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

# الدلالات الرمزية والقيم الفنية للآلهة المروية فى النحت القديم

**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 الكشف عن الدلالات الرمزية والقيم الفنية والتعبيرية والتشكيلية للآلهة فى النقوش المروية القديمة و التعرف على الخصائص الطبيعية والثقافية والدينية التى أثرت على تشكيل الآلهة فى الفن المروى القديم والتى توضح العلاقة بين الرمز والعاطفة الدينية والمجتمع.

وقد انتهجت منهج تحليل المحتوى والذي يقوم على وصف العمل وتحليله وتفكيك مكوناته من رموز ودلالات واشكال، واستخدم الباحث الملاحظة كاداة في وصف عينة الدراسة، وقد تمثلت عينة الدراسة في ثلاثة أعمال نحتية ذات مواضيع مختلفة. وقد توصلت الدراسة الى ان كل إله يصور فى تعبير رمزى يوضح الأسطورة التى يعبر بها عن وجوده، وأن الفن أداة تلبى حاجات الإنسان فى مختلف مناحى الحياة، سواء فى العيش أو فى العمل أو فى تأدية الطقوس المعبرة عن العقيدة الدينية، حيث نجح الفنان المروى فى تصوير الحياة فى المجتمع المروى عن طريق الأسلوب الرمزي.

**الكلمات مفتاحية: النقعة/المصورات الصفراء /جدارية.**

**Abstract:**
This study aimed at revealing the symbolic significations and artistic expressive values of Meroetic gods in ancient inscriptions, and acknowledging the natural, cultural and religious factors that affected the characterization of gods in Meroetic art, and designated the relation between symbols, religious tendencies, and society.
The study followed the historical and analytic comparative method; the researcher depended upon observation to describe the sample of the study, which consisted of three sculptural works of different objects. The study concluded that every god is characterized in symbolic expression that illustrates the mythology of its existence, and that art is a tool for human satisfaction in many fields, weather in living or in work or in practicing religious rituals, where the Meroetic artist succeeded in portraying the life of Meroetic society through symbolic style.

**Keywords**: al-Naq'a/ al-musawaraat al-safra/mural

**المقدمة:**

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

روائـع هـذا العطـاء الفنـى العظـيم الـذى سـجلته الرسـوم والنقـوش والمنحوتـات الجميلـة لمنـاظر وموضـوعات الحيـاة اليومية.

حظيت الحضارة المروية بكثير من العناية والأهتمام من جانب العديد من الباحثين والدارسين، وذلك لأهميتها التاريخية والحضارية وإرتباطها بالمعتقدات الدينية التى إعتنقها المرويون. على أن معظم الدراسات التى تناولت هذا الفن لم تتطرق لنحت الآلهة كموضوع مستقل قائم بذاته، بالرغم من كونه نموذجاً متميزاً لهذا الفن، لما يملكه من دلالات رمزية وقيم فنية خاصه نتجت من فكر فلسفى وعقائدى مختلف، ومن هنا تتحدد المشكلة فى ندرة الدراسات المتعلقة بالدلالات الرمزية والقيم الفنية للآلهة ومن ثم تنحصر الأسئلة التى تطرحها هذه المشكلة فيما يلى:

1. ماهى الدلالات الرمزية والقيم الفنية للآلهة فى النقوش المروية القديمة

**مشكلة الدراسة:**

من خلال رؤية الدارس للآلهة فى النحت المروى القديم، لاحظ أن هنالك قيماً تشكيلية للمنحوتات الفنية المختلفة ذات القيم الفنية والدلالات الرمزية يمكن أن تسهم فى التكوين العلمى للطلاب فى مجال الفنون. عليه يجمل الباحث مشكلة الدراسة في الاستفهام التالي:

ماهي الدلالات الرمزية والقيم الفنية للآلهة المروية فى النحت القديم ؟

**أهمية الدراسة:**

- إظهار القيم الفنية والدلالات الرمزية للآلهة فى النحت المروى القديم
- الإفادة من التقنيات التى إستخدمها النحات المروى القديم من حيث طرق التشكيل، وأساليب معالجة الأسطح.

**أهداف الدراسة:**

تهدف الدراسة الى:-

- الكشف عن الدلالات الرمزية والقيم الفنية للآلهة فى النقوش المروية القديمة .
- توثيق القيم التعبيرية والتشكيلية فى نحت الآلهة المروية.
- التعرف على الخصائص الطبيعية والثقافية والدينية والتى أثرت على تشكيل الآلهة فى الفن المروى القديم والتى توضح العلاقة بين الرمز والعاطفة الدينية والمجتمع .

**فرضية الدراسة:**

- يمكن كشف الدلالات الرمزية والقيم الفنية للآلهة من خلال نقوشها وأشكالها المنحوته.

**حدود الدراسة:**

- **الحدود الموضوعية:**

منحوتات الآلهة/ الجدارى/ المجسم/ الحضارة المروية.

- **الحدود المكانية:**
- منطقة النقعة والمصورات والبجراوية/ شمال السودان.

**مصطلحات الدراسة:**

**لاغراض هذه الدراسة يكون للمصطلحات الواردة أدناه المعاني والدلالات المبينة أمام كل منها:**

**التصوير الجداري : Mural Painting**

الجدارية(**Mural**)كلمة لاتينية الأصل وتعني الحائط، هو مصطلح يطلق على العمل التشكيلي (التصويري) الذي ينفذ مباشرة على مساحات كبيرة من سطح الجدران الجانبية، والأسقف وبعض الأعمدة والأقواس، وغيرها من الأسطح المتعددة للعناصر المعمارية، من خلال الفنان (المصور) بتقنية الألوان الزيتية أو بأي وسيلة أخرى .

**الرمزية: Symbolism**

الرمزية مأخوذة من كلمة (Symbol) وتعني رمز الشيء، أي حوله وبدله، وأخفاه عن حقيقته الواضحة وهي وسيلة للتعبير عن حالات وجدانية أو فكرية توحي بشيء أكثر من معناها الواضح والحقيقي الظاهر للعيان.

**الرموز الفنية: SymbolsArt**

هي تلخيص للفن بلغة أحاسيس الفنان، وأشكاله، وألوانه، وخطوطه، وملامسه التي استخدمها في عمله الفني ونحوه، والتي تعكس عقائده، وأفكاره، وتوجهاته، والعوامل الأساسية التي أدت لابتكاره هذا العمل.

**القيم الجمالية: Aesthetic Values**

مصطلح يقصد به النماذج المثلى التي من الممكن أن نقيس بها الأعمال الفنية الأخرى بما تحتويه من قيم جمالية من ناحية مثالية التكوين، وتطبيقه للقواعد، والقوانين الفنية ترابط العلاقات الخطية واللونية، وترابط الأشكال، وانسجامها مع بقية العناصر الفنية، والتوازن وغيرها من عناصر وأسس التكوين العام

**النقش:Relief**

إصطلاح يطلق على أعمال النحت التى تبرز فيها الأشكال عن المسطحات الملساء أو المنحوتة حيث يكون البعد المنحوت بها أقل من أى عمق آخر يختلف هذا النمط عن أعمال الحفر الموجودة على حجر النيوليتك Ncolithic من الصحراء والذى تم تحديد الخطوط الخارجية له عن طريق حفر الخطوط الكنتورية (أحمد حافظ محمد رشدان، بدون، 17).

**المقدمة:**

عرف الرمز منذ ألاف السنين وظهر بوضوح فى العهود المروية القديمة وقد أهتم علماء الأنثروبولوجيا كثيراً بدراسة الرموز ذلك لان الإنسان وحده هو الذى ينفرد عن باقى الكائنات الأخرى بالسلوك الرمزى، وبالقدرة على إستعمال الرموز وهو الوحده التى يستخدم فيها اللغة كوسيلة للتعبير والتفاهم مع غيره من الناس.

