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

السمات والأساليب الفنية لفن النحت الجنائزى فى الحضارة المروية

فتح الرحمن الزبير رحمة الله صديق
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم النحت
E : fathalzpaar@gmail.com

المستخلص

هدفت هذه الدراسة الى توثيق وصف السمات والأساليب الفنية لفن النحت الجنائزى فى الحضارة المروية.

وقد انتهجت المنهج الوصفي التحليلي، واستخدم الباحث الملاحظة كاداة في وصف عينة الدراسة، وقد تمثلت عينة الدراسة ثلاثة أعمال نحتية ذات مواضيع مختلفة (مائدة قرابين، تعويذة، نصب). وقد توصلت الدراسة الى ان لفن النحت الجنائزى المروى اساليب ومميزات وطرق مختلفة، إمتاز بجمال النسب والخطوط وليونتها وأنواعها والتوازن الشكلى بين العناصر المختلفة والحركة الحيوية والدقة وقوة التعبير وتبسيط الجسم والإهتمام بأجزاء معينة تدل على التخلى عن الواقعية، وهذا بأستخدام أسلوب الرمزية و التجريد وشبه التجريد. وقد اوصت الدراسة بالإهتمام بالفن المروى من ناحية تاريخية وجمالية واقراره كمقرر فى كليات الفنون الجميلة والآثار والدراسات الإنسانية، لعلاقته القوية بالفنون من ناحية الرمز القرافيكى،النحت المروى، الخزف المروى، المخطوطات المروية، المنسوجات الإستشورات المروية، العمارة المروية والتلوين

الكلمات مفتاحية: البجراوية/تابوت/ نصب تذكارى.

Abstract:

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

Keywords: Abadamak / Begrawiya / Lotus Flower.

مقدمة:

يعتبر الفن المروى القديم عامه وفن النحت الجنائزى من أعظم عطاءات الحضارة المروية القديمة، وهو الاكثر تميزاً فى مسارها عبر آلاف السنين. ولذلك فإن الأعمال الفنية التى تحتويها الحضارة المروية والتى تتضمن أعمالاً بارزة فى فنون الرسم والنحت والعمارة، تعتبر من المعالم والسمات الاساسية فى تاريخ الفنون الإنسانية بصفه عامه، فضلاً عن دورها فى

التعريف ببعض وأهم روائع هذا العطاء الفنى العظيم الذى سجلته الرسوم والنقوش والمنحوتات الجميلة لمناظر وموضوعات الحياة اليومية.

مشكلة الدراسة:

تميزت فنون الحضارة المروية بالنقوش على حجرات الدفن وجدران المعابد والجداريات الحجرية التي لها دلالات جمالية مختلفة، تبحث هذه الدراسة حول استقصائها، وعليه يصيغ الباحث مشكلة الدراسة في السؤال الاتي:

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

أهمية الدراسة:

تاتى اهمية الدراسة فى انها تشكل اضافة الى حقل دراسات الحضارات القديمة لمملكة مروى، وتتفرد بتناول جماليات فن النحت الجنائزى فى حضارة مروى.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الى:-

- وصف السمات والأساليب الفنية لفن النحت الجنائزى فى الحضارة المروية.
- توثيق لفن النحت الجنائزى فى حضارة مروى.

فرضية الدراسة:

- للنحت الجنائزى المروى اساليب ومميزات ومفاهيم خاصه.
- للنحت الجنائزى فى مروى دلالات رمزيه.

حدود الدراسة:

- **الحدود الموضوعية:**

فن النحت الجنائزى/ الجدارى/ المجسم.

- **الحدود المكانية:**
- منطقة النقعة والمصورات والبجراوية.

الحدود الزمانية:

- من الخامس قبل الميلاد حتى القرن الرابع الميلاد.

مصطلحات الدراسة:

<u>لاغراض هذه الدراسة يكون للمصطلحات الواردة أدناه المعاني والدلالات المبينة أمام كما منها:</u>

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

إناء : ابريق ماء كبير مستدير بثلاثة مقابض، مقبضان فى الناحيتين للحمل و الثالث فى المؤخرة للصب .

القرابين : هى الأشياء التى تقدم الى الآلهة من طعام وشراب وبخور وزهور أو حتى أحد الحيوانات أو حياة إنسان.

مائدة القرابين : هى عبارة عن قطعة حجر مسطحة تحتوى على رسوم منحوته فوقها .

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

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

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

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

مومياه: هى جثة المتوفى حيث تحنيطها، وهى مأخوذه من الكلمة العربية(موميا) وقد تعنى(قار).

تميمة: شيء جذاب يحمله الحى أو موضوع على مومياء للحماية من الأرواح الشريرة أو لجلب الحظ السعيد.

الاطار النظري:

الفن والنحت:

معنى الفن حديثاً :

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

معنى الفن عند الفلاسفة:

من أكثر التعريفات شيوعا التي وردت كمحاولة لتعريف الفن:

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

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

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

تعريف النحت:

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

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

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

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

أنواع النحت على السطوح المنبسطة:وهى:

أ_ نحت مستدير كامل التجسيم كالتمثال .

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

ج_ نحت غائر تغوص عناصر وحداته وبخاصة حدودها الخارجية مسافة تختلف فى عمقها.
(محمود النبوي الشال وآخرون، 1983م، 133).

استخدامات فن النحت:

يستخدم فن النحت منذ قديم الزمان بأغراض عديدة :

1- كغرض تذكاري وتخليدي .

2 - كغرض تاريخي .

3 - كغرض ديني.

2/ مملكة مروى: الموقع والمكونات والتاريخ:

الموقع :

تقع مدينة مروى فى السودان على الشاطى الشرقي من النيل بين الشلالين الخامس و السادس على بعد أربعة أميال شمال محطة كبوشية. وتنحصر المدينة القديمة بين قرى الكجيك والدرقاب والبجراوية (عبد العزيز عبدالغنى، 1970م، 126).
كما تمر بها أو تصب فيها أو تجاورها أودية كثيرة كوادي الهواد ووادي الطرابيل ووادي العواتيب وهى قريبة من منطقة البطانة (المرجع نفسه، 128). أشير إليها باسم (جزيرة مروى) لموقعها فى منطقة يحفها نهر النيل من جهة الغرب ونهر عطبرة من جهة الشرق الشمال الشرقي حيث يلتقي النهران(عمر حاج الزاكى،2006م، 20- 23).

