ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

Artistic manifestations in the civilization of the ancient Kingdom of Meroe during the period (644-1 BC)

Dhafar Ni'ma Aylan Al-'Attabi

Ministry of Education / Wasit Education Directorate

ABSTRACT

This study reveals the manifestations of art in the Meroitic Kingdom, showcasing various art forms through the artistic remains found in Meroe, including temple and tomb architecture, sculpture, murals, and fine art. It also demonstrates the extent to which external influences, whether Egyptian, Greek, or Roman, shaped Meroitic art.

The primary challenge in studying the art of the ancient Meroitic Kingdom lies in the scarcity of sources from that historical period. Furthermore, many artifacts, including jewelry, pottery, statues, and gold ornaments, were looted from the Meroitic tombs and pyramids, leaving only a few remaining, some of which were even removed from the Kingdom.

The importance of this study lies in its contribution to preserving this aspect of civilization, with its unique styles, ideas, values, and artistic foundations, and in clarifying how to utilize it effectively.

***Correspondence author*:**
asalalatabi12@gmail.com

Received:08 **May** 2026
Accepted: 28 **May** 2026
Published: 01 **August** 2026

***DOI*:**
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt1.1958

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

***Cite*:**
Al-'Attabi, D. N. A. (2026). Artistic manifestations in the civilization of the ancient Kingdom of Meroe during the period (644-1 BC)). Wasit Journal for Human Sciences, 22(3/Pt1).
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss3/Pt1.1958

Keywords: Arts, Meroe, Temples, Sculpture, Pyramids

مظاهر الفن في حضارة مملكة مروى القديمة ابان الفترة (644-1ق.م)

أ.م.د . ظفر نعمة عيلان العتابي
وزارة التربية/ مديرية تربية واسط

المُستخلص

أظهرت الدراسة مظاهر الفن في حضارة مملكة مروى من مختلف الفنون من خلال إظهار الآثار الفنية في مروى من عمارة المعابد والمدافن والنحت والجداريات والفنون الدقيقة وكذلك أظهرت مدى تأثير الفنون في مروى بمؤثرات خارجية على فنونها سواء كانت مصرية ويونانية ورومانية .

تكمن المشكلة الأساسية في دراسة مظاهر الفن في حضارة مملكة مروى القديمة متمثلة بغياب الكثير من المصادر التي تعود لتلك المدة التاريخية؛ كذلك الكثير من المقتنيات الفنية والحلي والفخاريات والتماثيل والمصوغات الذهبية قد تمت سرقتها من المدافن الأهرامات المروية ولم يتبق إلا القليل من هذه المقتنيات وبعضها نقل خارج مملكة مروى.

تسهم أهمية هذه الدراسة في الحفاظ على استمرارية هذا الجانب الحضاري بأساليبه وافكاره وقيمه الخاصة والأسس الفنية وتوضيح طرق الاستفادة منها.

الكلمات المفتاحية: الفنون، مروى، معابد ، نحت، أهرامات.

المقدمة:

يتضح أن موقع مملكة مروى الجغرافي له أهمية هذا الموقع في الجانب الحضاري والفني؛ إذ ظهرت هذه المملكة بعد ما انقضت الدولة المصرية الخامسة والعشرون حتى انقضت معها مملكة نبتة وقام في مكانها مملكة " مروى "؛ ومدينة " مروى" وتدعى حالياً البجراوية – شمالي شندي، وعلى مبعدة (213) كيلو شمالي الخرطوم ، وعلى مبعدة (1083) كيلو جنوبي وادي حلفا(بطريق النهر)،866 كيلو (بطريق حلفا– ابو حمد) في المنطقة التي تطابق تقريباً سهل " البطانة " الحالي، والذي بين نهر العطبرة والنيل الأزرق وهو عبارة عن لسان هضبي عريض منبسط ممتد من الهضبة الحبشية في اتجاه الشمال الشرقي ويحتوي على عدة نقاط مرتفعة، يصل اعلاها إلى (860 م) بالقرب من قلعة النحل ، جنوب غربي القضاريف ؛ ظهرت هذه المملكة بالسودان بعد أن ضعفت دولة نباتا مملكة (مروى) في الجنوب وكانت العوامل التي ادت لانتقال مركز القوة والسياسة جنوبا وان مروى اخذت تدريجيا تنافس (نباتا) وقد عظم شأنها بعد أن اصبح ملوك النوبة منفصلين تماما عن مصر واتجهت جهودهم للجنوب حيث تمتد الأرض الخصبة ؛ وقد عاصرت مملكة مروى حكم الفرس – والبطالسة– والرومان بمصر وكانت لها مع كل منهم وقائع؛ ؛هذا وقد انتقلت العاصمة من " نباتا " عاصمة بلاد النوبة الشمالية إلى " مروى" عاصمة بلاد النوبة الجنوبية في عام (591ق.م) منها استندت إلى عوامل مناخية واقتصادية، فنجد أنها منطقة واقعة في سهول البطانة الخصبة وكانت أودية البطانة العريضة كوادي العواتيب، ووادي الهواد إلى الشرق من النيل ؛ لذلك كانت تمثل مركز الثراء المادي للملكة المروية، وان مروى إنما كانت تتمتع بموقع ممتاز على الطريق بين البحر الاحمر وأعالي النيل وتشاد ، كما أن أهمية مروى كحلقة وصل بين البحيرات الكبرى، وحوض الكونغو في أفريقيا من ناحية والبحر الأبيض المتوسط من جهة أخرى من وادي

النيل، والكثير من مناطق مروى يمتد موازياً للبحر الأحمر في أسفل الممر النوبي، مع الصحراء إلى الغرب والعربية أو الصحراء النوبية إلى الشرق، فهي جلبت الحضارات القديمة في منطقة البحر الأبيض المتوسط في اتصال مباشر مع افريقيا السوداء لذلك كانت مروى هي واحدة من مناطق أفريقيا حيث الاتصالات سهلة للغاية، ليس فقط بين الشمال والجنوب وبين الشرق والغرب وفي الجزء الجنوبي من بلاد النوبة النيل الأزرق وعطبرة وروافدهما، وسهول سفوح إثيوبيا الذي يصب أسفل من ساحل البحر الأحمر وتوفر سهولة الوصول إلى المرتفعات الإثيوبية ومن ثم إلى البحر الأحمر والمحيط الهندي ، وإلى الغرب ، وادي الملك ووادي هوار وتوفر مروى الطريق الأسهل إلى تشاد ، ومن هناك إلى وادي النيجر وغرب إفريقيا وهكذا تقف مروى على مفترق طرق أفريقية، وهو مكان اجتماع للحضارات في الشرق والغرب ، وإلى الشمال والجنوب من أفريقيا إذ إنه بسبب موقع مروى المتميز سمح لمصر بالوصول إلى الموارد من افريقيا.

كما أن هناك صعوبات كانت في كتابة هذه الدراسة أبرزها هو ندرة المصادر العربية في الدراسات السودانية القديمة التي تتحدث عن المماليك السودانية القديمة (كرمة، نباتا، مروى)، والشرق الافريقي والاعتماد على المصادر الاجنبية وترجمتها والاعتماد على كتابات المؤرخين الكلاسيكيين وبسبب تحيزهم في كتاباتهم مما ادى الى صعوبة في تحديد مدى اصالة الفن في مروى المحلي لامتزاجه الواضح وتأثيره الكبير بالفنون المصرية واليونانية والرومانية.

أما اهمية الدراسة فمن خلال هذه الدراسة تم التطلع الى الحضارة المروية وخاصة في الجانب الفني منها، كما القت الضوء على دراسة الرسوم والجداريات والعمارة والنحت والصناعات الاخرى كالحلي والفخار وما عكسته من طقوس وعادات وتقاليد وازياء ملوك وملكات مروى وحياتهم اليومية والسياسية والاجتماعية والعسكرية.

قسم البحث الى محورين: فكان المحور الاول بعنوان: (المظاهر الفنية والاثرية في مروى) وتشتمل على اولا: – فن النحت، ثانيا: الفنون الدقيقة، ثالثا: الفخار ، رابعا: النقش والزخرفة والتلوين، خامسا: العمارة المروية؛ أما المحور الثاني بعنوان: (التأثيرات الخارجية على الفن في مروى).

إذ تميزت مملكة مروى بالعديد من النواحي الجمالية والفنية التي تأثرت بالبيئة المحيطة وأفرزت ابداعات حقيقة في الفنون والصناعات فالموروث الضخم للفن في مروى ما هو إلا نتاج الإنسان المروى الذي هيأت له العوامل الجغرافية والبيئية والمجتمعية التربة الصالحة لتفجير طاقته الابداعية ؛ إذ أن هذه العوامل شديدة الارتباط بالتقاليد الحضارية الموروثة من البيئة التي يعيش فيها، فأفكار المبدع في مروى نسيج متناغم من معتقدات وعادات وقيم اجتماعية، وطريقة رسم الرموز التي يعبر بها عن كل ذلك تخضع لخطوط تقليدية متعارف عليها، ألفها المجتمع، واقام عليها المعايير التي شكل من خلالها مضامينه الفنية والجمالية؛ ولعل هذا كله ما جعل إبداع الإنسان المروي يتصف بالتنوع والثراء في الزخارف والألوان التي تعتمد على تنوع الخامات، وكذلك تعدد أساليب الأداء التي نفذ بها مشغولاته، خاصة أشغال الخوص والعناصر الزخرفية الجدارية الملونة في العمارة ولاشك أن مظاهر الفن في مروى هو مزيج من حضارات وثقافات مختلفة مصرية ويونانية ورومانية وأن الاستلهام في فنون المعابد والمدافن في مروى قد اسهمت في تميز فن الجداريات في تلك الفترة إذ أن ملوك وملكات مروى اهتموا بالعمارة وضروب الفن المختلفة، فتم تشييد المعابد التي زينت بالجداريات والرسومات، والتي وثقت لحياة الملوك وأمنت العرش الملكي من اطماع الطامعين، كما أن الاعمال الجدارية التي انجزت في الفترة المروية تمثل منهجاً سودانياً خالصاً يحتوي على معايير

وقيم تشكيلية وجمالية عالية ؛ إذ تعود عظمة الفن الجداري في مروى والنقوش التي على جدران المعابد ومقصورات الأهرامات، لأنها مادة واضحة وصورة مرئية لا جدال فيها على أنها ذات قيمة كبيرة في توضيح التطور والتغيرات التي صاحبت الفن في مروى، كما تعطينا معلومات حول مقدرة الفنان التعبيرية على الإيحاء الجمالي عن طريق الرسم والتصوير أو النحت، كما تعبر عن المعتقدات الدينية وتوضح علاقة الفن بالدين.