**نشأة الرمز:**

لقد عاشت العشائر والقبائل البدائية فى عالم يكتنفه الغموض والألغاز والاسرار، فقد كانت الشمس والقمر وتوالى ظهورهما بالنسبة لهم أمراًخارقاً لايجدون ثمة تفسيرله. كما كانوا ينظرون الى العديد من ظواهر الطبيعة مثل الأمطار والرعد والبرق والصواعق والأعاصير والزلازل والبراكين على أنها أشياء مخيفةمرعبة، وحتى يستطيع تحديد مفهوم خاص به أسبغ عليها صفة الألوهية بحيث تصور أن لكل ظاهرة من الظواهر هناك إله يتحكم فيها ويسيطر عليها، وقد عبد تلك الآلهة وقام بالتعبير

عنها ونجح فى الوصول الى مفهوم خاص يستطيع من خلاله أن يستدل عليها وفى سبيل ذلك لجاء الى التبسيط فى المعانى والأشكال الى اقل معنى وأبسط وكان هذاهو الرمز .

إذا فالسلوك الرمزى هو بالضرورة سلوك إنسانى، فالإنسان هو الوحيد بين المخلوقات الذى يستخدم التعاويذ والطلاسم ويراعى شعائر وطقوسا معينة، قد اصطلح عليها المجتمع ويستخدمها فى حياته اليومية( محسن محمد عطية، 1996م،43).

لقد صنع الإنسان البدائى من رسوم وأشكال بعض هذه الأشياء يلتفون حولها ويرفعونها كشعارات ترمز إالى الجماعة أو القبيلة التى ينتمون إليها، وكانت كل جماعة أو عشيرة تتخذ من شكل من أشكال الطبيعةأو حيوان أو نبات يرمز إلى الإله الذى يعبدونه وفى نفس الوقت الى القبيلة التى ينتمون إالليها، وقد كان هذا بمثابة الرمز المقدس الذى يربط الرجل البدائى بابناء عشيرته وكان ينظر عليهفى احترام .

وهكذا ترتبط الرموز بحياة الإنسان ارتباطاً وثيقاً ، وضرورة لاغنى عنها لتحقيق التفاهم والاتصال مع غيره من أبناء العشيرة أو القبيلة التى ينتمى إليها، ويمكن القول بأن التلويح بقبضة اليد ماهو إلا رمز للتهديد والوعيد، وهذا الرمز لم ينشأ من لاشئ بل جاء تعبيراً لما يدور فى اللاشعور عن مواقف وعنتاصر اكتسبها الإنسان من خبراته اليومية ومن ثم فإن مجرد التلويح بقيضة اليد يكون رمزاً للتهديد والإيذاء . وكذا نجد حركات الرقص الرمزية التى كان يقوم بها الإنسان الأول رمزاً للشكر والعرفان للآلهة بعد النجاح فى أمر ما لصيد حيوان أو الإنتصار على أحد الأعداء. وعلى ضوء ماسبق يتضح أن الرمز قد نشأ مع الفن، بل مع نشأة الإنسان ذاته، فلقد كان الإنسان البدائى بممارسته للفن واستخدام الرمز فيه هى الأداة التى يميز بها بما يجيش فى صدره من مشاعر ومايعتمل فى ذهنه من أفكار( محسن محمد عطيه، 1994م،46).

**تعريف الرمز:**

للرمز تعريفات متعددة فى المجالات المتنوعة كالمجال الفلسفى والنفسى والتشكيلى وكذلك فى اللغة فكلمة رمز فى اللغة العربية تعنى علامة أو إشارة الى شيئ ما أو مايعبر عن هذا الشئ، وقد ورد ذكرها فى القرآن الكريم فى سورة آل عمران بالآية رقم 41 بقوله تعالى (...ايتك إلا تكلم الناس ثلاثة ايام إلا رمزاً...) صدق الله العظيم . ومعناها كما ورد فى المصحف المفسر علامتك ان لا تستطيع التكلم ثلاثة ايام إلا بالإشارة ( محمد فريد وجدى، 1377هـ،69).

ويقابل كلمة الرمز فى قاموس اللغة الإنجليزيه لفظ Symbol ومعناها علامة Sign أو شكل Shape او غرض Object يعبر عن شخص أو فكرة أو قيمة أو غير ذلك.كما ان كلمة الرمزية ويقابلها فى اللغة الإنجليزية لفظ Symbolism فيقصد بها إستخدام الرموز او التعبير عن اشياء حقيقية أو شعور..الخ، ولذلك يمكن القول بأن الرمز أو الرمزية كلمتين مترادفتين لعملية واحدة.

يتعرض (هيجل) للرمز فيقول انه ينبغى تميزه بما يحويه من معنى وتعبير فالمعنى يرتبط بتمثيل أو موضوع. والتعبير وجود حسى او صورة ما(هيجل، بدون تاريخ ،11).اما (ارنست كاسير) فيعبر بقوله أن الرموز ليست مجرد مجموعة من الدلالات أو العلامات التى تشير إلى بعض المعانى أو الأفكار أو التصورات، بل هى شبكة معقدة من الأشكال أو الصور التى تعبر عن مشاعر الإنسان واهوائه وإنفعالاته وأماله ومعتقداته.أما (زكريا ابراهيم ) يشترط فى تحديده لمفهوم الرمز أنه يزيد على كونه مجرد دلاله لما ينتج عن الرمز من موقف شعورى خاص يراد له ان ينشأ فى النفوس كلما وقعت العين على ذلك(زكريا ابراهيم، 1988م،315).

وعرفت (وفاء محمد ابراهيم ) الرمز بأنه مبدأ مكون وشكل يصور وهو ذو معنى ودلاله تحنوى مضامين مختلفة تطابق فيها كل صور مضمونها فى وحدة عضوية حية وتضيف: أن الخيال هو القوة الدافعة للرمز فى اشكاله المختلفة. ويوضح ( بونج)

الرمز بقوله إنه التعبير الذى يبدو افضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبى ... حقيقة ندركها ونسلم بوجودها .ويعرف (فرويد)الرمز بأنه نتاج الخيال اللاشعورى وإنه أولى يشبه صورة التراث والأساطير. أما (جزنه) فيحلل معنى الرمز ويقول إن الرمز هو حالات ظاهرة تمثل عديداً من الحالات الاخرى وتستفطبها... وتؤثر فينا تأثيراً مألوف أو غريباً وتجمع بين الذاتى والخارجى وتوحدهما.ويعرف الرمز أيضاً بأن كل مايحل محل شئ أخر فى الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة وانما بالإيحاءأو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة مايكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحل محل المجرد كرموز الرياضة مثلاً التى تشير الى أعداد ذهنية( منصور ابراهيم، 1994م،16).

**الرمزية فى الفن**

أن إستخدام الرمز فى الفنون التشكيلية موغل فى القدم منذ أن بدأ الإنسان البدائى يخط رسومه الأولى على جدران الكهوف، والمدرسة الرمزية هى تلك النزعة التى لاتهتم بالموضوع الجمالى كما هو فى الخارج، بل تحاول أن تستبطن مشاعر الوجدان، وتعتبر عن الرؤى الجمالية دون التزام بحقيقة الشكل الخارجى والرمزية بمثابة إشارات أو رموز موحية معبرة دون أن تكون لها دلالات مطابقة للواقع الذى يمثل المنظور الطبييعى لعالم الأشياء الخارجي.والرمز أو الرمزية كمصطلح فى الفن يقصد به العلامة أو الجسم الذى يتضمنه العمل الفنى للدلالة على الشى أخر غير موجود فى هذا العمل، ويتوقف تأثير الرمز على حدس Presumption الرائى فى إدراكه له وللشيئ الذى يعبر عنه.

(Lexicon Universal Encyclopedia.N.Y.page402)

وللرمز تعريفات متعددة، فقد عرفه البعض بأنه كل م يحل محل شيى أخر فى الدلالة عليه ولايشترط الطابقة التامة بينهما ولكن يكفى وجود علاقة عرضية او متعارف عليه (منصور ابراهيم ، 1994م16).كما عرفه البعض الآخر نقلاً من الموسوعة البريطانية بأنه المصطلح المعطى لشئ مدرك، ممثلاً للعقل شكلاً لشى ما غير معروف ولكنه مفهوم بواسطة التداعى به (أحمد العوضى رزق، 1990م، 3). ومن هذين التعرفين يتضح ان الرمز ليس سوى شكل يتمثل لشئ مايمكن ادراكه ذهنياً بعد مناظرة هذا الشئ وأقرب مثال لذلك شكل الميزان فى وضع الإتزان كرمز للعدالة. فوضع الإتزان يمثل المساواه التامة بين طرفى الخصوصية أمام القضاء سواء كان ذلك بين المدعى والمدعى عليه أو بين ممثل الإدعاء والمتهم وإذا تصورنا أن شكل الميزان قد جاء فى غيروضع الإتزان فإن أول مايتبادر إلى الذهن هو عدم المساواه زبالتالى لا يمكن بأى حال أن يكون شكل الميزان بهذا الوضع الغير متزن للعدالة.

