



جامعة طنطا
كلية الآداب
قسم الآثار

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة فى الآثار الإسلامية بعنوان

التأثيرات الإيرانية على الفنون المغولية الهندية فى ضوء التحف التطبيقية خلال ق 12:10 هـ (18:16م).

(الجزء الأول)

إعداد الباحث

حماده ثابت محمود أحمد

مدرس مساعد - كلية الآثار - جامعة الفيوم

تحت إشراف

أ.د. تفيدة محمد عبد الجواد أ.م.د. رمضان صلاح الدين أبوزيد

أستاذ الآثار الإسلامية - كلية الآداب

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد

جامعة طنطا

كلية الآداب - جامعة طنطا

" مشرفاً "

" مشرفاً "

1435 هـ - 2014 م

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أساتذتي الأجلاء " أ.د./رمضان صلاح الدين أبوزيد "أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد بكلية الآداب جامعة طنطا، فلك كل الشكر والتقدير وعظيم الإمتنان والتبجيل على ما قدمته لي من مساعدات في إتمام هذا العمل الذي أتمنى من الله أن يكون علماً نافعاً فجزاك الله عني خير الجزاء ، و" أ.د./تفيدة محمد عبد الجواد "أستاذ الآثار والعمارة الإسلامية بكلية الآداب جامعة طنطا، فلك كل الشكر والتقدير وعظيم الإمتنان والتبجيل على ما قدمته لي من مساعدات.

وأشهد الله جل في علاه أنى قد تعلمت من أخلاقيهما الكريمة وعلمهما الزاخر الكثير والكثير كما أننى رأيت فيهما مثال حق لكلمة معلم بكل معانيها سواء فى الاخلاق الحميدة وفى حسن المعاملة الكريمة وفى العلم العظيم .

كما اتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أ. محمد أحمد عبدالسلام – رئيس قسم المنسوجات بمجلس إدارة متحف الفن – الإسلامى على مجهوداته المستمرة وعلى ما امدنى به من معلومات خاصة فى الجزء الخاص بالسجاد كالدراسة الوصفية وغيرها . فله منى جزيل الشكر والتقدير .

محتويات الرسالة

الموضوع	رقم الصفحات
المقدمة	أ - هـ
التمهيد	42 : 1
الباب الأول : الدراسة الحضارية	
الفصل الأول :	87 : 43
معابر إنتقال التأثيرات الصفوية إلى الفنون المغولية الهندية	
الفصل الثاني :	121 : 88
أباطرة مغول الهند ودورهم في رعاية الفنون خلال ق 10-12 هـ/16-18 م "الحالة الفنية"	
الباب الثاني : مظاهر التأثيرات الإيرانية على التحف التطبيقية المغولية الهندية خلال ق 10-12 هـ/16-18 م	
الفصل الأول :	286 : 122
مظاهر التأثيرات الإيرانية على السجاد المغولي الهندي	
الفصل الثاني :	380 : 287
مظاهر التأثيرات الإيرانية على النسيج المغولي الهندي	
الفصل الثالث :	471 : 381
مظاهر التأثيرات الإيرانية على المعادن المغولية الهندية	
الفصل الرابع :	526 : 472
مظاهر التأثيرات الإيرانية على التحف الخشبية والعاجية المغولية الهندية	

543 :527	الخاتمة وأهم النتائج
562 :544	معجم لأهم المصطلحات الواردة فى البحث
605 : 563	قائمة المصادر والمراجع
634 : 606	فهرس اللوحات والأشكال التوضيحية

المقدمة

مقدمة

إحتلت الفنون التطبيقية مركزاً أساسياً بين الفنون الإسلامية ، إذ تفوق فيها المسلمون على غيرهم من الشعوب وتعددت أنواع الفنون التطبيقية التي إزدهرت فى العالم الإسلامى

و يعتبر عصر أباطرة مغول الهند هو العصر الذهبى للفنون الإسلامية الهندية ولقد إمتازت الفنون المغولية الهندية بالثراء الشديد ، وكانت الفنون التطبيقية فى عهد أباطرة مغول الهند تلقى إهتماماً كبيراً وتشجيعاً عظيماً مما أدى إلى إزدهار الفنون الإسلامية فى تلك الفترة.

ولم تلقى الفنون التطبيقية المغولية الهندية إهتمام الكثير من الباحثين ودراساتهم مثلما لاقى فن التصوير المغولي الهندي ، اللهم إلا فى بعض الدراسات القليلة والتي سوف يأتى ذكرها فيما بعد.

أما عن أسباب إختيار هذا الموضوع فجاء ذلك لعدة أسباب أهمها :

- عدم وجود دراسة تتناول التأثيرات الصفوية على الفنون المغولية الهندية وذلك على الرغم من أن معظم مؤرخى الفنون الإسلاميه قد أجمعوا على أن الفنون المغولية الهندية قد إستوحت معظم عناصرها الفنية من الفنون الإيرانية الصفوية الأمر الذى دفعنى الى إختيار هذا الموضوع.
- وجود دراسات قليلة تتناول الفنون المغولية الهندية وجاءت تتناول بعض أنواع من الفنون التطبيقية مثل " التحف الخشبية فى عصر أباطرة المغول فى الهند" للباحثة ألاء عبد العزيز وهى رسالة ماجستير نوقشت عام 2012م .
- عدم وجود دراسات حضارية مباشرة لتوضيح العلاقات بين أباطرة المغول فى الهند والصفويين فى إيران وما نتج عن ذلك من إنتقال العديد من الأساليب الفنية والتي ظهرت على مختلف الفنون التطبيقية .

أما عن الهدف من الدراسة والنتائج المرجوة :

- دراسة الفنون التطبيقية المغولية الهندية بشئ من التفصيل .
- توضيح العلاقات بين أباطرة المغول فى الهند والصفويين فى إيران .
- النتائج المترتبة على هذه العلاقات .

- دراسة مظاهر التأثيرات الإيرانية المختلفة على الفنون التطبيقية.

أما عن أهم الدراسات السابقة :

- أبو الحمد محمود فرغلي : الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران ، مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى ، 1410هـ / 1990م .

وتناول هذا المرجع الفنون الصفوية وذكر بعض الظواهر التي إنتقلت إلى الفنون المغولية الهندية ، ولكنه لم يتعرض للتأثيرات الصفوية بشئ من التفصيل.

- ألاء عبدالعزيز محمد خيرى : التحف الخشبية فى الهند منذ عهد الدولة المغولية وحتى نهاية القرن 13هـ / التاسع عشر الميلادى ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2012م .

وتناولت هذه الرسالة دراسة للتحف الخشبية فى عصر أباطرة المغول ولكنه لم يتناول التأثيرات الصفوية بصورة واضحة ، إلا فى بعض النماذج القليلة على التحف الخشبية فقط.

صالح فتحى صالح :

- رسوم الفنون التطبيقية فى تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية" ، دكتورة ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، 1434هـ / 2013م.

وتناولت هذه الرسالة التحف التطبيقية فى عصر أباطرة المغول فى ضوء صور المخطوطات ولم يتعرض للتأثيرات الصفوية على التحف التطبيقية.

ومن الدراسات الأجنبية:

- **Mark Zebrowski:** Gold, Silver & Bronze from Mughal India, Alexandria Press, language king.

وتناول هذا المرجع العديد من التحف المعدنية المغولية وأشار إلى بعض التأثيرات الصفوية عليها دون توضيح كامل لهذه التأثيرات.

- **Pedro Moura:** what happened to the mughal furniture the Role of the imperial Workshops, the decorative motifs used, and the Influence of Western models, muqarnas, vol.21, 2004.

ولقد قام الباحث بتقسيم الموضوع إلى تمهيد وباين وعدة فصول على النحو التالي:

- **تمهيد :** وسوف يتناول الباحث فى التمهيد دراسة تاريخية لدولة المغول فى الهند من حيث نشأة الدولة فى الهند وأشهر أباطرة هذه الأسرة والجوانب التاريخية المختلفة والغرض من الدراسة التاريخية هو دراسة تاريخ أباطرة المغول بالهند حتى يتمكن الباحث من التعرف على العلاقات مع الدول المعاصرة وأصول دولة المغول ومن ثم التعرف على معابر الإنتقال بين دولة المغول بالهند و الدولة الصفوية.

- الباب الأول : الدراسة الحضارية .

- **الفصل الأول :** معابر إنتقال التأثيرات الصفوية إلى الفنون المغولية الهندية. ويتناول الباحث فى هذا الفصل دراسة لمعابر الإنتقال خلال ق 10-12هـ/16-18م وتنوع هذه المعابر خلال تلك الفترة وتباينها من فترة لأخرى ومدلولية ذلك ومدى تأثير ذلك على ظهور التأثيرات الفنية على التحف التطبيقية المغولية الهندية.

- **الفصل الثانى :** أباطرة مغول الهند ودورهم فى رعاية الفنون خلال ق 10-12هـ/16-18م "الحالة الفنية".

ويتناول الباحث فى هذا الفصل دراسة لإهتمامات أباطرة مغول الهند بالفنون المختلفة ومدى تباين هذا الإهتمام من فترة لأخرى مما يعكس الحالة الفنية لكل فترة .

الباب الثانى : مظاهر التأثيرات الإيرانية على التحف التطبيقية المغولية الهندية

خلال ق 10-12هـ/16-18م.

الفصل الأول : مظاهر التأثيرات الإيرانية على السجاد المغولي الهندي

ويتناول هذا الفصل دراسة التأثيرات على السجاد المغولى الهندى ودراستها على محورين المحور الأول التأثيرات على الأسلوب الفنى "الزخارف " بأنواعها ويتم تقسيمها إلى الزخارف النباتية ، الهندسية ، الحيوانية ، الآدمية ، أما المحور الثانى فيشمل دراسة التأثيرات على طرز السجاد والتصميم العام لها والأساليب الصناعية المستخدمة.

الفصل الثانى : مظاهر التأثيرات الإيرانية على النسيج المغولي الهندي.

ويتناول هذا الفصل دراسة التأثيرات على المعادن المغولية ودراستها على محورين **المحور الأول** التأثيرات على الأسلوب الفنى "الزخارف " بأنواعها ويتم تقسيمها إلى الزخارف النباتية ، الهندسية ، الحيوانية ، الآدمية ، أما المحور الثانى فيشمل دراسة التأثيرات على الطراز العام والأساليب الصناعية المستخدمة.

الفصل الثالث : مظاهر التأثيرات الإيرانية على المعادن المغولية الهندية.

ويتناول الباحث فى هذا الفصل دراسة التأثيرات الإيرانية على المعادن المغولية الهندية من خلال الزخارف المنفذة عليها سواء نباتية ، كتابية ، حيوانية و من خلال الطرز الجديدة التى ظهرت فى عهد أباطرة مغول الهند وكذلك من خلال الأساليب الصناعية.

الفصل الرابع : مظاهر التأثيرات الإيرانية على التحف الخشبية والعاجية المغولية الهندية.

ويتناول الباحث فى هذا الفصل دراسة التأثيرات الإيرانية على التحف الخشبية والعاجية المغولية الهندية من خلال الزخارف المنفذة عليها سواء نباتية ، كتابية ، حيوانية أو من خلال الطرز الجديدة التى ظهرت فى عهد أباطرة مغول الهند وكذلك من خلال الأساليب الصناعية.

الخاتمة : وتشتمل على نتائج الدراسة .

معجم لأهم المصطلحات الواردة فى البحث

ملحق اللوحات والأشكال التوضيحية

أما عن صعوبات البحث فنتمثل فى قلة وندرة المراجع العربية التى تتعرض للتأثيرات بل والتى تتناول الفنون التطبيقية خلال فترة الدراسة ، أما عن المراجع الأجنبية فتتوفر العديد من المراجع الأجنبية التى تتناول تاريخ الدولة المغولية الهندية و الفنون التطبيقية والتى حاول الباحث الإستفادة منها وترجمة العديد منها ولكنها لم تتعرض للتأثيرات بين البلدين بصورة كبيرة .

التصميم

تمهيد

تعاقب على حكم الهند⁽¹⁾ العديد من الدول الإسلامية وتسلمت راية الإسلام من بعضها البعض وخلقت تراثاً فنياً رائعاً ، وقد دخل الإسلام الهند منذ عصوره الأولى (كان الرسول ﷺ وأصحابه يعرفون الهنود والأشياء الهندية وقد جاء ذكر بعض من ذلك في مناسبات متعددة على لسان الرسول)⁽²⁾.

وبدأت محاولات المسلمون لفتح الهند منذ القرون الهجرية الأولى ، فعندما ولى "عمر بن الخطاب" رضى الله عنه (14-23هـ/635-644م) وجه أخاه "المغيرة" إلى

⁽¹⁾ وتستمد الهند اسمها من كلمة "سندهو" وهو الاسم الهندى لنهر "الأندوس" وهو نهر "السند" ومن هذه الكلمة أشتقت كلمتا "أند" و"هند" (ومعناها الأرض التى تقع فيما وراء نهر الأندوس) وأصبح سكان الأقليم يسمون الهندوس أو الهنود كما أصبحت بلادهم تعرف بالهندوستان ، وأياما كان الأصل لكلمة "الهند" فأنا نغنى بها البلاد الشاسعة التى يحدها من الشمال سلسلة جبال الهمالايا ومن الغرب جبال هندكوش وسليمان حيث تقع أفغانستان وإيران ثم تمتد الهند الى الجنوب فى شبه جزيرة يقع بحر العرب فى غربها وخليج البنغال فى شرقها وسيلان فى طرفها الجنوبي ويتجه الأقليم الشمالى منها الى الشرق حتى جبال آسام ، وتعتبر شبه القارة الهندية من أقدم وأهم مراكز الحضارة والثقافة فى العالم، وهى أيضاً من أقدم البلاد التى سكنها الإنسان حيث عثر على هياكل بشرية قديمة يرجع تاريخها الى ما قبل الآف السنين، كما وجد بها بعض أقدم النقوش على الأحجار التى تمثل إرتقاء الحضارة الإنسانية المبكرة فى هذه البقعة من الارض.

للزيادة راجع :

- المقرئى " تقي الدين أحمد بن علي " : المواعظ والإعتبار فى ذكر الخطط والآثار (الخطط المقرئية) ، تحقيق أيمن فؤاد سيد ، مؤسسة الفرقان ، لندن ، 2003 م ، ج 2 ، ص 174 .
- أحمد محمود الساداتى : تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية وحضارتهم ، القاهرة ، مكتبة الآداب ومطبعاتها بالجماميز ، 1337هـ، ص ص 60:45 .

- محمد إسماعيل الندوى : الهند القديمة حضاراتها وديانتهها ، القاهرة ، دار الشعب، 1969، ص11.
- عبدالمنعم النمر : تاريخ الإسلام فى الهند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية، 1410هـ- 1990م ، ص ص 9:1 .

- جوستاف لوبون : حضارة الهند ، ترجمة عادل زعير ، دار العالم العربى، ص ص 23:21 .
- ج.ن. جارات : تراث الهند ، ترجمة جلال السعيد الحنفاوى ، المشروع القومى للترجمة ، ص ص 57:59.
- Hamilton Bill: Indian sculpture, Bulletin of the Pennsylvania Museum vol., 1918, pp20:24.

⁽²⁾ أظهر مبار كيورى الهندى: العرب والهند فى عهد الرسالة ، ترجمة: عبد العزيز عزت عبد الجليل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص107.

خور الديبل وهى من بلاد الهند فلقى العدو فظفر به وعندما ولى الخلافة "عثمان بن عفان" ولى "عبدالله بن عامر" العراق وكتب اليه يأمره أن يوجه إلى ثغر الهند من يعلم علمه ويخبره به فوجه إليها "حكم بن جباه العبدى" فلما رجع إلى "عبدالله بن عامر" أوفده إلى "عثمان بن عفان" فسأله عثمان عن حال بلاد الهند فقال له "مائها وشل وثمرها دقل إن قل الجيش فيها ضاعوا وإن كثروا جاعوا" (1) ، فترجع "عثمان بن عفان" عن فتحها حتى سنة 38هـ / 659م وذلك فى خلافة "على بن أبى طالب" رضى الله عنه ، وجه إلى ذلك الثغر "الحارث بن مره العبدى" فظفر منه بمغانم كثيرة (2) .

وفى سنة 44من الهجرة النبوية الشريفة - 656م - أغار "المهلب بن أبى صفرة" على ثغور الهند ، ولكن كانت هناك علاقات وثيقة قبل هذه الغزوات بين العرب والهند فكانت هناك صلات تجارية مع بلاد الهند . (3)

وأصبحت هذه المنطقة جزءاً من العالم الإسلامى فى نهاية عهد الخليفة الأموى "الوليد بن عبد الملك" سنة 89هـ / 710م حيث فتحها الجيش الإسلامى تحت قيادة الفاتح العظيم "محمد بن القاسم" (4) ، فيذكر البلازرى أنه فى عهد "الوليد 86-96هـ / 707م- 717م" وفيما كان الحجاج والياً على العراق كان هناك نسوة فى جزيرة "سيلان" من

(1) الوشل : الماء القليل يجلب من جلب يقطر منها قليلا، والدقل هو الثمر الضعيف والشكل الردىء .
انظر:

- جمال الدين محمد بن مكرم "بن منظور" : لسان العرب ، مجلد20، بيروت 1375هـ / 1956م، ص725.

- أحمد رجب : تاريخ المسالجد الاثرية بالهند ، الدار المصرية اللبنانية ، ص13 .

(2) البلازرى : فتوح البدان ، الطبعة الأولى ، القاهرة 1319هـ / 1901م، ص438.

(3) عصام عبدالرؤف الفقى : أسباب ونتائج انتشار الإسلام فى الهند ، ندوة الاثار فى شرق العالم الإسلامى ، 1998م ص51.

(4) عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام فى الهند، ص71 .

للزيادة عن محمد القاسم . راجع :

- نسيم حجازى : فاتح السند (محمد بن القاسم) ، ترجمة ظهور أحمد أظهر ، قومى كتب خانة ، 1980 م / 1401هـ ، الطبعة الاولى .

- حسين مؤنس : أطلس تاريخ الإسلام ، الزهراء للإعلام العربى ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1407هـ / 1987م، ص245.

- ن.أ. بلوش : فتح السند ، دار طلاس للترجمة والنشر ، الطبعة الاولى ، 1991م .

أبناء تجار عرب مات أبنائهم وأراد ملك الجزيرة أن يرسلهم إلى الحجاج من باب التقرب إليه فجعلهم في سفينة أفلعت من سيلان في طريقها إلى العراق وإعترض هذه السفينة بعض اللصوص في بوارج فأسروا السفينة وأخذوها فأرسل الحجاج إلى "داهر" ملك السند بأنه قد استولى عليهم لصوص لا يقدر عليهم ، فغضب الحجاج وعزم على فتح بلاد السند⁽¹⁾ ، فيما يذكر البعض الآخر أن سبب غزو الحجاج إلى بلاد الهند هو هجرة جماعة إلى السند من بني هاشم فراراً من ظلم الحجاج وعسفه فكتب الحجاج إلى ملك السند يطلب منه تسليم الفارين ولكنه رفض فعزم فتح البلاد⁽²⁾.

وذكر فريق آخر أن السبب في فتح بلاد الهند بالإضافة إلى الحادثين السابقين هو نشر الإسلام وتوسيع رقعه الدولة الإسلامية أو ربما توسيع رقعة الدولة التي يحكمها "الحجاج بن يوسف" من قبل الخليفة الأموي ، وإضافة موارد جديدة للبلاد وخزانة الدولة لأن الحجاج كان والياً طموحاً ولذا أراد أن يوسع رقعة ولايته ويضم إليها أجزاء جديدة تكون تابعة لولايته بصفة خاصة وإلى الدولة الإسلامية بصفة عامة ، وكان التوجه الوحيد للتوسع هو جهة الشرق حيث بلاد الهند⁽³⁾.

الدولة المغولية "الدولة التيمورية"

(932 هـ - 1273 هـ / 1526 / 1857 م)

شهدت بلاد الهند أوج عظمتها وأقوى فترات تاريخها وأكثر عصورها إزدهاراً في عصر إمبراطورية المغول ، فقد وحدها أباطرة المغول وسيطروا على الكثير من ولاياتها سيطرة كاملة وانتشر الإسلام في ربوعها ، وانتشرت العلوم والفنون والآداب وقوى إقتصاد الهند ومن الناحية السياسية كانت دولة أباطرة المغول في الهند دولة عالمية تخشاه الدول وتخطب ودها .

⁽¹⁾ البلازري : فتوح البدان ، ص 438 : 439.

⁽²⁾ عصام عبدالرؤف الفقى : أسباب ونتائج إنتشار الإسلام ، ص 52 .

-- أحمد عبد القادر الشاذلى : المسلمون فى الهند من الفتح العربى إلى الاستعمار البريطانى، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، 1995، ص2.

⁽³⁾ أحمد رجب : تاريخ المساجد فى الهند ، ص 15

وحكمت هذه الامبراطورية أكثر من ثلاثة قرون (932 - 1273 هـ / 1526 - 1857م) وأول ملوكها بابر وآخرهم بهادر شاه الذى أعقب حكمه الإحتلال البريطانى للهند .⁽¹⁾

ويعتبر بابر أول أباطرة مغول الهند والذى تنسب اليه تلك الدولة ولقد ذكر بابر فى مذكراته أن أسمه لم ينته بمغول ولكن سميت الدولة بالمغوليه لان شعب الهند كانوا يطلقون هذا الاسم على أى مسلم غير الأفغان فأطلقوا على بابر وجيوشه إسم المغول وسميت الدولة بهذا الاسم .⁽²⁾

ظهير الدين محمد بابر (932-937 هـ / 1526-1530 م)⁽³⁾:

وأسمه بالكامل "ظهير الدين محمد بابر" ولد مؤسس هذه الدولة " محمد بابر " فى السادس من المحرم عام 188 هـ الموافق الرابع عشر من فبراير عام 1483م فى ولاية "آندجان" حيث كان أبوه "عمر شيخ" حاكماً عليها فقد ورثها - عمر شيخ- بعد أن أستشهد والده " أبو سعيد " وينتسب " محمد بابر " من ناحية أبيه الى " تيمور لنك " (765 - 807 هـ / 1363 - 405 م)⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ عادل حسن غنيم : الدولة التيمورية (المغولية) الإسلامية فى الهند (1526 - 1857 م) ، دار الفكر العربى، 1424 هـ ، 2003 م ، ص13.

- Amita Satyal: The Mughal empire "overland trade and merchants of Northern India, 1526- 1707", New Delhi, 1909, p. 17.

2) S.M.Jaffar: the Mughal Empire from barb to Aurangzeb, Lahore, p. 10.

- عثمان بن سعيدعثمان : قدوم العرب الى الهند ، ترجمة حامد بن عبيد بن خليفه ، الطبعة الاولى ، الجمعيه اليمنيه بالهند ، ص ص 7 : 32 .

⁽³⁾ وينطق ببر وكلمة ببر فى اللغة الهندية تعنى النمر .

- عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص175.

⁽⁴⁾ كان تيمور من المغول المسلمين والذى أهله جرائته إلى الإستيلاء على سمرقند وماوراء النهر وتركستان وخوارزم وخراسان والعراق وغيرها من البلاد الإسلامية متخذاً من "سمرقند" عاصمة وكان يتصل من جهة أمه بالقائدين السابقين العظميين ، " جنكيز خان " وحفيده هولاكو ، ولكنه كما يقول المؤرخ الهندى سيد هاشمى : لم يكن من المغول المتوحشين الذين جاءو للهند فى عهد المماليك فى جيش غير منظم وغير مهذب بل كان جيشه منظماً تحت قيادة علمية حكيمة .ولقد إستطاع تيمور أن يستولى على البلاد الإسلامية ويفتحها ، حتى بلغ الشام ، وطلب من حاكم مصر التسليم وكان السلطان " برقوق " فأبى واستعد للحرب ، ولكنه مات فقام خلفه ابنه السلطان " فرج " لقتاله حتى هزمه قرب دمشق وإضطرت تيمور أن يطلب الصلح فأجابه إليه ، ولكن الفتنة التى قامت فى جيش=

ومن ناحية أمه إلى "جنكيز خان" ⁽¹⁾ ، وعلى الرغم من أن بابر كان ينسب إلى المغول والأتراك ⁽²⁾ معاً فقد كان ينفر من المغول نفوراً كثيراً ⁽³⁾. وتطلع بابر بعد أن اضطربت بلاد ما وراء النهر وضعفت سيطرته على البلاد التابعة له إلى المسير إلى بلاد الهند لعله يتحقق له ما فقد من ملك مستقر في بلاده وهناك أسباب متعددة تفسر لنا وجهة بابر إلى بلاد الهند ومن أهم هذه الأسباب الرخاء الإقتصادي في بلاد الهند وذلك يحقق له ما تصبو إليه نفسه من تكوين دولة قوية

= المماليك جعلت السلطان يترك الشام ويعود إلى بلاده ، مما أتاح لتيغور دخول دمشق وتخريبها سنة 803هـ 1400م ولكنه لم يستطع الزحف إلى مصر . للزيادة عن تيغور لينك راجع كلاً من:
 - عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 144.
 - أحمد عبد القادر : الإسلام ظهوره وانتشاره في العالم . نهضة مصر ، القاهرة ، د ت .
 - حامد حسن احمد محمود : الإسلام والحضارة العربية في آسيا الوسطى بين الفتحين العربي والتركي ، النهضة العربية ، القاهرة 1968.
 - أحمد عبدالكريم سليمان: تيغورلينك ودولة المماليك الجراكسة ، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، 1405هـ/1985م.

¹⁾ S.M. Jaffar: the Mughal empire, p.12

- BBUR NAM "journal of emperor babur", penguin group, New Delhi, India, p.7.

⁽²⁾ يعتبر المؤرخون تيغورلينك تركياً على أساس أنه نشأ في قبيلة مغولية تركية هي قبيلة بارلاس وكانت هذه القبيلة تحكم وقتذاك الأماكن الواقعة على نهر كشكة .

- تاريخ بابرشاه "المعروف بأسم بابر نامه" وقائع فرغانة ، تصنيف ظهير الدين محمد بابر : ترجمة ماجدة مخلوف ، دار الأفق العربية ، الطبعة الأولى ، 1422هـ/2002م ، ص 18 .

- بارتولد: تاريخ الترك في آسيا الوسطى: ترجمة أحمد السعيد سليمان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996 ، الطبعة الثانية، ص 236 .

- عبدالحى الحسنى : الإعلام بمن في تاريخ الهند من أعلام (نزهة الخواطر وبهجة المسامح والنواظر) ، ج 4 ، دار ابن حزم ، جدة ، 1991م ، ص 343.

- حسن إبراهيم حسن : إنتشار الإسلام في الهند ، مجلة كلية الاداب ، جامعة فؤاد الاول ، المجلد السابع ، يوليو 1944م ، ص ص 7-13.

⁽³⁾ عادل حسن غنيم : الدولة التيمورية ، ص13.

- H.Mukhia: the mughal of India, Blackwell puplishing, 2004, pp.3-5.

مستقرة ، والإضرابات المستمرة والحروب التي لا تنتقطع بين أمراء بلاد ما وراء النهر والتوجه إلى الهند بحثاً عن حياة أفضل وملك أقوى .⁽¹⁾

أعد بابر جيشاً من عشر آلاف وثلاثين ألف مقاتل ، وإستولى جنده على قسبة كلاثور وطوى جيش بابر الأفغانى الجبل والصحراء وأحرز على أمراء الهنود الذين تصدوا لجيشه ، إنتصار رائعاً سنة 932هـ/1525م⁽²⁾ .

وأعاد بناء مدينة بالكوت بشكل فنى رائع وقضى بها يومين فى فرح وسرور بالنصر وأصدر أوامره بالضرب بيد من حديد على الخونة من أفراد جيشه وعلى أعدائه من الهنود⁽³⁾ .

وحينما إقترب الجيش البابرى من لاهور⁽⁴⁾ وفد عليه العلماء والأعيان والتجار من أهل البلد معلنين الولاء والطاعة وإعتذروا عن مواقفهم المعارضة له فأكرمهم السلطان وأغدق عليهم وعفا عنهم⁽⁵⁾ .

وواصل بابر إنتصاراته فأرسل فريقاً من جيشه الى أجرا وإستولى عليها وإستولى جنده على خزائنها⁽⁶⁾ وأنعم بالكثير من الأموال على الأمراء والجند ليضمن ولاءهم وأرسل

⁽¹⁾ عصام الدين عبدالرؤف الفقى : بلاد الهند فى العصر الإسلامى منذ فجر الإسلام وحتى الغزو التيمورى ، عالم الكتاب ، 1998 ، ص 168 .

- G.H.R. Tiiloson: Mughal India, 1991, pp3.

- E.B. Havel: the ideals of Indian art, New York. Pp. 100: 12.

⁽²⁾ BBUR NAM"journal of emperor babur", p.20.

- V. smith: the history of fine art in India, 1939, p.l 54.

⁽³⁾ عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام فى الهند، ص 156.

- BBUR NAM"journal of emperor babur", p.29

⁽⁴⁾ للمزيد عن اقليم لاهور راجع:

- S.Bashir Waraich: the Mughal forts of Lahore, Pakistan and Delhi, India, Losangeles University 2007, p.20.

⁽⁵⁾ عبدالحى الحسنى : الإعلام بمن فى تاريخ الهند من أعلام ، ص 344.

⁽⁶⁾ S.M. Jaffara: the Mughal mpire,p.13-

- Bamber Gascoigne, the great Moghuls, London, p 47.

الأموال الكثيرة إلى رجال دولته ورعاياه في بلاد ماوراء النهر وخراسان والعراق⁽¹⁾ ونجح بابر في فتح أكرا ودلهي وقلاعها غير ذلك أن باقى القلاع لم تستلم وتركز الجند فيها للمقاومة ولكن إرتفاع درجة الحرارة مكنهم من الإستمرار حتى إنه مات كثير من الناس والدواب⁽²⁾ ، وإشتد الكرب وعم البلاء مما يسر لباير فتح بلاد واسعه من الهند .⁽³⁾

وواجه بابر معارضة شديدة للسيطرة على الهند وأبرز من عارضه هم أمراء الأفغان الذين إستوطنوا في الهند وسيطروا على ولاياتها وعلى سلطنه دلهي⁽⁴⁾ وأعدوا العدة للمقاومة والمحافظة على نفوذهم وسلطانهم وطرد بابر وجنوده⁽⁵⁾ .

والعدو الثانى هم الراجبتون وهم أهل البلاد الأصليين وكانوا يحكمون ماتبقى لهم من ولايات في بلاد الهند ويتوارثون حكم ولاياتهم وهم الذين يطيعون رعاياهم طاعة عمياء على إعتبار أنهم من نسل الآلهة كما يعتقدون⁽⁶⁾ ، بدأ بابر بالأفغان فهاجم "دولت

⁽¹⁾ عادل حسن غنيم : الدولة التيمورية المغولية ، ص15.

⁽²⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص170.

– Ashvani Agrawal: studies in mughal history, published by narendra praksh Jain, Delhi, 1983, p.3.

⁽³⁾ راجع :

-D.N.Marshal: Mughal in India , Asia, DuBllishing house, 1967, pp. 10:30

⁽⁴⁾ بنيت دلهي في عهد أحد الملوك الهنود وأسمه ((وادبته)) الراجبوتى سنة 307هـ -918م وسميت دلهي لأن أرضها كانت لينة غير متماسكة لأن ((دهول)) فى اللغة الهندية معناها التراب الغير المتماسك . وقد جاء بعد هذا الملك عدة ملوك تداولوا عليها حتى سقطت فى يد قطب الدين أيبك وصارت عاصمة الدول الإسلامية سنة 589هـ 1193م ، والنطق القديم لها هو ((دهل)) . ولكن الانجليز حرفوه الى ((دلهي)) فصارت تنطق بهذا أيضا ، ويلاحظ أن مكان المدينة تغير على مر الزمن فقد قامت أولاً حول المكان الذى يشغله ((منار قطب)) الآن قريبا من المطار ثم أخذ تزحف الشمال .

انظر :

– عصام عبدالرؤف الفقى : الحياة السياسية فى بلاد الهند فى عهد الملوك والمماليك ، مجلة المؤرخ العربى ، الأمانة العامة للمؤرخين العرب ، العدد الثامن ، ص 37.

-Y.D.Sharma: Delhi and Its neighbor hood, New Delhi, 15:30.

⁽⁵⁾ عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام، ص 187.

⁽⁶⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص170 .

خان" سنة 932هـ/1525م وإستولى على البنجاب⁽¹⁾ والتقى بجيش "إبراهيم لودي" - حاكم دهلى - فى "باني بت" سنة 933هـ/1526م وإنتصر بابر فى هذه الموقعة⁽²⁾، ولهذا الموقعة نتائج هامة فى تطور الحياة السياسية فى الهند ، فدخل بابر على إثرها دهلى وأعلن سقوط حكم اللوديين وقيام حكم جديد فى الهند أطلق عليه المؤرخون إمبراطورية المغول فى الهند وإستولى بابر على عرش سلطنة دهلى معلناً قيام إمبراطورية المغول فى الهند ومعلنًا نفسه أول إمبراطور لهذه الدولة الكبرى سنة 933هـ/1526م⁽³⁾ ، وأقيمت الخطبة بإسم بابر على المنابر فى الدولة الإسلامية الجديدة وبذلك بدأ عهد جديد فى الهند ، وإنتهى حكم الأفغان السابقين.⁽⁴⁾

واصل بابر فتح القلاع والحصون وبدأ بابر فى إعداد العدة للراجبيين وإستدعى ابنه "محمد همايون ميرزا" من الولاية الشرقية الذى نجح فى استرداد بعض الممتلكات منها ورأى بابر الإكتفاء بالبنجاب وألا يتوغل فى الهند.⁽⁵⁾

وعلى إثر الإنتصارات التى حققها بابر عقد العزم على الإستقرار فى الهند وجلس على العرش فى دهلى ونقل حاضرة ملكه من كابل الى دهلى وأستقر الحكم الجديد فى الهند وبدأ بابر فى تنظيم ملكه وتقويه دعائمه .⁽⁶⁾

وكان لباير جيش قوى مجهز بأحدث أنواع الأسلحة فقد عرف عن الترك والأوربيين المدافع فى مواجهة الفيلة⁽⁷⁾ وكان يضم جيشه سبعمائة عربية مربوطة ببعضها بمائبة حاجز وتجرها الثيران كما درب فرسانه على الإلتاف بسرعة حول الأعداء مما مكنه

⁽¹⁾ البنجاب كلمة آردية من مقطعين "بنج" وتعنى خمسة و "آب" وتعنى نهر أو ماء وهى تعنى الخمسة أنهار، ويحدها من الشرق دهلى ومن الغرب الملتان ومن الجنوب راجستان. جوستان لوبون : حضارة الهند ، ص 57.

⁽²⁾ BBUR NAM"journal of emperor babur", p.52.

⁽³⁾ BBUR NAM"journal of emperor babur", p.53.

⁽⁴⁾ A.V. Williams Jackson, history of India, vol.v, London , PP. 223:230

⁽⁵⁾ راجع :

-S.R Sharma: mughal empire in India (1526 – 17 61) Part, karnatak painting press, pp. 23: 66.

⁽⁶⁾ عصام عبد الرؤف: بلاد الهند فى العصر الإسلامى ، ص 172.

⁽⁷⁾ حازم أحمد محمد: إزدهار الإسلام فى شبه القارة الهندية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 50 .

من إحراز الانتصارات السريعة على أعدائه وخصوصاً الراجبوتيين الذين كانوا يواجهون جيوش بابر بأسلحتهم القديمة وبالفيلة وحينما تحل الهزيمة بالفرسان الهندوس يقتلون نساءهم وأطفالهم ثم يلقون بأجسادهم فى النيران حتى الموت وهذا أفضل عندهم من الإستسلام .⁽¹⁾

ولا شك أن هناك ظروفاً عامة وذاتية يسرت لباير الطريق نحو إقامة الدولة التيمورية الإسلامية فى شبه الجزيرة الهندية منها تعدد الإمارات الإسلامية والهندوكية فى شبه الجزيرة الهندية والدعوة إلى الجهاد الدينى وحسن تنظيم بابر لقواته وإدراكه الجيد لأوضاع خصومه و القيادة الواعية والصفات الذاتيه الممتازة التى يتمتع بها بابر .⁽²⁾

ومما تجدر الإشارة إليه أنه فى الوقت الذى أسس فيه بابر دولة المغول فى الهند كانت الدولة العثمانية قد إحتلت مصر والشام والبلاد العربية فى عهد سليم الأول.⁽³⁾

وكان فى إيران الدولة الصفوية وفى الهند كانت البرتغال قد غزت الشواطىء وأسست فيها بعض المستعمرات بعد أن كشفوا طريق رأس الرجاء الصالح وأخذوا يوطنون

¹⁾ Andrew De Lagraza, Mughal at war: Babur, Akbar and the Indian military revolution, 1500-1605, the Ohio state university, 2010, pp.36:103.

- S.Annemarie: the empire of the Greet mughal, library journal, 2005, p. 32.

⁽²⁾ عادل حسن غنيم : الدولة التيمورية ، ص20.

⁽³⁾ سليم الأول هو أحد أبناء بايزيد الثانى ولد عام 872 هـ / 1467م أو 875 هـ / 1470م على إختلاف قول المؤرخين ويظهر أسمه فى التاريخ حين إختار والده بايزيد الثانى أخاه الأكبر " أحمد " ولياً للعهد الأمر الذى أدى إلى منازعات شدة بينهما وتمكن سليم من أن يخلع والده وأستولى على الحكم فى يوم 8 صفر 919هـ / 25 أبريل 1512م . للزيادة . راجع :

- محمود السيد : تاريخ الدولة العثمانية وحضارتها ، المؤسسة العالمية للنشر ، 2004 ، ص 15 .

سلطانهم على الشواطئ ببلاد الهند والبحار المؤدية إليها كما كان فيها دول إسلامية مستقلة في كجرات ⁽¹⁾ وملوه ⁽²⁾ والدكن وجونبور وبنكال ⁽³⁾ والسند ⁽⁴⁾.

نصير الدين همايون

(937 - 946 هـ / 1530 - 1539 م) و (962 - 963 هـ / 1555 - 1556 م)

ولد نصير الدين محمد همايون ⁽⁵⁾ عام 915 هـ / 1508 م وتولى عرش الدولة التيمورية المغولية سنة 937 هـ / 1530 م بعد وفاة والده بابر ⁽⁶⁾ وقد حكم الدولة مرتين الأولى خلال الفترة من 937-946 هـ / 1530-1539 م والثانية بعد أن نجح في استعادته حكم الهند مره أخرى في الفترة من 962-963 هـ / 1555-1556 م . ⁽⁷⁾ ولقد واجه همايون أعداء كثيرون فكانت هناك قوى كثيرة تسعى للسيطرة على عرش الهند مثل " محمود اللودی " حاكم البنغال " و " بهادر رشاه " كل هؤلاء كانوا يطمعون في عرش شبه القارة الهندية . ⁽⁸⁾

⁽¹⁾ تعتبر هذه الإمارة ثاني الإمارات الإسلامية بعد دلهي وذلك علاوة على خصوبة تربتها وثروتها الطبيعية وهي باب التجارة الغربى للهند إلى أفريقيا وآسيا، فمن شاطئها عند سورات وخليجها كمباى كانت تبحر السفن بمنتجات الهند إلى بلاد العرب والبحر الأحمر وتُنقل بعد ذلك براً إلى موانئ البحر المتوسط لتحمل من هناك إلى أوروبا .

- عبد الحكيم العفيفي : موسوعة الف مدينة ، ص 470.

⁽²⁾ تقع إلى الشرق من إقليم الكجرات وكان علاء الدين الخلجي هو أول من ضمها إلى ملكه وقد أعلن الأمير "دولار خان" عام 804 هـ / 1491 م إستقلاله بها.

- الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 146.

⁽³⁾ وهو إقليم كبير واسع يقع إلى الجنوب الشرقى من دلهي وتجري في أراضيه جملة وكوكة أكبر روافد نهر الكنج وقد أنشأها فيروز شاه طغلق سنة 760 هـ / 1395 م عند عودته من حملته الثانية بالبنغال.

- الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 139.

⁽⁴⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ مصر للإسلام، ص 180.

⁽⁵⁾ معنى كلمة همايون السعيد أو السعادة.

- أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 78.

⁽⁶⁾ جمال الدين الشيال: تاريخ دولة أباطرة المغول في الهند، دار المعارف، الإسكندرية، 1968، ص 44.

⁽⁷⁾ عادل حسن حسن غنيم : الدولة التيمورية ، ص 23

⁽⁸⁾ حازم أحمد : إزدهار الإسلام في شبه القارة الهندية ، ص 51.

واجه همايون الخصومة في كل مكان وفي كل بلد لأن أهل الهند وزعماءهم إعتبروا سلاطين دهلي دخلاء على بلادهم ؛ لذلك كانوا يعارضون حكمهم كل المعارضه ، هذا وقد تصدى همايون لأعدائه للمحافظة على وحدة الامبراطورية حتى أنه لا يكاد يتخلص من خصم حتى يواجه خصماً آخر حتى أهله ، وكان أخوه "كاميران" من أقوى المعارضين - وبحكم كابل وقندهار - وأخوه "عسكري" والى سيسهل .⁽¹⁾ وما كاد يتخلص منهم حتى ظهر له عدواً آخر أشد خطراً وأقوى أثراً وهو "شيرشاه"⁽²⁾ ولكن قدم همايون إلى مملكة شيرشاه الذي نجح في تكوينها وتمكن "همايون" من الإستيلاء عليها ولكن "شيرشاه" لم يستسلم لهزائم همايون فباغت جيش همايون ونجح بأن يلحق به هزيمة منكرة فر على إثرها همايون ، وعلى إثر هذا النصر الرائع الذي حققه "شيرشاه" أعلن نفسه إمبراطوراً وسمى نفسه "شيرشاه" (القوى العزيمة) بدلاً من أسمه الأصلي "فريد"⁽³⁾ وقام بتوسيع رقعة دولته حتى شملت "بهار" و"جنار" و"جنبور" سنة 943هـ/1539م شكل رقم (2) وبذلك حكم إمبراطوريات الهند الإسلامية الإمبراطور المغولي همايون والإمبراطور الأفغاني شيرشاه⁽⁴⁾. ودارت بينهم حروب كثيرة مئى فيها الامبراطور "همايون" بالهزيمة فلجأ الى الفرار من أكره وتوجه الى قندهار ونجح شيرشاه فدخل أكره والجلوس على العرش وبذلك أصبح "شيرشاه" سلطاناً على بلاد الهند الإسلامية⁽⁵⁾.

¹⁾ G.H.Tillostin: Mughal India, P.7.

²⁾ قدمت أسرة شيرشاه على بلاد الهند من بلاد الأفغان في عهد السلطان بهلول وولى حسن - والد شيرشاه - بعض المناصب الرئيسية ، ونشأ فريد (شيرشاه فيما بعد) طموحاً متطلعاً إلى السلطة ، وهرب من قسوة وبطش زوجة أبيه إلى "جونبور"، حيث تعلم الفنون والآداب ودرس الكثير من العلوم ، ونال تقدير "جمال خان" والى جونبور وأقطعه إقطاعاً واسعاً .

راجع : أحمد رجب : منشآت السلطان شيرخان الأفغاني بمدينة دهلي بالهند ، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي ، 1998م ، ص 81.

³⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص180.

⁴⁾ عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام، ص 191.

- John F.Richard: the Mughal Empire, Cambridge university press, p.9.

⁵⁾ Ashvani: study in mughal, p.4.

عودة نصير الدين محمد همايون الى الحكم

بعد المعركة الثانية التي خاضها "همايون" مع "شير شاه" عند "قنوج" في عاشوراء عام 947 للهجرة الموافق 1540م للميلاد وانهزم فيها همايون هزيمة منكرة إرتد على أثرها إلى "دهلي" وفر منها الى السند ثم غادر "السند" إلى "قندهار" ⁽¹⁾ حيث عقد العزم على اللجوء إلى الشاه الصفوي "طهماسب" ابن الشاه "اسماعيل الصفوي" فالتحق به قائده "بيرم خان" وسار حتى بلغا حدود ولاية "سيستان" فاستقبله واليها من قبل "طهماسب" أحمد سلطان ثم استقبله السلطان محمد والي "هرات" ثم سار إلى "قزوين" واستقبله "الشاه طهماسب" إقبلاً حافلاً عام 949هـ/1542م واعتنق المذهب الشيعي ⁽²⁾ وفي أثناء إقامته بفارس كان "نصير الدين محمد همايون" يستطلع أخبار شبه القارة الهندية فعرف أنها تعيش في فوضى وإضطراب على أثر وفاة "شيرشاه" فقد تولى بعده ابنه "جلال" ثم حفيده الصبي "فيروز شاه" فقتله خاله "مارز خان" الملقب بمحمد عادل شاه وتولى عرش شبه القارة الهندية فثار الأفغان لهذا العمل في نواحي عديدة ولم تلبث الدولة أن صار فيها أمراء ثلاثة يسيطرون عليها ف "محمد عادل شاه" يحكم "أجرا" و"مالوه" و"جونبور" و"اسكندر شاه" يحكم "دهلي" و"البنجاب" و"إبراهيم شاه" يسيطر على المناطق الأخرى ⁽³⁾ ، وهكذا صارت دولة الأفغان في شبه القارة الهندية ممزقة فعقد نصير الدين محمد همايون العزم على الزحف إليها من جديد وكل أمله أن يسترد عرشه الذي فقده منذ حوالي خمسة عشر سنة لذا طلب من الشاه طهماسب العون فأمدّه بجيش كبير فزحف على كابل فدخلها فبدأ يستعد منها لغزو شبه القارة الهندية فدخل "لاهور" عام 962 للهجرة الموافق عام 1555م للميلاد بعد هزيمة جيش "اسكندر شاه" ثم زحف الى "أجرا" فدخلها ⁽⁴⁾ . وهكذا عاد "نصير الدين محمد همايون" إلى شبه القارة الهندية مرة أخرى وأعاد ملك الدولة المغولية فدخل "دهلي" عام

¹⁾ G.H.Tillostin: Mughal India, P.8.

²⁾ S.M. Jaffar: the Mughal mpire, p78.

⁽³⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص196.

⁽⁴⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 183.

– John F.Richard: the Mughal Empire,p.9.

962 للهجرة الموافق عام 1555م للميلاد وجلس على العرش لمدة قصيرة حيث توفي عام 963 هـ/1556 م وهو في الحادية والخمسين من عمره ⁽¹⁾، ويجمع همايون صفات مختلفة واجه بها عصره المضطرب فهو فارس ومحارب شجاع قضى حياته في حروب متصلة مع أعدائه وتغلب في معظمها في صبر ومثابرة وكان إدارياً حازماً حكيماً نجح في إدارة شؤون دولته وواجه الخصومة من زعماء الهند الراجات والأفغان وحتى أفراد أهل بيته وإخوته ، ولجأ إلى المنفى وظل في منفاه إثني عشر عاماً لكنه لم يستسلم لضياح ملكه فبذل كل جهد ممكن لإسترداده وعاد إلى دهلي وقضى بها عدة أشهر حتى وفاته سنة 963هـ/1556 م وهو في الواحد والخمسين من عمره . ⁽²⁾

جلال الدين أكبر (963-1014هـ / 1556 – 1605 م)

أسماء أبوه محمد وأطلق عليه الهنود "أكبر" فيما يعد للدلالة على ارتفاع شأنه وعلو منزلته وعنى أبوه همايون بتربيته ⁽³⁾ وتولى أحد أفراد أسرته بتعليمه وتعليمه المراسم وأساليب الحكم والإدارة فضلاً عن تدريبه على أعمال الفروسية في الحرب والقتال وقد إستجاب بسرعة لمربيه فأثقف وهو في الثانية عشر من عمره ⁽⁴⁾ ركوب الفيلة والخيول والجمال وأصبح فارساً قوياً يخرج إلى الصيد في رحلات كثيرة ويخرج إلى الغابات لصيد الأسود والنمور رغم ما كان يصحب ذلك من المشاق والمصاعب وأثقف أساليب

⁽¹⁾ عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص34.

للزياد قراجع :

-Annemars Schimmel: the empire of great mughal ,history art and culture, London, reakton books,2004,p.352

⁽²⁾ عصام عبدالرؤف : بلاد الهند ، ص183 .

- John F.Richard: the Mughal Empire, p.13.

⁽³⁾ William Wilson: Rulers of India "Akbar and the rise or the mughal empire", oxford, at the Clarendon press, 1899, p.12.

⁽⁴⁾ William Jackson: the history of India, vol.iv,.20. .

الحرب والقتال حتى أطلق عليه لقب "غازي" ولكنه رفض تعلم القراءة والكتابة وأكتفى بالإستماع إلى العلماء والأدباء ، حتى قرأ بواسطتهم أمهات الكتب (1).

وقد هياه إتقانه لأساليب الفروسية وفن الحرب والقتال بالإضافة إلى سعة إطلاعه على الكثير من الكتب لقيادة أمة فرقته الحروب والإنقسامات والمشاحنات وتولى العرش وهو فى الثانية عشر من عمره وتولى الإشراف عليه صديق والده الحميم "بيرم خان" (2) ودربه أحسن تدريب حتى إستطاع وهو فى الثامنة عشرة من عمره حكم البلاد وإدارتها بمقدرة وكفاءة (3) ولما بلغ أكبر سن الرشد كان نضوجه العقلى مبكراً برغم أنه لم يتلق من العلوم والفنون ما يتلقاه أمثاله من أولاد الملوك ويظهر أن الحياة التى عاشها والظروف التى إكتفت ولادته ونشأته قد علمته كثيراً وكان "بيرم خان" أستاذه وقائده ونائبه قد حمل عبء الملك عنه منذ أن إعتلى عرش أبيه واستطاع أن يوطد دعائمه ويطارده أعداءه ويقضى عليهم واحد بعد واحد وكان "بيرم" شيعياً متعصباً والشعب سنياً كما كان فى مركز يكثر فيه مبغضوه ؛ لذلك رأى أكبر حين بلغ رشده أن ينحيه عن العمل معه فى كياسة ولطف وقال له إني قضيت الكثير من عمرى فى الصيد وقد تحملت عنى الأعباء الثقالة طول هذه المدة ولذلك فأنى أحب أن تستريح من عناء العمل وأحملة أنا عنك . (4)

ولما كان هذا الوزير شيعياً متعصباً لمذهبه فقد إضطهد السنة وبالغ فى إضطهادهم وحرّمهم من شغل المناصب الرفيعة فاستاء رجال ونساء القصر السنة من هذا الأمر وتأمروا ضده وتأمرت "البيجوم حميدة" - مرضعة جلال الدين أكبر - على الأمير "بيرم خان" وعلى الرغم من أن الرجل المحنك "بيرم خان" وقف إلى جانب همايون فى

(1) نصير أحمد نور : عصر أكبر "سلطان الدولة المغلية الإسلامية فى الهند"، جامعة أم القرى ، 1405هـ، ص30 .

(2) ولد بيرم خان فى غزنة ودخل فى حكم همايون شاه حينما كان ولياً للعهد ولما صار ملكاً أخلص له وأصبح من المقربين اليه ولقد وجه همايون بالإتجاه إلى إيران ومكث معه هناك وكان شيعياً وكانت الدولة الإيرانية شيعية فاستطاع أن يخدم همايون كثيراً ثم جعله همايون مربياً لأبنته أكبر .
- وسوف يأتى الحديث عنه فى الفصل الأول من الباب الأول.

(3) S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p.162.

(4) عبد المنعم النمر :تاريخ الإسلام فى الهند ، ص201 .

حروبه في الهند وفي منفاه وساعده في محاولاته المضنية لإسترداد ملكه في الهند كما وقف إلى جانب السلطان أكبر في القضاء على المنافسين لإستقرار أكبر في ملكه وإسترداد دهلي وأجرا إلا أنه كان يتعالى على الحاشية ولا يسمح لأحد منهم بالإختلاط بالسلطان أكبر إلا بإذنه وقصد من ذلك إضعاف أفراد الحاشية كما قلل من نفقاتهم ؛ لذلك تضافر أفراد الحاشية في إغضاب "أكبر" على وزيره "بيرم خان" وأوهموا أكبر أنه يعمل على السيطرة على الدولة وعلى إضعافه،⁽¹⁾ فاستجاب أكبر لهذه الوشائيات وأعرض عن وزيره وأعتزم إبعاده عن القصر وعن دهلي وأرسله للحج ليتخلص منه وفي طريقه إلى الكجرات إغتاله أفعانى يدعى "مبارك خان" إنتقاما لقتله لأبيه، وقد راعى أكبر بعد أن تخلص من وزيره "بيرم خان" تخليد ذكرى مربيه فألحق ابنه "عبدالرحيم بيرم خان" ببلاطه.⁽²⁾

الثورات والفتن في عهد أكبر

ولقد واجه أكبر عندما أستقل بالأمر عدة مشكلات فقد ثار عليه أحد قواته وأسمه "خان زمان" وكان من كبار قواد أبيه وانتهاز فرصة ذهاب أكبر لإخضاع ثورة البنجاب واستولى على "قنوج" و"أور" لكن أكبر رجع بسرعة إلى أجرا وجمع جنده وسار إلى "خان زمان" في سرعة وكان موسم الأمطار والسيول وبرغم ذلك سار أكبر حتى وصل إلى شاطئ "جنجا" وكان "زمان" أمناً لايتوقع قدوم أكبر في مثل تلك الأيام إلا أن أكبر فجأة وقتله وتفرق جنده واستولى أكبر على حصن "مانك بور" ⁽³⁾ والذي كان خان زمان يتحصن به ، ثم سار أكبر بعد ذلك ففتح قلعة "رانت بور" الهندوسية سنة 976 هـ / 1568م وهكذا امتدت إمبراطورية أكبر لتشمل "جيپور" و"راجيوتانا" حتى مملكه كجرات التي استولى عليها أكبر سنة 980 هـ.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ عصام عبد الرؤف: بلاد الهند، ص185.

– Ashvani: study in Mughal, p.7.

⁽²⁾ S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p.163.

⁽³⁾ مانك هو أحد أمراء الهندوس وبور بمعنى الأرض .

– أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص87 هامش 3 .

⁽⁴⁾ William Willson: ruler of India, p 81.

الإستيلاء على الكجرات

ضعفت ولاية الكجرات فى عهد سلطانها "مظفر الدين الثانى" ولم يعد له من السلطة والنفوذ فى ولايته سوى الاسم فقط فى حين أستقل كبار رجال دولته بالإقطاعات التى تحت أيديهم ⁽¹⁾ لذلك إنتهز "أكبر" الفرصة وسار إلى الكجرات سنة 980هـ / 1572م فاستسلم السلطان الضعيف للإمبراطور أكبر فعفا عنه وأمدّه بالمال الكثير ولم تضاف الكجرات للسلطان أكبر حيث تركّز فيها بعض الأمراء التيموريين ومن أقواهم "إبراهيم حسين ميرزا" بن السلطان أكبر ولكن السلطان هزمهم وطردهم من الكجرات واسترد مدينة "أحمد آباد" ⁽²⁾ ودخل "كمباى" و"بارودا" واستولى على حصن سورات المنيع ⁽³⁾ ولذلك "مظفر خان" سائمه ما حل بملكه من الهوان والضياع فعول على إسترداد ولايته فأعد جيشاً قاده إلى الكجرات وإسترد "أحمدآباد" و"كمباى" و "بارودا" على إن السلطان أكبر لم يمكنه من البقاء فى بلاده فأرسل جيشاً إلى الكجرات بقيادة "عبد الرحيم خان خانان" بن "بيرم خان" فهزم جيش الإمبراطور "مظفرخان" وطارد قواته واسترد كل إقليم الكجرات ⁽⁴⁾ وبإنضمام الكجرات إلى إمبراطورية المغول إزدادت ثروة الدولة من هذا الإقليم الغنى الذى كان يمدّها بجزء كبير من دخلها ⁽⁵⁾ كما أطل السلطان أكبر من خلال إقليم الكجرات الذى له موانى على البحر على نشاط البرتغاليين البحرى ونشأت علاقات سياسية بين الهند والبرتغاليين وأصبح إقليم الكجرات قاعدة الإنطلاق على الدكن وغيرها وأصبح غزو البنغال والسيطرة عليها من الأمور الميسورة . ⁽⁶⁾

⁽¹⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 92 .

⁽²⁾ مدينة أحمد آباد مدينة كبيرة حسنة ذات سور عالى من أعمال ولاية كجرات فى غرب الهند وهى من أجمل مدن الهند وكانت فى العصر الإسلامى تتكون من 36 محلة واشتهرت بنجارتها الواسعة من القطن والأفيون والمصنوعات الذهبية والفضية .

- أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 80.

⁽³⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ص 186.

⁽⁴⁾ S.R.sharma: mughal empire , p. 282

⁽⁵⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 94 .

⁽⁶⁾ نصير احمد : عصر أكبر ، ص 87 .

- Ashvani: study in mughal, p.7.

الإستيلاء على البنغال

كان يحكم البنغال في عهد السلطان أكبر "سليمان كاراراني" وإعترف بسيادة أكبر لما شعر بقوته وأقيمت الخطبة في البنغال باسم السلطان أكبر وضربت العملة باسمه ولما خلفه ابنه "داود" رفض سياسة أبيه في الإعتراف بسيادة المغول وأعلن استقلاله بولايته وحذف اسم أكبر من الخطبة ومن العملة ورفض إرسال الأموال الى دهلي فلم يتغاض أكبر عن موقف البنغال الانفصالي وكان أكبر قد مد حدود دولته في الغرب إلى الشواطئ المقابلة وهاجم السلطان أكبر "داود" عدة هجمات أدت إلى هزيمته وأعلن ولاءه لإمبراطورية المغول، وتعهد بأداء الجزية وبذلك انضمت البنغال إلى إمبراطورية المغول وعهد أكبر إلى "منعم خان" بحكم الولاية ؛ لأنه لم يعد يثق في داود وتوفى "منعم خان" سنة 983هـ/1575م فعاد "داود" إلى الثورة من جديد فأرسل أكبر إلى البنغال جيشاً هزمه وأسره وسيق "داود" إلى قصر السلطان .⁽¹⁾

وهكذا صار لأكبر في نهاية القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي مملكة متسعة الأجزاء إمتدت من حدود البنغال الشرقية إلى ماوراء أرض "كابل" و"غزنه" في الغرب ومن جبال الهملايا في الشمال الى نهر "تريدا" من الجنوب .⁽²⁾ شكل رقم (4) الإستيلاء على إقليم الدكن

وتطلع أكبر بعد سيطرته على البنغال إلى فتح جنوب الهند وخصوصا إقليم الدكن⁽³⁾ الذي أستعصى كثيرا على أمراء المسلمين وملوكهم والمعروف أن هذا الإقليم من أكثر الأقاليم ثروة في بلاد الهند وتحقيقاً لسياسة أكبر في السيطرة على الهند شن عدة حملات على الدكن واجهت صعاباً شديدة حتى جاء الوزير "أبو الفضل" وتبعه أكبر ودخل المغول "برهانپور" عاصمة الدكن ثم شرع أكبر في حصار "سير" وهي حصن

⁽¹⁾ عصام عبدالرؤف: بلاد الهند، ص 187.

⁽²⁾ محمد فاتح غانم : دولة المغول في شمال الهند في عهد السلطان جلال الدين أكبر ، دكتوراة ، كلية الاداب ، جامعة الزقازيق ، 2002م ، ص ص 80:95.

⁽³⁾ يُطلق اسم الدكن على قسم الهند الجنوبي وهو على هيئة مثلث قاعدته من أعلى ورأسه من أسفل ويتوسطه العديد من الامارات الهندية مثل "الماراهتا" و "البهل" و "الدرأوية" وهي أسماء أجناس هندية سكنت تلك المناطق .
- جوستاف لوبن : حضارة الهند ، ص 73 .

منيع ومن ثم فتح الحصن وتم استسلام إمارة "أحمد نكر" وبعد خمس سنوات من الحروب المضنية تم لأكبر السيطرة على كل بلاد الدكن سنة 1009هـ/1600م .⁽¹⁾ وفي سنة 1011هـ / 1602 م ثار ابن أكبر وولى عهده "مراد" فى مدينة "الله آباد"⁽²⁾ فعاد أكبر بسرعة من الدكن وترك ولده "دانيال" وأبا الفضل وزيره يحكمان الدكن وحينما وصل إلى "أجرا أرسل إلى ولده فى " الله آباد " التى كان يحكمها عدة رسائل يأمره فيها بأن يرجع عما عزم عليه فقدم اليه ولده يعلن عن إعتذاره وقبل أكبر إعتذار ولده وعفا عنه⁽³⁾.

الدين الالهى للإمبراطور أكبر

الإمبراطور "جلال الدين أكبر" فيلسوف بمعنى أنه دائم التأمل على الرغم من متاعب ومشاكل حكم البلاد والحروب التى خاضها للمحافظة على إستقرار دولته وإخضاع الحركات المعارضة لحكمه وكان واسع الإطلاع لا يقرأ بنفسه وإنما يطلب من علماء البلاط قراءة أحدث وأهم الكتب عليه حتى تجمعت لديه حصيلة علمية كبيرة أعطته مجالاً للتفكير فى بداية الحياة وحركتها ونهايتها وفى خلق السموات والأرض ودراسة الأديان على إختلافها وأهدافها ومبادئها⁽⁴⁾ وكذلك تعمق فى دراسة العلوم والأدب والفنون وشغف بصفة خاصة بدراسة العقائد التى تؤمن بها الشعوب وخصوصاً الشعب الهندى الذى تعددت معتقداته وإختلفت بسبب ميله إلى الفكر الفلسفى ودراسة أعماق وأغوار النفس الإنسانية والوجود الإنسانى وقصة الخلق والخالق وبداية الحياة و نهايتها .⁽⁵⁾

¹⁾ S.M.Jaffara : the mughal empire , p.163

⁽²⁾ تقع هذه المدينة فى وسط الهند وهى تعنى بالعربية أرض الله.

- أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 89.

⁽³⁾ عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 28.

⁽⁴⁾ نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 234 .

⁽⁵⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص193.

ومن خلاصة دراسة أكبر للأديان كون ديناً جديداً وأعلنه بين الناس وطالبهم بإعتناقه وهذا الدين يسمى (الدين الإلهي) وهو خلاصة الديانات الأخرى في وجه نظر أكبر⁽¹⁾ وهو مزيج من الإسلام والديانات المختلفة ، وعقد المجالس من رجال الدين المسلمين والهندوس للإستماع إليهم وقد أغضب بعمله هذا رجال الدين المسلمين .⁽²⁾

ومن أسس هذا الدين الإلهي : تقديس الشمس والنار وإباحة زواج الأرامل وتحريم عادة حرق المرأة نفسها إذا مات زوجها أو طيلقها وإنما تتزوج وتعيش حياتها الطبيعية ولا تتزوج البنت دون بلوغ سن الرشد ورفض ذبح البقر وأباح أكل النباتات بدلاً من ذلك. ومن أقواله في هذا الصدد : لأحب أن أجعل من معدتي مقبرة للحيوانات ومنع أكل البصل والثوم ، وشيد معبداً في "أجرا" يمارس فيه شعائر دينه الجديد ولا يزال هذا المعبد قائماً حتى اليوم .⁽³⁾ و أخذ "أكبر" عن الإسلام عقيدة التوحيد وأخذ من الديانات الهندوكية عبادة الشمس والنار ونفى المعارضين لدينه من العلماء وغيرهم وحارب دراسة اللغة العربية ومنع الأذان في المساجد ومنع الصلاة الجامعة وأمر بإلغاء الأسماء العربية مثل محمد وأحمد ومحمود لأنها تضايق الإمبراطور⁽⁴⁾ ، وحرّم قراءة القرآن الكريم وحفظه ودراسته، كما حرم دراسة علوم الإسلام كالفقه والحديث والتفسير وأغلق المساجد وحولها إلى مخازن أو إدارات وأوقف الحج إلى مكة وصيام شهر رمضان، ومنع صيد الطيور أو تربيتها وإنما تطلق في الفضاء لتتال حريتها وتمارس حقها الطبيعي في الحياة ويجب تمجيد الإمبراطور على إعتباره ظل الله في أرضه وسيد البشر وتحية الناس لبعضهم (الله أكبر) والرد على هذه التحية (ﷺ) وألغى التقويم الهجري وإستبدله بالتقويم الإلهي وبدأ بتولية الإمبراطور وكان شعار اتباعه (الله أكبر) أي أن أكبر هو الله⁽⁵⁾ ، وكان أكبر متشدداً على المرأة حريصاً على إلزامها بالسلوك

¹⁾ William Willson: rulers of India, p.97.

²⁾ S.M.Jaffara : the mughal empire , p.166

⁽³⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 221 ، 220 .

- جمال الدين الشيال: تاريخ دولة أباظرة المغول في الهند، ص 74.

⁽⁴⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 193

⁽⁵⁾ عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 29 .

المستقيم فأنزل عقاباً شديداً على المرأة التي تتشاجر مع زوجها ومنع إختلاط الرجال بالنساء فى الأسواق العامة وفى الشوارع وحرم شرب الخمر والزنا ومنع زواج المرأة العجوز من شاب فى مقتبل العمر (1)

ويذكر جهانگیر أن من الرياضات التي كان يقوم بها والده هى ترك أكل الغذاء الحيوانى وفى طوال السنة كان يميل إلى اللحم فى ثلاثة شهور وكان يقتنع فى تسعة شهور أخرى بطعام صوفى (2) ومن الواضح أن هذه التطورات حصلت فى الفترة الأخيرة من حكم السلطان لأنه فى البداية لم يكن يرضى بالصيد فحسب بل كان مولعاً به وخاصة فى السنوات الخمس الأولى من حكمه (3)

وكان ومن الطبيعى أن يواجه هذا الدين معارضة شديدة من مختلف الفئات فعارضه المسلمون بالطبع وقاد علماء الإسلام حركة معارضة كبيرة للدين الإلهى الذى فيه شرك بالله مثل عبادة الشمس والنار وبعضهم غادر الهند فراراً بدينهم وبعضهم نفاهم أكبر خارج الهند (4) .

ويمكن القول بأن "أكبر" خرج على الإسلام وابتدع ديناً أشبه بالمذهب السياسى لتوحيد عناصر السكان فى الهند تحت رايته ولكن الخطأ الذى أرتكبه هو محاولته إرضاء الهندوس على حساب النيل من الشريعة الإسلامية ومناسك الإسلام ونجحت سياسته فعلاً فى تكوين مجتمع جديد تذوب فيه الفوارق بين عناصر السكان هندوس ومسلمين ولذا حاول التقريب بينهم حتى ولو كان ذلك على حساب عدم تمسكهم بدينهم أو بمعنى آخر أنه غلب الوطنيه على الدين وكان دائماً شعاره الهند للهنود إلا أن جهوده باءت بالفشل إذ أن الأديان المختلفة لم تكن لتتحد مع بعضها أبداً (5) .

1) S.M.Jaffara : the mughal empire , p.166

2) S.M.Jaffara : the mughal empire , p. 175

(3) نصير أحمد: عصر أكبر، ص271.

(4) عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام، ص221.

(5) عبد المجيد العبد : الإسلام والدولة ، ص86 .

محمد عبد المجيد : الإسلام والدول الإسلامية فى الهند، الطبعة الأولى ، مطبعة الرغائب ، القاهرة 1939 ، ص 30:15 .

وتربى أكبر فى أحضان القصور الملكية وفى دلال ورعاية أبيه وأمراء ورجال الحاشية ولم يختلط بعامة الناس وطبقات الشعب فابتعد عن واقع الحياة وولى الملك فى سن مبكرة وزين له رجال الحاشية كل ما يصدر منه من أقوال وأفعال ولما إستبد بالسلطة كان رده عنيفا فى إثبات شخصيته والبرهنة على قوته ومقدرته ثم رغب فى القراءة والاطلاع فقرأ بواسطة رجاله كتب الفلسفة والتصوف فتأثر بها واستولت على تفكيره ووجد أنه صاحب ملك عريض ودولة كبيرة فتجبر وتكبر وابتدع دينه الإلهى⁽¹⁾ ، وهذا يذكرنا بالحاكم بأمر الله الذى لم يمانع فى دعوى ألوهيته ووجد أكبر - كما وجد الحاكم بأمر الله - أن فى المجتمع مفسد كثيرة فوضع تشريعات لإصلاح المجتمع وإزالة الفساد ، ورغم عنف أكبر إلا أنه كان رحيماً بأعدائه كثير العفو والصفح وشملت رحمته الإنسان والحيوان.⁽²⁾

وتوفى أكبر سنة 1014هـ / 1605م بعد أن مكث ملكا على الهند أكثر من خمسين سنة وكان عمره انداك ثلاثة وستين عاماً⁽³⁾ وقد دفن الإمبراطور "أكبر" فى مقبرته بمدينة "اسكندرا" القريبة من مدينة "أجرا" ولازال ضريحه حتى الآن يعتبر مزاراً هاماً فى الهند .⁽⁴⁾

وقضى أيامه الأخيرة فى حزن ويأس وترك هذا الإمبراطور ذكرى سيئة فى نفوس مواطنيه فلم يرض عنه المسلمون ولا الهندوس ففى عهد "عالم جير" دمر هذا الضريح ونُبش القبر وأُخرجت عظام هذا الإمبراطور⁽⁵⁾

نور الدين محمد جما نكير (1014-1037هـ / 1605-1628م).

هو محمد سليم ولد سنة 977هـ/1570م ، خلف أباه على العرش ولقب بـ "البادشاه الغازي" وكان قد أعده أبوه لأعمال الغزو والفروسية فعهد إليه منذ صغره بقيادة بعض

⁽¹⁾ أحمد محمود السلداتى: تاريخ المسلمين ، ص109 .

⁽²⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ص221.

⁽³⁾ William Willson: rulers of India, p 1990

⁽⁴⁾ أحمد رجب: تاريخ المساجد، ص90.

⁽⁵⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص198

الحمالات العسكرية ضد أعداء الدولة كما أسند إليه قيادة بعض الجيوش وله إهتمام بالعلم وأهله ولازم في شبابه الوزير "أبا الفضل" فأخذ عنه العلم وأساليب الحكم والإدارة . (1)

الحركات الانفصالية في عهد جهانگیر

وواجه "جهانگیر" متاعب كثيرة في حكمه بعضها يتعلق بأبنائه والبعض الآخر يتعلق بعودة الأفغان والراجات إلى محاولة الإستقلال عن دهلي كعادتهم في كل عصور الإمبراطورية ، وأول حركة ضد الإمبراطور بدأت من "خسرو" ابن الإمبراطور ونواياه الانفصالية بدأت في أواخر عهد "أكبر" حين رشحه بعض الراجات لولاية العهد بدلاً من أبيه "سليم" ولكن هذه المحاولة فشلت لأن "أكبر" حسم الموقف بتولية "سليم" ولاية العهد (2) ، فلما وليى سليم (جهانگیر) حكم الإمبراطورية خرج خسرو على أبيه كعادة أمراء ذلك العصر فجمع خسرو بعض الأمراء وسعى إلى خلع أبيه وتطلع إلى الوصول إلى العرش بدلاً من أبيه بل جمع جيشاً في "البنجاب" وأعلن العصيان على أبيه وعسكر في "البنجاب" وانضم إليه في حركته (السك) ولكن الإمبراطور ارتكب خطأ جسيماً حين خرج لقمع حركة ابنه ورأى أن "السك" مصدر كل خطر على الدولة وقبض على زعيم السك "كورو" وقتله فجلب على نفسه عداً "السك" وأصبح "السك" منذ ذلك الوقت مصدر قلق شديد لإمبراطور المغول في الهند . (3)

وقد نجح الإمبراطور جهانگیر في إحباط حركة تمرد ابنه وقبض عليه ولكنه عاد فعفا عنه وحدد الإمبراطور إقامة ابنه في إحدى قلاع "أجرا" على أن "خسرو" فر من معتقله وجمع جيشاً كبيراً في البنجاب فأرسل الإمبراطور جيشاً أوقع بابنه المتمرذ الهزيمة . (4)

(1) عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام، ص 239.

-S.Sajida: religion and state during of mughal emperor jahanger (1605- 1627)
Studies Islamic, no b9, 1989. P.95.

(2) عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 36.

(3) عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 204.

(4) عصام عبد الرؤف: بلاد الهند، ص 204.

الحركات الانفصالية في البنغال

قامت حركة انفصالية في البنغال بهدف الإستقلال عن الإمبراطورية وتزعم هذه الحركة زعيم يسمى "عثمان خان" على إن الإمبراطور هزم الثوار هزيمة ساحقة وأجبرهم على الطاعة والولاء للحكومة المركزية.⁽¹⁾

واستطاع "جهانگیر" أن ينال تأييد زعماء الأفغان الذين كانوا يناصبونه العداء في البنغال وعهد إليهم بالمناصب الكبيرة كما سمح للمقاتلين منهم بالإنخراط في سلك الجيش فطابت نفوسهم وكفوا عن إثارة الفتن والقتال وبذلك دانت البنغال بالولاء والطاعة لحكومة دهلي المركزية .⁽²⁾

الحركات الانفصالية في موار

وفي مدينة موار أعلن مجموعة من الثوار العصيان بقيادة "رانا أمارسنغ" فعهد الإمبراطور إلى أحد قواده "محبّة خان" بقمع حركة التمرد ولكنه لم يستطع قمع هذه الحركة تماماً وبقيت البلاد مضطربة⁽³⁾ فأرسل السلطان الأمير "خرم" للقضاء على حركة موار الانفصالية واستطاع "خرم" تأديب الثوار وقمع الفتنة وآسر القائد "خرم" جموعاً من الراجبوتيين وطلبوا وقف القتال والإستسلام لجيش الإمبراطور بشرط عدم المثل أمام الإمبراطور ووافق الأخير على هذا الشرط ولكنه فرض عليه إتاوة سنوية وعدم إقامة التحصينات بل إن الإمبراطور عفا عنه كعادته ووصله وقدم له ولأسرته الهدايا الثمينة وبذلك إنضمت موار إلى حكومة دهلي المركزية وإنتهت حركة تمرد الراجبوتيين .⁽⁴⁾

إقليم الدكن في عهد جهانگیر

كان قد خضع قسم من الدكن لحكومة دهلي في عهد السلطان "جلال الدين أكبر" وبرز فيها وزير شجاع يسمى "عنبر الحبشي" واستطاع هذا الوزير أن يستغل مقدرة الهنادكة الحربية لصالحه وصالح إمارته فقويت الإمارة وأصبح في مقدورها قمع

¹⁾ S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p. 215.

⁽²⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 231.

³⁾ Ashvani Agrawal: studies in mugh, p.31.

⁽⁴⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص205.

الإعتداءات التي كانت تواجهها إمارته فقويت إمارته واستقل بها تماماً عن دهلي وأستطاع أن يضم بعض أراضى الدكن إلى ولايته التي قويت وأتسعت أراضيها بفضل جيشه القوى الذى دربه⁽¹⁾ ، ومن الطبيعى أن يرفض الإمبراطور "جهانگیر" إستقلال الدكن عن بلاده فأرسل الإمبراطور جيشاً بقيادة "خان الخانان" لقمهر تمرد "عنبر الحبشى" وتبعه "شاه زاده خرم" الذى هزم الثوار فى الدكن وضم الأجزاء الشمالية من الدكن من جديد إلى حكومة دهلي ولكن الوزير الحبشى بقى قوياً يثير الذعر والقلق فى الدكن حتى تمكن "حميد خان" من هزيمته وعادت الدكن من جديد إلى حكومة دهلي وسلمت مفاتيح قلعة "أحمد نجر" إلى الأمير "خرم" وقد كافأ الإمبراطور ابنه الأمير "خرم" على هذا العمل الكبير والنصر الحاسم وعينه حاكماً على الدكن باسم "شاه جهان" أى ملك العالم وإستولى "شاه جهان" على حصن "كنجرا" الهندوكى وسحق "شاه جهان" تمرد قبائل المارثا وأسترد "برهانپور" وبذلك لم يستطع الإمبراطور ضم الدكن كلها إلى دولته ، بسبب قوة جيوشها .⁽²⁾

زواجه من نور جهان

كانت "نورجهان" زوجة أحد ضباط "جهانگیر" ويدعى "شيرامكن" أى صائد الأسود⁽³⁾ وقد التحق بخدمة "أكبر" ثم خدمة "جها نجير" ، وتقول الرويات أن جهانگیر رأى "نور جهان" مره فأعجبته فأراد أن يستخلصها لنفسه ويتزوجها⁽⁴⁾ فأرسل "جهانگیر" "قطب الدين" إلى زوجها ليقنعه بتخليها فرفض وثار وقتل "قطب الدين" فتدافع عليه أبناء "قطب الدين" وقتلوه وتزوج "جهانگیر" من "نورجهان" ؛ والتي إمتنعت عنه فى بداية الأمر ثم مالبت أن وافقت أمام أبهة الملك والسلطنة والتي وعدّها "جهانگیر" بها.⁽⁵⁾

⁽¹⁾ عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص33.

⁽²⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص206.

⁽³⁾ Soma Mukherjee: royal mughal ladies and their contribution, New Delhi, pp.51:54.

⁽⁴⁾ S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p. 215.

⁽⁵⁾ الساداتى: تاريخ المسلمين، ص177.

- Soma Mukherjee: royal mughal ladies, P.61.

وكان "نورجهان" دور فعال في أمور الحكم حيث سيطرت على مقاليد الأمور وعملت على تمكين أهلها من السلطنة فتولى أبوها رئاسة الوزراء ولقب "بإعتماد الدولة" وتولى أخوها رئاسه تشريعات الإمبراطور وحددت الأوامر بتوقيعاتها إلى جانب الملك وضربت النقود باسمهما معا ⁽¹⁾ ، وقد زوجت "نورجهان" ابنتها من زوجها الأول "شيرامكن" إلى "شهريار" ابن الإمبراطور "جهانگیر" وأقنعت زوجها الإمبراطور بنقل ولاية العهد من ابنه الأكبر خرم "شاه جهان" إلى ابنه الأصغر "شهريار" زوج ابنتها مما أثار حفيظة "خرم" وإدى إلى ثورته وتمرده على أبيه إضافة إلى ضياع قندهار من الدولة المغولية وذهابها إلى الفرس بمعاونة "نورجهان" الفارسية الأصل وأبوها إعتماذ الدولة وهو أصفهاني . ⁽²⁾

على أن "شاه جهان" أعلن الثورة ضد أبيه بعد أن حاولت زوجته المدللة نقل ولاية العهد من شاه جهان - الابن الأكبر - إلى "شهريار" الذي تزوج من ابنتها . ⁽³⁾ وكانت "نورجهان" خشيت بأس "محبة خان" القائد المحنك في البنغال وكان يعارض أرائها وسياستها وإزدياد نفوذها فأستدعته إلى البلاط فأدرك "محبة خان" ما في هذا الإستدعاء من غدر قد يلحق به فخرج "محبة خان" بحراسة قوية من الراجبوتيين والتقى بالإمبراطور "جهانگیر" وقبض عليه وآسره أما "نورجهان" فقد تمكنت من الفرار وبلغ من إخلاصها لزوجها أن لجأت إلى موقع أسر زوجها ولحقت به . ⁽⁴⁾

ودبرت الحيلة والخديعة لإخراج زوجها من الأسر فعهدت إلى بعض الفرسان بالإستيلاء على خزائن "محبة خان" وضافت سبل العيش به ولم يستطع الإنفاق على جنده فتدهورت أحواله وأنسحب عائداً إلى موار ومنها إلى الدكن حيث إنضم إلى الثائر "شاه جهان" وقامت "نورجهان" بفك أسر الإمبراطور ⁽⁵⁾ ، وقد جرحت في

⁽¹⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 234 .

⁽²⁾ Soma Mukherjee: royal mughal ladies, P.64.

⁽³⁾ أحمد رجب : تاريخ المساجد : ص141.

⁽⁴⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص208 .

⁽⁵⁾ عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص ص 33:23 .

محاولة إنقاذ زوجها وجرح حصانها الذي كانت تركبه وكاد أن يغرق في النهر العميق المجاور للمعركة وفي سنة 1036هـ/1627م ذهب جهانگیر إلى مصيفه المعتاد في كشمير ومات في أثناء عودته ودفن في لاهور ودفنت زوجته إلى جواره سنة 1057هـ/1646م .⁽¹⁾

وحذا السلطان "جهانگیر" حذو أبيه في تحقيق المساواة بين المسلمين والهندوس فالكل أمام حكمه سواء مما أدى إلى التقليل من المتاعب الطائفية في عهده ولكن يعيبه تعاطي المخدرات وخصوصاً الأفيون وهذا الإدمان راح ضحيته أخواه في ريعان شبابهما ، ومن ناحية أخرى شجع هذا الإمبراطور على إزدهار العلوم والفنون وكتب سيرته وهي خلاصة إنجازاته وسياسته ومتاعب الحكم ومشاهداته وهي ذات أهمية كبيرة ومصدر هام لتاريخ تلك الفترة .⁽²⁾

هذا وقد حدث نزاع على العرش بعد وفاة الإمبراطور "جها نجير" ذلك أن "نورجهان" أعدت "شهریار" لخلافة أبيه وكان في "لاهور" واستولت على خزائن الدولة و لكن الأبن الأكبر والمرشح لخلافة أبيه " شاه جهان" علم وهو في "الدكن" بموت أبيه فزحف بجيشه إلى "لاهور" وهزم أخاه "شهریار" واعتقله وسمل عينيه وأعلن نفسه إمبراطوراً وهنا إختفت "نورجهان" من الحياة العامة وتوقف تدخلها في شئون السياسة والحكم وإعتزلت أعمالها على أن "شاه جهان" تسامح معها وكان يعطيها راتباً خاصاً وينظر في كل ما تطلبه ويحقق رغباتها⁽³⁾ وبذلك إنتهى عهد "جهانگیر" الذي تميز بسيطرة امرأة على شئون السياسة والحكم .⁽⁴⁾

⁽¹⁾ عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام ، ص343 .

⁽²⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 209.

⁽³⁾ عادل غنيم : الدولة التيمورية :ص33.

⁽⁴⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص209 .

شاهجهان محمد

(1037-1069هـ / 1628-1658م)

هو الابن الثالث للإمبراطور "جهانگیر" واستطاع أن يصل إلى العرش بعد أن تغلب على العقبات التي وضعتها أمامه "نورجهان" وساعده في ذلك والد زوجته "آصاف خان"⁽¹⁾ وعرف عنه الحزم والشجاعة وقوة البأس لذلك كان الإمبراطور "أكبر" يقدره ويسند إليه مهام الأمور ويدربه على العمل العسكري وأساليب الفروسية ، وأمه هندوكية كأبيه وهى أبنه "رانا مروا"⁽²⁾ وكان دون أمراء البلاط وإخوته وشباب البيت الحاكم عزف عن الشراب وتعاطى الأفيون لذلك كان شاه جهان خير من يصلح لحكم البلاد.⁽³⁾

وبدأ الإمبراطور عهده بتجديد مدينة "أجرا" وتزينها بأبهى معالم الزينة وأسماها "أكبر آباد" نسبة الى جده ورفع من رواتب الموظفين وأصلح الجهاز الإداري وكافأ من ساعده على الوصول إلى العرش مثل "آصاف خان".⁽⁴⁾

وخفف عن أهل الهند قسوة المجاعة التي حلت بالبلاد سنة 1039-1041هـ/ 1630م- 1632م واضطر الناس فيها إلى تجاوز عقيدتهم وذبحوا الحيوانات وأكلوها وقد سارع الإمبراطور إلى تخفيف المعاناة عن شعبه فأرسل المواد الغذائية والكساء والأموال إلى المتضررين من المجاعة وظل يخفف على الناس حتى عادت الأمور إلى وضعها السليم .⁽⁵⁾

الدكن في عهد شاه جهان

وأستطاع أن يعيد الاستقرار إلى الدكن وله خبرة بهذا الإقليم منذ أيام أبيه فقام في عهده بتنظيم إدارة الدكن وقسمها أربعة أقسام هي: دولة "آباد" بما فيها "أحمد ناجار"

¹⁾ SHSH JAHAN: penguin group, New Delhi, India, p.2.

²⁾ M.A. Jadunath Sarkar: studies in mughal India, 1919, p16.

⁽³⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 210.

-A. Jaffrey: Shahjahan's Lal -mahal at Bari and the tradition of muqhal hutting poloces, vol.1, 1998, pp. 14:15.

⁴⁾ A. Jaffrey: Shahjahan's Lal -mahal, p.15.

⁽⁵⁾ احمد رجب : تاريخ المساجد : ص 145.

و"خنديش" و "تلنجانه" و "بيرار" ، وأسفرت سلسلة فتوحاته إلى السيطرة على معظم أرجاء الدكن وأستولى على كثير من قلاعها ولكنه لم يستطع السيطرة على الأقليم الجبلى الذى يقيم فيه قوم ذو بأس شديد هم "الماراثا" .⁽¹⁾

العلاقات مع البرتغاليين

كان البرتغال يقيمون مراكز لتجارتهم فى أماكن مختلفة وكان لهم مراكز فى "هو كلى" بالبنكال قريباً من "كلكتا" وأنتهزوا فرصة تسامح ملوك المغول معهم ومع غيرهم من الأنجليز والهولنديين فأخذوا يحصنون مركزهم فى "هوكلى" ⁽²⁾ ويتدخلون فى شؤون الحكم وحاول والي البنكال أن يثنيهم عن عملهم ويردهم ولكنهم إستمروا فى غوايتهم مستغلين مدافعهم وأسلحتهم الحديثة فأمر "شاه جان" واليه أن يهجم عليهم وينتزع القلعة منهم ويجردهم من إمتيازاتهم التجارية فنفذ الوالى أمر "شاه جهان" وأسر أربعمئة من رجالهم وأراح البلدة من شرورهم وغرورهم وكان ذلك سنة 1042 هـ/1630م .⁽³⁾

الزواج من ممتاز محل (Arjumand Banu Begum) :

وهى "أرجمند بانو بیجم" ابنة "آصاف خان" الرجل الأول فى الدولة تزوجها الإمبراطور "شاه جهان" وعمتها "نورجهان" ⁽⁴⁾ وكانت نادرة الجمال حادة الذكاء تحب الخير للناس وتساعد كل من يطلب معونتها وقفت مع زوجها أثناء ثورته على أبيه⁽⁵⁾ ولما تولى عرش دهلى كان يستشيرها فى مهام الأمور وعرف عنها المقدرة السياسية والإدارية وأسمها الحقيقى "أرجمند بانو" ⁽⁶⁾ Arjumand Banu Begum وسماها الإمبراطور "ملكة الزمان" ومنحها الخاتم الملكى وكانت تنتظر فى شكاوى المظلومين وتساعد الفقراء والمحتاجين والنساء الفقيرات والأرامل فضلا عن تأهيل البنات الفقيرات

⁽¹⁾ عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 34 .

⁽²⁾ SHSH JAHAN, penguin group, New Delhi, India, p.81.

⁽³⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص193.

⁽⁴⁾ SHSH JAHAN, penguin group, New Delhi, India, p.92.

⁽⁵⁾ Soma Mukherjee : royal mughal ladies, P.70 -

⁽⁶⁾ "أرجمند" أسم فارسى معناه جدير أو كفء ، وبانو لقب يضاف للنساء مثل هانم و خاتون .

- أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 144.

