الفصل الاول

المبحث الاول

الإطار العام للبحث

المقدمة:

فنون العمارة تأتي ضمن الفنون التطبيقية وهى (التصاميم المعمارية) أو الأعمال الداخلية والتي يدخل فيها (التصميم الداخلي – التصميم الصناعي – النحت والخزف) كنتاج مادي لثقافة مجتمعه ، وهى من ما يمكن النظر إليه من كل ثقافي متنوع ، ومن أصول ومفاهيم نشأ في كنفها ليُلبي أغراضها وفي إنتاجها ، تزوده البيئة الطبيعية بأشكالها وألوانها ورموزها وتقديم أفكارها وعرض أنوعها. إنها تعزز وجودها بإستمرارية مكوناتها النفسية التي يبعثها إرتياح الإنسان لرمز ما أو للون بعينه أو أنغام. أنها في الواقع لغة الشكل منذ معرفة إنسان الكهوف كيف يعرف مخاطبة الكون من حوله عن طريق الصورة.

في كل الأزمان يكتسب التنوع الثقافي والبيئي موضوعيته فى طريقة قدرته على التعابير عن حياته وعلاقته بالكون الواقعي والمتخيل ، إذنً فأن لغة الإيضاح موغلةُ في إرثه وأنها منتشرة في بيئاته اشكالاً والوانًا وأنغاماً تجود بها الطبيعة حوله ، وهي قابلة للتكرار إلى ما لا نهاية ، كما أنها بانتاجها المادي تكتسب المكون الفكري وقابلة للتمدد في المستقبل، وهو أمر يجعل من المكونات المادية أو المعنوية ليست عنصراً متحركاً إتجاه المستقبل أو مدوناً للتاريخ فحسب أنما يجعل من تلك العناصر دائماً حمالة أفكار ومشاعر وميول ذات صلة بالمكون الفكري والنفسى كالدين مثلاً والعادات الإجتماعية ، وهي في حراك دائم من واقعها نحو المستقبل ، فالزي أو اللون الذي يميز فئات دينية معينة أو

زعامات أو التصميم الهندسي الذي يميز مباني بعينها في العمارة التقليدية في بيئاتها المختلفة أنما هو عاكس لممارسات تحكمها معتقدات تلك الجماعات، كذلك الحال حينما تكون زينة المبني لإغراض حياة الإنسان أو مماته تكون كتابة.

أذنً فنون العمارة بشقيها (الخارجى والداخلى) في هذه الرسالة ليست عنصراً جمالياً بلا معنى وبلا حدود ، فهو ليس قاصراً على الزينة والتشكيل والعناصر الجمالية ، أنها لغة ترسل معانيها لكل غرض عن الحياة او الممات .

في زمن الإنسان الأول ساكن الكهوف بدأت فيه الكتابة صورية خاطب بها الكون الغائب وسجل بها وقائع حياتهُ و صارت لها أحرف وكلمات فيما بعد عند كل الشعوب ، وتاريخ الحضارات التي سادت على حوض النيل في بلاد النوبة وممالكها الشهيرة وفى مصر التى تلعب الصورة فيها الدور الأعلى في تسجيلها.

وجاءت الحضارة المسيحية وكانت الكنائس ترسل رسالتها من خلال الصورة ، وما زالت مريم العذراء وإبنها السيد المسيح والملائكة يخاطبون الإتباع بالصورة ، فقد كانت اللغة المعبرة عن الإيمان به، لذا كانت صورة السيدة مريم العذراء وإبنها المسيح ومشاهد الملائكة هي لغة إيضاح تعين على شرح الكتاب المقدس..

كانت الرسومات على كل مكان هي فيه عبارة عن رموز إستعان بها الإنسان كلغة مخاطبة دَونها في مسكنه ومعبده ومحرابه ومقبرته وهو أمر جعل علاقة الفنون بالإنسان علاقة لا تنفصل عنه في حياتهُ أومماتهُ أو تدون تاريخهُ وتحفظ أفكارهُ وتُسجل التطورات التي تحدث في حركة مجتمعهُ الذي أنتجهُ بمعنى أنه يكاد تاريخ الفنون يوازى تاريخ الإنسان كما يقول مؤرخو الحضارةُ والفنون.

لقد أستعان دارسو الثقافات المادية وعلماء التاريخ والإجتماع وعلماء الآثار بالفنون التشكيلية كمصدر أمين لمعرفة مستوى حضارات أممهم وطرائق معاشهم وأديانهم ، الآن لا مصدر يمكن الوثوق إليه أكثر من الأثار ، فالصورة في كل أشكالها وغاياتها أصدق وثيقة للحدث التاريخي خاصة في زمان لم تكن فيه الكتابة معروفة كما عند الأمم اليوم.

الرمز التشكيلي مرسوماً كان أو مجسداً في خامةُ أو منطوقاً هو اللغة المعبرة عن الفكرة بإعطاء معناها شكلاً ، اذ من خلالها يمكن قراءة ومعرفة تاريخ الأمم وفكرها. أنه من وراء ذلك معتقدات ومفاهيم لا تخلو من فلسفة للجمال إستقتها من منابع ثقافاتها في الحياة فهي لغة لا تنفصل عن جذورها في كل العصور ولن تقف في كل مجريات المستقبل.

تسعى الباحثة لكي تعرف لماذا كل النتائج التي خلص إليها الباحثون في مجال الموروث المادي أن السودان قبل خارطته المعروفة اليوم كان منشأً لأشهر الحضارات والديانات التي ظهرت على إمتداد وادي النيل لا شك إنها مدونة في ممارستهُ لحياتهُ.

ظاهر السلوك الثقافي الذي يمارسه الإنسان هو أصل لباطنه – والظاهر في الثقافة المادية هو المرئي والمحسوس وأعظمها الفنون التشكيلية حيث يتواتر الخبر فيها، والباحثه تسعى إلى التاكد من ذلك من خلال قراءة الرموز في كل أشكال المعمار ، كما تنقب الباحثة ما أمكنها ذلك في ما حفظه التاريخ من نماذج لتجارب في صناعة فنون العمارة التقليدية والرسومات الإيضاحية والمنحوتات ، ليس في السكن فقط بل في المدافن والمحاريب في زمان مروي ونبتة تأكيداً لهويتها السودانية النوبية – المروية قبل المصرية.

اذا أُخذ النموذج لذلك من الثقافة المادية – التراث المعماري – كفن تطبيقي متوفر في مخزون الماضي يوحي لدارسه المبدع بما يراه في المستقبل ليقدم إبداعه لغاية تتوخي قبولها كصناعة جميلة .

في هذه البحث تلتفت الباحثة نحو الماضي لوجود رصيد موثوق بصحته في العمارة التقليدية قد يبدو الوعي به غائباً في مرات عديدة ولكن تظل نتائجه حاضرة في مسيرة حياتنا متواترة في ممارسات تفي بتقوية الحياة.

الفن بصفته وسيلة تعبير عن فكر ومعتقدات و قيم ومشاعر هو أيضاً يظل حافظاً لقيم جمالية في كل العصور (هيربرت ريد –١٩٨٥م– ص ١٧)، وبصفته تلك هو أيضاً كشاف لحالات روحية تجعله قابلاً للإنتقال إلى كل المراحل التي يمر بها المجتمع تماماً كالجينات الوراثية بل وحتى ما بعد الممات.

وهو دائماً يعمل على إظهار الأنا المجتمعية من عدة وجوه وذلك لأنه يتصف بصفات إجتماعية تواصلية تظهر النحن في كل ما ينظم الحياة عبر إنتاج ضرورات كثيرة ولذا دائماً هي في تطور وتنوع عبر الزمان والمكان.

الباحثة هنا لا تقف في بحثها هذا عن الديكورات التجميلية فقط كما في العمارة الحديثة بل نبحث عن دلالات ورموز اللوحة الجدارية هي موجودة في التراث السودانى كلغة ومعنى له شكل يمكن قراءته وكتابته.

أسباب إختيار البحث:

الباحثة لأحظت إن هناك غياب تام في الحديث عن فنون العمارة السودانية (التصميم الداخلى) الحديثة ذات الطابع الأفريقى والطابع الاوربى (العثمانى ، الرومانى) والعربى الإسلامى والمسيحي ذلك

على الرغم من توفر الدراسات التاريخية في فنون العمارة الإ أنه لغياب الكثير منها يتعذر الكشف عن جمالياتها ومصادرها وعناصرها والدراسات المنشورة نادراً ما تتطرق للتصميم الداخلي في العمارة الحديثة ولا حديث عنه في العمارة التقليدية .

الباحثة لاحظت في مجال العمارة والتصميم الداخلي أنه لم تتم حتى الأن دراسة وافية حول تثمن جماليات تصميمات العمارة التقليدية وتأصيل مصادرها، وللوصول إليها كان لابد من الوقوف على أبواب التاريخ والأثار وإنتهاج الطرق البحثية لدراسة المعالم التاريخية ، أختارت الباحثة منها منطقة النوبة التي قد تكون أُغفلت عنها الجوانب الجمالية والتى قامت عليها ماعرفت بممالك كوش وفي الفترة المروية تحديداً، وما جاءت من بعدها كالحضارة المسيحية والإسلامية بعين ترى ضرورة معرفة تاريخ وأغراض فنون العمارة والزخارف وتتضمن ايضاً بيئات العمارة التقليدية في السودان.

مشكلة البحث:

- الباحثة لاحظت أنه على الرغم من توفر الدراسات والمراجع التى قدمها الباحثون في مجال التراث المادي فأن الوصول إليها ليس بالسهل وذلك لصعوبة الطريق إليها، فالمتحف القومي فقير الأ من بعض الصور التى وفرها الباحثون في مجال الآثار ، ونادراً ما يتطرق فيها إلى جماليات العمارة النوبية المروية خاصة رغم الحديث عن الجوانب الوظيفية وفق أساس التصميم والخرائط ، فالأغلي والأنفس منها ما زال في باطن الأرض.

- قلة الدرسات التحليلية المقارنة التى تتناول الجوانب والمغزى الثقافى والحضارى لهذا الإبداع الإنسانى المتمثل فى فنون العمارة وبالأخص العمارة التقليدية و الدينية.

- قصر البحوث المكتوبة باللغة العربية وشحها بعكس الحال فى البحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية التى تمثل الغالبية العظمى.

أهمية البحث:

- أهمية التراث النوبى والمروى وقيمته وأنه يشكل أساساً حيوياً لركائز التنميةُ فى مختلف الفنون والعلوم وأبرزها العمارة التقليدية.

أهداف البحث:

١- يهدف إلى تعريف كامل - ما أمكن ذلك - بفنون التراث المعماري وأرثها الثقافي في الفترة النوبية المروية ، والتنقيب في موروثاتها الجمالية للعثور على مقومات كافية عن جماليات فنون العمارة ، وردها إلى أصولها وطرقها المرجعية ، الباحثة تتبع أسباب إستخدامها بل وبقائها في ذاكرة الباحث الفولكلوري السودانى وأمكانية وجودها في العمارة الحديثة .

٢- الباحثة تهدف إلى رصد كل الجهود التي بذلت لتجعل من بلاد النوبة رائدة لكل ما عرف عنها كحضارة يعرفها العالم القديم والحديث فدراسة ذلك تعتبر أضافة حقيقية لما عرف بالمرويات وخاصة في فنون العمارة كمجمل جمالي.

٣- إبراز التاثيرات المعمارية الوافدة من الحضارات السابقة على فنون العمارة النوبية والمروية ، وبما أن التاثيرات عرضة للقبول في الذوق العام أو ترفض فستسلط الدراسة الضوء على العوامل البيئية والثقافات التى وقفت خلف إستمرارية بعض تلك التاثيرات ورفض بعضها.

٤- البحث يهدف إلى الوقوف على فلسفات الجمال ومعرفتها عبر تحليل مكوناتها المادية المستخدمة في التصميمات في الفراغات الداخلية أو خارجها.

٥- الوقوف على الخصائص المتجانسة التي تميزها عن غيرها من فنون عمارة الحضارات المجاورة في زمانها والوقوف أيضاً على مدى إستجابتها لمفهوم الجمال مع بيئاتها الطبيعية في العمارة الحديثة.

٦- تمهيد الطريق نظرياً لإضافة عناصر جمالية معاصرة تتاسس على هدى تلك الدلالات تتواكب مع التطورات المتطردة في العمارة الحديثة لمختلف أغراضها.

٧- الكشف عن العناصر الجمالية ورمزيتها في عمارة المدن الاثرية وتقديمها كمكونات مهمة في جماليات التصميم الداخلى في العمارة الحديثة.

٨- توضيح العلاقة بين التطور المعمارى الدينى والتطور الفكرى.

٩- دراسة التقنيات والأساليب التى تم بها تنفيذ هذه الأنماط المعمارية.

فرضيات البحث:

١- يفترض البحث وجود نماذج تشكيلية للتصميم الداخلى والتصميم المعمارى فى فترة الحضارات الكوشية التي سادت بلاد النوبه بالتركيز على الحضارة النوبية المروية ودراسة مكونات التصاميم المعمارية للمباني لمختلف أغراضها.

٢- يفترض البحث وجود تاثيرات معمارية خارجية من بعض الحضارات خارج منطقة النوبة، كالحضرات المصرية والرومانية والمسيحية والإسلامية. وبما أن التاثيرات تقبل وترفض آحياناً فسيشمل البحث النظر فى العوامل التى وقفت خلف قبول تلك التاثيرات ورفضها.

٣- يفترض كذلك وجود عناصر جمالية كامنة في ركام المدن الاثرية فى جماليات فنون العمارة أحتفظت بمدلولاتها فى مكونات التصميمات للعمارة النوبية المروية.

منهج البحث:

١- تتبع الباحثة المنهج التحليلي الوصفي التاريخي لرصد وتحليل المحتوى بغرض التحقق من فرضيات الدراسة وإستخلاص نتائج دقيقة تحقق الأهداف وفقاً لطبيعة الدراسة كما أستخدمت الباحثة الملاحظة كأداة أساسية في وصف وتحليل النماذج قيد البحث.

٢- المقابلات الشخصية لبعض الباحثين فى علم الآثار وبالاخص الآثار النوبية و المروية.

٣- الإطلاع على زيارات ميدانية لمحلية كبوشية (موقع البجرواية).

إجراءات البحث:

قامت الباحثة بعمل دراسة إستطلاعية فى موضوع الدراسة كى تتمكن من تحديد عينات البحث من حيث التصميم والزخرف واللون والشكل ، وتتمثل عينات الدراسة فى عدد من النماذج النوبية (الزخارف والألوان) (شكل(١) وشكل(٢) وشكل (٣)) والمعابد فى الفترة المروية (٣٠٠ق.م ٣٥٠ق.م) والتى شملت الأعمدة والجداريات والمنحوتات والخزف والنحت والتى أنجزت بتقنيات أخذت طابع التلوين والحفر الغائر والبارز(عينه الدراسة جبل البركل) ، كذلك قامت الباحثة بعمل دراسة إستطلاعية إضافية موضوع البحث كى تتمكن من تحديد حجم ونوع العينات التى تتمثل فى نماذج رسومات ملونة.

أدوات البحث:

- الملاحظة المباشرة وهى أداة متوفقة مع منهج البحث وقد وضعت الباحثة لعملية التحليل معايير معينة تحقق الدقة العلمية مع أهداف وفرضيات البحث من حيث الوصف والإسلوب واللون ومناسبتة مع نماذج الأعمال وكذلك وصف العمل من ناحية جمالية فى المضمون والتعبير.

حدود البحث:

- حدود مكانية : النوبة و منطقة مروى .
- حدود زمانية: ٣٠ قبل الميلاد–١٨ قبل الميلاد.

تعريف بعض مصطلحات البحث:

النوبة:

ترجع كلمه نوبه أو النوبى إلى أصلها – نوب – أو نوبو– وهى كلمة هيروغليفية الأصل تعني أرض الذهب. ، لإمتلاء أرضها بخام الذهب منذ عهد الفراعنة، ونسب اليها النوبيون ومفردها (نوبي) ، كما أطلق على بلاد النوبة أسماء أخرى، منها أن هيرودوت الإغريقي أطلق عليها أسم أثيوبيا وتعنى (ذوى الوجوه المحروقة) تمتد جنوباً في محازاة بحر القلزم (البحر الاحمر) حتى أرض الحبشة فهم أيضاً من نوي الوجوه المحروقة .

علم الجمال:

علم الجمال أو الأستاطيقا (Aesthetics) أو علم المحاسن ، أو علم الشهوات والزينة، هو المصطلح الأكثر شيوعا، ومن ضمن الذين أشاروا إليه الفيلسوف بومجارتن فقد ذكره في كتابه تأملات فلسفية وفرق بين علم الجمال وبقيّة المعارف الإنسانيّة الاخرى، وأطلقَ عليه مصطلح الأستاطيقا (Aesthetics) وللتعريف به بصورة أوضح عيّن له موضوعًا داخل مجموعة العلوم الفلسفيّة وهو الفن . لم يقف الأمر عند بومجارتن فهناك من قال بأن الجماليات هي فرعٌ من فلسفة التّعامل مع الطبيعة بحاسة الأنطباع والذّوق علميًّا. وعُرّفت على أنها دراسة حسية أو قيم عاطفيّة. وتسمّى أحيأنا الأحكام الصّادرة عن الشعور.

هربرت ريد : عرّف الجمال بأنه وَحْدةُ العلاقات الشّكليّة بين الأشياء التي تدركها حواسّنا، بعضهم يرى الجمال بأنه الجنّيُّ الأنيس الذي نصادفه في كلّ مكان، والبعض الأخر عرف الجمال بفعل الإدراك والتّذوّق للعلم الفنّيّ.(هيربرت ريد–١٩٨٥م–ص ٢٥).

الحضارة:

يعرفها أيكة هولتكرانس (تاريخ قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور– ص١٧٨) بانها ثقافة معقدة وعادة ما تكون– وأسعة الإنتشار تتميز بمصادر تكنولوجية متقدمة وأنجازات روحية متقنة كامنة في العلم والفن)، ويعد هذا التعريف أكثر التفسيرات التي قدمها علماء الأثنولوجيا. وتعرف الحضارة ايضاً بأنها درجة من ثقافة متقدمة نوعاً ما تكون الفنون والعلوم وكذلك الحياة السياسية فيها على درجة كبيرة من النمو.

هذه الأوصاف تنطبق على الحضارة النوبية في عصر مملكة مروي، حيث أحتلت الثقافة المادية مكاناً مركزياً في الأثنولوجيا وترقت فيها آذواق الناس وتحضر سلوكها وسما إحساسهم بالجمال فصنعوه وسكنوا اليه في كل مرفق هم آموه.

التصميم الداخلى :

عبارة تصميم داخلى تعنى زينة المكان وخاصة الزخرفة الداخلية وفق أسس مقدرة بارزة المكونات ، و شمل المصطلح الزخرفة وزينة الفراغات على الأسطح والأواني المنزلية باشكال ذات دلالة رمزية ، ثم تطورت فيما بعد لتشمل كل أغراض أستخداماتها بما فيها التصميم الداخلى وطرق التعامل معها لخلق البيئة المناسبة لهذا الفراغ وتحقيق الراحة النفسية والعملية فى السكن أو المكتب أو المصنع

أو المتجر ودور اللهو والتسلية ، ما يجعل من الديكور والتصميم الداخلى جزء أساسياً فى التصميم الهندسى للعمارة حيث تأخذ عبارة ديكور معنى تنسيق الأشياء فى الفراغ المعين .

التصميم المعمارى:

العمارة هي علم تصميم الصروح والمدن وفن صياغة الحياة، وأدب تشكيل الأفكار ورسم المسارات وإرساء حدود وأشكال العلاقات الإنسانية وتنوعاتها بين الأمم والمجتمعات والأفراد. مهمتها الأساسية توظيف الموارد والتقنيات الممكنة والمتاحة لتوفر للإنسان ملاذاً يحميه من تقلبات البيئة الطبيعية ، ويحقق له الشعور بالأمن والإحتواء ويوفر له فضاءات مغلقة ومفتوحة، متعددة الأنشطة ومتنوعة الأشكال والأحجام، وهي البوتقة التي تحتضن ذاكرته ورؤاه وتطلعاته وقيمه وغاياته وقواسمه المشتركة مع بني جنسه، وأداته في التعبير عن ذاته وخصوصيته ضمن محيطه الإنساني.

تعتبر العمارة تقليدية أو حديثة فن وعلم تشييد و تصميم هندسي يغطي بها الأنسان أحتياجات مادية لكل أغراضه الحياتية التى يحتاجها، بوصفات تتوخي قيماً جمالية ووظيفية ولكل منها في الإستخدام ، تستخدم مواد وأساليب أنشائية مناسبة للغرض، وتأتي هندسة البناء التقليدي أو الحديث في مقدمة الإعدادات والتطورات التى تحدث فى أساليب البناء. فقد يؤثر على منطقة ما حضور أو غياب الناحية الجمالية والعملية وملائمتها لمحيط البيئة ووهي دائما ملبية أيضاً لكل الإستخدامات الدينيه والإجتماعية والتقنية حيث يسعى الإنسان فيها إلى ترويضها لتناسب كل الظروف الجغرافية والجيلوجية بالمواد المتوفرة في بيئته الطبيعية ملبية جانب النواحى الإجتماعية والتقاليد.

العمارة الدينية او العمارة المقدسة :

هي ممارسة معمارية دينية تتعلق بتصميم وبناء أماكن العبادة، مثل الكنائس والمساجد والمعابد .

العماره الدنيوية :

وتشمل عمارة المدن وعمارة القصور ومنازل الأفراد والسدود والحصون .

الزخرفة :

هي زينة المعنى و تُعرف الزخرفة بانها أساليب متناسقة لعناصر في الطبيعة أو مصنوعة بنسق واحد من مجموعة من العناصر الشكلية كالخطوط والأشكال الهندسيّة المتشابهة والقابلة للتكرار في اللون أو الشكل لتعطي إيقاعاً منتظماً حبيباً إلى النفس كما هو في المصوغات الذهبية، لقد صاحبت الزخرفة سكن الإنسان منذ عصر الكهوف حيث كانت تقوم مقام الكتابه بل هي أصل الكتابة الصورية. وقد لأزمت الكتابة كل الأمم التي ترقت إلى الحضارة كلغة وكزينة للمعنى تشرح دلالاته الروحية وترفع من مستوى تحضره ، ويرى إبن خلدون أن الكتابة عنصر من عناصر الحضارة.

وأشكال الزخرفة غالباً ما تكون من النبات أو الأشكال الهندسية التقليدية منفردة أو متداخلة أو متموجة حسب موقعها من الموضوع والقصد من ورائها لتعطي في النهاية شكلاً مميّزاً وزينة تخدم الغرض منه نلاحظ ذلك بوضوح حين تستخدم الزخرفة في تشكيل نص قرآني يتوخى فيه كاتبه إيضاح معنى النص جمالياً ، كذلك حال الكتابة في الكنائس والمساجد، وتُعتبر الزخرفة أحد أساليب الفنون التي تهدف إلى التماهي في بيئات النسبة والتناسب ومساحات التجريد السطحي أوالكتلة والفراغ والتكوين والخط واللون. وهي إما أن تكون وحدات طبيعيّة نباتيّة، أو حيوانيّة أو وحداتٍ هندسيّة تحوّلت إلى أشكالٍ تجريديّة، وتركت فيها المجال لخيال وإبداع وإحساس الفنان.

الفنون الجميلة :

الفن بطبعه يحنو تجاه الجمال حتى ولو كان موضوعه القبح لآنه تعبير عن أفكار ومشاعر. فبقدر ما بالغ الفنان في التعبير عن أفكاره ومشاعره أقترب من الجمال و يمكن تعريف الفنون الجميلة والتى تهمنا هنا بشكل خاص في هذا البحث بأنها تلك الفنون المعبرة عن فكرتها باساليبها المعبرة عن واقع مجتمعاتها، ودائما ما يؤدي فن الرسم والنحت وكل فنون الثقافة المادية وغيرهما الكثير من ذلك فالجمال فيها هو هدف بحد ذاته يحققه الأسلوب وتتطلبه الرفاهية، وبذلك لا تختلف الفنون الجميلة عن الفنون التطبيقية التي تهتم بالجانب العملي التقني فالصناعات لا تكتفي بتحقيق وظيفتها بل تنحو للجمال، فهى نوع من أنواع الفنون البصرية التي توصف بأنها الفنون الجامعة بين الجمال الشكلي والإستخدام العملي والدلالة، كالهندسة المعمارية، والفنون الزخرفية والتصميم الصناعي بكل أغراضه وخاماته.

هذه التصنيفات لأقسام الفنون الجميلة لا تقتصر هنا على ما عرف بالفنون التشكيلية لكننا هنا نخص بها الأقسام الثلاثة للفنون الجميلة حسب تصنيف لاسباكس:

فنون الحركة:

والتي يرجح بانها سبقت هذه الفنون في الممارسة الممتعة ، ويظهر من أسمها أنها تقوم على الحركة الجسدية للإنسان لتعبر عن حالته الشعورية وما يعتريه من فوران الإنفعالات، وتشمل الرقص والموسيقى والدراما والعديد من الأعمال الانتاجية كالزراعة والطهى والتنظيف والغسيل وغير ذلك.

فنون السكون:

أطلق لاسباكس هذا الأسم على كل من فنون العمارة كالنحت والتصوير والخزف والصناعات الخشبية والجلدية الهادفة إلى تجسيد رفاهية الإنسان بصناعة الجمال في المقام الأول ، والتي رغم سكونها وثباتها المكاني الا إنها تبعث في نفس متذوقها إحساساً فطرياً بالحركة والحيوية والجمال.

والفنون اليدوية الشعبية كمثال لذلك تمتاز بالازدواجية الفنية، فهي مثلا تجمع بين التصميم والغرض وفي كل أحوالها تستلهم بيئاتها الثقافية والطبيعية وإصاف الجمال فيها غير محصورة.

والفنون التشكيلية كلها تستلهم بيئاتها الطبيعية والثقافية لتحقيق أغراضها، حيث يسعى الفنان إلى تصوير الواقع بالشكل أو التعبير بالرمز أو اللون أو تستعير مصطلح رمزي متفق على دلالاته في حياة الناس ، كالشلوخ عندنا في بيئات السودان المختلفة حيث يمكن إدراكها بصرياً وعاطفيا، والأشكال الفرعية للفن التشكيلي هي: الرسم، والتصوير الزيتي، والتصوير الجداري، والفسيفساء أو الموزاييك، والنحت، والتصوير الضوئي والتصميم، وفن الكتابة بالخط ، وفن العمارة. (محمد أبو ريان ١٩٩٤ص ١٧٠-١٨٢).

الفنون التطبيقية :

يجتهد المصمم في مجال الفنون التطبيقية لجعل تصميماته ذات مبنى ومعنى اذً هي دائماً مكونة من عناصر مادية . ومن أشكال الفنون التطبيقية التصميم الداخلي في العمارة تقليدية كانت أو حديثة وهو موضوعنا في هذا البحث أغراضاً تجميلية ، ويشمل ذلك صناعة السجاد بأنواعه وأغراضه. وصناعة الأثاث، وصناعة الزجاج المعشق ، وصناعة الحُلي والمجوهرات، صناعة الخزف وصناعة

النحت، كذلك كل زخرفة سواء كانت على لوحة أو كانت على سطح إناء أو جدران تعتبر شكلاً من أشكال الفن الجميل كالتصميم المعمارى والديكور وكل مايمكن إظهاره بالاله.

يعنى هنا بدراسة الفنون التى أسهمت وشكلت جماليات الفن النوبى المروى ويشمل ذلك الأوانى الفخاريه والأشكال الزخرفية والمنحوتات والجداريات والنقوش الزخرفية على الجدران والمداخل والالوان عليها باعتبارها جزءً أساسياً من الجماليات التى تساهم فى مجال التصميم (الديكور) الداخلي.

صنع الإنسان كل إحتياجاته لتهيئة مسكنة وأعد فرشه وصنع الأوانى التى يستخدمها لاحتياجاته من المواد المتوفرة في بيئته ، وقام بزخرفتها وزينتها بزخارف من البئية التى حوله، فهي ذلك الموروث الحى الباقى الذى يحمل طابعه وتاريخه على مر العصور .

تحمل الرسوم والزخارف الموجودة على سطح الفخار أشكالاً يمكن قراءتها فهي مدونات عن المعتقدات والعادات والتقاليد التي تنتقل وتتجدد حسب متطلبات العصر متواترة عن أصلها وتاريخها بل منها يمكن قراءة مستوى الأذواق والإخلاق والحالة الإجتماعية والدينية السائدة فى عصرها.

المبحث الثانى

النوبة : الجغرافيا...الأصل والتاريخ

مقدمة :

أشتهرت منطقة النوبة في العصور القديمة كملتقى لحضارات قامت على حوض النيل ، وصارت جسراً للتجارة مع العالم المحيط بها، كما أشتهرت أيضاً كموطن لثقافات متعددة وأديان عديدة. بعد قراءة متأنية لبيئاتها يصفها العالم الفرنسى (Vercoutter) بأن "بلاد النوبة السودانية" تتمتع بثروة طبيعية طائلة ومخزون ثروات آثارية وكنوز داخل الأرض. (Vercoutter:1959:50)

الأصل والموطن :

لا أختلاف بين الباحثون فى أصل النوبة وحدود منطقتهم ، فهم يتفقون بأن النوبين هم آولئك القوم الذين يسكنون بين الشلال الاول والشلال الرابع والمرجح عندهم أن هناك صلة قوية بينهم وبين المصريين، ويرى البعض أن المصريين أصلاً جالية نوبية نزحت من الجنوب إلى الشمال ، ويسوقون الإدلة منها أن المصريين فى عصر ما قبل التاريخ كانوا يدفنون موتاهم ورؤسهم متجهة نحو موطنهم الأصلى فى الجنوب وأن آلهة المصريين أوزريس وحورس من النوبة (شوقى الجمل –٢٠٠٠م– ص ٥).

ذهب فريق آخر إلى القول بأن النوبيين أصلهم مصريين نزحوا من مصر إلى الجنوب ، ويستدلون على ذلك بوجود الأثار المصرية القديمة والآلهه مرجعيتهم من ما ورد فى التوراة والإنجيل كأسم (كوش) ، ويقال أن كوش هو جد النوبيين وأخو (مصرايم) جد المصريين وكلاهما من حام بن

نوح، لذا عرف النوبيون بأنهم حاميون ولكن بعض علماء الأجناس يعتقدون أن النوبيين ليسوا بحاميين وأنما هم من أصل السودانيين الشرقيين.

والنوبيون هم الأقوام الفلاحون بوادى النيل، يعيش حوالى الربع منهم فى مصر والبقية فى السودان، وربما لسمرتهم وصفوهم بأنهم زنوج وعرب، ففي دماء النوبى نسبة زنجية آعلى بكثير من الدم المصرى افريقياً، والنوبيون أعظم أسلافاً على وجهة التمام من كل سكان السودان وما يليه إلى الجنوب.

تتمتع بلاد النوبة بمناخ متطرف فى فصل الصيف، حيث تصل درجة الحرارة إلى درجات عالية وفى الشتاء إلى درجة التجمد الا أنه معتدل طول فترة الشتاء (ويليام.آدمز-١٩٨٤م - ص٥٤).

الجغرافيا:

تقسم النوبة إلى ثلاث مناطق:

١/ النوبة العليا : وتمتد من ملتقى النيلين شمالاً حتى الشلال الرابع.

٢/ النوبة الوسطى: وتمتد من الشلال الرابع حتى الشلال الثانى قرب وادى حلفا.

٣/النوبة السفلى وتقع على الارض من الشلال الثانى وحتى اسوان.

والجدير باالذكر أن العنصر النوبى المعروف حالياً يقطن بين الشلال الرابع والاول ويتكون من خمس عناصر رئيسية هم الكنوز والسكوت والحلفاويين والمحس والدناقلة.

ترجع أهمية بلاد النوبة التاريخية كحقل للبحث إلى الأسباب التالية :

١ / الموقع الجغرافى: الذى جعل من بلاد النوبة هدفاً منشوداً للقوافل والسفن التجارية والأساطيل النهرية الأمر الذى جعل منها جسراً قوياً وصلباً ساعد على دخول مصر، ثم أفريقيا ومنطقة البحر

الأبيض المتوسط فقد كانت تمر بها القوافل المحملة بالخيرات والنفائس إلى مصر ومنها إلى العالم القديم.

٢/ الموارد الإقتصادية: بلاد النوبة غنية بمنتوجاتها الثمينة مثل الذهب الذى كان يستخرج بكميات ضخمة من وادى العلاقى بالإضافة إلى أحجار الجرانيت والأخشاب التى تستعمل لبناء السفن وكذلك بعض الحاصلات الزراعية والحيوانية التى كانت يحتاج اليها المصريون وكانت تتوفر فى شمال بلاد النوبة وجنوبها (ويليام آدمز-١٩٨٤م- ص٥٨).

٣/ القوى البشرية: كانت منطقة النوبة تمثل مصدراً هاماً للعمال المهره الذين أتقنوا بناء السفن وبرعوا في النحت وصناعة الفخار، وكانوا وما زالوا يتمتعون بذوق رفيع ومهارة في الإتقان، لقدراتهم الفنية ومواهب ظهرت فيما شيدوه من مدن ومبان وما نقشوه على حوائطها وبواباتها من زخارف . تلك الأسباب جعلت من هذه المنطقة مركزاً للتجارة ومعبراً للجيوش وبيئة مواتية أنصهرت فيها الثقافات.

شملت بلاد النوبة أعرق الحضارات في التاريخ وإزدهرت فيها أعظم المدنيات فعايشت الحضارة المصرية القديمة والأغريقية والفينيقية والرومانية وأحتضنت الديانات السمآوية كالمسيحية والإسلامية فأخذت عنها وأعطت (ويليام .آدمز-١٩٨٤م – ص٥٩).

من أسباب تاثير الحضارة النوبية على الحضارة الفرعونية وقوعها تحت نفوذ الفراعنة، فاقتبست منها الكثير من الزخارف المستخدمة فى المعمار أو التصميم الداخلى, وقد شابه التصميم الداخلى للعمارة النوبية فى أسلوب النقرشات على المداخل والبوابات ذات الأساليب الفرعونية التى تظهر فيها خلفية الفراعنة من قصور ومعابد، وورث الكوشيون ثم المرويون نفس التصاميم فالبوابة النوبية والبوابة الفرعونية مثلاً تخلوان من الأقواس وتتفقان فى إستعمال العارضة العلوية المنحوتة، كما أن البوابة

النوبية يتوسطها شكل دائرى سواء اكان صحناً او رمحاً لدائرة على شكل العارضة العلوية دائماً، وهنالك فى الزخارف النوبية الفرعونية يظهر طائر أبوقردان المقدس فهو رب من أرباب الفراعنة المشهورين، كذلك قرون الآله آمون فى صورة الكبش النوبى. كما تستعمل كذلك الحيوانات المعروفة المرهوبة كالاسود والتماسيح والضباع والقطط بإعتبارها حيوانات مقدسة عند الفراعنة وورثها الكوشيون في إطار ذلك الأعتقاد ثم المرويون ، وتوجد كذلك الدائرة ذات الأطراف المتعرجة تمثل صورة الشمس وأشعتها وهذه تعكس عبادة الشمس، وظهرت كذلك فى الزخارف الفرعونية (أحمد محمد حاكم – ١٩٦٥م– ص٢) .

صور رقم (١) بوابة منازل نوبية توضح وضع التماسيح وقرون الحيوانات اعلى البوابة المقوسة كقرص الشمس

المصدر :www.nubatia.com

عصر المجموعات:

ذكر (Arkell) أن المجموعات التى ظهرت فى شمال السودان قديماً، كانت على مستوى حضاري متقدم بالمقارنة لمجموعات آخرى في آسيا وافريقيا. أطلق عليها أسم المجموعات (أ) و(ب) و(ج) وأشار علماء الآثار أن الإختلاف الذي بين المجموعة (أ) و(ب) إختلاف لا يذكر فقد كانتا تشكلان مجموعة واحدة . وإزدهرت حضارة المجموعة الأولى التى أنتشرت وعم أثرها جميع بلاد النوبة شمال السودان، وأهم ماتميزت به حضارتها من صناعات هو أنتاج الفخار بأنواعه واشكاله خصوصاً صنف القدور الكبيرة التى كانت تطلى بالالوان الأحمر الوردى. كما إشتهرت بصناعة الأوانى صغيرة الحجم مزوقة بزخارف السلال وتميزت أيضاً خزف ومباني المجموعة (أ) بارتفاع مستوى الدقة الفنية المتمثلة فى أعمالها اليدوية فى (النقرشات) على الفخار وأدوات الزينة كالحلي والمصنوعات المعدنية ، وكذلك فن الزخارف والنقوش الجميلة فى الفخار والصناعات الكبيرة كصناعة السفن والملاحة النهرية .

لكن في فترة الحكم المصرى أقيمت عدد من القلاع الحربية بناها المصريون و تعتبر من أضخم وأقوى التحصينات التى شيدها الإنسان فى العصور القديمة من أجل:

١/تامين إستغلال موارد الذهب وحجارة البناء والسنط .

٢/ حماية طرق القوافل البرية والنهرية لأنها كانت مصدر الخيرات لمصر .

٣/ حماية مصر من خطر غارات الجنوب .

إهتم المصريون إهتماماً بالغاً بتعدين الذهب ويقال أن النوبيين هم أول من عملوا بحرفة التعدين على نطاق واسع فى العالم القديم (متوكل امين – ١٩٩٥م- ص٢٩/٣٠/٣١).

بلاد النوبة وعلاقتها بالمملكة المصرية الوسطى:

بنهاية الدولة المصرية القديمة عمت مصر إضطربات أستمرت زمناً طويلاً أدت فى النهاية إلى تمزيق جسد الدولة المصرية، لكن ظل النوبيون يعيشون في سلام على الرغم من أن صلتهم بمصر كانت تسودها التقلبات وتطرقها الأزمات الحادة. وعندما أستقرت الأحوال فى شمال الوادى بدات مصر تبسط سطوتها نحو الجنوب للمرة الثانية فقامت بعدة غزوات رداً على أعتداءات النوبين على القوافل التجارية المصرية (ويليام آدمز-١٩٨٤م- ص ٢١).

بلاد النوبة وعلاقتها بالمملكة المصرية الحديثة:

الأسرة المصرية الثامنة عشر:

كان الملك أحمس أول ملوك الأسرة الثامنة عشر وقد نجح فى طرد الهكسوس من مصر ثم إتجه جنوباً وأخضع بلاد النوبة لسلطته ، وبضمها اليها تمصرت بلاد النوبة إدارياً وثقافياً ودينياً وأنتشرت عبادة الآله آمون وإتخذت دولة كوش آمون الهاً لها، ويعتقد أن كهنة آمون ساعدوا على نشر الثقافة المصرية فى كل من ممالك النوبة ، وساعدت كذلك على التمصير هجرات المصريين إلى بلاد النوبة منذ عهد الهكسوس (ويليام آدمز-١٩٨٤م- ص ٢٢).

