# المظاهر الجمالية فى صياغات حلى التراث المروى .

مقال بحثى
كامل

* شيماء محمود محمد علي ، زينب أحمد منصور
* دارسة بمرحلة الدكتوراه، قسم الاشغال الفنية والتراث الشعبي، تخصص اشغال المعادن، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ، استاذ اشغال المعادن بقسم الاشغال الفنية والتراث الشعبي، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
البريد الإليكتروني:shimaaelgarhy1411@gmail.com z.mansour2000@gmail.com

**تاريخ المقال:**

- **تاريخ تسليم البحث الكامل للمجلة: 01 سبتمبر 2023**
- **تاريخ القرار الأول لهيئة التحرير: 02 سبتمبر 2023**
- **تاريخ تسليم النسخة المنقحة: 06 سبتمبر 2023**
- **تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 08 سبتمبر 2023**

**الملخص:**

*تميزت حلى مملكة مروى بتعدد مظاهرها الشكلية التى عكست مظاهرالطبيعة والخيال وقد أرتبطت الحلي فى التراث المروى بالإطار الثقافي للمجتمع وأستطاع الفنان المروي أن يتفاعل مع بيئته ويستكشف الأساليب والوسائل التي تمكنة من صياغة أعمالة وينتقي وينظم العناصر مؤلفا تراكيب فنية ذات طبيعة خاصة . وكان للجانب التشكيلى بما يشتمل عليه من مفردات ورموز مستمده من العقيدة والبيئه المحيطة دور هام في تلك الرؤي ، وإلى جانب أهتمام الفنان المروى بالصياغات ذات الدلالات العقائدية المستخدمة فى الحياة اليومية و المراسم والأعياد صاغ أيضاً العديد من الحلي التي تستخدم في الطقوس الجنائزيه برؤية لاتقل أهمية عن حلي الزينة فعكست أشكالها رؤي جمالية ذات مدلول تعبيري خاص . وعلي الرغم من أن حلى مروى صياغات نفعية عقائدية إلا أنها عكست صورا مركبة عن واقع المجتمع المروى بكل أبعاده وعكست خبرات ثقافية وتجارب متراكمة وأرتبطت ذلك بشقين الأول المظهر الشكلى لتلك الصياغات ويتمثل فى تفهم المحتوى الشكلى للعناصر والمفردات،أما الجانب الثانى فايرتبط بالمضمون التعبيرى و فى تفاعل تلك العناصر داخل بنية الصياغة . وقد أثمرة تلك الصياغات عن رؤي خيالية و تعكس التعددية الزخرفية وأخري ترتبط بالمبالغة والتحريف وأخري ترتبط بالقصة والأسطورة. ومن ثم يتجه هذا البحث إلى رصد المظاهر الجمالية في صياغات الحلى المعدنية بمملكة مروى وما أرتبط بها من متغيرات تشكيليه ودلالات تعبيرية .*

**الكلمات المفتاحية:** الجمالية ، الحلى ، مملكة مروى.

**مقدمة :**

يعد التزين طبيعه فطرية أصيلة من طبائع الأنسان ، والتزين بشكل عام هو أحدى محاولات الأنسان القديمة لأنتقاء الأشياء المنبهه والمثيرة من البيئة ليتحقق لديه الأشباع الجمالى ، فالتزين سلوك حضارى أرتبط بتاريخ الحضارة منذ العصور القديمة . ويطلق اسم مروى على المنطقه الواقعه بين جنوب أسوان وشمال السودان وقد مرت مملكه مروى حضارياً بنفس العصورالتى مرت بها الحضاره المصريه خلال الفتره من ( 591 ق.م – 340 م ).

وقد تميزت حلى مملكة مروى بتعدد مظاهرها الشكلية التى عكست مظاهرالطبيعة والخيال ، وعلى الرغم من أن صياغات الحلى هى مشغولات ذات طابع وظيفى إلا أن الفنان المروى قد نجح فى الجمع بين الجوانب الوظيفيه والجماليه فى صياغاته هذا إلى جانب الرؤى التصميمية والحلول التى تعكس قدرته على تناول الخامات المعدنية وإمكانتها التشكيليه لتحقيق رؤيته التعبيرية .

وبتتبع صياغات حلى التراث المروى نجد أن هذا النتاج الفني خضع لظروف الزمان والمكان وأنفتحت صياغاته أيضاً على الثقافات من حوله فأصبح يتضمن معانى متعدده ، ويرتبط إلى جانب كونه صياغات لها مقوماتها التصميمية وطابعها الوظيفى بالبعد العقائدى الذى صيغ من أجله والمتمثل فى " الإيمان بعقيده البعث والخلود التى كانت هى الدافع للعمل على أستخدام كافه الوسائل لضمان الأستقرار فى الحياه الأخرى." (هند توفيق، 2011 ، 298)

تلك المفاهيم التى أنتقلت من الحضارة المصرية القديمة إلى حضارة مروى ، وبالتالى أصبحت المفاهيم المرتبطه بطقوس العبادة والحياة اليومية هى مداخل تصميم الحلى ، وأصبح لازاما على الفنان أن يتجه للتأمل الخلاق للطبيعة وما ورأها والبحث عن لغة بصرية تعبر عن القضايا التى تتعلق بالجوانب الحياتية والعقائدية ، والقضايا الميتافيزيقيه فى محاولة للتواصل بين الأنسان والكون .

ومن ثم أنعكست المعانى والمفاهيم المرتبطة بالفن والأسطورة والعقيدة فى صياغات الحلى . و ساهمت الرموز والمفرادات الشكلية التي إستثمرها الفنان المروي في تجسيد المعاني في صورة مادية داخل بنية صياغات حلى التراث المروى ، فعلى الرغم من أنها شيدت من منطلق عقائدى إلا أنها تعكس رؤية جمالية يمكن تميزها ، حيث أختلفت أساليب الفنان فى أستحضارالصياغة الرمزية تأكيدا للمعنى الحسى الذى سعى إليه وبالتالي عكست أشكالها مداخل عديدة للتعبير، على الرغم من صغر حجم المشغولة . وهذا ما دفع الباحثة للتوجة نحو دراسة المظاهر الجمالية المرتبطة بصياغات حلى التراث المروى .

وينبغي الأشارة إلي أن هناك العديد من الدراسات تناولت التراث المروي من الناحية التاريخية والأثرية ولم تركز علي الجماليات المرتبطة بحلي مروي ومنها علي سبيل المثال دراسة نشأت حسن الزهرى 2007الذي تناولت دراسة مملكة كوش التى أمتدت من حوالى القرن الثامن ق.م وحتى أواسط القرن الرابع الميلادى وقد تناولت دراسه المناظر الملكية التى كانت السجل السياسي والديني لملوك هذه الفتره والتى أعتمدت أساساً على الموروث الحضارى المصرى القديم ، بترتيبها الزمنى منذ الملك كاشتا وحتى نهاية مروى . ودراسة دتريش ويلدنج Dietrich Wildung وتناولت هذه الدراسة تاريخ ممالك السودان القديمه وهى كوش وكرما ونبته ومروى ويوضح الحدود الجغرافيه بين ممالك النيل وما يربطهم من ثقافات وحضارات وعرضت مجموعة من الأعمال الفنيه الخاصه بهذه الممالك سواء تماثيل أو مجسمات معمارية أو فخار أو صياغات معدنيه كما أشارات إلى الجانب العقائدى والجانب التاريخى لكل مملكة ودراسه كارل هانز بريشه Priese Heinz- karl 2005 والتي تناولت بالعرض جزء من حلي الملكه أمانيشخيتو المصنوع من الذهب النصف الثانى من القرن الأول ق.م ، كما وعرضت مجموعة من أشكال والأحجار الكريمه لزينة الملكة إضافة إلى بعض الحلى الجنائزية .