أ/البجراوية:

هى عاصمة مملكة مروى القديمة وتشمل :

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

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

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

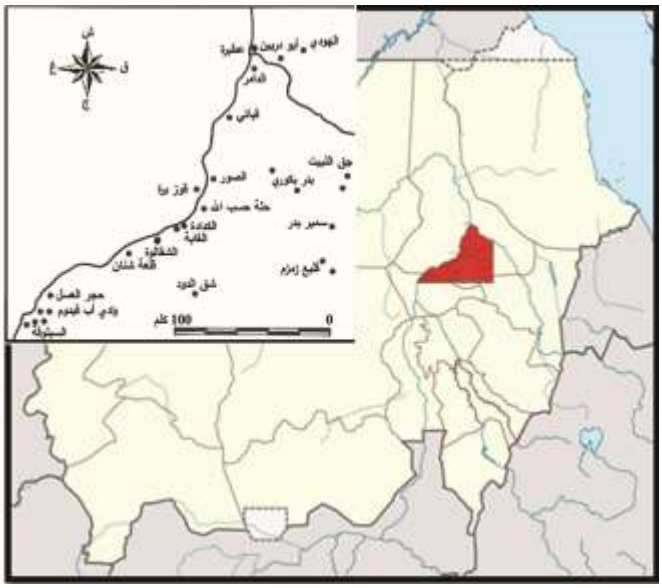
ب/ النقعة:

تعتبر من أهم المواقع الأثرية وكانت تعرف فى العهد المروى باسم تويلك (Twilik)، تقع على ارض منبسطة فى وأدى العواتيب على بعد 45 كيلومتر من التقاء وأدى العواتيب مع نهر النيل بالقرب من ود بانقا ، يحتوى هذا الموقع على عدد من المعابد وبقاياه ما يشير الى أنها مدينة ومقبرتان كبريتان(صلاح عمر الصادق، 2002م، 74).
وتعتبر مركزاً من مراكز الحضارة المروية، بها العديد من المباني المشيدة فى مساحة 12- 18 ميل، وتشمل هذه المباني معبد للإله ابادماك (الإله الأسد).

ج/المصورات الصفراء :

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

حوالى43000 متر مربع تقريباً ومن المعالم الأثرية الهامة لهذا الموقع المبنى الذى يسمى بالحوش الكبير ومعبد الأسد، ولم توجد منطقة سكنية أو مقابر بالمصورات الصفراء(صلاح عمر الصادق،2002م، 63).



خارطه للموقع الجغرافي لمدينة مروى القديمة

التاريخ:

أمتد تاريخ مروى من حوالي عام 591 ق- م حتى 350 ميلادية تقريباً، وهى عاصمة مملكة المرويين وتعتبر من اقدم المدن فى العالم التي حافظت على اسمها، فقد ورد ذكرها لأول مرة فى نقش للملك (أمنى نتى يركى)(Aman .Wete Yeriki) (435- 417 ق. م). حيث نقلت العاصمة من نبتة الى مروى فى القرن السادس قبل الميلاد ومع إن دفن الملوك فى العاصمة القديمة استمر حتى القرن الثالث قبل الميلاد. قد أظهرت الحفريات التي قا م بها غارستا نق بالمدينة الملكية إن مبانيها تمثل ثلاثة حقب متعاقبة يعود أصلها للقرن السابع أو الثامن قبل الميلاد وهى تلك المباني التي شيدت من الحجر كالقصور والسور، إما الحقبة الثانية فهي حوالي القرن الثالث قبل الميلاد والحقبة الأخيرة حوالي القرن الثاني الميلادي وجدير بالملاحظة أن الحقبة الأولى قد تميزت بتأثيرات الحضارة الفرعونية، وفى الحقبة الثانية نجد أن تأثير الحضارة الإغريقية هو المسيطر وإما الفترة الثالثة والأخيرة فقد سيطر عليها تأثير الحضارة الرومانية أو بشكل محدود البيزنطية (صلاح عمر الصادق، 2002م، 9- 16).

وقسمت الى ثلاثة فترات هى:

1/ الفترة المروية الأولى:

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

2/ الفترة المروية الثانية:

وتبدأ ببداية نشاط الملك أسبلتا (593- 568ق. م) فى مروى وأقدم واشهر اثر منسوب إليه هناك

(معبد الشمس) وتنتهي هذه الفترة بنهاية النشاط العمراني الواسع الذى ساد إرجاء المملكة شمالاً وجنوباً فى عهد الملك المروى نتكامنى فى بداية القرن الأول الميلادي.

3/ الفترة المروية الثالثة:

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

الفن الدينى فى مروى:

يمثل الفن دوراً هاماً فى إ براز الجوانب المختلفة من الحضارة المروية بما فى ذلك الجانب الدينى الذى يمثل أهم جوانب الحضارة المروية، إذ أن هذه الحضارة المروية ذات طابع دينى فى المقام الأول، ولذا أهتم الفنان المروى بإظهار هذا الجانب من الحضارة، وتمثله الجداريات التى تغطى جدران المعابد وحجرات الدفن التى قطعت أسفل الأهرامات والمقصورات الجنائزية الملحقة بهذه الأهرامات، أضافة الى التماثيل التى نحتت لبعض الآ لهة وجميعها تعتبر أهم المصادر التى تساعدنا على معرفة الحياة الدينية المروية من حيث الآلهة والشعائر الدينية المروية.

بدأت تظهر تماثيل الآلهة المصرية المنحوتة فى جبانات ملوك الأسرة الخامسة والعشرين بصورة مستمرة. كما إتخذ ملوك هذه الأسرة الألقاب المصرية المرتبطة بالآلهة المصرية. ويعتبر ذلك دليلاً على أن ملوك نبتة قد اعتنقوا الديانة المصرية وأصبح الإله آمون هو الإله الرسمى فى المملكة. وقد أستمر الأثر الدينى المصرى فى الحضارة الكوشية حتى بعد إنتقال الأسرة المالكة من نبتة فى الشمال الى مروى فى الجنوب. وأستمر نحت تماثيل الآلهة المصرية يظهر فى المعابد والأهرامات المروية، ففى مقبرة الملك أرقانى، والتى برغم ما تعرضت له من عمليات نهب مستمرة ، شأنها فى ذلك شأن كل القبور الكوشية ، فإن ماتبقى من حجارة الكنبة التى كان عليها التابوت، قد أظهرت مناظر دينية قطعت بصورة غاية من الروعة حيث ظهرت بعض الآلهة المصرية وأمام كل واحد منها النص المصاحب للآله فى كل من الجانبيين الشمالى والجنوبى للكنبة، أما على الجانب الشرقى من الكنبة فقد ظهر الملك راقداًعلى سريرة الجنائزى برأس الإله حورس وقد وقفت عند رأسه الإلهة إيزيس ، بينما وقفت الإلهة نفتيش عند قدميه وهما تصليان عليه، وعلى طرفى السرير الجنائزى جسم كل من الإله حورس والإله موت و قد أفردت كل واحدة منها جناحيها فوق الملك فى حركة وقائية (Dunham, RCK,iv,fig.35).