الأسرة المصرية التاسعة عشر:

كان أول ملوك الأسرة المصرية التاسعة عشر "حور محب" رمسيس الثانى هو أشهر ملوكها ، وتم تشييد عدد من المعابد الضخمة في عهد رمسيس الثانى (بين الشلالين الاول والثانى) وأصبحت هذه المعابد فيما بعد مراكز دينية وثقافية وكان أهمها وأشهرها (بيت والى – معبد جرف حسين – معبد وادى السبوع – معبد الدر ومعبد ابى سمبل) وهو أشهر هذه فقد تم بناؤه على الصخور الرملية فى

حدود السودان شمال وادى حلفا بالضفة الغربية، يحوي هذا المعبد أضخم وأروع الآثار على النيل ، حيث نجد هنالك حجرات كثيرة متعددة الأغراض وتزين الجدران نقوش تصور المواقع الحربية التى قام بها رمسيس، أما فى عهد رمسيس الثالث فقد حلت بمصر أزمة إقتصادية حادة ضعفت قبضة المصريين على بلاد النوبة ففيها لعبت الناحية الاقتصادية دوراً هاماً فى توطيد علاقات الممالك المصرية ببلاد النوبة ، فالفراعنة كانوا يدركون أهمية منتجات بلاد النوبة ولا سيما الذهب ، بالإضافة الى أن بلاد النوبة كانت تقوم بدفع الجزية للخزينة المصرية فى صورة ذهب و مصنوعات من المعدن النفيس ومن خشب السنط ومن الأحجار المختلفة الالوان ، وكانت يصنع منها الأصباغ فى مصر، ثم ريش النعام وبيضة وجلود الفهود، وكان الريش يساعد فى صنع المراوح ، ويستعمل فى حلية لباس الرأس أو للزينة، واما جلود الفهود فكانت تستخدم نوعاً من اللبس لدى الكهنة ، ونجد أن منتجات بلاد النوبة وجنوبها كانت تمثل عنصراً هاماً فى الإقتصاد المصرى (ويليام آدمز –١٩٨٤م– ص ٢٥).

المبحث الثانى

العمارة النوبية وتقسيمات التصميم الداخلى

السكن:

هناك نوعان من المنازل على رأس قائمة النماذج التقليدية للمعمار النوبى التي تأثرت بالنموذج المصرى في العصر الفرعونى.

- النوع الاول : هى المنازل مكعبة الشكل مشيده من الطوب و مسقوفة بأسقف مسطحة من الخشب وجريد النخيل.

- والنوع الثانى : فى المنطقة الشمالية عادة ما يتم بناؤه في شكل أقبية من الطوب المخلوط بالطمى مع القش لتخفيف وزنه ولضمان تماسكه.

كما أن البيت النوبى عادة ما يكون مبنى من طابق واحد ذي جدران عالية ، وسطحه في شكل قبة مجوفة من الداخل وتشيد قبة لكل حجرة على الجدار الخارجي بإمتداد محيط الحجرة ، اما المساحة من الداخل ففيها أربع فتحات أثنتان فى أول الحجرة وأثنتان فى آخرها للتهوية، والمساحة التي بين الحجرات عادة ما يتم تغطيتها بـ (تعريشة) من سعف النخيل بغرض حجب أشعة الشمس عن فناء البيت.

أما الحجرات المغطاة يتم كساء أرضيتها بالطين المغطى بالرمل الناعم ، وللنوبة أسلوب متميز فى طلاء الجدران ، وفى تنفيذ النقرشات "النقوش" البارزة بالطين كاسلوب يعكس ثقافتهم وأذواقهم (ناهد بابا-٢٠١٠م- ص ١٧).

وبصفة عامة فان المنازل على الضفتين الغربية والشرقية تقام على مساحة مربعة موازية لضفاف النهر، ويترك بداخل الشكل المربع فناء مستطيل مطل على الغرف يستخدم كحجرة إتصال رئيسية، وتحيط بها حجرات متراصة تقترب او تبتعد حسب أهميتها، هناك حجرة تستخدم عادة لإستقبال الضيوف تطل نوافذها على الشارع لتتيح الخصوصية لاهل المنزل ولخلق علاقة وطيدة مع ضفة النهر (ناهد بابا–٢٠١٠م– ص ١٨).

صورة رقم (٢) توضح الارضيات بالطين المغطى بالرمل الناعم وإستخدام الخوص فى السقوفات

المصدر :www.nubatia.com

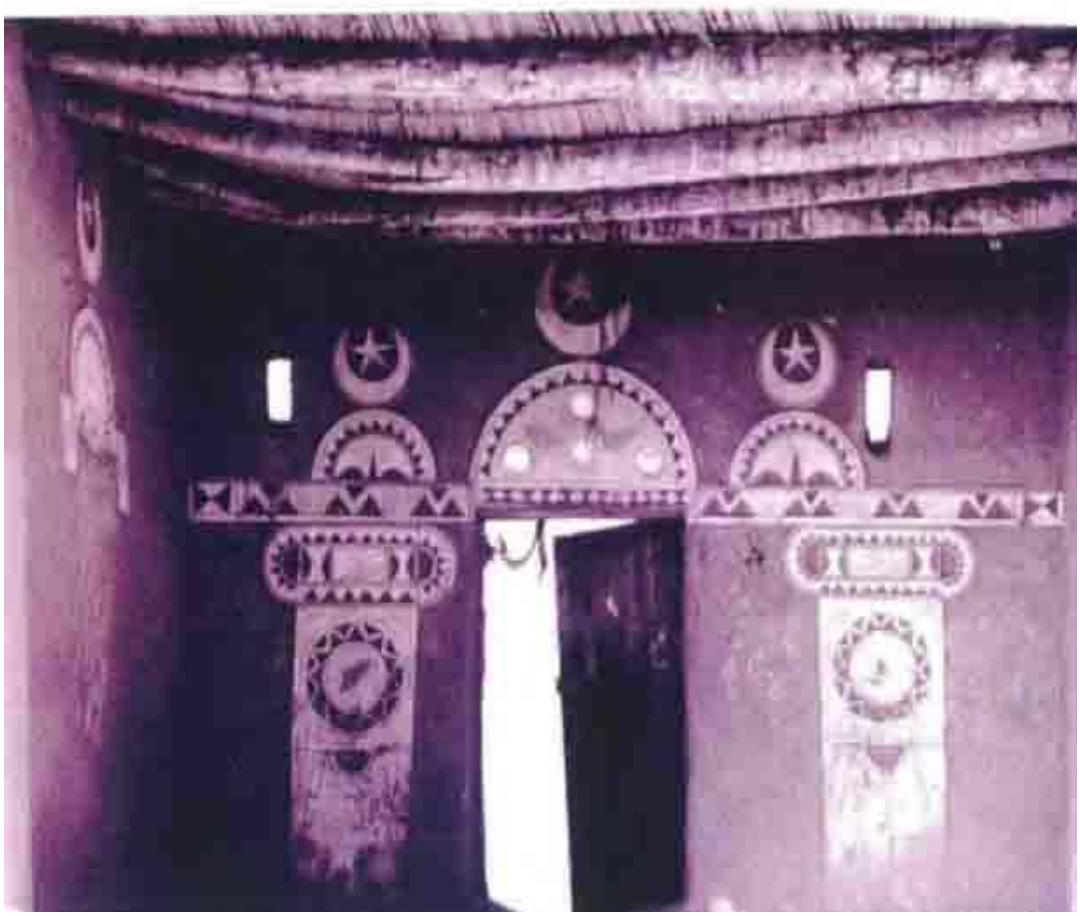
هناك ايضاً مؤثرات آخرى مختلفة طبيعية وإجتماعية وعقائدية تتدخل في تصميم البيت النوبي وعرض جمالياته ، هذا وتلعب العوامل الطبيعية البيئية والإقتصاد والإجتماع والأمن في الحكم دوراً مؤثراً على جمالية المكان ، اذ يرى من بداية المدخل للغرف من الداخل اياً كانت أغراضها مزينة، اما من الخارج فعادة ما تقابل الزائر البوابة الكبيرة الحجم القوية التركيب المصنوعة من الواح خشب طوليه متشابهه ومتوازية (ناهد بابا–٢٠١٠م– ص ١٩).

الفنان الشعبي النوبى فنان بالفطرة ترتبط فنونه بالبيئة المحيطة به وتتحكم التقاليد الموروثة في تقييمه، فافكاره مصدرها مكون المعتقدات وقيم مجتمعه وبيئتة ، حيث تتدخل بعض المؤثرات السائدة في زمانه من ناحية الشكل والمضمون الفنى أو من الناحية الوظيفية أو المعانى أو المواد.

الفترة المسيحية:

بسقوط مملكة مروي الوثنية وإنتشار المسيحية في وادي النيل قامت بالنوبة ثلاث ممالك مسيحية هي مملكة نوباتيا وعاصمتها فرس، مملكة مقرة وعاصمتها دنقلا العجوز، مملكة علوة وعاصمتها سوبا.

فيها نجد أنماطاً من الفن الذي يستخدم الأشكال الرمزية الدينية فكثرت إستعمالات الأهلة والزوائد الجانبية والنجمة المكونة من مثلثين متقاطعين.



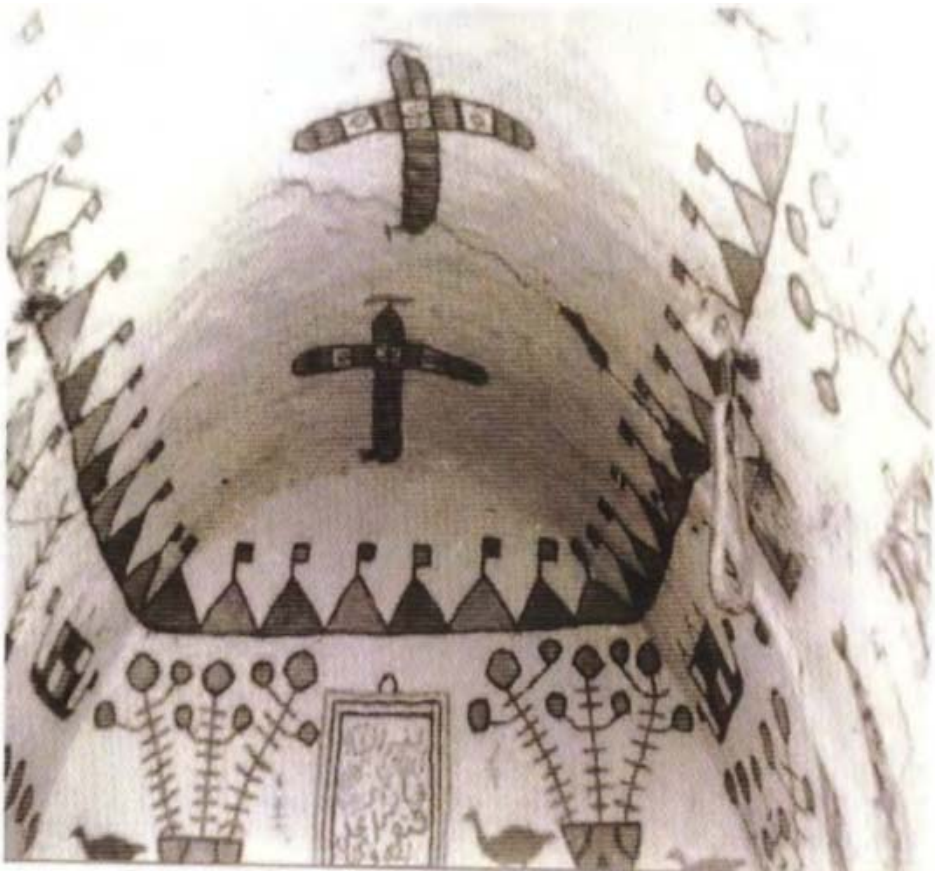
صورة رقم (٣) زخارف الهلال والنجمة على المداخل

المصدر: كتاب الزخارف النوبية فى العمارة واطباق الخوص

القرون والمحار وأصداف البحر فى كنائس النوبة القديمة ومنها كنيسة الصحابة وكنيسة قوس الشهيره، وتوجد كذلك الزينات (النقرشات) على مداخل بعض الكنائس كما فى كنيسة الصحابة و كنيسة نجع العقبة .

يلاحظ ايضاً أن فن الزخارف المسيحية فى بلاد النوبة أستخدم في تزيين القباب على الكنائيس و المنازل سواء الدائرة الزخرفية التى تاخذ شكل عباد الشمس ام بعض أشكال الصليب القبطى كما توجد رسومات الطيور والسمك وسعف النخيل فقد كانت أكثر إستخداماً فى الزخارف المسيحية التى

وجدت فى النوبة او خارجها واستمرت حتى الآن فى النوبة الحديثة (أحمد محمد حاكم-١٩٦٥م- ص٤).



صورة رقم (٤) زخارف القباب من الداخل

المصدر: كتاب الزخارف النوبية فى العمارة واطباق الخوص

الزخارف ذات الرمزية المسيحية على الفخار تعد من أغنى الزخارف وأجملها وأقواها تاثيراً على الزخارف النوبية ، فهى قد أختلطت بالالوان الأفريقية الترابية الداكنة التي تبدو هي أقرب الى السحنة

النوبية فاعطت الزخارف جمالاً مشرقاً. كذلك وتعتبر من أجمل الزخارف الملونة على الخزفيات (مصطفى عبدة –٢٠٠٥م– ص ١١).

المزج بين عنصري الفن الأفريقى والفن الإسلامي:

مصطلح الفن الأفريقي يطلق عادة على فنون افريقيا السوداء (والسودان ليس من بينها) ذلك لأن فنون السودان الآن بالإضافة إلى مرجعيتها النوبية هي ايضاً عربية إسلامية (مدرسة الخرطوم), ولم تعرف هذا التصنيف الا بعد عودة الرواد الأوائل الذين درسو الفن التشكيلي على المنهج الأوربي، فهى تعكس القواعد الآتية:–

*التمازج الثقافى للاعراق المختلفة في المنطقة .

* المزج بين الزنجية والعربية والنوبية.

*عقد الصلح بين الهلال والصليب.

* تسجيل تاريخ السودان الحضارى عبر عمارته التقليدية.

* التالف بين فنون المعتقدات.

قدمت بلاد النوبية في عصورها المختلفة إنتاجاً ثقافياً وافراً كان له أثره في عالم الفن. فقد ظل كفن شعبي مرتبطاً إرتباطاً عملياً بحياة الناس ولم يكن محظوراً عند طبقات معينة أو جماعات دينية بعينها، فهى تندمج مع الديانات الوثنية والإسلامية والمسيحية على السواء فى تالف حميم تشهد به في فنونها المعاصرة أسلوب ما عرفت بمدرسة الخرطوم ، فعناصر اللوحة في أغلب الأحيان تجمع بين الأشكال الأفريقية والخط والزخارف العربية غالباً، وناخذ زخارف البوابة النوبية مثالاً للتالف الإبداعى بين المعتقدات والبيئة الثقافية والطبيعية وترك أثره في بوابة النوبة الشهيرة (مصطفى عبده –٢٠٠٥م–

ص٦) ، كاد هذا الأثر العظيم أن يندثر ويختفى إلى الأبد ولكن تم تسجيله بحفظه في ذاكرة النوبيين في شمال السودان وأنتشر مع التعليم في كل اقاليم السودان والمساعي جارية نحو تخليده بتنفيذه بعاصمة البلاد الخرطوم ومنها أقتراحات مثل واجهة (النادى النوبى) بالخرطوم وبعض منازل النوبيين شارك في تنفيذها عدد من اساتذة الفن التشكيلي بالسودان (مصطفى عبده – ٢٠٠٥م– ص١٣،١٢) وقد صحب تنفيذها مناداة بوضعه في بوابات المتاحف خاصة المتحف القومي بالخرطوم ليتيح للأجيال القادمة التعرف على تراثها وتاريخها وهو إحساس مستمر بعظمة تاريخ النوبة وثقافتهم.

في ما يعنينا هنا من ديكورات السكن نجد فى كثير من مداخل البيوت خاصة في منطقة وادي حلفا أنه يستعاض به عن الأشكال الدائرية كأطباق الشاي البيضاء الصينية الصنع يتم نظمها وفقاً للشكل الهندسي الذي يزين به مدخل المنزل كاحساس بمواكبة العصر، والمتمعن في الأعداد الكبيرة من تلك الأطباق الصينية المرصوصة يتأكد له مدى إهتمام النوبيين بتجميل مداخل منازلهم مهما كلفهم ذلك من مال، وهنا يتجلى فيه بكل وضوح إرث الحضارات النوبية القديمة متنوع الأفكار والمعتقدات وقبولها للآخر في شكل منحوتات في مساحة واحدة بحيث تجد ما يتخذ رمز التمساح والأسد والطيور الجارحة والهلال والصليب والشمس دليلاً على ثقافته (ناهد بابا–٢٠١٠م– ص٢٢).

هناك حرص على العلاقة الوطيدة مع النيل فتوجد مثلاً أن معظم المنازل النوبية التي تقام على الضفة الغربية للنيل أن لم تكن كلها تفتح على جهة الشرق فانها تكون دائماً على يمين المدخل المقابل للنيل، هذا المدخل عبارة عن غرفة تسمى (دهليس اووده) اى غرفة الضيوف وتستعمل كغرفة نوم أيضاً فى الشتاء القارس . كما توجد على شمال الداخل للمنزل صالة كبيرة تسمى (دهليس) وعند الخروج منهما يستقبل المرء الفضاء كفسحة كبيرة مكشوفة، وعلى اليمين توجد المطبخ وغرفة ملحقة به تحفظ

فيها المواد الضرورية والمقتنيات الهامة وهناك غرفة تسمى (دوانى هاسل) وتفصل بينها (دوانى– ديوان الحصير) اي فسحة مكشوفة عادة تستغلان في الاعراس ، ويخصص دوانى للعريس وضيوفه ودوانى هاسل آخر للعروسة وضيفاتها ، وتعتبر منطقة مقفولة لهما خاصة وقت الظهيرة والليل ، ومن ناحية الشرق يشيد دوانى تظلله برندة تفتح شمالاً وتوجد بها مزيرة فيها عدد من ازيار المياه، وغالباً ما يلحق بالبرندة بجهة الشرق غرفة تستعمل كمخزن ، اما زريبة المواشي فهناك من يخصص لها موقعاً في الخريطة العامة للمنزل لها سور يفصلها عن المنزل في مساحة واسعة مكشوفة خلف المنزل ويقام فيها رواكيب وأبنية تليق بالحيوانات أو الطيور كالدجاج والحمام (ناهد بابا–٢٠١٠م– ص٢٦).

أما أرضيات الغرف فتكسى بتربة طينية تغطى بعد جفافها بنوع خاص من الرمل الاحمر مما يسهل تنظيفها ، أما أرضيات الفسحة المكشوفة فتردم برمل احمر أيضا دون أن تكسى الأرضية بمونة طينية ويمكن رشها بالماء لتثبيت الرمل ولتبريد أجواء المنزل.

العمارة النوبية صديقة للبيئة، فهي تتميز بخصائص فريدة فهي تتجاوب مع إتجاهات الرياح والإضاءة الطبيعية من الشمس، يظهر ذلك في طريقة تصميم البيت النوبي وتقسيم أقسامه الداخلية والخارجية تحددها البراعة لإختيار فتحاته ، اذً هي نفس طريقة بناء وتصميم المعابد والبيوت الفرعونية المليئة بالأسرار (ناهد بابا–٢٠١٠م– ص٤٧).

البيئة النوبية غنية بمواردها الطبيعية مثل أشجار النخيل والفواكه والنباتات المحببة في البيئة. من هنا تتوطد علاقة بيوتها بالبيئة ومكوناتها من الطبيعة. ويوظفونها لأغراض البناء فهم يستخدمون (القش المدروس) بإدخاله في مزيج البناء فياخذون السنبلة للطعام بينما يستخدم ساقها في صنع الطوب

.

اما في عملية الطلاء ، فان البناء اياً كان غرضه يطلى من الخارج (بالطمي) بقدرات مدربة تعطي البيوت جمالاً يؤهلها بالتنعيم لتكون جدرانها من الخارج جاهزة لرسم نقوشهم ورموزهم وحكاياتهم (ناهد بابا-٢٠١٠م- ص ٦٧).

أن استخدام الطين بكثرة يعزى إلى إهتمام الاهالي بالزراعة ويشجعهم على ذلك قلة الامطار أو عدم وجودها فى المنطقة مما يجعل الزخارف الطينية على الاسطح سليمة لمدة طويلة .

يتميز المنزل النوبى الحديث بواجهتة ذات الزخرف الرائع تحيط بالمدخل الرئيسى التى يتعامل بها النوبيون معها كزينة ورثوها من تراث أجدادهم وليس من زاوية المعتقدات القديمة كأجدادهم فهم مسلمون، وواجهة المنزل تطل مباشرة إلى داخل فناء البيت ويكون السطح فى العادة متعدد الالوان وينسج السقف من عروق النخيل المصفوفة (الجريد) ثم تغطى بالطين وتكون فى بسائط عشبيه أو في شكل حصائر منسوجة تسجى على كتل خشبية من السنط والنخيل وفى الشمال يفضل النوبيون سقف الطوب المعقود الذى يعود للازمان القديمة (ناهد بابا-٢٠١٠م- ص ٧٠).

تدخل النخلة في الكثير من الإستخدامات في البيوت، فتستخدم جذوع النخيل كدعامات رأسية داخلية للبيوت ودعامات أفقية للأسقف، كما يسهم سعف النخيل بذاته في إستخدامه في سقف بعض الحجرات غير الأساسية ، كما يدخل الجريد بأوراقه بعد تقطيعه لقطع صغيرة ليدخل في المزيج الذي يصنع منه قوالب البناء ومادة اللصق بين القوالب.

ومعظم المنازل لها مسطحات مرتفعة (مساطب) مبنية بالطين بمحاذاة بعض الأسوار بين الحجرات وفى الفناء الرئيسى على السواء وتودع الملابس والأمتعة الشخصية فى صناديق أو أوعية محكمة. يختلف البيت النوبى فى الوقت الحالى إختلافاً بيناً عن مساكن مصر الأشد إزدحاماً وعن

منازل وسط السودان كذلك يرى (ويليام آدمز –١٩٨٤م– ص٦٩) بالنسبة لإختيار مكان البناء فيأتي بعد دراسة إتجاهات الإضاءة وجودة التهوية (أتجاه الرياح)، حيث يتم إختيار موضع فتحات الإضاءة والتهوية بناءً على ما تم دراسته مسبقاً من جغرافية المكان ومحيط إضاءته وتهويته.

قطعة الاثاث الشائعة الوحيدة فى المنازل النوبية هى العنقريب وهو سرير محلى الصنع مصنوع من الحبل المفتول أو عروق النخل المشقق ممدودة على قالب خشبى مع رجل فى كل ركن ويوجد العديد منها فى كل غرفة لأنها تحال الى موائد ومقاعد بمقدار ما على أنها اسرة (جمع سرير)، وكذلك تشاهد فى العديد من المناسبات مناضد ذات ثلاث أرجل مصنوعة من الواح الحديد .

إضافة للشكل الجمالى المميز للقباب في البيوت النوبية ، إلا أنه يعمل كجهاز تكييف طبيعي داخل الحجرات معتمداً على بعض نظريات الفيزياء حول حركة الهواء الساخن (ناهد بابا–٢٠١٠م– ص ٣٨).

المبحث الثالث

تصميم المنزل النوبى

تاثير المعتقدات فى البيت النوبي:

من خلال التتبع لبعض النماذج بالتصميمات الداخلية للمنزل النوبي وجدت الباحثة أن زخرفتها تمارس بشكل عادي سواء كانت اشكالاً أو مواد كتقاليد متبعة ، قد تختفي بمرور الوقت بعض التقاليد التي تتحكم في ديكورات السكن الا أنها تطل من وقت لآخر. لكن تظل الاشكال الرمزية ذات الإشارات العقائدية سارية تتداخل مع العادات والتقاليد وتتخذ أشكالاً اكثر عصرية تمكنها من الإنتقال والإنتشار عبر الأجيال.

الرموز التى تتم بقصد إتقاء السحر (شرور العين) لغرابتها تلهي الزائر من متابعة جمال ديكور المنزل التي قد تكون جميلة أو العكس غريبة ، فالصليب فى مكان بارز يراه كل من يدخل منزل شخص مسلم يعتبر شيئاً شاذاً فيلهيه ويشغلة عن تركيز نظره على شى معين فيبطل سحر عينه دون أن يدرى، وعلى نفس المبدأ فوضع الأشياء حقيقة أو تمثيلها بالرسم على المداخل والمنافذ وفى أماكن جلوس الغرباء بالديوان والمندرة ، فمن الممكن أن تلهى العين عن النظر إلى ما بداخل المنزل فنجد مبطلات السحر وهي كما يعتقدون:

١/ كتابة آيات من القرأن الكريم أو أدعية أكثرها شيوعاً : شهادة لا اله الا الله – والبسملة – الله اكبر – ياداخل هذا الدار صل على النبى المختار – وهذه الاخيرة اكثر شيوعا لأن الصلاة والسلام على النبى عند المسلم تبطل السحر (أحمد محمد حاكم –١٩٦٥م– ص٧).

آحياناً نجد كتابة أسم شيخ طريقة من الطرق الصوفية وهذه الكتابات يقوم بها الرجل عادة، فالمراه غالباً لاتعرف الكتابة وبعض هذه الأيات تكتب بواسطة وضع قطع الحصى الصغير الابيض أو الاصفر أو الاصداف على جدران المنزل من الخارج.

٢/ النقرشات والزخارف التقليدية والرسم الملون ، سواء من أعمال النساء أو الرجال ترسم في أشكال حيوانية أو أشكال من الطبيعة ملفتة للنظر بجمالها (أحمد محمد حاكم –١٩٦٥م– ص٧).

٣/ تستخدم المحار والأصداف والحصى الابيض والحصى الصغير الملون كزينة في المنزل وحديثاً أستبدلت هذه بصحون وصحاف الصينى والمرآة فى أشكال مختلفة كالقباب والأعمدة وكل هذه الأشياء يلاحظ أنها بيضاء او لامعة تجذب العين إليها بشدة (أحمد محمد حاكم –١٩٦٥م– ص٧).

٤/ كما تستخدم طفايات السجائر في غير أغراضها وخاصة تلك المصنوعة من الفخار والملونة بالوان براقة.

٥/ وإمعاناً فى لفت الأنظار يمكن إستغلال عامل المباغتة والتخويف برسم أشكال الأسود والتماسيح والضباع والطيور والعقارب والثعابين وقد تجد احياناً تمساحاً محنطاً على مدخل الدار الخارجى (أحمد محمد حاكم –١٩٦٥م– ص٨).

صورة رقم (٥) توضح وضع الاشياء الحقيقة على المداخل كالتمساح إستغلال عامل المباغتة والتخويف

المصدر : www.nubatia.com

٦/ ويكثر كذلك إستعمال قرون الحيوانات وتعليل ذلك بإنها تستخدم لتخويف الداخل و تقى من شر العين فوضعها على المدخل يوحى بالتهديد والإنذار بالهجوم عليه (أحمد محمد حاكم- ١٩٦٥م - ص ٨).

لم يكن الخوف من عين الحسود الدافع الوحيد لقيام المراه النوبية بعمل الزخارف بل هنالك أسباب آخرى تدعوها لتجميل المنزل متصلة بالافراح ومظاهر الترف ، فالعادة تحتم أن يظهر بيت

العروس فى أبهى زينة ولذا تستعد له الاسرة وتشترك العروس فى ذلك حيث تقوم بنفسها بتزيين وزخرفة مكان يعد خصيصاً للعريس وأصحابه.

وإمعاناً في التجميل ترسم الأقبية والاعلام كتلك التى تظهر على الاضرحة ولمناسبات أستقبال المواليد أو حلول الحوليات ، اما مواد الرسم فهي متوفرة في البيئة كمعطى طبيعي فهناك المواد الجيرية الملونة يتم إحضارها من الجبال القريبة أو تحفر من الارض ، ومن الوانها الاحمر واللون الاصفر ويسمى بحجر الصومى والرمادى الداكن ثم الجير الابيض ، وماعدا ذلك فأن بعض تلك الالوان يجلب من الاسواق وأهمها اللون الازرق و الرملة الناعمة الحمراء (أحمد محمد حاكم- ١٩٦٥م- ص١١) هذه فى مناسبة الزواج ، اما فى المناسبات الاخرى عادة ما تقوم ربة الدار بالزخارف بمعاونة بناتها، وبعض الهواة الصغار.

التنوع في أشكال الزخارف مهم جداً فى مناسبات الزواج فهو يعد إبتكار غير مسبوق تتباهى به ام العروس من مواد الديكور الرمال ، فهي عنصر مهم يتم مزجه مع بعض أنواع الطباشير الملون، وكل ذلك من إختصاص النساء، ونادراً ما يشترك الرجال معهن فى ذلك واذا كانت المناسبة زواج فهذا عمل الفتيات والشابات الصغار.

نجد العديد من الاشكال ترسم كرموز في الديانة المسيحية مثل الأزهار والحيوان والطير. فمع دخول الديانة المسيحية قل الإهتمام بالأساطير والتعبير عنها في الرسومات، وأصبح الاتجاه نحو تحوير الاشكال والزخرفة اقوى ، مع إستخدام الألوان الزاهية كنوع من التحرر من الوثنية. فظهرت على شواهد القبور الاشكال ذات الدلالات الرمزية الدينية كالصليب مثلاً محفوراً على أسطح الجدران بجانبها

وزهور ودوائر وزخارف مضفرة ومتكسرة وأغصان العنب وعناقيده بأسلوب محور .(نتعرض للتفاصيل فى المبحث التالى).

ومع دخول الإسلام بدأ النوبي في تغيير رسوماته، ليتناسب مع الديانة الجديدة، فاتجه لعبارات مثل (الله أكبر) و(الحمد لله) كما إتجه لرسم الهلال والنجمة وهما رمزان إسلاميان يوحيان بالتفاؤل. واصبح إستخدام رسومات الزهور والورود تعبيراً عن الصداقة والمحبة، أما الإبريق وسجادة الصلاة فكانتا دليلًا على الطهارة والنقاء.

صورة رقم (٦) مدخل منزل نوبى مزين بعبارات الصلاه على النبى والحمدلله والله اكبر

المصدر :www.nubatia.com

وظهرت الزخارف والنقوش بشكل أوسع آثاراً حفز إلى التطور المعماري والهندسي، حيث أصبح يسود هذه التصميمات ويجعلها تبدو أكثر روعة وجمالًا برغم بساطتها، كانها مدن شامخة او معابد قديمة تحتفظ بالطابع المعماري الراقي.

إستخدم النوبي الزخارف باسلوب النحت الغائر على أعمال الخشب، فمنها ما يتخذ شكل المربعات والمثلثات والاشكال الأسطوانية المجوفة، فتبدو أحيانًا على هيئة أهلة أو أعمدة أو نجوم بجانب طائفة من الاشكال تنقش وتلون بالوان مختلفة في وحدات زخرفية تمثل بعضها أشجار أو طيور أحياناً ، وهناك وحدات ذات أشكال هندسية مخصصة تصور هذه العناصر مجمعة بجوار بعضها البعض، حتى تبدو للناظر إليها من بعيد توحي بأنها كانت كتابات منتقاة من لغة قديمة، وتبدو المنازل وهي مكسوة بتلك الزخارف الخطية الرقيقة كأنها طرزت بها.

ولأهالي النوبة ميول وشغف بارز بألوانٍ بعينها مثل اللون الاحمر المائل إلى الزرقة، واللون البنفسجي واللون الوردي، وكذلك اللونين الابيض والازرق لإرتباطهما بلون النيل والسماء الزرقاء. وتلوين المنزل وتزيينه ما زال يشغل المراة النوبية حتى وقتنا الحالي، فهي دائماً بارعة في رسم لوحات ترتبط بارثها القديم ولأنها تبرز عاداتها وتقاليدها في مشاهد حياتية يومية مثل رسم وجه إمراة وهي تحمل طبق الخوص أو مركب من المراكب الشراعية تعبر في النيل. هذا إلى جانب رسم اشجار النخيل وأسراب الحمام وأمواج النيل ، ففي الوقت الحاضر لم تعد المراة النوبية تكتفي بأساليب التزيين القديمة بل تضيف إليها لمسات فنية مواكبة لزمانها .

وعلى الرغم من مرور عصور طويلة على الحضارة النوبية منذ الملك الفرعوني النوبي "كوش" وحتى وقتنا هذا، ظل النوبيون بشكل عام يحافظون على سمات منازلهم الأصلية فتجدها في كل ما أستجد من وسائل التجميل وطرز الديكور، لتبقي شاهداً ودليلاً على قدرة النوبيين في صنع البهجة بفطرة فنية سليمة.

لعبت هنا الموروثات المختلفة دورها كاملاً وخاصة فيما يتعلق بالناحية العقائدية وقد أنعكس كل هذا على الأعمال الزخرفية الفنية التى تقوم بها المراة (نتعرض للتفاصيل فى المبحث التالى).

الرسومات الرمزية

وهى تتكون من أشكال تجريدية رسمت بطريقة تقليدية معروفة لا تتغير ودائماً ترمز إلى أشياء تعتقد أنها نافعة جالبة للخير دافعة للشر، مثل الشكل البيضاوى المقبب والذى يتطور إلى مايشبة الجامع ومئذنته ، ومن أمثلة الاشكال الرمزية رسم الأسد (رمز الاله أبيمداك) على جانبى البوابة والذي أحياناً يستبدل رسم الأسد وهو يحمل السيف (ذو الفقار) سيف على بن إبى طالب أسد الله وأسد رسوله.

هنالك بعض الزخارف والاشكال ترمز إلى المعتقدات ومن أشهرها الأشجار والشتول ومن أشهر الأشجار النخلة ويستعمل الجريد فقط ويكثر إستعمال رسم أطراف الجريد وبه أوراقه ، وهذه تشبه إلى حد بعيد زوائد الجريد التى تترك فوق أعالى الحصائر كزوائد زخرفية ، وهنالك ايضاً الاشجار المزهرة وفروعها وبها أوراق عريضة وهى قريبة لحياكة المفارش (أحمد محمد حاكم –١٩٦٥م– ص١٣).

والدوائر الملونة تعد من أكثر الأشكال أستعمالاً لتكملة اللوحة آحياناً فى وسط الصليب أو حرف (X) واحياناً تاخذ شكل دائرة داخل خطوط متعرجة.

واما الطيور فاشكالها واحدة لا تتغير فلا تظهر وهى طائرة وهى غالباً وسط الاشجار اما نوع الطائر فقيل أنه ابو قردان طائر البقر (أمنشكالى) او الحمامة او البجعة وأستعملت كذلك بعض الحيوانات منها الأسد والكلب ثم الجمل (أحمد محمد حاكم –١٩٦٥م– ص١٥،١٤،١٣).

اولاً: وضع الأشياء الحقيقة:

من أشكال الديكور تركيب ووضع بعض الاوانى على المبانى فى أوضاع معينة على أماكن معلومة وتستعمل حتى المواد والأشياء المستعملة .

ثانياً: أطباق وصحائف الصينى :

لا يكاد يخلو منزل نوبى منها ، وطريقة نظمها مع الاشكال التى تظهر بها تختلف كثيراً وتتنوع وتوضع آحياناً على شكل المثلث أو المربع أو القبة والأعمدة .

ويعتقد بعض الناس أن تلك الاشكال والرسومات تستعمل كحرز ورقية أو تعويذة لكف العين بينما يدعى آخرون أنها علامة للكرم أو جلب الخير والرزق ، بعض الآراء تربطها بالزينة فقط وآخرى تربطها بالديانة المسيحية إعتماداً على أقوال بانها فى الأصل كانت توضع على شكل الصليب وأنها شبيهة بالهالة التى ترسم حول رأس السيد المسيح والقديسيين ، ويتاملها أحدهم فيربطها بالحجر الأسود بالكعبة واصحاب هذا الراى يعطونها معنى دينى ثم يقولون أن هذه العادة تطورت وأغفل الأصل وأصبحت تستعمل للزينة فقط (أحمد محمد حاكم –١٩٦٥م– ص١٥).

نستلخص كيفية تطور هذه العادة التى أصبحت تقليداً يورث فقد أشتركت عدة مؤثرات حضارية فى توليد الفكرة ودور التقليد فى تنفيذها، ففى العهد الفرعونى أرتبطت بالمعبودات وتداخلت مع العقيدة الدينية وأستمرت فى العهد المسيحى حيث تطورت لتلائم الدين الجديد فتلاشى ذلك المفهوم الوثنى وجاء أستعمال مواد جديدة هى أصداف البحر البراقة .

وقد دخل الإسلام بلاد النوبة وهي مثقلة بالكثير من العادات فلم ترفض تلك التقاليد طالما أنها فقدت معناها الوثنى ، وأستمر هذا التقليد فى النمو والتطور بعد إبعاد اى معنى دينى آخر قد يتنافى

مع قواعد الإسلام الأساسية حتى جاءت أطباق وصحائف الخزف الصينى الحديثة وحلت محل الأصداف والمحار البحرية والاوانى الفخارية وأتخذت هذه العادة فيما بعد مسلكاً عقائدياً وأصبحت لبعض الاواني رموزاً مقبولة فالصحن خاصية كف العين أو جلب الرزق بجانب خاصية الزينة والجمال الفنى .

ثالثاً: الأصداف والقواقع والحصى الابيض الصغير:

هنالك بعض الأصداف والقواقع الكبيرة التى تجلب خصيصاً من خارج منطقة حلفا وآخرى صغيرة تؤخذ من شواطى النيل، فالمحار والقواقع الكبيرة توضع على وسط المدخل مثلما توضع أطباق وصحون الصينى ، وكذلك على كثير من الجرار الفخارية الكبيرة المستعملة لحفظ البقول والبلح ، وهى ترص رصاً حول الأشكال المرسومة كالطيور وخلافها على هيئة دوائر ومربعات .

واما الحصى الصغير الابيض فاستعماله كما فى حالة الأصداف الصغيرة يستخدم فى كتابة (بسم الله الرحمن الرحيم) ويلاحظ كذلك أن هذه الحجارة الصغيرة توضع كذلك على القبور (أحمد محمد حاكم –١٩٦٥م – ص١٩).

رابعاً: قرون الحيوانات :

لم يكن بالقدر المتوقع كما هو ظاهر فى بقية أنحاء السودان والسبب قلة الحيوانات فى منطقة وادى حلفا ولأن الرجل هو الذى يقوم بتركيب وجلب هذه القرون ولذا هى نادرة لم يتعود الناس وضعها وهنالك اشياء مختلفة مثال تعليق التماسيح المحنطة والسمك وطفايات السجائر والقرع البرى (أحمد محمد حاكم –١٩٦٥م– ص٢٠).

خامساً: الرجال وفن الظهارة:

إرتبط إنتشار فن النقش والزخرفة على منازل منطقة حلفا بظهور طبقات الصناع المتخصصين فى أعمال النقش والنحت وقد تطور هذا الفن على أيديهم ، وتنحصر أعمال هذه الطبقات المتخصصة فى أنواع ثلاثة هى : نقش طبقة الرملة أو بما يعرف بفن الظهارة ويرتبط بها التلوين والرسم ونحت العوارض العلوية للابواب (العتب) ونقشها ثم نقش الأقفال الخشبية (الدقل او الكنيسة).

وشأن كل الفنون الشعبية فأنه يصعب أن نجد اصلاً لها غير وصفها بأنها فن شعبي متوارث يتنقل بمراحل عدة، ومن أهم هذه التطورات والتعديل إنتشار طريقة الحفر والنقش على طبقة الرملة (فن الظهارة) وظهرت طبقة من الفنانين قبل ١٩٢٧م حتى ١٩٤٤م ، تنتمى لجيل واحد وتقوم بزخرفة المنزل وتزيينة بدلاً من النساء مقابل أجر معلوم، وشاعت أعمال هذه الطبقة فى كل من منطقة وادى حلفا وتعدتها إلى ماجاورها صاحب ذلك بعض العوامل إلى أدت إلى ظهورها :

١. فترة الأستقرار وهدوء الأحوال.
٢. العامل الاقتصادى من أهم العوامل التى أثرت فى ظهور طبقة من الصناع تخصصوا فى القيام باعمال النقش والنحت والزخرفة ، فقد تطورت إقتصاديات المنطقة وتحسنت الأحوال المالية.
٣. كان لخزان اسوان وتعلياته أبلغ الأثر فى تطور صناعة النقش والزخرفة. (أحمد محمد حاكم – ١٩٦٥م– ص٢٢–٢٣).
٤. نقشرة الزخارف :

أن كل النقوش الزخرفية على واجهات المنازل الامامية من الخارج من أعمال هذه الطبقة، فالبوابة الخارجية وماحولها تعد من أهم مجالات التزيين ، وتجدر الأشارة إلى أن المنزل النوبى له مدخل واحد

خارجى تتركز حوله الزخارف والنقوش والمنطقة فوق المدخل مباشرة حتى نهاية السقف هى نقطة التمركز الرئيسية ومنها تنزل الزخارف والنقوش حول الباب وتختلف طولاً وعرضاً فمنها ماينزل حتى نهاية الحائط ومنها ما يبلغ المترين عرضاً.