وفي ضوء الدراسة المبدئية للعديد من نماذج حلي التراث المروي وجدت الباحثة أن أشكالها عبرت عن الكيفيه التى أبدع بها الفنان ، وعن رؤيته للطبيعة والبيئة المحيطة به وتحويلها إلى صياغات جمالية . وعكست تلك الصياغات العديد من المظاهر الشكلية التي تميز مداخل الفنان في تناول الطبيعة والتعبير عنها في بعض الصياغات أما بعدم المطابقة أوالمحاكاة للوصول لجوهر الشكل ونقائه ، وأما بعدم التقيد بالنسب والمقايس الأصليه للأشكال الطبيعية ، وأحياناً تعكس المبالغه فى التعبير ، وقد أستخدم الفنان المروى هذه المبالغات بشكل أساسى فى نسب الأشخاص تبعاً لمعايير وقناعات خاصة دون الإلتفات لواقع الأشياء وطبيعتها المرئية . وأحيانا تعكس التحرر من قواعد المنظور، كما أستخدم الفنان المروى أسلوب التجريد لبعض العناصر الطبيعية بطريقه خاصه تتفق مع طبيعته الأنسانية فهو لايجرد الأشكال أو العناصر بإفتعال عقلى ، ويتخلى عن ما ليس له قيمه أوغاية

بقصد ، وإنما بإسلوب يحقق له حرية التعبير والمضمون الذي يسعي إليه .

لذا تري الباحثة أن دراسة الهيئات الشكلية للحلي في التراث المروي وفق مستوي البنية الظاهرية لها وخصائصها يسمح بالكشف عن العديد من الرؤي الجمالية التي يمكن أستثمارها في العملية التعليمية بمجال التشكيل المعدني .

**مشكله البحث:**

تعدد الدراسات والبحوث التى تناولت التراث المروي وأيضا الحلي المروي ، إلا أن تلك الدراسات قد ركزت علي الجانب الأثري والتاريخي وطبيعة المجتمع في مروي والعادات والتقاليد وحصر أشكال الحلي ، دون التطرق إلي مايرتبط بها من خصائص تميزها سواء من الناحية الشكلية من حيث الرموز والمفردات و دلالاتها التعبيرية أو من الناحية البنائية وأهم المظاهر الجمالية التي تميزها . وقد وجدت الباحثة أن أشكال حلي التراث المروي تتميز بالعديد من المظاهر الجمالية والتي يمكن رصدها للأستفادة منها في العملية التعليمية .

**وعلى هذا تتحدد المشكله فى التساؤل الآتى :**

- ما أمكانيه رصد المظاهر الجمالية المرتبطة بأشكال حلي التراث المروي ؟

**فرض البحث:**

- يمكن رصد المظاهر الجمالية المرتبطة بأشكال حلي التراث المروي فى ضوء الدراسة والتصنيف والتحليل لتلك الصياغات.

**هدف البحث :**

1. رصد المظاهر الجمالية المرتبطة بأشكال حلي التراث المروي وما أرتبط بها من متغيرات تشكيلية وتعبيرية.

**أهميه البحث :**

1. يسهم هذا البحث فى الحفاظ على أستمراريه هذا الجانب من التراث ، بأساليبه وأفكاره وقيمه الخاصه ، وذلك من خلال التحقق من العلاقات والروابط بين الظواهر الأجتماعيه من جهه ، وبين الأسس الفنيه والجماليه من ناحييه أخرى عن طريق تجميع أهم نماذجه وتوضيح طرق الأستفاده منه .
2. يسهم هذا البحث فى توضيح أمكانيه أستلهام الفن المروى بمداخل متنوعه تكشف عن علاقات جديده وتنظمات مستحدثه تثرى الرؤيه الفنيه وتتيح فرص التجريب لدى الممارس وطلاب الفن .

**حدود البحث :**

1. تقتصر الدراسه على المظاهر الشكلية المرتبطة بحلى مملكة مروى.
2. تعتمد الدراسه التحليليه على مختارات من حلى مروى خلال الفتره من ( 591 ق. م – 340 م ).

**منهج البحث :**

سوف يتبع البحث المنهج الوصفى التحليلى ، وتكون خطواتة كالتالى :

**خطواط البحث** :

1. ماهية الجمال في حلى التراث المروى .
2. البنيه الشكليه فى صياغات حلى التراث المروى .
3. العوامل المؤثرة علي أدراك الشكل في حلي التراث المروي .
4. دراسة تحليلية لمختارات من مشغولات حلى التراث المروى .
5. المظاهر الشكلية الجمالية في حلي التراث المروي ومضمونها التعبيري .
6. النتائج
7. التوصيات .

**أولا : ماهيه الجمال فى صياغات حلى التراث المروى.**

لقد أرتبطت الحلي فى التراث المروى بأعتبارها نماذج أبداعية بالإطار الثقافي للمجتمع المروي ، فقد أستطاع الفنان المروي أن يتفاعل مع بيئتة ويستكشف الأساليب والوسائل التي تمكنة من صياغة أعماله وينتقي وينظم العناصر مؤلفا تراكيب فنية ذات طبيعة خاصة ، وكان من الضروري أن تخضع تلك النماذج للعديد من الأسس والأبعاد العقائديه التي صاغ الفنان مشغولاته فى إطارها . وكان للجانب التشكيلى بما يشمل عليه من مفردات ورموز مستمده من العقيده والبيئة المحيطة دور هام في تلك الرؤي ، وإلى جانب أهتمام الفنان المروى بالصياغات ذات الدلالات العقائدية المستخدمة فى الحياة اليومية و المراسم والأعياد صاغ أيضاً العديد من الحلي الجنائزية برؤية لاتقل أهمية عن حلي الزينة فعكست أشكالها رؤي جمالية ذات مدلول تعبيري خاص . وإذا كان الشكل كما أشار هربرت ريد هو" أهم العناصر التى تقوم عليها بناء العمل الفنى" (هربرت ريد،261،1998) فهل يكمن الجمال في أشكال حلي التراث المروي بإعتبارها المترجم الأساسى لأفكار الفنان ، حيث أحال أفكاره إلى عالم جديد مرئى محسوس ، ومن خلاله تتوزع المفردات والعناصر ضمن نظام وعلاقات بنائية لنتائج عملية منظمة ، أم يكمن في بنية تلك الصياغات ، فبالإستناد إلى الفلسفة البنائية فإن صياغات مروى لاتقتصرعلى بناء المفردات التشكيلية فحسب ، بل تزداد الأهميه فى تحقيق العلاقات الجمالية والمضامين والدلالات التعبيرية بين أجزاء العناصر المكونه لها ككل ، مع مراعاه أحكام البناء التركيبى للصياغات ، بطريقة تجعل لكل جزء فيها و ظيفتة

وقيمتة الخاصة فى إطار من تكامل المعالجة التشكيلية ببنية الصياغات .

وتعد حلى مروى صياغات نفعية عقائدية عكست صورا مركبة عن واقع المجتمع المروى بكل أبعاده وعكست خبرات ثقافية وتجارب متراكمة ، وأرتبطت بشقين الأول المظهر الشكلى لتلك الصياغات ويتمثل فى تفهم المحتوى الشكلى للعناصر والمفردات ودلالاتها أما الجانب الثانى فايرتبط بالمضمون التعبيرى ويتمثل فى تفاعل تلك العناصر داخل بنيه الصياغة ومن هذا المنطلق فإن تتبع ذلك سوف يعتمد على الشكل من الجانب الظاهرى وبنية الشكل للوصول لجوهر الصياغة . والجدير بالذكر أن " الماده والشكل والتعبير في تلك الصياغات يتكامل كل منهم مع الآخر، فليس لواحد منهم وجود منعزل عن الآخر ، والمضمون التعبيرى لأى عمل لايكون على ما هو عليه إلا بسبب العناصر المادية ، والتنظيم الشكلى ، والموضوع ، وهى العناصر التى يؤدى تجمعها إلى تكوين العمل الخاص" (جيروم ستولنيتز ،2007، 391) . فجميع عناصر مشغولة الحلى فى التراث المروى تتضافر معاً لتعبرعن مضمون معين ، طبقاً للموضوع الذى صممت من أجله وهو ما يمكن تتبعه فى العديد من صياغات مروى هذا إلى جانب المفاهيم الفكرية للفنان .

ويؤكد كروتشه على وحده العمل وعلى تطابق الشكل والمضمون . " فالعمل الفنى أما مضمون أتخذ شكلاً أوشكلاً امتلاء مضموناً " ( كروتشه ،1947) فالمضمون لايصبح مضموناً جمالياً إلا بعد أن يتخذ شكلاً . ويرتبط الشكل بالمضمون عند الفنان المروى من خلال التعبير في صياغاتة عن الأحتياجات الأنفعالية سواء كانت عقائدية أو سحرية ، فالشكل أداة طوعها لأغراض عديدة بين الوظيفة والجمال وبين الإيحاء الرمزى والطابع العقائدي .

