـي بلاد النـــوبـة (الفـــــترة المســـيحية 550- 1337م)

خالد خوجلي إبراهيم خوجلي
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا- كلية الفنون الجميلة والتطبيقية - قسم التلوين

المستخلص :
هدفت هذه الدراسة الى تزويد دارسي فن التصوير الجداري بالمعلومات التاريخية الهامة بشان تاريخ الجداريات في الفترة المسيحية في السودان الفترة مابين 550 – 1337م، كما هدفت الى تدعيم فكرة وجود الصورة الجدارية في الكنائس السودانية القديمة. كما هدفت للبحث في أصول التصوير الجداري في السودان من حيث الإساليب والتقنيات. وتمثلت العينات التي اخضعت للدراسة في نماذج من بعض جداريات كنيسة فرس، و نماذج من بعض الكنائس النوبية الأخري بشمال السودان.
كما إفترضت الدراسة أن معظم اللوحات الجدارية السودانية في فترة المسيحية مستلهمة من الكتاب المقدس.
وقد توصلت الدراسة الى ان للاستقرار السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذي عم فى السودان في تلك الفترة دوراً هاماً في تطوير الفنون بصورة عامة والتصوير الجداري بصورة خاصة، بالإضافة للاهتمام الذى أولاه الملوك ورجال الدين لعمارة الكنائس وتزيينها بالجداريات.
وقد أسفرت النتائج ايضاً من خلال الوصف و التحليل ل (عينات الدراسة) الى ان الفنانين الجداريين النوبيين في فترة المسيحية بالسودان قدإستلهمو معظم أعمالهم من الكتاب المقدس، كما أن هناك آثر واضح لإنتاج جداريات تحمل طابعاً سودانياً خالصاً، وقد وضح ذلك من خلال وصف وتحليل بعض عينات تلك الفترة وقياسها علي الجداريات القبطية.

الكلمات المفتاحية: *التصوير الجداري، النوبة، المسيحية*

ABSTRACT:
this study aims to provide an important information about the mural in the Christian era in Sudan from 550 to 1337 for the studiers of the mural painting, also it supports the idea of setting the mural paintings in the Sudanese churches and it searches basically about style and techniques of mural painting in Sudan and specimen which are exist in Faras church in north Sudan and some Nubian churches are used as patterns for the study.
Study subsisted that the politic and economic stability have an important role on art development generally and the mural painting specifically.
In addition to the tendency of kings and religious men to build and decorate the churches with murals. After analyzing the study patterns the result is that the Nubian mural artists in the Christian era used most of their works from the Bible.
Key words: *Mural painting, Nubian, Christianity*

المقدمة:

لقد استخدم الإنسان القديم الفن في شتى أمور حياته، في صناعة وتزيين الأواني الفخارية والحلي والمنحوتات، وعلى الجدران. وقام بتوظيف الفن في حياته من ناحية الاستخدام النفعي والجمالي والطقوس الدينية والسحرية. وقد تطورت هذه العملية مع مرور الزمن وتطور الإنسان، فأخذ ينشئ أماكن السكن والعبادة والدفن، وزين

جدرانها باللوحات والتماثيل. وقد ظهر دور الإنسان المبدع في هذا المجال منذ عصور ما قبل التاريخ. لذا فقد أخذ الاهتمام ينمو ويتزايد بالفن ودوره النفعي والجمالي، حيث أخذه الفنان على عاتقه في شتى صوره.

ولقد حققت الحضارات القديمة تقدماً حقيقياً في تهيئة وتطور المجتمعات التي يعيشون فيها، ويمكن رصد ذلك بوضوح فيما تبقي من آثار الحضارات القديمة , في مصر وبلاد الرافدين و فلسطين وحوض البحر المتوسط. وفي إفريقيا كانت الحضارة النوبية السودانية، والتي تميزت بتقنيات غاية في التقدم من حيث فن البناء أو التصميم الفني، خاصة في التصميمات الداخلية للمعابد والمدافن و البيوت والقصور، ومازالت هذه الآثار تشير لذاك الاهتمام بالتصميمات الداخلية، بحيث تتحقق الوظيفة عبر منظور جمالي وإبداعات فنية راقية حققت إشباعا روحياً. وقد دعمت الكشوف الأثرية الحديثة اهتمام الحضارات السودانية القديمة بالإعمال الفنية الوظيفية التي تحقق المتعة الفنية مع الممارسة والاستخدام اليومي للأدوات والأبنية والأماكن.

خطة البحث:

مشكلة البحث:

نبعت فكرة البحث من واقع الأعمال الجدارية التي تم رصدها من قبل الباحث عبر الحضارات السودانية ، بالأخص في الفترة المسيحية 550 – 1337م، والتي تتميز بالتنوع والثراء اللوني والقيم التشكيلية العالية والتعدد والاختلاف في كافة المكونات الموضوعية والفكرية والجمالية والثقافية والدينية والبيئية والمناخية، إذ أن هذا التنوع يعتبر مصدر إلهام تشكيلي لا ينقطع، ومتجدد دوماً لكثير من الفنانين.

ولكن هذه البيئة السودانية لما تحتويه من ثروات طبيعية متعددة ومتنوعة حباها الله بها، تحتاج لمزيد من البحث والتنقيب على مستوى عالي من الدراسة التقنية للخامات التي أستخدمت والمواضيع والافكار، فالصورة الجدارية وجودها ضئيل في الحياة العامة الحالية رغم وجودها بكثافة في الماضي، فالأعمال الجدارية علي دقتها، ورقتها وجنال تصاميمها، وقوة إيقاعها، وتعدد الأساليب التي بها، وغموض التقنيات في بعض الأحيان، إلا أنها تعتبر شاهد ودليل علي تميز الفنان النوبي في تلك الحقبة التاريخية، والملاحظ أن حظ هذه الأعمال علي مستوي الدراسات النقدية والتحليلية به شئ من الشح والإهمال والقلة، هذا ما دفع الدارس كي يبحث في هذا الموضوع.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلي الاتى :

1. تزويد الباحثين في مجال الجداريات بالمعارف بشان الجداريات في الفترة المسيحية بالسودان.
2. تأكيد حقيقة وجود الصورة الجدارية في الكنائس السودانية القديمة.
3. البحث في أصول التصوير الجدارى السوداني من حيث تأريخه وأساليبه وتقنياته.
4. الإنفتاح نحو البحث في محال الدراسات السودانوية.

أهمية البحث:

1. يساهم البحث في معرفة مفهوم اللوحة الجدارية ورفع الحس الجمالي.
2. أنه يسلط الضوء علي العديد من الأساليب والطرق والتقنيات التي نفذت بها اللوحة الجدارية في تلك الفترة مما يوفر المزيد من المعارف في هذا المجال.
3. يضيف بعض المعارف التي كانت غائبة عن ذهن الباحثين في نطاق الدراسة.
4. يبحث في فترة ومنطقة هامة من تاريخ المسيحية بالسودان.