اولاً: مشكلة الدراسة: –

تكمن المشكلة الأساسية في دراسة مظاهر الفن في حضارة مملكة مروى القديمة متمثلة بغياب الكثير من المصادر التي تعود لتلك المدة التاريخية، وانعدام النصوص المفسرة، إذ لم تترك لنا الحضارة المروية نقوشاً ثنائية اللغة ؛ مما جعل معظم التماثيل والنقوش الجدارية تدرس فقط كأعمال فنية دون وجود نصوص توثق اسماء اصحابها ودلالاتها الدينية والسياسية واغلب المعلومات المتوفرة استقيت من كتابات المؤرخين الكلاسيكيين المصريين واليونانيين والرومان وهو ما يعتبره المؤرخون مصادر غير دقيقة ومتحيزة تقلل من موضوعية قراءة الفن في مروى؛ كذلك صعوبة التميز بين التأثير والاستقلال؛ إذ عانى الباحثون في فك رموز الفن في مروى من اشكالية تحديد مدى اصالة الفن المحلي؛ نظراً لامتزاجه الواضح وتأثيره الكبير بالفنون المصرية واليونانية والرومانية؛ كذلك الكثير من المقتنيات الفنية والحلي والفخاريات والتماثيل والمصوغات الذهبية قد تمت سرقتها من المدافن الاهرامات المروية ولم يتبق إلا القليل من هذه المقتنيات وبعضها نقل خارج مملكة مروى.

ثانيا: فرضية الدراسة: –

إن الدراسة تعكس العلاقة بين مظاهر الفن والبيئة التاريخية لمملكة مروى إذ تعكس مظاهر الفن في حضارة مروى القديمة (644–1ق. م) طابعاً ابداعياً متميزاً حيث التحمت فيه التأثيرات المحلية مع الروافد الاجنبية كالمصرية واليونانية والرومانية، مما أدى إلى ظهور نتاجات فنية معمارية ونحتية متفردة في الحضارة المروية وتربط ارتباطاً وثيقاً بالمعتقدات الدينية وطبيعة الحياة الاجتماعية السائدة آنذاك.

ثالثا: اهمية الدراسة: –

تسهم هذه الدراسة في الحفاظ على استمرارية هذا الجانب الحضاري بأساليبه وافكاره وقيمه الخاصة والاسس الفنية وتوضيح طرق الاستفادة منه؛ كما تسهم هذه الدراسة في توضيح امكانية استلهام الفن في مروى بمداخل متنوعة تكشف عن علاقات جديدة وتنظيمات مستحدثة تثرى الرؤية الفنية؛ كما تعكس الرسوم والجداريات تفاصيل دقيقة عن الحياة اليومية، والمعتقدات الدينية والانشطة الاقتصادية؛ وأيضاً توثق الدراسة مرحلة التحول والانفصال الفني عن التأثيرات المصرية واليونانية والرومانية لتتسم بعدها الفنون بطابع مروى محلي، وبينت الدراسة براعة الصناع في مروى في النحت، العمارة مثل (الأهرامات، معبد الأسد)، وفنون صياغة الحلي، كما القت الدراسة الضوء على التأثيرات المتبادلة مع الحضارات الأخرى لاسيما الفن المصري واليوناني والروماني.

رابعا: هداف الدراسة: –

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على ابداعات هذه الحضارة، وتوثيق فنون العمارة، والمعابد، تحليل التأثيرات العقائدية التي صاغت هوية الفن في مروي المتميز ، والكشف عن دور المعتقدات والطقوس الدينية في تشكيل الفن في مروى (العمارة الجنائزية

والنقوش)، ودراسة معالم العمارة في المعابد والمدافن(الاهرامات)، تحليل المشاهد المنحوتة على الجداريات والاعمدة وتحديد دلالاتها السياسية والدينية، والقاء الضوء على صناعة الحلي وزخارف الفخار وما تعكسه من واقع اجتماعي وثقافي.

خامساً: الدراسات السابقة:

اعتمدت الباحثة في دراستها لهذا الموضوع على الدراسات العربية التي تمثلت بأبرز المصادر التي بينت فيها حضارة مملكة مروي في الجانب الفني والأثري وأبرز هذه المصادر هي:

الزاكي، عمر حاج(2006م): مملكة مروي التاريخ والحضارة؛ إذ بين ان هناك ازهارا ملحوظا في الفنون التطبيقية كصناعة الفخار المروي المميز الى جانب المنسوجات، وبينت النشاط المعماري، وانتشار بناء الاهرامات والمقابر الملكية الضخمة في البجراوية والتي تعتبر من أبرز منجزات العمارة.

بابا، ناهد (2010): الزخارف النوبية في العمارة واطباق الخوص إذ بينت دور البيئة في تحديد العمارة المروية؛ وكذلك بينت الزخارف التي كانت موجودة على المعابد والمنازل وطريقة تلوينها.

إمري، وولتر(2008م): مصر وبلاد النوبة. إذ بين الحضارة المروية والأثار التي وجدت فيها من فخار وزخرفته وتلوينه، كذلك بين شكل المدافن المقابر المروية، وذكر الحلي والادوات الدقيقة والتماثيل المروية التي وجدت في المقابر.

أما المصادر الاجنبية التي اعتمدت عليها فهي تمثلت:

Budge, E.A.W, The Egyptian Sudan ,2 Vols,إذ ذكر تاريخ السودان بصورة مفصله وذكر جوابها الحضارية كافة ومنها مملكة مروى وأهراماتها وابرز ملوكها والنقوش التي وجدت في تلك الاهرامات وما فيبها من ادوات وحلي وتماثيل ومدى تعرض بعضها للسرقات.

Editor, G. Mokhtar (2006): General History of Africa. II Ancient Civilizations of Africa إذ ذكر التاريخ العام لأفريقيا وقد الم هذا الكتاب بكافة حضارة السودان القديم بصورة عامه بدأ من حضارة كرمة ونباتا الى نهاية مملكة مروى وتناول جميع جوابها الحضارية والفنية الإثارية.

سادسا: منهج الدراسة: –

المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج التاريخي.

كما اشتمل على النتائج، والتوصيات.

المحور الاول: –المظاهر الفنية والأثرية في مروي: –

اولا: – فن النحت: –

يمثل هذا الفن مزيجاً فريداً من التأثيرات حيث بدأ متأثرا بالفن المصري القديم ثم امتزج بالحضارات اليونانية والرومانية وبرز النحت في مروى في ثلاثة مجالات النحت الجنائزي ويشمل التماثيل المنحوتة التي كانت توضع في المقابر الملكية ومقابر النبلاء في مناطق مثل البجراوية، والنحت الديني الذي يجسد الإله "ابدماك" إله الحرب في مروى الذي يصور برأس أسد الى جانب تماثيل الكباش الجاثية التي كانت تصف لحماية المعابد، والنحت الجداري(البارز) تشمل النقوش البارزة التي تزين جدران المعابد والاهرامات في مناطق النقعة والمصورات الصفراء والتي صورت الحياة الدينية والاقتصادية

والسياسية.(Shinnie ,1967 , P.101)هو الفن الذي يكون منتوجه عمل ثلاثي الأبعاد عن طريق النحت (الحفر) ،أو السبك(الصب)، أو التشكيل(التركيب) وهو ينقسم لقسمين: أ–النحت المدور: وهو أن يكون العمل الفني كتلة مستقلة محاطة بالفضاء يمكن الدوران حولها ومشاهدتها من كل الجوانب وهو ما يطلق عليه(in–the–round).

ب–النقش: وهو أن يكون عمل النحت مسطحاً وحفر الاشكال على السطوح المستوية كالجدران ويكون النقش بارزاً أو خفيف البروز، وفي هذين النوعين تكون الأشكال نفسها بارزة عن سطح الجدار (Perham ,1927 , P.45) ؛ وذلك بحفر سطح الجدار حولها الخلفية وتسويتها كما قد يكون النقش غائر وفيه تحفر الأشكال في الجدار مع ابقاء الخلفية على حالها وبذلك يكون سطح الجدار نفسه أكثر بروزاً من الاشكال ينشأ فن النحت من تشكيل أو جمع مواد صلبة أو مواد بلاستيكية كالحجر أو الصخر أو الرخام او المعادن المختلفة أو الزجاج أو الخشب باختلاف أنواعه ويختلف فن النحت في الاسلوب الفني عن اعمال التصوير المسطحة ونظرا لأن النحت يتضمن اشكالاً مجسمة ذات ابعاد ثلاثة فإن لوظيفته أهمية من حيث: أ– الاحساس بالكتلة، ب–الاحساس بالحركة المتجهة إلى الفراغات المطلقة، ج–الاحساس بالملمس واللون (الفضيل ، 2003 ، ص.34) ظل طابع النحت المصري غالباً في مروى حتى القرن الثالث قبل الميلاد فإن الفترة بين التاريخ الأخير والقرن الرابع الميلادي تاريخ نهاية المملكة قد تميز بتغلب الطابع المحلي في مروى في الشكل والمواضيع، وان لم يختلف التأثير الخارجي تماماً. (Shinnie ,1967 , P.101)

ومن المميزات المحلية الأفريقية في اسلوب فن النحت في الفترة المروية المتأخرة في تماثيل الرجال الكتفين العريضتين المسترخين، والرأس المستديرة التي تنتصب فوق عنق غليظ وطويل

أما تماثيل النساء فقد تميزت بضخامة الصدر والعجز، وهو نفس الأسلوب بالنسبة لصور الكنداكات المنقوشة على جدران المعابد، ويبدو ان تضخيم تلك الأجزاء من جسم المرأة كان يوائم الذوق في مروي او يطابق مقاييس الجمال عندهم مع رمزيته للخصوبة. (الفضيل ، 2003 ، ص.34)

