- عقد دورات تدريبية للوفود المشاركة فى عملية التفاوض وذلك لاكسابهم مهارات تساعدهم فى إنجاح عملية التفاوض لعدم تضييع الوقت .
- على الحكومة أن تقود محاولات عديدة وطرق مختلفة لادارة الحوار مع الأطراف بقية الوصول الى سلام دائم فى المنطقة .

الخاتمة

وفي الختام أتمنى أن أكون قد ساهمت في تقديم مقترحات أو خارطة طريق لحل أزمة ولاية جنوب كردفان وأتمنى أن يكون هذا الجهد مضافاً لجهود كل وطني مخلص حادب على مصلحة السودان.

المراجع

1- جيراد نير نيرج ، أسس التفاوض الناجح ، ترجمة حازم عبد الرحيم ، المكتبة الأكاديمية ، ط1 ، القاهرة ، 1998م.
2- د.ربيع عبد العاطي ، دور منظمة الوحدة الأفريقية فى فض النزاعات فى أفريقيا ، ط1 ، 2001م .
3- د. الدين صالح وآخرون ، دليل الباحث فى فض النزاعات وبناء السلام ، الدليل الأول ، شركة مطابع السودان للعملة ، ط1، 2001م .
4- علي إبراهيم علي ، طرق فض النزاعات فى منطقة جبال النوبة ، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير فى دراسات السلام والتنمية ، جامعة جوبا ، 2004م .
5- محمد أحمد عبد الغفار ، فض النزاعات فى الفكر والممارسة الغربية ، دراسة نقدية وتحليلية فى الدبلوماسية الوقائية وصنع السلام ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الخرطوم ، 2003م .

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

الأعمال الفنية في المعابد والمدافن في الحضارة المروية
(الفترة من 300ق.م – 350م)

خالد خوجلي إبراهيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، قسم التلوين
E. Mail:khalidart313@yahoo.com

المستخلص

هدفت الدراسة للبحث في العوامل التي أسهمت في تمّيز عمارة المعابد والمدافن في حضارة مروي، كما هدفت لتوثيق هذا الفن، وكذلك وصف وتحليل الجداريات الملحقة بالمعابد والمدافن في الحضارة المروية، وتكمن أهمية الدراسة في أنها تسلط الضوء علي فنون عمارة المعابد والمدافن في الحضارة المروية، كما أنها توضح بعض المعلومات الدقيقة حول مصادر

الإستلهام في فنون المعابد والمدافن في مروي، وكذلك تبحث في العوامل التي اسهمت في تميز فن الجداريات في تلك الفترة، إنتهجت الدراسة المنهجين التاريخي والوصفي التحليلي، وقد قام الباحث بإستخدام أداة الملاحظة، وخلصت الدراسة الى أن ملوك وملكات مروي إهتموا بالعمارة وضروب الفن المختلفة، فتم تشييد العديد من المعابد التي زينت بالجداريات والرسومات، والتي وثقت لحياة الملوك وأمنت العرش الملكي من أطماع الطامعين، كما أن الأعمال الجدارية التي إنجزت في الفترة المروية تمثل منهجاً سودانياً خالصاً يحتوى على معايير وقيم تشكيلية وجمالية عالية، ومازالت مصدراً من مصادر الإستلهام إلي الآن. أوصت الدارسة بضرورة إجراء المزيد من البحوث والدراسات التشكيلية والميدانية عن أسباب تمّيز فنون عمارة المعابد والمدافن في حضارة مروي، وضرورة التوثيق لجداريات وفنون الحضارة المروية، والعمل علي إنشاء مراكز بحثية تهتم بالدراسات المروية، والعمل على تشجيع الباحثين لتأليف ونشر الدراسات المتعلقة بالفنون المروية.

الكلمات المفتاحية: الجداريات، الحضارة المروية، المعابد، الإهرامات.

Abstract

This study aimed at exploring the factors that have constributed to make the bulding of pyramids and temples so unique in the Merowe Civilaization, this study was meant to ducment this art, the description and analysis of murals that were attached on the walls of temples and pyramids were carried out, the significance of this study stems from the fact that it highlighted the Merowetic Civilization focussing on the art of temples and pyramids, some precise information on the sources of inspiration in the art of temples and pyramids have been explained, the factors that have made the building of pyramids and temples unique have been investigated. The descriptive analytical methods as well as the historical methods have been used, Observation was used as tool for data collection, the study concluded that Merowetic kings paid attention to architecture and varied forms of art, many temples were built that were decorated with murals and drawings, the lives of kings were documented, and their thrones were protected against the greedy. The murals works that were accomplished during Merowetic era were typically Sudanese, were characterized with standards and high artistic and aesthatic values that are still sourse of inspiration. The study recommended that further studies should be conducted on the reasons that characterized Merowetic temples and pyramids to be so unique, Murals and the art in Merowetic civilization should be documented, centres concerned with Merowetic Studies should be set up, and schoolers should be encouraged to publish Studies on Merowetic art.

Keywords: Mural painting, Meroatic Civilization, Tempels, Pyramids.

مقدمة

عرف السودان وجود الحضارات منذ ما قبل الميلاد، حيث كانت تسود الممالك والمدن التاريخية القديمة التي كانت مراكزاً تجاريةً وثقافيةً وفنية هامة، ولا زالت الآثار التي تعكس تاريخ وحضارة السودان باقية وشاخصة إلى يومنا هذا، تعكس عظمة تاريخ هذه البلاد، متمثلةً في الاهرامات بأشكالها المتميزة، والمعابد والكنائس والمساجد والقصور والقباب والأضرحة، وآثار المدن وغيرها من الشواهد التاريخية. ويعتبر شمال السودان من أعرق المناطق في أفريقياء والعالم حضارةً، حيث عرفت الحضارات منذ ما قبل العام 3000 ق.م فقد كانت العلاقة قوية بين بلاد النوبة في شمال السودان، وبين الدولة المصرية في ذلك العهد، حيث كان نفوذ ملوك مصر يمتد ليشمل السودان في بعض الفترات. (صلاح الصادق،2002م،19).

والمتتبع لتاريخ الحضارة المروية يلاحظ أنها عندما وصلت إلي قمة إزدهارها الحضاري؛ بدأت في التدهور بفعل عوامل كثيرة، من أهمها غزو ملك دولة أُكسوم الحبشية (عيزانا) لمملكة مروي، والتي دُمرت عاصمتها مروي عام 350م، وبعد

ذلك فقدت مروي وحدتها السياسية فإنقسمت الي ثلاث ممالك هي: (نوباتيا، علوة، المقرة). (وزارة التربية والتعليم السودانية،2008م،14-15).

مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة الدراسة في السؤال التالي:

ماهي العوامل التي اسهمت في نشوء وتميّيز فنون المدافن والمعابد في حضارة مروي؟

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة الى:

1/ توضيح العوامل التي أسهمت في تمّيز عمارة المدافن والمعابد في حضارة مروي.

2/ التوثيق لعمارة المدافن والمعابد في الحضارة المروية.

3/ وصف وتحليل الجداريات الملحقة بعمارة المدافن والمعابد في الحضارة المروية.

أهمية الدراسة

تتمثل اهمية الدراسة في انها:

1/ تسلط الضوء علي فنون الحضارة المروية.

2/ تبحث في أصول فن المدافن والمعابد المروية.

3/ توضح بعض المعلومات الدقيقة حول مصادر الإستلهام في فنون المعابد والمدافن في مروي.

4/ تبحث في العوامل التي اسهمت في تميز فن الجداريات في تلك الفترة.

حدود الدراسة

أ/ الحدود الزمانية: تتمثل الحدود الزمانية للدراسة في الفترة من 300ق.م حتى350م، وهي تشمل فترة حضارة مروي دوناً عن الفترة النبتية.

ب/ الحدود المكانية: تتمثل الحدود المكانية للدراسة في: الامتداد الجغرافي لحدود المملكة المروية.

ج/ الحدود الموضوعية: الفنون الملحقة بالمعابد والمدافن في الحضارة المروية.

الإطار التاريخي للدراسة:

نبتة حاضرة مروي 900-350ق.م

لجأ الباحثون فى مجال التأريخ إلى إطلاق الصفة النبتية المشتقة من أسم "نبتة" على الحقبة الأولى من التأريخ المروى، والصفة المروية المشتقة من إسم مدينة مروى القديمة على الحقبة اللاحقة لنبتة، وكان وراء هذا التقسيم إسم أكبر مركزين حضريين في الدولة المروية. وقد ساد الإعتقاد بان نبتة كانت هي حاضرة للدولة المروية كعاصمة دينية في البدء، والتي تميزت آثارها بالطابع المصري، ثم انتقلت العاصمة فيما بعد إلى مدينة مروى، التي يغلب علي آثارها الطابع الحضاري المحلَى كعاصمة إدارية (عمر حاج الذاكي.1983م،3) ويؤكد عالم الآثار "رايزنر" أن الدولة الكوشية هي التي تشمل فترة مملكة نبتة، والتي يحدد تأريخها بالفترة مابين 900-350 ق.م. أما الفترة اللاحقة لنبتة فهى فترة مروى التي تشمل الفترة مابين300-550م، وذلك عقب إنتقال العاصمة إلى مروى في الجنوب. (صلاح الصادق. 2002م،13).