وجناح (الديوانى) له نفس أهمية الواجهة الخارجية للمنزل ويتكون هذا الجناح من قاعة كبيرة يتراوح طولها مابين الخمسة عشر والثلاثة عشر متراً وعرضها مابين أربع إلى ست آمتار وبها ثلاث جدران فقط ، والجدار الخلفى وهو جدار العرض الوحيد كان مركز الزخارف وتوجد (مزيرة) فى أول القاعة ولها زخرفة ونقوش مخصوصة ويمتد أمام هذه القاعة فناء صغير أهمله الفنانون ولكن النساء كانت تمد الزخرفة إلى جدرانه ، وينتهى هذا الجناح بحجرة مقابلة للقاعة ويزين مدخل هذه الحجرات زيادة على جدرانها الداخلية ، وهذا الجناح منفصل عن بقية المنزل وتتمركز فيه الزينة إلى الحد الذى يبلغ الإكتفاء به وأهمال الواجهة الأمامية للمنزل ، وجناح (الديوانى) هذا مخصص للعريس والعروس وأصحابهما ، فالقاعة للعريس وضيوفه بينما العروس وصاحباتها يقمن بالحجرة المقابلة.

سادساً: الأشكال المستعملة فى النقوش الزخرفية عند الرجال :

لكل فنان من طبقة صناع النقوش الزخرفية طريقتة الخاصة، وله أشكاله المفضلة يجمعها وينقشها فى كل عمل فنى يعكس مقدرته وبراعته الفنية ، وقد عنى هؤلاء الصناع بالأشكال الزخرفية المسطحة بالأشكال الهندسية المتداخلة كالدوائر والمثلثات والمربعات بجانب الشتول والنباتات والحيوانات والطيور ، وإهتموا كذلك بالتصميمات الصورية لأشكال الرجال .

أستفادوا كذلك من صحائف وأطباق الصينى والمرايا كاشياء لامعة متبلورة تنثر نثراً داخل هذه الأشكال، ولكن بدون أن يكون للفنان هدف أو فكرة دينية أو سحرية وراء ذلك بل كان الهدف الجمالى

والناحية الذوقية يحددان طريقتة، والمنظر الرئيسى حيث نقطة تمركز النظر فى الوسط يتكون عادة من أشكال محرابية ، فالغالب هو شكل القبة أو عدة قباب تنتهى بهلال ونجمة أو بدوائر بارزة وتضاف إليها الأعلام والطيور والحيوانات والأشكال الاخرى، ويلاحظ كثرة النقوش والزخارف التى تنزل على أشكال الأعمدة حول الأبواب والنوافذ والبوابة الرئيسية الخارجية وكثرة الزوائد الجانبية على حين أن النماذج المنقوشة فى الديوانى والحائط الخلفى تقل وتنعدم فيها هذه لأعمدة الزخرفية والشريط الزخرفى على آعالى حائط الواجهة (الدرابزين) يتكون من شريطين مستقيمين بالطول ويملا مابينهما بالدوائر أو المثلثات والمربعات .

صورة رقم (٧) منزل نوبى

المصدر :www.nubatia.com

تعتبر النماذج المستعملة بواسطة النساء مصادر الإلهام للاشكال والصور التى تقوم بها طبقة النقوش هذه ويتمركز الإختلاف بينهما فى أن الطبقة من الفنانين ترسم أشكالها على الرمل وتعمل فن الظهارة بينما ترسم النساء آشكالها بالألوان (أحمد محمد حاكم – ١٩٦٥م- ص ٣٣).

بعض الفنانين أتخذوا الأشكال المقببة ، وكانت الأعلام والزخارف الاخرى بالداخل والخارج ، وتنتهى هذه الأشكال المقببة إما باهله ونجوم أو بدوائر بارزة، وتفرغ داخل هذا الشكل المقبب وتملا أطرافه الداخلية بواسطة مجموعة كبيرة من المثلثات المتصلة وتنثر فيها الاطباق وصحائف الصينى.

ظهرت العديد من المدارس الفنية وكانت لكل مدرسة سمات تتميز بها فمنهم من طوروا هذه الأشكال وجعلوا لها قواعد وتفننوا فى إخراجها ، وقد ساعدتهم معرفتهم للمعدات الهندسية كثيراً فقد أستغلوا البرجل والمسطرة فى رسوماتهم ، فتحولت لوحاتهم إلى مثلثات ودوائر وأنصافها أو مربعات متشابكة وكلها بمقاييس مضبوطة وخطوط وأضحة وأصبح بعد ذلك العمل أكثر ضبطاً وتوزيعاً مكرراً ورسومات أوضح ، وكان من جراء إستعمال الأدوات الهندسية إلى أن أصبح العمل اربح وأسرع فزادت المساحة المنقوشة سواء فى الديوانى أو البوابة الخارجية وغيرها ، كما تقدمت رسومات الأعمدة المزخرفة فاضيف عمودان أو اكثر حول البوابة حيث نجد أغلب الرسم المهم ، وظهرت أعمدة الاركان واخيراً الشريط الزخرفى آعالى جدران الواجهة الخارجية .

صورة رقم (٨) مدخل منزل نوبى مزين بالعقارب والطيور والنخيل

المصدر : www.nubatia.com

المبحث الرابع

التحليل وإجراءات البحث (النوبة) (١)

تحليل أشكال الزخارف النوبية :

هناك عوامل تأثر بها المجتمع النوبى وعلى البيئة الحياتية من حوله ، ومنها العوامل التاريخية والتى تهتم بالحضارات المختلفة التى مرت على البيئة النوبية وأثرها على العمارة والزخارف والحرف الشعبية ، وكذلك هناك العوامل الجغرافية التى كان لها أثرها على الحياة النوبية وطريقة المعيشة والعوامل الإجتماعية حيث العادات والتقاليد وأساليب المعيشة التى ميزت المجتمع النوبى (ماريان وزلى – ٢٠٠٧م– ص ١٥).

مجالات الفن النوبى نلاحظ أنه نظراً للمنطقة فكانت تقوم الصناعات والحرف النوبية على الخامات البيئية المتوفرة ، وإستغلالها بما يتناسب لخدمة المجتمع ، وقامت الحرف النوبية على عملية التعليم والممارسة والتعرف على الخبرات المختلفة فهى تشتمل على صناعات الخزف باشكاله المختلفة وألوانه ، والحلى بمعادنه المختلفة ، والأثاث المنزلى وصناعة المراكب الشراعية والأطباق والخوص والحصير اليدوى (ماريان وزلى – ٢٠٠٧م – ص ٧٥).

كان الغرض من الرسوم تعويضاً عن طبيعة المكان وقلة وجود المناظر الطبيعية والزهور والنباتات ، مما دفع الإنسان النوبي لرسم الزخارف على وآجهات المنازل وتعليق المعلقاتً ، فرسم الزهور والنباتات وظهرت بالالوان الجذابة المتالقة وذلك نظراً لتاثرة برسوم المعابد والمقابر التى رسمت على جدرانها مناظر حياتهم ، و كان إعتقاد النوبيين بأن بعض هذه الرسوم لها الأثر الوقائى لاهل الدار من شرور العين والحسد وأعتقادهم ايضاً بأن بعضها يجلب الخير إلى أهل المنزل وتعتبر وسيلة

للتعبير بتلقائية وصدق عن الإنفعالات الجمالية وأحاسيس النوبيين فظهرت الزخارف على وآجهات المنازل ، والمشغولات منها زخارف مشتركة بين العناصر من طيور ونباتات وحيوانات وزخارف مستقلة هندسية فقط أو نباتية فقط أو زخارف مشتركة مع الكتابات (إيناس عبد العال محمد – ٢٠٠١م – ص١١١).

الزخارف الهندسية:

تتكون من عدة خطوط منكسرة أو متوازية أو متقاطعة ومن منحنيات ودوائر منتظمه أو لولبية أو من تركيبات تجمع كل هذة العناصر وهى كثيراً غير جميلة فى تفاصيلها التى تتكون من اشكال المعينات أو المربعات (ماريان وزلى – ٢٠٠٧م – ص ٢٠٥).

تلعب الزخارف الهندسية دوراً فى زخرفة جداريات المنازل والمشغولات اليدوية والحلى والزينة، وزاد إستعمال الفنان النوبي لها لانها تتميز بالبساطة والتلقائية وهى الزخارف المكونة من خطوط ومنحنيات وتتكون من عدة خطوط منكسرة ومتوازية ومتقاطعه .

المثلث: وهو من أكثر الوحدات الهندسية إنتشاراً ، فظهر مرسوم ومنحوت بارز وغائر على جداريات المنزل النوبى كما ظهر فى الطاقات (فتحات التهوية) وبذلك بدا الفنان النوبى يشتق من رمز المثلث عدد من الاشكال عن طريق التكرار وتبادل الإتجاهات (إيناس عبد العال محمد ٢٠٠١م – ص١٤٢).

المستطيل : ظهر المستطيل كوحدة زخرفية جمالية ، ظهر فى العماره النوبية فى الطاقات(فتحات التهوية) كما أنه ظهر فى صورة شرائط حول الابواب والشبابيك تحتوى على زخارف نباتية وهندسية وحيوانية.

المربع: شكل هندسي متساوى الاضلاع، يعطي إحساس بالتوازن والإتزان لتتساوى جميع اضلاعه ، ظهر فى الطاقات (فتحات التهوية) ، كما أنه ظهر فى الزخارف كوحده مستقله ، كما قسم من الداخل إلى مربع مثلثات أو يقسم الى معين واربع مثلثات وظهر بكثره فى زخارف اطباق الخوص وزخارف الرآيات والاعلام.

الدائرة: لها دور كبير فى الزخارف النوبية ، فيلاحظ وجودها بشكل غائر وبارز ومفرغه أو حليات ومعلقات على مداخل المنازل وكما علقت أطباق الخوص وهى دائرية الشكل ، وأشتملت على الزخارف الدائرية بداخلها، والأطباق الصينيه التى تعلق على المداخل ، كما ظهرت الدائرة التى تشير إلى رمز قرص الشمس ، وهى عبارة عن دائرة يحيط بها خطوط منكسرة (فالشمس عند النوبيين باعثة للامل والتأمل) خاصة إنها لا تنقطع عندهم مدة فصول السنة ، كل هذا أعطى للشكل الدائري أصالة وعراقة إمتدت جذورها فى أعماق إنسان وادي النيل ، حيث كان لهذا اثر واضح فى الفن الشعبي النوبي فأتخذ قرص الشمس وحدة زخرفية تعلو وآجهات المنازل متمثلة فى دائرة يحيطها خط منكسر باعث للإشعاع (إيناس عبد العال محمد – ٢٠٠١م – ص١٣١).

أستخدمت كذلك الزخارف الهندسية المختلفة فى تزين المشغولات النوبية المختلفة من أطباق الكرج للرايات والاعلام والابراش وفى التشكيل على الحلى وفى الرسوم الجدارية للعمارة النوبية وهى من اكثر الزخارف التى زينت بها المشغولات الفنية لبساطتها لتطفى عليها نوعاً من الجمال.

الزخارف المستمدة من الطبيعة : وهى زخارف أستلهمها الفنان النوبى من الطبيعة والحياة اليومية فلجأ الفنان إلى ترجمة عناصر الطبيعة من جماد ونبات وحيوان وطيور الى اشكال تمثيلية أو هندسية أو مجردة وهى تنقسم إلى:-

زخارف آدمية وزخارف نباتية وزخارف الطيور والحيوانات وزخارف من البيئة المحيطة .

الزخارف النباتية : تعتبر الزخارف النباتية من أكثرهم إستخدام فرسم الفنان النوبى النباتات والزهور باشكالها العضوية ورسمها وبسطها باشكال هندسية برموز تعبر عن الخير والرزق ولذلك عمل على تجريدها وتبسطها.

النخيل : كان له إرتباط قوى بالبيئة النوبية وذلك لأنه مصدر أساسي للدخل والإستفادة من أخشابه فى صناعة الاثاث والإستفادة من جريده فى المشغولات اليدوية والحرف والإستفادة من اليافه وثماره ، فهو إرتبط بالانسان النوبي أرتباطاً وثيقاً وكانت رمزاً للسخاء، يمثل النخيل للنوبيين فوائد كثيرة للكرم والسخاء وكانت ترمز النخلة إلى الوفرة والنماء والخير وقد أستخدم هذا الشكل فى تصميمات متعددة خاصة فى الرسوم الجدارية والزخارف المعمارية البارزة (منى محى الدين – ٢٠١٣م ، ص١٣٥).

وهى من أهم العناصر الزخرفية المستخدمة وخاصة فى منطقة الكنوز للتغلب على قسوة الحياة والبيئة الصحراوية . فهى ترمز للخير والرزق والخصب والإنتاج وتم رسمها وتبسطها وتجريدها إلى خطوط هندسية تتسم بالبساطة والوضوح فمنها ما رسم على شكل ٣ خطوط منبثقة من نقطة تقابل واحدة ، ومنها ما رسم على قاعدة ذات خط مستقيم ويتوسطها خط راسى وهو الجذع ويتفرع من كلا الجهتين ٣ فروع مستقيمة مائلة.

صورة رقم (٩) زخرف النخيل فى جدران البيت النوبى

المصدر :www.nubatia.com

أصيص الزرع: يتخذ النوبي النباتات الخضراء رموزاً ، والنساء والفتيات يقمن برسم الثمار وأصيص الزرع على جدران المنزل تعويضاً عن البيئة الصحراوية .

زخارف الطيور والزخارف الحيوانية:

الطيور: رسمت النساء الطيور التى كانت تعتني بها أو تراها وغالباً فى الزرع والنخيل ، فهى توحي بالحركه ، ورسمت بظهور مقوسة ورقاب طويلة ، ولا ترسم وهى تطير فالطيور الطائرة او المفتوحة الجناحين تحمل ارواح غير مستقرة (مرقص فارس بسطوروس– ٢٠٠٦م– ص٧٩).

كما ظهرت الحمامه كوحدة زخرفية وتعتبر الحمامة من احدى اقدم الرموز الشائعة فى الفن القبطي اذ إنها تحمل معاني رمزية متعددة فالحمامة رمز السلام والنقاوة والطهارة ، كما ظهر إستعمال الفنان النوبي لرمز أبوقردان رمز التقديس والمحبة والوداعه وللسلام وهو من الرموز القبطية ويرمز للخلود (مرقص فارس بسطوروس– ٢٠٠٦م– ص٧٩).

السمك : ظهرت مرسومة ومحفورة على جدران المعابد والمقابر ورسمت على الاوانى الفخارية وفى الحلي النوبي وحلية الهلال ، كما إنها رسمت على جدران المنزل النوبي ، وذلك رمزاً للرخاء والخير والتكاثر (أحمد شحاته أبو المجد١٩٨٢م – ص ٩٥) .

الجمل :من أهم وسائل التنقل فى المجتمع النوبي ، ومن أهم عوامل التجارة، فاشتهرت النوبة بتجارة الجمال، كان وسيلة لنقل الحجاج فى القديم . وظهر فى الرسوم الجدارية التى تحكي عن رحلات الحجاج ، فهو رمز فنى يحمل الكثير من الدلالات الرمزية والمعاني فهو رمزاً للصبر وقوة التحمل .

الأسد : رسم رمز الأسد باشكال هندسية أو طبيعية أو رموز تمثيلية ويرجع إستخدام رمز الأسد فى مداخل المنازل النوبية إلى غاية سحرية تهدف إلى إتقاء شر الأعداء وإرهابهم بشكل الأسد الذى يعد دليلاً ورمزاً للقوة (إيمان أحمد عبد المنعم– ٢٠١٣م – ص١٢٣) .

العقرب : من الحشرات السامة والضارة المنتشرة فى بلاد النوبة وحاول النوبى تجنب خطرة برسمة على مداخل منازلهم للحماية من شرها ، ورسم العقرب من المسقط الافقي ليظهر تفاصيل الجسم والأطراف والمفاصل وظهر مرسوم على جداريات المنازل وعلى المشغولات اليدوية (إيناس عبد العال محمد ٢٠٠١م – ص١٥٧) .

التمساح : أشتهر النوبيون فى مرحلة سابقة من الحياة بصيد التماسيح لانهم يجيدون رمي السهام بصفتهم آحفاد رماة الحدق، وكانوا يتفاخرون بذلك بوضع التمساح محنطاً محشواً بالتبن ، إما فوق المدخل الرئيسي بالخارج أو بداخل البيت ، ورسم التمساح فى موضوعات الصيد أو محاولة ضربة بالرصاص والإهتمام بالجانب التعبيري وتوضيح الإندفاع والحذر وإظهار عامل المبالغة والتخويف وإهتم

فى الرسومات باظهار فكه المسنن ورسم من المسقط الجانبي (إيمان احمد عبد المنعم – ٢٠١٣م – ص١٥٠).

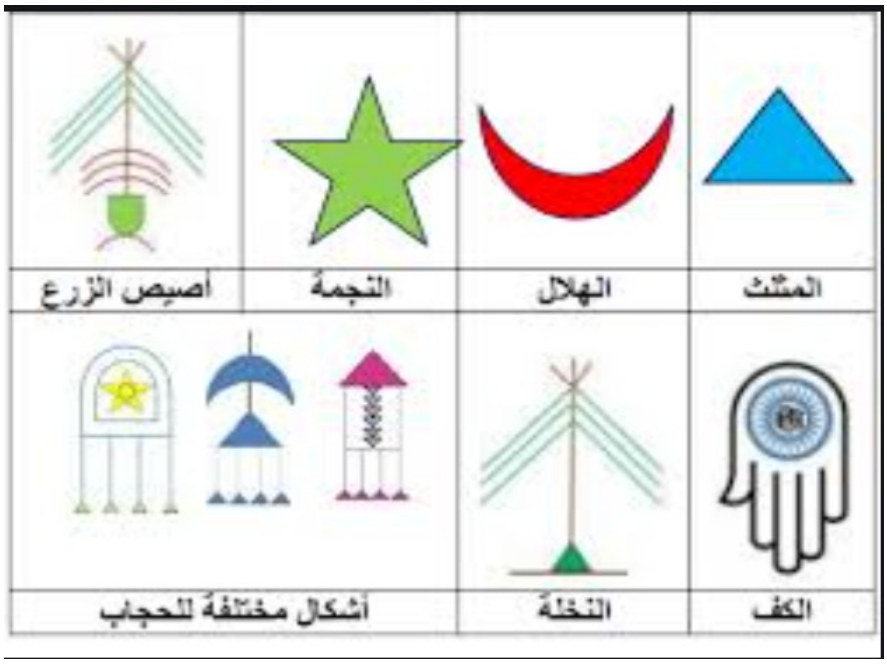
صورة رقم (١٠) بعض الزخارف الحيوانية على جدران منزل نوبى

المصدر :www.nubatia.com

العروسة : وجدت فى كثير من المشغولات الفنية النوبية وظهرت مرسومة على الجداريات كما ظهرت فى عرائس السماء ، وصنعت الفتاة النوبية العروسة بالبلاستك كمعلقات وتم تجريدها باشكال هندسية عبارة عن مربع ومثلث للجسم ومستطيل للذراعين ودائرة للراس، فهى عبارة عن فكرة فلسفية عميقة تختفي وراء شكل العروسة فهى ترمز للإنجاب وقوة الحياة فى ريعان الصبا ، وهى مصدر الإخصاب (أحمد شحاته ابو المجد١٩٨٢م – ص ٦٦).

الكف : يعتبر الكف من أبسط العناصر التى إستطاع النوبى التعبير عنها بتلقائية فهو من الرموز التى لها مدلولاتها لدى النوبيين فهى رمز للوقاية من الحسد . "فيقول وستر مارك فى كتابة عن بعض العقائد الوثنية التى مازلت قائمة فى الحضارات الإسلامية فى المغرب وغيرها، أن العدد خمسة أستخدم بل أصبح من بين الطرز المستخدمة للوقاية من عين الحسود الامر الذى جعل الشعبيين يتبركون بكافة المرادفات للعدد خمسة ومن هذه المرادفات وحدات على هيئة النجوم ذات خمسة فروع كانوا يضعونها على مداخل البيت وبواباته بعينة تزينية وتجميلية وحراسة مدخلة وتجنب شر أذى العين الحسود "وكان يرافق رسم الكف رمز العين، وهى لها نفس الدلاله الرمزية للوقاية من الحسد.

(إيناس عبد العال محمد ٢٠٠١م – ص١٥٧).

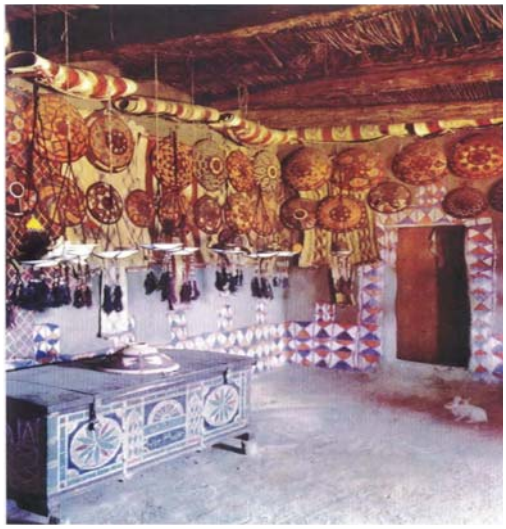


صورة رقم (١١) بعض الرموز النوبية

المصدر: www.nubatia.com

زخارف خاصة بالحياة اليومية:

الأدوات اليومية : كثير ما بدا الفنان النوبي برسم موضوعات خاصة بحياتة اليومية أو الأدوات المنزلية حيث ظهرت رسوم براد الشاي وهى لها دلالاتها الرمزية عن كرم أهل المنزل والترحيب بالضيوف، كما ظهرت رسوم الحلي وحلية الهلال على وآجهات المنازل، وظهرت الأحجبة والرايات والاعلام مرسومة ومعلقة على الحوائط ، فالاحجبة من سمات الوحدات التى لها اثر وقائى للنوبيين ، ولذلك أستخدمت كوحدات زخرفية كذلك الرايات والاعلام التى تعلق على الحوائط الداخلية للمنزل، و ظهرت كذلك أطباق الخوص معلقة على الحوائط الداخلية للمنزل، وظهرت حدوده الفرس ضمن الوحدات الزخرفية الهندسية وظهرت مرسومة على المشغولات والجداريات وأستعملت حدوة الفرس فى الفنون الشعبية بصياغتها على الحوائط كوحدة زخرفية أو بوضعها مجسمة على الابواب وعلى الجداريات (أحمد شحاته ابو المجد١٩٨٢م – ص ٦٩).



صورة رقم (١٢) أطباق الخوص معلقة فى داخل المنزل

المصدر: كتاب الزخارف النوبية فى العمارة وأطباق الخوص

رسوم الحج : وهى من أكثر الموضوعات إنتشاراً ورسماً فى البيوت النوبية ، وذلك للاعلان عن هذه المناسبة بجانب الرايات والاعلام الملونة التى ترفع فوق مداخل المنزل، فيتم رسم الكعبة المشرفة بالوانها التقليدية الاسود والبني والاصفر ، وقد كانت الرسومات تقوم على محاكاه الطبيعة مع التبسيط والتجريد، فكانت هناك رسوم للكعبة وحولها الحجاج ورسم صور الجمال ورحلة السفر أو رسم سفن الحجاج والمراكب للمسافرين، وتم إدخال عنصر الكتابة كعنصر زخرفي لتوضيح الرسوم ولتوصيل المعني.

نهر النيل : له مكانه خاصة فى المجتمع النوبي كما قامت عليه الزراعة ولعب دوراً هاماً فى الحياة الإقتصادية والإجتماعية وفى الشعائر والطقوس والعقائد ، وكانت تبنى المنازل فى إتجاه النيل لذلك إرتبط بالرزق والخير، فرسم بخطوط هندسية وبخطوط منكسرة او مموجه ترتفع وتنخفض وهى تشبة سلسله من المثلثات المتجاوره والمنتظمة ، كما أنه نفذ بالنحت البارز، وظهر على جميع المشغولات الفنية النوبية وعلى الحلى والرسوم الجدارية.

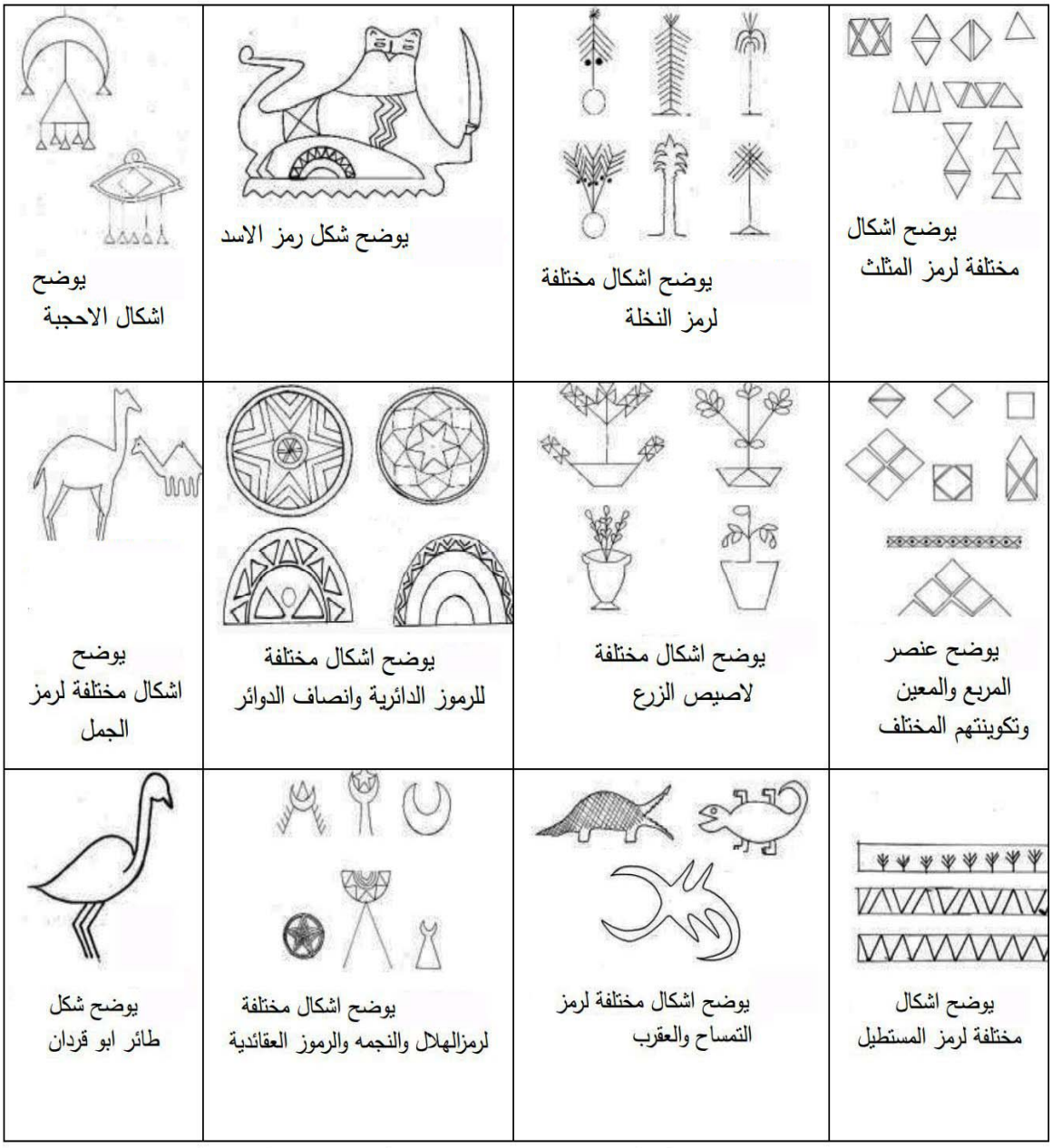
صورة رقم (١٣) رسم نهر النيل على جدران المنازل

المصدر :www.nubatia.com

زخارف مستلهمة من المعتقدات:

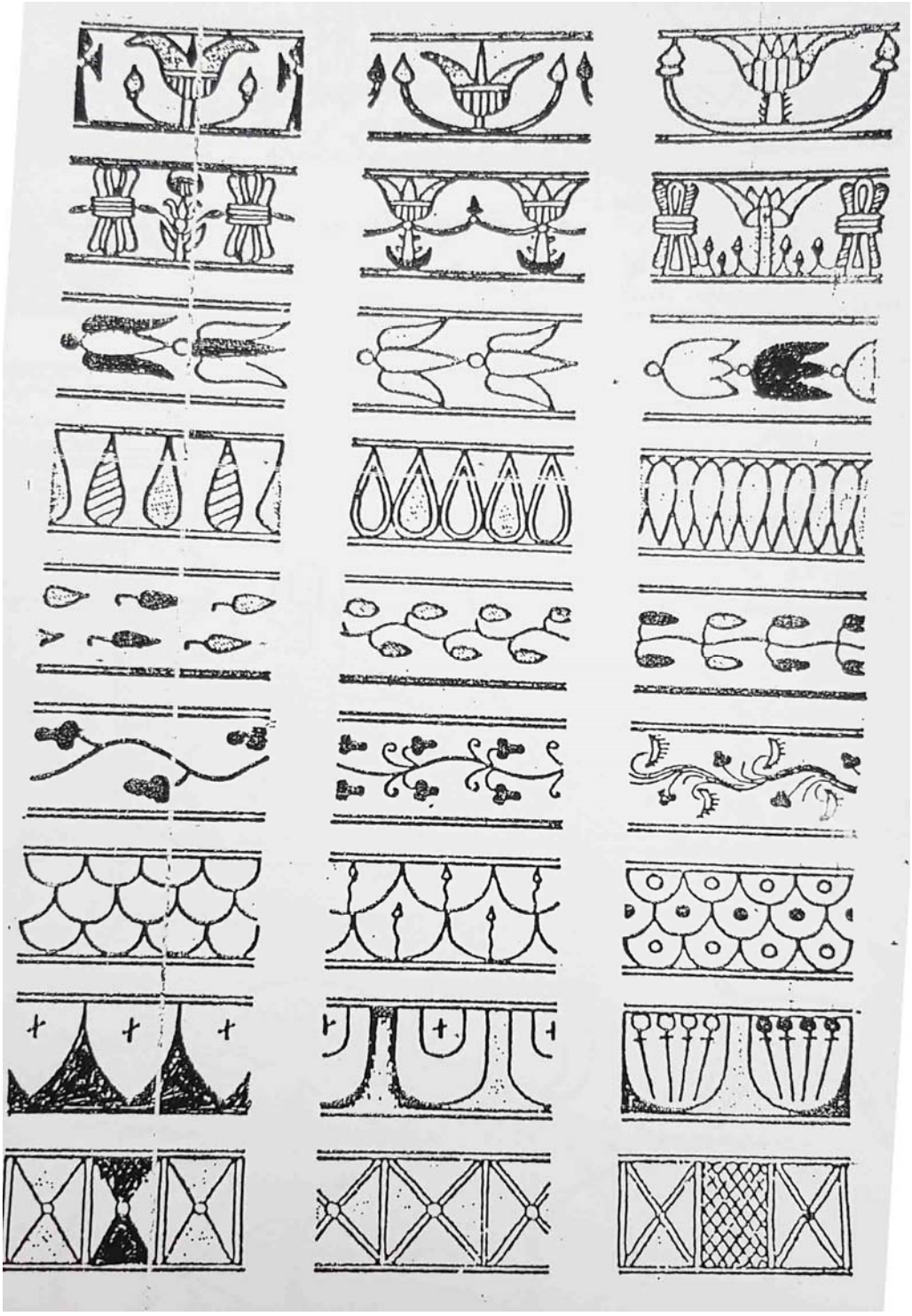
الكتابات: أستخدمت الكتابات كعنصر زخرفي وظهرت مؤخراً أطباق الخوص ، فتمثلت فى كتابة الآيات القرآنية والادعية واحياناً كتابة أسم صاحب المنزل، كما أستخدمت لتوضيح معنى الصورة المرسومة ، اى تأكيد الجانب التعبيرى أو لتخليد ذكرى الأسماء والتبرك بالايات القرآنية وتكثر كتابة الصلاه على النبى لانهم يعتقدون أن الصلاه على النبى تبطل شر العين (إيمان أحمد عبد المنعم- ٢٠١٣م - ص١٢١).

الصليب : يعد الصليب من أقدم الرموز القبطية وذلك لبساطة خطوطه وقوة معناه، وعلى جداريات المنازل وذلك قبل إعتناقهم للإسلام وظهر الصليب فى المشغولات النوبية قديماً قبل الإسلام، وعند دخول الإسلام فحل الهلال محل الصليب.



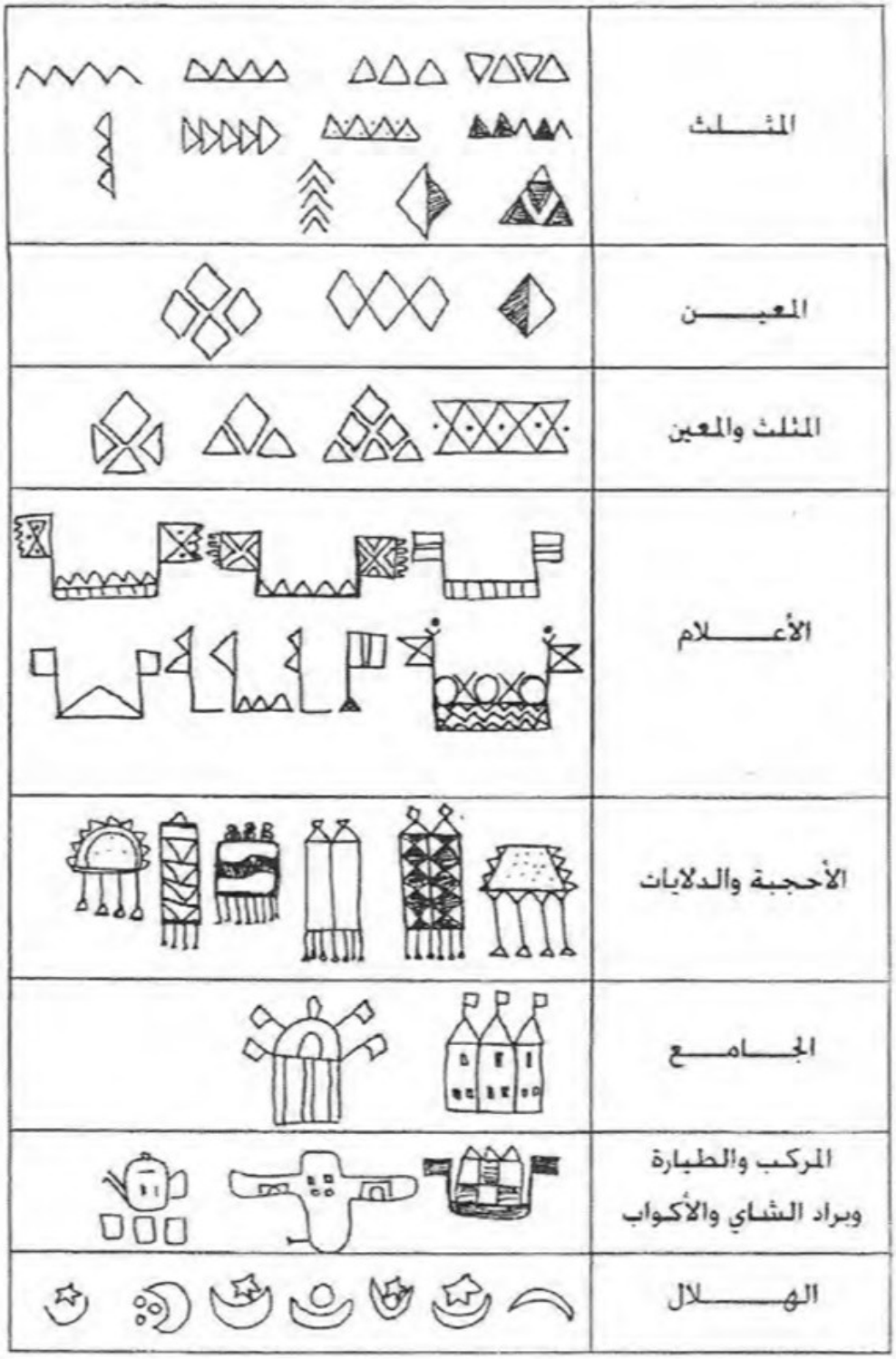
شكل رقم (١) أشكال توضح بعض الرموز المستخدمة فى الزخارف انوبية

المصدر :www.nubatia.com



شكل رقم (٢) زخارف نوبية (العصر المروى) – كوش

المصدر: من دراسات جمالية وتراثية سودانية لجمالية البوابة النوبية



شكل رقم (٣) أشكال توضح بعض الرموز المستخدمة فى الزخارف انوبية

المصدر :www.nubatia.com

صورة رقم (١٤)

واجهات ومداخل توضح بعض الرسوم المستخدمة فى الزخارف النوبية

المصدر :www.nubatia.com

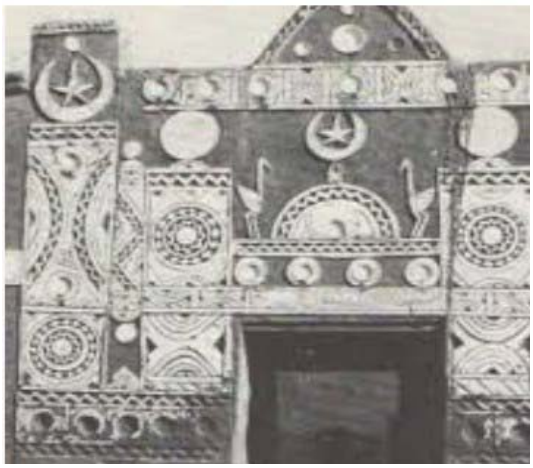
دراسة تحليلية لبعض العناصر الزخرفية للعمارة النوبية (إجراءات البحث) :

واجهات العمارة تعبر عن شخصية الفنان النوبى وتتميز بالبساطة والنظافة والجمال ، أستخدم الفنان النوبى الوحدات الهندسية فى زخرفة الواجهات بشكل مفردة أو تكرارات بشكل متصل أو منفصل وأستخدم زخارف الوحدات الحيوية والنباتية وكانت الرسوم على الحوائط .

تتميز الفنون النوبية بالثراء والتنوع فى وحداتها وزخارفها والتى شكلت بعداً جمالياً وإيقاعات فنية مختلفة من خلال التكرار فى الوحدات والزخارف والتباين فى أشكالها وقيمتها الوظيفية مما جعلها مجالاً خصباً للدراسة التحليلية وهذه بعض مختارات من زخارف الفن النوبى جمالاً وصولاً إلى إستحداث صياغات فنية للديكور النوبى.