من خلال هذا الوصف تظهر الكيفيه التى انتقل بها الأثر الدينى المصرى الى الحضارة المروية. كما يظهر هذا الأثر بصورة وأضحة على جدران المقصورات الجنائزية فى جبانات البجراوية حيث أصطبغت هذه المناظر بصيغة دينية مصرية واضحة. تكاد تكون المناظر الدينية فيها متكررة، حيث تظهر فى معظم الأحيان الملكة جالسه على الكرسى الملكى وقد وقفت من ورائها الألهة إيزيس مفردة جناحيها فى حركتها الوقائية المعروفة ، وفى مواجهة الشخص الجالس اصطفت بعض الآلهة وهى تسكب الماء المقدس أحياناً أو تقدم بعض الغرابين للشخص الميت و احياناً أخرى (أنظر الشكل1) (S.E.chapman,op,cit,pls.3A,7A.B).

الشكل (1) يوضح يوضح سكب الماء المقدس للملك المتوفى.

(المصدر:المرشد لاثار مملكة مروى)

كذلك كثيراً ماظهرت إيزيس مع أتبيس وهما يقومان بسكب الماء المقدس على موائد القربان (عبد القادر محمود عبد الله ،1994م، 8). هنالك العديد من الآلهة المصرية والتى تظهر فى الجداريات الدينية المروية المختلفة كالإله حورس والإله رع والإله نفيش والإله حتحور وغيرها من الآلهة المصرية بحيث كل إله من هذه الآلهة يقوم بدورخاص به فى الديانة المصرية ومن ثم الديانة المروية (Fr.Hintze,Inscchriften des lowentemples,pl.ii) .

كما أن هناك نحت لثلاثة من الآلهة بالمصورات الصفراء بمعبد الأسد يتوسط فيه الإله آمون الإلهين سبؤى مكر وارثونوفيس والشىء الملاحظ فى هذا النحت أن حجم رأس هذين الإلهين مستطيلان بعض الشىء وحجم الأذنيين كبيراً لحد ما (أنظر الصورة1) (Ibid,pi.98).

الصورة(1) توضح الإله آمون يتوسط الإلهين سبوى مكر وارثونوفيس والشى الملاحظ فى هذه الجدارية أن حجم رأس هذين الإلهين مستطيل بعض وحجم كبير لحد ما(المصدر المتحف القومى)

النحت الجنائزى فى المدافن المروية:

يرتبط النحت الجنائزى ارتباطاً وثيقاً بالتقاليد الجنائزية فهو أحد عناصرها الأساسية. وهو يعنى مجموعة الأشياء المختلفة ذات الأغراض المختلفة والتى توضع مع المتوفى فى حجرة دفنه. ولعل الغرض من وضعها محاولة توفير كل

احتياجات صاحب المقبرة وتحقيق أسباب الراحه والرفاهية والسعادة له فى الحياة الأخرى. وبالنظر الى المدافن الملكية المروية نجد أنها تعطى لمسه عن الثراء الذى تمتعت به المملكة المروية على الرغم من أنه مامن حجرة من حجرات دفن الملوك إلا وتعرضت لعمليات نهب شديدة طوال الحقب السابقة من قبل لصوص القبور بحثاً عن الكنوز التى بداخلها. تتمثل مابقا من النحت الجنائزى فى المدافن الملكية فى التوابيت، التماثيل الجنائزية، موائد القرابين، اللوحات الجنائزية، الأوانى والزينة والمجوهرات وغيرها.

سوف نستعرض أنواع النحت الجنائزى عنصراً بعد الآخر، ومن خلال عرضنا سوف نتعرف على تاريخ وأصل و الغرض من أستعمال هذه المخلفات.

النحت الجنائزى له عدة مكونات وعناصر وله أستخدامات وأغراض أستعمال مختلفه منها:-

أ/ التوابيت :

خلت مدافن ملوك الأسرة الخامسة والعشرين تماماً من التوابيت، وهو تقليد كوشى بلاشك وكان من الملامح المميزة لحضارة كرمة (Reisner,1922,p.60).

رغم ذلك يستبعد أن يكون ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الذين دفنوا فى الكرو قد جمعوا بين عنقريب الدفن والتابوت الذى ربما كان منحوتاً من الخشب لذلك تأكل ولم يبق منه شيء.

أغلب الظن أن الملوك الذين خلفوا الملك تهراقا دفن الكثير منهم داخل توابيت خشبية على شكل الإنسان وهى من أكثر الأنواع التى أستعملت فى مدافن الكوشيين فقد دلت عمليات التنقيب فى مقبرة نورى على بقايا للتوابيت على هيئة إنسان فى المقبرة (Nu.34) (Ibid,p.226). كذلك تدل بقايا حجرة دفن الملك امتلاقا(Nu. 9) أنه ربما دفن فى تابوت من ذلك النوع وقد دفن الملك مالياناق (Nu.5) أيضاً فى تابوت خشبى تدل بقاياه على أنه كان منحوتاً (Ibid,p.141) كذلك يدل وجود الكنبة أو الدكة الصخرية التى تستعمل لوضع التابوت على أن وجود هذه الكنبات فى المدافن السابقة على أستعمال التوابيت إلا أن عدم وجودها يعود فى توالى عمليات النهب التى تعرضت لها المدافن من ناحية ومن ناحية أخرى يعود قطعاً الى أنواع الأخشاب المستعملة لم تصمد أمام عوامل الزمن.

تحول بعض الملوك المتأخرين الى إستعمال التوابيت المصنوعة من الجرانيت وذلك بعد أن أكتشفوا أن التوابيت الخشبية سريعة التأكل وهنا يمكن الاشارة الى أثنين من هؤلاء الملوك وهم إنلمانى واسبلتا (Ibid,p.pl.lxxvii . 78) فقد دفنا فى توابيت حجرية قطعت من حجر الجرانيت، وقد زينت بالنحت من الداخل والخارج بالنصوص ا لهيروغلوفية وهى عباره عن نصوص أخذت من الأهرامات ومن كتابات الموتى ومن التوابيت الملكية لملوك الأسرة الثامنة عشر، ربما كانت النصوص ونماذج التماثيل على التابوتين من إنجاز الكتاب المصريين الذين لايزالون وقتها فى خدمة ملوك كوش و مع ملاحظة أن حجم هذه التوابيت الحجرية يزن كل واحد منها نحو خمسة عشرة طناً وأن غطاء التابوت وحدة يزن أربعة اطنان. (Arkell,1957,p.142).