ظهرت مملكة نبتة إلى حيز الوجود في القرن الثامن قبل الميلاد في شمال السودان، والتي قويت شوكتها وإمتد نفوذها حتي جنوب مصر، وكان أول ملوكها هو كشتا (760-750 ق.م) الذي كان نفوذه شمالا حتى (طيبة) في مصر، وفي العام 751 ق.م أصبح بعانخي بن كشتا ملكاً علي بلاد النوبة وهو أهم ملوك السودان حيث تقدم شمالاً حتى وصلت حدود مملكتة دلتا مصر، وإستمر الحكم الكوشي لمصر حقبة تبلغ ثمانين عاماً. وخلفه إبنه تهارقا الذي إشتهر بالأعمال العمرانية

الكبيرة، إذ بني المعابد وإهتم بالزراعة ونجح في تنظيم التجارة، وقد كتب العديد من اللوحات الاثرية، وإنتهي حكم الكوشيين لمصر في العام 662 ق.م علي يد الاشوريين، وقد إكتسبت هذه المملكة النوبية إسمها من عاصمتها نبتة، ثم ما لبث أن تم نقل العاصمة إلى مروي في عهد الملك (مالنقين) نسبة الي قربها من السهول السودانية حيث الحاصلات الزراعية والثروة الحيوانية والتي أصبحت ملتقي تجاري هام بين شرق السودان وبقية أجزائه، والتي أصبحت لاحقاً العاصمة التجارية لمملكة مروي.(صلاح الصادق.2002م،29).

الفترة المروية 300ق م – 350م

تقع مدينة مروي القديمة (300ق.م – 350م) علي الضفة الشرقية للنيل علي مقربة من محطة كبوشية شمال مدينة شندي، وقد نافست هذه المدينة مدينة نبتة من حيث إشتهارها كمركز تجاري وثقافي هام حتى إنتزعت منها مركز الصدارة. وكانت بها العديد من الاهرامات والمعابد والقصور، وازدهرت مروي في القرن الثالث قبل الميلاد وكثرت مبانيها، وأضحت شهيرة عند اليونان الذين إعتبروها مصدر إزدهار للحضارة المصرية.(شوكت الربيعي.2002م،82). وقد تميزت حضارة مروي بالجمال الطبيعى والتربة الطينية التى استخدمت فى الزخارف المختلفة، وكذلك التماثيل، وكانت الفنون المروية يغلب عليها الطابع الرومانى والمصرى والإغريقي، كما تحولت الدولة المروية تدريجياً من عبادة آمون رع إلى عبادة أول إله في بلاد النوبة ويسمي (ابادماك) وهو مصور فى اثارهم علي شكل كائن له رأس أسد وجسد إنسان، وقد عثر فى أحد معابد هذا الإله علي صورة له وهو باربعة أزرع وثلاث رؤوس، مما يدل على إستقلال حضارة مروي من هيمنة وقبضة الحضارة المصرية، ويشير في ذات الوقت إلى شيء من أثر الثقافة الهندية علي بلاد النوبة في ذلك العهد. (نعمت علام 1996م،122).(صورة رقم 1 ص16)

تأسست العاصمة الفعلية لحضارة مروي في مدينة مروي (كبوشية) في زمن مبكر مع أن ملوكها شيدوا أهراماتهم بالقرب من نبتة حتى حوالي 300 ق.م، وهي الفترة التي تسمي بحاضرة مروي، أو نبتا، وسميت كذلك بكوش، ويؤرخ لها بالتاريخ (900-350 ق.م). أصبحت مروي مدينة عظيمة تضم بعض الصناعات الهامة وكذا المعابد والصروح الضخمة، مع مدينة داخلية تضم قصوراً، وضريحاً به بركة كبيرة وأعمدة تنبثق منها المياه، وفوق ذلك وجد بها كذلك مرصد فلكي. وقامت أيضاً العديد من المراكز الهامة في الجزيرة المرَّوية، صناعة مروي الأكثر بروزاً هي صناعة الحديد، ولا زال موقع مروي يحتوي على تلال ضخمة من بقايا الحديد، وأماطت أعمال التنقيب الآثاري الأخيرة عن أجزاء من الأفران المستخدمة لصهر هذا المعدن. (ناصر الرباط،2002م،65).

كانت سياسة مروي في الشمال موجهة لتقديم الدعم للإنتفاضات في مصر العليا ضد الحكام الأجانب، مثل الفرس، والمقدونيين، والرومان. وبعد إبرام اتفاقية مع روما مباشرة بعد سنة 23 ق.م، تمكن المرويون من الاستقرار بالقرب من أسوان، ليعلنوا عن بداية عصر إزدهار جديد للنوبة السفلى. مكنت الثروة الناجمة عن التجارة من تحقيق بعض إنجازات النوبة الرائعة في مجال الفنون والحرف. وكانت الثقافة مثلها مثل ثقافة مركز كوش الأساسي في مروي، فرعونية الطابع، وكانت الزخارف على الأواني الفخارية والموضوعات الصغيرة الأخرى متماشية وفق تلك التقاليد. شيد المرويون القاطنون في النوبة السفلى بدورهم أهرامات صغيرة من الطوب، وزينوا مصلياتها بالتماثيل والصروح المنقوشة (http://www.tawtheegonline.com) . وقد إستخدم النوبيون في البدء اللغة والكتابة الهيروغليفية إلا أنهم استطاعوا أن يبتكروا أحرفاً ورموزاً بصرية خاصة بهم سميت باللغة المروية، ولكن الكتابة المروية لم يستطع الباحثون فك طلاسمها بعد. وقد انتهي حكم ملوك الدولة المروية في السودان في عام 350م علي يد مملكة اكسوم الاثيوبية. (صلاح الصادق.2002م.23).

الآثار الفنية المروية

تعتبر الفترة المروية من أخصب الفترات في تاريخ الحضارات السودانية، والتي تركت آثاراً في مناطق متفرقة من السودان الشمالي، وقد ارتبطت هذه الأثار بالعمارة والتي تمثلت في:

1/ عمارة المعابد.

2/ عمارة المدافن.

3/ عمارة القصور والمساكن والمباني الإدارية الأخري.

وعلي هذا المنوال فإن الفنون التي إرتبطت إرتباطاً وثيقاً بهذه الأشكال من العمارة هي فنون: التصوير الجداري، والنحت الجداري.

عمارة المعابد

هناك أدلة علي الارتباط بين الأسلوب الفني، الذي يسعي إلي رصد الثابت في التجربة الحياتية تشكيلياً عن طريق الفن، وبين سيادة موقف فكري أو عقائدي أو اجتماعي معين، وذلك من خلال استمرار أسلوب التصوير والحفرعلي الجدران، والذي إرتبط بصورة كبيرة بممارسة طقوس التتويج لدي الملوك والملكات المرويين، فهذا النمط من الفن كان نشاطاً عقائدياً، حيث أنه كان يهدف إلي:

أ/ تامين العرش الملكي من طمع الطامعين.

ب/ إصباغ القدسية الإلهية علي هذا النوع من التصوير.

ج/ توثيق حياة الملوك ومنجزاتهم.

د/ فكرة الخلود المتعلقة بالطقس الجنائزي، باعتباره ممارسة دينية مرتبطة بمستوي آخر هو المستوي الفني. وفكرة الخلود هي الغرض الأساسي الذي يطالعنا في هذه الأعمال. (شمس الدين يونس.2003م،65). توجد العديد من المعابد التي أنشئت من أجل التعبد للآلهة في ذلك الزمان، نذكر منها على سبيل المثال معبد آمون، ومعبد الأسد بالمصورات، ومعبد الأسد بالنقعة، ومعبد أماني شخيتو. وسنستعرض في المساحة التالية بعضاً من هذه المعابد بشئ من الشرح والوصف.

فن الجداريات Mural Painting

كلمة تصوير جداري يكمُن معناها في الشق الثاني منها "جداري"، والمشتق من كلمة جدار "حائط"، وهو أحد فروع التصوير التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالعمارة، حيث انه يختص بزخرفة جدران وأسقف وأرضيات المباني. فهو فن يجمع بين تراكيب خاصة بالرؤية، وأخرى مختصة بالبناء، من حيث السطح المنفذ عليه التصوير الجدارى، والمواد المستخدمة، إلى جانب تحقيق الأسس الجمالية للحصول على تعبير مباشر للأسطح القائم عليها، لكي يدل على ماهية هذه المباني.(زينب السجيني. 1980م 29).