الشكل رقم (١)

١/زخارف لتاج المنزل

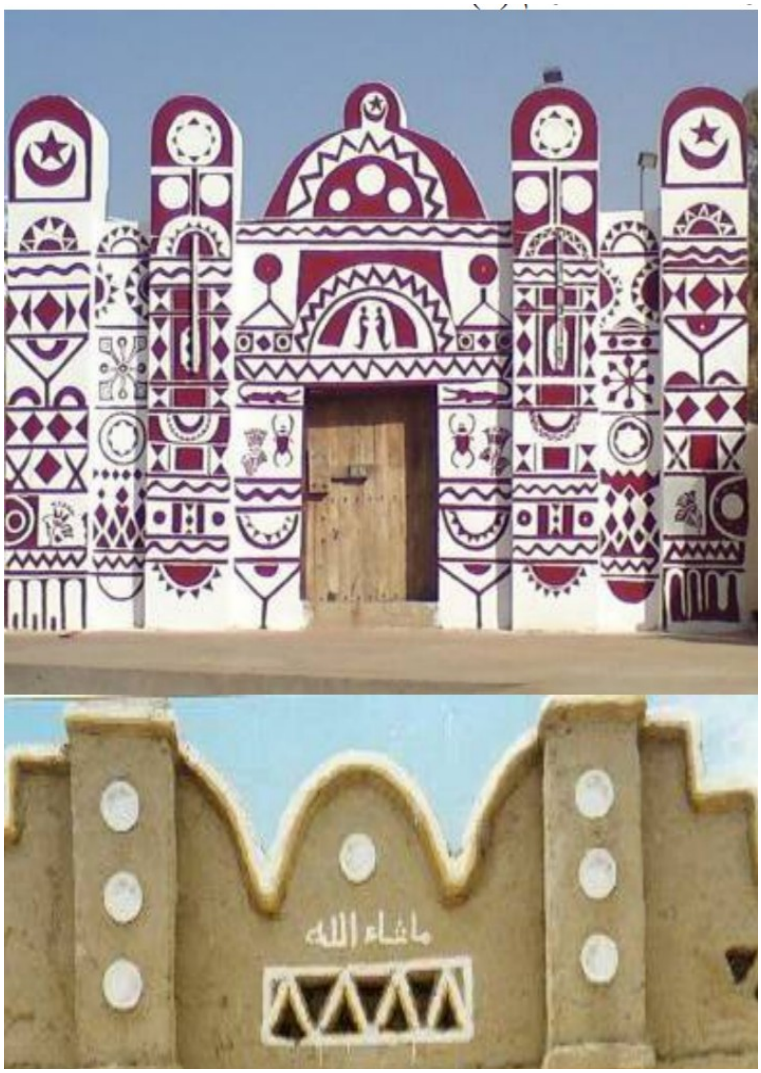


التحليل

عبارة عن جزء تفصيلى من زخارف العمارة القديمة وهو تاج الباب ووظيفته تحديد مكان الباب وإظهارة ، وهو عبارة عن شكل نصف دائرى يمثل القوس ، مزخرف بخطوط منكسرة، وعلى جانبى الشكل طائرين (أبوقردان) ويظهر الشكل على قاعدة عبارة عن شريط مستطيل أفقى من زخارف الخطوط المنكسرة التى تمثل نهر النيل ولها اربع طبقات زخرفية مثبتة على الجدار ، وآعلى القوس شكل الهلال ويتوسطة نجمة وأستخدم فيها الخطوط المستقيمة المتمثلة فى الشرائط الافقية والخطوط المحنية فى شكل القوس والدوائر ، وفى رسم الطائر والخطوط المنكسرة فى شكل الزجزاج (الزقزاق) وكان لتاج الباب وظيفته فى إظهار مكان الباب ، وللزخارف الأفقية دورها فى ربط اللوحة ببعضها ، فظهرت الوحدة متكاملة مكملة لبعض عن طريق التكرار وتماثل نصفيها ، فى تكرار الأطباق فى القاعدة وتكرار الطائرين على الجانبين ، وكانت للزخارف مدلولاتها الرمزية فالطائر رمز للخير والتكاثر والهلال والنجمة من رموز المعتقدات ويدل على تدين أهل المنزل ، والاطباق الخزفية تدل على كرم أهل المنزل والخطوط المنكسرة ترمز لنهر النيل و تاثرت بالعمارة الفرعونية كذلك فى تشكيل تاج الباب على شكل قوس.

الشكل رقم (٢)

الدائرة



التحليل

الدائرة هى عبارة عن جزء تفصيلي من زخارف العمارة وهى ترمز إلى القمر ولأنه كان يرمز له فى أحيان كثيرة بالهلال ، وكانت الدائرة البارزة ترمز إلى الشمس وهى رمز للقوة وإستمرار الحياة وتظهر

الدائرة فى تاج المنزل وهى عبارة عن دائرة يحيط بها من الجانبين دائرة اصغر فى الحجم وتستقر على قمة المثلث، فيظهر الشكل كوحدة زخرفية مستقلة ، فاستخدمت فيها الخطوط المنحية فى شكل الدوائر والخطوط المستقيمة فى شكل المثلثات وهى رموز المعتقدات وتدل على تدين صاحب المنزل.

الشكل رقم (٣)

المثلث

التحليل

أتخذ رمز المثلث للجبال وهو من اكثر الرموز إستخداماً في الحلي الشعبية وكانت تتكرر الوحدة بإنتظام ، والنوبيين مرتبطين بالمثلث إرتباطاً وثيقاً حيث أنهم يطلقون عليه الحجاب ويعتقدون أنه يحميهم من الحسد ويبعد عنهم الاذى لذا فهو عنصر أساسي على واجهات منازلهم.

الشكل رقم (٤)

الالوان فى المنزل النوبى

التحليل

يعبر اللون في البيئة النوبية بشكل عام عن الطبيعة الفطرية الواضحة للإنسان النوبي البسيط الذي يسخر كل الالوان المنبثقة من عناصر البيئة المحيطة ، ومن تلك الالوان الاحمر والاصفر والبرتقالي والاخضر والازرق ، وهي الوان قوية وصريحة تعبر عن صدق الشخصية النوبية. أستخرج الفنان النوبي الوانه من الطبيعة ، حيث يتم إستخلاص المواد البسيطة من الطبيعة وسحقها ثم خلطها بالماء وإضافة القليل من الغراء لتلتصق بالجدار وكانت المغرة السائدة باللون الاحمر والاصفر والبني ، وتتفاوت شدتها حسب الكمية المذابة منها، ويتبع هذه الأهمية الوان الحجر الجيري او الابيض الطباشيري.

خلاصه

الزخارف النوبية ذات الطابع الشعبي تحمل دلالات رمزية متنوعة محملة بالقيم الإجتماعية والثقافة البيئية، بحيث يكون الشكل المرسوم قريباً من الحياة اليومية للمواطن النوبي، وكثير من الرسوم قد تبدو بسيطة للوهلة الاولى إلا أنها تحمل عمق التاريخ وأصالته، فبعضها يحمل طابعاً أسطورياً من خلال الرموز التي تحتويها الرسوم.

الإحتفاء بنهر النيل يبدو ظاهراً في رسم المراكب على الحوائط ، فضلاً عن الإحتفاء بالنخيل، فهنالك حب متوارث بين أهل النوبة لهذه الشجرة الأصيلة . أما الاحتفاء بالحياة فنجده في كثرة رسوم الزرع ، والعمل المنظم تدل عليه الرسوم الهندسية كالدوائر والمثلثات والنجوم والاهلة ، وتستخدم ادوات متعددة للالوان ترسم على أرضية طينية أو ملونة بخليط من الأكاسيد، كل هذه الاشكال يتفنن فيها الإنسان

النوبي تأكيداً على هوية المكان ورحابته، ونظرته الجمالية للبيئة المحيطة به وحياته المبنية على تقاليد أصيلة.

الباب الثالث

المبحث الاول

حضارات ما قبل مروي (كرمة- نبته)

الحضارة الكوشيه

بلغت الحضارة الكوشية اوج أزدهارها زمان مملكة مروي فى القرن الثانى قبل الميلاد بشكل عام ، أشتهرت ممالك كوش في كل فترات حكمها بالقوة ، حيث بسطت سلطانها على الجنوب والشمال فى أرض النوبة العليا على السواء، كانت المنطقة حول جبل البركل مركزاً إدارياً ودينياً لها في مدينة نبتة ومعلوم أن الحضارة الكوشية ضمت مملكة كرمة ونبتة ومروى وذاع صيتها حتى بلاد الاغريق .

نقلت العاصمة من نبته إلى مروى فى عهد الملك اسبلتا (٥٩٣-٥٦٨ ق.م)، وهناك سادت طقوس تتويج الملوك فى نبتة باعتبارها مركز دينى هام ومقر للمعبود آمون لزمان طويل، من هنا حظيت نبته بنفوذ دينى قوي حتى عهد المملكة المصرية فيه شيدت عدد من المعابد عند جبل البركل، وأتخذ الكوشيون مروى عاصمة سياسية وإدارية لمملكتهم بدلاً عن نبتة التى كانت العاصمة القديمة و إحتفظت نبتة بالمكانة الدينية باعتبارها أهم مركز دينى فى مملكة كوش نسبة لمعبد آمون بجبل البركل (إدريس البنا- ص ٢٦).

حضارة كرمة

تقع كرمة إلى الجنوب من سكن المجموعة (ج) فى أرض النوبة السفلى حيث تمتد مواقعها الأثرية من سمنة فى الشمال إلى منطقة ارقو جنوباً، وتعتبر هى من أقدم ممالك السودان وتعتبر أول حضارات العالم القديم.

العمارة فى كرمة:

تتميز العمارة فى كرمة بالتباين فى أنواع البناء ومستوياته ، أشتهر منها نوعان :

الأول: تمثله أكواخ خشبية مصممة فى أشكال دائرية أو مستطيلة، وهذا النوع من البناء كان معروفاً فى بلاد النوبة خلال فترات ما قبل التاريخ وأستمر معروفاً طوال الفترات المتعاقبة إلى يومنا هذا .

الثانى: هو النوع الذى يعتمد في تشييده على الطوب اللبن(غير المحروق)، وبعض أجزائه مبنية بالطوب الآجر(المحروق) وكثيراً مايمزج بين النوعين فى مبنى واحد، هذا الإسلوب يتولد عنه طراز معمارى آخر يوصف بالمركب أشتهرت به كرمة .

ولقد تطور النوع المعمارى السكنى المدنى فى أشكال بسيطة عبارة عن غرفة واحدة مربعة الزوايا مع باحة مغلقة، وتعتبر هذه مخزناً للمواد الغذائية والغلال وقد عرفت كإسلوب تبدو فيه البيوت أكثر إتساعاً خاصة فترة كرمة الوسطى ، حيث ظهرت مبان ذات غرفتين ملتصقتين مع أتساع ملحوظ فى المساحات مما أدى إلى إستخدام الدعائم لإسناد السقوف فضلاً عن الدعائم التى تقام على جنبات المداخل. اما فى عهد كرمة الكلاسيكية والتى تميزت بمجتمعها الطبقى المركب من عدة أعراق تعيش فى مدينة توفرت لها كل مقومات العاصمة ، توسعت فيها الوحدات السكنية بأضافة العديد من المرافق الحيوية اللازمة.

هذا ماكان من أمر الطراز المعمارى القائم على البناء بالطوب اللبن ، اما الاكواخ الخشبية ذات الشكل الدائرى (القطاطى) فقد كانت تؤلف مجموعات سكنية بالقرب من مجرى النيل فى كرمة ويرجع ذلك إلى الالف الثانية قبل الميلاد (كاب الرفيق –٢٠١٣م – ص ٨٠،٨١).

الخصائص المعمارية للقطية فى كرمة:

تقوم القطية أساساً على الشكل الدائرى ، وتسور حوائطها بالطوب اللبن على إرتفاع لا يتجاوز المترين ونصف المتر، بينما يكون سمك الحوائط حوالى القدم ونصف القدم ، توضع عليها أولى الحلقات الخشبية الدائرية المكونة للهكيل الأساسى للسقف المخروطي وهى بطبيعة الحال أكثرها إتساعاً ثم على منوالها توضع الحلقات الاخرى والتى لايزيد عددها عن أربع حلقات ياخذ محيطها فى الصغر كلما أتجهت إلى أعلى فى أتزان محسوب ينتهى فى هيئة سقف مخروطى من القش ولكن دون أن تسندة اي دعامة ، الامر الذى يعطى المساحة الداخلية للقطية أتساعاً مريحاً ، أن أستخدام مواد مختلفة في البناء يؤكد حقيقة مهمة هى أن العمارة فى كرمة كانت تقوم على أساليب متناسقة تؤكد وحدة مصادر الخصائص الحضرية لمجتمع كرمة (كاب الرفيق –٢٠١٣م – ص ٩٠).

يلحق بالقطية ما يعرف بالتعريشة (الراكوبة) الامامية والمطبخ (ايجيشا)[١] ومحل الدوكة (ديويشا)[٢] ، وأماكن تخزين الغلال (مطامير). وعادة تحفر فى الارض وتبنى حولها قواعد صلبة بغرض حماية محتوياتها ، ويمكن الحاق اي اضافات للقطية تخدم أغراض السكن. فى حوالى الاعوام ٢٠٠٠ قبل الميلاد ظهر ما يعد تطوراً معمارياً فى كرمة حيث ظهرت القطية وبنفس المواصفات والخصائص

---

[١] **ايجيشا:** ايج =نار شا= محل} محل النار اى محل المطبخ

[٢]* **ديويشا:** ديو =دوكة شا= محل} محل الدوكة

المذكورة ، ولكن بحجم اكبر فى مواقع بالقرب من الحى السكنى لأغراض متعددة . فهنا تقام عادة على مقربة من المعبد وكانت تحظى بعناية وتنظيم وتنسيق واضح الامر الذى يجعلها تبدو وكانها مقر ملكى أو قاعة كبرى للإستقبالات والمناسبات المهمة وربما للإحتفالات الملكية المختلفة ، وتزين بكل أنواع الديكورات المناسبة للغرض . لقد ارتبط هذا الطراز المعمارى بكرمة دون غيرها على الرغم من أن القطية نفسها معروفة فى مناخات عديدة من القارة الافريقية بينها أجزاء آخرى تستخدم لأغراض الإستقبال والإحتفالات .

تم العثور على وعاء من الطين المحروق والملون ضمن المخلفات الاثرية لكرمة وهو يمثل نموذجاً لقطية ذات سقف مخروطي مطلية بالالوان السوداء والحمراء والصفراء على قاعدة بيضاء، ومما يلفت النظر أن الوعاء الفخارى الكرمى ذو الالوان الزاهية يشبه أناءً خشبياً متداولاً على نطاق شعبى واسع فى كل أنحاء السودان يسمى (الحقً).

لم تكن الأحياء السكنية فى كرمة معزولة تماماً أو قائمة بذاتها كاحياء سكنية للاحياء لكنها كانت تضم مساكن أخرى لاغراض مغايرة ، فدور العبادة تنال أهمية خاصة ، فتبنى في مواقع متميزة فى وسط تلك الاحياء السكنية . فى بعض الأحيان كانت المركز الرئيسى الذى تتمحور حوله الاحياء السكنية بينها أحياء دينية مقامة اصلاً لأغراض كخدمة المعبد بصورة مباشرة (كاب الرفيق– ٢٠١٣م– ص٨٣).

أن الباحث المتتبع لثقافة النوبيين في عصورهم الحضارية المختلفة يجد أن تقاليد تشييد المسكن الدنيوي او القبور تؤدى على فكرة واحدة ، فالموت والحياة صنوان ينال الميت نفس الإهتمام الذي يناله

الحي، فمثلما توجد أحياء سكنية للاحياء توجد أحياء للموتى وكلهم يتقاسمون خيرات دور العبادة وبركات الصالحين.

فمساكن الكهنة ورجال الدين فضلاً عن الملحقات الاخرى كانت تقام فيها الطقوس التعبدية والاحتفالية . نجد أن الفكرة من بناء العمارة الدينية فى كرمة هي نفس الفكرة التى تقام عليها العمارة المدنية تقوم على معايير معمارية واحدة متبعة تميزها عن المبانى الدينية فى مصر فهي مستقلة عنها تماماً، كما أنها لا تختلف فى خصائها عن العمارة المحلية قبل كرمة وأفضل دليل على ذلك المبنى المعروف باسم الدفوفة (القلعة) الشرقية والغربية.

وقد أقتصر تعريف الدفوفة على أنها قصر من طابقين مبنى من الطين اللبن إعتماداً على ميزات الطين الذى شيدت منه الدفوفة وصبره على البقاء ومقاومة عوامل التعرية ، وكذلك يثبت كفاءة ومهارة البنائين النوبيين فى مجال العمارة ، وعلى الرغم من أن الدفوفة كانت صرحاً دينياً فى الاساس تقام فيه الشعائر والصلوات والعبادات والطقوس الجنائزية وغير ذلك فأنها كانت أيضاً تستخدم لأغراض أخرى أدارية وعسكرية .

كانت تقام حول الدفوفة بعض الأنشطة والأعمال والحرف مثل صناعة الفخار والخزف وصياغة الحلى والمجوهرات وأعمال الميكا وغيرها من الأعمال، الامر الذى يؤكد أن الدفوفة كانت مركزاً مهماً فى حياة كرمة، فهي تقوم بادوار ووظائف متعددة ومتباينة فى حياة مجتمع كرمة الامر الذى جعل تصميمها الإنشائى والمعمارى يبدو مختلفاً عن المنشات المعمارية العادية الاخرى (كاب الرفيق– ٢٠١٣م – ص ٨٥).

الدفوفة الغربية: تحتل الدفوفة الغربية مركز القلب من مدينة كرمة لكونها المعبد الرئيسى ، حوله تتمركز المبانى السكنية ودور العبادة .

تتالف الدفوفة من كتلة إنشائية واحدة مستطيلة الشكل ، أضيف اليها فى وقت لاحق جزءان من جهة الشرق بالطوب اللبن، ويكاد علوهما يكون مساوياً لعلو المبنى الرئيسى للدفوفة . تشتمل التقسميات الداخلية للمبنى على غرفتين بالطابق الأرضى، الاولى منها أوسع من الثانية والغرفتان معاً كانتا تُستغلان فى تصريف الشئون الأدارية المتصلة بمصالح المحليين، عند الركن الجنوبى من المبنى يوجد درج من الطوب اللبن يقود إلى السلم المؤدى إلى اعلى المبنى والاثنان معاً غير ملتصقين بالجسم الرئيسى للمبنى ، اما السلم الرئيسى الذى يبلغ عرضة مترين ونصف المتر فيقود إلى غرفة صغيرة ، ارتفاعها عن سطح الارض ثمانية آمتار تقريباً ولها مدخل عرضة ٢.٧ متراً.

يحتوى مبنى الدفوفة الغربية على غرفة مخصصة لإقامة الحرس كما يحتوى عدداً من الغرف الآخرى معزولة عن بعضها بجدران من الطوب اللبن، ويبدو أن علو المبنى وفر له حماية طبيعية وبالاضافة إلى الأعمال المتصلة بالتبادل التجارى وتخزين السلع يحتمل أن يكون المبنى قد أتخذ مقراً لاقامة الحاكم فضلاً عن الأستخدامات الأخرى ذات العلاقة بطقوس العبادة والطقوس الجنائزية وغيرها وهذا يشير إلى أن الدفوفة الغربية كانت بمثابة نقطة الإرتكاز، بمعنى أنها كانت المعبد الرئيسى الذى كان فى توسعة مستمرة، فضلاً عن أنها كانت تتحكم فى نمو المنشآت الدينية على أختلافها فى الحى الدينى والذى يعد متمماً ومكملا لها، بالإضافة إلى أنها تتحكم فى الوقت ذاته فى نمو الأحياء السكنية من حولها.

الدفوفة الشرقية

تماثل الدفوفة الشرقية (العليا) الدفوفة الغربية (السفلى) فى كل شى تقريباً فى الخريطة والديكور وسمك الجدران غير أن الدفوفة الشرقية العليا كانت أرق سمكاً . وبوجه عام أن الدفوفة الشرقية كانت منشاة معمارية تتميز بالبساطة ، فهي عادة تتالف من غرفتين مستطيلتين بكل منهما صف من الأعمدة فى الوسط لا تتعدى الخمسة وتحتل الغرفة الاولى الجزء الجنوبى ولها مدخلان: مدخل عند كل طرف من طرفيها المتقابلين ، اما الغرفة الثانية فكان لها مدخل واحد مرتبط بالغرفة الاولى.

لم تكن هنالك مبان جانبية ملحقة بالدفوفة الشرقيه ولم يعثر على درج أو سلم داخلى ولكن هنالك حوائط خارجية بالجهة الأمامية بالغرفة الاولى يوجد سلم على الجهة الشرقية يقود إلى سقف المبنى.

المظهر العام للدفوفة به مدخل رئيسى يؤدى إلى ممر يفضى إلى بهو كبير يفضى بدورة إلى مجموعة من المعابد وبالبهو أعمدة ضخمة ولكن يبدو أنها ازيلت الامر الذى جعل المكان فسيحاً .

أشتهرت كرمة باعمال الطين والفخار وغيرها من تصميم الأعمال التشكيلية كالتصوير والرسم والتلوين، كما أشتملت جدران الدفوفة على الكثير من المشاهد تم رسمها وتلوينها كالمشاهد من الطبيعة بالأضافة الى مناظر لمختلف مناحى الحياة اليومية فى كرمة (كاب الرفيق –٢٠١٣م– ص٨٨).

هنالك أيضاً تصوير ملون على الجداريات بوجه عام، ترتبط مواضيعها بالدفوفة السفلى والدفوفة العليا، كذلك أبدعت كرمة فى النحت البارز الملون ، كان فنانو كرمة يستعينون لتجميل المكان بعناصر زخرفية متباينة من البيئة الطبيعية حولهم عدا رسم الحيوانات ، كانوا يختارون ما يروق لهم من النباتات تشكل اوراقها وحدتها الأساسية في الزخارف.

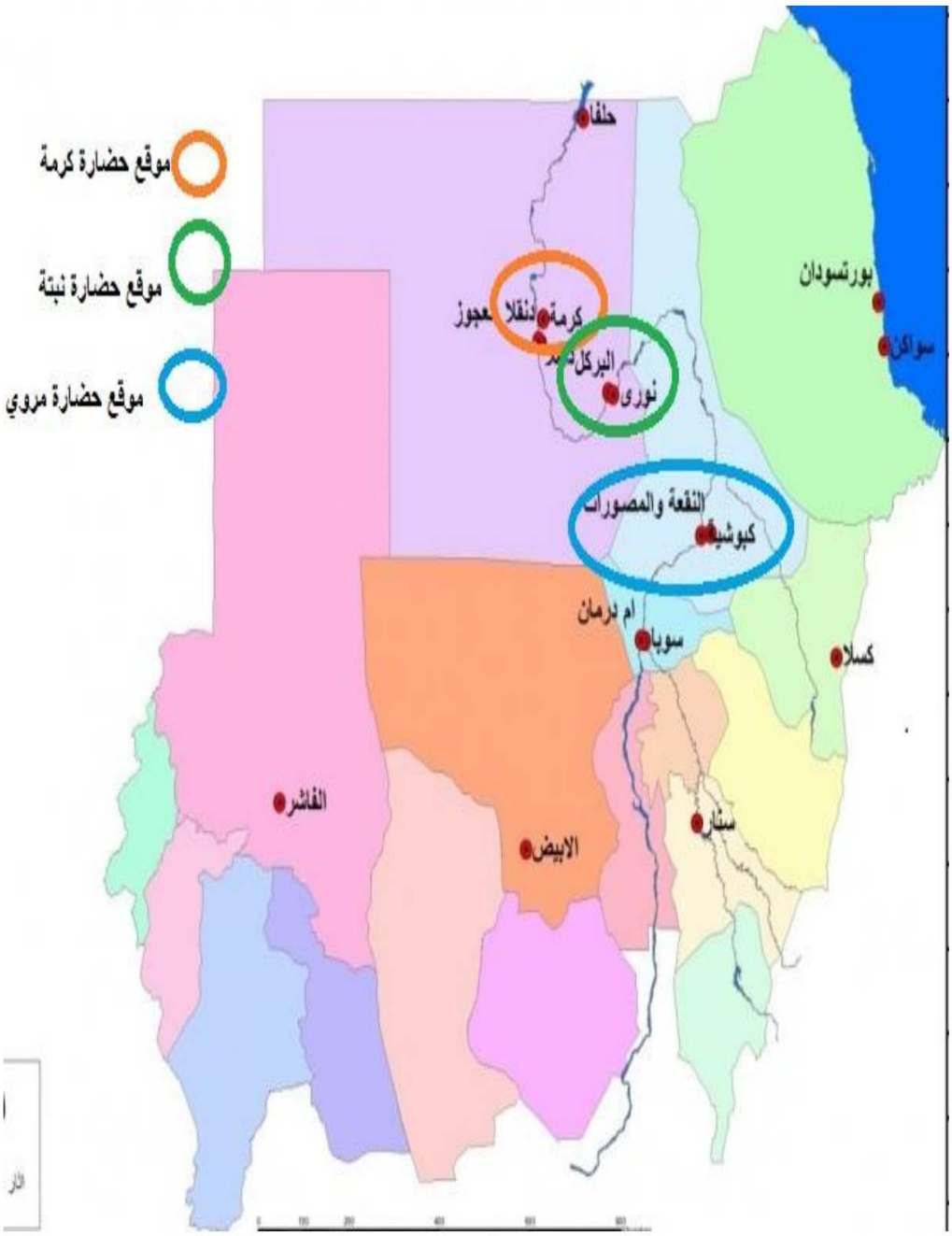
برعوا كذلك فى أعمال النحت المجسم فى أشكال عدة وفى أعمال الميكا ، والميكا هى صفائح حجرية ذات طبيعة زجاجية تتكون نتيجة تراكم وأختلاط العديد من المعادن كالسليكون والالمونيوم.

مملكة نبتة

تقع نبتة كإقليم اولاً شمال النهر من الشلال الرابع للنيل (منطقة كريمة الحالية) ، تتكون نبتة المدينة من مجموعة من المبانى تحيط بقصر الملك والمعابد.

شهد عهد (كاشتا) نشاطاً معمارياً مكثفاً في جبل البركل ، فقد قام بتوسيع المعبد الذي شيده (آلارا) من الطوب اللبن مستخدماً فيه الحجارة وجعل أمام البوابة الكبيرة ممراً تحيط به تماثيل أبي الهول براس الكبش، وتعتبر من أقدم التماثيل التي حفظت لهذه الأسرة، ومن المحتمل أن يكون أول من بنى قصراً من الطوب اللبن في جبل البركل والذي ظهرت عليه التاثيرات المصرية بصورة قوية، وتظهر تصاميم أثاثاته أنه قام بتقليد الأساليب المصرية. وأعتلي العرش بعد (كاشتا) أحد أعظم القادة الذين مروا علي تاريخ وادي النيل (بي)، وهو الاسم الذي كان يقرا (بعانخي) حوالى(٧٤٧-٧١٦ ق.م) فى النصوص المنقوشة التي وجدت في نصبين مشيدين في معبد آمون الكبير على جبل البركل. ويعتبر هذا المعبد من أهم وأكبر المعابد في نبتة وقد بدا تشييده في عهد الاسرة الثامنة عشرة وأنتهي بناؤه في عهد (رمسيس الثاني).

لقد كان مجرد أطلال في بداية حكم (بي- بعانخي) الذي قام بترميمه والإعتناء به، قام بصيانة الجدران القديمة بحجارة جديدة، كما قام بتجديد البوابات الكبيرة والأعمدة والسقوف الخشبية، وقام بزُخرفة الجدران بالنقوش البارزة التماثيل . وشيد (بي- بعانخي) في نهاية البناء أمام الحرم باحة جديدة واسعة (Reisner, 1931, pp.76-88) وفي هذه الباحة أقام نصبه كأول نصب أقامه (بي- بعانخي) يرجع إلى السنة الثالثة من حكمه.



خريطة رقم (١) تبين موقع الحضارات (كرمة، نبتة ،مروى) وموقع البجراوية

الباب الرابع

المبحث الاول

الحضارة المروية

نشاة مروى وتطورها:

تقع مروى هذه على الضفة الشرقية من النيل على إمتداد المساحة بين الشلال الخامس والسادس تقدر على بعد أربعة أميال إلى الشمال من محطة كبوشية شمال شندى فى المنطقة التى يسميها المؤرخون القدماء (جزيرة مروى) والتى كان يقصد بها أرض البطانة ويطلق عليها الآن أسم البجراوية ، تلك العوامل البيئية جعلت من مدينة مروى مدينة ذات أهمية في كل مجالات الحياة جعلها تنافس نبتة كمركز تجارى وثقافى وسياسى هام (Reisner 1919: 6).

ويعتبر العهد المروى من أعظم العهود التي سادت في تاريخ السودان فقد تاثرت بالحضارات المصرية والرومانية والمسيحية والإسلامية كما عاصرت دولة مروى حكم البطالسة والفرس والرومان فى مصر، وكان لها إتصال بها جميعاً، ولكن على الرغم من إتصالها العميق بهذه الحضارات فقد إحتفظت مروي باستقلالها السياسى والإقتصادى وهي بدورها أثرت فى تلك الحضارات أمنياً وثقافياً وتبادلت معها تجارياً (متوكل أمين –١٩٩٥م– ص٦٥).

موقع مروى الإستراتيجى جعل منها بقعة ذات أهمية تجارية بين مصر والبحر الأبيض المتوسط فى الشمال وأفريقيا فى الجنوب وقد مكنها موقعها ذاك من التحكم فى الطرق التجارية المؤدية إلى مناجم الذهب فى الصحراء الشرقية وإلى أكسوم الحبشية وإلى البحر الاحمر للتبادل التجاري معها.

أتخذت مروى طابع المرتبة الملكية فى قصورها ورسوماتها المعبرة ، وأنتقلت طقوس الدفن الملكى من نورى إلى مقبرتى البجراوية الجنوبية والشمالية (Adams,1984;301) بنيت فى محيط مروى كثير من المعابد حيث لا تزال أثارها في المصورات والنقعة ، هناك تقف شاهداً على إتساع وعظمة ذلك النشاط المعماري الكبير، وعرفت مروى القديمة في التاريخ بأنها كانت عاصمة إقليمية كبرى للدولة الكوشية وأنها كانت معروفة لدى الملوك الأوائل ومؤسسى الأسرة الخامسة والعشرين، و لربما كان لنشأتها فى وقت مبكر أسباب يصعب تحديدها ، لكن يمكن القول أن قيامها أرتبط بقيام المملكة التى نشات فى نبتة التى توسعت منها الدولة شمالاً إلى مصر وجنوباً إلى مروى وإلى جانب نشوء المراكز والمدن الآخرى حيث تطورت خلال العهد النبتى (Reisner 1919:60).

لذلك يعزى آدمز نشاة مروى إلى الجغرافيا البشرية للمنطقة أكثر من الجغرافيا الطبيعية وذلك لأن مروى تحتل إمتداداً واسعاً وهاماً من الطريق التجارى فهى تقع فى نهاية المجرى النهرى عن طريق الصحراء الكبرى والذى يقطع صحراء بيوضة متجاوزاً الشلالين الخامس والرابع ، ومن المؤكد أن تطور ونمو هذا الطريق البرى كان يسمح للتجارة بالعبور متجاوزة الشلالين الرابع والخامس لتصل إلى وسط السودان (Adams,1984-77) .

أهمية مملكة مروى لعده عوامل :

- الموقع الجغرافى الوسط الذى أسهم فى تيسير التلاقى والتماذج البشرى والتجارى والثقافى.
- النموذج السياسي المتزايد مع النمو المطور للدوله وقد أكسبها قدراً فى الإستقلاليه والتفرد.
- الإنفتاح الحضارى من خلاله تحقق تلاقى ثقافى مثمر.

وتتكون مدينة مروي من ثلاثة أجزاء وهى:

- المدينة الملكية المسورة ومعبد آمون الكبير ومساكن العامة ، ويضم الجزء الأول القصور الملكية والحمام الملكى الذى يعرف ايضاً بالحمام الرومانى وهو عبارة عن حوض كبير بطنت جدرانه الداخلية بالطوب الاحمر وزينت حوافه العليا بأشكال من الطبيعة مصنوعة من الجبص.
- اما الجزء الشرقى من المدينة والذى يقع خارج السور فقد بني ملاصقاً لسور معبد (آمون) كبير آلهة المرويين ، ومساكن العامة والمنطقة الصناعية حيث أفران صهر الحديد .
- اما خارج حرم المدينة وإلى الشرق منها فقد تناثرت العديد من الأثار منها المعابد ، وأهمها معبد الشمس ومقابر العامة والأمراء وأهرامات البجراوية الملكية (حاج الزاكى – ٢٠٠٥م– ص ٢١).

مكنت الثروة الناجمة عن التجارة من تحقيق بعض أنجازات النوبة فى مجال الفنون والحرف ، فقد شيد المرووين القاطنون فى النوبة السفلى بدورهم إهرامات صغيرة من الطوب ، وزينوا مصلياتها بالتماثيل والصروح المنقوشة ، وقد إستخدم النوبيون في البدء اللغة والكتابة الهيروغلوفية ، الا أنهم إستطاعوا أن يبتكروا أحرفاً ورموزاً بصرية خاصة بهم سميت باللغة المروية لم يستطيع الباحثون فك طلاسمها بعد، وبعض الباحثين في التراث انها أخفيت عمداً بفعل المصريين (Reisner 1919:69). أشتهرت مروى أيضاً بصناعة الحديد كصناعة الأسلحة والالات الزراعية وصناعة الفؤوس وأدوات الصيد اليدوية كالحراب بجودة تمكن من مقارنتها بصناعتها في عصرنا الحاضر.

فنون العمارة والكتابة فى مروى:

كالعادة تتأثر الشعوب المتجاورة ببعضها، فتجد تأثير وتداخل بعض التقاليد بين الشعبين . فلا غرابة اذنً أن تتأثر الفنون المروية بالفنون من حولها من العالم خاصة مصر الفرعونية والبلطمية والرومانية ، ولأن مروي بحكم موقعها الجغرافي ظلت معبراً لكثير من ثقافات الشعوب فهي لا تخلو من

تاثيرات فنية من أماكن بعيدة فى الشرق الاقصى وعلى الرغم من ذلك فقد أظهر الفن المروى أصالتة وعكس قدراته الفنية والأفكار التى توجهه لذا تفرد فى أحايين كتيرة بإبداعات فنية لايمكن أن تنسب إلى غيره.

وأبرز الفنون التى حفظتها أثار المرويين تنحصر فى فنون العمارة وصناعة التماثيل المنحوتة من الحجر والمصنوعة من المعادن، أضف الى ذلك الرسومات والزخارف المنقوشة أو المصورة على جدران المعابد والأهرامات وغيرها من صناعة الحلى والفخار (حاج الزاكى – ٢٠٠٥م- ص ٦٩) وتلك جعلت الفترة المروية من أخصب الفترات فى تاريخ الحضارات السودانية وتأثرت بها مناطق عديدة متفرقة من السودان الشمالى عبر فنون العمارة والتى تمثلت فى :

١- عمارة المعابد.

٢- عمارة المدافن.

٣- عمارة القصور والمساكن والمبانى الإدارية الاخرى (في مجملها هى فنون التصوير الجدارى والنحت).

عمارة المعابد:

هناك أدله تشهد على الأرتباط الوثيق بين الأسلوب الفنى الذى يسعى إلى رصد الثابت فى التجربة الحياتية وتثبيتها عن طريق الفن التشكيلي وبين سيادة موقف فكرى أو عقائدى أو إجتماعى معين، وذلك من خلال إستمرار أسلوب التصوير والحفر على الجدارن ، والذى أرتبط بصورة كبيرة بممارسة طقوس التتويج لدى الملوك والملكات المرويين ، فهذا النمط من الفن كان نشاطاً عقائدياً حيث أنه كان يهدف إلى:

أ/ تامين العرش الملكى.

ب/ إصباغ القدسية الألهية على هذا النوع من التصوير.

ج/ توثيق حياة الملوك ومنجزاتهم.

د/ فكرة الخلود المتعلقة بالطقس الجنائزى باعتبارها ممارسة دينية مرتبطة بمستوى آخر هو المستوى العقائدي وفكرة الخلود هى الغرض الأساسى لوجود العديد من معابد الآلهة فى ذلك الزمان مثل معبد آمون ، ومعبد الأسد بالمصورات ، ومعبد الأسد بالنقعه ومعبد أمانى شخيتو .

فن النحت :

لا يخفى تأثر المرويين بفن النحت المصرى وإتباع غآياته ، ولهذه الأغراض إستجلب الملك تهارقا نحاتين مصريين من ممفيس ، وكان النحت عند المصريين كما أصبح عند المرويين متعدد الأغراض ، وكان أهمها النحت الجنائزى الذى يهتم بتماثيل الموتى والنحت الدينى الذى يهتم بتماثيل الآلهه والملوك المقدسين . ويلاحظ أن المرويين فى البداية لم يتركوا هذا المجال بطراز الدولة القديمة والدولة الوسطى وكان متوقعاً أن يتاثروا بطرز الدولة الحديثة التى إستعمرت شمال السودان لفترة طويلة قبل نهوض الكوشيين.

تميزت تماثيل المرويين الاولى بالواقعية كما يعكس ذلك تمثال أبو الهول الخاص بالملك تهارقا ، وقد نحت هذا التمثال من حجر الجرانيت بجسم أسد ووجه إنسان وكان الوجه للملك تهارقا. وحملت ملامح الوجه الصفات الزنجية الحقيقة – الشفاه الغليظة والوجه المستدير مع بروز الوجنتين والأنف الزنجى (حاج الزاكى –٢٠٠٥ ص ٦٧)

صورة رقم (١٤) تمثال أبو الهول يمثل الملك تهارقا
المصدر: كتاب مملكة مروى – التاريخ والحضارة

أما تماثيل الملوك من تهارقا إلى إسبلتا فقد أخذت طابع تماثيل ملوك مصر، وفيها ينتصب الراس فوق كتفين عريضين ويتجه بعامه إلى الأمام، وهذا الإسلوب لازم كل الرسومات والمنحوتات و نكاد نلمس أثراً للحركة فى التمثال عبر تقديم القدم اليسرى قليلاً (تعبيراً عن بدء السير او النشاط) .

وتقديم اليد اليسرى القابضة على العصا للتعبير عن الهيبة والرئاسة لتؤكد أن هذه التماثيل كانت صوراً صادقة لاصحابها ، كما كانوا يعتقدون أن تجد فى التمثال بديلاً يغنيها عن جسدها الذى كانت تسكن فيه فى الحياة الدنيا وأن اى خطأ فى الشبه قد يؤدى حسب معتقداتهم أن لا تتعرف الروح على صاحبها وأن تتقمص التمثال روح آخرى غير الروح الأصلية صاحبة التمثال.

ظل أسلوب النحت المصرى غالباً فى مروى حتى القرن الثالث قبل الميلاد . لكن الفترة بين التاريخ الأخير والقرن الرابع الميلادى تميزت بتغلب الطابع المحلى المروى فى الشكل والمواضيع وأن لم يختفى التاثير الخارجى تماماً (حاج الزاكى – ٢٠٠٥م– ص ٦٨).

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

اما تماثيل النساء فقد تميزت بضخامة الصدر والعجز وهو نفس الأسلوب بالنسبة لصور الكنداكات المنقوشة على جدران المعابد، يبدوا أن تضخيم تلك الأجزاء من جسم المراة كان يوائم الذوق المروى أو يطابق مقاييس الجمال عندهم مع رمزيته للخصوبة.

وبجانب تماثيل البشر الضخمة التى زينت مداخل المعابد نحت المرويون عدداً من ثماثيل الكباش الجاثية لتحيط بالطريق القريب المفضى لمعابد آمون فى مروى ومعبد آمون فى النقعة ، كذلك قامت تماثيل الأسود بذات الصفة لتحرس مداخل معابد الأسد فى مروى والنقعة (حاج الزاكى– ٢٠٠٥م– ص ٦٩).

صورة رقم (١٥) كباش معبد آمون (بالنقعة)

المصدر : كتاب مملكة مروى – التاريخ والحضارة

وأشهر تمثالين ضخمين فى هذه الفترة كانا قد أُعدا لينصبا أمام معبد آمون فى أرقو ويرجح أنهما يعودان للملك المروى نتكامنى ، ويعكسان فى أسلوبيهما المختلفين عدم توحد أساليب فن النحت ، كان إحداهما ذو ملامح محلية مروية افريقية بينما يظهر فى التمثال الآخر تاثير الفن الهلنستى.