إستمر الملوك الكوشيون فى إستعمال التوابيت بعد انتقالهم للدفن فى منطقة مروى فقد إحتوت المقبرة (Beg.N.12) فى البجراوية الشمالية على تابوت من الحجر الرملى قطع على هيئة الإنسان (Dunham,1957,p.90.) كذلك أحتوت المقبرة (Beg.N.11) على تابوت حجرى (Shinnie,op,cit,p.150). لكن فيما يبدو ان التابوت الخشبى كان أكثر إستعمالاً رغم أنه لم يعثر على شواهد مادية لوجوده إلا فى الهرمين (Beg.N.15) و(Beg.N.17) ويرجع تاريخ هذه المدافن الى القرن الثانى الميلادى (Ibid,p.150) . ويجب أن نشير الى أن التطور الجديد يتمثل فى مقاعد أو كنبات التوابيت وهى عادة من

الحجر وكثير ماتزخرف بزخارف ونحت مصرى كما فى البجراوية الشمالية (Beg.N.7.16.19) (Dunham,1957.pp.63-65,pp.137-141-,pp.175-177).

كانت معظم المدافن الأولى فى البجراوية الجنوبية كما اثبتت الحفريات انها خلت تماماً من التوابيت (Dunham,1957,p.150) .

حيث كان الطراز الثانى من الدفن فى جبانة البجراوية الغربية عبارة عن حفرة يوضع الجسد على ظهره فى تابوت خشبى، وعادة ماكان يغطى بشبكة من الخرز، وهى مدافن فقيرة وضيقة ويمكن القول أن المقبرة (Beg.W.71) خير مثال لهذا النوع من المدافن. إن وجود هذين النوعين المختلفين من طرز الدفن جعل دنهام يفترض أن النوع الأول كان لجماعة ذات تقاليد جنائزية كوشية وهم فوق ذلك أثرياء. أما النوع الثانى فهو عبارة عن مدافن لجماعة ذات تقاليد مصرية ونسبياً كانت فقيرة (Ibid,pp.4-5) لكن دنهام عاد فى وقت لاحق ليضع تفسيراً آخر فالنوع الثانى من الدفن حسب افتراضه الأخير أنه كان عبارة عن مدافن الكهنة والحرفيين المصريين (Ibid,p.1).

إحتوت بعض المدافن الشعبية فى فرص وعكشة وعبرى وكرمه وصنم ومروى وغيرها على الدفن فى التوابيت حيث وجدت الجثث محنطه وموضوعة داخل توابيت كانت إما توابيت على هيئة الإنسان أو توابيت مستطيلة الشكل وكانت تصنع من الخشب غالباً كما صنعت من الحجارة والفخار. خير مثال لتابوت الفخار هو تابوت أرقين.

خلاصة القول لابد لنا أن نذكر أن تقليد الدفن على التابوت سواء كان خشبياً أو حجرياً تقليد مصرى وإن كان قد وجد قبولاً عند أهل السودان فقد كان لفترة محدودة، فقد عاد السودانيون الى تقليد الدفن المحلى الأصلى المتأصل فيهم وهو الدفن على العنقريب(أنظر الصورة2)

الصورة(2) تابوت حجرى من حضارة نبته (المصدر المتحف القومى).

ب / التماثيل الجنائزية هى:

1/ (الوشابتى):

وهى عبارة عن تماثيل صغيرة تأخذ أشكال الملوك، وتوضع فى المقبرة لتحل محل المتوفى فى العالم الآخر.

وضع الوشابتى أو المجيبين تقليد جنائزى مصرى بدأ منذ الأسرة السادسة وإستمر حتى نهاية الفترة الرومانية (Budge,E.A.Wallis ,1961,p.155)

كانت التماثيل تحمل أولاً صورة مومياة صغيرة وتحمل أسم المتوفى (ارمان وآخرون، بدون تاريخ، 143) . إلا أنها لاحقاً أصبحت تتحت على هيئة الخدم العبيد الذين يقومون بألاعمال فى حقول أوزريس بدلاً عن المتوفى (pertie,op,cit,p.16) وهى عبارة عن أشكال على هيئة حيوانات ورجال منحوتة من الطين . وقد زاد عددها نتيجة للإحتكاك مع الدولة المصرية الحديثة (Firth,op,cit,p.1 82) خلت مدافن الأسلاف من التماثيل الجنائزية ألا أن عدد الوشابتى وتواجدها تزايد فى مدافن ملوك الأسرة الخامسة والعشرين (peleie,op,cit,p.161). أنتشر وضع التماثيل الجنائزية فى جبانة نورى (Ibid,pl,cxli) وقد كان معظمها مصنوعة من مادة القاشانى .

إحتوت بعض المدافن فى الجبانة الجنوبية على التماثيل الجنائزية الخزفيه (Dunham,1957,p.42) و قد وجد تمثال جنائزى فى حجرة دفن الملك أمانى خبالى (Beg.N.2) وقد تميز هذا التمثال بالحفر الذى كان عليه (Dunham,p.105) تكرر وجود هذه التماثيل الجنائزية فى العديد من حجرات الدفن. وجدير بالملاحظ أن الغالبية العظمى من التماثيل الجنائزية كانت مصنوعة من الخزف وعليها نقش هيرغلوفى، وقد وجد فى المقبرة (Beg.S.132) نحو خمسة عشر تمثالاُ. كان مايلفت النظر إليها أنها كانت شبيهة جداً من حيث الطراز والنقوش الهيروغلوفية بتماثيل الملك تانوت أمانى (Ku.16) . (Id,1950,p.16,andId.1963,p.362,fig.193)

يلاحظ عدم وجودها فى جبانة البجراوية الغربية وكذلك فى كل المقابر الشعبية فى تلك الفترة. وقد نبذت فى الغالب هذه العادة التى تبناها الملوك الكوشيون بعد ذلك التاريخ ، يرى دنهام أنها قد أستبدلت بالقرابين البشرية (Id,1957,pp,105-106) تحمل الوشابتى الى جانب أسم المتوفى نقوش الفصل السادس من كتاب الموتى الشهير حيث يشرح أدوارها (ياأيها الشوابتى أذا طلب فلان هذا لاداء واحد من الأعمال المرهقة، التى تؤدى هناك. ستقول أنا موجود) لعل وجود أسم المتوفى فيها يكسبها أهمية خاصة وفائدة أثرية وأضحة إذ يساعد قطعاً فى التاريخ للفترة التى تعود إليها (posener,1959,p.267)