فرضية البحث :

1. معظم الأعمال الجدارية السودانية القديمة في فترة المسيحية مستلهة من الكتاب المقدس.

وسائل وأدوات البحث :-

سيعتمد الباحث في جمع معلومات البحث علي استخلاص نتائج مباشرة من الملاحظات والتقارير التي ترتبط بالجانب العلمي والتي سيتم رصدها وتحليلها بخطوات على حسب تطور البحث العلمي وتدرجه وصولاً للنتائج المطلوبة كما أنه سيكون هناك بعض المقابلات والتي سيجريها الباحث مع بعض الفنانين والمصممين كي تضيف للبحث معلومات مفيدة. بالإضافة للمراجع والكتب والبحوث وشبكة الإنترنت والذهاب للأماكن الأثرية في بعض ولايات السودان لجمع المعلومات والنماذج.

منهج البحث: سينتهج الباحث فى هذه الدراسه المنهج الوصفى التحليلى، لانه يعتبر منهجا متوافقا مع طبيعة الدراسه ويّمكن الباحث من التحقق من صحة فرضية الدراسه. بالاضافة الى المنهج التاريخى كمنهج مساعد، مع تكييف هذين المنهجين ليتوافقا مع طبيعة العلوم الانسانية.

حدود البحث :

1/ حدود زمانية : الفترة المسيحية 550- 1337م

2/ حدود مكانية : شمال ووسط السودان

3/ حدود موضوعية : بعض جداريات الفترة المسيحية في السودان.

المبحث الأول :

الإطار التاريخي: الفترة المسيحية 550- 1337م

تمهيد:

لقد حققت الحضارات القديمة تقدماً حقيقياً في تهيئة وتطور المجتمعات التي يعيشون فيها، ويمكن رصد ذلك بوضوح فيما تبقي من آثار الحضارات القديمة في مصر وبلاد الرافدين و فلسطين وحوض البحر المتوسط. وفي إفريقيا كانت الحضارة النوبية السودانية، والتي تميزت بتقنيات غاية في التقدم من حيث فن البناء أو التصميم الفني، خاصة في التصميمات الداخلية للمعابد والمدافن، ومازالت هذه الآثار تشير لذاك الاهتمام بالتصميمات الداخلية للقصور والمنازل، بحيث تتحقق الوظيفة عبر منظور جمالي وإبداعات فنية راقية حققت إشباعا روحياً وجمالياً. وقد دعمت الكشوف الأثرية الحديثة اهتمام الحضارات السودانية القديمة بالإعمال الفنية التي حققت المتعة الفنية مع الممارسة والاستخدام اليومي للأدوات والأبنية والأماكن.

أدى اتساع مساحة السودان وامتداد حدوده إلى التداخل بين القبائل في هذه الحدود، بالإضافة إلى اتساع ساحله الذي أدى لقيام كثير من المراسي والموانى الطبيعية منذ أقدم العصور، فأصبح بحضاراته المتعددة بوابة الحضارة من أفريقيا إلي العالم، وبوابة لنشر الثقافة والتجارة لداخل القارة الأفريقية. كل المعطيات السابقة أدت إلى قيام حضارات مزدهرة في كل أنحاء السودان منذ عصور ما قبل التأريخ. و لقد كان دخول المسيحية للسودان سلمياً منذ القرن الأول الميلادي على يد مصريين اعتنقوا هذه الديانة ونزحوا بها عن طريق القوافل التجارية هرباً من السلطات الرومانية، فأدى ذلك إلى نوع من الاتصال الثقافي مع الثقافات الأخرى (أحمد الطيب زين العابدين،1980م،7). وقد كان اعتناق النوبيين للمسيحية بصورة شعبية في القرن السادس الميلادي إيذاناً ببدء عصر تقدم سياسي وحضاري في السودان، وكان أثر امتزاج الحضارة المحلية، والعناصر الثقافية الجديدة

التي جاءت من مناطق البحر المتوسط، أن قامت حركة فكرية وفنية، وقد كان هذا العصر عصر ازدهار فني وقوة سياسية واضحة. (صلاح عمر الصادق،2007م،114).

الممالك النوبية في الفترة المسيحية:

على أنقاض مملكة مروي وهي تلك الحضارة التي سبقت قيام الممالك المسيحية، قامت ثلاثة ممالك نوبية، فكانت في الشمال مملكة النوباط، ما بين الشلال الأول والثالث، وعاصمتها مدينة فرس بالقرب من مدينة وادي حلفا. ويليها جنوباً مملكة المقرة وتنتهي حدودها الجنوبية عند الأبواب بالقرب من كبوشية، وكانت عاصمتها مدينة دنقلا العجوز، ثم تأتي مملكة علوه وعاصمتها مدينة سوبا بالقرب من مدينة الخرطوم. (P.L.shinnie, 1961, 3) وقد اتحدت مملكتا النوباط والمقرة حوالي عام 700م. (ب.ل.شيني،1954م،40).

ومن الشواهد المادية للحضارة النوبية المسيحية، الكنائس والمساكن والمدافن والرسوم الحائطية الرائعة التي كانت تزين بها جدران الكنائس، والتي تبين طابعاً بيزنطياً قوياً. رغم أن الفن المسيحي النوبي قد استمد جذوره في البدء من الفن المصري القبطي الذي كان له الأثر البالغ، لكن غلبة الفن البيزنطي جاءت من أن الفن القبطي كان بدائياً وساذجاً في ذلك العهد، بجانب ضعف الصلة بين مصر والسودان المسيحي وذلك لارتباط مصر بالإسلام. (صلاح عمر الصادق. المصدر السابق،115)

على الرغم من بعد المسافة بين بيزنطة وبلاد النوبة إلا أن هندسة الكنيسة في النوبة المسيحية لا تختلف كثيراً عن هندسة بناء الكنيسة البيزنطية "البازيلكا" في شكلها العام، فالكنسية النوبية قد بنيت من الطين اللبن، أو من الحجر في بعض الأحيان، كما نجد أن الفنان قد راعى أبجديات الفن البيزنطي المسيحي بعد أن أضاف إليها سمة محلية فى رسم وجوه الشخوص المهمة، حتى قيل أن هذه الأعمال نفذت بأيدي فنانين بيزنطيين، ولكن هذه المقولة تبدو غير صحيحة إذا لاحظنا الأثر المروي القديم الذي يظهر بوضوح في تلوين الوجوه بلون الجير الأبيض.

بدأ طابع تمثيل الفنون على الكنائس النوبية المسيحية واضحاً في القرن السابع الميلادي من خلال عتبات المباني المنحوتة في الكنائس الأولى، مع وجود الرسومات والزخارف، ولكن في بداية القرن الثامن الميلادي ظهر أسلوب فني مسيحي خالص جديد في شكل رسومات حائطية ملونة بألوان تخلط بالماء غالباً تقنية الفرسك، والتى أصبحت طوال العصور الوسطى أسمى تعبير فني للحضارة النوبية المسيحية، تناقصت وقلت بعد ظهور هذا الإسلوب الزخرفة المنحوتة في شعبتيها.