وبجانب تماثيل البشر الضخمة التي زينت مداخل المعابد نحت المرويون عدداً من تماثيل الكباش الجاثية لتحيط بالطريق القريب المفضي لمعابد آمون في مروى، ومعبد آمون في النقعة، كذلك قامت تماثيل الأسود، بذات الصفة، لتحرس مداخل معابد الأسد في مروى والنقعة واشهر تمثالين ضخمين من هذه الفترة كانا قد أعدا لينصبا امام معبد آمون في أرقو ويرجح انهما يعودان للملك في مروى نتكامني، ويعكسان في اسلوبيهما المختلفين عدم تواجد اساليب فن النحت، إذ كان احدهما ذو ملامح محلية مروية بينما يظهر في التماثيل الآخر تأثير الفن الهلنستي(السمحوني ، 1970 ، ص. 76)؛اما في المدينة الملكية في مروى فقد عثر على اكبر عدد من التماثيل المختلفة المشارب، يذكر من ذلك التمثالات اللذان وجدا فيما يعرف بمعبد ايزيس في مروى ويرجح انهما للملك نتكامني اعدا لينصبا أمام المعبد.(الزبير ، 2010 ، ص.61)

وفي الحمام الروماني وجدت تماثيل عديدة تعكس مؤثرات واساليب البحر الأبيض المتوسط في النحت ومعظمها مصنوعة من الجص، وبين تماثيل الحمام الروماني نذكر تماثيل ثلاثة اشخاص يعزفون على الآت موسيقية، وبالقرب من الحمام الروماني وجد خرائب المعبد، تمثالان من الجص احدهما لرجل والآخر لامرأة بجانب تماثيل الحجر صنع المرويون من المعادن، البرونز والذهب، بعض التماثيل الصغيرة بقي منها القليل ويذكر تمثال البرونز الذي وجد في معبد الكوة وهو لملك او إله تزيا بزي

ملوك القرن الاول قبل الميلاد، كما وجد في نفس المعبد تمثال لرأس آلهة صنع من البرونز ونقش عليه اسم الملك في مروى ارناخمني، أما اشهر التماثيل المصنوعة من البرونز التي وجدت في العاصمة الملكية، تمثال رأس اغسطس قيصر الذي كان المرويون قد أخذوه من أسوان اثناء الحرب الرومانية المروية. (Editor , 2006 , P.73)

ومن أمثلة التماثيل المسِتجلبة من الخارج التي وجدت في المدافن الملكية وجد في احد أهرامات البجراوية الشمالية " الهرم الخامس " رأسان لتمثالين للإله دايوناسيس يظهر انهما صناعة اغريقية ، ومن بين التماثيل النادرة المصنوعة من الذهب تمثال الملكة أماني توري الذي وجد في البركل ولا يخفى فيه تأثير في النحت الإغريقي ويلاحظ ان التأثير الهلنستي على فن النحت في مروى قد تعاظم في نهاية القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي.(الزبير ، 2010 ، ص.65) وشهدت الفترة المتأخرة من عمر المملكة المروية استخدام أساليب في النحت لم تكن معروفة من قبل كما أنها لم تكن ناتجة من تأثيرات خارجية مصرية او غيرها، وأمثلتها في أعمدة معبد الأسد في المصورات الصفراء، حيث قامت قاعدة الأعمدة على تماثيل أسود وافيال أسدين وفيلين في كل عمود بينما نحت الجزء الاعلى من العمود في شكل الإله ارسنوفس، أو الإله سبومكر، ونفس الشيء يقال عن أعمدة وجدت في البركل، وودبانقا، حيث نحت العمود في شكل الإله (بس). (Editor , 2006 , P.73)

وظاهرة اخرى ميزت منحوتات المرويين واعطتها خصوصيتها تماثيل الـ(با)، واصلها مصري أودعت مدافن الموتى، لترمز لروح المتوفي وكان المصريون يصنعونها في شكل طائر بجسم إنسان؛ اما المرويون فقد تدرجوا في تغيير هذا الرمز فنحتوه اولاً في شكل انسان برأس طائر ثم جعلوه انساناً كاملا بأجنحة طائر، واخيراً نذكر تماثيل الشوابتي المصنوعة من القاشاني والتي لم يخل منها هرم من اهرامات المرويين وتصور تماثيل القاشاني شخصاً ذو لحية وذيل ويلبس باروكة فوقها لباس رأس مقلم عليه ثعبان وتحمل اليدان معزقة وعلى ظهر هذا التمثال الصغير اسم صاحب الشوابتي وهو غالبا صاحب الهرم. (Mokhtar , 1981 , P.6 7)

ثانيا: – الفنون الدقيقة: –

ويبدو أن اغلى وأجل الاعمال الفنية للمرويين كانت مخبأة في مدافنهم الخاصة المدافن الملكية، ولكن ولسوء الحظ تعرضت مقتنيات المدافن للنهب عبر القرون ولم ينج منها الكثير سالماً سوى كنز الملكة اماني شاخيتي الذي كان مدفونا في هرمها في البجراوية، حتى قام بنهبه كاملا في العصور الحديثة إذ قام المغامر الذي يدعى جيوسيبي فرليني بتدمير هرمها بحثا عن الكنز ونجح الحادبون على أمر الآثار من تجميع ما امكنهم من مقتنيات الكنز في المتحف المصري ومتحف ميونخ تظهر الملكة اماني شاخيتي(10–1ق.م) في مصلى ، وهي تتزين بكم كبير من الحلي والمجوهرات متحف برلين"7" ، وبقي منها في ذلك المتحف (نور الدين ، عبد الحليم ، ص.20).

1–اسورة ومعاصم وعددها عشرة،2–اختام درعية صنعت من ذهب مطعم بالعاج،3–اثنان وستون خاتما، سبعة وخمسون منها من الذهب والبقية من الفضة،4–سلسلة رقبة،5–اقراط اذن،6–قطع من عقود صدرية،7–تماثيل صغيرة للآ لهة آمون وخنسو،8–زوجان من الاسود أحدهما من الذهب المطروق،9–أحد عشر شكلا لرأس منقوشة من الصخور،10–مجموعة من الجعارين المغطاة بالذهب،11–تماثيل اصداف بشكل الودع من صفائح الذهب،12–عقود للرقبة،13–انائين من البرونز ،14–صندوقان خشبيان صنعا بالمخرطة. (Budge , 1902 , P.47)

وهذه المحفوظات مصنوعة في الغالب من الذهب او الذهب المطعم بالزجاج كما صنعت أخرى من الفضة أو البرونز او الحجارة الكريمة أو الخشب، وعكست النقوش عليها درجة عالية من الاتقان المحلي مع تأثير هلنستي واضح مما دفع بعض الباحثين وجود صاغة الذهب من الاغريق في مروى في القرن الأول قبل الميلاد. (الزاكي ، 2006 ، ص.79)

وان ما وجد من ادوات جنائزية تدل على أن هؤلاء القوم قد عاشوا حياة على مستوى عال كله رخاء والتي تمثلت باشغال الخرز. (Roy , 2011 , P.7) المتنوعة والاواني البرونزية والزجاجية وادوات الزينة والآلآت الحديدية والاسلحة. (امري ، 2008 ، ص.240)

ثالثا: – الفخار: –

كان نوع الفخار في مروى يتميز بأنه من نوع الفخار الجميل الذي حوته المقابر وكثير منها الأباريق والاوعية والجرار ترجع إلى اصل مصري أو بطلمي أو على الاقل تقلد الاشكال الشمالية أما الاواني التي تعرف باسم الفخار الرقيق فهي مروية بحتة فريدة من نوعها ترجع إلى هذه الحضارة فقط اما الكاسات الصفراء الفاتحة والمزخرفة باللون الاحمر والاسود والبرتقالي فهي جميلة وتشهد مدن مثل " فرس " " ابريم " على المستوى الحضاري العالي الذي عاشته النوبة قبل انسحاب السلطة المروية في الشمال فكان الفخار في مروى يتكون من 1–آنية حمراء،2–فخار احمر ذو خطوط سوداء،3–آنية حمراء ذات رسوم بيضاء وسوداء،4–آنية حمراء ذات رسوم سوداء وحمراء فاتحة،5–آنية بنية فاتحة ذات رسوم سوداء،6–آنية حمراء ذات رسوم حمراء وصفراء،7–آنية حمراء.(امري ، 2008 ، ص.239)

رابعا: – النقش والزخرفة والتلوين: –

عرف المرويون واجادوا فن النقش الغائر والبارز على الحجارة والمعادن والفخار، واخذت النقوشات المتبقية على جدران المباني والمعابد والمقصورات الجنائزية مشاهدها من موضوعات دينية تكاد تكون متكررة المضامين، والمشهد الاكثر تكرارا على نقوشات جدران المعابد عادة ما يظهر الملك واقفاً بمفرده او في معيته افراد اسرته الزوجة والابناء في حماية الالهة ايزيس التي تقف خلفه وهو يواجه موكبا من الآلهة يقودهم آمون أو أبيدماك. (الزاكي ، 2006 ، ص.76)

ويتضح لنا أن هذا المشهد هو انعكاساً للشرعية الالهية في الفكر الملكي حيث تقف ايزيس ام وحامية للملك بينما آمون يمثل الإله الأسمى للمملكة وواهب النصر ويبين خضوع الملك للقوى العليا وطاعته للنواميس الالهية، بينما ابيدماك إله الحرب وظهوره في الحضارة المروية حيث كان يجسد كإله اسد محارب ولقاء الملك به يدل على القوة العسكرية الشجاعة وقيادة الجيوش.