قطعت التماثيل الجنائزية من الحجارة الصلبة ومن الخزف المزخرف والمزجج الأزرق والأخضر وأحياناً من الخشب أو البرونز. وكانت كما فى مصر تحمل أدوات العمل العادية المتمثلة فى التلال، والمجارف والجبال وغيرها (المرجع نفسه، 104)(أنظر الصورة3)

(الصورة (3)) تماثيل وشابتى . المصدر (Sudan Ancient Kingdams of the Nile)

ب/ تماثيل البا:

أرتبط وجود تمثال (الكا) بجوار الجسد فى القبر بأعتباره القرين وكذلك تمثال (البا) الذى كان بمثابة الروح الأبدية . وفى مفهوم قدماء المصريين فهى روح ثالثة، فإذا كانت تترك الجسد وتنفلت منه عند الموت فقد تخيلوها فى أشكال مختلفة فهى أحياناً كالطير، أو زهرة اللوتس أو هيئة ثعبان يندفع من جحره أو هيئة تمساح يزحف من الماء الى الأرض، وقد كانوا يعتقدون أن بقاء (الكا)(البا) مرتبط ببقاء الجسد وخلوده لذا كان أهتمامه بتحنيط موتاهم ،هذا النوع من النحت، وهو ينحت من الطين على شكل رأس إنسان وجسده طائر مجنح وتدل الأمثلة التى وجدت فى كرنوق على التغيير والتطور المحلى إذ أنها تختلف عن الطريقة المصرية لتماثيل (البا) فقد لوحظ وجود علامات شلوخ (111) على وجوه هذه التماثيل وكما هو معروف فإن تقليد الشلوخ لازال موجود حتى اليوم بين العديد من القبائل السودانية الحالية (Shinnie,op,cit,p.155) وتحدد الأشارة أن هذا النوع من النحت الجنائزى قد أنحصر فى النوبة السفلى فقط وفى شمال البلاد مثل كرنوق، شبلول، عبرى، ولم يوجد أى تمثال للبا فى أواسط المملكة المروية أو اى أقليم منها. ويمكن القول أن هذه التماثيل مثل موائد القرابين فقد أختفت تماماً بعد سقوط مملكة مروى حوالى القرن الرابع الميلادى (خضر آدم عيسى،2002م، 65).(أنظر الصورة 4)

(الصورة (4)) تماثيل البا (المصدر المتحف القومى)

كما تحدد الأشارة الى أن هنالك تقليداً جنائزياً يمارس حتى الآن عند بعض القبائل فى جنوب السودان يشبه تقليد تماثيل (البا) وهو عبارة عن جذع الشجرة يثبت برؤوس أو وجوه، وأجساد بشرية بطول جذع الشجرة يثبت على جانبى القبر (Kronenberg,A.etKronenberg,vol.8,Khartoum,196,pp.174-180) (أنظر الصورة (5)

الصورة(5) هيئه آخرى لتماثيل البا . المصدر(Sudan Ancient Kingdams of the Nile)

ج/ التعويذة :- (مايعلق فى العنق لدفع العين)

كانت التعاويذ السحرية التى توضع بين اللفائف التى تلف بها المومياء هى رمز السلطة والحماية والبعث فقد كان الغرض منها مساعدة الشخص المتوفى فى رحلته الى العالم الآخر واشكالها كثيرة.

(آن ميلارد، 2007،31)(أنظر الصورة (6) أ، ب)

(الصورة(6) (أ) تعويذة من الذهب (الصورة(ب)) تعويذة من القاشانى .

المصدر(Sudan Ancient Kingdams of the Nile)

د/ الجداريات الجنائزية :

ليست هنالك شواهد مادية على وضع الجداريات الجنائزية كجزء من النحت الجنائزى فى الحضارات النوبية التى سبقت حضارة كرمة التى كان اهلها يضعون لوحاً غير مكتوب على قمة القبر بعد تغطيته بالرمال(محمد ابراهيم بكر،1971م ، 41). ولم يوجد أى اثر لهذا التقليد فى مدافن الاسلاف فى الكرو أو فى مدافن الملوك . ولعل المنحوته الجنائزية الوحيدة التى تم العثور عليها هى نحت الملكة تابيرى زوجة الملك بيى . كانت هذه المنحوته بيضاوية الشكل وقد نحتت فيها الملكة وهى تبعد الإله أوزريس الذى نحت جالساً بينما كانت الإلهة إيزيس تقف خلفه وتحت هذا المشهد نحتت تسعة أسطر باللغة الهيروغلوفية، كانت عبارة عن أدعية وتعاويز وقد ذكر ضمن النص المنحوت أسم الملكة وأسماء والديها واسم زوجها والقابها كما نحتت القرابين التى قدمتها الملكة للإله أوزريس (Dunham,1950,p.87,fig,29F,pl.XXXA) ولعل وجود هذه المنحوته لايدع مجالاً للشك فى أنها كانت ضمن النحت الجنائزى فى مدافن الملوك .

توضع المنحوتات الجنائزية التى توجد أمام القبر الى الشرق (Adams,op,cit,p.377) وقد انتشرت وضعها فى المدافن الكوشية الملكية ابتداً بجبانة نورى التى وجد فى مدافن عدد من الملوك والملكات المدفونين فيها منحوتات جنائزية.

تميزت كل المنحوتات الجنائزية التى تم العثور عليها بصفات مشتركة مثل استدارة الجزء الأعلى وأن قرص الشمس المجنح والصلان كانا يقفان فى أعلاها المستديرة، كما كانت تضم الإله أوزريس الذى تقف خلفه أيزيس . ولم تكن هذه الجداريات خاصة بمدافن الملوك بل شملت مدافن الملكات ومن النماذج التى وجدت فى جبانة نورى المنحوته الجنائزية للملك انلمانى (Nu.6) (Dunham,1955,pl.LXVI) ومنحوتة الملك أسبلتا(Nu.8) (Ibid,pl,XVII) والملك أمانى أستبارقا (Nu.100) (Ibid,p,L.LXVIII) كذلك وجدت جداريه جنائزية فى مقبرة الملكة بتهالى (Batahaliye) (Nu.44) وهى إحدى زوجات الملك حرسيوتف (Ibid,p.230) كانت هذه المنحوتات تحتوى على نصوص هيروغلوفية يتفاوت عدد أسطرها من لوحة الى أخرى.