وإعدادهن للزواج وتقديم المساعدات المالية لهن⁽¹⁾، غير أنها كانت متعصبة لدينها وتغلق المعابد وتطرد البعثات التبشيرية وتمسكها الشديد بالدين دفعها إلى إقناع زوجها بعدم التسامح المطلق مع الهندوس ويرجع إليها الفضل في إصدار زوجها قراراً بعدم السجود للإمبراطور وإعمال التقويم الهجري بدلاً من الميلادي⁽²⁾

وكان "شاه جهان" قد عهد إلى أولاده الأربعة "أورانغزيب" و"دارشيركوه" و"مراد" و"شجاع" بحكم ولايات الهند وفي سنة 1061هـ / 1657 م إستدعى "شاه جهان" ابنه "دارشيركوه" كي يكون بجانبه على عرش الهند وذلك بعد أن أصيب "شاه جهان" بمرض أقعده عن ممارسة شؤون حكمه وظل "دارشيركوه" يزاوّل مهام الحكم ويصرف الأمور حتى شك فيه إخوته في أنه قد أغتصب الحكم من والدهم.⁽³⁾

وحاول أيضاً "شجاع" ابن "شاه جهان" الإستيلاء على مدينة "بنارس" وتوسيع رقعة ولايته إلا أن "سليمان شيكو" بن "دارشيركوه" قام بالتصدي له وكان معه جيش حيث نجح في قتاله وأضطره إلى الانسحاب إلى البنغال وكان ذلك في سنة 1068هـ/1658م.⁽⁴⁾ وقام الأمير "مراد" بالتحالف مع أخيه "أورانجزيب" وسار إلى "أجرا" لتأديب "دارشيركوه" الذي اعتبره مغتصباً لعرش الهند وتلاقى الجيشان فجيش "دارشيركوه" الكبير تعضده الأفيال وجيش "أورانجزيب"⁽⁵⁾ و"مراد" الذي لايتجاوز نصف عدد جيش دار "شيركوه" وكاد جيش الأميرين "مراد" و"أورانجزيب" يهزم لولا سقوط كرة ملتهبه على الفيل الذي كان يمتطيه "دارشيركوه" فاضطر إلى النزول فاعتقد جنوده أنه قُتل ففرقوا

(1) عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص213.

(2) عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 246 .

(3) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 198 .

(4) أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 148.

– The mughal dynasties: hist today 57, 2007, p.23.

(5) وكلمة أورانجزيب كلمة فارسية تعنى زينة العرش ، وكلمة عامكير فارسية وتعنى سيد العالم.

أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 227.

– The mughal dynasties: hist today 57, 2007, p.23.

ودارت الدائرة عليهم وأنتهى الأمر بهزيمتهم وفرارهم من أمام جيش "أورانجزيب" و "مراد".⁽¹⁾

وبعد هزيمة "دارشيركوه" فر إلى "دهلى" ودخل "أورانجزيب" و"مراد" أجرا وقبض "أورانجزيب" على أبيه الذى حاول أن يسترضي ابنه فأرسل إليه سيفاً مرصعاً بالجواهر ومنحه لقب "عالم جبر" أى "سيد العالم" غير أن "أورانجزيب" لم يترك الأمر بيد أبيه المريض حتى لا يعود "دارشيركوه" مرة أخرى الى الحكم فأعتقل أبيه المريض فى القلعة فى قصره وحدد إقامته وأحاطه بكل أنواع التكريم حتى أنه لم يفقد أى شئ من أبهة الملك إلا السلطة وظل "شاه جهان" فى هذا القصر ثمانى سنوات حتى توفى سنة 1076هـ/1666م.⁽²⁾

محيى الدين أورانجزيب "المكبر"

(1068 - 1108هـ / 1658 - 1707م)

هو أبو المظفر محيى الدين محمد أورانجزيب الإمبراطور المغولى الذى يعتبره المسلمون المثل الطيب للحاكم المسلم الزاهد المتمسك بالشريعة وأعبائها العامل على إحيائها وقد ولد فى بلدة "دوحد" شمال بروده فى كجرات بنحو 70 ميلاً فى 15 من ذى القعدة سنة 1028هـ - 1619م وأمه " أرجمند بانو" المشهورة باسم "ممتاز محل" المدفونة فى مقبرة " تاج محل " وقد وُلد فى عهد جده " جهانگیر " وتربى تربية دينية على يد كبار العلماء حتى أصبح متبحراً فى العلوم الدينية على نسق الصوفيين برغم اشتغاله بأمور الملك و لم يشرب الخمر قط ولم يسمع الغناء مع مهارته فى الايقاع والنغم منذ صغره ولم يستعمل الذهب والفضة .⁽³⁾

وزهد وتكشف طول مدة حكمه ويعتبره المؤرخون أعظم إمبراطور مغولى بلغت الدولة فى عهده الذروة التى لم تبلغها قبله أو بعده وإن كان بعض المؤرخين الهندوس

⁽¹⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 264.

⁽²⁾ SHSH JAHAN, penguin group, New Delhi, India, p.92.

⁽³⁾ M.A. Stanley Lane Poole : Aurangazib, And the Decay of the mughal empire, oxford at the clarendon press, 1980, pp.22-23

والغربيين ومن له إتجاه أو مذهب خاص من المسلمين يأخذون عليه أنه كان مسلماً متعصباً⁽¹⁾ .

ولعل مثل هذا الحاكم من المسلمين يبدو غريباً بعد ما عرفنا من الحروب التي خاضها "عالمكير" في سبيل الوصول إلى الملك وقتله لإخوته وإن كان مثل هذه الحروب لاتحكم على الرجل بقدر ما يحكم عليه عمله وسيرته في الحكم بعد أن يستقر فيه وتستقيم له الأمور ويأخذ على عاتقه مسئوليتها⁽²⁾ .

وألغى الإمبراطور الإحتفال بالنيروز والمهرجان على إعتبار أن المناسبتين مأخوذتان من الفرس الوثنيين ورمم المساجد والخنقاوات التي تهدمت عبر القرون واتخذ لها الوعاظ والمشايخ والأئمة والمؤذنين وخصص لهم رواتب تتناسب مع عملهم وأعاد وظيفة المحتسب لمنع الفساد والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ومنع الغش في الموازين⁽³⁾ .

وكان من الطبيعي أن تتعرض إمبراطورية المغول لغارات وحروب من الراجات كما حدث في تاريخ الإسلام في الهند⁽⁴⁾ فتقدم الراجات من الشرق والغرب نحو إمبراطورية المغول طمعاً في ضم بعض أراضيها وأحدثوا الخراب الدمار في إطراف الإمبراطورية فأمر الإمبراطور "أورنجزيب" حاكمه على البنغال بوقف الأعمال التخريبية لهؤلاء الراجات والتكيل بهم⁽⁵⁾ .

سار "ميرجله" حاكم البنغال إلى آسام على رأس جيش كبير وتقدم نحو "كوشى بهار" وفتحها ثم زحف بجيشه إلى "آسام" مجتازاً الأدغال ومصاعب الطرق والتقى بجيش الراجات وهزمه شر هزيمة سنة 1071هـ/1661م وطلب الراجات الصلح فقبل "ميرجله" بشرط التنازل عن بعض أملاكهم وقلاعهم وأن يؤديوا غرامة حربية وبذلك

⁽¹⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 172.

⁽²⁾ عبدالمنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 268.

⁽³⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 215.

- عادل غنيم : الدولة التيمورية ص 36.

⁽⁴⁾ Ashvani Agrawal: studies in history, p.55.

⁽⁵⁾ M.A. Stanley: Aurangzip, p.61.

خضعت "آسام" لإمبراطورية المغول. ⁽¹⁾ على إن "ميرجله" أنهكته الحروب فمات وهو في طريقه إلى "دكا" وخلفه "شابسته خان" ⁽²⁾ في حكم البنغال وفي فترة حكمه إشتد نشاط البرتغاليين في خليج البنغال وتعاون معهم بعض أهالي البنغال ضد الدولة المغولية وسيطروا على مساحات شاسعة من دلتا "الكنج" إلى "دكا" واستولوا على ممتلكات الأهالي وسرقوا النساء والأطفال والولدان وباعوهم للتجار الأوربيين الذين قاموا بدورهم ببيعهم في مواني الخليج وفي أوربا ودخل "شابسته خان" - حاكم البنغال - في حروب مريعة ضد البرتغاليين وقاد أسطولاً لدحرهم وأنتصر عليهم وإسترد مساحات واسعة من الأراضي الهندية التي إستولى عليها البرتغاليون وإسترد الكثير من النساء والأطفال من البرتغاليين وحررهم وأعادهم إلى مواطنهم وتعاون معه الإنجليز والفرنسيون والهولنديون في حربه ضد البرتغاليين. ⁽³⁾

حروب "أورانجزيب" مع ستنامي

شغل الملك بحرب لم تكن متوقعة مع طائفة من فقراء الهندوس تعرف باسم "ستنامي" تسكن في ناحية "نارنول" على بعد 60 ميلاً من دهلي وبدأت بصدام بسيط بين البوليس وأحد هؤلاء ولما هب رجال البوليس لنجدة إخوانهم تجمع هؤلاء وهزمهم فاستفحل أمرهم وقوى نفوذهم وزحفوا إلى دهلي حتى أصبحوا على بعد 35 ميلاً منها وشاع في الناس أنهم ينتصرون بقوى السحر وأثر هذا في جيش "عالمكير" وبث الرعب فيه فرأى الملك أن يحارب سلاح هؤلاء الفقراء الفتاك بسلاح من جنسه ولا يفل الحديد إلا الحديد فكتب تعويذة وكان مشهوراً بالصلاح وأعطاه لقائديه "راجا بشن سنك" و"حامدخان" فقويت روحهم المعنوية وهجموا على الفقراء المشعوذين فأبادوهم وأخمدوا ثورتهم بعد أن بدأت تمتد السنة لهبها إلى أكرا وراجيوتانا. ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام، ص 269 .

⁽²⁾ الساداتى: تاريخ المسلمين، ص 173.

⁽³⁾ عصام عبد الرؤف ، بلاد الهند ص 215.

⁽⁴⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 271.

ومن أهم الحروب التي خاضها "أورانغزيب" مع الراجيبوت الذين ثاروا على "أورانغزيب" بعد فرض الجزية عليهم على أساس أنهم غير مسلمين وثار الراجيبوت وعلى رأسهم راجا "جوديور" وأخذوا يعاونوا الخارجين على الملك وظاهروا بعصيانه (1) ولقد سارع "أورانغزيب" بنفسه للقضاء على هذا التمرد فتحرك في سنة 1089هـ/ 1678م نحو "أجمير" بينما سير جيشاً ضخماً إلى حصون الراجيبوت حيث حاصروهم ولده الأمير "أكبر" (2) فأخرج أميرهم من حصنه وأضطر إلى الفرار حتى تمكن أمير الراجيبوت من توحيد صفوفه مرة أخرى إلا أن جيش "أورانغزيب" ضيق عليهم الخناق وسد عليهم الطرق حتى اضطروهم إلى التسليم . (3)

حروب "أورانغزيب" مع المراهتا

ومن أهم الأحداث التي جرت في عهد "أورانغزيب" حروبه مع المراهتا (4) وقد بدأ ظهور المراهتا كعنصر قوى في عصر "جهانگیر" حيث إستعان بهم التأثير "عنبر الحبشى" في ثورته على "جها نجير" وظهر منهم بعد ذلك قائد يدعى "شاهجى" حارب الدولة ثم بعد ذلك عمل تحت لوائها ثم برز بعد أبنة "شيواجى" (5) الذى إستولى على حصون "يوتا" ونفذ إلى إقليم "كتكان" وزاد خطر هذا الزعيم المرهتى حتى هجم على

(1) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص226

(2) الأمير أكبر هو الابن الرابع لأورانغزيب .

- عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص271.

(3) M.A. Stanley: Aurangzip, p.72

(4) المراهتا قوم فى الهند يمتازون بشدة بأسهم ولغاتهم وحضارتهم الخاصة ويسكون شمال بومباى وجنوبها وقد اشتق اسم مراهنا من اسم الأقليم "مهارشندا" وقد ظهر المراهنا على مسرح الأحداث كقوة سياسة كبيرة فى الهند فى القرن 17م بخيراتهم و كانوا موجودين قبل ذلك بكثير ويعتق المراهنا الديانة البرهاميه.

- جوستاسف لويون : حضارات الهند ، ص112.

- الساداتى : تاريخ المسلمون، ص 230.

(5) حارب شواهجى الدولة المغولية ولكنه فى نهاية المضاف إنضم الى لواء الدولة ، ونشأ شاهجى أبنة شيواجى تنشأه عسكرية منذ صغرة وأتاحت له الفترة التى لازم فيها بلاط "بيجاور" التمرس السياسى والوقوف على كثير من الأحوال الخاصة بالدولة وعلاقتها بالدكن كما بث فى نفسه حاكم المراهتا حب اللهنداكة وحرصه على الدفاع عن بنى جلده.

- الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 184 .

ميناء "سورت" ونهب التجارة والقوافل الخاصة بحجاج المسلمين وقد ثار "أورانگزیب" لجرأة هذا الرجل وبعث اليه بجيش كبير على رأسه ابنه "أعظم" فاكسح بلاده حتى هدد مقر حكومته في "رايجر" ليهادن الدولة بعد ذلك ويتنازل عن الكثير من الحصون لها ويتعهد بدفع الجزية مع تعهده بتقديم فروض الولاء والطاعة. (1)

إلا أن "شيواجي" عاد مرة أخرى الى التمرد على الدولة وطرد نائب السلطان في "كتكان" بالدكن سنة 1081هـ/1670م ونادى بنفسه أميراً على قومه سنة 1085هـ/1674م (2)، وضم اليه الكثير من الأراضي والحصون وإغتصب حصون "بيجابور" ثم مات سنة 1091هـ/1680م وخلفه ابنه "شمبوهجي" وفي سنة 1092هـ/1681م خرج "أورانگزیب" بنفسه لإخضاع الدكن والقضاء على ثورة المراهتا وأستقر في "برهان بور" (3) وأرسل ابنه "أعظم" إلى "بيجابور" وسار هو إلى "أحمد نكر" (4) ففر "شمبوهجي" إلى "خانديس" ورأى "أورانگزیب" أن يستولى على إمارتي "بيجابور" و"غولوكنده" (5) فيحرم المراهتا من أموال كثيرة كانت تلتزم هاتان الإماراتان يدفعها لهن إتقاء شرهم . (6)

(1) الساداتي : تاريخ المسلمين ، ص ص 232-233.

(2) Ashvani Agrawal: studies in history, p.59.

(3) عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 273.

(4) " أحمد نكر" وهي مدينة تابعة لولاية أورنج آباد تقع شمال بيجابور وقد أنشأها "أحمد بن الحسن البحري" وكان قد أسلم من البراهمة وذلك على يد أحمد شاه البهمني وحكمت هذه الأسرة (البهمنية) خلال القرن 10 الهجري وبداية القرن 11 الهجري .

أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 145.

(5) "بيجابور" و"غولوكونده" دولتان في بلاد الدكن نشأتا بعد إنحلال الدولة "البهمنية" في الدكن وكانتا تتمنعان باستقلالهما بل وكان بين الحين والآخر تهاجم الدولة المغولية وتستولى على بعض الحصون والأراضي. والدولة البهمنية أول من أسسها ببلاد الدكن هو "علاء الدين البهمني" وكان من إمراء المائه في أيام "محمد شاه طغلق" .

- أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 231.

(6) الساداتي : تاريخ المسلمين ، ص 232.

الإستيلاء على جولكنده وبيجابور

إعتزم الإمبراطور إخضاع "بيجابور" التي تحالفت مع جولكنده أثناء صراعها ضد الإمبراطور كما تعاونت مع "شفاجي" زعيم المارثا في صراعه ضد المغول وتقاعس "أسكندر عادل شاه" زعيم بيجابور عن نصرته الإمبراطور أثناء هجومه على "جولكنده" بل تحالف سراً مع "شفاجي" لذلك و بعد أن إنتهى الإمبراطور من إخضاع جولكنده سار "أسكندر شاه" لعقابه والسيطرة على بلاده وضمها إلى دولته وعهد الإمبراطور إلى ابنه "الأعظم" بالمسير إلى "بيجابور" والتكليف بأمرها ولم يلبث أن لحق الإمبراطور بابنه وقد إنتاب أهل بيجابور الفرع والهلع بعد أن شاهدوا جيش الإمبراطور الضخم ⁽¹⁾. وبعد عدة حروب إستسلمت بيجابور وإستسلم الأمير "أسكندر عادل شاه" وعفا عنه السلطان وأكرم وفادته وهياً له مسكناً يقيم فيه في "دولت آباد" وظل بها حتى وفاته سنة 1101هـ/1700م . ⁽²⁾

ولما شعر الإمبراطور بدنو أجله فرق أولاده في نواحي الهند حتى لا يتنازعو على وراثة العرش كما حدث له في أواخر أيام أبيه وسار الإمبراطور إلى "أحمد آباد" وما كاد يصل إليها حتى خرب أعداء الدولة "الدكن" ونهبوا السكان وعم القحط وأشدت البؤس وتوفي الإمبراطور سنة 1108هـ/1707م وهو في التسعين من عمره ودفن في "دولت آباد" وقد أوصى بدفنه في جنازة بسيطة ينفق عليها عدة روبيات كسبها من عمل يده وهي صناعة الطواقي وبيعها وتصدق بثلاثمائة ألف روبية وهي كل ما يملكه من مال حصل عليه من أجر نسخ نسخها من القرآن الكريم . ⁽³⁾

وكان أورانگزیب عادلاً منصفاً نظم الجهاز الإداري في دولته وحرص على منع الظلم عن رعاياه وكان ينظر بنفسه في شكاوى المظلومين ويباشر شئون الدولة بنفسه . ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ الساداتى: تاريخ المسلمين ، ص 233 .

⁽²⁾ عصام عبدالرؤف : بلاد الهند ، ص216.

⁽³⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 217.

⁽⁴⁾ M.A. stanelly: Aurangzip, p75.

وأيضاً عُرف عن "أورانغزيب" ثقافته الواسعة حيث حفظ القرآن الكريم ودرس تفسيره من عدة كتب وعني بدراسة الحديث وحفظه وعلوم الشريعة وقرأ كتباً للإمام الغزالي وخصوصاً "إحياء علوم الدين" و"المنقذ من الضلال" و"تهافت الفلاسفة" وشغف كذلك بدراسة العلوم الأدبية وكان يتقن اللغات التركية والعربية والفارسية وكتب رسائله بالفارسية والتي لا يزال بعضها محفوظاً إلى الآن ومن أهمها كتابه في الفقه الحنفي وهو مجموعة فتاوى وآراء في المذهب الحنفي تسمى "العالمگیریة".⁽¹⁾

ضعف وتدهور إمبراطورية المغول في الهند

الدولة المغولية بعد "محي الدين محمد اورانغزيب عالمگیر" ساءت أوضاع شبه القارة الهندية بوفاة أعظم ملوك المغول "أورانغزيب عالمگیر" وتصدعت أركانها بسبب ضعف خلفائه وما نتج عنه من ظهور قوي كبري خرجت على الدولة المغولية في وقت واحد مثل "المراهتا" و"السيخ"⁽²⁾ و"الجات" و"الراجبوت" و"الأفغان" بالإضافة إلى الغزوات الخارجية التي تعرضت لها الدولة وقبل كل ذلك إنقسام أمراء المسلمين إلى طائفتين السنة والشيعة وقيام الخلافات الشديدة بينهما التي أدت إلى نهاية الدولة المغولية".⁽³⁾

⁽¹⁾ عبد المنعم النمر: تاريخ المسلمين، ص244.

⁽²⁾ السيخ كلمة مأخوذة من كلمة "ششيا" الهندية وتعني التلميذ أو التابع وهي في مصطلح الصوفية تعني المريد، والسيخ هي إحدى الطوائف الهندية أسسها "كروناك" الذي ولد في سنة 874هـ / 1469م في مدينة لاهور وسلك طريق الصوفية وذهب إلى مكة للحج وكان يقول بالتناسخ مثل الهندوس ويقول بأشياء أخرى تخالف تعاليم الإسلام وسمى اتباع هذه الدعوى "السيخ" والسيك" وكان في بدايتهم جماعة شبه صوفية وخلف كروناك بعد وفاته "كرونكر" وهو الذي أسس لغتهم المعروفة باسم "كرونكى" ثم خلفه صهره "كرورام داس جى" الذي أراد ان تقوم مصاهرة بينه وبين "جها نكير" إمبراطور المغول ولكن "جها نكير" رفض فبدأت العدواة بينهم ثم أخذت الحركة إتجاهاً عسكرياً سنة 1675م على يد "كروكوبند شيخ" الذي أخذ يدرّب أتباعه في جبال الهملايا ثم بدأ يستولى بهم على البلاد وقامت الحروب بينهم وبدأت حرب متواصلة مع المسلمين إنتهت بهزيمتهم والسيخ هم أكثر الطوائف الهندية كُرهاً للمسلمين وحقداً عليهم وطائفة السيخ في الهند حالياً يتميزون بأنهم يطلقون كل الشعور في أجسامهم وذكر البعض أن عدائهم ما بعده عدااء للمسلمين . انظر :

- عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص294.

- احمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 236.

- مجلة ثقافة الهند ، المجلس الهندى للعلاقات الثقافية ، المجلد الثالث ، نيودلهى ، الهند 1990م ، ص72 .

³⁾ The last Mughal and clash of civilization, History Bites Back, p.34.

وشهدت شبه القارة الهندية خمسة ملوك حكموها خلال 12 عاماً بعد وفاة "أورنكزيب عالمگیر" وكان الحرب على العرش بين الأمراء المغول في عهد ثلاثة منهم ، وإستقلت عن الدولة أغلب ولاياتها الكبرى فيما بعد (1)

محمد معظم شاه عالم "بهادر شاه" (1108-1113هـ / 1707-1711م)

قبل وفاة محيى الدين محمد أورنكزيب عالمكير جعل أبنه الأكبر "محمد معظم" ولياً للعهد وبعد وفاة والده جلس على العرش في "دهلى" فى التاسع عشر من ربيع الأول عام 1109 هـ / 1708م ولقب بـ"شاه عالم بهادر" ولكن أخويه "محمد أعظم" و"كام بخش" أعلنوا الخروج عليه إثر وفاة والدهم وقبل أن يرتقى "شاه عالم بهادر" العرش وعلى الرغم من أن "أورنكزيب عالمكير" كان قد أوصى للأمير "محمد أعظم" بولاية "مالوه" و"الكجرات" و "شمال الدكن" كما أوصى للأمير "كام بخش" بولاية "بيجاپور" و"حيدرآباد" فخاض "شاه عالم بهادر" معهما حروباً كثيرة إنتهت بهزيمتهما وإستقرار الملك له (2) ، وعندما إستقرت له الأوضاع بعد إنتهاء حرب الوراثة سار "شاه عالم بهادر" على سياسة المهادنة مع القوى المختلفة فى شبه القارة الهندية (3).

وكان هذا الصنيع دلالة على ضعف "شاه عالم بهادر" وعدم كفاءته لإدارة دولة كبرى تضم شبه القارة الهندية كلها فإستدعى إليه أمراء الراجبوت وعقد معهم صلحاً كما تصالح مع "المراھتا" وأطلق سراح "شاهو" زعيمهم ليحكم والياً من قبله على مدن "المراھتا" فى الدكن وعاد "الشيخ" إلى العصيان فحربوا البنجاب الشرقية ولاهور إلا أن جيوش الدولة هزمتهم هزيمة شديدة وعانت الدولة المغولية فى عهده ولأول مرة فى تاريخها من أزمة إقتصادية فائقة (4) .

بعد وفاة "بهادر شاه" تقاتل ابناؤه الأربعة على العرش ولقد كاد الحال يستقر فى بادئ الأمر وذلك على أن يقتسموا ملك أبيهم فيما بينهم فيكون لـ "جهان دارا شاه"

(1) حازم أحمد : إزدهار الإسلام فى شبه القارة الهندية ، ص 73 .

(2) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 253.

(3) عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام، ص 296.

(4) حازم أحمد: إزدهار الإسلام فى شبه القارة الهندية، ص 76 .

الدكن ولد "رفيع الشأن" الملتان ⁽¹⁾ وكشمير ولد "عظيم الشأن" باقي الهند لولا أن تنازعوا من جديد على الأموال وإتسع نطاق الخلاف بينهم لينتهى الأمر بسقوط ثلاثة أمراء قتلى ليستقر على العرش "جهان دارا شاه" الذي تلقب "بمعز الدين" . ⁽²⁾

ولقد كان معز الدين منصرفاً إلى اللهو ولم يلبث إلا شهراً واحداً حتى خرج عليه ابن أخيه "فروخ سير" ⁽³⁾ ابن "عظيم الشأن" وحاربه وانتصر عليه وأسرته وكانت مدة حكمه شهراً واحداً هو ذو الحجة سنة 1123هـ / 1723 م . ⁽⁴⁾ وجلس من بعده "فروخ سير" سنة 1124 / 1723م بعد أن قتل عمه "جهان دارا شاه" وقد إتخذ لنفسه وزيران يُنسبان إلى أشرف العرب وبعد أن إستحوذ الوزيران على الحكم حدث خلافاً بينهم وبين "فروخ سير" إنتهى بأن خلعه سنة 1131هـ / 1729م . ⁽⁵⁾ وتولى السلطة من بعده "رفيع الدرجات بن ربيع القدر بن بهار شاه" وكان محبوساً فأخرجه الوزيران وأجلساه على كرسى العرش ومات بعدها بأربعة أشهر وتولى بعده "رفيع الدولة بن ربيع القدر" الذي مات بعد ثلاثة أشهر . ⁽⁶⁾

وبعد موت "رفيع الدولة" تولى "محمد شاه جهان دارا شاه بن بهادر شاه" فى ذى القعدة سنة 1131هـ / 1726م ونجح فى التخلص من الوزيران العرب وإستدعى حاكم الدكن "نظام الملك" وجعله وزيراً له ولم يلبث إلا أن عاد إلى الدكن وإستقل بحكمها وهزم قواد الدولة حتى أقره "محمد شاه" آخر الأمر على الدكن وأستقل بها وبعد غزو "تادر شاه" حاكم إيران لبلاد الهند أصبح محمد شاه له فى حكم بلاد الهند وكانت مده ملكه تسعا

⁽¹⁾ مدينة باكستانية كبرى تقع فى منتصف باكستان شرق نهر الأندوس وقد دخلها الإسلام على يد الفاتح العربى محمد بن القاسم فى عهد الخليفة الوليد بن عبدالمك ويحدها من الجنوب ولاية السندومن الشرق بلوجستان ومن الغرب لاهور .

– عبدالحكيم عفيفى : موسوعة الألف مدينة ، أوراق شرقية ، 1421هـ / 2000م ، ص 482.

⁽²⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 254.

⁽³⁾ فروخ بتشديد الراء معناها "محمود" وفروخ سير معناها "محمود السيرة" .

– أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 236.

⁽⁴⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 297.

⁽⁵⁾ عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 41 .

⁽⁶⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 303 .

وعشرين سنة وستة أشهر ومات سنة 1151هـ/1745م⁽¹⁾ وبعد عودة "نادر شاه" لإيران دبت الفوضى في البلاد وصار الحكم للأقوى وظل الحال كذلك حتى هجم "أحمد شاه الافغانى" على الهند وإستولى على لاهور إلا أن جيش "أحمد شاه" بن "بهادرشار" تمكن من هزيمته وانتصر عليه وورث "أحمد شاه" الملك عن أبيه "محمد شاه" وظلت الأمور على ذلك حتى قبض عليه أحد قواته وأجلس مكانه "عالمگیر الثانى" على العرش⁽²⁾

وضعف "عالمگیر الثانى" (1162-1186هـ/1754م - 1760م) بعد هزيمته في موقعة بانيبات وعجز شاه علم عن إدارة البلاد وأضطربت الدولة وتبع ذلك إنهيار إقتصادى ولم يعد لهذا الإمبراطور من السلطة والنفوذ إلا الاسم فقط⁽³⁾.

وتعدد الأباطرة الذين حكموا البلاد وتميزت فترات حكمهم بالقصر، فتأمر رجال القصر في عزلهم وقتلهم، وتولية من يحقق أغراضهم ولم يعد نفوذ إمبراطور المغول يتجاوز مدينة دهلى كل ذلك كان فرصة للأمرء الهنادكة والأفغان والراجبوتين في الإستقلال بولاياتهم وإزداد نفوذ "السك" و"المرثا" وأشدت نفوذ الأوروبيين في الشواطئ الهندية خصوصاً الانجليز وحصلوا من الأباطرة الضعاف على كثير من الإمتيازات ولما كانت أسلحتهم أكثر تقدماً من أسلحة المغول البدائية فقد سيطر الأوروبيون على كثير من أراضى الهند وتدخلوا في شئون الحكم والإدارة⁽⁴⁾.

وبعد مقتل "عالمگیر" الثانى إتفق الإمراء على إجلال "محيى السنة" حفيد "أورانگزیب" على العرش ولقب "شاه جهان" الثانى ولم يلبث طويلاً حتى عاد "أحمد شاه" الافغانى وخلع "محيى السنة" وولى مكانه "جوان بخت بن عالى جوهر بن عزيز الدين بن عالمگیر الثانى"⁽⁵⁾، الأمر الذى أتاح للأمير "عالى جوهر" بن "عزيز الدين" الفرصة لينادى بنفسه سلطاناً على الهند وإتخذ من شجاع الدولة وزيراً له وإتخذ

(1) الساداتى : تاريخ الإسلام ص 261.

(2) عبد المنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 207.

(3) الساداتى :تاريخ المسلمين ، ص 169 .

(4) عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 217.

(5) أحمد رجب : تاريخ المساجد، ص 241 .

مدينة "الله آباد" مقرأً له وقدم إلى دهلى وجلس على العرش ⁽¹⁾ ودخل "شاه عالم" فى حروب مع الدولة الإنجليزية حين أراد أن يسترد " البنغال " ولكنه هزم فى معركة "بكسر" ودخل الأنجليز "الله آباد" وإستسلم "شاه عالم" للإنجليز فتنازلوه عن "الله آباد" عام 1174هـ / 1760 . ⁽²⁾

وأستقر "شاه عالم" فى "الله آباد" وأخذها مقرأً له وظل بعيداً عن دهلى عدة سنوات حتى زحف عليها المراهتا على يد "مادها فارو" وإستولى على دهلى وأعاد "شاه عالم" إليها وولاه السلطنة فعينه على إمارة الجيوش وظل كذلك حتى تدخل الإنجليز وجعلوه تحت حمايتهم ودفعوا له مرتباً على أن يتولوا شؤون البلاد نيابة عنه وذلك سنة 1219هـ / 1802م حتى مات سنة 1221هـ / 1806 م . ⁽³⁾

وظل الأمر نفسه بعد وفاة "شاه عالم" فى عهد "أكبر شاه الثانى" والذى ظل يحكم البلاد بهذه الطريقة حتى مات عام 1254هـ / 1839م . ⁽⁴⁾

وخلف أكبر شاه ابنة "بهادر شاه " الثانى سنة 1837م ليعيش بدورة على الرزق الذى كان يعطية الإنجليز لأبيه بعيداً عن كل نشاط سياسى أو مشاركة فى الحكم وفرضت إنجلترا سلطانها على أغلب أجزاء الهند ⁽⁵⁾ وقامت ثورة السباهى ⁽⁶⁾ ضد الحكم الإجنبى وإتهم الإنجليز الإمبراطور "بهادر شاه الثانى" بالتحريض على هذه الثورة سنة 1857م ونفوه إلى بورما وتوفى 1279هـ / 1862م وبذلك سقطت إمبراطورية المغول فى الهند بعد أن حكمتها 341 سنة إرتفع خلال سنوات حكمها شأن الإسلام والمسلمين

⁽¹⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص273

⁽²⁾ احمد السعيداسليمان : تاريخ الدولة الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة ، ص2، 644

⁽³⁾ الساداتى تاريخ المسلمين ، ص274

⁽⁴⁾ احمد رجب : تاريخ المساجد ، ص243

⁽⁵⁾ عبدالمنعم النمر: تاريخ الإسلام ، ص209 .

⁽⁶⁾ هذه الثورة العارمة التى كادت تقضى على كل نفوذ البريطانيين فى الهند كلها وكان مبعثها عسف الشركة البريطانية وإستنزافها لثروات البلاد ونشبت فى وقت واحد فى البنغال ودهلى وجونپلر والبنجاب .

- الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص275 .

فى الهند وكانت من الناحية السياسية دولة قوية مرهوبة الجانب وكانت من دول العالم الكبرى وإنطلقت فى حكمها بقوة إقتصادية كبيرة ومن الناحية الحضارية قوي فيها المجتمع الإسلامى فى الهند وإزدهرت الحياة الثقافية والفنية وضعفت الهند بعد سقوط هذه الدول حيث تحولت هذه البلاد إلى مستعمرة بريطانية .⁽¹⁾

⁽¹⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص220.

للزيادة ، راجع :

– Rohan Dsouza : Crisis before the fall : some speculations on the decline of the Ottomans , Safavids and Mughal , Social Scientist , vol. 30 , 2002 , pp.3;30 .

الباب الأول

القراءة الحضرية

"الفصل الأول"

محابر إتيقال التأثيرات للحرفوية إلى الفنون المغولية الهندية

تنوعت معابر وقنوات إنتقال التأثيرات بين الفنون الإيرانية " الصفوية " والفنون المغولية الهندية وهى كالأتى:

أولاً : الموقع .

ثانياً: أصول الدولة المغولية .

ثالثاً : الدين الإسلامى .

رابعاً :التجارة (العلاقات التجارية).

خامساً:العلاقات العسكرية وتنقسم إلى :

- الحروب بين الدولتين .

- الإستعانه العسكرية .

سادساً: العلاقات السياسية وتنقسم إلى :

- اللجوء السياسى .

- التحالف المذهبى والسياسى .

- التبعية السياسية .

سابعاً : العلاقات الودية وتنقسم إلى :

- السفارات والبعثات.

- العلاقات الودية والرسائل المتبادلة .

- المصاهرة "زواج الأباطرة "من فارسىات"

ثامناً : التبادل الفنى وتنقسم إلى :

- إنتقال الفنانين .

- نقل المواد الفنية "كتب ومخطوطات" .

تاسعاً : تولى رجال فرس مناصب هامة فى البلاط المغولى.

عاشراً : إستخدام اللغة الفارسية فى البلاط المغولى

أولاً: الموقع

كان لموقع الدولتين الجارتين إيران والهند دوراً كبيراً في إنتقال التأثيرات الفنية بين الدولة الصفوية والدولة المغولية الهندية ، فتقع "الهند" فى البلاد الشاسعة التى يحدها من الشمال سلسلة جبال الهملايا ومن الغرب جبال هندكوش وسليمان حيث تقع أفغانستان وإيران ثم تمتد الهند الى الجنوب فى شبه جزيرة يقع بحر العرب فى غربها وخليج البنغال فى شرقها وسيلان فى طرفها الجنوبى ويتجه الأقليم الشمالى منها الى الشرق حتى جبال آسام . شكل رقم (5) ⁽¹⁾

وتقع إيران فى المنطقة التى يحدها من الشمال جبال القوقاز من الشرق نهر السند ومن الجنوب خليج فارس ومن الغرب الفرات الأعلى . ⁽²⁾ وكان لقرب المسافة بين البلدين عامل كبير ومهم فى إنتقال التأثيرات الفنية حيث ساعد قرب المسافة على سهولة إنتقال الفنانين والصناع وإلى نشاط التجارة بين الدولتين فى مختلف الفترات الزمنية والعصور التاريخية كذلك أدت الى سهولة اللجوء من بلد لأخرى فى حالات الحروب أو المنازعات على الأماكن القريبة من الدولتين وهو ماحدث فى فترات زمنية متعددة .

ثانياً: أصول الدولة المغولية الهندية

حيث ينحدر أصل "بابر" مؤسس الدولة المغولية الهندية إلى صلب التيموريين الذين إزدهرت فى عهدهم الثقافة الإيرانية جنباً إلى جنب مع الثقافة التركية ⁽³⁾، فكان طبيعياً أن يتأثر الأباطرة المغول بثقافة أسلافهم التيموريين وهى الثقافة التى إنتهلت منها الأباطرة المغول وغيرهم من الدول الإسلامية الأخرى مثل الدولة العثمانية فى تركيا آنذاك، ومن ثم كان رغبة الأباطرة المغول المستمرة فى الحفاظ على الروابط الثقافية مع

⁽¹⁾ عبد المنعم النمر: تاريخ الاسلام ، ص 2 .

⁽²⁾ الحموي " شهاب الدين عبد الله بن ياقوت بن عبد الله " ت 626 هـ: معجم البلدان ، طبعة أولى ، " 1313 هـ 1906 م " ، ص 387 .

⁽³⁾ P.Soucec: Persian artist in mughal India "influences and transformation, muqarnas, vol.1, p.166.

إيران التى إنحدر منها أسلافهم التيموريين وهو ما دفعهم إلى توثيق العلاقات مع إيران والإهتمام بالأساليب الإيرانية⁽¹⁾

وكانت الدولة الصفوية قد سبق فى إيران دولتين عظيمتين هما "الدولة المغولية" و "الدولة التيمورية"⁽²⁾، وأن بابر والذى ينسب إليه تأسيس دولة المغول بالهند كان تنحدر أصوله وينتهى نسبة من "تيمور لينك" من جهة و"جنكيزخان" من جهة أخرى أى أنه ينتسب إلى تلك الدولتين "المغولية" و "التيمورية" والتى قامت على أنقاضهما الدولة الصفوية ، فكان من الطبيعى أن يحدث تقارب بين الثقافتين والتى نشأتا على أنقاض دولتين واحدتين .

ثالثاً: الاسلام

يعتبر الدين الاسلامى نفسه عاملاً مهماً فى نقل التأثيرات الفنية بين الدولة الصفوية والدولة المغولية الهندية ، وكان "ظهير الدين محمد بابر" مؤسس الدولة المغولية الهندية يدين بالدين الاسلامي الذى ورثه عن أجداده حيث أنه كان ينتهى نسله إلى "جنكيزخان" وكان الاسلام قد ظهر مبكراً⁽³⁾ بين العناصر المغولية التى إجتاحت شرق العالم الاسلامى وبالتحديد تلك العناصر المتحاربة التى أخذت من الغزو ونشر الأطماع سبيلاً لها فى إحتواء المناطق الاسلامية فى غرب آسيا⁽⁴⁾ .

وكان الاسلام قد ظهر بين مغول وأول من إعتنق الاسلام من أبناء "جنكيز خان" هو "بركة خان" زعيم القبيلة الذهبية ومن الراجح أنه إعتنق الاسلام منذ طفولته ولما بلغ

⁽¹⁾ رحاب بيومى عبد الحافظ : زخارف أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية مقارنة"، "ماجستير" ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1430 هـ / 2009 م ، ص 550 .

⁽²⁾ محمد عبد المجيد فهمى : الشرق الاسلامى فى العصرين المملوكى والعثمانى ، ص 163 .

⁽³⁾ ماجدة مخلوف : تاريخ بابر ، ص 18 .

⁽⁴⁾ حسام عويس عبد الفتاح محمد : التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران من أوائل القرن (7هـ/13م) حتى أوائل القرن (10هـ / 16م) ، "دكتوراه" ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، 2010م ، ص 34 .

وشب حفظ القرآن الكريم على يد أحد الفقهاء ⁽¹⁾، وكان جيشة يعتنق الاسلام أيضاً وقد عمل على نشر الاسلام بين رعيته ⁽²⁾.

وجاء "تيمورلنك" الذى ينسب إليه "بابر" ووسع رقعة الدولة الاسلامية الإيرانية نتيجة لفتوحاته الواسعة التى قام بها وكان طبيعياً أن يكون الدين الرسمى فى البلاد هو الدين الاسلامى الأمر الذى أدى الى التعاون مع الدولة الصفوية فى إيران والتى خلفت الدولة التيمورية .

رابعاً: التجارة (العلاقات التجارية)

تأتى التجارة فى مكانة مهمة فى إنتقال التأثيرات الفنية بين الشعوب ⁽³⁾ ونشطت التجارة بين البلدين قبل العصر المغولي وكانت من أهم المدن التجارية التى إتخذها التجار الإيرانيين قاعدة تجارية لهم هى مدينة "منجورور" - أحد موانئ الهند- وتوافد عليها مجموعة كبيرة من التجار وأصبحت من أهم مراكز إنتقال التجار والتبادل التجارى بين البلدين ، وكذلك أيضاً كان هناك مراكز تجارية فى إيران للنشاط التجارى بين البلدين وكانت من أهم الأسواق سوق "كابل" و"غزنة" وكانت تشتهر بالبضائع الهندية، وكانت القوافل التجارية تنتقل من بلاد السند الى إيران عن طريق سجيستان. ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ راجع كلاً من :

- أبو المحاسن (جمال الدين يوسف بن تغر بردى) : المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى ، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز ، القاهرة 1985م ، ج 3 ، ص ص 349:351 .

- فؤاد عبد المعطى : المغول فى التاريخ، القاهرة 1975 ، ص 337 .

- رجب محمد عبد الحليم : أسباب إنتشار الاسلام بين المغول ، القاهرة ، 1986 ، ص ص 61 : 100 .

⁽²⁾ حسام عويس : التأثيرات المعمارية ، ص 35 .

⁽³⁾ منى محمد بدر : أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الاسلامى على الحضارتين الايوبية والمملوكية بمصر ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2004 م ، ص 69 ، ص 36 .

⁽⁴⁾ عصام عبد الرؤف: بلاد الهند، ص 239.

واستمر النشاط التجاري في العصر المغولي واتخذت التجارة عدة طرق من "لاهور" إلى "كابل"، ومن أهم المراكز التجارية في الهند أيضاً "مآبد" وكانت تجتمع فيها المراكب العربية والفارسية (1)

وتعد التجارة واحدة من الطرق المباشرة لنقل التأثيرات الفنية بين البلدين ففي عهد الإمبراطور "أكبر" كانت تشهد بلاد الهند نشاطاً تجارياً كبيراً وكانت التجارة مزدهرة داخلياً وخارجياً (2)، فنشطت التجارة بين بلاد الهند وبين إيران فكان الإمبراطور أكبر دائماً محباً للخيل فكان يقوم بإستيراد الخيل اللازمة من إيران وبلاد أخرى (3) وكان يتوالى وصول القوافل من إيران طوال العام (4).

كذلك راجت تجارة الأقمشة في بداية عهد "أكبر" حيث كان يقوم بإستيراد الأقمشة الإيرانية وذلك قبل أن يقوم بإنشاء مصانع الأقمشة والمنسوجات في الهند (5)، وكانت أنواع من الأقمشة تستورد من خارج الدولة ولكن بإهتمام من السلطان بُنيت مصانع لإنتاج الأقمشة المختلفة في مدن "لاهور" و"أكرا" و"فتح بور" و"أحمد آباد" و"كجرات" (6)، كما إستجمع الخبراء والفنيون من أماكن مختلفة لتدريب الصناع على تلك الصنعة، وبدأت مراكز الإنتاج تُنتج أقمشة مصورة ومنقوشة أثارت إعجاب السياح والرحالة والخبراء في معرفة الأقمشة، وقد أَلَم الفنيون قواعد تلك

(1) ولم يقتصر النشاط التجاري مع الدولة الصفوية فقط ولكن مع معظم دول العالم عامتة وكذلك نشطت التجارة مع الدولة العثمانية . راجع :

– F. Namur Rahman: Mughal Ottoman relation, study of political and diplomatic between mughal India and ottoman Pire"1556–1748", 1986, pp.245:279.

– سيد محمود سيف : البضائع الهندية، مجلة ثقافة الهند ، العدد الرابع ، 1995م، ص20.

(2) عصام عبد الرؤف: بلاد الهند، ص 190.

(3) كان أكبر يستورد الخيل من بلاد التركستان والعراق ومن "ثوران" - وهي تقع في بلاد ما وراء النهر - ومن "شروان" وهي ولاية في الجنوب الشرقي من القوقاز.

– نصير احمد : عصر أكبر ، ص 207.

(4) أحمد الساداتى: تاريخ المسلمين، ص 121.

–S.R.Sharma: Mughal empire, p.282.

(5) William Wilson: rulers of India, p.149.

(6) William Jackson: the history of India, vol. V. Pp. 51:53.

الصناعة النظرية منها والعملية وانتشرت صنعتها في البلاد ووصلت صناعة الأقمشة الصوفية والحريية إلى إوجها وأصبح كل ما كان يستورد من سائر البلاد كالأقمشة الإيرانية والإفرنجية تنتج محلياً. (1)

بالإضافة إلى التبادل بين البلدين في تجارة الحرير والسجاد والأقمشة والملح والرصاص والأحجار الكريمة والأفيون. (2)

وكان لذلك التبادل التجارى كبير الأثر فى نقل المميزات الفنية للفنون التى أنتجت فى إيران إلى بلاد الهند وذلك عن طريق تقليد هذه القطعة الفنية التى تستورد من الخارج ونقل المميزات الفنية منها ، وكذلك الإحتكاك المباشر بين التجار والشعوب الأخرى وما يترتب عليه من نقل المميزات الفنية من إيران إلى الهند.

¹⁾ William Wilson: rules of India, pp.154: 155.

⁽²⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 198.

خامساً: العلاقات العسكرية "الحروب"

تعتبر الحروب من الوسائل المهمة في نقل التأثيرات الحضارية بين الدول سواء من خلال أسرى الحروب لإنجاز الأعمال التي يجيدونها أو لإتمام منشآت معمارية أو من خلال هروب الناس من البلد المندلع فيها الحرب إلى البلاد الآمنة للحصول على العمل والرزق ، أو من خلال القواد والجنود حيث يشاهدون من خلال هذه الحرب معالم حضارة البلد التي إحتكوا به حربياً أو من خلال هجرة الأمراء هرباً من سوء الأحوال السياسية وهؤلاء كانت عادة ما يُسند لهم بعض المناصب الهامة .⁽¹⁾

وتعتبر الحروب من قنوات إنتقال التأثيرات بين البلدان وكانت الحروب من أهم معابر إنتقال التأثيرات بين الدولة الصفوية في إيران والدولة المغولية في الهند وجاءت الحروب بين الدولتين في صورتين:

أ - الحروب بين الدولتين .

ب- الإستعانة العسكرية .

أ : الحروب بين الدولتين

تعتبر العلاقات العسكرية سواء الحروب بين الدولتين أو إستتجاد الدولة المغولية بالصفويين من أهم معابر إنتقال التأثيرات بين البلدين ، ومن أهم الأمثلة للحروب بين البلدين ماحدث في عهد " جلال الدين أكبر" فقد كانت علاقات السلطان " جلال الدين أكبر" بالشاه طهماسب⁽²⁾ ، علاقات ود وإحترام وتعاون وهو ما دفع الإمبراطور "أكبر"

⁽¹⁾ منى بدر : أثر الحضارة السلجوقية ، ج 1، ص 69 .

⁽²⁾ طهماسب الأول (930 - 984 هـ / 1524- 1576) الذى إعتلى العرش وهو فى سن العاشرة وحكم أطول مدة فى العهد الصفوى حوالى أثنين وخمسين عاماً ويرى البعض أن السبب فى هذا ليس لحبه للإستقرار والسلام وإنما لفشله فى إتخاذ ردود إيجابية وحاسمه فى الأحداث الداخلية والخارجية التى هزت كيان الدولة فلقد زادت فى عهده قوى التركمان من القزلباشيه وكثرت ثوراتهم مما أضعف مركزه بينهم .

للزيارة راجع :

- محمد فتحى يوسف الدين : إيران وعلاقاتها الخارجية فى العصر الصفوى ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1989م ، ص 4.

- محمد السعيد عبدالمؤمن : الظواهر الأدبية فى العصر الصفوى، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1978 ، ص 27=.

إلى الإستعانة بالشاه "طهماسب" وذلك حين قام "بهادرخان" شقيق "خان زمان" (1) بالهجوم على قندهار فاستعان حاكمها "شاه محمد قلاشى" الذى كان يتولى أمورها من قبل "بیرم خان" بشاه إيران لمحاربة "بهادرخان" مقابل أن يتنازل له عن قندهار وذلك وفق ما وعد به "همايون" والد "أكبر" ولكن "قلاش" لم يف بوعده فأرسل حاكم إيران ابن أخيه "سلطان حسين ميرزا" للإستيلاء على قندهار (2) وقد أقام "حسين ميرزا" حصاراً حول قلعتها ودام الحصار دون أن يحصل "سلطان مرزا" على شئ ، وأخبر "قلاشى" السلطان "أكبر" عن تطور الأمور فأصدر أوامره إليه بأن أباه "همايون" كان يقول : "إننا اذا انتهينا من فتح هند وستان فسوف نترك قندهار للشاه" (3) ، كما عاتب السلطان واليه على قندهار من أنه حارب الصفويين وتسبب فى تفاقم الوضع إلى هذا الحد وأمره أن يسلم القلعة إلى رجال الشاه وأن يقدم لهم الاعتذار ثم يعود إلى أكره . (4)

وقامت الحروب بين البلدين فى عهد الإمبراطور "جهانگیر" عندما هجم الشاه "عباس الأول" (5) شاه إيران على إقليم "قندهار" وذلك بعد أن هزم الأوزبك واستعاد خراسان

= حسن كريم الجاف : موسوعة تاريخ إيران السياسى من بداية الدولة الصفوية إلى نهاية الدولة القاجارية ، الدار العربية للموسوعات ، مجلد 3 ، ص ص . 10 : 40 .

- Bernard O'kane: studies in Persian art and Architecture, the American university in Cairo press, pp.11: 15.

(1) وكان هذان الاخوان تمردا على حكم السلطان . راجع :

- نصير احمد : عصر أكبر ، ص 216 .

(2) William Wilson: rulers of India, p.145.

(3) William Jackson: the history of India, vol.3, p.215.

(4) عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص 216 .

- William Jackson: the history of India, vol.3 p. 216.

(5) جلس شاه "عباس الأول" الابن الثانى للسلطان "محمد شاه" ليخلفه على كرسى العرش فى قزوین سنة 996هـ/1588م) وهو فى السابعة من عمره مما جعل الكثيرين ممن حوله يعتقدون بأنه سيكون مثل سابقه لعبة يحركونها كيفما يريدون ولكنه خيب كل ظنونهم فلقد كان أعظم شخصية صفوية حتى أطلق عليه شاه عباس الاعظم فى عهده أحتلت إيران مكاناً مرموقاً فى العالم الإسلامى على المستوى الحضارى والثقافى وإستطاع بسياسته تحقيق الإستقرار الداخلى والأمان الخارجى فمن الناحية الداخلية جاء إلى السلطنة والدولة الصفوية ممزقة=

ونجح في الإستيلاء والسيطرة على إقليم "قندهار" من أيدي المغول حين وكل "جهانگیر" الأمر لإبنه "شاه جهان" ولكن الاخير لم يلقى بالاً لذلك بسبب إنشغاله في الصراع على ولاية العهد مع "نورجهان" والتي كانت تريد الولاية لزوج ابنها "شهریار شاه" فضاعت قندهار من أيدي المغول وأصبحت في أيدي الصفويين⁽¹⁾.

وإستمرت الحروب في عهد "شاه جهان" ففي عهده جرت عدة محاولات لإستعادة "قندهار" من أيدي الصفويين⁽²⁾ وكان يحكمها الأمير "علي مردان" من قبل الفرس⁽³⁾ ولما رأى الأمير "علي مردان" قوات المغول تزحف نحوه كتب إلى الشاه الإيراني⁽⁴⁾

= داخلياً فبدأ بالحد من قوة القزلباشية وأجبرهم على الولاء والطاعة له لا بأعتباره رأس التنظيم الصفوي الديني فقط وإنما بإعتباره سلطان الدولة كما إستطاع بأن يجمع رؤسائهم ليكونوا سنداً له وعوناً تحت اسم ((أصدقاء الشاه)) . راجع .:

- دونالد ولبر : إيران ماضيها وحاضرها ، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين ، ص 86 : 95 .
- Braun .H: Iran under the safvids and in the 18 th Century, leiden, 1969, pp. 191: 195.
- Bosworth.C.E.: the Islamic dynasties, reviseded, 1980, pp .70: 80.
- Savory. R: Iran under the safavids, 1980,p78-80
- ¹⁾ S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p. 220.
- ²⁾ وكانت قد ضاعت قندهار من ايدي "جهانگیر" وذلك حين رفض ابنه "شاه جهان" أن يسير للدفاع عنها من جيش الفرس وذلك عندما بلغه ما تُدبره نورجهان في الخفاء لحمل زوجها السلطان علي البيعه الامير شهریار من بعده.أنظر : الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 155 .
- S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p. 221.

⁽³⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين، ص 152 .

⁽⁴⁾ كان شاه إيران "عباس الثانى" (محمد ميرزا) والذي تولى العرش فى السادس عشر من شهر صفر سنة 1052هـ / الخامس عشر من ماير عام 1652م وإستطاع بفضل وزراءه أن يضع حكماً مركزياً لدولته ففرض نظاماً حازماً فى جمع الضرائب هذا إلى جانب زيادة عدد الأقاليم الإيرانية التى أضيفت أراضيها على أراضى الشاه ، وينسب إليه تحسين العلاقات الخارجية لتأمين حدوده الشرقية مع الأتراك العثمانيين وأنتشر فى ربوع البلاد الأمن والأستقرار واتسع نطاق العلاقات الإيرانية مع الدول الأوروبية وبخاصة البرتغال وإنجلترا وتأسست الشركة التجارية الأوروبية على سواحل الخليج الفارسى. راجع :

- أبو الحمد محمود فرغلى : الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران ، مكتبة مدبولى ، الطبعة الأولى ، 1410هـ / 1990م ، ص 50.

- The oxford history of Islam, London, pp. 165: 170.

يطلب منه المدد إلا أن الشاه الإيراني ظن أنه يطلب منه المدد حتى يثور عليه ويستقل عنه فسير إليه جيشاً لا ليؤازره وإنما لينقض عليه فما كان من الأمير إلا أنه أستجد بالإمبراطور المغولى الذى زحف إليه واستولى على المدينة (1) .

ولكن الصفويين لم يصمتوا أمام هذا الأمر حيث إعتزم "الشاه عباس" الصفوى سنة 1061هـ/1649م الخروج لإستيراد قندهار وخرج بالفعل فى وقت الثلوج وأستجد نائب "شاه جهان" فى قندهار "دولت خان" بالإمبراطور المغولى غير أن المدد تأخر عليه فإضطر إلى أن يستسلم للصفويين لعدم قدرته على الحصار ولم يكن "دولت خان" على علم بأن الفرس على وشك الرحيل وذلك لأن المؤن فى نقص شديد ومستمر ولأن قوات "شاه جهان" على وشك الوصول لنجدته . (2)

وأستمرت الحروب بين الدولتين وذلك عندما قام شاه إيران "نادر شاه" بغزو بلاد الهند (3) ، ونجح فى الإستيلاء على "البنجاب" فنشر بها الخراب والدمار وذلك بعد أن دخل "لاهور" فى شوال عام 1151 هـ / 1739 م (4) .

وأما عن أسباب غزوه لبلاد الهند فذكر البعض أن وزراء الإمبراطور المغولى بالإتفاق مع "شاه ولى الله" الدهلوى العالم الكبير لما رأوا الفساد يستفحل وطمع الهندوس فيها وهجومهم عليها دون أن تستطيع ردها عنهم طلبوا منه أن يسير إليهم ليقضى على فساد الملك وحاشيته فإستجاب لهم وسار نحو الهند بجيوشه ، وذكر البعض الآخر أن بعض الأفغان الذين كانوا يحاربون "نادر شاه" فروا إلى الهند وطلب تسليمهم فلم يستجيبوا له فرأى هذه فرصة لمتابعتهم والهجوم على الهند . (5)

1) S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p. 221.

(2) أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 147 .

(3) وكان من أسرة تركمانية رقيقة الحال فى خراسان وتوصل بجده وطموحه الى الجلوس الى عرش الصفويين ، ويعتبر "نادرشاه" مجدد الدولة الإيرانية بعدما رزحت كثيراً تحت حكم الافغان فقد أستطاع أن يرجع حكمها إلى أحد أبنائها وأن يزحف على ما جاوره من البلاد فى العراق وأفغانستان وغيرها ليضمها إلى حكم إيران.

- عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام ، ص 307 .

(4) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 211 .

(5) عبد المنعم النمر: تاريخ المسلمين ، ص 307 .

ولم تنتبه حكومة دلهي إلا بعد أن كان الفرس قد توغلوا في البنجاب - وذلك رغم إستغاثات عامل الحكومه على البنجاب - وحاول السلطان المغولي الإستجداد بالراجبتيون والمراھتا فلم يلبي الراجبتيون دعوة السلطان أما المراهتا ففضلوا تأمين حدودهم فأقاموا له خطوطاً دفاعية حصينة وظلوا مرابطين في أماكنهم . (1)

وأعد " محمد شاه " جيشاً سار به نحو الشمال وتلاقى الجيشان في رمضان سنة 1151هـ / 1739م عند " كرناال " في البنجاب ولم يكن الجيش المغولي بحالة تسمح بإحراز النصر لتفرقه وتخاذله حتى أن القتال لم يستمر طويلاً وأنضم حاكم " أوده " "برھام الملك سعادات خان" إلى "نادرشاه" ولم يجد "نظام الملك آصاف" سبيلاً غير طلب الصلح الذي تم على أن يدفع لـ "نادرشاه" 20 مليون روبية ولكن نادر شاه بعد ذلك إعتقل "محمد شاه" ووصل إلى دلهي منتصراً وأمر بذكر أسمه في الخطبة وإعتبر الشعب أن ما فعله "نادر شاه" غدرًا بالعهد لذا لقي معارضة وثورة اضطرت إلى أن يطفئها فأباح المدينة لجنوده فعاثوا فيها الفساد. (2)

ولم يرجع نادرشاه عن الهند إلا بعد أن إستولى على عرش الطاووس (3) ، وأرغم "محمد شاه" - نظير إعادته على العرش - على التنازل له عن أرض كثيرة من البنجاب تمتد من كشمير حتى ولاية السند ، مع تعويضات طائلة من المال والجواهر والأحجار الكريمة . (4)

(1) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 312 .

(2) عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام ، ص 308 .

(3) عرش الطاووس هو عرش ثمين أسسه شاه جهان من الذهب الخالص وكانت قيمته تساوى ستة ملايين الجنيهات، والجوهرة النادرة فى العالم و التى كانت قد إشتراها من أحد التجار وزين بها تاجه وظل الملوك يتوارثوها من بعده ، ويقال أنه حين رآها أول مرة ذهل وقال " كوهى نور " أى جبل نور وصارت هذه الكلمة بعد ذلك علماً عليه وقد تنقلت هذه الماسة من يد إلى يد حتى إستقرت فى تاج ملك إنجلترا.

- راجع : عبد المنعم النمر: تاريخ الإسلام ، ص 308 .

(4) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 312 .

ب - الإستعانة العسكرية

ويعتبر إستتجاد الدولة المغولية بالصفويين من أهم معابر إنتقال التأثيرات بين البلدين وبدأت هذه الإستغاثات أو الإستتجاد منذ عهد "ظهير الدين محمد بابر" فعندما قدم "بابر" إلى فتح بلاد الهند ظل "بابر" عدة أشهر فى "سمرقند" يحاول تنظيم أموره (1) وتكوين جيش شبيه بجيش الصفويين ولكن تكوين مثل هذا الجيش لم يجد إستجابة لدى أهل ما وراء النهر الذين كانوا يدينون بالمذهب السنى وقاموا بثورة ضد "بابر" فاستتجد بابر "بالشاه إسماعيل الصفوى" (2) فأمدّه بقوات بقيادة "أحمد الأصفهاني" الذى ارتكب كثيراً من المظالم وأعمال العنف . (3)

وإستمرت العلاقات العسكرية والحربية بين البلدين فى عهد الشاه "طهماسب" أعان الإمبراطور "همايون" بجيش صغير وذلك بعد الفترة التى قضاها "همايون" فى إيران فنجح "همايون" بمعاونة "طهماسب" من الإستيلاء على العديد من مدن الهند وتمكن من العودة الى عرش الهند . (4)

1) Amita Satyal: the Mughal Empire, p.20.

(2) ويعتبر "إسماعيل الصفوى" حفيد شيخ صفى الدين من الجيل السادس وكان أبوه "شيخ حيدر" و هو الذى كون جيشاً مدرباً تدريباً عسكرياً من المريدين وبخاصة من التركمان وميزهم بإرتداء قلنسوة حمراء ذات إثنى عشرة ذؤابه رمزاً للاثى عشر وأطلق عليهم المصطلح التركى ((القزلباش)) - أى ذوى الرؤوس الحمراء ولقد وجدت هذه الدعوة الجديدة المناخ الملائم بين هؤلاء التركمان الذين إنخرطوا فيها بحماس شديد حتى أنه عندما تقدم "إسماعيل الصفوى" نحو أردبيل التى تعتبر مركز التنظيم الصفوى قابله التركمان بالفرح والسرور .
راجع :

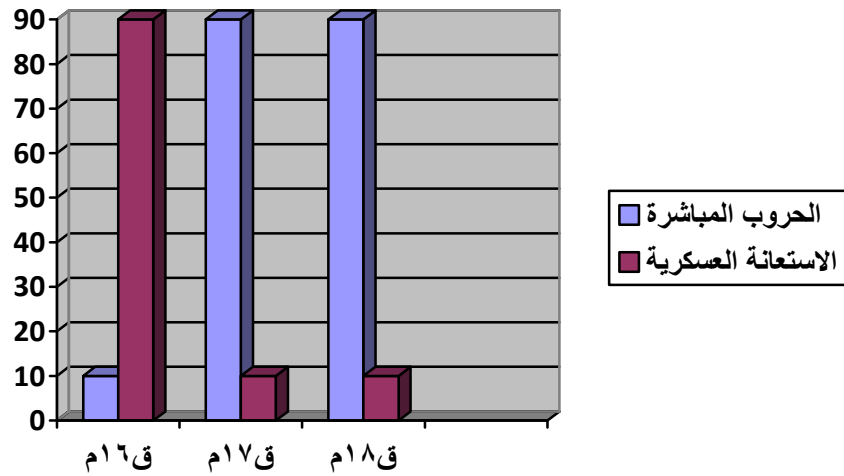
- بديع جمعه و أحمد الخولى : تاريخ الصفويين وحضارتهم - ج1 ، ص 61 .

- Braun. H : Iran under the safavids in 18 th p.190

- Bernard o' kane: the treasures of Islamic art, The American University in Cairo press, Cairo, 2003.

(3) عادل حسن غنيم: الدولة التيمورية، ص 15.

(4) عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص 196.



ومن خلال الرسم البياني السابق يتضح لنا نوعية العلاقة بين الدولتين (العسكرية) والأطوار التاريخية التي مرت بها ففي القرن 10هـ/16م كانت الإستعانة العسكرية من أهم المظاهر وذلك نظراً لإحتياج أباطرة المغول بالهند للمساندة والمساعدة العسكرية من الدولة الصفوية وبمرور الوقت بدأت أباطرة المغول فى توطيد حكمهم ونشبت الحروب بين الدولتين نتيجة لحدوث صراع بين الدولتين على بعض الأقاليم كإقليم قندهار مما يوضح القوة العسكرية التى وصلت إليها دولة أباطرة المغول ومدى قدرتها على مواجهة ومجابهة الدولة الصفوية.

سادساً: العلاقات السياسية وتنقسم إلى :

أ- اللجوء السياسي .

ب- التحالف المذهبي والسياسي .

ج- التبعية السياسية .

أ- اللجوء السياسي

كان اللجوء السياسي بين أباطرة مغول الهند والدولة الصفوية من أهم معابر إنتقال التأثيرات الفنية بين البلدين وقد حدث ذلك فى عهد "الشاه طهماسب" الصفوي حينما لجأ اليه الإمبراطور "همايون" وذلك بعد أن إضطر أن يفر من الهند بعد أن هزمه "شيرشاه سورى" ⁽¹⁾ ، وأخذ "همايون" يطوف السند فى حالة شديدة من البؤس والشقاء وأخوته ما يزالون يكيّدون له ورجاله قد تخلوا عنه بل أن صديقه القديم "مل ديو" صاحب "جُدهبور" حاول فريق من الهنادكة أن يوقعوه فى أسرهم حين دعوه للنزول عندهم على إتفاق سابق بينهم وبين "شيرشاه" ⁽²⁾ ، وكذلك خذله إخوته وذلك عندما رفض أخوه "كاميرون" السماح له باللجوء إلى "البنجاب" أو الإقامة فى بلاده ⁽³⁾ وأخذ يبحث عن ملجأ يأويه فسمح له الشاه "طهماسب" اللجوء إلى إيران ⁽⁴⁾، فلم يجد ملجأ

⁽¹⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص 196 .

⁽²⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 68 .

⁽³⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 181 .

⁽⁴⁾ إيران : تطلق على المنطقة التى يحدها من الشمال جبال القوقاز ومن الشرق نهر السند ومن الجنوب خليج فارس ومن المغرب الفرات الاعلى ، وذكرت ايران فى كثير من المصادر باسم " ايران شهر " . وقال ابو ريحان الخوارزمى هى بلاد فارس وخراسان يجمعها هذا الأسم ، ويقول الفرس أن إيران إسم من " اذ فخر " بن سام بن نوح عليه السلام ، وشهر تعنى البلد فيكون معناها " بلاد دار فخر " . انظر :

- الحموى : معجم البدان ، ص 387 .

وقم تم فتح أولى مدن إيران وهى همزان على يد "المغيرة بن شعبه" وهو عامل "عمر بن الخطاب" على الكوفة بقيادة "جوهر بن عبد الله" سنة 23هـ وتم فتح أصفهان على يد عبدالله الغازى فى نفس العام .

راجع :- البلازري : فتوح البلدان ، طبعة أولى ، شركة طبع الكتب العربية ، القاهرة (1319 هـ - 1912 م) .
ص 319 .

- عادل عبد المنعم : الإتجاهات العقائدية والفكرية فى العصر الصفوى وأثرها على الفنون الاسلامية ، دكتوراه ، جامعة عين شمس ، ص 29 .

غيرها فاتجه إلى "سيستان" فأستقبله نائب "طهماسب" بها في ترحيب وتقدير وتوقير وكذلك فعل "محمود ميرزا" أكبر أولاد العاهل الفارسي حين بلغ همايون مقر حكمه في "بهرات" (1) .

وظل نواب "طهماسب" يبالغون في إستقبال "همايون" على طول الطريق حتى بلغ مقام سيدهم بنواحي "قزوين" وكان قد أفاض همايون في حديثه عن ما لقيه من محن نالت به بسب تنكر إخوته له حتى خشي "بهرام" - أخو "طهماسب" - أن ينوي شاه إيران بدوره القضاء على إخوته هنالك فحاول "بهرام" أن يزين لشاه إيران قتل "همايون" بحجة الإنتقام منه لتقاعس أبيه "بابر" عن نجدة جنود الصفويين في قتالهم الأوزبك إيام "إسماعيل" الصفوي وكادت تنج هذه الخطة لولا أخت "طهماسب" والتي تدعى "سلطانة خانيم" والتي إستطاعت بحكمتها ونفاذ كلمتها أن تحبط هذا التدبير. (2) وإستقر "همايون" ببلاد فارس وأكرمه الشاه "طهماسب" وظل همايون في إيران يتربص الأحوال في الهند وأفغانستان حيث كان يحكم أخوته هناك. (3)

وإيضاً من أمثلة الجوء السياسى بين الدولة المغولية في الهند والدولة الصفوية في إيران ما حدث في محرم من سنة 1002هـ/1593م عندما لجأ "مرزا رستم" بن "سلطان حسين مرزا ابن بهرام مرزا ابن الشاه إسماعيل الصفوي" ، (4) حاكم قندهار إلى "أكبر شاه" ومعه إخوته وأبنائه وعياله ولما وصلوا إلى ضفة نهر "جناب" في البنجاب أستقبلوا من قبل كبار أمراء "أكبر" أمثال "خان خانان عبدالرحيم خان" و"زين خان كوكه" وغيرهما ، ولقد إستقبله السلطان بنفسه إيضاً فأنعم عليه وعينه قائداً على وحدة مكونة من خمسة آلاف جندي كما أقطع له في "ملتان" وهى أكبر بكثير من قندهار وبالمقابل سلم "مرزا رستم" قندهار إلى رجال "أكبر شاه" (5) ، ولقد أشار

(1) محمد سهيل طقوش : تاريخ الدولة الصفوية في إيران ، دار النفائس ، 1430هـ / 2009 م ، ص 105 .

(2) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 69 .

(3) عبد المنعم النمر: تاريخ الاسلام، ص 198.

(4) راجع : شاهين ماكاريوس : تاريخ إيران، القاهرة، 1224هـ-2003م، ص 62 .

(5) ويشير "أكبر" في رسالته تلك أيضاً إلى الإضطرابات في إيران كما يقدم نصائحه إلى الشاه عباس الصفوي ، فيبدي دهشته من أنه لايسمع من القادمين من إيران ما يفيد عن تدارك الأوضاع المتوترة هناك كما يصرح بأنه=

السلطان في رسالته إلى الشاه عباس لهذه التطورات ، وبذلك تمكن من إسترداد قندهار بمهارة سياسية فائقة أبقت على العلاقات الودية بينه وبين جارته إيران .⁽¹⁾

ب - التحالف المذهبي والسياسي

أما عن التحالف المذهبي بين الدولتين فقد تفاوض "ظهير الدين محمد بابر" مع الشاه "إسماعيل الصفوي" لمساندته عسكرياً وذلك على الرغم من صعوبة الأمر بالنسبة لبابر لأنه كان يتبع المذهب السني والشاه "إسماعيل" كان يتبع المذهب الشيعي⁽²⁾. وكان قبول الشاه مساعدة بابر يتطلب أن يقوم بابر بسك العملة بإسم الشاه الصفوي وأن تقام الصلاة بأسم أئمة الشيعة وقد إضطر بابر لقبول هذا الأمر نظراً لإحتياجه الشديد للمساندة العسكرية من قبل الشاه الصفوي وفي سبيل هذا إضطر بابر إلى إعتناق المذهب الشيعي لفترة رغم خروجه في هذا عن مذهب أتراك التركستان وهم من أهل السنة .⁽³⁾

وذكر البعض أن الأجزاء المفقودة من تاريخ بابر نامه تتصل بالفترة التي يخجل منها "بابر" ولا يريد الخوض فيها وهي تلك الفترة التي إعتنق فيها المذهب الشيعي لمدة أربع سنوات أو أقل وإنه لم يكتب وقائعها وتركها وتبدو وكأنها قد فُقدت ولم يُقدم إى دليل على هذا الرأي ، كما أن هذه السنوات الأربع التي إعتنق فيها المذهب الشيعي ليست

=مهتم بكل مطلب ومقصد منه ويطلب منه أن يسلك طريق المراسلة ويبلغه بحقائق الأحوال اليومية في بلاده ثم ينبهه إلى أن العلماء الخبراء قد قل وجودهم في إيران فعليه أن يبذل جهداً بليغاً في إنتظام الملك والقيام بأحوال جمهور الناس وأن يراعى في كل أمر الحزم والتأمل وأن يتحمل ويغض عن زلات الملازمين القدامى والجدد وأن يقدم أرباب الإخلاص .

- نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 282.

⁽¹⁾ أحمد محمود الساداتي: تاريخ المسلمين، ص 97.

⁽²⁾ Journal of Emperor Babur, p.115.

⁽³⁾ ماجدة مخلوف : تاريخ بابر شاه ، ص 24 .

مبرراً كافياً لأن يخفى بابر وقائع إحدى عشر عاماً كاملاً من مذكراته ، ولكن من الراجح أن هذه الأجزاء فقدت بالفعل .⁽¹⁾

وكانت الدولة المغولة بطبيعة الحال تتبع المذهب السني والدولة الصفوية تتبع المذهب الشيعي ولكن ذلك لم يمنع من وجود التحالفات المذهبية وهو ما حدث في عهد الامبراطور "همايون" حينما لجأ الى الشاه "طهماسب" في إيران⁽²⁾ وسمح له الشاه "طهماسب" الصفوي اللجوء لانه كان يبحث عن حليفة شيعي يتخذه وسيلة لمقاومة الدولتين السنتين الكبيرتين (الدولة العثمانية في الغرب والدولة الاوزبكية في الشرق)⁽³⁾ ومن ناحية الامبراطور "همايون" إعتنق المذهب الشيعي تقرباً للشاه الصفوي لكي يتخذه أداة لمساعدته على إسترداد ملكه السليبي⁽⁴⁾.

وأدى هذا التحالف بين الرجلين الى تحقيق أهدافهما فساعد الشاه "طهماسب" الصفوي "همايون" على إسترداد عرشه فنجح في الإستيلاء على "قندهار" سنة 939هـ/1545م وإنتزع كابل من أخيه "كاميران" سنة 947هـ/1553م .⁽⁵⁾

وكان لهذا التحالف أثره الكبير حيث إنه مكث مده كبيرة في إيران وساعده الشاه "طهماسب" بالإضافة الى قوة نفوذ "بيرم خان" الشيعي في بلاطه فقد أدى ذلك الى قدوم كثير من الشيعة من إيران وغيرها الى الهند والعمل في حكومته وإتساع نفوذهم في البلاط المغولي وهذا ما سيظهر بصورة أكثر وضوحاً في عهد أكبر .⁽⁶⁾

⁽¹⁾ ماجدة مخلوف : تاريخ بابر شاه : ص 24 .

⁽²⁾ S.M.Jaffara: the mughal empire , p.

⁽³⁾ Mita Styal, the Mughal Empire, p 21.

⁽⁴⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص 198 .

⁽⁵⁾ عصام عبدالرؤف : بلاد الهند ، ص 182 .

⁽⁶⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص 198 .

ج - التبعية السياسية

وصل الأمر أحياناً بين الدولة المغولية والدولة الصفوية إلى حد التبعية السياسية مثل ماحدث فى عهد "ظهير الدين محمد بابر" حيث أمر بقراءة الخطبة للشاه إسماعيل الصفوى وحسب المراسم الشيعية⁽¹⁾، و قام بسك عملة من الفضة تحمل على أحد وجهيها عبارة " لا إله إلا الله ، محمد رسول الله ، على ولى الله " وعلى الوجه الآخر إسم السلطان "بابر بهادر " ولم يبين عليه تاريخ أو مكان السك ، وله عملة أخرى تحمل أحد وجهيها أسماء الأئمة الأثنى عشر للشيعية وليس عليها تاريخ أو مكان سك أيضاً⁽²⁾.

وكانت هذه النقود قد صُربت على إثر التحالف السياسي الذى جمع بين "بابر" والشاه "إسماعيل" عقب هزيمة بابر أمام الشيبانيين فى خراسان بقيادة محمد بن شيسبان سنة 910هـ / 1504م⁽³⁾.

كما اضطّر بابر إلى ان يجعل جنده يلبسون غطاء الرأس "القرلباش"⁽⁴⁾ وذلك ليبرهن ليبرهن على مساندته وتبعيته "للشاه إسماعيل" الصفوى ويرجح أن يكون ذلك تكتيكاً سياسياً من جانب بابر ليحصل على مساندة الشاه الصفوى العسكرية⁽⁵⁾.

¹⁾ Journal of Emperor Babur, p.31.

⁽²⁾ عاطف منصور محمد رمضان : النقود الإسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية مكتبة زهراء الشرق، 2002م، ص 197 .

⁽³⁾ عاطف منصور محمد رمضان : النقود الإسلامية وأهميتها ، ص 197 .

⁽⁴⁾ القرلباش غطاء الرأس التى تميزت به الطائف التابع للشاه إسماعيل .

- أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 22 .

⁽⁵⁾ ماجدة يوسف : بابر شاه ، ص 26 .

سابعاً: العلاقات الودية وتنقسم إلى:

أ - السفارات والبعثات.

ب - العلاقات الودية والرسائل المتبادلة .

ج - المصاهرة زواج الأباطرة" من فارسيات"

أ - السفارات والبعثات

تعتبر الهدايا من الوسائل الهامة فى نقل التأثيرات الحضارية والفنية منها بوجه خاص ، إذ أن الإطلاع من أهل البلد الذى نُقلت اليه تلك الهدايا على مظاهر فنية وطرق صناعية تميزت بها صناعة البلاد الوارد منها الهدايا أمر يترك أثره فيمن تلقوا الهدايا بل قد تروقههم صناعتها فيأمرّون صناعيهم وفنانيهم بمحاكاتها . (1)

وكانت الهدايا والبعثات من أهم طرق إنتقال التأثيرات الفنية بين أي بلدين، وكانت الهدايا بين الدولة الصفوية بإيران والدولة المغولية الهندية لها دور كبير فى نقل التأثيرات الفنية وكانت هذا الهدايا التى ترد من الدولة الصفوية بجانب الصناع الإيرانيين المتواجدين فى الهند الدور الأهم فى تكوين الطراز المغولى الهندى الذى سار على نهج ونفس الأساليب الفنية الصفوية. (2)

وكانت الهدايا فى عهد السلطان "أكبر" واضحة حيث أراد شاه "طهماسب" أن تكون علاقاته مع سلطان الهند، علاقات متينة وفضل تجديد الروابط القديمة بين الأسرتين وبعد جلوس السلطان "أكبر" على عرش الهند ، أرسل شاه إيران ابن عمه "سيد بيك" مبعوثاً عاماً منه إلى أكبر ليقدّم له تهانیه بمناسبة جلوسه على العرش وذلك فى سنة 969هـ / 1561م حاملاً معه التحف والهدايا الكثيرة ولما وصل "سيد بيك" الى "أكبره" و كان فى إستقباله عدد من كبار أمراء السلطان الذين إستقبلوه بالترحيب والتكريم ومكث

(1) منى محمد بدر : أثر الحضارة السلجوقية ، ص 39 .

(2) سعد زغلول عبد الجميد : العمارة والفنون فى دولة الاسلام ، الاسكندرية ، 1986 م ، ص 549 .

مبعوث شاه إيران الخاص في أكره لمدة شهرين ثم أنعم بالخلع الخاصة وعاد إلى بلاده حاملاً معه تحفاً وهدايا كثيرة . (1)

وإستمرت الهدايا والبعثات في عهد "أكبر" وذلك بعد أن تولى "الشاه عباس" عرش الصفويين 995هـ / 1587م ، قلقد أرسل "الشاه عباس" مبعوثه إلى "أكبر" وهو "يارخان سلطان" الذي وصل إلى بلاط "أكبرشاه" حاملاً إليه رساله ودية منه حيث طلب منه "الشاه عباس" في رسالته هذه أن يساعده في إسترداد خراسان من أيدي الأوزبك - حكام ماوراء النهر - ولقد إستشار "أكبر" أمراءه في هذه الرسالة وفي كيفية التعامل مع عاهل إيران في هذا الأمر فأبدى البعض إرسال جيش إلى إيران وأبدى البعض الآخر المعارضه لهذا الأمر (2)

ولكن "أكبرشاه" رحب بمبعوث الشاه عباس وودعه حسب العادة المتبعة بين الدولتين في مثل هذه الحالات وهو أن يبادر سلطان الدولة بتوديع المبعوثين ثم يتبعه بإرسال مبعوثه الشخصي ليحمل إلى الجانب الآخر رسالته وهداياهم وكان هذا الإجراء دليلاً لإبداء حسن النية والرغبة في إيجاد العلاقات الحسنة فأرسل "أكبر شاه" سنة 1002هـ / 1593م "ضياء الملك" مبعوثاً من قبله إلى "الشاه عباس" حاملاً رسالته الجوابية إليه كما أرسل معه "أبا ناصر" ليكون مشرفاً على نقل الهدايا والتحف وتقديمها إلى شاه إيران . (3)

وكان نقل عاصمة الدولة الصفوية إلى "أصفهان" (4) سبباً في توطيد أواصر العلاقات مع الهند وتبادل السفارات والبعثات ، ومن أهم السفارات الإيرانية السفارة التي أرسلها الشاه "عباس الأول" إلى بلاط "أكبر" برئاسة "باد كار" سلطان روملو والذي حمل معه

(1) نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 277.

(2) William Willson: rulers of India, p.16.

(3) نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 278..

(4) وكانت تُصَف "أصفهان" نصف جهان أى نصف الدنيا .

- أبو الحمد فرغلي : الفنون الزخرفية ، ص 61

العديد من التحف والهدايا ، كما أرسل الشاه عباس مبعوثاً الى بلاط جهانگیر للعزاء في "أكبر" والتهنئة بتوليته العرش وحمل معه العديد من الهدايا والتحف . (1)
وكان هناك سفارة أرسلها "أكبر" إلى الشاه عباس ، وأرسل أيضاً "جهانگیر" سفارة أخرى عام 1022هـ / 1613 م ترأسها المبعوث المغولي "خان علم" وكان مرافقاً لها المصور المغولي "بشنداس" (2) وظلت هذه السفارة سبع سنوات حتى عادت عام 1030هـ / 1620 م . (3)

وعلى الرغم من أن إرسال هذه البعثة كان الغرض منها تحسين العلاقات بين الدولتين خاصة بعد النزاع بينهم على إقليم "قندهار" إلا أن "جهانگیر" كان قد أرسل المصور "بشنداس" لغرض آخر وهو رسم صور شخصية لنبلای إيران . (4)

(1) رحاب بيومي عبد الحافظ : زخارف أطر تصاویر المدرسة المغولية ، ص 545 .

(2) إسمه الأصلي "فشنوداسا" فهو مصور من أصول هندية وبدأ عمله الفني في السنوات الأخيرة من حكم "أكبر" وسطع نجمه في عهد الإمبراطور "جهانگیر" وإمتاز بتنفيذ البورتريهات (الصور الجدارية) ولقد سجل الإمبراطور جهانگیر إعجابه الشديد به في مذكراته وأعطاهه فيلاً هدية .

-Asoka Kumar Das: Mughal Masters, Further Studies, June 1988, p.113.

(3) ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير الاسلامی ، الشروق للطباعة ، ص 13 .

- B.W.Robinson: shah Abbas and the mughal Ambassador Khan Alam: the pictorial record, the Burlington magazine. vol.114, 1972, pp.58:60.

(4) رحاب بيومي : زخارف أطر التصاویر ، ص 545 .

ب- العلاقات الودية والرسائل المتبادلة

بدأت العلاقات الودية بين البلدين منذ عهد "بابر" فلقد أراد الشاه "إسماعيل" كسب مودة "بابر" أثناء حروبه مع الأوزبك سنة 916 هـ / 1510 م فأرسل رسولاً إلى بابر سنة 1511 م ومعه "البيكم خوانده" شقيقة "بابر" والتي وقعت في يد "شيباق خان" أثناء إستيلائه على سمرقند وقد أعادها الشاه "إسماعيل" إلى "بابر" ومعها كل متاعها وأموالها في موكب يليق بها وكان لهذا التصرف أثر كبير في نفس "بابر" وسعد جداً بالمعاملة التي لقيتها أختها عند الشاه (1)

وأرسل "بابر" رسولاً إلى الشاه "إسماعيل" الصفوي في هراه محملاً بالهدايا القيمة في العام نفسه ليهنأه بفتح "مرو" (2) ويسأله العون والمساعدة ضد الأوزبك عدوهما المشترك فقد كان بابر يدرك قدم قدرته على التصدي بفرده للأوزبك بعد أن أستولوا على "هراه" وإنترعوها من يد السلطان "حسين بايقرا" أقوى حكام التيموريين في ذلك الوقت وقد أحسن الشاه إستقبال هذا الرسول ووعده بالمساعدة وكان نتيجة هذا التحالف أن إسترد "بابر" بخارى و سمرقند طشقند و فرغانه وغيرها من الأقاليم من يد الأوزبك. (3)

وظلت علاقة بابر بابناء الشاه إسماعيل الصفوي طيبة إذ كان يتبادل الرسائل مع الأمير "طهماسب" بن الشاه "إسماعيل" في فارس ويسعد لإنتصاراتهم على الأوزبك (4) وقد كان "بابر" يتذكر دائماً نصيحة "شاه طهماسب" الصفوي لأبيه "همايون" بعد أن طُرد من الهند ولجأ إلى إيران إذ قال إنه بعد أن أخرج "بابر" حكم الهند من تصرف الأفاغنة " كان يستحسن في مثل ذلك البلد قيام مصاهرة وإنتساب مع كبار ملاك أراضيها وعندئذ أصبحوا مدينين للحكم ومعاونين له أثناء التفرقة وبهذا النمط لم يكن

(1) ماجدة مخلوف : تاريخ بابر ، ص 22 .

(2) وكان الشاه عباس قد إنتصر على "شيباق خان" وأستولى على مرو سنة 916 هـ / 1510 م .

- شاهين مكاريوس : تاريخ إيران ، ص 61 .

(3) ماجده مخلوف : تاريخ بابر ، ص 23 .

(4) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 9 .

ليحدث ما حدث من إختلال وضياح فى السلطنة ، ولما تولى "همايون" عرش الهند للمرة الثانية كان يتذكر فى خاطره هذا المطلب ولكن لم يتيسر له تنفيذه إذ توفى بعد فترة وجيزة وعندما تولى السلطان "أكبر" خلفاً لأبيه همايون إهتم بتطبيق تلك الفكرة إهتماماً بالغاً⁽¹⁾ ، فجاء زواجه من الهندوكيات زواج المصلحة والسياسة وكان أول زواجه مع الهندوكيات فى سنة 969هـ/1562م إذ تزوج بابنة "راجة بهارسل" الذى كان من كبار راجوات الهند وفى سنة 987هـ/1575م تزوج بانه "راجة كليان" الذى أصبح من الموالين لدولته ، وكذلك زوج ابنه وولى عهده الأمير سليم فى سنة 993هـ/1085م بابنة "راجة بهكواندس".⁽²⁾

كذلك إستمرت العلاقات الودية بين الامبراطور "أكبر" والشاه عباس وإستمرت الهدايا والبعثات فأرسل أكبر إلى الشاه عباس برسائل عديدة يوضح له فيها العلاقات بين البلدين⁽³⁾

ولقد ذكر السلطان أكبر فى رسالته هذه إلى الشاه عباس بأنه قد إستلم رسالته الودية والتي أرسلت برفقة "ياد كار"، ويذكر السلطان العلة لتوقف إرسال الرسائل بأنها مشاغله الداخلية والحروب والفتوحات.⁽⁴⁾

صور المخطوطات تؤكد العلاقات الودية

وظلت العلاقات الودية بين البلدين فى عهد "جهانگیر" مع الشاه "عباس" ولقد أكدت صور المخطوطات هذه العلاقات الودية بين الأثنين فهناك أكثر من صورة توضح هذه العلاقة منها صورة توضح "جها نجير" وهو يستقبل الشاه عباس لوحة رقم (1) ، وهى محفوظة فى قاعة "الفريد للفن بواشنطن" وتوضح الصورة "جهانگیر" وهو يستقبل

(1) نصير أحمد : عصر أكبر ص 233 .

(2) أحمد محمود الساداتى: تاريخ المسلمين، ص 85.

(3) نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 282 .

(4) نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 279.

الشاه عباس فى بلاطه مما يؤكد على قوة العلاقات الودية التى كانت بينهم وأهميتها حتى أنها نفذت على صور المخطوطات. (1)

وهناك أيضاً نموذج آخر من التصوير المغوى الهندى يوضح إستمرار العلاقات الودية بين البلدين عامةً وبين "جهانگیر" و "الشاه عباس" بصفة خاصة فهناك صورة توضح مدى قوة العلاقة وحميميتها بين "جهانگیر" و "الشاه عباس" - لوحة رقم (2) - وهى صورة توضح "جهانگیر" وهو يحلم بزيارة "الشاه عباس" فى منظر ترحيب خاص ودافىء الى حد بعيد فيظهر جهانگیر وهو يحتضن الشاه عباس مرحباً به مما يؤكد على أهمية هذه العلاقات بالنسبة لجهانحیر فى ذلك الوقت . (2) وكانت هذه الصورة من الخيال وليس الواقع فهذه الزيارة كان يتمناها جهانگیر لذلك بدأت أساریر السرور على وجهه (3).

(1) قام بتنفيذ هذه الصورة الفنان ابو الحسن وهى تمثل الشاه عباس وجهانحیر جالسان على أريكة وأمامهم منضدة مربعة ترتكز على عمود نفذ على هيئة الزهرية ووضع على هذه المنضدة مجموعة من الأباريق المعدنية والتى تأخذ نفس أشكال التحف التطبيقية الهندية وهذا النوع من المناضد كان منشراً فى إيطاليا فى القرن 10هـ/16م وفى بعض بلدان أوربا ، ويرتدى كل منهم عمامته " العمامه أوالريش " وأمامهم يقف اثنان من الحاشية - انظر :

- Pedro Moura: what happened to the mughal furniture the Role of the imperial Workshops , the decorative motifs used , and the Influence of Western models , muqarnas, vol.21, 2004,pp.79:93.