صورة رقم (١٦) تمثلان ملكيان من جزيرة ارقو(الان موجودة فى المتحف القومى)

المصدر : كتاب مملكة مروى – التاريخ والحضارة

اما فى المدينة الملكية مروى فقد عثر على أكبر عدد من التماثيل المختلفة الأغراض ، يذكر من ذلك التمثالان اللذان وجدا فيما يعرف بمعبد إيزيس فى مروى .

وجدت تماثيل عديدة فى الحمام الرومانى تعكس مؤثرات وأساليب بين البحر الأبيض المتوسط فى النحت والتي معظمهما مصنوعة من الجبص وبين تماثيل الحمام الرومانى نذكر منها تماثيل ثلاثة أشخاص يعزفون على الآت موسيقية بالقرب من الحمام الرومانى كما وجد فى خرائب المعبد تمثالان من الجبص إحداهما لرجل والآخر لإمراة (حاج الزاكى– ٢٠٠٥م– ص ٧٤).

بجانب تماثيل الحجر صنع المرويون من معادن البرونز والذهب وبقى من التماثيل الصغيرة منها القليل، ويذكر تمثال البرونز الذى وجد فى داخل معبد الكوة وهو لملك أو اله (تزيابزى) أحد ملوك القرن الأول قبل الميلاد كما وجد فى نفس المعبد تمثال لرأس اله صنع من البرونز التى وجدت فى العاصمة الملكية تمثال رأس أغسطس قيصر الذى كان المرويون قد أخذوة من اسوان أثناء الحرب الرومانية (حاج الزاكى– ٢٠٠٥م– ص ٧٤).

ومن بين التماثيل النادرة المصنوعة من الذهب تمثال الملكة أمانى تورى الذى وجد فى البركل ولا يخفى فيه تاثير فن النحت الاغريقى ، وشهدت الفترة المتاخرة من عمر المملكة المروية إستخدام أساليب للنحت لم تكن معروفة من قبل كما أنها لم تكن ناتجة عن تاثيرات خارجية مصرية أو غيرها . وأمثلتها فى أعمدة معبد الأسد فى المصورات الصفراء، هنا قامت الأعمدة على تماثيل أسود وأفيال ، أسدان وفيلان فى كل عمود بينما نحت الجزء الاعلى من العمود فى شكل الاله أرسنوفس او الاله سبومكر، ونفس الحال يقال عن أعمدة وجدت فى البركل وودبانقنا، حيث نحت العمود فى شكل الاله (بس) (حاج الزاكى– ٢٠٠٥م– ص ٧٥).

فنون الجداريات: يكمن معنى كلمة تصوير جدارى فى الشق الثانى منها (جدارى) والمشتق من كلمة جدار (حائط) وهو أحد مسببات التصوير التى ترتبط إرتباطاً عضوياً بالعمارة ، حيث أنه يختص

بزخرفة جدران وأسقف وارضيات المبانى، فهو فن يجمع بين تراكيب خاصة بالرؤية وآخرى مختصة بالبناء من حيث السطح المنفذ عليه التصوير الجدارى والمواد المستخدمة ، إلى جانب تحقيق الأسس الجمالية للحصول على تعبير مباشر للأسطح القائم عليها لكى يدل على ماهيه هذه المبانى (زينب السجينى– ١٩٨٠م – ص٢٩) .

والتصوير الجدارى يعد عملاً تشكيلاً منفذاً على مساحة داخلية الغرض منه إعطاء الإحساس بالحيز المعمارى الذى نعيش فيه ويصبح فى أفضل رؤيه تشكيلية حين يحقق إمتداداً وإستمراراً للتصميم المعمارى ، كما يوظف التصميم الجدارى فى التصميم الداخلى للمبانى والأماكن المغلقة مثل القاعات والصالات والفنادق وماشابه ذلك فهو اذنً يلمح بإيحاءات ليست موجودة فى الواقع ويمكن للفنان من خلاله أن يحول غرفة ما مثلاً إلى لوحة مصورة لتصبح مكوناتها جزءاً من التصميم المرتبط بالغرفة فيتفاعل معه (خالد خوجلى– ٢٠٠٩م –ص ١٦).

الفنون الدقيقة :

كانت أغلى وأجل الاعمال الفنية للمرويين مخبأة فى مدافنهم خاصة المدافن الملكية وقد أختفى معظمها الا القليل منها، ومعظمها من الذهب والذهب المطعم بالزجاج ، كما صممت آخرى من الفضة أو البرونز أو الحجارة الكريمة أو الخشب وعكست النقوش عليها درجة عالية من الإتقان المحلى (حاج الزاكى– ٢٠٠٥م– ص ٧٥).

النقوش والتلوين :

المرويون أجادوا فن النقش الغائر والبارز على الحجارة والمعادن والفخار، وأستوحت النقوشات المتبقية على جدران المبانى والمعابد والمقصورات الجنائزية مشاهدها من موضوعات دينية متكررة

وأكثر النقوشات تكراراً على نقوشات جدران المعابد عادةً ما يظهر الملك واقفاً بمفردة أو فى معية آخرين (حاج الزاكى– ٢٠٠٥م– ص ٧٦).

والمشهد المكرر على جدران المعابد الجنائزية الملحقة عادة بواجهة الهرم فيظهر الملك المتوفى جالساً على كرسى العرش يستقبل موكباً، أو ينحت على جدران المبانى والمصوغات الذهبية منظراً للآلهة أو الملك الحاكم بين قدميه مجموعة من الآسرى فى أوضاع مهيبة وهو ممسك بشعور رؤسهم مجتمعة باحدى يديه ويضرب عليهم بسيف أو فاس بيده الآخرى (حاج الزاكى– ٢٠٠٥م– ص ٧٦) .

معظم هذه المشاهد الدينية مستوحاه فى جملتها من الأسلوب المصرى القديم ومستوحى من العقائد الدينية المصرية ، فقد برزت أشكال المرويين المتميزة فى أزيائهم الخاصة، كما برزت فى المشاهد أشكال آلهة محلية أبرزها أبيدماك الاله الملك، وأشهر صوره منقوشة على جدران معبديه فى المصورات والنقعة، وفى معبد المصورات نقش على الجدارين الشمالى والجنوبى أبيدماك برأس أسد وجسم إنسان يقود صفاً من الآلهة بينهم آمون وحورس وإيزيس وهم يستقبلون الملك وافراد من أسرته التى تباركهم وتبارك عهودهم.

صورة رقم (١٧) معبد الأسد فى المصورات الصفراء

صورة رقم (١٨) معبد الأسد فى النقعة

المصدر: كتاب مملكة مروى – التاريخ والحضارة

بالرغم من صلة الفن المروى بسابقه المصري خاصة في مجال العقائد الدينية ، إلا أنه خلال القرن الثالث قبل الميلاد أبدى محاولات وأضحة للتحرير من اسر الفن المصري ، وذلك عن طريق إبتكار أساليب خاصة به تعبر عن الذاتية والشخصية المروية السودانية ، حيث أظهر الفنان المروى أصالته وعكس قدراته الفنية وتفرد في أحيان كثيرة بإبداعات فنية يمكن أن تنسب إلي غيره .(Wenig1978:77)

كما أن هذا النقل أو التأثير بفنون الآخرين لا يقدح من قدرات المرويين الفنية ، إذ أن ديدن التطور الحضاري الإنساني أرتكز دائماً علي ما هو قائم من الحضارات السابقة له ، كما أن المقدرة علي النقل في حد ذاتها مرحلة متقدمه من التحضر ، وقد تميزت أعمال فنية كثيرة بتغلب الطابع المحلى المروى في الشكل والموضوع ، ومن المميزات المحلية الأفريقية في أسلوب فن النحت في الفترة المروية المتأخرة في الأشكال الرجالية ، التي تظهر الكتفين العريضين والرأس المستديرة ، كما لاحظ ديرك إن أعمال الكوشيين الاولى تميزت بالواقعية ، وقد ظهر ذلك في تمثال أبو الهول الخاص بالملك تهارقا ، وظهر الطابع المحلي أيضاً في ضخامة الصدر والعجز عند النساء ، وهو نفس الأسلوب بالنسبة لصور الكنداكات المنقوشة على جدران المعابد ، ويبدو أن ذلك كان يوائم الذوق المروى ويطابق مقاييس الجمال عندهم ، أيضا ظهر التأثير المحلي في أزيائهم خاصة لباس الرأس (الطاقية) ، وتمثال الصليت في مقدمة الجبهة والحلي ، وظهر التأثير أيضاً في غياب الكتابات عن تماثيل آلهتهم المحلية مثل أبيدماك ، كذلك من أبرز الفنون التي عكسها المرويون وبقيت منها بقية تنحصر في إجادتهم للنحت الغائر والبارز علي الحجر ، كما أن مشاهد المعابد والمقصورات الجنائزية صيغت من موضوعات دينية تكاد تكون متكررة المضامين ، والمشهد الاكثر تكراراً على نقوش جدران المعابد عادةً

ما يظهر الملك واقفاً بمفردة أو في معيته أفراد اسرته الزوجة والأبناء في حماية الاله إيزيس التي تقف خلفه فاردة جناحيها حماية له وهو يواجه موكباً من الآله يقودهم آمون او أبيدماك ، والغرض من هذه الصور التشكيلية غرض سحري ، حيث يعتقدون أنها تؤمن للموتى حياة ثانية سعيدة (سامية بشير دفع الله – ٢٠٠٥ م– ص ٣٦٩).

والمشهد المتكرر أيضاً أعلي جدران المعابد الجنائزية الملحقة عادة بواجهة الهرم يظهر الملك المتوفى جالساً على كرسي العرش يستقبل موكباً، وأيضاً تكرر علي جدران المباني والمصوغات الذهبية منظر الاله أو الملك الحاكم بين قدميه مجموعه من الاسرى في أوضاع مهينة وهو يمسك بشعور رؤوسهم مجتمعة بإحدى يديه ويضربهم بسيف او فأس بالاخرى.

كما أن هناك نقش بطريقة الحفر الغائر للاله أبيدماك علي جدران معبدي النقعة والمصورات برأس أسد وجسم إنسان وهو يقود صفاً من الآله بينهم آمون وحورس وإيزيس ، وهم يستقبلون الملك وأفراد من أسرته وهم يتقربون لهذه الآله التى تباركهم وفي النقعة ثلاثة مشاهد ، الأول نحت بارز يظهر الملك نتكامني فى ناحية وأمه الكنداكة أمانى تورى فى الناحية الاخرى، ثم نحت بارز آخر لأبيدماك برأس أسد يضع على رأسه تاجه المعروف وجسمه في شكل ثعبان ينبت من زهرة اللوتس ، والمشهد الثاني علي الجدارين الشمالي والجنوبي للمعبد يظهران الملك نتكامنى والملكة الكنداكة أماني تورى وأبنهما (آرخنخير) يتعبدون في مواجهة صف من الآله يقودها أبيدماك ، الذي يظهر في نحت بارز بثلاثة أوجه مستقلة ومتداخلة ، كما تبرز أربعة اذرع بشرية ، وقد أراد الفنان المروى من ذلك أن يبرز قدرات هذا المعبود علي التعامل مع جهات مختلفة في ذات الوقت (عمر حاج الزاكى–٢٠٠٦م – ص ٨٠).

صورة رقم (١٩) الاله أبيدماك بثلاثة وجوه وأربعة ازرع

المصدر: كتاب مملكة مروى – التاريخ والحضارة

أن الزخارف المنقوشة علي جدران المعابد والاهرامات والتي تشكلت بالنحت البارز والغائر التي أتخذ فيها الفنان المروى طريقة تقسيم المساحة الكلية إلي عدد من الخانات المستطيلة يحدد عددها إرتفاع الحائط ، وقد إتبع المرويين كل التقاليد المصرية المتبعة في النحت المسطح فيما يتعلق بالنسب والمقاسات والوضعية ، وظلت هذه التقاليد مرعية طول العصور الفرعونية ، ويفترض أن يملا الفنان كل مستطيل بمناظر منفصلة ، والتي تبدأ بعد تحديد المستطيل ، فيقوم الفنان بتقسيمه إلي مربعات صغيره تسمي الشبكة ، وعلي هذا السطح ترسم الخطوط العريضة للشكل المراد نحته باللون الاحمر أو

الاسود ، ويلحظ أن اغلب الأشكال المنحوتة لبشر وآلهة وبدرجة أقل الحيوان ولهذا كان الإهتمام بضبط النسب والوضعية للشكل الآدمي ولم يستخدم الفنان المروى المنظور ، بل كانت الشخوص توضع بعضها فوق بعض ، وكانت أحجامها تزداد بإزدياد مكانة صاحبها ، فكانت صورة الملك مثالاً الاكبر دائماً (سامية بشير دفع الله – ٢٠٠٥م – ص ١٩٧) كانت المواضيع تبدو تقليدية يظهر فيها الاله المعبود في المعبد نفسه وهو يقدم للملك رمزاً يدل علي الملكية أو السيادة أو النصر أو الصحة والعمر المديد ، ويقدم الملك للآله هدايا وعطايا (سامية بشير دفع الله –٢٠٠٥م– ص ٣٦٩) .

كذلك من الفنون التي عكسها الفنان المروى النقش علي المعادن وغيرها من صناعة الحلي ، و قد نقش الفنان المروى علي البرونز وكثيراً ما يشار إلي السلطانية التي جاءت من القبر بكرنوك بجانب النقش على الفخار ، وقد أستقل الفنان بشكل كبير ومستمر أسطح الأواني الخزفية للتعبير عن إحساسه بالجمال ، وربما للتعبير عن أحاسيس آخرى ، وقد مارس الفنان المروى العديد من الأساليب الزخرفية ، كما أستخدم الأشكال النباتية ، ومن العناصر المفضلة لديه غصن العنب وزهرة اللوتس وثلاثية الوريقات ، أيضا أستخدم الأشكال الحيوانية وقد أكثر من أستخدام عنصر التمساح والضفدع والثعبان لمنحوتاته وأحياناً كان يضيف البقرة والزرافة وأنواع من الطيور، كما أستخدم الأشكال الهندسية والرموز ، وأكثر من الخطوط والدوائر وبعض رموز الكتابة الهيروغليفية ، كما أستخدم بعض الزخارف ذات الأشكال الأسطورية ، ومشاهد السرى المعهودة والرعي (سامية بشير دفع الله – ٢٠٠٥م– ص ٣٧٢) .

تعددت أغراض النحت عند المرويين ، أهمها الغرض الجنائزي الذي يهتم بتماثيل الموتى ، بجانب الغرض الديني الذي يهتم بتماثيل الآله والملوك المقدسين ، تأثر المرويين بطرز الدولة القديمة

والدولة الوسطي ، وقد شمل هذا التأثير زخارف جدران معبد آمون في الكوة ، ومن أجمل الأعمال الفنية للمرويين تلك التي كانت مخبأة في مدافنهم خاصة الملكية ، وقد صنعت هذه المحفوظات غالباً من الذهب ، والذهب المطعم بالزجاج واخرى من الفضة و البرونز والحجارة الكريمة والخشب ، كذلك عكست النقوش المنحوتة عليها درجة عاليه من الأتقان المحلي مع تأثير هيلسنتي (حاج الزاكي- ٢٠٠٦م – ص ٧٦).

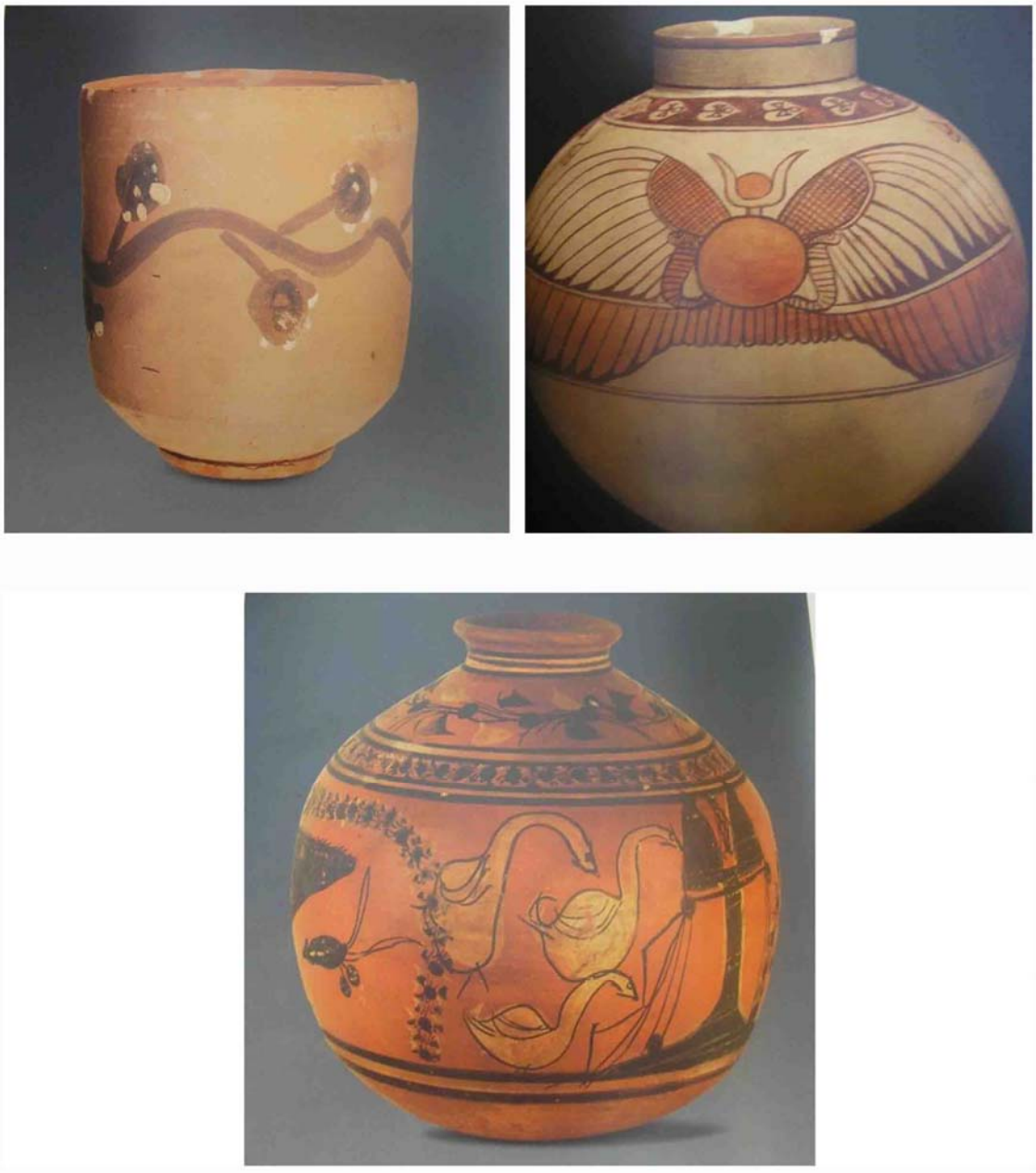
أما فيما يختص بالمعمار فقد ظهر مهندسون محليون ، وظهرت طرز جديدة يمكن أن توصف بأنها مروية ، والفنان المروى سواء أكان رساماً أو نحاتاً أو مصمم مباني أو بناء كان يتمتع بقدرة كبيرة علي الخلق والإبداع ، ولديه في نفس الوقت إستعداد كبير للتأثر بالمؤثرات الخارجية وعندما يحاكي لم يكن مقلداً آلياً بل كان ينتقي ويكيف ما يأخذه من الخارج ليناسب بيئته أو يزاوج بين عناصر خارجية وأخرى محلية ، فيخرج عملاً فنياً ذا شخصية مروية وأضحة (سامية بشير دفع الله – ٢٠٠٥م- ص٣٧٦).

كرس المرويين جل جهدهم في إتقان العمارة الدينية والجنائزية والمعابد والمدافن والإهرامات دون غيرها ، وقد جاءت معظم آثارهم إفرازاً للمعتقدات الدينية الوثنية ، وأشتركت تلك المعابد في سمات معمارية متقاربة لم يقتصر دور هذه الصروح علي إضفاء الإجلال المعماري علي المعبد وحسب ، وإنما نحتت علي وآجهتي صرح المعبد مشاهد ضخمة جعلت منها لوحة كبيرة تستوقف بجمالها الزائر قبل ولوج المعبد وقد تميزت الحضارة المروية بعدد من الأبنية ذات الطرز المعروفة في الحضارات المعاصرة ، و تشمل الأبنية المروية القصور الضخمة والقلع والتحصينات والمباني العامة من أسواق وأستراحات و أيضاً الحمامات والخانات والمعاصر. (حاج الزاكى-٢٠٠٦ م- ص ٨٧)

الخزف المروى :

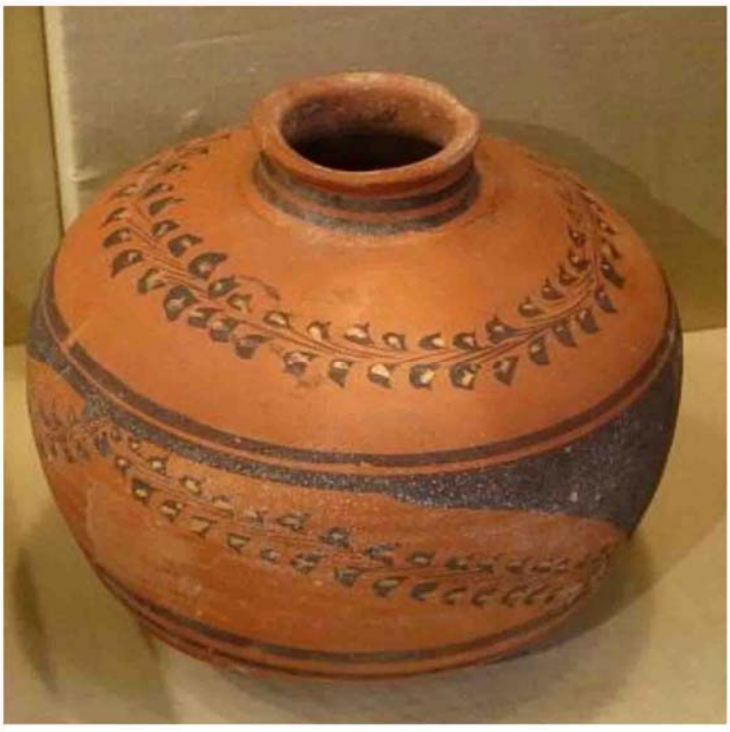
يعتبر خزف مروى خير مثال اذ أنه رفيع المستوى يدل على تحضر الأذواق من رقته الغنية بالألوان والزخرف، فالرسوم والزخرف الموجودة على سطح الخزف هو بمثابة سجل تاريخى يحكى مجد أمبراطورية مروى (Wenig:1978:28).

لقد شغل فن الخزف المروى العالم حتى أطلقوا عليه (قشر البيض) نسبة إلى رقتة وجماله وتقنياته العالية ، وذكر (Wenig:1978:25) أن المكانة الممتازة التى يحتلها الخزف فى ثقافات النوبة وبالذات الحقبة المروية يرتبط بهذا التقليد كما يقوده إلى قمة جديدة دون أن يحتاج إلى أتباع عملية تطور طويلة . ويعد إستخدام اللون على سطح الخزف نوع من أنواع الزخرفة، وقد زاد رونقه بالرسوم الزخرفية الموجودة على سطحة باكتمال جماله ورونقه ، وقد شملت هذه الصفات صناعة التصميم الداخلى والذى غالباً ما تقوم به النساء.



صورة رقم (٢٠) نماذج من الخزف المروى

المصدر : كتالوج ممالك على النيل



صورة رقم (٢١) نماذج من الخزف المروى

المصدر :https://ar.wikipedia.org/wiki

صورة رقم (٢٢) نموذج من الخزف المروى

المصدر: كنوز من السودان

المبحث الثانى

المعمار الدينى المروى :

عرف الجزء الشمالى من السودان فن العمارة الدينى أيام الممالك المصرية قبل قيام مملكة مروى، ويرجع ذلك لعهدى الدولتين المصرية والوسطى والحديثة ، وقد كشف التنقيب بصفه خاصة عن معابد آمونيه سبق وأن شيدت أبان إستعمار الدولة المصرية الحديثة شمال السودان وكانت تلك المعابد في عدد من المواقع منها عمارة غرب وارقو وصلب والكوة وصنم ابودوم والبركل.

دلت الحفريات الحديثة لبعثة جنيفا بان الدفوفة الغربية كانت اصلاً معبداً تم بناؤه على طراز معابد المملكة المصرية الوسطى (Bonnet, 1980:48).

إستمر تشييد المعابد فى بلاد كوش فى خلال عهد المملكة المصرية الحديثة ، فقد كشف التنقيب عن أثار معابد آمونية مثل معبدى الملك آمنتحب الثالث فى صلب وصادنقا ، كما دلت تلك الآثار على أن جبل البركل كان مركزاً دينياً هاماً لفترة طويلة قبل أن تصبح كوش دولة مستقلة (Shinne, 1967:36) ويذكر أن هذا المعبد كانت له نفس الأهمية التى كانت لمعبد آمون فى الكرنك فى مصر العليا (Dunham, 1949:38).

بقيام مملكة نبتة بدات مرحلة جديدة فى بناء المعابد فى كوش ويعتبر المعبد (B-800) فى جبل البركل هو أقدم معبد ينسب لملوك هذا الأسرة ويعتقد (Reisner) أن بدايته كانت فى عهد الزعيم آلارا وربما كان قبله (Reisner 1917:25) وأن كان بعض الباحثين ينسبونه للملك كاشتا (سليم – ١٩٥٦م – ص ٦٥).

وعموما لم يتم الكشف عن بناء معابد فى هذه الفترة مابين نهاية المملكة المصرية الحديثة وبين عهدى الملكين كاشتا وبيى فى كوش (Haycock,1968:9).

بدات ممارسة ما عرف بفن المعابد بصورة واضحة فى عهد الملك بيى ، فقد كان هذا الفن أحد الفنون التى نقلها هذا الملك من مصر حين قام باعادة بناء معبد البركل الكبير (B-500) الذى تم تشييده في عهد المملكة المصرية الحديثة (Budge 1917,op cit:9).

أنه على الرغم من أن (بيى) لم يذكر فى لوحاتة أنه جلب حرفيين مصريين الا أن هذا العمل الذى أحتاج إلى تزيين البوابة الكبيرة للمعبد بمناظر سيرة المعرفة والتى نقلت نقلاً وأضحاً من المعابد المصرية الكبرى فمن المرجح أن يكون الملك بيى قد إستعان بحرفيين مصريين وقد وجد أسم خليفته شبكا فى الكوة فى المعبد المهدى لآمون (سليم -١٩٥٦م- ص٧٦).

ويرى ماكدام أن شبكا ربما قام ببناء معبد لآلهة عنقت فى الكوة (Macadam 1955:75) وصل فن بناء المعابد قمته بوصول الملك تهارقا للعرش (٦٩٠.ق.م) وعلى الرغم من أنه أهتم ببناء المعابد فى كل من مصر او بلاد كوش، الا أنه كرس كل جهده بصورة واضحة فى كوش ، هناك بدأ نشاطه المعمارى على معبد جبل البركل على الطراز المصرى الخالص وقام بإهدائه للاله آمون والالهة موت زوجتة (Budge,1917:133). وكما قام ببعض الأصلاحات والإضافات إلى المعابد التى كانت قائمة كذلك شيد الملك تهراقا معبداً فى مدينة الكوة وأهداه ايضاً للاله آمون (Macadam, 1949:13).

وقد إكتسبت مدينة الكوة باهتمامه هذا قيمة كبيرة عند الملوك اللاحقين تمثلت فى الإضافات التى قاموا بها إلى مبانيها وفى وضع لوحاتهم الملكية فيها وزيارتها بعد توليهم العرش (Griffith – 1922:85 .

لم تشهد فترة ممالك كوش نشاطاً معمارياً واضحاً بعد عهد الملك تهراقا الا في نهاية مملكة نبته ، ومانسب للملك تانوت أمانى من المزارت كان عبارة عن إضافة مزار واحد إلى قاعدة الأعمدة فى معبد الاله آمون فى جبل البركل (B–500) (wenig, 1978:48). وقد ذكر فى لوحة الحلم أنه أمر ببناء قاعدة جديدة للاله آمون فى نبته. فى هذا العهد يلاحظ عزوف المرويين أو تحولهم عن البناء فى محور نبته بعد عهد الملك تهراقا ربما يعزى ذلك إلى عاملين :

– يكمن العامل الاول فى تعزيز إستجلاب فنيين يخططون لقيام مثل تلك المبانى بسبب التوتر الذى ساد بين مصر وكوش بعد هزيمة الملك تهراقا على يد الملك الاشورى أسبارهادون والروح العدائية التى ظلت سائدة بين البلدين والتى أنتهت بغزو بسماتيك الثانى لنبته عام (٥٩١ ق.م) (wenig,) (1978:49.

– والعامل الثانى يرجع لقناعة المرويين بتحويل جهودهم المعماريه للجنوب بعيداً عن نبتة حتى لا تتعرض للدمار الذى تعرضت له المعابد فى منطقة نبته بسبب غزوة بسماتيك الثانى (حاج الزاكى– ١٩٨٣م– ص ٦٤).

أن تحول العاصمة إلى مروى والذى يرجح أنه تم بعد الغزوة السابقة كان أحد الأسباب التى أدت إلى الأنصراف عن النشاط المعمارى فى نبته. ولابد أذن من أن نشير هنا إلى حقيقة هامة وهى أن المعابد الآمونية التى شيدت فى منطقة نبته فى صدر الدولة الكوشية تقاربت من حيث الطراز مع

معابد الكرنك والاقصر فى طيبة ، ولا غرابة اذنً فى الامر فالملك تهارقا لم يخفى حقيقة إستجلابه لمعماريين من مصر للإشراف على تشييد معبده الجديد فى الكوة (حاج الزاكى- ١٩٨٣م- ص ٧٤).

و نذكر أن ما أصلحه تهراقا فى المعابد التى كانت قائمة بنفسة من مبانى دينية فاخرة ، ظل الملوك الذين أتوا من بعده يضيفون اليها مبانى خاصة بهم حتى أصبحت مبانى تلك البقاع بمثابة سجل دون عليه كثير من ملوك كوش القدامى أسماءهم ومفاخرهم لفترة طويلة من عمر الدولة المروية.

بتحول العاصمة من مدينة نبته إلى مروى دخل على المعمار الكوشى تحول وتغيير بارز ميز النشاط المعمارى خلال تلك الفترة فقد شمل النشاط المعمارى أيضاً بناء المعابد فجعل المعابد فى هذه الفترة تتخذ طابعين من الطراز:

اولاً: معابد الاله أبيدماك الاله الأسد سميت هذه المعابد بمعابد الأسد بسبب كثرة وجود أشكال الأسود سواء كانت مرسومة أو منحوتةً فى شكل تماثيل تقف حارسة مداخل المعابد ومنافذها أو منقوشة على الجدران في مواضع بارزة ، ورسم الأسد كان يرمز إلى المعبود الرئيسي أبيدماك إلا أنه لم يكن يعني أن اي معبد من هذا الطراز كان وقفاً على عبادة أبيدماك وحدهُ (أحمد محمد حاكم –١٩٨٥م- ص٣٢٦) لقد تميّزت معابد الأسد بالبساطة تمثلت في طرازين معماريين:

الأول: معبد به حجرتان والثاني له حجره واحدة ويري (حاكم) أن البساطة التي ميّزت معابد الأسد أقوى الإحتمالات ، فيها التأثير المحلي اي أنها محلية في تخطيطها، فهي ببساطتها تناسب مناطق البطانة حيث تنعدم الخبرة ومواد البناء، مما يجعل بناء مبني معقد وفسيح كمعابد الإله آمون أمر بعيد الإحتمال على الأقل في الفترة المبكرة وربما تتم بساطة المعبد عن شكل مبسط من العبادة كالتي يتوقعها المرء من مجتمعات البطانة والمناطق البدوية الاخرى (أحمد محمد حاكم-١٩٨٥م- ص٣٢٧).

تخالف معابد الأسد ببساطتها خلافاً جذرياً مفهوم المعبد التقليدي العريق عند المصريين والذي كان ورثة سكان وادي النيل من منطقة نبته حيث كان المعبد يحتوي على سلسلة من الحجرات والصالات والأعمدة تغطي مساحة كبيرة ، ولا شك أن عدد الحجرات والأجزاء الاخرى وتنظيمها وصلاتها ببعضها يخضع لنظام الطقوس الدينية التي كانت تقام (فخارطة المعابد وما عليها من رسومات ومنحوتات ماهي إلا ترجمة معمارية لهذه الطقوس) ويمكن القول أن اختلاف معابد الأسد عن معابد الإله آمون ناتج عن إختلاف في العادات الطقسية المتبعة في كل من أرض البطانة فقط وبقية أجزاء المملكة في منطقة دنقلا فالأخيرة أصلها مصري دخل ضمن المؤثرات الحضارية التي أخذتها كوش عن الحضارة المصرية ، أما الأولي فانها ترجع إلى أصول محلية أو حتمتها طبيعة الحياة الحضارية المحلية في منطقة البطانة ولكن ما يجب الإشارة اليه رغم التباين الواضح يلاحظ إمتزاجاً بين التقليدين دون تعارض بينهما خاصة في فن المعمار وما يتصل به من النحت وخلافه (حاج الزاكي- ١٩٨٣م – ص٩٠).

وثانياً: كانت المعابد الأمونية تشمل المنشآت الملكية المروية كالقصور وملحقاتها، وسنتعرض في هذا الجزء من الدراسة لأهم الملامح المعمارية التي ميزت هذه الفترة من خلال تناولنا لكل فئة لوحدها وقبل ذلك نستعرض وصفاً موجزاً لأبرز السمات المعمارية لمعبد آمون فى مصر:

ما يقابلك قبل الدخول اولاً واجهة هائلة تتكون من صرح ذى برجين يتوسطهما باب يؤدى إلى داخل المعبد وتتخلل الواجهه الأمامية فجوات راسية تثبت بها ساريات الاعلام ويحتوى كل برج على عدد من الغرف وعلى درج يقود إلى السطح يقود باب الصرح إلى فضاء مكشوف يليه بهو أو بهوان مسقوفان، وتتفاوت كثافة الأعمدة فى القاعات والأبهاء من معبد لاخر يضم الجزء الأخير من المعبد

الحجرات المقدسة وقد يضاف إلى جانبي الحجرات المقدسة من الخارج عدد من الغرف أو المخازن يخرج من المعبد أو يؤدى إليه طريق طويل تحفه النصب المختلفة وأهمها تماثيل الكباش الجاثية ويخترق هذا الطريق احياناً بوابات ضخمة أو أكشاك (إستراحات المعبد)، يحيط بالمعبد سور يحدد حرمه وقد يضم بين جدرانة بركة أو حديقة.

وبعد قيام المملكة المرويه كان من المرجح أن تزدهر المعابد الآمونية لأنها بداتها دولة أمونية وأعتقد المرويون أنهم أنتصروا تحت رايات هذا الاله فتسامت مكانته فى عقائدهم بصورة شبيهه بتلك المكانة التى حققها آمون رع فى مصر عقب نجاح أمراء طيبة فى طرد الهكسوس من مصر.

وأنتشرت معابد آمون فى المملكة حول مركزيين رئيسيين أولهما فى الشمال ومحورة نبته العاصمة الدينية وثانيهما فى الجنوب ومحورة مروى العاصمة الملكية.

فى الفترة المروية الأولى (٧٥٠-٥٩١ ق.م) أنحصر تشيد معابد آمون فى محور المملكة الشمالى ، ولم يشيد اى معبد منها فى محور المملكة الجنوبى ويذكر من تلك المعابد معبد آمون الكبير فى البركل والذى شيده بعانخى عقب عودته من مصر كما أزدهر بناء هذه المعابد فى عهد تهارقو وصنم واودوم والكوة وارقو.

وصارت هذه المعابد التى شيدها تهاقو مع معبد البركل الكبير مراكز تابعة للاله آمون فى الشمال كما أصبحت لهذه المراكز بجانب الأهمية الدينية أهمية سياسية خاصة أرتبطت باتمام مرآسم تتويج الملوك (حاج الزاكى -٢٠٠٥م-ص٢٠).

طرز المعابد الآمونيه:

إختلفت طرز أنشاء المعابد الآمونيه المروية و تفاوتت درجاتها من حيث الأهمية وأختلفت في بعض الخصائص مثل أختلاف مواد البناء وتعدد قاعات الأعمدة وكثافتها وعدد الحجرات وترتيبها وما يلحق بكل معبد من صروح ونصب وعلى الرغم من الإختلافات فى تصميم هذه المعابد ، الا أنه يمكن تصنيفها من حيث التصميم والأهمية ضمن فئة واحدة من فئتين رئيسيتين تشمل الأولى المعابد الآمونية الرئيسية ذات الطابع الطيبى – نسبة إلى طيبة فى مصر الفرعونية – والفئة الثانوية ذات الطابع العمرانى المحلى المبسط (حاج الزاكى – ٢٠٠٥م– ص ٢٧).

فئة المعابد الرئيسية:

تضم فئة المعابد الرئيسية معبد البركل الكبير ومعبدى تهارقو فى الكوة ومعبد آمون الكبير فى المدينة الملكية فى مروى تشترك هذه المعابد فى سمات معمارية كثيرة ، ويلاحظ عدداً من تماثيل الكباش الجاثية على جانبى الطريق المؤدى إلى المعبد ويتصدر واجهة المعبد صرح هائل من برجيين هائلين يربط بينهما باب المعبد الرئيسي ، ومن باب المعبد يجد الزائر نفسه فى بهو غير مسقوف به بابان جانبيان بجانب باب المدخل الرئيسى ، وأعمدة مستديرة القواعد تم تنسيقها فى خطوط مستقيمة قريبة وموازية للجدران في هذه المعابد يبدو بهو معبد آمون نوتى فى مروى أكبرها مساحة اذ بلغت أبعاده (٦٤×٢٩م) يليه بهو معبد آمون الكبير فى البركل وأبعادة(٣٤×٢٩م) وتقاربت مساحات آبهاء المعابد الثلاثة الاخرى فى الكوة وصنم وارقو ومتوسط أبعادها(٢١×٢٢م).

وكانت الجدران الداخليه لهذه الأبهاء مزينة بمختلف المشاهد لكن أختفى الكثير منها مع مرور الزمن وماتبقى منها مثلاً على جدران معبدى تهارقا فى الكوة وصنم يشير إلى أن المشاهد التى كانت منقوشة ضمت مناظر إحتفالية ومناظر اخرى ترمز لقوة الملك وبطشه بالاعداء والاسرى.

أن أهمية هذه الأبهاء فى المعبد الآمونى لم تقتصر على الشعائر والطقوس الدينية، بل أدت أغراضاً سياسية وإجتماعية أيضاً فالمكان كان بمثابه (حدائق قصر الرئاسة حيث تتم مراسم التتويج) ويرجح أيضاً أن هذه الأبهاء كانت المكان الوحيد فى المعبد الآمونى الذى يسمح للخاصة دون الأسرة المالكة وربما العامة بدخولها وتأمل العروض فيها من النصب والسجلات الملكية ، ربما لهذا السبب لم تغط بسقف ، كما زودت ببابين أضافيين لتسهيل أنسياب الجموع فى المناسبات الجامعة.