والعلاقه الثنائيه بين المضامين الفكرية والشكل التعبيرى هى فى واقعها خبرة وتجربة جمالية لم يهملها الفنان المروى فى معظم صياغات حليه ، فقد مزج الفنان بين أكثر من عنصرشكلي أو وسيط تشكيلي أو أسلوب فى الصياغه الواحده ، فقد تعايش الفنان مع البيئة والطبيعة وأنتج أشكال تتناسب مع طبيعة المجتمع والحدث فصياغات هتفصح عن رؤيتة التعبيرية . ويمكننا أدراك ذلك في العديد من صياغات الحلي في ضوء العوامل الموضوعية التى تتحكم فى العلاقه البنائيه بين العناصر فى النظام التكوينى داخل الصياغات .

**البنية الشكلية فى صياغات حلى التراث المروى .**

البنيه فى الفن التشكيلى هى النتيجة المنتظرة من عملية تركيب العناصر الخطية واللونية ، وهى التنظيم المعتمد فى عملية تكوين العمل الفنى .

وعرفتها نبيله إبراهيم أن البنية " هى الطريقة التى تجتمع بها الموارد والأجزاء من أجل إنشاء الشىء المحدد الذى له وظيفه محدده " (نبيله إبراهيم ، 1981 ، 118 ) كما عرفها مجدى وهبه " النظام العام لفكره أو عده أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له " ( مجدى وهبه ، 972 ، 96 ) . أى أنه عبارة عن بناء متكامل من مجموعة من أجزاء بينها علاقات محدده تكتسب قيمتها من الترابط فيما بينها . وهى أيضاً بمثابة نسق من العلاقات الظاهرية التى يجب أن تتصف بوحدة داخلية .

وأن مثل هذه العلاقات لكى تكون ذات فاعلية ينبغى أن تسهم فى تنظيم العلاقات البنائية الشكلية لمكونات العمل الفنى ، " هذا بالإضافة إلى علاقات التطابق والتماثل والتناظر ضمن الوحدات البصرية فى الأجزاء المكونة للعمل الفنى ، ومن المؤكد أن التداخل الشكلى أو اللونى - مثلاً- من التضاد حتى الأنسجام يكون عامل ربط بين الجزء والجزء والكل والجزء "( عبد الفتاح رياض ، 1973 ، 34 ) .

فهناك دور هام وفعال لما يقوم به النظام الكامن بالبنية فى تفسير ظاهرها المرئى وهو ما يتفق مع ما أضافة زكريا إبراهيم فى معنى البنيه " بإنها بمثابه نظام من المعقولية أو القانون الذى يفسر تكوين الشىء "( زكريا إبراهيم ، 1976 ، 33) .

والبنية الشكلية فى حلى التراث المروى تتضمن قيماً مباشرة ، وقيم مستترة ينبغى رصدها لفهم طبيعة الصياغة الشكلية " فالقيم الفنية المباشرة تتمثل فى مقدار توافق الهيئة مع الأحتياج المعتاد وسهولة إدراك المحتوى الظاهر ، أما القيم المستترة فهى قيم تتضمنها العلاقات الشكلية ، والتى تعبر عن قيم أيدلوجية ونفسية وذهنية لا تستشعر إلا بالدراسة والبحث والتحليل والتعمق الثقافى فى دراسه هذه البنية " ( أشرف عبد القادر، 1997 ، 391 ).

وقد خضعت صياغات مروى لعملية منهجية خاصة ، من تنظيم العناصرالتى تتألف منها ، وهو مايرتبط بمهارة الفنان الإبداعية . فالبنية فى حلى التراث المروى عملية تحليلية تركيبية واعية لنظم العلاقات ، تجتهد فيها الذات لخلق نظام تركيبى يفسر خلاصة الخبرة البشرية . ويمكننا تفسير مفهوم بنية الشكل في صياغات مروى في ضوء قوانين تجميع العناصر البصرية .

**العوامل المؤثرة علي أدراك الشكل في حلي التراث المروي .**

أن عملية الإدراك الواعي بالنسبه للدارسين والباحثين في مجال الفن تمر بأطوار متتابعة تبدأ بالنظرة الجمالية ثم بعملية التحليل وإدراك العلاقات القائمة بين الأجزاء ، ثم بإعاده تأليف الأجزاء فى هيئه كلية مرة أخرى . ومن ثم فهي عملية مستمره تبدأ فى الأغلب بالكليات وتتحول إلى الجزيئات بهدف التحليل والتأمل تمهيداً لإعاده التحول إلى الكليات فى صورة مفهوم إدراكى تكاملى . وترتبط العوامل المؤثرة علي الشكل في صياغات حلي مروي بجانبين الأول يتعلق بنظم توزيع العناصر في البناء التكويني والثاني يتعلق بمقومات تصميم الحلي .

أ- الجانب الأول : العلاقة البنائية بين العناصر فى النظام التكوينى في صياغات حلي التراث المروي .

ب- الجانب الثاني : مقومات تصميم الحلي الجمالية والوظيفية والأنسانية والأقتصادية .

وهو ماسوف يتم إلقاء الضوء علية من خلال الدراسة التحليلية.

**ثانياً : دراسة تحليلية لمختارات من مشغولات حلى التراث المروى.**

هدف الدراسة : رصد أهم المظاهرالجمالية المتعلقه ببنية أشكال حلي التراث المروي من حيث المحتوى الشكلى والبنائى والكشف عن المظاهرالجمالية المميزة لها.

بنود التحليل

- نوع المشغوله
- الخامات المستخدمه
- الأساليب التقنيه
- الوصف الشكلى
- الرؤيه الجمالية
- نماذج التحليل

**النموذج الأول : شكل (1)**

**نوع المشغوله :** خاتم درعى ، الارتفاع 5,5 سم ،العرض 5,4 سم ، قطر الخاتم الداخلى 1,9 سم ، العصر المروى ، آواخر القرن الأول الميلادى ، هرم الملكه أمانيشخيتو رقم 6 ، متحف ميونخ 2446 b

**الخامات المستخدمه :** ذهب ، احجار كريمه "عقيق أحمر" ، مينا .

**الاساليب التقنيه :** السبك ، الطرق ، الأضافه ، القطر ، المينا المحجزه .

**الوصف الشكلى :** خاتم على هيئه درع يتكون من ( نصف دائره) وينقش على الجانب العلوى صف من أفريز الكوبرا بأسلوب الريبوسيه أما السطح فانقسم إلى صفين من وحده المعين متراصه متكرره وبينهما كتل دائريه متكرره وفى المنتصف رأس الكبش متوج بقرص الشمس بإسلوب السبك الذى يغطى مدخل واجهه المعبد المزين بأفريز من الكوبرا المتوجه بقرص الشمس ، وأسفل رأس الكبش نرى زهره اللوتس ويتدلى أيضاً من رأس الكبش دلايه بها تمثال يمثل الإله آمون

**الرؤيه الجماليه :** تقوم صياغه الكبش فى المنتصف بين التعامد الرأسى لواجهه المعبد مع التعامد الأفقى للدرع فالبنيه الشكليه هى تفاعل مركب بين هذه المكونات ( الصل ، المعبد، الكبش ، قرص الشمس ، زهره اللوتس ، العناصر الهندسيه المجرده ) وهذا التفاعل يفرض نوعاً من التوازن ، لذا عمد الصائغ لإضافه وتكرارالمحببات (القطر) ليعطى نوعاً من الايقاعات والثراء لسطح المشغوله .

يغلب على صياغه الشكل الاتجاه الواقعى التمثيلى الذى يحاول محاكاه العالم المرئى من خلال مفردات تمثيليه (حيوان) للكبش والصل ، كما ظهر العنصر الهندسى بوضوح ، وبالرغم من تناقض الأسلوبين إلا ان التنوع الحجمى للمفردات وطريقه التوزيع تتيح التجانس الشكلى والثراء فى الرؤيه الادراكيه إلى جانب التوافق فى العناصر الشكليه وهذا بدوره يخلق وحده تضفى شمولها على التكوين ويحقق تماسكاً للعناصر

هذه الوحدات لها دلاله تعبيريه وعقائديه أيضاً ، فقد صاغ الكبش له بعد ثلاثى لأهميته العقائديه ، ولذا فثراء الوحده ينبع من توافقها بين العقيده والجمال .

**النموذج الأول ، شكل (1) متحف ميونخ 2446 b**

**المصدر: Peter lacovara2019: Nubian gold ancient jewelry from sudan and egypt, Auc , p.163 .**

**النموذج الثانى : شكل (2)**

**نوع المشغوله :** خاتم درعى ، الارتفاع 4.5 سم ، العرض 3.7 سم ، قطر الخاتم الداخلى 1.8 سم ، العصر المروى ، آواخر القرن الأول الميلادى ، هرم الملكه أمانيشخيتو رقم 6 ، برلين 22872 .