إحتوت جبانة البجراوية الجنوبية أيضاً على الجداريات الجنائزية فالقبر (Beg.S.500) عثر فيه على جداريه جنائزية من حجر الجرانيت الأسود، وكان يوجد تحت قرص الشمس المجنح خمسة أعمدة أحتوت على أسم وألقاب الملك كارى بن (Kary Ben) وأوزريس وكان المشهد يضم من الناحية السفلى مائدة قرابين فى الوسط من ناحية اليمين مواجهة للملك الذى كان فى حضرة إلهة على رأسها ريشة ربما كانت إيزيس وقد نحتت ستة أسطر باللغة الهيروغلوفية (Dunham,1963,p,380,fig.206DT) اما المقبرة (Beg.S.15) فقد احتوت على جزء من جداريه جنائزية للسيدة باسالتا (Basalta) التى نحتت وهى تقف أمام أوزريس وخلفه تقف إيزيس وتحتها نص يتألف من سطرين باللغة الهيروغلوفية . (Ibid,p.395,fig.220,A–B).

لاشك فيها أن وظيفة هذه الجداريات الجنائزية لا تختلف كثيراً عن وظيفة شواهد القبور الحالية فى السودان فهى عبارة عن لوحة تذكارية يسجل عليها اسم المتوفى وتكتب فيها الأدعية والتعاويذ وأحياناً تاريخ الوفاة (خضر آدم عيسى،1999م، 26)(أنظر الصورة7)

لصورة (7) لوحه جنائزية .(Sudan Ancient Kingdams of the Nile)

هـ/ مؤائد القرابين :

تعتبر جزء من أنواع النحت الجنائزى وعرفت منذ عهد الدولة المصرية القديمة وقد تعددت أنواعها إلا أن ملوك الأسرة الخامسة والعشرون أستخداموا طراز المملكة المصرية الحديثة وهو عبارة عن شكل بلاطة مربعة أو مستطيلة محفور بها إطار بارز وتنحت القرابين وسطها. (Vandier,J,Manuel,paris,1954,p.524,fig.307).

لم تعرف موائد القرابين فى بلاد النوبة بصورة واضحة لكن عثر فى المدافن المتأخرة لحضارة المجموعة (ج) على جداريه عمودية عليها رسوم للماشية، ربما كانت هذه الرسومات محاولة من النوبيين لخلق قرابين نموذجية لهذه الحيوانات دون الإضطرار لقلتها فعلياً. (Adams,op,cit,p.157) .

بدأ استخدام موائد القرابين كجزء من النحت الجنائزى بعهد الملك كاشتا فقد عثر على جزء من مائدة قرابين خزفية تحتوى على منحوتات هيروغلوفية وخرطوش الملك كاشتا فى مقبرته.
(Dunham,1950,pp,23-24,fig ,7,pl32c) .

إنتشر وضع موائد القرابين فى جبانة نورى بصورة واضحة وكانت ضمن النحت الجنائزى فى كثير من مدافن الملوك والملكات. وقد تميزت فى كونها كانت مقطوعة من الحجر الرملى وحجر الجرانيت، وكان معظمها منحوت الحواف وكانت خراطيش الملوك ضمن نحتها. وجدت بعض الموائد مكتملة مثل مائدة الملكة هنيوتيريس (Henutirdis) (Nu.34) وقد إحتوت على نحت قرابين فى وسطها وكانت على حوافها النقوش الهيروغلوفية (Dunham,1955,p.225,feg.175) . كما غيرها مكتمل حيث تم نحت حواف المائدة كلها، وخلت من رسم القرابين مثل مائدة قرابين الملك أسبلتا وغيرها (Nu.8) (Ibid,p.85). وجدت موائد قرابين عليها نقوش لكنها خالية من نحت القرابين فى وسطها كمائدة قرابين إحدى زوجات الملك اسبلتا (Nu.40) (Ibid,p.248,fig.193) والمائدة التى وجدت فى القبر (Nu.56) والتى ربما كانت لوالدة الملك نستاسن أو ربما لزوجته ساخماخ(Sakhmakh) (Ibid,p.252,fig.195) .

اشتملت جبانة مروى الجنوبية أيضاً على موائد القرابين، وقد كان معظمها مقطوعاً من الحجر الرملى الأصفر أو البنى اللون، وقد تميزت بالحواف المنقوشة باللغة الهيروغلوفية ونحتت فى وسطها القرابين التى كانت عبارة عن أوانى المشروبات والسلام والخبز.
(Id,1963,pp.377-378,fig.205B)

وجدت فى جبانة مروى الشمالية موائد قرابين مصنوعة من الحجر الرملى والخزف وقد تميزت النقوش فى حواف موائد قرابين هذه الجبانة بأنها كانت باللغة المروية واللغة الهيروغلوفية وأن النقوش شملت أسماء الموتى وأسماء آبائهم وأمهاتهم . كما أنها تميزت بنحت الإله أنوبيس والإلهة نفثيس وهما يصبان الماء المقدس ، كما أن هنالك بعض القبور كان بها أكثر من مائدة مثل القبر (Beg.N.16) (Id,1957,p.140,fig.91) كما أحتوت مقبرة أمانى شخيتو (Beg.N.6) على بقايا أكثر من مائدة (Ibid,fig.73) وفى حين أنه وجدت بقيا أجزاء من موائد فى كثير من القبور مثل (Beg.N.13) مقبر الملك ناقيرينسان (Nagyrinsan) (Ibid,pp.76-77,fig.48,pl.XLID) (Beg.N.1) مقبرة الملكة أمانى تورى (Ibid,p.121,pl,XLIIIA) و(Beg.N.11) مقبرة الملكة شنكدخيتو (Ibid,p.75,fig.46) فقد وجدت موائد قرابين مكتملة مثل مائدة قرابين الملك تغريد أمانى (Beg.N.28) التى نحت فى وسطها الإلهة نفثيس والإله أنوبيس وهما يصبان الماء المقدس ونقشت حوافها باللغة المروية وقد شملت النقوش أسم الملك وأسم والديه (Dunham,p.186,fig.123,p.189) ومثل ذلك نجدة فى مائدة قرابين الملك ارتنيسبخى (Aritenyesnekhe) الذى نقش خرطوشة على حواف المائدة مع أسم والده ووالدته (Ibid,pp.176-177,fig.116).

إحتوت مقبرة الملك نتكمانى (Beg.N.22) على مائدة قرابين من القاشانى وقد وضعت على كتلة من الحجر الرملى ووضعت الكتلة على طبقة من الجص الأبيض وقد نقش إطارها بلغة هيروغلوفية غير واضحة (Ibid,p.117,fig.73).

كثرت موائد القرابين أو بقاياها فى جبانة مروى الغربية وقد قطعت من الجرانيت والحجر الر ملى الأصفر والخزف وتميزت بنقش حوافها باللغتين المروية والهيروغلوفية، كما احتوى وسطها على القرابين التى تألفت من الأوانى وأزهارااللوتس والخبز المستديروغيرها. كذلك نحت الإلهة نفثيس والإله انوبيس وهما يصبان الماء المقدس، وقد كانت منها اللوحات المكتملة

وغير المكتملة ومثل وأسماء أمهاتهم وآبائهم على إطارها (Dunham,1963,pp.199-200,fig.143-145.C) (أنظر الصورة (8) أ ،ب) .