أما المشهد المكرر على جدران المعابد الجنائزية، الملحقة عادة بواجهة الهرم، فيظهر الملك المتوفي جالسا على كرسي العرش يستقبل موكبا ومن المشاهد المكررة ايضا على جدران المباني والمصوغات الذهبية منظرا للإله أو الملك الحاكم بين قدميه مجموعة من الأسرى في اوضاع مهينة وهو يمسك بشعور رؤوسهم مجتمعة بإحدى يديه ويضرب عليهم بسيف أو فأس بيده الاخرى وان كانت هذه المشاهد الدينية مستوحاة في جملتها من النمط المصري القديم والعقائد الدينية المصرية، فقد ابرزت ايضا اشكال المرويين المتميزة في ازيائهم الخاصة، كما برزت في المشاهد اشكال آلهة محلية ابرزها أبيدماك واشهر صور هذا الاله منقوشة على جدران معبديه في المصورات والنقعة، وفي معبد المصورات نقش على الجدارين الشمالي والجنوبي أبيدماك،

برأس اسد وجسم انسان يقود صفا من الإلهة بينهم آمون وحورس وايزيس وهم يستقبلون الملك وافراد من اسرته وهم يتقربون لهذه الإلهة التي تباركهم وتبارك عهودهم.(بكر ، 1987 ، ص.83)

وفي معبد الاسد في النقعة ثلاثة مشاهد تستحق التأمل المشهد الأول منقوش على واجهتي بوابة المعبد ويظهر الملك نتكامني في ناحية وزوجته الكنداكة اماني توري في الناحية الأخرى من البوابة في مشهد الامساك بالاسرى او الاعداء وقتلهم بالسيف او الفأس وان كان جوهر المضمون مأخوذ من مشاهد مصرية قديمة تعود لعهد الامبراطورية المصرية ، وعلى بوابه هذا المعبد نقش آخر على طول حافة البوابة وهو للإله ابيدماك برأس اسد يعتلي رأسه تاجه المعروف أما الجسم فهو لثعبان ينبت من زهرة اللوتس والمشهد الثاني على الجدارين الشمالي والجنوبي للمعبد يظهران الملك نتكامني والملكة الكنداكة اماني توري وابنهما ارخنخير يتعبدون في مواجهة صف من الآلهة يقودها ابيدماك.(الزاكي ، 2006 ، ص.76)؛وبجانب النقش على جدران المعابد بقيت في مدافن المرويين الكثير من لوحات القرابين المنقوشة وعلى حوافها كتابات منقوشة باللغة المروية ويتوسطها نقش يصور الإله انوبس والإلهة نفتيس وهما يصبان قربان الماء في آنية موضوعة واحيانا يغيب مشهد الالهين ويبقى نقش يصور قرابين الخبز والماء المقدمة لروح الميت؛ وكذلك خربشات (النقوش والرسومات) المرويين على جدران المعابد حيث نقشت اشكال لحيوانات مختلفة منها الافيال والحصين والزراف والكلاب، ويبرز بين الخربشات على جدران السور الكبير في المصورات نقش لأبيدماك ونقش آخر لمشهد زواج مقدس كما نقش على الفخار وتعددت المشاهد المنقوشة على اواني الفخار إذ ظهرت عليها احيانا بعض المؤثرات الخارجية الاغريقية والرومانية وقد زين فخارهم بصور فروع النباتات والاشكال البشرية والحيوانية ومشاهد الاسرى المعهودة والرعي.(علام ، 1996 ، ص.22)

لم تكن الزخارف تمثل شكلا حيوانيا او تجريدا يستهدف التزيين او تسجيل عنصر يروقهم شكله، او لصنع تميمة، بل كانت تسجيلا تصويريا لفكرة معينة إذ استخدمت كتعبير عن الحياة؛ إذ كانت مروى لها اسلوب مميز في الرسم والزخرفة ونتج من ذلك وجود تلك المنازل المزخرفة بالالوان الجميلة، النابضة بالحياة على صخور صماء موحلة قاسية كئيبة، كأنها تتحدى ذلك الصخر، وبذلك صنع الناس بأيديهم عالما اكثر جمالا. (حاكم ، 1965 ، ص.1)

اما بالنسبة لفنن التلوين فقد أدركها المرويون واجادوا التعامل مع الالوان المائية وان لم يبق من ذلك غير آثار قليلة ومتفرقة وباهتة بفعل الزمن، غير اننا نجد فيما بقي دلالة على انهم اعطوا تماثيلهم ونقوشاتهم وصور الاشخاص وازيائهم ومساكنهم واهراماتهم مسحة اضافية من الجمال بتلوينها بما يناسبها ويظهر تفاصيلها. (الزاكي، 2006 ، ص.77)؛ ولتلوين المنازل استخدم المرويون الاكاسيد الطبيعية التي تتوافر لديهم، كالأكسيد الاحمر والاصفر، بعد ان عد منها مسحوقا ناعما يصلح للاستعمال في التصوير والدهانات، ومن اهم الالوان المستخدمة، الابيض، الاسود، والاصفر، والاحمر، والازرق. (بابا ،2010 ، ص.30)

إذ أن اللون الابيض يرمز إلى النقاء والقداسة، بينما اللون الازرق يرمز إلى السماء والخلود واللون الأحمر يرمز الى الدم والطاقة والحياة والقوة وكان استخدام هذا اللون يعكس حيوية المملكة وسطوتها، أما اللون الاسود فقد كان يرمز إلى الخصوبة وتجدد الحياة نظرا لارتباطه بتربة النيل، كما ارتبط بالعالم الآخر وحماية الموتى. وكانت تستخرج هذه الالوان من اكاسيد الحديد أو الفحم أو من معادن نادرة مثل "المالاكيت" أو " الاوزريت" (بابا ، 2010 ، ص.45)

اما بالنسبة لصناعة الخوص وصباغته فكان يتم وضعه في اناء به الصبغة وهي في حالة غليان ويتم غمر الخوص لمدة قصيرة، ثم يرفع الخوص المصبوغ باللون وليكن الأحمر مثلا فتضيف الى هذا اللون قليلاً من لون آخر وهو الاسود المائل للأزرق ليعطى درجة مركبة هي البنفسجي، وهكذا تتم صباغة كمية اخرى من الخوص وتخلط دون معرفة اسم اللون ولا درجته ولكنها تميل الى الالوان المركبة، ولكن هذا الاسلوب ليس هو المتبع في صباغة الخوص فالفتيات عامة لا يملن الى تركيب الالوان، ولكنهن يفضلن صباغة كل لون على حدة وقد تتشابه نوعية الاطباق المصنوعة من الخوص مع خوص الدوم في الشكل والالوان.(Mokhtar , 1981 , P.55) فنلاحظ ان زخرفة المدخل في المنازل المروية نجد اننا لا نستطيع ان نضع قيودا معينة تحدد الزخرفة، فقد نجد بعضا منها كثرت وحداته الزخرفية المختلفة، بينما نجد مداخل بعض المنازل والبوابات تقتصر زخرفتها على تكرار وحدة المثلث إذ أن استخدام الوحدات الزخرفية المرسومة الملونة التي تكثر على الحوائط الداخلية للمنازل السماوي أو على الواجهة الخارجية، ومن هذه الوحدات: تحوير زخرفي، للزهور، والزرع، والفاكهة، والبواخر، والعقارب، والاعلام، والنخيل، والمراوح، والاسماك، والحيوانات الاليفة، والسباع، الى جانب وجود وحدات زخرفية مجسمة تجسيما كاملا تزين اعلى المداخل ومن هذه الوحدات: العرائس، والنجوم، والاهلة، كما توجد وحدات مجسمة أخرى تختص بتزيين الحافة العليا للسور بأكمله وتتنوع الزينة الداخلية للحجرات بين رسوم ملونة على الأسقف، تعتمد في الغالب على تكرار المثلث (بابا ، 2010 ، ص.31)، كما تتميز بكثرة الزخارف البارزة الملونة بلون واحد (الابيض مثلا) او بألوان عديدة حول النوافذ والابواب وتكثر الوحدات الهندسية البحتة في الزخارف البارزة الملونة باللون الابيض، واصفر ، والزهرة.(الحاكم ، 1965 ، ص.32)؛ كذلك كانت تمتاز ازياؤهم بأنهم يحبون الزخرفة والالوان الزاهية إذ كانت مزخرفة بالألوان الاحمر والاخضر والازرق والاصفر .(خليل ، 2013 ، ص.54)

يتضح لنا استخدام المرويون الزخارف كعنصر اساسي للتعبير عن معتقداتهم، وحياتهم اليومية.

خامسا: العمارة المروية: –

أ- عمارة المنازل: –

المباني النوبية كانت تشيد من قوالب اللبن التي تتميز بأسطحها (المليسة) بالطمى، فتترك احيانا بلونها الطبيعي وتدهن في حالات اخرى بدهان جيري ابيض وتزين بحليات مصنوعة من الجص المفرغ اعلى المدخل، كما يستخدم المرويون قوالب اللبن لملء فراغات النوافذ بشكل زخرفي وللعمارة المروية اشكال مختلفة، وذلك محصلة لعدة عوامل تدخلت في تحديد اشكالها، فعند تصميم المنازل يراعى الظروف الطبوغرافية والمناخية، وايضا الظروف والاحوال الاقتصادية للناس إذ نجد ان منازل المزارعين المرويين قد حضيت بمساحة كافية من الأرض وجعلت الواجهات مقابلة للنيل كما ان بعض المناطق دائما تغمر بالمياه مما يضطر الأهالي إلى الانتقال بمنازلهم بعيداً عن النهر عدة مرات ولكن ضيق المساحة والطبيعة الصخرية حرمانهم من بناء منازلهم على أرض مستوية بنفس اتجاهاتهم القديمة ، فكان لا بد من استخدام تصميمات جديدة واتجاهات تلائم انحدار الشاطئ (اتجاه شمال – جنوب)،(عامر ، د.ت ،ص. 56) وقد ادت هذه الظروف الطيوغرافية الصعبة الى فقدان الوحدة في التصميمات والشكل الخارجي للمنازل وقد صممت المنازل المروية في كل من الشمال والجنوب بعناية فائقة روعي فيها

الاهتمام بالأحوال المناخية، فهناك الشتاء يتميز بالبرودة والرياح القارصة التي تهب بصورة مستمرة من ناحية الشمال، ولذلك فإن المساحات المخصصة للمعيشة قد وضعت في مواجهة الشرق والغرب، للحصول على اكبر قدر من اشعة الشمس ويتميز الصيف بالحرارة، التي تنبثق من الجنوب والغرب ولذلك نجد ان الجدران عالية، لتشكل ظلا بجانب الجدران نفسها، ولنفس الأسباب نجد أن المناطق ذات الأسطح المفتوحة في صحن الدار، أو في فنائها مفتوحة تجاه الشمال والغرب، للاستفادة من النسيم الذي يهب في المساء، وتمثل المناطق المفتوحة اماكن ملائمة للنوم اثناء الصيف الحار.(يوسف ، 1965 ، ص.130)