التصوير الجدارى في الكنائس النوبية:

كان التصوير الجدارى في العصور الوسطى في العالم المسيحي فن يخدم غاية مزدوجة تجمع بين المفاهيم الدينية والجمالية، وقد كان هذا الفن معروفاً في فترة النوبة المسيحية في القرن الثامن الميلادي في الوقت الذي بسط فيه المسلمون سيطرتهم التامة على مصر وعلي الديانة المسيحية تحت حكم البيزنطيين، فحدث تحول في نوع الثقافة الرسمية في هذه المنطقة، من ثقافة تحمل الطابع المسيحي البيزنطي والشرقي، إلى ثقافة إسلامية شرقية. في تلك الظروف أدى الوضع المناهض والرافض لفن الأيقونات في بيزنطة والمجتمعات المسيحية الشرقية، إلى صياغة أساليب التصوير الجداري في النوبة بخصائصه المحلية المميزة. (حسنين محمد ربيع،1983م ،102).

وقد تميز فن التصوير الجداري للنوبة المسيحية منذ ذلك الزمان المبكر بأسلوب ناضج ، حيث أنه ورث الطابع القبطي باعتبار أنه قد ورد عن طريق مصر، بالإضافة لصفات الطابع البيزنطي والذي دخل إلى بلاد النوبة بعد الحملات التبشيرية في بلاد النوبة والتي أرسلت بواسطة الإمبراطور "جستنيان" والإمبراطورة "ثيودورا". حيث أرسل هذاالملك وفداً إلى بلاد النوبة به بعض الفنانين الذين تركوا أثراً واضحاً، بالإضافة إلى أن الفنان النوبي كان له دوره البارز في لوحات الكنائس النوبية والذي تميزت رسومه بالآتي:

1. كان الفنان النوبي يوقع اسمه باللغة المروية.
2. كان للجنود والفرسان الذين تحتويهم اللوحات وجوه سمراء كما كانوا يرتدون زياً نوبياً.
3. كانت وجوه القديسين بيضاء ولغيرهم ينتشر اللون البني، وتلك سمة رسوم المرويين، وهذه الظاهرة غير معروفة في الفن البيزنطي.
4. إستخدم الفنان النوبي اللون الأخضر علي لوحاته علي عكس الفنان البيزنطي الذي استعمل اللون الأخضر متأخراً في القرن العاشر.
5. أسلوب رسم الأشخاص حسب أهميتهم "العزراء أكبر حجماً" والملك إلى جوارها أصغر في الحجم منها والجندى الثالث أصغر حجماً من الملك، وهذا الأسلوب مصرى تأثر به النوبيون، ليس للبيزنطيين دور فيه. (أحمد الطيب زين العابدين. محاضرات كلية الفنون).

وظل تصوير الكنائس النوبية إبان القرون الوسطى في تطور عالٍ، ومستمر في أساليب التصوير التى تطل من وقت لآخر، ويمكن العثور عليها في عشرات الكنائس المهجورة في أرجاء السودان في ذلك الوقت، وتعتبر كاتدرائيتي فرس وعبد الله نرقى، الأروع من خلال زخارفهما الملونة، ولوحاتهما المتفردة، وتكّون رسوم هاتين الكنيستين الحائطية داراً لنفائس فنون القرون الوسطى، لا يوجد مثيل لها في إفريقيا المسيحية. ويعتبر اكتشاف رسومات كنيسةفرس ونقلها من جدران الكاتدرائية انتصاراً فنياً عظيماً، حيث أن المبنى غاطس الآن تحت بحيرة ناصر وذلك بسبب بناء السد العالى الذى تسبب في إغراق الآثار وتهجير أهالى المنطقة، إلا أن ما لا يقل عن 169 لوحة تمت إزاحتها بنجاح من جدران الكنيسة، وهي موزعة الآن ما بين المتحف القومي في "وارسو" ببولندا ، ومابين المتحف القومي في الخرطوم. (وليم آدمز،2005م،429).

أن الزخارف في هذه الكنائس كانت محصورة على الرسوم والنقوش فقط، حيث أن الجدران الداخلية كانت تعطينا مشاهد دينية، ولكن لم تبق من هذه الرسوم إلا القليل، وأجملها والأحسن بقاءاً تلك التي وجدت في كنيسة فرس، وعبد القادر (Martens, Czarnecka, 2001, 253– 284). إضافة إلى تلك التي اكتشفت حديثاً بواسطة البعثة البولندية بدنقلا العجوز. والتي يتم ترميم بعض هذه الرسوم الجدارية بواسطة البعثة البولندية، بعد أن تم نقلها إلى وارسو بمعاونة بعض علما الآثار و المُرممين السودانيين، وقد اكتشفت هذه الكنيسة بمنطقة "بنقارتي" في العام 2002م.

أن أغلبهذه النقوش تبين طابعاً بيزنطياً قوياً، وفضلاً عن ذلك فهي دليل على التأثير العميق الذي كان للكنيسة البيزنطية على بلاد النوبة في الأصل. فمثلاً نجد لوحة في كنيسة فرس للمطران الذي كان رئيساً على أساقفة الكنيسة النوبية، حيث نجد ملابسه تماثل تلك التي كانت مستعملة آنذاك في الكنيسة الأرثوذكسية، كما أن هناك منظر غير مألوف وهو الأجراس التي خُيطت على الملابس، كما نجد صورة على كنيسة عبد القادر لها أهمية كبرى، فقد تبين من الكتابات التى وجدت بجانبها أنها تمثل "أبارخ Eparch " حاكم بلاد النوبة وهو يحمل

شعار الكنيسة وهو يلبس غطاء الرأس ذا القرنين الذي يظهر أنه كان رمز المملكة النوبية. آنذاك (ب.ل.شيني،2001م،23،22).

وتوجد نقوش أخرى في هذه الكنيسة وأغلبها للقديسين، بالإضافة لان هناك لوحات لمشاهد من الإنجيل وصور لميلاد المسيح والتى تعتبر من الصور النادرة لميلاد المسيح، وهى تعتبر من أجمل الصور وموجودة بالمتحف القومى بالخرطوم. والملاحظ أن الزخرفة المعمارية كانت نادرة جداً باستثناء الكنائس في فرس التي كانت بها مواد تُمكنها من البناء على نمط أفخم، بحكم مركزها كعاصمة لدولة النوبة، وتوفر مواد البناء من الأحجار الجرانيتية. وليس لدينا حتى الآن شواهد للبناء من أجل السكن إلا فى سوبا عاصمة دولة علوة المسيحية. وفي دنقلا العجوز عاصمة دولة المغرة المسيحية، حيث أن المساكن كانت من الطوب اللبن ومن الطوب الأحمر، على طراز بسيط تماثل البيوت الحديثة التي نجدها اليوم في تلك الأماكن.