وهناك العديد من الأراء حول تفسير الرمز الفنى فمثلاً رأى (انطوان قطاس كرم) عن الرمز الفنى فى قوله (الرمز فى التجريد العقلى مرحلة نهاية الصورة كان من طبيعتها ثم انفصل عنها، أو أنها تجردت عن ذاتها ونزعت إلى أن تكون رمزاً ليكون الرمز الفنى جسداً لاخر تطور بلغته الصورة، ومن شرطه أن يتحقق فى قالب (انطوان قطاس كرم، بدون،8).

وفى تحديد الفيلسوف (كانت Kant ) لمفهوم الرمز الفنى نجده يشير إلى أن الرمز لفكرة أو لمدرك هو تمثيل عن طريق قياس للموضوع بمعنى انه تمثيل بمقتضىالغلاقات التى تتعلق بذه الفكرة والتى يمكن ربطها بالموضوع، بالرغم من أن كلا الرمز والموضوع يعتبران من طبيعة مختلفة تماماً.او كما عبر عنه (أرنست كاسيرر) فى محيط العمل الفنى بأنه يتضمن بوجه ما من الوجوه فعلاً من أفعال) التكثيف والتركيز(زكريا ابراهيم،1988م،383).وتشير (اميرة مطر) بان الرمز الفنى فى ذاته له معنى خاص بهمستمد من تأمله والانفعال به فكأن الشكل والمضمون يكونان فيه وحده عضوية، ويتميز بأنه لايمكن أن يستبدل بغيره ويبقى المعنى واحداً ولذا يصعب في الفن تغيير الشكل أو الصورة بغير ان يصحبه تغير المعنى أو التعبير(أميرة حلمى مطر،1979م،38).

أما محمود البسيونى فقد عرفالرمز بأنه الكيان الكلى المجمل للشكل بصرف النظر عن مدى قربه أو بعده من الطبيعة، والرمز تجسيد لفكرة أو انفعال، وقد يكون الرمز قريباً من الطبيعة الظاهرة، وقد يكون بعيداً عنها، وقد يكون هندسياً أو مجرد مستخلص موجز ومبسط لعنصر تولد نتيجة الاختراع (محمود البسيونى،34،1993).وقد أشار (أرنولدهاوزر) الى ان الرمز هو الفكرة التى تكمن وراءه، بل هو سياق المفاهيم الضمنية الكامنة فى تلك الفكرة فإن الفكرة تدخل فى مخيلة الفنان فى علاقات بالغة التداخل والتعقيد والتشعب( ارنولدهاوزر،1968م،53).

أما (عزت جمال) فيرى إن الرموز ليست هى الواقع ولكنها على صلة به، فهى رموز حسية مجردة. هذا من جانب ومن جانب آخر نرى أن كون الاعمال الفنية رموزاً حسية مجردة جعلها أكثر حقيقة من الواقع الملموس، لأن الواقع الملوس وإن كان من الناحية الموضوعية يمثل الحقيقة فهو من الناحية الذاتية لايمثل جزءاً منها(عزت جمال الدين محمود،1989م، 98).

ويذكر (منصور ابراهيم ) أن الرمز هو كل مايحل محل شئ آخر فى الدلالة عليه لابطريق المطابقة التامة وإنما بالايحاء أو بوجود علاقة عرضية او متعارف عليها .

أما ( يحيى ابراهيم) فيضيف ان الرمز الفنى يتجلى من خلال شكل يتحقق به وأدراك أن للرمز دلالة معنوية ينطوى عليها شكل ومعنى ضمنياً يكمنفى صميم بنائه، فالحقيقة الفنية إنما هى مجرد تأكيد لصدق الرمز فى التعبير عن أشكال الوجدان ويجب استحضار المضمون الذى يدل عليه ( يحيى ابراهيم احمد حجى،1984م،19).

وتقول ( بلقيس سيد) إن الرمز الفنى هو افضل صياغة شكلية ممكنة لشئ مجهول نسبياً، فهو لا يمكن أن يكون اكثر وضوحاً او أن يقدم على نحو مميز، أى أن الرمز لا يلخص شيئاً معلوماً وإنما يحمل شيئاً مجهولاً نسبياً ، فالرمز ليس تلخيصاًاو مشابهة إنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبى، والمعنى شئ جوهرى بالنسبة للرمز.

اذا فالرمز الفنى ينبغى أن يتضمن معنى مرتبطاً بالأحاسيس والمشاعر والوجدان الفنى على أن يكون ذلك المعنى محققاً فى صورة أو شكل ليصبح بذلك مستقلاً بذاته.

وازاء ما أثير حول مفهوم الرمز من اراء، سواء تضاربت او توافقات، يصبح تحديد الرمز وتعريفه كمفهوم أمراً حيوياً يؤكد أن كل تباين فى التعريف والتحديد يؤدى بالتالى إلى تباين فى الوضوح والفهم(بلقيس سيد سلطان،1980م،8).

**الرمزية فى الآلهة المروية**

**تمهيد :-**

يمكن تقسيم الآلهة التى عبدها المرويون إلى مجموعتين: المجموعة الأولى تشمل الآلهة التى عبدها أسلافهم الملوك الذين حكموا من نبته، وهى الإله آمون، وموت زوجته، وحورس، وإيزيس وغيرهم، أما المجموعة الثانية ، فهى التى ابتدعها الملوك المرويون ولم يكن لها نظير فى مصر وليس لنا دليل على أن أسلافهم قد عبدوها، وتمثل الإله الأسد أبادماك والإله سبوى مكر والإله آرنسنوفيس تقديس الأفيال. وقد ظهرت عبادة هذه الآلهة تقريباً فى حوالى القرن الثالث قبل الميلاد، هذا وقد ظهرت فى النقعة ربات أخريات لكن لاتزال أسماؤهن ومكانتهن بين مجموعة الآلهة المروية مجهولة.وفيما يلي نتعرض لهذه الآلهة بشيء من التفصيل.

**الإله آمون:**

يعتقد كثير من المؤرخين أن عبادة الإله آمون بدأت فى منطقة صغيرة فى صعيد مصر إبان عهد الدولة المصرية القديمة، ثم أخذ فى التوسع والإنتشار فصار معبود الاستقراطية المصرية خلال حكم الأسرة الحادية عشر، ومن ثم أصبح إله الدولة الرسمى فى عهد الأسرة الثانية عشرة (محمد بيومى مهدان، 1989م،37). ويعتبر الإله آمون من أكثر الآلهة المصرية

التى حظيت بمكانة خاصة عند الكوشيين وقد تبوأ هذه المكانة منذ عهد الدولة المصرية الحديثة (1580–1058ق.م ) عندما أصبح جبل البركل المركز الثانى للإله آمون على نطاق الإمبراطورية (محمد بيومى مهدان، 1989م، 374).من المؤكد أن عبا دة الإله آمون قد حظيت بإهتمام كبير فى الجزء الجنوبى من الإمبراطورية فعلى ضفتى النيل وحتى الشلال الرابع جنوبً تناثرت المعابد الخاصة بهذا الاله (عمر حاج الزاكى، 1983م، 22).

تبين من خلال دراسة النصوص المروية المختلفة المكتوبه باللغتين المصرية القديمة والمروية المحلية أن الإله (آمون) بالنسبة لمروى كان إلهاً متعدد الأسماء والوجود وكثيراً ما ارتبطت بعض أسمائه فى خيال المرويين بأشكال وأماكن معينه دون غيرها، ومرد ذلك أنه وحيثما أقيم معبد للإله المعبود الذى كان ينسب لتلك الجهه ويسمى بها(عمر حاج الزاكى، 1983م،13).

**الأشكال المنحوته للإله آمون:**

تعددت الأشكال التى بدا فيها آمون للمرويين وتعددت بالتالى هيئاته وصوره فى آثار المرويين المختلفة أما من الأصول المصرية فقد بقيت فى خيال المرويينصورتان أساسيتان لآمون الأولى فى هيئة الكبش والثانية التى أظهرته فى هيئة رجل ملتحٍ، وأميز صفاته ريشتان طويلتان قامتا فوق تاجه.