والتصوير الجدارى يُعد عملاً تشكيلياً منفذاً على مساحة ما كي يعطينا الإحساس بالحيز المعماري الذي نعيش فيه، ويصبح في أفضل رؤية تشكيلية، حيث يحقق امتداداً وإستمراراً للتصميم المعماري، كما يوظف التصوير الجدارى في التصميم الداخلي Interior design للمباني والأماكن المغلقة، مثل القاعات والصالات والفنادق وما شابه ذلك، فهو يعطى إيحاءات ليست موجودة في الواقع، ويمكن للفنان من خلاله أن يحَول غرفة ما مثلاً إلى لوحة مصورة لتصبح مكوناتها جزءاً من التصميم المرتبط بالغرفة فيتفاعل معه.(خالد خوجلي.2009م،16).

فن النحت Sculpture

هو الفن الذي يكون منتوجه عمل ثلاثي الأبعاد، عن طريق النحت(الحفر)، أوالسبك (الصب)، أوالتشكيل (التركيب). وهو ينقسم لقسمين:

أ/ النحت المدور: وهو أن يكون العمل الفني كتلة مستقلة محاطة بالفضاء يمكن الدوران حولها ومشاهدتها من كل الجوانب؛ وهوما يطلق عليه (in-the-round).

ب/ النقش: وهو أن يكون عمل النحت مسطحاً، فيطلق عليه وخاصة في مجال علم الآثار (Relief)، وهذه الكلمة تتدرج تحتها أيضاً حفر الأشكال Carving على السطوح المستوية كالجدران. ويكون النقش إما بارزاً Raised Relief، أو خفيف البروز Low Relief of Bas relief. وفي هذين النوعين تكون الأشكال نفسها بارزة عن سطح الجدار وذلك بحفر سطح الجدار حولها وإزالة الخلفية وتسويتها. كما قد يكون النقش غائر relief Sunf، وفيه تحفر الأشكال في الجدار مع إبقاء الخلفية على حالها، وبذلك يكون سطح الجدار نفسه أكثر بروزاً من الأشكال. ينشأ فن النحت من تشكيل أو جمع مواد صلبة أو مواد بلاستيكية، كالحجر أو الصخر أوالرخام أو المعادن المختلفة، أو الزجاج، أوالخشب بإختلاف أنواعه. ويختلف فن النحت فى الإسلوب الفنى عن أعمال التصوير المسطحة، ونظراً لأن النحت يتضمن أشكالاً مجسمة ذات أبعاد ثلاثة، فإن لوظيفته أهمية من حيث:

أ/الإحساس بالكتلة. ب/الأحساس بالحركة المتجهة إلى الفراغات المطلقة. ج/الإحساس بالملمس واللون.

وتتيح لنا جميع أعمال النحت، قديمة كانت أم حديثة المتعة الفنية، ليس من خلال مشاهدتها فقط، بل عن طريق اللمس والتوازن والحركة المجسمة الفعلية. (عبده عثمان،2003م).

معبد آمون بالبجراوية Amon Temple

ذكر (مصطفي عبده، مقابلة، 2008م) لقد تعمقت فكرة الولاء للسلطة الحاكمة حتى أصبحت القدسية ركناً هاماً من أركان الإيمان ومن أساسيات العقيدة، وصار الملك في أعين الرعية إلهاً مقدساً و حامياً للشعب، فتم تخليده بشتي الصور حتى أصبحت هذه الأشكال الفنية تعبيراً عن الفلسفة العامة التي تحكم البلاد، ونجد من بين الإلهة التي عبدها المرويين قديماً الإله السودانى "آمون" ، وهي كلمة أصلاً معناها الخفي، لأن "آمون" في الأصل كان يمثل الهواء وكانت تماثليه وصوره تلون باللون الأزرق، وهو لون الأثير، وأضاف له أتباعه كل صفات الإله "رع"، وأطلقوا عليه اسم"آمون رع" وللإله آمون العديد من الصور وهي :

الصورة الأولي : مستلهمة من هيئة كبش، وقد تنوعت طبيعة الأجسام التي قامت عليها رؤوس الكباش، منها أسد جاثٍ برأس كبش، أو إنسان برأس كبش، أو كبش جاثٍ.

الصورة الثانية : أظهرت هذا الإله في هيئة رجل ملتح، وأبرز صفاته ريشتان طويلتان قامتا فوق رأسه، وزينت جميع رؤوس الكباش بصوف مستعار كثيف ينبثق من قمة الرأس وينسكب إلي الوراء حتى الكتف كما رُمز له بصورة قرنين أو قرن واحد أو صورة الريشتين.(عمر حاج الذاكي. مصدر سابق،41،36).(صورة رقم2 ص16).

بني هذا المعبد بالمدينة الملكية بالبجراوية، وهو يضاهى معبد آمون الكبير المقام على جبل البركل، ويتكون المعبد من مبني من الطوب المجفف ماعدا الواجهة فهي مبنية من الطوب الأحمر. أما الأعمدة والبوابات والمداخل فقد صُمِمت من الحجر الرملي والذي جلب من التلال التي تقع بالقرب من الموقع. وتبلغ مساحته 25م طولاً و42م عرضاً، وبُني المعبد في مطلع القرن الأول الميلادي، وعُثر بداخله علي نقش للملك "نتكاماني– Natkamni" 25–42م ، والأمير أرخنخير "Arknakharer"، ويصور الإله آمون فى عدة أشكال، فهو يظهر علي هيئة آمون برأس إنسان، أو هيئة آمون برأس كبش، وقد ظهر ذلك في معبده بالنقعة. (صلاح الصادق. مصدر سابق،16). مع ملاحظة أن هيئات الإله آمون غلب فيها شكل الكبش، تأكيداً لقدسية هذا الحيوان عند الكوشيين والمرويين ، والجديربالذكر أن الملك "بعانخى" هو أول من أبتدع فكرة تزيين مداخل المعابد الآمونية بتماثيل الكباش. (عمر حاج الذاكي. مصدر سابق،37).(صورة رقم 3 ص16).

عبادة الإله الأسد- ابادماك

ذكر (شمس الدين يونس. 2003م،66): يعتبر الإله ابادماك– الأسد هو الإله الأول في المملكة المروية، حيث أن المرويين قد أدركوا خصائص هذا الحيوان الأسد وما يتمتع به من قوة وهيئة، فجعلوا منه إلهاً للحرب وصوروه يحمل القوس والسهام، ويلتهم الأعداء في كثير من الصور، وبنوا له الكثير من المعابد، والإله أبا دماك كان المعبود المحلي وإله الحرب الذي أُقيمت له المعابد في مروي، والنقعة، والمصورات الصفراء، وكان يصور في هيئة إنسان له رأس أسد، كما صَور فى معبد النقعة علي شكل إنسان له رأس أسد، وصَور في معبد النقعة علي شكل إنسان له ثلاث رؤوس أسد وأربعة أزرع، وكان ذلك في عهد الملك "نتكامانى" وزوجته "أماني توري" في القرن الأول الميلادي. وقد صور أبادماك بهذه الهيئة ليدل على الحركة والتحَول في نفس الوقت، دون أن تستقر العين في وضع واحد، وقد أعطي الفنان بعداً ثالثاً لهذه التعددية والتي كثفها بالحركة الإضافية للأذرع المتعددة.

علي هذا ندرك يقيناً أن التغَيير في العقيدة والفكرة الدينية قد تبعه تغيير في الأسلوب التشكيلي، حيث نجد أن أبا دماك في الفترة الأولي كان يصَور علي نفس شاكلة الإله آمون، مع اختلاف هيئته التي كانت على شكل رأس أسد، وآمون كان علي هيئة رأس كبش. ونجد من خلال النقوش المتبقية علي جدران المباني والمعابد والمقصورات الجنائزية، أن مشاهدها مأخوذة من موضوعات دينية متكررة المضامين. والمشهد الأكثر تكراراً علي نقوش جداران المعابد عادة يظهر الملك واقفاً بمفرده، أوفي معيته أفراد أسرته الزوجة والأبناء في حماية الآلهة، يقودهم آمون أو أبا دماك.(عمر حاج الذاكي. 2005م،78).

معبد الأسد بالمصورات

أظهرت المشاهد الدينية أشكال المرويين المتميزة في أزيائهم الخاصة كما برزت في المشاهد أشكال الآلهة المحليين المميزة أبرزها الإله أبدماك وأشهر صورهِ منقوشة علي جُدران معبدِه بالمصورات والنقعة، ففي معبد المصورات نقش علي الجدارين الشمالي والجنوبي لأبيدماك برأس أسد وجسم إنسان يقود صفاً من الآلهة، بينهم آمون، وحورس، و ايزيس، وهم يستقبلون الملك وأفراد من أسرته، وهم يتقربون لهذه الآلهة التي تباركهم وتبارك عهودهم. (شمس الدين يونس.2003م،66).