(2) نفذ هذه الصورة الفنان "أبو الحسن" وهى توضح الإمبراطور "جهانحیر" والشاه عباس فى حالة ترحيب من "جهانحیر" وقد رُسم الإثنان وهما يحتضان بعضهما لبعض ومن تحت إقدامهما رسماً شكل الأسد والحمل ونفذت الرسوم التى تعلوهم شكل كوكب الأرض ومن خلفهما رسمت الشمس بلون فضى فى حالة تلاًاً وعلى جانبيهما يظهر رسم الملائكة المجنحة.

- Milo Beach: the Mughal painter, p.12.

(3) ثروت عكاشة : التصوير الإسلامى المغولى بالهند ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ،

1983 م ، ص 117.

كما أوضحت صور المخطوطات تبادل العلاقات الدبلوماسية بين "جهانگیر" والشاه عباس فظهر الشاه عباس وهو يستقبل سفير جهانگیر "خان علام" في إحدى الصور (1).

ج - المصاهرة "الزواج من فارسيات":

نورجهان : برزت على مسرح الأحداث في إمبراطوية دهل في عهد "جهانگیر" (2) وهي أمراءه رائعه الجمال حسنة المظهر حادة الذكاء تسمى "مهرالنسا" وقد شاهدها الإمبراطور "جهانگیر" صُدفة في السوق وأعجب بجمالها و كانت أرملة لأحد الطباط الفرس فتزوجها ولقبها "نورجهان" وأمر بنقش إسمها على العملة مقروناً بإسمه وهذا أمر لم يسبق في تاريخ الهند وكانت تُتقن اللغتين العربية والفارسية وتلقى الشعر و مثقفة و مفكرة ولها في سياسة الدولة وأحوال المجتمع وشئون الحكم والقصر . (3) وكانت هذه المرأة تحب الخير وتفعله كثيراً وتعطف على البنات الفقيرات وتقدم لهن المساعدات المالية التي تيسر لهن الزواج والمعيشة الكريمة فضلاً عن نكائها ومقدرتها على حل المعضلات مما جعل الإمبراطور يستشيرها ويعتمد عليها في عظام الأمور وما زال نفوذها في إزدياد في قصر الإمبراطور حتى تمكنت بنفوذها من السعي إلى زواج الأمير خرم بينت أخيها وزاد نفوذها في القصر وخصوصاً بعد مرض الإمبراطور وضعفه حتى سيطرت على شئون الدولة (4) ، وشعرت نورجهان بقوة "شاه

(1) فهناك طرقتين في متحف الفن ببوسطن تحتوى على اعمال توضح إستقبال الشاه عباس لخان علام وإستلام بعض الهدايا من مبعوث إمبراطور المغول .

– B. W. Robinson: Shāh 'Abbās and the Mughal Ambassador Khān 'Ālam: The Pictorial Record, the Burlington Magazine, Vol. 114, No. 827 (Feb., 1972), p. 58.

(2) جاء أبوها الى الهند من طهران وغُرِفَت في أكبر آباد بالجمال البارِع فأعجب بها جهانگیر وتزوجها .

– عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام : ص 223 .

(3) عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 34 .

(4) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص ص 176,177 .

جهان" (خرم) بعد إنتصاراته فى الدكن وثقة أبيه الغالية فيه فسعت إلى إضعافه والنيل منه فتقربت من أخيه "شهریار" وسعت إلى توليته العهد بدلاً منه .⁽¹⁾

وكان لهذه السيدة الأثر الكبير فى نقل الكثير من التقاليد الفنية الإيرانية إلى بلاد الهند كالزىاء الإيرانية والحلى وخاصة حلى السيدات .

وإستمرت ظاهرة زواج الأباطرة المغول من إيرانيات فى الدولة المغولية مما يؤكد على قرب العلاقات بين البلدين فقد تزوج الأمبراطور "شاه جان" من ابنة "أصاف خان" الرجل الأول فى الدولة فى عهد "شاه جان" وهى "ممتاز محل" وعمتها "نورجهان" وكانت لديها مكانة كبيرة لدى زوجها وكان لها دور بارز فى الأحداث السياسية فى عهد "شاه جهان" لأنه كان دائم المشورة لها ويأخذ برأيها فى كثير من الأمور ولذا سماها الأمبراطور " ملكة الزمان " .⁽²⁾

⁽¹⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند، ص 208 .

⁽²⁾ عصام عبد الرؤف : بلاد الهند ، ص 213 .

ثامناً : التبادل الفني وتنقسم إلى :

أ - إنتقال الفنانين .

ب - نقل المواد الفنية "كتب ومخطوطات" .

أ - إنتقال الفنانين

وترجع أهمية الفنانين الوافدين في نقل التأثيرات إلى أن الوافد يظل غالباً ممتهاً مهنته التي كان يمتتها في بلده الأصلي فالصانع تظل يده على ما تعودت عليه من حرفة وعلى الطرق الصناعية التي اعتاد ممارستها في بلاده وعلى إستخدام الزخارف التي ألف تطبيقها على مصنوعاته.⁽¹⁾

والحقيقة أن معابر الإنتقال بين البلدين تعتمد بنسبة كبيرة على إنتقال الفنانين الإيرانيين إلى الهند بصورة كبيرة ولم يرتبط ظهور إنتقال الفنانين الإيرانيين إلى الهند بحكم المغول حيث أن إنتقال الفنانين الإيرانيين إلى الهند بدأ قبل عصر المغول وذلك منذ فترة سلاطين دلهي لاسيما السلطان "غياث الدين خلجي" 669-719هـ/1296-1316م سلطان "مالوه" والذي حرص على إستقدام الفنانين والمخطوطات من إيران.⁽²⁾ ويعتبر إستقدام الفنانين والصناع من أهم معابر انتقال التأثيرات الفنية بين أي بلدين لأنه يؤدي إلى إستقدام الأساليب الفنية والصناعية ولقد تم إستقدام الفنانين في عهد الدولة المغولية من بلاد ايران وكان أهمها في عهد الامبراطور "همايون"⁽³⁾ فعند عودته من إيران وإسترجاع ملكه في دلهي دعا الكثير من الفنانين والرسامين والخطاطين الإيرانيين الى الهند ، ولقد لقوا حفاوه بالغة في البلاط المغولي بدلهي مما أدى الى صبغ الحياة الفنية بالصيغة الإيرانية والذي ظهر له تأثير كبير خاصة في

⁽¹⁾ منى بدر: أثر الحضارة السلجوقية ، ص 156 .

- Lorraine Anne : the effects of Islamic religion on Islamic arts ,the faculty of the thesis , department of arts southern Connecticut state college , 1986 ,

⁽²⁾ أحمد السيد محمد الشوكي : تصاویر المرأة فی المدرسة المغولية الهندية "مخطوط رسالة ماجستير" ، كلية الآداب - جامعة عين شمس ، 2005، ص 414.

⁽³⁾ G.H.R Tillotson: Mughal India, p.10.

- Philip Bamborough: treasure of Islam, blond ford press, p.41.

الخطوط حيث مال الفنانون الى إستخدام خط النستعليق ⁽¹⁾ والذي كان منتشرًا في إيران . ⁽²⁾

ولقد قام الإمبراطور "أكبر" بإستقدام عدد كبير من المدرسين والأساتذة المتخصصين في اللغة الفارسية لتعليم الطلاب في المدارس اللغة الفارسية. ⁽³⁾ ولقد وفد إلى بلاط "أكبر شاه" العديد من المشاهير الإيرانيين والذين عملوا في البلاط المغولي وكان من هؤلاء الفنانين "مير سيد علي" و"عبد الصمد الشيرازي" ⁽⁴⁾ ولقوا عنده كل عناية وتشجيع ودفع إهتمام "أكبر" بهذه الفنون إلى أن يأمر بإقامة معرض للنقش مره كل اسبوع تشجيعاً منه للفنانين وإعزازاً للمشاهير من البلاد الأخرى بالقدوم إليه ⁽⁵⁾.

وقام أيضاً بتشجيع الفنانين الهنالكه على العمل فتواجد طبقة كبيرة من الفنانين الهنود الذين يعملون وفق الأساليب الإيرانية المختلفة وظهر ذلك جلياً عندما أنشأ أكبر مدينة "فتحبور" وجعلها عاصمة له وزين قصورها برسوم حائطية جميلة نفذت على أيدي مجموعة من الفنانين الإيرانيين والهنود على حد سواء . ⁽⁶⁾ وكذلك أنشأ "أكبر" معهد حكومياً إلتحق به حوالى مائة فنان كانوا يعملون تحت إرشاد المصورين الإيرانيين بل وجمعت لهم الصور الفنية الرائعة من إيران ليحاكوها ⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ و سوف يأتي الحديث عن هذا الخط فيما بعد ، أنظر الفصل الثالث من الباب الثاني من هذه الدراسة.

⁽²⁾ Abolala Soudavar: Between the safavids and the mughals "arts and artists in transition, Iran, vol.37, p.51.

⁽³⁾ نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 216 .

⁽⁴⁾ أحمد الساداتى: تاريخ المسلمين، ص 125.

– William Jackson: the history of India, p.239.

⁽⁵⁾ S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p. 162.

⁽⁶⁾ جوستاف لويون : حضارة الهند ، ص 424 .

⁽⁷⁾ كان أكبر أيضا انشأ مرسماً يضم عدد هائل من المصورين يليه مرسوم "جهانجير" ثم "شاه جهان" فتذكر الإحصائيات، أن 52 مصوراً من عصر أكبر استمروا في العمل لدى "جها نجير" منهم من أكمل عملهم لدى شاه جهان .راجع :- منى سيد على : فنانون في مراسم أباطرة المغول، مكتبة زهراء الشوق ، ط 1 ، 2005، ص 36:34 .

– Beach.M.S: the grand moqal, imperial painting in India,London 1955, pp.110: 111.

وكان هؤلاء المصورون يرسمون الصور لتوضيح المخطوطات الفارسية وتزينها . (1)

ومن أهم الفنانين الإيرانيين الذين عملوا في بلاط المغول:

ميرسيد على :

ولد في سنة 921هـ/1513م وموطنة الأصل "باد قشان" ثم رحل إلى تبريز للعمل في بلاط "شاه طهماسب" . (2) وعلى الرغم من أنه تتلمذ على يد أبيه "مير مصور" إلا أنه تفوق عليه وشارك في تزويق العديد من المخطوطات وظهر تأثره الواضح بالأساليب الفارسية وأيضاً بأستاذ الفن الصفوي بهزاد (3) ، ثم عمل في البلاط المغولي المغولي الهندي لدى الإمبراطور "همايون" وأبنه "أكبر" وخلع عليه الإمبراطور "همايون" لقب "نادر العصر" (4) وكان يغلب على أعماله في فترة حكم همايون التأثير الواضح بالأساليب الصفوية ثم أصبح بعد ذلك يترأس العمل في مرسوم الإمبراطور أكبر . (5)

وكان "ميرسيد على" متميزاً في رسوم السجاجيد في التصاوير وكان أيضاً متميزاً في الرسم على السجاد كما كان متخصصاً في الشعر (6) وبعد أن كان متأثراً في بداية أعماله بالأساليب الإيرانية الصفوية بدأ بعد ذلك يقفز إلى الواقعية الشديدة ودقة التفاصيل ، وعين "ميرسيد على" على رأس المرسوم الملكي في عهد "أكبر" الذي تعلم

(1) نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 224 .

(2) منى سيد على: فنانون في مراسم أباطرة المغول ، ص 52.

(3) Amina Okada: Indian miniatures of the muqoul court, p60.

(4) Ebadollah Bahari : Bihzad Master of Persian painting , London , 1996, p.221.

(5) أبو الحمد فرغلي : التصوير الاسلامي ، نشأته وموقف الإسلام منه واصوله ومدارسه ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، 1991م، ص 364 .

(6) منى سيد على : فنانون في مراسم أباطرة المغول ، ص 52 .

– Abolala Soudavar: between the safavids. p. 53.

– A.T.Gallop: the genealogical seal of the mughal emperors of India, journal of the royal Asiatic society, vol.1999, pp.102:103.

الفن على يد الأستاذ مير سيد على وكلف أيضاً بمباشرة ترتيب المرسوم ورعاية الفن وصغار الفنانين ورئاسة فريق عمل توضيح مخطوطات هندية. (1)

عبد الصمد الشيرازى :

ولد خواجه "عبد الصمد الشيرازى" فى شيراز وكان أبوه خواجه "نظام الملك" وزيراً لدى "شاه شجاع" (2) بدأ الإشتغال فى الفن فى مرسوم الشاه "طهماسب" فى تبريز وعمل جنباً إلى جنب مع "ميرسيدعلى" و"مير مظفر" و"سلطان محمد" و"أقاميرك" ، إلتحق بالخدمة فى بلاط همايون منذ أن كان فى إيران وأصطحبه معه الى الهند عام 959هـ/ 1551-1552م بعد أن شاهد أعماله الفنية (3) ، وكان عبد الصمد أيضاً خطاطاً بارعاً وماهراً يدل على ذلك النقوش التى حملتها اللوحات الموقعة باسمه. (4)

وتولى عبد الصمد مناصب أخرى رفيعة المستوى فى بلاط الأمبراطور "أكبر" ، فعين عام 984هـ/ 1577م رئيساً لدار سك العملة لمهاراته فى الكتابة ، ومفتشاً للضرائب وإيضاً وزيراً للمالية ، كما كان أستاذاً ومعلماً حين قام بتلقين تلاميذه فى المراسم فى التصوير ومنهم أبنه "محمد شريف" و"داسوانت" فضلاً عن الإمبراطور "همايون" وابنة "أكبر" أثناء تواجدهما فى كابول ، ولم يكتف "عبد الصمد" بالعمل لدى الأباطرة فقط بل لم يكن لديه مايمنعه من العمل فى قصور النبلاء (5) وتنقل من كابول الى "فتح بورسكرى" ثم الى لاهور الى أن توفى فى أواخر القرن 10هـ/ 16م. (6)

(1) للزيارة راجع :

- محمود ابراهيم حسين : المدرسة فى التصوير الاسلامى ، دار الثقافة العربية ، 2002م ، ص ص 215 ، 210.

- Welche.S.C: the art of mogul India, Newyourk, 1963, pp. 14: 50.

- Verma.S.P: mughal painters and their work, oxford, oxford press, 1994, p260.

-Irfan Habieb: A Shared Heritage the growth of civilization in India and Iran, 2002.

(2) منى سيد على : فنانون فى مراسم اباطرة المغول ، ص 54 .

(3) Amina Okada: Indian miniature, p .65.

(4) منى سيد على : فنانون فى مراسم اباطرة المغول ، ص 54 .

(5) John Seyller: A mughal code of connoisseurship, Muqarnas, vol. 17, 2000, p. 182.

(6) محمود إبراهيم : المدرسة فى التصوير ، ص 217 .

أقارضا :

قدم "أقارضا" من إيران متجهاً إلى الهند المغولية في أواخر حكم "أكبر" وأعجب الأمير "سليم" (جهانگیر) بفنه ذای الصیغة الفارسية ، فأصطحبه معه الى "الله آباد" ونرى في أعماله الأولى حرصاً على الأسلوب الفارسي . (1)

أبو الحسن:

ومن الفنانين الإيرانيين أيضاً الذين عملوا في البلاط المغولي الفنان الشهير "أبو الحسن" وولد "أبو الحسن" في مشهد حوالي 966هـ/1588م حيث وصف نفسه في إحدى اللوحات التي ترجع لعصر شاه جهان كاتباً عمل "أبو الحسن مشهدي نادر الزمان خادم شاه جهان" (2).

وكان أبو الحسن من عائلة فنية عريقة فتلقى الفن منذ نعومة أظافره على يد أبيه لدرجة تفوق عليه بينما كان أبوه يقوم بعمل تصاویر على الطراز الفارسي الخالص يتأثر "أبو الحسن" بالمؤثرات الأوروبية . (3)

ورغم ذلك تأثر أبو الحسن بالأساليب الإيرانية التي تعلمها على يدي والده وكان أيضاً ينتمى إلى الشيعة فقد سجل بعض العبارات مثل "نافض الغبار على أقدام الأمام رضا الذي ضريحه في مشهد" (4).

وأبو الحسن هو ابن الفنان "أقارضا" ، وأخو المصور "عبید" وكتب "جهانگیر" في مذكراته "أبوه أقارضا من هراه إلتحق بأبو الحسن في خدمتي منذ أن كنت أميراً" ، ولا مجال للمقارنة بين أعماله وأعمال أبيه لذا فهو جدير بلقب "نادر الزمان" . (5)

(1) منى سيد على : فنانون في مراسم اباطرة المغول ، ص 93 .

– Amina Okadia: Indian miniature, p 105.

(2) منى سيد : فنانون في مراسم ، ص 112 .

– P.Soucec: Persian artist in mughal India, p.166.

(3) Amina Okada: mughal master, p206.

(4) منى فؤاد : فنانون في مراسم ، ص 102 .

(5) Milo Cleveland Beach: the mughal Painter Abu'l Hassan and some English sources for his style, the Journal of the wolters art Gallery vol. 38, 1980, p.7.=

محمد زمان:

ومن الفنانين أيضاً الذين إنتقلوا للعمل في بلاط أباطرة المغول بالهند "محمد زمان " الذى إعتنق المسيحية حينما أرسل للدراسة فى روما بإيطاليا وبعد رجوعه إلى إيران خاف أن يكتشف أمره ففر إلى بلاد الهند حيث أظله الشاه جهان بحمايته ثم عاد إلى إيران وكلف عام 1053هـ/1675م بتصوير بعض تصاوير مخطوطة المنظومات الخمس نظامى التى كانت قد أعدت للشاه "طهماسب" سابقاً⁽¹⁾.

دوست محمد :

كان أديباً وخطاطاً وشاعراً فى نفس الوقت بالإضافة إلى كونه مصوراً ويعرف عنه مشاركته فى بعض الأعمال التصويرية التى أنجزت فى بلاط الشاه طهماسب مثل مخطوط الشاهنامه فقد قام بكتابة المقدمة التاريخية للمرقعة التى أعدها خصيصاً للأمير "بهرام ميرزا" وله مقالة عن التصوير ذكر فيه أسماء عدد من المصورين ورعاة فن التصوير الاسلامى⁽²⁾.

ولقد ذكرت بعض السير قدوم هذا الفنان إلى بلاط "همايون" وعمل فى البلاط المغولى⁽³⁾.

ولقد كان "جهانگیر" راعياً للفن ولقد ورث عنه أبیه العرش وكذلك المراسم الملكيه التى كان قد أنشأها والده وعمل على إستمرار العمل داخل هذه المراسم وأستمر فى رعايتها

=-Som Prakash Verma: mughal painter and their work a biographical survey and comprehensive catalogue m oxford university press, Bombay Calcutta madrasa delhi ,1994, p.4.

⁽¹⁾ السيد محمود يونس : تصاویر المعارك الحربية فى المخطوطات الإيرانية من العصر المغولى حتى نهاية العصر الصفوى دراسة أثرية فنية ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1008م ، ص 41.

⁽²⁾ ربيع حامد خليفة : مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن 9هـ - 15م وحتى القرن 13هـ - 19م ، القاهرة ، 1997م ، 2007م.

⁽³⁾ صالح فتحى صالح : رسوم الفنون التطبيقية فى تصاویر مخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية" ، دكتوراة ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، 1434هـ / 2013م ، ص 12.

ورعاية الفنانين الذين قدموا للعمل داخل هذه المراسم ⁽¹⁾ وهذا قد أدى ذلك إلى نقل الأساليب الإيرانية إلى الفنون المغولية الهندية والتي إمتزجت معها وكونت طرازاً خاصاً بها " الطراز المغولي الهندي " .

وكان أيضاً بلاط "شاه جهان" مقصداً للفنانين والرسامين من آسيا وأوروبا وعمل العديد من الفنانين الإيرانيين في البلاط المغولي الهندي منهم "عبيد محمد عبيد" وهو أبن الفنان "أقارضا" أخو المصور "أبو الحسن" وقد عمل في البلاط المغولي الهندي وكانت أعماله يغلب عليها الطابع الفارسي وهو طبيعي لأنه تتلمذ على يد "أقارضا" و"أبو الحسن" . ⁽²⁾

وكذلك شهد العصر الصفوي إنتقال عدد كبير من الشعراء الإيرانيين الى بلاط المغول في الهند والذين تناولوا الهند في كثير من أشعارهم وكانت أهم إنتقالات الشعراء تلك التي كانت في عهد الشاه "طهماسب" مثل الشاعر "وحشى" و "محتشم خاشي" وغيرهم من الشعراء . ⁽³⁾

وإستمر إنتقال بعض الشعراء في عهد الشاه عباس مثل الشاعر " تاجي أوادي" الذي رحل الى الهند عام 984هـ/1606م وأصبح من مشاهير شعراء الهند . ⁽⁴⁾

ب - نقل الكتب والمخطوطات الإيرانية

وكان أيضاً نقل المواد الفنية الإيرانية من الظواهر التي تؤدي إلى نقل التأثيرات الفنية و كان لها دور كبير في نقل التأثيرات الفنية بين البلدين ويعود أقدمها إلى عهد "بابر" والذي أحضر إلى الهند أحسن النماذج الذي أمكنه جمعها من مكتبة أجداده التيموريين وذلك عند إرتحال "بابر" من "هرات" إلى "كابل" قبل هجوم "محمد الشيباني" ويقال أن ما

¹⁾ Milo Cleveland Beach: the mughal Painter, p.6.

– Herman. G: The early muraqqa's of the mughal Gahangir, East and weast, vol.8, 1957, pp.157-185.

⁽²⁾ – منى سيد: فنانون في مراسم أباطرة المغول، ص 119.

³⁾ Aziz Ahmed: safavid poets and India, Iran, vol. 14, 1976, pp.117:118.

⁴⁾ Aziz Ahmed: safavid poets, p .120.

أخذه كان مخطوطات نادرة وكتب قيمة كان بعضها موشى ومصورة ولم يزال بعضها موجوداً حتى الآن مختوماً بخاتمة أو خاتم خلفائه .⁽¹⁾ وأستمر هذا النهج فى عهد خلفائه "أكبر" و"همايون" و"جهانگیر" ففى عهد "همايون" إستطاع أثناء تواجده لدى الشاه "طهماسب" إقتناء نسخة من مخطوط كلستان السعدى إقتنتها زوجته "حميدة بانو" وفى عهد "أكبر" جمع فى مكتبته أجمل النماذج وأبدعها من إنتاج المصورين الإيرانيين كبهزاد⁽²⁾ و أقاميرك .⁽³⁾

تاسعاً : تولى رجال فرس "شيعة" مناصب مهمة فى البلاط المغولى. على الرغم من أن الدولة المغولية الهندية كانت تتبع المذهب السنى إلا أنه ظهر فى بلاد أباطرة المغول بعض الرجال الذين كانوا يتبعون المذهب الشيعى وكان لهم دور هام فى حياة الأباطرة وفى تاريخ دولة المغول⁽⁴⁾ ، وكان أهم هذه الشخصيات "بيرم خان" والذى ولد فى غزنه وأدخل فى حكم "همايون شاه" حينما كان ولياً للعهد ولما صار ملكاً أخلص له وأصبح من المقربين وهو الذى وجه همايون بالإتجاه إلى إيران ومكث هناك مع همايون وكان شيعياً وإستطاع أن يخدم همايون كثيراً .⁽⁵⁾ وتولى الإشراف على الإمبراطور "أكبر" حينما تولى العرش حيث كان عمر "أكبر" وقتها لم يتعدى الأثنى عشر عاماً ودرب "أكبر" وأحسن تدريبه وكان "بيرم خان" متعصباً لمذهبه فقد إضهد السنة وبالف فى إضهادهم وحرّمهم من شغل المناصب الرفيعة وجعلها للشيعه دون السنة .⁽⁶⁾

⁽¹⁾ رحاب بيومى : زخارف أطر تصاوير ، ص 547 .

⁽²⁾ للزيادة راجع :

– Annemaria Schimmel: Bihzad master of Persian painting, publishers London, New York.

⁽³⁾ الشوكى : تصاوير المرأة ، ص 417 .

⁽⁴⁾ Ashvani Agrawal: studies in history, p. 43.

⁽⁵⁾ عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام، ص 202.

⁽⁶⁾ عصام عبد الرؤف، بلاد الهند، ص 185.

وكان لهذا الرجل جهداً صادقاً في تصريف شؤون الدولة على أحسن وجه كما نظم الإدارة وبعث بالجند ففتح "كواليار" و"آجمير" و"جونبور" وأمن الحدود الشمالية الغربية فأمكن بذلك لسلطنة دهلي أن تستعيد أغلب الأراضي التي كانت لها أيام بابر⁽¹⁾ وتولى "بيرم خان" العديد من المناصب فتولى الوكيل في عهد الإمبراطور "أكبر" حيث كان مجلس السلطان يتكون من الوكيل ومساعديه ومن الوزراء⁽²⁾ وكان بيرم خان يباشر مهام الملك دون الإستئذان من أكبر نظراً لحدثة سنه آنذاك وكانت هذه السلطات التي آلت إليه هي السلطات الواسعة التي لم يشهدها أى وكيل بعد "بيرم خان"⁽³⁾

ويعد "خواجه شاه منصورى شيرازى" من الرجال الذين كان لهم دور مهم في عهد أكبر حيث لقد تولى الوزارة⁽⁴⁾ في سنة 984هـ/1576م وهي السنة الواحدة والعشرين من جلوس "أكبر" على عرش الحكم كان خبيراً في المحاسبة.⁽⁵⁾ وإيضاً لا يمكن إغفال الدور الكبير الذى قام به الوزير "أبو الفضل" في عهد الإمبراطور "أكبر" فكان وزيراً للإمبراطور وكاتم أسرارهم ومشرف على الديوان وكان ساعده الأيمن ومستشاره وكان الإمبراطور أكبر يقربه إليه وشارك في الإشراف على أمور الدولة⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 81 .

⁽²⁾ نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 169.

⁽³⁾ ومن الذين تولوا هذا المنصب بعد بيرم خان، الخان الاعظم مرزا عزيز كوكه - وكلمة كوكه هي كلمة تركية بمعنى الأخ الرضاعى - وكان مرزا أخا لأكبر من الرضاعة وتولى هذا المنصب سنة 1003هـ / 1594 م وهي السنة الأربعون من حكم أكبر.

- نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 169 .

⁽⁴⁾ ولقد تعلم السلطان أكبر من الماضى الخطر الذى ينجم عن قيام وزارة لاحدود لسلطانها فأعاد حكومته المركزية سنة 973هـ / 1564هـ وعهد بالمهام المالية إلى "انديوان" أو الوزير ومن يومها أنطلق منصب الوكيل .

- Ibn Haisan: the central structure of -the Mughal Empire, p. 153.

⁽⁵⁾ William Willison: rulers of India, p15.

⁽⁶⁾ أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص 85.

وتولى بعض الإيرانيون المناصب الهامة فى عهد "جهانگیر" وكان لهم دور بارز وفعال فى الاحداث السياسية فى تلك الفترة فمنهم "غياث الدين الطهرانى" والذى قدم إلى الهند من طهران وتولى منصب رئيس الوزراء فى عهد "جها نجير" ونورجهان زوجة "جهانگیر" . (1)

ومن الرجال الإيرانيين الذين تولوا مناصب هامة فى عهد "جهانگیر" كان شقيق نورجهان "أصف خان" والذى تولى منصب رئاسة تشريعات الامبراطور (2) وهو الأمر الذى أدى الى إنتشار الرجال الفرس فى البلاط المغولى الهندى (3) وكان الأمير "أصف خان" (ابو الحسن غياث الدين) نشأ فى بلاد فارس ثم إنتقل مع أبيه إلى الهند أيام "أكبر" وقربه "جهانگیر" وولاه "جنبور" وذلك بعد أن تزوج بإخته وهو أبو "أرجند بانو" أو "ممتاز محل" التى تزوجها "شاه جهان" وكان له أثر فى توليه "شاه جهان" بعد أن قبض على الأمراء ولذلك قرابة أيضاً "شاه جهان" كثيراً وفوض إليه الكثير من الأمور . (4)

ولقد ظهر أيضاً العديد من الرجال الإيرانيين فى البلاط المغولى فى عهد "أورانگزیب" حيث أنه كان من سياسات "أورانگزیب" فى إدارة البلاد الإستعانة بالعديد من الفرس فى الحكومة المغولية وكذلك أيضاً إستعان ببعض العسكريين الفرس وذلك فى حروبه مع المنفصلين عن الدولة المغولية . (5)

(1) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 176 .

(2) عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص 243 .

(3) S.M.Jaffara : the mughal empire , p.149.

(4) عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص 243 .

(5) M.A.Stanely: Aurangzip, p.108.

– Soma Mukherjee: the royal ladies, p.53.

عاشراً : إستخدام اللغة الفارسية في البلاط المغولي (تفريس الدواوين)

لما فتح العرب فارس إمتزج التراث الفارسي بالثقافة العربية وإتحذت الثقافة الفارسية ثوباً إسلامياً من السهل إنتقاله إلى بلاد الهند حتى أن اللغة الفارسية والثقافة الفارسية أصبحت جزءاً أساسياً من الثقافة الإسلامية في الهند.⁽¹⁾

وكانت الفارسية هي لغة البلاط ولغة الثقافة والدبلوماسية في عهد "أكبر" ، ولقد عمل الوزير الهندوكي "راجة تود" وبتوجيه من السلطان إلى تفريس الدواوين خطأً إذ أنه كان المحررون الهنود قبل هذا يكتبون الدفاتر بالخط الهندي فوضع "تود رسل" دفترًا فارسيًا على غرار ما كان موجودا بإيران وإلتزم به في تحرير سجلات الدولة كلها وبذلك أصبحت الفارسية لغة الدولة الرسمية فأقبل كثير من عمال الدولة من المسلمين الهنود والهنداكة على تعلم هذه اللغة مما أدى الى رواجاً كبيراً وقد مهد هذا الإجراء إلى ظهور اللغة الأردية التي هي مزيج من لغات المسلمين والهنداكة .⁽²⁾

ولقد أنشأ السلطان عدداً من المدارس التي كان يُدرس فيها أساتذة وافدون من البلدان المختلفة وخاصة من فارس وشيراز وعلى الرغم من هذا فإن السلطان لم يقيم بإنشاء نظام تعليمي عام .⁽³⁾

¹⁾ Nabia Abbot: Persian documents from mughal India, Journal of the American Oriental society, vol.59, 1939, p.372.

⁽²⁾ - أحمد الساداتي: تاريخ المسلمين، ص118- 119.

⁽³⁾ - نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 216 .

وفيما يلي جدول يوضح معابر الإنتقال فى الفترات الزمنية وخلال حكم أباطرة المغول بالهند :

معايير الإنتقال	أباطرة المغول بالهند	الفترة التاريخية
الحروب بين الدولتين	ظهرت الحروب بين الدولتين كمعبر من من معابر الانتقال فى عهد كلاً من : - جلال الدين أكبر - نور الدين محمد جهانگیر - محمد شاه جهان - خلفاء أورانگزیب "محمد شاه"	النصف الثانى من القرن 10 هـ - 16 م وضلت مستمرة خلال القرن الحادى عشر الهجرى / الثامن عشر الهجرى وخلال الربع الأول من القرن الثانى عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى.
الإستعانه العسكرية	- ظهير الدين محمد بابر - نصير الدين محمد همايون	القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى.
اللجوء السياسى	- نصير الدين محمد همايون - جلال الدين أكبر	القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى وبداية القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى.
التحالف المذهبى والسياسى	- ظهير الدين محمد بابر - نصير الدين محمد همايون	القرن العاشر ومنتصف القرن الحادى عشر الهجرى / القرن السادس عشر ومنتصف القرن السابع عشر الميلادى

معايير الانتقال	اباطرة المغول بالهند	الفترة التاريخية
التبعية السياسية	- ظهير الدين محمد بابر	- القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى
انتقال الفنانين	- نصير الدين محمد همايون - جلال الدين أكبر - جهانگیر - محمد شاه جهان	- القرن (10-11 هـ) (16 - 17م)
نقل (الكتب والمخطوطات) الایرانیة	- ظهير الدين محمد بابر - نصير الدين محمد همايون - جلال الدين أكبر - محمد شاه جهان	- القرن (10-11 هـ) (16 - 17م)
تولى رجال فرس "شيعة" مناصب هامية فى البلاط المغولى	- جلال الدين أكبر - نور الدين محمد جهانگیر	منتصف القرن الحادى عشر الهجرى/ السادس عشر والنصف الول من القرن السابع عشر الميلادى

معايير الانتقال	اباطرة المغول بالهند	الفترة التاريخية
إستخدام اللغة الفارسية فى البلاط المغولى "تقرىس الدواوين"	- جلال الدين أكبر	نهاية القرن العشر وبداية القرن الحادى عشر الهجرى / نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر ميلادى
التجارة (العلاقات التجارية)	- جلال الدين أكبر	نهاية القرن العشر وبداية القرن الحادى عشر الهجرى / نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر ميلادى
الهدايا والبعثات	- جلال الدين أكبر - نور الدين محمد جهانگیر	نهاية القرن العشر والقرن الحادى عشر الهجرى / نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر ميلادى
العلاقات الودية والرسائل المتبادلة	- نصير الدين محمد همايون - جلال الدين أكبر - نور الدين محمد جهانگیر	القرن (10-11 هـ) (16 - 17م)
المصاهرة "الزواج من فارسىات"	- نور الدين محمد جهانگیر - محمد شاه جهان	القرن الحادى عشر الهجرى - السابع عشر الميلادى

وبعد دراسة معابر الإنتقال المختلفة وربطها بالفترات الزمنية يمكننا تقسيمها إلى قسمين :

القسم الأول :

وهو القسم الذى يشمل على العوامل المستمرة خلال فترة حكم أباطرة المغول بالهند وهى تلك المعابر الغير مرتبطة بالفترات التاريخية وهى (الدين الإسلامى - الموقع - أصل أو جنس أباطرة المغول) فهى تستمر مع كل الفترات الزمنية ، وهى عوامل مرتبطة بتاريخ حكام المغول وجغرافية البلاد المحكومة سواء الهند أو إيران.

القسم الثانى :

ويمكن دراسة هذا القسم من خلال الفترات الزمنية لكى يمكننا التوصل إلى منحنى التأثيرات الصفوية على فنون الهند فى عهد الدولة المغولية فى كل فترة زمنية وذلك خلال ق (10 - 12هـ / 16-18م) .

القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى:

وشهد هذا القرن بداية ظهور التأثيرات الإيرانية الصفوية على الفنون المغولية الهندية ، فظهرت معابر الإنتقال التى تنم عن الوضع السياسى لأباطرة مغول الهند ومدى إحتياجهم لشاهات إيران ، فالمعابر التى ظهرت هى (التبعية السياسية - اللجوء السياسى - التحالف المذهبى - الإستعانة العسكرية - العلاقات الدوية) بالإضافة الى أنتقال الفنانين ونقل المواد الفنية كاكاتب والمخطوطات ، ويعتبر بذلك القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى شهد العديد من قنوات الإنتقال الأمر الذى ينعكس بدوره على الفنون فى تلك الفترة.

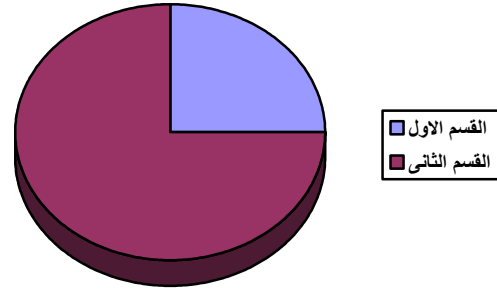
القرن الحادى عشر الهجرى السابع عشر الميلادى :

شهد هذا القرن إستمرار لتعدد قنوات الانتقال بين البلدين فظهرت بعض المعابر وهى (الحروب المباشرة بين الدولتين - اللجوء السياسى إلى حكام إباطرة المغول بالهند - إنتقال الفنانين ونقل المواد الفنية - التجارة - إستخدام اللغة الفارسية كلغة رسمية للبلاد - السفارات والبعثات - تولى رجال شيعة مناصب هامة - العلاقات الودية- الزواج

من فارسيات) ، وتُبرز هذه المعابر عن مدى توطد العلاقات بين البلدين ووصولها إلى قمة الإزدهار خلال القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى وعن قوة دولة المغول ومدى قدرتها على مجابهة الدولة الصفوية .

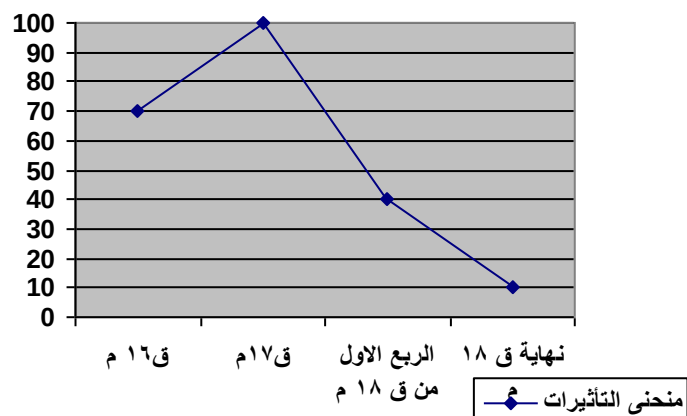
القرن الثانى عشر الهجرى الثامن عشر الميلادى:

مع نهاية القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى وبداية القرن الثانى عشر الهجرى/الثامن عشر الميلادى بدأت معابر الإنتقال فى الإنخفاض فظهرت بعض المعابر (الحروب المباشرة " غزو إيرانى للهند" - إنتقال الفنانين) وهذه المعابر ظهرت فى الربع الأول من القرن الثانى عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى ، وهذا يدل على أنخفاض معدل التأثيرات الفنية والذى سيظهر على الفنون التطبيقية فى تلك الفترة .



والشكل السابق يبين لنا نسبة القسم الأول من المعابر بالنسبة للقسم الثانى وذلك يوضح مدى قوة العلاقات الناتجة عن التعاملات بين البلدين مثل إنقال الفنانين و التجارة والحروب وغيرها من العوامل التى نتجت نتيجة تاريخ دولة المغول وجغرافية بلاد الهند كالموقع وأصل دولة المغول والدين الإسلامى .

ويمكن التعبير عن معابر الإنتقال خلال فترة الدراسة بالشكل الآتى :



ويبين لنا الشكل السابق منحنى التأثيرات خلال القرون الثلاثة (فترة الدراسة) ومعدل التأثيرات خلال هذه الفترات.

" الفصل الثاني "

أبوظبي مغول الهند وبرهم في رعاية القرن خلال ١٠-١٢هـ / ١٦-١٨م

(الحالة الفنية)

شهدت بلاد الهند نهضة فى كافة المجالات الفنية فى عهد الدولة المغولية لم تشدها فى أى دولة إسلامية حكمت بلاد الهند من قبل فارتقت العلوم والأدب والفنون والعمارة بفضل تشجيع حكام هذه الأسرة للفنانين. (1)

وأصبحت "دهلى" و"أجرا" من أهم مراكز الحضارة فى العالم الإسلامى وتوافد عليها من مختلف البلاد الإسلامية كثيراً من الأدباء والعلماء (2)

وسلك ملوك المغول مسالك الحكام المسلمين قبلهم فى بسط رعايتهم على العلوم والأدب وأنزلوا الأدباء والعلماء منزلة سامية فازدهر الأدب وأزدهرت قصور ملوك المغول بالعلماء والشعراء على إختلاف إنتماءاتهم ، ولا تزال العمائر التى أقاموها تدل على عظمتها وعظمتهم. (3)

وسار المغول على غرار الحكام المسلمين فى حب الأدب والعلوم والفنون حباً كثيراً، فرحبوا بالشعراء والعلماء ورجال الفن مهما كان جنسهم ولا تزال العمائر التى أقاموها والتى لم يرقم الغرب ما هو أروع منها فهى تثير العجب ولم تكن العلوم دون الفنون حظوة فى دولتهم فأنشأوا المدارس وأقاموا المراصد (4) ، وحب المغول لعلم الفلك فهم ورثوه كابراً عن كابر فقد جلب خان المغول "هلاكو" إلى بلاطه أشهر علماء العرب وأقام فى "مراغة" مرصداً كبيراً سنة ولما إتخذ "تيمورلنك" مدينة سمرقند عاصمة لدولته العظمى أحاط نفسه فيها بالعلماء ولما حل أواسط القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى بنى حفيده "أولوغ بك" مرصداً مجهزاً بآلات رصد رائعة نذكر منها ربع

(1) رسكين بوند : أجرا الحياة والذكريات "مجلة ثقافة الهند"، ترجمة مانر المرصى، ص 15.

- حازم محمد : أزدهار الإسلام ، ص 85.

(2) Aziz Ahmed: safavids Poets, P.118.

(3) حازم محمد أحمد: إزدهار الإسلام ، ص 85 .

(4) Arts of India (1550– 1900); Victoria and Albert museum, p52.

الدائرة التى بلغ نصف قطرها إرتفاع كنيسة أيا صوفية فى القسطنطينية .⁽¹⁾ ولقد شهدت شبه القارة الهندية فى عصر الدولة المغولية نهضة فنية تجلت فى روعة العمارة على وجه الخصوص على نحو لم يكن لشبه القارة الهندية عهد بمثله من قبل وكان الفضل فى هذا لسلطين هذه الدولة الذين لم يدخروا جهداً أو وقتاً أو مالاً بهدف الرقى بالعمارة والفنون فى شتى أنواعها.⁽²⁾

ولقد عبر الرحالة الأوروبيون عن إعجابهم من الجمال فى قصور ملوك المغول وأظهروا إعجابهم بتلك القصور فكان ملوك المغول يجلبون مهرة الصنائع من جميع أرجاء العالم⁽³⁾

ولقد ظهر فى عهد أباطرة المغول بالهند طراز معمارى خاص تميزت به عمائر بلاد الهند فى عهدهم وهو طراز جديد يعرف " بالطراز الإسلامى الهندى " ذلك الطراز المتأثر بالفن الفارسى وقد تطور فى شبه القارة الهندية تطور ملحوظاً⁽⁴⁾ .

الحياة الفنية فى محمد ظهير الدين محمد بابر

(932-937هـ / 1526-1530م)

كان إسهام بابر فى الحركة الفنية أقل من خلفائه ذلك لكونه مؤسس الدولة فإنصرف إهتمامه إلى مسائل حربية ومشاكل سياسية قبل إستقرار الدولة⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ جوستاف لويون: حضارة الهند، ص435.

⁽²⁾ the arts of India, p.59

⁽³⁾ عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 49.

⁽⁴⁾ - راجع :

- A.S. Hella Blair: the arts and architecture , of islam"1250-1800", pp.20:25

- J. Ernst Grube: the world of Islam, BOOK company, New York, p. 15: 25

- J- Ernst Grube: architecture of the Islamic World, Thames and Hudson, p.261.

⁽⁵⁾ منى سيد على حسن: التصوير الإسلامى فى الهند، الصور الشخصية فى المدرسة المغولية الهندية ، دار النشر للجامعات ، 2003م ، ص 15.

وكان ظهير الدين محمد بابر مؤسس الدولة المغولية أديباً كبيراً ومؤلفاً عظيماً وشاعراً فى اللغتين الفارسية والتركية وعرف له منذ القرن العاشر الهجرى / القرن السادس عشر للميلاد سيرته فى كتاب قيم يسمى " بابر نامه " ألفه بالتركية لغته الأم ولقد ترجمة إلى الفارسية فى عهد "جلال الدين محمد أكبر" (1) وقام بترجمتها " عبدالرحيم ميرزا خان " (2) .

وكان ملماً بالأدب الفارسى والثقافة الإسلامية وأنتج فى عهده العديد من الكتب العلمية والعديد من نظم الشعر وكتابه " بابرنامه " مذكرات خاصة ونمط أدبى خاص قليل المثال فى الأدب الشرقية وهذا ما جعله رفيع المنزلة ويستهوى النظر بما يوجد فيه من طرائف كما أنه يحتوى على معالم الحضارة الإسلامية فى شبه القارة الهندية فى عهد المغول فى عصره . (3)

ومن خلال مذكراته نجد أن الفن فى عهده كان إستمراراً للتقاليد الفنية الإيرانية وهذا يرجع لإعجاب بابر بالبيئة الفنية الإيرانية وتأثره بها (4).

وقد جلب "بابر" معه إلى الهند نخبة مختارة من الصور الفنية التى جمعها من أسلافه التيموريين وكان لهذه الصور الأثر الأكبر فى التصوير الهندى (5).

(1) حازم محمد أحمد : إزدهار الاسلام ، ص 87 .

(2) ولد سنة 964هـ/1556م بلاهور وأبوه هو بيرم خان أستاذ أكبر وقائده الذى إنتهى أمره بقتله بكجرات ، وأحتضنه "أكبر" وتربى تحت رعايته وعنايته وتثقف ثقافة ممتازة وتدرج فى المناصب وسار مؤدياً لأبنه "جهانگیر" .

- عبدالمنعم النمر : تاريخ الإسلام ، ص 237.

(3) Zeenut Zlad: the magnificent mughals, oxford, p.4.

(4) محمود إبراهيم حسين : المدخل فى دراسة التصوير الإسلامى ، القاهرة ، 1989م ، ص 149.

(5) جمال الشيال : تاريخ دولة المغول ، ص 37.

و كان " ظهير الدين محمد بابر " كذلك قارئاً جيد حريصاً على التلاوة فى كتاب الله الكريم وقراءة كتاب كلستان سعدى وشاهنامه الفردوسى ، وغير ذلك من أنماط الأدب الفارسى. (1)

وفى عهد "ظهير الدين محمد بابر" إشتهر عدد كبير من العلماء والأدباء والشعراء فى شبه القارة الهندية وكان يرأسل كبار العلماء فى عصره ويستقبل كثيراً منهم فى قصره ومنهم الشاعر المشهور " على شير نوالى " والمؤرخ " خواندهير " صاحب كتاب حبيب السير (2).

وأهتم بالفنون إهتماماً شديداً فقد كان "بابر" بطبعه محباً للفنون الجميلة وكان يحسن الكتابة بالفارسية والتركية ولديه حس أدبى مرهف فهو يكتب الأدب ويلقى الشعر ويحب الفنون الجميلة بفروعها المختلفة وكان مولعاً بالجغرافيا والفلك حتى أنه ألف عددا من الرسائل عن طبيعة العناصر. (3)

وكانت العمارة على عهد " ظهير الدين محمد بابر " تشبه بشكل كبير العمارة ببلاد ماوراء النهر من طراز ذى طابع فارسى وكان لبابر إنجازات رائعة فى العمارة الهندية ولعل السبب فى إهتمام بابر بالعمارة الهندية هو عدم إعجابه بالطرز المعمارية فى تلك الفترة فى بلاد الهند الهندية بصفة عامة (4) ، فأراد تطوير فن العمارة لذا أرسل لإستحضار الفنانين من القسطنطينية وهم الذين تتلمذوا على يد المعمار الشهير

(1) جوستاف لويون، حضارة الهند ، ص 435.

(2) رجب سيد أحمد : مدارس التصوير الاسلامى فى ايران والهند ، "ماجستير" 1999، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ص 176.

(3) عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 49.

(4) Zeenut Ziad: architecture of Islamic world, p.261.

"سنان" ⁽¹⁾ أشهر معماري عند الترك ليصمموا له عمائر تعجبه ، ومن الآثار المعمارية التى تخلد ذكرى "ظهير الدين محمد بابر" مساجده الثلاثة فى مبانى "بت" و"سهل" و"أجرا" ⁽²⁾ ، وكتب فى مذكراته " فى أجرا وحدها ومن بين الحجارين فى هذا المكان وحده أستخدمت فى كل يوم لبناء قصورى 680 رجلاً وفى أجرا وسيكرى وبيانا ودهلبور وجوالبور وكويل كان يستخدم فى منشآتى كل يوم 1491 حجاز " ⁽³⁾.

وكان "ظهير الدين محمد بابر" شغوفاً بفن التصوير ومن حبه الشديد لها أنه أحضر معه إلى شبه القارة الهندية عدداً من الصور الفنية من مكتبة أجدادة التيموريين. ⁽⁴⁾ وبصفة عامة كانت مدة حكمه قليلة فلم ينشط فيها فن التصوير بدرجة كبيرة مثل خلفائه ⁽⁵⁾ ومن التساوير الفنية التى وصلتنا له تصويره تمثل بابر يركب فى هودج فوق ظهر فيل ضخّم وحوله أتباعه يسيرون على الأرض ولم تصور هذه الصورة فى عهد "بابر" نفسه وإنما ترجع إلى القرن 11هـ/17م. ⁽⁶⁾ كما كان محباً للفن والموسيقى ⁽¹⁾ عالماً

⁽¹⁾ يعد سنان من أشهر المعمارين فى بلاد الأناطول وله العديد من المنشآت التى قام أو أشرف على إنشائها ، للزيادة راجع :

– Shannon p. Carneal: origins of imperial ottomans Architecture in Istanbul, 2005.

– Jale Erzen: Sinan as anti – classicist, Mugarns, vol15, 1988.

⁽²⁾ عصام عبدالرؤف : بلاد الهند ، ص 174.

⁽³⁾ الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 46.

⁽⁴⁾ ما ذكره الباحث فى الفصل الأول من هذه الدراسة.

⁽⁵⁾ للزيارة راجع :

– Humayun kabir: mughal miniatures, LALIT KALA academy, India, p.6.

– W.G. Archer: Indian painting in Bundi and Kotah, London, 1959, p.10.

– Mario Bussagli: Indian miniatures, London p74.

– The metropolitan museum of art Bulleting New series, vol.36, pp.3:48.

⁽⁶⁾ رجب سيد: مدارس التصوير، ص176.

عالمًا بإصوله ومما يدل على حسه الفنى المرفه فى كل ما يتصل بجمال الفن شغفه بالحدائق فأنشأ العديد من الحدائق ⁽²⁾ منها " رام باغ " و " زهرة باغ " فى مدينة أجرا و " باغ وقا " و " باغ كيلان " بالقرب من مدينة كابل ⁽³⁾ ، وبلغ من إهتمامه بالتشييد والبناء إستحداث وظيفة جديدة هى المشرف على العمارة و الفنون ⁽⁴⁾ وكانت مهمته الإشراف على البناء والتشييد . ⁽⁵⁾

الحياة الفنية فى محمد نصير الدين محمد همايون

(937 - 946 هـ / 1530 - 1539 م) و (962 - 963 هـ / 1555 - 1556 م)

على الرغم من الحياة الصعبة التى عاشها " نصير الدين محمد همايون " إلا أنه كان محباً للعلوم والآداب فشيّد مكتبة كبيرة فى " دهلى " لاتزال إلى اليوم وكانت وفاته وهو يصعد سلم مكتبته وكان عالماً فى الجغرافيا والفلك و كان على شغف خاص

⁽¹⁾ إن الموسيقى الهندية مثل الفنون الأخرى قد وجدت إندماجا بين الهندوس والمسلمين ولم تكن عملية التمازج والتعاون شيئاً جديداً فلقد بدأت منذ قرون طويلة من قبل وفى مجال الموسيقى وضح مدى إستعارة المجتمعين كل من الآخر ، وإثراء كل منهما الآخر .

ويخبرنا أبو الفضل أن أكبر قد إهتم بالموسيقى وقدم الدعم لكل من يمارس هذا الفن ومن المفيد أنه فى بداية العصر الإسلامى لم يجد هذا الفرع تشجيعاً مثل الرسم إلا أن إتصال الإسلام بالفرس أحدث تغييراً فى إتجاه المسلمين .

- ج . ت . جارات : تراث الهند ، ص 207 .

⁽²⁾ وكانت الحدائق المغولية فى شمال الهند معروفة فى أوروبا مثل المباني المغولية ، وكانت القرون السابقة للعرب قد شهدت إدخال فكرة الحديقة المنظمة تماماً فى جنوب إسبانيا ، كما كان يجد الإنسان فيها الراحة والجمال والترفيه والحماية من شدة حرارة النهار وكان إنسياب المياه بشكل مستمر أحد هذه المظاهر ليس فقط لرى النباتات والأعشاب ولكن أيضاً لجلب البرودة وفى السهول يعطى إنطباعاً بالمجارى الجبلية .

- ج - ت - جارات : تراث الهند ، ص 208 .

- James .L & Joachim: mughal gardens, trustees Harvard university, p.180:213.

⁽³⁾ حازم محمد : إزدهار الاسلام ، ص 99 .

⁽⁴⁾ عصام عبدالرؤف: بلاد الهند ، ص 307 .

⁽⁵⁾ Ashrat alam & Syed Ejaz: the varied factory of history, p.162.

بالرياضيات كما أنه نظم أشعاراً بالفارسية والتركية وكان يخصص وقتاً للقراءة حتى أثناء حروبه المتعاقبة .⁽¹⁾

وأهتم بإنشاء المدارس فى جميع ولايات الدولة وكانت أكبر مدرسة فى "دهلى" هو الذى شيدها وكان يأتى بالعلماء والشعراء إلى بلاطه فوجدوا كل ترحيب وتكريم⁽²⁾ ، وكان العالم "خوالدمير" ممن لهم منزلة خاصة عنده وكذلك "جواهر" مؤلف "تذكره الواقعالى همايون" والعلامة "عبد اللطيف" مؤلف "لب التواريخ" فكل هؤلاء العلماء والأدباء كتبوا بالفارسية لغة الدولة المغولية الرسمية فى ذلك الوقت⁽³⁾.

وكان "همايون" أيضاً بارعاً فى علم الفلك حتى أنه ألحق بقصره قاعات لإستقبال ضيوفه وسميت كل قاعة بإسم من أسماء الكواكب ، مثل عطارد والمريخ ، وكل قاعة خاصة بنوع من الضيوف فقاعة للشعراء وقاعة للمؤرخين وقاعة للأطباء وقاعة للفقهاء والوعاظ وقاعة للموسيقين وقاعة للمنشدين وأخرى للمقرئين وأقام قوارب فخمة للنزهة تتضمن أسواقاً يباع فيها ما يشتهي المتزهنون .⁽⁴⁾

ويظهر لنا مدى إهتمام "همايون" بالفنون والعلوم فى تقسيمة لقوى المجتمع إلى ثلاثة أقسام رئيسية تنقسم بدورها إلى إثنى عشر قسمًا وكانت القوى الرئيسية فيها تمثل العلماء ورجال الحكم وأهل الفن كما كان مشجعاً للأدباء والفنانين مهتما بإنشاء المكتبات.⁽⁵⁾

ولم يتمكن همايون من إقامة العديد من المنشآت المعمارية إلا أنه إهتم إهتماماً شديداً بفن التصوير فعند عودته من إيران كان برفقته الرسامين المشهورين أمثال الخواجه

⁽¹⁾ - حازم محمد : إزدهار الإسلام ، ص 89 .

⁽²⁾ arts of India , p.4.

⁽³⁾ حازم محمد : إزدهار الإسلام ، ص 89 .

⁽⁴⁾ - عصام عبدالرؤف : بلاد الهند ، ص 182.

⁽⁵⁾ - عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 51 .

"عبد الصمد" و "مير سيد على"⁽¹⁾ وقد عهد "همايون" اليهما بالإشراف على إعداد مخطوطة الأمير حمزه نامه⁽²⁾ أما عن الموسيقى فكان "نصير الدين محمد همايون" مهتماً بها إهتماماً خاصاً - كما هو الشأن عند والده - وكان يعقد ندوتين موسيقتين كل أسبوع يومى الاثنين والأربعاء⁽³⁾.

وقد اشتهر بلاطه بالجلال والفخامة فقد أنشأ قصره على سطح نهر جمه⁽⁴⁾ وكان أيضاً من أجمل أعمال همايون الأبداعية القصر المتحرك ذا الطابق الثلاث وكانت أجزاء هذا القصر مصنوعة من الخشب وتركب بمهارة فائقة حتى لتبدو وكأنها وحدة واحدة غير منفصلة الأجزاء ولكنها كانت تفك إلى أجزاء عند اللزوم وكانت السلالم المؤدية إلى الطابق العلوى مصنوعة بمهارة فائقة بحيث من السهل فكها⁽⁵⁾. وكان عند همايون ما يسمى بالسجاد الأسطورى و هى عبارة سجادة كبيرة بحلقات مركزية فى بلاطه وكان لابد أن يجلس عليها طبقاً للأصل والرتبة حول الأباطور مثل الشمس فى المركز⁽⁶⁾.

ويعتبر بذلك عصر "همايون" من أزهى عصور الهند التاريخية ومما يذكر عنه أنه أسس عاصمة جديدة هى مدينة "فتح بورسكرى" وإستعان فى تجميل قصورها بفنانين من إيران والهند وكذلك أسس المعهد الأباطورى ليعمل به حوالى مائة من الفنانين

¹⁾ Humayun Akbir: mughal miniatures, p.1.

⁽²⁾ وقد إشمئت هذه المخطوطة على قصص الأمير حمزه عم الرسول (ص) وبطولاته أثناء نشر العقيدة الإسلاميه ولقد رسمت تصاويرها على القماش المصنوع من القطن وتوضح التصاویر حمزه مع الأمراء وكانت التصوير تشتمل على السحن الادمية الهندية مع إستمرار وجود الأساليب الإيرانية ولم يكتمل العمل فى عهد همايون ولكن إستمر العمل فيه حتى عصر ابنه الإمبراطور أكبر . راجع :

- Francis Watson: A Concise history of India, Thames and Hudson, pp. 15:16.

⁽³⁾ الشيال : تاريخ دولة المغول ، ص 50.

⁽⁴⁾ عادل غنيم: الدولة التيمورية، ص 52.

⁽⁵⁾ الشيال : تاريخ دولة المغول ، ص 53.

⁽⁶⁾ صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 13.

الهنود تحت إشراف المصورين الإيرانيين ومن ثم قاموا بتزويق مخطوطات بالصور نسخت من كتب شعرية ونثرية إيرانية ⁽¹⁾ ، وكذلك ينسب إليه بداية ظهور التأثيرات الفنية الأوروبية فى البلاط المغولى الهندى . ⁽²⁾

وكان نصير الدين محمد همايون يشبه أباه فى شغفه بالحدائق فأنشأ حديقة رائعة ماتزال حتى اليوم من آيات الجمال والروعة وهى متصلة بضريحه بالقرب من دهلى ⁽³⁾ وعن الحياة الفنية بصفة عامة فى عهد "همايون" يمكن القول بأن الحياة الفنية فى عهده كانت مزدهرة إلى حد كبير وذلك على الرغم من مشاغله السياسية إلا أنه إهتم بإدارة البلاد ورفع مستوى المعيشة وبذل جهده فى تشجيع العلوم والأدب والفنون وقرب إليه العلماء ورجال الفكر وإهتم بالكتب والقراءة على الرغم من أن حياته كانت حروباً وصراعات مستمرة وترك إمبراطورية قوية ، إلا أن عوامل الفتنة لم تنته تماماً بل ظلت قائمة تنتظر الفرص السانحة للتعبير عن رغباتها الإستقلالية وحركاتها الانفصالية. ⁽⁴⁾

¹⁾ Zeenut ZAid: the magnificent, p.47.

⁽²⁾ أبو الحمد فرغلى: التصوير الإسلامى: نشأته وموقفه الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ص 364.

⁽³⁾ الشيال: تاريخ المغول، ص 58.

⁽⁴⁾ عصام عبدالرؤف: بلاد الهند ، ص 183.

الحياة الفنية فى عهد جلال الدين أكبر

(963-1014هـ / 1556 – 1605 م)

وكان "جلال الدين أكبر" مثل أباه فى رعاية العلوم والأدب فكان أعظم حكام شبه القارة الهندية فى رعاية الأدباء والفنانين وارتفعت فى عهده الحياة العلمية والفنية وفى عهده كانت مدن "دهلى" و "أجرا" و "لاهور" مراكز للعلوم والأدب وخاصة العلوم الإسلامية .
(1)

وعلى الرغم من إنشغال أكبر فى قضية التقريب بين المذاهب الإسلامية حين قام بجمع العلماء وفقهاء السنة والشيعية ولكن مناقشات هؤلاء لم تؤد إلى التقريب بين المذاهب فقام أكبر بإنشاء الدين الألهى (2) لكن أكبر إستطاع أن يجمع مكتبة عظيمة كانت كلها من المخطوطات الجميلة " الخط والنقش " (3)

وكان للترجمة الإهتمام الملحوظ فى عهد "جلال الدين محمد أكبر" وبفضل سياسة التسامح بين المسلمين والهندوس أقبل المسلمون على تعلم السنسكريتية – لغة الهندوس – وأقبل الهندوس على تعلم الفارسية اللغة الرسمية للدولة (4)

وكان " جلال الدين محمد أكبر " أول ملك من حكام المسلمين نظر إلى الهندوس على أنهم أصحاب عقيدة تستحق الدراسة لذلك أمر بنقل كثير من أمهات الكتب المسجلة باللغة السنسكريتية إلى الفارسية كما أمر لترجمة كثير من الكتب العربية والتركية

(1) أميتافوهر : التراث المغولى فى الهند ، صوت الشرق ، عدد 1993، ص 16 .

(2) The arts of India, p. 64.

– William willson: rulers of India, p.152.

(3) أميتافوهر : التراث المغولى ، ص 17 .

(4) عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 52 .

واليونانية إلى الفارسية كذلك ونتج عن تعلم المسلمين للسنسكريتية وإقبال الهندوس على الآداب الفارسية ، إزدياد مزج ألفاظ هاتين اللغتين وعجل بنضج اللغة الأردية التي إكتمل كيانها في عهد حفيده "شهاب الدين محمد شاهجهان " . (1)

وكان السلطان "أكبر" محباً للعلم والمعرفة وكان يبحث عن العلماء وأصحاب الفنون في كل مكان ويعمل على إستدعائهم إلى دولته كما كان حريصاً على تدوين الحوادث التاريخية ؛ ولقد أمر أن يدون كل ما يعرف عن جده "بابرشاه" وعن أبيه "همايون شاه" كما كان المحررون يصاحبون الفتوحات ليكتبوا عن وقائع الفتح عن قرب ومشاهدة. (2)

ولقد إشتهر في عهد "أكبر" العديد من العلماء فكان الشيخ "أبوالفيض" الشقيق الأكبر لأبى الفضل من العلماء والأدباء الذين نالوا قرب السلطان وعطفه ولقد صاحب البلاط منذ سنة 975هـ/1567م وهي السنة الثانية عشر من حكم "أكبر" واستمر إلى أن توفي سنة 1003 هـ/1594م (3) ولم يكن له نظير في الشعر وتصاعدت مكانته في البلاط إلى أن نال لقب " ملك الشعراء " في سنة 993 هـ/1585م ولقد ضم ديوانه أكثر من عشرين ألف بيت كما ألف باسم السلطان عدة مؤلفات في المجالات المختلفة من المعرفة وفي مقدمتها تفسيره للقرآن الكريم تفسيراً غير منقوط والذي سماه بسواطع الإلهام (4)

(1) عصام عبدالرؤف : بلاد الهند ، ص 193 .

(2) William Jackson, the history of India, vol.3, p.239.

– S.M. Jaffar, the Mughal Empire, p.162.

(3) نصير أحمد عصر أكبر ، ص212 .

(4) William Wilsso: rulers of India, p.153.

– S.M.Jaffar: the Mughal Empire, p.149.

وعلى الرغم من أن "أكبرشاه" كان أمياً ، إلا أنه كان يقول الشعر أحياناً وكان عارفاً بالتاريخ وقصص الهند ونتيجة صحبته مع علماء كل قوم وفضلائهم وبذكائه الفطرى كان يعرف جيداً لغات الكثيرين من رعاياه وخاصة لغة السنسكريتية وأكثر من هذا فقد عمل السلطان "أكبر" على إحياء التراث الهندى القديم فأصدر أوامره بأن تترجم إلى الفارسية أمهات كتبهم التى كتبت بالسنسكريتية وجاء على رأس هذه الكتب كتاب "مها بهارت" الذى ترجم إلى الفارسية وسميت ترجمته بـ " رزم نامه " (1)

ولقد إهتم السلطان أكبر ببناء القلاع فى أنحاء الهند المختلفة وذلك بقصد الدفاع وإقرار الأمن ومن القلاع التى قام السلطان بإحداثها قلعة "أتك" التى بناها على مقربة من نهر "نيلاب" وذلك بعد أن عاد من كابل فى سنة 990هـ/1582م وعبر ذلك النهر فأمر ببناء تلك القلعة من الجص والحجر لضبط الأمور فى تلك الحدود وسميت القلعة "بأتك" لأن مذهب الهنود كان يمنع العبور من نيلاب وكلمة أتك فى اللغة الهندية تعنى المنع . (2)

وكان عدد القلاع المستحكمة والمشهورة فى دولة السلطان "أكبر" يصل إلى ألفين وأربعمئة قلعة ما عدا قلاع "بنكال" التى قاومت السلطان أربع سنوات كما كانت القلاع تضم سجوناً للمجرمين والمتمردين ويذكر السلطان "سليم" بن السلطان "أكبر" وخليفته أنه بعد توليه الحكم أصدر العفو عن السجناء فى الممالك المحروسة وأمر باطلاق

(1) نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 213 .

– S.M. Jaffara: the Mughal Empire, p.164.

(2) عبدالمنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص226 .

سراحهم جميعاً ويقول أنه فى قلعة "كوالبار" وحدها كان يقيم سبعة آلاف من السجناء ، وكانت سائر القلاع على غرارها .⁽¹⁾

وظهر فى عهده طراز معمارى جديد وإن كان قد تأثر كثيراً بالبيئة الهندية ، بسبب سياسته التى أنتهجها مع الهنادكة ويتجلى هذا الطراز بوضوح فى كل أعماله التى شيدها خاصة ، فى مدينة " فتحبور سيكري " التى أمر بتشيدها ويعرف هذا الطراز باسم " الطراز الإسلامى الهندى " وهو مزيج من الطراز الفارسى والطراز الهندى.⁽²⁾

فظهرت فى عهده العديد من المنشآت ذات من القباب البصلية الشكل ، والترصيع بالخزف المطفى بالميناء والأقواس الحادة والأبواب الفخمة التى تعلوها نصقب قبه و كل هذا مقتبس من الطراز الفارسى.⁽³⁾

بالإضافة إلى ذلك بناء مدينة "فتحبور" عاصمة السلطان الجديدة والتى تعتبر من أهم المنشآت التى تم إحداثها فى عصر "أكبرشاه" .⁽⁴⁾ وكانت هذه المدينة فى سابق عهدها عبارة عن قرية صغيرة باسم سكرى تقع فى منطقة جبلية مليئة بالسباع والوحوش وكان يسكنها شيخ صوفى يسمى الشيخ "سليم جشتى" وكان السلطان يتردد عند الشيخ مرة ويمكث عنده أياماً وحكى له السلطان بأنه لا يبقى له الأولاد على قيد الحياة فدعا له الشيخ خيراً فحملت إحدى زوجاته فجاءت بها إلى منزل الشيخ حيث ولدت للسلطان ابناً سماه الشيخ "الأمير سليم" فنظر السلطان إلى قرية سكرى نظرة تقاؤل وإختارها أن تكون عاصمة جديدة له فبنى قصر الحكم بجوار خانقاة الشيخ ثم

⁽¹⁾ نصير أحمد: عصر أكبر، ص 186.

⁽²⁾ S.M. Jaffara: the mughal empire,p.176.

- الثقافة الإسلامية فى الهند ، تأثر الفن الإسلامى على العمارة فى الهند، ص 6 .

⁽³⁾ Ernst .J: Architecture of Islamic, p.264.

⁽⁴⁾ S.M. Jaffara: the Mughal Empire, p.177.

تابع الأمراء وكبار رجال الدولة بإحداث منازل لهم وذلك فى سنة 979هـ/ 1571م ولما فتحت "كجرات" بعدها بسنة سمي السلطان عاصمته الجديدة بـ "فتحبور" (1).

ومن أشهر منشآته بها مسجد "فتحبورسيكرى" وهو من أهم المنشآت التى تم بناؤها فى العاصمة الجديدة ولقد وضع حجر أساسه فى سنة 981 هـ/ 1573م وإستغرق بناؤه أربع سنوات وكان بناؤه رائعاً و صرف فى إنشائه خمسمائة ألف روية . (2) وكذلك أيضاً أنشأ أكبر بعض المنشآت الأخرى فى المدينة منها مسجد "عبد النبى" و"مسجد خير المنازل" و"مقبرة أتكة خان" و"مقبرة نظام الدين" و"مسجد ومقبرة شيخ سليم الحشنى" (3)

وشيد "جلال الدين أكبر" منشآت أخرى كالبوابات فأنشأ بوابة "بلند دروازة" - البوابة العالمية - التى بلغ إرتفاعها مائة ستة وسبعين قدماً ، ومن آثارة الفنية العظيمة التى بقيت إلى الآن أيضاً المقبرة التى شيدها لأبيه "نصير الدين محمد همايون" على الطراز الإسلامى الهندى وتتميز ببساطة التخطيط وإعتدال الزخارف وأستعمل فى زحاف البناء الحجر الرملى الأحمر الذى يغطى بالجص المصقول الناصعة، وأستخدم التخریم فى الكسوة الرخامية فى حشوات النوافذ والتكعيبات فقد وصلت إلى درجة فائقة من الدقة والجمال وطعم الرخام بمختلف الأحجار نصف الكريمة . (4)

ولقد إهتم أكبر كذلك بالفنون الجميلة وقد وفد إلى بلاطه مشاهير المصورين الإيرانيين فلقوا عنده كل عناية وتشجيع ، وكان يتولى الإشراف على العمل الفنى فى الورش الملكية الفنانون الصفويين أمثال "ميرسيد على" و"عبدالصمد" وكان "أكبر" عندما يقوم

(1) نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 222.

(2) أحمد رجب : تاريخ المساجد ، ص

(3) عادل غنيم : الدولة التيمورية ، ص 61 .

(4) أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى ، أصوله فلسفة مدارسة ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 34 .

بالإستيلاء على مدينة أو إقليم كان يقوم بإستقدام الفنانين للعمل فى الورش الملكية حيث يقومون بالإشتراك فى العمل الفنى (1) .

وقد كانت فترة حكمه تعتبر الفترة الذهبية لبلاد الهند حيث وصل الفن الهندى إلى قمته فى عصره . (2)

وكان أكبر على إتصال ببلاد أوربا الأمر الذى ساعد على إزدهار الحركة الفنية فى تلك الفترة بالإضافة إلى الإنفتاح الفنى الأوروبى على الهند ، فقد بدأ لقاء "أكبر" بالأوربيين فى عام 980هـ/1572م حين غزا "جوجرات" وقد كان لهذا اللقاء وماتلاه من لقاءات أخرى بالأوربيين الشأن العظيم فى تطور التصوير المغولى الهندى ، وشغف أكبر بالصور الأوربية ولا سيما الصور المطبوعة على الحجر والمعدن فأمر فنانيه بدراستها وإستساخها ومحاكاتها على نحو ما نرى فى صورته الشخصية المطبوعة والتي تمثل الواقع إلى حد كبير. (3)

وزاد عدد المصورين فى عهد أكبر حيث وصل المصورون فى عصره إلى ما يزيد عن مائة مصور عملوا فى البلاط الملكى (4) وقد تطورت المراسم الهندية وجمعت بين المصورين الهنود والإيرانيين وزاد الإهتمام بالصور الشخصية فى عصره حيث

(1) صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 20.

(2) رجب سيد : مدارس التصوير ، ص 182 .

(3) Mario Bussagli: Indian miniatures. 70.

– S.R.Sharma: Mughal Empire, p.83.

(4) Humayun kair: mughal minaturel, plate. 3.

– C.stuart \$ T.Welch: early mughal miniature paintings from two private collections shown at fogg art museum, ars orientalis, vol.3, 1959, p.146.

أصبحت رسوم الوجوه تحتاج إلى دراسة بمفردها فقد كان لكل مصور أسلوبه الخاص فى رسمها (1).

كما إنه كان يقيم معرضاً فنياً كل إسبوع يدعو له أعظم المصورين فى عهده مثل "فروخ بيك" و "الخواجه عبد الصمد" و "مير سيد على" (2) ، كما إهتم جلال الدين أكبر بإنشاء الحدائق العامة فى المدن الكبرى وإهتم كذلك بالموسيقى حيث كان شغوفاً بها فكان بلاطه يزدهم بالموسيقين من الفارسيين والأتراك والكشميريين والهنود (3) ، وقد أنتج فنانونه لوحات كثيرة سجلت حياة البلاط ورسومه وكثيراً من مظاهر المجتمع لعصره فى إبداع منقطع النظير ؛ وتعتبر مدرسة التصوير المغولية التى وضع أسسها أكبر شاه لها صيتها الذائع فى عالم الفنون . (4)

ويعتبر عمل "أنوراي سهيلي" (أضواء السموات 977هـ / 1570م - 978هـ / 1571م) أقدم نموذج فنى للأعمال الفنية فى عهد أكبر والذى تم أنجازه عندما كان الفنانون الصفويون أثناء حكم "همايون" ذوى تأثير قوى على المكتبة الملكية ، وهى تمثل جهداً كبيراً لإنتاج مخطوطة هندية لـ"أكبر" تكون موضوعها ذا أصل هندى ومساوية لمثيلاتها فى الفنون الإيرانية والتى أسهم فيها كل من الفنانين "ميرسيد على" و"عبدالصمد" خلال سنوات إقامتهم فى البلاط الصفوى وكانت الزخارف ذات طابع صفوى (5).

(1) ثروت عكاشة : التصوير المغولى الاسلامى فى الهند ، ج13، ص 158 .

(2) Percy Brown: the heritage of India "Indian painting", oxford University press, London, p50.

(3) الساداتى : تاريخ المسلمين ، ص 125 .

(4) عبد المنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص226 .

(5) صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 21 .

وفى عهد السلطان "أكبر" وخليفته "جها نكير" ، كانت قطع النقود فى الهند أرقى من مثيلاتها فى أية دولة أوربية أخرى ، من حيث تصميم شكلها من الوجهة الفنية وصفاء معدنها . (1)

وضربت فى عهده النقود الذهبية والفضية والنحاسية وكانت تتداول فى أنحاء الامبراطورية وشهد عهده قمة الإزدهار النقدي . (2)

وكان أكبر راعياً لفنون الموسيقى المختلفة محباً لها ومحباً لسماعها ودائم الرعاية للفنانين فلم يكن يسمع عن فنان أو موسيقار أو شاعر إلا ويدعوه إليه ويشمله برعايته وتشجيعه كما كان به ولع شديد إلى كل ما هو جديد من الآلات والإختراعات (3) وكان يستقدم صاحب الآلة أو الإختراع لى يجربه تحت إشرافه كما كان يجالس أصحاب الصنعة والفن . (4)

وكذلك أنشأ السلطان مدينة أو بلدة إستقدم إليها الرعايا وأصناف الحرفيين من سائر القصبات والضواحي ليتوطنوا فيها ويسهموا فى توسعة عمرانها . (5)

1) Jadunath Sarkar: the mughal administration, Six lectures, patha university Readership lectures, 1920, p.66.

2) – M.A. Lanka Sundaram: mughal land Revenue system, the Basheer Muslim library working, England, 1929, p.77.

3) Percy Brown: the heritace of India, p51.

(4) نصير أحمد : عصر أكبر ، ص 224 .

5) S.m.Jaffara: the Mughal Empire, p.50.

الحياة الفنية في عهد نور الدين محمد جهانگیر (1014-1037هـ / 1605-1628م).

حذا السلطان "جهانگیر" حذو أبيه في تحقيق المساواة بين المسلمين والهندوس فالكل أمام حُكمه سواء ، مما قلل من المتاعب الطائفية في عهده ، ولكن يعيبه تعاطي المخدرات ومن ناحية أخرى شجع هذا الإمبراطور على إزدهار العلوم والفنون وكتب سيرته ، وهي خلاصة إنجازاته وسياسته ومناصب الحكم ومشاهداته وهي ذات أهمية كبيرة ومصدر هام من مصادر تاريخ هذه الفترة .⁽¹⁾

وكان "نورالدين محمد جهانگیر" كأفراد أسرته شغوفاً بالعلوم والآداب ومن ثم إستمرت الدولة في عهده على المكانة التي كانت عليها في عهد والده "جلال الدين محمد أكبر" من حيث الإهتمام الفائق بالعلوم والآداب⁽²⁾ ، وكان "جلال الدين أكبر" حريصاً منذ طفولة ابنه " نور الدين محمد جهان نكير " على تثقيفه ثقافة عالية فنشأ عالماً بالفارسية والتركية والأردية متبحراً في شتي العلوم والفنون بل كان أديباً عظيماً وتعد السيرة الذاتية التي كتبها والمسماه " جهانگیر نامه " شاهداً على ذلك شأنها شأن سيرة جده " ظهير الدين محمد بابر⁽³⁾

وبدأ إهتمام جهانگیر بالعلوم والفنون منذ توليته العرش فبادر "نور الدين محمد جهانگیر" إلى تجديد الكثير من المدارس فأعاد ترميمها وفتحها وعين بها معلمين كما أصدر أمراً في شأن من يتوفى وله ثروات أو أموال ضخمة أن تؤول ثروته إلى الدولة

⁽¹⁾ عبد المنعم النمر: تاريخ الاسلام، ص 240.

- عصام عبدالرؤف : بلاد الهند ، ص 214 .

⁽²⁾ Barbara Brend: Islamic art, British museum press, 1991, p 221.

⁽³⁾ S.M. Jaffar: the Mughal Empire, p 215.

فخصص لإنشاء المدارس ⁽¹⁾ واشتهر فى عهده عدد كبير من العلماء والأدباء والمؤرخين الذين حظوا بعناية ورعاية وتكريم السلطان فمن المؤرخين المشهورين فى عهده "معتمد خان" مؤلف "إقبال نامه جهانگیرى" و "كامكر خان" مؤلف " مآثر جهانگیرى " و "الشيخ نورالحق" مؤلف " زبدة التواريخ " وجميع هذه الكتب ألُفت بالفارسية لغة الدولة الرسمية فى عهده والتي إحتفظت بمكانتها برغم إتجاه بعض العلماء والأدباء للكتابة باللغة الأردية الناشئة كما بدأ بعض الشعراء النظم بها على نطاق محدود ⁽²⁾

وكذلك يعتبر "جهانگیر" من أشهر رعاة الفنون وأولى برعايته مشاهير المصورين الهنود وقربهم فى بلاطة مما أدى إلى ظهور عدد كبير من أسماء المصورين مثل "منصور" و"مراد" و"منوهر" وكذلك شاع فى عهده رسم الصور الشخصية للسلطين والأمراء المغول فى الهند ⁽³⁾ .

وإتبع "نور الدين محمد جهانگیر" سياسة أبيه إذا كان محبا للعمارة فأنشأ مقبرة لوالده هى آية فى الجمال كما شيد " مقبرة إعتماذ الدولة " - والد " نور جهان " - " بأجرا" ومقبرة " عبد الرحيم خان خانان " وهى على الطراز الإسلامى الهندى كما أمر بإنشاء جامع لاهور الذى يشابه فى بنائه مساجد أصفهان ⁽⁴⁾

وكان " لنور الدين محمد جهانگیر " إهتمام خاص بفن التصوير فبلغ هذا الفن فى عهد جهانگیر مكانة تعتبر هى الأعلى فى عهد الدولة المغولية الهندية ⁽⁵⁾

¹⁾ S.M. Jaffar: the Mughal Empire, p 215.

⁽²⁾ عصام عبدالرؤف: بلاد الهند، ص214.

⁽³⁾ ثروت عكاشة: التصوير الاسلامى، ص 365.

⁴⁾ J.N. farouhar: The heritage of India series, history and heritage, p50.

⁵⁾ Susan Stronge: painting for the Mughal Empire, the arts of the Book 1560- 1661, New Delhi, p.3.

وقد إعتاد هذا الإمبراطور إصطحاب إثنين أو ثلاثة من مصورى البلاط أثناء رحلاته لتسجيل جميع الحوادث المهمة وقد زاد الإهتمام فى هذا العصر بالصور الشخصية وكثيراً ما كان يرسم الإمبراطور نفسه إما بمفرده أو بين رجال حاشيته وقلده فى ذلك النبلاء المحيطون به ، أما رساموا الصور الشخصية فى بلاط جهانگیر فقد ذاعت شهرتهم ومنهم "بشنداس" و "منوهر" و "محمد نادر" و "أبو الحسن" و "جعفردهان" .⁽¹⁾

هذه بالإضافة إلى المصورين الإيرانيين الذين عملوا فى بلاط جهانگیر فكان المصور "أبو الحسن" الإيراني بن "أقارضا" أحب رسامى الصور الشخصية لدى الإمبراطور "جهانگیر" وقد خلع عليه لقب "نادر الزمان" ⁽²⁾ ، ويظهر فى رسم الوجوه فى هذا العصر مدى النضج والإتقان فى رسم الصور الشخصية فى المدرسة المغولية الهندية مثال ذلك مجموعة من الصور الشخصية فى البوم جهانگیر قام "جعفردهان" برسمها⁽³⁾.

وهناك قصة عن السفير الإنجليزى "توماس رو" ⁽⁴⁾ وذلك أنه أحضر صورة إنجليزية وعرض مكافأة للفنان الهندى الذى يتقن تقليدها ، وبعد زمن عرض عليه أص الصورة فلم يستطيع تمييز الأصل من التقليد وهذا يدل على ما وصل إليه هذا الفن من الجمال الفنى الرفيع ⁽⁵⁾ ، ومن أهم المخطوطات التى تمت فى عهد الإمبراطور "جهانگیر"

⁽¹⁾ رجب سيد أحمد : مدارس التصوير ، ص 138 .

⁽²⁾ D.Macaulay: mughal art the Burlington magazine for connoisseurs, vol.46. 1925, p.64.

⁽³⁾ رجب سيد أحمد : مدارس التصوير ، ص 138 .

⁽⁴⁾ السير توماس هو السفير البريطانى المفوض من قبل ملك انجلترا والذى أرسله إلى الأمبراطور جهانگیر للتفاوض مع معه ولتسهيل عملية التجارة بين البلدين .

- S.R. Shharma: Mughal Empire, p2II.

⁽⁵⁾ حازم محمد : إزدهار الاسلام ، ص 102 .

مخطوطة "جهانگیر نامة" وقد بدأ إعدادها فى عام 1021 هـ / 1612 م وبقي العمل فيها إلى نهاية عهده وللأسف لا يوجد من صور هذه المخطوطة إلا القليل المبعثر وثمة منمنمات من هذه المخطوطة نفذت إلى إيران خلال القرن 12هـ/18هـ محفوظة فى متحف "فيرجاليرى" وهى ست منمنمات منها التصويرة التى تعتبر أشهرها وهى تمثل "جهانگیر" وهو يمنح الشيوخ بعض الكتب فقد كان جهانگیر على علاقة طيبة برجال الدين وكثيراً ما كان يزور النساك فى كهوفهم⁽¹⁾.

وإهتم كذلك بإنشاء **الحدائق** فأنشأ العديد منها وزودها بنباتات نادرة لم تعرفها شبه القارة الهندية من قبل .⁽²⁾

¹⁾ S.R.Sharma: Mughal Empire, p212.

⁽²⁾ حازم محمد: إزدهار الاسلام، ص 102.

الحياة الفنية فى عهد شهاب شاه جهان محمد

(1037-1069هـ / 1628-1658م)

نشأ شهاب الدين محمد شاه جهان نشأة دينية وتعلم فى بادئ الأمر على أيدى أشهر معلمى تلك الفترة أمثال " قاسم تبريزى " و " حكيم دوائى " ، و " الشيخ عبد القاهر " و " الشيخ صوفى " ⁽¹⁾ وكان لهذه النشأة أثر عظيم حيث حظيت اللغة العربية وعلومها باهتمام كبير فى عهده ويرجع سبب ذلك غير " شهاب الدين محمد شاه جهان " على الإسلام ولغته فإزداد الإقبال على اللغة العربية وعلوم الشريعة الإسلامية وأهملت السنسكريتية فى عهده وأبطلت الترجمة منها ⁽²⁾

وكان لرجال الدين جانب كبير من إهتمامات "شاه جهان" فكان يلتقى بهم فى قصره وله العديد من التصاوير معهم مثال ذلك تصويرة تمثل "شاه جهان" يلتقى برجال الدين فى قصره (مخطوطة شاه نامه فى عام 1067 - 1068هـ / 1656 - 1657م) . ⁽³⁾

وكذلك إهتم " شهاب الدين محمد شاهجان " بالعلوم والأدب والعلماء والأدباء و كان دائم التشجيع لهم على العلم وكان يمنح الجوائز للمتفوقين كما رتب الرواتب للعلماء وأنشأ مدرسة فى " دهلى " وقام بترميم المدرسة المعروفة ب " دار البقاء "ومن المؤرخين المشهورين فى عهده " عبد الحميد اللاهورى " مؤلف كتاب " بادشاه نامه " و "عابت خان" مؤلف "شاه جهان نامه" ، و "محمد صالح " مؤلف عمل صالح المعروف بـ "شاهجهان نامه". ⁽⁴⁾

¹⁾ John .F: the mughal empire, press syndicate of the university Cambridge, p 49.

⁽²⁾ عصام عبد الرؤف: بلاد الهند، ص 216.

⁽³⁾ رجب سيد: مدارس التصوير، ص 181.

⁴⁾ Shimmel Onnemurie: the empire of Great Mughal "history, art and culture", p50.

ونال الشعراء أيضاً مكانة كبيرة فى عهده فكان محباً للشعراء وسماع الأشعار فمن الشعراء المشهورين الذين قدموا شبه القارة الهندية فى عهده " صائب " و " كليم " ملك الشعراء فى بلاط " شهاب الدين محمد شاهجهان " ومن العلماء الشيخ "مير" و "ضياء الدين قسوم" (1)

ولقد وصل الفن المغولى إلى قمته فى عهد شاه جهان " وإنعكست فى عهده فخامة الحياة فى البلاط الملكى والتى إنعكست بدورها على الفنون المختلفة (2) وخاصة تلك الصور التى تمثل مناظر ومجالس البلاط والصور الشخصية . (3)

هذا بالإضافة إلى العماير والقصور والمساجد التى شيدت فى دهلى ولاهور وأجرا وتدل هذه العماير على أن فترة حكم شاه جهان قد تميزت بأنها فترة رخاء وهدوء وسلام وصل فيها الفن والعمارة إلى أعلى درجاتهما . (4)

ولقد كان فى مقدمة رجال الفن فى ذلك العصر "محمد فخرالله خان" و"ميرهاشم" و "هنار" ، وأمر بإنشاء إحدى عجائب الدنيا الباقية ألا وهو ضريح تاج محل (5) الذى بناه لزوجته المخلصة " ممتاز محل " حين وفاها أجلاها فى سنة 1040هـ/1630م والذى

1) S.M. Jaffar: the Mughal Empire, p278.

2) Johan .f: the Mughal Empire, p50.

3) Arthur. C.D.: the mughal art, arts magazine, 1998, p60.

4) J.N. farouhar: the heritage of India, p51.

(5) وقام شاه جهان بجمع مجموعة كبيرة من العمال والصناع للعمل على إنشاء تاج محل منهم "عيسى ميسون" وهو الكاتب المنفذ للكتابات فى المنشأة من أجرا، و "ماسترييرا" من دهلى وهو النجار المنفذ للمنشأة وكلاً من و"جانوهير ماى" و"زرا" النحاتين من مدينة دهلى و"إسماعيل خان" صانع القبة ومجموعة كبيرة من الفنانين .

- حازم محمد : إزدهار الاسلام ، ص 89 .

يعد بحق من روائع الفن المعماري الإسلامي في الهند ⁽¹⁾ وخصص " شهاب محمد شاه هجهان " نصف دخل الدولة لإنشاء منشأته ⁽²⁾ .

ومن منشآت شاه جهان أيضاً قبر "همايون" و "مسجد جاما" و "ديوان العامة" و "ديوان الخاصة" في الحصن الأحمر في دهلي و "مسجد موتي" و "مسجد اللؤلؤة" في حصن أجرا و و "ضريح أكبر" في "سيكاندرا" ، وتعتبر هذه المنشآت من أروع المنشآت المغولية والتي تفوق منشآت أسلافه وكان "شاه جهان" يعتبر المنشآت المعمارية من أهم وسائل إظهار القوة ⁽³⁾ .