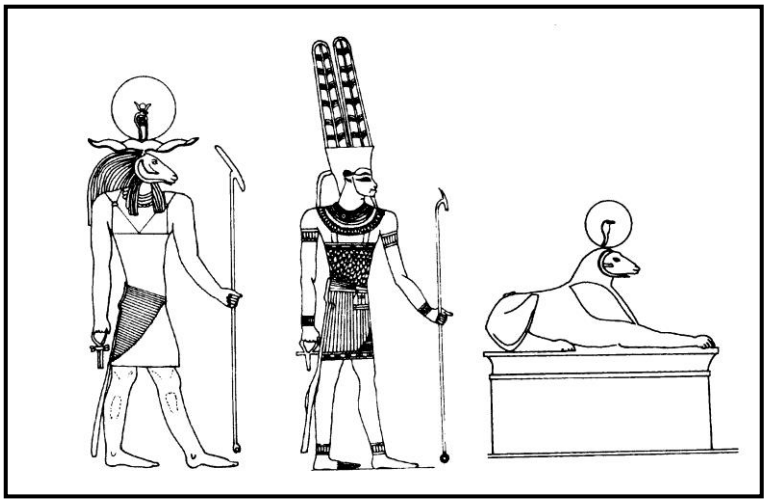
بالنسبة للمرويين فقد كان من الجائزانيُرمز لهذا الإله بأحد صورتيه المذكورتين أو بالشكل المركب من جسم إنسان جالس أو واقف، أو أسد جاثٍ برأس كبش، أو بجزء من أحد الشكلين المعروفين ويكون ذلك كافياً للرمز للإله ، وبهذا المفهوم نجدهم رمزوا للإله آمون بأحد الأشكال الآتية:–

1/ تمثال كبش جاثٍ أو صورة إنسان برأس كبش.

2/ تمثال أسد جاثٍ برأس كبش.

3/. أشكال صغيرة برؤوس كباش مصنوعة من الذهب أو الفضة أو البرونز أو الرخام أو حجر القاشانى.

4/ كما أخذ آمون أشكالاً أخرى في الأعمال غير النحتية فرمز له بصورة الريشتين أو القرنين وصور كباش.



(الشكل (1)) يوضح صوراً من هيئات مختلفة لرمز الإله آمون .

(المصدر: مملكة مروى التاريخ والحضارة).

وعليه يلاحظ ان هيئات الإله آمون غلب فيها شكل الكبش وربما كان هذا تأكيداً لقدسية هذا الحيوان عند الكوشيين والمرويين.(عمر حاج الزاكى، 1983م، 36-37).

زينت رؤوس جميع الكباش المنحوته بتيجان تنوعت مكوناتها. ويتضح من التباين فى اشكال التيجان أنه كان للفنان المروى عدة خيارات لصياغة هذه التيجان، فقد كانت المكونات الأساسية لكل تيجان الإله فى هيئات ثلاثة:- هى قرص الشمس، الريشتان، والصلال (الثعابين).

كما نحت الإله آمون فى هيئته الاولى ضمن جدارية الآلهه المنحوته على الجدار الشمالى والجدار الجنوبى فى معبدى الأسد فى المصورات الصفراء والنقعة واخذ نحته تلك المكانهالخامسةفى المعبد بعد نحت الإله أبادماك ، كما أخذت صورة واحدة من صورة فى المعبد الثانى المكانه الثالثه،بينما أخذت الهيئه الثانية فى نفس مشهد المعبد الأخير المكانة الخامسة والأخيرة(عمر حاج الزاكى، 1983م، 48).

فى إهرامات البجراوية اقتصر تمثيل آمون فى النحت على اشكال الآلهه العديدة التى رسمت على جلباب الملك المنحوت على مدخل الهرم التاسع عشر فى تلك الجبانه. الجدير بالذكر ان منحوتات الإله آمون لاترمز الى اى دور خاص كان يقوم به هذا الإله نحو الأموات،وذلك يؤكد أن الإله آمون ارتبط بعالم الاحياء دون عالم الأموات. وفى نحت الإله آمون فى الهيئة الثالثه بوجه رجل ملتح ذو ملامح مصرية وأميز مكوناته تاجه، ريشتان عظيمتان عمودية تشبهان ريشتان تاج الإله (مين) إله الخصب والتناسل وإن بدت الريشتان خاليتان فى اى زينة وان زينتا فى بعض المنحوتات بخطوط هلالية أو مستقيمة. وقد وجدت هذه الهيئة وان بدا عليها إختلاف طفيف فى معبد آمون عظيم النقعة (عمر حاج الزاكى، 1983م، 49).

رمز الفنان المروى للإله آمون فى كثير من المشاهد بقرون الكباش ، وفى نحت نادر للملك اسبلتا ونحت أخر للملك ارناخمنى يظهر قرن واحد ملتف حول أذن الملك من ثلاث جهات، وفى منحوته فريدة للملكة امانى شخيتى تظهر مقدمة القرن وكأنها تخترق حلمة أذن الملكة، وفى صورتين (لأبادماك) المنحوتين على الجدارى الشمالى والجنوبى بالمصورات الصفراء يلاحظ وجود قرن ينبت من تحت أذن الإله ويمتد إلى الأمام على جزء من فكه الأسفل. ويرى فى نحت الإله (أبادماك ) بقرن ينبت من تحت أذنه دليلاًعلى توفيق المرويين بينه وبين الإله (آمون). كما رمز للإله آمون ايضاً بالريشتين الطويلتين مثلما رمزوا له بقرنى الكبش ايضاً باضافتها لمكونات تاج الإله (آمون).

اظهر إحصاء الآثار التى نحت عليها الإله (آمون) انه كان الهاً معبوداً مختصاً بشئون الحياة وبصفه خاصة ماكان مرتبطاً منها بشؤون السلطة والحكم والحكام (عمر حاج الزاكى،1983م،57-58).

**الإله أبادماك:-**

أبادماك هو الاسم الذى اطلقه المرويون لاحد معبوداتهم المحلية والتى أصبحت لها مكانة خاصة فى الفترة المروية .فقد بنيت له المعابد فى مروى،المصورات،النقعة والبعصة وفى أماكن أخرى بينما أنتشر رمزه بتمثال الأسد.

أستمدت بعض المعلومات من المنحوتات الموجودة فى جداريات تلك المعابد، وبخاصة معبدى المصورات والنقعة، حيث ظهر فيها الإله أبادماك بهيئات مختلفة،وأكثرها تكراراً شكل رجل قوى الجسم له رأس أسد ويكون إما واقفاً أو جالساً على كرسى العرش(شينى،1967م، 30).

هنالك جدارية فى معبده فى النقعة نحت فيها الرجل القوى بثلاثة رؤوس اسديه وأربعة أزرع بشرية وهو يقدم رموزاً معينة للاسرة الملكية المكونة من الملك نتاكامانى والملكة أمانى تورى وابنهما الأمير أريكان خرير. فى هذه الهيئه نشاهد الرجل الأسد وهو يرتدى ملابس المحاربين ويحمل فى احدى يديه أسلحته ومجموعات من الأسرى. يقبض باليد الأخرى بطرف رسن أوثقت بطرفه الثانى أسود وافيال.ومن هذه الجداريات يمكن ان نستنتج أن ابادماك كان يمثل للمرويين إله الحرب والنصر.

وجدت لأبادماك هيئه أخرى ربما كان القصد منها أن الإله له ادوار أخرى بالاضافة لدوره الرئيس كإله للحرب. تتمثل هذه الهيئة فى مخلوق له رأس أسد وصدر رجل واذرعة وجذع أفعى وينتهى الجذع بزهرة اللوتس.

**رمز الإله أبادماك :-**

نحت الإله أبادماك على ثلاثه هيئات كانت كالأتى:-

1. رمز الهيئة الأولى إنسان براس أسد
2. رمز الهيئة الثانية ثعبان ضخم يقف فى وضع عمودى على زهرة نبات محلى (ربما زهرة السوسن ) تشبه زهرة اللوتس وتنتهى فى القمة براس أسد يلبس تاجاً وله يدان بشريتان .
3. رمز الهيئة الثالثة إنسان بثلاثة رؤوس لأسد واربعة أيادى بشرية .

(الصورة(1) ) توضح هيئات الإله أبادماك (تصوير الدارس) .