**الخامات المستخدمه :** ذهب .

**الاساليب التقنيه :** السبك ، الطرق ، الأضافه ، المينا المحجزه .

**الوصف الشكلى :** خاتم على هيئه درع يتكون من ( نصف دائره) وينقش على الجانب العلوى صف من أفريز الكوبرا بأسلوب

الريبوسيه أما السطح فانقسم إلى صفين من وحده المعين متراصه متكرره وصف من قطرات العين ويفصل بينهما شرائط ذهبيه مجدوله ، وفى المنتصف رأس الأسد مجوفه ومتوج بتاج الهمهم المتوج بقرص الشمس ، وأسفل رأس الأسد يتدلى عقدين أحداهما عباره عن سلك ذهبى به لوحه تخص الأله والأخرى من القطر الذهبى .وهناك خمسه عشر حلقه أسفل الدرع.

**الرؤيه الجماليه :** تقوم الصياغه الأساسيه فى هذا النموذج على أستخدام رمز الاله إبيداماك ( رأس الأسد المتوج ) كوحده لها مدلولها العقائدى ، وصاغها الفنان بشكل مجسم ثلاثى الأبعاد بحيث يصبح التركيز عليه داخل الحيز

فالصياغه تقوم على الاتجاه الواقعى التمثيلى حيث التركيز على عنصر حيوانى له وجود فى الواقع المرئى ، ويحمل دلالته التعبيرية من البعد الديني .

وأستثمار الكتل الدائرية المتكررة والمساحات اللونية يهدف لأثراءالملمس السطحى وإضفاء الحيويه للشكل . فالصياغه تقوم على الاتجاه الواقعى التمثيلى حيث التركيز على عنصر حيوانى له وجود فى الواقع المرئى ، ويحمل دلالته التعبيرية من البعد العقائدي .

**النموذج الثانى ، شكل (2) ، برلين 22872 .**

**المصدر: Peter Iacovara2019: Opcit , p.165**

**<u>النموذج الثالث : شكل (3)</u>**

**نوع المشغوله :** خاتم درعى ، الارتفاع 4.7 سم ، العرض 3.7 سم ، قطر الخاتم الداخلى 1.9 سم ، العصر المروى ، آواخر القرن الأول الميلادى ، هرم الملكه أمانيشخيتو رقم 6 ، برلين 22871 .

**الخامات المستخدمه :** ذهب ، مينا .

**الاساليب التقنيه :** السبك ، الطرق ، الأضافه ، المينا المحجزه

**الوصف الشكلى :** خاتم على هيئه درع يتكون من ( نصف دائره) وينقش على الجانب العلوى صف من أفريز الكوبرا بأسلوب الريبوسيه وعلى سطح الدرع ثلاثه من الصفوف الحبيبات يليه المعينات ثم القطرات وفى منتصف الدرع رمز الإله آمون على هيئه ثلاثيه الأبعاد ويتوج بتاج الآله آمون وقرص الشمس بحيه واحده ويتدلى من رأس الكبش عقد من الحبيبات ويتدلى منه صوره الاله وعلى الجانبين الإلهه موت المجنحه

**الرؤيه الجماليه :**

تتميز الصياغه التعبيريه للنموذج بأنها ثلاثيه الأبعاد ( رأس الكبش) و ثنائيه البناء (الإلهه موت ) فالصائغ لا يستخدم الوحده التشكيليه بمعزل عن الصياغه الفنيه لها ، ولذا نلاحظ أن جميع الوحدات الزخرفيه تصاغ بمبدأ المنظور الجانبى ، وذلك لتجلى الفكره فى صوره نقيه ذهنيا بعيدا عن تصورتها الخاصه فى العالم المرئى ، وذلك حتى لاتتعدد التفسيرات بشأنها ، ولذا فكل ما يراه من أعلى أو من الجانب يتجلى له من الأمام .

فقد استخدم الفنان الوضع المثالى الجانبى للإلهه موت الذى يخضع لأبعاد الطول والعرض للتأكيد على نقاء الفكره والتركيز على تلقائيه التعبير البعيد عن الارتباطات الشكليه الحقيقيه بالعالم المرئى ، لذا فالفنان يؤكد على تسجيل الحدث اكثر من تسجيل الواقع ليحمل الشكل ببعد زمنى خاص يحقق الإدراك مع إهمال التفاصيل الثانويه . ولتحقيق الأتزان الشكلى والتعادل الأدراكى فإن الفنان لجأ لهذا الأسلوب كأحد الأساليب للسيطره على مفردات الحيز بالتماثل المتقابل .

وعمد الفنان لصياغه المحيط الخارجي بزخارف متكرره بوحدات القطر المتكرره ، ليعطى نوعاً من الايقاعات والثراء والديناميكيه فى الشكل .

**النموذج الثالث ، شكل (3) ، برلين 22871 .**

**المصدر:Peter Iacovara2019: Opcit , p.163**

**<u>النموذج الرابع : شكل (4)</u>**

**نوع المشغوله :** خاتم درعى ، الارتفاع 4.7 سم ، العرض 3.6 سم ، قطر الخاتم الداخلى 1.8 سم ، العصر المروى ، آواخر القرن الأول ق.م ، هرم الملكه أمانيشخيتو رقم 6 ، ميونخ للآثار 2446c

**الخامات المستخدمه :** ذهب ، مينا .

**الاساليب التقنيه :** السبك ، الطرق ، الأضافه ، القطر ، المينا المحجزه ، الوصل الحلقى .

**الوصف الشكلى :** خاتم على هيئه درع عريض يتكون من ( نصف دائره) واعلاه رأس الاله سبموكر وهو يرتدى عصائب الرأس التى تتزين من الأمام بحيه واحده وأعلاها التاج المزدوج وتظهر الملامح المرويه على وجه الاله واللحيه المجعده على الذقن ويرتدى ايضاً صدريه عريضه حول رقبته ويتدلى من رقبته سلسلتان من القطر المحبب ويتدلى منها قلاده عريضه ، وعلى جانبى الوجه نجدعين حورس تستند على الدرع الذى يتكون من ثلاثه صفوف من المعينات المتكرره ويفصل بينهما السلك المجدول ، ويتدلى عشره من الخرز على هيئه صدف ذهبى مجوف من السلك الذهبى ومثبته جميعاً بأثنتا عشر حلقه أسفل الدرع .

**الرؤيه الجماليه :** تقوم صياغه هذا النموذج على النمط الواقعى التمثيلى ، و التكرار الثنائى لعين حورس يعتبر حلقه وصل (بينهما وبين الإله سبموكر) ما بين حدثين لعمل علاقه كليه ويساعد على أكتمال المظهر بملامحه المتميزه المرويه .

تندرج الصياغه الأساسيه لهذا الدرع فى أستخدام شكل الإله سيبموكر كوحده أساسيه لها مدلول عقائدى متوارث بحيث يصبح التركيز عليها وإبرازها بشكل ثلاثى الأبعاد داخل الحيز بحيث يحيطها عين وجات وقد ساهم تنوع السطح الملمسى في اثراء القيمة التعبيريه ، كما أن إستخدام العناصر الواقعيه يعتمد على مقدار تمثلها فى العالم المرئى وقوتها العقائدية كدلاله للعنصر فى ثقافه المجتمع المروى ، ولذا صاغها الفنان بشكل وأسلوب يؤكد على وجودها .

**النموذج الرابع ، شكل (4) ، ميونخ 2446c .**

**المصدر:Peter Iacovara2019: Opcit , p.163**

**النموذج الخامس : شكل (5)**

**نوع المشغوله :** خاتم درعى ، الارتفاع 5.1 سم ، العرض 3 سم ، قطر الخاتم الداخلى 1.8 سم ، العصر المروى ، آواخر القرن الأول ق.م ، هرم الملكه أمانيشخيتو رقم 6 ، ميونخ للآثار 2446d .