وقد وصل الفن المغولي الهندي في الصور الشخصية إلى قمته فظهرت في هذه التصاوير فخامة الحياة الخاصة بالبلاط وإنعكس ذلك على تصاوير المجالس الرسمية والصور الشخصية إذ ظهر في تصاوير هذا العصر ملامح الثراء التي تغلب على البلاط الإمبراطوري ولعل خير مثال ما خلفه لنا هذا العصر من الصور الشخصية الرائعة والعديدة ⁽⁴⁾

أما ابنه " دارا شكوه " فكان كجده " جلال الدين محمد أكبر " في إهتمامه بدراسة الأديان خاصة عقائد الهندوس وفلسفتهم فأمر بترجمة أجزاء كبيرة من الكتب التي تتحدث عن العقائد الهندوسية إلى الفارسية ، و ألف " دارا شكوه " عدداً من الكتب في التصوف

⁽¹⁾ رجب سيد: مدارس التصوير ، ص 182.

⁽²⁾ S.M. Jaffar: the mughal empire p278.

⁽³⁾ George Michel: mughal decorativr , p.17..

⁽⁴⁾ رجب سيد : مدارس التصوير ، ص 182.

المقارن مثل مجمع البحرين أما كتابه "سفينة الأولياء" فعبارة عن ترجمة لعلماء التصوف . (1)

ويعتبر شاه هجهان آخر الأباطرة المغول فى هذا العهد الذين إهتموا بفن التصوير والمصورين إهتماماً ملحوظاً فلقد إنصرف أكثر هؤلاء الأباطرة من بعده عن رعاية الفن والتصاوير.(2) ومن ثم إنتقل الإهتمام والرعاية بالتصاوير والمصورين إلى الأمراء والأشراف وكبار رجال الدولة ومثال ذلك الأمير "دارا شيكوه" الأبن الأكبر للأميراطور شاهجهان الذى أغرم يجمع الصور وبرعاية الفنون والفنانين مثل والده ، وربما كان الإهمال للفن والتصوير قد بدأ فى عهد "محيى الدين أورانغزيب عالمكير" . (3)

وإهتم "شاهجهان" باللغة الأردية وعمل على نشرها بوسائل مختلفة فعندما شيد مدينة "شاه جهان آباد" وأصبحت ملتقى لأهل شبه القارة الهندية شيد فيها سوقاً ملكية فرض التحدث فيه بالأردية - اللغة الجديدة - حتى إزدهرت وزاد إنتشارها. (4)

وكذلك إهتم أيضاً بالموسيقى وكان يقيم حفلات الطرب وكثيراً ما كان يجلس للإستماع إلى المطربين والمطربات وكان راعياً للموسيقى والمطربين (5)

(1) حازم محمد : إزدهار الاسلام ، ص 93.

(2) J.N. farouhar: the heritage of India, p53.

(3) C.Arthur Danto: mughal art, p66.

(4) Shimmel onnemare: the empire of great, p50.

(5) S.M. Jaffara: the Mughal Empire, p287.

الحياة الفنية فى عهد محيى الدين أورانگزیب " عالمگیر " (1068 - 1108 هـ / 1658 - 1707 م)

كان "محيى الدين محمد أورنجزيب عالمگیر" مهتماً بالحياة العلمية والأدبية وأصبحت مدينة "دهلى" فى عهده مركزاً هاماً ، يأتى إليها الشعراء والعلماء وجميع أصحاب الحرف من مختلف البلاد . (1)

ومحيى الدين محمد اورانگزیب كان عالماً محباً للعلم والعلماء فإزدهر التعليم فى عهده وأنشأ مدارس كثيرة فى مختلف أنحاء دولته ورتب فيها الأجور للعلماء والطلاب ليتفرغوا لدراساتهم. (2)

وكان الامبراطور "أورانگزیب" زاهداً متمسكاً بتعاليم الدين الإسلامى فكان يصوم معظم الأيام ويؤدى الصلاة فى أوقاتها ومتواضع فى مجلسه وحياته الخاصة وكان لا يحب أن يأتیه أمرؤه إلى البلاط فى مظاهر الترف والتعليم . (3)

وكان عالماً فى الفقه والشريعة الإسلامية يميل إلى مؤلفات " الإمام الغزالى " على وجه الخصوص بالإضافة إلى كونه أدبياً يجيد أربع لغات هى العربية والفارسية والتركية والأردية وكتب أغلب رسائله بالفارسية بأسلوب بسيط فصيح خالى من الحواش (4) ، وكان يُسير البلاد وفق النظام الإسلامى وماينص عليه القرآن فى كل الأمور سواء جمع الضرائب أو المعاقبه وغيرها من الأمور. (5)

1) William Jackson: the history of India, Vol.vl, p.132.

2) S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p269.

3) S.M. Jaffara: the Mughal Empire, p269.

(4) حازم محمد : إزدهار الاسلام ، ص 104.

5) S.M. Jaffara: the Mughal Empire, p.360.

– F.John Richards: the Mughal Empire, Press syndicate of the University of Combridge, p162.

وكان لرجال الدين فى عهدة مكانة كبيرة فمن رجال الدين المشهورين فى عهده " الشيخ عبد الحق محدث الدهلوى " والشيخ "شاه ولى الله" (1) وإلى جانب إهتمام الدولة المغولية فى عهده باللغة العربية إحتفظت اللغة الفارسية بمكانتها فألف كثير من المؤرخين فى ذلك العصر باللغة الفارسية منهم المؤرخ " محمد سافى خان " مؤلف مآثر عالمگیرى و"مرزا محمد كاظم " مؤلف عالمگیر نامه " و"ابشوى داس " مؤلف فتوحات عالمگیرى"، وكان للأردية كذلك مكانة متميزة فى عهده. (2)

ولكنه كان غير محب للموسيقى فألغى مجالس الموسيقى والغناء والرقص منع الكثير من المطربات والراقصات من مزاوله ذلك العمل (3)

وكذلك كان أورانگزیب محباً للعمارة والفنون فشىد بعض المنشآت الهامة كما أنه رغم تعصبه الشديد للدين الإسلامى كان متسامحاً مع الأديان الأخرى وقام أيضاً برعاية منشآتهم الدينية وإصلاحها. (4) وأعظم ما شَيد فى عهده "مسجد بادشاهى" - فى لاهور - أكبر مساجد العالم الاسلامى بعد المسجد الحرام فى عصره ويعد كذلك من أجمل مساجد المسلمين كما شيد مسجد "زينة المساجد" ومقبرة " ملكة رابعة دارالى". (5) وأمر " أورنكزیب" بترميم مسجد مونى عام 1073 للهجرة الموافق عام 1662 للميلاد و الواقع بالقلعة الحمراء التى شيدها " شهاب الدين محمد شاهجهان " ولم يهتم

(1) عصام عبدالرؤف : بلاد الهند ، ص 292.

(2) Ashvani Agrawal: studies in mughal history, p.22.

(3) حازم محمد : إزدهار الاسلام ، ص 103 .

(4) S.M. Jaffara : the mughal empire, p.292

- f. John : the mughal empire, p.182.

(5) - راجع :

- B. Catherine Asher: architecture mughal in India, Press university Cambridge, p.252:263.

"أورانكزيب" بتشيد القصور فكانت حياته كلها سلسلة متصلة من الجهاد والإقامة هو وحاشيته في خيام⁽¹⁾.

وأكبر فن لاقى إهتماماً ملحوظاً في عهد "أورنكزيب" فن الخط وشارك "أورنكزيب" النقاشين في نسخ القرآن الكريم في إبداع فوصل هذا الفن إلى قمته⁽²⁾.

وكان أيضاً محباً لإنشاء **الحدائق** في أنحاء شبه القارة الهندية ومن أهم الحدائق التي أنشأها الحديقة العامة في مسجد بادشاه في لاهور⁽³⁾.

أما عن فن **التصوير** فكان بداية عدم الإهتمام بهذا الفن فسرح المصورين من المراسم الملكية وأبطل رعاية البلاط للفنون على إختلافها من تصوير ورقص وموسيقى ، الأمر الذي أسفر عن تدهور الفنون ولاسيما فن التصوير ولذلك ظهر في هذا العصر أسلوب غلب عليه تصوير المعارك الحربية والصور الشخصية الرسمية من ذلك نجد صورة لأورنكزيب⁽⁴⁾ من عمل المصور "بشتير" الذي عايش كلاً من "جهانگیر" و"شاهجهان" وكان من نتيجة تسريح الفنانين في عصر أورانكزيب أن أخذهم كبار رجال الدولة والإشراف لحسابهم الخاص ويحتفظ متحف المترو بوليتان بكثير من الصور الشخصية من هذا العصر⁽⁵⁾.

¹⁾ B. Catherine: architecture mughal, p.260.

²⁾ حازم محمد : إزدهار الإسلام ، ص 105 .

³⁾ Stanley Lane Poole: Aurangzip and the, p.910.

– S.M. Jaffara: the Mughal Empire, p.274.

⁴⁾ رجب سيد : مدارس التصوير ، ص 189.

⁵⁾ رجب سيد : مدارس التصوير ، ص 190 .

– عن الصور الشخصية في عهد أورانكزيب راجع :

– Stuart Cary Welch and others: the emperors' album image of mughal India, the metropolitan museum of Art. Pp.31:45.

ولذلك يعتبر "أورانگزیب" المرحلة الأخيرة في إزدهار الفنون المغولية والتصوير بصفة خاصة حيث أنه لم يكن راعياً للفنانين على إختلاف إنتمائاتهم⁽¹⁾ ولذلك إطمحل الإنتاج الفنى وبدأت هجرة داخلية من الفنانين إلى الأقاليم وبالتالي ظهرت بوادر مدرسة جديدة فى التصوير تتسم بالطابع المحلى.⁽²⁾

الحالة الفنية بعد أورانگزیب

جاء من بعد حكم "أورانگزیب" فترة ضعف وتدهور فى دولة أباطرة المغول إهتمام الحكام بالحروب ولكن رغم ذلك كان لهم إهتمامات بالنواحي الفنية المختلفة سواء العملية والأدبية واللغات أوالنواحي الفنية فى البلاد ولكنها لم ترق إلى سابق عهدها⁽³⁾ ففى عهد " محمد شاه" فى منتصف القرن الثانى عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى وعلى الرغم من كثرت الحروب الأهلية فى عهده إلا أنه إهتم بالأدب وكانت له إهتمامات باللغة الاردية وآدابها بشكل كبير.⁽⁴⁾

ومن أهم إهتماماته أيضاً الشعر فقام بجمع الشعراء والأدباء من جميع أنحاء شبه القارة الهندية وجعل مدينة "دلهى" مركزاً للشعر الأردى ولذلك إزدهر الشعر الهندى باللغة الاردية إزدهاراً ملحوظاً.⁽⁵⁾

وكان يقيم الندوات التى كان يحضرها بنفسه ومن أعظم الشعراء فى عهده "محمولى" المعروف "بولى اورنها آبادى" والشاعر "شاه طهور الدين حاتم" و"أبرو" وغيرهم من الشعراء⁽⁶⁾ ولم يقف إهتمامه الادبى باللغة الأردية فقط ولكنه إهتم أيضاً باللغة

¹⁾ S.M. Jaffara: the mughal empire p.374.

⁽²⁾ رجب سيد : مدارس التصوير ، ص 190 .

⁽³⁾ حازم محمد : إزدهار الاسلام ، ص 98 .

⁴⁾ S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p. 385.

⁽⁵⁾ عصام عبدالرؤف: بلاد الهند، ص 295.

⁽⁶⁾ حازم محمد : إزدهار الاسلام ، ص 99 .

الفارسية وكان يقيم الندوات للشعر الفارسى ومن أهم الشعراء فى هذا المجال "سراج الدين على خان " و"خواجه محمد ناصر"⁽¹⁾

وكان أيضاً للتصوير جانباً من إهتماماته فتقدم فن التصوير فى تلك الفترة وظل محافظاً على أسلوبه الذى يجمع بين الطابع الهندى والتأثيرات الإيرانية وكان يعبر بشده عن مظاهر الحياة المختلفة فى تلك الفترة من مظاهر الترف ومناظر تمثل حياة الأباطرة كحفلات الغناء وكمناظر الشراب.⁽²⁾

وأما فنون العمارة والفنون الأخرى المختلفة كان لها جانب أيضاً من إهتماماته على الرغم من إنشغاله بالحروب الكثيرة فى تلك الفترة وخاصة الحروب الأهلية فقام بترميم منشآت الأباطرة المغول ورعاية الفنانين وأولاهم جانب من إهتماماته.⁽³⁾

وأهتم خلفاء ناصر الدين "محمد شاه" بالعلوم المختلفة فكان " محمد شاه عالم ثانى " محباً للعلوم وأدبها وكان أيضاً محباً لإلقاء الشعر ويعد من شعراء الأدبية الممتازين وكذلك من شعراء الفارسية والهندية وتلقب بـ "شاه عالم"⁽⁴⁾ ، وكان يقيم الندوات الشعرية للشعراء وبحضر هذه الندوات وكان يوليهم إهتماماً بالغاً وأقام "محمد شاه عالم ثانى" مسجداً فوق ضريح الشيخ " قطب الدين " وقام بترميم منشآت الأباطرة السابقين وورعاها رعاية كاملة .⁽⁵⁾

¹⁾ S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p86.

⁽²⁾ رجب سيد: مدارس التصوير، ص 194.

³⁾ S.M. Jaffara the mughal, p. 391.

⁽⁴⁾ حازم محمد : ازدهار الاسلام ، ص 1000 .

⁽⁵⁾ حازم محمد : ازدهار الاسلام ، ص 102 .

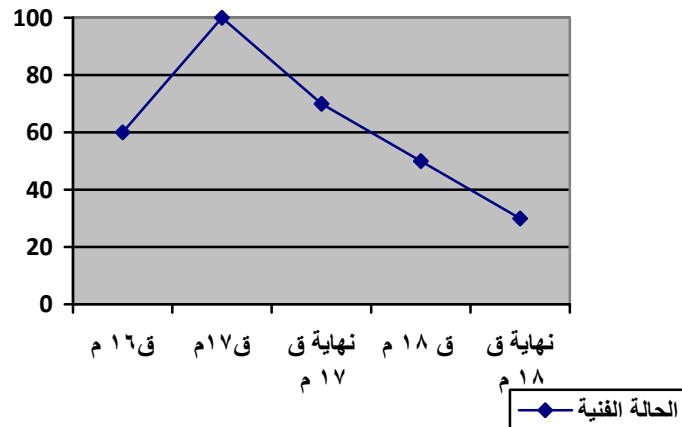
وخلاصة القول نجد أن الفنون قد بلغت زروتها وقمة إزدهارها فى شبه القارة الهندية فى عهد أباطرة المغول بدءاً من عهد "بابر مؤسس" الدولة المغولية وإستمرت فى عهد الأباطرة المغول .

وفيما يلى جدول يوضح الحالة الفنية فى الفترات الزمنية خلال الدولة المغولية الهندية

الفترة الزمنية	أباطرة المغول	الحالة الفنية
القرن 10 هـ / 16 م	شهد هذا القرن حكم كل من "ظهير الدين محمد بابر" و"نصيرالدين همايون" و"جلال الدين أكبر" الذى إستمر حكمه إلى السنوات الأولى من القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى	وكان هؤلاء الأباطرة لهم إهتمامات فنية وأدبية واسعة أدت إلى إزدهار الحياة الفنية فى كل المجالات سواء التصوير أو العمارة أو الفنون التطبيقية خلال تلك الفترة.
القرن 11 هـ / 17 م	شهد هذا القرن حكم كل من "نورالدين محمد جهانگیر" و"شهاب الدين شاه جان"	وإستمر إهتمام الإباطرة المغول فى القرن السابع عشر الميلادى مما أدى إلى إستمرار إزدهار الحياة الفنية فى كل المجالات الفنية ووصول الفن

و"محيى الدين أورانگزیب" والذى إستمر حكمه إلى السنوات الأولى من القرن الثانى عشر الهجرى / الثامن عشر الميلادى	المغولى الهندى إلى قمة الإزدهار إلى أن جاء حكم "أورانگزیب" والذى بدأ ينشغل ويهمل الحياة الفنية ولم يولى الفنانين الرعاية الكاملة كأبيه وأجداده مما أدى إلى بداية التدهور الفنى خلال تلك الفترة .	
القرن 12 هـ / 18 م	السنوات الأخيرة من حكم "أورانگزیب" وخلفاء "أورانگزیب" حتى نهاية ق 12 هـ / 18 م.	شهد هذا القرن حكم مجموعة من الأباطرة الذين كانت له إهتمامات أخرى غير الفنون فلم يولوا الحياة الفنية الإهتمام التى كانت عليه من قبل وإستمر التدهور الفنى المصاحب للتدهور السياسى إلى نهاية الدولة المغولية .

ومن خلال الجدول السابق يمكن التوصل إلى شكل يوضح لنا الحالة الفنية ومستوياتها خلال فترة الدراسة:



ويتضح لنا مما سبق أن الحياة الفنية فى عهد أباطرة مغول الهند كانت مزدهرة وأولها الأباطرة إهتماماً كبيراً فى القرن 10 هـ / 16 م و إستمر الإزدهار فى القرن 11م/ 17 م بل وبلغ قمته وفى نهاية القرن 11هـ / 17 م ، وفى بداية القرن 12هـ / 18 م بدأ الإهتمام يقل تدريجياً إلى نهاية هذا القرن ولكن ظلت أيضاً الفنون الهندية موجدة ولم تختفى ولكن لم يوليها الأباطرة فى ذلك الوقت الإهتمام الذى نالته مع الأباطرة السابقين لهم.

الباب الثاني

مظاهر التأثيرات الإيرانية على
التحف التطبيقية المغولية الهندية
خلال فتي ١٠-١٢هـ/١٦-١٨م

الفصل الأول

مظاهر التأثيرات

الإيرانية على

السجاد المغولي

الهندي

السجاد المغولي الهندي

وعرفت صناعة السجاد منذ أقدم العصور ولكن من الصعب معرفة أقدم ما صنع من السجاد المعقود ولكن أقدم ما عثر عليه من سجاد هي سجادة ذات تصميم فارسي ترجع إلى القرن الخامس ق.م وعثر عليها العالم الروسي الشهير "رودينكو" عام 1949م وإن كانت غير متقنة الصنع⁽¹⁾.

وتم العثور على نماذج قليلة ترجع إلى العصور القديمة فعثر على بعض القطع مؤرخة من القرن الثالث إلى القرن السادس الميلادي في شرق التركستان⁽²⁾. هذا وقد عرفت الهند مثل مصر وسوريا وبلاد الأندلس وغيرها من البلدان الإسلامية صناعة السجاد⁽³⁾، ولكن تظل تركيا وإيران لهما قصب السبق في هذه الصناعة،

⁽¹⁾ ولقد ذكر البعض أن صناعة السجاد ترجع إلى الحضارة الفرعونية إعتماً على ما عثر عليه في مقابر ترجع إلى الأسرة الحادية عشر، ولقد ذكرت د. سعاد ماهر أن هذه القطع من السجاد هي سجاد وبرى غير معقود. - سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 275.

⁽²⁾ Richard Ettinghausen: Islamic Carpets "the joseph v.mamullan collection", the metropolitan museum of art bulletin, vol.28.1970, p.402.

⁽³⁾ ويمكن القول بأن المؤرخين يتفقون جميعاً على أن هذه الصناعة نشأت في آسيا ومن المحتمل أن تكون قبائل أواسط آسيا أول من صنعها في عصور ما قبل التاريخ بحكم ظروفهم وطبيعة معيشتهم وذلك لتوفير مادة الصوف الضرورية لهذه الصناعة هذا بالإضافة إلى طبيعة المناخ والبرد القارس وإن لم يصلنا شيء من ذلك الإنتاج إلا أن هناك إشارات في المراجع الأدبية تعطينا فكرة تاريخية عن كيفية ظهور السجاد الوبري في الحضارات الشرقية، حيث جاءت صناعة السجاد نتيجة للتطور الذي مرت به أغلبية الأرض من الحلفاء المجذولة والتي عرفت قبل آلاف السنين ثم تطورت إلى حصير القصب والقش والخيزران أو أية مادة قابلة للإلتواء يمكن أن تستخدم في صناعة الحصير حيث كانت الخطوة الأولى إلى صناعة الحصير المضفور، أما عن نشأة صناعة السجاد في العالم الإسلامي فيمكن القول بأن الفضل يرجع للسلاجقة في إدخال صناعة السجاد المعقود الشبيهة بفراء الحيوان في المشرق الإسلامي، وغستمرت هذه التقاليد السلجوقية في صناعة السجاد والنسيج متبعة في العصور اللاحقة في الدول الإسلامية، وأما بالنسبة لصناعة وزخرفة السجاد في العصور الإسلامية فيمكن القول بأن السلاجقة هم أصحاب السبق في هذا الضرب من الفنون كأول مدرسة فنية مكتملة الأركان في العالم الإسلامي، كما أن إيران صاحبة الإبداع المنقطع النظير في فن صناعة وزخرفة السجاجيد.

- محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد بغداد، 1965 ص 151.
- سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 459.

حيث أنتجت كل من إيران وتركيا أنواع كثيرة من السجاد وقامت بتصديره إلى كافة أنحاء العالم⁽¹⁾ .

وكانت السجاجيد الصوفية كما تشير المصادر الأدبية موجودة في الهند قبل حكم المغول وتحتوي النصوص التاريخية المبكرة على إشارات مرتبطة بأعمال بوزية من الهند الشمالية ويرجع تاريخها إلى حوالي عام 500 ق . م إلى 1100 بعد الميلاد وكانت بعض الكلمات التي يتم ترجمتها إلى كلمة "سجادة" تمثل مشكلة فيما يخص أسلوب الغزل المستخدم في الصناعة ، فبعضها يشير إلى قماش التجديد "flat-woven" (النسيج البسيط) و "tapestry - weave" (النسيج ذو الرسوم) متضمناً أسلوباً مختلفاً تماماً ولكن في بعض الأحيان تشير إلى أنواع السجاد المغزول بنظام الوبرة "النسيج الوبري المعقود" (pile-woven)⁽²⁾ .

وتعد صناعة السجاد من الصناعات الهندية القديمة وهي أحد الصناعات البارزة في الهند ويصنع عادة من الصوف والقطن وفي بعض الأماكن من الحرير والقطيفة فعرفت السجاجيد الحريرية في الهند وكان تنسج بدقة وعقدها متلاصقة بحيث تبدو

= - كوثر أبو الفتوح : دراسات لسجاجيد جُورديز في ضوء مجموعة متحف قصر المنيل ، وزارة الثقافة ، المجلس الأعلى للآثار .

- محمد عبد العزيز مرزوق: الطنافس اليدوية في العصر الإسلامي ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، 1969م ، ص3 .

- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، مكتبة زهراء الشرق ، ط4 ، 2007م ، ص271 .
- The Unity Of Islamic Art: The King Faisal Foundation , P181 .
- C.E.C.Tattersall: notes of carpet-knotting and weaving, Victoria and albert museum, London, 1969.

⁽¹⁾ عبد الله عطية عبد الحافظ : الآثار والفنون الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 2007م ، ط2 ، ص232.

- دافيد تالبوت رايس : الفن الإسلامي ، ترجمة منير صلاح الأصبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، 1379هـ / 1977م ، ص206 .

-Islamic Art: thr Ohe state university, 1956, p.11.

⁽²⁾ صالح فتحى : رسوم التحف التطبيقية ، ص197.

وكأنها مصنوعة من المخمل ويقال أن أحد السجاجيد الهندية بها 2552 عقدة في البوصة المربعة ⁽¹⁾.

وفى الحقيقة لم تكن صناعة السجاد من الصناعات الحكومية الأصلية التى لها الطراز العام أو الطراز المكتمل الجوانب فى الهند قبل القرن 10هـ/16م ⁽²⁾ وبدأت تصبح من الصناعات الهامة والأساسية فى بداية القرن 10هـ/16م وذلك حينما شغف أباطرة المغول بالهند ببناء الورش الفنية فى كافة أنحاء شبه القارة الهندية ⁽³⁾ بل وصل الأمر إلى حد إشرافهم عليها مباشرة ومتابعة الحركة الفنية فى المراكز الفنية المختلفة وتقييمهم للعمل الفني أثناء تنفيذه وبعد الإنتهاء منه مع تسجيل ملاحظاتهم عليه ⁽⁴⁾.

وقد قام الإمبراطور "أكبر" بإنشاء مصانع متخصصة فى إنشاء السجاجيد والتى كانت تعمل تحت إشراف فنيين إيرانيين كان يستدعيهم للعمل فى البلاط الإمبراطوري الملكي ⁽⁵⁾ وخاصة الفنانين من "هراة" مركز الثقافة الفارسية وكان يقومون بالعمل على رئاسة الورش الملكية ⁽⁶⁾ ؛ وهذا ما ذكره الوزير "أبو الفضل" فى مذكراته حينما ذكر أهتمام "أكبر" بصناعة السجاد وإستقامة العديد من الفنانين الإيرانيين للعمل فى الورش الفنية والتى أنتجت العديد من القطع الفنية على نسق السجاد الإيراني المعاصر وذلك

⁽¹⁾ زكى حسن : فنون الإسلام ، ص ص 439-441.

⁽²⁾ Ulrich Schurman: Oriental carpets, p.74.

⁽³⁾ وتعتبر حرفة صناعة السجاد من الصناعات التى عرفت فى الهند من قبل عصر المغول وإنتشرت العديد من المصانع المتخصصة فى صناعة السجاد وكانت تعتمد على القطن والصوف كموايد أساسية فى الصناعة.

- Kamaladevi CHattopadhyaya: Indian Handicrafts, Indian council for culture relation, Allied publishers, New Delhi Bombay cultures madras, London, New York, p.55.

⁽⁴⁾ C.Sivara mamuyti: India "The land and people", Indian painting, national book trusi, India, newdelhi, 1970.

⁽⁵⁾ Michel Campana: Oriental Carpets, Paul Hamlyn. London, p.148.

- وتعد هذه الفترة "فترة حكم أكبر" من أزهى الفترات الفنية فى حكم أباطرة المغول وأنتج فى خلال هذه الفترة العديد من القطع الفنية فى مختلف مجالات الفنون التطبيقية .

-Stuart S. Gary Welch: Victoria and Albert museum court life and arts under mughal rule, India observes, the Burlington magazine, vol.124, 1983, pp.464:466.

⁽⁶⁾ Jontathan Bloom and Sheila Blair: Islamic arts, phaidon press, 1997, p.382.

على الرغم من إستمرار إستيراد القطع "السجاد" من مدن إيران⁽¹⁾ سواء من "أصفهان" أو "قاشان" أو "جوشجان" - بين أصفهان وقاشان - و "كيرمان"⁽²⁾.

وأسس "أكبر" ورشة ملكية في قصره الخاص حيث قام هؤلاء النساجون بعمل سجاد معقود بشكل كثيف صمم وفق الأسلوب الصفوى وهذه الحقيقة تؤكد إستخدام النساجيين الهنود للتصميمات الفارسية ومن ثم فإنه لا توجد سوى العقد الفارسية في السجاد المغولى الهنودى⁽³⁾.

وظلت الورش الفنية الملكية تعمل تحت إشراف أباطرة المغول بالهند إلى بداية القرن 12هـ / 18م وحتى غزو "نادر شاه" لبلاد الهند حيث أصبح بعض الشركات الأجنبية تتولى الإشراف عليها⁽⁴⁾.

وعمد النساجون الهنود الذين عملوا في مصانع الدولة إيام "أكبر" و "جهانجير" وتحت إشراف أساتذتهم من الإيرانيين إلى محاكاة السجاجيد الإيرانية⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ وكان السجاد الإسلامى فى إيران كان قبل العصر الصفوى من الصناعات الأهلية إلا إنها لم تصل إلى قمته إلا فى العصر الصفوى حيث أنها أصبحت صناعة حكومية تخضع للرقابة والإهتمام الشديد .
- سعاد ماهر ، الفنون الإسلامية ، ص 187 .

⁽²⁾ M.S.Dimands: Handbook of muhammaday art, hartsdale house, New York, 1947, p.33.

⁽³⁾ Charles W.Jacobsen: oriental rugs acomplete guide, Charles E.tuttle company, ine publishers, Tokyo, jaban \$ Rutland, Vermont, 1962, p.74.

⁽⁴⁾ Walte .A: Oriental Rugs, antique and modern, Dover publications, New York, p. 256.

⁽⁵⁾ ديماند : الفنون الاسلامية ، ص294.

وتميزت السجاجيد المغولية الهندية التي أنتجت خلال ق 10-11هـ/16-17م بالجودة العالية ⁽¹⁾ وإقتباس الأساليب الصفوية حيث عمل على إنتاجها العديد من مزوقي المخطوطات خلال تلك الفترة ⁽²⁾.

ولقد أجمع علماء الفنون والآثار الإسلامية على أن أصول صناعة السجاجيد الهندية ترجع إلى إيران ⁽³⁾ على الرغم من وجود صناعات للسجاجيد قبل عصر أباطرة المغول ولكنها لم تكن فناً متكاملًا أو فناً حكومياً يخضع لأشراف الحكام كما أن النهضة الفنية في الهند قامت على أصول إيرانية لذا تأثرت السجاجيد الهندية بزخارف السجاجيد الإيرانية .

⁽¹⁾ ظهر في السجاجيد المغولية الهندية ما عرف بأسم (Mir I fash) أو خادم السجادة ففي الشهور الشديدة الحرارة، كانت أغطية نسيج خفيفة والمعروفة بالسجاد الصيفي تستخدم لتغطية أرضيات البيوت الهندية والقصور وبنائيات أخرى ، وأحيانا أغطية قطنية خفيفة كانت توضع مباشرة على قمة السجاد الصوفى و من المحتمل لخلق تأثير بارد . وبسبب أن هذه الأغطية خفيفة مما يجعلها تتطاير بسبب الهواء أو تتكمش أثناء المشى عليها استخدمت أوزان ثقيلة ، فى شكل تشبه القباب الإسلامية ، التى كانت فى أغلب الأحيان فى شكل القباب البصلية الرائعة ، وأحيانا على شكل قواعد مربعة أو متعددة الأضلاع ، كان يتم وضعها فى الزوايا لمنع السجادة من الطيران مع الريح ، أو من الإنكماش عندما شخص ما يمشى أو يجلس عليها .وكانت هذه الأوزان تعرف خادم السجادة ، وكانت هذه الأوزان أيضا تستعمل للاحتفاظ وتثبيت المنسوجات الخضراء الرقيقة التى كانت تلف بشكل مألوف على الأضرحة الإسلامية وفى هذه الحالة يكون هناك العديد من الأوزان - ليس فقط أربعة - يتراسوا أحيانا جناباً إلى جنب ، شاملاً حافة القماش المتبرع به من قبل المحبين الأغنياء والأثقياء . وقد تنوعت المواد التى كانت تصنع منها أوزان السجادة فبعضها صنع من المعدن ، وبعضها من الزجاج ، وبعضها الآخر من الرخام ولقد أطلق عليها البعض أسم الأثقال الخاصة بوزن السجاد.

- ربيع حامد خليفة : تحف معدنية هندية من حيدر اباد الدكن من طراز "البيدرى" ، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى ، القاهرة ، 30 نوفمبر - 1 ديسمبر 1998م ، ص 369.

- صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 214.

⁽²⁾ Joseph .v: Islamic Carpets, near eastern art research center .inc, New York, 1956, p.27.

- Kunst der welt in den Berliner Museen: museum fur Islamische kunst berlin, p.110.

⁽³⁾ زكى محمد حسن : فنون الاسلام ، ص 294.

- ديماندا : الفنون الاسلامية ، ص 439.

مراكز صناعة السجاد في عهد أباطرة مغول الهند

أجرا:

مدينة "أجرا" وكانت مركزاً إمبراطورياً كبيراً لصناعة السجاد المغولي الهندي، حيث أقيم فيها العديد من الورش الفنية لصناعة وزخرفة السجاد ، وتنوعت طرز سجاجيد "مدينة أجرا" ⁽¹⁾ فعرفت إنتاج السجاجيد ذات الزخارف النباتية وسجاجيد الصلاة والسجاد ذو المناظر التصويرية ورسوم الحيوانات والسجاد ذو الجامة الوسطى والسجاد ذو الزخارف الهندسية ، وكانت تنفذ هذه الزخارف وفق الأساليب الإيرانية خاصة خلال ق 10-11هـ/ 16-17م ⁽²⁾ .

لاهور:

وتعتبر مدينة "لاهور" ثاني أكبر مركزاً إمبراطورياً لصناعة وزخرفة السجاد بعد مدينة "أجرا" ⁽³⁾ والتي أسس فيها "أكبر" العديد من المصانع الملكية حينما كانت عاصمة لإقليم البنجاب ⁽⁴⁾ ، وأسس بها أكبر مصنعه الإمبراطوري وجلب إليه العديد من الصناع الفرس وعلى الأخص من أصفهان حيث بدأ بعمل نسخ من السجاد تضاهي تلك التي صنعت في بلاد فارس ⁽⁵⁾ ولعل من أهم المميزات الفنية للسجاد المغولي المصنوع بمدينة "لاهور"، تنوع إنتاج المدينة فصنعت سجاجيد ذات زخارف نباتية وسجاجيد صلاة والسجاجيد ذات رسوم حيوانية ومناظر تصويرية وسجاجيد ذات رسوم الجامة

¹⁾ Walte .A: Oriental Rugs , p. 260.

- وإستمرت مدينة أجرا كمركز لصناعة السجاد وأنتجت العديد من القطع الفنية في ق 13هـ/ 19م والتي أصبحت تضاهي ما أنتجتة إيران من سجاد .

- Ulrich Schurmann: Oriental carpet, p.80.

²⁾ Ulrich Schurmann: Oriental carpet, p.75.

- Islamic kunst verborgene schatze: ausstellung des museum fur islamisches kunst, berlin, 1984.

³⁾ Ulrich Schurmann, Oriental carpet, p.80.

⁴⁾ Walte .A: Oriental Rugs, p. 256.

⁵⁾ Ulrich Schurmann: oriental carpets, p.75.

الوسطى والسجاجيد⁽¹⁾ ، وبلغ إنتاجها ذروتها في خلال القرن 11هـ/17 م وكانت معظم منتجاتها في هذه الفترة تتبع الأساليب الإيرانية الصفوية⁽²⁾.
"دهلي"

وقد عرفت "دهلي"⁽³⁾ صناعة السجاجيد في عصر أباطرة المغول فكانت مركزاً إمبراطورياً كبيراً ؛ وقد نافست منتجاتها منتجات مدينتي "أجرا" و"لاهور"؛ ولعل من أهم مميزات سجاد مدينة "دهلي" تنوع أساليب الصناعة والزخرفة للسجاجيد المنسوب إليها وجودة المواد الخام المستخدمة في صناعة السجاد وكثرة استخدام خيوط الفضة والذهب والمعدن في زخرفة السجاجيد⁽⁴⁾.

كشمير

فرض أباطرة المغول بالهند سيطرتهم على إقليم كشمير، فكانت "كشمير" من أهم المراكز الحضارية والفنية التابعة لشبه القارة الهندية وذلك حينما تمكن الإمبراطور "أكبر" من غزو المدينة في النصف الثاني من القرن 10هـ/16 م ، و تعد صناعة السجاد إحدى الصناعات التي ازدهرت في إقليم كشمير، وبلغت درجة عالية من التطور والإتقان، يشهد بذلك الأمثلة التي وصلتنا من هذه الصناعة من فترات مختلفة⁽⁵⁾.

¹⁾ Walte .A : Oriental Rugs ,p. 256

²⁾ Ulrich Schurmann: Oriental carpet , p.80

– Styart Cary: art and India, 9.160.

⁽³⁾ عبد الحكيم العفيفي: موسوعة "1000 مدينة إسلامية"، ص ص 233، 234.

⁴⁾ Francis Robinson: Atlas of the Islamic World since 1500, Phaidon, Oxford, p.68.

⁽⁵⁾ ، راجع :

– مجلة صوت الشرق: مجلة ثقافية هندية مصورة، مقال بعنوان: كشمير جنة على الأرض، ترجمة: مآثر المصرفي، العدد 353، يناير 1993م، ص 18.

– عاطف علي عبد الرحيم مرزوق: مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن (10-13 هـ 16م-19م)، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 2010م، ص 497.

– عبد المنعم النمر: كفاح المسلمين في تحرير الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م، ص 283، 284.

– شعيب عبد الفتاح: فصول من مأساة كشمير، مكتبة الملك فهد، ط1، 1994م، ص ص 22، 23.

– محمد السيد سالم: محمد سعد أبو عامود، قضية كشمير، مركز الدراسات الآسيوية، 2002م، ص ص 3، 4.

وتمتاز صناعة السجاد من بين الصناعات الكثيرة والمتنوعة بأنها أكثر تمثيلاً ووضوحاً على مهارة الحرفيين الكشميريين، الذين نجحوا في الإستفادة من التأثيرات المختلفة الوافدة عليهم وجعلوها ذات أسلوب خاص ومميز لهم، وإذا نظرنا لأهميتها التجارية فهي الولاية الوحيدة التي يمر بها طريق "الحرير" الرابط بين باكستان والصين الشعبية. كما أثر موقعها المتميز في آسيا الوسطى بأن تكون كشمير هي حلقة الوصل بين "الهند وباكستان وأفغانستان والصين"⁽¹⁾.

وتعتبر "كشمير" مركزاً إمبراطورياً مهماً لصناعة وزخرفة السجاد في عصر أباطرة المغول بالهند؛ ولقد إمتازت كشمير بصناعة الصوف الجيد نظراً لتوفر تربية الماشية في هذا الإقليم مما أثر إيجابياً على جودة ومتانة السجاجيد الكشميرية⁽²⁾.
حيدرآباد

مدينة "حيدرآباد"⁽³⁾ إزدهرت المدينة كمركز مهم للتجارة في الشرق وكانت من أكثر مدن الشرق إزدهاراً في عام 1081هـ/1672م . وتعد من أكثر مدن الهند ترويجاً للمنتجات الهندية بصفة عامة ، وتضم المراكز الثقافية والعلمية بمدينة "حيدرآباد" العديد من المخطوطات الفنية وكانت من أهم أسواق عرض السجاد المغولي الهندي خاصة في نهاية ق 11 هـ / 17م⁽⁴⁾.
الدكن :

أنتج إقليم الدكن أنواع من السجاجيد الهندية المختلفة منذ عهد "أكبر" وكان تسير وفق الطراز الفارسي فكان الفنانون يقدمون من بلاد فارس وقيمون بالمدينة⁽⁵⁾ وأنتجت "كلكندة" و"بيجابور" مجموعات رائعة من هذه السجاجيد وظلت في هذا الإنتاج حتى

⁽¹⁾ عاطف علي عبد الرحيم مرزوق: مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات ، ص 497.

⁽²⁾ Walte A. Hawley: Oriental Rugs, p.32.

⁽³⁾ وقد بُنيت مدينة "حيدر آباد" على غرار مدينة "أصفهان" في إيران تحت إشراف رئيس الوزراء آنذاك السيد "مير منعم"

- عصام الدين عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص 503.

⁽⁴⁾ عصام الدين عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص 503.

⁽⁵⁾ صالح فتحي : رسوم الفنون التطبيقية ص 213.

ضمها "أورانجزيب" فأصبحت تابعة للحكم المغولى منذ عام 1099هـ / 1687م حتى عام 1135هـ / 1722م⁽¹⁾.

ميرزا بور (mirapur):

وهى منطقة منتجة للقطن وتشتهر بصناعة السجاجيد ومن المحتمل أنه لا توجد مدينة فى الهند صناعتها فى السجاد عرفت سلسلة فريدة مثل التى عرفت فى ميرزا بور ، وتقع على الضفة الجنوبية لنهر "الجانج" فى مركز أغنى وأكثر ثقافة فى الهند ، وهى كثيرة السكان ولها صناعات شاملة من العمل النحاسى ومازالت سوقاً مشهوراً للقطن والحبوب وظلت "ميرزا بور" واحدة من مراكز صناعة السجاد حتى عام 1267هـ / 1850م⁽²⁾.

أنواع السجاد المغولى الهندى خلال ق 10-12هـ / 16:18هـ

ومن خلال دراسة السجاد المغولى الهندى يمكننا تصنيف أنواع السجاد المغولى الهندى إلى أنواع مختلفة معتمدين فى ذلك على الزخارف المنفذة على السجاد .

- السجاد ذو الزخارف النباتية.

- سجاجيد الصلاة.

- السجاد ذو المناظر التصويرية ورسوم الحيوانات والطيور والأشكال الآدمية .

- السجاجيد ذات الجامة .

- السجاد ذو الزخارف الهندسية.

وفيما يلى نبذة مختصرة عن هذه الأنواع:

- السجاد ذو الزخارف النباتية.

يعتبر أكثر أنواع السجاد المغولى الهندى إنتشاراً حيث تملأ الزخارف النباتية ساحة السجادة والكنار " الإطار " ⁽³⁾ و قوام هذه الزخارف رسوم أزهار ونباتات مختلفة سواء كانت منتشرة فى البيئة الهندية أو نقلت للفن المغولى الهندى كتأثير وافد⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ أحمد لشوكى : مدرسة الدكن فى التصوير الاسلامى من الفترة 859-1098هـ / 1490-1687م ، دكتوراة ،

كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، 2009م ، ص 741.

⁽²⁾ صالح فتحى : رسوم التحف التطبيقية ، ص 211.

⁽³⁾ Richard Ettinghausen: Islamic Carpets, p.412.

⁽⁴⁾ Ulrich Schurmann: Oriental Carpets, p.243.

فظهر في تصميم هذا النوع من السجاد أنواع الأزهار النباتية المختلفة مثل زهرة اللوتس وزهر القرنفل و الأوراق النباتية المتعددة الأطراف بالإضافة الى الفروع النباتية ، وإستخدمت الألوان المختلفة كالبنى المحمر واللون الأخضر والذهبي في تنفيذ هذه العناصر النباتية المختلفة (1).

وظهرت أيضاً رسوم الشجيرات وكانت تعتمد على ساق رئيسة تنشق منها أفرع صغيرة ومتعددة وتنتهى الأفرع بأزهار وتعتمد على التماثل في الجانبين (2) والتي تزين أرضيات السجاجيد خاصة في سجاجيد أجرا في القرن 11هـ/17م ونفذت بجوار الزخارف النباتية المتنوعة كالمراوح النخيلية والأفرع النباتية (3).

سجاجيد الصلاة

وجد هذا النوع من السجاد والمعروف باسم "سجاجيد الصلاة" Prayer Rug فيما أنتجته الهند من سجاد في العصر المغولي الهندي ، ويعتمد هذا النوع من السجاد في زخرفته علي " شكل المحراب " كعنصر أساسي في الزخرفة يميزه عن بقية أنواع السجاد (4).

وأنتجت العديد من السجاجيد من هذا النوع والتي صنعت من الصوف وأستخدمت فيها خيوط من الحرير والقطن كمواد أساسية في السجادة (5) .

السجاد ذو المناظر التصويرية ورسوم الحيوانات والطيور والأشكال الأدمية

لعل أبداع ما أنتجته الهند في العصر المغولي الهندي من سجاجيد هو السجاد ذو المناظر التصويرية ورسوم الحيوانات والطيور والأشكال الأدمية ووصلنا العديد من السجاجيد المغولية والتي تضم رسوم مناظر تصويرية لرسوم أدمية وحيوانية نفذت على

1) Facets of Indian arts: Asymposium held at the victoria and Albert museum, p.235:237.

2) داليا محمد الشرقاوى : الزخارف الإسلامية و الإستفادة منها فى تطبيقات معاصرة ، ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 200م ، ص 35 .

3) Islamic works of art, carpets and textiles, sothebys, London, p.45.

4) Mercedes Viale Ferrero, rare carpets, from east and west, Orbis books, London, p.27.

5) The Arts of Islam: masterpieces from the metropolitan museum of art, New York, 1981.p.144.

أرضيات نباتية لأشكال حدائق متنوعة ، ويعود معظم هذه السجاجيد إلى القرن 11هـ/ 17م⁽¹⁾.

حيث زخرفت السجادة بمناظر تصويرية كاملة مستوحاه من المدرسة المغولية الهندية في التصوير وأحياناً ترخف برسوم حيوانات ومناظر صيد وقنص علي أرضية من الزخارف النباتية⁽²⁾.

وجاءت السجاجيد في هذا النوع من السجاد المغولي الهندي مزخرفة بأشكال متنوعة لرسوم الحيوانات والطيور واليمام ورسوم الهداهد وكانت تنفذ وهي ترفرف بحرية واحيانا تنفذ داخل موضوع تصويري كامل⁽³⁾

السجاجيد ذات الجامة

لقد انتجت الهند في عصر أباطرة المغول السجاد المزخرف برسوم الصرة أو " الجامة " بحيث نجد زخرفة لجامة كبيرة في وسط ساحة السجادة مع وجود أجزاء من الجامة الوسطي في الأركان الأربعة⁽⁴⁾.

وقد تنوعت أشكال الجامة الوسطي فجاءت علي شكل جامة مفصصة أو علي شكل معين أو علي شكل دائري أو شكل بخارية وأحياناً كانت تنفذ ويتدلى منها شكل المشكاه وقد تأثرت رسوم الجامات في هذا الطراز برسوم الجامات في السجاد الصفوي، مما أضفي علي هذا النوع من السجاد رونقاً زخرفياً خاصاً⁽⁵⁾.

السجاد ذو الزخارف الهندسية

أنتجت الهند في العصر المغولي سجاجيد ذات زخارف هندسية حيث يغلب علي السجادة الطابع الهندسي في الزخرفة من حيث الشكل والطابع العام فنجد الزخارف في

1) Indian Embroidery: Victoria and Albert museum, London, 1951 p.6.

– Islamic works of art: carpets and textiles, p.45.

2) Ernst .J: the world of Islam, p.159.

3) Wilhem von bode \$Ernst Kunel: Antique Rugs from the near east, berlin, p.163.

4) Robert Irwin: Islamic art in context "art, architecture, and the literary world", p.126.

5) Erwin Gans-ruedin: Oriental carpets, hallwag Berne, plat.4.

هذا النوع من السجاد تنحصر في أشكال المعينات والمربعات والمستطيلات وأشكال نجمية وغيرها من الأشكال الهندسية المتعارف عليها ⁽¹⁾. ولقد قامت صناعة السجاد الهندي الإسلامي على أكتاف الصناع الإيرانيون فلقد أقبل أباطرة مغول الهند على إستقدام الفنانين من إيران وعملوا على تشجيعه على الإستقرار في بلاد الهند ⁽²⁾.

¹⁾ Islamic works of art, carpets and textiles, p.303.

⁽²⁾ زكي حسن : فنون الاسلام ، دار الفكر العربي ، ص 440.

ويمكن تناول التأثيرات الإيرانية الصفوية على السجاد المغولى الهندى على النحو التالى :

أولاً : مظاهر التأثيرات على الزخارف المنقذة على السجاد .

ثانياً : مظاهر التأثيرات على الطراز العام للسجاد .

أولاً : التأثيرات الإيرانية على الزخارف المنقذة على السجاد المغولى الهندي:

أ- الزخارف النباتية

- ظاهره الثراء فى استخدام الزخارف النباتية.

- الأرضيات ذات الحزم النباتية المزهرة والمنثورة على الأرضية.

- زهرة القرنفل.

- زهرة اللوتس .

- زهرة عباد الشمس .

- زهرة كف السبع.

- السنبل البرى.

- ثمار الخرشوف.

- ثمار الرمان .

- الأوراق الرمحية.

- الأوراق النباتية المتعددة البتلات.

- عناقيد العنب.

- زخرفة التوريق " الأرابيسك".

- زهرة اللالة .

- المراوح النخيلية .

- زخرفة الشاه عباس.

- أشكال الزهريات التى ينبثق منها رسوم نباتية .

- أشجار السرو.

ب- المناظر التصويرية :

- مناظر الصيد.

- مناظر الطرب.
- مناظر الإنقضااض (الإفتراس).
- ج- الحيوانات "الواقعية"
- أشكال الأسد (السبع) و رسوم النمر.
- أشكال الحيوانات المتقابلة .
- أشكال الغزال.
- أشكال الخيول والحلية التى تدلى من اللجام.
- أشكال الأرناب.
- د- أشكال الطيور
- العصافير والبلابل.
- أشكال الطاووس.
- أشكال طائر البغغاء ذات الطوق الاخضر.
- هـ- الكائنات الخرافية
- التنين.
- السمرغ.
- الأفرع النباتية التى تنتهى برؤس حيوانات الأشجار المتكلمة "الواق واق".
- الكليين .
- و- الزخارف الآدمية.
- الأشكال الآدمية المجنحة (رسوم الملائكة) داخل الجامات .
- الأزياء.
- ز- الزخارف الهندسية
- أشكال الجامات.
- تقسيم ساحة السجادة بواسطة المعينات.
- أشكال المحاريب "سجاجيد الصلاة".
- أشرطة السحب الصينية.

ثانياً: مظاهر التأثير الصفوى فى الإطار "الطراز" العام للسجادة

- طرز السجاد المغولى الهندى .
- ظاهرة تعدد الإطارات.
- إستخدام العقدة الإيرانية فى صناعة السجاجيد المغولية الهندية.
- استخدام الحرير وأشرطة الذهب والفضة فى زخرفة السجاد.

أولاً: مظاهر التأثيرات الإيرانية على الزخارف المغولية المندية المنفذة على السجاد.

أ- مظاهر التأثيرات الصفوية على الزخارف النباتية

ازدهرت الزخارف النباتية في العصور الإسلامية المختلفة وكان الفنان المسلم دائم الإعجاب بطبيعة وجمال النباتات والأزهار والأشجار ، وكانت الرسوم النباتية عنصراً هاماً من عناصر الزخرفة الإسلامية ولكنها ترسم بطريقة إصطلاحية محورة عن الطبيعة . (1)

وفي إيران فقد إنتقى الفنان الإيراني الزخارف النباتية ووفق فيها توفيقاً كبيراً ، فكانت هذه الزخارف قريبة من الطبيعة (2)، ومن أهم الزخارف النباتية التي إستخدمها الإيرانيون في زخارفهم الوريدات والمراوح النخيلية وزهرة اللوتس والشجيرات وثمر الرمان والأوراق ، وكانت هذه الرسوم النباتية قد أصابها ما أصاب غيرها في سائر الطرز الإسلامية من تحويرات عن أصولها الطبيعية . (3)

- ظاهره الثراء في استخدام الزخارف النباتية

وبدأت الزخارف النباتية الإيرانية منذ القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى فى أن تكون مثلاً صادقاً للطبيعة وأصاب الفنانون أقصى حدود النجاح فى هذا السبيل

(1) وكان التحوير فى الزخارف النباتية قد وجد منذ العصر البيزنطى وإستمر فى العصور الإسلامية خلال العصر الأموى وكان أيضاً بجانب العناصر المحورة عن الطبيعة كانت توجد عناصر قريبة من الطبيعة ، وخير الأمثلة على ذلك ما وجد من زبخارف منفذة على قصر الحير الشرقى 728- 729 م .

- عبد الحسين عبد الأمير محمد : التحف المعدنية المغولية دراسة أثرية فنية ، ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة ، 1975 ، ص142.

وللزيادة راجع :

- Greeswell .K.A : Ashort account of early muslim Architecture, pp.111.123

(2) ويعد حب النباتات مقدساً لدى الإيرانيين فى العصور السابقة للإسلام فكانت زراعة النباتات تُعتبر عبادة فى المعتقد الزرادشتى القديم وكانت للزراعة شأن كبير فى الديانة الماناوية حيث حرم "مانى" على أتباعه أكل الحوم والألبان وكل ما يؤخذ من الحيوانات بينما سمح لهم بأكل البقول .

- ليم بورشت : قصة الحضار الفارسية ، ترجمة إبراهيم أمين ، مطبعة السعادة ، 1997م ، ص 162.

- أمين عبدالله الرشيدى : المناظر الطبيعية فى التصوير الإيراني حتى نهاية العصر الصفوى دراسة أثرية فنية مقارنة ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2005م ، ص 295.

(3) زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص255.

ولعلمهم تأثروا بالأساليب الفنية الصينية التى تسربت إلى إيران على يد المغول وفى عصر الأسرات التى جاءت بعدهم فى حكم الشعب الإيرانى⁽¹⁾ .

وأُستخدمت الزخارف النباتية على نطاق واسع ومتعدد على الفنون التطبيقية بصفة عامة⁽²⁾ وعلى السجاد المغولى الهندى بصفة خاصة فمن الصعب جداً العثور على سجاده من العصر المغولى الهندى لا تحتوى على زخارف نباتية⁽³⁾ سواء كانت هذه العناصر والزخارف النباتية مستخدمة فى زخرفة ساحة السجادة بالكامل أو مستخدمة كخلفية " زخرفة الأرضيات " لزخارف أخرى أو لزخرفة الإطارات ، وهذه الظاهرة منقولة عن السجاد الإيرانى⁽⁴⁾ فتعد الزخارف النباتية المستخدمة على السجاد والتى ظهرت فى معظم السجاجيد الإيرانية وأُستخدمت فى جميع أجزاء السجادة سواء كانت الأرضية أو السجاده نفسها أو فى زخرفة الإطارات.⁽⁵⁾

وهذا ناتج عن نقل ظاهره حب إستخدام الزخارف النباتية عامةً والتى كانت منتشرة فى العصر الصفوى وأدى ذلك إلى ظهور إنشاء الحدائق فأنشأ شاهات إيران العديد من الحدائق الملحقة بالقصور والحدائق العامة⁽⁶⁾ ، وانتقلت هذه الظاهره إلى أباطرة مغول

⁽¹⁾ سامح فكرى : فن التجليد ، ص211.

⁽²⁾ Stuart Cary Welch: India Art and Culture 1300, 1900, mupin pubbashing, p121.

⁽³⁾ وتميزت القطع الهندية فى ق 19 م بالثراء الزخرفى وخاصة العناصر المحلية الى عرفت فى البيئة الهندية والتى ظهرت على العديد من القطع الفنية المحفوظة بالمتاحف العالمية.

– Robert Skelton: the Indian collection "1798 to 1978", the Burlington magazine, vol.120, the Victoria and albert museum, 1978, pp.296:305.

⁽⁴⁾ Stuart Cary Welch: Wonders of the Age, Master Pieces of Early Safavid Painting, 1501-1576, British Library, London, 1979, Fogg Art Museum, Havard University, pp. 31, 42.

⁽⁵⁾ كامل خيرو حاج صالح : السجاد الإسلامى فى إيران حتى نهاية القرن السابع عشر الميلادى ، ماجستير – كلية الآثار – جامعة القاهرة ، 1969 ، ص100.

⁽⁶⁾ نادر محمود عبد الدايم : الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى "دراسة أثرية فنية" ، من خلال مجموعات متاحف القاهرة ، دكتوراه – كلية الآثار – جامعة القاهرة ، 1995 ، ص15.

– May .H: carpets of central Persia, world of Islam festival, 1976.

الهند فأنشأ أباطرة المغول بالهند العديد من الحدائق وكان ذلك نتيجة الحب الشديد للزخارف النباتية والنباتات .

وعلى أية حال فإن الرسوم النباتية قد أتقنها الفنانون الإيرانيون⁽¹⁾ ، ووفقوا فيها توفيقاً كبيراً فكانت هذه الرسوم على أيديهم أكثر مرونة وأقرب إلى الحقيقة الطبيعية منها في سائر الطرز الإسلامية الأخرى ، وقد نقل عنهم الفنانون في الطراز المغولي الهندي هذه المهارة في رسم النباتات والأزهار.⁽²⁾

- رسم الأرضيات ذات الحزم النباتية⁽³⁾ المزهرة والمنثورة على الأرضية⁽⁴⁾.

تأثر السجاد المغولي الهندي برسوم المناظر الطبيعية والحزم النباتية المنثورة على أرضية السجاد بما وجدناه من أمثلة لهذه الزخارف في زخارف السجاد الصفوي⁽⁵⁾.

وجدت هذه الزخرفة على السجاد الصفوي ومنها سجادة من العصر الصفوي ترجع إلى بداية القرن 11هـ/17م محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك⁽⁶⁾ . لوحة رقم (3)

⁽¹⁾ يغلب على إيران الطبيعية الجبلية والتي تحيط بها من معظم جوانبها وقد أدت هذه الظروف الوعره والقاصية إلى حب الفرس منذ القدم لغرس النباتات والأشجار ، وفي العصور الإسلامية المختلفة نقل الفنانيون الإيرانيين النباتات المحيطة بهم إلى لوحات فنية تغطي معظم منتجاتهم الفنية المختلفة .

- سامح فكرى طه البنا : فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية "دراسة فنية مقارنة " ، دكتوراه ، كلية آثار ، جامعة القاهرة ، 2008م ص 211.

⁽²⁾ M.S.Dimand: A sixteenth-century Persian rug, the metropolitan museum of art bulletin, vol.27. 1932, p.64.

⁽³⁾ رسمت الحزم النباتية في التصوير الإيراني في العصر المغولي وكانت بسيطة عبارة عن مجموعة من الأوراق الصغيرة دون فروع تخرج من مجموعة خطوط مستقيمة كانت ترسم للتعبير عن المستويات الأرضية ، وتتطورت رسوم الحزم النباتية في التصوير الإيراني في العصور التالية ففي العصر التيموري رسمت الحزم النباتية بدقة وكانت مزهرة وفي تناسق مناسب ، وفي العصر الصفوي نفذت الحزم النباتية كبيرة وعبارة عن حزم كبيرة لا تتناسب مع تنفيذ رسوم الأشخاص وجاءت هذه الرسوم بفروع طويلة وأوراق كبيرة .

- أمين عبد الله الرشيدى : المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني، ص 295.

⁽⁴⁾ حيث إنتشر هذا التقليد الفني الإيراني أيضاً في زخارف التصاوير والفنون العثمانية، أنظر:

- رجب سيد أحمد المهر: تصاوير المخطوطات العثمانية في ق 10هـ/ 16م في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، رسالة كتوراه، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2003م، ص 410.

⁽⁵⁾ أمين عبد الله رشيدى عبد الله: المناظر الطبيعية ص 329، 330.

⁽⁶⁾ Aurthur Pope: A survey of Persian arts From Prehisoric Times To thepresent Oxford University Press London,1983,Vol.5,p.1231.

وزخرفت ساحة السجادة بمجموعة من الحزم النباتية المتراسة المتناسقة في صفوف أفقية تملأ ساحة السجادة بالكامل وتنتهي هذه الحزم النباتية بالأزهار الصفوية المنتشرة على الفنون مثل زهرة القرنفل المحورة وأشكال اللوتس والشجيرات المتعددة .
ونقل هذا التأثير إلى الفنون التطبيقية الأخرى كتأثير من المدرسة الإيرانية الفنية في العصر الصفوي⁽¹⁾

وعرفت هذه الظاهرة على السجاد المغولي الهندي وجاءت له أمثلة ونماذج متعددة منها:

لوحة رقم (4)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل "ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات".

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

مكان الصنع: صنعت بمدينة لاهور "شمالي غرب الهند".

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن.

المقاس: 457 × 300 سم.

المراجع:

Lark E.Mason: Asian Art, Antique Collectors' Club, p.262.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية رائعة قوامها رسوم حزم نباتية متراسة في وضعية أفقية، كما ملئت ساحة السجادة وسط رسوم هذه الحزم برسوم زهور وفروع نباتية دقيقة وحملت هذه الحزم ثمار و أزهار مختلفة .
ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذو زخارف نباتية من فرع نباتي متعرج يحمل ثمار ووريدات متعددة البتلات؛ وقد تشابه الإطار الداخلي مع الإطار الخارجي للسجادة بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً وزخرف بأشكال حزم نباتية مصفوفة في وضعية أفقية.

¹⁾ Stuart Cary Welch: Wonders of the Age, Master Pieces of Early Safavid Painting, 1501-1576, British Library, London, 1979, Fogg Art Museum, Havard University, pp. 31: 42.

لوحة رقم (5)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل يحيط بها إطار خارجي.

التاريخ: ترجع لسنة 1039-1059هـ/1630: 1650م ، في عهد الإمبراطور شاه جهان.

مادة الصنع: صُنعت السجادة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مكان الصنع: صُنعت بمصانع البلاط بمدينة " لاهور " .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك.

المقاس: 230 × 120 سم.

المراجع:

George Michell: Mughal Decoration, p.190.

الوصف: مُلئت ساحة السجادة بمجموعات من الحزم النباتية المتناسقة وضعت في صفين من الحزم عند طرفي السجادة بطريقة رأسية ويحصران بينهما ثلاثة صفوف من الحزم النباتية وضعت بشكل أفقي ، ويفصل بين الإطار وساحة السجادة شريط رفيع وزخرف إطار السجاد بزهرة صغيرة متعددة البتلات يفصل بينها أوراق صغيرة في وضع رأسي .

ونجد هذه الزخارف منفذة باللون الأبيض العاجي والأخضر الفاقع والأزرق الأرجواني والأحمر الفاتح على أرضية ذات لون أحمر فاقع .

لوحة رقم (6)

التحفة: جزءان من سجادة مغولية هندية ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزءان من سجادة عبارة عن شريطين أفقيين من الزخارف النباتية.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ / 17م .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن.

مكان الصنع : صنعت في مدينة لاهور

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الكويت الوطني "Kuwait National Museum"

المراجع:

- Sotheby's Fine Oriental and European Carpets, New York Sat, June 1989 .Catalogue.

الوصف : " الشريط الأول "

عبارة عن شريط غير منتظم الشكل مزخرف بأشكال حزم نباتية قوامها الأوراق الرمحية المسننة " ذات تعريشات " وأزهار نباتية والوريقات متعددة البتلات وأزهار ذات قواعد كأسية الشكل ونفذت الأزهار بألوانها الطبيعية علي أرضية السجادة السوداء .
" الشريط الثاني " عبارة عن شريط غير منتظم الشكل أيضاً مزخرف بزخارف متشابهة مع الشريط الأول من حيث أنواع الزخارف وأشكالها وإن اختلفت في أوضاعها .

ونفذت رسوم الحزم النباتية على السجاد المغولي الهندي أو ما عرف بأسم الشجيرات وخاصة في إنتاج مدينتي أجرا ولاهور في القرن 11هـ/17م⁽¹⁾.
وجاءت رسوم الحزم النباتية في النماذج السابقة على نسق الحزم النباتية المنفذة على الفنون الصفوية ونفذت بأسلوب محور بعض الشيء عن الطبيعة ونفذت على ساحة السجادة بالكامل وتملىء ساحة السجادة وفي صفوف متراسة وتحمل هذه الحزم النباتية الأزهار الصفوية المعروفة والتي إنتقلت إلى الفنون المغولية الهندية مثل زهرة القرنفل وثمار الخرشوف وغيرها من الثمار والأزهار .
ونفذت أيضاً في الإطار الذي يحيط بالسجادة ولم يقتصر تنفيذها على ساحة السجادة فقط . لوحة رقم(4)

¹⁾ Islamic works of art, carpets and textiles, p.73.

- محمد أحمد محمد عبدالسلام : السجاد المغولي الهندي من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية ، ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، 1434هـ/2013م ، ص 312.

-الأزهار:

يعرف الزهر على أنه نور كل نبات وخص بعضهم به الأبيض ، والزهرة مصطلح يشير إلى العضو الذي يختص بالتكاثر الجنسي في النباتات، وللأزهار أنواع وأشكال كثيرة⁽¹⁾.

وهناك الكثير من الأزهار التي كانت من مميزات الفنون الصفوية وانتقلت كتأثير إلى الفنون المغولية الهندية⁽²⁾. ومنه هذه الأزهار :

-زهرة القرنفل :

وكان يطلق عليها باللغة الفارسية " كل قرنفل " و " كل سيخك وحشى " وكل يغلمون " والقرنفل هو جنس من النباتات العشبية المعمرة من فصيلة القرنفليات⁽³⁾ ، أما عن أصلها فقد ذكر البعض أن أصل هذه الزهرة هو إيراني في حين ذكر البعض الآخر أنها ترجع إلى بلاد الهند⁽⁴⁾ وذكر البعض الآخر أن موطنها الأصلي هو الصين⁽⁵⁾ ورجح البعض أن موطنها الأصلي في شمال أفريقيا وذلك حيث أنه تم إكتشاف العديد من أوراق القرنفل البرية بحالتها الجيدة⁽⁶⁾.

ويرجع "آرسفان" أصل هذه الزهرة إلى إيران أو الصين ويرجح أن أصل هذه الزهرة يرجع إلى إيران في العصر الساساني حيث مثلت زهرة القرنفل على أجزاء جصية

⁽¹⁾ عاطف علي عبد الرحيم مرزوق : مدرسة كشمير في تصاوير ، ص 437.

للزيادة : راجع:

عبد الناصر ياسين : الزهرة المتفتحة متراكبة الأوراق على ضوء زخارف الفنون التطبيقية المملوكية في مصر والشام، مجلة العصور، المجلد (19)، الجزء الثاني، يوليو 2009م، ص 164، 165.

⁽²⁾ وكانت بلاد إيران المصدر الرئيسى الذى أخذ عنه الرسامون العناصر الزخرفية التى تقوم على تصوير الزهور . راجع :

- صلاح أحمد بهنسى : مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى ، مكتبة مدبولى ، ص 122.

⁽³⁾ رحاب ابراهيم : التحف الايرانية المزخرفة بالاكيه "دراسة أثرية فنية" ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ص 356.

⁽⁴⁾ رحاب ابراهيم : التحف الايرانية ، ص 356.

⁽⁵⁾ سعاد ماهر : الخزف التركى ، ص 75 .

⁽⁶⁾ كوثر أبو الفتوح : دراسة لسجاجيد جورديز ، ص 181.

بمتحف برلين حيث يعتبر هذا المثل أقدم الأمثلة لتنفيذ زهرة القرنفل على الفنون. (1)
وتعد رسوم أزهار القرنفل من أقدم رسوم الأزهار في الفن الإسلامي بصفة عامة وفي بلاد فارس (2) بصفة خاصة وظهرت لها أمثلة منفذة على الفنون التطبيقية خلال القرن العاشر والحادي عشر الهجري على الفنون الصفوية المختلفة ولها أمثلة متعددة. شكل رقم (6).

وجاءت زخرفة زهرة القرنفل منفذة على التحف المغولية الهندية بصفة عامة وعلى السجاد المغولي بصفة خاصة بالأسلوب الإيراني ومن أمثلتها :
لوحة رقم (7 ، 8)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع إلي 1037-1067هـ / 1628 - 1658 م.

مادة الصنع: صُنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير.

مكان الصنع: صُنعت في مدينة لاهور جنوبي الهند.

مكان الحفظ: بمتحف المترو بوليتان بنيويورك.

المقاس: 347 سم × 150 سم.

المراجع:

- J. Barry O'Conne: Flowers in Mughal and Persian Rugs and Islamic Miniature Paintings, p.12.

الوصف: زُخرفت ساحة السجادة بالزخارف النباتية الكثيرة والمتفرعة فنجد في أسفل ساحة السجاد فرع نباتي كبير تنتهي بعض فروعها بأشكال زهرة القرنفل ويعلوه في وسط ساحة السجادة فرع آخر تنتهي أوراقه بوريقات نباتية متعددة البتلات وزهرة كف السبع وثمار زهرة الخرشوف بينما وجدت زهرة القرنفل أيضاً في أقصى يمين ساحة السجادة .

(1) علي أحمد الطائش: المنسوجات في مصر العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، المجلد الأول، 1985م، ص 179.

(2) ميرفت عبد الهادي عبد اللطيف، الزواج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ص 113.

يحيط بساحة السجادة إطار داخلي تشابه في زخرفه مع الإطار الخارجي للسجاد وقوام زخرفتها زخارف نباتية تشبه يخرج منها وريقات ذات بتلات متعددة. وجاءت ثمار القرنفل ذات لون بنفسجي قريب من الطبيعة بينما الأوراق المتعددة البتلات لونت باللون الأبيض الفاتح .

لوحة رقم (9)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية .

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ / 17م (1039-1039هـ / 1630 : 1650م)

الشكل: سجادة مربعة الشكل تتكون من مساحة وسطي وثلاث إطارات.

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن .

مكان الصنع : صنعت في مدينة أجرة.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقاس : 326سم × 277 سم.

المراجع : Jozan Magazine: Agra Carpet, fig.23.

الوصف :

زخرفت ساحة السجادة بأزهار ونباتات متداخلة مع بعضها بأحجام وأشكال مختلفة وقوامها أزهار متعددة البتلات والورقات ذات قواعد كأسية الشكل ، ونبات الخرشوف والقرنفل وفي منتصف ساحة السجادة زخرفة نباتية في وضع رأسي عمودي يقسم ساحة السجادة إلي نصفين .

ويحيط بساحة السجادة الإطار الداخلي ومزخرف بزخارف نباتية صغيرة يفصل بينها أزهار حمراء متعددة البتلات ، بينما الإطار الأوسط مزخرف بتفريعات وورقات نباتية متداخلة يفصل بينها حبات كبيرة من ثمار القرنفل ، بينما زخرف الإطار الخارجي بتفريعات نباتية متشابكة .

لوحة قم (10، 11)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل " ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات".

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ / 17م.

مادة الصنع: مصنوعة من الصوف والقطن.

مكان الصنع: صنعت بمدينة لاهور بالهند.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المقاس: 155 سم × 343 سم.

المراجع: Ulrich Schumann: oriental carpets,p75.

الوصف: زُخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية كبيرة الحجم قوامها رسوم أزهار القرنفل وثمار نبات الخرشوف ، وسط فروع نباتية دقيقة تحمل أوراق رمحية مسننة ذات قاعدة منتفخة ، ووريقات نباتية صغيرة الحجم وزهرة كف السبع .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف ، يليه الإطار الثاني للسجادة ذات زخارف نباتية دقيقة ومحورة ثم الإطار الثالث للسجادة وهو أكثر إتساعاً وزخرف بأشكال هندسية غير منتظمة الشكل متصلة عند رؤوسها وبداخلها زخارف نباتية محورة كما نجد علي جانبي الإطار الأوسط أنصاف جامات بداخلها زخارف نباتية محورة يلي ذلك الإطار الخارجي للسجادة وهو عبارة عن شريط ضيق بداخله زخارف نباتية محورة عن الطبيعة .

لوحة رقم (12 ، 13)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل " ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلي القرن 12هـ / 18م.

مادة الصنع:صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مكان الصنع: صنعت بمدينة لاهور في جنوب الهند.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المقاس: 350 × 160 سم.

المراجع: Mughal Dynasty: Carpets and Rugs,pl.33.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متداخلة ومنتشرة علي أرضية السجادة ، وكأنها تخرج من الفازات تحمل هذه الزخارف وقواها زهرة القرنفل ونبات الخرشوف والأزهار المتعددة البتلات والمراوح النخيلية والأوراق الرمحية المسننة وزهرة

التوليب وقد تكررت الزخارف في أعلى وأسفل ساحة السجادة بوضعية متقابلة من حبات الرومان وزهرة القرنفل .

ويحيط بساحة السجادة إطار رفيع من الزخارف النباتية الدقيقة بينما الإطار الأوسط زخرف بزخارف نباتية صغيرة وفروع نباتية متداخلة ومتشابكة في أرضية الإطار ويفصل بينها أشكال شجيرات محورة في وضعية متعكسة أضفت على الصورة جمالاً ورونقاً .

وقد جاءت رسوم أزهار القرنفل في النماذج السابقة قريبة الشبة من حيث الأسلوب والألوان التي نفذت بها من الأزهار الإيرانية في العصر الصفوى فقد نفذت على السجاد بأشكال مختلفة ، وأخذت مصدرها من الأزهار الصفوية وخاصة في القرن 10هـ/6 م ومنتصف القرن 11هـ/17م⁽¹⁾ فجاءت في بعض النماذج السابقة مثل في اللوحات رقم (7، 8، 9، 10) قريبة من الطبيعة فنفذت بطريقة رسمها ببتلات متعددة و متراكبة فوق بعضها بعضاً وجاءت باللون البنى المحمر ، وفى لوحة (8) نجد النموذجين الأساسيين المعروفان لزهرة القرنفل في السجاد المغولى الهندى وهما الشكل الأوراق المترابكة وشكل الأوراق المسننة التى تلتف حول الفرع الرئيسى للزهرة شكل (7أ) وهو نفس الأسلوب التى نفذت به على التحف الصفوية المختلفة (شكل 6)، ونفذت أحياناً بأشكال كبيرة الحجم لوحة رقم (10) ونفذت فى هذه الحالة ببتلات متعددة ومسننة تدور حول مركز دائرى فى المنتصف ، وفى اللوحة رقم (10) و (11) جاءت زخارف القرنفل منفذة بأوراق كبيرة الحجم وقد أصابه بعض التحوير ، اما عن الألوان فهى البنى و الأصفر و الاحمر هى الألوان الغالبة فى تنفيذ هذه الزخارف فى السجاد المغولى الهندى وهى نفس الألوان التى استخدمت فى زخارف أزهار القرنفل المنفذة على السجا الصفوى .

¹⁾ Urinental Schurmann: Oriental Carpets , p.74

وجاءت رسوم أزهر القرنفل صغيرة الحجم فى بدايتها ثم بدأت تظهر بحجم أكبر فى الفترات التالية بالغضافة إلى إستمرار ظهورها بإحجام صغيرة ، وهو نفس النمط التى ظهرت عليه فى التحف الصفوية المختلفة .⁽¹⁾

⁽¹⁾ سهام جاد : التحف المعدنية ، ص 161 .

- زهرة اللوتس

يرجع استخدام زهرة اللوتس كعنصر زخرفي إلى العصور القديمة حيث لعبت دوراً بارزاً في الزخرفة المصرية القديمة ، وأخذت إيران عن الصين إستعمالها في زخرفة المنسوجات ، وقد ظهرت زهرة اللوتس على النسيج في الصين في عصر أسرة "تانغ" ثم إنتشرت وتطورت في عصر أسرة "سونغ" حتى أصبحت أهم العناصر الزخرفية في فن النسيج (1).

وهي من أقدم الزهور التي استخدمت في الزخرفة في معظم الحضارات، فتمثل هذه الزهرة كما تروي الأساطير أول الصباح وظهور الشمس وأطلق عليها الإغريق والرومان إسم زئبق الماء، وهناك نوعان مختلفان من زئبق الماء هما الأبيض والأزرق (2).

وظهرت زهرة اللوتس على زخارف سامراء فلقد إستعان بها الفنان المسلم جراء التأثيرات الساسانية في الزخارف المحفورة في العصر العباسي فقد تحولت الأشرطة المزخرفة في سامراء ونيسابور إلى أشكال زهرة اللوتس المثلثة والتي تتصل بأشكال حيوانات أو طيور (3)

وقد ذكر البعض أن زهرة اللوتس لم تكن موضوعاً زخرفياً صيني الأصل فقد ظهرت في عصر الأسرات الفرعونية بمصر والحضارة السورية القديمة ثم انتقلت إلى الهند

(1) حسني عبد الشافي محمد حسن: تصاوير المرأة في إيران في العصرين التيموري والصفويين خلال المخطوطات والفنون التطبيقية دراسة أثرية حضارية مقارنة، 2006م، ص 271.

- علاء الدين محمود محمود محمد : القطع الفنية التطبيقية للمرأة في مصر وبلاد الشام "دراسة أثرية فنية" ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1432هـ / 2011م ، ص 146.

(2) حسني عبد الشافي محمد حسن: تصاوير المرأة في إيران، ص 271.

- Giza: Islamic metalwork of the eighth to the fifteenth century in the keir collection, London, 1976, P122

(3) عبد الرحمن على عبدالرحمن الحارثي: دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات المعدنية في العصرين العباسي والفاطمي ، "ماجستير" ، كلية التربية ، جامعة أم القرى ، 1414هـ ، ص 62 .

كمركز للبوذية ومنها انتقلت إلى الصين مع الديانة البوذية إلا أنها لم تظهر على النسيج الصيني إلا في عهد أسرة تانغ 618-906م.⁽¹⁾

ومن المحتمل أنها أول رمز نباتى عرفه وادى النيل وأطلق عليه المصريون عروسة النيل⁽²⁾، وفى إيران عرفت منذ العصور القديمة ولعبت دوراً مهماً فى التصميمات الأخمينية والساسانية⁽³⁾

وعرفت فى العصور الإسلامية المختلفة فى إيران فظهرت فى زخارف التحف الفنية فى العصر السلجوقى وفى العصر المغولى وظهرت بأشكال متعددة ومختلفة.⁽⁴⁾ ونفذت هذه الزخرفة على التحف التطبيقية المختلفة فى إيران فى العصر الصفوى فظهرت بأشكال كأسية على التحف التطبيقية⁽⁵⁾

وهى من الأزهار التى شاعت وانتشرت على البلاطات والفسيفساء الخزفية التى تكسو جدران المنشآت المعمارية بمدينة بخارى منها على سبيل المثال الأزهار التى تزين الفسيفساء الخزفية التى تكسو جدران مسجد كالان القرن 10هـ / 16م والبلاطات والفسيفساء الخزفية التى تكسو جدران مدرسة مير عرب القرن 10هـ / 16م ومدرسة كوكالداش القرن 10هـ / 16م ، ومدرسة عبد العزيز خان القرن 11هـ / 17م ، ومدرسة نادر ديوان بيكى القرن 11هـ / 17م وغيرها من المباني الأثرية بالمدينة.⁽⁶⁾

⁽¹⁾ راجع: سعاد ماهر، النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، القاهرة ، 1977. ، ص 97.

⁽²⁾ W.A. Hawley: Oriental rugs, New York, p.59.

⁽³⁾ كامل خسرو : السجاد الإسلامى ، ص 102.

⁽⁴⁾ راجع :

– Arthur Uphane Pope : survey of Persian art, p. 646.

– Bernard O' kane: studies in Persian art and Architecture, The American university in Cairo pres, p.11:15.

⁽⁵⁾ نادر عبد الدايم : الخزف الصفوى ، ص 56.

⁽⁶⁾ هدى صلاح الدين محمد عمر : المنسوجات المطرزة (السوزانا) بمدينة بخارى خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين فى ضوء المجموعات المحفوظة فى متاحف أوزبكستان (دراسة آثارية فنية مقارنة) ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 2011م ، ص 120 .

وظهرت على المنسوجات فى إيران فى القرن 10هـ/16م وظهرت بأشكال قريبة من الطبيعة إلى حد كبير وباعداد كبيرة وخاصة فى السجاد المنفذ فى أصفهان⁽¹⁾، وجاءت بأشكال متعددة ومختلفة كالأشكال الكأسية والأشكال المركبة وأُستُخدمت فى زخرفة ساحة السجادة وفى الإطارات على حد سواء ، وإمتازت بدقتها خاصة فى الزخارف المنفذة خلال القرن 10هـ/16م وكبر حجمها فى القرن 11هـ/17م.⁽²⁾ وقد ظهرت زهرة اللوتس ذات الشكل المحور الدائرى الذى يتكون من بتلات حول مركز منذ العصور القديمة فى الهند فظهرت فى زخرفة جصية فى معبد هندى قديم " معبد ستوباس" وذلك فى التركيبات والبوابات داخل المعبد كتأثير بيئى للبيئة الهندية⁽³⁾ ، أما فى العصور الإسلامية فظهرت فى العصر المغولى على العديد من نماذج السجاد المغولى الهندى ونفذت بنفس الأسلوب الإيرانى سواء الشكل الكأسى أو الشكل المركب.

ولقد ظهرت هذه الزهرة فى النماذج الإيرانية على التحف التطبيقية بأشكال متعددة سواء الشكل المنفتح أو على شكل البرعم ولقد ظهرت لها أمثلة واضحة على التحف المعدنية فظهرت أعلى وأسفل شريط كتابى على بدن رقبة كوب من النحاس الأصفر - هرة (ق 10هـ)⁽⁴⁾ . وظهرت بأشكال كأسية على نماذج خزفية قريبة الشبه بظهرة التوليب . شكل رقم (8)

وتعد زهرة اللوتس "Lotus" من أهم الزخارف النباتية التى إنتشرت على العمارة والفنون التطبيقية فى العصر المغولى الهندى بل كثر وجودها على السجاجيد الهندية كتأثير إيرانى وافد وقد إختلفت زهرة اللوتس الصينية المنفذة على الفنون الصفوية و الفنون

⁽¹⁾ أحمد محمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية (دراسة أثرية فنية) ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1980م، ص 205 .

⁽²⁾ كامل خسرو " السجاد الإسلامى ، ص103.

⁽³⁾ أمل درويش محمد عبدالشافى : إستنباطات مفردات تشكيلية معاصرة مستوحاة من الوحدات الزخرفية لأزياء الشعوب كمدخل للإثراء الفنى ، ماجستير ، كلية التربية ، جامعة أم القرى ، 1432هـ - 2011م ، ص 74.

⁽⁴⁾ سهام عبد الله : التحف المعدنية الصفوية فى ضوء التحف التطبيقية وصور المخطوطات ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1425هـ/2005م، ص 163 .

المغولية الهندية فى شكلها الزخرفى عن زهرة اللوتس المصرية التى وجدت فى العصر الفرعونى⁽¹⁾.

وظهرت على السجاد المغولى الهندى ومن الأمثلة للسجاجيد المغولية الهندية.

لوحة رقم (14)

التحفة: جزء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل "ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات"

التاريخ: ترجع إلى أواخر القرن 10هـ/16م بداية القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

مكان الصنع: صنعت بورش البلاط الإمبراطورى.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن والحرير.

المقاس: 2.80 × 3.80 متر.

المراجع:

- Yves Mikaeloff: Great Carpets of the World, The Ven Dome Press, P.203, fig.181.

الوصف: ملئت ساحة السجادة بأشكال خطوط متقاطعة من فروع نباتية مكونة أشكال معينات تحصر بداخلها وحدات زخرفية نباتية متشابهة قوامها رسوم لأزهره محاطة بفروع نباتية تحمل أوراق رمحية صغيرة ذات تعريشات، نجد من أعلى وأسفل زهرة عود الصليب و لزهرة اللوتس الصينية.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية ملتفة تحمل ثمار خرشوف وأوراق رمحية ذات تعريشات، وقد استخدم الفنان اللون الأحمر والأصفر والأبيض فى تنفيذ زخارف السجادة.

لوحة رقم (15)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية .

الشكل: سجادة متسطيلة الشكل يحيط بها ثلاث إطارات زخرفية.

¹⁾ Shanti Swarup: Mughal Art, a Study in Handicraft, Agamkala Prakashan, Delhi, p.

التاريخ: بداية القرن 17م "سنة 1600م".

مادة الصنع : صنعت من الصوف المعقود والقطن .

مكان الصنع : صنعت في مصانع البلاط الإمبراطوري بمدينة لاهور .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ببرلين.

المقاس : 160 × 230 سم

المراجع:

- Friedrich spuhler: Oriental Carpets in museum of Islamic Art, Berlin, Tranclated by Robert pinner, smiths onian in stitution Press, Washington, dc 198, Plate.125.

- Jacqueline Bing: Islamic Works of Art Carpets and Textiels, April 1988, London W1, p.49.

الوصف : تملأ الزخارف النباتية ساحة السجادة و قوامها وحدات نباتية صغيرة ودقيقة تملأ ساحة السجادة ذات اللون الأبيض، ونجد في ساحة السجادة زهرتان كبيرتان محورتان عن الطبيعة يحيط بها أزهار بينما زخرفت أحد جوانب السجادة بأربع حبات من ثمار الرومان تأخذ شكل نصف دائري غير مكتملة . وفي ساحة السجادة أيضاً بالتداخل مع الزخارف النباتية رسوم لأربعة حيوانات صغيرة قريبة الشبه بكلاب الصيد ذات لون أسود .

بينما زخرف الإطار الداخلي للسجادة بزخارف نباتية دقيقة تشبه زخارف ساحة السجادة وجاء الإطار الأوسط أكبر من الإطارين الداخلي والخارجي وزُخرف بزهرة القرنفل بشكل محور بالتبادل مع أزهار اللوتس ثلاثية البتلات ، بينما جاء الإطار الخارجي عبارة عن شريط ضيق به زخرفة حبيبات صغيرة مطموسة .

لوحة (16، 17)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية محورة.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل "ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن.

مكان الصنع : صنعت في مدينة أجرا.

المقاس: 447 × 321 سم.

المراجع:

-Stanley Reed: Oriental Rugs and Carpets, 1967, p.120.

الوصف: يزخرف ساحة السجادة زخارف نباتية متداخلة ذات شكل محور عن الطبيعة، قوامها رسوم لثمار الخرشوف والقرنفل وزهرة اللوتس الصينية بطريقة محورة ، ورسوم وأوراق رمحية صغيرة وحببات رومان ، وقد ربطت الفروع النباتية بين هذه الزخارف في تناغم مكونة أشكال معينات صغيرة .

يحيط بساحة السجادة إطار داخلي من زخارف نقاط صغيرة متماسة ، وزخارف نباتية صغيرة ومحورة ، بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بأشكال ورقة نباتية ثلاثية محورة الشكل يعلوها رسوم معينات أما الإطار الخارجي وعبارة عن شريط رفيع ذو زخارف نباتية دقيقة للغاية .

لوحة رقم (18)

التحفة: سجاد صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة صلاة محاطة بثلاثة إطارات من ثلاث جهات.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بـ The Hermitage Museum, Inv.no.vt 1003.

مكان الصنع: صنعت بالورش الفنية المغولية الهندية.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والحرير وخيوط الفضة.

المقاس: 190 × 180 سم.

المراجع:

– M.B. Piotrovsky and J.M.Rogers: Heaven on Earth Art from Islamic Lands, prestel, New York, P.107.

الوصف: أستخدمت هذه السجادة للتعليق والزينة حيث كانت تفرش كستارة على النوافذ والأبواب، وزخرفت ساحة السجادة برسم عقد غير منتظم الشكل مكوناً شكل المحراب في حين ملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية تخرج من شكل يمثل فارة "زهريّة" كبيرة

أسفل ساحة السجادة وعلى جانبيها رسم لفرعين نباتيين يحملان أوراق نباتية وأزهار التوليب المتفتحة.

ويخرج من الزهرية رسم لفرع نباتي كبير يقسم ساحة السجادة إلى نصفين متماثلين في الزخرفة، حيث نجد رسم لثمار قرنفل كبيرة الحجم ورسم لزهور اللوتس الصينية خماسية وسداسية البتلات وأزهار ذات قواعد كأسية، وثمار خرشوف ونلاحظ رسم لفرشتين على جانبي الفرع النباتي في وسط الساحة.

وعلى جانبي عقد المحراب من الخارج نجد رسم لفرع نباتي يحمل أوراق نباتية وثمار متفتحة ورسم لسحب صينية، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ضيق عبارة عن شريطين رفيعين من أنصاف أقواس متتالية وزخارف نباتية دقيقة.

لوحة رقم (19)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م " عهد شاه جهان " .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن والحريز.

مكان الصنع : صنعت في مدينة لاهور.

المقاس : 170 × 65 سم.

المراجع : <http://www.metropolitancarpets.com/html/mughal.htm>.

الوصف : سجادة صلاة رائعة الزخارف تشبه اللوحة الفنية المرسومة بريشه فنان في البلاط الأمبراطوري قوام زخرفة السجادة شكل محراب علي هيئة عقد مفصص ينتهي عند طرفيه من أسفل برسم زهرة لوتس مقلوبة ويزخرف ساحة السجادة فرع نباتي تخرج منه الأوراق النباتية والأزهار ومنها الورقة النباتية اللوزية الشكل والورقة الرمحية مفلطحة قليلاً وزهرة اللوتس والخرشوف ويقف فوق الفرع النباتي رسم لطائر من البيئة المحلية الهندية ، وعلى جانبي هذا الفرع النباتي فرعين صغيران يحملان أزهار متعددة البتلات .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ضيق مزخرف بزخارف حبات السبحة ويتشابه في الزخارف الإطار الخارجي بينما زخرف الإطار الأوسط بفروع نباتية متصلة تحصر بينها زهرات متعددة البتلات .

لوحة رقم (20)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مكان الصنع : صنعت بمدينة لاهور جنوبى الهند.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقاس: 255 × 75 سم.