أن التصوير الجدارى في كاتدرائية فرس يمكن أن يمثل معياراً للتصوير الجداري في النوبة المسيحية، فقد تم على بنائه تصنيف أساليب الرسم الجداري في تلك الفترة وبناءاً على ذلك فإن لوحاتهم ذات المضمون الديني الصرف يمكن تصنيفها وفقاً لتاريخ التصوير الجداري وأسلوبه في ثلاث مجموعات وهى:

1- المجموعة الأولى وهي تشمل شخصيات محددة وهي المسيح والعذراء وصور القديسين والملائكة.
2- أما المجموعة الثانية تشمل رجال الدين والعديد من الشخصيات.
3- قصص الإنجيل والتوراة.

ويلاحظ في هذا الصدد أن الرسامين النوبيين المسيحيين أكثروا من تصوير رجال الدين النوبيين في معية القديسين، خاصة في القرنين العاشر والحادي عشر، والفكرة الرئيسية وراء ذلك تتمثل في استجارتهم بأولئك القديسين (N.pomeranstera, 1982, 198).

يضم المتحف القومي بالخرطوم مجموعة ضخمة من الرسومات واللوحات الجدارية التي تعود إلي فترات تاريخية مختلفة، أهمها الفترة المسيحية، حيث أن الطابق الأول من المتحف يحتوي علي جداريات من كنائس تلك الفترة، مثل كنائس فرس وسونقى، وميناري، وعبد القادرولكن أهمها وأكثرها حضوراً هي كنيسة فرس، حيث يعتبر تصوير القساوسة، وميلاد المسيح من أهم المواضيع التي اشتهرت في فترات متقدمة من ظهور اللوحات الجدارية .وتعتبر لوحة العذراء وميلاد المسيح أفضل شاهد لتأثير الدين المسيحي على فن الفنان السوداني الذي أنتجه بصورة كبيرة، فأخذ يَوقع اسمه باللغة المروية. وقد عالجت لوحات كنيسة فرس نفس المواضيع. وفي بعض الأحيان تختلف المواضيع فكانوا يرسمون الكهنة، وقصص من الإنجيل والتوراة، وتمثل بعض اللوحات الملكات والملوك وبعض الجنود في زيهم النوبي وأشكالهم المحلية و هم ركوباً على الجياد. (أحمد الطيب زين العابدين. محاضرات كلية الفنون الجميلة والتطبيقية).

وتمثل لوحة "ثلاث شبان في فرن متقد " ثلاثة من الشباب صوروا وهم داخل فرن مشتعل وهم تحت حماية كبير الملائكة "ميخائيل" ، والذي وصف من خلال الكتابة الملحقة باللوحة كقائد قوات السماء ومحب البشرية وفقاً لكتاب دانيال ، وقد أُلقى هؤلاء الشباب داخل فرن في بابل في عهد الملك "نبوخذ نصر" لأنهم رفضوا أن يعبدوا تمثال من الذهب ويقوم هذا الملاك بحمايتهم من الحريق. إن طريقة إعدام هؤلاء الشباب وعظمة الموضوع الذي تحتويه اللوحة يجعل منها لوحة نوبية فريدة في نوعها.

كما توجد لوحة للقديس "أقناتيوس" رئيس أساقفة "انتيوس" في السنة 107م، وقد حكم عليه بالموت خلال فترة حكم الإمبراطور "تراجون"، ومزقته الوحوش إرباً داخل ساحة الكلوزيوم بروما. كما تصف لوحة أخرى الملاك "ميخائيل" وتصفه بأنه رئيس المستقبلين في السموات لجميع البشرية، وظهوره على جدار مزار جنائزي يدل على دوره كحامي للأسقف المتوفى. كما أن الصورة التي وجدت في كنيسة فرس " صاحب الجبل يلبس عمامة " ويبرز من خلالها قرنان تعتبر دليل على أن الطاقية أم قرنين التي استحدثت في عهد مملكة الفونج 1405-1821م كدليل على السلطة، هي مأخوذة من العهد المسيحي. (مكي شبيكة،1965م،27).

من المخلفات الملموسة للحضارة النوبية المسيحية في مجال التصوير الجداري، ستين كنيسة مبعثرة ما بين الحدود المصرية إلى جبل سقدي بالقرب من سنار جنوباً، حيث اكتشفت آثار بناية من المحتمل أنها كانت كنيسة، هذه الكنائس كلها تقريباً من الحجم الصغير، وكانت على طراز البازيلكا Basilica الذي كان شائعاً في العالم البيزنطي، حيث نجد أن الكنيسة مستطيلة الشكل وبها ممرات من الجهة الشمالية والجنوبية وتفصلها من صحن الكنيسة سلسلة من الأعمدة. (ب.ل.شينى. المصدر السابق، ص20).

أن عدد الكنائس التي كانت موجودة إبان مملكة علوة كما ذكرها حنا السوري الذي زار مملكة علوة في أخريات أيامها، أن لها ما يقارب المائة وخمسين كنيسة قديمة تحمل جدرانها العديد من اللوحات الجدارية إبرزها صور السيد المسيح والعذراء، فإذا كانت الأرقام صحيحة فإنه يظهر لنا بجلاء عدد ما تهدم منها، إذ يذكر أبو صالح الأرمني في حوالي منتصف القرن الثالث عشر أنها كانت نحو أربعمائة كنيسة. ومن أهم النتائج التي ترتبت على استخدام التصوير الجداري علي جدران الكنائس والصروح الدينية في النوبة:

أ/تراجع واندثار نظام الحليات المعمارية القائمة على النحت والنقش والذي كان يشكّل عنصر الزخرفة الرئيسي في العمارة الدينية بالنوبة المسيحية في كنائس بلاد النوبة.

ب/اتساق نمط التصوير الجداري مع الخط العام لتطور الزخرفة الكنسية في العالم المسيحي. وقد جمع نظام التصوير الجديد هذا بين ميزتين:

1- تحقيق الوظيفة الجمالية للتصوير الجداري الكنسي.
2- وسيلة حيوية في تقريب المفاهيم الدينية وتبسيطها بالنسبة للمؤمنين بالدين المسيحي. (مكي شبيكة،المصدر السابق،56).