**الخامات المستخدمه :** ذهب ، مينا .

**الاساليب التقنيه:** السبك،الطرق، الأضافه ، القطر ، المينا المحجزه ، الوصل الحلقى .

**الوصف الشكلى :** الخاتم مكون من جزئين يربطهما سلك ذهبى الجزء العلوى يوجد فى منتصفه عين حورس "وجات" ويحيط بها سلك مجدول بشكل دائرى حولها وعلى الجانبيى تميمه واجيت وأعلى العين ثعبان يتوج بتاج الهمهم ، اما الجزء الآخر عباره عن مستطيل يوجد على سطحه سته من تميمه عمود جد ويحيط بهما السلك المجدول وأسفل المستطيل يوجد ست حلقات لدلايات .

**الرؤيه الجماليه :** أعتمدت صياغه الشكل على النمط الواقعى التمثيليى ، فالأشكال فى هذا النموذج تعد أستمراراً وتوصلاً للتمائم السحريه والتعاويذ المرويه القديمه التى تحمل مضمون عقائدى .

تقوم عمليه البناء الشكلى لتأكيد على العناصر منفرده " عين حورس" أو متناظره " حيه الكوبرا" أعتماداً على الوضع المثالى الأمامى أو الجانبى لإبراز المضمون المتعارف عليه فى ثقافه المجتمع المروى ، ولذا فهى بنيه واقعيه المظهر رمزيه وذهنيه الدلاله .

استلهام العناصر يتم من التصورات الشكليه العقائديه المرتبطه بحياه الفنان وثقافه المجتمع وهى ان كانت تعبر عن طقوس معينه مثل طقس تقديم عمود جد وعين حورس ، إلا أنها تعد مقياساً للأبعاد العقائديه والأجتماعيه .

**النموذج الخامس ، شكل (5) ، ميونخ للآثار 2446d**

**المصدر: Peter Iacovara2019: Opcit , p.163**

**النموذج السادس : شكل (6)**

**نوع المشغوله :** خاتم درعى ، الارتفاع 3.3 سم ، العرض 3 سم ، طول الصدفه 1.1 سم ، العصر المروى ، آواخر القرن الأول ق.م – القرن الأول الميلادى، الخرطوم ، متحف القومى السودان .762a

**الخامات المستخدمه :** ذهب ، مينا .

**الاساليب التقنيه :** السبك ، التشكيل البارزوالغائر ، الأضافه ، القطر ، المينا المحجزه ، الوصل الحلقى .

**الوصف الشكلى :** فى منتصف الخاتم نجد عمود جد وحوله من الجانبين عين حورس أما فى القمه نجد قرص الشمس المجنح ومحاط بحييتى الكوبرا ، و زهره اللوتس مقلوبه تحت قرص الشمس أما الجزء الأسفل نجد مجموعه من الاسلاك الذهبيه المجدوله وينتهى الخاتم بخمس من الصدفات الذهبيه التى تتدلى من ست حلقات بارزه من أسفل الخاتم .

**الرؤيه الجماليه :** أعتمدت صياغه الشكل على النمط الخيالى الواقعى حيث يحمل هذا النموذج بعداً عقائدياً وجمالياً معاً ، فصياغه العناصر بشكل وصفى يرتبط فيه الشكل والأرضيه بحيث تجعله فى حاله عقائديه روحانيه ، وهذه الرؤيه تجمع بين الواقع والخيال ، ولقد أختزل ولخص الفنان العناصر لينقى الفكره ويسطحها فى شكل متعدد زوايا الرؤيه .

فقد خرج الفنان من دائره المعنى والدخول فى دائره الخيال وتصعيدها لإدخال المفردات فى وحده ارتباطيه للخروج من صرامه النظام ، والدخول فى طقس خيالى اسطورى متجدد ، فقرص الشمس المجنح هى الصوره الشمسيه لحور حين انتصاره على ست وهى التى تصبغ الحمايه والرعايه لمن يصور أسفلها. وقد ساهمت التأثيرات الملمسيه البارزه والغائرة واللونية في تأكيد المضمون.

**النموذج السادس ، شكل (6) ، الخرطوم ، متحف القومى السودان 762a.**

**المصدر : steffen wenig ,1890: Africa in antiquity 2 : the arts of ancient nubia and sudan , the catalogue , p 248**

**النموذج السابع : شكل (7)**

**نوع المشغوله :** سوار ، الارتفاع 4.6 سم ، الطول وهى مفتوحه 9 سم ، العصر المروى ، آواخر القرن الأول ق.م – القرن الأول الميلادى ، هرم الملكه أمانيشخيتو رقم 6 ، ميونخ للآثار 2455 .

**خامات المشغوله :** ذهب ، مينا .

**الاساليب التقنيه :** السبك ، التشكيل بالسلك ، الأضافه ، المينا المحجزه ، الوصل المفصلى .

**الوصف الشكلى :** تتكون السوار من جزئين مفصليين يتوسطهم شكل مجسم للإلهه موت ذات الأربعه أجنحه تقف على زهره اللوتس وترتدى غطاء الرأس على هيئه نسر وأعلاه التاج المزدوج ، يحيط بالإطار الخارجى شريط من السلك المجدول يليه صف من القطر المحبب ، أما السطح فقد قسم إلى ثلاثه أجزاء الأول والثالث عباره عن أشكال دوائر فى المنتصف تقع بين صفين من أشكال المعين المتكرره أما الجزء الثانى أنقسم إلى سبع لوحات بالتبادل بين رأس إله متوجه ويرتدى قلاده عريضه ( قلائد درعيه) وبينهما وحدات زخرفيه على هيئه قشور السمك بشكل أفقى وكلا من اللوحات لها أطار من القطر المحبب .

**الرؤيه الجماليه :** أعتمدت صياغه الشكل على النمط الواقعى والزخرفى الهندسى ، واستخدم الفنان الأوضاع المثاليه فى المزاوجه بين المنظور الجانبى للإلهه موت والأمامى لها ، و لرأس الإله المتوج ، إلى جانب دمج العناصر المختلفه وتجانسها ( زهره اللوتس ، قشور السمك ، المعينات والدوائر ) ولذا الفنان حاول تعدد الرؤيه بطريقه حسيه . ويعد التكوين فى هذه الصياغه تركيباً فى هيئه مصفوفات كل صف ينقلنا إلى الصف التالى له من أسفل إلى أعلى فتعددت مستويات العمل بجانب تميزه للمساحات اللونيه المختلفه ، وتوزيعه العناصر حيث استخدم التكرار ليحقق من خلاله الإيقاع داخل العمل الفنى .

**النموذج السابع ، شكل (7) ، ميونخ للآثار 2455 .**

**المصدر : Peter Iacovara2019: Opcit , p.161**

**النموذج الثامن : شكل (8)**

**نوع المشغوله :** سوار ، الارتفاع 3.2 سم ، الطول وهى مفتوحه 9.2 سم ، العصر المروى ، آواخر القرن الأول ق.م – القرن الأول الميلادى ، هرم الملكه أمانيشخيتو رقم 6 ، برلين 1644 .

**الخامات المستخدمه :** ذهب ، مينا .

**الاساليب التقنيه :** السبك ، الطرق ، الأضافه ، التشكيل البارز والغائر ، المينا المحجزه ، الوصل المفصلى .

**الوصف الشكلى :** يتكون السوار من جزئين مفصليين يتوسطهم شكل يمثل واجهه المعبد ودرع على شكل قلاده عريضه مع رأس الكبش ، ويزين أطار الأسوره شرائط مجدوله من الذهب ، أما سطح السوار فيتكون من خمس صفوف ، الأول أفريز من الثعابين المجوفه والثانى شريط من القطر والثالث أشكال المعين وتأتى

بالتناوب مجوفه وأخرى مصمته والرابع نجد صف من الوردات المجوفه والأخير صفين من المعين .

**الرؤيه الجماليه :** يعتمد هذا النموذج البنائى على التعامدات الرأسيه والأفقيه والتتابع المنتظم للمساحات سواء كانت متساويه أو مختلفه فى الحجم . ويعكس توزيع المفردات الشكلية والعناصر ما يشبهه الرؤيه البنائية فى التركيب للوصول لوحده كلية بين الأجزاء وأعطاء الشكل صفة الصرامة ويؤكد الدلالة التعبيرية من خلال وضعية شكل رأس الكبش في المنتصف ، كرمز تعبيري للأله أمون يتصدر معبده .