المراجع : <http://www.orientalrugtalk.com/forums/entry>

الوصف : قسمت ساحة السجادة إلي مربعين فنجد في أسفل ساحة السجادة رسم لمحراب عبارة عن عقد مفصص غير منتظم الشكل بداخله زخرفة نباتية دقيقة محورة بينما زخرفت ساحة السجادة خارج رسم المحراب بأوراق رمحية مسننة منثورة في وضعية غير منتظمة ، ويعلو عقد المحراب رسم لزهرة اللوتس.

ويؤطر شكل العقد المفصص شريط رفيع من الزخارف النباتية الدقيقة تتشابه مع الإطار الرفيع الذي يحيط بالساحة السفلية للسجادة .

أما في أعلي السجادة فنجد رسم لمحراب آخر من عقد مفصص ويعلوه زهرة اللوتس الصينية ولكن إختلف مع المحراب الموجود أسفل السجادة من حيث الزخارف في ساحة المحراب الداخلية فنجدها هنا أكبر مساحة وقوامها رسوم المراوح النخيلية والأوراق الرمحية والفروع النباتية المتقابلة . ويحيط بالمحراب شريط رفيع كإطار داخلي مزخرف بزخارف نباتية صغيرة للغاية .بينما زخرفت أرضية السجادة خارج المربعين بزخارف عبارة عن أشكال دوائر صغيرة بداخلها نقاط مطموسة مكونة زخارف نباتية محورة الشكل، ويحيط بالسجادة إطار خارجي مزخرف بزخارف نباتية دقيقة جداً.

لوحة رقم (21)

التحفة: جزء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء من سجادة مربعة الشكل " ساحة وسطي ومحاطة بإطارين "

التاريخ: ترجع إلي القرن 12هـ / 18 م.

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن.

مكان الصنع : صنعت بالمصانع الإمبراطورية بدهلي.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا

المقاس : 65 × 88 سم.

المراجع:

-Ernst J.Grube: the World of Islam, Hill, Book Company, Pl. 88.

- زكي حسن :أطلس الفنون الزخرفية ، شكل 730.

الوصف : زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية وقوامها زهرة اللوتس ووريدات سداسية البتلات وأوراق نباتية كأسية الشكل، وقد وضعت الزخارف النباتية داخل جامات مفصصة ومتقابلة عند رؤسها لتعطي شكلاً زخرفياً بديعاً ، ويحيط بساحة السجادة شريط به زخارف نباتية دقيقة ثم الإطار الخارجي للسجادة وزخرف بزخارف نباتية متشابكة تحصر بينها أشكال جامات مفصصة .

لوحة رقم (22)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة مربعة الشكل عبارة عن ساحة وسطي ويحيط بها ثلاث إطارات.

التاريخ: ترجع إلي القرن 12هـ / 18م.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير.

مكان الصنع : صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

المقاس: 240 × 130 سم.

مكان الحفظ : بمجموعة خاصة " Colonel Sir John Murray " .

المراجع: - Yves Mikaeloff: Great Carpets of the World, P.203. fig.181.

الوصف : زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية منتشرة علي أرضية حمراء ، قوام هذه الزخارف الأوراق الرمحية المسننة والأزهار متعددة البتلات وزهرة اللوتس الصينية وأوراق نباتية ويحيط بساحة السجادة زخارف نباتية دقيقة وقد تشابهت زخارف الإطار الداخلي للسجادة مع الإطار الخارجي تماماً ، بينما زخرف الإطار الأوسط برسوم زهور حمراء وفروع خضراء متشابكة في تناسق بديع .

وجاءت زهرة اللوتس في النماذج السابقة منفذة بالأسلوب الإيراني فظهرت على سجادة مغولية مزخرفة بزخارف نباتية مختلفة من القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي في لوحة رقم (14 ، 15) بالشكل ذو البراعم الخمس بتلات و ثلاث بتلات بأسلوب قريب من من الاشكال التي ظهرت على النماذج الإيرانية في التحف التطبيقية في العصر الصفوي ، وجاءت بأسلوب محور عن الطبيعة في اللوحة رقم (16 ، 17) فظهرت بالشكل الكأسي بأسلوب محور عن الطبيعة ، ونفذت أحياناً بشكل قريب من زهرة التوليب لوحة (18 ، 19) ، وأصبحت تنفذ ضمن زخارف نباتية متداخلة تملأ ساحة السجادة بالكامل لوحة (20 ، 21) .شكل رقم (9 أ)

زهرة عباد الشمس

جنس نباتات زراعية حولية تعلو من متر إلى مترين منتصبه تحمل في أعلاها بعض الفروع الدقيقة، أوراقها كبيرة الحجم قلبية الشكل، نصلها خشن الملمس وقرصه الزهري كبير الحجم يتراوح من 15 - 50 سم ، ويعد من النباتات الصناعية الشائعة الزراعة والإستعمال⁽¹⁾

ولقد نفذت بكثرة على التحف التطبيقية في العصر الصفوي ووجدت بكثرة في زخارف السجاد الصفوي وكانت أحياناً ترسم قريبة من الطبيعة وأحياناً أخرى محورة عن الطبيعة شكل رقم(10).

وإنتشرت في زخرفت سجاجيد الصلاة المغولية الهندية كتأثير صفوي وافد⁽²⁾.

⁽¹⁾ هدى صلاح : منسوجات السوزانا ، ص 120.

⁽²⁾ نادر عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي، ص ص 48 : 58.

ومن أمثلتها على السجاد المغولي:

لوحة رقم (23)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة ذات شكل مربع.

التاريخ: ترجع إلى سنة 1037-1067هـ/1628-1658م .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن والصوف وموشاه بخيوط الحرير .

مكان الصنع : صنعت في مدينة لاهور .

مكان الحفظ : متحف المترو بوليتان بنيويورك .

المقاس : 154 × 102 سم.

المراجع:

- عبد الله عطية عبد الحافظ ، الآثار والفنون الإسلامية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 2007م ، ط2.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بشكل محراب يؤطره من أعلي شكل عقد مفصص تخرج منه أوراق نباتية وتنتهي في أعلاه بزهرة اللوتس ، وزخرفت ساحة السجادة أسفل العقد المفصص بشكل شجرة يخرج علي جانبيها أشكال أوراق رمحية مسننة وشكل زهرة عباد الشمس وعلي جانبي الشجرة من أسفل رسم يمثل فرع نباتي يحمل ورقة نباتية كأسية الشكل .

لوحة رقم (24)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير .

مكان الصنع : صنعت بالمصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور .

مكان الحفظ : محفوظة بمجموعة خاصة.

المقاس : 155 × 100 سم.

المراجع: Walter b.denny: oriental rugs, p109. plate75.

الوصف: يؤطر ساحة السجادة شكل عقد مفصص من فرع نباتي متعرج وعلي جانبيه من الخارج فرعين نباتين يحملان زهور عباد الشمس وأوراق نباتية ثنائية و ثلاثية. بينما نجد في أرضية ساحة السجادة حشائش صغيرة وأشكال أزهار ووريدات متعددة البتلات ، ويخرج من جانبي أرضية ساحة السجادة فرعين نباتين صغيرين يحملان أوراق نباتية وزهرة متعددة البتلات ويخرج من منتصف أرضية ساحة السجادة فرع نباتي كبير يحمل ستة فروع نباتية في كل جانب من جوانبه حيث تحمل الفروع أوراق رمحية مسننة وثمار زهرة عباد الشمس عبارة عن قرص مستدير بداخله فصوص صغيرة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن أشكال بيضاوية متماسة عند رؤوسها وبداخلها سرم وريدة ذات أربعة فصوص وقد تشابه الإطار الداخلي مع الخارجي تماماً ، بينما جاء الإطار الأوسط للسجادة أكثر إتساعاً ومزخرف بزخارف نباتية قوامها رسوم فرع نباتي ملتف ويحمل أوراق نباتية وزهور متعددة البتلات ذات قواعد كأسية .

وجاءت الزهرة (**عباد الشمس**) في النماذج المغولية الهندية منفذة بالأسلوب الإيراني بقرص دائري ذو اللون الذهبي والاوراق مسننة ونفذات بشكل كامل في وضع أمامي ومنبثقة من فرع نباتي ومحمولة على فرع نباتي. شكل رقم (11أ).

زهرة كف السبع "الزهرة ذات الخمس بتلات"

من التأثيرات الإيرانية التي نقلت إلى الفنون المغولية الهندية ، حيث أستخدمت هذه الزهرة على أرضية المنسوجات الصفوية وكانت زهرة كف السبع ترسم بخمس بتلات (فصوص) ⁽¹⁾.

وهي من الأزهار المشتقة من الفن العثماني وإستخدمت بكثرة في الفن الصفوي غلى التحف التطبيقية المختلفة وظهرت لها أمثلة على الخزف منها طبق خزفي من نوع الخزف المعروف بأسم خزف "كوباتجي" محفوظ بمتحف الخزف الاسلامي بالزمالك

⁽¹⁾ أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير، ص206.

وتظهر فيه رسوم زهرة كف السبع والمكونة من خمس بتلات حول المركز محمولة على فروع مورقة. لوحة رقم (25) ⁽¹⁾ .

وانتقلت زهرة كف السبع إلى الفن المغولي الهندي ونفذت على السجاد المغولي الهندي بنفس الأسلوب الذي عرف على الفنون الصفوية. وظهرت زهرة كف السبع على نماذج من السجاد المغولي الهندي في نماذج عديدة منها:

- في أرضية سجادة في لوحة رقم (7) نماذج لزهرة كف السبع المنفذة بالأسلوب الصفوي وتظهر رسوم الزهرة محمولة على فروع نباتية و تظهر الأزهار على فروع نباتية مورقة تنتشر على ساحة الأرضية . لوحة رقم (26 أ ، ب) . ومن نماذجها الأخرى :

لوحة رقم (27)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل " ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات".

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع: مصنوعة من الصوف والقطن.

مكان الصنع: صُنعت بمدينة لاهور بالهند.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المقاس: 155 × 343 سم.

المراجع: Ulrich schurmann : oriental carpets, p75.

الوصف: زُخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية كبيرة الحجم قوامها رسوم أزهار متعددة ، وسط فروع نباتية دقيقة تحمل أوراق رمحية مسننة ذات قاعدة منتفخة ووريقات نباتية صغيرة الحجم وزهرة كف السبع ، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف ، يليه الإطار الثاني للسجادة ذات زخارف نباتية دقيقة ومحورة ثم الإطار الثالث للسجادة وهو أكثر إتساعاً وزخرف بأشكال هندسية غير منتظمة الشكل متصلة عند رؤوسها وبداخلها زخارف نباتية محورة كما

⁽¹⁾ نادر عبد الدايم : الخزف الصفوي ، ص 57 .

نجد علي جانبي الإطار الأوسط أنصاف جامات بداخلها زخارف نباتية محورة ، ويلي ذلك الإطار الخارجي للسجادة وهو عبارة عن شريط ضيق بداخله زخارف نباتية محورة عن الطبيعة .

لوحة رقم (28)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل محاطة بثلاثة إطارات.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ / 17م.

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير .

مكان الصنع : صُنعت بالمصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك .

المقاس : 220 × 167 سم

المراجع:

- Ancient's tapis d'orient, friedrich sarre ET d'industrie, deuxieme volume, planche57.
- Old Oriental carpets, friedrich sarre and Hermann trenkwald, plate 57.

الوصف : زُخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية بعضها مرسوم بطريقة قريبة من الطبيعة وبعضها شديد التحوير عن الطبيعة حيث يتوسط ساحة السجادة شكل جامة مفصصة صغيرة زُخرفت من الداخل بفرع نباتي يحمل زهور صغيرة متعددة البتلات وعلي جانبي هذه الجامة الصغيرة زخرفة لزهار قرنفل وشكل نجمي من ستة عشرة ضلعاً في صف أفقي يربط بينهم فروع نباتية تحمل أشكال وريقات نباتية كأسية الشكل وأزهار محورة عن الطبيعة .

كما زُخرفت ساحة السجادة في أعلي وأسفل هذا الصف الأفقي من الزخارف النباتية بصفين أفقين من الزخارف النباتية قوامها رسوم مراوح نخيلية وثمار قرنفل محور وسط فروع نباتية تحمل وريقات نباتية ذات قواعد كأسية وثمار خرشوف صغيرة وزهرة كف السبع وتنتهي الفروع النباتية بأشكال ورقية كأسية يخرج منها أوراق رمحية مسننة ذات تعريشات .

كما نجد في جوانب ساحة السجادة أشكال انصاف جامات مفصصة وملامسة للإطار الداخلي مُلئت بداخلها بزخارف نباتية ورسوم وهور ووريدات متعددة البتلات ، وتتبادل مع انصاف الجامات ثمار محورة عن الطبيعة وكأنها تخرج من الإطار الداخلي للسجادة ، ويحيط بساحة السجادة ثلاثة إطارات وقد تشابه الإطار الداخلي والخارجي للسجادة فزخرفا بفرع نباتي متعرج ووريدات صغيرة متعددة البتلات . بينما زُخرف الإطار الأوسط بأشكال حزم نباتية مصفوفة في وضع رأسي وأفقي قوامها رسوم أوراق نباتية وزهرة كف السبع ووريدات متعددة البتلات وأوراق نباتية لوزية.

لوحة رقم (29)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل "ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلى بداية القرن 12هـ / 18م.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة بإسم "Colonel Sir John Murray".

مكان الصنع: صنعت بمدينة لاهور الهندية.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

المقاس: 1.25 × 1.90 متر.

المراجع: Yves Mikaeloff, Great Carpets, P.203, fig.181.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة عبارة عن وحدات زخرفية نباتية مكررة قوام زخرفة كل وحدة رسم لأوراق نباتية رمحية صغيرة الحجم ووريدات صغيرة متعددة البتلات وثمار القرنفل صغيرة الحجم وزهرة كف السبع. ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط ضيق ذو زخارف نباتية دقيقة، وقد تشابه الإطار الخارجي معه تماماً، بينما زخرف الإطار الأوسط بوحدات زخرفية نباتية قوامها رسم لوريدات صغيرة وأوراق نباتية تربطها فروع ملتفة.

ونفذت زهرة كف السبع على السجاد المغولي الهندي في النماذج السابقة مكونة من خمس بتلات حول زهرة مركزية صغيرة الحجم وكانت تُحمل على فروع نباتية شكل رقم (13) ونفذت بالشكل التي ظهرت عليه في الفنون الصفوية شكل (12) .

السنبل البرى "نبدة الصبار"

وهو أحد الأعشاب النباتية التى تعرف بأسم السنبل البرى "كل سنبل " وهى تعنى زهرة السنبل وهذه النباتات قريبة الشبة بنبات "الخردل" ، وهو جنس نباتات عشبية برية بعضها ينبت مع الزرع فى الحقول وأحياناً على حواف الطريق (1) .

وهى من أهم الأزهار التى ظهرت على التحف الصفوية وانتقلت منها إلى الفنون المغولية الهندية ؛ فهى تتكون من فرع نباتى يخرج من الأرضية تتفرع منه عدة فروع نباتية تنتهى بثمار أو عدة إنتفاخات ويغلب فى تنفيذها اللون الأخضر وقد تتكرر فى التحفة الواحدة أكثر من مرة (2) وتوجد أعشاب أو زهرة السنبل البرى على التحف الصفوية خلال ق 10-12هـ/16-18م منفذة بجوار الأزهار النباتية الأخرى المختلفة (3). شكل رقم (14).

ولقد ظهرت لها أمثلة عديدة فى التحف الإيرانية منها غطاء مقلمة برونزية مؤرخة بعام 1124هـ محفوظة فى مجموعة ناصر خليلي (4).

ومن أمثلتها أيضاً والتى ظهرت فيها الزخرفة بالسنبل البرى سجادة من العصر الصفوى من السجاد ذو الزخارف النباتية و السجاد من إنتاج مدينة قاشان مؤرخة للنصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى ومحفوفة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك (5) وزخرف هذه السجادة بصفوف من الحزم النباتية والسنبل البرى تغطى أرضية وساحة السجادة متاخلة مع الزخارف النباتية الدقيقة والمكونة من أزهار نباتية صغيرة الحجم وجاء مكون فرع نباتى يخرج من أرضية ينبثق من فروع نباتية متعددة ينتهى بعضها بأزهار نباتية . لوحة رقم (30) .

وظهرت على السجاد المغولى الهندى منها سجادة مغولية حيث زخرة بأشكال السنبل البرى ونفذت بنفس الاسلوب الصفوى المتبع فى السجادة الإيرانية السابقة فجاءت زخارف زهرة السنبل البرى فى ساحة السجادة بالتدخل مع الحزم النباتية "الشجيرات"

(1) أبراهيم دسوقى : المعجم الفارسى الكبير ، المجلد الثالث ، ص 64.

(2) رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 128.

(3) رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 128.

(4) رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 128.

(5) Aurthure Pope : suurvey ,Vol.5, p.1231.

المكونة صفوف أفقية تغطي ساحة السجادة ونفذت أيضاً بالون الاخضر المميز لهذه

الزهرة . لوحة رقم (4)

ومن أمثلتها أيضاً :

لوحة رقم (31)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل يحيط بها إطار خارجي.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ / 17م .

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .

المقاس: 170 × 65 سم

المراجع:

- زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية .

- Ernst J.Grube: the world of Islam hill, book campony, New York, pl.89.

الوصف : تملأ ساحة السجادة أشكال جامات بيضاوية متماسة عند جوانبها مكونين جامتين بيضاويتين في منتصف ساحة السجادة ، وقد زخرفت الجامات من الداخل بالعديد من الزخارف النباتية كزهرة السنبل البري والأوراق النباتية المحورة الشكل والفروع النباتية والأوراق المسننة ، كما عني الفنان بملئ المساحات الفارغة بين الجامات وإطار السجادة بالأوراق النباتية ، وزخرف إطار السجادة بفروع نباتية متعرجة .

لوحة رقم (32)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة مربعة الشكل " تتكون من ساحة وسطي وثلاث إطارات "

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ / 17م.

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير .

مكان الصنع: صنعت في المراكز الإمبراطورية بالهند.

المقاس: 190 × 90 سم.

المراجع:

- [http://www.exoticindia.com/product/textiles/black-and beige-mughal-carpet-KC27/](http://www.exoticindia.com/product/textiles/black-and-beige-mughal-carpet-KC27/).

الوصف : ملئت ساحة السجادة بالزخارف النباتية المتداخلة مع بعضها وكأنها تخرج من فازات متناسقة الشكل، ولعل من أبرز هذه الزخارف النباتية ثمار الرمان وثمار الخرشوف وأزهار القرنفل والسنبل البرى والأوراق المروحية والتفريعات النباتية المتشابكة ، ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع زخرف بحبات السبحة ، اما الإطار الأوسط فزخرف بوريقات متعددة البتلات ورسوم نباتية محورة ثم جاء الإطار الخارجي مزخرف برسوم حبيبات صغيرة غير متماسة.

وجاءت رسوم السنبل البرى فى النماذج المغولية الهندية السابقة مكون من فرع نباتى يخرج من أرضية وينبثق منه فروع نباتية متعددة تنتهى إحيانا بأزهر و أحيانا أخرى بأوراق نباتية وجاءت فى صفوف بجوار الحزم النباتية والشجيرات المتراسة لوحات (4 ، 32) وفى أشكال هندسية لوحة (31) ونفذت فى الغالب بالون الأخضر وبنفس أشكال النماذج الصفوية ، شكل رقم (15 أ) .

ثمارالخرشوف:

حيث عرف الفن الصفوي الزخرفة بثمار الخرشوف ونفذت بشكلها الواقعي والمحور على الفنون الصفوية المختلفة فظهرت على الألوان الخزفية المختلفة⁽¹⁾ وظهرت زخارف الخرشوف على السجاد الإيراني أيضاً وظهرت له نماذج فى القرن 10هـ/16م منها سجادة إيرانية محفوظة فى متحف الفن بواشنطن لوحة رقم (33) وسجادة أخرى ترجع الى القرن 10هـ/16م أيضاً محفوظة فى مجموعة "رانى روجرز" لوحة رقم (34) ونفذت فى هذه النماذج ثمار الخرشوف بطريق شابها بعض

⁽¹⁾ نادر عبد الدايم : الخزف الإيراني ، ص 61 .

وظهرت ثمار الخرشوف على البلاطات الخزفية التى تغطى جدران مساجد أصفهان ومنها مسجد لطف الله 1101هـ وجاءت زهرة القرنفل ضمن تكوينات نباتية .

- غادة عبد المنعم إبراهيم : مساجد أصفهان فى العصر الصفوي عهدى الشاه عباس الأول والشاه عباس الثانى ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ص 460.

التحويل فنذت بحجم كبير بعض الشيء وجاءت بتلاتها مسننة حول مركز الزهرة ونفذت على إرضية السجادة بالتداخل مع الأزهار النباتية المختلفة ⁽¹⁾ .

وفى سجادة أخرى ترجع إلى القرن 11هـ/17م محفوظة فى متحف الفن من إنتاج مدينة تبريز لوحة رقم (35) وظهرت بها ثمار الخرشوف بنفس الأسلوب بالتداخل أيضاً مع الأزهار النباتية الأخرى ⁽²⁾ ، وفى سجادة أخرى أيضاً تنسب إلى مدينة تبريز فى إحدى المجموعات الخاصة ومؤرخة بالقرن 11هـ/17م لوحة رقم (36) ⁽³⁾ ونفذت داخل أشكال المحاريب حيث رسمت أشكال المحاريب فى السجادة ثم رسمت بداخلها الفروع النباتية المتداخلة وهى تحمل أزهار متعددة منها أشكال ثمار الخرشوف بالتداخل مع الأزهار الأخرى.

وظهرت أيضاً منفذة على النسيج الصفوى ولها نماذج تعود إلى القرن 11هـ/17م منها قطعة من النسيج المخمل مؤرخة بالقرن 11هـ/17م ومحفوظة فى أحد المجموعات الخاصة وهى من إنتاج أصفهان. لوحة رقم (37) ⁽⁴⁾ ونقلت إلى هذه الزخرفة إلى الفنون المغولية الهندية وزخرفت السجاد المغولى الهندى ومن أمثلتها :

لوحة رقم (38)

التحفة: جزء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل

التاريخ: ترجع إلى آخر القرن 10هـ/16م بداية القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مكان الصنع : صنعت بمدينة لاهور.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقاس : 456 × 388 سم

¹⁾ Aurthur Pope: suurvey, vol.5 p.1120.

²⁾ Aurthur Pope: suurvey, vol,5 p.1155.

³⁾ Aurthur Pope: suurvey, vol.5 p.1171.

⁴⁾ Aurthur Pope: suurvey, vol.5 p.1080.

المراجع:

- Anciens tapis d'orient: friedrich sarre et d'industrie, deuxieme volume, 1929, editions albert levy a paris, pl.56.
- Old oriental carpets: friedrich sarre and Hermann trenkwald, by, a.f.kendrick volumell, pl. 56.

الوصف : زُخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية كثيفة ومتشابكة قوامها رسوم لثمار الخرشوف والقرنفل بطريقة طبيعية ومحورة وأوراق رمحية ذات تعريشات مرسومة بطريقة محورة عن الطبيعية نسبياً وعناقيد العنب وأوراق نبات السنبل البري وثمار نبات الخشخاش ، ووريقات نباتية ثلاثية ذات قواعد كأسية الشكل ووريدات متعددة البتلات وأوراق نباتية لوزية وقد زخرفت عناصر السجادة في تراصف وتناسق حيث نجد حبات الرومان وثمار القرنفل في منتصف ساحة السجادة وتلتف الأوراق الرمحية المسننة والوريدات من حولها .

لوحة رقم (39)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل " ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلى سنة (1009هـ) / 1600م.

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير .

مكان الصنع : صُنعت في المصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك .

المقاس : 347 × 133 سم

المراجع:

- Sarre and Hermann trenkwald : Old oriental carpets, friedrich, pl. 34.

الوصف : زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابكة غير معلومة البداية والنهاية والتي يطلق عليها زخارف الرقش العربي أو " الأرابيسك " حيث ملئت الزخارف النباتية ساحة السجادة وقوامها رسوم ثمار محورة وثمار نبات الخرشوف والورقة الرمحية المسننة والورقة الرمحية المسننة ذات التعريشات وقد نُفذت كل هذه الزخارف وسط فروع نباتية متداخلة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذات زخارف نباتية دقيقة ومتشابكة ويليهِ الإطار الأوسط للسجادة وهو أكثر إتساعاً وذات زخارف نباتية متشابكة ومحورة عن الطبيعة منفذة وسط أشكال انصاف جامات مفصصة وأشكال غير منتظمة قوامها رسوم وريادات متعددة البتلات وفروع نباتية صغيرة ويليهِ الإطار الخارجي للسجادة وقد زُخرف بزخارف نباتية متشابكة قومها رسوم فروع وأوراق نباتية ووريدات صغيرة متعددة البتلات .

لوحة رقم (40)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل " ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات".

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع: مصنوعة من الصوف والقطن.

مكان الصنع: صُنعت بمدينة لاهور بالهند.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المقاس: 155 × 343 سم.

المراجع: Ulrich schurmann : oriental carpets ,p75.

الوصف: زُخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية كبيرة الحجم قوامها رسوم ثمار القرنفل وثمار نبات الخرشوف ، وسط فروع نباتية دقيقة تحمل أوراق رمحية مسننة ذات قاعدة منتفخة ، ووريات نباتية صغيرة الحجم وزهرة كف السبع .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف ، يليهِ الإطار الثاني للسجادة ذات زخارف نباتية دقيقة ومحورة ثم الإطار الثالث للسجادة وهو أكثر إتساعاً وزخرف بأشكال هندسية غير منتظمة الشكل متصلة عند رؤوسها وبداخلها زخارف نباتية محورة كما نجد علي جانبي الإطار الأوسط أنصاف جامات بداخلها زخارف نباتية محورة .

ويلي ذلك الإطار الخارجي للسجادة وهو عبارة عن شريط ضيق بداخله زخارف نباتية محورة عن الطبيعة .

لوحة رقم (41)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل يحيط بها ثلاثة إطارات.

التاريخ: ترجع إلي منتصف القرن 11هـ / 17م .

مادة الصنع: صُنعت من الصوف والقطن.

مكان الصنع: صنعت في مدينة أجرا.

مكان الحفظ: محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك

المقاس: 283 × 187 سم.

المراجع: - Barbara Brend: Islamic Art ,p. 224.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بأوراق نباتية وأزهار متعددة البتلات منتشرة في أرضية السجادة ، وتظهر في زخارفها بوضوح ثمار الخرشوف والقرنفل ، كما تكون الزخارف النباتية في ساحة السجادة أشكالاً لجامات غير مكتملة وذلك بتقابل الفروع النباتية ، ويحيط بساحة السجاد شريط رفيع عمل كإطار داخلي للسجادة ثم الإطار الأوسط مزخرف بزهرة القرنفل في الأركان الأربعة ونلاحظ الأزهار المتعددة البتلات منتشرة في أرضية الكنار وتفصل بينها وحدات زخرفية قوامها ثمار الخرشوف ، بينما جاء الإطار الخارجي للسجادة عبارة عن شريط رفيع به زخارف نباتية دقيقة . ومن النماذج التي ظهرت عليها ثمار الخرشوف أيضاً:

- في سجادة عرضت في نماذج سابقة لوحة رقم (20) وجاءت زخارف الخرشوف تملا ساحة السجادة بالتداخل مع الزخارف النباتية. لوحة رقم (42)

لوحة (43)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة مربعة الشكل عبارة عن ساحة وسطي وثلاثة إطارات.

التاريخ: ترجع إلي النصف الثاني من القرن 11هـ / 17م.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن.

مكان الحفظ: محفوظة بالمتحف الإسلامي ببرلين.

المقاس: 253 × 213 سم

المراجع: - Museum fur Islamische kunst Berline, plat.684.

الوصف : زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة للغاية قوام زخرفتها أوراق نباتية متعددة البتلات وزهرة الخرشوف بحجم صغير وزهرة كف السبع وثمار أخرى حيث إنتشرت هذه الأزهار في ساحة السجادة في تناغم وتراصف تام . ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع من الزخارف النباتية يتشابه مع الإطار الخارجي للسجادة بينما جاء الإطار الأوسط اكبرهم وزخرف بثمار الخرشوف والفروع النباتية والأوراق المتعددة البتلات .

لوحة رقم (44)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي

التاريخ : ترجع إلي أواخر القرن 11هـ/17م .

الشكل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن والحريز .

مكان الصنع : صنعت في إقليم كشمير .

المقاس : 160 × 90 سم

المراجع:

- Aburer's Guidelee Allane: Oriental Rugs, Thames and Hudson, p.119.

الوصف : زخرفت ساحة السجادة بشكل عمودين يحملان ثلاث عقود نصف دائرية مكونة شكل محراب في منتصف السجادة بينما العقدان الجانبين غير مكتملين في حين ملئت ساحة السجادة بزخارف نباتية كثيفة ومتداخلة قوامها الأوراق الرمحية المسننة وزهرة القرنفل والزهور متعددة البتلات وحببات الرومان والخرشوف وزخرفة عناقيد العنب ، والأوراق ذات القواعد الكأسية وزهرة السنبل البري ونلاحظ أن الزخارف النباتية المنفذة أسفل عقد المحراب نفذت علي أرضية فاتحة بينما نفذت الزخارف علي جانبي كوشي العقد علي أرضيه قاتمة .

ويحيط بساحة السجادة الإطار الداخلي وهو عبارة عن إطار ضيق من الزخارف النباتية المتشابكة متشابه تماماً مع زخرف الإطار الخارجي للسجادة ، في حين جاء

الإطار الأوسط أكثر إتساعاً ومزخرف بثمار القرنفل والفروع النباتية والزهور متعددة البتلات ونجد ثمار الخرشوف في الأركان الأربعة للسجادة.

لوحة رقم (45)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة صلاة ساحة وسطي ومحاطة بأربعة إطارات .

التاريخ: ترجع إلي القرن 12هـ/18م .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن والصوف وموشاه بخيوط الحرير .

مكان الصنع : مصنوعة في إقليم كشمير .

مكان الحفظ : محفوظة متحف فوج للفنون بكمبردج .

المقاس : 173 × 107 سم

المراجع:

- Walter b.denny: oriental rugs, cooper hewitt museum, p110, pl.26.

الوصف : إمتازت هذه السجادة بالثراء الزخرفي والعناصر النباتية التي تملأ ساحة وإطارات السجادة كعادة سجاد كشمير حيث يؤطر ساحة السجادة محراب علي شكل عقد مفصص ينتهي بشكل ورقة نباتية ذات سبع بتلات ويرتكز عقد المحراب على عمودين رسما وكأنهما شجرتي سرو محوريتين عن الطبيعة، وعلي جانبي العقد من الخارج نجد زخارف نباتية كثيفة قوامها رسوم زهور متعددة البتلات وزهرة كف السبع وثمار نبات الخرشوف وأجزاء من زهرة التوليب وأوراق رمحية صغيرة .

ويتوسط المساحة على جانبي عقد المحراب رسم لشكل معين غير منتظم الشكل بداخله زخارف نباتية محورة . وقد تشابهت الزخارف علي جانبي عقد المحراب تماماً كعادة سجاجيد الصلاة في العصر المغولي الهندي .

بينما نجد في أرضية ساحة السجادة رسم لفروع نباتية صغيرة تحمل أزهار ووريدات متعددة البتلات ويعلوها شكل فازه فوق ما يشبه الرف وقد زين جسم الفازه بفروع نباتية صغيرة تنبت من شكل مروحة نخيلية وتحمل الفروع أشكال أزهار ونباتات متعددة البتلات ومحورة عن الطبيعة .

وينبتق من الفازة فروع نباتية كثيفة تملأ ساحة السجادة في ترافف وتتاسق تام وتحمل الفروع النباتية زخارف نباتية قوامها رسوم زهور ووريدات متعددة البتلات وثمار نبات الخرشف وأوراق رمحية مسننة ذات تعريشات وأزهار الخشخاش وزهرة الزنبق وثمار القرنفل المحورة، ووريات نباتية ذات قواعد كأسية الشكل .

وجاءت زخارف ثمار الخرشف فى النماذج السابقة بأشكال محورة عن الطبيعة فى الغالب فنفت بأحجام كبيرة بعض الشئ وخاصة فى النماذج التى ترجع إلى ق 10-11هـ/16-17م وجاءت بنفس الاسلوب الإيرانى الصفوى فى تلك الفترة وجاءت مكونة من بتلات مسننة حول مركز الزهرة وتنفذ إحياناً على فرع نباتى تخرج من اوراق نباتية لوحة رقم (38) .

ومن خلال النماذج السابقة يمكن القول بأن هذه الزخرفة أصبحت فى القرن 11هـ/17م من مميزات السجاد المغولى الهندى وكانت تنفذ فى الغالب على أرضية السجادة بالتداخل مع الازهار النباتية الأخرى لوحات رقم (39 ، 40، 41، 42)، ونفت أحياناً على فروع نباتية كبيرة الحجم تملأ السجادة وإحياناً أخرى نفت داخل أشكال هندسية بحث تنفذ الأشكال الهندسية كالمحراب أو أشكال العقود المحمولة على أعمدة وتنفذ داخلها الزخارف النباتية لوحة رقم (44 ، 45) .

وجاءت فى جميع النماذج السابقة منفذة بالأسلوب الصفوى كما ورد فى النماذج الصفوية شكل (16) ، شكل (17 أ) .

ثمارالرمان

ولقد أُستخدم هذا العنصر فى الفن الساسانى وانتقل منه إلى الفن الإسلامى⁽¹⁾ وظهر فى الفنون الشرقية القديمة وانتقلت منه إلى الفنون الساسانية فظهرت فى الزخارف الجصية فى "طيسفون" وغيرها من مواقع الحفر الساسانية⁽²⁾.

وظهر هذا العنصر على مجموعة من الحشوات العظمية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مزخرفة بأشكال المراوح النخيلية بالتداخل مع ثمار الرمان ، وظهر هذا العنصر على حشوات منبر سيدى عقبة بالقيروان والذى ينسب إلى العصر العباسى (عهد هارون الرشيد) .⁽³⁾

وهى من الأزهار المركبة التى أقبل الإيرانيون على إستخدامها فى الفنون التطبيقية⁽⁴⁾ المختلفة فظهرت على المنسوجات الإيرانية وعلى رسوم الأزياء وفى رسوم المخطوطات الصفوية وظهرت بأشكال قريبة ومحورة عن الطبيعة وبأحجام مختلفة⁽⁵⁾ وجدت رسوم هذه الزهرة على الخزف الصفوي والعثماني فظهرت على نماذج متعددة من الخزف الصفوى شكل (18)⁽⁶⁾ ونُفذت بكثرة على السجاد الصفوي سواء بشكلها المحور أو الواقعى⁽⁷⁾، ونُقلت منه إلى الفنون المغولية الهندية وظهرت لها أمثلة عديدة على السجاد المغولي الهندي.

⁽¹⁾ عبد الرحمن على عبد الرحمن : المشغولات المعدنية ، ص 82 .

⁽²⁾ العربى صبرى : التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية من الفتح العربى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى "دراسة أثرية فنية " ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1997، ص 138.

⁽³⁾ عبد الرحمن على عبد الرحمن : المشغولات المعدنية ، ص 82 .

⁽⁴⁾ تعد زهرة الرمان من الزهور المحببة لدى سكان مدينة بخارى والمناطق المحيطة بها وأكثرها من إستخدامها فى تزيين منسوجاتهم ولاسيما قطع السوزانا ، كما أنها من الزهور التى لها رمزية خاصة لدى سكان المنطقة حيث ترمز هذه الزهرة إلى الخصوبة لذلك نفذت على قطع السوزانا الخاصة بالزواج لما لها من فآل حسن لزيادة الخصوبة وإنجاب الأطفال.

- هدى صلاح الدين: منسوجات السوزانا ، ص 119 .

⁽⁵⁾ أحمد تقيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 207 .

⁽⁶⁾ نادر عبد الدايم : الخزف الصفوى ، ص 45.

⁽⁷⁾ زكى حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، دار الرائد العربى ، بيروت ، لبنان ، 1940م ، شكل 672 .

وظهرت هذه الزخرة على نماذج من السجاجيد الإيرانية منها سجادة ترجع إلى نهاية القرن 10هـ/16م محفوظة بإحدى المجموعات الخاصة⁽¹⁾ وزخرفت هذه السجادة بشكل المحراب الرئيسى الذى يملأ مساحة السجادة وزخرف من الداخل بأشكال نباتية متعددة من أزهار إيرانية وزهرة الرمان بالتداخل مع الزخارف النباتية الدقيقة ونفذت زهرة الرمان بشكل محور عن الطبيعة لوحة رقم (46) ، وفى سجادة أخرى ترجع إلى نفس الفترة⁽²⁾ فى إحدى المجموعات الخاصة ونفذت أيضاً ثمار الرمان على هذه السجادة بأشكال محورة عن الطبيعة ومكررة على ساحة السجادة بأكثر من شكل فى نفس السجادة لوحة رقم (47) وظهرت فى نماذج من السجاد ترجع إلى القرن 11هـ/17م منها سجادة محفوظة فى متحف "إستاتلش ببرلين" وفى هذه السجادة أصاب الزخرفة الكثير من التحوير. لوحة رقم (48).

وظهرت أيضاً على نماذج من النسيج ترجع إلى القرن 11هـ/17م وهى معطف من النسيج المخملى الموشى بخيوط معدنية محفوظ فى إحدى المجموعات الملكية فى متحف إستوكهولم بالسويد⁽³⁾، وزخرفت برسوم آدمية وجاءت معها رسوم لثمار الرمان محمولة على فروع نباتية. لوحة رقم (49) وظهرت لها نماذج عديدة فى السجاد المغولى الهندى منها :
لوحة رقم (50)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات مساحة مستطيلة "ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مكان الصنع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية الهندية.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقاس: 290 × 130 سم.

1) Aurthur Pope: suurvey, vol.5, p.1166.

2) Aurthur Pope: suurvey, vol.5, p.1179.

3) Aurthur Pope: suurvey, vol.5, p.1060

المراجع:

- Facets of Indian arts, Asymposium held at the victoria and Albert museum, p.224.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة برسوم نباتية متداخلة ومتشابكة حيث نجد في منتصف ساحة السجادة رسم لزخارف نباتية محورة تقسم السجادة إلى جزئين متماثلين في الزخرفة ، وقد ملئت ساحة السجادة برسوم ثمار القرنفل وزهرة كف السبع والأوراق النباتية وسط فروع ممتدة ومتشابكة.

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عبارة عن شريط رفيع من الزخارف النباتية وقد تشابه مع الإطار الخارجي تماماً بينما جاء الإطار الأوسط ذات زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية تحمل وريادات متعددة البتلات وبوسطها رسم لثمار كبيرة من القرنفل.

لوحة رقم (51)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م .

الشكل: سجادة مربعة الشكل " ساحة وسطي يحيط بها إطارين "

مادة الصنع: صنعت من الصوف والحريز

مكان الصنع: صنعت في إقليم كشمير .

مكان الحفظ : مجموعة خاصة .

المقاس: 190 × 78 سم

المراجع:

<http://www.asia.si.edu/collections/islamic.asp>, Indian Carpets, Kashmir Carpets.

الوصف : زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابكة ومتقابلة بين نصفي ساحة السجادة ويفصل بينهما صف أفقي من الزخارف النباتية " كعادة سجاد كشمير " وقوام زخارف الساحة أوراق رمحية مسننة وأنصاف مراوح نخيلية ، وزهرة اللوتس الصينية وقد تداخلت الزخارف النباتية مع بعضها مكونة خط رأسي في منتصف السجادة مكون من أشكال معينات ودوائر وينتهي عند طرفيه بوريدة متعددة البتلات .

ويحيط بساحة السجادة شريط رفيع خالي من الزخارف عمل كإطار داخلي يفصل بين ساحة السجادة والإطار الخارجي بينما جاء الإطار الخارجي أكثر سمكاً وزُخرف برسوم حبات الرومان وزخرفة كف السبع وفروع نباتية متداخلة .

لوحة رقم (52)

التحفة: سجادة صف من العصر المغولي الهندي

التاريخ : ترجع إلي أوائل القرن 18 م .

الشكل: سجادة صف ذات شكل مستطيل

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير

مكان الصنع : صُنعت بمدينة لاهور بالهند.

المقاس : 110 × 360 سم .

المراجع: The arts of islm :Hayward gallery, 1976,fi.93.

الوصف : وزخرفت ساحة السجادة برسم ثلاثة محاريب بعقود مفصصة وقد زخرف المحراب الأوسط بزخارف نباتية قوامها رسم لفرع نباتي يخرج من أسفل ساحة السجادة ويحمل أزهار متعددة البتلات .

في حين تشابهت زخارف المحرابين الجانبين حيث زخرفا برسم فرع نباتي كبير تخرج منه أوراق نباتية تملء الساحة، كما زخرفت كوشات العقود بزخارف نباتية دقيقة للغاية. ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف ثم الإطار الخارجي للسجاد وقد زخرف بثمار الخرشوف وحبات الرمان يفصل بينهما الأوراق النباتية الصغيرة ،وتؤطر الشراشيب السجادة من جهة واحدة.

وجاءت الزخرفة بثمار الرمان على السجاد المغولي الهندي متعددة وكثيرة حتى أنها أصبحت من مميزات السجاد المغولي⁽¹⁾ فأصبحت جزءاً من زخرفة النباتية كما كان الحال في السجاد الإيراني في العصر الصفوي .

¹⁾ Facets of Indian arts: Asymposium held at the victoria and Albert museum, p.224.

ونفذت على السجاد المغولى الهندى بكثرة فى القرن 11هـ/17 م ونفذت بشكل محور عن الطبيعة وبأحجام كبيرة بعض الشئ لوحات (50 ، 51) وجاءت بالشكل المحور الذى عرف فى الفنون الصفوية ، وكانت تنفذ وهى تملأ ساحة السجادة وأحياناً كانت تنفذ داخل أشكال هندسية كأشكال المحاريب التى تملأ ساحة السجادة وتنفذ الزخارف النباتية داخلها لوحات (51، 52) وهى نفس الأسلوب الذى نفذت به على السجاد الصفوى . شكل رقم (19 أ) .

الأوراق الرمحية

تتميز هذه الورقة بأن طولها أكبر من عرضها وقاعدتها عريضة وينسحب طرفها إلى قمة مدببة. (1)

وكانت للأوراق الرمحية أهمية كبيرة على الفنون الزخرفية الإيرانية فى منتصف القرن 11هـ/16م⁽²⁾ وتطورت على نسيج الأطلسى كما إستخدمها مصمموا السجاد ذو الزهريات⁽³⁾ .

والأوراق الرمحية الطويلة المدببة سواء مسننة أو غير مسننة وجدت هذه الزخرفة على الفنون الصفوية و الخزف الصفوى بأنواعه⁽⁴⁾، فظهرت رسوم الأوراق الرمحية الغير مسننة على الخزف الصفوى فى نماذج عديدة وكانت تتكون من مجموعة من الأوراق النباتية التى تملأ ساحة الأطباق الخزفية.⁽⁵⁾

وظهرت بكثرة على النسيج الإيرانى الصفوى وكانت فى أغلب الأحيان مسننة وإستخدمت بشكلها المعقد فى عصر الشاه عباس وأصبحت كبيرة الحجم فالقرن 11هـ/17م.⁽⁶⁾

⁽¹⁾ محمد يسرى الغيطانى ، الزهور ونباتات الزينة وتنسيق الحدائق، ط 1، دار المعارف ، ص 21.

⁽²⁾ Pope: suurvey, vol .5, p.2147.

⁽³⁾ كامل خيرواج : السجاد الإيرانى ، ص 108 .

⁽⁴⁾ نادرعبد الدايم، الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى ، ص 50 .

⁽⁵⁾ نادرعبد الدايم، الخزف الإيرانى فى العصر الصفوى ، ص 50 .

⁽⁶⁾ أحمد تقيى الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 2.

ويزدان بها الكثير من السجاد الإيراني الصفوى وخاصة فى السجاد المنسوب إلى هرة⁽¹⁾، أما من أى نوع أستلهم الفنان الصفوى منه تنفيذ هذه الزخارف على السجاد والفنون الصفوية عامةً فذكر البعض بأنها برعم قصب أو بردى محور عن الطبيعة⁽²⁾ ، وأمتاز هذا العنصر فى دقة حجمه المنفذ به سواء فى أرضية السجادة أو إطاراتها فى القرن 10هـ/ 16م أما فى القرن 11هـ/ 17م فقد كبر حجمها وأصبحت واضحة جداً وقد أستخدمت هذه الأوراق فى زخرفة سجاجيد خراسان وهرة وكرمان ، وقد نقلت هذه الزخرفة إلى الهند عن طريق إيران حيث تميز شكل هذه الورقة فى الفن الصفوى بالرشاقة⁽³⁾ .

ومن الأمثلة التى ظهرت فيها الأوراق الرمحية على نماذج السجاد الإيراني سجادة ترجع إلى القرن 10هـ/ 16م من السجاد ذو الرسوم النباتية محفوظة فى متحف الفن بنسلفنيا⁽⁴⁾ وتزدان برسوم الأشجار والزخارف النباتية والتى تدخلها رسوم الأوراق الرمحية المسننة والمنفذة بحجم صغير لوحة رقم (53)، وفى سجادة أخرى ترجع إلى عصر الشاه عباس محفوظة فى فى إحدى المجموعات الخاصة⁽⁵⁾ ظهرت الأوراق الرمحية بأشكال متعددة كبيرة الحجم وصغيرة الحجم بالتداخل مع الزخارف النباتية لوحة رقم (54) ، وفى سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/ 17م⁽⁶⁾ ظهرت الأوراق الرمحية المنفذة بالأسلوب الإيراني التى أصبحت فيه الورقة النباتية رشيقة وبأحجام كبيرة وجاءت تزيين أرضية السجادة والإطار الأوسط لها لوحة رقم (55).

وظهرت لها نماذج فى القرن 11هـ/ 17م على النسيج الإيراني فظهرت على قطعة من النسيج لوحة رقم (49) حيث نفذت الأوراق الرمحية كخلفية للرسوم الادمية بالتداخل مع الزخارف النباتية المختلفة ونفذت بشكلها الرشيق الذى يخرج من أفرع نباتية.

⁽¹⁾ كامل خيرواج : السجاد الإيراني ، ص 108 .

⁽²⁾ ذكر كارل هوف هذا رأى وإتفق معه الكثير من مؤرخى الفنون أمثال جاكوبى وغيره من المؤرخين .

- كامل خيرواج : السجاد الإيراني ، ص 108 .

⁽³⁾ كامل خيرواج : السجاد الإيراني ، ص 108 .

⁽⁴⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1126.

⁽⁵⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1179.

⁽⁶⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1185.

وقد زخرفت الساحات والإطارات في السجاد المغولي الهندي بالأوراق الرمحية المسننة كعنصر وافد من الفنون الصفوية، ومن النماذج السجاد التي زُخرفت برسوم الأوراق الرمحية :

لوحة رقم (56)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل عبارة عن ساحة ويحيط بها إطارين.

التاريخ: ترجع إلي أواخر القرن 10هـ/16م وبداية القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع: صُنعت السجادة من الصوف والقطن وزخرفت بخيوط الحرير والمعدن.

مكان الصنع : صُنعت في مدينة أجرة.

المقاس: 246 × 127 سم.

المراجع: Islamic works of art , carpets and textiles, pl.40.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بفروع وأوراق نباتية كثيرة ومتداخلة مكونة مع بعضها شكلاً منمق وتحمل الفروع النباتية في نهايتها حبات الرومان والأوراق الرمحية المسننة وأزهار القرنفل والأوراق خماسية وسداسية البتلات ويظهر جلياً بزخرفتها الزخرفة المعروفة بعناقيد العنب بينما يحيط بساحة السجادة إطار كبير زُخرف بزخارف نباتية متشابه مع ساحة السجادة ثم الإطار الخارجي وهو عبارة عن شريط رفيع مزخرف بأوراق نباتية وفروع متعرجة ، واستخدم اللون الأخضر والأصفر في زخارف السجادة.

لوحة رقم (57)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل من ساحة وسطي وثلاث إطارات

التاريخ: ترجع إلي النصف الأول من القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع:صُنعت من الصوف ذات الوبرة والقطن

مكان الصنع: صنعت في مصانع البلاط الإمبراطوري بالهند .

مكان الحفظ:محفوطة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك .

المقاس: 341 × 163 سم

المراجع : <http://www.spongbongo.com/mughal3.htm>

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية في غاية الدقة والروعة تتم عن مهارة الفنان المغولي الهندي ، وقوام هذه الزخارف الأزهار بيضاء اللون والورقة الرمحية المسننة والتي تظهر أسفل ساحة السجادة ويعلوها في منتصف السجادة ثمرة رومان كبيرة يحيط بها أوراق نباتية ، ويعلوها ثمرة من نبات الخرشوف وفي منتصف السجادة زهرتان من اللوتس الصيني والخرشوف متافرتان ، وقد تشابه النصف العلوي للسجادة من حيث الزخارف مع النصف السفلي من ساحة السجادة .

ويحيط بالساحة الوسطي شريط رفيع كإطار داخلي يليه الإطار الوسط مزخرف بفروع نباتية متشابكة يفصل بينها حبات الرومان والخرشوف ، بينما وجدت في كل ركن من الإطار الأوسط ثمرة القرنفل متجهة برأسها نحو الخارج ، وجاء الإطار الخارجي مزخرف برخرفة حبات السبحة بدقة متناهية .

لوحة رقم (58)

التحفة: جزء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع للقرن 11هـ/17م .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن والحريز .

مكان الصنع : صنعت بمدينة لاهور .

مكان الحفظ : هذا الجزء محفوظ بمتحف المترو بولتيان بنيويورك *

المقاس: 152 × 648 سم

* باقي هذه السجادة عبارة عن جزئين محفوظين في متحف الفنون ببوسطن والآخر في متحف Kuwait

ومقاس الجزء المنشور والمحفوظ بمتحف المترو بولتيان 152 × 648 مم

أما مقاس الجزء المحفوظ بمتحف بوسطن 153 × 462 مم

أما مقاس الجزء المحفوظ بمتحف Kuwait 156 × 297 مم

- محمد أحمد عبدالسلام : السجاد المغولي ، ص 123.

المراجع:

- Jozan:Oriental rug News, Mughal Indian Carpet Fragment, p.12.

الوصف : زخرف هذا الجزء من السجادة بزهرة القرنفل المورقة والورقة الرمحية علي أرضية ذات لون عاجي ؛ ويظهر بالصورة جزء من الإطار المحيط بالساحة عبارة عن شريط رفيع ويعلوه شريط آخر أكبر سمكاً وزخرف بأوراق رمحية مسننة ، وعلي أرضية ذات لون أخضر فاتح .

لوحة رقم (59)

التحفة: جزء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن .

مكان الصنع : صُنعت بمصانع البلاط الإمبراطوري المغولي بالهند .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقاس : 15 × 65 سم .

المراجع:

- Anciens tapis d'orient, friedrich, fig.60.

- Old oriental carpets, friedrich, pl.60.

الوصف : تمثل التحفة جزء من سجادة ذات زخارف نباتية ، بحيث زُخُرفت الساحة بشكل زهرة كبيرة يخرج منها فروع نباتية من المفترض أنها ملئت ساحة السجادة في حين ملئت أرضية ساحة السجادة برسوم نباتية دقيقة منثورة علي الأرضية قوامها زهور ووريدات صغيرة متعددة البتلات كما نجد فرع نباتي كبير مكون من خمسة وريقات منفذ بطريقة واقعية ، وفي أقصى ساحة السجادة رسم لعمود يتركز علي قاعدة ذات زخارف هندسية ونباتية ، "قريب الشبه بأعمدة العمارة المغولية الهندية " .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي عبارة عن شريط رفيع خالي من الزخارف قد تشابه مع الإطار الخارجي للسجادة . بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف برسم فرع نباتي متشابك يحمل أوراق رمحية مسننة ذات تعريشات .

- وظهرت على السجاد المغولى الهندى زخارف الأوراق الرمحية فى بداية القرن 12هـ/18م ومنها سجاد ترجع إلى ، لوحة (8) .

وجاءت زخارف الأوراق الرمحية على السجاد المغولى الهندى كتأثير إيرانى⁽¹⁾ وافت
فظهرت الأوراق الرمحية على السجاد المغولى الهندى فى القرن 10هـ/16م فجاءت بأحجام صغيرة ونفذت تملأ ساحة السجادة بالتداخل مع الزخارف النباتية المختلفة والمتشابكة وجاءت متفرعة من فروع نباتية لوحة رقم (56) ، وفى القرن 11هـ/17م أصبحت الأوراق النباتية التى تنفذ على السجاد المغولى الهندى بأحجام أكبر وأصبحت تملأ ساحة السجادة بالتداخل مع الزخارف النباتية الأخرى لوحة (57) وأصبحت تزين ساحة السجادة والإطارات المحيطة بها أيضاً كتأثير صفوى أيضاً . لوحات رقم (58) ، (59). شكل رقم (22 أ)

أشكال الأوراق النباتية المتعددة البتلات

من المعروف أن الأوراق النباتية من الوحدات الزخرفية الرئيسية فى الزخارف النباتية بالإضافة إلى الأفرع والأزهار وغيرها من العناصر التى تؤلف هذه الزخارف⁽²⁾، حيث عرفت الفنون الصفوية الأوراق النباتية الثلاثية والخماسية البتلات وجدت بكثرة فى زخرفة الأطباق الخزفية والسجاد والنسيج.

أما عن الأوراق النباتية الثلاثية فتعد من أقدم العناصر النباتية فى الفنون الإسلامية والتى تتكون من ثلاثة فصوص، وتعد من أهم الزخارف النباتية الورقية وقد أطلق عليها إسم الزخرفة الكأسية وهى من الزخارف التى عرفت فى فنون سابقة على الإسلام وتطورت فى الفن الإسلامى⁽³⁾.

⁽¹⁾ محمد عبدالسلام : السجاد المغولى ، ص 323 .

⁽²⁾ هدى صلاح الدين : منسوجات السوزانا ، ص 111 .

⁽³⁾ حسن الباشا، مدخل إلى دراسة الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، ص100.

وظهرت بكثرة على الفنون الصفوية المختلفة منها ما ظهر على أحد المقالم التي ترجع إلى العصر الصفوي⁽¹⁾ .

والأوراق النباتية الثلاثية الصغيرة والمحورة نفذت على الخزف ذي البريق المعدني والخزف ذو اللونين الأزرق والأبيض في العصر الصفوي ومنها سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني محفوظة بمتحف الفن الإسلامي⁽²⁾ كما وجدنا لها نماذج عديدة وأشكال مختلفة على معظم الفنون التطبيقية في العصر الصفوي فظهرت على سجادة مؤرخة بالقرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي ومحفوفة في إحدى المجموعات الخاصة "مجموعة مالهنى"⁽³⁾ ونفذت أيضاً بها الأوراق النباتية الثلاثية على نمطين فجاءت إحداها قريبة من شكل الورقة الكأسية والأخرى على هيئة الورقة النباتية ذات الثلاث فصوص ونفذت داخل تكوينات نباتية متداخلة⁽⁴⁾ . لوحة رقم(60).

وظهرت الأوراق الخماسية على غطاء علبة صفوية⁽⁵⁾ ، ونفذت في هذه النماذج الأوراق النباتية المتعددة الاطراف بأسلوب محور عن الطبيعة . وجاءت أيضاً على سجادة من القرن 11هـ/17م محفوظة في مجموعة خاصة "فورمارلى لام"⁽⁶⁾ لوحة رقم (61) ، وزخرفت السجادة بمجموعة من الزخارف النباتية الدقيقة ونفذت داخل تكوينات نباتية متداخلة منها الورقة النباتية الخماسية الأطراف .

وظهرت أيضاً على قطعة من النسيج من إنتاج مدينة قاشان ترجع إلى القرن 11هـ/17م محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك⁽⁷⁾ ونفذت الورقة بشكل الورقة ذات الخمس فصوص تخرج من فروع نباتية تملأ ساحة القطعة لوحة رقم (62).

⁽¹⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 76 .

⁽²⁾ نادر عبد الدايم : الخزف الإيراني ، ص 48 .

⁽³⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1108.

⁽⁴⁾ محمد عبدالسلام : السجاد المغولى ، ص 324 .

⁽⁵⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 76 .

⁽⁶⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1109.

⁽⁷⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1070.

وأصبحت الأوراق النباتية من مميزات الفنون الزخرفية فى العصر الصفوى وكانت تنفذ على التحف التطبيقية بأسلوبين الاول تأخذ فيه الورقة النباتية شكل الورق المتعددة الفصوص القريبة من الشكل الكأسى والآخر تكون فيه الورقة النباتية متعددة الفصوص ، وكانت تنفذ على القطع المختلفة بالتداخل مع الزخارف النباتية المختلة وكانت فى الغالب تنفذ تخرج من فروع نباتية وأحياناً أخرى تكون منفردة.

وقد إنتقلت أشكال الأوراق النباتية المتعددة البتلات إلى الفن الهندي في عصر أباطرة المغول ووجدت على زخارف السجاد بكثرة من ذلك :

- سجادة ترجع إلى نهاية القرن 10هـ/16م وظهرت فيها الأوراق النباتية الثلاثية وهى تزين ساحة السجادة لوحة رقم (63).

- لوحة رقم (7) وهى سجادة ترجع إلى بداية القرن 11هـ/17م فظهرت الورقة النباتية الثلاثية الأطراف و جاءت منفردة وتزخرف السجادة بالتداخل مع الزخارف النباتية الأخرى.

لوحة رقم (64)

التحفة: جزء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء من سجادة مستطيلة الشكل "ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن.

مكان الصنع: صنعت فى الورش الإمبراطورية شمالي الهند.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بإستانبول.

المقاس: 220 × 130 سم.

المراجع:

- Wilhem Von and Ernst Kühnel: Antique Rugs from the near East Klinkhart & Biermann, Braunschweig, Berlin, p.167, fig.122.

الوصف: إعتد الإسلوب الزخرفى فى زخرفة هذه السجادة على السيمترية والتماثل فى توزيع العناصر الزخرفية حيث زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة

قوامها رسوم ثمار خرشوف وثمار القرنفل، وقد نفذت هذه الزخارف وسط فروع نباتية غير منتظمة الشكل وجاءت بالتداخل مع الأوراق النباتية المتعددة الأطراف. ويحيط بساحة السجادة من ثلاثة جهات إطار داخلي ضيق ذو زخارف معينات صغيرة متماسة عند رؤوسها، بينما زخرف الإطار الأوسط برسوم ثمار القرنفل ذات حجم كبير وعلى جانبيها رسوم أوراق رمحية، وزخرف الإطار الخارجي بزخارف دقيقة ذات شكل هندسي.

لوحة رقم (65)

التحفة: جزء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع إلي سنة 1625م " القرن 17م".

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن .

مكان الصنع : صنعت بمدينة أجرا .

المقاس : 110× 120 سم .

المراجع:

- Stuart Cary Welch: India Art and Culture, p.153.

الوصف : زُخرف هذا الجزء من السجادة بزخارف نباتية متداخلة "الأرابيسك" حيث ملئت أرضية السجادة بزخارف نباتية متداخلة ومتشابكة وفروع نباتية ملتفة، وقوام هذه الزخارف رسم لزهرة قرنفل محورة تماماً عن الطبيعة وأوراق رمحية مسننة صغيرة الحجم ورسوم وريادات متعددة البتلات وأزهار صغيرة وزهرة كف السبع وأشكال زهور التوليب وأوراق السنبل البري .

وجاءت زخارف الأوراق النباتية في النماذج السابق منفذة بالأسلوب الإيراني فجاءت الأوراق النباتية الثلاثية منفذة أحياناً بالشكل القريب من الورقة الكأسية في لوحة (7) وجاءت ورقة نباتية متعددة الفصوص في لوحة رقم (65) ، ونفذت الأوراق النباتية منفردة إحياناً لوحة (7) وتخرج من فروع نباتية في أحيان أخرى في لوحات (64 ، 65).شكل رقم (22 أ)

عناقيد العنب

وهي من العناصر التي عُرفت في الفن الهلنستي ثم ساد استخدامه في الفنون القبطية⁽¹⁾ ثم عرف في الفنون الإسلامية⁽²⁾ ، وقد وجدت نماذج لهذا العنصر في العصر الأموي في واجهة قصر المشتى وبالتحديد في الأشرطة العلوية والسفلية في واجهة قصر المشتى ، كما توجد في المساحات المثلثة في الأفريز الأوسط وزينت الزخارف البارزة في القاعدة بشكل من أغصان العنب المتشابكة فشكلت حلقات نجد في كل حلقة منها ورقة عنب ترتفع إلى أعلى مقترنة بعنقود عنب متدلى إلى أسفل وهو نفس الشكل الذي عرف في الحوامل الداخلية الموجودة بقبة الصخرة⁽³⁾.

وظهرت زخارف أوراق العنب في الزخارف الإسلامية المبكرة جنباً إلى جنب مع عناقيد العنب ومنها ما ظهر في باطن عقد الباب الجنوبي لقبة الصخرة ، وظهرت أيضاً زخارف العنب بشكل محور في أحد الألواح الخشبية المتبقية من الجامع الأقصى ومحفوظة الآن في متحف القدس الأثرى بمتحف الحرم الشريف بالقرب من المسجد الأقصى⁽⁴⁾.

وقد عرفت هذه الزخارف على الفنون الإيرانية القديمة وعلى المنحوتات الحجرية منها بالذات .⁽⁵⁾

ووجد بكثرة في زخرفة السجاد الإيراني الصفوي⁽⁶⁾ ، وكانت عناقيد العنب تظهر في النسيج الإيراني مرافقاً لزخارف أخرى مثل أوراق العنب وتقريعات إضافة إلى المراوح

⁽¹⁾ نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ص 120 .

⁽²⁾ محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية ، ص 82.

- عزة عبد المعطى عبده محمد : الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) " دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة " ، دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2002م - 2003م ، ص 41.

⁽³⁾ عبد الرحمن علي عبد الرحمن : دراسة وصفية للزخارف ، ص 53 .

⁽⁴⁾ عبد الرحمن علي عبد الرحمن : دراسة وصفية للزخارف ، ص 54 .

⁽⁵⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص 112 .

⁽⁶⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص 112 .

النخيلية والوريدات⁽¹⁾ ، وكانت السجاجيد الإيرانية الصفوية تظهر بها زخارف تفرّيعات العنب خاصة في الإطارات الضيقة . شكل رقم (23) .

ونقلت زخارف عناقيد العنب إلى السجاد المغولي الهندي وظهرت على العديد من النماذج منها :
- سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/17م لوحة رقم (56) ونفذت زخارف عناقيد العنب بشكلها المحور على أرضية السجادة وبالتداخل مع الزخارف النباتية المختلفة . لوحة رقم (66).

- وجاءت في سجادة أخرى ترجع إلى القرن 11هـ/17م لوحة رقم (10) جاءت زخارف عناقيد العنب منفردة في ساحة السجادة ، وكذلك أيضاً في لوحة رقم (38).

وجاءت زخارف عناقيد العنب في نماذج السجاد السابقة منفردة أحياناً كما في لوحات رقم (10 ، 38) حيث نُفذت زخارف عناقيد العنب بحجم كبير وواضح على أرضية السجادة وجاءت منفذة بالتداخل مع زخارف نباتية متشابكة ، وفي لوحة (66) جاءت زخارف عناقيد العنب منفردة وفي أركان ساحة السجادة ومتجهة إلى الداخل ، ونفذت أيضاً بالتداخل مع تفرّيعات وأوراق العنب في لوحة رقم (7) . شكل رقم (24)

⁽¹⁾ أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 108 .

زخرفة التوريق "الأرابيسك" سجاد الأرابيسك⁽¹⁾

الأرابيسك هي كلمة أطلقها الأوروبيون على الزخارف النباتية الدقيقة المنفذة بالأسلوب الزخرفي الموجود في زخارف سامراء والذي حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة كبيرة أبعدتها عن أصولها وأصبح من الصعب معرفتها ومن ثم أطلقوا عليها اسم الجنس الذي أكثر من إستعماله في الفنون التطبيقية وهو الجنس العربي⁽²⁾.

و تنتشر الزخرفة العربية المورقة (أرابيسك) على مختلف مواد الفنون الإسلامية وتتألف من عناصر زخرفية محورة وأنصاف مراوح نخيلية ذات فصين تتداخل جميعها بطريقة هندسية منسقة وقد ينبثق منها مراوح نخيلية كاملة وأنواع أخرى من الأزهار والثمار .⁽³⁾

وتطورت هذه الزخرفة على أيدي السلاجقة تطوراً عظيماً وأصبحت من أهم الطرز الزخرفية في إيران وبلاد الأناضول⁽⁴⁾.

وكانت زخارف الأرابيسك من الزخارف التي ظهرت على التحف التيمورية ولها أمثلة عديدة في الفنون التيمورية وخاصة على مجموعة من الدفوف التيمورية والتي تظهر بها زخارف الأرابيسك⁽⁵⁾.

وهي من أشهر الزخارف المنفذة على التحف في العصر الصفوي ووجدت على النسيج الصفوي ومنها رداء ضمن مجموعة بمتحف طوبقابوسراي بأسطنبول⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ وتعرف هذه الزخرفة في آسيا الوسطى باسم إسلامي " Islimi " وإختلفت الآراء حول كلمة إسلامي فيذكر البعض أنها مشتقة من إسم السلطان سليم الذي بدأ الحرب ضد الشاه إسماعيل في القرن 10 هـ / 16م ويعتقد البعض الآخر أنها متعلقة بكلمة إسلام ، ومنذ ظهور هذه الزخرفة على الفنون الإسلامية عموماً، والبعض يرى أنها مشتقة من إسلام وهي قرية صغيرة في آسيا الوسطى " مرو حالياً". وتتكون من فرع نباتي ملفوف حول نفسه ينتهي بورقتين من الأوراق المتفرعة ويستكمل الإسلامى برسوم الزهور والأوراق.

- هدى صلاح الدين : منسوجات السوزانا ، ص 120. وللزيادة راجع:

- Milanese (Enza): The Carpets, I.B.Tauris publishers, London, 1999,p. 29.

⁽²⁾ سعاد ماهر : الخزف التركي ، ص 108 .

⁽³⁾ حسن الباشا، دراسات في الزخرفة ، ص 100.

⁽⁴⁾ سعاد ماهر : أسطورة شجرة الحياة ، ص 18 .

⁽⁵⁾ Amy Briggs: timurid carpets, ars Islamic, vol.11, p.146.

⁽⁶⁾ أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 208 .

وعرفت زخارف الأرابيسك على السجاد قبل العصر الصفوي ويمكننا التعرف على ذلك من خلال صور السجاد المنفذة في المخطوطات التيمورية والتي تظهر فيها رسوم الأرابيسك⁽¹⁾. وظهرت لها أيضاً أمثلة عديدة على الدفوف الجلدية من العصر الصفوي⁽²⁾.

وجاءت أمثلة من زخارف الأرابيسك على معظم التحف التطبيقية الصفوية فظهرت على الخزف الصفوي فجاءت تتكون من فروع نباتية تخرج منها أجزاء من المراوح النخيلية المحورة وهي تشكل أشكال هندسية مثل الجامات⁽³⁾.

وظهرت على السجاجيد الصفوية بكثرة حتى سمي أحد أنواع السجاد الصفوي بإسم "سجاجيد الأرابيسك"⁽⁴⁾ ووجدت زخارف الأرابيسك على السجاد الصفوي بأكثر من طريقة فجاء في سجاجيد ق 10-11هـ/16-17م واضحاً ويقسم ساحة السجادة إلى مناطق هندسية متعددة وواضحة⁽⁵⁾ ومنها ما جاء على سجادة ترجع إلى نهاية القرن 11هـ/17م من سجاجيد الأرابيسك محفوظة في مجموعة خاصة زخرفت برسوم الأرابيسك⁽⁶⁾ والتي تكون أشكال هندسية واضحة لوحة رقم (67)، وجاء في نماذج أخرى كمركز للسجادة على شكل الجامعة، وفي سجاجيد أخرى يظهر بشكل خطوط عريضة وحلزونية تتداخل وتلتف حول نفسها ومنها سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/16م ومحفوظة في متحف كازار توريسكي في كراكاو⁽⁷⁾ وجاءت زخارف الأرابيسك تنتشر وتملاً ساحة السجادة. لوحة رقم (68).

¹⁾ Amy Briggs : timurid carpets , ars Islamic , vol.11,p.146.

²⁾ سامح فكرى طه البنا : فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودارالكتب المصرية "دراسة فنية مقارنة"، دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2008م، ص 211.

³⁾ نادر عبد الدايم: الخزف الإيراني، ص 55.

⁴⁾ أنظر:

– Patricial Baker: Islamic Textiles, British Museum Press, Textiles of Qajariran, P. 125.

⁵⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني، ص 109.

⁶⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1215.

⁷⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1243.

واستخدمت زخارف الأرابيسك في سجاجيد إيران سواء في ساحة السجادة وفي الإطارات المحيطة بها ⁽¹⁾ مثل سجادة من إنتاج جوشقان ومحفوظة في قاعة الفن بمتحف فيينا مؤرخة إلى القرن 11هـ/16م ⁽²⁾ وجاءت زخارف الأرابيسك فيها تملأ الأرضية وإيضاً إطارات الإطار الأوسط والعريض بالسجادة ، ووجدت أيضاً في نماذج أخرى تزين أشكال المحاريب التي تتوسط السجادة ومنها في زخرة إحدى السجاجيد التي ترجع إلى القرن 11هـ/16م لوحة رقم (46).

ونفذت زخارف الأرابيسك بكثرة في طرز السجاد ذو الزخارف النباتية المغولية الهندية. وجاءت زخارف الأرابيسك في نماذج السجاد المغولي الهندي ذو الزخارف النباتية منها: لوحة رقم (69)

التحفة: جزء من سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء ذات شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع إلى عهد الإمبراطور أكبر.

مكان الصنع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية في لاهور.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

المقاس: 173 × 280 سم.

المراجع:

- George Michell: The Majesty of Mughal Decoration, p.188.

الوصف: زخرف هذا الجزء من السجادة بزخارف الأرابيسك النباتية الملتفة والمتداخلة قوامها رسوم لزهرة القرنفل والخرشوف وكف السبع ووريدات متعددة البتلات ورسوم أوراق الساز وجاءت الأزهار محمولة على فروع نباتية ملتفة، وقد استخدم الفنان اللون الأصفر في زخرفة أرضية السجادة بينما استخدم اللون الأحمر والأبيض والبنّي والأزرق والأخضر في تنفيذ الزخارف النباتية عليها.

لوحة رقم (70)

⁽¹⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص 109 .

⁽²⁾ Pope: survey, vol.5, p.1242.

التحفة: سجادة صلاة جزء من سجادة صف كبيرة.

الشكل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل جزء من سجادة صف كبيرة.

التاريخ: ترجع إلى القرن 12هـ/18م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن .

مكان الصنع: صنعت في إقليم الدكن التابع لشبه القارة الهندية.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

المقاس: 1.10 × 1.30 متر.

المراجع:

- Milo Cleveland and Beach: the Magnificent Mughals, fig.7.

الوصف: زخرفت هذه السجادة برسم محراب من عقد ذو نهاية مدببة، وهذه السجادة جزء من سجادة صف كبيرة فنجد الإطار الخارجي لها من ناحية اليمين له امتداد يدلل أن للتحفة جزء آخر .

وقد زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها رسوم ثمار مختلفة وأوراق رمحية ووريدات متعددة البتلات، وعلى جانبي المحراب من الخارج زخارف نباتية متشابكة.

ويحيط بالساحة أربعة إطارات، فقد تشابه الإطار الأول والثالث من حيث الزخارف النباتية الدقيقة المتشابكة بينما جاء الإطار الثاني ذو زخارف من فرع نباتي ملتوي يحمل زهرة اللاله ، ويؤطر السجادة من الخارج إطار رابع ذو زخارف من الشرافات على هيئة ورقة ثلاثية إشارة إلى وظيفة السجادة التي كانت تستخدم في الصلاة.

- وفي سجادة هندية أخرى لوحة رقم (65) جاءت زخارف الارابيسك تملأ ساحة السجادة بالكامل في تداخل غير معلوم البداية والنهاية مكونة الأشكال الحلزونية.

- وما ظهر في السجاجيد الهندية لوحات رقم (39 ، 41) وجاءت فيه زخارف الأرابيسك المنفذة بالأسلوب الإيراني التي تداخل وتملأ ساحة السجادة مكونة أشكال هندسية واضحة تقسم ساحة السجادة.

وجاءت زخارف الأرابيسك فى النماذج السابقة منفذة بالاسلوب الأيرانى وظهرت على النماذج الهندية كتأثير إيرانى فجاءت فى بعض النماذج تملأ ساحة السجادة وتقسّمها إلى مساحة هندسية واضحة لوحات (39 ، 41 ، 69) .

وفى إحيان أخرى جاءت زخارف الارابيسك تملأ ساحة السجادة بالكامل فى تداخل غير معلوم البداية والنهاية لوحة رقم (65). وفى سجادة أخرى نفذت زخارف الأرابيسك بالأسلوب الصفوى وهو أن تملأ زخارف الارابيسك الأشكال الهندسية كأشكال المحاريب لوحة (70) .

وجاءت زخارف الأرابيسك تتكون من الزخارف النباتية المحورة والبعيدة عن الطبيعة كفوامها المراوح النخيلية وأنصافها والفروع النباتية الملتوية والحلزونية والأزهار المتداخلة والمحورة عن الطبيعة.

زهرة اللالة:

تعتبر زهرة التوليب ضمن 500 جنس، مختلفة الطول ومواسم التزهير والبصيلات كبيرة ذات قشرة بنية غنية والأوراق عريضة أو مخططة و الأزهار المحمولة منفردة ونادراً ما تكون إثنين أو ثلاثة، منتصبية كبيرة ذات ست قطع ملتفة في ألوان متنوعة⁽¹⁾.

وتنتشر زراعتها في كثير من البلدان، والمعروف من أنواعها حوالي 150 نوعاً، ويصل عدد أوراق الزهرة الواحدة من ورقتين إلى إثنتي عشرة ورقة على حسب النوع، كما أن لهذه الزهرة طبيعة خاصة؛ إذ تدور مع الشمس، وتفتح أوراقها بالنهار، وتغلق بالليل⁽²⁾.

وزهرة اللالة من الأزهار ذات الألوان المتعددة الأحمر والأبيض والأصفر وسميت بشقائق النعمان نسبة إلى "نعمان بن المنذر" ملك الحيرة، وقيل أنها سميت بذلك لأن لونها الأحمر يشبه شقيقة البرقوق⁽³⁾.

وعرفت بأسم زهرة شقائق النعمان وعُرفت في الفن العثماني بأسم زهرة اللالة⁽⁴⁾ وعرفت أيضاً بأسم زهرة التوليب وكانت منتشرة في الحدائق الفارسية فلاتكاد تخلو حديقة منها وكلمة لاله مشتقة من الكلمة الفارسية "لال" وهي تعني اللون الأحمر⁽⁵⁾ وكانت من أهم

⁽¹⁾ هدى رجب: منسوجات السوزانا ، ص 118.

- أحمد الزيات، النباتات والأزهار ، ص 16.

⁽²⁾ عاطف عبد الرحيم: مدرسة كشمير ، ص 437.

⁽³⁾ قيل أنه قد ظهر بالكوفة نبت الشقائق، فمر النعمان بن المنذر به، وقال من نزع منه شيئاً انزعوا كتفه، فنسب إلى النعمان.

- عاطف عبدالرحيم : تصاوير كشمير ، ص 422 .

⁽⁴⁾ عن الزهرة ومعتقدات العثمانيون فيها :

- نادر محمود عبدالدايم : التأثيرات العقائدية في الفن العثماني ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1990م ، ص 71 .

- عاطف علي عبد الرحيم : تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م، ص ص 280- 281

⁽⁵⁾ رحاب إبراهيم: التحف الإيرانية ، ص 350.

الأزهار التي أقبل عليها العثمانيون وإستخدموها على منتجاتهم منذ ق 9هـ / 15م⁽¹⁾ ، وإعتبرها الفرس رمزاً لحرقه القلب ووردت في أشعارهم⁽²⁾ وتنوعت أشكالها فجاء تخرج من فروع نباتية ومقسمة إلى أجزاء⁽³⁾.

ومن الملاحظ أن هذه الزهرة لم تنتشر في الفن الصفوي إنتشارها في الفن العثماني وظهرت على العديد من التحف الفنية فظهرت على نماذج من الخزف الصفوي فوجدت على بدن قنينة من الخزف وجاءت مكونة من ثلاث ورقات⁽⁴⁾.

أى أنه يمكن إعتبار إيران وسيط في نقل هذا التأثير من الفنون العثمانية إلى الفنون المغولية الهندية حيث قامت إيران بدور الوسيط أو المعبر.

وظهرت أيضاً منفذة على المنسوجات الصفوية وذلك بجانب الأزهار الأخرى والفروع النباتية⁽⁵⁾ وذلك على قطعة من نسيج الحرير يزينها وحدات متكررة من زهرة التوليب ترجع إلى نهاية ق 10هـ / 16م محفوظة بالمتحف التاريخي للمنسوجات بليون⁽⁶⁾ . وظهرت أيضاً تتخلل مجموعة من الأزهار النباتية الأخرى ونفذت بشكل الكأس وبأوراق مدببة لأعلى و وذلك على غطاء علبة صفوية⁽⁷⁾ .

وظهرت على نماذج من السجاد الصفوي منها سجادة محفوظة بمتحف ستاتلش ببرلين ومؤرخة إلى القرن 11هـ / 17م⁽⁸⁾ وتظهر فيها زهرة التوليب المحورة بالتداخل مع الأزهار النباتية المختلفة. لوحة رقم (71). شكل رقم ((25)) .

⁽¹⁾ ربيع حامد خليفة: البلاطات الخزفية في عمائر القاهرة العثمانية: دراسة أثرية فنية" ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1977م ، ص 287.

⁽²⁾ عن المعنى في الأدب الفارسي أنظر :

- رفعت عبد العظيم : نظرية العشق عند الصوفية الفرس ، ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، 1985م، ص 19 .

⁽³⁾ سهام عبد الله جاد، التحف المعدنية الصفوية ، ص 162.

⁽⁴⁾ نادر محمود عبدالدايم : الخزف الصفوي ، ص 58 .

⁽⁵⁾ أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 206 .

⁽⁶⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 351 .

⁽⁷⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 350 .

⁽⁸⁾ Pope: survey, vol.5, p.1187.

وقد ظهرت بكثرة في زخارف السجاد المغولي الهندي ومنها:
لوحة رقم (72)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مربع بدون إطار.

التاريخ: ترجع إلي منتصف القرن 17م ، سنة " 1650م " .

مادة الصنع : صنعت من الصوف.

مكان الصنع : صنعت في مدينة لاهور .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المقاس: 180 × 90 سم.

المراجع: Victoria & Albert Museum, Indian Embridery, fig.55.

الوصف : زخرفت السجادة بأشكال زهور ونباتات تنبتق من أشكال فازات متناغمة ومتناسقة مع بعضها في توافق تام ، ولعل من أهم زخارف السجادة الأزهار ذات القواعد الكأسية والأزهار متعددة البتلات وزهرة القرنفل والخرشوف وزهرة كف السبع والتوليب .

وظهرت في هذه السجادة زهرة التوليب وجاءت منفذة على ساحة السجادة بالتداخل مع الأزهار النباتية الأخرى وتخرج من فروع نباتية تنبتق من أشكال الفازات .شكل رقم (26).

المراوح النخيلية

انتقلت زخارف المراوح النخيلية من الفن الساساني إلى الفن الإسلامي متأثرة بالطرازين الهلينستي والروماني فورها الفن الساساني ثم انتقلت إلى الفن الإسلامي⁽¹⁾. وظهرت المراوح النخيلية في الفن البيزنطي بطرز متنوعة ومنها ما نفذ على الحجر بالتناوب مع أزهار اللوتس وعثر عليه في قصر "يانى" بإثينا⁽²⁾.

وقد ظهرت أشكال المراوح النخيلية في العصر الأموي على واجهة قصر المشتى وعلى تيجان الأعمدة⁽³⁾.

ويعتقد البعض من مؤرخي الفنون بأن المراوح النخيلية مشتقة من شكل النخلة أو زهرة اللوتس⁽⁴⁾ وقوام هذا العنصر وريدة طويلة تقريباً تحيط بها أوراق كأسية غير معلومة العدد، وظهرت هذه الزخرفة بشكلها الكامل في زخارف السجاد الإيراني منذ القرن 10هـ/16م حيث ظهرت في إنتاج هراه وأصفهان وجوشان، ونقلت إلى المدن الهندية فظهرت في سجاد لاهور وأجرا⁽⁵⁾.

وظهرت المراوح النخيلية بشكلها المكتمل على نماذج من الخزف الصفوي منها ما ظهر على قنينة خزفية بمتحف الفن الإسلامي⁽⁶⁾.

وتعتبر المراوح النخيلية ذات الإتجاهات المختلفة من مميزات الزخارف المنفذة على السجاد الإيراني الصفوي خاصة سجاد هراه وأصفهان وقاشان وإمتازت فالقرن 10هـ/16م بدقة حجمها وفي القرن 11هـ/17م بدأت تظهر بأحجام أكبر وكانت تنفذ خلال مجموعات من الزخارف النباتية المتداخلة⁽⁷⁾، منها سجادة من القرن 10هـ/16م

⁽¹⁾ فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد 16 ، ج1 ، 1954م، ص221.

⁽²⁾ آمل مختار على الشهاوى : بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2002م ، ص52.

⁽³⁾ عبدالرحمن على عبدالرحمن : دراسة وصفية للزخارف ، ص55 .

⁽⁴⁾ Pope: survey, vol.5, p.2416.

⁽⁵⁾ كامل خيرو حاج : السجاد الإيراني، ص104:108.

⁽⁶⁾ نادر عبد الدايم : الخزف الصفوي ، ص54 .

⁽⁷⁾ كامل خيرو حاج التكريسي، السجاد الإيراني، ص104 .

القرن 10هـ/16م محفوظة بمتحف ستاتليش ببرلين⁽¹⁾ وجاءت زخارف المراوح النخيلية وأجزائها كجزء من الزخارف النباتية المتداخلة والمتشابكة في زخارف السجادة لوحة رقم (73).

وجاءت زخارف المراوح النخيلية بكثرة في نماذج السجاد المغولي الهندي ومنها:
- لوحات رقم (12، 50) وجاءت فيها زخارف المراوح النخيلية المكتملة على السجادة كجزء من الزخارف النباتية المتشابكة .

لوحة رقم (74)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

الشكل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل محاطة بإطارين.

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مكان الصنع : صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك.

المقاس : 294 × 127 سم.

المراجع:

- Old oriental carpets, pl.58.

الوصف: زُخرفت ساحة السجادة بأشكال شبه بيضاوية غير منتظمة من فروع نباتية تلتقي عند رؤوسها مع ثمار الخرشوف المحور وأشكال مراوح نخيلية .

حيث زُخرفت ساحة السجادة بثلاثة صفوف من ثمار متعددة المحورة عن الطبيعة بالتبادل مع أشكال المراوح النخيلية . كما زُخرفت المساحة وسط أشكال الجامات بفروع نباتية تحمل زهور متعددة البتلات ووريقات نباتية ثنائية ووريقات صغيرة لوزية الشكل وأوراق رمحية مسننة صغيرة الحجم وثمار خرشوف محورة وحببات رمان وثمار قرنفل محورة عن الطبيعة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ذات زخارف نباتية قوامها رسم لفرع نباتي متداخل ومتشابك يحمل أوراق نباتية صغيرة الحجم .

¹⁾ Pope : suurvey ,vol.5,p.1124

وقد تشابه الإطار الداخلي مع الإطار الخارجي للسجادة تماماً في جانب من جوانب السجادة .

لوحة رقم (75)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل " ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات "

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/18م .

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن والحريز

مكان الصنع: صنعت في مصانع الإمبراطورية بوسط الهند.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المقاس: 213 × 117 سم

المراجع : <http://www.spongobongo.com/ca97n428.htm>.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم وريادات متعددة البتلات وأوراق رمحية صغيرة الحجم وأشكال المراوح النخيلية ،وقد تكررت العناصر النباتية في ساحة السجادة في تناغم بدون راتبة ، كما زخرفت الأركان الأربعة لساحة السجادة بأرباع جامات مفصصة بداخلها زخارف نباتية .

وزخرف الإطار الداخلي للسجادة بخطوط صغيرة متجاورة في شكل هندسي ويتشابه هذا الإطار مع الإطار الخارجي للسجادة بينما زخرف الإطار الأوسط بزخارف ثمار القرنفل يفصل بينها فروع نباتية متداخلة ومتشابكة .

زخرفة الشاه عباس

يقصد بها تلك الزخارف النباتية التي زخرفت السجاجيد الصفوية منذ القرن 10هـ/16م واستمرت في القرن 11هـ/17م ونسبت إلى الشاه عباس الصفوي 966-1038هـ/1587-1629م⁽¹⁾ لأنها إنتشرت في عهده بصورة كبيرة أما العناصر النباتية التي يمتاز بها هذا الأسلوب فهي وردة متفتحة تشبه إلى حد ما المراوح النخيلية⁽²⁾ كثيرة الأوراق الكأسية وجاءت في أرضية السجاد مفصولة عن بعضها البعض في تناظر وتناسق تربطها أسلاك نباتية شكل رقم (27).⁽³⁾

وشاع هذا الأسلوب في القرن 11هـ/17م في أرضيات السجاد وإطاراتها العريضة وبحجم كبير وجاء منشوراً مع عناصر أخرى كالوريدات والأزهار والأوراق الرمحية والفروع النباتية وجاء ذلك الأسلوب المنفذ على العديد من سجاجيد "هراه" و"كرمان" و"خراسان".⁽⁴⁾ ومنها الزخرفة التي ظهرت على سجادة التي ترجع إلى عهد الشاه عباس لوحة رقم (54).

وسجادة إيرانية أخرى ترجع إلى عصر الشاه عباس تظهر فيها الزخرفة السابقة محفوظة في مجموعة كلارك بقاعة الفن بكوركران.⁽⁵⁾ لوحة رقم (76) . وظهرت هذه الزخرفة على السجاد المغولي الهندي ومنها⁽⁶⁾ :

لوحة رقم (77)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل التاريخ ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف بودابست للفنون.

⁽¹⁾ أسس الشاه عباس في أصفهان مصنعاً خاصاً لنسج السجاد والذي أنتج أفخر الأنواع وهناك الكثير من الزخارف التي تحمل إسمه .

– Ulrich Schurmann: Oriental carpet, p.74.

⁽²⁾ Preben.L.:Oriental ruds in colour, New York, p.25.

⁽³⁾ كامل خيرواج : السجاد الإيراني ، ص 113.

⁽⁴⁾ كامل خيرواج : السجاد الإيراني ، ص 113.

⁽⁵⁾ Pope: suurvey, p, vol.5.1243.

⁽⁶⁾ Enza Milanese: The Carpet, p.27.

مكان الصنع: صنعت في الورش الإمبراطورية بالهند.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن.

المقاس: 230 × 180 سم.

المراجع:

Exhibition in the Miskolc Gallery from the Collection of the Budapest Museum of Applied Arts, Knotted Rugs from India Eastern-Turkestan, China, Tibet and Europe, Miskolc, 1980, P.133.

الوصف:

زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها أنصاف مراوح نخيلية وثمار نختلفة ورسوم شجيرات صغيرة وأزهر القرنفل، وقد قسمت السجادة إلى جزئين شبه متماثلين في الزخارف.

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق داخلي ذات زخارف نباتية قوامها رسوم ورقة نباتية ثلاثية في وضع تبادلي، كما زخرف الإطار الخارجي لساحة السجادة بزخارف نباتية دقيقة، بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً وذات زخارف نباتية دقيقة يفصل بينها أنصاف اقواس متقابلة ومتعكسة.