المبحث الثاني: التقنيات والأساليب:

التقنية:

تعني التقنية ما كانت تعنيه قديماً كلمة حِرفة، ففي الماضي كان الفنان المبتدئ يطّلع علي سِر الحرفة في مرسم معلمه، وكان يتعلم صُنع الألوان من المواد الطبيعية ، أو من المواد الخام التي تُعالج كيميائياً ، وكان يتعلم تحضير الأسطح الملائم للتلوين وطرق استعمال الأدوات والمواد لتنفيذ أفكار معمله طبقا لأسلوبه، وبذلك كان يتعلم الحرفة والفن معاً. وفي أواخر القرن الثامن عشر حلت مدارس الفن محل المراسم الخاصة دون أن تنفي وجودها تماماً، وقد أرست هذه المدارس المبادئ والخبرات التي طَورها الفنانون في بلدان كثيرة عبر العصور المتعاقبة. (عبد كيوان،2000،49).

إضافة إلي ذلك فالتقنية هي الأسلوب المستخدم لمعالجة الخامات، والأسلوب هنا يشمل جملة المهارات والعمليات الفعلية، وتعتبر التقنيات الفنية مثل جميع عناصر الفن الأخرى تكتسب وتنتقل ضمن الإطار الثقافي.

والتقنيات في التصوير الجدارى متعددة ومتاحة في التنفيذ، فنجد منها ما هو مختص بطرق وأساليب متعارف عليها، وأخرى لها علاقة بمسطح الحائط أو السطح المعد لذلك لما يتطلبه المكان من كيفية وشكل اللوحة الجدارية، وفي نهاية الأمر تضيف اللوحة الجدارية للشكل المعماري عنصر الحيوية والجمال، فعلي سبيل المثال لا الحصر تُعتبر التقنيات الآتية هي من أشكال التصوير الجدارى، وتسمي نسبة إلي طريقة تناول أو استخدام الخامات ، أو الأسلوب التقني الذي استعمل في أدائها وهى :

الفريسك – التمبرا – الفسيفساء – التصوير بالشمع –تقنيات الزجاج– التصوير الزيتي– التصوير بالاكريلك– التشكيل بالخشب– الاسجرافيتو– بلاطات الخزف المعلقات النسيجية–التقنيات الحديثة. (إعتمادالسنوسي،2005،36).

كما يستخدم أيضاً النحت البارز والغائر، ويعتمد استخدام هذه التقنيات على عوامل عديدة من ضمنها الشكل المعماري العام، والسطح المراد زخرفته ، بالإضافة لعامل المناخ ومدي تأثيره علي الخامات المستخدمة.

التقنيات التي أستخدمت في فترة المسيحية:

فيما يتعلق بتقنية التصوير في الفترة المسيحية، فقد كان الاعتقاد السائد ومنذ القدم بأن هذه الرسومات ليست منفذة بالفرسك، وإنما اعتبرت كتقنيات فردية مزاجية، ومعظم هذه اللوحات رسمت على جص من الطين، ويبدو أن التقنية التي كانت سائدة في العصور الأولى لتصوير هذه الجداريات، أنها كانت تَرسم وتصَور بالفرسك الجاف وذلك من خلال اللوحات التي وجدت في منطقة دنقلا العجوز.

ومعالجة الجداريات في الفترة المسيحية كانت على درجة عالية من المهارة والخبرة بالألوان، فهي بالرغم من أنها محصورة في ألوان معينة، إلا أن الفنان النوبي استعملها بصورة منسجمة، فهو قد أستخدم أربعة ألوان في بادئ الأمر هي: الأحمر والأصفر والأسود والأبيض، وطريقة الرسم والتلوين في بعض الأحيان زخرفية، وذلك بأنه يرسم مربعات ومثلثات تضم اللونين الأبيض والأصفر في الوسط، كما نجد أنه لم تستعمل الألوان الزاهية مثل الأحمر القاني والبرتقالي أو اللون الأزرق. والمتأمل لتطَور التصوير الجدارى النوبي في كنيسة فرس يجد أنه مهماً لكل الفترة المسيحية في السودان أجمع، إذ كان لهؤلاء الفنانين طابعهم الخاص، إذ استعملوا مختلف أنواع وأشكال التلوين بمهارة فنية عالية (N.pomeranstera, op.cit, 199).

أساليب التصوير الجدارى على الكنائس النوبية:

لقد مر التصوير الجدارى في الفترة المسيحية على جدران الكنائس النوبية بعدة مراحل تصنف كالآتى:

1. **مرحلة الألوان الشاحبة:** وهي المرحلة التي كانت فيها الألوان الغالبة هي الألوات الشاحبة كالبنفسجي الغامق، وفي بعض الأحيان رمادية حديدية تميل إلى البرونز، وهو ما يسمى بالأسلوب البنفسجي، وقد تَميز هذا الأسلوب بشكل عام في النوبة بقواعد وتقاليد قبطية بدرجة جعلت العلماء المُختصين يفترضون أن رسامين من مصر اُستخدموا لانجاز تلك الأعمال. ويري "آدمز" أن الفنان النوبي أنجز ذلك بمساعدة كتاب "مرشد", داعماً افتراضه بالاستعمال الواسع للغَة القبطية في النصوص المُصاحبة لتلك الرسوم, والتفاصيل المشتركة بين اللوحات التي نفذت وفق هذا الأسلوب في الكنائس النوبية. يجد هذا الافتراض القبول أيضاً لخلو التراث الزخرفى النوبي المسيحي قبل ذلك التاريخ من التصوير الجدارى. (W.Y.Adams, 1984, 484). كما أن التشابه المحكم في تفصيل الرسوم التي وجدت في الكنائس في كافة إرجاء القطر يعود للأثر القبطي الذي سيطر علي الرسوم النوبية لفترة من الزمن. ويري (ويليام آدمز،230،2005–231) أن هذا التشابه إن وجد فعلاً فأن فن

النوبة الجدارى ليس تقليداً محضاً للفن المسيحي المعاصر له بمصر، بل يستمد حتي تأثيرات أخرى من فلسطين وسوريا وبيزنطة، إلى جانب أنه أضيفت له مسحة محلية وواقعية خالصة من تصوير الحكام والأساقفة النوبيين بملامح داكنة تبايناً مع تلك الوجوه البيضاء للعائلة المقدسة والقديسين والملائكة المقربين، وأن النوبيين كانوا قادرين علي اقتباس تأثيرات من مصادر مختلفة ودمجها مع إضافة لمساتهم الخاصة.

2. **مرحلة استعمال اللون الأبيض** : وقد بدأت هذه المرحلة التجريبية بالنسبة للفنانين الوطنيين في القرن الثامن، وفيها بداء البحث عن أسلوب مميز خاص بهم يبلور الهوية النوبية في مجال التصوير الجدارى، فبدأ استعمال اللون الأبيض رغم سيطرة اللون البنفسجي حتى ذلك الوقت، وبدأت تظهر ملامح الواقعية كنزعة فنية ميزت الفن الجدارى النوبي بعد ذلك في أواخر القرن العاشر. (K.Michalovisk, op.ct, 75). ويسمى هذا الأسلوب بالأسلوب الأبيض ، ومن ناحية التكنيك مال الفنان النوبى إلى سمات الأسلوب الجديد الخاصة برسم الوجه البشرى، وكسر الطابع المثالي الذي كان يحكم تصوير الوجوه البشرية في السابق.