وعلى الجدار الشمالي الشرقي الخارجي يري الملك "أرنا خمني" واقفاً وأمامه صف الآلهة يتصدرهم الإله أبيد ماك، ويقوم الإله أبيد ماك في هذا المشهد بما كان يقوم به الإله آمون في مشاهد المعابد الآمونية، تقديم الصولجان باليد الممدودة، وعلامة الحياة"عنخ" باليد الأُخري المتدلية علي جنب الإله، ويتكرر نفس المشهد علي صفحة الجدار الجنوبي الغربي الخارجي من ذات المعبد، غير أن الإله أبيد ماك في هذا المشهد يقدم بيده الممدودة نحو الملك صورة من تاجه الخاص بدلاً عن صورة الصولجان، ويحمل في اليد الأخري أدوات القتال، القوس والسهام، ويمسك بأسير مربوط من عنقه. وتصوير الإله أبيد ماك حاملاً لتلك الأسلحة عوضاً عن علامة الحياة يتوافق مع طبيعة هذا الإله الذي وصف بأنه الذي يلهب أعداءه بأنفاسه النارية والذي يقتل أعداءه. وللتأكيد على شخصية الملك المحاربة الشجاعة، يقوم الفنان بإبراز الملك على هيئة الإله الأسد وهو يقوم برمي سهامه على أعدائه، فيخترق ظهر احد الأعداء، بينما يقوم الأسد الآخر في الصورة بمهاجمة هذا العدو وفى هذا إظهار لشخصية الملك المحارب. (عمر حاج الذاكي،مصدر السابق،31). وقد نفذت هذه الجداريات بتقنية النقش والحفر الغائر والبارز على الجدران المكونة من الحجر الرملي، بالإضافة لبعض التلوين المصاحب للحفر، ولكنه فقد ألوانه بمرور الزمن.(صورة رقم4 ص16).

معبد الأسد بالنقعة

تقع مدينة النقعة في وادي العواتيب الذى يبعد حوالي 150 كيلومتر إلى الشمال الشرقي من الخرطوم في البطانة مركز شندي، والسِمة الأكثر بروزاً في الموقع هو وجود عدة معابد في حالات متباينة ، وقد بقي في النقعة والمصورات أفضل نموذجين لمعابد الإله الأسد أبيد ماك في المملكة المروية وذلك نسبة للحالة الجيدة التي مازالت عليها آثار المعبدين .

بالنسبة لمعبد النقعة فإن الجدران الثلاثة وبرج الواجهة مازالا قائمين بالرغم من فُقدان سقف المعبد. والمعبد عبارة عن حجرة واحدة، شيده الملك "تنكامي" وزوجته "أماني شخيتو" في نهاية القرن الأول قبل الميلاد، أو بداية القرن الأول الميلادي. والنقوش البارزة والغائرة مازالت واضحة ومعبرة على جدرانه، إذ يبرز الملك "تنكامى" وزوجته "أماني تورى" وهما يدمران الأسرى من الأعداء. (عمر حاج الذاكي. المصدر السابق،92). وقد أستلهم الفنان طريقة وقفتهما من التقاليد المصرية، مع الاحتفاظ بإظهار التفاصيل المروية صرفة في الزي الملكي، والزينة الملكية الخاصة ، ويبدو واضحاً ان الملكة كانت بدينة بصورة ملفتة عاكسة بذلك المقياس المحلى للجمال والذي يتناقض مع أشكال الملكات والذوق المصري.

كما تظهر تفاصيل الزيَ الملكي بدقة على الجدار الخارجي الخلفي لمعبد الأسد في النقعة، حيث صوَر الملك والملكة وابنهما الأمير، وهم يقفون أمام الإله الأسد، وفى هذا المشهد نجد تفاصيل الزيَ الملكي والزينة واضحة جداً مثل العباءة المزركشة التي كان يرتديها كل من الملك والملكة والتى كانت ذات ميزة خاصة، بالإضافة للإكسسوارات. وقد حرص الفنان على إظهار تجاعيد العنق، التي لا تزال تعتبر علامة الجمال في بعض أجزاء أفريقيا.(Shinnie,P.L.1967 ,89). كما أن هناك ثلاثة مشاهد أخري تستحق التأمل بدقة وهي :

المشهد الأول: نقوش علي واجهتي بوابة المعبد ، ويظهر الملك نتكانامي من ناحية والملكة أماني شخيتو الكنداكة" من الناحية الأخرى من البوابة في مشهد الإمساك بالأسري والأعداء وقتلهم بالسيف والفأس، وقد كان الفنان واقعياً في إظهار الأشكال والأزياء المحلية للملك والملكة وعكس صورة الكنداكة وهي مكتنزة الجسم، وهى مقاييس الجمال التي كانت سائدة بين المرويين في تلك الفترة. وعلي بوابة هذا المعبد نقش آخر علي طول حافة البوابة ، وهو للإله أبيد ماك برأس أسد يعتلي رأسه تاجه المعروف، أما الجسم فهو ثعبان ينبت من زهرة اللوتس.

المشهد الثاني: علي الجدار الشمالي والجنوبي للمعبد يظهر الملك نتكانامي والملكة "الكنداكة أماني شخيتو" وأبنهما "أرخنخير" وهم يتعبدون في مواجهة صف من الآلهة يقودهم أبيد ماك. (عمر حاج الذاكي. المصدر السابق،31). وتبدو الملامح الأفريقية كالرأس المستدير والشفاه الغليظة والذقن القصير واضحة.

المشهد الثالث: علي الجدار الغربي نقش فريد للإله أبيد ماك بثلاثة أوجه مستقلة ومتداخلة، أحدهما يتجه نحو الشمال، والآخر نحو الجنوب، كما يبرز في جسده أربعة أزرع بشرية، ومن وضعه ذلك كان يستقبل أفراد الأسرة المالكة من الجهتين. (عمر حاج الذاكي.1983م،79،78).

ظهرت قوة شخصية الفنان في استخدام الرمز وذلك لتوضيح المعنى، ولعل أبلغ رسم يوضح لنا قوته هو ذلك المنظر المتكرر الذي يظهر فيه الملك وهو يقوم بخبط الأعداء، حيث يظهر الملك في حجم ضخم وهو يمسك مجموعة من الأسرى من رؤوسهم، وبيده اليمنى عصا يخبط بها على رؤوس هؤلا الأسرى، ويوَضح نوع هذه الرمزية المشهد الذي يصور الملك نتكامى على واجهة المعبد وهو ممسك بعدد كبير من الأسرى من رؤوسهم ويقوم بخبط هؤلا الأسرى باليد الأخرى ، ويبدو أن الفنان رمز للملك بالحجم الضخم الذي ظهر فيه بالمقارنة بحجم الأسرى، كإشارة لقوته وعلو مكانته والمبالغة كدليل على القوة. .(Shinnie,P.L and badley,R.J.1977, 90)

كما أن (ويليام آدمز،2005م،292) زكر بأن نقش الملك "شركارير" في جبل قيلي في سهل البطانة يعد من أشهر النقوش، وهو عبارة عن لوحة نصر حُفرت في الصخر في ذلك الجبل في القرن الأول الميلادي، وقد صَور الملك "شركارير" في مواجهة إله الشمس الذي يقدم له عدداً من الأسرى وهم مقيدين بواسطة حبل على الطريقة التقليدية في تقديم الأسرى والأعداء. وكان الملك يحمل بالإضافة إلى القوس والسهام، سيفاً يرتفع من كتفه الأيسر بطريقة تشبه قبائل البجة بشرق السودان، وبعض القبائل العربية الأخرى في شرق البطانة. أما إله الشمس فقد صَور بوجه كامل وكان يحمل في يده اليمنى قندولاً من الذرة الذي يمثل اليوم المحصول الرئيسي في وسط السودان. فهو أقدم حفر معروف حتي الآن لرسم الذرة

الرفيعة، يعتقد أن هذا النقش كان تخليداً لانتصار الملك على شعب الحبشة "اكسوم"، رغم عدم وجود دليل أو ملمح يوضح هذا الاعتقاد. عموماً تعتبر هذه اللوحة ذات قيمة قصوى فهي أقصى نقش مروى وجد في الجنوب، علاوة على أنها تمثل آخر نقش ذا أهمية في التأريخ المروى، ويعتبر هذا النقش في غاية الأهمية لما يلقيه من أضواء علي تاريخ الفن والتطور الحضاري.

فن عمارة المدافن والأهرامات

تقع مدافن الأهرامات الملكية المروية القديمة إلي الشرق من المدينة الملكية لمروي القديمة حوالي 16 55 شمالاً و 33 43 شرقاً بالقرب من قرية البجراوية إلي الشمال من مدينة كبوشية بولاية نهر النيل، وهي تضم أربعة جبانات :

1/ الغربية 2/ الجنوبية 3/ الأهرامات الشمالية 4/الأهرامات الملكية.