كما ان الرمز لبعض الآلهه بشكل أسد أو تشبيهها به لما يتميز به هذا الحيوان من قوة،أن تأليه الأسد فى مروى نابع من وحى البيئة المروية حيث ظلت الأسود تجوب بقاع الاقليم الغربية فى عاصمة المملكة القديمة حتى القرن الماضى ومن ناحية أخرى فإن حمل هذا الإله لاسم محلى خالص تأكيداً على أنه كان واحداً من الآلهه التى ابتدعها المرويون(عمر حاج الزاكى، 1983م، 133). إن هذه العبادة مرتبطة تمام الارتباط بمفعول التأثيرات الحضارية السودانية القديمة،وذلك من خلال شكل التعبير الفنى للألله أبادماك فى معبد الأسد بالنقعة حيث نحت الفنان الإله أبادماك فى شكل إنسان بثلاثة رؤوس لأسد واربع أيد بشرية (آركل، 1961م ،166).

تضاربت الاقوال والتفسيرات حول مرجعية أصل الإله أبادماك تحت تأثير الفن الهندى،إلا أن واجه رأى ( آركل)،رفضاً تاماً ففى عام 1969م نشر ميوزر(Museur) مقالة رفض فيها تلك الافكار الخاصة بالتأثيرات الحضارية الهندية على أشكال التعبير الفنى للإله أبادماك مقدماً رأياً بأن أشكال الافيال والأسود انما تصور إنعكاساً طبيعياً للظروف الموضوعية المحيطة بالفنان السودانى القديم، فالفنان يعبر بفنه عما يحيط به من عالم الحيوان والنبات،وعليه فإنه بلاشك لاتوجد حاجه ملحة للبحث عن اصل لتلك الرموز والاشكال التعبيرية الفنية خارج حدود السودان القديم فى الهند أو الشرق الأوسط (Museur ، 1969م، 149).

حول جذور استخدام الثعبان الضخم عمودياً لجسم للإله أبادماك فقد كتب عن وجود بعض الثعابين الضخمة الغريبة والتى تقف على مؤخرة ذيلها فى وضع عمودى عندما تلتهم طعاماً اضافة لذلك فقد عرف السودان كأرض ووطن للثعابين الضخمة من خلال كتابات العديد من الكتاب، ويلاحظ أيضاً أن قدماء المصريين قل مااستعملوا هذا الوضع والرمز فى تعبيراتهم الفنية مما يشير الى عدم وجود التأثيرات من شمال الوادى. أما حول إستعمال والتعبير على شكل الأسد فإنه يشابه الى حد ما شكل الأسد فى التعبيرات الهندية وليس المصرية من حيث الاسلوب الفنى. (Vercoutter- 1962-289) .

تشير نقوش الجدارية فى معبده بالمصورات تميز شخصية الإله أبادماك كإلهحرب، إذ برز فيها مقاتلاً للأعداء. كما ظهر فى جانب آخر منها حاملاً لادوات الحرب وهذا يتسق مع ماوصف به من تجميد لقوته وقدرته على إنزال العقاب بلاعداء ((Fings-181-7-8) (Hintze-1962-8). ظل رمز الأسد حياً فى الآداب والفنون السودانية مما يؤكد أستمرارية وتواصل عناصر الثقافة السودانية وارتباطها بجذور ضاربة فى القدم، واثر تغلغل الموروث الثقافى السودانى فى المجتمع،وقد ظهر رمز الأسد فى الشعر الشعبى فى مناطق متاخمة للنيل الاوسط، حيث كان للأسد السيادة والقدسية فى القيم الحضارية النيلية القديمة (أرض البطانه)التى هى أرض الأسود وارض معابد الأسود المروية، كذلك لم يخل الأدب السودانى الحديث من إستعمال هذا الرمز و الاستعانه به(عمر حاج الزاكى 1983م 133).

**المعبود سبوي مكر :-**

هو إله آخر ظهر في الفترة المرويّة، حيث ظهر فى جداريات المصورات بهيئة رجل، فهو بلا شك من آلهة المرويين المحليّة. أما عن خواصه فيعتقد شيني أنّه إله الخلق. نستشف ذلك من الجدارية المنحوتة على الحائط الخلفي لمعبد المصوّرات حيث يظهر المعبودان أبادماك وسبوي مكر فنجد تحت قدمي سبوي مكر إفريزاً مليئاً بنحت الرمز ( ♀ ) الذي يعني الحياة، بينما نجد تحت أقدام أبادماك نحت أسرى موثوقين مع أفيال( شيني، 1967م، 144 -148 ) . لقب بسيد منطقة المصورات الصفراء وقد وجد تمثال له وهو يمسك في يده حبلاً يلفه حول عنق أسد في بوّابة المعبد الشرقي. وظهر الإله سبوي مكر أول مرة في حفريّات معبد الأسد بالمصوّرات الصفراء على هيئة آدميّة. فقد ظهر سبوي مكر على جدران الحائط الجنوبي لمعبد الأسد هناك مع مجموعة من الآلهة العظام مثل حورسوآمون وتوت وأبادماك وأرنستوفيس، وعلى الحائط الغربي منه ظهر مع الإله أبادماك يقود مجموعة من الآلهة النوبيّة( شيني، 1967م، 144 -148).

وجدت للإله المحلي سبوي مكر في الفترة المرويّة مع بداية الألف الأوّل الميلادي على صدر المعبد k2 )-( 102 إثر الدراسات والتنقيب التي قام بها شيني عام 1976م رأس تمثال له من الحجر الرملي المطلي. ذو حجم كبير بخطوط حمراء

واللحية ذات القطع البيضوي التي تتضاءل نحو الأسفل وهذه علامة تؤكّد التمثيل الإلهي في هذا التمثال لا التمثيل الملكي، إضافةلارتدائه التاج المزدوج مع الأوراؤوس والنتؤ المتوسط، مما أكدته بأنه إله مروى محلى.

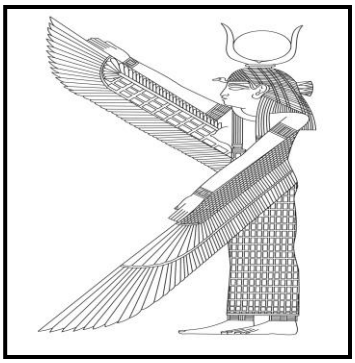
**عبادة إيزيس:-**

أخذت إيزيس دورها المميز كحماية للملوك حيث تظهر فى الجداريات فى شكل امرأة لها أجنحة كبيرة تفردها حول الملك حماية له، فقد كان مركز عبادتها الرئيسى فى جزيرة فيلة على بعد بضع كيلو مترات من الشلال الاول حيث يوجد معبدها. فى هذه الفترة أصبحت عبادة أيزيس فى جزيرة فيله ديناً عالمياً فقصدها الزوار من كل أنحاء العالم المعروف أنذاك. وقد كان للزوار المرويين حضور بارز فى معبد إيزيس بفيلة حيث تركوا جداريات تشهد بذلك لعل ابرزها ما يعرف بالغرفه المروية فى فيله.هنالك أيضاً العديد من النقوش كتبت باللغه الديموطيقية تخلد زيارات قام بها أفراد مرويون للمعبد. من ذلك مثلاً نقش فيله الذى كتبه باسان مبعوث الملك تقرير أمانى للرومان. لم تقتصر مراكز عبادة إيزيس على جزيرة فيله بل وجدت طريقها الى مروى وود بانقا فى قلب مملكة مروى. فقد عثرت حفريات مدينة مروى بقيادة قارتسانق على معبد مخصص لعبادة إيزيس حيث دل على ذلك إكتشاف تمثالين صغيرين لإيزيس بداخله (شينى،1967م-84).

تشكل إيزيس واحدة من اربعه معبودات تذكر دائماً فى الواح القرابين سواء فى شمال المملكة او فى جنوبها. المعبودات الأخرى هى: (أوزويس، (زوج إيزيس) والذى يمثل فى الدين المصرى الشخص المتوفى، نفثيس وهى أخت إيزيس المتعاطفه معها فى الأسطورة المشهورة وتظهر فى الجداريات الجنائزية المروية وهى تصب ماء التطهر .المعبود الرابع هو انوبيس وهو إله يأخذ شكل حيوان (ابن آوى ) ودوره فى الدين المصرى هو حراسة المقابر. فقد كانت إيزيس مهمة فيما يتصل بالطقوس الجنائزيّة للمرويين مثلما كانت كذلك في مصر.