رغم أن أسلوب التصوير وذخيرته الزخرفية في بداية هذه الفترة لا تخرج عن الأسلوب البنفسجي، إلا أن الميزة الجديدة تتمثل في:

أ.إضافة رمزي التاج والهالة لرسومات تلك الفترة خاصة في صور الملائكة.

ب.تذويد أجنحة الملائكة بريش يشبه ريش الطاؤوس.

ج.إثراء زخرفة الصولجان الذي يحمله عادة بعض الملائكة على اليد اليسرى (Martens Czarnecka, 1989, 8). وتُعد لوحة القديس "كيريوس" من أميز الرسوم التي تعكس المنحنى الواقعي للتصوير في هذه الفترة، فقد أستخدم الفنان النوبي اللون البني الداكن لوجه هذا الأسقف، وجعل عينيه واسعتين بعض الشئ، وانفه ضخم، وإذنيه بارزتين وفمه عريض يعلوه شارب رفيع يمتد على الجانبين ولحية خفيفة، بينما تبرز عظام وجهه كإشارة صريحة إلى تقدمه في السن، ولاحظ بعض المختصين أن ملامح وجه الأسقف كيريوس في هذه اللوحة تشبه إلى حد كبير ملامح أوجه الدناقلة فى العصر الحالي (Lbid., 9)

3. **مرحلة استعمال اللون الأصفر والأحمر**: وقد تطورت هذه المرحلة في القرن العاشر الميلادي، وخير مثال لذلك صورة القديس "بطرس".

4. **مرحلة إستعمال الألوان المتعددة:** وهذا الإسلوب ظهر في الفترة الواقعة بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وهو يعتبر أسلوب جديد ضم مجموعة كبيرة من الألوان، وقد ازدهر هذا الأسلوب في منتصف القرن الثانى عشر حيث بدأ الفنان النوبي استعمال الظلال بالألوان لإعطاء التفاصيل وصارت الوجوه أكثر تعبيراً. (K.Michaloviski. op.ct, pp 19– 23) وفى هذه الفترة تجاوز الفنانون العدد المحدد من الألوان الذي كان سمة للأساليب السابقة، ومالوا للتعامل بانفتاح مع مختلف الألوان، بجانب تمتع الفنان النوبي بقدر من الحرية في إختيار عناصر المشهد وتحديد محتوياته وتفاصيله، وبذلك يبرز هذا الأسلوب بسمات تعبيرية واضحة لملامح الوجه. (Martens Czarnecka, op.cit, 9–12).

ويلاحظ تطور التكنيك في أسلوب الألوان المتعددة في اللوحات التي رسمت في تلك الفترة، فقد استعملت بإتقان عدة ألوان منها البنفسجي والأخضر، الأحمر، البني الداكن، مع ابتكارميزة جديدة هي إبرازالعباءات في لون داكن يتخلله زخرفة تشكيلية أو تزين زخرفة طيات الملابس عن طريق النقط الموردة بالأبيض والأحمر لتملا المساحة التي بين الخطوط. ورسمت الورود متقاربة بحيث تعطي انطباعاً بوجود صفوف متصلة من اللآلئ وفي

هذه الحالة رسمت النقط بالون الأبيض في شكل دائرة متوسطة أحيانا لنقطة سوداء، وبعد هذا التصميم الزخرفي تقليداً بحيث يمكن ارجاعه إلي إيقونات "دير سانت كاترين" بسيناء، وخاصة أيقونات اليهود الثلاثة ، وبجدر بالذكر أن هذا النمط الزخرفي لم يكن شائعاً في مصر تلك الفترة. .(Weitzman.k, 1970, 330)

إن الفترات المتأخرة لأسلوب الألوان المتعددة شخصت بألوان لامعة وتفاصيل دقيقة في معالجة الأزياء وغيرها من الملامح، أما تقاسيم الوجه فقد أصبحت أكثر إنسانية وحيوية عنها في الأساليب الفنية السابقة. وقد أخذ هذا الأسلوب في التراجع تدريجياً بعد أن بلغ قمته في القرن الحادي عشر وجزء من القرن الثاني عشر، فقد تأثر بالتدهور العام الذي اخذ يسري في جسد الحضارة والثقافة النوبية المسيحية بالسودان نتيجة لتدخل عوامل سياسية وعرقية وثقافية ساهمت في خلق قوى محلية وخارجية. وأدى هذا التراجع في نهاية الآمر إلي تلاشي هذا الفن نهائياً في بلاد النوبة، إلي أن تمكن الفنانون النوبيون في القرن الثالث عشر والرابع عشر من ابتكار أساليب فرعية من أسلوب الألوان العديدة. (Martens,Cezarnecka, 1990,3).

أستعمل الفنان النوبي الألوان القاتمة على حوائط مطلية باللون الأبيض كخلفية يتم التصوير عليها، ولكنه فى بعض الأحيان كان يشذ عن هذه القاعدة كما في صورة القديس "هورس حيدس"، حيث صَور الفنان القس وهو جالساً على مقعد قاتم اللون، لابساً ثيلاً بيضاء واضعاً أشرطة سوداء وحمراء على ثيابه. كما نجده قد استعمل ازدواجية أرضية قاتمة، وأخرى واضحة في صورة "الفتيان الثلاثة"، فقد اُستعمل لهيب النار كأرضية للصورة، ووجوه الفتيان والملائكة باللون الأبيض لتعميق التناقض اللوني.وفي لوحة أخرى نجد صورة الأسقف بطرس بين ثلاث شخصيات لتُعطي انطباعاً بأنه كل شخصية واقفة خلف الأخرى، ففي طرف الصورة العذراء حاملة المسيح على زراعها الأيسر، ثم يأتي بعدها الأسقف بطرس وهو نوبي المظهر والملامح ومن خلفه أحد حواري المسيح، وهو أيضاً نوبي السحنة. ومن هذا التدرج يتضح لنا أن أهمية الشخص تكون تبكير صورته، فاللوحة مساحة اجتماعية يكون حجم الشخص داخلها بأهميته الدينية بدون مراعاة للمنظور بالرغم من وقوفهم في مستوى واحد، وهى واحدة من قواعد التصوير الفرعونى.

إن الفنان النوبي استطاع أن يوفق بين تناقض الألوان وازدواجية الأرضية وثنائية المستويات، على خلاف قانون الرسم المصري القديم الذي كان سائداً لفترة من الزمن، دون الإخلال بالقوانين لكل منهما. هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن الفن النوبي اتسم بطابع الجمود وعدم الحركة حتى القرن الثالث عشر، فهو يصور الإنسان في صورة ثبات، أو رافعاً كفيه إلى أعلى، ولكنه استطاع أن يتخلص من هذا الجمود في بداية القرن الثالث عشر وذلك في محاولة الرسم الصور المتحركة، كرسم الملاك طائراً . وكل هذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الفن النوبي كان فناً متقدماً ومتطوراً، وبدرجة جعلته يستوعب الفن البيزنطي في سهولة ويسر وذلك بفضل الخلفية الثرية ممثلة في الفن المروي والفن المصري القديم خلال القرون السابقة للفن البيزنطي.