ومعظم هذه الأهرامات بها معابد جنائزية ملحقة بها رسومات ونقوش جداريه تصَور الحياة الدينية المروية والتطور السياسي. (صلاح عمر الصادق. المصدر السابق،33).

ويلاحظ في المدافن الشمالية وجود نقوش ذات طراز إغريقي مصري جيد، ويبدو هذا واضحاً في قبر الملك "أرنكمانى" حيث كان الأثر الفني المصري واضحاً، ولا شك أن هذه الصلة القوية لمصر بهذا الملك كانت وراء عودة الآثار المصرية، فمثلاً يلاحظ في القبر"Beg N.12" بالبجراوية وجود الرسومات الملكية المروية وهى توضح بصورة جيدة تفاصيل قيمة وتبين الإختلاف بين الرسوم المتأثرة بالطابع المصري في المدافن الأولي, و بعض التغيير الحضاري والثقافي وتعطينا نموذجاً لطراز الزى الملكي والزينة الشخصية مثل الخرز الكبير الذي كان يلبس دائماً وكذالك الجلباب المزركش الذي تثني فوق الكتف الأيمن ويلاحظ الاختلاف في أغطية الرأس، وإن كان معظمها قد أخذ من مصر, لكن الطاقية مع عصابة الرأس كانت شائعة في هذا الوقت.(Shinnie .1967.108).

تعود عظمة الفن الجدارى المروي والنقوش التي علي جدران المعابد ومقصورات الأهرامات، لأنها مادة واضحة وصورة مرئية لا جدال فيها علي أنها ذات قيمة ثرة توَضح التطور و التغيرات التي صاحبت الفن المروي، كما تعطينا معلومات حول مقدرة الفنان التعبيرية علي الإيحاء الجمالي عن طريق الرسم والتصوير أو النحت، كما تعبر عن المعتقدات الدينية وتوَضح علاقة الفن بالدين في تلك الحضارة، وتُعطي التفاصيل الكاملة عن الزَى الملكي والرُموز والعلامات الدالة علي الملكية. (Shinnie. Libdo, 106).

معبد أماني شخيتو Amani Shakhty temple

ان الملكة اماني شخيتو «41 . 12ق.م» اشهر ملكات مروي، يوجد إهرامها رقم (6) في سلسلة اهرامات البجراوية بمنطقة شندي في شمال السودان، وقد كان هذا الهرم، قبل هدمه بواسطة الطبيب الايطالي فرليني في عام 1834، وهو يبحث عن كنوز ملوك مروي والذي هدم الكثير من الاهرامات في مروي، من أجمل الاهرامات عمارة، وهو مشيد من الحجر الرملي ويتكون من اربعة وستين درجا، وبلغ ارتفاعه نحو الثلاثين مترا، ونقل عالم الآثار الفرنسي فريدريك كايو اثناء مرافقته لحملة محمد علي باشا على السودان الرسومات الباهرة المنحوتة على جدران الاهرام، كما تظهر الكنوز الذهبية المطعمة بالاحجار الكريمة ذات الصياغة الفنية العالية، التي نهبها فرليني من داخل هرم الملكة وباعها للمتاحف الاوروبية، وقد جمعت الآن في متحف ميونيخ بالمانيا، كما كشف مشهد جمالي للملكة اماني شيخوا بالهرم رقم 11 (مجموعة اهرامات البجراوية) مبلغ الثراء وتقدم النحت واتقانه آنذاك، حيث وقفت الملكة بكامل زينتها، ولكن في وضع حربي وهي تمسك بيدها اليسرى مجموعة اسرى وتحمل اسلحة بيدها اليمنى، وفي مشهد آخر ترتدي كامل زينتها وعلى رأسها التاج الملكي وعليه رأس كبش للاله امون، بينما تمسك بيدها اليسرى حبلا ينتهي بمجموعة من الاسرى المقيدين.

إتسم عهد الملكة شخيتو بالرقي والازدهار بدليل وجود المزامير والآلات الموسيقية داخل الغرفة الجنائزية رقم (6) الخاصة بالملكة. وأشار الى تنوع نشاطات هذه الملكة ودورها في كافة المواقع المروية والسجلات الكلاسيكية القديمة، وكذلك اعتبر اعظم الاعمال الحربية والمعمارية التي تركتها اماني شخيتو في ذكرى إنتصارها على الجيش الروماني عند أسوان، وقد غنمت منهم رأس الامبراطور أُغسطس والذي كان الجنود الرومان يحملونه معهم أثناء حروبهم. وقد خلدت هذا الإنتصار بإقامة معبد لها داخل مدينة مروي، ووضعت رأس الامبراطور تحت سلالم المعبد عند موطئ قدمها عند صعودها درج المعبد. وقد وجد هذا التمثال في مكانه بواسطة عالم الآثار (فارستانج) لدى تنقيبه للمعبد في عام 1910م، ونقل الرأس وهو من البرونز الى المتحف البريطاني، كما توجد نسخة منه في متحف السودان القومي بالخرطوم، لذلك عُرف هذا المعبد باسم معبد (أغسطس) نسبة لاكتشاف هذا التمثال لرأس الإمبراطور الروماني "أغسطس" أسفل الدرج الذي يقود إلي المعبد، وحوائط المعبد الداخلية غطيت بطبقة من الاستوكو stucco وزخرفت بطراز محلي بألوان زاهية وجميلة والمنظر علي الحائط يوضَح شكل الملك والملكة والمريدين ومعهم مسئولوا المملكة وحلفائهم، إضافة إلي عدد من الأسري الأجانب من شعوب أخري. (صلاح الصادق.2002م،20،19).

النحت المجسم في الفترة المروية

إحتوت مملكة مروي على العديد من التماثيل المجسمة منها التماثيل التي تجسد ملكة وملك، والإلهة إيزيس والتماثيل البشرية التي وجدت في مروي في الحمام الروماني، كالرجل المتكيء على أريكة على جانبه الأيسر، ويرجع تاريخه إلى القرن الثاني أو الثالث الميلادي، وتمثال عازفة القيثارة، وعازف المزمار، كما تم إستخراج تمثال لإمرأة عارية سميت فينوس مروي، وهي منحوتة من الحجر الرملي المغطي بالبلاستر وموجودة الآن بمتحف ميونخ (صلاح الصادق،2002م،21).
ووجدت تماثيل أخرى ذات حجم طبيعي وأخرى أكبر من الحجم الطبيعي وفئة لتماثيل صغيرة الحجم وتماثيل ملكية تجسد الملوك، وأخرى من الحجر للكباش التي تزين جوانب الطرق التي تؤدى إلى المعابد، في معبدي الإله آمون بالنقعة ومروي.
وعدد من تماثيل الأسود الصغيرة المقطوعة من الحجر الرملي في مروي (Shinni.1967.103)
لقد شهدت الفترة الأخيرة من عمر المملكة المروية أساليب مختلفة في النحت وتمثل ذلك في معبد الأسد في المصورات الصفراء، حيث قامت قاعدة الأعمدة على تماثيل أسود وأفيال فيما نحت الجزء الأعلى من العمود في شكل الإله إرسنوفس، ووجد هذا الأسلوب في البركل وود بانقا (فتح الرحمن الزبير.2010م، 36). وقد شمل النحت في مملكة مروي جميع جوانب الحياة ومنتجاتها، متجسداً في التماثيل والجداريات والأعمدة والمباني، والأواني والنقوش والكتابة المروية، وأثاثات المنازل، ومداخل المعابد والإهرامات والمصنوعات الذهبية والتمائم والقلائد وأقراط الأذن، وقد كان إنتاجه مميزاً.

النحت على السطوح

تعد جداريات المصورات الصفراء أكثر أهمية من غيرها، لأنها تعطي مادة قيمة للتسلسل التاريخي للفن المروي، وهي ذات قيمة فنية غنية لما تتضمنه من خصائص وتفاصيل، كالأزياء والحلي والعلامات المميزة للملك فيما عدا التاج كانت مروية تماماً، وجداريات معبد الملك أرنخماني تمثل ذلك (Hintze , 1962 , P.183).
أما في معبد الأسد بالنقعة والذي يعود تاريخه إلى بداية القرن الأول الميلادي، صور الملك نتكاماني والملكة أماني توري على بوابة المعبد، وهما يهزمان الأعداء، وتظهر عليها التفاصيل المروية كاملة، الزي الملكي والزينة الملكية الخاصة، ويبدو واضحاً أن الملكة كانت بدينة، عاكسة بذلك المقياس المحلي للجمال، الذي يتنافي مع الذوق المصري القديم (Shinnie. 1967. P 89) إن المنحوتة التي عثر عليها في معبد الإله الأسد في مروي في منطقة واحدة، ويظهر عليها منظران، الأول للملك تانيد أماني، وهو بكامل هيئته الملكية وقد كان يرتدي جلباباً طويلاً مزركشاً شبيه بما هو معروف في جداريات وتماثيل المعابد في النقعة، وفي الجانب الآخر كان أبادماك. وتعد جدارية الملك شاكارير التي خلفها في جبل

قيلي في سهول البطانة من أشهر الجداريات، وهي عبارة عن لوحة نصر حفرت في الصخر حيث يوجد خرطوش للملك خلف رأسه . لقد نحت الملك في مواجهة إله الشمس الذي يقدم له عدداً من الأسرى وهم مقيدين بواسطة حبل (Ibid , p. 88). كان الملك يرتدي زياً شبيهاً بالأزياء الملكية المروية التي عرفت من قبل.