الصورة (8) (أ،ب). المصدر (Sudan Ancient Kingdams of the Nile)

يمكن اعتبار المائدة التى وجدت فى المقبرة (Beg.W.109) نموذجاً لموائد القرابين المكتملة ، قطعت هذه المائدة من الحجر الرملى وكان على حوافها نقوش بالمروية المختزلة وقد قطعت بصورة تمكن صاحب القبر من مشاهدة النص المكتوب والمشهد المنحوت فى وسطتها (Dunham,1963.pp.199-200,fig,143-145.C) وتمثلها الموائد التى وجدت فى المدافن (Beg.W.101) (Ibid,p.223,fig.156-4-5) فقد احتوت أيضاً على نحت نفثيس وانوبيس فى صحن المائدة مثل سابقتهما ونقشت على حوافها أسماء الملوك مع أسماء أبويهم باللغة المروية المختزلة.

لابد من أن نذكر أن النحت على موائد القرابين عادة مايبدأ بالابتهال التقليدى لايزيس واوزريس ثم يلى ذلك ذكر الميت واسمة وينتهى بالدعاء للميت بقربان الخبر والماء وهو المألوف والمتوقع فى النقوش المروية الجنائزية كما فى مائدة القرابين المروية المحفوظة بمتحف بوسطن تحت الرقم (MFA.13-402) (عبد القادر محمود عبد الله، 1986م، 61-64) (أنظر الصورة 9).

الصورة (9) مائدة قرابين . المصدر (Sudan Ancient Kingdams of the Nile)

منهج وإجراءات الدراسة:

أ/ منهج الدراسة:

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

ادوات الدراسة:

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

عينة الدراسة:

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

ب/ اجراءات الدراسة:

الوصف وتحليل: للعينات قيد الدراسة

مائدة قرابين:

الخامة : حجر رملى

المقاسات : إرتفاع 6,5 سم، عرض 55,5 سم، عمق 56 سم

المصدر: مروى، الجبانة الغربية، القبر W432

بعثة جامعة هاردفارد – متحف الفنون الجميلة ببوسطن ،فبراير 1923م ، رقم الجرد 23– 2–62 المرحلة المروية، 40 قبل الميلاد 90 ميلادية ، الخرطوم ، المتحف القومى ، رقم 2331.

وصف وتحليل عام للشكل:

مائدة قرابين عبارة عن جدارية بها عنقودى عنب موضعين بصورة متناظرة بين باقتى زهرة لوتس حيث نجدها لها دلاله رمزية فى النحت الجنائزى بأنها ترمز للبعث والميلاد، وأإبريقين واثنى عشر دائرة مقسومة الى أثنين. أستخدم فيها الفنان أسلوب النحت البارز بحفر الخلفيه وجعل الموضوع بارزاً، حيث يوجد بها إطار خارجى به بعض المخطوطات المروية المحفورة الى الداخل، نجد هنالك رتابة وتوازن وإيقاع منتظم بين الجانبين الأيمن والأيسر من حيث الأشكال مع أستخدام الأسلوب الواقعى حيث نجد هنالك تنظيم شكلى بمعنى ترتيب العناصر المتشبعة من خطوط ومساحات وفراغات وأضواء وظلال يمكن من خلالها أن نشعر بالتوازن الشكلى من ناحية تساوى الأشكال فى الحجم ، تميزت هذه المائده بالدقه فى التنفيذ مع التوازن

الموجود بين الشكلين أو الشكل المقلوب . هذا الأسلوب من أساليب النحت الجنائزى الذى وجد فى مقابر المرويين مازال مستمراً حتى الآن.

تعويذة:

الخامة : ذهب

المقاسات : إرتفاع 1,2 سم سماكة 0,3 سم عرض 0,7 سم

المصدر: مروى المقبرة الغربية ، القبر W832 ، بعثة جامعة هاردفارد – متحف الفنون الجميلة ببوسطن ،مارس 1923م ، رقم الجرد 23– M –334 الاسرة الخامسة والعشرون، 700 –650 قبل الميلاد – الخرطوم، المتحف القومى، رقم 2229 .

تحليل عام للشكل :-

عمل يمتاز بالتجريد لجسم ليواكب الغرض الذى صمم لأجله. وهو يوحى بالثبات وذلك لان العمل يتم تصميمه الى نصفين متساويين ويتوسط العمل فى الأعلى شكل كروى يمثل ويرمز لرأس الإنسان. والمفردات التى تكون هذا العمل عبارة عن الشكل الأسطوانى البسيط الذى يتحرك فى خطوط مستقيمة وبميلان قليل ليكون الأجزاء والاطراف التى تكون جسم التمثال (الإنسان) والشكل الأسطوانى يعتبر من الأشكال الأساسية التى يتكون منها شكل الإنسان.

لايوجد بالعمل حركة عنيفة أو متقطة أو حادة إنما طريقة التصميم توحى بالسكون والثبات . وقلة الحركة وهى عامل مساعد لفهم وتوصيل الغرض الذى من أجله عمل التمثال.

.

نصب الأمير تأكيد أمانى

الخامة: غرانيت

المقاسات:عرض 30,6 سم، إرتفاع 47 سم سماكة 11,1 سم

المصدر: مروى، المقبرة الغربية الأهرام

(W18)

البعثة الروسية فى مصر 1844م المرحلة المروية، الألف الأول قبل الميلاد – برلين – المتحف المصرى، رقم 2253 .

تحليل عام للشكل :-

لوحة جنائزية بها نحت لإله يجلس على كرسى العرش يرتدى تاج فى شكل مخروطى يعلو التاج شكل كروى ويحمل فى يده اليمنى علامة الواس ولها دلاله رمزية ترمز للسلطة والقوة وقد كان الآلهة الذكور تحديداً يحملونها كصولجان، وتقف من خلفه الإلهه إيزيس تفرد جناحيها فى حماية الإلهة ويقف أمامه كاهن يحمل فى يده اليمنى جريدة نخيل ولها دلاله رمزية فى النحت الجنائزى بأنها تحمل علامة الخلود. يعلو اللوحة صقر الجديان يفرد جناحيه فى حالة حماية الإله، وفى الأسفل توجد كتابات مروية فى سته أسطر. أسلوبها واقعى فى التنفيذ . يعتمد هذا العمل على الحفر الغائر معتمداً على الخطوط واثرها فى إيضاح الشكل العام وأيضاً يعتمد على الخطوط المقوسة الكبيرة والخطوط المستقيمة وشبه المستقيمة والمنحنية هى الغالبةعلى الشكل. أو قد تكون الخطوط تحديداً للفواصل بين مناطق ظليلة وأخرى شديدة الإستضاءة أو تعبر عن العمق والبعد الثالث أو تعبر عن الراحة والإسترخاء.