لأسباب عديدة معظمها بيئية وتقنية فضل النوبيون التصوير الجدارى على ما سواه من الفنون الأخرى كالفسيفساء والإيقونات، مقارنة لما كان مستعملاً في فنون بيزنطة والشام، ومصر، في العصور الوسطى للتعبير عن المضمون الديني في تزيِين الكنائس والصروح المعمارية الأخرى، بل أختار النوبيون ما يلائم بيئتهم الطبيعية، والحضارية، علاوة على انسياب تياران فنيان يتمثلان في الفن القبطي والفن الإسلامي الذين آثرا على الفن والزخارف النوبية في تلك الفترة. (حسنين. مصدر سابق، 155،102). وتطَور فن المعمار موازياً لفن الجداريات، وصار النوبيون يبنون من طابقين، كما وجد نظاماً هندسياً لتخطيط المدن والقرى، وعدداً كبيراً من

الكنائس عليها صور المسيح والعذراء والقديسين، وكذلك تحمل هذه الكنائس الصور والرسومات التي تحكي عن شعائر الكنيسة السودانية والعالمية.

ونخرج من هذه الرسومات الدينية التي على رسمت علي جدران كاتدرائية فرس وغيرها من الكنائس النوبية أنه كان لفرس على زمانها هيئة كنسية متكاملة، وكانت كاتدرائية لا يعرف لها مثيل في إفريقيا ولا تضارعها في الشرق الأوسط إلا بعض كنائس القدس. كانت هذه الفنون تنمو وتترعرع في مملكة تتمتع بنظام ذي فكر إقطاعي عسكري، إلا أن هجوم العرب على بلاد النوبة أدى إلى تدهور الفن النوب المسيحي واندثاره، حتى أصبح بقايا فيما بعد. (www.arkamani– org). وبانتشار تعاليم الدين الإسلامي الداعية إلى عدم تصوير الأحياء والأفراد تم هجر الكنائس بدون هدمها أو تحويلها الى مساجد، بل تم التسامح والتعايش الدينى بصورة واضحة إلي يومنا هذا.

المبحث الثالث: وصف و تحليل العينات:

ان العينات قيد الدراسة هي لوحات جدارية موجودة الآن بمتحف السودان القومي، بالإضافة لبعض النماذج التي توجد بالمتحف الأهلي بوارسو، وهي نماذج تمثل نفائس التصوير الجداري في نقرة المسيحية بالسودان، وتعتبر هذه المصادر من المصادر الموثوقة، خاصة وأن للبعثة البولندية دور رائد في عملية إنقاذ الآثار السودانية ونقلها لمدينة الخرطوم، ويعتبر الطابق الاول بالمتحف علي عدد ضخم من هذه اللوحات الجدارية.

1-لوحة ميلاد المسيح:

هذه الصورة الحائطية لمولد المسيح والتي اكتشفتها البعثة الهولندية في كاتدرائية فرس وهي تعتبر من أجمل الصور التي اكتشفت في المنطقة طولها سبعة أمتار وعرضها أربعة وترجع إلى أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر وتوجد حالياً بالمتحف القومي بالسودان. نجد أن الفنان النوبي أضفي على عمله طابع المحلية الشديدة، فنجده قد رسم العذراء تجلس على "عنقريب" من المخرطة، بجانب رسمه للقديسين في ملامح وألوان وملابس نوبية. ورغم أن الفنان النوبي لم يبلغ المهارة والنضج التي بلغها الفنان البيزنطي إلا أننا نجده يختلف عنه في تناوله للمواضيع، فهو لا يريد أن يقص علينا مشاهد من الإنجيل ولكنه كان يريد أن ينقل إلى مشاهديه البسطاء رموز قليلة واضحة المعاني وسامية الفكر عن تلك الديانة.

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

الموقع: جدران كنيسة فرس

المصدر: متحف السودان القومي.

2-لوحة ثلاث شبان في فرن متقد:

ثلاثة من الشباب صوروا داخل فرن مشتعل وهم تحت حماية كبير الملائكة ميخائيل، نجده أن الفنان قد استعمل ازدواجية أرضية قاتمة، وأخرى واضحة في هذه الصورة، فقد اُستعمل لهيب النار كأرضية للصورة، ووجوه الفتيان والملائكة باللون الأبيض لتعميق التناقض اللوني.

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

الموقع: جدران كنيسة فرس

المصدر: متحف السودان القومي.

3-لوحة القديس "ماريانوس" أسقف فرس:

تعد هذه اللوحة من أميز الرسوم التي تعكس المنحنى الواقعي للتصوير في هذه الفترة، وهي مرحلة استعمال

اللون الأبيض التي بدأت هذه كمرحلة تجريبية بالنسبة للفنانين الوطنيين في القرن الثامن، فقد أستخدم الفنان النوبي اللون البني الداكن لوجه هذا الأسقف، وجعل عينيه واسعتين بعض الشئ، وانفه ضخم، وإذنيه بارزتين وفمه عريض يعلوه شارب رفيع يمتد على الجانبين ولحية خفيفة، بينما تبرز عظام وجهه كإشارة صريحة إلى تقدمه في السن.

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

المصدر: متحف السودان القومي.

4-لوحة جواد النوبة:

هذا الجواد الجموح صورة حائطية من القرن الثاني عشر في كاتدرائية فرس- المتحف البولندي الأهلي بوارسو.

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

المصدر: مجلة رسالة اليونسكو

5-صاحب الجبل يلبس عمامة

صاحب الجبل يلبس عمامة يبرز من خلالها قرنان، وهي صورة على جدران كنيسة عبد القادر لها أهمية كبرى،

فقد تبين من الكتابات التى وجدت بجانبها أنها تمثل "أبارخ Eparch " حاكم بلاد النوبة وهو يحمل شعار الكنيسة وهو يلبس غطاء الرأس ذا القرنين الذي يظهر أنه كان رمز المملكة النوبية.

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

المصدر: جدران كنيسة عبد القادر

6-لوحة القديسة آن:

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

كنيسة فرس – المتحف الأهلي وارسو

7-لوحة القديس بطرس:

لوحة للقديس بطرس وهو واضعا يديه علي كتفي الأسقف النوبي بتروس الذي كان أسقفا لمدينة فرس من 974 إلي 999م.كأنما هو يشمله بحمايته يرجع تاريخ هذه الصورة إلي أواخر القرن العاشر. وهي تمثل مرحلة استعمال اللون الأصفر والأحمر والتي تطورت في القرن العاشر الميلادي.