أما الجداريات على جدران المعابد ومقصورات الإهرامات فهي كثيرة وتزودنا بمادة جيدة عن الفن المروي والنحت والرسم والتلوين والعبادات والعادات والرموز وكل ما يتعلق بشؤون تلك الفترة. لم يقتصر فن النحت في هذه الجداريات على الملوك والملكات . بل إشتمل نحت الأسود والأفيال التي رسمت على قواعد الأعمدة في المعابد وعلى الجدران. وتعتبر تعاويز الأسود بثلاثة رؤوس وجسم ثعبان من اللمسات الفنية المحلية التي تعبر عن ثقافة المنطقة، وكذلك بعض الأشكال الخرافية التي وجدت في منحوتات المصورات الصفراء(Adams, 1984 p.326).

إجراءات الدراسة

عينات الدراسة

قام الدارس بعمل دراسة إستطلاعية في موضوع الدراسة كي يتمكن من تحديد حجم ونوع عينة الدراسة، وما يمكن أن تشتمل عليه نتائج الدراسة فيما بعد، وتتمثل عينات الدراسة في عدد من المعابد والمدافن في الفترة المروية (300ق م – 350م) والتي زينت بعض جدرانها باللوحات الجدارية، والتي أنجزت بتقنيات أخذت طابع التلوين أحياناً، والحفر الغائر و البارز غالباً. وبلغ حجم العينات خمسة عينات(نماذج). وقد قام الباحث بإختيار هذه العينات بالإسلوب القصدي لتوفر بعض الصفات في هذه العينات ومايميزها عن غيرها.

أدوات الدراسة إستخدم الباحث الملاحظة كأداة لوصف العينات(النماذج) قيد الدراسة، والتي يقصد بها الإنتباه المقصود والموجه نحو سلوك فردي أو جماعي معين؛ بقصد متابعته ورصد تغيراته ليتمكن الباحث من وصف السلوك فقط، أو وصفه وتحليله، أو وصفه وتقويمه. وهي كأداة متوافقة مع منهجي الدراسة التاريخي والوصفي التحليلي.

منهج الدراسة

استخدم الدارس في هذه الدراسة المنهج التاريخي الذي هو عملية منظمة وموضوعية لإكتشاف الأدلة وتحديدها وتقييمها والربط بينها من أجل إثبات حقائق معينة والخروج منها بإستنتاجات تتعلق بأحداث جرت في الماضي. كما استخدم الباحث أيضاً المنهج الوصفي التحليلي، والذي يقوم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى أسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم بها، وإستخلاص النتائج لتعميمها، يعتبر المنهجان متوافقان مع طبيعة الدراسة، ويمكن العمل بهما معاً.

وصف وتحليل العينات

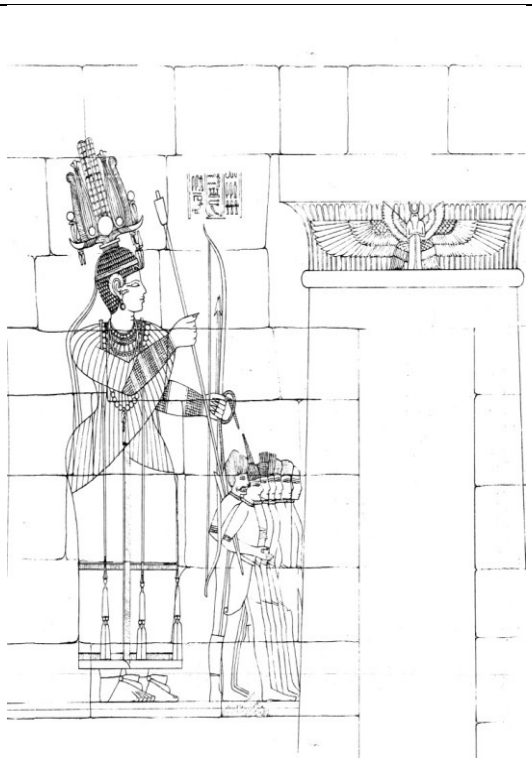
عينة رقم (1): هرم الملكة اماني شخيتو «41 . 12ق.م»

السطح الحامل: حائط الهرم رقم (6) بالبجراوية، شُيد من الحجر الرملي ويتكون من اربعة وستين درجاً، يبلغ ارتفاعه نحو الثلاثين مترا.

التقنية المستخدمة: الحفر الغائر.

توظيف العمل: يظهر العمل الكنوز الذهبية المطعمة بالاحجار الكريمة ذات الصياغة الفنية العالية، كما كشف مشهد جمالي للملكة اماني شخيتو مبلغ الثراء وتقدم النحت واتقانه آنذاك، حيث وقفت الملكة بكامل زينتها، ولكن في وضع حربي وهي تمسك بيدها اليسرى مجموعة الاسرى وتحمل اسلحة بيدها اليمنى، وفي مشهد آخر ترتدي كامل زينتها وعلى رأسها التاج الملكي وعليه رأس كبش للاله امون، بينما تمسك بيدها اليسرى حبلا ينتهي بمجموعة من الاسرى المربوطين.

وصف عام للعينة: يوجد الهرم رقم (6) بسلسلة أهرامات البجراوية بمنطقة شندي شمال السودان، وقد كان هذا الهرم قبل هدمه بواسطة الطبيب الايطالي فرليني في عام 1834م، من أجمل الأهرام عمارة، وقد نقل عالم الآثار الفرنسي (فريدريك كايو) أثناء مرافقته لحملة محمد علي باشا على السودان الرسومات الباهرة المنحوتة على جدران الأهرامات، وصف عهد الملكة شخيتو بالرقي والازدهار بدليل وجود المزامير والآلات الموسيقية، وقد وجدت داخل الغرفة الجنائزية رقم (6) الخاصة بالملكة. واشار الى تنوع نشاطات هذه الملكة ودورها في كافة المواقع المروية والسجلات الكلاسيكية القديمة.



عينة رقم (2): معبد الأسد بالمصورات

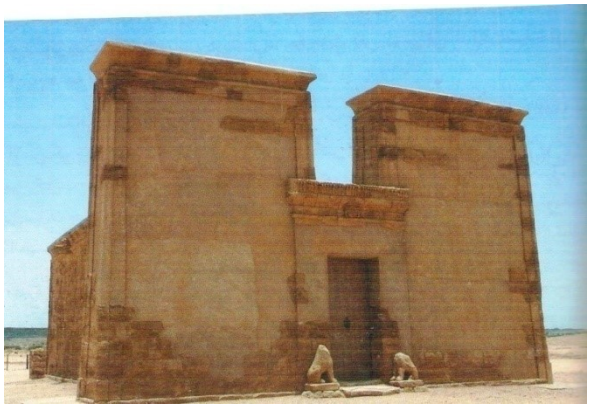
السطح الحامل: حائط من الحجر الرملي.

التقنية المستخدمة: الحفر الغائر.

وصف عام للعينة: تقع هذه العينة في المصورات الصفراء وهو عبارة عن حجرة واحدة، بها بعض الجداريات الملحقة بجدرانها الشمالية والجنوبية، بالإضافة لتمثالين للأسد أمام بوابة المعبد.

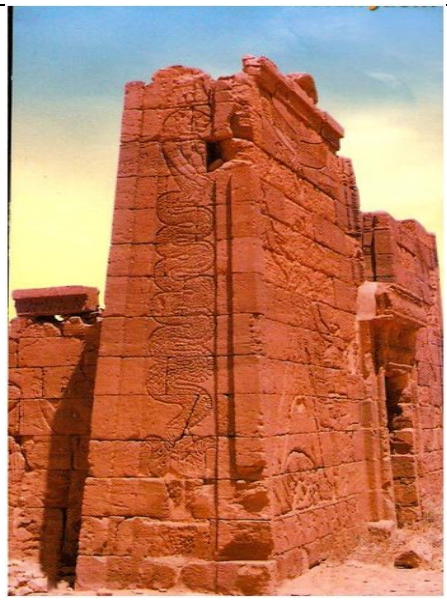
توظيف العمل: أظهرت المشاهد الدينية أشكال المرويين المتميزة في أزيائهم الخاصة كما برزت في المشاهد أشكال الآلهة المحليين المميزة ويبرز نقش علي الجدارين الشمالي والجنوبي لأبيدماك برأس أسد وجسم إنسان يقود صفاً من الآلهة، بينهم آمون، وحورس، و ايزيس، وهم يستقبلون الملك وأفراد من أسرته، وهم يتقربون لهذه الآلهة التي تباركهم وتبارك عهودهم.