وللظروف المناخية ايضاً كانت سبباً في ندرة قلة النوافذ في المنازل، وبدلا منها توجد فتحات او شقوق عالية في الجدار، لتهوية المنزل، ولحماية الافراد من التعرض للبرودة القاسية في الشتاء، والسبب في ندرة الشبابيك وقلتها هو محاولة حماية الافراد من الغارات التي كانت تشنها القبائل المستوطنة في الصحراء، وهذا التهديد الذي كان موجوداً يعتبر ايضاً تفسيراً للجدران العالية وان حدث نقص الخشب الذي كان ينقل للجهة الشمالية وهذا يعتبر تعليلاً لإعادة تصنيع الطوب الطمي واستخدامه في عمل الاسطح نصف الدائرية، التي غيرت بالكامل شكل العمارة؛ أما في المنطقة الجنوبية حيث توجد بعض الزروعات ، فما زال من الممكن الحصول على الخشب واستخدامه في عمل الاسطح المستوية، ونجد ايضا انه في الشمال حدث نقص في الطمي، لاختفاء كثير من الشواطيء الخصبة واصبح الطمي نادراً.(بابا ، 2010 ، ص.42) وبالتدرج اصبح الحجر يحل محل الطمي كمادة اساسية في انشاء الجدران ومع ذلك كانت هناك استخدامات بسيطة لكميات صغيرة من الطمي في عمل زخرفة الباب والشباك والحائط وباقي التفاصيل المعمارية المعقدة. (الخادم ، 1966 ، ص.43) وتتميز المنازل المروية بالثراء الفني التشكيلي، الذي يعتمد على استخدام الوحدات الزخرفية البارزة والغائرة في الواجهات التي تقوم اساسا على تكرار الوحدات الزخرفية الهندسية المجردة (المثلث، والمعين، الدائرة) الموجودة على جانبي البيت اعلاه. (ابو المجد ، 1982 ، ص.48)

إذ كانت المنازل مبنية من طابوق واحد فقط ويشغل البيت مساحة ليست قليلة ويقوم ببناء المنزل صاحبه ومعه كل اهل القرية ويشاركون في البناء والفرحة بإنشاء بيت جديد بالقرية والكل يشارك النساء والاطفال بدافع الود والمحبة وانطلاقا من روح التكاتف السائدة عند مروي القديمة (قابيل ، 1991، ص.21) ويتكون البيت في مروى عادة من حوش فسيح غير مسقوف ثم حجرة كبيرة تشبه الديوان يختص بها رب الاسرة وتزين هذه الحجرة بالخوص الملون في ى شكل اطباق ويفرش البرش المصنوع من الخوص(بابا ، 2010 ، ص.67) ، ويتدلى من السقف احبال ملونة وآخرها اطباق وداخل الحجرة الكبيرة توجد حجرة صغيرة لربة المنزل، وفي الجهة الاخرى من المنزل توجد المضيفة وهي حجرة الضيوف وتؤثث بالدكك الخشب والعنقريب وهو السرير المصنوع من الجريد وهناك حظيرة للمواشي ملتصقة بالمنزل والاثرياء في مروى القديمة وهم قليل كانت منازلهم مسقوفة بعروق والواح خشبية ولديهم بعض الدواليب والاسرة الخشبية، وغالبية البيوت كانت بها مصاطب وبعض المنازل كانت ذات اسقف مقببة وبها فتحات للتهوية. (خليل ، 2013 ، ص.71)

ب–فن الجداريات: –

كلمة تصوير جداري يكمن معناها في الشق الثاني منها "جداري"، والمشتق من كلمة جدار"حائط" وهو أحد فروع التصوير التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالعمارة، حيث انه يختص بزخرفة جدران واسقف وارضيات المباني، فهو فن يجمع بين تراكيب خاصة بالرؤية، وأخرى مختصة بالبناء(Sir Walli , 1928 , PP.55–56)، من حيث السطح المنفذ عليه التصوير الجداري،

والمواد المستخدمة، إلى جانب تحقيق الأسس الجمالية للحصول على تعبير مباشر للأسطح القائم عليها، لكي يدل على ماهية هذه المباني(السجيني ، 1980 ، ص.29)، والتصوير الجداري يعد عملاً تشكيلياً منفذاً على مساحة ما كي يعطينا الإحساس بالحيز المعماري الذي نعيش فيه، ويصبح في افضل رؤية تشكيلية، حيث يحقق امتداداً واستمراراً للتصميم المعماري، كما يوظف التصوير الجداري في التصميم الداخلي للمباني والأماكن المغلقة مثل القاعات والصالات وما شابه ذلك، فهو يعطي ايحاءات ليست موجودة في الواقع، ويمكن للفنان من خلاله ان يحول غرفة ما مثلاً الى لوحة مصورة لتصبح مكوناتها جزءاً من التصميم المرتبط بالغرفة فيتفاعل معه. (خوجلي ، 2009 ، ص.16)

ج: –العمارة الدينية: –

وتشمل اولا: المعابد المروية ، ثانياً–العمارة الجنائزية (المدافن والاهرامات) ؛ إذ شيد المرويون العديد من المعابد ذات الطرز المعمارية المختلفة غير ان طرازين من هذه المعابد قد سادا وتأكدت نسبتهما لأكبر معبودين قدسهما المرويون الالهين آمون وابيدماك وهو الإله الحامي المقدس للملوك والامراء في مروى في المعارك وكان يصور في الغالب على هيئة رجل بجسد محارب ورأس اسد، واختلفت طرز المعابد الآمونية، كما تفاوتت درجاتها من حيث الاهمية، ويشمل التباين بعض الخصائص مثل الاختلاف في مواد البناء وتعدد الاعمدة وكثافة الاعمدة فيها وعدد الحجرات وترتيبها وما الحق بكل معبد من صروح ونصب وبالرغم من الاختلافات الصغيرة والكبيرة في تصميم هذه المعابد يمكن تصنيفها من حيث التصميم والاهمية ضمن فئة واحدة من فئتين رئيسيتين، الاولى تشمل المعابد الامونية الرئيسة ذات الطابع الطيبي نسبة الى طيبة في مصر الفرعونية، والفئة الثانوية ذات الطابع العمراني المحلي المبسط ، فكانت فئة المعابد الرئيسة تضم معبد البركل الكبير ، ومعبد تهارقو في الكوة، ومعبد آمون الكبير في المدينة الملكية في مروى(Editor , 2006 , P.61)؛ واشتركت هذه المعابد في سمات معمارية متقاربة ومن ذلك يشاهد الزائر من على البعد عدداً من تماثيل الكباش الجاثية على جانبي الطريق المؤدي إلى المعبد ويتصدر واجهة المعبد صرح هائل من برجين هائلين يربط بينهما باب المعبد الرئيسي، ولم يقتصر دور هذه الصروح على اضفاء الإجلال المعماري على المعبد وحسب وإنما نقشت على واجهتي صرح المعبد مشاهد ضخمة جعلت منها لوحة كبيرة تستوقف بجلالها الزائر قبل ولوج المعبد، وبعد ولوج هذا الباب بجد نفسه في بهو غير مسقوف به بابان جانبيان، بجانب باب المدخل الرئيسي، واعمدة مستديرة القواعد موزعة في خطوط مستقيمة قريبة وموازية للجدران، وكان بهو معبد آمون الكبير في البركل وابعاده(42×29)، وتقاربت مساحات ابهاء المعابد الثلاثة الاخرى في الكوة وصنم وارقو ومتوسط ابعادها(21×22)؛ وكانت الجدران الداخلية لهذه الابهاء مزينة بمختلف المشاهد، وان ذهب الكثير منها نتيجة للدمار الذي اصابها فإن ما تبقى منها مثلاً على جدران معبدي تهارقو في الكوة وصنم، يشير إلى أن المشاهد التي كانت منقوشة ضمت مناظر احتفالية ومناظر اخرى ترمز لقوة الملك وبطشه بالأعداء والأسرى. (Mokhtar , 1981 , P.59)

وكانت هذه الابهاء مستودعا للوحات الملوك وتماثيلهم كما وجد في معظمها قاعدة عرش حجرية، ورجح ان العرش الذي كان قائماً في بهو المعبد كان مخصصاً لجلوس الملك خاصة في مناسبات التتويج. (Editor , 2006 , P.76)

إن اهمية هذه الابهاء في المعبد الآموني لم تقتصر على الشعائر والطقوس الدينية ، بل لعلها قامت لأغراض سياسية واجتماعية ايضا،(شبيكة ، 1991م ، ص.20) فالمكان كان بمثابة "حدائق" قصر الرئاسة حيث تتم مراسم التتويج، ونرجح

ايضاً ان هذه الابهاء كانت المكان الوحيد في المعبد الآموني الذي يسمح للخاصة دون الاسرة المالكة وربما العامة بدخولها، وتأمل المعروض فيها من النصب والسجلات الملكية ولعلها ولهذا السبب لم تغط بسقف، كما زودت ببابين اضافيين لتسهيل انسياب الجموع في المناسبات الجامعة، وبعد المرور ببهو الاحتفالات يصل الزائر الى ما يعرف بقاعات العمد قاعة او قاعتان وتميزت هذه القاعات المسقوفة بكثافة الاعمدة، واهم ما يميز هذه القاعات، كما يستدل مما بقي على جدران جدران معبدي تهارقو في الكوة وصنم، المشاهد الاحتفالية المبهجة وابرزها مشهد جوقة المعبد الدينية التي ضمت عازفين مزودين بمختلف للآلات الموسيقية مع منشدين يرددون التراتيل الدينية واخيرا قامت في نهاية المعبد،حجرة المحراب، اي " قدس الاقداس " .(نجم الدين ، دت ، ص.37)؛وكانت تحف بالمحراب حجرات اخرى متباينة وقد اصاب الدمار الشديد هذه الحجرات الهامة في كل المعابد ولم يبق فيها سوى اليسير من المشاهد كما وجدت مشاهد الملوك وهم يتعبدون امام الإله آمون ونرجح الخلوة الملكية التي تكرر ذكرها في لوحتي الملكين آمون نوتي بركي ونستاسين كانت تتم في احدى هذه الحجرات وهناك معابد ثانوية في مروى فتضم المعابد القائمة على جانبي الطريق الى معبد آمون نوتي في مروى ومعبد في ود بانقا ومعبدي النقعة ، كما أن نسبة التباين في الطرق التي اتبعت عند تشييد هذه المعابد والدمار الشديد الذي اصاب بعضها فقد بات من المستحيل تقديم دراسة متكاملة تمثلها جميعا ؛ ولذلك نقدم وصفا موجزا لكل المعابد. (فرحان ، 1994 ، ص.37)

اولا: المعابد المروية:-

1-معبد البركل: - مر هذا المعبد بمرحلتي بناء ايضاً ترجع أو لا هما للفترة المروية الأولى، والمرحلة الثانية ترجع للقرون الاولى قبل الميلاد شيد المعبد الملك في مروى اتلانرسا(653-643م) وكان هذا المعبد الذي شيد بالحجر بسيطا في تكوينه إذ اقتصر على حجرتين وبرج في الواجهة، وفي مرحلة التجديد الثانية اضيف اليه دهليز وحجرة ثالثة. (نجم الدين، دت، ص40)