أستطاع الفنان أن يوظف كلا من الذهب والمينا والأحجار اعتماداً على إدراكه الحسى ، ويحقق الإحساس بثراءالسطح من حيث الإيقاعات اللونية والملمسية الناتجة عن تعدد تقنيات التشكيل مابين السبك ، الطرق ، التشكيل البارزوالغائر، القطر ، المينا المحجزة . والرؤية الكلية للمشغوله تحقق إيقاعاً و إتزان ناشئاً عن التكرار المتتالى للخطوط والمساحات الأفقيه والرأسية ، مما يعطى الإحساس بالوحده داخل التركيب البنائي في الصياغة

**النموذج الثامن ، شكل (8) ، برلين 1644 .**

**المصدر : Dietrich Wildung : Sudan Ancient Kingdoms Of The Nile ,Flammarion, Paris, New york, P.309**

**النموذج التاسع : شكل (9)**

**نوع المشغوله :** سوار ، الارتفاع 4.9 سم ، الطول وهى مفتوحه 17.5 سم ، العصر المروى ، عهد الملكه أمانيشخيتو، آواخر القرن الاول ق.م ، ميونخ برقم 2495.

**الخامات المستخدمه :** ذهب ، مينا.

**الاساليب التقنيه :** السبك ، الوصل المفصلى ، الأضافه ، المينا المحجزه .

**الوصف الشكلى :** يتكون السوار من شريحتين من الذهب ترتبطان معاً بمفصله عليها تمثال من الذهب المسبوك للإلهه موت ناشره جناحيها وترتدى التاج المزدوج وواقفه على زهره اللوتس ، وعلى يمينها ويسارها أربعه من الربات ذات الأجنحه من السلك الذهبى ويتوج الربات قرون البقر و أقرص الشمس وأعلى الأسوره إفريز من الكوبرا أما أسفلها نجد صف من شكل المعين داخل أطار و الربات تقف فى مواجهه بعضها البعض .

**الرؤيه الجماليه :** أعتمدت صياغه الشكل على النمط الواقعى التمثيلى ونلاحظ تكويناً يضم مجموعتين من الالهه المجنحه موزعين على طرفى سوارالإلهه موت المجنحه ، تجمع بينهما مسافات متساويه تقريباً ، كما تشير إتجاهات أجسام الإلهات إلى الداخل محققاً نوعاً من الأغلاق تجعلنا ندرك الأشكال والهيئات فى صيغه متكامله ، وكأنها تسير فى موكب مصور . ولعل خاصيه التقارب بين المفردات من حيث الشكل واللون والحجم والإتجاه ، تضفى على العمل الفنى الوحده والترابط ، مما لايدع مجالاً للتشتيت البصرى عند رؤيه العمل . ويعكس السوار تمكن الفنان من تقنياتة وأهتمامه بثراء السطح من حيث الإيقاعات اللونية والملمسية الناتجة عن تعدد تقنيات التشكيل مابين السبك ، التشكيل البارزوالغائر، المينا المحجزة والعمل رؤية تعبيرية ترتبط بمفهوم الحشد لقوي الألهة في صياغة الحلي من رموزها المتعددة المتمثلة في الألهه موت والكوبرا

**النموذج التاسع ، شكل (9) ، ميونخ للآثار 2495 .**

**المصدر : كارل هانز بريشه 2005: مرجع سابق ، ص 82 .**

**النموذج العاشر : شكل (10)**

**نوع المشغوله :** جزء من دلايه ، الارتفاع 0,9 سم ، العصر المروى ، الربع الثانى من القرن الثالث ق.م – 370 م ، البجراويه الشماليه ، هرم 18 ، متحف الفنون الجميله ببوسطن برقم 24.554

**الخامات المستخدمه :** ذهب .

**الاساليب التقنيه :** التشكيل البارز والغائر من خلال الدفع من الخلف .

**الوصف الشكلى :** دلاية علي شكل جعران برأس أدمي وترمز هذه الصياغة إلي الإله جعل (الجعران) ذو الرأس البشريه بملامحها المرويه المتميزه ويرتدى تاج الريشتين والتاج الحتحورى ، ويستند الجعران على زهره البردى.

**الرؤيه الجماليه :** تقوم الصياغه على المزج بين الشكل الواقعى والأسطورى أى نمط خيالى واقعى ، وتوحده فى صياغه جديده

من مبدأ تناسخ الكائنات ، الناتج عن المخيله الفنان فى صياغه متفرده .

فالصياغه قائمه على استخدام عناصر شكليه مستمده من المدرك الحسى للفنان لتؤكد المفهوم الرمزي ، وعلى ذلك فالصياغه الأساسيه للشكل تنبع من جدليه التعبيرعن فكره قائمه على الجمع بين عنصرين أو أكثر ليتآلفا فى صوره رمزيه يمكن أن يجد فيها الفنان مدخل للتعبير.

فالجعران عنصر له دلاله فى العالم المرئى ففى المجتمع المروى ارتبطت بإله الشمس ( الجعل خبرى) كرمز للبعث ، وكثيرا ماستخدم كتميمة واقيه من الشروجلب الحظ والثراء ، إلى جانب إرتباطه بصفات الدوام والاستمراريه وهو مادفعه لأن يحيله فى خياله لرمز واقعى ويستخدمه كمجاز للعديد من الصفات التى يريد التحلى بها ولذا تمثيله هو محاوله لأستعارة صفاته وتأكيد دوره.

**النموذج العاشر ، شكل (10) ، متحف الفنون الجميله ببوسطن 24.554**

**المصدر: Peter Iacovara2019: Opcit , p.182**

**<u>النموذج الحادى عشر : شكل (11)</u>**

**نوع المشغوله :** قلاده ، البعد 0.090 سم ، العصر المروى ، 270ق.م – 320 م ، متحف الفنون الجميله ببوسطن 24.536 .

**الخامات المستخدمه :** ذهب .

**الاساليب التقنيه :** التشكيل البارز والغائر من خلال الدفع من الخلف ، تقنيات الوصل الحلقى .

**الوصف الشكلى :** تتكون القلاده من أحدى عشر عنصر ، فى المنتصف يوجد الجعران وأعلاه واسفله عينين وجات ويليهما تميمه مشتقه من عمود جد وعقده صا ، ويمين ويسار المنتصف أربعه من الوحدات وتتكون الوحدات من التمائم المختلفه ( تميمه عمود جد وعقده صا يليها الجعران يليها عنصر آدمى يليها تميمه القلب ) وتنتهى القلاده بأثنان من الوحدات كلا منهم على هيئه الإلهه ايزيس تحمل الإله حورس وترتدى التاج الحتحورى

**الرؤيه الجماليه :** أعتمدت صياغه الشكل على النمط الواقعى التجريدى كما أعتمدت بنائيه الشكل على عامل التماثل فأنقسم الحيز لمقاطع يحوى كل منها رمزاً أو شكلا ، ولكى تتم عمليه التواصل بين هذه المقاطع لجأ الفنان إلى مراعاه النسب وتكرار الأشكال المتشابهه ، لتحقيق الترديد الإيقاعى ، ولذا نجد التعبير يعد مزجاً بين الرموز الواقعيه واشكال الإلهة وهذا من شأنه أن يعدد الدلالات التعبيرية في الصياغة .

ويتبع الفنان أساليب التكرارالرأسي في بناء الوحدة ، وتشابه نمطيه الأشكال في الصياغة حقق نوع من التجانس والوحده والتألف في البناء الكلي .

والصياغة الكلية تمثل تصوراً حسياً للوحده بين العناصر الواقعيه والمفردات الزخرفية والعناصر الرمزية .

**النموذج الحادى عشر ، شكل (11) ، متحف الفنون الجميله ببوسطن 24.536 .**

**المصدر : https://collections.mfa.org/objects/145321**

**<u>النموذج الثانى عشر : شكل (12)</u>**

**نوع المشغوله :** سوار ، ارتفاعه 3.6 سم ، عرضه 0.7 سم ، سمكه 0,3 سم ، العصر المروى ، 190 _185 ق.م ، البجراويه الشماليه ، هرم رقم 20 ، متحف السودان القومى بالخرطوم برقم 1983

**الخامات المستخدمه :** ذهب .

**الاساليب التقنيه :** التشكيل البارز والغائر من خلال الدفع من الخلف ، تقنيات الوصل الحلقى

**الوصف الشكلى :** تتكون السوار من تسع أجزاء متكرره كل منها عباره عن رأس الكبش وهو يرمز لإله آمون ، يعلوه علامه عنخ مع قرص الشمس .