- وظهرت في جزء من سجادة ترجع إلى القرن 11 هـ/17م وجاءت فيها الزخرفة الإيرانية التي عرفت في عهد الشاه عباس ونفذت هذه الزخارف بالطرز التي عرفت في السجاد الصفوي. شكل رقم (27) .

أشكال الزهريات التي ينبثق منها رسوم نباتية "سجاد الزهريات"

ظهرت أشكال الفازات التي ينبثق منها رسوم زهور تملأ ساحة السجادة ومحمولة على فروع نباتية كثيفة حيث عرف هذا التقليد الزخرفي في المنسوجات والسجاجيد الصفوية منذ القرن 10هـ/16م⁽¹⁾، وأنتجت مصانع السجاد في القرنين 10-11هـ/16-17م العديد من السجاد الذي يزخرف بأشكال الفازات أو الزهريات التي ينبثق منها أشكال الفروع النباتية المزهرة⁽²⁾ ويعتبر إنتاج هذه السجاجيد في إيران من أبدعات النساجون في عهد "الشاه عباس" حيث تنسب إلى عصره الكثير من السجاجيد المزخرفة بهذه الطريقة⁽³⁾ ولقد عرفت هذه السجاجيد بأسم سجاجيد الزهريات.⁽⁴⁾

وأشتهرت سجاجيد مدينة شيراز الإيرانية في القرن 11هـ/17م بالزخارف الكثيفة المتداخلة التي تنبثق من رسم فارة أسفل ساحة السجادة⁽⁵⁾.

وجاءت سجاجيد الصفوية بها الزخارف الزهريات منها سجادة من إنتاج مدينة جوشغان ترجع إلى نهاية القرن 10هـ/16م ومحفوفة بمتحف يتاتلش ببرلين⁽⁶⁾ وسجادة أخرى من إنتاج نفس المدينة محفوفة بمتحف الفن بفيينا⁽⁷⁾ وتزدان هذه السجاجيد برسوم الزهريات التي تنبثق منها رسوم الفروع النباتية التي تنتشر وتملأ ساحة السجادة. لوحة رقم (78، 79). شكل رقم (28)

ونقلت هذه الظاهرة إلى السجاجيد المغولية الهندية حيث نرى في كثير من السجاد المغولي الهندي رسوم فازات يخرج منها فروع نباتية كثيفة تملأ ساحة السجادة كتأثير إيراني وافد حيث نقل هذا التأثير الزخرفي إلى الهند وظهر بوضوح في زخارف السجاجيد التي صنعت بإقليم "كشمير" التابع لشبه القارة الهندية⁽⁸⁾.

⁽¹⁾ أنظر: زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص 212، شكل 639.

⁽²⁾ زكي حسن: الفنون الإيرانية، ص 163.

⁽³⁾ Pope: survey, vol.5, p.1243.

⁽⁴⁾ أبو الحمد فرغلي: الفنون الزخرفية، ص 180.

⁽⁵⁾ Alter B.Denny: Oriental Rugs, p.110, plate 26.

⁽⁶⁾ Pope: survey, vol.5, p.1229.

⁽⁷⁾ Pope: survey, vol.5, p.1224.

⁽⁸⁾ Walter B.Denny: Oriental Rugs, p.110, plate 26.

وتأثرت سجاد مدينة "أجرا" برسوم أشكال الفازات التي ينبثق منها فروع نباتية وأزهار تملأ ساحة السجادة مع تكرار رسوم الفازات في وضعية أفقية. ومن نماذج سجاجيد الزهريات المغولية :

- سجادة مغولية هندية لوحة رقم (32) جاءت فيها رسوم الفازات وهي تنتشر على ساحة الارضية وتنبثق منها الفروع النباتية المزهرة على ساحة ارضية السجادة .
 - وهناك سجادة أخرى أيضاً جاءت فيها زخارف الفازات وهي متناسقة ومتناغمة تكوين هندسى وتنتشر منها الفروع النباتية لوحة رقم (71) .
- لوحة (80)**

التحفة: سجادة ذات رسوم الزهريات.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل "ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع: مصنوعة من الصوف والقطن والحرير .

مكان الحفظ : محفوظة بمجموعة خاصة.

المقاس : 130 × 85 سم.

المراجع:

- Jacqueline Bing: Islamic Works of Art Carpets and Textiels, p.41.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم ثمار الخرشوف وحببات الرمان وزهور متعددة البتلات وثمار القرنفل وقد إرتبطت كل هذه الزخارف بفروع نباتية صغيرة ملئت ساحة السجادة ، وظهرت الزخارف وكأنها تنبثق من أشكال تشبه الفازات ، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي متشابه تماماً مع الإطار الخارجي للسجادة عبارة عن شريط رفيع من الزخارف النباتية الدقيقة بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بثمار حببات الرمان وسط زخارف نباتية دقيقة تملئ ساحة الكنار الأوسط .

وجاءت رسوم الزهريات أو الفازات في النماذج السابقة منفذة على ساحة السجادة وفق الأسلوب الأيراني وكثاير صفوى حيث نفذت تخرج منها الفروع النباتية المزهرة في

الغالب لوحات (32 ، 71 ، 80) فملأت ساحة السجادة وأصبحت الشكل الأوضح في زخارف السجادة حيث يمكن أن نطلق عليه سجاد الزهريات. شكل رقم (29 أ)

أشجار السرو:

السرو: شجر، واحدته سروة، وهو من كبار الشجر، ينبت في الجبال⁽¹⁾. والسرو يشاكل الصنوبر، لكنه أعرض ورقًا، وهو يطول كلما وجد المياه، ويمكث زمنًا طويلًا على الأرض⁽²⁾.

وهي شجرة من الفصيلة الصنوبرية دائمة الخضرة وذات أنواع متقابلة على ساقها وخشبها واسع الشهرة في الصناعة ، وهي كلمة من البهلوية sarv وعربيتها العرعر وتنطق بالفارسية بسكون الراء⁽³⁾، وتصل هذه الشجرة إلى 20 - 60 قدماً في الإرتفاع، وتتميز بأن ساقها رفيع رمادي والأفرع قائمة أو أفقية والأوراق إبرية خضراء داكنة وتكون تاجاً هرمياً⁽⁴⁾.

وشجرة السرو الفارسية تذكر أحياناً في الشعر الفارسي، ويشبه بها القدر المشوق وعرفت شجرة السرو في إيران وهي ترمز إلى الشباب والرشاقة⁽⁵⁾.

وعرفت شجرة السرو في الفن الإسلامي منذ فترات مبكرة ومن أقدم الأمثلة على تنفيذها في الفن الإسلامي هي زخارف شجرة السرو المنفذة على حشوة منبر جامع لقيروان

⁽¹⁾ ابن منظور (محمد بن مكرم الأفيقي المصري) :لسان العرب ، 15 جزء ، دار صادر ، الطبعة الأولى ، بيروت، لبنان ، ص 571.

⁽²⁾ عاطف عبدالرحيم : مدرسة كشمير، ص 230.

⁽³⁾ Mercedes Viale Ferrero: rare carpets, p.27.

⁽³⁾ المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية، القاهرة، 1995، ص 309.

⁽⁴⁾ الغيطاني: الزهور ونباتات الزينة ، ص 431.

وهي من الاشجار التي تزوع في الجبال وتطر روائح زكية .

- سعاد ماهر : الخزف التركي ، ص 75 .

⁽⁵⁾ عاطف عبدالرحيم :مدرسة كشمير، ص 431 .

سنة 248هـ / 862م⁽¹⁾ ، وانتشرت هذه الشجرة في الزخارف المنفذة على الفنون العثمانية⁽²⁾.

وقد حظيت شجرة السرو باهتمام الفرس منذ أقدم العصور فكانت مقدسة لدى الزرادشتين وكان لها رمز آرى يجسد فكرة الخلود وذلك لأنها تبقى خضراء وتحفظ بنضارة متجددة⁽³⁾.

وكانت من أكثر الأشجار ظهوراً في تصاوير العصر التيمورى والصفوى ولها العديد من النماذج التصويرية التى تظهر فيها رسوم شجرة السرو⁽⁴⁾.

وعرفت هذه الشجرة على السجاد الإيرانى الصفوى ونقل منها إلى السجاد المغولى الهندى ، وعرفت على معظم الفنون التطبيقية الصفوية المختلفة فظهرت على الخزف الصفوى ولها نماذج عديدة تظهر أحياناً بشكله القريب من الطبيعة وأحياناً الشكل المحور⁽⁵⁾ شكل رقم (30) .

وظهرت أيضاً على المنسوجات الصفوية ومن أمثلتها معطف صفوى يزخرف برسوم تصويرية وتظهر فيها رسوم شجر السرو⁽⁶⁾.

وظهرت بكثرة على السجاد الإيرانى الصفوى ومنها سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/16م محفوظة فى مجموعة ويليام بمتحف الفن بسلفانيا⁽⁷⁾ وتظهر رسوم شجرة السرو فى

⁽¹⁾ ناصر بن على الحارثى : الزخرفة المكية ، مجلة جامعة أم القرى ، العدد السابع عشر ، 1419هـ / 1998م ، ص 33 .

⁽²⁾ أكثر العثمانيون من زراعة هذه الشجرة وأصبحت عنصراً رئيسياً على الفنون العثمانية المختلفة وظهرت على كافة الفنون التطبيقية مثل الخزف والبلاطات الخزفية والسجاد وغيرها من التحف المختلفة وظهرت على العمائر العثمانية وإمتدت هذه الظاهرة إلى كافة الولايات العثمانية . للزيادة راجع :

-Ibrahim Ates and Faruk Alie: Istanbul yeni Gsmi veHunkarlasri Istanbul, Vakivar Genel mudurlgu yayinlari, pp.142:150.

⁽³⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 380.

- وعن رمزية هذه الشجرة . راجع :

- عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص 64.

⁽⁴⁾ صلاح أحمد بهنسى : مناظر الطرب فى التصوير ، ص 122.

⁽⁵⁾ نادر عبدالدايم : الخزف الإيرانى ، ص 22 .

⁽⁶⁾ أحمد توفيق ازيات : الازياء الايرانية ، ص 172 .

⁽⁷⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1126.

ساحة السجادة وبأشكال متعددة على ساحة السجادة وتظهر بشكلي رشيق وطويل ويتخلله رسوم الفروع النباتية الدقيقة . لوحة رقم (81).

وسجادة أخرت من ضريح الشاه عباس ترجع إلى القرن 11هـ/17م⁽¹⁾ تظهر فيها رسوم شجرة السرو بشكل أكثر كثافة في أوراقها وبحجم أقصر من النموذج السابق . لوحة رقم (82).

ومن نماذجها على السجاد المغولي الهندي :

لوحة رقم (83)

التحفة: سجادة ذات رسوم أشجار .

التاريخ: ترجع إلى " 1628 - 1658 م " في عصر شاه جهان.

الشكل: سجادة ذات شكل مربع يحيط بها ثلاث إطارات.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن والحريز .

مكان الصنع: مصانع مدينة لاهور بجنوب الهند.

مكان الحفظ: Frick Collection بنيويورك.

المقاس: 196 × 220 سم

المراجع:

- Hali: The International Magazine of Antique Carpet, p.25.

الوصف:

رُزنت ساحة السجادة بثلاثة صفوف أفقية من الأشجار والنباتات والأزهار كبيرة الحجم فنجد في أسفل ساحة السجادة أربع شجرات من السرو بينهما ثلاث شجرات ذات فروع تحمل أزهار متعددة البتلات ، بينما جاء الصف الثاني مكون من أشجار ذات أوراق نباتية كثيفة ومتداخلة والصف الثالث في أعلي ساحة السجادة يشبه إلي حد كبير ويفصل بين الصفوف الثلاثة أشرطة متعرجة من الزخارف النباتية .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي به زخارف نباتية دقيقة من أزهار ثلاثية الفصوص ومتعددة البتلات ويتشابه الإطار الخارجي للسجادة مع هذا الإطار تماماً ، بينما جاء الإطار الأوسط أكثر إتساعاً وتضم زخرفة فروع وأوراق نباتية ثنائية وسداسية البتلات

¹⁾ Pope: survey, vol.5, p.1260.

وأوراق كأسية الشكل وهذه الزخارف متداخلة مع ثمار الرومان والقرنفل وكف السبع التي نُفذت بطريقة جميلة .

- وجاءت رسوم أشجار السرو في لوحة رقم (74) بأوراق كثيفة، ونفذت بها أشجار السرو داخل الإطار الأوسط المحيط بالسجادة.

وجاءت رسوم أشجار السرو على السجاد المغولي في النماذج السابقة بالطرازين الذان **ظهرا على السجاد الإيراني فجاءت في لوحة (83) بالشكل الرشيق الطويل وبنفس** **الأسلوب المنفذ على السجاد الإيراني، وفي لوحة (74) جاءت رسوم أشجار السرو** **بشكل أكثر كثافة وبحجم أصغر من النماذج السابقة فظهرت أشكال شجر السرو** **كتأثير إيراني .شكل رقم (31) .**

الطرز التى إنتقلت إلى السجاد المغولى الهندى	الزخارف النباتية الصفوية
جاءت رسوم الحزم النباتية ونفذت بأسلوب محور بعض الشئ عن الطبيعة ونفذت على ساحة السجادة بالكامل وتملىء ساحة السجادة وفى صفوف متراسة وتحمل هذه الحزم النباتية الأزهار الصفوية المعروفة والتى إنتقلت إلى الفنون المغولية الهندية مثل زهرة القرنفل وثمار الخرشوف وغيرها من الثمار والأزهار . ونفذت أيضاً فى الإطار الذى يحيط بالسجادة ولم يقتصر تنفيذها على ساحة السجادة فقط .	الحزم النباتية
جاءت رسوم أزهار القرنفل بأشكال مختلفة ، وأخذت مصدرها من الأزهار الصفوية وخاصة فى القرن 10هـ/16م ومنتصف القرن 11هـ/17م قريبة من الطبيعة فنفذت بطريقة رسمها بببتلات متعددة و متراكبة فوق بعضها بعضاً وجاءت باللون البنى المحمر وشكل الاوراق المسننة التى تلتف حول الفرع الرئيسى للزهرة ، ونفذت أحياناً بأشكال كبيرة الحجم ، أما عن الألوان فهى البنى و الأصفر و الاحمر هى الألوان الغالبة فى تنفيذ هذه الزخارف فى السجاد المغولى الهندى وهى نفس الألوان التى أستخدمت فى زخارف أزهار القرنفل المنفذة على السجاد الصفوى .	زهرة القرنفل
زهرة اللوتس نفذت بالشكل ذو البراعم "الخمس بتلات"	زهرة اللوتس

و "ثلاث بتلات" . وجاءت بأسلوب محور عن الطبيعة فظهرت تأخذ الشكل الشكل الكأسى المحور بأسلوب محور عن الطبيعة ، ونفذت أحياناً بشكل قريب من زهرة التوليب ، وأصبحت تنفذ ضمن زخارف نباتية متداخلة تملأ ساحة السجادة بالكامل .	
وجاءت الزهرة فى النماذج المغولية الهندية منفذة بقرص دائرى ذو اللون الذهبى والاوراق مسننة ونفذت بشكل كامل فى وضع أمامى ومنبتقة من فرع نباتى ومحمولة على فرع نباتى.	زهرة عباد الشمس
ونفذت زهرة كف السبع على السجاد المغولى الهندى مكونة من خمس بتلات حول زهرة مركزية صغيرة الحجم وكانت تُحمل على فروع نباتية .	زهرة كف السبع
وجاءت رسوم السنبل البرى فى السجاجيد المغولية الهندية مكون فرع نباتى يخرج من أرضية وينبتق منه فروع نباتية متعددة تنتهى إحياناً بأزهر و أحياناً أخرى بأوراق نباتية وجاءت فى صفوف بجوار الحزم النباتية والشجيرات المتراسة ، وفى أشكال هندسية .	السنبل البرى
وجاءت زخارف ثمار الخرشوف بأشكال محورة عن الطبيعة فى الغالب فنفذت بأحجام كبيرة بعض الشئ وخاصة فى النماذج التى ترجع إلى القرن 10هـ/16م، والقرن 11هـ/17م جاءت مكونة من بتلات مسننة حول مركز الزهرة وتُنفذ إحياناً على فرع نباتى تخرج	ثمار الخرشوف

منه أوراق نباتية . ونُفذت أحياناً على فروع نباتية كبيرة الحجم تملأ السجادة وإحياناً أخرى نفذت داخل أشكال هندسية بحث تنفذ الأشكال الهندسية كالمحارب وأشكال العقود المحمولة على أعمدة وتنفذ داخلها الزخارف النباتية	
ونفذت على السجاد المغولى الهندى بكثرة فى القرن 11هـ/17م . ونفذت بشكل محور عن الطبيعة وبأحجام كبيرة بعض الشئ وكانت تنفذ وهى تملأ ساحة السجادة وأحياناً كانت تنفذ داخل أشكال هندسية كأشكال المحاريب التى تملأ ساحة السجادة وتنفذ الزخارف النباتية داخلها .	ثمارالرمان
وجاءت زخارف الأوراق الرمحية على السجاد المغولى الهندى وظهرت الأوراق الرمحية على السجاد المغولى الهندى فى القرن 16 م فجاءت بإحجام صغيرة ونفذت تملأ ساحة السجادة بالتداخل مع الزخارف النباتية المختلفة والمتشابكة وجاءت متفرعة من فروع نباتية، وفى القرن 17م أصبحت الأوراق النباتية التى تنفذ على السجاد المغولى الهندى بأحجام أكبر وأصبحت تملأ ساحة السجادة بالتداخل مع الزخارف النباتية المتداخلة.	الأوراق الرمحية
ظهرت زخارف الأوراق النباتية بأكثر من نمط فظهرت الأوراق النباتية الثلاثية منفذة أحياناً بالشكل القريب من الورقة الكأسية وأحياناً على هيئة ورقة نباتية متعددة الفصوص، ونفذت الأوراق النباتية منفردة إحياناً وتخرج	الأوراق النباتية

من فروع نباتية.	
وظهرت زخارف عناقيد العنب فى السجاد المغولى منفردة أحياناً حيث نُفذت زخارف عناقيد العنب بحجم كبير وواضح على أرضية السجادة وجاءت منفذة بالتداخل مع زخارف نباتية متشابكة ، وظهرت زخارف عناقيد العنب منفردة وفى أركان ساحة السجادة وممتجهة إلى الداخل ، ونفذت أيضاً بالتداخل مع تفريعات وأوراق العنب) .	زخارف عناقيد العنب واوراقه
وظهرت على النماذج الهندية فجاءت فى بعض النماذج تملأ ساحة السجادة وتقسمها إلى مساحة هندسية واضحة . وفى إحيان أخرى جاءت زخارف الأرابيسك تملأ ساحة السجادة بالكامل فى تداخل غير معلوم البداية والنهاية. وفى أحيان نفذت زخارف الأرابيسك وهى تملأ الأشكال الهندسية كأشكال المحاريب .	زخارف الأرابيسك
وظهرت زهرة التوليب على السجاد المغولى الهندى ونفذت على ساحة السجادة بالتداخل مع الأزهار النباتية الأخرى وتخرج من فروع نباتية تنبثق من أشكال الفازات .	زهرة التوليب
تواجدت على السجاد المغولى الهندى كاملة وظهرت أيضاً أنصاف المراوح النخيلية .	المراوح النخيلية
كانت العناصر النباتية التى يمتاز بها هذا الأسلوب هى وردة متفتحة تشبه إلى حد ما المراوح النخيلية كثيرة الأوراق الكأسية وجاءت فى أرضية السجاد مفصولة عن بعضها البعض فى تناظر وتناسق تربطها أسلاك	زخرفة الشاه عباس

نباتية .	
وجاءت رسوم الزهريات أو الفازات منفذة على ساحة السجادة تخرج منها الفروع النباتية المزهرة فى الغالب فملأت ساحة السجادة وأصبحت الشكل الأوضح فى زخارف السجادة حيث يمكن أن نطلق عليه سجاد الزهريات.	الزهريات أو الفازات
وجاءت رسوم أشجار السرو على السجاد المغولى بالطرازين الذان ظهرا على الفنون الصفوية وهو الشكل الرشيق الطويل والطراز الأكثر كثافة وبحجم أصغر .	أشجار السرو

ب- المناظر التصويرية :

كانت مناظر الصيد ومجالس البلاط الملكي من أكثر الموضوعات التصويرية المنفذة على معادن الدولة الساسانية⁽¹⁾ ثم صارت هذه الرسوم تطوراً طبيعياً للتقاليد الفنية الإيرانية وانتشرت المناظر التصويرية الكاملة التي تنفذ على السجادة لتحكي قصة مصورة على السجاد في الفنون الصفوية⁽²⁾.

وجاء السجاد الصفوي دون غيره من السجاد بإحتواءه على رسوم آدمية وإن الكثير من هذه الرسوم جاءت منقولة من المخطوطات الصفوية المصورة ، وليس هناك سجادة صفوية جاءت بها رسوم آدمية منفردة ولكن جاءت مع العناصر الزخرفية الأخرى سواء النباتية أو الحيوانية⁽³⁾.

وكانت غالباً ما تنفذ الأشكال الآدمية والرسوم الحيوانية على مهد من النقوش النباتية الدقيقة وأحاطتها بإطارات مختلفة من الدوائر أو الأشرطة أو داخل مناطق هندسية⁽⁴⁾. ففي سجادة ترجع إلى القرن 11هـ / 16م من مدينة "كرمان" فيظهر على منظر تصوير كامل يبدو مستوحى من إحدى الملاحم الإيرانية فيوجد في وسط ساحة السجادة رسم فيل يعلوه هودج وتضم السجادة رسوم لفرسان وهناك رسم لأمرأتين وفي حضن كلاً منهما رجل ويبدو عليهما مظاهر الأعياء ويظهر مجموعة من الفرسان وهم في مناظر الصيد⁽⁵⁾ ولعل هذه الرسوم تكون تمثل قصة مجنون ليلى⁽⁶⁾ . لوحة رقم(84)

⁽¹⁾ دعاء طه حسن محمد علي : أدوات القتال المعدنية الإيرانية والتركية المحفوظة بمجموعة متحف قصر عابدين بالقاهرة دراسة مقارنة لأدوات القتال الأوربية المعاصرة، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، 2004م، المجلد الأول، ص316 .

⁽²⁾ Galina Lassikova: Hushang the Dragon-Slayer, Fire and Firearms in Safavid Art and Diplomacy, 2010, p.31.

⁽³⁾ Carella Aleden: Royal Persia, talets and art of Iran, parents magazine press, new York, 1957, p.20:25.

– David Talbot Rice: Islamic art, Frederick A.praeger, publishiners. New York, p.122.

⁽⁴⁾ John .P.Harthan: Bookbindings, Victoria and Albert museum, London, 1950, plat.6.

⁽⁵⁾ Pope : suurvey,vol.5,p.1214

⁽⁶⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص145.

ونُقلت هذه الظاهرة الإيرانية في زخرفة السجاد إلى الفنون المغولية الهندية وظهرت على زخارف السجاد المغولي الهندي.

وجاءت هذه المناظر التصويرية منفذة على السجاد المغولي الهندي ومنها:

لوحة رقم (85)

التحفة: سجادة ذات مناظر تصويرية .

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

الشكل: سجادة مربعة الشكل " ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات "

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير

مكان الصنع : مصنوعة بمصانع الإمبراطورية المغولية الهندية .

المقاس : 210×220 سم

المراجع: Islamic works of art, carpets and textiles, fig.98.

الوصف: زخرفت السجادة بمنظر تصويري رائع حيث يتوسط ساحة السجادة رسم لفيل يعوة هودج يجلس فيه أمير ومن حوله مجموعة من الفرسان وهم في مناظر صيد بعضهم يطارد الحيوانات من فوق الخيول والبعض الآخر يطاردون الحيوانات وهم على أقدامهم وفي ساحة السجادة منظر لإمراتين أمام كل منهم رجل في حالة إعياء وتظهر في السجادة رسوم لحيوانات في أوضاع متعددة وفي أسفل ساحة السجادة رسم لشجرة وعلى جانبيها رسم لحيوانين خرافين وأسفلهما رسم لشخصين في رسوم نصفية ويحيط بساحة السجادة ثلاث إطارات أوسعهما وأوسطهما والذي يحتوي على أشكال جامات مفصصة بداخله رسوم نصفية لأدمين ويفصل بين الجامات رسوم حيوانات .

وجاءت رسوم هذه السجادة منقولة من السجادة الإيرانية السابقة ومنفذ بها موضوع تصويري قريب من الموضوع المنفذ على السجادة الإيرانية وظهرت السجادة المغولية وكأنها نسخة أخرى من السجادة الصفوية .

ومن اهم المناظر التصويرية التى عرفت على السجاد المغولى المندى كتأثير إيراني :

- مناظر الصيد

وتعتبر مناظر الصيد من الموضوعات التى ظهرت على الفنون المختلفة فى الفن الساسانى وعرفت مناظر متنوعة للصيد فظهرت رسوم الفرسان وهم يطاردون الحيوانات وكذلك الصيد بإستخدام "الباز" (1).

وقد شاع تمثيل مناظر الصيد والطرد بواسطة الفرسان على كثير من التحف الصفوية المختلفة والمتنوعة فظهرت على التحف الخزفية الإيرانية وتميزت بالتنوع وأنها تغطى فترة زمنية طويلة تمتد من ق 3 - 13 هـ / 9 : 19 م (2).

والجدير بالذكر أن مناظر الصيد (3) ورسوم الخيول والفرسان على الأرضيات المليئة برسوم النباتات والحيوانات بلغت أوج نضجها الفني فى (ق 10 هـ / 16 م) (ق 11 هـ / 17 م) فى إيران (4).

وجاءت مناظر التصوير فى السجاد الصفوى وهى تضم رسوم فرسان فى وضعيات مختلفة وهى تطارد فريساتها (5) فهناك سجادة من إنتاج مدينة قاشان ترجع إلى القرن 11 هـ / 16 م ومحفوفة بمتحف الفن بفيينا (6) ويظهر فيها مناظر الصيد فهناك العديد

(1) العربى صبرى : التأثيرات الساسانية ، ص 52.

(2) عبد الناصر ياسين : مناظر الفروسية فى ضوء فنون الخزف الاسلامى ، زهراء الشرق ، القاهرة ، ص 79.

(3) وظهرت مناظر الصيد فى المخطوطات المغولية الهندية وأهمية هذه التصاوير فى أنها تلقى الضوء على هواية محببة لدى الأباطرة المغول فى الهند وكثيرا ما قاموا بها فى أوقات فراغهم وحرصوا على تسجيلها لأنها تمثل جزءاً من صناعة تاريخهم الشخصى ومحاولة تخليد أنفسهم من خلال الصور التى تنفذ لهم ويبدو أن تصاوير موضوعات الصيد قد حققت جزء من هذه الرغبات .

- Susan Stranga: painting for the mughal emperuork, P.26, PL.11.

- Sheila (R) Canby: princes, poest, and paladins, Islamic and Indian paintings of prince and princes' sadruddir Aga khan. Bkitish museum, London, 1998, P136, PLat. 100.

(4) كامل خيرو حاج : السجاد الإيراني ، ص 114.

(5) كامل خيرو حاج : السجاد الإيراني ، ص 114.

(6) Pope: suurvey, vol.5, p.1191.

من الفرسان وكلاً منهم على صهوة جواده وهم يطاردون الحيوانات في مناظر العدو منفذة على أرضية من رسوم نباتية ⁽¹⁾. لوحة رقم (86)

وفى سجادة كرمان تظهر فيها رسوم الفرسان وهم يطاردون الحيوانات من على الخيول أو وهم على أقدامهم. لوحة رقم (84).

ويعتبر المنظر السابق من المناظر المنقولة من الفن الساساني والتي عرفت في العصور الإسلامية الأولى ⁽²⁾. شكل رقم (32)

وجاءت رسوم السجاد الهندي متأثرة بهذه المواضيع فجاءت بعض النماذج تحتوى على رسوم الصيد منها:

سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/17م لوحة رقم (85) وتظهر مناظر الصيد فى الوضعيات المختلفة وظهرت أيضاً مناظر للصيد لفرسان وهما يركبان عربات ويطاردون الحيوانات فى رحلات صيد. شكل رقم (33).

وبذلك يمكن القول بأن تنفيذ موضوع الصيد على السجاد المغولى الهندي تأثر صفوى حيث نفذت هذه المواضيع على السجاجيد الصفوية من قبلها.

مناظر الطرب

ونفذت مناظر الطرب على الفنون الساسانية المختلفة وذلك لأن مناظر الطرب والغناء والرقص من أهم المناظر على الفنون الساسانية لأنها كانت جزء من حياة الفرس وكانت مناظر الطرب من أهم ما يميز مجالس حكام الفرس وخاصة تلك التى تشتمل على حفلات غناء وموسيقى وأنتقلت هذه المناظر إلى الفنون الإسلامية فظهرت على العديد من التحف الفنية فى القرون الأولى من الهجرة. ⁽³⁾

ونفذت مناظر الطرب والغناء على السجاد الصفوى وظهرت له أمثلة منها سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/16م ⁽⁴⁾ حيث نجد على السجادة رسم لفتاة ويدها آلة موسيقية تعزف

⁽¹⁾ وكانت مناظر الصيد تنفذ بنفس التكون على رسوم المخطوطات فى إيران فى العصر التيمورى وإستمرت فى التصوير الصفوى وعلى التحف التطبيقية .

– Islamic arts, the metropolitan museum of art bulliten, vol.36, 1987. p.13.

⁽²⁾ العربى صبرى : التأثيرات الساسانية ، ص 52.

⁽³⁾ العربى صبرى : التأثيرات الساسانية ، ص 52.

⁽⁴⁾ Pope: suurvey, vol.5,p.1191.

تعزف عليها . وسجادة أخرى يظهر في وسط ساحة السجادة رسم لشابين وهم يعزفان على قيثارة ونفذ رسم الشابين داخل شكل هندسي عبارة عن جامعة بيضاوية . لوحة رقم (87) .

وظهرت مناظر الطرب كتأثير صفوى على السجاد المغولي الهندي ومن أمثلتها :
لوحة رقم (88)

التحفة: سجادة ذات منظر تصويري

التاريخ : ترجع إلي القرن 11هـ/17م

الشكل : سجادة ذات شكل مستطيل.

مادة الصنع : مصنوعة من القطن والحريير والصوف

مكان الصنع : مصنوعة في إقليم كشمير

المقاس : 430 × 110 سم

المراجع: Islamic works of art carpets and textiles , p.110.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بمنظر تصويري رائع يعبر عن عاشقة تنتظر حبيبها في وسط حديقة غناء ، فنجد رسم لشجرة كبيرة تحمل فروع بها أوراق نباتية ويقف عليها طيور ، وقد وقفت الفتاة وأسندت ظهرها إلى الشجرة ووضعت يدها اليمنى ممسكة بفرع الشجرة وقد أحيط برأسها هالة بيضاء وقد قدمت قدمها اليسرى علي اليمنى وقد فرشت الأرضية برسوم أزهار وحزم نباتية صغيرة ورسوم حيوانات ترعي كالأغنام والظباء .

ويطل المنظر بأكمله علي بحيرة صغيرة تسبح الأوز بها ونجد في الناحية الأخرى من البحيرة رسم لخلفيات معمارية قوامها رسوم لقصر وبرجين وقبة نصف دائرية ، ورسم

لتلال جبالية⁽¹⁾، ورسم لبیت صغيرة بجواره شجرة صغيرة في أقصى يسار السجادة كما زخرفت السماء برسوم السحب.

لوحة رقم (89، 90)

التحفة: سجادة ذات منظر تصويري .

التاريخ : ترجع إلي أواخر القرن 10هـ/16م وبداية القرن 11هـ/17م ، في سنة " 104هـ/1595م "

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل " ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات "

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن والحرير .

مكان الصنع : صنعت بالمصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفنون الجميلة ببوسطن .

المقاس: 243 × 154 سم

المراجع:

- Stone peter: The Oriental rug lexicon, Seattle, university of Washington press, 1997, p.9.
- Walker Daniel: flowers under foot New York, metropolitan museum of art, 1997, p163.

الوصف : نفذت زخارف السجادة وكأنها تصويرية منزوعة من مخطوط ويمكننا تقسيم ساحة السجادة إلي ثلاثة مستويات ، فنجد في المستوي الأول في أسفل ساحة السجادة منظر رائع لإفتراس وحيوانات تعدو وقد صور الأسد وهو ينقض علي فرستين

⁽¹⁾ إن تقديس المناظر والرسوم الطبيعية مثل الماء والجبال وغيرها من الموروثات الإيرانية القديمة المأخوذة من المعتقدات الزرادشتية ، كما قدس الإيرانيون القدماء الماء ويعتبرونه أول ما خلق الله وأودع فيه سر الحياة، وبذلك عناصر المنظر الطبيعي من المورثات الإيرانية القديمة ولكنها نفذت وفق ما جاء في البيئة الهندية المحلية، كما راعى الفنان رسم المياة بلون متدرج بين الفاتح والداكن لإبراز العمق والواقعية في النظر الطبيعي. راجع:

- صلاح أحمد البهنسي: الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، 1998م، ص 467.

- أمل عبد السلام القطري، البحر في التصوير المغولي الهندي ،ص413.

من الغزلان ويطاردهما في منظر مفعم بالحيوية ونجد أيضا رسم لحيوان خرافي "جسم حصان ورأس فيل" ينقض علي سبعة من الأفيال السوداء ذات الشكل المحور وقد أحكم سيطرته عليهم ،بينما نجد السميغ " العنقاء " ينقض على الحيوان الخرافي، وبجوار هذا المنظر رسم لأسدين في وضع متقابل وينظر أحدهما برأسه للخلف .

أما المستوي الثاني من ساحة السجادة مزخرف برسم عربية تجرها الثيران ويقودها سائق يرتدي ملابس شعبية الطراز وتحمل العربية ما يشبه الكلب أو الثعلب أو النمر ونجد خلف العربية رجل يُراود هذا الحيوان ، بينما نجد أمام العربية رسم لرجل آخر يحمل فريسه تم صيدها .

أما المستوي الثالث في أعلى ساحة السجادة فنجده مزخرف بخلفية معمارية عبارة عن شكل قصرين بداخلها الملك والحاشية وإلي جوارهما في أقصى اليسار شكل لمنزل علي هيئة برج من طابقين .

ونجد في داخل القصر الملك جلس يتحدث مع أحد مساعديه ويقف خلفه الخادم، ويعلو هذا الطابق طابق آخر به رجل ينظر من شرفة ، ويظهر شخص وهو يعزف على آلة موسيقية وهي المزمارة .

بينما القصر الثاني أغلب الظن أنه مسكن لحريم السلطان ، كما استكملت مناظر الصيد والإفتراس أسفل هذه الخلفيات المعمارية حيث نجد أسد ينقض علي ثور كبير، ومناظر غزلان تعدو ورسم لأسدين بحجم كبير .

وحاء منظر الطرب في أعلى ساحة السجادة حيث يوجد داخل قصر رسم لشاب يعزف على آلة موسيقية. لوحة (90).

ونجد في النماذج السابقة رسوم **مناظر الطرب** منفذة على السجاد المغولي الهندي كتأثير صفوى حيث نرى في لوحة رقم (88) رسم للفتاة التي تعزف على آلة موسيقية وهي مأخوذة من المناظر المنفذة على السجاد الصفوى ، وكذلك رسم للشاب الذي يعزف على آلة موسيقية لوحة (90) ، ويمكن القول بأن مناظر الطرب جاءت منفذة على السجاد المغولي الهندي كتأثير صفوى حيث ظهر كجزء من موضوع تصويري كامل كما هو الحال في مناظر الطرب المنفذة على السجاد الصفوى وكمناظر طرب

لشخص منفرد كما هو الحال أيضاً في المناظر التصويرية المنفذة على السجاد الصفوي .

مناظر الإنقضاخ (الإفتراس)

هو تأثير إيراني حيث إستمد الفنان المسلم مشاهد ومناظر الإنقضاخ من رسوم المعادن الساسانية فظهرت على المعادن الساسانية مناظر إنقضاخ الحيوانات المفترسة على حيوانات الصيد ⁽¹⁾.

ولقد ظهرت على السجاجيد الصفوية رسوم لأسود ونمور وهى تنقض على بعض الحيوانات المختلفة منها الغزلان والأبقار والأبل ⁽²⁾ شكل رقم (34) ، أما المنظر التصويري الذي نرى فيه الأسد أنقض على ظهر ثور ⁽³⁾ وقد مال الثور برأسه ويرسم الأسد والثور بشكل واسلوب اصطلاحى تجريدي على أرضية من الفروع والأوراق النباتية قريبة من الطبيعة فيرجع أصول هذا المنظر التصويري الرمزي إلى عهد دولة سلاجقة الروم. ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ العربي صبرى : التأثيرات الساسانية ، ص 55.

⁽²⁾ كامل خيرو حاج : السجاد الإيراني ، ص 118.

– May H.Beattie: Carpets of Central, pl.3.

⁽³⁾ وجد العديد من العناصر الحيوانية في الحضارات القديمة ولعل من أهمها؛ رسوم الغزلان: وجدت في الفن الساساني منذ القرن الخامس والسادس الميلادي ، رسوم الوحوش والحيوانات المفترسة: ترجع للعهد الروماني والبيزنطي.
– ثريا محمود عبد الرسول: العناصر الحيوانية توثيق وتوصيف على النسيج الإسلامي في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، تقديم ومراجعة "عبد السلام الشريف"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص ص 34 : 38.

ورسم الأسد: يرمز في الفنون السلجوقية إلى الحاكم في القوة والحماية لشعبه، الطيور الجارحة (العقاب-النسر-الصقر) : ترمز إلى السلطة والسيطرة وأحياناً ترمز إلى الضياء والنور، رسم الثور: يرمز إلى الليل والظلمة وإذا صور في مناظر الصراع والجدال فكان يرمز إلى الحيوان المنهزم.

– أولكر أرغين صوي: تطور فن المعادن الإسلامي ، ترجمة "الصفصافي أحمد القبطوري" ، المكتب الإعلامي الثقافي، 2005م، ص 321، 325.

⁽⁴⁾ علاء الدين محمود محمود : القطع الفنية التطبيقية للمرأة في مصر وبلاد الشام في العصر المملوكي ، دراسة أثرية فنية ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، ص 158.

ولقد ظهرت أشكال عديدة لمناظر الإنقضااض على السجاد الصفوى منها سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/16م ومحفوطة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ⁽¹⁾ وتضم هذه السجادة منظر للإنقضااض حيث يوجد فى الجزء العلوى وعلى جانبى السجادة رسم لنمر وهو ينقض على غزالة وهى فى حالة عدو لوحة رقم (91) ، وفى سجادة أخرى تظهر رسم لأسد وهو ينقض على ثور ولقد رسما بشكل إصطلاحى على أرضية السجادة وبشكل مكرر وذلك فى سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/16م وهى مدينة تبريز ومحفوطة فى متحف الفن بليون ⁽²⁾ لوحة رقم (92) .

ومن ثم وجد منظر الإنقضااض على السجاد المغولى الهندى مفعم بالحوية والحركة كتأثير إيرانى من الفنون الصفوية ومن أمثلة السجاد الذى تظهر عليها هذه الرسوم :
لوحة رقم (93)

التحفة: جزء من سجادة ذات منظر تصويري .

التاريخ : ترجع لسنة (1009هـ/1600م مطلع القرن 11هـ/17م.

الشكل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن .

مكان الصنع : مصنوعة فى المصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور .

مكان الحفظ : محفوطة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك.

المقاس : 78 × 83 سم .

المراجع:

- F.R.Martin: AHistory of Oriental Carpets Before 1800"Oriental Rug Review vol.5, No 3June 1986, p.17:65.

- Dimand H.S: AHand book of Muhammadan Art Newyork,1958 the metropolitan Museum of Art, third edition", p.303-306.

الوصف :

زخرفت ساحة السجادة برسوم نباتات وفروع نباتية ورسوم نخيل وأشجار فوقها رسوم طيور وأوز، بينما نجد وسط هذه النباتات والأشجار منظر إفتراس قوامه رسم لأسد

¹⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1142.

²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1150.

ينقض علي غزالة ، وقد تكررت الوحدات الزخرفية النباتية و الحيوانية علي ساحة السجادة .

ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ضيق مزخرف بوحدات نباتية صغيرة وقد تشابه الإطار الخارجي مع الإطار الداخلي من حيث الشكل والزخارف .
لوحة رقم (94)

التحفة: سجادة ذات منظر تصويري .

التاريخ: ترجع إلي النصف الأول من القرن 11هـ/17م.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل "عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات"

مادة الصنع: مصنوعة من القطن والحرير والصوف .

مكان الصنع: صنعت في المصانع الإمبراطورية المغولية بالهند .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك.

المقاس: 203 × 142 سم .

المراجع:

- Walker: Danier Flowers Under Foot, Newyork, Metropolitan Museum of Art, 1997,pl.17.

الوصف: تعبر زخارف السجادة عن مناظر إفتراس وقنص حيث نجد الأمير يركب الفيل⁽¹⁾ في منتصف ساحة السجادة ويطارد الحيوانات التي تحاول الهروب منه ، وقد ضمت زخارف السجاد مناظر لحيوانات طبيعية من البيئة الهندية كالغزلان والنمور ومناظر لحيوانات خرافية كالنتين وقد ملئت أرضية السجادة بالزخارف النباتية قوامها الفروع النباتية المتداخلة وأشكال الزهور متعددة البتلات .

⁽¹⁾ ظهرت رسوم الأفيال في الفن الساساني على النقوش الحجرية ، وانتقلت رسوم الأفيال إلى الفنون الإسلامية فظهرت على قطعة من النسيج ترجع إلى العراق من ق 4هـ /10م فظهر رسم لفيلين وهما في وضع التقابل حول فرع نباتي ، وظهرت بنفس الأسلوب على قطعة من النسيج ترجع إلى إيران في ق4هـ/10م بمتحف اللوفر بباريس .

- العربي صبرى : التأثيرات الساسانية ، ص 138.

وجاءت مناظر الإنقضاظ على السجاد المغولى الهنذى كآأأير إىرانى صفوى⁽¹⁾ فجاءت رسوم الأسود والنمور وهى آآقظ على الغزلان والآيران فى وضعىة حركة وجاءت مكررة على السجاة ولم آآآصر الزخرفة بها على ساحة السجاة فقط ولكنها إستآآمت أيضا لزخرفة الإطارات .شكل رقم (35 أ).

¹) Wilhem von bode and Ernst Kunel: Antique Rugs, berlin, p.165.

المناظر التصويرية على الفنون الصفوية	المناظر التصويرية الصفوية على السجاد المغولى الهندى
مناظر الصيد	جاءت بعض السجاجيد الهندية تحتوى على رسوم الصيد ، فظهرت مناظر للصيد لفرسان وهما يركبان عربات ويطاردون الحيوانات فى رحلات صيد ، وظهر الفرسان على الخيول وأحياناً على أقدامهم وهم يطاردون حيوانات الصيد.
مناظر الطرب	ظهرت رسوم مناظر الطرب منفذة على السجاد المغولى الهندى منها رسم للفتاه التى تعزف على آلة موسيقيّة ، وكذلك رسم للشاب الذى يعزف على آلة موسيقيّة وجاءت مناظر الطرب منفذة على السجاد المغولى الهندى كجزء من موضوع تصويرى كامل أو فى مناظر مستقلة.
مناظر الإنقضااض	وجدت مناظر الإنقضااض على السجاد المغولى الهندى فظهرت رسوم الأسود والنمور وهى تنقض على الغزلان والثيران فى وضعية حركة وجاءت مكررة على السجادة ولم تقتصر الزخرفة بها على ساحة السجادة فقط ولكنها إستخدمت أيضاً لزخرفة الإطارات .

ج- الزخارف الحيوانية

هناك بعض الرسوم والزخارف الحيوانية نقلت إلى الفن الهندي كتأثير إيراني صفوي ولكنها ذات أصل قديم حيث عرفت في الحضارات السابقة ، لاسيما الحضارة الساسانية القديمة ولعل من أهمها ، رسوم الغزلان ورسوم الوحوش ورسم الأسد والجمل والفيل والثور والخيول.

شكل الأسد (السبع) والنمر

الأسد جنس حيوان من فصيلة السنانير وهو أشدها قوة ويقال لأنثى أسدة "لبؤه" وللأسد أسماء كثيرة أكثرها مشتق من صفاته⁽¹⁾ وكثرت الأسماء تدل على شرف المسمى ، وله منزلة شريفة بين الحيوانات فهو الملك المهاب لقوته وشجاعته وشراسته لذلك يضرب به المثل في القوة والبسالة وشدة الإقدام ويعمر كثيراً وعلامة كبره سقوط أسنانه⁽²⁾.

أما النمر فهو حيوان مفترس أرقط من الفصيلة النسورية ورتبة اللواحم وقد سمي نمراً لأنه "أنمر" أي مرقط ، والجمع أنمار وأنمر ونمور والأنثى نمرة، وهو حيوان شديد الرياضة ذو قهر وقوة وسطوة وشباب شديد وهو أعدى عدو للحيوانات، وهو معجب بنفسه فإذا شبع نام ثلاثة أيام ورائحة فيه طيبة ومنزلته من السباع في الرتبة الثانية من الأسود وهو نهوش خطوف بعيد الوثبة، فربما وثب أربعين ذراعاً صعوداً ولا يأكل من صيد غيره وينزه نفسه عن أكل الجيف وخلقه في غاية الضيق⁽³⁾.

وظهرت رسوم الأسد في الفنون الساسانية بكثرة وكان أغلب ظهوره في مناظر الصيد وكان رسم الأسد في الفن الساساني يجمع بين البساطة في التنفيذ والتعبير عن قوة الملامح⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ أمين المعلوف: معجم الحيوان، القاهرة، 1932 ، ص 151.

⁽²⁾ الدمييري (كمال الدين الدميري) : حياة الحيوان الكبرى، مصطفى الباني الحلبي، ط5، القاهرة، 1996م ، ج1، ص3.

⁽³⁾ أمين المعلوف، معجم الحيوان، ص149.

⁽⁴⁾ العربي صبرى : التأثيرات الساسانية ، ص 142.

و تحتل رسوم الأسود والنمور مكانة خاصة فى الفنون الصفوية لما تعكسه صفاته وقوة حدة مظهره وسيطرة البأس⁽¹⁾ ، وجاءت رسوم الأسود والنمور منفذة على الفنون الصفوية ومنها السجاد الصفوى والذي جاءت فيه رسوم الأسود⁽²⁾ منفذة على أرضيات نباتية وفى أوضاع مختلفة منها مناظر الإنقضااض كما رأيناه فى النماذج السابقة ، وجاءت فى نماذج أخرى فى رسوم مستقلة منها سجادة تضم رسوم حيوانات مختلفة منها ترجع إلى القرن 10هـ/16م فى متحف المتروبوليتان بنيويورك⁽³⁾ فيظهر رسوم لأسد فى وضعية سير هادىء على أرضية مليئة بالزخارف النباتية لوحة رقم (95)، وفى جزء من سجادة أخرى ترجع إلى القرن 10هـ/16م⁽⁴⁾ نفذت رسوم الأسود والنمور وهى ترعى وسط رسوم الأشجار والزخارف النباتية لوحة رقم (96) . شكل رقم (37). وظهرت زخارف الأسود والنمور على السجاد المغولى الهندى ومن أمثلتها :
لوحة رقم (97)

التحفة: سجادة ذات منظر تصويري.

التاريخ : ترجع إلى أواخر القرن 11هـ/17م .

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل " ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات " .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن والحرير .

مكان الصنع : صنعت بالمصانع الإمبراطورية فى مدينة لاهور .

مكان الحفظ : محفوظة بـ Lagan . Courtesy the Textile Gallery London .

المقاس : 200 × 474 سم .

الوصف : زخرفت ساحة السجادة بمنظر تصويري يعبر عن الغابة وما بها من نباتات وحيوانات فنجد أسفل ساحة السجادة زخارف تشابهت تماماً مع زخارف أعلي ساحة السجادة من حيث رسوم الحيوانات وإن اختلفت فى أوضاعها .

⁽¹⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 325.

⁽²⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص 117.

⁽³⁾ Pope: survey, vol.5, p.1135.

⁽⁴⁾ Pope: survey, vol.5, p.1140.

وقد اعتمد الفنان في زخرفته علي رسم النمر الرابض في مكانه في وضعية يفترض فيها الأرض وذيله على الأرض خلفه في لمحة واقعية ، ونجد أيضاً رسم لغزال ذو قرون طويلة في وضعية حركة مقدماً قدمه اليمني الأمامية والخلفية على القدم اليسري ، وقد تكررت هذه الرسوم الحيوانية وسط أرضية مليئة بالزخارف النباتية المتشابكة والمتداخلة مع بعضها وقوامها ثمار الخرشوف والأزهار متعددة البتلات وأوراق نباتية ذات شكل نجمي محورة عن الطبيعة والأوراق الرمحية المسننة وأشكال المراوح النباتية ⁽¹⁾.

لوحة رقم (98)

التحفة: سجادة ذات مناظر صيد وإفتراس .

التاريخ : ترجع إلى أواخر القرن 11هـ/17م.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل " ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات " .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن.

مكان الصنع : صنعت في مصانع الأمبراطورية بمدينة لاهور .

مكان الحفظ : محفوظة بـ Courtesy The Textile Gallery , London

المقاس : 147 × 193 سم .

المراجع:

- Hali: the international magazine of Antique carpet and textile art, November 1998, pl. 81.

الوصف : زخرفت ساحة السجادة بمناظر إفتراس قوامها رسم لأسد يعدو خلف غزالة وقد رسمها في شكل محور نسبياً عن الطبيعة وفي منتصف ساحة السجادة نجد رسم لأسد قد إنقض علي أسد آخر ونال منه وبجوارهما غزالة تعدو مبتعدة عن الأسد أما أعلي ساحة السجادة فنجد نمراً ينقض علي غزالة ويريد اللحاق بها .

وقد رسمت هذه المناظر علي أرضية من الزخارف النباتية قوامها ثمار الخرشوف والأوراق النباتية الثلاثية وزهرة اللوتس الصينية والزهور متعددة البتلات ورسوم المراوح النخيلية.

⁽¹⁾ محمد عبدالسلام : السجاد المغولي ، ص 132 .

لوحة رقم (99)

التحفة: سجادة ذات زخارف حيوانية.

الشكل: سجادة ذات شكل مربع.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

مكان الصنع: صنعت بمدينة لاهور الهندية.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

المقاس: 75 × 79 سم.

المراجع: Victoria and Albert Museum, Indian Art, 1952, pl. 25.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بمنظر تصويري رائع يمثل مناظر عدو وصيد وقنص وإنقضااض النمر على فريستها من الغزلان، ونفذ المنظر بأكمله على مهد من الزخارف النباتية قوامها رسوم فروع نباتية وثمار قرنفل وخرشوف وأزهار متعددة البتلات، كما يلفت النظر في منتصف ساحة السجادة من أعلى وجود رسماً يمثل شارة أو رمزاً على شكل مستطيل غير منتظم الشكل قُسم إلى ثلاثة أجزاء بكل جزء منها زخارف نباتية محورة.

وجاءت زخارف الأسود والنمر على السجاد المغولى الهندى كتأثير من الفنون الصفوية فجاءت فى وضع الأفتراس والأنقضااض لوحات (98 ، 99) حيث جاءت رسوم الأسود والنمر وهى فى وضعية حركة وهى تهجم على فريستها وفى محاولات اللحاق بها بنفس الأوضاع التى جاءت بها على السجاد الصفوى ، وجاءت أيضاً فى وضع آخر وهى فى حالة هدوء وفى حالة الرعى بين الأشجار وعلى الخلفيات النباتية شكل رقم (38 أ) .

الحيوانات متقابلة

كانت الرسوم الحيوانية الإيرانية في بداية العصر الإسلامي تشبه كثيراً رسوم العصر الساساني⁽¹⁾ وخاصة في رسوم الحيوانات المتقابلة في وضع المواجهة وكانت ترسم في أشرطة زخرفية⁽²⁾.

وجاءت رسوم السجاد الصفوى تضم رسوم حيوانات في أوضاع متقابلة وذلك بأن يظهر حيوانين يواجه كلاً منهما الآخر فجاءت في سجادة ترجع إلى القرن 10هـ/16م في متحف فيكتوريا والبرت بلندن⁽³⁾ حيث إشتملت السجادة في جانبيها على رسوم الأسود وهى في مواجهة بحيث يوجد في كل جانب رسم لأسد في وضع الثبات مواجهاً لآخر في نفس الوضع ، وفي الوسط يوجد رسم لحيوانان محوران في موضع مواجه يفصل بينهم رسم للفازة التى تخرج منها الفروع النباتية لوحة رقم (100) ، وفي سجادة أخرى في نفس المتحف جاءت رسوم الأسود في وضع مواجه منفذة على أرضية نباتية. لوحة رقم (101)⁽⁴⁾.

وجدت أيضاً هذه الظاهره بوضوح في زخارف السجاد المغولى الهندى منها

لوحة رقم (102)

التحفة: سجادة ذات رسوم حيوانية.

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/17م، فى سنة 1014هـ/1606م .

الشكل: سجادة مربعة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن والحرير .

مكان الصنع : مصنوعة في المصانع الإمبراطورية " بمدينة أجا " .

المراجع:

Christie's - Islamic Works of art and Indian miniatures, 18 October, London, 1994, pl.8.

¹⁾ Rabah Saoud: the Muslim carpet and the origin carpeting, 2004, p.5.

²⁾ أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 199.

³⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1130

⁴⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.114.

الوصف : تحتوى السجادة على مجموعة من الزخارف الحيوانية المنفذة على أرضية من الزخارف النباتية المتداخلة فتضم السجادة فى المنتصف رسم لأسدين فى وضع المواجهة ويفصل بينهما زخرفة الصرة أو الجامة المحاطة بالزخارف النباتية وفى المنتصف تضم رسوم لمناظر إفتراس لأسود ونمور وفى أعلى السجادة منظر لغزلتين فى وضع المواجهة.

وجاءت أشكال الحيوانات المتقابلة كتأثير صفوى من الفنون الصفوية فنذت رسوم الأسود فى أوضاع متقابلة ويفصل بينها الرسوم النباتية وكذلك رسوم للغزلان أيضاً فى وضع المواجهة لوحة (102) .

أشكال الغزال

الغزال أو الطباء هى جنس حيوانات من ذوات الأظلاف والمجونات القرون والأنثى ظبية⁽¹⁾ وتوصف الطباء بحدة البصر ويستقبل بعينه ما يخافه نفسه ، وتنقسم إلى ثلاثة أصناف⁽²⁾ صنف يقال "الآرام" وهى طباء بيض خالصة البياض والواحد منها "أريم" ويقال أنها ضأن الطباء لأن أكثرها لحوماً وشحوماً وتمتاز طوال القوائم والأعناق، بيض البطون سمر الظهور ، وصنف يسمى "العفر" وألوانها حمر وهى قصار العناق وأضعف الطباء عدواً⁽³⁾

وظهرت رسوم الغزلان على الفنون الصفوية المختلفة فظهرت فى التحف الخزفية فى مناظر متعددة فظهرت على طبق من الخزف رسم لغزلتين وهم فى حالة هدوء وظهرت ملتفتا برأسه إلى الخلف⁽⁴⁾ ، وظهرت على سلطانية من الخزف وهى فى حالة عدو وحركة .

⁽¹⁾ أحمد بن محمد على الفيومي: المصباح المنير فى غريب الشرح الكبير، ص454.

⁽²⁾ الدميري: حياة الحيوان الكبرى، ج2، ص ص 121، 122.

⁽³⁾ أمين المعلوف، معجم الحيوان، ص113.

⁽⁴⁾ Geza february: ceramic oe Islamic worl in tarig ragab museum, I.b.tauris, publisher, London, p.283.

وظهرت أيضاً على العديد من التحف الصفوية المختلفة منها ما جاء على غطاء علبة صفوية فظهر النمر وهو يفترس الغزالة ⁽¹⁾ .

وظهرت رسوم الغزال على السجاد الصفوى فى أوضاع مختلفة ⁽²⁾ فظهرت رسوم الغزال فى مناظر الصيد وهى فى حالة عدو وحركة ومن خلفها الصيادون لوحة رقم (90 ، 93 ، 94) ، وجاءت رسوم الغولان على السجاد الصفوى فى مناظر إفتراس كفريسة للحيوانات المفترسة حيث نفذت فى مناظر وهى منقض عليها وأحياناً أخرى وهى تجرى من مفترسيها لوحات رقم (91 ، 92) . شكل رقم (39) .

وجاءت رسوم الغزلان منفذة على السجاد المغولى الهندى كتأثير إيرانى من التأثيرات الصفوية ⁽³⁾ ومنها:

- لوحة (94) وجاءت رسوم الغزلان فى أوضاع الجرى والهروب من مفترسيها .
لوحة رقم (103)

التحفة: سجادة ذات مناظر إفتراس

التاريخ: ترجع إلى بداية القرن 11هـ/17م.

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل "عبارة عن ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات".

مادة الصنع: مصنوعة من القطن والصوف والحرير .

مكان الصنع: صنعت بالمصانع الإمبراطورية بمدينة لاهور .

مكان الحفظ: محفوظة بـ The J.Paul Getty Museum

المقاس: 290 × 140 سم

المراجع:

- Bennett: Ianetal Rugs & carpets of the world Edison, wellfleet press, 1977,pl.32.
- Kendrick. A.f. and tattersall. C.E.C: Hand Woven Carpets 1922. Newyork: Dover Publications, 1973.

⁽¹⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 325.

⁽²⁾ نادر عبدالدايم : الخزف الإيراني ، ص 88.

⁽³⁾ ظهرت رسوم الغزلان لإيضاً فى التصوير المغولى الهندى وكان الإمبراطور جهانجير مولعاً بتربية الإغنام ووفق الفنان فى رسمها فى المخطوطات فهناك من الصور التى تضم رسوم الغزلان وأخرى تضم رسوم الإغنام.

- زكى حسن : رسوم الحيوان والنبات فى التصوير الهندى الإسلامى ، ص 560.

الوصف : زخرفت ساحة السجادة بزخارف نباتية قوامها رسوم زهرة القرنفل والخرشوف والأوراق الرمحية المسننة والزهور متعددة البتلات ، وتعدو فوق هذه الأرضية من الزخارف النباتية رسوم حيوانات ومنها الغزلان والأسود في منظر إفتراس ونلاحظ تشابه زخارف أسفل ساحة السجادة مع زخارف أعلي ساحة السجادة من حيث أشكال الحيوانات ووضعية الإفتراس .

بينما يحيط بساحة السجادة إطار داخلي مزخرف بوحدات نباتية صغيرة قد تشابه مع الإطار الخارجي للسجادة وإن كان لون الإطار الداخلي فاتح نسبياً عن الإطار الخارجي .

لوحة رقم (104)

التحفة: سجادة ذات منظر تصويري

التاريخ : ترجع إلي القرن 11هـ / 17م، فى سنة 1014هـ / 1606م .

الشكل: سجادة مربعة الشكل " ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات "

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن والحرير

مكان الصنع : مصنوعة في المصانع الإمبراطورية " بمدينة لاهور " .

مكان الحفظ : محفوظة بـ The Bernheimer Family Collection

المراجع: christie's : Islamic Works of art, plat.8.

الوصف : نجد في أسفل ساحة السجادة منظر لحيوانان متقابلان مرسومان بطريقة محورة ويعلوها رسم لطائر بينما نجد علي يمين السجادة رسم لأرنبيين بريين بطريقة محورة وفي منتصف ساحة السجادة رسم لغزلان ذوات قرون كبيرة وعلي جانبيين غزلان تعدو وتتنظر برأسها للخلف.

ويعلو هذا المنظر منظر لإفتراس ذات طابع حيوي حيث نجد أسد يلاحق غزلان وقد هربا منه وقد صَّور الفنان إحداها تلتف برأسها للخلف وهي تنتظر للإسد في خوف وخشية. ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة قوامها رسوم أوراق نباتية متعددة البتلات .

- وفى لوحة رقم (99) وتضم رسوم غزلان وهى تُفترس من قبل الحيوانات المفترسة . ونفذت كذلك فى لوحة (85) فى مناظر الصيد .

ونجد أشكال الغزلان المنفذة على السجاد المغولى الهندى كتأثير إيرانى وجاءت فى نفس الأوضاع فجاءت منفذة فى مناظر الصيد وهى تهرب من صياديهها لوحة (85) ، ونفذت أيضاً فى مناظر الإفتراس وهى تهرب من الحيوانات لوحات (94 ، 103 ، 104) ، ونفذت أيضاً وهى تفترس من الحيوانات المفترسة لوحة (94) .شكل رقم (40) .

أشكال الخيول والحلية التى تدلى من اللجام

الخيول جماعة من الأفراس والجمع أخيال وخيول⁽¹⁾ وسميت بهذا الأسم لإختيالها فى المشية⁽²⁾ ، وظهرت رسوم الخيول فى الحضارات القديمة فعرف فى الحضارة الإغريقية حيث إرتبط عندهم بعلم الفلك والأساطير الإغريقية القديمة ، وعرف فى الحضارة الرومانية ، وإعتبره الإيرانيون قديماً أنبل مخلوق خلقه الله بعد الإنسان، وظهرت رسوم الخيول على المنسوجات الساسانية حيث رسم داخل جامات دائرية (ميداليات) وكذلك عرف فى الفنون البيزنطية وكان يرمز للملك أو القوة الخارقة فى الطبيعة وكذلك نفذ فى الموضوعات المرتبطة بالديانة المسيحية.⁽³⁾

وتعد رسوم الخيول من أكثر وأبرز العناصر الزخرفية المستخدمة على الفنون الإسلامية وربما يرجع ذلك لأنها كانت الوسيلة الأولى فى التنقل والحركة وإحدى

⁽¹⁾ المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية ، ص217.

⁽²⁾ الدميري: حياة الحيوان الكبرى، مصطفى البانى الحلبي، القاهرة، ج1، ط5، 1996م ، ص280.

ويكفى فى شرف الخيل أن الله تعالى أقسم بها فى كتابة الكريم فقال تعالى "والعاديات ضبحاً" كما ذكرت فى قوله تعالى "إذا عرض عليه بالعشى الصدفات الجياد" وقوله الحق "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل" كما أشار الله سبحانه ولفت أنظار المسلمين إلى النواحة المعنوية والجمالية فيه، فقال تعالى "زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة".

- سورة العاديات، الآية (1).

- سورة ص، الآية (31).

- سورة الأنفال، الآية (60).

- سورة آل عمران، الآية (14).

⁽³⁾ حسناء عبد السلام العوادلي: مناظر الكائنات الخرافية على الفنون التطبيقية فى إيران فى العصر السلجوقي ودلالاتها الرمزية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، 2008م، ص230.

العناصر المهمة فى المعارك والحروب ⁽¹⁾ ، ونفذت رسوم الخيول على التحف الصفوية المختلفة منها التحف المعدنية فجاءت منفذة على بدن أنية معدنية محفوظة فى متحف برلين وظهر ضمن منظر لفارس يمتطى صهوة جواده ⁽²⁾ .

وظهرت أيضاً على التحف الخزفية الصفوية ونفذت أيضاً ضمن مناظر تصويرية وليست منفردة ومنها العديد من الرسوم التى ظهرت على التحف الخزفية والتى تمثل فرسان يمتطون صهوة جوادهم ⁽³⁾ .

وظهرت بنفس الطريقة على العديد من المنسوجات الإيرانية والتى زخرفت برسوم الخيول منفذة ضمن موضوع تصويرى وعلى خلفيات نباتية ⁽⁴⁾ .

وظهرت رسوم الخيول على السجاد الصفوى فى النماذج السابقة والتى تظهر فى رسوم الصيد لوحة رقم (86) .

وجاءت رسوم الخيول منفذة على السجاد المغولى الهندى كجزء من المناظر التصويرية المنفذة على ساحة السجادة لوحة رقم (85) .

ومن الظواهر الهامة التى تظهر فى رسوم الخيول كتأثير إيرانى واضح هى **الحلية التى تدلى من لجام الحصان** والمصنوعة من الصوف أو القطن والتى تظهر فى رسوم الخيول على السجاد المغولى الهندى لوحة (85) ، شكل رقم (41) والتى ظهرت فى رسوم الخيول المنفذة على التحف الصفوية من قبل ⁽⁵⁾ ومها رسوم الخيول التى تزخرف السجاد الصفوى والتى تشتمل على منظر الصيد لوحة رقم (84) .شكل رقم (42).

⁽¹⁾ عبدالله بن إبراهيم العمير : الزخرفة بالحصان على المعادن لدى المسلمين ، مجلة كلية الآثار ، مطبعة جامعة القاهرة ، العدد العاشر ، 2004م ، ص 229.

⁽²⁾ سهام عبد الله جاد : التحف المعدنية ، ص 170 .

⁽³⁾ نادر عبد الديم : الخزف الإيراني ، ص 80 .

⁽⁴⁾ أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 199.

⁽⁵⁾ وظهرت رسوم الخيل أيضاً منفذة على صور المخطوطات والألبومات المغولية الهندية وظهرت أيضاً رسوم الحلية التى تدلى من الخيل وجاءت مماثلة لرسوم الخيل فى التحف التطبيقية .

- Ernst J.Grube: the world of Islam, p.33.

أشكال الأرناب

وهو حيوان ثدي يؤكل لحمه كثير التوالد سريع الجرى⁽¹⁾ قصير اليدين طويل الرجلين يطاء الأرض على مؤخرة قوائمه⁽²⁾ فلذلك يخف عليه الصعود والتوغل في الجبال ومن أعاجيبها أنها تنام مفتوحة العينين، وللأرناب جلد وبرى ينتفع به⁽³⁾.

وجاءت رسوم الأرناب خلال العصور الشرقية القديمة والرومانية والقبطية جالسة أو تتأهب للحركة ولكنها فى مكانها ولكنها نفذت فى العصور الاسلامية وهى تجرى مندفعة⁽⁴⁾.

وتعبر رسوم الأرناب من أبرز رسوم الحيوانات فى الفنون الإسلامية بصفة عامة وفى الفنون الإيرانية بصفة خاصة حيث كانت رسوم الأرناب تنفذ ضمن موضوعات الصيد والإنقضاى وشاع تنفيذها على مختلف الفنون التطبيقية⁽⁵⁾.

ونفذت رسوم الأرناب على التحف التطبيقية منها رسم لأرناب وفى فمه ورقة نباتية منفذ على مرآة من العصر الصفوى وأخرى يركض على أرضية نباتية منفذ على مقلمة من نفس الفترة⁽⁶⁾، وفى النموذجين جاءت رسوم الأرناب منفذة ضمن موضوع تصويرى لمناظر الصيد.

ونفذت أيضاً رسوم الأرناب على التحف الخزفية سواء بشكل واقعى أو بشكل محور ومنها ما جاء على قاع إحدى السلطانيات الخزفية وسط خلفية نباتية⁽⁷⁾. وظهرت منفذة

⁽¹⁾ المعجم الوجيز: معجم اللغة العربية، ص14.

⁽²⁾ الدميري: حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص19.

⁽³⁾ وقد إرتبطت الأرناب فى التراث الإسلامى والعربى بالحظ السعيد، وقيل أن من رأى فى المنام أنه يأكل أرنباً مطبوخاً فإنه يأتية رزق من حيث لا يحتسب ومن صاد أرنباً أو أهديت إليه أو اتباعها حصل له رزق أو تزوج ولداً أو ظفر بغريم، كما قيل أن العرب كانت فى الجاهلية تزعم أن من علق عليه كعب أرنب لم تصبه عين ولا سحر. أنظر:

– عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية فى الزخرفة، ص184.

⁽⁴⁾ ثريا محمود عبد الرسول: العناصر الحيوانية توثيق، ص22.

⁽⁵⁾ رحاب إبراهيم: التحف الإيرانية، ص330.

⁽⁶⁾ رحاب إبراهيم: التحف الإيرانية، ص330.

⁽⁷⁾ نادر عبد الدايم: الخزف الصفوى، ص82.

منفذة على السجاد الصفوى ومنها سجادة غياث الدين" محفوظة فى ميلان من القرن 10هـ/16م والتي تصور مناظر الصيد بكل ما فيه من تفاصيل فيظهر رسم لأرنب وهو يجرى على خلفية نباتية⁽¹⁾.

وظهرت رسوم الأرنب منفذة على السجاد المغولى الهندى فى لوحة (104) والتي يظهر فيها رسم لأرنب وهو يجرى على خلفية نباتية وظهرت كتأثير من الفنون الصفوية وظهرت رسوم الأرنب على السجاد الهندى فى القرن 11هـ/17م ضمن المناظر التصويرية التى تمثل مناظر الصيد فجاءت مناظر الأرنب وهى تركض على خلفيات نباتية.

⁽¹⁾ كامل خيرو : السجاد الإيرانى ، ص 118 .

أشكال الحيوانات على السجاد المغولى الهندى	أشكال الحيوانات على الفنون الصفوية
وجاءت رسوم الأسود والنمور على السجاد المغولى الهندى فى وضع الإفتراس والإنقضااض ، حيث جاءت رسوم الأسود والنمور وهى فى وضعية حركة وتهجم على فريستها وفى محاولات اللحاق بها بنفس الأوضاع التى ظهرت على السجاد الصفوى ، وجاءت أيضاً فى وضع آخر وهى فى حالة هدوء وفى حالة الرعى بين الأشجار وعلى الخلفيات النباتية.	أشكال الأسود والنمور
وجاءت رسوم الحيوانات المتقابلة كتأثير صفوى من السجاد الصفوى فنفذت رسوم الأسود فى أوضاع مقابلة ويفصل بينها الرسوم النباتية وكذلك رسوم للغزلان أيضاً فى وضع المواجه .	أشكال الحيوانات المتقابلة
ونجد رسوم الغزلان المنفذة على السجاد المغولى فجاءت منفذة فجاءت منفذة فى مناظر الصيد وهى تهرب من صياديهها ، ونفذت أيضاً فى مناظر الإفتراس وهى تهرب من الحيوانات ، ونفذت أيضاً وهى تفترس من الحيوانات المفترسة .	أشكال الغزلان
وجاءت رسوم الخيول منفذة على السجاد	أشكال الخيول

المغولي الهندي كجزء من المناظر التصويرية المنفذة على ساحة السجادة . ومن الظواهر الهامة التى تظهر فى رسوم الخيول كتأثير إيرانى واضح هى الحلية التى تدلى من لجام الحصان والمصنوعة من الصوف أو القطن والتى تظهر فى رسوم الخيول على السجاد المغولى الهندى .	
وظهرت رسوم الأرناب منفذة على السجاد المغولى الهندى و يظهر فيها رسم لأرناب وهو يجرى على خلفية نباتية. وظهرت رسوم الأرناب على السجاد الهندى فى ا ضمن المناظر التصويرية التى تمثل مناظر الصيد فجاءت مناظر الأرناب وهى تركز على خلفيات نباتية.	أشكال الأرناب

د- أشكال الطيور

أولى الفنان الإيراني عناية وإهتمام كبير برسوم الطيور على الفنون التطبيقية ولقد أبدع الفنان في تنفيذها وتصميمها وكانت تنفذ رسوم الطيور بجانب الزخارف النباتية الأخرى⁽¹⁾، ولقد إنتقلت هذه الظاهرة إلى الفنون المغولية الهندية وظهرت على السجاجيد الهندية رسوم لطيور كتأثير إيراني . ومنها :

العصافير والبلابل⁽²⁾

حاول الفنان الإيراني إضفاء الواقعية من خلال رسم العصافير والبلابل محقة في الجو أو على الأغصان⁽³⁾ أو مرسومة كأزواج متقابلة وقد ظهر هذا التقليد الزخرفي في زخارف سجاجيد إيران في القرن 11هـ/16م⁽⁴⁾، وإستخدمت رسوم العصافير والبلابل على رسوم السجاد الإيراني بأشكال متعددة وكانت تنفذ على السجاد الإيراني في حالة طيران أو على الأغصان وأحياناً أخرى كانت تنفذ على أرضية السجادة وكانت ترسم بأحجام صغيرة ولكن بدقة شديدة وإتقان وبحركة واقعية لحد أكبر. شكل رقم (45) ⁽⁵⁾.

1) M.S.Dimand: Loan Exhibtion or p.103.

- وكان الإمبراطور جهانجير محباً بطبيعتها لرسوم الطيور وإنتشرت في عهده رسوم الطيور و الحيوانات وظهرت لوحات فنية لعدد من الفنانين تظهر فيها رسوم الطيور المتعددة ،راجع :
-Birds and Animals in Indian Art – The Mughal Artist as a Naturalist, ExoticIndiaArt, 2007, p.3.

⁽²⁾ ويعد البلبل من أكثر الطيور ذكراً في الأدب الفارسي مما لفت نظر إليه العديد من المصورين الإيرانيين ، وتعتبر رسوم البلابل من الرسوم التي كانت لها رمزيات عند المتصوفين والشعراء الأتراك العثمانيون ولقد ذكر بعض الشعراء المتصوفين البلبل ذي اللون الهاديء ويعبر عن الحرق والشوق ، واخذ الصوفية في كثير من مواجيدهم ومراحل قريهم ، ولقد ذكر في كثير من شعراء الصوفية . للزيادة أنظر :

- رامى محسن يونس : تصاویر المتصوفين والزهاد والنساک والدرایش فی التصوير الإيراني ، ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، 2010م ، ص 202.

- خالد محمود أبو الحسن : نسقية الرمز الصوفي في الشعر التركي العثماني " البلبل نموذجاً" ، مجلة كلية الآداب بقنا ، العدد الثالث عشر ، مجلد 1 ، 2003 م ، ص 411 .

⁽³⁾ يعتبر رسم العصفور فوق الفروع النباتية والأشجار يرمز في الفن الإسلامي إلى الجنة وصعود الروح إلى السماء.أنظر :

- منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية ،الجزء الثاني ،ص 48.

4) M.S.Dimand: Loan Exhibtion or p.103. .

⁽⁵⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص 123

وظهرت رسوم العصافير والبلابل أيضاً على التحف الخزفية وصورت بشكل واقعي لحد كبير⁽¹⁾، وظهرت رسوم العصافير والبلابل على النسيج الإيراني الصفوي ومنها ما رأيناه على معطف بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة .

وظهرت على السجاجيد الصفوية ومنها سجادة ترجع إلى القرن 10هـ/16م محفوظة في متحف فيكتوريا والبرت بلندن⁽²⁾ وتضم رسوم لطيور مختلفة وتظهر فيها رسوم العصافير على جانبي السجادة وكانت منفذة على أرضية نباتية وجاءت على هيئة زوج من الطيور متقابلة ويفصل بينها زخرفة نباتية والتي ترمز لشجرة الحياه⁽³⁾ وجاءت رسوم أخرى لطيور منفردة على أرضية نباتية. لوحة رقم (105).

ومن ثم إنتقلت أشكال العصافير والبلابل إلى زخارف السجاد المغولي الهندي⁽⁴⁾. وجاءت رسوم العصافير والبلابل منفذة على السجاد المغولي الهندي ونفذت على أفرع الأشجار وإيضاً على أرضية نباتية منها :

لوحة رقم (106)

التحفة: سجادة ذات منظر تصويري ورسوم طيور .

التاريخ : ترجع لسنة 1600م ، مطلع القرن 17م .

الشكل: سجادة مستطيل الشكل " ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات " .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والحرير .

مكان الصنع : صنعت في المصانع الإمبراطورية في مدينة لاهور .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفن والصناعة بفينا .

المقاس : 290 × 130 سم .

⁽¹⁾ نادر عبدالدايم : الخزف الإيراني ، ص 82 .

⁽²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1162.

⁽³⁾ شجرة الحياه : أو الشجرة المقدسة من أشهر العناصر الزخرفية التي تنسب إلى فنون "ميسوبوتاميا" وتسمى أيضاً الهوما وترجع إهميتها إلى أنها مرتبطة بالمعتقدات الدينية لمنطقة "ميسوبوتاميا" القديمة وكانت ترسم بين حيوانين متقابلين وهي التي عرفت بشجرة الحياه وكانت الشجرة التي نفذت في فنون "ميسوبوتاميا" القديمة لا تمثل أى شجرة إنما كانت عبارة عن وحدة زخرفية نباتية مركبة .

- أمل مختار : بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية ، ص 54.

⁽⁴⁾ كامل خيرو حاج التكريسي، السجاد الإيراني ، ص ص 114 : 124.

المراجع:

- Sarre friedrich and trenk Wald: hemann old oriental Carpets. Trans A.F Kendrick, Vienna Anton Schroll & co: 1929, pl.11.

الوصف : يزخرف ساحة السجادة رسم لشجرتين كبيرتين ذات فروع نباتية كثيفة وتحمل أوراق كثيرة ونجد في أعلى ساحة السجادة جهة اليمين رسم لشجرة صغيرة نسبياً، أما عن رسوم الطيور فقد ملئت الساحة فنجد في أسفل ساحة السجادة رسم لطائرين متقابلين ويقف علي فروع الشجرة طيور كثيرة ذات أشكال جميلة .

ويعلو هذه الشجرة في منتصف ساحة السجادة الشجرة الثانية فنجد عن ساقها يقف طاووس كبير وبجواره طاووس آخر صغير وفي الناحية الأخرى من الشجرة نجد رسم لديك بري كبير خلفه ديك آخر أصغر حجماً منه، ويعلو هذه الشجرة رسوم لطائرين كبيرين ذات منقارين طويلين .

بينما زخرفت الشجرة الصغيرة برسوم طيور صغيرة الحجم فقد تداخلت أشكال الطيور والنباتات والأشجار بشكل رائع مكونه ما يشبه الحديقة الغناء. لوحة رقم (106) - ومنها ما جاء في لوحة رقم (88) حيث تضم رسوم لعصافير على فروع الأشجار .

وجاءت أشكال العصافير والبلابل منفذة على السجاد المغولى الهندى فجاءت منفذة بدقة وقريبة من الطبيعة ونفذت منفردة على فروع الأشجار لوحة رقم (88) ، وجاءت فى أزواج ومنفردة فى نموذج آخر لوحة رقم (106) ونفذت على أرضيات نباتية . شكل رقم (46) .

الطاووس⁽¹⁾

وهو طائر جميل الشكل ريشة متعدد الألوان ويبدو وكأنه معجب بنفسه وبألوان ريشه المتعددة وله ريشات خضر في رأسه تمتزج بألوان زاهية أخرى ، وريشة زنب الذكر طويل وذو ألوان زاهية ولا يوجد ذلك في الأنثى منه⁽²⁾.

وتعد رسوم الطاووس من أقدم رسوم الطيور في الفنون الإسلامية وشاع تصويرها على مختلف المواد الخام وقد وصلنا العديد من النماذج التي تعبر عن ذلك حيث ظهرت على بلاطات خزفية منذ العصر السلجوقي وظهرت أيضاً رسوم الطاووس على جدار أحد قباب الدفن في إقليم "خرقان"-بين قزوین وهمدان- يرجع إلى عام 460هـ/ 1067-1068م⁽³⁾.

ونجد رسوم الطاووس في زخارف الفنون التطبيقية في العصر الصفوي منفذ بإسلوب واقعي⁽⁴⁾ وظهرت أيضاً على رسوم الخزف ونفذت وسط رسوم حدائق منها ما جاء على سلطانية من الخزف بمتحف الفن الإسلامي ونفذ بشكل قريب من الطبيعة⁽⁵⁾ وكانت رسوم الطاووس من الطيور المحببة التي إستخدمها الفنان الإيراني في زخرفة السجاجيد والتي ظهرت على سجاد إيران في القرن 10هـ/ 16م وظهرت في تناغم على سجادة من القرن 16م⁽⁶⁾ من قاشان .

وظهرت رسوم الطاووس على السجاد المغولي الهندي في نهاية القرن 10هـ/ 16م وخلال القرن 11هـ/ 17م وظهرت أمثلة لرسوم الطاووس لوحة رقم (106)، وجاء قريب من الطبيعة ونفذ بألوان متعددة وجاء فارداً لزيلة ذو ألوان المتعددة ورسم طائر طاووس آخر بجاورة وقد نفذاً وسط منظر طبيعي لما يشبه الحقيقة .

⁽¹⁾ وتعد رسوم الطاووس من الطيور التي تحمل معنى الرمزية وإستخدمها المصورون في العصور المختلفة وإختلفت دلالاته الرمزية من فن إلى آخر فكان في الفن الساساني يرمز إلى إله الشمس .

- العربي صبرى : التأثيرات الساسانية على الفنون الإسلامية ، ص 197.

⁽²⁾ حسن النميري : دنيا الحيوان ، ج 1 ، ص 854 .

⁽³⁾ عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية ، ص 160.

⁽⁴⁾ نادر عبد الدايم : الخزف الإيراني ، ص 81.

⁽⁵⁾ نادر عبد الدايم : الخزف الإيراني ، ص 83 .

⁽⁶⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص 123.

طائر البغواء ذات الطوق الأخضر

ظهرت رسوم البغواء على سجاد إيرن فى القرن 10هـ/16م وكان من الطيور التى إنتشرت على السجاد الصفوى وكانت ترسم برقبة مطوقة باللون الأخضر ⁽¹⁾ شكل رقم (47). ومنها مارأيناه على سجادة من إنتاج مدينة تبريز القرن 10هـ/16م محفوظة فى المتحف الوطنى بطهران ⁽²⁾ وتظهر فيها رسوم البغواء متعددة على أفرع الأشجار وجاءت منفذة بألوان متعددة ورائعة وبدقة شديدة ومطوقة بطوق حول الرقبة باللون الأخضر. لوحة رقم (107).

وظهرت رسوم طائر البغواء منفذة على السجاد المغولى الهندى فى سجادة ترجع إلى بداية القرن 11هـ/17م لوحة رقم (88) ، وجاءت بها رسوم طائر البغواء على أفرع الأشجار ورسم بدقة جعلته قريب من مثيلاتها على السجاد الصفوى ومطوق بالطوق الأخضر الذى ظهرت به رسوم البغواء فى السجاد الإيرانى شكل رقم (48) .

⁽¹⁾ كامل خيرو : السجاد الإيرانى ، ص 124.

⁽²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1156.

زخارف الطيور على الفنون الصفوية	رسوم الطيور على السجاد المغولى الهندى
أشكال العصافير والبلابل	وجاءت رسوم العصافير والبلابل منفذة على السجاد المغولى الهندى فجاءت منفذة بدقة وقريبة من الطبيعة ونفذت منفردة على فروع الأشجار ، وجاءت فى أزواج فى نماذج أخرى ونفذت على أرضيات نباتية .
أشكال الطاووس	وظهرت رسوم الطاووس على السجاد المغولى الهندى فى نهاية القرن 10هـ/16م و خلال القرن 11هـ/17م وظهرت أمثلة لرسوم الطاووس وجاء قريب من الطبيعة ونفذت بألوان متعددة وجاء فارداً لزيلة ذو الألوان المتعددة ونفذ وسط منظر طبيعى لما يشبه الحديقة .
طائر البغباء ذات الأطواق	وظهرت رسوم طائر البغباء منفذة على السجاد المغولى الهندى وجاءت رسوم طائر البغباء على أفرع الأشجار ورسم بدقة جعلته قريب من مثيلاتها على السجاد الصفوى ومطوق بالطوق الذى ظهرت به رسوم البغباء فى السجاد.

هـ- الكائنات الخرافية

لازمت الكائنات الخرافية والمركبة فنون الإنسان خلال العصور القديمة وكان طبيعياً أن يرحب الفنان الإيراني بهذه الرسوم لأنها تتفق في تركيبها مع البعد عن الطبيعة⁽¹⁾. ورث الفنان الإيراني عناصر زخرفية لحيوانات خرافية جاءت إرثاً فنياً من الأقدمين والحيوانات هذه لا تمد بصلة للحيوانات الطبيعية ولقد عرفت هذه الرسوم في العديد من التحف التطبيقية وتتبع هذه الحيوانات الأساليب الفنية الصينية خاصة في السجاد الصفوي والتي نفذت بها رسوم الحيوانات الخرافية مستقلة أو في مناظر عراك⁽²⁾. ونقلت رسوم الحيوانات الخرافية إلى السجاد المغولي الهندي⁽³⁾ فظهرت لها أمثلة عديدة ومن أهم الحيوانات الخرافية التي ظهرت على السجاد المغولي الهندي كتأثير إيراني: التنين⁽⁴⁾ جاءت رسوم التنين على السجاد الصفوي بمظاهر متعددة ومن الأشكال التي إنتقلت إلى رسوم السجاد المغولي الهندي هو الشكل الذي يشبه في مظهره العام

⁽¹⁾ عبد الحسين عبد الأمير : التحف المعدنية ، ص 139.

⁽²⁾ M.S.Dimand: Loan Exhibition or oriental rugs and textile, the metropolitan museum or art bulletin, vol.30, 1935, p.102.

⁽³⁾ كما وجد بالهند أيضاً حيوان عرف باسم "الكركدن" وصورته أنه حيوان أسود اللون عظيم الجرم ورأسه كبير ولذلك يضرب به المثل فيقال: "الكركدن راس بلا بدن" وهو دون الفيل ورأسه أكبر من راس الفيل بأضعاف وله قرن واحد بين عينيه، وطوله نحو ثلاثين أذرع وعرضه نحو شبر. وهو قوى ليس كقوته شيء من الحيوانات وليس له من مفصل في ركبته إلا في يده وهو يؤكل فلحمه حلال ويوجد بكثرة في جميع أنحاء الهند.

-ابن بطوطة (ابو عبد الله محمد بن إبراهيم اللواتي): تحفة النظار في غرائب الأمطار وعجائب الأسفار، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1964، ص4.

⁽⁴⁾ و يلاحظ أن التتينات منذ أول ظهورها ومورفولوجيتها متأرجحة بين ذوات الأربع (سباع أو بهائم) والتماسيح (الزواحف ذات القوائم الأربع)، ولكن بظل الارتباط الأزلي بين التنين والثعبان هو العلامة المميزة بتصميم التنين، حتى مع تصميم ذوات الأربع نجد أنه لا بد من الاحتفاظ بصفة ثعبانية مثل الرقبة الثعبانية، والرأس الثعبانية أو مؤخرة الجسم الثعبانية أو الذيل أو الحركات الثعبانية أو الإحياءات الثعبانية ... إلخ وكلها صفات مميزة للتنين واقتادها يخرجها أساساً من جنس التتينات وللمزيد عن التنين انظر:

- محمد أحمد التهامي محمد السيد شبانة : الكائنات لخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي . دراسة آثارية فنية مقارنة ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ص22.

- Rosenzweig (D.): Stalking the Persian Dragon: Chinese prototypes for the miniature representations, Kunst Des orient, Vol. XII, 1978/1979, pp. 150-175.

الحيوانات الزاحفة ولها ذنب طويل ضخم شكل رقم (49) ومنها رسوم التتتين التي جاءت على سجادة من شمال غرب إيران ترجع إلى القرن 10هـ/16م⁽¹⁾ لوحة رقم (108) ، وضمت رسوم التتتين بشكلة المعتاد فى الفنون الصفوية ذو أرجل متعددة وله ذنب طويل يشبه ذيل التمساح .

وظهرت نماذج على السجاد المغولى للتتتين منفذة بالأسلوب السابق على السجادة الصفوية لوحة رقم (94). شكل رقم (50 أ)

ومن تصميم التتتين ما نفذ بهيئة زاحف غير مجنح بأربع قوائم، وطريقة الفم المفتوح وشعر العنق المتطاير، وقشور الجسم، والشعر المغطى لظهره هى من التأثيرات الصينية التى ظهرت فى رسوم التتتين فى الفن الإيرانى⁽²⁾.

وظهرت لنا على السجاد المغولى الهندى رسوم التتتين بنفس الشكل السابق" الذى ظهر على السجاد الإيرانى وذلك فى سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/17م لوحة رقم (94) ، وجاء رسوم التتتين مكررة فى السجادة المغولية وبالأسلوب الذى ظهرت به على السجاد الصفوى فجاء متعدد الأرجل وله ذيل طويل وقريب الشبة من التمساح شكل رقم (49).

¹⁾ Pope: suurvey, vol.5,p.1128.