2-معبد الكوة: هما معبدان متجاوران اساسهما يرجع للعهد المصري في كوش وتم تجديدهما في عهد مروى، اما معبد(A) وابعاده(38×17م) فقد صانه تهارقو واضاف إليه حجرتين وبرج في الواجهة، اما المعبد(B) وابعاده(27×15م) فقد اعيد بناؤه في القرن الثاني الميلادي وبنيت حجرتاه الاماميتان بالطوب اللبن بينما استعمل الحجر في بناء كتوف ابوابه وقدس اقداسه. (Budge ,1902 , P.95)

3-معبد آمون عظيم النقعة: وبين المعابد الآمونية الثانوية التي قامت في محور مروي يبقى معبد النقعة الذي شيده الملك نتكامني في نهاية القرن الاول قبل الميلاد او بداية القرن الاول الميلادي المعبد الوحيد الذي لا يساورنا شك في نسبته للإله آمون (Durham ,1965 , P.70)، والفضل في ذلك يرجع للنصوص والصور المنقوشة على بواباته والتي ما تزال مقروءة يتكون هذا المعبد من قاعتين اماميتين وتسع حجرات صغيرات، وللوصول إليه كان على الزائر ان يصعد درجاً حجرياً وعبر طريق تحفه تماثيل اثني عشر كبشاً جاثياً وكشك. (Budge ,1902 , P.87)

4-معبد آمون بالبجراوية: لقد تعمقت فكرة الولاء للسلطة الحاكمة حتى اصبحت القدسية ركناً هاماً من اركان الايمان ومن اساسيات العقيدة، وصار الملك في اعين الرعية إلها مقدساً، وحامياً للشعب، فتم تخليده بشتى الصور حتى اصبحت هذه الاشكال الفنية تعبيراً عن الفلسفة العامة التي تحكم البلاد، ونجد من بين الالهة التي عبدها المرويين قديما الاله السوداني "

آمون "، وهي كلمة اصلاً معناها الخفي لأن "آمون" في الأصل كان يمثل الهواء وكانت تماثيله وصوره تلون باللون الأزرق وهو لون الأثير، إذ أنه يمثل روح الهواء الخفية والقوة الكامنة وراء الخلق أما أنه كان يصور باللون الازرق وببشرة زرقاء فانه يرمز الى السماء والاثير الى الخلود؛ واضاف له اتباعه كل صفات الإله " رع "، واطلقوا عليه اسم "آمون رع " وللإله آمون العديد من الصور وهي:-الصورة الاولى: مستلهمة من هيئة كبش، وقد تنوعت طبيعة الاجسام التي قامت عليها رؤوس الكباش، منها اسد جاث برأس كبش، او انسان برأس كبش أو كبش جاث. (Editor , 2006,P.66) ،الصورة الثانية: أظهرت هذا الإله في هيئة رجل ملتح، وابرز صفاته ريشتان طويلتان قامتا فوق رأسه، وزينت جميع رؤوس الكباش بصفوف مستعار كثيف ينبثق من قمة الرأس وينسكب الى الوراء حتى الكتف كما رمز له بصورة قرنين او قرن واحد او صورة الريشتين ويتكون المعبد من الطوب المجفف ماعدا الواجهة فهي مبنية من الطوب الأحمر، اما الاعمدة والبوابات والمداخل فقد صممت من الحجر الرملي والذي جلب من التلال التي تقع بالقرب من الموقع وتبلغ مساحته(25م طولاً) و(42م عرضاً). (دفع الله، 2005 ، ص.61)

5-معابد اخرى: -هناك معابد اخرى في محور مروى لم يعد من المؤكد نسبتها لمعابد آمون منها معبد في مروى واربعة معابد اخرى صغيرة كانت قائمة في الطريق القريب من المعبد الآموني الرئيسي ويقال مثل ذلك عن معبد ودبانقا وهو معبد مبني بالطوب الأحمر ويتكون من قاعة ذات عمد وبهوين وثلاث حجرات. (الزاكي ، 1983 ، ص.87)

6- معابد الأسد: - مجد المرويون معبوداً آخر لم تكن له جذور في مصر هو الإله المعروف بالاسم المروي ابيدماك ورمزوا له بتماثيل الاسد بالشكل المركب من جسم إنسان ورأس اسد ودلت آثار هذا المعبود المتناثرة في محور المملكة الجنوبي على مشاركته المؤكدة للإله آمون في العقائد والشعائر الدينية لدى المرويون، وابتداع إله يحمل صفات الأسد ويرمز له بشكله لا شك مستوحى من البيئة المروية. (Durham , 1965 , P.78)

ومن هذه المعابد هي:

أ-معبد الأسد في مروى: شيد هذا المعبد فوق تل من خبث الحديد إلى الشرق قليلاً من سور المدينة الملكية، وتكون المعبد من غرفتين كان الوصول إلى اولاهما يتم عبر درج حفت جانبيه تماثيل الأسود، وما أكد أنه معبد للأسد وجود هذه التماثيل ولوحة منقوشة باللغة المروية تحمل اسم " أبيدماك "كما وجد اسم الملك تفرديماني منقوشاً على قاعدة حجرية، وإن كان هذا الذي بنى المعبد فهو يشير إلى أن تاريخ التشييد يعود الى منتصف القرن الثالث الميلادي. (Harkless , 1988 , P.34)

ب-معبد الأسد في النقعة والمصورات:-بقي في النقعة والمصورات افضل نموذجين لمعابد الأسد في المملكة وذلك نسبة للحالة الجيدة التي مازالت عليها آثار المعبدين(Editor , 2006, P. 69)؛ اما بالنسبة للمعبد الاول في النقعة، فإن الجدران الثلاثة وبرج الواجهة مازالا قائمين، وإن فقد سقف المعبد فإن النقوشات البارزة والغائرة مازالت واضحة ومعبرة والمعبد عبارة عن حجرة واحدة شيده الملك نتكامني وزوجته أماني توري في نهاية القرن الاول قبل الميلاد. (مهران ، 1986 ، ج2، ص.480)

أما المعبد الثاني في المصورات والذي اعاد بناءه وترميمه البروفيسور هنتزا حديثاً فقد كان شبيهاً بمعبد الأسد في النقعة من حيث التصميم المعماري، ولحسن الحظ فإن جداره الجنوبي كان قد سقط في الماضي البعيد، وبقيت الواجهة المنقوشة منه راقدة

ومحفوظة على الارض الرملية تحتها، وحينما اعيد رفع هذا الجدار كشفت النقوشات المكتوبة بالهيروغليفية المصرية والتي يرجع تاريخها لعهد الملك أرناخمني كشفت عن جوانب مهمة في الديانة والتاريخ في مروى.(دفع الله ، 2005 ، ص.64)

ثانياً–العمارة الجنائزية (المدافن والاهرامات): –

وجدت قبور الموتى اهتماما خاصا عند سكان السودان لاعتقادهم المبكر في حياة تمتد بعد الموت؛ ولذلك اهتموا بها وزودوا قبور موتاهم بالاعطيات التي اعتقدوا ان صاحب القبر يحتاجها في العالم الآخر، ومن ذلك اواني الفخار والاسلحة وعقود الزينة فكانت حضارة مروى تتميز ان يكون القبر مستدير بين مقابر الافراد، ويتضمن الدفن على السرير(العنقريب)، عادة نوبية ترمز الى ايمان المرويين بالحياة الابدية والبعث بعد الموت وكذلك لرفع جسد المتوفى عن الارض لحمايته ووضعه في وضعية تليق بملوكهم ونبلائهم، عادة دفن الاتباع، ودفن الحيوان، والحلى بالأقراط المستديرة وبغيرها.(بكر ، 1987 ، ص.73)

إذ أن المدافن المروية الغنية التي عثر عليها في عادة عبارة عن نسخة مصغرة لمقابر الملوك والامراء الموجودة في جبانة مروي نفسها (شقير ، 1981 ، ص.47)، وهذه المقابر تتكون من حفرة كبيرة مستطيلة ذات افريز او رف يرتكز عليه اطراف سقف مقوس شيد من قوالب البن ومغطى بملاط من الطين واحياناً يستبدل الرف بجدران عمودية من قوالب اللبن كساند للسقف المقبي الذي يغطي الحفرة، والمدخل المؤدي لهذا الجزء المقبى تحت الارض يكون عادة عن طريق سلم صغير في الجانب الشرقي، اما الجزء الذي يعلو سطح الارض فكان يبنى اما من اللبن او يبطن به وكان على شكل هرم جوانبه شديدة الانحدار ويزود الهرم بمشكاة مبنية من قوالب اللبن او مقصورة تحوي تمثال " البا " وبقية القرابين وكانت المدافن المتواضعة من نوعين: اما النوع الاول فيتكون من ممر يوصل الى حجرة دفن منحوتة في الصخر، وكان بابها مسدودا بقوالب لبنية وقطع حجرية غير مشطوفة ويعلو حجرة الدفن هرم من اللبن؛ اما النوع الثاني فيشمل حفرة بيضاوية لها كوة جانبية في الجانب الغربي وهذه كانت تحوي الدفنة.(إمري ، 2008 ، ص.238).