ظهر الإلهة إيزيس في جداريات معبد الأسد في المصورات الصفراء خلف الملك أرنخامني تفرد جناحيها في حركتها الوقائيّة فهي تحمي الملك ، وقد ظهرت أيضاً في المقصورات الجنائزيّة للجبانة الشمالية وفي معبد الأسد بالنقعة فقد نحتها الفنان المروي تتقدّم موكب الإلاهات اللآئي أحطن بها من خلفها حيث تظهرت وهي تقدم عدد من الأسرى أعداء البلاد للملك نتكاماني( صلاح عمر الصادق، 2002م، 22 ). ووجد فى معبدها تمثالين لايزيس وهى ترضع أو تجلس الإله حورسعلى فخذيها، حيث تثير منحوته الإلهة إيزيس المنحوته على صفحتى الجدارين الشمالى والجنوبى من معبد الأسد فى المصورات الصفراء ونحتها على صفحة الجدار الشمالى فى النقعة كثير من الإهتمام، ففى جدارية الجدار الجنوبى من المعبد الأول نحتت الإلهه إيزيس واقفه خلف الملك أرنخمانى وكأنها تحت الإله أبادماك والآلهة الذين اصطفوا خلفه لمباركة هذا الملك. وفي وضعها ذلك احتلت صورة إيزيس المكانة التي كانت تحتلها الأم أو الزوجة أو الأخت الملكية في مشاهد جداريات التتويج الموجوده على جدران المعابد( عمر حاج الزاكي، 1983م، 130- 131 )،

(أنظرالشكل– 2).



(الشكل –2)

يوضح الإلهة إيزيس تفرد جناحيها فى حركتها الوقائيه.

المصدر: ( THE ROYAL CEMETERIES OF KUSH ,VOLUME III)

**المعبود آرنس نوفيس :-**

إله آخر من آلهة المرويين المحلية ظهر فى المصورات ضمن مجموعة من المعبودات تقف فى صف واحد أمام الملك. يتقدم المجموعة أبادماك ،يليه آمون ،يليه سبوى مكر، ويلى سبوى مكر آرنس نوفيس كذلك وجد فى معبد صغير فى جزيرة فيله.

أختلف الكتاب حول أصل وطبيعة آرنس نوفيس .فبينما يعتقد أن آرنس نوفيس كان الهاً للصيد والصحراء وانه من أصل مصرى، يرى أنه مروى الأصل لكنه بدأ يظهر ضمن الألهة المصرية ابتداء من القرن الثالث ق. م. واضاف أن آرنس نوفيس ومعه الإله سبوى مكر كانا مكلفين بحراسة المعابد مشيراً بذلك الى تمثال البروتوم الذى يصور أسدين بينهما كبش. وهنا يمثل الأسدان الإلهين سبوى مكر وآرنس نوفيس( سامية بشير دفع الله،2005م، 363).(أنظر الصورة(2))

(الصورة(2)) توضح المعبود آرنسنوفيس فى معبد الأسد بامصورات الصفراء

المصدر : (ALTE KULTUREN IM SUDAN)

**عبادة الفيل :-**

هناك بعض الكتاب يعتقدون أن المرويين قد عبدوا أو قدسوا الفيل، أو أن يكون له دلالات دينية، نسبةً لكثرة تصاويره في تلك المنطقة (سامية بشير دفع الله،2005م، 363). وكان رسم الأفيال وتمثيلها وتصويرها ونحتها على جدران المعابد من الموضوعات الشهيرة للفنانيين، ويمكن القول انها موضوعات خاصة وغير مألوفة إذ لم يوجد لها شبيه في اى مكان آخر مما يجعلنا نرى ان أصولها محليه مروية خالصة، إن نحت الأفيال بأى من الأساليب التعبيرية الفنية التى أراد بها الفنان المروى الرمز بها داخل معابده ارتبطت كثيراً بوجودها داخل معبدى المصورات الصفراء والنقعة فنجد أن الفنان المروى إذ اعتمد على نحت لملك على احد الأعمدة بالمعبد الرئيسى بالمصورات الصفراء وهو يركب فيلاً بينما أمسك أحد خصومة بخرطوم الفيل الذى بالغ النحات فى أظهار طوله ويبدو أن ركوب الأفيال كان قاصراً على الملوك إذ لايوجد حسب علمنا نحت لأحد العامة وهو يركب الفيل(صلاح عمر الصادق، 2002م،61).

لقد كثر نحت الأفيال فى جداريات معابد النقعة، ومن بينها نحت لملك يلبس تاجى مصر العليا ومصر السفلى وهو يمتطى فيلاً،وهو نحت فريد فى وادى النيل حسب رأى آركل. لم تخلو آثار الحضارة المروية من منحوتات الأفيال بل اتهامها بوجود الأثر الهندى والشرقى وذلك من خلال إعتقاد بعض المؤرخيين وإتهامهم بارتباط الأفيال مع الإله أبادماك ذو الرؤوس الثلاثة، وشكل الثعبان وتشابة اشكال الإله بالحضارة الهندية، وأن هذا النوع من الموضوعات الفنية لمعبودات الآلهة قد ظهرت فى الهند فى القرن الثانى قبل الميلاد فى الوقت الذى كانت فيه الحضارة الهندية على علاقة مع مدن البحر الابيض المتوسط والعالم الهلينى(شينى، 1967م، 100). وتكررت ظاهرة نحت الأفيال فى المعبد الشرقى بالمصورات الصفراء فقد إضواء الرواق الأمامى على أربعة أعمدة فى الأمام وكانت الأعمدة التى تقع فى الأركان ترتكز على قواعد قطعت على شكل أفيال.

أن وجود عدد من تماثيل الأفيال داخل معابد السور العظيم بالمصورات الصفراء بالاضافة الى الجداريات التى تزيين جدران هذه المعابد وهذا الفيل يدل على مدى إهتمام المرويون بهذا الحيوان. ولاسيما أن تلك النقوش والمنحوتات والرسومات الموجودة فى تلك المعابد ذات صله دينية، وطقوس عقائديه معينة، وهذا مايجعلنا نرد أصل طابع هذا الحيوان فى حياة المرويون الى طابع ومكانه دينية،مما دعى بعض المفسريين الى الإعتقاد بأن عبادة الفيل عرفت بمنطقة المصورات الصفراء(B.G-Haycock-1971-232) .

ان وجود معظم آثار الفيل داخل منطقة المصورات الصفراء يجعل من هذه المنطقة مركزاً رئيسياً لعبادتة،إذ أنه لم يعثر على اى اثر للافيال خارج منطقة المصورات ماعدا ذلك التمثال الذى عثر عليه فى منطقة ودبانقا.

الصورة (3) المصورات(تصوير الدارس)

**منهج وإجراءات الدراسة:**

**منهج الدراسة:**

ينتهج الدراس في هذه الدراسة منهج تحليل المحتوى والذي يقوم على وصف العمل وتحليله وتفكيك مكوناته من رموز ودلالات واشكال.

**عينة الدراسة:**

أعتمد الدارس الطريقة القصدية في إختيار العينة المتمثلة لخصائص المجتمع الأصلى، وبعد فرز النماذج الممثلة للعينة وحسب توظيف الرمز ثقافياً فيها تم إختيار ( ثلاثة ) نماذج تمثل منحوتات مختلفة من الآلهة المروية.

**ادوات الدراسة:**

استخدم الدارس الملاحظة المباشرة كاداة لتحليل نماذج الدراسة.