**الرؤيه الجماليه :** اعتمدت الصياغه الأساسيه على التفاعل المركب بين العناصر التمثليه متمثله فى الكبش والرموز متمثلة في علامه عنخ ، في صياغة رمزية تمثيلية ، ينشأ مضمونها من التفاعل المركب بين هذه العناصر وتتخذ هذه العناصرقيمه سواء منفرده أو متكرره وهذه القيمة لها دلالتها العقائديه فى الثقافه المرويه . وقد أعطت عمليات التنظيم للخصائص المتشابهه فى التكوين صيغ موحده يمكن إدراكها كبنيه كلية ، ويرجع السبب فى ذلك إلى أسلوب صياغتها التى شكلت .

**النموذج الثانى عشر ، شكل (12) ، متحف السودان القومى 1983 .**
**المصدر : Dietrich Wildung : opcit , P.333**

**النموذج الثالث عشر : شكل (13)**

**نوع المشغوله :** . مجموعه من الوحدات الزخرفيه تمثل جزء من عقد ، الطول 0.035 ، العصر المروى ، 270 ق.م – 320 م البجراويه الشماليه ، هرم 18 ، متحف الفنون الجميله ببوسطن 24.503

**الخامات المستخدمه :** ذهب .

**الاساليب التقنيه :** التشكيل البارز والغائر عن طريق الدفع من الخلف.

**الوصف الشكلى :** خمس وحدات زخرفية في صياغة شبة هندسية تعتمد علي التكرار المتدابر .

**الرؤيه الجماليه :** اعتمدت صياغه الشكل على النمط التجريدى الهندسى حيث صاغ الفنان الحيز بأشكال هندسيه بسيطه متنوعه بارزه وغائره ، وقد تحمل الوحدات صيغاً رمزيه ، وتم توزيع هذه الوحدات بأسلوب التكرار الأفقى للسيطره على جزيئات الحيز وإحداث التوازن وإغلاق المساحه ليزيد الثراء الشكلى والتنوع الملمسى البصرى ويحقق الغرض العقائدى .

تكرار الأشكال له عده وظائف داخل الحيز منها العمل على تجزىء السطح وتفتيته لتكريس مبدأ التواتر للحيز حيث يصبح ديناميكى الإيقاع إلى جانب زياده الفعل العقائدى بشكل مستمر والأشكال المتكرره أيضاً تعكس نوعاً من الحركه ، وعلى ذلك فالفنان يريد التحكم فى حركه العين المشاهد من خلال مسارات موجهه الاتجاه ترى فيها العين أجزاء متتاليه .

**النموذج الثالث عشر ، شكل (13) ، متحف الفنون الجميله ببوسطن 24.503 .**
**المصدر : https://collections.mfa.org/objects/145304**

في ضوء ماتم عرضة من دراسة تحليلية يمكن أستخلاص المظاهر الجمالية في أشكال حلي التراث المروي في الأتي:

**ثالثاً :المظاهر الشكلية في حلي التراث المروي ومضمونها التعبيري .**

**المبالغة والتحريف**

يعتمد أسلوب المبالغة على إبراز كثر التفاصيل وربما الجمع بين عناصر متباينة أو متناقضة في صياغة المشغولة أما أسلوب التحريف يعتمد على تحقيق عنصر الأستطالة أو التضخيم أو الجمع بين الميتافزيقى والحسى والخروج عن اللاواقع . فإحساس الفنان المروى بالتحرر أثناء إنجاز أعمالة الفنية ، وعدم وضع نفسه تحت ضوابط تحد من إنطلاقة وحماسة ، إلى جانب سعية إلى عدم المطابقة والمحاكاة للوصول لجوهر الشكل ونقائه وكثيراً ما ترتبط أعمال الفنان المروى بعدم التقيد بالنسب والمقايس الأصلية للأشكال والمبالغة فى ترجمته للعناصر ، حيث تعطى للعمل الفنى قوة تعبيرية وبعداً خيالياً .

وقد أستخدم الفنان المروى هذه المبالغات بشكل أساسى فى نسب الأشخاص تبعاً لمعايير وقناعات خاصة ناتجة عن تأثره بالمعتقد الدينى دون الإلتفات لواقع الأشياء وطبيعتها المرئية فصاغ الإله فى صوره أكبر حجماً من الملك والملك أكبر حجماً من أعدائه . ويلجا الفنان المروى للتحريف لتأكيد على عناصر هامة أو ابتكار أشكال جديدة وتأكيد التعبير .

**التسطيح**

المقصود بالتسطيح هو أن يصيغ الفنان مشغولاتة الفنية بشكل شبه إنفرادى لا تحجب عناصرها البعض ، فلجأ الفنان المروى أحيانا إلى ترتيب العناصر فى صفوف يعلو بعضها البعض تفصل بينهما خطوط مستقيمة سميكة تمثل مستوى الأرض .

ومن السمات المميزه للفن المروى هى عدم الأهتمام بالبعد الثالث ، وإظهار المساحات المسطحة ذات البعدين ، من خلال توزيع العناصر على مستوى مسطح واحد بحيث لاتعطى إحساسا بالكتلة والحجم أو استخدام الظل والنور عدا القليل ( الخواتم الدرعيه) التى وجد فيها عمقاً وبعداً بسيطاً .ويرى محسن عطيه أن دلالة التبسيط والتسطيح كقيمه أنها " تعمل على سهوله استيعاب الهيئة الشكلية للعمل الفنى فى وحدة إدراكية ، وتحقيق تأثير حسى مادى ومضمون رمزى بسيط التركيب " ( محسن عطية ، 2002 ، 47 ) فلم يخضع مفهوم الجمال فى صياغات حلى مروى لقواعد المنظور فكانت معظم عناصره من الأنسان

والحيوان والطيور تصاغ من المنظر الجانبى ليعمق الإحساس بالتسطيح ويضمن الوضع المثالى لعمله الفنى .

**التهجين**

المقصود بالتهجين هو المزج بين الأشكال والعناصر المختلفة لتكوين كائنات خيالية غير موجودة فى العالم الواقعى ، متمثلة فى الآلهه عند الفنان المروى لتعبر عن معتقداتة من خلال الأساطير وذلك لإيمانه بفكره البعث والخلود .

" لقد ظهرت تلك التهجينات الخيالية للكائنات من خلال معتقدات وأساطير العالم القديم وقد أتخذت فكرة التهجين والدمج فى الشكل دوراً له مغزاة وأهمية فى تاريخ الفن " ( صابر عكاشه ، 1990 ، 146 ).

ويتضح أن التهجين له قيمتة التشكيلية والرمزية من حيث إضفاء الحيوية على التعبير ، فنجد الفنان المروى دقيق الملاحظة فى التفاصيل للإنسان وللإشكال والحيوانات والطيور والزواحف وذلك من خلال فهمة لطبيعة الأشكال وسماتها المميزة حيث يتم عملية المزج* والدمج وإعادة تشكيلها وتجميعها ، فيظهر هذه الكائنات أو أجزاء منها خلال انتاجة للعمل الفنى " وتوضيح فكرة استعارة مخلوقات من البيئة لتمثل الآلهة وتمثلها بصوره مختلفة ومتعددة لتحقيق فكرة فلسفتة تقوم على امتزاج الإنسان بالكائنات الأخرى محاولاً أن يتخذ نفس طبيعتها ، ويبدو أن تلك الأستعارات تمت بطريقة وفق رؤية عميقة للبيئة المحيطة للإنسان " (جمال لمعى ، 1988 ، 149 ).

**التلخيص و التجريد**

أستخدم الفنان المروى أسلوب التجريد في العديد من الصياغات حيث أستثمر العناصر الطبيعية والرموز الكونية برؤية مبسطة تبتعد عن التفاصيل ولا تحاكي الواقع ، بطريقه خاصة تتفق مع طبيعتة الأنسانية فهو لايجرد الأشكال أو العناصر بإفتعال عقلى ، ويتخلى عن ما ليس له قيمة أو غاية بقصد ، وإنما بإسلوب يحقق له حرية التعبير والوصول إلى مدلولات ومضامين يتبعها وكان ذلك بمثابه مدخل مباشر لتحقيق التعبير والتأثير الوجدانى بوضوح ، لذا نرى بعض الأشكال والمفردات يغلب عليهم المسحة التجريدية .

**التعدديه الزخرفيه**

يستخدم الفنان أسلوب الدمج بين العناصر الهندسية والعضوية والرموز في الصياغة الواحدة لتأكيد المعانى .و تعتمد الصياغة علي تكرار الوحدات الزخرفية من خلال أستثمارنظم التوزيع القائمة علي التماثل أوالتقارب أوالتجاور بين الوحدات . ويعتمد التعبير فى صياغة المفردات الشكلية على التلخيص والإيجاز لإبراز المعنى . وقد ساهمت المعالجات اللونية في أكساب تلك الصياغات رؤية جمالية خاصة . وقد أتسمت الصياغات القائمة علي ذلك بحيوية التكوين ودقه الأداء.