الخلفية الفكرية: على الجدار الشمالي الشرقي الخارجي يري الملك "أرنا خمني" واقفاً وأمامه صف الآلهة يتصدرهم الإله أبيد ماك،

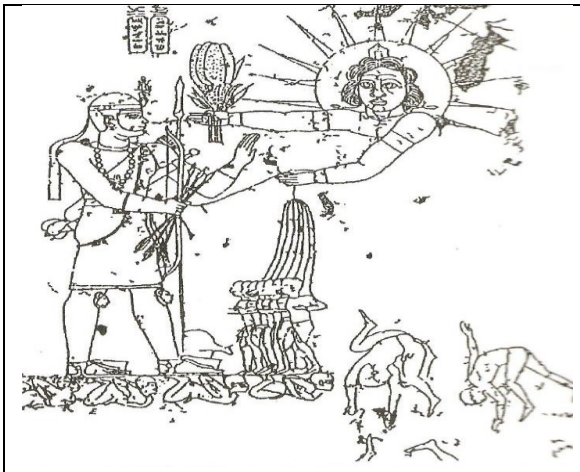


ويقوم الإله أبيد ماك في هذا المشهد بما كان يقوم به الإله آمون في مشاهد المعابد الآمونية، تقديم الصولجان باليد الممدودة، وعلامة الحياة"عنخ" باليد الأُخري المتدلية علي جنب الإله، ويتكرر نفس المشهد علي صفحة الجدار الجنوبي الغربي الخارجي من ذات المعبد، غير أن الإله أبيد ماك في هذا المشهد يقدم بيده الممدودة نحو الملك صورة من تاجه الخاص بدلاً عن صورة الصولجان، ويحمل في اليد الأخري أدوات القتال، القوس والسهام، ويمسك بأسير مربوط من عنقه. وتصوير الإله أبيد ماك حاملاً لتلك الأسلحة عوضاً عن علامة الحياة يتوافق مع طبيعة هذا الإله الذي وصف بأنه الذي يلهب أعداءه بأنفاسه النارية والذي يقتل أعداءه. وللتأكيد على شخصية الملك المحاربة الشجاعة، يقوم الفنان بإبراز الملك على هيئة الإله الأسد وهو يقوم برمي سهامه على أعدائه، فيخترق ظهر احد الأعداء، بينما يقوم الأسد الآخر في الصورة بمهاجمة هذا العدو وفى هذا إظهار لشخصية الملك المحارب.	

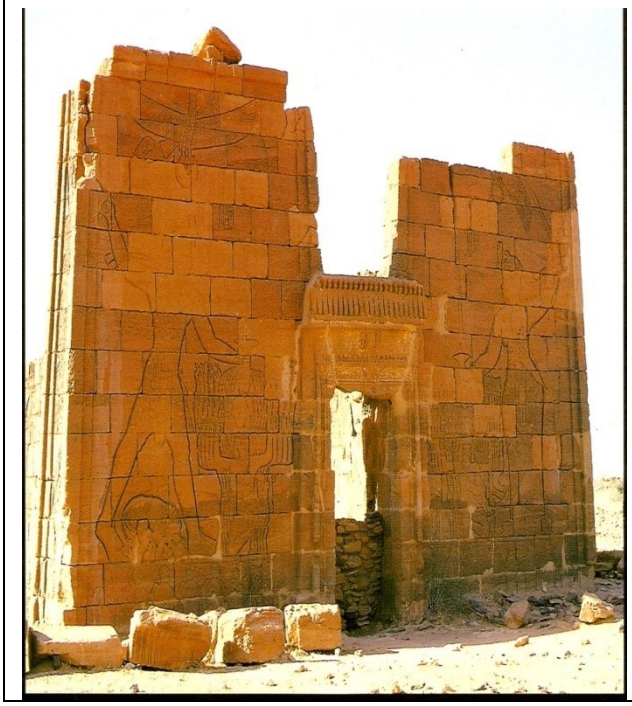
عينة رقم (3): معبد الأسد بالنقعة

السطح الحامل: جداران معبد الأسد، مبني من الحجر الرملي. التقنية المستخدمة: الحفر الغائر. وصف عام للعينة: علي بوابة هذا المعبد نقش آخر علي طول حافة البوابة، وهو للإله أبيد ماك برأس أسد يعتلي رأسه تاجه المعروف، أما الجسم فهو لثعبان ينبت من زهرة اللوتس. توظيف العمل: المعبد عبارة عن حجرة واحدة، شيده الملك "نتكامي" وزوجته "أماني شخيتو" في نهاية القرن الأول قبل الميلاد، أو بداية القرن الأول الميلادي لعبادة الإله أبادماك. الخلفية الفكرية: أستلهم الفنان طريقة رسم الكوبرا بشكلها المعروف وهي تنبت او تحرج من وهرة اللوتس، مع الاحتفاظ بإظهار تفاصيلها الكاملة، كما إستعاض عن رأس الأفعي برأس الأسد أبادماك ويعتلي رأسه تاجه المعروف وهو ماداً زراعيه للأمام كدليل علي القوة والمكر والدهاء، يوضح هذا الشكل الجانبي للمعبد أن الملكة هي في حماية ومعية الأله أبادماك.	

عينة رقم (4): جدارية من جبل قيلي

السطح الحامل: جداران المعبد المبني من الحجر الرملي. التقنية المستخدمة: الحفر الغائر. وصف عام للعينة: تقع هذه العينة في جبل قيلي سهول البطانة وتعد هذه الجدارية من أشهر الجداريات، إذ أنها تمثل لوحة نصر حفرت علي الصخر للملك "شركارير" وهو في مواجهة إله الشمس اليوناني القديم (أبولو)، والذى يقدم له بيده اليسري عدداً من الأسرى وهم مقيدين بواسطة حبل، ويحمل علي يده اليمنى قناديلاً من الذرة، وكان الملك يرتدي زياً شبيهاً بالأزياء الملكية المروية التي عرفت من قبل، بكامل زينته مرتدياً ملابس الحرب ويحمل القوس والسهام. توظيف العمل: لوحة تمثل النصر علي الاعداء. الخلفية الفكرية: رمزالفنان لطريقة وقفة الملك وهو محمل بالسهام والقوس للقوة مع الدوس علي الأعداء بقدميه، مع الاحتفاظ بإظهار التفاصيل المروية في الزي الملكي.	

عينة رقم (5): معبد الأسد بالنقعة

السطح الحامل: جداران المعبد المبني من الحجر الرملي التقنية المستخدمة: الحفر الغائر والبارز وقد تم بإسلوب واقعي في معالجة المفردات. وصف عام للعينة: نقوش علي واجهتي بوابة المعبد، ويظهر الملك نتكامي من ناحية والملكة أماني شخيتو الكنداكة" من الناحية الأخرى من البوابة في مشهد الإمساك بالأسري والأعداء وقتلهم بالسيف والفأس، وقد كان الفنان واقعياً في إظهار الأشكال والأزياء المحلية للملك والملكة وعكس صورة الكنداكة وهي مكتنزة الجسم، وهى مقاييس الجمال التي كانت سائدة بين المرويين في تلك الفترة. توظيف العمل: المعبد عبارة عن حجرة واحدة، شيده الملك "نتكامي" وزوجته "أماني شخيتو" في نهاية القرن الأول قبل الميلاد، أو بداية القرن الأول الميلادي لعبادة الإله أبادماك. الخلفية الفكرية: أستلهم الفنان طريقة وقفة الملك والملكة من التقاليد المصرية القديمة، مع الاحتفاظ بإظهار التفاصيل المروية في الزي الملكي، والزينة الملكية الخاصة، ويبدو واضحاً ان الملكة كانت	

بدينة بصورة ملفتة عاكسة بذلك المقياس المحلى للجمال والذي يتناقض مع أشكال الملكات والذوق المصري.	

عرض البيانات ومناقشتها

نتائج الدراسة

من خلال السرد التأريخي للإطار النظري، وبعد إجراء التحليل لعينات الدراسة، يمكن صياغة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة في الآتي:

1.إمتدت فترة حكم مروي وتوسعت وشملت مناطق كثيرة من شمال السودان، وقد بلغت مروي أوج مجدها في مدينة البجراوية، وقد مثلت بذلك مركزاً للفكر والفن والثقافة.