وحظيت المدافن الملكية في مروى بدراسات علمية جادة ومضنية كان رائدها عالم الآثار الامريكي " رايزنر " في مطلع القرن الماضي، وتبين له ان بداية دفن اجداد بعانخي الفاتح العظيم كانت مقبرة الكرو، .(بكر ، 1987 ، ص.79) ثم تحول الدفن الى نوري في الضفة الاخرى المقابلة للكرو، وبعد امتلاء جبانة نوري ظهرت أهرامات في البجراوية والبركل ثم استمر الدفن في البجراوية حتى نهاية العهد في مروى وابرز هذه المقابر مقبرة الكرو: تقع على ضفة النيل اليمنى على بعد ثمانية اميال جنوب جبل البركل وهي المقبرة الاولى لأسلاف ملوك مروي وتتكون المقبرة من ثلاثة اجزاء الجبانة الوسطى ودفن فيها اسلاف بعانخي والجبانتان الثانية والثالثة قامتا على جانبي الجبانة المتوسطة وكانتا للنساء ويتراوح تاريخ بداية الدفن في هذه المقبرة بين عام (850 و 950ق.م) (Budge , 1902 ,P.90)

أما اهرامات المرويين:–

وحينما اصبح المرويون سادة على وادي النيل في مصر والسودان طوروا مدافنهم بدءاً بعهد الملك تهارقوا(690–664ق.م) الذي هجر مقبرة آبائه واجداده في الكرو وشيد أول هرم كبير في مقبرة نوري الملكية ولكن بخصائص محلية وقد حوت اهرامات مرويين في جوفها على العديد من الغرف والممرات التي تؤدي إلى تلك الغرف إذ وجدت في مروى عدة مجموعات من الاهرامات واول من قام بحفريات في اهرامات جزيرة مروى هو الطبيب الايطالي فيرليني ؛ وقد قام بدج بكشف ودراسة اهرامات

ملكات مروى ونشر النقوش التي عثر عليها على هذه الاهرامات مشيراً الى رمز كل منها في الرسم التخطيطي الذي قام به كيو(Caillaud) ورسم هوسكنس(Hoskins) ورقمه وذكر بدج أن اثنى عشر هرماً التي فتحوها ثبت أنها اهرامات ملكية فلم يعثروا فيها إلا على اوان قليلة، كما ظهر ان العمال الذين اشتغلوا في بناء الاهرامات لم يستطيعوا ان يحفروا في الصخر الصلب حجرات منتظمة الشكل ، ويبدو ان ملوك مروى قلدوا الكثير من العادات المصرية القديمة في الدفن ويذكر بدج أن النقوش التي وجدت على الاهرامات كانت تمثل صور محكمة " اوزيريس " بقضاته الاثنين والاربعين كما تمثل فصولاً من كتاب الموتى.(الجمل ، 2008 ، ص.168) ويلاحظ ان معظم هذه الاهرامات بها معابد جنائزية ملحقة بها رسومات ونقوش جدارية تصور الحياة الدينية المروية والتطور السياسي (الصادق ، 2007 ، ص.33) الذي ومن هذه الاهرامات:

أ–اهرامات نوري:–تقع اهرامات نوري على الضفة الاخرى للنيل فهي مختلفة من حيث الحجم اختلافا واضحا وقد سقط وتهدم الكثير منها لدرجة ان الاثريين الذين زاروا هذه المنطقة اختلفوا في تحديد عدد هذه الاهرامات فقد حددها هوسنكر بخمسة وثلاثين؛ بينما ليبسيوس أن عددها خمسة وعشرون فقد امتدت يد التخريب الى هذه الاهرامات واستخدم الاهالي احجارها في بناء المقابر والمنازل والسواقي وقد اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ بناء اهرامات نوري لكن يعتقد انها سابقة لأهرامات (جبل البرقل) واهرامات مروى، ولعلها اقدم اهرامات اقيمت في مروى (Durham , 1965, P.86)، ويبدو انها بنيت كتقليد لأهرامات الدولة القديمة في مصر وخاصة بعد فتح سنوسرت الثالث لبلاد النوبة اخذت كثير من العادات الجنائزية تتسرب الى هذه البلاد؛ لكن حجم هذه الاهرامات يدل على ان بناتها كانوا حكاماً مستقلين، وكان تحت امرتهم عدد كبير من الافراد فحين كانت قبضة الفرعون المصري على بلاد النوبة قوية كان من المتعذر على أي حاكم نوبي أن يبني مثل هذه الاهرامات فهي إذا تكون قد بنيت في فترة من فترات الضعف في مصر التي ضعفت فيها بالتالي سلطة الفرعون المصري في السودان(Budge , 1902 , P.87) وقد شيدت الاهرامات على ارض صخرية مرتفعة على هضبتين متوازيتين يفصل بينهما منخفض وعلى الهضبة الغربية قام أول واكبر اهرامات ملوك كوش مروى في نوري هرم تهارقو ونظمت المقبرة بحيث أن النساء الملكيات دفن في الهضبة الغربية بينما قامت اهرامات الملوك الرجال في الهضبة الشرقية، وقد بدأت غرف الدفن المحفورة في الصخر بدهليز يقود إلى الغرفة التي يسجي فيها جثمان الملك ثم اضافوا حجرة اخرى فأصبحت غرفتان يفضي اليهما الدهليز. (الزاكي ، 2006 ، ص.79).

ب– اهرامات البجراوية: في البجراوية وإلى الشرق من المدينة الملكية في مروى قامت ثلاثة جبانات، مقبرتان منهما ملكيتان قامتا فوق هضبة من الصخر الجيري هما مقبرة البجراوية الجنوبية وتضم مدافن اكثر فخامة وعليها لبعض الامراء واصبح في المقبرة ثلاثة اهرامات دفن في اقدمها اول ملك في مروى في البجراوية بدلا عن نوري وهو الملك " اركا كامني " (315–297ق.م) والملكين الآخرين هما الملك امنسلو (297–284ق.م) والملكة برتاري (284–275ق.م) ومقبرة البجراوية الشمالية إذ تضم هذه المقبرة معظم ملوك مروى وتبدأ بالهرم الرابع في البجراوية ويرجع تاريخه الى منتصف القرن الثالث ق.م ودفن فيها (34) ملكا وخمسة ملكات واثنين من الامراء.(Budge , 1902 , P.87)

ج–اهرامات البركل: في البركل مجموعتان من الاهرامات المجموعة الاولى وتضم (10) اهرامات خمسة منها كانت لرجال والخمسة الاخرى لنساء وتاريخها (308–225ق.م) والمجموعة الثانية وعددها (10) وتاريخها (100–23ق.م). (T.O , Company 1957 , P.29)

د–هرم أماني شخيتو: إذ يوجد اهرامها رقم (6) في سلسلة اهرامات البجراوية بمنطقة شندي في شمال السودان، وقد كان هذا الهرم قبل هدمه بواسطة الطبيب الايطالي فرليني في عام 1834، وهو يبحث عن كنوز ملوك مروى والذي هدم الكثير من الاهرامات في مروى، من اجمل الاهرامات عمارة، وهو مشيد من الحجر الرملي ويتكون من اربعة وستين درجا، وبلغ ارتفاعه نحو الثلاثين متراً ؛ إذ كشف مشهد جمالي للملكة أماني شخيتو بالهرم رقم (11) " مجموعة اهرامات البجراوية "(فرحان ، 1994 ، ص10): مبلغ الثراء وتقدم النحت واتقانه آنذاك، حيث وقفت الملكة بكامل زينتها، ولكن في وضع حربي وهي تمسك بيدها اليسرى مجموعة اسرى وتحمل اسلحة بيدها اليمنى، وفي مشهد آخر ترتدي كامل زينتها وعلى رأسها التاج الملكي وعليه رأس كبش للإله آمون، بينما تمسك.(الصادق ، 2002 ، ص.20)

وعموما فإن اهرامات ملوك السودان لم تكن كلها على نسق هندسي واحد ولكنها اشتركت في عدة خصائص عامة:

1–بخلاف اهرامات المصريين فإن جسم الهرم في مروى الداخلي لم يكن مبني من الحجارة وانما ردم جوفه بالنفايات وبواقي مواد البناء المختلفة واحيط من الخارج بحجارة جيدة القطع تراوح ارتفاع الحجر منها بين (37و41سم) و(40×61سم)، أو(94×50سم) المساحة القاعدة، وتدهور المستوى المعماري لهذه الاهرامات في نهايات العهد في مروى إذ اصبحت تبنى بالطوب الاحمر

2–قام في واجهة معظم الاهرامات، ومن الجهة الشرقية منها معبد جنائزي له صرح عند المدخل زينت واجهته بالنقوشات المعبرة. (Adams , 1984 , P.45)

3–أما غرف الدفن فقد كانت محفورة في الأرض الصخرية تحت الهرم وكان الدخول اليها عبر درج ينحدر من سطح الارض الى المدخل في باطن الارض، يقود هذا الدرج الى المقبرة وهي عبارة عن ثلاث غرف، إذا كان المقبور رجلاً، وغرفتان إذا كانت امرأة. (Mokhtar , 1981 , P.32)

4–اختلف ارتفاع اهرامات ملوك مروى إذ كان اعلاها ارتفاعاً هرم تهارقو (51,79) متراً، بينما بلغ متوسط ارتفاع بقية اهرامات نوري (28,18) متراً، وفي البركل كانت الارتفاعات متواضعة جداً تراوحت بين 8–15 متراً، وفي البجراوية لم يعتد ارتفاع الاهرامات الثمانية امتار، بينما بلغ ارتفاع اهرامات البجراوية الشمالية نصف ارتفاع اهرامات نوري في المتوسط، وقد تضاءل حجم الاهرامات المتأخرة ليصل (6) امتار فقط. (Welsby , 1996 , P.32)

5–كانت بعض الاهرامات مطلية بالجص الابيض.

6-أكثر ما يميز اهرامات ملوك مروى من ناحية المظهر الخارجي ان بعضها كانت له زوايا متدرجة، بينما بقي البعض دون ذلك (الزاكي، 2006 ، ص.85).

7-تميزت اهرام نوري بأنها من طراز واحد وتميزها خواص ثلاثة هي اولاً: الهرم الذي تتبعه مقصورة خارجية بنيت في جهة منه، وثانياً: لكل هرم سور يحيط به وبالمقصورة، ثالثاً: كان لحجرة الدفن سلم مفتوح ينحدر من الغرب، ويؤدي إلى سلسلة حجرات، تتكون من حجرتين أو ثلاث حجرات للدفن. (مهران، 1986 ، ج2 ، ص.363)

المحور الثاني: التأثيرات الخارجية على الفن في مروي: -

1- التأثير المصري: - انتقل التأثير المصري الى الفن في مروى عن طريق نبتة (عيلان،2020ص.12)، حيث يعتبر الفن في مروى امتداد للفن في مروى الذي كان بدوره تقليداً للفن المصري في معظمه لكن: رغم تلك الصلة إلا أن الفن في مروى بدأ في التحرر من الفن المصري واختلفت انماطه البصرية عن انماط الفن المصري وذلك بابتكار اساليب تعكس صورة محلية كما تعكس الشخصية المروية وقد جاء هذا التحرر كنتيجة تدريجية لتجارة مروى الخارجية التي امتدت بشكل كبير في افريقيا وبعض مناطق آسيا.

تظهر التأثيرات المصرية في الفن في مروى:-

أ- اسلوب الزخارف على جدران المعابد حيث مثلوا الإله انبو، ومثلوا مناظر تقديم القرابين.