**الأسطوره أو الحكايه**

أستخدم الفنان المروى أسلوب الحكاية لتجسيد القصة عبر الزمان والمكان ويربط هذا السرد القصصى سلسلة من البنائيات الجمالية وذلك من خلال كيفية حدوث الأسطورة .

واستخدم هذا الأسلوب ليعرض حدثاً فى حالة من النمو أى تركيباً بنائياً من خلال صياغتها لأكثر من رمز أو شكل ليصف الحدث . وهذا النمط من التفاعل بين الرموز من تقابل وتماثل وتقارب وتراكب يضيف الكثير إلى مشغولة الحلي ويعكس عالماً كلياً موجوداً فى صياغة واحدة.

**نتائج البحث :**

تم من خلال الدراسة رصد المظاهر الجمالية المرتبطة بأشكال حلى التراث المروى فى ضوء التصنيف والتحليل لتلك الصياغات والتى تمثلت فى النتائج التالية :

- عكست صياغات حلي التراث المروي رؤيه جمالية خاصه أتخذت أبعادها الحسيه من المرجعيات الأساسيه لهذاالمجتمع كالعقيدة والثقافه والتاريخ وأستمدت طاقتها الأبداعيه من الأحساس بقيمه تلك الأشياء ودلالاتها التعبيرية.
- أعتمدت البنيه الشكليه لحلى التراث المروى على المحاكاه شبه الواقعيه للملامح الشكليه للملوك والملكات ، والعناصر الهندسيه و الرموز الشكليه المجرده للألهة و المحاكاه شبه الواقعيه لأشكال الحيوانات والطيور والرموز الكونية ، أنطلاقا من الأشكال الواقعيه التى فى مخيله الفنان المروى.
- أعتمدت العديد من صياغات حلى التراث المروى على تعدد أشكال الرموز فى الصياغه الواحده والجمع بين عالمالمعانى المجرده والرؤى الخياليه فى معالجه تعتمد على البنيه الأسطورية المرتبطه بالمفاهيم العقائديه.
- بعض صياغات حلي التراث المروي تماثلت مع أشكال حلي الحضارة المصرية القديمة مع أختلاف السمات المحليه الجنوبية والتغيرات فى المضامين التعبيرية وفقا للمحتوى الثقافى للعصر المروى ويعتبر ذلك نتيجة تواصل الحضارتين .

* أى الجمع بين عدد من الهيئات فى شكل واحد لإنتاج هيئه جديده وقد تكون تحويل كائن حى إلى جماد أو العكس .

- أستطاع الفنان المروي أن يجمع في الصياغة الواحده بين العديد من العناصرالمتناقضه في تناسب عام بين الأجزاء وبعضها البعض ويحافظ على وحده الاطار العام للشكل.
- اعتمدت بنيه الصياغات الشكليه في حلي التراث المروي على التماثل ، التقارب ، التشابه ، الأتصال ، الإغلاقوالتراكب . والتكرار الأفقى والرأسى كنظم لصياغه المفردات داخل الشكل و لتحقيق الوحده .
- أستثمر الفنان التكرار ونظمه الإيقاعيه داخل في أثراء سطح مشغولة الحلي المروى، وقد أرتبط مفهوم التكراربتأمل الفنان للمظاهر الكونيه ، ويعد من أهم العوامل المحققه للقيمه التعبيريه والجماليه داخل مشغولةالحلى.
- بعض صياغات الحلي تتسم بالتركيب البنائي أعتمادا علي تعدد الأجزاء في تكوينها من خلال تقنيات الإضافة والوصل الحلقي ، من منطلق خلق أبعاد جماليه تساعد فى إبرازالمضمون ، وتحقق الجانب الوظيفى .
- تميزت الصياغات الشكلية في حلي التراث المروي بالعديد من المظاهر الجمالية والتي تتنوع مابين المبالغه والتحريف أو التهجين أو التعدديه الزخرفيه والتبسيط والتجريد والأختزال وأيضا الرؤية الأسطورية التي تعتمد علي السردالقصصي في المشغولة.
- تعكس صياغات حلي التراث المروي قدرة الفنان علي الجمع بين العديد من التقنيات في الصياغة الواحدة علي الرغم من بساطة الأداء ، ولكنها حققت المضمون التعبيري .
- أستثمر الفنان المعالجات اللونية من خلال المينا الحرارية والعجائن الزجاجية والأحجار وجمع بينها في المشغولة الواحدة لأثراء مشغولة الحلى .

**التوصيات :**

- ضرورة الإستفادة من دراسة صياغات حلى التراث المروى بما تحمله من طابع جمالى متميز يسمح بأتاحه فرص التعبيروالأستلهام ، في مجال تدريس أشغال المعادن.
- ضروره الأهتمام بفنون التراث المروى خاصة التشكيل المعدنى لما يحمله من طابع مميز يمكن أن يثري المجال.
- توصى الباحثه بأنشاء موقع فنى متخصص لتوثيق الأعمال التى تعبر عن جماليات التراث المروى والنوبى لعرض الأعمال المتميزه .
- توصى الباحثه بضروره الأتجاه لمزيد من الدراسات الجماليه التى تتناول الفن المروى في كافة مجالاته .

**المراجع :**

**أولاً : المراجع العربيه:**

1. أشرف محمدعبد القادر: 1997 ، الصياغات الجماليه لمشغولات الزينه الشعبيه كمدخل لأثراء تدريس الحلى الحديث ، رساله دكتوراه ، جامعه حلوان .
2. جمال لمعى :1988 ، أثر البيئه على الشكل الخيالي فى الفن المصرى القديم ، المؤتمر الثانى ، مؤتمر كليه التربيه الفنيه ، جامعه حلوان ، الجزء الأول .
3. جيروم ستولنيتز: 2007، النقد الفنى دراسه جماليه وفلسفيه– ترجمه فؤاد زكريا ، دار الوفاء للنشر، ط1 .
4. زكريا إبراهيم : 1976 ، مشكلات فلسفيه ، مشكلة البنية ، مصر للطباعة ، القاهره .
5. صابر محمد عكاشه : 1990 ، مفهوم الخيال فى التصوير الحديث ودوره فى إثراء التعبير الفنى لطلاب كليه التربيه الفنيه ، رساله دكتوراه ، كليه التربيه الفنيه ، جامعه حلوان .
6. عبد الفتاح رياض : 1973 ، التكوين فى الفنون التشكيليه ، ط1 ، دار النهضه العربيه ، القاهره .
7. كروتشه : 1947 ، المجمل فى فلسفه الفن ، ترجمه سامى ألدروبى ، دار الفكر العربى ،القاهره.
8. محدى وهبه كامل : 1972 ، معجم المصطلحات العربيه فى اللغه الأدب ، مكتبه لبنان .
9. محسن محمد عطيه : 2002 ، التحليل الجمالى للفن ، دار الكتب ، القاهره .
10. نبيله إبراهيم : 1981 ، البنيويه من أين وإلى أين؟ الهيئه العامه للكتاب .
11. نشأت حسن الزهرى 2007 ، مناظر الملك والعائله الملكيه أمام المعبودات فى مملكه كوش " نبته ومروى" ، رساله دكتوراه ، كليه الأثار ، جامعه القاهره .
12. هربرت ريد : 1998 ، معنى الفن ، ترجمه سامى خشبه ، الهيئه المصريه العامه للكتاب ، القاهره
13. هند عبد المجيد توفيق عبد الحليم الفقى: 2011، تأثيرات مصر القديمه على الفنون فى مملكتى نبته ومروى ، معهد البحوث و الدراسات الافريقيه قسم تاريخ ، رساله ماجستر ، جامعه القاهره .

**ثانياً : المراجع الأجنبيه :**

14. Dietrich Wildung : Sudan Ancient Kingdoms Of The Nile ,Flammarion, Paris, New York.
15. Karl-Heinz Priese : 2005 , The Gold Of Meroe, translated by salah Omer al saddig,dae azza press , Khartoum .
16. peter lacovara 2019: Nubian gold ancient jewelry from sudan and
17. egypt, Auc .
18. steffen wenig1890 : Africa in antiquity 2 : the arts of ancient nubia and sudan , the catalogue .