**الوصف وتحليل:**للعينات قيد الدراسة

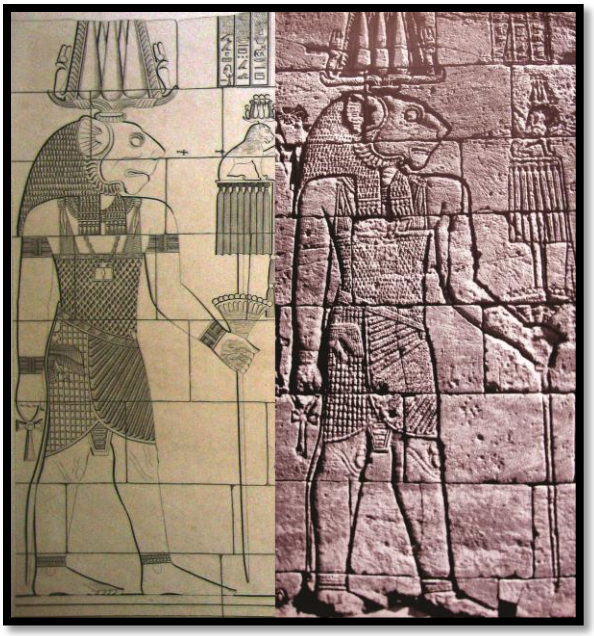
**العينة (1)أسم العمل: الإله ابادماك**

المكان الحالى للعمل: ( النقعة).الحائط الجنوبى لمعبد الأسد

خامة العمل: حجر رملى

طبيعة الموضوع: نحت جدارى

*على يمين الصورة رسم توضيحى على ورق لنفس العمل الحجرى الذى على اليسار.



**التحليل العام لشكل العينة:**

العمل الفنى عبارة عن نحت جدارى للإله ابادماك هو إله الحرب في الحضارة السودانية القديمة (حضارة مروي)، جُسدفي صورة جسم بشري بحجم كبيرفى هيبة وقامة، والكتفان من الأمام والأفخاذوتمثيل العضلات فى ركبة الملك ماهو إلا رمز لمكانته الإجتماعية وتعبير عنالقوة والشباب والأقدام من الخلف والوجه من الجانب لم يكن مدخلاً للرسم مأخوذاً من الطبيعة بمقاييسها البصرية، وإنما هو رسم تسطيحى أو بعبارة أخرى رسم رمزى، وبراس أسد كبير ممسكاً بيده اليسرى زهرة اللوتس وعصا اخرى بها الإله أبادماك بشكل أسد ويرتدى تاج وفى يده اليمنى ممسكاً بمفتاح الحياة. حيث نجد أن الإنسان المبكر فى ذلك الوقت ينظر إلى بعض الحيوانات نظره يملؤها الخوف والهلع بسبب شراستها وقوتها ومن ثم يصف هذه الآلهة على هيئة الحيوانات.

أعتمد الفنان فى إيقاعه على أسلوب الحركة فى المبادى الأساسية للتنظيم الشكلى. بترتيب العناصر المتشبعة من خطوط وفراغات وأضواء، حيث نجد هنالك توازن بين العناصر المختلفة من حيث أشكال متساوية فى الحجم والمساحات حيث إستطاع الفنان الإيحاء بعنصر الحركة من ناحية تشكيل الفراغات وأستعان فى عملهبالدقة العالية فى تنفيذ العمل، بالأعتماد على استخدام الخطوط و أثرها على العمل الفنى، حيث نجد هنالك رتابة وتوازن وإيقاع منتظم من حيث الأشكال مع أستخدام الأسلوب الواقعى، أما المكونات الداخلية فهى عبارة عن مفردات تشكيلية وزخرفية تضيف قيماً جمالية للعمل وتساعد فى حركة السكون الذى يكتسى بها العمل، ويغلب على العمل عموماً الخطوط الراسية وبعض الأقواس القليلة التى تتخللها، حيث نجد الفنان قد أعتاد تجنب التكرار المحض فى إستخدامه للتوازن كما يتجنبه فى أستخدام للإيقاع. وعلى ذلك فإن التوازن يتحقق فى معظم الأحيان بوضع عناصر غير متشابهة كل مقابل الآخر بحيث تكون العناصر منسجمة كل مع الآخر ويؤكد ذلك عنصر تماثل.

أما الإيقاع فيظهر من خلال التنوع فى الخطوط حيث تم التأكد على زيادة النقوش فى الخطوط الأمامية ليلائم إنسيابية الشكل الجانى للوجه وذلك بخلاف خط الخلفية الذى يظهر به نوع من الإستقامة.

**العينة (2)أسم العمل: الإله ايزيس**

**تعويذة**

الخامة: ذهب

المقاسات: إرتفاع 3,2 سم ،عرض 1,15سم

عمق 1,9 سم

المصدر:مروى المقبرة الغربية، القبر W 846، بعثة جامعة هارفارد – متحف الفنون الجملية ببوسطن 1923م رقم الجرد 656– M – 23

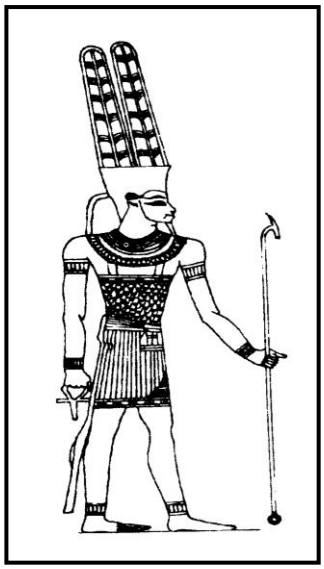
الفترة: الأسرة الخامسة والعشرون، 700– 625 قبل الميلاد، الخرطوم، المتحف القومى، رقم 2235

نحت مجسم للإله إيزيس فوق عرش تحمل رضيعها فوق حجرها حورس الذى تحميه من الأفاعى والحيوانات المفترسة والأخطار التى تحيط به وشمله بالعطف والحنان، ولذلك أطلق عليها حامية الأطفال وربة الحنان والحكمة، فوق قاعدة بسيطة رفيعه وهى ترتدى ثوباً طويل وشعر مستعار تجلس على قاعدة مزخرفة، يمتاز هذا النحت بالواقعية فى الأسلوب، حيث يعتمد فى شكل التصميم الجالس على حركة الخطوط الرأسية للأرجل والخط المقوس الأفقى الذى تجلس عليه، وأيضاً على الخطوط الداخلية التى تزين وتزخرف العمل من الداخل فمنها الخطوط المنتشرة فى حركة القماش حتى عند نهاية القدميين والتى توازنها الخطوط فى شكل الشعر المستعار أو الأساور الموجودة فى اليد اليمنى وهى تضع فوق راسها تاجاً مكوناً من قرنين بينهما قرص الشمس، أما من حيث القيمة الفنية فهى من النوع الذى يجمع بين البساطة والتآلف والتوازن بين عناصر العمل الفنى، إذ يبدو دوران القرص الذى يمثل الشمس متناسباً مع انحناء القرنين الذين يتوسطهما هذا القرص ليكون هذا الدوران والإنحناء بدوره متناغماً مع إستدارة الوجه والراس مناسباً لحجمهما. فإن ذلك لم يحل دون أن تكون التيجان التى وضعها الفنان المروى القديم على رؤوسها قد جاءت على درجة عالية من الجمال تآلفت فيها عناصر العمل الفنى، ويتضح فى هذا التاج كيف إستطاع الفنان عن طريق التكرار والتأكيد على الشكل الدائرى للشمس، من خلال الخطوط القوسية الملاحقة لها والممثلة لقرنى البقرة، ان يحقق دينامية الشكل فى هذا التاج حيث أستطاع من خلال حركة التعاقب للخط الدائرى الخارجى ان يؤكد على وحدة الإيقاع التى تسرى فى الشكل الدائرى متجهاً الى الخارج، فقد حقق الفنان مفهوم التماثل فى هذا التاج حيث يتطابق الجزء الإيمن مع الجزء الإيسر، ويمكن القول بأنه قد تحقق فيه مفهوم البساطة كقيمة جمالية لتركيز المفهوم الفكرى والفلسفى، وكذلك الجمالى، فكلما بدأ الشكل أبسط واقل مدعاه للشعور بالتعقيد كلما تحققت المتعة الجمالية، حيث نجد قوة شكل إيزيس مع تركيزه البحث عن جوهر الفكرة وتنقيتها من الإضافات الشكلية، حيث كانت فى كثير من الأحيان ترتدى تاج الإلهة حتحور المتمثل فى قرنى البقرة وبينهما قرص الشمس والكوبرا الملتفة حولهما رمزاًللحماية .

وظهرت عبقرية الفنان المروى عندما صمم التاج المزدوج الذى ظهر اكثر جمالاً وانسياباًوفى نفس الوقت حافظ على السمات بكل منهما ومن حيث الرمز يشير الى الوحدة كما يشير فى نفس الوقت الى الصلابة والقوة، بينما التاج الذى وضع على راسها قد أتسم بالسهولة والبساطة فهو يحمل فقط الأسم الذى تكتب به باللغة الهيرغليفية وهو كرسى أو علامة العرش.