ب- طريقة طلاء العيون في التماثيل، وتظهر في مجموعة تماثيل موجودة في المتحف المصري تؤرخ بعام (150 ق.م) تعود لمملكة مروى، كما تظهر في تلوين النقوش كما في الجدار الداخلي لصرح معبد كلبشة والموجود الآن في برلين. (دفع الله، 2005 ، ص.83)

2- التأثيرات اليونانية والرومانية: كانت مصر هي الطريق الذي انتقلت منه المؤثرات الخارجية على الفن في مروي سواء بطريق مباشر او غير مباشر ربما لانفتاح مصر على العالم القديم كله.

أ-يظهر التأثير اليوناني والروماني في الفن في مروي في بعض العناصر المعمارية مثل تيجان الأعمدة التي كانت تتبع الاسلوب الكورنثي.

ب-كما يظهر في تخطيط بعض المدن اهمها مدينة مروى.

ج-ويظهر ايضا في النحت من حيث التعبير عن الجسد المستدير بوضعية جبهة امامية.

د-ظهر التأثير الروماني في الفن في مروى في تمثال البا حيث يظهر على التمثال ارتداء ملابس رومانية. (الحاكم ، 1985 ، ص.46)

النتائج: -

1-كان لقيام المعابد والمدافن دور كبير في توثيق حياة الملوك وتأمين العرش الملكي من اطماع الطامعين.

2-شهدت حضارة مروى اهتماما من قبل الملوك والامراء بمظاهر الفن المختلفة، فتم تشييد العديد من المعابد التي زينت بالجداريات والرسومات والتماثيل المتفردة بأشكالها الجديدة.

3-إن الاعمال الفنية التي انجزت في الفترة المروية تمثل منهاجاً سودانياً خالصاً يحتوي على معايير وقيم تشكيلية وجمالية عالية، وما زالت مصدراً من مصادر الاستلهام لكثير من الفنانين.

4-اسهمت الأعمال الفنية المروية من عمارة، نحت، جداريات، تصوير في تميز الفنون في مروى.

5-عمارة المدافن والمعابد في مروى دليل على نجاح الفنانين في الدمج ما بين الفنون بمفاهيمها المختلفة والجمع بين التصوير والتصميم والنحت والعمارة.

6-تطور الفنون ورقيها بصفة عامة لا يقوم الا على الاهتمام بها، ولا يكون ذلك إلا من خلال اهتمام الدولة والصرف عليها، وهذا بالضرورة ينعكس ايجاباً من خلال الاستقرار والعدل للمجتمع ككل والذي ينعكس بدوره على مناحي الحياة، ومنها الفنون بعامتها.

7- العمارة الجنائزية: تمثلت ببناء الاهرامات المروية الحادة والمقابر الملكية مثل اهرامات البجراوية.

8-فن النحت ونحت التماثيل والاعمدة الضخمة والاهتمام بنحت تماثيل الملوك والملكات (الكنداكات) بملامح محلية تتسم بالقوة وابراز رموز الخصوبة.

9-النقوش والجداريات التي تزيين جدران المعابد مثل معبد الأسد في النقعة والمصورات الصفراء؛ وكذلك الجداريات التي توثق مشاهد طقوسهم الدينية، وانتصاراتهم العسكرية، وحياتهم اليومية.

10- الصياغة والحلي وابتكار مشغولات ذهبية ومعدنية دقيقة تعكس ثراء المملكة المروية وحضارتها.

التوصيات: -

1-دراسة أثر الفنون في مملكة مروى ومدى تأثيرها بالفنون الأخرى المصرية واليونانية والرومانية.

2-التعمق في دلالات الرسوم الجدارية لملوك وملكات مروى في مواقع هامة.

3- تفعيل دور البعثات الأثرية لتوثيق المنحوتات الجدارية وحلي الزينة التي تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي.

4–توجيه الاهتمام نحو معالجة تآكل النقوش الصخرية والاساليب الفنية لحمايتها من عوامل التعرية.

5–تفعيل دور الدراسات التاريخية والاثرية المكتوبة باللغة العربية، نظراً لندرة المراجع المحلية مقارنة باللغات الاجنبية.

6–ترجمة الدراسات العلمية المتعلقة بتاريخ السودان القديم لتسهيل والاستفادة منها في مجال الفن السوداني وربطه بالفن في مروى.

7–الاهتمام بالفن في مروى من ناحية تاريخية وجمالية واقراره كمقرر في كليات الآثار والدراسات الإنسانية المتمثلة بالنحت المروي والخزف المروي، والعمارة المروية.

المصادر: -

1-أبو المجد، أحمد شحاتة (1982): دراسات في العناصر الزخرفية الحائطية الملونة في الفن الشعبي والاستفادة منها في تكوينات حديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.

2-الجمل، شوقي(2008م): تاريخ سودان وادي النيل حضارته وعلاقاته بمصر من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر، (مصر – مكتبة الأنجلو المصرية).

3-الحاكم، أحمد محمد علي (1965): الزخارف المعمارية وتطورها في منطقة مروى، جامعة الخرطوم.

4-الحاكم، أحمد محمد علي (1985): حضارة نباتا-مروي تاريخ افريقيا العام، ج2 الثاني، هيئة اليونسكو.

5-الخادم، سعد (1966): الفنون الشعبية في النوبة، المكتبة الثقافية، مكتبة مصر، القاهرة.

6-الزاكي، عمر حاج(2006م): مملكة مروي التاريخ والحضارة، مطبعة الصالحاني، السودان.

7-الزاكي، عمر حاج (1983): الإله آمون في مملكة مروي التاريخ والحضارة، وحدة تنفيذ السدود، مطابع الصالحاني.

8-الزبير، فتح الرحمن رحمة الله، (2010): فن النحت الجنائزي في مملكة مروي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

9-السجيني، زينب (1980): " وظيفة التصوير الجداري "،مجلة دراسات وبحوث، جامعة حلوان، المجلد الثالث، العدد الثالث.

10-السمحوني، عثمان عبد الله (1970م): نبتة ومروي في بلاد كوش، الخرطوم، شعبة أبحاث السودان، كلية الآداب، جامعة الخرطوم.

11- الصادق، صلاح عمر(1976م): دراسات سودانية في الآثار والفولكلور والتاريخ، القاهرة.

12-الصادق، صلاح عمر (2007): الحضارات السودانية القديمة، مكتبة الشريف الاكاديمية.

13-الصادق، صلاح عمر (2002): المرشد لآثار مملكة مروي، شركة المتوكل للطباعة والنشر والتوزيع.

14-الفضيل، عبده عثمان عطا (2003): الزخارف المعمارية في مباني سواكن القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

15-إمري، وولتر(2008م) :مصر وبلاد النوبة ، ترجمة :تحفة حندوسة ،(المركز القومي للترجمة).

16-بابا، ناهد (2010): الزخارف النوبية في العمارة واطباق الخوص، الوعد للنشر والتوزيع، القاهرة.

17-بكر، محمد ابراهيم(1987م): المدخل الى تاريخ السودان القديم، ط2 ، (القاهرة - دار المعارف).
18-حسين، عبد الله (2013م): السودان من التاريخ القديم إلى رحلة البعثة المصرية، (مصر– مؤسسة الهنداوي).
19-خليل، عبد المجيد حسن(2013م): النوبة الانسان والتاريخ، تقديم: فريدة النقاش، مكتبة مدبولي، القاهرة.
20-خوجلي، ابراهيم خالد (2009): جداريات مستلهمة من الحياة السودانية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الدراسات العليا.

21-دفع الله، سامية بشير(2005م): تاريخ مملكة كوش: نبتة ومروي، دار الاشقاء للطباعة والنشر، الخرطوم.
22-شبيكة، مكي(1991م): السودان عبر القرون، دار الجيل، بيروت.
-شقير، نعوم(1981م): تاريخ السودان، تحقيق محمد ابراهيم ابو سليم، دار الجيل، بيروت.
23-عامر، مصطفى وآخرون (د.ت): بلاد النوبة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، الجمهورية العربية.

24-علام، نعمت اسماعيل (1996): فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف، مصر.

25-عيلان، ظفر نعمة (2020): "انتشار الديانة الآن ونية في بلاد النوبة "،مجلة واسط للعوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 15.

26-فرحان، احمد عبد المنعم(1994م): تاريخ وآثار النوبة، مركز الاحلام، كوم رمبو. -قابيل، علاء الدين محمد(1991م): تاريخ بلاد النوبة القديم وآثارها، دار الفكر العربي، القاهرة. 27-مهران، محمد بيومي(1986م): المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم، (دار المعرفة الجامعية)، الاسكندرية.
28-نجم الدين، شمس الدين يوسف (د.ت): الطقوس السودانية عبر التاريخ، مؤسسة اروقة للعلوم والثقافة.

29-يوسف، جودت عبد الحميد (1965): الوحدات الزخرفية الشعبية في النوبة، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، العدد الاول.

References:-

1-Adams,W.Y(1984):Nubian Corridor to Africa,Princeton,University Press,RePrinted.

2-Budge , E.A.W, The Egyptian Sudan ,2 VoIs, London,1902.
3-Company T.O Metcalf (1957): The Royal Cemeteries Of Kush Royal Tombs at Meroe and Barkal ,Published by the Museum of Fine Arts Boston ,Massachusett.
4-Durham.G(1965): The Foreign relations of the Napatan – Meroitic Kingdom in the Sudan From the 8th Century B.C.to the 4thCenturyA.D., Theses Durham university.
5-Editor, G.Mokhtar(2006):General History Of Africa .II Ancient Civilizations of Africa, Heinemann. Calfornia.Unesco,1981.
6-Harkless , Necia Desiree, Nubian Pharaohs And Meroitic Kings The Kingdom Of Kush, Printed in the States of America , Bloomington Indiana.
7-Mokhtar.G (1981):General History Of Africa,.II Ancient Civilizations of Africa, Heinemann. Calfornia.Unesco.

8-Perham.M and SImmon.J(1927):African Discovery and Arthropology Of Expioration,London.
9-Roy , Jane (2011):The Politics of Trade Egypt and Lower Nubia in the 4th Millennium BC,Leiden.Boston.

10-Shinnie,P.L.(1967):Meroe Acivilization of the Sudan,The mesand Hudson,London.

11-Sir Wallis Spencer Budge(1928): A History Of Ethiopia,VoII,London.

12-Welsby D.A. (1996):The kingdom of Kush the Napatan and Meriotic Empires , Londo.