بعد المرور ببهو الإحتفالات يصل إلى ما يعرف بقاعات العمد (قاعة أو قاعتان) وتميزت هذه القاعات المسقوفة بكثافة الأعمدة، وأهم مايميز هذه القاعات كما يستدل مما بقى على جدران معبدى تهارقو فى الكوة وصنم ، صور المشاهد الإحتفالية وأبرزها مشهد (جوقه المعبد الدينية) و فى نهاية المعبد حجرة المحراب اى ما يعرف ب(قدس الاقداس) . وكانت تحف بالمحراب حجرات آخرى متباينة ، الا أن هذه الحجرات الهامة قد أصابها الدمار الشامل الشديد شمل كل من المعابد ولم يتبق منها سوى اليسير من المشاهد فى معبد تهارقو الجديد فى الكوة . (حاج الزاكى – ٢٠٠٥م –ص ٣٥).

المعابد الآمونية الثانوية:

لم يقتصر قيام معابد آمون فى محورى المملكة على تلك الفئة من المعابد الرئيسية التى قامت فى شمال المملكة وجنوبها ، وعلى مدى القرون المتعاقبة معابد آمونية اخرى أقل فخامة من المعابد

الرئيسية وأنعدمت الإشارة إليها فى نصوص اللوحات الملكية ويعتبر ثانوياً كل معبد أنطبقت عليه كل أو بعض الصفات الآتيه:

١- أن المعبد المعنى لم يذكر ضمن معابد التتويج.

٢- أن المعبد المعنى كان أقل فخافة من معبد رئيسي اخر كان قائماً معه فى نفس الموقع.

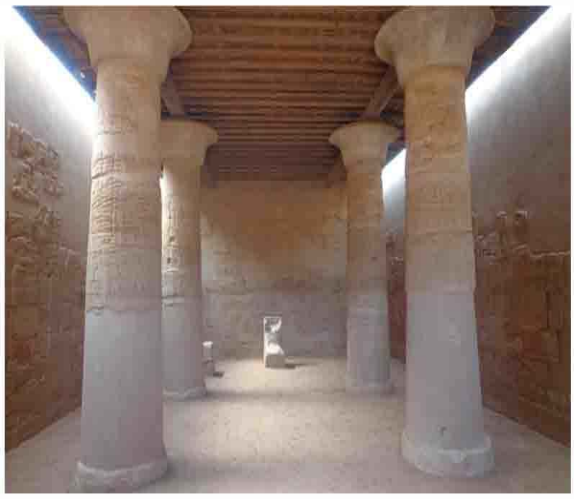
٣- أن الاثار المتبقية فى الموقع الذى شيد فيه المعبد لاتعكس أهميته خاصة بموقعها.

والمعابد الثانوية التى تحمل كل أو بعض هذه الصفات فى محور نبته هى معابد البركل الأربعة ومعبدى الكوه ومعبد العمارة . اما المعابد الثانوية فى محور مروى فتضم المعابد القائمة على جانبى الطريق إلى معبد آمون نوتى فى مروى ومعبد فى ودبانقا ومعبدى النقعة (حاج الزاكى -٢٠٠٥م-ص ٥٠)

معابد المصورات الصفراء:

تقع المصورات الصفراء على بعد عشرة أميال شمال شرق النقعة على وادي البنات (Shinnie, 1967:92). كانت المصوارت الصفراء وقفاً على المعابد، وربما كانت المركز الديني القيادي الرئيسي للمملكة المروية وقبلة الحجيج ، وقد شهد المجمع الديني ثمانية فترات من إعادة البناء والإصلاح والإضافة وربما إستمر هذا المجمع والذي إحتوي على منشآت عديدة داخل سوره يمثل مركزاً دينياً في غاية الإهمية ، ليست في البطانة فحسب وأنما في كل مملكة مروي حتى أصبح قبلة للحجاج (أحمد محمد حاكم- ١٩٧٣م - ص٨٥).

تباينت المعابد في هذا المجمع من الناحية الفنية المعمارية يشار هنا إلى نماذج منها مثل المعبد المركزي والمعبد الشرقي والمعبد الجنوبي الشرقي هو المعبد إلى بناه أرتخماني وسوف نتناولها على حسب ترتيبها السابق.



صورة رقم (٢٣) معبد المصورات الصفراء

المصدر: كتاب مملكة مروى التاريخ والحضارة

المعبد الرئيسي أو المركزي :

يتميز هذا المعبد بتاريخ معماري معقد فقد تعرض لعمليات إعادة بناء مستمرة، حتى أن جدرانه القديمة قد أصبحت كأساس للجدران الحديثه. وفي حالات عديدة صارت بمثابة مواد خام بمباني أخرى جديدة (Hakem, 1988:214) ، ويعتقدوا أن أقدم بناء في الحوش الكبير كان عبارة عن ممر يقود إلى مبنى تحت المعبد المركزي لكن هذا المبنى قد أختفى نهائياً وتاريخه غير معروف على وجه الدقة والتحديد، لكن ربما كان قبل عام (500B.C) وتعتبر القاعة المعمدة التي تضم ثمانية أعمدة وتقع في الساحة جزءاً من المرحلة الأولى من المراحل التي مر بها بناء هذا المعبد (Hintze, 1968:228).

أما في المرحلة الثانية من بناء هذا المعبد فقد أجريت عمليات بناء على نطاق واسع ففي الغرب يلاحظ إضافة ساحات جديدة وأسوار حيث يبدو بعضها بشكل غير منتظم ، وأضيفت أيضاً حجرة صغيرة في أقصى الحائط الغربي المواجه للممر الذي تغيرت إستقامته تغييراً طفيفاً. كما أضيف في هذه المرحلة أيضاً معبد من الحجر وكان إتجاهه جنوباً مثل المعبد الشرقي (Hakem, 1988 op cit216).

ومن بين هذه الأعمدة عمودين على قدر من الأهمية حيث أن الأوجه لهذين العمودين (هما على هيئة أسد وفيل) منحوتة كتمثالين للمعبودين أرنسنوفيس وسيوي مكر (Hakem, 1988:217).

أدت عملية إعادة التخطيط إلى توسيع مساحة المعبد بإضافات عديدة، شيّد المعبد المركزي بإتجاه (جنوب شرق) مثل معابد الأسد الأخرى في البطانة وكان مدخله من جهة الشرق وقد زين بمنحوت بها رأس كبش توج بقرص الشمس تقع قاعدته على إفريز من الكوبرا مع زوج من الكوبرا متوج بتاج عليه ريش وإلى اليسار وإلى اليمين يوجد المعبودان المحليان أرنسنوفيس وسيوي مكر.

وعلى الرغم من أن الحجرة الرئيسية قد تركت خالية من النقوش والتصوير وليس لها بوابة ضخمة أمامها، إلا أن النوافذ على جوانبها والكوة (Niche) في الخلف تشير إلى وجود تماثيل في الداخل وربما كان الطلاء في الداخل قد حل محل النقوش.

أحيط المعبد بصف من الأعمدة كان على رأسها زهرة اللوتس وذلك باستثناء الأعمدة التي كانت في مقدمة الرواق المزخرف، فقد كانت تحتوي على صفين من الأعمدة ، تميزت بالزخرفة الكثيرة عليها، وتوضح بعض هذه الأعمدة تصاميم مصرية صرفة ، هذا في حين أن البعض الآخر كانت تصاميمه قد أخذت من مواضيع من الأساطير التقليدية، هذا على الرغم من أن طراز هذه الأعمدة كان بلا شك مروي، وكانت الأعمدة تقوم على قواعد منحوتة بعضها على أشكال الأسود والأفيال وبعضها كان على شكل براعم زهرة اللوتس (Hakem, 1988 op cit217).

المعبد الشرقي :

يمثل المعبد الشرقي نموذجاً مثالياً لمعابد الأسد، يقام أمام المعبد سلم صاعد يحرسه تمثالان لأسدين، وهذا السلم يقود إلى رواق مرتفع إرتفاعاً طفيفاً، ولهذا الرواق أربعة أعمدة في مقدمته يتميز العمودان اللذان يقعان في الأركان بانهما يرتكزان على قواعد على هيئة أفيال تتدلي خراطيمها أسفل جدار المسطبة كما يوجد عمودان آخران يحملان الرواق من الأمام (Hakem, 1988:219).

ومن ناحية أخري فأن مدخل المعبد كان يحرسه من الجانبين ثعبانان ملتفان من أسفل المدخل إلى أعلاه وتوجد في مقبرة الملك اماني نتكاي لبتي (٥٣٨-٥٢٠ق.م) وهي (NU-10) ، كما ظهرت في معبد النقعة ، يبدو فيها رأس الثعبان في شكل أسد.

أما فكرة حراسة المدخل بواسطة الثعابين فهي بلا شك فكرة عامة في الرسومات المصرية معروفة كما في معبد الملكة حتشبسوت في معبد الدير البحري المصري وفي معظم المدافن الملكية . لكن في الأمثلة المروية فان رأس الأسد والتفافه رأسياً حول إطار الباب فأنه يختلف عن التقليد المصري والذي كان يظهر الثعبانين دائماً زاحفة على الصخر مما يجعل من التصوير المروي السابق تقليداً مروياً (Hakem, 1988 :220).

أما بالنسبة لتاريخ بناء هذا المعبد فأن هنتز يرجح أن تاريخ بناء هذا المعبد ربما يعود إلى الفترة المبكرة من تاريخ النشاط المعماري في المصورات الصفراء (٥٠٠-٤٠٠ق.م) ونسبة لأن هنالك تشابه بين ظاهرة الثعبان الملتف حول باب هذا المعبد والثعبان الملتف في مقصورة هرم الملكة أماني نتكاي لبتي فربما يعود تاريخ بناءه إلى عهد هذا الملك خاصة أن هنالك تقارب في التاريخ الذي وضعه هنتزا وتاريخ حكم هذا الملك (Hintze, 1968:288).

المعبد الجنوبي الشرقي :

يتكون هذا المعبد من حجرة واحدة أبعادها (١٢×٦.٢٠م) يقع المدخل في إتجاه جنوب شرق وهو عبارة عن بوابة ضخمة عرضها نحو ١٢.٤٠م يوجد أمام هذه البوابة تمثالان لأسدين كما وجدت قواعد لأربعة تماثيل أسود أخري في الطريق المؤدي إلى المعبد ، ويوجد داخل هذه الحجرة صفان من الأعمدة ثلاثة في كل جانب و المسافات بين هذه الأعمدة متفاوتة لحد ما، ويوجد أمام الجدار الخلفي العرش المقطوع من الحجر وربما كان هذا العرش هو المكان الذي يوضع عليه تمثال الأسد ، إلى جأنب العرش وفي الركن الجنوبي الغربي يوجد المذبح ، ويمكن القول أن المعبد ذو الغرفة الواحدة يعكس التطور المعماري المروي (Hintze, 1968 op cit:174).

وبإلقاء نظرة على أعمدة المبنى نجد إنها من الأول وحتى السادس قد زينت بالنقوش الفنية الرائعة التي تعبر عن شخصية الإله الأسد أبيدماك كمحارب تاره يقتل الأعداء، واخري يشد وثاق الأسري الامر الذي يشير إلى شخصية أبيدماك كإله للحرب في المملكة (النور – عبادة الاله إبيدماك فى السودان القديم ١٩٧٤م–ص٦٠)

خلاصة القول أن المصورات الصفراء كانت وقفاً على المعابد وكان المعبود الرئيسي فيها الإله أبيدماك الذي رمز له بالأسد . كانت هذه المنطقة مقدسة وبمثابة مركزاً دينياً هاماً تجب الاشارة اليه أنه على الرغم من إختلاف المعابد فيها عن المعابد المصرية إلا أن هنالك تاثير خارجي وأضح في بناء معابد هذا المركز خاصة فيما يتعلق بالبوابات الضخمة والأعمدة ذات الطابع الروماني.

معابد النقعة:

تقع النقعة في وادي العوتيب (Shinnie, 1967:87) وكانت تعرف خلال الفترة المروية باسم تويلكت كما وردت في أنشودة الإله أبيدماك ، وأصبحت هذه المدينة خلال الفترة المروية مدينة مترامية الأطراف تزينها المعابد الشامخة ، فقد تم فيها إنشاء عدد من المعابد مثل معبد الإله الأسد، فقد إمتدت هذه المدينة وشملت مواقع أخري مثل البعصة وأم أسودة وغيرها (أحمد محمد حاكم–١٩٧٣م – ص٨٩).

معبد النقعة (N–300):

رغم تعدد المعابد في النقعة إلا أن هذا المعبد (N–300) يظل أهم وأشهر المعابد التي بنيت خلال الفترة المروية على الإطلاق، شيّد هذا المعبد الملك نتكماني (١٢ق.م) الذي يعد عهده مع أمه أماني تيري فترة إزدهار في تاريخ الحضارة المروية خاصة فيما يتعلق بالنشاط المعماري فقد ظهرت

أسماؤهما وتصاويرهما في أجزاء عديدة منه ، وقد شيّد هذا المعبد للإله إبيدماك (Hakem, 1988:224).

الكشك الروماني (المروي):

حيثما يذكر السودان القديم في الكتابات الأثرية يذكر الكشك الذي يسمي "بالكشك الروماني" في النقعة والذي يعكس تمازج الحضارات بمنطقة النيل الأوسط ، ولأهميته ورسوخه في ذاكرة تاريخ الحضارة المروية طبع علي العملة الورقية السودانية في عام ١٩٨٠م يمثل رمزاً لحضارة السودان وقد عرف الكشك بكونه معبدُ عرف بمعبد حاتور.

الكشك :

يطلق أسم الأكشاك او الجواسيق علي مباني صغيرة مستطيلة الشكل ألحقت بمعابد آمون ، وأهم ما يميز هذه الأكشاك المدخلان الواسعان المتقابلان عرضاً وقد شيّد هذا الكشك من الحجر الرملي، وهنالك من الشواهد ما يدل علي أنها كانت مسقوفة وقد كان بعضها يشيد داخل المعابد بينما الآخر خارج المعابد، وغير معلوم علي وجه الدقة ما إذا كانت الأكشاك هذه قامت قريباً من مداخل المعابد الآمونية ومداخل معابد الأسد قد أستغلت للتطهر قبل الدخول الى المعبد أو لتقديم القرابيين (حاج الزاكي- ١٩٨٣م-ص٧٧).

يقع هذا الكشك أمام معبد الأسد (N-300) بالنقعة وقد سمى هذا المبني بالكشك الروماني نسبة لسيادة العناصر المعمارية الرومانية فيه خاصة المداخل المقوسة (Arches) . وقد تميز أيضاً باستخدام كثير من الفنون الإغريقية والمتمثلة في شكل الأعمدة خاصة طراز رؤوس الأعمدة الكورنثية (حاج الزاكي - ١٩٨٣م-ص٨٥).

من ناحية التخطيط يلاحظ التأثيرات وضعه مستطيل الشكل ومن غرفه واحده حيث كانت المعابد الرومانية إما مستطيلة الشكل أو مستديرة الشكل كذلك في الأعمدة المستخدمة في بنائه وهي طرز الأعمدة الرومانية من معبد الأسد.

شيّد هذا المبني من الحجر الرملي وكان في شكل حجرة واحدة مستطيلة الشكل تميزها النوافذ المتعددة ، ويبدو أن المرويين أقاموا هذا الكشك نتيجة لمشاهدتهم لأساليب معمارية رأوها في الخارج، وهى تقف شاهداً علي الأقتباس المعماري لأنه لا يشبه اي من المعابد التي أقيمت في النوبة العليا ، لكنه يشبه كشك الإمبراطور تراجان (٩٥-١١٨م) الذي شيّد في جزيرة فيلة (Adams, 1977:318).

شيد هذا الكشك ربما في القرن الأول الميلادي وهو الوقت الذي وصلت فيه الإمبراطورية الرومانية قمة الثراء ووصلت منتجاتها إلى أقصي حدود المملكة المروية جنوباً حتى سنار. (Trigger,1965 op. cit122).

أن الاسم التقليدي لهذا الكشك أستنبط من النمط المعماري الروماني الذي أعطي المعبد ملمحاً معمارياً غير مألوف لا يوافق مع النمط المحلي. وعندما قام الباحث كروس في عام ١٩٦٤م بعمل دراسة للملامح المعمارية لهذا للكشك ومقارنته مع الصروح الأخرى في أطراف الإمبراطورية الرومانية أستنتج أن الكشك قد شيد في القرن الثالث الميلادي في أواخر مملكة مروي (Kraus, 1964:86)،

أن هذا التمازج الغير مالوف للأنماط المعمارية المتداخلة لهذا المبني الصغير قد قاد الباحثين إلى إستنباط مدي زمني واسع له، ومن الملامح المعمارية المدهشة للمبني هي الأعمدة المصنوعة علي النمط الروماني المستنبطة من الكورنثيان ، ومن الأفكار المستوحاة من الرومان والإغريق هو وجود الشبابيك البيضاوية بين الأعمدة وبعض الزخارف المستطيلة الشكل توجد جنباً إلى جنب مع هذه

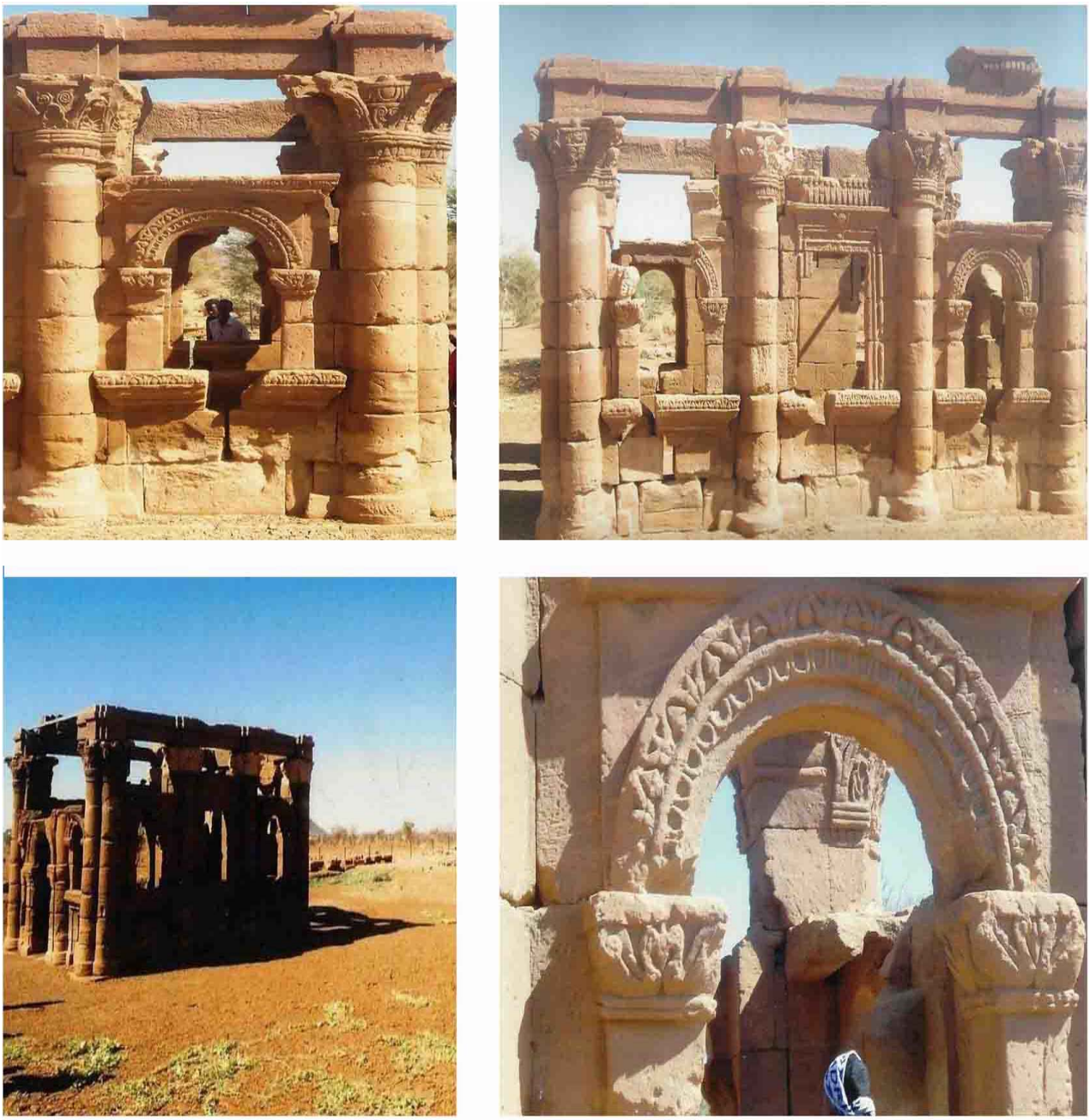
العناصر الهلسنتيه، كذلك نجد في أعلي المدخل الغربي الشبابيك الموجودة في المنتصف عناصر فرعونية أصليه مستمده من المعمار الفرعوني ، مثل قرص الشمس المجنح وثعبان الكوبرا، وفي داخل المعبد أعلي الشبابيك الموجودة في الوسط نجد أسدين متقابلين، وهذا عنصر كان يستخدم في المعابد البطلمية في مصر ، ويلاحظ في هذا المعبد أن اشكال المعمار المروي حصرت فقط في الزخارف وفي الشبابيك وفي شكل الباب الغربي .

على الرغم من وجود الملامح الرومانية القوية لهذا الكشك إلا أنه لا أحد يعده أنحرافاً عن النمط المعماري ولكنه ينتمي إلى نفس الفترة التاريخية التي شيّد فيها معبد الأسد في مطلع القرن الأول الميلادي وهي الفترة التي تمثل العصر الذهبي للملك نتكاماني والملكة أماني تيرى (٢٥-٤٢م) وقد عثر في داخل المعبد علي كتابات مروية ترجع للنصف الأول من القرن الاول الميلادي لذا يشكل معبد الأسد والكشك الروماني وحدة معمارية هامة (فليدونق وكروبر- ٢٠٠٥م- ص١٢).

على الرغم من وجود مؤثرات خارجية الا أن هذا الكشك يحمل عناصر محلية، ففي كل من المدخلين يمكن رؤية أفريز من رؤوس الكوبرا وهو يعلو قرص الشمس المجنح ، وقد تكررت الرسومات لرؤوس الكوبرا في كل نوافذ المبنى في حين تركت الأعمدة والجدران دون أي نقوش، مما يدلل بأن هذا الكشك كان له إرتباط بمعبد الأسد الذي يوجد بالقرب منه، فربما كان بمثابة مكان ينزل فيه الملك قبل دخول المعبد للإستجمام أو التطهر، كذلك يلاحظ تأثره بمواد البناء التي أستخدم فيه الحجر الرملي، أما من ناحية الوظيفة فقد تأثر بالمعابد الرومانية بطبيعة الشعائر الاحتفالية التي تقام خارج المعابد، أبرزها خروج الآلهة في مناسبات التتويج ، ولأنه قريب من مداخل المعابد الآمونية فقد أستغل للتطهر قبل

الدخول إلى المعبد لتقديم القرابين، كذلك يحتفل فيه بزواج الإله والذي نتاجه الملك الذي له ملامح نصف الوهية ونصفها الأخر آدميه وتمثل الإلهه حاتور الأم لذلك سمي بمعبد حاتور.

يري فيلدونق أن أهمية وقوع النقعة في الطرف الجنوبي لمملكة مروي خير شاهد على الحوار بين الجنوب والشمال ويشكل معبد حاتور معلماً مروياً بارزاً وجسراً بين أفريقيا ودول حوض البحر الأبيض المتوسط (فليدونق وكروبر – ٢٠٠٥م– ص١٤).



صورة رقم (٢٤) الكشك الرومانى المروى بالنقعة

المصدر: كتاب مملكة مروى – التاريخ والحضارة

معبد الإله آمون في النقعة (N-100):

يعد هذا المعبد من أهم المعابد الآمونية التي شيدت في منطقة مروي، وقد شيده الملك نتكماني في نهاية القرن الأول قبل الميلاد أو بداية القرن الأول الميلادي (حاج االزاكي -١٩٨٣م- ص٧٣)، وقد شيد هذا المعبد وزخرف على النمط المصري غير أن النصوص كانت مكتوبة باللغة المروية الهيروغلوفية بإستثناء العرش والألقاب، ويري آركل أنه على الرغم من ظهور الأثر المصري للفنان أو الحرفي المصري إلا أن تنفيذ بناء هذا المعبد قد تم بواسطة مرويين تم تدريبهم بواسطة مصريين تبعاً للتقليد المصري (Arkell, 1961:144).

يتميز هذا المعبد بفخامته للجهد الكبير الذي بذل في تشييده فهو يتكون من طريق صاعد عريض مرصوف ويبدو أنه كانت تحرسه تماثيل بدليل وجود قواعدها في بدايته ، يقود هذا الطريق الصاعد إلى طريق الكباش حيث يوجد أثني عشر كبشاً جاثياً وضعت على قواعد عالية ويفصل بين الستة الأولي والستة الثانية كشك تليه بوابة المعبد الضخمة والتي زينت بنقوش في غاية الدقة ، حيث صور الملكة نتكماني والملكة أماني تيري والأمير آركاختاني وكانت الأسرة المالكة في مواجهة الإله آمون الذي صور براس كبش (آمون – مروي) وبرأس أنسان (آمون – طيبة) . وتحت هذا النقش صور الملك نتكماني يقوده الإله آمون (برأس أنسان) ثم الملكة أماني تيري يقودها الإله آمون (برأس كبش)، تفتح البوابة الرئيسة في فناء داخلي به ثمانية أعمدة أربعة في كل جانب ، ثم يلي هذا الفناء ثلاث غرف زخرفت هذه الغرف بنقوش تمثل الأسرة المالكة مع الإلهة والآلهات مثل الإله آمون وأوزريس وإيزيس ويوجد في الغرفة الثانية مذبح من الحجر الرملي عليه أسماء الملك نتكماني والملكة أماني تيري

وهي الغرفة التي يقدم فيها الملك القربان للإله ثم يدخل الغرفة الثالثة والأخيرة لمقابلة الإله في قدس الأقداس.

صورة رقم (٢٥) معبد الإله آمون فى النقعة

المصدر: كتاب مملكة مروى – التاريخ والحضارة

وعند قدس الأقداس في نهاية المعبد يوجد التمثال الثالث عشر للكبش على قاعدة تقف في مكانها الأصلي وقد وجد أيضاً مذبح مغطي بالطلاء الأبيض وعليه رسومات ملونة تمثل إله النيل ويقود لهذا المذبح درج وربما يوجد مثل هذا المذبح على الجهة الجنوبية وكانت جدران المعبد الخارجية الشرقية جزئها الأسفل مزخرف بإله النيل (صلاح عمر الصادق – ٢٠٠٢م – ص١٨٦).

المعابد في المدينة الملكية (مروي):

شيد المرويون العديد من المعابد ذات الطرز المعمارية المختلفة غير أن طرازين من هذه المعابد قد سادا وعلي الرغم من أنتشار المعابد الآمونية في منطقتي النوبة السفلي والنوبة العليا، فأنه يرد في وثائق التتويج المبكرة أن مروي كان بها معبد لعبادة الآله آمون ولم يعرف ذلك إلا في نهاية

القرن الأول قبل الميلاد وبداية القرن الأول الميلادي (أحمد محمد حاكم-١٩٨٥م- ص٣٢٥) فقد كشف البحث الأثري عن معابد آمونية في مروي مثل معبد آمون ومعبد الشمس ومعبد الأسد .

معبد الإله آمون في مروي :

يعتبر هذا المعبد أول محاولة لإعادة البناء التقليدي للمعابد بعد عهد الملك تهارقا (Hakem, 1988:76) وتوجد بقايا هذا المعبد على بعد (١٢٠ متراً) مباشرة شرق منطقة القصر الملكي وتحديداً خارج القصر من الناحية الشرقية (Arkell, 1961:147)، يعد هذا المعبد من المعابد الآمونية الرئيسية والأكثر أهمية والتي بنيت خارج منطقة نبته ويرجع تشييده للقرن الأول قبل الميلاد وبداية القرن الأول الميلادي (حاج الزاكي- ١٩٨٣م- ص٦٥).

شيّد المعبد أساساً من الطوب المجفف (الأخضر) ماعدا الواجهة فهي مبنية من الطوب الأحمر، أما البوابات والمداخل فقد صممت من الحجر الرملي، ولعلنا نجد في إستعمال الطوب الأخضر من الداخل جذوراً لطرز البناء الذي لا يزال مستعملاً حتى اليوم في بعض المناطق المعروف بالقشرة، يتكون المعبد من قاعة خارجية ذات بهو معمد توضح على الأقل علامات أو إشارات فترتين مختلفتين للبناء (Adams 1977:320).

ويتوسط هذه القاعة هيكل صغير من الحجر نحتت عليه مناظر الأسري جاثيين ، وتقع خلفها عدد من الحجرات الصغيرة التي تقود إلى المحراب الذي يقف في منتصفه مذبح مزدان بمناظر دينية (صلاح عمر الصادق- ٢٠٠٢م- ص١٩).

معبد الأسد:

زين مدخل هذا المعبد بالنقوش التي أختفي معظمها في الوقت الحالى ويقود إلى الحجرة الأولي درجات قصيرة يقف على جانبيها تمثالان لأسدين، ومن وجودهما جاءت التسمية (معبد الأسد) وجدت داخل المعبد نقوش مروية كان من بينها أسم الإله أبيدماك الذي ظهر لاول مرة كما وجد أسم الملك تريتقاس (٥٠-٣٠ق.م) وهذا الأسم هو الدليل الوحيد لوضع تاريخ لهذا المعبد (Shinnie, 1967:84).

صورة رقم (٢٦) معبد الاسد

المصدر: كتاب مملكة مروى – التاريخ والحضارة

المبحث الثالث

فن المعمار المدني

القصور الملكية في مروي:

ربما كان أقدم قصر ملكي هو القصر الذي كشف عنه جريفث في صنم أبي دوم، حيث عثر على بقايا أو أجزاء لقصر في ذلك الموقع، كان ما كشف عنه هو عبارة عن طريق يمتد شمالاً جنوب من الصحراء نحو شاطئ النيل الأيسر ويقع على يمين ذلك الطريق بناء معمد، وعلى يساره سلسلة من الحجرات يبلغ عددها نحو (١٧) حجرة في كل جانب ومساحة كل حجرة تقريباً تبلغ (٢٠ X ١٣.٤م). وقد شيدت كل هذه الحجرات من الطوب اللبن ، لكن الجدران من الداخل أستخدم فيها حجر ناعم كبطانة لها ، وكان سقف كل حجرة يرتكز على أعمدة وفيما يبدو أن السقف كان مسطحاً وقد صنع من الخشب الثقيل ، وتوضح الملامح العامة لخريطة ذلك البناء أنه ربما كان من أكثر من طابق(Griffit 1931:114).

ومن القصور الملكية التي كشف عنها في محور نبته ما يعرف بالقصر الشرقى، وهو عبارة عن بناء مستطيل الشكل وليس هناك مجال للشك في كونه مروي ويعود تاريخ تشييده للقرن الأول قبل الميلاد، كانت تحرس مدخل القصر الحجري تماثيل أسود صغيرة مقطوعة من الحجر الرملي الأحمر وسبب ذلك أعتقد شيني أنه كان معبداً أو ربما أهدي للإله المحلى أبيدماك (Shinnie, 1967:70).

ويري (حاكم) رأياً آخر كان يختلف فتعدد الحجرات في هذا البناء والمواد الخام (الطوب اللبن) التي شيد بها هذا المبني يجعل هذا الإفتراض غير مقنع (Hakem 1988:90).

يعتبر قصر الملك نتكماني أحد القصور التي كشف عنها حديثاً في منطقة نبته، وقد أطلق عليه قصر الأسد وذلك لوجود تماثيل لأسود في المداخل الجنوبية والشرقية والشمالية للقصر، ويلاحظ أن هذه التماثيل كانت متساوية في أحجامها.

تميز هذا القصر بإقامته على مصطبة مربعة ضلعها (٦٣م) وارتفاعها (١.٨٠م) وقد تم بناءها من الطوب اللبن وكانت مغطاة من الخارج بالطوب الأحمر الذي غطي هو الآخر بطبقة سميكة من الجص (Roccati, 2010:12). أما فيما يتعلق بالقصور في منطقة مروي فقد دلت الحفريات أن السور الملكي في مروي كان يضم في جوانبه عدد من القصور الملكية وقد تعاقبت على القصور الملكية وشوارع المدينة الملكية في مروي فترات شهدت إضافات وإصلاحات وإعادة بناء متكرر فاصبحت الخرطة مشوشة وغير واضحة (Hakem, 1988:91).

أنقسمت القصور الملكية في هذه المنطقة إلى طرازين معماريين، ويتميز الطراز الأول بساحة تحيط بشرفة توجد حولها عدد من الحجرات والمخازن والمستودعات وطوابق عليا يتم الوصول اليها عن طريق سلم داخلي وعادة تكون ساحة القصر مكشوفة من أجل الإضاءة وهذا أحد الصفات العامة للمنازل الرومانية في مصر و يلاحظ الأثر الخارجي على العمارة المروية الملكية.

كان الطراز الثاني من القصور مختلفاً عن الأول " فلا توجد هناك ساحة أو شرفة، أستعمل الطابق الأرضي كطابق أرضى لذلك لأن عدد من الحجرات لم يكن لها أبواب وفوق ذلك فأنه بدلاً من درجات السلم أستخدمت أعمدة كثيرة بمحاذاة الحائط الخارجي وقد أستخدمت أعمدة كثيرة مزخرفة وربما كان يحتوي على عدة طوابق خاصة أن الأساس للمبنى كان عبارة عن مصطبة طلبة.

(Hakem, 1988:94).

قصر الملك نتكماني في نبته :-

يعتبر قصر الملك نتكماني أحد القصور التي كشف عنها حديثاً في منطقة نبته، وقد أطلق عليه قصر الأسد وذلك لوجود تماثيل لأسود في المداخل الجنوبية والشرقية والشمالية للقصر ويلاحظ أن هذه التماثيل كأنت متساوية في أحجامها.

تميز هذا القصر بإقامته على مصطبة مربعة ضلعها نحو (٦٣م) وقد أقيمت من الطوب اللبن وكانت من الخارج مغطاة بالطوب الأحمر الذي غطي هو الآخر بطبقة سميكة من الجص.

أشتمل المبني والذي تدل خطته على أن مصممية كانوا مهندسين أكفاء ومقتدرين. كان يضم قاعة للإستقبال وعدداً من الحجرات والمنشآت الاخري المكملة للقصر الملكي وكانت بقايا المدخل مكونة من عتبة مزخرفة على الطريقة الرومانية حيث أحتوت على قرص الشمس المجنح. كما أن أسماء الملك نتكماني وأمه أماني تيري وأبنهما اركارير قد وجدت منقوشة على لوح حجري. ويكشف هذا القصر الملكي عن ثراء المملكة المروية في عهد هذا الثنائي الملكي إذ أن حجرات هذا القصر والتي كانت قد شيدت من الطوب ومغطاة بطبقة من الجص الأبيض قد الصقت بجدرانها صفائح رقيقة من الذهب (Roccati, 2011:12).

المؤثرات الخارجية على العمارة المدنية المروية:

فن المعمار فتح مجالاً للمرويين لإظهار إبداعاتهم وكفاءاتهم من حيث التخطيط والتنظيم والقدرة الفائقة علي الإقتباس مع مراعاة إظهار خاماتهم المحلية وقد ساعدتهم في ذلك عوامل عديدة منها صلاتهم القوية مع الشعوب التي كانت تحكم مصر خاصة في الفترة من عهد الملك أرتخمانى وخلفائه

اللاحقين مثل الملك أماني خبالى والملكة أماني شخيتو والملك نتكماني وزوجته أماني تيري وأماني ريناس (الفترة من ٣٠ق.م – ١٨ق.م).

وقد ساعد ذلك كثيراً في تطوير فن المعمار المروي إذ أنهم من خلال هذه الصلات تمكنوا من إستجلاب المعماريين والحرفيين من مصر كما فعل أسلافهم مثل الملك (بيي) من قبل الذي قام بإستجلاب المعماريين والحرفيين من مصر، وقد أستطاع هؤلاء الملوك المرويين أن ينقلوا من مصر أشكالاً من البوابات الضخمة وأن ينقلوا من الرومان الذين حكموا مصر أساليب باستخدام نظام الأروقة التي كانت تتقدم الجدران الأمامية للمعابد وهي عبارة عن مداخل مقوسة (ARCHES) ترتكز علي عدد من الأعمدة (لطفي،ص٧٤).

لعل تلك الفترة قد شهدت إستقراراً سياسياً وأمنياً لا يخفى على أحد ويكفى أن نذكر دليلاً علي ذلك أن المعابد والمنشآت الأخرى التي أقيمت في النقعة والمصورات الصفراء تقع في مواقع مكشوفة في أودية البطانة دليل علي الأمن العام ومستوى الثراء الذي ساد في القرن الثالث والثاني قبل الميلاد ، لذلك فقد عرف الملوك المرويين مثل أماني ريناس وأماني تورى وأكنيداد (٣٠ق.م – ١٨ق.م) بالنشاط المعماري وتجميل المعابد وإصلاحها (Haycock, 1985:32).

النقوش البارزة:

ظاهرة وُجود النقوش في كثير من الآثار الكوشية على جدران المعابد والقصور والمقابر والأهرامات تعتبر أسلوباً متبعاً للتجميل ، الا أن هذه النقوش على جانب الإهرامات لم تخلو من تغيير تلك التغييرات فى النقوش البارزة وأحجام ومواد البناء (Hinkell.. PP. 119)

هذه المراحل في نظام البناء كغيره من فنون العمارة الأخرى كالتخطيط وتقنيات البناء قادت بعض الدارسين والباحثين في مجال الآثار السودانية إلى التفكير فى إعادة فحص بعض التقارير القديمة عن النقوش البارزة المصورة والكتابات المنقوشة والمجسمات التي تم العثور عليها والوظائف التي كانت تؤديها . في ذلك أشار هينكل إلى القطع الأثرية التي عثر عليها (فيرليني)، وبعثوره المشهور علي الكنز الذهبي تحت راس الأهرام رقم(٦) والخاص بالملكة (أماني شاخيتو) حوالى السنة العاشرة قبل الميلاد– السنة الأولي الميلادية، فقد توصل إلى أن واقع الإشارات الاثرية وضرورات المعمار بل البناء نفسه تستبعد كل الإستبعاد العثور علي مثل هذا الكنز في الاهرام أو تحت سطحه العلوي ، كما أشارت الأبحاث الجديدة بجانب العلاقة ما بين ما عُثر عليه (فيرليني) وبقية الأثاث الجنائزي للمكلة الموجود في مدفنها (Hinkel. PP. 120).

ومن أهم أنواع الأنماط المعمارية في فترتي (نبتة – مروي) هي العمارة المدنية والتي تحتوي علي عناصر ومكونات عديدة، ثم العمارة الدينية متمثلة في عمارة المعابد بصورة رئيسية ، ومن أنماط العمارة الجنائزية التي تمرحلت من أشكال الأكوام الترابية إلى أن وصلت إلى شكل الأهرامات ، فقد تميزت بعناصر بناء محددة وأشكال خاصة وتخطيط هندسي ومواد بناء ووظائف محددة.