⁽²⁾ ووجدت للتتتين الإيرانى شخصية تكاد تكون إيرانية، إلا إذا كان الباحثون يعتبرون أصلاً أن مجرد ظهور التتتين - بأي تصميم وبأي أسلوب - هو تأثير صيني، وهذا مجحف وغير موضوعي، لأن الكل المتكامل للتتتين بجميع مفرداته ليس صينياً صرفاً، ولكن إذا أردنا دراسة منهجية جادة فعلينا أن نتناول أهم الجزئيات التي تنطق بصينيتها ولا شك، والحقيقة أن مسألة تصرف الفنانين الإيرانيين في أيقونوغرافية التتتين، وإكسابه شخصية إيرانية بعيداً عن النسخ الحرفي للتتتين الصيني الذي لم يظهر سوى في نماذج قليلة للغاية كان في التصوير أشد منه في الفنون التطبيقية.

- محمد أحمد التهامي محمد السيد شبانة : الكائنات لخرافية و المركبة ، ص494.

وعن أشكاله المتعددة ، راجع :

- محمود أحمد درويش : عنصر التتتين على التحف الإسلامية والمخطوطات ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، كلية الآداب ، جامعة المنيا ، العدد 47 ، 2003م.

- Lark E.Mason: Asian art, antique collectors club, p70.

السميرغ⁽¹⁾ :

وهو من الكائنات الخرافية التي عرفت في الفنون الإيرانية القديمة وظهرت عليه بعض التأثيرات الصينية⁽²⁾ .

ولم يرد أي وصف للسميرغ في المصادر الفارسية أياً كانت تصف تركيبته الخلقية وكل ما قيل في هذا الصدد لا يتعدى مسألتى الضخامة المفرطة والقوة بحيث كونها تشبه الجبل أو الغمامة (السحابة) السوداء التي تحجب الشمس عندما تطير فيظلم الجو، وعلى خلاف المتوقع كذلك يوجد نوعان من السيمرغ، هما السيمرغ الطيب الذي ينطبق عليه الوصف السابق والسميرغ الشرير الذي هو وحش ضار لا يختلف كثيراً في وصفه السابق من حيث الضخامة والقوة ويعيش السيمرغ الطيب على قمة جبل البرز ويعيش الشرير كذلك فوق قمة أحد الجبال⁽³⁾.

⁽¹⁾ يظهر في كتابات الكثير من الباحثين العرب أكثر من الأجانب خلط بين العنقاء العربية والسميرغ الفارسية، ولم نجد باحثاً يحاول على نحو دقيق التفرقة بينهما - قبل عملية توحيد هوياتهما - سوى "إيفا باير" التي أشارت إلى هذه التفرقة بنذر يسير، ولحق فإنهم معذورون في ذلك لأنه حدثت عملية "توحيد للهوية" بين السيمرغ والعنقاء وذلك بأن اكتسبت السيمرغ بعض صفات العنقاء والعكس على نحو تبادلي حتى أن التسمية أطلقت على نحو مترادف كأن يقال سيمرغ تعبيراً عن العنقاء، ولكن عملية توحيد الهوية هذه لم تحدث فجأة أو اتفاقاً، بل كان لها مقدماتها وقبل ذلك كان للعنقاء العربية والسميرغ الفارسية شخصية أدبية فردية مميزة، ثم حدث بمرور الزمن أن توحدتا سوياً (لاسيما من حيث التسمية ومن حيث تبادل بعض الصفات والأدوار المنوطة) ولكن رغم ذلك بقي أن الذي يحكمنا في ذلك هو "المضمون" وهذا المضمون متأثر بطبيعة الموضوع وبطبيعة المخطوطات التي تظهر فيها كل من العنقاء والسميرغ. - محمد شبانة : الكائنات الخرافية ، ص 229 .

⁽²⁾ والتأثيرات الصينية على السيمرغ هي تأثيرات متعلقة بالشكل أساساً، وتخص طريقة التمثيل الأيقونوغرافي للسميرغ الفارسية بعلامات صينية ، يعتبر أقدم ظهور صريح للسميرغ المتأثرة بتأثيرات صينية في بلاطة عليها نقش بارز للسميرغ عثر عليها في قصر "أباقاخان" بمنطقة تخت سليمان في إيران من نهاية القرن الثالث عشر ، ومقتبسة أساساً من طائر "فنج هوانج" أو العنقاء الصينية الشهيرة، وأحسن سمتين كانتا للفنج هوانج الصينية وأعزيتا إلى شخصية السيمرغ، وصارتا أهم سمتين للسميرغ يحددان هويتها على نحو لا تخطئه العين هما ريش الذيل ورياش العنق، وما كانا يمثلان به من تطاير وتماوج مميز للغاية معبرين عن فكرة شعلات اللهب الشهيرة، حتى لو مثلتا شكلياً بشكل مختلف عن شعلات اللهب ، راجع :

- محمد شبانة : الكائنات الخرافية ، ص 229 .

⁽³⁾ محمد شبانة : الكائنات الخرافية ، ص 229 .

- حسين مصطفى رمضان: سيمرغ: العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار - جامعة القاهرة، العدد (6) ، سنة 1995، ص 258.

وظهرت للسيميرغ فى الفنون الإيرانية فى العصر الصفوى أكثر من نمط منها شكل السيميرغ الذى له رأس أشبه برؤس تنين فى شكل مسخى شكل رقم (51) ⁽¹⁾ ومنها ما ظهر على رسوم السجاد فى سجادة صفوية ترجع إلى نهاية القرن 10هـ/16 بداية القرن 17م وجاءت عليها رسوم السيميرغ بذوج من الأجنحة وبذيل متطاير ومكون من أفرع متعددة وجاء مكرر على السجادة ⁽²⁾ لوحة رقم (109).

وجاءت رسوم السيميرغ منفذة على السجاد المغولى الهندى على القرن 11هـ/17م فجاء فى سجادة لوحة (85) جاء رسوم طائر السيميرغ منفذ بنفس الأسلوب فجاء برأس تنين وبزوج من الأجنحة ونفذ أيضاً ضمن منظر تصوير كامل ⁽³⁾ وله ذيل متعدد الأطراف . شكل رقم (52 أ).

عرفت مناظر السيميرغ التى تُصور فى وضع المواجه على العديد من القطع الصفوية ومنها سجادة أخرجت فى متحف المتروبوليتان بنيويورك ويظهر فيها السيميرغ ورسم التنين والعديد من رسوم الحيوانات الواقعية ⁽⁴⁾.

وفى سجادة صفوية أخرى لوحة رقم (84) وظهر رسم لطائر السيميرغ المجنح فى وضع المواجهة بينهما رسم لزخرفة نباتية قريبة من رسم شجرة الحياة ونفذ بذوج من الأجنحة ورأس تنين وله ذيل من فرعان ، وظهرت فى سجادة مغولية هندية نفس الأسلوب فى تنفيذ طائر السيميرغ وذلك فى سجادة هندية لوحة رقم (85) فنفذ رسوم السجادة بالكامل كتأثير من السجادة السابقة وظهرت فى أسفل السجادة رسوم طائر السيميرغ المجنح و رسماً فى وضع المواجه وبينهما شجرة الحياة وإن جاءت رسوم رأس

⁽¹⁾ محمد شبانة : الكائنات الخرافية ، ص 29 .

⁽²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1136.

⁽³⁾ جاء رسم السيميرغ فى هذه السجادة منفذ ضمن منظر تصويرى كامل ونفذ وهو فى صراع مع حيوانى خرافى مركب شبيه برسوم الكلبين التى جاءت على الفنون الصفوية وموضوع الصراع بين السيميرغ والكلبين من المواضيع التى عرفت فى الفنون الصفوية ولكن من الصعب القول بأن هذا المنظر جاء بأكمله من التأثيرات الصفوية وذلك لأن رسوم الكلبين جاءت بشكل غريب حيث جاءت رأسه رأس فيل وهى من الأشكال التى لم نعهدها فى الفنون الصفوية لذلك من الصعب بأن نقول ان منظر الصراع هنا من مناظر التأثيرات الصفوية .

⁽⁴⁾ M.S.Dimand: Aloan of tow XVI century Persian rugs, the metropolitian museum of art bulletin , vol.35, 1940, p.250.

السيمرغ هنا في السجادة الهندية مختلفة بعض الشيء عن الإيرانية فجاءت بشكل محور قريبة من رأس التين .شكل رقم (52 أ).

الافرع النباتية التي تنتهي برؤس حيوانات "الأشجار المتكلمة"

وهي من الزحارف النادرة التي ظهرت على السجاد الإيراني المعروف بأسم سجاجيد الأشجار المتكلمة أو الناطقة وهي ترجع إلى نهاية القرن 9هـ/15 وبداية ق16م⁽¹⁾ لوحة رقم (110) ، وأطلق على بعض السجاجيد المصنوعة في شمال غرب الهند إسم سجاجيد من طراز (الواق واق / vak vak) وذلك لتمييز هذه السجاجيد برسوم رؤوس الأفيال والأسود والأفاعي⁽²⁾، وتمتاز هذه السجاجيد بأنها تزخرف برسوم أسلاك نباتية مورقة ومزهرة وتنتهي أطرافها برسوم رؤس حيوانات مثل الذئب أو فيل أو أسد و الثعبان والغزال⁽³⁾ .

وهناك أختلاف على نسب هذه السجاجيد ومعرفة منشأها فذكر البعض أن هذه السجاجيد ترجع إلى إيران أو الهند وأنها تمثل ملاحم إيرانية قديمة وملاحم هندية ومن الصعب تأكيد مصدرها⁽⁴⁾.

ورجح البعض أنها من إنتاج إيران لأن الفنان الإيراني مثل كثيراً من الملاحم الإيرانية على المخطوطات⁽⁵⁾.

ولم يؤكد هذه الباحث في بحثه أنها من إنتاج إيران ولكنه رجح ذلك وذكر أنه من الممكن ان تكون من إنتاج إيران وانتقلت منه إلى السجاد المغولي الهندي وذلك لأن السجاد الهندي كان يتبع السجاد الإيراني من حيث الأسلوب الفني أو من حيث إستقدام الفنانين .

¹⁾ Pope: suurvey: vol.5, p.1136.

Mercedes Viale Ferrero: rare carpets, plat.15.

²⁾ Pope: suurvey: vol.5, p.1136.

– حسن الباشا : موسوعة العمارة و الآثار والفنون الاسلامية ،المجلد الثاني مقالة بعنوان صناعة السجاد ، أوراق شرقية ، 1983م ، ص 119.

⁽³⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص 120.

–LISLAM: dans les collection nationals, 1977, plat.285.

⁴⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1136.

⁽⁵⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص 121 .

ومن الواضح ان هذه السجاجيد من إنتاج إيران ومن ثم إنتقلت إلى السجاد الهندي وذلك لأنها ظهرت فى فترة مبكرة وهى نهاية القرن 9هـ/15م ولم يكن هناك طراز عام لسجاجيد الهند تتميز بها الهند فى تلك الفترة وأن إستقدام الفنانين من إيران إلى الهند بدأ فى نهاية القرن 10هـ/16م⁽¹⁾ وهناك بعض النماذج التى يؤكد نسبها إلى الهند وترجع إلى نهاية القرن 10هـ/16م وبداية القرن 11هـ/17م⁽²⁾ مما يؤكد ان هذه الزخارف ظهرت فى سجاد إيران فى القرن 9هـ/15م ومن ثم إنتقلت إلى سجاجيد الهند فى نهاية القرن 10هـ/16م وبداية القرن 17م وتظهر بها هذه الزخارف بوضوح . علاوة على ذلك فقد ظهرت أشكال قريبة من هذه النماذج فى التصوير الإيراني فى العصر التيمورى فى القرن 15م لوحة رقم (110 ، أ) مما يؤكد ظهور هذه الأشكال فى الفنون الإيرانية ثم إنتقلت بعد لك إلى الفنون المغولية الهندية . ومن السجاجيد المغولية الهندية التى ظهرت عليها هذه الزخارف:

لوحة رقم (111)

التحفة: جزء من سجادة ذات زخارف حيوانية محورة

التاريخ : ترجع إلى سنة "1600م"، مطلع القرن 17م.

الشكل: جزء من سجادة ذات شكل مستطيل محاطة بإطار ضيق.

مادة الصنع : صنعت بالمصانع الإمبراطورية بالهند.

مكان الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفنون الدقيقة بسان فرانسيسكو.

المقاس : 80 × 302 سم.

المراجع:

-Stuart Cary Welch: India art and Culture, pl. 95.

الوصف : زُخرف هذا الجزء من السجادة برسوم حيوانية خرافية ورسوم حيوانات مرسومة بطريقة محورة تماماً عن الطبيعة .

¹⁾ Ulrich Schurman: Oriental carpets, p.74.

– Basil Gray: the arts of India, ohaidon, oxford, p.fig.212.

²⁾ Wilhem von bode and Ernst Kunel : Antique Rugs,p.163.

حيث نجد علي يسار ساحة السجادة بداية للموضوع الزخرفي فقد رسم الفنان رأس حيوان يشبه الأسد أو الذئب بطريقة محورة وله قرون كقرون الثور ونلاحظ التحوير الشديد في رسم وجه الحيوان حيث لونت عينيه باللون الأحمر ورسماً الفم والأنف بطريقة محورة ويتدلي من فمه ما يشبه نباتات صغيرة والأذنان عريضتان وفي أعلى رأس الحيوان نجد قرنان كبيران ينتهيان برسم يشبه التتين ويخرج من فمه نار تكون شكل لثلاثة أزواج من الطيور تتقابل رؤوسهما معاً . كما يوجد أعلى رسم هذه الطيور زخارف حيوانية صغيرة ومحورة قوامها رسم أشكال رؤوس تتين وتماسيح صغيرة ، كما نجد خلف رسم القرنين السابقين لرأس الأسد المحورة رسم لغزالين متقابلين مرسومين بطريقة تجريدية محورة عن الطبيعة ويفصل بينهما رسم لزخارف نباتية صغيرة ومحورة ويوجد أسفل ساحة السجادة رسم لذئب يعدو ويفتح فمه في منظر إفتراس خلف حيوانات صغيرة تشبه التماسيح والزواحف الصغيرة مرسومة بطريقة محورة عن الطبيعة .

ويتوسط ساحة السجادة من أسفل رسم لرأسين ثور كبير مرسومين بطريقة محورة ومتلامسين عند جسمهما ومتتافرين عند رأسهما ويعلو هذا المنظر رسوم نباتية ورؤوس حيوانية محورة في وضعية رأسية وكأنها تفصل السجادة إلي جزئين متماثلين حيث من المفترض أن هذا الموضوع الزخرفي قد تكرر في النصف الثاني من السجادة ، ويحيط بساحة السجادة من ثلاثة جوانب إطار خارجي عبارة عن شريط رفيع خالي تماماً من الزخارف .

لوحة رقم (112)

التحفة: جزء من ساحة سجادة ذات زخارف حيوانية.

الشكل: جزء من ساحة السجادة ذات شكل مربع.

التاريخ: ترجع إلى أواخر القرن 10هـ/16م وبداية القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

مكان الصنع: صنعت بالورش الفنية بمدينة لاهور.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن.

المقاس: 1.11 × 1.56 متر.

المراجع: -Yves Mikaeloff: Great Carpets, p.196, fig. 173.

الوصف: زخرف هذا الجزء من ساحة السجادة بزخارف فروع نباتية تحمل أوراق لوزية وأزهار صغيرة، كما نرى رسم لفازة تحمل فروع تنتهي بوريدات متعددة البتلات، كما إنتشر في زخرفة ساحة السجادة رسوم فروع نباتية كبيرة محورة تنتهي برؤوس حيوانات محورة عن الطبيعة حيث نجد رسماً يمثل شكل الفيل والسلفاه ورسم للأفاعي الكبيرة وهي تصطاد الحيوانات البرية الصغيرة ورؤوس الأوز الممتدة للأمام.

وظهرت على النماذج السابقة رسوم **الأفرع النباتية** التي تنتهي برؤوس حيوانية مختلفة كتأثير إيراني على السجاد المغولي الهندي وكانت هذه الزخارف من أهم الزخارف التي ظهرت على سجاد الهند وتحديداً مدينة لاهور في القرن 10هـ/16م⁽¹⁾.
الكيلين⁽²⁾

وجود الكيلين في حد ذاته عنصر صيني أساساً، علاوة على العلامات الصينية التي لا تخطئها العين في تصميم الكيلينات مثل حزم المفاصل على هيئة شعلات لهب، وشعر العنق والذيل المميزين على النحو الصيني⁽³⁾.

و الكيلين الأسد⁽⁴⁾ وهو ضرب من الكيلينات، وهو عبارة عن جسم أسد حقيقي برأسه ومخالبه ، ولكن هناك علامات أسبغت عليه لتحويل شخصيته من شخصية حقيقية

¹⁾ Styart Cary: art and India, p.160.

⁽²⁾ وصف الكيلين في الكتابات الصينية القديمة بأن له قرن وحيد، وقبل بداية عصر أسرة منج كان له قرنان، وظل بهذين القرنين منذ ذلك العصر، وكانت تصاوير الكيلين على خزف البورسلين الذي يرجع لنهاية عصر أسرة "يوان" وبداية عصر أسرة "منج" يظهر فيها الكيلين يشبه الغزال ذا الحوافر المشقوقة، وله رأس آيل، وذا قرنين وذيل كث يشبه ذيل الحصان، وفي عصر أسرة منج أصبحت الرأس رأس تنين، وفي عصر أسرة منج اختزل القرنان لقرن واحد، وعلى ذلك يكون الكيلين من هذا النوع في التصوير الإسلامي هو صورة الكيلين القياسية في عصر أسرة منج وليس قبلها، وفي الميثولوجيا الطاوية ينتمي الكيلين للحيوانات الأربع الأسطورية التنين والعنقاء والسلفاه ، ويقال أنه نشأ من تزواج أسطوري بين التنين والبقرة .

- محمد شبانة : الكائنات الخرافية ، ص 30.

⁽³⁾ محمد شبانة : الكائنات الخرافية ، ص 496.

⁽⁴⁾ هذا ويمكن تقسم الكيلينات من حيث النوع أساساً إلى ثلاثة أنواع : - الكيلينات الأيائل (الغزلان) Stag Kilin

، كليلينات الأسود Lion Kilin ، كليلينات النمور Panther Kilin .

- محمد شبانة : الكائنات الخرافية ، ص 31.

إلى شخصية خرافية أسطورية فيما يعرف بالكيلينات الأسود، ونعني بهذه العلامات حزم المفاصل الشهيرة والأشبه بشعلات اللهب، أو أشبه بالذيول المشعة حيث كتل أو حزم الشعر المميزة، الحزم التي تشبه شعلات اللهب والتي كانت إحدى علامات القوى الخارقة أو الرموز الإلهية المقدسة في الصين، وكانت هذه الحزم تنبثق من مفصل القوائم مع الجسم مثل التتينات، وقد تكون حزمتين فقط مقتصرتين على القائمتين الأماميتين، وقد تكون أربع حزم موزعة على القائمتين الأماميتين والخلفيتين والأخيرة هي الأكثر شيوعاً، كما أن الذيل يتميز بأنه متمايز عن ذيول الحيوانات الحقيقية، حيث نجده غالباً ينتهي بحزمة من الشعر أشبه بشعلات اللهب، بالإضافة لشعر العنق الذي يظهر على أحيان في الكيلينات الأسود، بالإضافة لظهور شعلات اللهب المميزة فوق العيون أحياناً⁽¹⁾

وظهرت رسوم الكيلين الأسود على السجاد الصفوى منذ القرن 10هـ/16م فجاءت رسومه على سجادة صفوية ترجع إلى النصف الثاني من القرن 10هـ/16م⁽²⁾ ، لوحة (113) فجاءت رسم الكيلين بالسجادة منفذة وفق الأسلوب الشائع فى الفنون الصفوية فجاء رسم الأسد المحور وتخرج من حزم اللهب الى تنبثق من المفاصل وجاءت أمامية فقط وليست رباعية وجاء الزيل أشبه بشعلة اللهب . شكل رقم(53).

وظهرت رسوم الكيلين على السجاد المغولى الهندى ومنها سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/ 17م لوحة رقم (93) ، وظهرت فيها رسوم الكيلين بالأسلوب الإيرانى الذى ظهر على السجاد الصفوى فجاء رسوم الكيلين الأسود وتنبثق منه حزم اللهب من المفاصل الأمامية والذيل الشبيه بشعلة اللهب . شكل رقم (54).

⁽¹⁾ محمد شبانة : الكائنات الخرافية ، ص 31.

⁽²⁾ Pope: survey, vol.5, p.1141.

الكائنات الخرافية على السجاد المغولى الهندى	الكائنات الخرافية على الفنون الصفوية
وظهرت على السجاد المغولى الهندى أشكال التنين وجاءت أشكال التنين مكررة فى السجادة المغولية وبالأسلوب الذى ظهرت به على السجاد الصفوى فجاء متعدد الأرجل وله ذيل طويل وقريب الشبة من التمساح.	أشكال التنين
وجاءت رسوم السيمرغ منفذة على السجاد المغولى الهندى فى القرن 17م و جاء رسوم طائر السيمرغ برأس تنين وبذو من الأجنحة ونفذ أيضاً ضمن منظر تصوير كامل وله ذيل متعدد الأطراف .	طائر السيمرغ
وظهرت على النماذج السابقة رسوم الأفرع النباتية التى تنتهى برؤس حيوانية مختلفة على السجاد المغولى الهندى وكانت هذه الزخارف من أهم الزخارف التى ظهرت على سجاد الهند وتحديداً مدينة لاهور فى القرن 16م.	الأفرع النباتية التى تنتهى برؤس حيوانية
وظهرت رسوم الكيلين على السجاد المغولى الهندى وظهرت فيها رسوم الكيلين بالأسلوب الإيرانى الذى ظهر على السجاد الصفوى فجاء رسوم الكيلين الاسد وتتبع منه حزم اللهب من	الكيلين

المفاصل الأمامية والذيل الشبيه بشعلة
الذهب .

و- الزخارف الأدمية

وهناك بعض المظاهر المتعلقة بالرسوم الأدمية في السجاد الصفوي والتي إنتقلت إلى السجاد المغولي الهندي منها :

الأشكال الأدمية المجنحة (رسوم الملائكة)⁽¹⁾ داخل الجامات

زخرفت السجاجيد الإيرانية في العصر الصفوي برسوم الكائنات الحية والأشكال الأدمية المحورة داخل أشكال دوائر وجامات⁽²⁾ فظهرت على السجاد الصفوي إستخدام الرسوم الأدمية في الجامات الى تزخرف الإطار الأوسط المحيط بالسجادة لوحة رقم (84) وقد تأثر السجاد المغولي الهندي بها ، وظهرت بنفس الطريقة على سجادة من العصر المغولي الهندي لوحة رقم (85).

الأزياء

تأثرت الرسوم الأدمية المنفذة على السجاد المغولي الهندي أيضاً برسوم الأزياء الإيرانية وخاصة في أغطية الرأس ، فظهرت أغطية الرأس متأثرة بمثيلاتها في الفنون الصفوية ومنها العمامة⁽³⁾ ذات الريشة والتي عرفت في الفنون الصفوية وخاصة في صور المخطوطات⁽⁴⁾ .

ولقد عرفت إيران لبس العمامة عامةً في العصر المغولي وكانت تشبه رسوم العمامة في المدرسة العربية وظلت خلال العصر التيموري حيث أستخدمت العمامة ذات

⁽¹⁾ إنسان مجنح وأسد مجنح وثور مجنح ونسر: وهذا التصميم أقدم تصميم يظهر لحملة العرش في التصوير الإيراني وقد ظهر في تصوير من نسخة عربية من عجائب المخلوقات للقزويني ترجع إلى مدينة واسط العراقية الأيلخانية ومؤرخ سنة 1280 .

- محمد شبانة : الكائنات الخرافية ، ص 48.

⁽²⁾ May H.Beattie: Carpets of Central Persia with Special Reference to Rugs of Kirman, Mappin Art Gallery, Sheffield, 1976, pp. 22-25.

⁽³⁾ وهي تعني في اللغة كل ما يلف على الرأس وجمعها عمام وهي من ملابس الرأس المميزة للرجال ولكن كان إحياناً يلبس السيدات هذه العمام فقد أمتدنا المصادر الأثرية بذلك ولكن لبسنهن على نطاق ضيق ، ولقد إرتدى العرب والشرقيون العمامات منذ القدم ووردت صورها في تصاوير المدرسة العربية .

- المعجم الوجيز : 435.

راجع : أحمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص 142.

⁽⁴⁾ أحمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص 114.

القلنسوة والمتعددة الطيات ، وفى العصر الصفوى تميزت إيران بالعمامة كثيرة الطيات (1) فظهرت عمائم ذات اثنى عشر طية (كرمز الأئمة الاثنى عشرية) (2).

وظهرت فى الرسوم الأدمية المنفذة على السجاد الصفوى ومنها ماجاء فى السجادة لوحة رقم (113) حيث ظهرت العمامات ذات الريشة وظهرت هذه الظاهرة على السجاد المغولى الهندى فجاء على السجادة فوق رأس الفارس الذى يمتطى صهوة جواده لوحة رقم (85) .

وكذلك العمامة المتعددة الطيات والتي ظهرت فى سجادة من كرمان ترجع إلى القرن 10هـ/16م (3) حيث صورت رسوم الفرسان وتعلو رؤسهما العمامات المتعددة الطيات ونقلت هذه العمامات إلى الرسوم المنفذة (4) على السجاد المغولى الهندى ومنها رسوم العمامات فى سجادة ترجع إلى القرن 11هـ/17م ونفذت عليها العمامات المتعددة الطيات كتأثير صفوى لوحة رقم (85) .

(1) كانت العمامة فى العصر الصفوى تمتاز بكبر حجمها وقلة إحكامها عن ما قبل وهو تأثير من النثرات الأوروبية على العمامة فى العصر الصفوى .راجع :

- عبد الحميد حسن حلمى : الرسوم الأوروبية فى الفنون الإيرانية خلال العصر الصفوى "دراسة أثرية فنية " ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2008م ، ص 41.

(2) وعن العمامة ذات الاثنى عشر طية . راجع :

- ثروت عكاشة : التصوير الفارسى ، ص 212.

(3) راجع : أحمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص 115.

(4) ويصف البيرونى ملابس الهند بقوله " ويسرولون بالعمائم " وأخذ الهنود عن المسلمين وجعلوها من عادتهم بأن يلفوها لفاً متقناً حول الرأس فى أشكال مختلفة تدل على طبقة لابسها وكانت عمائم امراء الهنود تطرز بالأحجار الكريمة واللؤلؤ وكانت العمامات ذات المجوهرات تستخدم كإشارات ملكية ومع بداية القرن الحادى عشر الهجرى/السابع عشر الميلادى بدأ أشخاص عاديون يرتدون هذه العمامات . صالح فتحى : رسوم الفنون ، ص 116. للزيادة . راجع :

- أبو الريحان محمد البيرونى : تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة فى العقل أو مرزولة المعروف بـ "تاريخ الهند" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1990م ، ص 89.

وظهرت فى نفس اللوحة السابقة رسوم المناديل ⁽¹⁾ التى تغطى رؤس النساء كتأثير صفوى حيث ظهرت رسوم المناديل ⁽²⁾ فى رسوم الفنون الصفوية وخاصة ومنها ما جاء على قطعة من نسيج الحرير ترجع إلى القرن 10هـ/16 م ⁽³⁾.

ومن الملابس التى ظهرت فى الرسوم الأدمية كتأثير إيرانى القباء وهو نوع من أنواع لباس البدن الخارجى ⁽⁴⁾ وهو من أصل فارس ويقال للقباء "اليملق" وعادة ما يكون القباء مقفول من الأمام ومقور تمام التقوير عند الرقبة ومن صفاته أنه واسع من أسفل شديد الضيق من أعلى وهو يشبه فستان المرأة ⁽⁵⁾.

وهو من مميزات التصوير فى المدرسة الصفوية الأولى وظهرت رسوم القباء كزى للرسوم الأدمية فى العديد من التحف التطبيقية الصفوية ومن أمثلتها ما جاء فى سجادة إيرانية لوحة رقم (87)، وظهرت رسوم القباء كزى للرسوم الأدمية على السجاد المغولى لوحة (85).

⁽¹⁾ وهو من أغطية الرأس وللمنديل معنيان : الاول بمعنة عمامة والثانى بمعنى الحزام .
- دوزى رينهارت : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، ترجمة أكرم فاضل ، دار الحرية للطباعة بغداد ، 1971م ، ص 335 : 366.

وهو عبارة عن قطعة من القماش توضع على الرأس وتترك أطرافها تتسدل فى زوايا على مؤخرة الرأس .
- رامى محسن : رسوم المتصوفة ، ص 225 .

⁽²⁾ وهو أحد أغطية الرؤس التى عرفت فى الفنون الصفوية كتأثير من الرسوم الأوروبية .
- عبد الحميد حسن حلمى : الرسوم الأوروبية فى الفنون الإيرانية ، ص 41.

⁽³⁾ راجع : أحمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص 101.

⁽⁴⁾ وكان القباء من الملابس الخارجية التى عرفت فى إيران وتركيا بالإضافة إلى الملابس الأخرى كزى خارجى مثل الجبة .

- ثريا سيد نصر و زينات أحمد طاحون : تاريخ الأزياء ، عالم الكتاب 1996م ، ص 147.

⁽⁵⁾ أحمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص 158 .

ز- الزخارف الهندسية

كانت الزخارف الهندسية من الزخارف التي عرفت في الحضارات التي سبقت الإسلام فيذكر "كريزول" أن الزخارف الهندسية عرفت في الفنون الرومانية ولكن بشكل محدود علاوة على أنها تعتبر فقيرة إذا ما قورنت بالزخارف الهندسية في الفنون الإسلامية⁽¹⁾. وكانت الطبيعة المحيطة بالفنان الإيراني هي المصدر الأساسي الذي إستوحى منه العناصر الزخرفية التي إستخدمها في مختلف الفنون الزخرفية .⁽²⁾

ومن أهم العناصر الزخرفية التي عرفها الفن الصفوي وانتقلت إلى السجاد المنحدي

أشكال الجامات

وهي من الاشكال الشائعة في مختلف الفنون الإسلامية وبصفة خاصة في السجاد والمعادن⁽³⁾. والجدير بالذكر أن أشكال البخاريات إنتشرت أيضاً في زخرفة جلود الكتب الإيرانية في العصر الصفوي⁽⁴⁾. فقد أنتجت إيران في العصر الصفوي أروع نماذج للسجاد ذو الجامة الوسطى وأجزاء منها في الأركان الأربعة لساحة السجادة⁽⁵⁾. حيث إشتهرت زخارف السجاد الصفوي بهذا التقليد الفني منذ القرن 10هـ/16م.⁽⁶⁾

⁽¹⁾ عبدالرحمن الحارثي : دراسة للزخارف المنفذة على المشغولات ، ص 71 .

⁽²⁾ كامل خيرو : السجاد الإيراني ، ص 125 .

⁽³⁾ راجع :

- زكي حسن : أطلس الفنون الزخرفية.ص 360.

⁽⁴⁾ John P.Harthan: Book Bindings, Victoria and Albert Museum, London, 1950, fig. 7.

⁽⁵⁾ دافيد تالبوت رايس: الفن الإسلامي، ص 23.

⁽⁶⁾ Islamic Art: The Ohio State University, 1956, fig. 112.

- Robert Irwin: Islamic art, p.120.

ونفذت الجامة الوسطى بشكل دائري أو الشكل البيضاوي أو الشكل المعين وأحياناً تكون مضلعة ، وأحياناً تأخذ الجامة الوسطى شكل بخارية ⁽¹⁾ وكانت أحياناً تنفذ وهي يتدلى من طرفها عنصر نباتي أو شكل هندسي ، ومن الأساليب الواضحة في السجاد الإيراني ذو الصرة أو الجامة هو استخدام ربع الجامة في الأركان الأربعة من السجاد ⁽²⁾ . شكل رقم (55).

وهناك سجادة تظهر فيها رسم الجامة المركزية بأسلوب مختلف عن الأسلوب السابق وهي سجادة ترجع إلى بداية القرن 11هـ/17م ⁽³⁾ وتظهر فيها رسم الجامات البيضاوية والتي يتدلى من طرفها شكل شبيه بورقة نباتية لوحة رقم (114) .

و تعتبر "سجادة أردبيل" من أشهر السجاجيد ذات الصرة أو الجامة الوسطى وهي سجادة إيرانية مأخوذة من مسجد صفي الدين بأردبيل، سنة 946هـ/1540م، وربما كانت أكبر سجادة صنعت في بلاد فارس على الإطلاق مقاسها (11.52×34 م)، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ⁽⁴⁾ ، وهي من أوضح نماذج السجاد الإيراني ذو

⁽¹⁾ مصطلح صناع للدلالة على وحدة زخرفية مستديرة الشكل لها حلية تشبه ورقة الشجر من أعلاها وأخرى من أسفلها، وقد تُعمل هذه البخارية على الحوائط وتكون مادتها من الحجر المدقوق أو الجص أو تُعمل على دلف الأبواب المصفحة في العمائر الأثرية، وربما أطلق عليها بخارية نسبة إلى بخاري بإيران أو إلى حي البخارية بالبصرة بالعراق.

- محمد أمين ليلي على إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، القاهرة، 1990م، ص 20؛ - عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، 2000م

⁽²⁾ May .H: carpets of central Persia, plat.8.

⁽³⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1266.

⁽⁴⁾ والشيخ صفي الدين أحد ملوك الأسرة الصفوية، وفي طرف السجادة بيت من الشعر لحافظ الشيرازي وتحتة العبارة الآتية: (عمل بنده دركاه مقصود كاشاني سنة 946) أي عمل خادم الأعتاب مقصود القاشاني سنة(946هـ/1539م). أنظر: زكي حسن، الفنون الإيرانية، ص143. واستخدم في صناعتها عشرة ألوان مختلفة من خيوط الحرير والصوف وبالسجادة أكثر من (25 مليون عقدة)

- Islam an Introduction: Facts about Islam and Muslims Master Pieces of Islamic Art, 2002, p.5.

- Arthur Upham Pope, Master Pieces of Persian Art, New York, pp.182-183.

ذو الجامة الوسطى وقد نفذت على شكل بخارية وتظهر فيها شكل الجامة التي تدلى منها المشكاة⁽¹⁾. لوحة (115). شكل رقم (55).

ومن الأمثلة الساجيد الإيرانية ذو الصرة أو الجامة سجادة من تبيريز ترجع إلى القرن 10هـ/16م⁽²⁾ وتظهر فيها شكل الجامة الدائرية المزخرفة من الداخل بأشكال حيوانية وإستخدم الفنان فيها أرباع الجامة في أركان السجادة. لوحة رقم (116).

وهناك أسلوب آخر ظهر في رسم الجامات في العصر الصفوي وهو رسم عدة جامات صغيرة في ساحة السجادة متصلة مع بعضها عن طريق زخارف نباتية دقيقة⁽³⁾ لوحة رقم (117).

وقد تأثر السجاد المغولي الهندي ذو زخارف الجامات الوسطى بالسجاد الإيراني حيث نفذت الجامة الوسطى على السجاد المغولي الهندي كما نفذت على الساجيد الإيرانية في العصر الصفوي. ومنها :

لوحة رقم (118)

التحفة: سجادة ذات زخارف الجامة الوسطى .

التاريخ: ترجع إلى 1029-1039هـ/1620 - 1630م .

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل " ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات " .

مادة الصنع: صنعت من الصوف الوبري والقطن .

مكان الصنع: مصنوعة في مدينة لاهور .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك .

المقاس: 206 × 136 سم .

المراجع: Walker: Danier Flowers under Foot, p. 166.

¹⁾ David Raic: islami art, HAIDION. Plat.364.

- سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص 181.

²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1146.

³⁾ - سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص 181.

الوصف : يتوسط ساحة السجادة جامعة وسطى كبيرة عبارة عن شكل دائري ينتهي عند طرفيه بشكل ورقة ثلاثية "شكل بخارية" وقد ملئت من الداخل بالزخارف النباتية المتشابكة الكثيفة قوامها ثمار الخرشوف وحببات الرمان والوريدات متعددة البتلات والأوراق الرمحية ، بينما يوجد في أركان السجادة الأربعة أجزاء من البخارية كوحدة زخرفية قوامها الزخارف النباتية الدقيقة والمراوح النخيلية والأوراق ذات القواعد كأسية الشكل .

لوحة رقم (119)

التحفة: سجادة ذات جامعة وسطى.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل "ساحة وسطى يحيط بها ثلاث إطارات".

التاريخ: ترجع إلى أواخر القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة بباريس.

مكان الصنع: صنعت بمصانع شركة الهند الشرقية بمدينة دلهي الهندية.

مادة الصنع: صنعت من الصوف والقطن والحريز.

المقاس: 11.15 × 2.11 متر.

المراجع:

– Yves Mikaeloff: Daniel Alcouffe, Great Carpets of the World, plate 187.

الوصف: زخرفت ساحة السجادة بجامعة وسطى على شكل بخارية " جامعة بيضاوية الشكل يعلوها من أعلى وأسفل رسم لورقة نباتية" وقد زخرفت الجامعة الوسطى من الداخل برسوم زخارف نباتية قوامها رسوم حشائش وأوراق نباتية لوزية الشكل وزهور متعددة البتلات، في حين ملئت ساحة السجادة خارج رسم الجامعة بزخارف هندسية قوامها رسم أشكال معينة منفصلة عن بعضها.

لوحة رقم (120)

التحفة: سجادة ذات زخارف الجامعة الوسطى .

التاريخ : ترجع إلي القرن 11هـ/17م.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل "ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات".

مادة الصنع : مصنوعة من القطن والصوف والحرير .

مكان الصنع : مصنوعة في إقليم كشمير التابع لشبه القارة الهندية .

المقاس : 220 × 130 سم .

المراجع: M.S.Dimand: Loan Exhibtion , p.103.

الوصف : سجادة ذات جامة وسطي مفصصة يحيط بها أوراق نباتية لوزية الشكل ومعلق في أعلاها وأسفلها رسم لمشكاه ويوجد أجزاء من الجامة الوسطي موزعة في الأركان الأربعة .

بينما جاء الإطار الداخلي للسجادة مزخرف بزخارف نباتية صغيرة والإطار الأوسط مزخرف بثمار حبات الرمان والخرشوف وسط أشكال جامات مفصصة وجامات من ثمانية أضلاع علي أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة ويحيط بالسجادة الإطار الخارجي وهو عبارة عن شريط رفيع ذو وحدات زخرفية صغيرة .

لوحة رقم (121)

التحفة: سجادة ذات جامة وسطي .

التاريخ : ترجع إلي بداية القرن 12هـ / 18م .

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل " ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات " .

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن وموشاه بخيوط الحرير .

مكان الصنع : مصنوعة بالمصانع الإمبراطورية بمدينة أجرا .

المقاس : 230 × 120 سم .

المراجع:

- Jean gabus: connaissance du tapis, office dulivre, p.162.

الوصف : يتوسط ساحة السجادة جامة وسطي دائرية بداخلها رسم لجامة أصغر دائرية الشكل أيضاً ، وقد زخرفت المساحة بين الجامتين بأشكال حيوانات متقابلة ومتدبرة وسط فروع نباتية كثيرة ومتشابكة تحمل وريادات صغيرة متعددة البتلات وقوام رسوم الحيوانات أشكال لحيوانات تشبه السباع وأشكال لطائر الطاووس صغير الحجم ومرسوم بطريقة محورة . بينما زُخرفت الجامة الدائرية الصغيرة برسوم نباتية محورة

ومتشابهة وبداخلها رسم لجامة صغيرة مفصصة بداخلها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة .

بينما ملئت ساحة السجادة خارج رسم الجامة الوسطي بزخارف نباتية صغيرة ومتشابهة قوامها رسوم فروع نباتية تحمل وريادات صغيرة ومتشابهة قوامها رسوم فروع نباتية تحمل وريادات متعددة البتلات وأشكال ثمار القرنفل والخرشوف وزهرة نبات الخشخاش وزهرة الزنبق وكف السبع واللوتس الصينية مرسومة بطريقة محورة .

وقد ملئت ساحة السجادة فوق هذه الزخارف النباتية برسوم حيوانات تعدو قوامها أشكال سباع ونمور وغزلان في مناظر صيد وإفتراس وجميعهم في وضعية حركة . كما نجد أجزاء من الجامة الوسطي في الأركان الأربعة للسجادة علي شكل أرباع جامات مفصصة بداخلها زخارف نباتية متشابهة ومتداخلة .

لوحة رقم (122)

التحفة: سجادة ذات زخارف نباتية.

الشكل: سجادة ذات شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ / 17م.

مادة الصنع : مصنوعة من الصوف والقطن وخيوط الحرير.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن.

المقاس: 338 × 166 سم.

المراجع:

- Daniels Walker: Oriental Rugs of the Hajji Babas, the Asia Society and Harryn, Abrams, Inc, New York, 1982, p.115.

الوصف: يزخرف ساحة السجادة رسوم جامات مفصصة تملأها زخارف نباتية شديدة التحوير، قوامها رسوم فروع ملتوية وأزهار اللوتس صغيرة الحجم ، كما ملئت ساحة السجادة خارج حدود رسم الجامات بزخارف نباتية محورة ومتشابهة مع زخارف الجامات .

وقد وجد لدينا طريقتين في رسم الجامات على السجاجيد المغولية إما جامعة كبيرة تتوسط ساحة السجادة مع وجود أجزاء منها في الأركان الأربعة أو رسم عدة جامات صغيرة في ساحة السجادة متصلة مع بعضها عن طريق زخارف نباتية دقيقة وكلاً من الطريقتين تأثر إیراني وافت على السجاد المغولي الهند.

ومن خلال النماذج السابقة يتبين لنا أن زخارف السجاد المغولي الهندي تأثرت بالسجاد الصفوي فظهرت لنا أنواع من السجاجيد الهندية يمكننا أن نطلق عليها السجاد ذو الجامعة ، وظهرت لنا هذه السجاجيد منفذ عليها رسوم الجامات كتأثير إيراني وظهرت بنفس الأسلوب المنفذ على زخارف السجاد الصفوي .

فظهر على السجاد المغولي الهندي شكل بخارية في لوحة (118) وهي تبدو كجامعة بيضاوية وتنبت من طرفيها أشكال تشبه الورقة النباتية وجاءت شبيهة بشكل الجامات التي ظهرت على السجاد الصفوي في لوحة (116) شكل رقم (57)، وتظهر شكل الجامعة المفصصة والمحاط بأشكال بيضاوية والتي تدلى منها المشكاه لوحة (120) شكل رقم (56) و لقد أطلقت بعض المصادر الأجنبية علي هذه السجادة

"Work shop, India "&" acopy of Ardebil carpet,"

أي السجادة تقليد سجادة أردبيل المصنوعة في مصانع شبة القارة الهندية ، فقد إستوحى الفنان زحارف هذه السجادة من سجادة أردبيل الموجودة بمسجد " صفي الدين " بأصفهان مما يدل على عمق التأثير الإيراني علي السجاد المغولي الهندي⁽¹⁾ وتظهر فيها شكل الجامعة الدائرية المزخرفة من الداخل بأشكال حيوانية. ونفذت بالشكل التي وجدت عليا في زخارف السجادة الصفوية في لوحة (115) .

وإستخدم الفنان الجامعة الدائرية الوسطى وأرباع الجامعة في أركان السجادة لوحة (121) وظهرت مشابهة للجامعة الدائرية المنفذة على السجاد الصفوي والارباع في الأركان لوحة(116).

و ظهر في السجاد المغولي الهندي رسم جامات في ساحة السجادة متصلة مع بعضها عن طريق زخارف نباتية دقيقة لوحة (122) كتأثير من زخارف السجاجيد الصفوية

¹⁾ Lee Allane: Oriental Rugs ABUYER'S Guide,p.57.

فظهر على السجاد الصفوى نفس الأسلوب فنذت على السجادة أكثر من جامعة متصلة ببعضها لوحة (117) .

ومن أشكال الجامات التى ظهرت على السجاد الصفوى وظهرت كتأثير على السجاد المغولى الهندى الجامات المستطيلة "الخراطيش" ⁽¹⁾ شكل (63) والتى كانت تظهر فى الإطارات الوسطى المحيطة بساحة السجادة وكانت تزخرف من الداخل بزخارف متعددة منها الزخارف النباتية البسيطة المتداخلة وهى التى ظهرت على السجاد المغولى الهندى منها لوحة (94) فزخرف الإطار الأوسط بتلك الجامات . شكل رقم (65 أ)

تقسيم ساحة السجادة بواسطة المعينات

وهو ما عرف بشبكة المعينات و هو من العناصر الزخرفية التى تميز السجاد التى أنتجت فى إيران فى العصر الصفوى، وقد نفذت هذه الرسوم كتصميم رئيسى داخل ساحات السجادة ، وقد برع الفنان فى تنفيذها بإستخدام الوحدات النباتية حيث نفذت هذه الرسوم عن طريق أوراق نباتية مسننة أو نصف مسننة أو أفرع نباتية بسيطة ، وتتألف شبكة المعينات من مجموعة من الخطوط المتوازية والمتقاطعة تكون شكل معينات وذلك بواسطة أربعة أوراق نباتية مسننة و نصف مسننة أو أفرع نباتية بسيطة تحصر فيما بينها زهور ووريدات صغيرة ⁽²⁾ .

وظهرت أمثلة لهذه الزخارف على السجاد الصفوى ومنها سجادة من مدينة جوشقان ترجع إلى بداية القرن 11هـ / 17م ⁽³⁾ وملئت ساحة السجادة بالزخارف الهندسية التى تكون فى مجملها شبكة معينات مكونة من أفرع نباتية مورقة تكون أشكال المعينات وتحصر فى داخلها أشكال زخارف نباتية من رسوم فازات وأزهار نباتية لوحة رقم

⁽¹⁾ سعاد ماهر : مشهد الامام على ، ص 313.

⁽²⁾ جدير بالذكر أن رسوم شبكة المعينات من الأشكال الهندسية الشائعة الاستخدام فى مدينة بخارى منذ ق 4هـ سواء نفذت على البلاطات والفسيفساء الخزفية التى تكسو جدران العماير أو بالطوب الأحمر والطوب المزجج أثناء عملية البناء وغيرها ، ومنها على سبيل المثال رسوم شبكة المعينات المنفذة على مئذنة مسجد كالان 306-307هـ / 918-919م .

- هدى صلاح : منسوجات السوزانا، ص 134.

⁽³⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1221.

(123) . وفى سجادة أخرى من إنتاج نفس المدينة وترجع إلى منتصف القرن 11هـ/17م فظهرت بها شبكة المعينات المكونة من أوراق رمحية تحصر بداخلها أشكال الزخارف النباتية⁽¹⁾ لوحة رقم (124).

وقد إنتقلت هذه الظاهرة إلى السجاد المغولي الهندي فظهرت لها نماذج عديدة منها :

- سجادة ترجع إلى نهاية القرن 10هـ/16م وبداية القرن 11هـ/17م .لوحة رقم (14) حيث ملأت ساحة السجادة بشبكة المعينات المكونة من فروع نباتية مزهرة يضم بداخل أشكال المعينات زخارف نباتية متنوعة .

- وفى سجادة أخرى لوحة رقم(31) تظهر فيها رسوم المعينات التى تملأ السجادة بالكامل وتتكون من أشطرة نباتية مسننة تكون أشكال المعينات وتحصر فى داخلها الزخارف النباتية وأشكال الفازات التنتبثق منها الفروع النباتية .

لوحة رقم (125)

التحفة: سجادة ذات زخارف هندسية .

التاريخ : ترجع إلى عهد شاه جهان " 1628 - 1658 م " .

الشكل: سجادة مستطيلة الشكل " ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات " .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن .

مكان الصنع : صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية بالهند.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن .

المقاس: 576 × 246 سم .

المراجع:

- Bennett LAN: rugs and carpets of the world, previously in the Kevorkian collection, London 1977, p 129-130.

الوصف : يزخرف ساحة السجادة أشكال معينات متماسة عند رؤسها تحصر بداخلها زخارف نباتية قوامها رسم لحزمة نباتية داخل كل معين ، تحمل هذه الحزمة أشكال فروع نباتية وأزهار وأوراق متعددة البتلات .

¹⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1233.

ويحيط بساحة السجادة إطار ضيق من الزخارف النباتية الدقيقة وقد تشابه الإطار الخارجي معه من حيث الشكل والزخارف بينما جاء الإطار الأوسط مزخرف بزخارف نباتية متشابكة ومتداخلة قوامها ثمار الخرشوف والقرنفل .

وظهرت رسوم شبكة المعينات على ساحة السجادة على السجاد المغولى الهندى كتأثير إيرانى وظهر مع نهاية القرن 10هـ/16م وبداية القرن 11هـ/17م وأخذت أشكال المعينات هيئات شبيها بمثيلاتها فى السجاد الصفوى وكانت تتكون من أفرع نباتية وأشرطة مسننة تتداخل مع بعضها مكونة أشكال المعينات وتحصر هذه المعينات الزخارف النباتية المختلفة من أشكال الفازات والأفرع النباتية المختلفة وهو مما جعله مؤرخى الفنون يصنفون السجاد الصفوى المزخرف بهذه الزخارف بأسم سجاد الفازات⁽¹⁾ وبناء عليه يمكننا تصنيف السجاد المغولى الهندى المزخرف بأشكال المعينات بالسجاد ذو الفازات أو الزخارف النباتية .

¹⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1233.

أشكال المحاريب "سجاجيد الصلاة"

وتمتاز سجاجيد الصلاة بأن الزخرفة الرئيسية للسجادة تتمثل في وجود محراب رئيسي في وسط السجادة ، ولقد أنتجت سجاجيد الصلاة في شمال غرب إيران وقد خلت هذه السجاجيد من الرسوم الأدمية أو الحيوانية وذلك لإستخدامها في الأغراض الدينية⁽¹⁾ ولقد ظهرت لها أمثلة عديدة ومتنوعة في العصر الصفوي في إيران خلال ق 10-11هـ/ 16-17م⁽²⁾ وإمتازت بعض المحاريب بزخرفة الورقة الثلاثية التي تظهر في أعلى المحراب الرئيسي في السجادة ومن أمثلتها سجادة من شمال غرب إيران ترجع إلى نهاية القرن 10هـ/16م⁽³⁾ ويمتاز بوجود المحراب الرئيسي في وسط ساحة السجادة وملاً من الداخل بالزخارف النباتية ويتوج أعلى المحراب شكل الورقة النباتية الثلاثية لوحة رقم (126). شكل رقم (59)

ورسمت أحياناً المحراب بشكل محور عن الشكل المألوف فيظهر المحراب وكأنه معقود بعقد من أعلى ومن أسفل وملاً من الداخل بشكل الفازة التي تنبثق من الفروع النباتية لتملاً ساحة السجادة ومن أعلى يتوج عقد المحراب برسم لورقة نباتية محورة متعددة الأطراف، ومنها سجادة من القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر⁽⁴⁾. ولقد ظهرت هذه النماذج في نهاية القرن 17م . لوحة رقم (127) ومن أهم مميزات هذه السجاجيد "سجاجيد الصلاة" في إيران سجاجيد الصف والتي تتكون زخارف هذه السجاجيد من أكثر من محراب في صف واحد وكأنها شكله العام يوحى بأنها أكثر من سجادة . لوحة رقم (36).

¹⁾ The arts of islm: Hayward gallery, 8april – 4 July 1976, fi.93.

²⁾ Zaky .M.Hassan: Moslem Art in the fouad 1 university museum, vol.1, university press, 1950, p86.

- ورجع علماء الآثار بعض قطع من السجاد الإيراني تحتوي على زخارف تشبه زخارف المحراب إلى العصر المغولي والتيموري فيرجع "Karabecek" سجادة ذات ستة محاريب إلى ق14م بينما يرجع "Sarre" أخرى ذات محاريب بيضاوية إلى النصف الثاني من ق 15م .

- سعاد ماهر : مشهد الإمام على بالنجف وما به من هداية وتحف ، دار المعارف بمصر ، ص، 313.

³⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1166.

⁴⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1166

وقد ظهرت سجاجيد الصلاة في الهند خلال حكم الدولة المغولية⁽¹⁾ منها :

- سجادة تزخرف بشكل المحراب الرئيسي ومن داخل زخارف نباتية ويتوج من أعلى بالورقة النباتية الثلاثية لوحة رقم (23).

لوحة رقم (128)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة صلاة ذات شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع للقرن 11هـ / 17م.

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن والحرير.

مكان الصنع : صنعت في الورش الفنية بمدينة لاهور.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك.

المقاس : 170 × 83 سم.

المراجع: Stuart Cary Welch: India art and Culture, p.138.

الوصف : تعتبر هذه السجادة نموذجاً رائعاً لسجاجيد الصلاة المغولية الهندية، فنجد في أسفل ساحة السجادة زهور ونباتات صغيرة منثورة علي ما يشبه الأرضية يعلوها شكل ثمرة الخرشوف ينبثق منها فروع نباتية تحمل أوراق نباتية علي جانبيها وتنتهي بشكل ورقة نباتية محورة وعلي جانبي ثمرة الخرشوف في أسفل السجادة نجد فروع نباتية صغيرة تحمل وريقات نباتية متعددة البتلات .

ويؤطر هذه الزخارف في ساحة السجادة عقد مفصص ينتهي في أعلاه بشكل زهرة لوتس صينية صغيرة وزخرفت المساحة خارج عقد المحراب بزخارف نباتية قوامها الوريقات سداسية البتلات .

لوحة رقم (129)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة صلاة "ساحة محاطة بثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ / 17م (1039-1059هـ / 1630-1640م).

مكان الحفظ: محفوظة بـ The Khalili Collection.

¹⁾ The arts of islsm :Hayward gallery,fig.93.

مكان الصنع: صنعت بالورث الفنية الإمبراطورية بالهند.
مادة الصنع: صنعت من الحرير مع استخدام الصوف والقطن.
المقاس: 152 × 98 سم.

المراجع:

– J.M. Rogers: The Arts of Islam, Master Pieces from the Khalili Collection, 2010, Thames & Hudson, P.336.

الوصف:

زخرفت ساحة السجادة برسم محراب من عقد ثلاثي مرسوم بفرع نباتي متعرج ويملاً الساحة أسفل المحراب رسم لفرع نباتي يقسم السجادة إلى جزئين متماثلين في الزخرفة حيث نجد على جانبي الفرع النباتي رسم زهرة متفتحة ورسم لفروع نباتية مسننة ذات تعريشات على جانبي الفرع النباتي الكبير، في أسفل ساحة السجادة رسم لفرعين صغيرين يحمل كل منهما رسم لأوراق نباتية وأزهار متفتحة متعددة البتلات. وعلى جانبي عقد المحراب من الخارج رسم لفروع نباتية متداخلة تحمل ثمار خرشوف، ويؤطر عقد المحراب من أعلى رسم ورقة نباتية ثلاثية.

لوحة رقم (130)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة ذات شكل مربع "عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات".

التاريخ: ترجع إلى القرن 12هـ / 18م .

مادة الصنع : صنعت من الصوف والقطن وخيوط الحرير .

مكان الصنع : صنعت في إقليم كشمير .

المقاس : 180 × 120 سم

الوصف :

زخرفت ساحة السجادة برسم محراب ذات عقد مفصص غير منتظم الشكل حيث تنبثق الزخارف النباتية من شكل فارة توجد أسفل ساحة السجادة وتملأ الزخارف النباتية ساحة السجادة وقوامها زهرة الخرشوف والقرنفل والورقة النباتية المتعددة البتلات

والأوراق الرمحية المسننة ، والفروع النباتية المتداخلة ، بينما زخرفت جانبي عقد المحراب بزخارف نباتية متداخلة وعلي الجانبين رسم معينين بها زخارف نباتية .
نلاحظ في أعلى منتصف الساحة فوق عقد المحراب رسم لزهرة محورة " كعادة ساجيد الصلاة المغولية الهندية " .

لوحة رقم (131)

التحفة: سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة ذات شكل مربع "عبارة عن ساحة وسطي يحيط بها أربعة إطارات"

التاريخ: ترجع إلي القرن 12هـ / 18م .

مادة الصنع : صنعت من القطن والصوف والحرير .

مكان الصنع : صنعت في إقليم كشمير .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك .

المقاس : 175 × 119 سم .

المراجع:

– Mughal Rugs: Prayer Rug Late 18th, C. Sotheby's Lot 84 Oriental Rugs.

الوصف :

يزخرف ساحة السجادة شكل محراب من عقد مفصص غير منتظم الشكل وتحتوي ساحة السجادة داخل رسم المحراب علي زخارف نباتية قوامها زخرفة السنبلي البري ورسوم عناقيد العنب ، والوريقات النباتية متعددة البتلات ورسوم المراوح النخيلية وتتنسيق هذه الزخارف من شكل فازه يزخرف أسفل السجادة ، بينما زخرفت جانبي المحراب بشكل معين علي جانبي المحراب يحمل بداخله زخارف نباتية الشكل ويحاط بفروع نباتية متداخلة ومتشابكة.

وظهرت كذلك أمثلة لساجيد الصف في السجاد المغولي الهندي ومنها :

لوحة رقم (132)

التحفة: سجاد صف من العصر المغولي الهندي.

الشكل: سجادة صف من ثلاثة محاريب متوازية.

التاريخ: ترجع إلى أواخر القرن 11هـ/17م وبداية القرن 12هـ/18م.
مكان الحفظ: محفوظة في مجموعة خاصة "VAM: I.S.56-1950".
مكان الصنع: صنعت بمصانع الهند الإمبراطورية.
مادة الصنع: صنعت من القطن المطبوع والمشغول وخيوط الصوف.
المقاس: 134 × 410 سم.
المراجع:

- Heritage Court life & Arts under Mughal Rule: Victoria & Albert Museum, 1982, Fig. 231.

الوصف:

زخرفت هذه السجادة برسوم ثلاثة محاريب مصفوفة متوازية كعادة سجاجيد الصف التركية؛ حيث يؤطر ساحة السجادة ثلاثة عقود مفصصة مكونة شكل ثلاثة محاريب في حين نجد ساحة السجادة أسفل رسم المحراب خالية من الزخارف، واكتفى الفنان بزخرفة كوشتي العقد على جانبي المحراب وزخرفة الإطارات الخارجية للسجادة. واقتصرت زخارفها على العناصر النباتية المتداخلة والمتشابكة قوامها رسوم ثمار الرمان وسط فروع نباتية ملتفة تحمل أوراق لوزية الشكل، ويحيط بساحة السجادة إطار داخلي ضيق ذو زخارف نباتية دقيقة ومتشابكة، وقد تشابه الإطار الخارجي معه تماماً، بينما جاء الإطار الأوسط ذو زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية متشابكة يتخللها رسم لفرع نباتي متعرج ومحور يشبه رسوم السحب الصينية. و كذلك في لوحات (52 ، 70).

ومن خلال هذه النماذج يتضح لنا أن أشكال المحاريب "سجاجيد الصلاة" ظهرت على السجاد المغولي الهندي كتأثير صفوى ، و ظهرت المحاريب بزخرفة الورقة الثلاثية التي تظهر في أعلى المحراب الرئيسى في السجادة ⁽¹⁾ ومن أمثلتها لوحات (128 ، 129) وذلك منذ نهاية القرن 10هـ/16م وبداية القرن 11هـ/17م ويمتاز بوجود

¹⁾ The arts of islm: Hayward gallery, fig.93.

المحراب الرئيسى فى وسط ساحة السجادة وملاً من الداخل بالخاراف النباتية ويتوج أعلى المحراب شكل الورقة النباتية الثلاثية . شكل رقم (60 ، 61 ، 62)
 وظهرت أشكال المحاريب التى رسمت بشكل محور على السجاد المغولى الهندى -
 والتى كانت ظهرت على السجاد الصفوى فى القرن 11هـ/17م -⁽¹⁾ وذلك فى سجاجيد
 المغولى الهندى خلال القرن 12هـ/18م كتأثير من السجاد الصفوى فطر شكل
 المحراب فى السجادة بشكل محور وبنفس الأسلوب التى نفذت به سجاجيد القرن 11هـ/
 17م الصفوية فيظهر المحراب وكأنه معقود بعقد من أعلى ومن أسفل وملاً من
 الداخل بشكل الفازة التى تنبثق من الفروع النباتية لتملاً ساحة السجادة ومن أعلى يتوج
 عقد المحراب برسم لورقة نباتية محورة متعددة الأطراف ، وكذلك ظهر التأثير أيضاً فى
 زخرفة كوشات العقود "على جانبى عقد المحراب " حيث زخرفت بأشكال معينة على
 خلفيات نباتية متفرعة كتأثير صفوى واضح فى زخارف السجادة بالكامل وبكل
 تفاصيلها. لوحة (127، 130)

وظهرت أيضاً فى السجاد المغولى الهندى ما يعرف بسجاجيد الصف والتى تتكون
 زخارف هذه السجاجيد من أكثر من محراب فى صف واحد وكأنها شكله العام يوحى
 بأنها أكثر من سجادة لوحة (52 ، 70 ، 132)، وظهرت هذه السجاجيد فى الهند
 منذ نهاية القرن 11هـ/17م وخلال 12هـ/18م وأصبحت من أنواع السجاجيد الهندية
 المشهورة وظهرت كتأثير صفوى .

¹⁾ Richard Ettinghausen: Islamic Carpets, p.414.

أشرطة السحب الصينية تشي⁽¹⁾

وكانت رسوم السحب من العناصر الفنية المأخوذة من الفن الصيني القديم وكان ترسم في الموضوع الفني منفردة أو متداخلة مع عناصر زخرفية أخرى⁽²⁾.

وهي عناصر زخرفية هندسية أخذها الإيرانيون من الفن الصيني⁽³⁾، وهي زخرفة إسفنجية الشكل لعلها كانت في الشرق الأقصى رمزاً لعنصر من عناصر الطبيعة كالسحب والبرق ثم إقتبسها الفنانون الإيرانيون فيما اقتبسوه من الأساليب الفنية الصينية وهي زخارف مجردة هندسية الطبع⁽⁴⁾، حيث عرف هذا العنصر في الفن الصيني كرمز لمعبود المطر، وقد إستخدم الفنان الإيراني هذه الزخرفة كعنصر زخرفي مجرد بدون دلالة رمزية⁽⁵⁾.

وظهرت رسوم السحب المتاطيرة والتي تظهر بداخلها الأشرطة الحلزونية والدائرية وكانت مفردة أو مزدوجة⁽⁶⁾ وكانت من مميزات الخزف الصفوي المعروف بأسم خزف كوباتجي⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ أما عن أصل هذا العنصر فنذكر البعض أنه عرف عند الأتراك القدماء وذلك من خلال رسوم الفريسكو التي وجدت بجدران أحد الأبنية في مدينة طرغان عاصمة دولة الإيغور في بلاد التركستان الشرقية وأن هذه الزخرفة كانت مرتبطة بالديانات القديمة فكانت رمز للديانة الشامانية دين الكهنة الذين كانوا يرتدون ملابس عليها رسوم التنين .

- شادية الدسوقي : السحب والأقمار - رؤساء جديدة - الأصل الفكرة الزخرفة ، مجلة كلية الآثار ، مطبعة جامعة القاهرة ، العدد العاشر ، 2004 ، ص 21.

⁽²⁾ راوية عبد المنعم محمد: أدوات الزينة التركية في ضوء مجموعتي متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، 2004م، ص 172.

⁽³⁾ ويرى كثير من المؤرخين بأن هذا العنصر صيني الأصل وهو الرأي الغالب ، في حين يعتقد البعض الآخر ويرى البعض الآخر أنه مغولي الأصل ولكن ليس من المستبعد أن يكون المغول قد أدخلوه إلى إيران .
- زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص 48.

⁽⁴⁾ Shanti Swarup: Mughal Art, p. 40

⁽⁵⁾ نادر محمود عبد الدايم: الخزف الإيراني في العصر الصفوي، ص 129.

⁽⁶⁾ شادية الدسوقي : السحب والأقمار ، ص 22.

⁽⁷⁾ ظهر هذا النوع من الخزف في إيران خلال القرن الخامس عشر حيث توجد بعض القطع المؤرخه الى هذا الفتره وبعض القطع الاخرى والتي ترجع الى القرن (السادس عشر ،السابع عشر)=.

وأشتق الفنان الإيراني منها أشكالاً أخرى وحوار فيها كثيراً وكانت من أهم الزخارف الهندسية التي ظهرت على السجاد الصفوى سواء فى الأرضيات أو الإطارات الأشرطة الحزونية وقد أستخدمت فى السجاد الإيراني منذ القرن 9هـ/15م ثم شاع إستعماله فى كل السجاد الإيراني تقريباً ⁽¹⁾ ، وقوام هذا العنصر شريط ملتو على شكل حلزوني متعرج .

وقد أستخدم هذا العنصر فى سجاد إيران فى القرن 10هـ/16م بدرجة كبيرة وكانت تنفذ بدقة وإستمر إستخدامها فى القرن 11هـ/17م وكانت تستخدم مع الزخارف النباتية الدقيقة حيث كانت تربط بين الزخارف النباتية كالمراوح النخيلية والوريدات ⁽²⁾، وكان أهم مراكز الصناعة التي تميزت بهذه الزخارف هي هراة فى القرن 11هـ/17م ⁽³⁾. وقد ظهر هذا العنصر على العديد من السجاد المغولى الهندى وأصبحت من مميزات السجاد الهندى خاصة فى القرن 11هـ/17م ونفذت فى ساحات السجادة وإطاراتها ومن أمثلتها ما جاء فى سجادة ترجع للقرن 11هـ/17م لوحة رقم (132) ونفذت بشكل متموج ويربط بين الزخارف النباتية .

= - ربيع حامد خلفه : نظره جديده على الخزف المسمى كوباجى ، مجله اليمن ، العدد الثالث 1407هـ/1987م، ص 62، 74.

⁽¹⁾ كامل خيرو :السجاد الإيراني ، ص 125 .

⁽²⁾ كامل خيرو :السجاد الإيراني ، ص 126 .

⁽³⁾ سعاد ماهر : الفنون الاسلامية ، ص 181.

الزخارف الهندسية على السجاد المغولي الهندي	الزخارف الهندسية على الفنون الصفوية
ظهر على السجاد المغولي الهندي شكل بخارية وهي تبدو كجامة بيضاوية وتتبع من طرفيها أشكال تشبه الورقة النباتية وجاءت شبيه بشكل الجامات التي ظهرت على السجاد الصفوي ، وتظهر شكل الجامة المفصصة والمحاط بأشكال بيضاوية والتي تدلى منها المشكاه،تظهر شكل الجامة الدائرية المزخرفة من الداخل بأشكال حيوانية. وظهرت الجامة الدائرية الوسطية وأرباع الجامة في أركان . و ظهر في السجاد المغولي الهندي رسم جامات في ساحة السجادة متصلة مع بعضها عن طريق زخارف نباتية دقيقة ومن أشكال الجامات التي ظهرت على السجاد المغولي الهندي الجامات المستطيلة "الخراطيش" والتي كانت تظهر في الإطارات الوسطى المحيطة بساحة السجادة وكانت تزخرف من الداخل بزخارف متعددة منها الزخارف النباتية البسيطة المتداخلة.	أشكال الجامات
ظهرت رسوم شبكة المعينات على السجاد المغولي الهندي مع نهاية القرن 10هـ/16م وبداية القرن 11هـ/17م	شبكة المعينات

وأخذت أشكال المعينات هيئات شبيها
بمثيلاتها فى السجاد الصفوى وكانت
تتكون من أفرع نباتية وأشرطة مسننة
تتداخل مع بعضها مكونة أشكال
المعينات وتحصر هذه المعينات
الزخارف النباتية المختلفة من أشكال
الفازات والأفرع النباتية المختلفة .

أشكال المحاريب

ظهرت أشكال المحاريب "سجاجيد
الصلاة" على السجاد المغولى الهندى ،
و ظهرت المحاريب بزخرفة الورقة
الثلاثية التى تظهر فى أعلى المحراب
الرئيسى فى السجادة وذلك منذ نهاية
القرن 10 هـ/16م وبداية القرن 11هـ/
17م ويمتاز بوجود المحراب الرئيسى فى
وسط ساحة السجادة وملاً من الداخل
بالزخارف النباتية ويتوج أعلى المحراب
شكل الورقة النباتية الثلاثية .

وظهرت أشكال المحاريب التى رسمت
بشكل محور على السجاد المغولى
الهندى خلال القرن 12هـ/18م فيظهر
المحراب وكأنه معقود بعقد من أعلى
ومن أسفل وملاً من الداخل بشكل الفازة
التي تنبثق من الفروع النباتية لتملأ ساحة
السجادة ومن أعلى يتوج عقد المحراب
برسم لورقة نباتية محورة متعددة الأطراف

وكذلك ظهر التأثير أيضاً فى زخرفة
كوشات العقود "على جانبى عقد المحراب
" حيث زخرفت بأشكال معينات على
خلفيات نباتية متفرعة كتأثير صفوى
واضح فى زخارف السجادة بالكامل وبكل
تفاصيلها.

وظهرت أيضاً فى السجاد المغولى
الهندى ما يعرف بسجاجيد الصف والتي
تتكون زخارف هذه السجاجيد من أكثر
من محراب فى صف واحد وكأنها شكله
العام يوحى بأنها أكثر من سجادة لوحة
(وظهرت هذه السجاجيد فى الهند منذ
نهاية القرن 17م وخلال القرن 18 م
وأصبحت من أنواع السجاجيد الهندية
المشهورة وظهرت كتأثير صفوى .

ثانياً: مظاهر التأثير الصفوي في الإطار "الطرار" العام للسجادة

طرز السجاد المغولي الهندي

جاء التكوين العام أو الطراز العام للسجاد المغولي الهندي متأثراً بأشكال والتصميم العام للسجاد الصفوي⁽¹⁾ وظهر ذلك جلياً في أنواع السجاد المغولي الهندي الذي يمكننا تصنيفه بناءً على الزخارف المنفذة على السجادة إلى الأنواع الآتية :

- السجاد ذو الزخارف النباتية
 - سجاجيد الصلاة
 - السجاد ذو المناظر التصويرية ورسوم الحيوانات والطيور والأشكال الآدمية
 - السجاجيد ذات الجامعة
 - السجاد ذو الزخارف الهندسية
- وتعتبر هذه الأنواع من السجاد المغولي الهندي في مجملها مماثلة لأنواع السجاد الصفوي⁽²⁾ والذي يُصنف أيضاً حسب الموضوع الزخرفي المنفذ على السجاد . وكذلك أيضاً التكوين الفني العام و الشكل العام للسجاد المغولي الهندي وكيفية توزيع العناصر الفنية على السجاد، حيث يحيط بالسجادة ثلاثة إطارات أكبرها الأوسط

¹⁾ M.S.Dimands: Handbook of muhammaday art, p.303.

⁽²⁾ أنواع السجاد الإيراني مقسمة حسب الزخارف:

- 1 السجاجيد ذات الصرة أو الجامعة.
- 2- السجاجيد ذات الزهريات.
- 3- السجاجيد ذات الرسوم الحيوانية.
- 4- السجاجيد البولندية.
- 5- السجاجيد المزخرفة برسوم الحدائق.
- 6- السجاجيد المزخرفة برسوم الزهور.
- 7- سجاجيد الصلاة.

راجع:

- سعاد ماهر : الفنون الاسلامية ، ص 289 : 192.

ويزخرف عادة برسوم نباتية متداخلة ومتشابكة وإحيائاً رسوم آدمية وحيوانية ، وقد اشتهرت بذلك سجاجيد قاشان في القرن 10هـ/16م .⁽¹⁾
ظاهرة تعدد الإطارات

حيث جرت العادة في زخرفة السجاد الإيراني والمغولي الهندي بثلاثة إطارات أكبرها أوسطها وغالباً ما كان ينفذ عليه زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة وفروع نباتية ملتفة في حين نجد الكناران الحارسان عبارة عن شريطين رفيعين من الزخارف الهندسية الدقيقة أو الزخرفة المعروفة بالنقاط المطموسة، ووصل أحياناً عدد الإطارات أكثر من خمسة أو ستة إطارات خارجية ذات زخارف متباينة.

إستخدام العقدة الإيرانية في صناعة السجاجيد المغولية الهندية

و كان نتيجة إنتقال الفنانين والصناع إلى الهند من إيران قام بإبطرة المغول بإستخدام الصناع للعمل فى الورش الملكية التى تم إنشائها فى بلاد الهند مما أدى إلى نقل الأساليب الفنية وإيضاً الأساليب الصناعية وتم إستخدامه فى سجاد الهند كتأثير صفوى.⁽²⁾

وإستخدام العقد الإيرانية "عقد سنا" في صناعة السجادة وقد إنتقلت هذه الطريقة في الصناعة إلى الهند في العصر المغولي الهندي⁽³⁾.

ونلاحظ أن العقدة الفارسية تأذن بإكتتاز العقد أكثر مما تأذن به العقد التركية ومن أجل هذا استطاع معها نسج أبسطة فيها الخصل أرق وأكثر، وفي رقة الخصل وكثرتها مجال للتلوين والتصوير أوسع وأفسح⁽⁴⁾، مما يتماشى مع الثراء الزخرفى للسجاد الصفوى والمغولى الهندى.

¹⁾ G. Helmecke: Safawidische Kunst im Islamischen Museum, Staatliche Museen Zu Berlin, fig. 10, 11.

²⁾ Ulrich schurman: Oriental carpets, p.230.

³⁾ Carella Alden: Royal Persia Tales and Art of Iran, Parent's Magazine Press, New York, p.34.

⁽⁴⁾ زكى حسن: الفنون الإيرانية ، ص147 .

زخرفة الإطارات بالخراتيش المستطيلة :

وعرفت هذه الظاهرة في زخرفة السجاجيد الصفوية حيث كانت تقسم الإطارات الخارجية المحيطة بالمساحة الرئيسية للوسطى بواسطة خراتيش مستطيلة وتحتوى من الداخل على وحدات زخرفية متعددة.

إستخدام الحرير وأشرطة الذهب والفضة في زخرفة السجاد

نُقل الحرير كمادة خام من الصين إلى الهند حيث إعتنت الصين بتربية دودة القز ولكن إستخدام أشرطة الحرير في زخرفة السجاد وكذلك إستخدام الحرير في عمل خيوط اللحمه والسداه تأثير إيراني صفوي وافد على السجاد المغولي الهندي⁽¹⁾.

وكذلك إستخدام خيوط معدنية من الذهب والفضة في زخرفة السجاجيد النفيسة حيث عرفت إيران هذا التقليد الزخرفي منذ القرن (10هـ / 16م) ونقل منها إلى الهند⁽²⁾.

فلم تستخدم على الإطلاق خيوط المعدن والحرير في صناعة وزخرفة السجاد في الهند قبل العصر المغولي الهندي فقد أخذ المغول هذا الاسلوب الصناعي والزخرفي من النساجين الإيرانيين منذ القرن 10هـ / 16م⁽³⁾.

وكانت من الظواهر الهامة في الأسلوب الصناعي الذى إنتقل إلى السجاد المغولى الهندي الألوان المستخدمة في السجاد فظهرت معظم الألوان التى عرفت في السجاد الصفوى فظهرت على بعض السجاجيد المغولية الألوان التى عرفت في سجاد كرمان

¹⁾ Lotika Varadarajan: Silk in Northeastern and Eastern India (The Indigenous Tradition), printed in Great Britain, 1988, p. 561.

- فقد عرفت إيران استخدام الحرير في صناعة المنسوجات منذ العصر الساساني وأغلب الظن أن صناعة الحرير نقلت من الصين إلى إيران، وقد بلغت صناعة الحرير أوج تقدمها وازدهارها في عهد الدولة الصفوية وبرع الصفويين في إنتاج المنسوجات والسجاجيد المصنوعة من الحرير

زكى حسن: الفنون الإيرانية، ص 76، 77 .

⁽²⁾ - ديفيد تابوت راييس: الفن الإسلامي، ص 258.

³⁾ Hyderabad: Islamic Culture and Art, Nov. 2011, p.4.

مثل اللون الكريمي العاجي ⁽¹⁾ ، وعرفت كذلك الألوان الأخرى مثل اللون البني والبني المحمر والأخضر والأزرق ⁽²⁾.

ومما سبق يتضح تأثر السجاجيد المغولية الهندية بالسجاجيد الإيرانية الصفوية الذي بلغ حد التشابه بينهما، ولعل ما تحتفظ به المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة من الأبسطة المغولية الهندية خير دليل على ذلك مثل القطع الموجودة بمجموعة "مهراباجبور" وتعرف تلك الأبسطة بإسم "الأبسطة الهندية الأصفهانية"، حيث كانت تنسب هذه الأبسطة إلى إيران خطأ ولكنها تتميز باللون البني المائل إلى الحمرة والبرتقالي الداكن وهي ألوان لم تكن معروفة في الأبسطة الإيرانية والأصفهانية مما يجعلنا ننسبها إلى الهند ⁽³⁾ ولعل من الأدلة التاريخية على ما ذكر سلفاً أن ابداع ما أنتجته الهند من سجاجيد يرجع للقرن 11هـ / 17م جاء متأثراً بشكل واضح بزخارف السجاد الإيراني ، وبلغ التأثير الإيراني على السجاد المغولي الهندي في بعض الأحيان إلى حد التشابه والتماثل .

و ما وعد به الإمبراطور جهانجير السير توماس روي بأن يرسل إليه سجاجيد إيرانية وهندية في مطلع العام الجديد كهدية إلى ملك إنجلترا مما يدل على التقارب الزخرفي بين الطرازين الإيراني والهندي ⁽⁴⁾

¹⁾ CHarlees W.Jacobsen: Oriental rugs A complete guide, tuttle company, Inc, publishers, Tokyo, jaban, p.76.

وعرف اللون البرتقالي المميز للسجاد المغولي الهندي كأحد مميزات هذا السجاد.
سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص 186.

²⁾ Facets of Indian arts, Asymposium held at the victoria and Albert museum, p.220.

³⁾ م.س.ديماند : الفنون الإسلامية، ص 295.

– Friedrich sarre and Hermann Trenkwald: old oriental carpets, vol.1, 1926, plate.38.

⁴⁾ A.F.kend rick,hand-wovencarpets oriental&European,vol1,London,1922,pp38.39.

ويمكن ملاحظة ذلك فى كثير من قطع السجاد المغولى الهندى والمشابه إلى حد كبير للسجاد الصفوى من ذلك لوحة رقم (84) سجادة صفوية مماثلة للوحة رقم (85) سجادة هندية ، ولوحة رقم (115) سجادة صفوية مماثلة للوحة رقم (120) سجادة هندية .

الفصل الثاني

مظاهر التأثيرات الإيرانية على
النسيج المغولي الهندي

المنسوجات المغولية الهندية :

ولقد عرفت الهند صناعة النسيج ⁽¹⁾ منذ أقدم العصور ⁽²⁾ وكانت واحدة من أشهر الصناعات اليدوية فى الهند ⁽³⁾ .

وكانت إيران والهند قد إشتهرا من قبل الفتح الاسلامى بالتفوق فى مجال صناعة النسيج فقد إهتم الإيرانيون والهنود والعراقيون بزخرفة منسوجاتهم بعناصر مستمدة من

⁽¹⁾ المنسوج عبارة عن جسم مسطح رقيق يتكون إما من خيط واحد متشابك بعضه ببعض على هيئة أنصاف دوائر متداخلة ومتماسكة كما هو الحال فى أقمشة الستارة " التريكو " ، أو يتكون من مجموعة خيوط طويلة يطلق عليها إسم السدى تقاطع مع خيوط عريضة تعرف بإسم اللحمة تقاطعاً منتظماً ؛ ويختلف المنسوج فى مظهره ونوعه تبعاً لإختلاف تقاطع الخيوط وتركيبها النسيجي .

راجع :

- سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص 99.
- سعاد ماهر : مشهد الإمام على بالنجف ، ص 256.
- على أحمد الطائش : المنسوجات فى مصر العثمانية "دراسة أثرية فنية" ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1405 هـ / 1985 م ، ص 15:17.
- ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى "1517-1805م" ، مكتبة نهضة الشرق ، جامعة القاهرة ، 1985 م ، ص 159.

⁽²⁾ أشير إلى النسيج فى كثير من الكتب القديمة ومنها "الريخ فيدا" وهو كتاب كتب بين عامى 1500-1000 ق.م ويشير إلى شعب يدعو نفسه بـ "الآرى" أو النبلاء وفى هذا الكتاب نجد وصفاً لهؤلاء الاربيين وللناس الذين وجدوا فى الهند عند نزولها وتحتوى صحيفة "الريخ فيدا" على 1028 آية وكان نساؤهم ورجالهم يرتدون زياً واحداً تصنع أقمشته من الصوف والقطن والحريز وكان يشبه زى سكان أرض السند عبارة عن قطعة طويلة من القماش يصل طولها إلى بضع ياردات بعرض خمسين بوصة ، وورد إيضاً فى "الراميانة" والتى تم تدوينها عام 500 ق.م والتى تجرى فى ولايتى "بيهار" و"اتابرايش" بين أسرتين آريتين .

- صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 41. وللزيادة . راجع :
- مانورما موداك : الهند شعبها وأراضيها ، ص 53:55.
- محمد ذوالفقار : ديانة الهند وآلهتها وتطورها ، كتاب دراسات فى الآثار والحضارة الإسلامية ، الكتاب الثالث ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2008 م ، ص 306 .
- ⁽³⁾ تعتبر صناعة النسيج من أقدم الصناعات التى مارسها الإنسان وتطورت مع تطور الحضارات ، ولقد بدأت هذه الصناعة كحرفة زاولها الإنسان ليصنع ما يستره ، وتعرف على أسلوب التراكيب النسجية كوسيلة لصناعة الكثير من منجاته .

- أميمة محمد عبدالمنصف : المنسوجات المملوكية والهندومصرية المطبوعة " دراسة فنية مقارنة بالتطبيق على المنسوجات السياحية المطبوعة " ، دكتوراة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 2003 م ، ص 59 .

الطبيعة المحيطة وتشتمل النباتات والزهور المختلفة ⁽¹⁾ ، فهي من الصناعات القديمة بصفة عامة وفي بلاد الهند بصفة خاصة ⁽²⁾ .

فلقد هيأت الطبيعة أنواعاً عديدة من المواد الخام خاصة القطن الذى إشتهرت الهند بصناعته منذ أقدم العصور وفي عصر سابق لظهوره فى بلد آخر. ⁽³⁾
وتعد صناعة النسيج هى أكبر صناعات الهند فاشتهرت الهند بالمنسوجات القطنية والحريية الجميلة وقماش الموسيلين الفاخر كما أنها أول صناعة هندية تأخذ بالأساليب الحديثة ⁽⁴⁾ .

وكان للهند قصب السبق فى هذه الصناعة التى إزدهرت إزدهاراً كبيراً فى العصر الإسلامى حيث أدى إمتزاج الفنون الهندوسية والعربية الإسلامية والفارسية ⁽⁵⁾ إلى

⁽¹⁾ أميمة محمد عبدالمنصف : المنسوجات المملوكية والهندومصرية ، ص 15 .

⁽²⁾ Joseph .m .Upton: Indian and Indonesian Textile and Metalwork, the Metropolitan museum of art Bulletin, vol.25, part.1, 1930, pp.244:245.

- وعن الصناعات الهندية القديمة والمختلفة ، راجع :

- A. S. Raman: Revivalism in Indian Art, East and West, Vol. 4, No. 1 (APRIL 1953), pp. 19-23.

- Portfolio of Indian Art, Museum of Fine Arts Bulletin, Vol. 21, No. 126 (Aug., 1923), p. 54.

⁽³⁾ مرفت محمود عيسى : المرأة فى التصوير المغولي الهندي والمحلى المعاصر دراسة لمأمتها و أزيائها وزينتها ، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى 30 نوفمبر - 1 ديسمبر 1998م ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ص 547 .

للزيادة : راجع :

- Henry Smith Wilam: the Historians History of the world, London 1926, Vol.2, p.521.

⁽⁴⁾ أمل درويش : الإستنباطات الزخرفية ، ص 22 .

⁽⁵⁾ ذاعت شهرة المنسوجات الإيرانية منذ عصر "هيرودوت" ، ولما إنتشر الإسلام فى إيران وأختلط العرب بغيرهم من الشعوب والأمم العريقة تقدمت الصناعات والفنون ولقد لاقت صناعة النسيج تشجيعاً خاصاً فى الأقاليم الإسلامية المختلفة ولقد ذكر الجغرافيون والمؤرخون المسلمون فى العصور الوسطى عن المدن الإيرانية وما كانت تنتجه من التحف المختلفة وخاصة المنسوجات .

- زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص 225.

ظهور طرز هندية اسلامية ذات طابع خاص وظهرت هذه المميزات واضحة فى عصر أباطرة المغول .⁽¹⁾

وقد ذات شهرة الهند فى صناعة المنسوجات القطنية ، وبلغت درجة عالية ومكانة رفيعة⁽²⁾.

وكانت هذه الصناعة من بين تلك الصناعات التى مارسها النساجون الهنود بمهارة وفن ، وعلا شأنهم فيها وذاع صيتهم على مر العصور حتى وقتنا هذا⁽³⁾ .
وفضلا على رقى وتقدم صناعة المنسوجات القطنية الهندية⁽⁴⁾، فقد أتقن الفنانون والنساجون الهنود تزيين هذه المنسوجات الرقيقة بالزخارف المطبوعة⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ عائشة عبد العزيز التهامى : النسيج فى العالم الاسلامى منذ القرن (8-11هـ / 14-17 م) دراسة أثرية فنية ، دار فوق للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى 2003م ، ص259.

⁽²⁾ ويمتاز القطن عن باقى الألياف الأخرى فى خواص عديدة أهمها سهولة تصنيعه وتجهيزه ، بالإضافة إلى متانته كما أنه لا يتغير أو يفقد شكله ويمكن غزله إلى خيوط رفيعة لعمل منسوجات جيدة ويعتبر القطن من أكثر الخامات النسجية إستخداماً فى جميع أغراض الغزل والنسيج من الخيوط الرفيعة إلى أنواع الملابس المتعددة والمتنوعة ، كما أنه من أقدم الألياف النسجية إستخداماً فى الصناعات النسجية، ويرجع إستعمال القطن إلى قرون عديدة قبل الميلاد ويرجع الفضل إلى الهنود فى إكتشاف ومعرفة نبات القطن وكيفية إستعماله فى عمل الأقمشة والدليل على ذلك الحفائر التى أجريت فى مقابر "موهنجو دورا" فى الهند وعثر فى هذه الحفائر على قطع من الأقمشة المصنوعة فى الهند والتى يرجع تاريخها إلى 300 ق .م .

- ثريا نصر : تاريخ أزياء الشعوب ، 1998م ، ص 436.

- أحمد فؤاد النجعاوى : تكنولوجيا تجهيز الأقمشة القطنية (تحضير - صباغة - تجهيز)، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ص 5.

⁽³⁾ ثريا نصر : تاريخ أزياء الشعوب ، ص 436.

⁽⁴⁾ لقد تضاربت الأقوال فى وجود القطن بمصر فى العصر الأسلامى خلال فترة الإنتقال وذلك على الرغم من وجود مراجع تاريخية تذكر وجود القطن فى مصر خلال العصر الفرعونى فإنه لم يكتشف بعد دليل مادى على وجود المنسوجات القطنية فى مصر .

- سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص109.

- Max Tilke: LE Costume En Orient, Paris, pp.15:25.

وهذا وقد عرفت صناعة المنسوجات فى مصر فى العصر اليونانى والرومانى بقوة وتزخر بعض المتاحف بالعديد من هذه النماذج ، للزيادة راجع :

- Alana J.B.Wace: Preliminary historical study, alate roman tabestry from Egypt, textile museum of the district of culombia, Washington. D.C, pagr.9.

⁽⁵⁾ R. Pfister: les toiles imprimées de l'Égypte ET l'Inde, Paris 1938, p.23.