نجد هنالك تنظيم شكلى من خطوط ومساحات وفراغات وأضواء حيث تحقق الخطوط توازن شكلى بين العناصر المختلفه من أشكال متساوية فى الحجم مع نسبة حجم الإله الذى له دلاله خاصة عند المرويون ويرمزون له بكبر الحجم فى اللوحة.

النتائج والتوصيات:

أ/ نتائج الدراسة:

1- الإمتياز بجمال النسب وجمال الخطوط وليونتها وأنواعها،والتوازن الشكلى بين العناصر المختلفة والحركة الحيوية وقوة التعبير والدقة المتناهية فى التنفذ.

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

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

4- رسم الأجسام غالباً من الجانب، والصدر من الأمام والجزء الأسفل من الجسم من الأمام وحتى العينين من الجانب وذلك لابراز خصائص الجسم .

5- النحات المروى صور التماثيل بحرية فنية كبيرة. وأكد أن هذا الإستقلال وهذه الواقعية والحرية فى التعبير الفنى.

التوصيات:

- الإهتمام بالفن المروى من ناحية تاريخية وجمالية واقراره كمقرر فى كليات الفنون الجميلة والآثار والدراسات الإنسانية ، لعلاقته القوية بالفنون من ناحية الرمز القرافيكى،النحت المروى، الخزف المروى، المخطوطات المروية، المنسوجات الإستشورات المروية، العمارة المروية والتلوين .

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية :

1. آن ميلارد(2007م) ، **الكتاب الأفضل في الأهرام** ، دار الفاروق للإستثمارات الثقافية ، الجيزة ، مصر.
2. آرمان ، آدولف ،هرمان رانكة (بدون تاريخ)، **مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ،** مكتبة النهضة المصرية .
3. ثروت عكاشة(1993م) **فن النحت في مصر القديمة وبلاد مابين النهرين**، الدارالمصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى .
4. سليمان محمد طشطوش(2001م) **أساسيات المعاينة الإحصائية**، الأردن، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع.
5. دنيا احمد نفادى (2008م) **فلسفة التجريد في الفن الحديث** ، منشورات جامعة اكتوبر، الوكالة الليبية للترقيم الدولى الموحد للكتاب، دار الكتب الوطنية، بنغازى، ليبيا، الطبعة الأولى.
6. سناء خضر(2004م) **مبادى فلسفة الفن** ،الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر،الطبعة الأولى.
7. صلاح عمر الصادق(2002م) **المرشد لاثار مملكة مروى**، الناشر شركة المتوكل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى .
8. عبد الرحمن المصرى – شوقى شوكينى(1999م) **فن النحت** ، أربد، الأردن، دار الأمل.
9. عبد العزيز عبد الغنى(1970م) **تاريخ الحضارات السودانية القديمة** ، إعداد شعبة التاريخ قسم المناهج والكتب ،دار التحرير للطبع والنشر، الطبعة الاولى.
10. عبد القادر محمود(1986م) **اللغة المروية**، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، الجزء الأول.
11. عبدالمنعم أحمد البشير(2006م) **مدخل في التذوق والنقد الفنى**، مكتبة الخبتى الثقافية، حى الفهد، بيشة، المملكة العربية السعودية .
12. عمر حاج الزاكى (2006م) **مملكة مروى التاريخ والحضارة**، وحدة تنفيذ السدود، إصدارة رقم (7)، الطبعة الأولى.
13. محمد سعد حسان – خلود بدر غيث – م. معتصم عزمى الكرابلية(2005م) **مقدمة في علم الجمال** ، عمان،مكتبة المجتمع العربى، الطبعة الأولى،1425 هجرية.
14. محمود النبوى الشال – محمد حلمى شاكر – زينب محمد على(بدون تاريخ) **التذوق وتاريخ الفن**، دار العالم العربى للطباعة،طبعة 83/82.
15. مروان عبدالمجيد ابراهيم(2000م) **أسس البحث العلمى لإعداد الرسائل الجامعية**،عمان،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.

16. **المجلات والدوريات:**

17. خضر آدم عيسى (1999م) **(من موروثات الماضى في سودان اليوم)**، مجلة محاور، العدد الثانى ، تصدر عن مركز عمر بشير للدراسات السودانية، جامعة أم درمان الأهلية ، فبراير .

18. **المراجع الأجنبية:**

19. Adams.W.Y ‘ Nubia Corrdor to Africa ,Allen lane prince tan llniversity press London , 1977.P218- 221.
20. Bosener , G. Dictionaries de le civilization Egypt ienre , paris.1959 , p . 267.
21. Dunham,D ,The Royal cemeteries of Kush , 1, Elkurru , Harrard Unirer sity press Cambridge ,U .S.A, 1950 .
22. _____ , D, The Royal cemetery of Kush , vol, 1 ,Elkurru(London) , 1955 .
23. Dunham, (1963) ,D ,The Royal cemeteries of Kush, vol .v.West and south cei – neteries at Meroe (Boston).

24. Dunham,(1947),Outline of the Ancient History of the Sudan ,SNR 28.
25. Adams.W.Y ‘ Nubia Corrdor to Africa ,Allen lane prince tan llniversity press London , 1977.
26. Vandiev, J.Manuel.d. Archeologie Egypt enne, tome 11, paris,1954,p.524 Fig.307 .
27. Reisner,(1923), Excavations at Kerma I-III-IV.HAS.Boston.
28. Budge , E . A . Wallis , Amuletsand Talis mans .University press New York , 1961 . p . 155.
29. Hintze, fr. “the graffiti from the great enclosure at musa warates sufra, Meroitica 5,1978
30. Reisner,(1923), Excavations at Kerma I-III-IV.HAS.Boston.
31. Shinnie,(1958), Margaret, Occasional papers, 4 linantale bell fond, Khartoum.
32. **الشبكة الإلكترونية:** –
33. http:www.akhbaralyoumsd.net/modules.php?name=News&file=article&sid=4525) 25/8/2016 – 11:36 AM.
34. http://acpc.casanet.net.ma/bca/downloads/majalla/47/docs/275.doc25/8/2016 – 11:46 AM

الصور والأشكال:

منطقة البجراوية

رسوم توضح منطقة المصورات – يحية للنقعة من بعثة كارل بسيوس 1843م

نماذج تعاويذ(المصدر المتحف القومى)