**العينة (3)أسم العمل: الإله آمون**

(المصدر: مملكة مروى التاريخ والحضارة).



صور الإله آمونعلى هيئة رجل ذو لحيه واقفاًممسكاً فى يدة اليمنى مفتاح الحياة وفى يده اليسربالصولجان عصا قصيرة مقوسة مقدمتها تشبه عصا الراعى، وقد كانت جزءاً من الشعارات الدينية. ويرتدى بعض الأساور وقلادة أو تميمةوتاجاً عبارة عن شكل مجرد لريشتين مزدوجين ومتلاصقين ذات تفاصيل داخلية، هذا التبسيط الشديد أدى إلى التركيز على فكرة الإله آمون، أما الإستطالة والأمتداد فى شكل التاج فقد أكسبه إحساساً بالسمو والعلو.هذا التكرار والتماثل فى الشكل نبع عن قصد الفنان لتوضيح الفكرة حيث توصل الفنان الى صيغة بحتة أو حد أدنى للمضمون من شأنه أن يستمد أهميته من الأفكار الغيبية أو الفلسفية.

يبدو أن هذا التاج الذى يكتشف عبقرية الفنان المروى القديم قد حظى بشهرة واسعة وله قدسية خاصة لدى المرويين،كان هذا الإله يستبدل التيجان التى يلبسها فوق رأسه بحسب المناسبات أو المواسم التى يحضرها، وبمعنى أخر كان التاج يتغير بحسي بحسب الوظيفة الإلهية التى يرغب الفنان المروى فى تقديمه بها.

من هنا تحول هذا الشكل البسيط الى موضوع جمالى من خلال التأكد على تميز الشكل وتفرده، فالتجربة الجمالية فى العمل تحققت من خلال تجريد الشكل من خصائصه الحسية التقليدية مما منحه هيبة وجلال وفخامة تليق بكبير الالهة. وقد تحول الجمال المادى فى هذا العمل الى جمال حدسي يستمتع المشاهد به من خلال تقدير القيمة الفنية للشكل، وهى نفس الفلسفة التى قامت عليها فنون العصور الحديثة التى سعت الى تخليص الشكل من الإشياء الزائفة للوصول إلى الفكرة الأصلية والحفاظ على أبسط صورة على أن لا يتلاشى المضمون.

**النتائج والتوصيات:**

**نتائج الدراسة:**

- يصور كل إله مروي فى تعبير رمزى يوضح الأسطورة التى يعبر بها عن وجوده كرموز للعقيدة الدينية والتذكرة بأن العالم الآخر هو أكثر وجوداً من العالم الآنى.
- الفن أداة تلبى حاجات الإنسان فى مختلف مناحى الحياة، سواء فى العيش أو فى العمل أو فى تأدية الطقوس المعبرة عن العقيدة الدينية له.
- نجح الفنان المروى فى تصوير الحياة فى المجتمع المروى عن طريق الأسلوب الرمزي.

**مناقشة النتائج:**

فن النحت المروى عكسَ الواقع الإجتماعى والبيئى والدينى للحضارة المروية متمثله فى الآلهة المحلية،وإذا نظرنا إلى آلهة قدماء المرويين، لوجدنا أنها عالم مستقل بذاته تكتنفه الرمزية بكافة صورها، فإن لكل إله على حدة تسميته الخاصة التى ترمز له وتدل عليه، وهذه التسمية كما كشفتها النقوش الجدارية تكتب باللغة المروية القديمة، وهى اللغة الهيروغليفية، فى شكل حيوانات أو طيور أو أجرام أو أشياء. أما من حيث ماترمز إليه هذه الإلهة،فنلاحظ أن العديد منها يرمز إلى بعض الظواهر الطبيعية بخيرها وشرها، أو الى معانى وقيم خالدة فى حياة البشر. أما من حيث رموز هذه الإلهة فهى إماإن تكون مادية أو معنوية، فالرموز المادية لاتخرج عن كونها على هيئة أو شكل أو جسم مرئى، اما الرموز المعنوية فماهى إلا صفات أطلقها المرويون على الآلهة أثناء عبادتها بحسب القدرة التى عليها كل آله، ومثال لذلك لقب (حامية الطفل) الذى أطلق على الإلهة (إيزيس) أو لقب (المحتفى) الذى أطلق على الإله (أمون).

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

**التوصيات:**

- تقديم المزيد من الدراسات المتخصصة فى النقوش الجدارية المروية .
- تحقيق طابع خاص لفنوننا التشكيلية المعاصرة من خلال إحياء الفن المروى القديم والأستفادة من تراث هذا الفن فى وضع الأصول الأساسية للطابع المميز لفنوننا المعاصرة .

**المراجع:**


- أميرة حلمى مطر ( 1979)، **مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الفن**
- ارنولدهاوزر(1968م )، **فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزى عبده جرجس**، مراجعة زكى نجيب محمود سلسة الألف كتاب، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية، القاهرة.
- صلاح عمر الصادق(2002م) **المرشد لاثار مملكة مروى**، الناشر شركة المتوكل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى.
- عمر حاج الزاكى(1983م)، **الإله آمون فى مملكة مروى**،جامعة الخرطوم ، السودان.

- سامية بشير دفع الله (2005م) **تاريخ مملكة كوش**، دار الأشقاء للطباعة والنشر، الخرطوم ، السودان.
- محسن محمدعطيه(1996م)**الفن وعالم الرمز**، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية.
- _____ (1994م)**الفن والحياة الإجتماعية**، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى .
- زكريا ابراهيم(1988م)،**فلسفة الفن فى الفكر المعاصر**،مكتبة مصر.
- محمود البسيونى(1993م)، **ابداع الفن وتذوقه**، دار المعارف ، القاهرة ، مصر.
- محمد فريد وجدى(1377هـ)، **المصحف المفسر**، كتاب الشعب14، مطابع الشعب.
- محمد بيومى مهران(1989م)، **مصر والشرق الأدنى القديم**، الحضارة المصرية القديمة، الجزء الثانى، دار المعرض الجامعية.
- هيجل(بدون)**الفن الرمزى**، ترجمة جورج طرابيشى، دار الطليعة، بيروت.

**المجلات والدوريات**

- انطوان قطاس كرم(بدون)، الرمزية فى الأدب العربي الحديث.
- عزت جمال الدين محمود(1989م )، **التجريد والرمز فى تاريخ الفن**، مجلة علوم وفنون، المجلد الأول ، العدد الرابع، اكتوبر، جامعة حلوان، القاهرة.

**الدراسات والرسائل الجامعية:**

- أحمد العوضى رزق(1990م )، **تصميم معيار لتقييم الأشكال الهمدسية الثلاثية الأبعاد من خلال الوعى بطبيعة الرسم**، رسالة دكتوراة، كلية تربية فنية، جامعة حلوان.
- أحمد حافظ محمد رشدان، القيم الفنية فى أعمال أحمد مختار والأفادة منها فى إعداد معجم التربية رسالة دكتوراة ، جامعة حلوان.
- بلقيس سيد سلطان(1980م )، **الرمزية فى فن التصوير المصرى المعاصر**، ماجستير، غير منشورة ، فنون جميلة، جامعة حلوان.
- منصور ابراهيم(1994م)، **الواقعية الرمزية فى النحت المصرى**، ماجستير غير منشورة، فنون جميلة، جامعة حلوان.

**المراجع الأجنبية:**

- Shinnie,p.l,meroe. A civilization of the sudan, the mesand Hudson, London, 1967 .
- Arkell , A .J. A ,History of the Sudan to 1821, 2nd edition the Athloneperss , London ,1961.
- Dunham, D ,The Royal cemeteries of Kush, vol . iv.RoyalTombsatBarkal and Meroe (Boston) 1957.
- Arkell , A .J. A ,History of the Sudan to 1821, 2nd edition the Athloneperss , London ,1961.
- Vercoutterd.unpalais des “candaces” contemporaind ‘ auguste, “syr.ia 39.1962,pp.263-99
- Hintze.fe, “inschriften des lowantempels con musawwaratessufra, akademieverlag, berlin, 1962 .
- Lexicon Universal Encyclopedia , Sne,Lezion Publication,New York, .N.Y.page402