2.شهدت حضارة مروي إستقراراً سياسياً وإقتصادياً ودينياً إنعكس ايجاباً على الحياة الاجتماعية والثقافية والفنية.

3.علي مستوي الديانات تم إبتكار العديد من المعبودين مثل الإله آمون والإله أبادماك والذي وصف بأنه إله الحرب، مما شجع وحفز علي قيام المعابد الخاصة بالعبادة.

4.كان لقيام المعابد والمدافن دور كبير في توثيق حياة الملوك وتأمين العرش الملكي من أطماع الطامعين.

5.شهدت حضارة مروي إهتماماً من قبل الحكام بالعلم والمعرفة والعمارة وضروب الفن المختلفة، فتم تشييد العديد من المعابد التي زينت بالجداريات والرسومات والتماثيل المتفردة بأشكالها الجديدة.

6.إن الأعمال الفنية التي إنجزت في الفترة المروية تمثل منهجاً سودانياً خالصاً يحتوى على معايير وقيم تشكيلية وجمالية عالية، ومازالت مصدراً من مصادر الإستلهام لكثير من الفنانين.

7. أسهمت الأعمال الفنية المروية (عمارة، نحت، جداريات، تصوير) في تمّيز الفنون في مروي.

8.عمارة المدافن والمعابد في مروي دليل علي نجاح الفنانين في الدمج ما بين الفنون بمفاهيمها المختلفة، والجمع بين التصوير والتصميم والنحت والعمارة.

مناقشة وتفسير النتائج

ان قوة الحضارة المروية وإنتشارها في أفريقياء لم يكن صدفةً، ومصدر تمكنها وقوتها وإنتشارها كان شاملاً في كافة المجالات العلمية والفنية والدينية والاقتصادية والسياسية والعسكرية والثقافية. ووضح ذلك جلياً من خلال الشواهد المادية التي خلفتها الحضارة المروية.

ان الأسس التي قامت عليها الدولة المروية والأعمال الجليلة التي قدمتها؛ مثل تشييد وبناء الأماكن المقدسة والمعابد والمدافن والقصور، وتعزيز قيم ومبادئ الحرية والعدالة، كل هذا مثل عوامل النهوض التي ساهمت في بناء الدولة المروية وحضارتها، سواء كانت تلك العوامل متمثلة في قوة الملوك والملكات اللائي حكمن الدولة المروية، أو النهج الذي سارت عليه الدولة، وبهذه الدراسة نصل الى حقيقة مهمة وهي أن دراسة التاريخ يجب ان تعين على التفكير والتأمل في أحوال الأمم والشعوب، فتطور الفنون ورقيها بصفة عامة لا يقوم الا على الإهتمام بها، ولا يكون ذلك إلا من خلال إهتمام الدولة والصرف عليها، وهذا بالضرورة ينعكس أيجاياً من خلال الإستقرار والعدل للمجتمع ككل، والذي ينعكس بدوره على شتى مناحي الحياة، ومنها الفنون بعامتها.

خلاصة الدراسة

خلصت الدراسة إلي الآتي:

لما هدفت هذه الدراسة الى توضيح العوامل التي أسهمت في تمّيز عمارة المدافن والمعابد في حضارة مروي؛ فإن النماذج التي تم عرضها في عينات الدراسة دلت على الدور الواضح لهذه الأعمال الفنية في تعميق المفاهيم الدينية لدي الشعب،

وكما دلت علي الدور الكبير الذي تقوم به في إظهار القوة وإرهاب الاعداء في تلك الفترة، ثم أن هذه الأعمال وثقت للأعمال الفنية الملحقة بعمارة المدافن والمعابد في الحضارة المروية، من هنا يتأكد أن فنون الجداريات النحتية، والملونة، والنحت وغيرها من الفنون إرتبطت بصورة مباشرة بعمارة المعابد والمدافن، وقد قامت بدور فاعل وواضح علي المستويين النفعي والجمالي.

توصيات الدراسة

من خلال النتائج التي توصلت إليها الدراسة يوصي الدارس بالآتي:

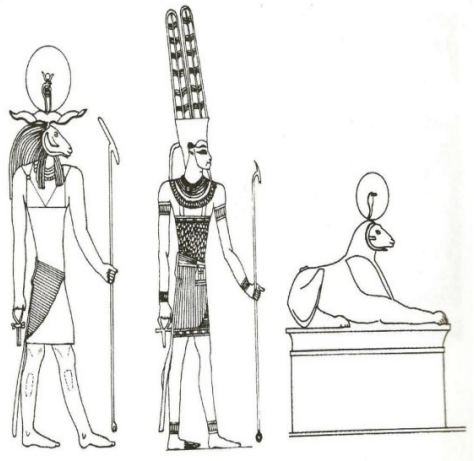
1. إجراء المزيد من البحوث والدراسات التشكيلية والميدانية عن اسباب تميز فنون عمارة المدافن والمعابد في ظل حضارة مروي.
2. ضرورة التوثيق لجداريات وفنون الحضارة المروية بصورة أعمق.
3. العمل على دعم وتشجيع الباحثين لتأليف ونشر الدراسات المتعلقة بالفنون المروية.
4. لابد من قيام وإنشاء مراكز متخصصة تهتم بالدراسات المروية.

المصادر والمراجع

- خالد خوجلي إبراهيم.(2009م). جداريات مستلهمة من الحياة السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.
- شمس الدين يوسف نجم الدين.(د ت). الطقوس السودانية عبر التاريخ، مؤسسة أروقة للعلوم والثقافة.
- شوكت الربيعي.(2002م). الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي. الناشر هلا للتوزيع والنشر، مصر.
- صلاح عمر الصادق.(2002م). المرشد لآثار مملكة مروى، شركة المتوكل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 .
- صلاح عمر الصادق.(2007م). الحضارات السودانية القديمة، مكتبة الشريف الأكاديمية.
- عبده عثمان عطا الفضيل.(2003م). الزخارف المعمارية في مباني سواكن القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.
- عمر حاج الذاكي.(1983م).الإله آمون في مملكة مروى، كلية الدراسات العليا جامعة الخرطوم، ط1.
- عمر حاج الذاكي.(2005م). مملكة مروى التاريخ والحضارة، وحدة تنفيذ السدود، مطابع الصالحانى، ط1 .
- فتح الرحمن الزبير رحمة الله.(2010م). فن النحت الجنائزي في مملكة مروي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العاليا.
- مصطفى عبده محمد خير.(2008م). مقابلة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، الخرطوم، السودان.
- وزارة التربية والتعليم السودانية،(2008م). نحن والعالم الإسلامى، الناشر مطبعة أحمد صلاح لمدخلات الثقافة، الخرطوم، السودان.
- ويليام–ى–آدمز.(2005م). النوبة رواق أفريقيا، ترجمة وتقديم التجانى محمد، مطبعة الفاطيما أخوان، القاهرة.
- نعمت إسماعيل علام.(1996م). فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، الناشر دار المعارف، مصر.
- ناصر الرباط.(2002م). ثقافة البناء وبناء الثقافة، رياض الريس للنشر، لندن.
- زينب السجيني.(ديسمبر 1980م) . مجلة دراسات وبحوث، مقال بعنوان وظيفة التصوير الجدارى، جامعة حلوان، المجلد الثالث، العدد الثالث.

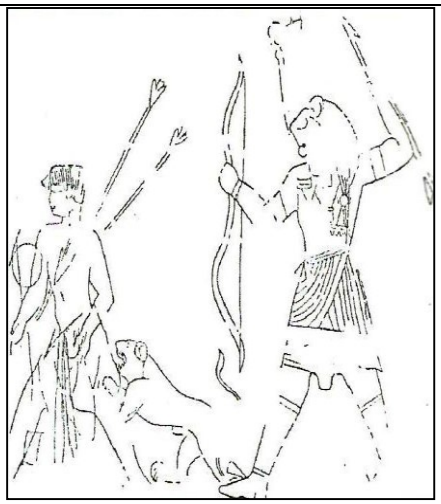
-Adams.W.Y. (1984). Nubian Corridor to Africa, Princeton, University Press, Reprinted.
- Shinnie, P.L. (1967). Meroe Acivilization of the Sudan, The mesand Hudson, London.
-Shinnie, P.L and badley, R.J. (1977).A new meroitic royal name, MNL18, Paris.
-Hintz (1962). inshriftendes lowentem els von musawwrates sufra, akademie uerlag berlin. -
http://www.vb.arabsgate.com/showthread.
-http://www.tawtheegonline.com.

صورة رقم (1) الإله أبيدماك بثلاثة وجوه وأربعة أزرع



صورة رقم (2) الإله آمون في هيئات متعددة

صورة رقم(3) معبد الإله آمون بالنقعة.



صورة رقم (4)الملك على هيئة الإله الأسد وهو يقوم برمي سهامه على أعدائه.