وبشكل عام ومن خلال ما ذكرناه عن المعابد في الدولة الكوشية (نبتة – مروى) والتي تكونت من معابد كرست لعبادة الآلهة المحلية فأنه يمكن الإشارة إلى عدة نتائج:

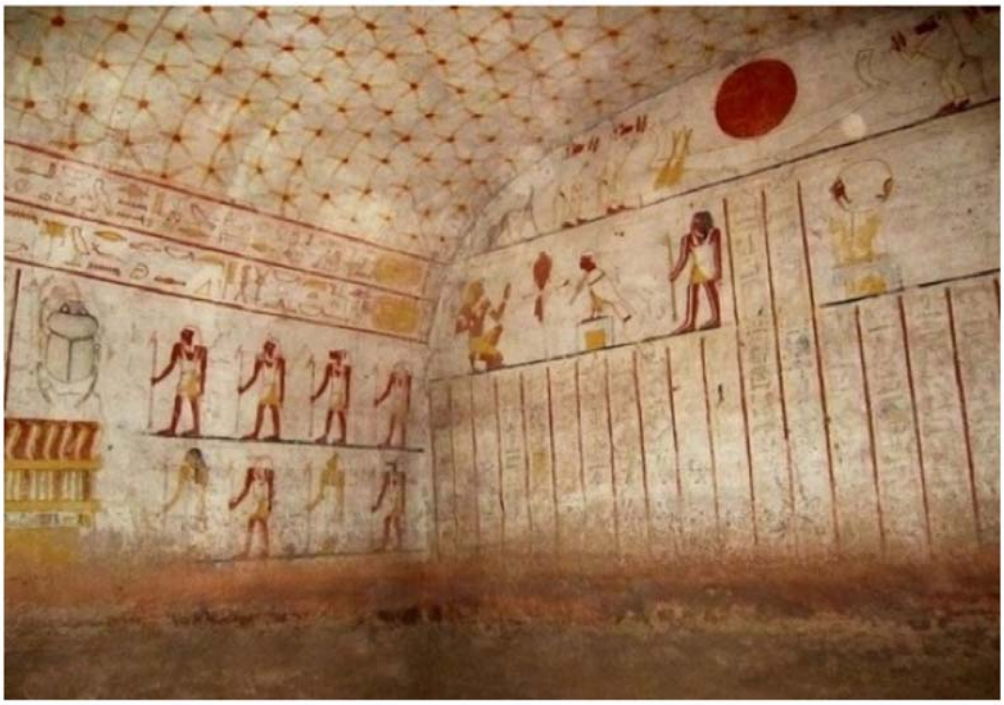
- أن المعابد الكبيرة التيُ تم تشييدها في الفترة الكوشية (نبتة– مروي) الأولى قد نشأت في مراكز دينية يرجع تاريخها إلى عهد الدولة المصرية الحديثة في بلاد كوش وقد أقترنت الكثير من هذه المعابد

بعبادة آمون مع ملاحظة أن النبتيين لا يوجد لهم دليل كاف يسند جهودهم في تشييد معابد خاصة بالإله أمون عند مروى جنوبًا قبل فترة الملوك الذين حكموا قبل المائة العام قبل الميلاد.

- كان للمعابد الكبيرة التي عرفت عبادة آمون في الشمال الكوشي حول نبتة مع وجود مكانتها الدينية دور كبير وأساسي في إستقرار الحكم خلال الدولة الكوشية (نبتة – مروى) ، فقد قام الملوك الكوشيون بإيداع نصوصهم الخاصة بالتتويج في هذه المعابد.

- نلاحظ علي المعابد الكوشية أنها شيدت علي نمط معماري أستخدم في تصميمه العديد من المواد التى أُستعملت في البناء مثل الحجر والطوب المحروق والطوب اللبن ، وقد إتسمت بطابع يتميز بوجود قاعة وأبهاء وحجرات في نهاية المعابد التي وُجدت حول قدس الأقداس.

- يلاحظ أيضاً تأثير طبيعة الطقوس والشعائر الدينية عليها والذى أنعكس في التصميم المعماري لهذه المعابد المكرسة أصلاً لأداء الطقوس الدينية التتويجية.



صورة رقم (٢٧) بعض النقوش على جدران المعابد

المصدر :https://www.wikipedia.org

صناعة الفخار:

الفخار يعتبر عنصر من عناصر التصميم والديكور الداخلى ويستخدم فى كثير من الجماليات ، كانت صناعة الفخار من أبرز الصناعات لدى المرويين وأبقاها اثاراً وتعددت أنواع الفخار المروى من حيث الأشكال والزخارف ، و تعرضت صناعة الفخار لأنواع من الموثرات الخارجية (حاج الزاكى – ٢٠٠٥م – ص ١٢٨) إشتهر نوعان من الفخار المروى من حيث الصناعة:

– النوع الأول يدوى تصنعة النساء ويشمل الجرار الكبيرة وقد حافظت على شكلها المعروف منذ العصور الحجرية .

– النوع الثاني من الفخار كان يتم تشكيله بعجلة الفخار وكان يصنعة الرجال ، ويلاحظ أن الفخار المروى فى بداياته كان بسيطاً ولم يكن هنالك إهتمام كبير بتنوع أشكاله أو زخرفتة ولكن بحلول

العصر الهلنستى بعد القرن الثالث قبل الميلاد أصبحت صناعة الفخار فناً مميزاً ، حيث زخرف وتم تلوينه بالألوان الزاهية المختلفة، وقد تميز فخار النوبة السفلى فى القرون الاولى بعد الميلاد بانه أصبح أجمل فخار زمانه وزين بمشاهد الحيوانات المختلفة والأشكال البشرية والهندسية.

إحتفظ المرويون بمهاراتهم تلك وإستغلوها فى إستخراج الحديد من الصخور ، وقد تم العثور على أفران صناعة الفخار فى مواقع عديدة أنتشرت بين كرمة ومروى (عمر حاج الزاكى– ٢٠٠٥ م – ص ١٢٩).

الباب الرابع

المبحث الأول

العمارة الدينية بجبل البركل

كان جبل البركل يتمتع بقدسية فى نفوس فراعنة الدوله المصرية إعتباراً من الأسرة الثامنة عشر التى جعلته قبلة لصلواتهم وموطناً لآلهتم وكانت رمزاً للوحدة مابين شطرى البلاد شمالاً وجنوباً ، هذه الصله العقدية بين الأخليه والصور والرموز الدينية المصرية والمروية ، ويعتقد كثير من المصريين معبودهم الآله آمون يقيم ويحيا فى جبل البركل المقدس ، كذلك يعتقد أن الحيه المقدسه (الكوبرا) تحتل جبل البركل كمقر مقدس ودائم ، لذا أصبح جبل البركل عند المصريين المقر المؤسس للسلطة الملكية ذاتها فضلاً عن كونة مقر لإقامة الاله آمون وبذلك جمع بين مزايا الملكية وخصائص الألوهيه (مصطفى كاب الرفيق-٢٠١٣م – ص ١٠٤،١٠٥).

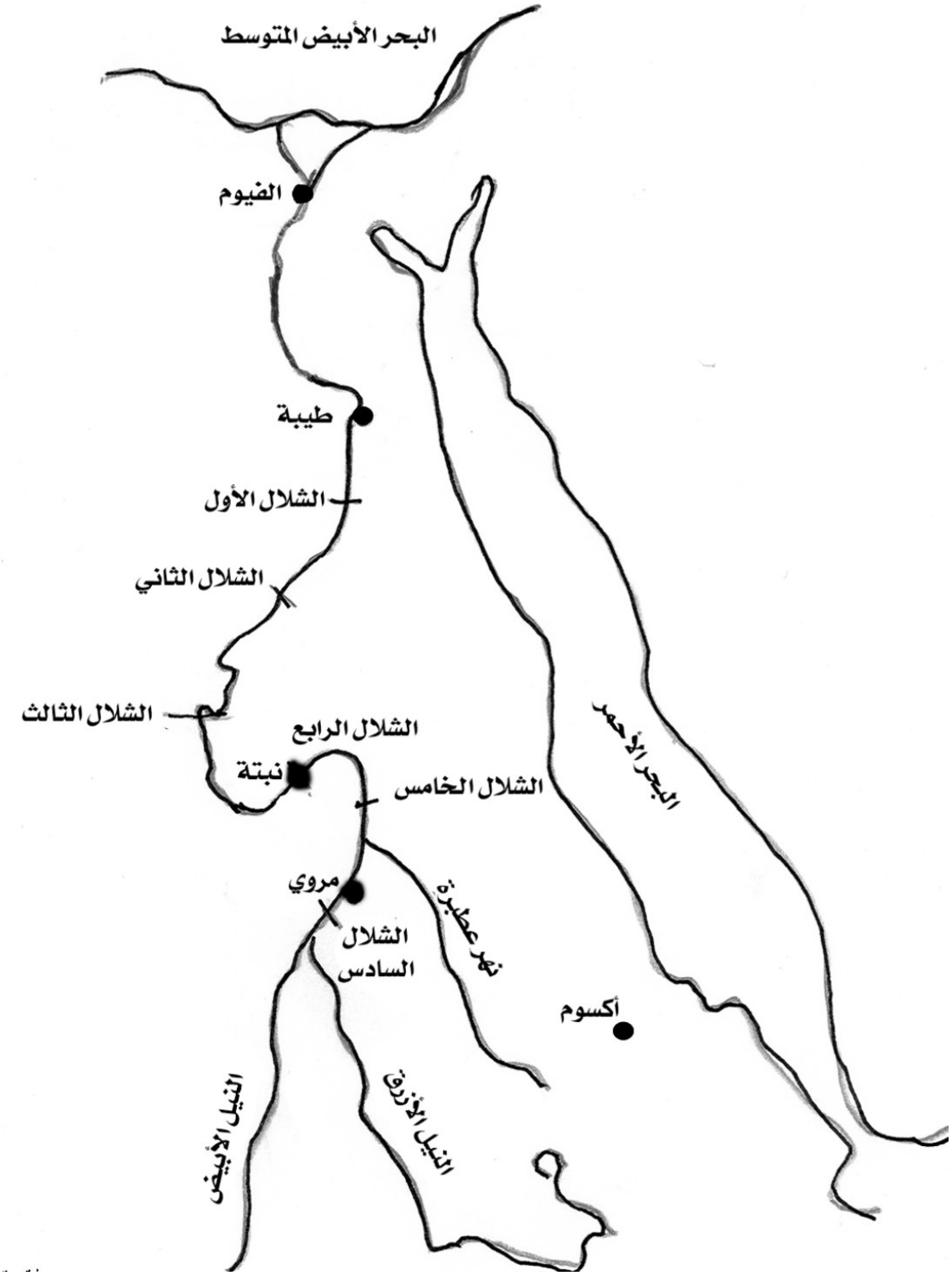
أن المضامين التى تحتوى عليها هذه الرموز الدينيه وغيرها هى التى تشكل الأساس الذى تقوم عليه العمارة الدينية من معابد وإهرامات ، وكذلك تستند اليها فكرة التماثيل المصورة للآلهه والملوك والملكات ، كما تعتمد عليها مغازى ومعانى النقوش التى تروى تفاصيل لمختلف نواحى الحياة من عبادات وملآحم ومعارك وغيرها من المشاهد التى تصور شؤون الحياة العاديه كافه ، ومايستخدم فيها من عدة وعتاد وأوان وأزياء وحلى ومجوهرات ، مما يعنى أن كل تلك المضامين تتحلل بالضرورة بحركة التشكيل والفنون ليتم إنجاز كل هذه الإمور، الأمر الذى يفسر الإهتمام بها وبدراستها وبما تشمله من تفاصيل (كريستيان ديروش نوبلكور-١٩٩٠م- ص٢٥).

كان (بيى–بعانخى) أحد ملوك مصر وقد حقق إنتصارات عسكرية ، وفى مجال العمارة قام بتجديد معبد آمون فى جبل البركل وتشييد العديد من المعابد فى كثير من المدن النوبية وحرص على توثيق أعماله بالنقوش فى معبد آمون فى جبل البركل وبالصور الملونه ف جبانه حله العرب باقر فى جبل البركل والمقابر الملكية بإهراماتها ومزاراتها ومعابدها الخاصه بالقرابين والتى كانت صورة مصغره لمعابد اللآلهه (فيصل عبدالله عمر –٢٠٠٢م – ص ٥٠) .

كانت تشتمل على نقوش ورسوم وصور لم تكن أعمالاً فحسب بل كانت سجلاً زاخراً بالتاريخ والحقائق والمعلومات والبيانات المتصله بالحضارة المروية وثقافتها، وتعتبر الفنون التشكيليه هى إحدى المصادر الأساسية بالمعرفة بالحضاره والثقافة المروية.

يتكون جبل البركل من مجموعة من المعالم المعمارية خاصة مباني المعابد التى توجد في موقع جبل البركل وهى عبارة عن خليطٍ من معابد مشيدة دون ترتيب أو نظام وخطط مرسومة، وقد أشارت المصادر إلى أن ملوك هذه الفترة (أمثال بي–بعانخي، تهارقا، تاتوماني) قد إهتموا كثيرًا بتوسيع وصيانة المعابد التي أنشأها أسلافهم من قبل وكذلك إجراء تعديلات وإضافات في كثير منها.

(Arkell .1949;90)



خريطة رقم (٢) توضح موقع مروى

المبحث الثانى

معبد البركل (B-500)

لتوضيح الفهم حول هذه المعابد بسبب مظهرها الذي يبدو عليه التداخل ودمار معظم معالمها، يمكن أخذ أوضح نماذج لهذه المعابد والإشارة الى الأخرى بما تحتويه من عناصر ومكونات، وربما يكون الفهم أوضح إذا إخترنا المعبد المسمي معبد البركل(B-500) والذيُ كرس للمعبود آمون و يضم هذا المعبد الأجزاء الثلاثة الرئيسية بأكملها، تلك الأجزاء التي ظهرت بصورة ملحوظة في المعابد المصرية والمعابد الكوشية (النبتية المروية) التي تأثرت بالُنظم المصرية.

تصميم المعبد كالآتي:

١ .طريق طويل تحف به تماثيل آمون ، وكان عددها ستة أما الآن فتوجد أربعة فقط وهي تمثل آمون في شكل الحمل الإلهي المقدس، وهذا مثل طريق الكباش الطويل في طيبة . (كريستيان ديروش نوبلكور-١٩٩٠م- ص٢٢٦) .

٢ . أما البوابة التي زالت معظم معالمها إلى الان فهي تتكون أساساً من باب لدخول المعبد وهي تمثل منتصف الصرح يحفها برجان كبيران تآكلت جوانبهما والأجزاء العليا منهما، وهذان البرجان أكثر إرتفاعًا من الباب الذي ربما كانت تعلوه عتبة ، وكانت الجدران الخارجية للبوابة مزينة بنقوش (غائرة) تمثل مشاهد للملك الذي شيد هذا المعبد منتصرًا في معاركه، وهذه المشاهد كانت ظاهرة في بداية القرن العشرين عندما قام الدارسون بتسجيلها، أما الآن فلا يوجد منها سوي أجزاء ضئيلة، تحتوى البوابة المماثلة لمعبد البركل في المعابد المصرية على بعض الحجرات وسلم يؤدي الى السطح، وربما كانت الواجهات الأمامية لهذه الأبراج تحتوى على تجاويف في شكل خطوط رأسية يتراوح عددها بين

أربعة إلى ثماني يمكن من خلالها تثبيت صواري عالية تنتهي بأعلام، يوجد بعد هذه البوابة ذات الأبراج فناء فسيح يوجد في جانبيه صفان من الأعمدة ، بحيث يمكنهم مشاهدة المناظر الإلهية والحربية المنقوشة علي الجدران الداخلية كما كانت توضع تماثيل ملكية بين الأعمدة ، ومعظم هذه الأعمدة قد دمّر ولم يبق منها إلا القليل الذي يبلغ إرتفاعه حوالي (٧.٥-٥.٥ م) .

(Arkell .1949;144).

وبعد هذا القسم أو هذا الفناء يوجد مدخل يقود إلى قسم ثان وهو بهو الأعمدة الذي تكثر فيه الأعمدة وهذا القسم ترتفع أرضيته بشكل ملحوظ عن القسم الأول ويوجد في هذا البهو صحن متوسط المساحة يحف به صحنان جانبيان ، وهذه الصحون لها أعمدة كثيفة العدد مما يجعلها تؤكد أن هذا القسم كان مسقوفًا وكذلك ربما يكون في السقف فتحات لدخول الضوء.(Arkell .1949;146) .

ويعتبر بهو هذا المعبد الذي بناه (تهارقا) من أهم الأبهاء ذات الأعمدة، ولكن هنالك بعض الأدلة تشير إلى أن بناءه قد تم في فترة الدولة المصرية الحديثة، وإنما قام (تهارقا) بتوسيعه وصيانته والمحافظة عليه، وكذلك تغطية الحوائط وأسطح الأعمدة بالنقوش البارزة التي لا تزال أثارها المتبقية تظهر قدرة وإبداع منفذوها، وقد ظهرت هذه القدرات في عهد خلفاء (تهارقا)، وهذا البهو ذو الأعمدة ملفت للإنتباه لما يحتويه من جمال التصميم والنقوش، فهو يحتوي علي عناصر معمارية جميلة تؤكد عظمة وقدرات فناني هذا العهد وإهتمام ملوكهم بالفن المعمارى، ويبلغ متوسط إرتفاع أعمدة الصحن المتوسط لهذا البهو حوالي (٦،٥ م)(Reisner 1919:66).

هنالك بعض أجزاء من هذا المعبد مثل الغرف التيُ تعرف بغرف الآلهة وهي محطمة الآن تمامًا وكانت الغرفة الواحدة منها تسمى قدس الأقداس حيث يودع التمثال الإلهي والذي يوجد في

(محراب) يتناسب مع حجمه، ويوجد حول غرفة الأقداس مخازن وغرف ربما كانت توضع فيها الأدوات المقدسة، ويظهر من خلال إلقاء النظر والتقييم العام لتخطيط هذا المعبد تدرج الضوء فيزداد سكونًا كلما أقترب الشخص من موقع تماثيل الآلهة (فيصل عبدالله عمر –٢٠٠٢م – ص ٥٠).

وبإلقاء النظر علي المعابد التي قامت في تلك الفترة (الدولة الحديثة– نبتة) فهي ربما تكون معقدة الأجزاء وتختلف في الترتيب والنظام، ولكن بالتأمل الدقيق فإنه يلاحظ أنها تتكون من أربعة أجزاء متوالية:

١– صرح (Pylon)

٢– فناء متسع تحف جانبيه صالات مسقوفة.

٣– قاعة للأعمدة.

٤–هيكل يحيط به عدد من الغرف.

كما يوجد معبد آخر وقد نحت هذا المعبد المخصص لآمون داخل الصخر عند واجهة جبل البركل متجهاً نحو الشرق مائلاً إلى الجنوب قليلاً ويتكون من بهو وصفين من الأعمدة لا تظهر بصورة وآضحة الآن. تزين جدران المعبد الموجودة حالياً بعض النقوش الهيروغليفية التي زالت بعض أجزائها بفعل عوامل التعرية. (Budge1917:73)

يتقدم هذا المعبد صرح ورواق بين أربعة أعمدة وتوجد بجانب هذا الصرح قاعة لها عدة أعمدة يحيط المحور الأساسي للمعبد من ناحية الجانبين صفان من الأعمدة ذات التيجان الحتتورية التى لا تزال موجودة ، لهذا المعبد صفين من الأعمدة كما توجد بعض الأعمدة الأخرى تنخفض مستوياتها

قليلا من الأعمدة الحتاتورية وتشير الدراسات إلى أنها كانت عبارة عن كشك منفصل مبني في وسط المعبد .(El Hakem 1988 op. cit. p.66)

العناصر المعمارية :

بإلقاء النظر علي العمارة الدينية خاصة المعابد نلاحظ أنها لم تصمم علي نمط معماري واحد، ويبدو عليها بصورة أساسية أنها تتكون من أجزاء رئيسية هي القاعات والأبهاء والحجرات التي بُنيت حول (قدس الأقداس) وإن المادة الرئيسية التي أستخدمت في البناء هي الحجر والطوب المحروق واللبن.

وقد إمتازت المعابد طيلة عهد دولة نبتة بوضوح الأشكال و الزخارف وكان ذلك في فترة الملوك الأوائل أمثال (بي) و(تهارقا) غير أن الملوك الذين أعقبوهم في نهاية الدولة لم يُظهروا اهتماماً رئيسياً في تشييد المباني الفخمة (Pliny,1962:95) .

أ. الأعمدة:

إذا ألقي النظر علي الأعمدة ذات التيجان البردية المغلقة والمفتوحة التي وُجدت في عمارة نبتة وفي عمارة المعابد المصرية والزخارف التى تزين الإفريز الذي يعلو تيجان هذه الأعمدة، فإنها تبدو كأنها مشتقة من أصل نمط واحد فهذه الأعمدة وجد الكثير من أمثالها عند جبل البركل ونجد في العمارة الدينية عند جبل البركل إستخدام الأعمدة المختلفة في نمط معماري واحد ففي المعابد نجد نوعاً من الأعمدة في القسم الاول للمعابد ونوع آخر من الأعمدة في الأجزاء الأخرى علي الرغم من عدم إكتمال أشكال أعمدة المعابد الآن بصورة مكتملة ، وإذا القينا نظرة إلى الفن المعماري عند جبل البركل خاصة

في عهد دولة نبتة والتي أستمر حكامها في تطبيق المبادئ الأولي التي اتبعها أسلاف الملوك النبتيين نجد أنه قد تميز بالآتي:

أ . الاعمدة :

١. في المباني الدينية أو الإلهيةُ تخصص الأعمدة الدائرية في الأبهاء، والأفنية، وتوجد داخل البناء أحياناً الأعمدة ذات الرؤوس الزهرية.

٢. وفي الأبهاء توجد أعمدة ذات تيجان تعلوها طبلية مربعة .

٣. وأعمدة ذات تيجان علي شكل زهرة اللوتس المغلقة وأعمدة ذات تيجان بردية مفتوحة في الأروقة (Arkell 1949:55).

- العمود البردى المفتوح: وهو يشير إلى السيقان المحزومة المتعددة ذات الجزع الواحد يضمها رباط ليكمل شكل العمود ويوجد في أعلي العمود شكل ناقوس واحد يضم كل أجزاء الزهرة.
- العمود البردي المغلق: هذا العمود كان مختصراً علي بُرعم واحد فى شكل زهرة علي هيئة تاج .
- العمود الأسطواني: وهى تحمل تاجاً ولها قاعدة مستديرة وطبلية علوية مربعة الشكل.
- العمود النخيلي : تاجه مؤلف من مجموعة سعف النخيل ، أطرافها العليا إلى الخارج ، وتربطها ٥ أربطة عند أسفل التاج.

ب. التيجان:

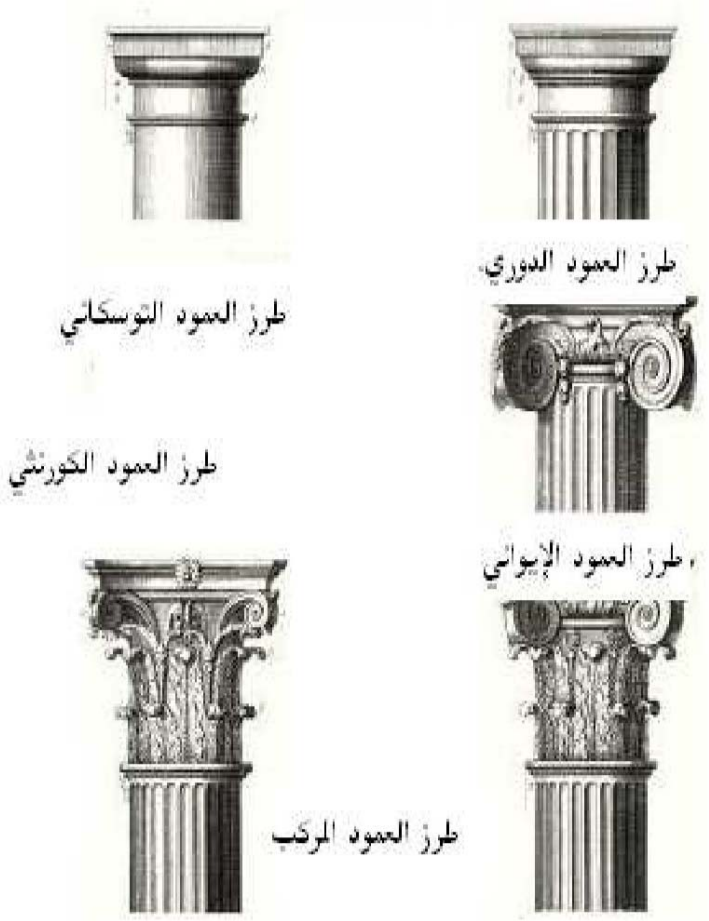
توجد العديد من أنواع التيجان في معابد جبل البركل وهي على رؤوس الأعمدة منها ما وجد علي رأس الأعمدة ومنها ما وجد منفصل عنها.

- التيجان الحتتورية: خصصت هذه التيجان لمعابد تم تكريسها لعبادة آلهة أنثوية وقد ظهرت في موقع جبل البركل في عهد دولة نبتة، ويوجد أعلي التاج حجر مربع الشكل عليه شكل الإله ويظهر في أحد الجوانب شكل الكوبرا.
- التيجان رباعية الزوايا: تعلو الأعمدة المربعة الشكل او الدائرية الشكل.
- التيجان البردية: وهي تظهر في صورتين ، زهرة اللوتس المفتوحة وزهرة اللوتس المغلقة.

ج . الدعائم: من الدعائم التي وجدتت تلك ذات الزخارف الدينية، وصُممت هذه الدعائم من الحجر الرملي النوبي وهي رباعية الشكل في الأوجه الثلاثة وفي جوانب أحدها تمثال، وتحمل هذه الأعمدة الكثير من النقوش ذات الصيغة التعبدية والدينية والعديد من الخراطيش.

د. المسلات: وُجدت آثار تدل علي وجود مسلتين توضعان في العادة أمام بوابة المعبد.

هـ. الطريق المرصوف: قد أشارت نصوص (أماني –نيت– يرك) الى طريق الملك (ناستاسن) بفرسه العظيم وهو في سير طقسي قبل التتويج الفعلي، وهذا الطريق مرصوف بواسطة الحجارة الرملية كما تحد جانبه بعض الحجارة. (Arkell 199:75) .



صورة رقم (٢٨) توضح طرز الاعمدة

المبحث الثالث

الزخارف والتقنيات في الزخرفة الحائطية

أ. النقش البارز والغائر والتصوير:

يلاحظ الزائر لمعابد جبل البركل أن الزخارف الحائطية في هذه المعابد خاصة تلك المعابد ذات الصبغة الإلهية قد تم تنفيذها علي مادة الحجر الذي بُنيت منه معظم هذه المعابد فطبيعة الحجر الرملي الذي بنيت به جعل الفنان يأخذ حذرًا شديدًا عند تنفيذ هذه النقوش والزخارف علي هذه الحجارة الرملية . (Gadalla1963:99)

كما يلاحظ أن الطبقات السفلى من هذه المعابد كثرت فيها النقوش والزخارف وخاصة نقش الشخصيات الهامة مثل الملوك، وكذلك الآلهة ، وكانت بعض الأجزاء مثل الأجزاء العليا للحوائط تغطي بطلاء من طبقة الجير، وفي المعابد يستخدم النقش البارز الملون خاصة في تلك الأقسام التي تقترب من منطقة قدس الأقداس، أما الحوائط الخارجية مثل حوائط صروح البوابات فهي تصور أعمال الملوك الكبيرة التي أنشئ من أجلها المعبد وتوجد الآن القليل من هذه النقوش.

(Dunham 1957 :109)

أما النقوش التي توجد علي جدران القاعات والأروقة الداخلية لهذه المعابد فإنها تتعلق بالمشاهد الدينية ونجدها تحمل رموزًا ومدلولات من السهولة معرفتها وإدراكها ، إذ تكثر الآلهة المختلفة التي عبدت عند الكوشيين أمثال آمون بأشكاله المختلفة ففي فترة نبتة ومروى كثرت هذه النقوش في هذه المعابد، كما زُينت بعض أجزائها العليا بأشكال قرص الشمس (فيصل عبدالله عمر – ٢٠٠٢م– صفحة ٨٨).

وبإلقاء النظر علي النقوش البارزة والغائرة علي معابد جبل البركل فهذه النقوش وخاصة نقوش حجر قدس الأقداس تقودنا إلى القول بشيوع إستخدامها في كل من بلاد النوبة ومصر، وذلك بسبب أن التقاليد والتقنيات الفنية والصناعية التي قد إستمرت منتشرة لفترة طويلة خاصة في عهد ملوك الدولة المصرية الحديثة وكذلك فى عهد ملوك نبتة ومروى (متوكل– ١٩٩٥ – ص ٩٨).

والملاحظ أن عهد دولة نبتة قد بلغ فيه النقش البارز أسمى آياته الجمالية وصار من أكثر الفترات في التاريخ السوداني القديم قوة فى الجوانب الفنية والمعمارية خاصة زخارف المعابد التى شيدت في عهد الملوك النبتيين أمثال(بي–بعانخي) و (تهارقا) و (أنلمانى).

كان على الفنانين أن يلتزموا بالقواعد التي تتماشى مع الوظيفة الدينية والشعائرية لهذه المعابد في تنفيذهم لهذه النقوش البارزة والغائرة والمقصود بها تغطية أسطح مساحات كبيرة من جدران هذه المعابد إذ يلاحظ أن الفن والنقش لم يتغير إنتظامه ومظهر وحدته، وربما هذا التقيد بهذه القواعد جعل الفنان الكوشى (النبتي – المروي) يركز علي الجانب المعماري الديني (بكر– ١٩٧١م– ص ١٧٧).

ولعل من العوامل التي أسهمت في إبراز جماليات هذه النقوش الزخارف والسمو بها في العهد الكوشي خاصة في عهد نبتة هي فهم الجوانب الجمالية التشكيلية وترجمتها علي جدران هذه المعابد وذلك بنقش شخصيات الملوك ووزراءهم والمشاهد التتويجية والإحتفالية والطقوسية المختلفة، كما يلاحظ في هذا المجال الفني ظهور النسب الجسمية للإنسان بصورة أكثر حجمًا مما جعل هذه الأجسام تكتسب قدرًا كبيرًا من الجمال والدقة وذلك بقصد الإبداع وإظهار الأجزاء المختلفة للأجسام فكل الأجزاء المتعلقة بهذه الأشكال المختلفة كانت أكثر وضوحًا إذ تظهر العضلات الممتلئة والشكل الواضح للجسم وحركته، وظهر في هذه الفترة تصوير الوجه بأدق معانيه (Torok 1967 :22).

ومن أروع النقوش والزخارف البارزة التي وجدت في موقع جبل البركل ذات النقش البارز الذي أنتشر أسلوبه في عهد دولة نبتة ومروى وترجع بعض أجزائها إلى فترة الدولة الحديثة المصرية أبان إحتلالها لموقع جبل البركل، فالأسلوب التقني الذي أستخدم في هذه النقوش والزخارف ساعد علي المحافظة علي هذه الأشكال المنقوشة بخطوطها الخارجية من التلف، لذا فقد كثر أستخدامها خاصة في العهد النبتي والمروى في تزيين جدران المعابد الخارجية والداخلية و ظهرت أجمل هذه النقوش في أشكال الخراطيش البارزة والغائرة التي توجد أعداد كبيرة منها في موقع جبل البركل (دونادونى ١٩٨٥م- ص٢٠٩)

ب. أساليب وتقنيات وزخرفة المعمار الديني:

يوجد تنوع في التقنيات والأساليب فى زخرفة الجدران الحائطية الخاصة بمعابد البركل وبالامكان تمييز أسلوبين أساسين للتقنيات التي أستخدمت في مجال زخرفة جدران هذه المعابد.

اولاً: أسلوب النقوش (البارزة والغائرة) هى جزء من الرسم وهي إحدى تقنيات رسم الزخارف، وهذه النقوش قد ظهرت منذ فترات طويلة من التاريخ السوداني القديم منذ كرمة، الدولة الحديثة، نبتة، مروى، وقد نفذت علي صخور رملية، أو جرانتية أكثر قوة وصلابة وقد كانت الأدوات التى تستعمل في تنفيذ هذه النقوش وهذه الرسومات مصنوعة من الحجارة الأكثر صلابة مما جعل الزخارف الحائطية تسمو بدرجة عالية في كثير من المواقع الأثرية في السودان والتي ظهرت فيها قدرة عالية من الإتقان، ولعل الإكتشافات الأثرية في النوبة العليا والسفلى خير مثال على ذلك.

وتختلف خطوط الرسم في معابد البركل إذ توجد نقوش غائرة يتراوح عمقها بين ٢ملم إلى واحد سم وكذلك أساليب الحز في النقش البارز والذي ربما كانت تستخدم فيه الفؤوس الصخرية وإستخدام

الخشب والحجارة الصلبة الذي يستخدم فيه مواد للتلميع مثل الرمال، وإستخدام الطرق علي سطح هذه الجدران المراد زخرفتها وهو يعتبر أحد الأساليب، وبجانب هذه التقنيات والأساليب تستخدم كذلك بعض الألوان لكننا لم نجد منها نماذج كثيرة (دفع الله – ٢٠٠٥م– ص ١٩٧).

خلاصة القول فأن الفن المعمارى النبتي– المروي بأنماطه وتصميماته المعمارية وزخارفه البارزة إستطاع أن يبرز ويقدم للحضارة السودانية فى الفترات القديمة أعمق الدلالات الثقافية والحضارية.

موقع جبل البركل في محور نبتة أنعكس فيه كيف أن العمارة تحمل دلالات ومغزى حضارياً واضحًا ، فهي بكل عناصرها تشير إلى الدلائل والملامح الدينية لمدينة نبتة فى جبل البركل كغيرها من المدن التي قامت خلال الفترة الكوشية (النبتية – المروية) في النوبة العليا والنوبة السفلى.

تقسم هذه المعابد الى قسمين رئيسين:

أولاً: معابد علي النمط المحلي.

ثانيًا: معابد علي النمط المصري.

وقد أرتبطت هذه المعابد بعضها ببعض عبر الفترات التاريخية الطويلة حتى نهاية الحضارة المروية في القرن الرابع الميلادي. وكانت المادة المعمارية التي أستخدمت في تصميم هذه المعابد وفي تخطيط وحداتها مأخوذة من نفس مواد البيئة.

وقد عكس هذا الفن المعماري الديني تأثير الدين في تصميم وتخطيط هذه الأنماط المعمارية الدينية كما عكس التماسك المعماري ووحدة الطراز . وعلى الرغم من وجود مظاهر التنوع في هذه

المعابد إلا أنها ظهرت عليها معالم الوحدة في تنوعه مما يؤكد الخصوصية الثقافية والدينية لموقع جبل البركل (Arkell 1961:178).

من المظاهر الأخرى التي يعكسها الفن المعماري بجبل البركل إبراز مظاهر القوة من خلال تشييد هذه المعابد من مواد قوية تعكس الرغبة في بقائها مدة طويلة. كما أكدت الزخارف ذات النقوش الكتابية جانباً إبداعياً للفنان (النبتي – المروى)، في تلك الفترة التاريخية فقد قام بإستخدام تقنيات مختلفة في تصميم الزخارف، كما قام باستخدام ألوان وطلاءات ما زالت أثارها باقية حتى الآن ، بجانب التصوير الجداري. ويشير الفن المعماري كذلك إلى التداخل الحضاري مع بعض الحضارات الأخرى في مناطق وادي النيل.

المبحث الرابع

دراسة تحليلية للعمارة الدينية بجبل البركل(إجراءت الدراسة (٢))

(عينة الدراسة رقم (٢))

تتكون العمارة الدينية بجبل البركل من عدة مكونات منها:

١. مواد البناء مثل الحجارة الرملية والطوب اللبن والطوب الآجر (المحروق) والجير ٠

٢. تخطيطات وتصميمات معمارية مختلفة تشتمل على تقسيمات داخلية ومباني وفضاءات محيطة بها ، بجانب النقوش الموجودة على جدران هذه المعابد ٠

وتشمل العوامل التي تؤثر علي هذه المكونات:

١. البيئة (النبتية – المروية).

٢. تأثير الدين علي العمارة.

٣. تأثير النظام النبتي المروي.

٤. التماسك ووحدة الطراز.

٥. التنوع مع الوحدة.

٦. الإهتمام بإبراز مظاهر القوة.

٧. إستهداف النفع والجمال.

٠٨ تأثير المعماري النبتي– المروي.

علاوة على ذلك فهناك عوامل أخرى كالعلاقة المتبادلة مع العالم الخارجي.

البيئة النبتية–المروية (طابع الأقاليم النبتية–المروية المختلفة) :

لا شك أن من أهم المؤثرات التي تؤثر علي حضارات الشعوب وتطورها هي البيئة المحيطة بها وبالفعل فقد أثرت البيئة في الأقاليم الكوشية القديمة علي الحركة العمرانية والتطور الحضاري.

وتعتبر البيئة بمكوناتها المختلفة (ماء وأمطار ورياح...الخ) عوامل ساعدت الكوشي في تلك الفترة بالشعور بعالم روحي، وكذلك بما هو قوي ومتناسق مما أنعكس ذلك علي نفسيته وثبت فيها غريزة المحافظة علي الأشياء والتمسك بها.

وقد دعم هذا الأتجاه فيضان النيل المنتظم وما يصاحبه من أنتعاش للحياة وكذلك الشمس بإشراقها مما جعل نفس الكوشي تنقله نقلاً لا شعوريًا من الحياة الدنيا إلى الحياة الأخرى، ومن أجل السعي في وجود معبود قوي له السيطرة علي كل جوانب الحياة أضطربت نفسه باحثة عن إله قوي، لذلك تعددت الآلهة في سبيل البحث والأهتداء، وصُممت وبُنيت لها هذه المعابد وقد أستعين في بناء هذه المعابد بالمواد التي إحتوتها البيئة الطبيعية من حولها فكانت ذات اثر كبير في تشييدها.

(Roccati: 2002:20)

تأثير الدين علي العمارة :

واقع الحياة النبتية المروية في تلك الفترة وما أنعكست له من آثار ماثلة في فن معماري تشاهده العين في مناطق مختلفة في النطاق الجغرافي الشمالي الكوشي عند نبتة والنطاق الجغرافي الجنوبي عند مروى، لابد أنه قد ساهم في إنبثاق مفاهيم روحانية ودينية كبيرة تصدر من سلسلة كهنوتية قوية مرهوبة الجانب وشديدة المحافظة حتى على التراث العمراني الديني.

وفي معظم الحضارات القديمة نجد توافقاً تلقائياً بين الكهنة الذين يتولون العقيدة الإلهية وبين أولئك الذين يتولون التعبير عنها تعبيراً تصويراً تطبيقياً، وهذا التلاحم بين الإطار الطبيعي والمفاهيم الدينية لابد أنه قاد الشعب إلى أن يرتضي فطرياً بتلك المبادئ الدينية والعقائد المتصلة بالحياة الأخرى، وإستمرار الحياة بعد الموت طالما أن تلك المفاهيم قد أتت إلى الكهنة وإلى الشعب من مصادر داخلية (عقائدية).

هذا الأمر كان ملزماً على تفكير الإنسان وعقليته، بجانب إرتضاء مشاعره لهذه العقائد، فهذه المشاعر أتاحت للفنان المعماري الكوشي في تلك الفترة داخل إطار الحدود المرسومة له أن يعبر عما يملى عليه ، مما جعله يقيم هذه المعابد وهياكلها وصروحها وتماثيلها ونقوشها البارزة والغائرة وذلك بغرض الحصول علي رضاء الآلهة والكهنة والملوك الذين كانوا علي رأس الممالك الكوشية (النبتية – المروية).

وقد تأثرت العمارة بأنماطها المختلفة خاصة العمارة الدينية بإستقرار الفترات التي مرت بها والأستقرار السياسي، ووجد أن هنالك تأثيراً كبيراً ومباشراً في بناء هذه المعابد من قبل العديد من الملوك الذين حكموا نبتة –مروى أمثال (كاشتا) (بيي– بعانخي) (تهارقا) (أسبلتا) (سنكامسكن) (تانوت أماني) (أماني تيرى) وغيرهم من الملوك الذين قاموا بتشييد هذه المعابد، فالفن المعماري الكوشي (النبتي–المروي) إستطاع الجمع بين الجمال والقوة.