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

الموقع: جدران كنيسة فرس

المصدر: متحف السودان القومي.

8-لوحة الشهيدة داميين:

وهي صورة لابنة أحد حكام إقليم الدلتا والتي اعتنقت المسيحية وماتت شهيدة في عام 284 في عصر اضطهاد دقلديانوس. يرجع تاريخ هذه الصورة الحائطية إلي أواخر القرن العاشر.

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

المصدر الأصيل: جدران كنيسة فرس

متحف وارسو الأهلي – بولندا.

9-لوحة أسقف كنيسة فرس:

هذه صورة للوحة حائطية من القرن الحادي عشر تمثل "ماريانوس" أسقف كنيسة فرس في الفترة من1000م إلى 1036 م وبالقرب من صورة العذراء والطفل.

التقنية المستخدمة: ألوان الفريسك علي حائط من الطين.

الموقع: جدران كنيسة فرس

توجد هذه اللوحة الحائطية حالياُ بمتحف وارسو الأهلي.

المبحث الرابع: عرض البيانات ومناقشتها:

أهم النتائج:

أسفرت نتائج الدراسة من خلال العرض التاريخي في المبحثين الاول و الثاني و من خلال وصف وتحليل الاعمال الفنية إلى الآتي:

1. ان للاستقرار السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذي كانسائداً في بلاد النوبة آثراً واضحاً علي فنون تلك الفترة وبالأخص فن الجداريات، كما أن الإهتمام الذى أولاه الملوك في تلك الفترة للفنانينأثراً واضحاً وكبيراً فى تطور العلوم والفنون، إذ ان لى تطور اياً كان فى اى مجتمع يمثل الاستقرار بكل جوانبه حافزا وارضاً خصبةً لنموه وتطوره.

2. ان للكتاب المقدس أثر واضحاً كمصدر من مصادر الإستلهام على أغلب الأعمال الجدارية التي نفذت علي جدران الكنائس النوبية في الفترة المسيحية، و بذلك تكون له الرياده فى وضع الملامح الفنية لفن التصوير الجداري في تلك الفترة.

3. لأسباب بيئية وتقنية فضل الفنان النوبي إستخدام تقنية الفرسك علي جدران الكنائس النوبية.

4. لكنيسة فرس دور الريادة والسيادة بإستخدامها التصوير الملون دوناً عن التقنيات الأخري كالفسيفسا والزجاج.

5. أضفي الفنان النوبي طابع المحلية علي لوحاته برسمه للعزراء وهي جالسة علي عنقريب المخرطة، وبذا يكون قد عبر عن مشاهد الإنجيل برمزية عالية لكنها وضحة المعاني.

تفسير ومناقشة النتائج:

يعتبر التصوير الجداري في السودان رائداً منذ بداياته الأولي، والتي شهدت عليها الحضارات المتعاقبة، والحقب التاريخية التي مرت به، فالحضارة المروية ممثلة في حاضرتها نبتة كان لها دور بارز وواضح في محال عمل الصورة الجدارية الملونة بالأصباغ والألوان علي مدافن ملوك نبتة، والتي كان لها ما تلاها من تقنيات في مروي قاطبة، وذلك ما تمثل في المعمار الفريد في نوعه (عمارة المعابد والمدافن والقصور)، وما نشاء من تصاميم وأشكال جديدة، وكذا فن النحت والحفر والجداريات، وبذا تطور الفن بصورة عامة.

يعتبر التصوير علي جدران الكنائس النوبية بالسودان شاخص علي مدي تميز الفنان النوبي وتقدمه، وشاهد علي مدي تأثره بالدين المسيحي وتقاليده بصورة قوية.

التوصيات:

1. لابد من إهتمام الباحثين السودانيين في مجال التلوين بمعرفة أصول فن التلوين السوداني وإجراء المزيد من البحوث والدراسات حوله.

2. الإهتمام بدراسة فن التصوير الجداري بارض النوبة بالسودان.

3. عقد الندوات و المحاضرات فى مواضيع التصوير الجداري و تداخله مع فن العمارة.

4. الإهتمام بدراسة تقنيات التصوير المختلفة التي إستخدمت في السودان.

المصادر والمراجع:

1-أحمد الطيب زين العابدين. نوفمبر.1980م. مجلة الخرطوم، التجربة التشكيلية في المكان، العدد الثالث عشر.

2-أحمد الطيب زين العابدين.1995م. محاضرات كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

3-اعتماد محمد عبد الله السنوسي.2005م.التصوير الجدارى المعاصر بين متطلبات التصميم والتقنية ، رسالة دكتوراه غير منشورة، أشراف أ.د. محمد شاكر عبد الخالق و أ.د. محمد حسن سالم ، جامعة الإسكندرية.

4-ب.ل.شيني .1954م. بلاد النوبة في العصور الوسطى، ترجمة نجم الدين محمد شريف ، رسالة المتحف نمرة 2،5 مصلحة الآثار الخرطوم.

5-ب.ل.شيني. يونيو.2001م. كتابات سودانية ، كتاب غير دوري ، العدد 16، مركز الدراسات السودانية.

6-حسنين محمد ربيع .1983م. دراسات فى تأريخ الدولة البيزنطية ، القاهرة.

7-خالد خوجلي إبراهيم 2009م. جداريات مستلهمة من الحياة السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

8-صلاح عمر الصادق .2002م.المرشد لآثار مملكة مروى ، شركة المتوكل للطباعة والنشر، ط 1.

9-.....2007م. الحضارات السودانية القديمة ، مكتبة الشريف الأكاديمية، ط 1.

10-مكي شبكية.1965م. السودان عبر القرون ، دار الثقافة بيروت.

11-ويليام – ى – آدمز.2005م. النوبة رواق أفريقيا ، ترجمة وتقديم التجانى محمد، مطبعة الفاطيما أخوان، القاهرة.

المراجع الأجنبية:

12.Weitzman. k. 1970. Some Remarks of the sources of the fresco painting of the cathedral of Faras, kugn.

13. Martens, Czarnecka, Molgorzat.1990. Late Christian painting in Nubian, in Ch.Bonnet.

14 .....1989. The Birth of Multi color Style , Nubian Letters 12 ,The Hague.

15. ----------. 2001. Wall Painting Discovered in Dongola, Stefan jakobielski, piotr o.scholz, Warszawa.

16. Kazimierz Michalowski .1977. Faras, Unisco spond yorrd, Warso.

17. Adams W.Y. 1984. Nubian Corridor to Africa, Princeton, University Press, Reprinted.

18. Pomeranstera, N .1982. The Icon graph of the Christian painting of Nubadia, Nubian Studies, Warminster.

19. www.arkamani- org 2005 موقع مجلة الآثار والانثروبولوجيا السودانية.العدد السابع ديسمبر