وكان هذا الفن ذو القوة والجمال يعتمد علي سلطة ملوك أقوياء سيطروا علي أجزاء واسعة من وادي النيل والقيام بفتوحات واسعة لم يزل يذكرها التاريخ حتى الآن مثل نصب الملك نساتن الذي كتب على جانبية أخر النصب الملكية والذي قص عليها الملوك إنجازاتهم باللغة الهيروغليفية و طابع

الأنظمة السياسية والدينية التي شهدها عهد نبتة ومروى، وقوتها المسيطرة علي الأقاليم الكوشية (النبتية–المروية) الواسعة والأحوال البيئية التي أتصفت بها منطقة البركل في تلك الحقبة القديمة قد أثر على الأسس الرئيسية التي قامت عليها هذه الأنماط المعمارية.

التماسك ووحدة الطراز (التنظيم والتخطيط)

إن المعمار الديني الكوشي (النبتي – المروى) هو صورة معبرة للمبادئ الدينية، لذلك فان جميع أعماله من معابد أو نقوش أو صور أو تماثيل تتميز بالتجانس ، وهذا التجانس يبدو ظاهرًا عند إلقاء النظر علي المعابد أو مجموعة المباني المعمارية الأخرى في جبل البركل، وكذلك يمكن الكشف عن مدى إرتباط تلك العناصر والوحدات المعمارية المختلفة بماضيها التاريخي علي الرغم من وجود تأثيرات خارجية على هذه الأنماط المعمارية وهذا التماسك تصحبه وحدة قوية ناتجة عنه وعلى الرغم من وجود معابد ذات نمط فرعوني تختلف عن نمط المعمار المحلي الموجود في بلاد كوش .

التنوع مع الوحدة :

بجانب مظاهر القوة والعظمة التي امتازت بها عمارة المعابد الدينية وذلك بسبب إستخدام الوسائل المتنوعة وحسب طبيعة المواقع التى شيدت فيها هذه المعابد. ففي معبد البركل (يوجد بهو وأعمدة وفناء له أبعاد كبيرة وأعمدة ذات قواعد كبيرة وأعمدة متعددة خلف صروح البوابات الكبيرة والأفنية المتعددة ، وقد كانت الكثير من أجزاء هذا المعبد تزخر بتماثيل تتعلق بملوك (نبتة– مروى).

وقد نحتت بعض المعابد التي وُجدت في موقع البركل أمام واجهة الجبل الشرقية والتي كانت تشرف على شاطئ النهر القديم، فالملوك الذين تعاقبوا على حكم (نبتة– مروى) لم يكتفوا بإقامة معبد من مرحلة واحدة فقط وإنما قاموا بإضافة أقسام إلى المعابد القديمة الأساسية ، وأقاموا العديد من

البوابات الكبيرة والصروح والأفنية وأبهاء ذات أعمدة وأروقة تحدها أعمدة متنوعة مما جعلها قبلة الأنظار المأخذ الوحيد الذي يمكن أن يوجه إلى تخطيط هذه المعابد هو تداخلاتها الكثيرة مع بعضها البعض ولكن هذا له مرده إذ أن جبل البركل يعتبر موقع مقدس مما جعله محور إهتمام من قبل ملوك هذه المعابد ذات النقوش البارزة والغائرة وبمواضيعها المختلفة الدينية والملكية.

الإهتمام بإبراز مظاهر القوة :

لقد صاحب ظهور شخصيات الملوك والأمراء من خلال النقوش والرسومات أيضاً ظهور واضح لمبانيهم الضخمة التي تشير إلى القوة والعظمة ، لهذا فقد صمموا أنماطاً معمارية ذات مقاييس وتخطيط هندسي دقيق وذلك بغرض عكس القوة والفخامة ، والمعمار الديني في البركل بكل مظاهر قوته وعظمته يتوافق مع الوضع البيئي الذي وُجد فيه والذي يعتبر جبل البركل أحد عناصره، فالفن المعماري الديني وما صاحبه من نقوش ونحت جوانب تكمل بعضها، فحجارة الجرانيت المنقوشة وكتل المواد الحجرية تزيد من هذا الفن المعماري الديني هيبة وقوة. وتتقدم هذه المعابد طرق تحف بها تماثيل بأشكال الكِباش أو الرؤوس الحيوانية تشكل في إنتظامها وإيقاعها مرحلة إنتقال بين المنظر الطبيعي والنصب الأثري ، أما نسب هذه المعابد فهي متناسقة مع التخطيط الذي وضع لها.

إستهداف النفع والجمال:

هنالك عدة أسباب تعتقد في المقام الأول أن الإنسان في نبتة ومروى لم تكن أهدافه الأولى في بناء هذه المعابد وتخطيطها هي الجوانب الجمالية في المقام الأول، بل كان القصد الحقيقي الجوانب النفعية التي تمثلها الجوانب الدينية، ولكن هذا لا يعني الإستسلام لهذا الإعتقاد كلياً، فقد إحتوت هذه المعابد علي دلائل جمالية رائعة تشتمل علي عدة نماذج سواء في تصميم الصور والنقوش المصاحبة

لهذه المعابد أو تصميم العناصر المعمارية نفسها إذ تحتوي مواقع أخرى غير موقع جبل البركل علي بعض التصاوير تحمل أشكالاً جمالية مثل (جوقة العازفين) التي وُجدت علي جدران معابد الكوة. هنالك بعض الملوك الذين ظهرت في عهودهم جوانب جمالية مصاحبة للفن المعماري مثل عهد الملك (بي–بعانخي) و (تهارقا) اللذان تشهد أثارهما المعمارية الدينية تلاحم الجانب الديني والجانب الفني في عمل معماري واحد (Wenig: 1978: 15) .

تشير بعض النصوص الخاصة بالمعابد إلى أن ملوك هذه الفترة قاموا بتقوية وتدعيم وصيانة هذه المعابد وذلك باستخدام مواد مختلفة ، فالكهنة القائمون علي هذه المعابد لم يكرسوا جهودهم من أجل إقامة معابد ذات صيغة جمالية بحتة ولكن كرسوها للجوانب الدينية بقصد الفائدة الإلهية.

هذه المعابد تعتبر بمثابة دار للخلود، فهذه الصروح الضخمة ذات الأبواب الكبيرة وبمتانة موادها المعمارية إستطاعت الصمود عبر آلاف السنين فى أن تحافظ علي الكثير من معالمها تجاه عوامل الدمار والهدم مقارنة ببعض المعالم الأثرية الأخرى، هذا بجانب إختيار النبتيين المرويين للمواد المعمارية الجيدة في جانب المعمار الديني، وإنتقاء الأشكال التي تمتاز بقواعد وأساسات أكثر ثباتاً وإستقراراً وهذه المقدرة التخطيطية ظهرت بوضوح في بناء المعابد ذات القطاعات المستطيلة والجدران السميكة التي لها طبقات كبيرة تعلو الطبقات الأرضية بصورة متوازنة والتي صمدت الكثير من أجزائها ضد تقلبات الجو الشديدة والرياح العنيفة.(Budge 1917:133)

وقد أستخدمت مواد قوية وصلبة من أجل بقائها ، وهي ضرورة بحتة في إختيار هذه المواد ، تغلبت علي كل الإعتبارات الأخرى، لذلك فقد قام الفنان باستخدام حجر الجرانيت وغيره من الحجارة الصلبة

في نحت تماثيل المعابد. و ظهر هذا الإختيار بوضوح في الأوضاع التصويرية لهذه التماثيل إذ صممت هذه التماثيل بأوضاع لا تتأثر كثيراً بعوامل الكسر والتدمير (Budge 1917:135)

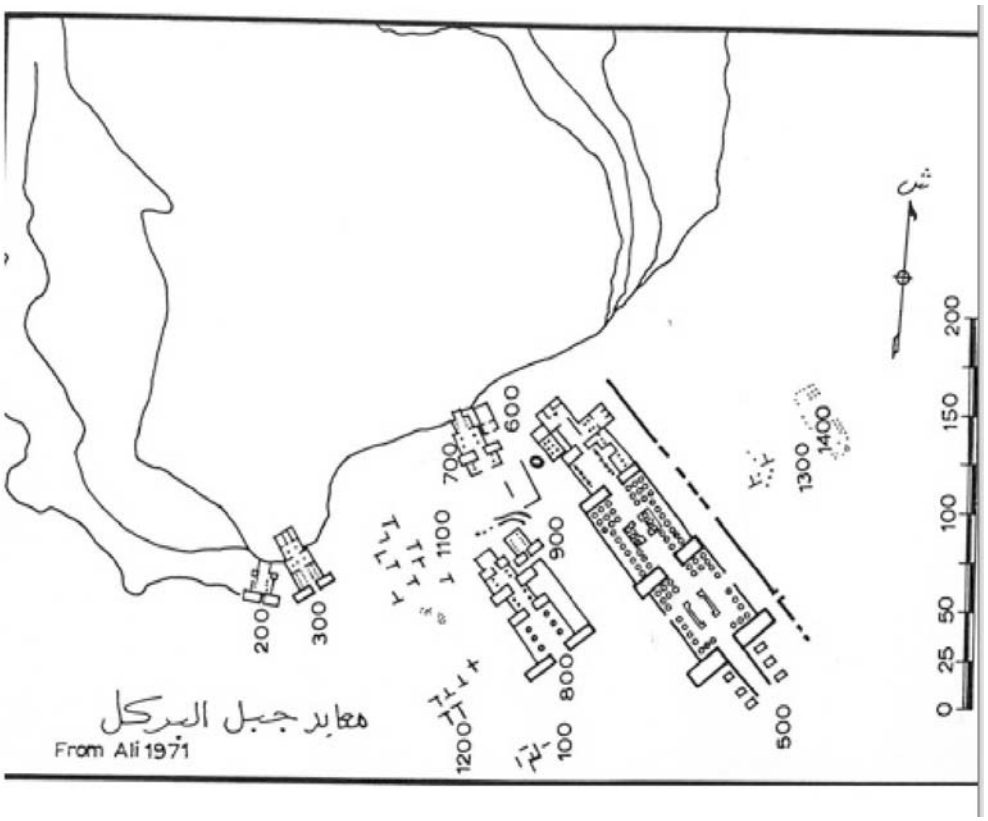
المظاهر الخارجية والثقافية لجبل البركل:

ذكر (كيندال) أن النتوء الصخري من جبل البركل قد لعب دوراً عبادياً وجوهرياً منذ الإمبراطورية الحديثة وذلك بسبب إنتظام كل المعابد حول جبل البركل. وقد دعم (كيندال) رأيه بوجود التصاوير العديدة لهذا الجبل التي تصف أن هذه الإبرة الصخرية كانت (مرئية) باعتبارها كوبرا لها تاج كانت منتصبة علي هذا الجزء من هذا الجبل فإذا ما نظر إليها من الشرق كأنها شبح حية مقدسة قد غطي رأسها بتاج أبيض، وإذا نظر إليها من الغرب فسيكون التاج الأحمر أو قرص الشمس، وقد كانت الآلهة تسكن بهذه الصورة وراء الحية المقدسة، وكانت هذه الكوبرا هي الحامية كانت تضفي عليه دلالاتها العديدة الإلهية والملكية وهذا يجعلنا نميل الى أن يكون هذا ناتجاً عن إرتباط العقيدة بالفن. (Kendall:1984:22)

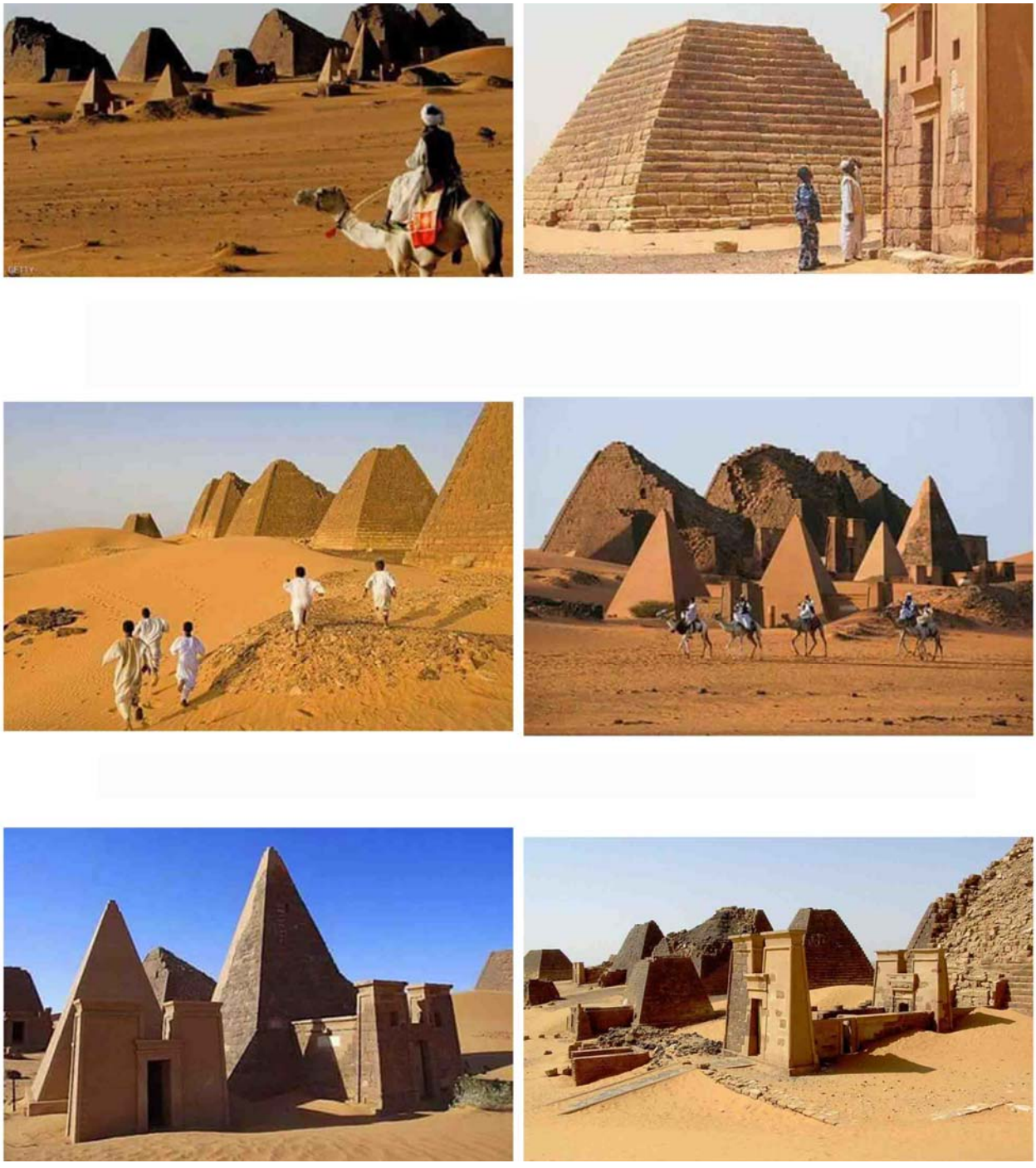
إنعكاس العناصر المعمارية (النبتية– المروية) في عمارة اليوم :

إذا أجرينا مقارنة بين العناصر المعمارية اليوم والعناصر المعمارية القديمة نلاحظ إمتياز المعمار الموجود حالياً في بعض الأحياء حول جبل البركل بصورة عامة بوجود بعض العناصر مثل الأقواس والأعمدة بعدة أنواع وتوجد هذه العناصر في بعض الأحياء مثل حي (البركل تحت) التي يمكن مقارنتها بالعناصر المعمارية التي وُجدت في المواقع الأثرية في جبل البركل ووجد أن هذه العناصر تتمثل بصورة رئيسية في أنواع الأعمدة في عمارة اليوم مثل الأعمدة المثلثة والمثمنة والمربعة والسداسية والتي تحمل سقوف المنازل أو المساجد. أيضًا من العناصر التي وجدت الأقواس المستخدمة في العمارة

الحالية فقد وجد مثل هذه الأقواس داخل الغرف المنحوتة في الصخر ويوجد تشابه بين هذه الأعمدة الحالية وتلك التي وجدناها في عمارة المعابد وهذا التشابه لا يمكن أن يكون محض صدفة ومن الأرجح أن هنالك عناصر فنية معمارية ظلت مستمرة منذ آلاف السنين حتى الآن مع وجود بعض التغيرات في عناصر المادة و تحوير بعض الأشكال.



خريطة رقم (٣) موقع معابد جبل البركل



صورة رقم (٢٩) البجراوية

المصدر: https://ar.wikipedia.org/wiki

الخاتمة

البحث إهتم بالعمارة والجمال والمتعة والإحتياج الإنساني ، ولكل مجتمع دوافع تدفعه إلى إيجاد الجمال والمتعة البصرية و الجمال بالعمارة أو الإبداع المعماري الفني الذي يدعو إلى التأمل والإستمتاع به والبحث عن مسبباته والإحساس به ، لأنها تعبر عن الثقافة وبالتالي تجسيد للحضارة . العمارة التقليدية نشأت عفوياً خلال فترة طويلة إلا أنها إعتمدت في الأساس على مفاهيم علمية صحيحة ، والعمارة فن وخيال واحساس وإبداع ، ولكل عمارة عناصر ومفردات تشكيلية جمالية تميزها عن الأخرى فعمارة النوبة عمارة طينية أستخدمت خامات البيئة في المباني ، وأستخدمت في تشكيل واجهاتها الرموز الشعبية، وهي متاثرة بالعمارة المصرية القديمة في تصميماتها وبعض التأثيرات الإسلامية عامة في الخصوصية والفناء ومراعاة العوامل الإجتماعية والإسلامية خاصة في القباب ، وتميزت العمارة النوبية بالأشكال الزخرفية المتعددة والمتنوعة ويظهر هذا التميز على جميع واجهات المباني لكل منها، وتعتبر واجهات المباني هي المجال المستخدم للتعبير عن التشكيل الجمالي العمارة والعناصر الجمالية المستخدمة في الواجهات من خلال الإستخدام الرأسي والأفقي للزخارف التي تعبر عن الموروث الثقافي والحضاري لكل منهما.

تميزت الحضارة النوبية بعدة سمات أثرت فيها وشكلتها لتصبح موروثاً حضارياً هاماً أفرزتها هذه البيئة الغنية بخيراتها ومن أهم سمات العمارة النوبية وما صاحبها من فنون برزت في التشكيل الهندسي أو النقوش والزخارف على الجدران، والتي قد تظهر من الخارج أنها مجرد أشكال فنية تضفي لمسة جمالية ، ولكن هذه الأشكال الهندسية والنقوش الزخرفية لها بعد روحاني، بالإضافة إلى كونها فناً جمالياً فقط . لبيوت النوبة طابع معماري فريد فأهل النوبة الذي تعلموا كيف يبنون بيوتهم من الطين

اللبن وبعض الخوص فطنوا البهجة بالفطرة فبدت منازلهم بألوانها الزاهية وأشكالها المتناسقة تحفة معمارية فريدة في الفن والبناء.

ميزت حضارة مروي بطابعها الأفريقي الذي تفردت به خلافاً لبقية الثقافات التي إزدهرت في وادي النيل . وتدل الآثار المتبقية من هذا العصر على تأثر مروي بالثقافات المختلفة التي عاصرتها ، ويبدو ذلك جلياً في معابدها ذات الطابع الروماني والمصري والإغريقي.

بعد البحث والدراسة للأنماط المعمارية ومدلولاتها الثقافية والحضارية مع التركيز على العمارة الدينية أن ثمة علاقة بين المعطيات البيئية ومكونات العناصر المعمارية، وذلك بسبب أن المواد المعمارية التي أُستخدمت أستمدت من نفس البيئة الطبيعية التي وُجدت فيها هذه المعابد. ويعتبر النقش البارز والغائر المصاحب لهم التصوير من أهم التقنيات التي أُستخدمت في تزيين وزخرفة جدران المعابد بالإضافة إلى ذلك فقد ظهر من خلال الدارسة أثر البيئة في إختيار مواد مكونات الأنماط المعمارية المختلفة التي مرت علي السودان القديم ويُعزى ذلك إلى أن البيئة الطبيعية وفرت كل مواد العمران، كما أن للمياه دوراً رئيسياً في الإستقرار البشري إذ وُجدت العديد من الأنهار والوديان والواحات.

ساعد الموقع الجغرافي لجبل البركل فى أن تصبح المنطقة ذات أهمية حضارية وتاريخية وسياسية ودينية وثقافية منذ الحِقب التاريخية القديمة خاصة فترتي (نبتة – مروى) وتعدد الأنماط المعمارية في بلاد كوش (نبتة – مروى) قد فرضته الظروف الحضارية والثقافية.

النتائج

من خلال السرد التاريخى الوصفى التحليلى للإطار النظرى وبعد إجراء التحليل لعينات الدراسة ، وبعد دراسة الأنماط التكوينية الجمالية لفنون العمارة للحضارة النوبية (المروية) توصلت الباحثة إلى عدة نتائج أهما يتلخص فى الآتى :

- الأعمال الفنية التى أنجزت فى الفترة النوبية المروية تمثل منهجا سودانياً خالصاً يحتوى على معايير وقيم تشكيلية وجمالية عالية ، ومازالت مصدر الإستلهام لكثير من الفنانين.

- أهمية التراث النوبي وقيمته وأنه شكل أساساً حيوياً لركائز التنمية في مختلف الفنون والعلوم أبرزها العمارة التقليدية.

- مفهوم التراث مفهوم واسع من جميع جوانبه ويرتبط بعدة مجالات ، ومن بين هذه المجالات مجال التصميم الداخلي والعمارة.

-عكس العمارة النوبية خصوصيات الثقافة النوبية التي تضم رموزًا تعكس دلالاتها ومعتقداتها الشعبية حيث تميزت الشخصية النوبية بقدرتها الهندسية وعلاقات التداخل والتشكيل ، فكان الإبداع الذي سيطر على الفنان النوبي وفي الإبداع تشكيلات فنية رائعة.

- ساعدت دراسة الزخارف النوبية في التعرف على القيم الفنية والتشكيلية والجمالية التي تنطوي عليها هذه الزخارف وكذلك الأسس الهيكلية التي أستخدمت لخلق تصاميم معاصرة متميزة.

- تميزت الأعمال الفنية النوبية المروية (من عمارة ونحت وجداريات وتصوير) فى تميزها وإرتقائها.

- المعمار الدينى والدنيوى دليل على نجاح الفانين والمزج بين الفنون بمفاهمها المختلفة والجمع بين عناصر التصميم الداخلى فى التصوير والزخرفة واللون والنحت والخزف ثم العمارة.

– منطقة شمال السودان وبالاخص البجراوية كانت مركزاً للفكر والثقافة وإهتم حكامها بالعلم والمعرفة والعمارة والتلوين والزخرفة على الفخار والنقش على الجدران والمنحوات الحجرية .

– تامين الحكم والعرش الملكى كان دافعاً ومحفز للعمارة الدينية التى تجسدت فى عمارة المعابد والمدافن ، والعمارة الدنيوية التى تجسدت فى المساكن والقصور.

– قوة الحضارة المروية وأنتشاراها فى أفريقيا كان شاملاً فى كافة المجالات العلمية والفنية والإقتصادية والسياسية والعسكرية والثقافية فقد قامت الدولة المروية وأشتهرت بالعديد من الأعمال الكبيرة التى قدمتها فى تشييد وبناء الأماكن المقدسة والمعابد والقصور، كما أبدعت فى التصميم الداخلى الذى تجسد فى فنون الجداريات النحتية والرسومات والتماثيل وفنون الخزف وغيرها من الفنون التى إرتبطت مباشرة بعمارة المعابد وغيرها من الأماكن التي تعتبر مقدسة.

– الأعمال الفنية التى أنجزت فى الفترة المروية أتبعت منهجاً خاصاً قوامه معايير وقيم تشكيلية وجمالية عالية.

– تركت الحضارة المروية ثروة فنية غنية بالمفاهيم وتركت نماذج تشكيلية في العمارة والتصميم الداخلى ومنهجاً علمياً لدراسة مكونات العمارة المملوء بالقيم والدلالات الجمالية التي تميزها عن غيرها.

– الديكور عمل تشكيلي لا يقف عند حدود الشكل الطبيعي أو المصنوع بل يتجاوزه دائماً إلى معاني ودلالات آخرى كامنة في معتقدات الناس وأذواقهم ومن وراء وجوده كمعلم تاريخي ثقافات سادت في جميع العالم.

– أما فيما يختص المعمار والتصميم الداخلى فقد ظهر مهندسون محليون ، وظهرت طرز جديدة يمكن أن توصف بانها مروية ، والفنان المروى سواء كان رساماً ام نحاتاً أو مصمم مباني أو بناء كان

يتمتع بقدرة كبيرة علي الخلق والابداع ولديه في نفس الوقت إستعداد كبير للتاثر بالمؤثرات الخارجية وعندما يحاكي لم يكن مقلدا الياً ، بل كان ينتقي ويكيف ما يأخذه من الخارج ليناسب بيئته أو يزاوج بين عناصر خارجية واخرى محلية ، فيخرج عالماً فنياً جميلاً.

- إعتبار النحت عنصر من عناصر التصميم الداخلى من الناحية الجمالية والدينية فقد زينت به مداخل المعابد ونحت المرويون عدداً من تماثيل الكباش الجاثيه ، كما وجدت التماثيل فى الحمام الرومانى ومعظمها نحت فى الجبص وبعضاً منها من الذهب الخالص وتعاظم فن النحت المروى فى نهاية القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادى.

التوصيات

- ترى الباحثة ضرورة الإهتمام بدراسة تراث النوبة في كل أشكاله المادية والادبية لأنه يؤرخ للحضارات التى إزدهرت في السودان.

- التعرف على مقومات الشخصية النوبية من فلسفتها ومحتواها وشكلها ووظيفتها وتوظيف ما ينجح فيها مع صياغة حديثة لمشاريع السياحة الداخلية المعاصرة بما يحقق الإستدامة.

- إحياء هذه الإبداعات المتعلقة بالقيم التراثية ذات الطابع النوبي ، للتمكن من المشاركة في أعمال التصميم الداخلي والأثاث بمفهوم معاصر.

- دراسة الشخصية النوبية في مناهج لطلبة كليات الفنون التطبيقية للإستفادة منها في إثراء التصميمات الداخلية المستمدة من التراث النوبي المروى بزخارفها ورموزها المميزة.

- إستخدام العمارة النوبية المستمدة من التراث النوبي لإثراء تصاميم الديكور الداخلي والأثاث.

-عدم وجود دراسات في تنوع وصياغة الأنماط الداخلية الشعبية في النوبة ، على الرغم من تنوع التراث الشعبي الحضاري والعمراني في النوبة ، ومدى تأثيرها والاستفادة منها في إثراء العمارة الحديثة والتصميم الداخلى الحديث وتوجيه التنمية السياحية ، لهذا يجب الاستفادة من القيم التراثية ذات الطابع النوبي بشكل حديث على عناصر التصميم الداخلي تعبر عن النوبة بهويتها المميزة.

- الإستفادة من القيم التراثية للطابع النوبي للتأكيد والمحافظة على التراث الشعبي بشكل حديث لإعادته في شكل علاقات جديدة لجعله معاصرًا للعمارة الحديثة، وابتكار تصاميم جديدة من حيث الإلهام والتجريد.

- يجب على الصممين المعماريين والداخليين رسم الخرائط والتفاصيل الداخليه بدقة للمنطقة وإهراماتها لتصبح منهجاً يدرس فى المجالات المختلفة للإستفادة من الإبداع الذى إتسم به المصمم المروى.

- أنه على الرغم من توفر الدراسات التاريخية للحضارة المروية في كشف الطرز المعمارية الا أنه لم تتم حتى الأن دراسة حول جماليات ديكورات المباني وبالتالى مدلولاتها الجمالية مما يحفز على فتح المجال لدراسة المعالم التاريخية المتوفرة كإرث تاريخي لمنطقة مروى خصوصاً و السودان عموماً ينظر بعين ترى ضرورة خلق بيئة سياحية متكاملة المقومات.

- ترى الباحثة ضرورة التوثيق لهذا التراث لقدرته على إجتذاب الزائريين والسياح داخلياً وخارجياً مما يمكن على العمل على إزدهار وادي النيل بآثاره كمنطقة سياحية تدر عمله صعبه تشجع على دراسة قطاع الاثار والسياحة وتنميته..

- إطلاق حملات لترميم واستعادة بهاء تلك الإهرامات التى تم إهمالها لفترات طويلة من الزمن.

- تأهيل كوادر وطنية وخبراء من مختلف أنحاء العالم تستهدف وضع خططاً متكاملة لإدارة موقع (البجراوية) باعتبارة واحد من مواقع التراث المسجله بالقائمة العالمية بمنظمة اليونيسكو.

- البحث عن مزيد من الكنوز الاثرية التى قد تحتويها رمال المنطقة.

- إحياء صناعة و تصديرة معدن الحديد وتصنيعه لأن المرويين كما هو مشهود لهم بأنهم افضل صناع الحديد فى العالم.

- كانت مروى مشهورة بغنى أراضيها بخام الذهب والمنسوجات القطنية فمن الضروري إحياء هذه التجارة المربحة .

- الدعوة لإستعادة الكنوز التى نهبت وعرضها فى متاحف السودان باعتبارها ملكية سودانية بحتة كتلك التى هي معروضة الآن فى متحف برلين.
- عمل المزيد من المقارنات بين عهد نبتة ومروى.

المصـــادر والمراجـــع باللغة العربيـــــة

١- السودان وافريقيا فى مدونات رحالة الشرق والغرب فى مدونات رحالة الشرق والغرب ٢٠٠٦ م الخرطوم – دورة إبن حوقل – دار السوسدى للنشر والتوزيع – الإمارات العربية المتحدة .

٢- النوبة رواق أفريقيا –ويليام–ى–آدمز–٢٠٠٥م .

٣- الصادق صلاح عمر – المواقع الاثرية بالسودان – ٢٠٠٦م – الخرطوم.

٤- أحمد محمد علي حاكم ١٩٧٣م "من ملامح الحضارة السودانية "، مجلة الدراسات السودانية ، العدد الأول ، المجلد الرابع .

٥- أحمد محمد علي حاكم ،١٩٨٥م، "حضارة نبتة ومروي"، تاريخ أفريقيا العام، الجزء الثاني، اليونسكو.

٦- أحمد شحاته ابو المجد "دراسات فى العناصر الزخرفية الحائطية الملونة فى الفن الشعبى النوبى والاستفادة منها فى تكوينات حديثة" رسالة ماجستيرغير منشوره، كلية فنون تطبيقية ، جامعة حلوان١٩٨٢م.

٧- أسامة عبد الرحمن النور، ٢٠٠٦م ، دراسات في تاريخ السودان القديم ، دار عزة للنشر ، الخرطوم .

٨- إيناس عبد العال محمد ." السمات الجمالية والتعبيرية للنقوش والرسوم الجدارية فى واجهات العمارة النوبية كمدخل للتذوق الفنى لطلاب كلية التربية الفنية " ، رسالة دكتوراه كلية تربية فنية–جامعة حلوان، القاهرة– مصر–٢٠٠١م.

٩- إيمان احمد عبد المنعم ،"توظيف التراث النوبى فى تصميم العمارة الداخلية للمنشأت السياحية " رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية فنون جميلة ، جامعة حلوان ،٢٠١٣م.

١٠- أسامة عبد الرحمن النور ، ١٩٧٤م ، "عبادة الإله أبيدماك في السودان القديم "، مجلة الخرطوم ، العدد (٥) السنة السادسة .

١١- بكر محمد إبراهيم ،١٩٧١م، تاريخ السودان القديم ، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة.

١٢- "تقارير حفريات شيني" ، ١٩٦٥م. (غير منشورة).

١٣- "تقارير البعثة الألمانية في الحمام الروماني" (المروي)، ٢٠١٠م.

١٤- توفيق أحمد عبد الجواد، ،٢٠٠٨م، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى ، الجزء الأول ، الطبعة الأولى، مكتبة لأنجلو المصرية ، القاهرة.

١٥- خالد خوجلى إبراهيم –٢٠٠٩م– جداريات مستلهمة من الحياة السودانية – رسالة ماجستير – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا .

١٦- خالد خوجلى ابراهيم –٢٠٠٩م– الاعمال الفنية فى المعابد والمدافن فى الحضارة المروية (الفترة من ٣٠٠ ق.م–٣٥٠ م) – رسالة ماجستير – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا .

١٧- سامية بشير دفع الله ٢٠٠٥م، تاريخ مملكة كوش (نبتة – مروي) دار عزة للنشر – الخرطوم.

١٨- صالح عمر الصادق٢٠٠٢ – المرشد لاثار مملكة مروى، شركة المتوكل للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.

١٩- صالح عمر الصادق٢٠٠٧– الحضارات السودانية القديمة– مكتبة الشريف الاكاديمية.

٢٠- فيصل عبدالله عمر – الانماط المعمارية ومفزاها الحضارى فى عهد (نبتة–مروى) ٨٥٠ ق.م – ٣٥٠ م – رسالة ماجستير – جامعة الخرطوم .

٢١- دونادونى، ١٩٨٥م، "مصر تحت الحكم الروماني"، تاريخ أفريقيا العام –الجزء الثاني– القاهرة.

٢٢- دياكوف، س كوفاليف، ١٩٩٩م ،الثورة الثقافية في روما منذ نهاية القرن الثالث قبل الميلاد حتى بداية القرن الثاني قبل الميلاد ، ترجمة مصطفى بدران، بيروت.

٢٣- كارلا كروبر ديترش فيلدونق ، ٢٠٠٥م ، النقعة مدينة ملكية في السودان القديم، وزارة الثقافة والشباب والرياضة.

٢٤- عمر حاج الزاكي ، ١٩٨٣م، الإله آمون في مملكة مروي(٧٥٠ق.م – ٣٥٠م)، الطبعة الأولي ، مطبوعات الدراسات العليا ، جامعة الخرطوم.

٢٥- ذكي حامد قادوس ٢٠٠٥م مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية ، الإسكندرية.

٢٦- ذكي حامد قادوس ٢٠٠٦م آثار العالم العربي في العصرين الروماني واليونانى (القسم الأفريقي)، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع الإسكندرية.

٢٧- ذكي حامد قادوس ٢٠٠٢م تاريخ عام الفنون الإسكندرية.

٢٨- لكلان ، ج ، ١٩٨٥م "إمبراطورية كوش نبتا ومروي ، تاريخ أفريقيا العام ، الجزء الثاني ، اليونسكو.

٢٩- مصطفى عبده محمد خير ، زخارف البوابة النوبية ، دراسة جمإلية وتراثية سودانية – الخرطوم.

٣٠- مصطفى عبدالحميد كاب الرفيق ٢٠١٣م – الفنون التشكيلية فى حضارات السودان القديم. هيئة الخرطوم للصحافة والنشر – الخرطوم.

٣١- محجوب محمد ادم – صلح النوبة وقضايا إسلامية–المنبر الفكرى جامعة القران الكريم والعلوم الأنسانية – ٢٠١٠م.

٣٢- متوكل أحمد امين ١٩٩٥م، النوبة التراث والإنسان عبر القرون، القرشي للإعلان.

٣٣- ماريان وزلى زخارف المنزل النوبى – ترجمة فؤاد محمد عكود، مراجعة حسان على ،الطبعة الاولى ، القاهرة، المركز القومى للترجمة ٢٠٠٧م .

٣٤- منى محى لدين ." الدلالات الرمزية والتعبيرية لجداريات بيوت الفاديجا النوبية قديما ومعاصره ، رسالة ماجستير ، كلية تربية فنية، جامعة حلوان، القاهرة- مصر٢٠١٣م .

٣٥- مرقص فارس بسطوروس "الرموز القبطية كمدخل لاثراء المشغولة الفنية"رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية تربية فنية، جامعة حلوان ٢٠٠٦م.

٣٦- متوكل أحمد امين ١٩٩٥م، النوبة التراث والأنسان عبر القرون القرشي للإعلان.

مراجـــع باللغـــات الأجنبية (أو غير العربية)

1. Adams, W.Y1977. Nubia Corridor to Africa, Allan lone London.

2. Adams, W.Y1984." The first colonial Empire Egypt in Nubia (3200–1200 B.C ", kush 1, University of Kentucky P 36–71.

3. Arkell, A.J:1933. Roman coins of the Emperor Diocletian at Elobied. Khartoum. P 187–188.

4. Arkell, A.J:1949. Early Khartoum. Oxford University Press, London.

5. Arkell, A.J:1961. A History of the Sudan form the Earliest Times to 1821. University of London Press.

6. Ahamed M. A. Hakem,1988 Meroitic Architecture Abackground of an African Civilization Khartoum University Perss. Khartoum.

7. Alexandro Roccati," 2010 Excavating the Place of Natakamani at Napata "Kush Vol 11, Khartoum, P 12–15.

8. Budage, E.A1917 the Egyption Sudan it's History and monuments. London.

9. Budge, E.A. Wallis.1928. A history of Ethiopia. Oxford University Press London.

10. Bonnet, Ch,1980, "Les Fouilles archeologiques akerma (Sudan) Rapport preliminaries des Campagene P 31- 40.

11. Dunham, D. 1957, The Royal tombs of Kush Vol /I Cambridge.

12. Garstang. J, 1913 " Third interim Report on the Excavations at Meroe " Liverpol Annals of archaeology and Anthropology " Liverpol.

13. Garstang. J, 1914 " Fourth interim Report on the Excavations at Meroe." Liverpol Annals of archaeology and Anthropology " Liverpol.

14. Garstang. J 1911. Meroe the city of the Ethiopians. Oxford. university press, London.

15. Gadalla, Fawzi,1963" Merotic problem and comprehensive Meroitic Bibliography" Kush9 Khartoum. P 196- 200.

16. Griffith, F. L 1931 Excavation at Kawa. Khartoum.

17. Hintze. F,1968,"Preliminary report on the excavations at Musawwart Sufra, Kush, Vol 10, Khartoum, 170-172".

18. Haycock.B. G ,1968 'To wards A Better under standing of the Kingdom of Kush' (Napata Meroe) Kush8. Khartoum. p 1-10.

19. Haycock.B. G, 1985 'the Place of the Naptan – Meroitic Culture in the History of Sudan Sudan in Africa" , Edited by Yusf Fadul Hassan . Khartoum University Press . p 21-26.

20. Herodotus, 1922.The histories trans by godly. Oxford university press, London.

21.Hinkell. F.w, 2000." The Royal pyramids of Meroe, Architecture construction, Reconstruction of esacred land scape, Sudan and Nubia, The Sudan Archaeological Reseach Socity Boulletin" No 4(25-30).

22. Kraus, TH 1964. "Derkiosk von Naga Archeoalogcher Auzeiger " P 86-87.

23. Macadam, F.L, 1949. The temples of Kawa vol I. Oxford university press, London.

24. Macadam, F.L, 1955. The temples of Kawa vol II. Oxford university press, London.

25. Pliny,1962. Natural history trans by. Rakhan Loeb classical liberrary London.

26. Reisner, G.A, 1919" Outline of the Ancient History of the Sudan, the first Kingdom of Ethiopia, it's conquest of Egypt and it's

development into a kingdom of the Sudan (1100-750 B-C)" cairo. p 35-40.

27. Reisner, G.A, 1917, Excavation at Napata. Boston.

28. Reisner, G. A, 1922 The Pyramid of Meroe and Candace of Ethiopia, Part 4. Khartoum.

29. Reisner, G.A, 1923 The Merotic Kingdom of Ethiopia, London.

30. Shinne, P.L 1967 Meroe Acivilization of the Sudan. Oxford university press, London.

31. Torok 1967- Callisthenes and the Sources of the Nile Greek, Roman and Byzatine Studies. Cairo.

32. Verocoutter, J 1959 Les Sphinx, dasplta de Defeia Kush Vol 7 ,144-146.

33. Trigger. B.G 1965, History and Settlement in lower Nubia Publication in Anthropology Yale University.

34. Wenig. S 1978 Africa in Antiquity Vol II Brooklyn Museum.New York

الكتالوجات:

١- السودان ممالك على النيل- معهد العالم العربى باريس.

مواقع الكترونية:

١- www.muhtwa.com

٢- www.nubatia.com

٣- www.wikipedia.org