وكانت صناعة المنسوجات الهندية من الصناعات الهامة والتجارية (1) فكانت المنسوجات الهندية من أهم الصناعات التى تصدر إلى خارج بلاد الهند وخاصة فى القرن السابع والثامن الهجرى/الثالث عشر الميلادى والرابع عشر الميلادى وكانت صناعة المنسوجات فى تلك الفترة من أهم الصادرات الخارجية فصدرت إلى كثير من الدول فى الشرق والغرب منها فرنسا و إنجلترا وألمانيا بواسطة التجار البرتغاليون (2) ، وإستمر الإنتاج المتميز للنسيج الهندي فى الفترة المغولية(3) ولقد ذكر الكثير من الرحالة والمؤرخين صناعة القطن الهندية فلقد أشار العالم الأغريقى "K.TISIAS" إلى شهرة الهند بالمنسوجات القطنية المزخرفة بالزخارف المنقوشة والمرسومة (4) والمطبوعة والمصبوغة بطريقة المواد العازلة وخص بالذكر الناصعة كما ذكر فى كتاباته أن هذا النوع من القطن المطبوع كان منتشراً بين نساء الفرس، و ذكر الجغرافى "إسترابون" فى كتاباته أن من بين حاصلات الهند وصناعاتها الملابس القطنية المزخرفة بالزهور المطبوعة ، وهناك نص لاتينى يرجع إلى القرن الرابع الميلادى نقله "جريحورى" العظيم فى القرن السادس جاء فيه أن ألوان الصباغة الهندية لاتتقارن . (5)

1) S.M.Jaffar: the Mughal Empire, p.244.

2) Suklsdas: fabric art heritage of india , india , 1992, p.22

3) Ruth Barnes : Indian Textiles for Island Taste: Gujarati Cloth in Eastern Indonesia, Ars Orientalis, Vol. 34, Communities and Commodities: Western India and the Indian Ocean, Eleventh–Fifteenth Centuries (2004), p140.

(4) - ويرجع تاريخ أقدم قطعة مصبوغة عثر عليها حتى الآن إلى العصر الحجرى فقد وجدها الأستاذ يونكر فى مقابر "مرمدا بنى سلامة" الواقعة على حافة الدلتا الغربية كما عثر فى منطقة الفيوم على أقمشة كتانية مصبوغة يرجع عهدها إلى العصر الحجرى الحديث ، اما النسيج المطبوع فيرجع إلى عصر ما قبل الأسرات فقد عثر فى مقابر قدماء المصريين على قطع من النسيج مزخرفة بطريقة الطبع يرجع تاريخها إلى مائة وتسعة عشر قرناً قبل عهد الأسرات ومعظم هذه القطع مطبوعة حافظتها باللون الأحمر .

- سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص183.

(5) - سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص184.

ووصف "ماركو بولو" أيضاً القطن الهندي وتحدث عن المنسوجات القطنية⁽¹⁾، ووصف "النويرى" الهند بقوله " وفيه الياقوت الأحمر والثياب المخملة والأقمشة"⁽²⁾، ويقول المقدسى " من الهند إشتهرت ملابس صنعت من الحشيش ومن القطن ببطانة مخملية " و " أن العديد من جوز الهند والملابس الرائعة يجلبان من السند"⁽³⁾ .

ولقد عرفت الأقمشة القطنية الهندية فى جميع أنحاء العالم وإشتهرت تحت إسم "الشيت الهندي"⁽⁴⁾ وتعبر هذه الكلمة فى معناها ومدلولها الحقيقى عن الألوان الزاهية البراقة والمرسومة على هيئة الزهور والنباتات على إختلاف أنواعها على شكل تكرارات متناسقة أو متماثلة فوق قطعة المنسوج القطنية له طابع فريد فى صناعة وزخرفة وثبات لوانه ورسومه المطبوعة وتفوقه فى الصناعة عن أى نوع من أنواع المنسوجات الأخرى⁽⁵⁾.

أما عن صناعة النسيج فى عصر الأسرة المغولية الهندية فكانت تحت إشراف البلاط التام وفرضوا عليها رقابة حكومية⁽⁶⁾، ونرى فيها مزيجاً من التعبيرات الزخرفية الإيرانية الإيرانية والهندية فقد أخذت الهند عن إيران⁽⁷⁾ الكثير من أساليب صناعة النسيج

⁽¹⁾ وهو أحد التجار من البندقية وزار الهند فى القرن الثالث عشر الميلادى .

- نصرالله فلسفى : إيران وعلاقتها الخارجية ، ص 8.

⁽²⁾ شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى : نهاية الارب فى فنون الأدب ، دار الكتب المصرية ، القاهرة 1923م ، ص 366.

⁽³⁾ شمس الدين أبى عبدالله محمد المقدسى : أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم ، طبعة ليدن ، 1877م ، ص 381.
⁽⁴⁾ Barbara Brend: Islamic art, p.122.

⁽⁵⁾ ثريا نصر : تاريخ أزياء ، ص 436.

⁽⁶⁾ ميرفت عيسى : المرأة فى التصوير المغولى . ص 548.

⁽⁷⁾ تعتبر إيران منذ العصر المغولى ومراراً بالعصر التيمورى وحتى نهاية العصر الصفوى من أشهر بلدان العام الإسلامى فى صناعة النسيج عامةً والمنسوجات الحريرية بصفة خاصة ، ففي العصر المغولى قلد الإيرانيون الحرير الصينى وأنتجوا أنواعاً جديدة من الديباج وكانو يصدرونها إلى بلدان عديدة ، ويعتبر العصر الصفوى فى إيران هو العصر الذهبي فى صناعة المنسوجات الإيرانية إذ أن الملوك والأمراء ورجال البلاط وعلية القوم كانوا يرفلون فى الملابس المصنوعة من الديباج وغيره من الأقمشة الثمينة والمحلاة بخيوط الذهب والفضة وأنقن= الفنانون شتى ضروب النسيج من ديباج وكتان وأطلس وقطيفة ، كما توصل الفنانون فى الصباغة إلى درجة كبيرة لم يعرفوها من قبل من حيث إخراج أدق الألوان وأكثرها تنوعاً .

، ولكن الهنود فاقوا أساتذتهم فى هذا المهاد ، مثلما فاقوهم فى صناعة عقد الأبسطة (1).

والأقمشة المخملية التى ترجع إلى الأسرة المغولية نادرة جداً ، ويرجع ما يوجد منها إلى عهد شاه جهان (1037-1059هـ/1628-1658م) وتتكون زخارفها من أشكال طبيعية من الزهور أو النباتات وهذه تشبه مثيلاتها فى الأبسطة المعاصرة (2) حيث كانت المنسوجات المخملية "القطيفة" من المنسوجات التى يتم إستيرادها من الخارج وخاصة من بلاد أوربا قبل الفترة المغولية وهو الأمر الذى أستمر خلال حكم إباطرة المغول بالهند (3) .

المنسوجات الحريرية : (4)

وعرفت صناعة المنسوجات الحريرية فى الهند منذ فترات قديمة -ولكنها لم تكن بنفس دقة المنسوجات القطنية- (5) وخاصة الديباج المطرز والمخمل واللذان إستندى إلى

-
- زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص 225.
 - سعاد ماهر : النسيج الاسلامى ، ص 105 .
 - أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية الإسلامية ، ص 139 .
 - عبد العزيز عبدالدايم : تطور صناعة النسيج فى مصر ، مجلة الدراسات الأثرية ، ج 3، ص 186.
 - Dorothy G. Shepherd: A Persian Textile of the Safavid Period, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 37, No. 6, Part I (Jun., 1950), p.19.

¹⁾ Patricial Baker.L: Islamic textiles, British museum press, p.6.

⁽²⁾ ديمانند : الفنون الإسلامية ، ص 273.

³⁾ Jadunath Sarkar. M.A: studies in myghal India, 1919, 9.296.

⁽⁴⁾ الحرير : يعتبر الحرير ثالث خامات النسيج الطبيعية أهمية وقد استخدمه الإنسان فى الملابس منذ زمن بعيد فقد عرف الصينيون طريق غزل ونسج الخيوط المستخرجه من شرانق الحرير منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد أو يزيد واختفظو بسرة حقبة طويلة من الزمن .

- سعاد ماهر : الفنون السلامية ، ص 174.

⁵⁾ - Lotika Varadarajan: Silk in Northeastern and Eastern India, The Indigenous Tradition, Modern Asian Studies, Vol. 22, No. 3, Special Issue: Asian Studies in Honour of Professor Charles Boxer (1988), p570.

المنسوجات الصفوية في إيران ⁽¹⁾ ويظهر ذلك جلياً في العديد من القطع الفنية التي يصعب فيها التمييز بين منتجات إيران والهند ⁽²⁾ .

وتطورت صناعة الأقمشة الحريرية الموشاة في الهند تطوراً عظيماً في عصر المغول واشتهرت بلاد كثيرة بإنتاجها مثل "لاهور" و"أورنجياد" في الدكن و"تشاندرى" في جوالپور ، و"بنارس" وأحمد أباد ⁽³⁾ . وقد ذكر الكثير من المؤرخين مثل "فرانسوا بارينز" أن معظم هذه المدن تضم "كراخانات" ⁽⁴⁾ لصناعة الحرير ⁽⁵⁾ .

وقد ذكر "أبو الفضل" في عيني أكبرى أن أكبر أسس ورش لصناعة الأنسجة الإمبراطورية في هذه المراكز أشرف عليها من قبل الفرس فيقول " أنه كان عنده مائة مصنع نسيج وأسلحة وصباغة كل واحد منها كالمدينة في إتساعه ما كان يُعد للسلطان في كل عام ألف حلة ، ليخلع أغلبها على رجاله " ، وكانت أغلب المراكز الصناعية للصباغة هي "لاهور" و"أجرا" و"فتحبور" و"أباد" و"كشمير" منها كان يصدر المنسوجات الفاخرة إلى الخارج وكانت تصدر أيضاً الصوف والنبيلة ⁽⁶⁾ .

ويمتاز الوشى الهندي بغزارة الزخرفة وتنوع ألوانها وكثرتها والإسراف في إستخدام الذهب سواء في ملابس الرجال أم النساء ، وليس لنا سوى أن نضع أحزمهم وأوشحتهم (السارى والشاش) بين أرقى المنسوجات العالمية ، ويمتلك متحف المتروبوليتان من تلك الملابس مجموعة كبيرة . ⁽⁷⁾

¹⁾ Patricial Baker : Islamic textile , british museum press, 1995, p.107

⁽²⁾ أرنيست كونل : الفن الإسلامى ، ترجمة أحمد عيسى ، دار صادر بيروت ، 1996م ، ص 160.

³⁾ – M. S. Dimand: loan exhibition, p.192.

⁽⁴⁾ كراخانة كلمة فارسية معناها مرسوم أو دكان .

– محمد التتوجى : المعجم الذهبى " فارسى – عربى " ، دار العلم للملايين ، بيروت الطبعة الثانية ، 1980 ، ص 450.

⁽⁵⁾ صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 51.

⁽⁶⁾ صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 49.

⁽⁷⁾ ديماند : الفنون الإسلامية ، ص 272.

– Robert Skelton: "The Indian Collections" 1798 to 1978 , The Burlington Magazine, Vol. 120, Special Issue Devoted to The Victoria and Albert Museum (May, 1978), pp. 296–305.

وكانت هذه المنسوجات تمتاز فى التنوع فى زخارفها النباتية والرسوم الحيوانية والمناظر الطبيعية وكان يستخدم فيها خيوط من الذهب والفضة فى تنفيذ الزخارف المتنوعة وكان يطلق عليها منسوجات "كيم كاب" kim kahab⁽¹⁾ وأغلب الظن أن منسوجات الكيم كاب هذه من صناعة دلهى أو إقليم البنجاب ومعظم القطع من هذا النوع يرجع إلى عهد "أكبر" ⁽²⁾.

وحسبنا ما نراه فى المنسوجات المستعملة فى ملابس عليّة القوم فى الصور المنسوبة إلى هذا العصر وكانت رسوم الزخارف والفروع النباتية القريبة من الطبيعة عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة فى المنسوجات الهندية . ⁽³⁾

وكان عليّة القوم يلبسون أردية إسلامية بيضاء اللون بينها العم والأحزمة من الحرير المجدول بخيوط من الذهب وكان أمراء الهنود يدفعون أسعاراً باهظة للحصول على هذه الملابس الرفيعة وكانت ملابسهم أحياناً تضاف إليها خيوط من الذهب ⁽⁴⁾ وعمائمهم مطرزة باللالئ والجواهر ⁽⁵⁾.

¹⁾ Lark E.mason: Asian art, antique collectors club, p.261.

- وكانت المنسوجات الحريرية فى إيران فى أوج قمتها فى ق17م وإنتج فى إيران العديد من المنسوجات الحريرية .
- Patricial .B: Islamic textile, British museum prees, p.108.

²⁾ Georgw Watt.K.T : Indian art rt delhi 1903 , being the official catalogue of the delhi exhibition , the superintendent of government printing , p.137.

⁽³⁾ زكى حسن : فنون السلام ، ص90.

- Barbara Beernd: Islamic art, p.235.

⁽⁴⁾ وهناك طريقتان لعمل الخيوط المعدنية ، الأولى هى عمل أسلاك رفيعة من المعدن المراد إدخاله فى صناعة النسيج كالذهب والفضة والنحاس ، والطريقة الثانية وهى أكثر إستعمالاً، فهى عمل صفائح رقيقة ورفيعة جداً تلف حول خيوط النسيج إذ أنها أكثر تحملاً من الأسلاك المعدنية الخالصة .

- أحمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص 77.

⁽⁵⁾ ميرفت عيسى : المرأة فى التصوير المغولي . ص 548.

وقد بدأ إستخدام الأسلاك المعدنية بإستعمال المعادن الأكثر ليونة فى التشكيل مثل الذهب والفضة ثم أستعمل بعد ذلك النحاس والحديد فى صنع الأسلاك المعدنية وأستخدمت بعد ذلك فى صناعة النسيج ومن الثابت أن إيران قد إستخدمت الخيوط المعدنية فى كل من النسيج والتطريز قبل الفتح الإسلامى وإزدهرت إزدهاراً كبيراً بعد الفتح .

- أحمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص 77.

طرق زخرفة المنسوجات الهندية :

التطريز⁽¹⁾ :

كان فناً شائعاً في الهند⁽²⁾ وقد زواله الهنود على المنسوجات القطنية المستخدمة في العمام والأردية والأحزمة ، وتحفظ المتاحف العالمية بالكثير من مطرقات العصر المغولي منها عباءة رسمية مطرزة بفروع من الأزهار ومصنوعة بقرزة "السلسلة" وقرزة "البطانية" وبألوان هادئة هي الأخضر والأصفر والأحمر وتوجد قطعة أخرى جميلة من القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي هي ستارة مصنوعة بطريقة التطريز من نسيج القطن الأحمر ، وتزينها أشكال تخرج من أصيص وتشبه أزهار السوسن.⁽³⁾ وكانت المنسوجات المطرزة في العصر المغولي قد إستمدت معظم عناصرها من الفنون الفارسية فقد قدم عدد كبير من الفنانين والحرفيين الفارسيين بعضهم متخصص في زخرفة الأنسجة قد توافدوا على البلاط المغولي هذا أدى إلى التشابه الكبير بين الأعمال الفنية الهندية والفارسية خاصة في القرنين العاشر والحادي عشر الهجري/السادس عشر والسابع عشر الميلادي الأمر الواضح في هذه الأعمال الفنية والتي تحفظ بها العديد من المتاحف العالمية وهو الأمر الذي وصل إلى صعوبة التمييز بين هذه المنسوجات الهندية والفارسية .⁽⁴⁾

⁽¹⁾ التطريز هو زخرفة المنسوجات بعد أن يتم نسجها بواسطة إبرة الخياطة بخيوط ملونة غالباً ومن مادة أعلى من مادة النسيج .

- سعاد ماهر : مشهد الإمام على بالنجف ، ص 256.

- Francina S .Greene: cleaning and mounting procedures for wool textiles, textile museum of the district of culombia, Washington, p.5.

⁽²⁾ يعتبر التطريز في الهند من الحرف القديمة جداً لأنه مشار إليها في الملاحم الإيرانية القديمة وكذلك ما عثر عليه في حفائر مدن الهند من الأبر البرونزية والتي من المحتمل أن تكون قد أستخدمت في التطريز يؤيد ذلك ، وإيضاً ما تم العثور عليه من رسوم جدارية ترجع للقرن الخامس أو السادس الميلادي وفي المنمنمات الهندية الغربية من القرن السادس الهجري والسابع الهجري يدل على ممارسة التطريز في الهند من القدم .

- صالح فتحي : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 61.

⁽³⁾ ديمانند : الفنون الإسلامية ، ص 272.

⁽⁴⁾ Shanti Swarp: mughal art, p.100.

الطباعة والصباغة:

كما إشتهرت المنسوجات القطنية المطبوعة والمصبوغة ⁽¹⁾ فوصل الفنانون إلى درجة عالية من الإتقان فى الصباغة وإنتاج الألوان المتعددة والمتنوعة المستخدمة فى الصباغة سواء الأصباغ النباتية أو الحيوانية ⁽²⁾ ، ويمكننا أن نرى فى صور المخطوطات التى تنسب إلى الفترة المغولية نماذج متنوعة للأزياء المغولية الهندية والتى تدل على مدى التقدم والرقى الذى وصل إليه الفنانون فى تلك الفترة ⁽³⁾.

وقد زينت المنسوجات الهندية بطريقتين قديمتين جداً ، إحداهما الطبع بالاختام الكبيرة ، والثانية الصباغة الثابتة ، وبلغت هاتان الطريقتان زمن حكم المغول درجة عالية من حيث الإتقان وجمال الزخرفة وأُستخدمت الطباعة والصباغة كما أُستخدمت الزخارف المرسومة ، ولدى متحف المتروبوليتان أمثله طيبة من الأقمشة الهندية القطنية ، المطبوعة والمرسومة فى القرنين 11-12هـ/17-18م، وإشتهرت تلك الأقمشة فى إنجلترا وأمريكا باسم بالأمبور "وبنتادو" ⁽⁴⁾

وهناك صعوبة فى التفرقة بين المنسوجات الهندية والإيرانية المطبوعة وذلك لأن معظم القطع النسجية الهندية التى نفذت زخارفها بطريقة الطباعة كانت ذات أصول فارسية ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، 1977م ، ص 71.

- وتعرف طباعة المنسوجات بأنها عملية صباغة موضوعية فيحدد الفرق بين الطباعة والصباغة فى أن الصباغة هى عملية تلوين كامل للمنسوج بإحدى وسائل الصباغة ، والطباعة هى صباغة أجزاء معينة تكون أشكال مختلفة على سطح المنسوجات .
أنظر :

- أميمة محمد : المنسوجات المملوكية ، ص 89 .

⁽²⁾ Kanakalatha Mukund : Indian Textile Industry in 17th and 18th Centuries, Structure, Organization and Responses , Economic and Political Weekly, Vol. 27, 1992, pp.20:60.

⁽³⁾ Ananda K.Coomaraswamy : Catalogue of the indian collections in the museum of fine arts boston , museum of fine arts boston , 1924,p.41.

⁽⁴⁾ عائشة التهامى : المنسوجات الإسلامية ، ص 184.

⁽⁵⁾ سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص 84.

ومن المنسوجات الهندية الجديدة المشهورة ، الشيلان الكشمير⁽¹⁾ وهذه يرجع تاريخها عادة إلى القرن 12هـ/18م، وقد بدأت شهرة صناعة الشيلان الكشمير فى عهد "أكبر" وذلك لأنه كان من الملابس المفضلة للإمبراطور "أكبر" لحبة لبس الملابس المصنوعة من الصوف وكان "أكبر" يقيم فى لاهور وكشمير⁽²⁾ فى الوقت الذى عرفت فيه صناعة هذه الملابس⁽³⁾ .

وبعض هذه الشيلان ذو زخارف منسوجة وبعضها الآخر مطرز ، وتمتاز زخارفها المزدهمة بأشكال الزهور ، وكيزان الصنوبر المأخوذة عن الفن الإيراني⁽⁴⁾ .
والشال الكشميرى شال صوفى دقيق الصنع يجمع بين النسيج والتطريز وكان الشال الكشميرى يصنع من قطعة واحدة طويلة من القماش أو يصنع من قطع عديدة تنسج على أنوال مختلفة ثم توصل معاً مع تطريزها بغرز دقيقة حتى يبدو الشال وكأنه قطعة واحدة⁽⁵⁾ .

ومن أبداع ما أنتجه الهند من تلك القطع القطنية من عصر أباطرة المغول فى القرن 11هـ/17م هو ذلك النوع من الحزام أو الشال ، ويحتفظ متحف الجزيرة بالقاهرة بشال من القطن الأبيض اللون ، قوام زخارفه وحدات نباتية مطرزة من شجرة وورييدات وزهور صغيرة طُرزت بخيوط حريرية حمراء وخضراء وصفراء⁽⁶⁾ .

⁽¹⁾ الشال كلمة فارسية الأصل بل تسربت إلى عدة لغات أوربية ، والشال قطعة طويلة من الشال الموصلى أو القطن المطرز بخيوط حريرية أو من الحرير . ويتخذ الأثرياء هذا الشال من الكشمير .

- دوزى : المعجم ، ص302

⁽²⁾ كانت كشمير مشهورة بنسجها - قبل كل شئ - للشال الكشميرى ، وأبان القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر ، كان بها حياك ماهرون يعتقد انهم جلبوا من التركستان ، حيث ضمننت العزلة الجغرافية النسبية بأن تركيز العمال المهرة يمكن أن يعزز ويبقى . وموقع كشمير فى تقاطع طرق بعض طرق التجارة الآسيوية العظيمة أعطتها وسيلة أيضاً إلى الأسواق لمنتجات منسوجاتها.

- M. S. Dimand: loan exhibition, p.192.

⁽³⁾ Barbara Brend: Islamic art, p.236.

⁽⁴⁾ ديمانند : الفنون الإسلامية ، ص277 ، - زكى حسن : فنون الاسلام ، ص91

- Stuart Caley: Indian art and culture, plate.256.

⁽⁵⁾ ميرفت عيسى : المرأة فى التصوير المغولى . ص 549 .

⁽⁶⁾ عائشة التهامى : المنسوجات الإسلامية ، ص183.

-Philip Bamborough: Treasures of Islamic, blandford press Poole .dorset, p.41.

أهم مراكز صناعة النسيج :

كانت أنواع من الأقمشة تستورد من خارج الدولة ، ولكن بإهتمام من السلطان " أكبر " بنيت مصانع لإنتاج الأقمشة المختلفة في مدن " لاهور " و " أجرا " و " فتحبور " و " أحمد آباد " و " كجرات " ، كما إستجمع الخبراء والفنيون لتدريب تلك الصناعة ، وبدأت مراكز الإنتاج تنتج أقمشة مصورة ومنقوشة ، والتي أثارت إعجاب السياح والرحالة الخبراء في معرفة الأقمشة ⁽¹⁾ ، وألم الفنيون قواعد تلك الصناعة النظرية منها والعلمية ، وانتشرت صناعتها في البلاد ووصلت صناعة الأقمشة الصوفية والحريية إلى أوجها ، وأصبح كل ما كان يستورد من سائر البلاد كالأقمشة الإيرانية والإفريقية تنتج محلياً ⁽²⁾ .

دكا (Dacca) ⁽³⁾ :

يوجد بمدينة دكا مراكز النسيج الرئيسية لإنتاج القطن الناعم خلال القرون الوسطى وكان النساجون في " دكا " من أشهر نساجى الهند ، حيث يقال إن خيط النسيج الذي كانوا ينتجونه أدق من خيوط العنكبوت ، وعندما كان يتم فرد المادة الخام على الحشائش لم يكن يتم رؤيتها عبر الشمس ⁽⁴⁾ ، كما اشتهرت أيضاً بنسيج الشاش الذي كان واحداً من أول المواد التي صنعت في الهند واشتهر في الغرب ، وكان هذا النسيج ينسج من القطن الطويل الرئيسي الذي وجد في منطقة معينة بضفاف (Meghna) النهرية ، واستعملت النوعية القياسية للغزل في صناعة الشاش ⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ نصير أحمد: عصر أكبر . ص 210 .

⁽²⁾ صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية . ص 57 .

⁽³⁾ مدينة دكا هي عاصمة بنجلاديش تقع على قناة نهر dhaleswari وهي المركز الصناعى والتجارى لبنجلاديش ويعود تاريخ المدينة إلى 1000 ق.م ولكنها تألفت فى القرن السابع عشر الميلادى كعاصمة المغول فى البنغال ، وبنى العديد من الأجانب كالبريطانيون والفرنسيون والبرتغاليون فى هذه المدينة العديد من المصانع المختلفة ودخلت هذه المدينة تحت حكم الأنجليز فى عام 1179هـ / 1765م .

– www.wikipedia.org

⁽⁴⁾ John Gillow: textile of the Islamic world, theames \$hudson, London, 2010,p.237.

⁽⁵⁾ صالح فتحى : رسوم الفنون ، ص 57.

أحمد آباد :

كانت أحمد آباد في خليج كامباي (Cambay) ، وميناء سورات إلى الجنوب مشهورة بنسج القماش المطرز بالخيط الحريري والمعدني ⁽¹⁾، كما كانت المدينة الرئيسية لنسج القماش الكم كاب (kim khab) المطرز ، والذي اشتهر بزخرفته بالزهور ، والرسوم الآدمية ، على أرضية حريرية بلون أعزب بسيط ⁽²⁾ .

بنارس :

كانت بنارس مشهورة بالأقمشة المطرزة بخيوط الحرير والمعدن وعند نهاية القرن الثانى عشر الهجرى/ الثامن عشر اصبحت "بنارس" المركز الرئيسي لنسج القماش المطرز تحت الرعاية البريطانية ⁽³⁾.

ويمكن تقسيم المنسوجات المغولية المندية من حيث

الزخارف إلى قسمي :

- منسوجات ذات زخارف نباتية ⁽⁴⁾

حيث أنتج في الهند العديد من المنسوجات التى تضم زخارف نباتية متنوعة وخاصة فى شمال الهند حيث العديد من النماذج التى تضم الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة كالأزهار الكبيرة ورسوم الورود المتعددة والعناصر النباتية المتنوعة ⁽⁵⁾. فتشتمل زخارف هذه المجموعة على وحدات زخرفية قريبة من الطبيعة قوامها فروع نباتية وزهور متنوعة وفى بعض القطع نجد بجانب هذه الزخارف رسوم طيور مثل العصافير ورسوم الطاووس وفى بعضها نجد رسوم حيوانات كرسوم الخيول بالإضافة إلى وجود بعض الزخارف الهندسية كالجامة الوسطة أو الدخلات الرئيسية .

¹⁾ M. S. Dimand: loan exhibition, p.192.

²⁾ John Gillow : textile of the Islamic world, p.236

⁽³⁾ صالح فتحى : رسوم الفنون ، ص 59.

⁽⁴⁾ سعاد ماهر : النسيج الإسلامى ، ص 71.

⁵⁾ Amia Okada: Indian miniatures of the mughal court, "translated by Deka Dustnbrrre" Inc puplishing, New York. p.185.

- منسوجات ذات موضوعات تصويرية

حيث أنتج فى الهند خلال هذه الفترة العديد من المنسوجات التى تزدان بالمناظر التصويرية المتنوعة والتى تماثل الأسلوب فى التصوير المغولي الهندي فى صور المخطوطات كمناظر الطرب والصيد ورسوم الحيوانات والطيور⁽¹⁾.

ويمكن تناول التأثيرات الإيرانية الصفوية على النسيج المغولي

الهندي على النحو التالى :

أولاً: مظاهر التأثيرات على الزخارف المنفذة على النسيج

ثانياً: مظاهر التأثيرات على الطراز العام للنسيج

أولاً : التأثيرات الإيرانية على الزخارف المنفذة على النسيج المغولي الهندي

أ- الزخارف النباتية

- ظاهره الشراء فى إستخدام الزخارف النباتية .
- الأرضيات ذات الحزم النباتية المزهرة والمنثورة على الأرضية.
- زهرة القرنفل.
- زهرة اللوتس.
- زهرة عباد الشمس .
- زهرة كف السبع.
- السنبل البرى.
- ثمار الخرشوف.
- الأوراق الرمحية.
- رسوم الأوراق النباتية .
- زخرفة التوريق " الأرابيسك".
- زهرة اللاله.
- أشكال الزهريات التى ينبثق منها رسوم نباتية .
- أشجار السرو.
- الأشجار والنخيل.

¹⁾ George Michelll : Islamic Heritage of deccan , mark publications, p.119

ب- المناظر التصويرية على المنسوجات :

- مناظر الصيد.
- مناظر الطرب والغناء والشرب " الحفلات " .
- مناظر العشاق " الغرام " .
- مناظر الإنقضااض (الإفتراس).
- منظر تقديم طبق الفاكهة.
- منظر الشخص الممسك بطائر.
- ج- الزخارف الحيوانية "الواقعية"
- أشكال الأسد (السبع) و النمر.
- الحيوانات داخل الجامات.
- أشكال الغزال.
- أشكال الخيول.
- د- أشكال الطيور

- العصافير والبلابل.
- الطاووس.
- طائر الببغاء ذات الطوق الأخضر.
- الطائران بينهما شجرة الحياة.

هـ- الزخارف الآدمية

- الأزياء.
- السحن الآدمية.
- و- الزخارف الهندسية
- أشكال الجامات.
- شبكة المعينات.
- أشكال المحاريب .
- زخارف قشور السمك.
- زخرفة ساحة المنسوج بإطارات مستطيلة.

- أشرطة السحب الصينية.
- ثانياً: مظاهر التأثيرات الإيرانية في الإطار "الطراز" العام للمنسوجات
- طرز النسيج المغولي الهندي .
- ظاهرة إنتاج الإحزمة المستطيلة.
- المناظر التصويرية المقتبسة من صور المخطوطات.
- استخدام غرز إيرانية في التطريز.
- استخدام الحرير وأشرطة الذهب والفضة في زخرفة النسيج.

أولاً :مظاهر التأثيرات الإيرانية على الزخارف المغولية الهندية المنفذة على المنسوجات

أ- مظاهر التأثيرات الإيرانية على الزخارف النباتية

ظهر على المنسوجات المغولية الهندية وحدات زخرفية نباتية مقتبسة من الفنون الصفوية شأنها شأن السجاد المغولي الهندي فظهرت عليها الزخارف النباتية التي عرفت فى الفنون الصفوية ومن أهم الزخارف النباتية التي إستخدمها النساجون فى زخارفهم الوريدات والمراوح النخيلية وزهرة اللوتس والشجيرات وثمر الرمان والاوراق ، وكانت هذه الرسوم النباتية أصابهما ما أصاب غيرها فى سائر الطرز الإسلامية من تحويرات عن أصولها الطبيعية .

- الثراء فى إستخدام الزخارف النباتية

كانت رسوم الزخارف النباتية المتنوعة مثل رسوم الزهور والفروع النباتية القريبة من الطبيعة عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة فى المنسوجات الهندية وخاصة الديباج الهندي . (1)

وتميزت المنسوجات المغولية الهندية بالثراء فى الزخارف النباتية كتأثير صفوى ، وظهر ذلك فى التنوع الشدي فى إستخدام الزخارف النباتية المتنوعة من أزهار عرفت فى الفنون الصفوية كأزهار القرنفل والياسمين وثمار الخرشوف والأوراق النباتية المختلفة والتي نفذت بالطراز والأشكال المعروفة فى الفنون الصفوية (2) وأستخدمت الزخارف النباتية على نطاق واسع فى النسيج المغولي الهندي فمن الصعب العثور على قطعة نسيج من العصر المغولي الهندي لا تحتوى على زخارف نباتية سواء كانت هذه العناصر والزخارف النباتية مستخدمة فى زخرفة ساحة المنسوج بالكامل أو مستخدمة كخلفية " زخرفة الأرضيات " لزخارف أخرى .

وهذا ناتج عن نقل ظاهره حب إستخدام الزخارف النباتية عامتاً والتي كانت منتشرة فى العصر الصفوى والتي عرفت فى مختلف الفنون التطبيقية فى الفنون الصفوية وفى

(1) زكى حسن : فنون الاسلام ، 423.

(2) Jadunath Sarkar : Studies in mughal m,p.283.

النسيج الصفوى وانتقلت منه إلى المنسوجات المغولية الهندية إلى حد أمكننا من تصنيف أنواع من المنسوجات المغولية الهندية بالزخارف النباتية المنفذة عليها .

- رسم الأرضيات ذات الحزم النباتية المزهرة والمنثورة على الأرضية.

تأثر النسيج المغولي الهندي برسوم الحزم النباتية المنثورة على أرضية المنسوجات بما عرفناه من أمثلة لهذه الزخارف فى زخارف السجاد والمنسوجات الصفوية.

وجدت هذه الزخرفة على المنسوجات الصفوية ومنها قطعة من النسيج من العصر الصفوى ترجع إلى بداية القرن 11هـ/17م محفوظة فى مجموعة خاصة ⁽¹⁾ . لوحة رقم (133) وزخرفت ساحة القطعة بمجموعة من الحزم النباتية المتراسة المتناسقة فى صفوف أفقية تملأ ساحة القطعة بالكامل وتمثل الحزم النباتية من تركيبية لزخارف نباتية من ازهار صفوية متعددة ، وفى قطعة اخرى أُستخدمت الحزم النباتية و "الشجيرات " فى زخارف حدود المنسوجات وخاصة فى الأحزمة الإيرانية ومنها لوحة (134) وهى قطعة من حزام محفوظة فى المتحف القومى "بساكاو" وأُستخدمت الحزم النباتية فى زخارف جوانب الحزام .

وجاءت له أمثلة ونماذج فى النسيج المغولي الهندي منها :

لوحة رقم (135)

التحفة: نسيج من القطن ذات زخارف نباتية.

الشكل: قطعة من النسيج مستيطة الشكل.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

مادة الصنع: صنعت من القطن.

المراجع: - Nasser D.Khalili: Art culture, p.25.

الوصف: زخرفت ساحة القطعة بزخارف نباتية رائعة قوامها رسوم حزم نباتية متراسة فى وضعية أفقية، كما ملئت ساحة القطعة وسط رسوم هذه الحزم برسوم زهور وفروع نباتية دقيقة وحملت هذه الحزم ثمار و أزهار مختلفة .

¹⁾ Aurthur Pope: survey of Persian arts, Vol.5, p.1093.

وتتكون هذه الحزم من زخارف نبدة السنبل البرى يعوها فرع نباتى تخرج منه أوراق نباتية تنتهى بأزهار نباتية مختلفة .

لوحة رقم (136)

التحفة: قطعة من نسيج ذات زخارف نباتية.

الشكل: قطعة من النسيج مستطيلة الشكل.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع: صُنعت من الحرير.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المقاس: 320 × 51 سم.

المراجع: - George Michell: Mughal Decoration, p.190.

الوصف: قسمت ساحة القطعة إلى مناطق مستطيلة بعرض القطعة يزخرف الجزء السفلى منها رسوم الحزم النباتية المتراسة بوضع أفقى يملأ الجزء السفلى وتتكون هذه الحزم من نبدة السنبل البرى يعلوه فرع نباتى تخرج من الأوراق النباتية وأزهار مختلفة و تنتهى من أعلى بأزهار نباتية مختلفة .

وقسم الجزء الأوسط من القطعة بثلاث أشرطة بعرض قطعة النسيج تزخرف بفرع نباتى حلزوني تخرج من أزهار نباتية ، أما الجزء العلوى فمزخرف بزخارف نباتية دقيقة ، ويحيط بالقطعة إطار يزخرف بفرع نباتى متموج والذى تخرج منه الأزهار النباتية .

نفذت زخارف **الحزم النباتية** على النسيج المغولي الهندي أو ما عرف بأسم الشجيرات وخاصة فى القرن 11هـ/17م وجاءت رسوم الحزم النباتية فى النماذج السابقة على نسق الحزم النباتية المنفذة على الفنون الصفوية وعلى النسيج الصفوى ونفذت بأسلوب محور بعض الشئ عن الطبيعة ونفذت على ساحة القطعة بالكامل وتملاً ساحة المنسوج وفى صفوف متراسة وتحمل هذه الحزم النباتية الأزهار الصفوية المعروفة والتي أنقلت إلى الفنون المغولية الهندية ، وجاءت كثيية لأزهار متعددة ومتراكبة كمثيلاتها فى الزخارف المنسوجات الصفوية، وظهرت أيضاً الحزم النباتية فى زخارف

الأحزمة المغولية كتأثير صفوى فظهرت الحزم النباتية فى صفوف أفقية وتتكون من تركيبة نباتية من أزهار مختلفة عرفت فى المنسوجات المغولية كتأثير صفوى .
- الأزهار :

وظهرت العديد من الازهار على التحف التطبيقية الصفوية ، وظهرت الأزهار النباتية المتعددة على المنسوجات الإيرانية قبل العصر الصفوي فهناك العديد من الأزهار النباتية المختلفة ووصلت إلى قمة النضج فى الفنون الصفوية (1).
وهناك الكثير من الأزهار التى ظهرت المنسوجات المغولية الهندية وانتقلت إليها كتأثير من الفنون الصفوية ومنها :
- زهرة القرنفل :

وبصفة عامة ظهرت لها أمثلة منفذة على الفنون التطبيقية خلال القرن 10-11هـ/16-17م فى الفنون الصفوية المختلفة ولها أمثلة متعددة .
وكانت زهرة القرنفل من أشهر الأزهار المستخدمة فى المنسوجات الصفوية ورسمت على المنسوجات الصفوية بأوضاع مختلفة وظهرت متداخلة مع زخارف نباتية أخرى ومحددة داخل مناطق فظهرت على العديد من القطع الصفوية منها الزخارف المنفذة حزام إيرانى يرجع للقرن 11هـ-17م (2).
ومنها أيضاً زخارف أزهار القرنفل التى ظهرت على قطعة من نسيج صفوى فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن وتظهر فيها أزهار القرنفل محمولة على فروع نباتية تنبت منه أزهار القرنفل المركبة وجاءت هذه الأفرع تغطى ساحة المنسوج بالكامل وجاءت متراصة فى صفوف أفقية لوحة رقم (137) . شكل رقم (6).
وجاءت زخرفة زهرة القرنفل منفذة على المنسوجات المغولية بالإسلوب الإيراني ومن أمثلتها :

لوحة رقم (138 ، 139)

التحفة: قطعة من نسيج ذات زخارف نباتية.

التاريخ: ترجع إلى " 1037-1069هـ/1628-1658 م " عهد شاه جهان.

1) Time Stanley: Palace and mosque "Islamic art from the Middle East, V\$publications, plat .148.

(2) عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 293 .

مادة الصنع: صُنعت من القطن وموشاه بخيوط الحرير .

مكان الصنع: صُنعت في مدينة لاهور .

مكان الحفظ: بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المراجع:

- Daniel Walker: Islamic, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 53, No. 3 (Winter, 1995 1996), p.18.

الوصف: زُخرفت ساحة القطعة بزخارف نباتية وقوامها فروع نباتية تبدأ بورقة نباتية متعددة البتلات كبيرة تنتهي بعض فروعها بوريقات نباتية لزهرة القرنفل ويخرج من أطراف الفرع أوراق نباتية لوزية الشكل وجاءت الأفرع النباتية متراسة وفي وضع أفقى يملأ ساحة القطعة وبنفس التكوين لكل فرع .

ويحيط بساحة القطعة إطار تشابه في زخرفه مع الزخارف الرئيسية للقطعة وقوام زخرفتها زخارف نباتية و وريقات ذات بتلات متعددة.

لوحة رقم (140)

التحفة: قطعة من نسيج المخملى.

التاريخ: ترجع إلي " 1039-1069هـ/ 1630 : 1660 م "

الشكل: الجزء العلوى من قفطان .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن المطرز بالحرير .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المقاس : 38 × 97 سم.

المراجع: - Stuart Cary Welch: Indian art and culture , p.157.

الوصف : زخرفت ساحة المعطف برسوم حيوانات دقيقة منفذة على أرضية مليئة بالزخارف النباتية من أزهار ونباتات متداخلة مع بعضها بأحجام وأشكال مختلفة وقوامها أزهار متعددة البتلات والوريقات النباتية، وأزهار القرنفل ورسوم الأوراق الرمحية المسننة ونبات السنبل البرى ونفذت فى تداخل وتناغم مكونة أرضية رائعة من الزخارف النباتية تملأ القطعة بالكامل ومحاطة بإطار مستطيل يحيط بالمنسوج بالكامل ملئت من الداخل بالزخارف النباتية الدقيقة .

وقد جاءت رسوم أزهار القرنفل فى النماذج السابقة قريبة الشبة من حيث الأسلوب والألوان التى نفذت بها من الأزهار الإيرانية فى العصر الصفوى فقد نفذت على المنسوجات بأشكال مختلفة ، وأخذت مصدرها من الأزهار الصفوية فجاءت فى اللوحة رقم (138) و(139) منفذة بطريقة رسمها ببتلات متعددة و متراكبة فوق بعضها بعضاً وجاءت باللون البنى المحمر وجاءت محمولة على فروع نباتية تنبتق منه الأزهار المتعددة من القرنفل وجاءت الأفرع فى صفوف أفقية مشابهة لمثيلاتها فى المنسوجات الصفوية فى لوحة رقم (137) حيث نفذت بنفس الأسلوب وتغطى ساحة المنسوجات بالكامل ، وفى لوحة (140) نفذت بشكل الأوراق المسسنة التى تلتق حول مركز الزهرة شكل وهو نفس الأسلوب التى نفذت به على التحف الصفوية المختلفة ، ونفذت أحياناً بأشكال كبيرة الحجم لوحة رقم (138) ، اما عن الألوان فهى البنى و الأصفر و الاحمر هى الألوان الغالبة فى تنفيذ هذه الزخارف فى المنسوجات المغولية الهندية وهى نفس الألوان التى أستخدمت فى زخارف أزهار القرنفل المنفذة على الفنون الصفوى .شكل رقم (7 ب).

- زهرة اللوتس (1)

وظهرت زهرة اللوتس على المنسوجات الصفوية بصورة واضحة وكانت من الوحدات الزخرفية على المنسوجات الصفوية وظهرت على المنسوجات الصفوية فى القرن 10هـ/16م وتميزت بالدقة فى التصميم وعلى منسوجات القرن 11هـ/17م وتميزت بكبر حجمها عما قبل (2).

وظهرت لها أمثلة متعددة على المنسوجات الصفوية ومنها أزهار اللوتس فى زخارف المعطف المحفوظ فى متحف النسيج القومى فى كولومبيا فظهرت به أزهار اللوتس محمولة على فرع نباتى صغير وجاءت رسوم أزهار اللوتس المتفتحة المعروفة فى الفنون الصفوية (3) لوحة رقم (141).

وظهرت فى العصر المغولي الهندي على العديد من نماذج المنسوجات المغولية الهندية ونفذت بنفس الأسلوب الإيراني سواء الشكل الكأسى أو الشكل المركب. ومن أمثلة زخارف زهرة اللوتس على المنسوجات المغولية الهندية. لوحة رقم (142)

التحفة: جزء من النسيج المخملى.

الشكل: قطعة نسيج ذات شكل مستطيل "ساحة وسطى محاطة بثلاثة إطارات"

التاريخ: ترجع إلى عهد شاه جهان (1037-1069هـ/1628م - 1658م).

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

مكان الصنع: صنعت بورش البلاط الإمبراطوري.

مادة الصنع: صنعت من القطن والحريز.

المراجع:

- M. S. Dimand: Loan Exhibition of Oriental Rugs, p.101.

(1) ويعتبر أول ظهور لزهرة اللوتس فى الفنون الإسلامية على خزق الرقة فى القرن 6هـ/12م. بالعراق ثم ظهر بعد ذلك على الخزف ذى البريق المعدنى فى مدينتى سلطان آباد وقاشان فى ق 7-8هـ/13-14م.

- سعاد ماهر : خزف الرقة ، مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة ، 1995م ، ص 121 .

(2) أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 206 .

(3) Aurthur Pope: survey of Persian arts, Vol.5, p.1098.

الوصف: جاءت زخارف هذه القطعة مشابهة إلى حد كبير لزخارف السجاد المغولي الهندي المعروف بإسم السجاد ذو الجامة الوسطى ، وزخرفت هذه القطعة بشكل الجامة الوسطى وأرباع الجامات فى الأركان الاربعة للقطعة ونفذت الجامة بشكل بيبضاوى قوامه فرعان نباتيان متقابلان يكونان شكل الجامة البيضاوى والفرعان يخرج منهما أوراق نباتية صغيرة فيظهر الفرعان بالشكل المسنن وملئت الجامة من الداخل بشكل ورقة نباتية متعددة البتلات فى المركز محاطة بأوراق نباتية تنتهى بأزهار نباتية مختلفة، وملئت ساحة القطعة بالزخارف النباتية الدقيقة المتداخلة معها بعضها فى شكل رائع يملأ ساحة القطعة بالكامل وتنتهى هذه الفروع النباتية المتداخلة بأشكال أزهار متعددة جاءت معظمها بشكل محور عن الطبيعة منها زهرة اللوتس المحورة، وزخرفت أركان القطعة بأرباع الجامة.

ويحيط بساحة القطعة إطار داخلي عبارة عن زخارف نباتية قوامها رسوم فروع نباتية ملتفة تحمل أزهار وأوراق نباتية ذات تعريشات ، أما الإطار الأوسط فزخرف بزخارف نباتية مماثلة للزخارف النباتية المنفذة داخل شكل الجامة الوسطى ، والإطار الثالث مشابه للأول.

لوحة رقم (143)

التحفة: قطعة من النسيج ذات منظر تصويرى.

الشكل: قطعة من النسيج مستطيلة الشكل.

التاريخ: ترجع القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : صنعت من القطن ومطرزة بخيوط من الحرير.

مكان الصنع : صنعت فى مصانع البلاط الإمبراطورى.

المراجع: Victoria & Albert Museum: Indian Embrider, p.7.

الوصف : جاءت زخارف هذه القطعة أيضاً مشابهة لزخارف السجاد المغولي الهندي فجاءت زخارف القطعة من جزء أوسط محاطة بإطار وزخرفت الجزء الرئيسى بشكل المحراب المعقود ويتنهي من أعلى بالورقة النباتية الثلاثية وزخرفت كوشات العقود بالزخارف النباتية من فرع نباتى ينتهى بأزهار نباتية وزخرفت المساحة الداخلية للمحراب بمنظر تصويرى رائع مكون من ثلاث مستويات الجزء السفلى يضم رسم

لفتاتين فى وضع جانبى تمسك الفتاه اليمنى لقنينات الشراب وبين الفتاتين يوجد رسوم لغزلان برية ونفذت هذه الرسوم على أرضية من زخارف نباتية ، أما الجزء الأوسط فيشتمل على منظر تصويرى لمجموعة من الفتيات يكون مناظر الطرب يقفن أمام شاب جالس ويعزف على آلة وترية ، والجزء العلوى زخرف بشكل لشجرة مورقة تخرج منها الفروع النباتية التى تنتهى بأزهار نباتية منها زهرة اللوتس ذات الشكل المركب وتغطى هذه الزخارف الجزء العلوى من المحراب .

وزخرف الإطار المحيط للقطعة بزخارف نباتية دقيقة من فرع نباتى متموج تنهى بأوراق وأزهار نباتية متعددة .

لوحة رقم (144)

التحفة: قطعة نسيج ذات زخارف نباتية.

الشكل: قطعة نسيج مستطيلة الشكل

التاريخ: ترجع إلى نهاية القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : مصنوعة من الحرير.

المقاس: 106 × 51 سم.

المراجع: - Victoria & Albert Museum: Indian Embridery, p.8.

الوصف : يزخرف هذه القطعة زخارف نباتية متداخلة ذات شكل محور عن الطبيعة، قوامها فروع نباتية تحمل أزهار مختلفة من زهرة اللوتس المحورة ورسوم لثمار الخرشوف بطريقة محورة ، ورسوم أوراق نباتية صغيرة متعددة الأطراف وزهرة كف السبع ، وقد ربطت الفروع النباتية بين هذه الزخارف فى تناغم مكونة أشكال زخرفية صغيرة .

وجاءت زهرة اللوتس فى النماذج السابقة منفذة بالأسلوب الإيرانى فظهرت فى لوحة رقم 142 ، 144 بالشكل ذو البراعم الخمس بتلات و ثلاث بتلات بأسلوب قريب من الأشكال التى ظهرت على النماذج الإيرانية فى التحف التطبيقية فى العصر الصفوى ، وظهرت بأسلوب محور عن الطبيعة فى هذه النماذج ، ونفذت فى لوحة 143 بشكل مركب من خمس بتلات مشابه للنماذج الصفوية الذى ظهر فى لوحة رقم

(141) شكل رقم (8) ، وأصبحت تنفذ ضمن زخارف نباتية متداخلة تملأ ساحة المنسوج. شكل رقم (9 ب)
زهرة عباد الشمس

وظهرت زهرة عباد الشمس على التحف التطبيقية في العصر الصفوي ووجدت في زخارف المنسوجات الصفوية وكانت أحياناً ترسم قريبة من الطبيعة وأحياناً أخرى محورة عن الطبيعة، وانتشرت في زخرفت المنسوجات المغولية الهندية كتأثير صفوي وافد.

وظهرت لها أمثلة على المنسوجات الصفوية ومنها قطعة نسيج من القطيفة ترجع إلى القرن 11هـ/17م من إنتاج أصفهان وتظهر فيه زخار نباتية منها أزهار عباد الشمس المحمولة على فروع نباتية. لوحة رقم (145)
وظهرت زخارف عباد الشمس على المنسوجات المغولية ومنها :
لوحة رقم (146)

التحفة: قطعة نسيج من العصر المغولي الهندي.
الشكل: قطعة نسيج ذات شكل مربع.
التاريخ: ترجع إلى ق (18م) .
مادة الصنع : مصنوعة من القطن وموشاه بخيوط الحرير.
مكان الحفظ : متحف المترو بوليتان بنيويورك.

الوصف : زخرفت ساحة القطعة بالزخارف التي ظهرت على زخارف السجاد المغولي الهندي المعروف بزخارف السجاد ذو الجامة أو الصرة فزخرفت القطعة بشكل الجامة وأجزائها الأربعة في الأركان ففي منتصف ساحة القطعة توجد الجامة البيضاوية المفصصة وزخرفت من الداخل بزخارف نباتية مكونة شكل دائرى في المنتصف ومحاطة بزخارف نباتية من أزهار محورة من أزهار القرنفل بالتبادل مع أزهار محورة لعباد الشمس ، ويحيط بشكل الجامة المفصصة زخارف نباتية لأزهار القرنفل المحورة مكونة شكل بيضاوى حول الجامة المفصصة ويملاً ساحة الأرضية زخارف نباتية لأزهار عباد الشمس المحورة وزخارف نباتية دقيقة لأوراق نباتية متنوعة وأزهار صغيرة

الحجم وفى أركان المنسوج الأربعة توجد أجزاء الجامة المفصصة ومزخرفة من الداخل بالنفس الزخارف النباتية السابقة .

ويحيط بساحة القطعة إطار رفيع ضيق يضم زخارف نباتية دقيقة من فرع نباتى متموج داخل الإطار .

- زخارف زهرة عباد الشمس المحورة التى ظهرت فى لوحة رقم (142) فظهرت رسوم أزهار عباد الشمس ضمن الزخارف النباتية التى تملأ ساحة الأرضية وإن جاءت بالشكل المحور .

وجاءت زخارف عباد الشمس على المنسوجات المغولية بالإسلوب التى ظهرت به فى الفنون الصفوية شكل رقم (10) فجاءت بشكل محور عن الطبيعة وفى وحدات مكررة على ساحة التحفة فى شكل دائر من قرص مكون من بتلات حول مركز وفى الغالب كانت تنفذ على فروع نباتية صغيرة الحجم . شكل رقم (11 ب) .

زهرة كف السبع

وهى من الأزهار التى أستخدمت فى الزخارف الإغريقية كما أستخدمت هذه الزهرة فى الزخارف الرومانية ولكن سداسية الفصوص⁽¹⁾ .

وتعد هذه الزهرة من التأثيرات الإيرانية التى نقلت إلى الفنون المغولية الهندية ، حيث أستخدمت هذه الزهرة على أرضية المنسوجات الصفوية وفي أغلب الأحيان كانت زهرة كف السبع ترسم بخمس بتلات (فصوص)⁽²⁾

وظهرت زهرة كف السبع على نماذج عديدة من النسيج المغولي منها :

- لوحة رقم (143) حيث نفذت فى أرضية القطعة نماذج لزهرة كف السبع المنفذة بالأسلوب الصفوى وجاءت ضمن الزخارف النباتية الى تملأ ساحة المحراب الذى يتوسط ساحة القطعة وتظهر رسوم الزهرة محمولة على فروع نباتية مورقة تخرج من الشجرة التى تملأ ساحة القطعة . لوحة رقم (147) .

- ومن نماذجها الأخرى لوحة رقم (144) حيث تظهر رسوم زهرة كف السبع ضمن التكوينات النباتية التى تملأ ساحة الأرضية .

- وفى لوحة رقم (142) حيث تظهر رسوم زهرة كف السبع فى الإطارات الضيقة التى تحيط بالقطعة فتظهر رسوم الزهرة متصلة بالفروع النباتية الدقيقة و المتماوجة .

ونفذت زهرة كف السبع على النسيج المغولي الهندي فى النماذج السابقة مكونة من خمس بتلات حول زهرة مركزية صغيرة الحجم وكانت تحمل على فروع نباتية ونفذت بالشكل التى ظهرت عليه فى الفنون الصفوية شكل (12 ، 13) .

⁽¹⁾ أمل منصور : التأثيرات الإيرانية والصينية على خزف أزنيك فى القرنين العاشر والحادى عشر للهجرة 17/16م ، دكتورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1994م ، ص 180 .

⁽²⁾ أحمد محمد توفيق الزيات، الأزياء الإيرانية ، ص 206 .

السنبل البرى

وهى من أهم الأزهار التى ظهرت على التحف الصفوية وانتقلت منها إلى الفنون المغولية الهندية وظهرت لها نماذج على المنسوجات الصفوية منها قطعة النسيج القطيفة من أصفهان حيث تمتلئ ساحة القطعة بالزخارف النباتية ومن بينها زخارف السنبل البرى ⁽¹⁾. لوحة رقم (148) ومن أمثلتها على النسيج المغولي أيضاً:

لوحة رقم (149)

التحفة: قطعة من نسيج المخملى

التاريخ: ترجع إلى القرن " 1039-1069هـ/ 1630 : 1660 م "

الشكل: الجزء العلوى من قفطان .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن المطرز بالحريز

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المقاس : 38 × 97 سم.

المراجع: Stuart Carey : Indian art and culture , plate.56.

الوصف : زخرفت هذه القطعة بمجموعة رائعة من الزخارف المختلفة وكأنها لوحة فنية متكاملة فتظهر بها مجموعة من الحيوانات المختلفة وفى أوضاع متعددة منها رسم لأسد وهو ينقض على غزال فى وضعية حركة ورسوم لغزلان وهى تجرى فى وضعية الجرى وجاءت الرسوم متماثلة فى كل جانب ونفذت هذه الرسوم على أرضية من رسوم نباتية قريبة للرسوم النباتية الى تنبت فى الهضبة الإيرانية ومنها رسوم السنبل البرى ورسوم أوراق سعفية وأوراق نباتية متعددة ورسوم لصخور جبلية .

- وظهرت لها نماذج أخرى فى لوحات (135 ، 136) حيث ظهرت رسوم نبدة السنبل البرى ضمن تكوينات الحزم النباتية التى تملأ ساحة القطع فظهرت فى الجزء السفلى من الحزم النباتية نبدة السنبل البرى ثم الفروع النباتية فى الجزء العلوى من الحزم .

¹⁾ Aurthur Pope: survey of Persian arts, Vol.5, p.1081.

وجاءت رسوم السنبل البرى فى النماذج المغولية الهندية السابقة مكونة فرع نباتى يخرج من أرضية وينبثق منه فروع نباتية متعددة تنتهى بأوراق نباتية لوحة رقم (149) وجاءت فى صفوف ضمن الحزم النباتية والشجيرات المتراسة لوحات (135 ، 136) ونفذت فى الغالب بالون الأخضر أو الأصفر وبنفس أشكال النماذج الصفوية ، شكل رقم (14 ، 15) .

ثمار الخرشوف:

وظهرت زخارف الخرشوف على الفنون الإيرانية وظهرت له نماذج فى السجاد الصفوى ونفذت فى هذه النماذج ثمار الخرشوف بطريق شابها بعض التحوير فنفذت بحجم كبير بعض الشيء وظهرت أيضاً منفذة على النسيج الصفوى ولها نماذج تعود إلى القرن 11هـ/17م منه قطعة من النسيج المخملى مؤرخة بالقرن 11هـ/17م ومحفوفة فى أحد المجموعات الخاصة وهى من إنتاج أصفهان لوحة رقم (37). شكل رقم (16) ونقلت إلى هذه الزخرفة إلى الفنون المغولية الهندية وزخرفت النسيج المغولى الهندي ومن أمثلتها :

لوحة رقم (150)

التحفة: جزء من قطعة نسيج ذات زخارف نباتية.

الشكل: جزء من قطعة نسيج ذات شكل مستطيل.

التاريخ: ترجع إلى بداية القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : مصنوعة من القطن وخيوط الحرير.

مكان الحفظ : محفوظة بالمتحف الوطنى بالهند .

المراجع:

- Sukladas: fabrice art heritage of India, 1992, fig.10.

الوصف : زُخرفت ساحة القطعة بزخارف متعددة قوامها زخارف نباتية من فروع نباتية مورقة حيث يخرج منه أوراق صغيرة الحجم ونفذت الفروع النباتية بطول القطعة وبشكل متماوج حيث تقسم ساحة القطعة إلى مناطق مستطيلة زخرفت برسوم متعددة لفروع نباتية تنتهى بعضها بأشكال محورة لثمار الخرشوف ويتخلل هذه الرسوم زخارف

لرسوم حيوانية مختلفة من رسوم أسود فى وضعية حركة حيث نفذت وهى تعدو ، ورسوم غزلان فى حالة عدو أيضاً ، ونفذت رسوم لمناظر فروسية حيث يظهر رسوم لفرسان وهم يمتطون صهوة جوادهم وآخرين وهم فى وضعية صيد حيث يطاردون حيوانات الصيد ، ونفذت جميع هذه الرسوم على أرضية من الزخارف النباتية من الفروع المورقة.

لوحة رقم (151 ، 152)

التحفة: غطاء منضدة ذات زخارف نباتية.

الشكل: غطاء منضدة ذات شكل مستطيل "ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلى بداية القرن 12هـ / 18م .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن وموشاه بخيوط الحرير .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف النسيج بواشنطن .

المقاس : 335 × 87.5 سم .

المراجع:

- George Michell: Islamic heritage, fig.1.p.120.

الوصف :جاءت زخارف هذه القطعة مشابهة إلى حد كبير لزخارف السجاد ذى الصرة أو الجامة الوسطى وأجزائها الأربع فى الأركان فجاءت القطعة مزخرفة بالوسط بالجامة البيضاء المفصصة التى يتدلى منها فرعين نباتيين صغيرين وزخرفت ساحة القطعة حول الجامة بزخارف نباتية دقيقة من مجموعة من الأزهار النباتية جاءت بشكل محور عن الطبيعة منها رسوم قريبة الشبه بثمار الخرشوف وزهرة كف السبع متصلة بفروع نباتية بحجم صغير .

ويحيط بساحة القطعة إطار داخلي ذات زخارف نقاط متماسة ويليه الإطار الأوسط للقطعة وهو أكثر إتساعاً وذات زخارف نباتية محورة عن الطبيعة منفذة وسط أشكال جامات مفصصة وأشكال غير منتظمة وقوامها رسوم وريادات متعددة البتلات وثمار الخرشوف المحورة وفروع نباتية صغيرة وأوراق نباتية مسننة ويليه الإطار الخارجي للقطعة وقد زُخرف الإطار الداخلى للقطعة .

وجاءت زخارف ثمار الخرشوف فى النماذج السابقة بأشكال محورة عن الطبيعة فى الغالب فنفذت بأحجام كبيرة بعض الشيء وخاصة فى النماذج ق 10-11هـ/16-17م وبداية القرن 12هـ/ 18م وجاءت بنفس النمط الإيرانى الصفوى فى تلك الفترة ونفذت مكونة من بتلات مسننة حول مركز الزهرة وتنفذ أحياناً على فرع نباتى تخرج منه أوراق نباتية .

الأوراق الرمحية

ظهرت الأوراق الرمحية المسننة والغير مسننة على الفنون الصفوية بكثرة وتطورت على نسيج الأطلسى وأصبحت من الوحدات الزخرفية .
وظهرت بكثرة على النسيج الإيرانى الصفوى وكانت فى أغلب الأحيان مسننة وإستخدمت بشكلها المعقد فى عصر "الشاه عباس" وأصبحت كبيرة الحجم فى القرن 11هـ/ 17م⁽¹⁾ .

وظهرت لها نماذج فى القرن 11هـ/ 17م على النسيج الإيرانى فظهرت على قطعة من النسيج لوحة رقم (49) حيث نفذت الأوراق الرمحية كخلفية للرسوم الأدمية بالتداخل مع الزخارف النباتية المختلفة ونفذت بشكلها الرشيق الذى يخرج من أفرع نباتية. ومن النسيج المغولي التى زُخرفت برسوم الأوراق الرمحية :
لوحة رقم (153)

التحفة: قطعة نسيج ذات زخارف نباتية.

الشكل: قطعة نسيج مستطيلة الشكل عبارة عن ساحة ويحيط بها إطار.

التاريخ: ترجع القرن 11هـ/ 16م .

مكان الحفظ : إحدى المجموعات الخاصة

مادة الصنع : صُنعت من الحرير وزخرفت بخيوط من المعدن.

المقاس: 380 × 425 سم.

المراجع: - Stuart Carey : Indian art and culture , pl.156.

⁽¹⁾ أحمد تقيى الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 2.

الوصف : زخرفت ساحة القطعة بزخارف نباتية كبيرة ومتداخلة مكونة مع بعضها شكلاً منمق من فرع نباتى مورق حيث تخرج منه أوراق نباتية وتنتهى بعض أطرافه بأزهار نباتية كبيرة الحجم من أزهار القرنفل المحورة بعض الشيء عن الطبيعة وتخرج من الفرع النباتى الأوراق الرمحية المسننة وكبيرة الحجم والأوراق اللوزية ، ويمر بطول القطعة ورق نباتية كبيرة الحجم تأخذ شكل الورق المسننة ويعلوها شريط مستطيل يأطر القطعة من أعلى ويزخرف من الداخل بفرع نباتى متموج تخرج منه الأزهار القريبة من زهرة القرنفل والأوراق النباتية .

- ظهرت الأوراق الرمحية المسننة فى قطعة النسيج لوحة رقم (150) حيث ظهرت ضمن الزخارف النباتية التى تزين المناطق المستطيلة فى القطعة بالتداخل مع الزخارف النباتية المختلفة كأرضية للزخارف الحيوانية و الأدمية. لوحة رقم (154) .

- وظهرت أيضاً فى قطعة النسيج فى لوحة رقم (146) فظهرت فى الزخارف النباتية التى تزين ساحة القطعة وإيضاً فى الإطار الأوسط المحيط بالزخارف الموجودة بالساحة. لوحة رقم (155)

- وظهرت أيضاً فى قطعة النسيج فى لوحة رقم (152) فزخرف الإطار الأوسط المحيط بساحة القطعة بالزخارف النباتية من الأزهار المحورة يتدخلها رسوم للأوراق الرمحية المسننة .

وجاءت زخارف الأوراق الرمحية على النسيج المغولي الهندي كتأثير إيرانى وافد فظهرت الأوراق الرمحية على النسيج المغولي الهندي فى ق 10-11هـ/16-17م فجاءت بأحجام صغيرة ونفذت تملأ ساحة المنسوج بالتداخل مع الزخارف النباتية المختلفة والمتشابكة وجاءت متفرعة من فروع نباتية لوحة رقم (153) ، وفى القرن 17م أصبحت الأوراق النباتية التى تنفذ على النسيج المغولي الهندي تملأ ساحة المنسوج بالتداخل مع الزخارف النباتية المتاخلة. لوحة (154 ، 155) ، شكل رقم (22 ب) .

الأوراق النباتية المتعددة البتلات

تعتبر زخارف الأوراق النباتية المتعددة الأطراف أو البتلات من الزخارف الإسلامية الشهيرة والمعروفة على الفنون الإسلامية منذ العصور الإسلامية الأولى فاستخدمت الأوراق النباتية الثلاثية فى العصر الأموى والعصر العباسى وذلك فى الزخارف المنفذة على عمائر سامراء (1).

وعرفت الفنون الصفوية الأوراق النباتية الثلاثية والخماسية البتلات والأوراق فى زخرفة الفنون التطبيقية المختلفة ووجدت بكثرة فى الزخارف المنفذة على السجاد والنسيج.

ولقد وضحت زخارف الأوراق النباتية المحورة فى المنسوجات الإيرانية بكثرة سواء كانت منفردة أو محمولة على أفرع نباتية ومنها الأوراق النباتية المنفذة على قطعة نسيج حريرية ترجع إلى القرن 11هـ/17م (2)، وفى قطعة نسيج أخرى ترجع إلى بداية القرن 11هـ/17م ظهرت الأوراق النباتية الخماسية الأطراف المحورة التى أصبحت تأخذ شكل قريب من الشكل الكأسى الطويل وظهرت كخلفية لرسم طيور وهى تنبثق من الأفرع النباتية التى تنتشر لتغطى ساحة المنسوج لوحه رقم (156) (3) وفى لوحه رقم (157) تظهر الأوراق النباتية الثلاثية و الخماسية بأحجام أكبر وتنبثق من الفروع النباتية لتغطى ساحة النسيج (4).

وظهرت أيضاً على قطعة من النسيج فى لوحه رقم (62) من إنتاج مدينة قاشان ترجع إلى القرن 11هـ/17م محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ونفذت الورقة بشكل الورقة ذات الخمس فصوص تخرج من فروع نباتية تملأ ساحة القطعة. وقد إنتقلت إلى الفن الهندي فى عهد أباطرة المغول ووجدت على زخارف المنسوجات بكثرة من ذلك :

(1) أميمة عبد المنصف : المنسوجات المملوكية ، ص 201.

(2) عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 297 .

(3) Aurthur Pope: survey of Persian arts, Vol.5, p.1099.

(4) Aurthur Pope: survey of Persian arts, Vol.5, p.1089.

- ظهرت منفذة على قطعة من مفرش من القطن مطرز بخيوط حريرية وتظهر الأوراق النباتية فى الزخارف التى تزين الأرضية المحيطة بزخرفة الجامة الوسطى⁽¹⁾.
لوحة رقم (158)

التحفة: قطعة نسيج ذات زخارف نباتية.

الشكل: قطعة نسيج مستطيلة الشكل

التاريخ: ترجع إلى القرن 10هـ/16م.

مادة الصنع: صنعت من القطن ومطرزة بخيوط الحرير.

مكان الصنع: صنعت فى الورش الإمبراطورية غرب الهند.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف إكاديمية الفن بلكوتا.

المراجع: - www.indianmuseumcalcuta.com

الوصف: زخرفت هذه القطعة برسوم آدمية وحيوانية على أرضية نباتية فيظهر رسم وهو يعدو وحركة ورسم لفارس يمتطى صهوة جواده ويمسك بيده فرع نباتى وزينت الأرضية برسوم نباتية لفرع نباتى كبير الحجم تنبثق منه أوراق نباتية متعددة الأطراف فتظهر الأوراق النباتية الثلاثية و الخماسية الأطراف والأوراق اللوزية الشكل، ويؤطر القطعة من الجانب الأيمن إطار مستطيل يزخف برسوم لشجيرات نباتية صغيرة ومتراصة بطول الإطار ومتصلة ببعضها بفرع نباتى دقيق ، ويؤطر القطعة من أعلى إطار مزخرف بزخارف نباتية قوامه رسوم المراح النخيلية ورسوم الأزهار النباتية المتعددة البتلات .

- وفى لوحة رقم (144) تظهر أيضاً رسوم الأوراق الثلاثية الأطراف ضمن التكوينات النباتية التى تزخرف ساحة القطعة .

- وظهرت فى قطعة النسيج فى لوحة رقم (146) فى الزخارف النباتية الدقيق التى تملأ ساحة أرضية القطعة رسوم الأوراق النباتية المتعددة الأطراف فتظهر الأوراق الخماسية والثلاثية الأطراف .

⁽¹⁾ عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، صورة 140 .

- وظهرت فى قطعة النسيج فى لوحة رقم (152) رسوم الأوراق الثلاثية الأطراف فى الزخارف النباتية التى تملأ ساحة القطعة وذلك فى تكوينات نباتية متداخلة ودقيقة .
- وظهرت رسوم الأوراق النباتية الخماسية الأطراف فى لوحة رقم (153) فتظهر رسوم الأوراق الخماسية تنبثق من الفرع النباتى الذى يملأ ساحة القطعة .

ومن خلال النماذج السابقة تظهر الأوراق النباتية المتعددة الأطراف الثلاثية والخماسية بحيث أنها تظهر كأحد الزخارف المنتشرة على المنسوجات المغولية الهندية وخاصة فى الخلفيات لرسوم أخرى سواء رسوم طيور أو حيوانية وأدمية وظهرت الأوراق الخماسية الأطراف الكبيرة الحجم تأخذ شكل الكأس فى لوحة رقم (157) كتأثير صفوي فظهرت بنفس الأسلوب المنفذة به على المنسوجات الصفوية فى لوحة رقم (156). شكل رقم (22 ب)

زخرفة التوريق "الأرابيسك"

وهي من أشهر الزخارف المنفذة على التحف والفنون التطبيقية المختلفة في العصر الصفوي، ووجدت على النسيج الصفوي ومنها رداء ضمن مجموعة بمتحف طوبقابوسراي بإسطنبول⁽¹⁾ فظهرت رسوم الأرابيسك بتكويناتها المختلفة من الفروع النباتية والمراوح النخيلية وأنصافها والأوراق النباتية المتعددة فظهرت تغطي ساحة الرداء .

وظهرت على المنسوجات الصفوية زخارف الأرابيسك بكثرة مشابهة في ذلك للسجاد الصفوي "سجاجيد الأرابيسك" وخاصة في الزخارف المنفذة على مفارش الأرضيات ووجدت زخارف الأرابيسك على المنسوجات الصفوية ومنها ما جاء على مفرش يرجع إلى بداية القرن 11هـ/17م محفوظة في مجموعة خاصة زخرفت برسوم الأرابيسك⁽²⁾ التي تكون أشكال من فروع نباتية متداخلة ومتماوجة تغطي الساحة ويتخلل الزخارف المكونة للأرابيسك الأوراق النباتية المتعددة والمراوح النخيلية وأنصافها مكونة شكل هندسي واضحة لوحة رقم (159) .

ونفذت زخارف الأرابيسك بكثرة في النسيج ذو الزخارف النباتية المغولية الهندي. ونفذت زخارف الأرابيسك في نماذج النسيج المغولي الهندي ذو الزخارف النباتية منها: لوحة رقم (160)

التحفة: جزء من غطاء فراش ذات زخارف نباتية.

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الصنع: صنعت بإقليم الدكن.

مادة الصنع: صنعت من القطن وخيوط الحرير.

المراجع: - Nasser D.Khalili: Art culture de l'islam, p.31.

الوصف: زخرف هذا الجزء بزخارف نباتية متنوعة وجاء الشكل العام لزخارف هذه القطعة مماثل لزخارف السجاد المغولي الهندي فجاءت ذو زخارف رئيسية تملأ ساحة القطعة محاطة بإطارات فزخرفت المساحة الرئيسية برسوم شجيرات تنبت من فروع

⁽¹⁾ أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 208 .

⁽²⁾ Pope: survey, vol.5, p.1215.

نباتية تنتهى بأزهار مختلفة ، أما زخارف الإطار الأوسط والأوسع من الإطارات الأخرى من زخارف الأرابيسك قواها الفروع النباتية الدقيقة والمتداخلة ويتدخلها رسوم الأوراق النباتية الدقيقة ورسوم الأزهار النباتية المحورة مكونة لشكل الزخارف النباتية المعروفة بأسم الأرابيسك .

وجاءت زخارف الارابيسك فى النماذج السابقة منفذة بالاسلوب الأيرانى وظهرت على النماذج الهندية كتأثير إیرانى فجاءت زخارف الارابيسك تملأ ساحة المنسوج ومكونة من فروع نباتية فى تداخل غير معلوم البداية والنهاية .

وجاءت زخارف الارابيسك تتكون من الزخارف النباتية المحورة والبعيدة عن الطبيعة قوامها المراوح النخيلية وانصافه والفروع النباتية الملتوية والحلزونية والازهار المتداخلة والمحورة عن الطبيعة.

زهرة اللالة:

ظهرت على العديد من التحف الفنية الصفوية وأصبحت من مميزات الفنون الصفوية فنذت على الخزف الصفوى ووجدت زهرة اللاله فى المنسوجات الإيرانية الصفوية⁽¹⁾ ومنها الزخارف المنفذة على حزام حريرى يرجع للقرن 11هـ - 17م متداخلة مع مجموعة من الزهور المختلفة وظهرت على قطعة من النسيج المخمل⁽²⁾ وعلى قطعة من نسيج الحرير يزينها وحدات متكررة من زهرة التوليب ترجع إلى نهاية القرن 10هـ / 16م محفوظة بالمتحف التاريخى للمنسوجات بليون .شكل رقم (25)

وهى من الأزهار التى ظهرت على الفنون المغولية الهندية كتأثير إيرانى من الفنون الصفوية فعرفت على معظم التحف التطبيقية وكذلك فى صور المخطوطات ونفذت ظهرت التوليب فى رسوم مستقلة ترجع إلى عهد شاه جهان ونفذت بها زهرة التوليب بحجم كبير ومتفتحة وبإحجام مختلفة⁽³⁾.

وقد ظهرت فى زخارف النسيج المغولى الهندي ونفذت على المنسوجات كتأثير صفوى⁽⁴⁾ ومنها:

لوحة رقم (161)

التحفة: قطعة نسيج ذات زخارف نباتية.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ / 17م.

المقاسات : 69.5 سم × 7405 سم.

مادة الصنع : صنعت من الحرير المطرز بخيوط معدنية.

⁽¹⁾ ظهرت رسوم زهرة اللاله على التحف العثمانية وخاصة خزف أزيك فظهرت على نماذج من خزف أزيك ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى .

- امال منصور محمود : التأثيرات الإيرانية والصينية ، ص 88.

- إيفان ويلسون : الزخارف والرسوم الإسلامية ، ترجمة أمال مزبور ، ص 25 .

⁽²⁾ عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 295 .

⁽³⁾ Stuart Cary: Indian art and culture, p.258.

- Stuart Cary and others: Emperpors mughal "image of mughal india, the metrobolitan museum, p.26.

⁽⁴⁾ Stuart Cary: Indian Art and culture, p.259.

مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان بنيويورك.

المراجع: - Stuart Cary: Indian Art and culture, pl.104

الوصف : زخرفت هذه القطعة بزخارف نباتية جاءت فى صفوف أفقية من ثلاث صفوف قوامها فروع نباتية تنبتق منها فى الجوانب أزهار نباتية لأزهار التوليب وينتهى كل فرع منها بزهرة التوليب المتفتحة بحجم أكبر من الأزهار الأخرى .
وظهرت فى هذه القطعة زهرة التوليب وجاءت منفذة على ساحة القطعة بالتداخل مع الأزهار النباتية الأخرى وتخرج من فروع نباتية تنبتق من أشكال الفازات .
لوحة رقم (162)

التحفة: غطاء فراش ذات زخارف نباتية.

الشكل: قطعة نسيج ذات شكل مربع محاطة بثلاث إطارات.

التاريخ: ترجع إلى القرن 12هـ/18م.

مادة الصنع : صنعت من القطعن المطرز بخيوط الحرير .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

المراجع: - Victoria & Albert Museum: Indian Embridery, fig.56.

الوصف : جاءت زخارف هذه القطعة كغيرها من أغطية الفرش الهندية مشابهة لزخارف السجاد المغولي الهندي ذو الصرة الوسطى فجاء رسم الجامة البيضاء الوسطى فى منتصف ساحة القطعة وملئت من الداخل بزخارف نباتية من زهرة وسطى محاطة بأزهار دقيقة وصغيرة الحجم ، ويخرج من الجامة الفروع النباتية التى تنتشر فى الأرضية فى تناغم مكونة أشكال هندسية رائعة ويخرج من الفروع النباتية أزهار متنوعة منها زهرة التوليب المتفتحة وتنتهى طرفى الزخارف المنتشرة فى ساحة الأرضية برسم لزهرة التوليب المتفتحة وفى الأركان الأربعة توجد أجزاء من الصرة فى كل ركن .
ويحيط بساحة القطعة ثلاث إطارات الأطار الداخلى والخارجى زخرفا بزخارف نباتية دقيقة الحجم والأطار الأوسط والأوسع جاءت زخارفة مشابهة لزخارف الأرضية من الفروع النباتية المنتشرة داخل الأطار وتخرج منه الأزهار النباتية المتنوعة ومنها زهرة التوليب المتفتحة .

وظهرت فى هذه القطعة زهرة التوليب وجاءت منفذة على ساحة السجادة بالتداخل مع الأزهار النباتية الاخرى وتخرج من فروع نباتية تنبثق من أشكال الفازات .

- ومنها قطع النسيج لوحة رقم (146) حيث ظهرت رسوم الأزهار المختلفة والمحورة عن الطبيعة وهى تملأ ساحة القطعة ومنها رسوم زهرة التوليب المتفتحة والمنفذة وسط رسوم الأزهار المختلفة .

وظهرت رسوم أزهار التوليب فى المنسوجات المغولية بالإسلوب التى عُرفت به فى الفنون الصفوية فظهرت الأزهار المتفتحة والمنتشرة على ساحة الارضية بالتداخل مع الزخارف النباتية الاخرى . شكل رقم (26 ج) .

أشكال الزهريات التي ينبثق منها رسوم نباتية

وجدت أشكال الفازات تزين المنسوجات الصفوية ونفذت ينبثق منها رسوم زهور محمولة على فروع نباتية كثيفة وظهر ذلك في المنسوجات منذ القرن 10هـ/16م⁽¹⁾. وظهرت لها امثلة عديدة على المنسوجات الصفوية ومنها قطعة نسيج من القطن في أحد المجموعات الخاصة وتظهر بها رسوم الفازات التي تنبثق منها الأفرع النباتية والتي تنتهى بأوراق نباتية ورسوم أزهار تنتشر في ساحة القطعة⁽²⁾. لوحة (163). شكل رقم (28).

ونقلت هذه الظاهرة إلى المنسوجات المغولية الهندية حيث نرى في كثير من النماذج المغولية الهندية رسوم فازات يخرج منها فروع نباتية كثيفة تملأ ساحة المنسوج ، كتأثير إيراني وافد حيث نقل هذا التأثير الزخرفي إلى الهند وظهر بوضوح في زخارف المنسوجات.

ومن النماذج المغولية التي تظهر بها رسوم الفازات :

لوحة رقم (164)

التحفة: غطاء فراش ذات زخارف نباتية.

الشكل: قطعة نسيج مستطيلة الشكل

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م .

مادة الصنع: صنعت من القطن ومطرزة بخيوط الحرير .

مكان الصنع: صنعت في الورش الإمبراطورية غرب الهند.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف إكاديمية الفن بلكوتا.

المراجع: museumcalcota.comwww.indian

الوصف: زخرفت هذه القطعة بزخارف نباتية رائعة التكوين وجاء التصميم العام للقطعة مشابه إلى حد كبير من زخارف السجاد المغولي الهندي المعروف بسجاد الجامة فيزخرف القطعة في المنتصف زخرفة قوامها رسم الفازة التي تنبثق منها الفروع

⁽¹⁾ أنظر: زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص 212، شكل 639.

⁽²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1076.

النباتية المتاخلة والمشابكة والمنفذة بشكل دقيق وتأخذ فى الشكل البيضاوى مما يعطى الشكل العام للصورة أو الجامة البيضاوية ، ويحيط بها زخارف نباتية دقيقة ومتداخلة من فروع نباتية دقيقة يخرج من شجرة وتملاً فروعها ساحة القطعة بالكامل و تنتهى بأوراق نباتية وأزهار متعددة محورة عن الطبيعة ويتدخلها رسوم أوراق نباتية مسننة وفى الأركان الأربعة توجد رسم للفازة التى يخرج منها الفروع النباتية المتداخلة . ويحيط بساحة القطع إطار داخلى ضيق من زخارف نباتية دقيقة ويليه الإطار الأوسط والأوسع ومزخرف من الداخل بزخارف نباتية من رسوم شجيرات صغيرة تخرج منها فرع نباتى تنبت من أزهار وأوراق نباتية ورسوم الأوراق المسننة ويليه الإطار الثالث وهو مماثل للإطار الأول الداخلى .

لوحة رقم (165)

التحفة: مفرش أرضية ذات رسوم الزهريات.

الشكل: مفرش أرضية مستطيل الشكل "ساحة وسطى يحيط بها ثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلى القرن 17م.

مادة الصنع: مصنوعة من القطن ومطرز بخيوط الحرير .

مكان الحفظ : المتحف الهندي ببرلين

المقاس : 170 × 140 سم.

- www.indianmuse.com

المراجع:

الوصف :

زخرفت ساحة القطعة بزخارف مشابه إلى حد كبير لزخارف السجاد المغولي الهندي المعروف بأشكال المحاريب الرئيسية فزخرفت ساحة القطعة بشكل محراب يتوسط ساحة القطعة ويتوج المحراب بشكل العقد المفصص ويملاً ساحة المحراب من الداخل شكل الفازة المنفذة فى أسفل القطعة وينبت منها أشكال الفروع النباتية المنتهية بأوراق نباتية وأشكال الأزهار القريبة من أزهار القرنفل ونفذت بأشكال متراكبة فتملاً ساحة المحراب ويبلغ عددها اثنتى عشر زهرة ، ومحاطة بثلاث إطارات يزخرف كل منها الفرع النباتى المتموج ويتدخله اشكال أزهار وأوراق نباتية .

لوحة رقم (166)

التحفة: مفرش أرضية ⁽¹⁾ ذات رسوم الزهريات.

الشكل: مفرش أرضية مستطيل الشكل "ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات".

التاريخ: ترجع إلي القرن 12هـ / 18م.

مادة الصنع: مصنوعة من القطن ومطرز بخيوط الحرير .

مكان الحفظ : محفوظة بمجموعة خاصة.

المقاس : 192 × 112 سم.

المراجع: 51. fig. Nasim Akhtar : Islamic art of india ,

الوصف : زخرفت ساحة القطعة بزخارف مشابه إلى حد كبير لزخارف السجاد المغولي الهندي المعروف بسجاد الجامة الوسطة فزخرفت القطعة بشكل الجامة المفصصة فى الوسط ومزخرفة من الداخل بزخارف نباتية ومحاطة برسوم الزهريات التى تخرج منها رسوم الفروع النباتية التى تنتهى برسوم أزهار وورود متفتحة وجاءت منظمة فى صفوف رأسية ومتجهة إلى الداخل وتملأ ساحة القطعة بالكامل ، ويحيط بالقطعة ثلاث إطارات يزخرف الإطار الداخلى فرع نباتى متموج ويتخللها رسوم أزهار نباتية ومنفذة بحجم دقيق ويرخف الإطار الأوسط وهو الأوسع زخارف الزهريات فى صفوف متوازية ومتجهة إلى الداخل وجاءت زخارف الإطار الخارجى مشابهة لزخارف الإطار الداخلى .

وجاءت رسوم الزهريات أو الفازات فى النماذج السابقة منفذة على ساحة القطعة وفق الأسلوب الأيرانى وكتاثير صفوى حيث نفذت تخرج منها الفروع النباتية المزهرة فى لوحات (165 ، 166) فملأت ساحة القطعة وأصبحت مشابهة لزخارف السجادة المعروف بسجاد الزهريات. شكل رقم (29 ب)

⁽¹⁾ كانت مفارش الأرضيات من المنسوجات التى عرفت فى عصر أباطرة المغول بالهند وكانت من التحف الأساسية المستخدمة فى قصور الأباطرة وتوضع فوق السجاجيد واستخدم فى صناعتها القطن ، ومن التحف المنسوجة الأخرى التى أستخدمت فى القصور ما عرف بإسم "رومال" وهى المفارش الصغيرة و المناديل التى توضع أسفل الهدايا التى تقدم فى الإحتفالات .

رسوم أشجار السرو:

وقد نفذت رسوم شجرة السرو على معظم الفنون التطبيقية الصفوية المختلفة ، وظهرت على المنسوجات الإيرانية منذ العصور الإسلامية الأولى فظهرت على المنسوجات الحريرية فى القرن 2هـ/8م فى العديد النماذج المحفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك ⁽¹⁾ .

وظهرت أيضاً على المنسوجات الصفوية ومن أمثلتها معطف صفوى الذى يزخرف برسوم تصويرية وتظهر فيها رسوم شجر السرو . وفى قطعة نسيج أخرى فى أحد المجموعات الخاصة وترجع إلى القرن 11هـ/17م وتظهر بها رسوم أشجار السرو الطويلة الممشوقة وسط رسوم النباتية المختلفة ⁽²⁾ . لوحة رقم (167) . شكل رقم (30) وظهرت رسوم أشجار السرو على المنسوجات المغولية ومنها .

لوحة رقم (168)

التحفة: قطعة نسيج ذات رسوم أشجار

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م .

مادة الصنع: صنعت من القطن والحرير .

مكان الحفظ: مجموعة خاصة .

المراجع: -Nasser D.Khalili: Art culture de lislam, p.36.

الوصف: زُينت ساحة السجادة برسم ثلاثة أشجار السرو فى صف أفقى وجاءت رسوم الأشجار منفذة بالشكل الطويل الممشوق الذى عرف فى رسوم السجاد ونفذت رسوم الأشجار على أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة من رسوم الفروع النباتية الدقيقة ورسوم الشجيرات الصغيرة ورسوم الطيور والحيوانات المحورة عن الطبيعة ونفذت بشكل دقيق على أرضية من الزخارف النباتية .

¹⁾ Daniel Walker: Islamic , The Metropolitan Museum, p.15.

²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1096.

وجاءت رسوم أشجار السرو على المنسوجات المغولية فى النماذج السابقة بالشكل الذى ظهر على المنسوجات الإيرانية فجاءت بالشكل الرشيق الطويل وبنفس الأسلوب المنفذ على الفنون الإيرانية .شكل رقم (31) .

رسوم الأشجار والنخيل⁽¹⁾ :

ظهرت رسوم الأشجار كعنصر زخرفى فى معظم الحضارات القديمة وعرفت هذه الشجرة فى الديانات القديمة للشعوب الشرقية والهند وأوربا بإسم شجرة الحياة⁽²⁾ ، وإتخذت هذه الأشجار أشكالاً متعددة منها النخلة التى تدل على البركة والسعادة والشموخ وغيرها من المدلولات⁽³⁾.

وعرفت رسوم النخيل فى الفنون قبل العصر الإسلامى ثم إنتقلت إلى الفنون الإسلامية منذ فترات مبكرة⁽⁴⁾.

وقد ظهرت أشكال الأشجار فى الفن الإيرانى منذ فجر التاريخ وكانت إصطلاحية فى أول الأمر ، وأقبل النساجون الإيرانيون فى كل من العصرين المغولي والتمورى على زخرفة منسوجاتهم بموضوعات زخرفية محورة عن الطبيعة تحويراً قليلاً منها فروع وأوراق الأشجار⁽⁵⁾.

أما فى العصر الصفوى فقد ظهرت الأشجار القريبة من الطبيعة⁽⁶⁾ وأقبل الفنانون فى العصر الصفوى على تنفيذ رسوم الأشجار المثمرة الياضنة فى تصاوير المخطوطات وفى الفنون التطبيقية⁽⁷⁾، ومنها أشجار الظل والأشجار المثمرة ذات

⁽¹⁾ النخيل جمع نخلة وهى إحدى الأشجار التى إشتهرت بزراعتها أقاليم عديدة منذ القدم وورد ذكرها فى القرآن الكريم (33) مرة ، وتتباينت الآراء حول الموطن الصلى للنخيل فقبل غرب أفريقيا وقيل منطقة الخليج العربى وقيل منطقة الإحساء .

- ناصر بن على الحارثى : الزخرفة المكية، ص 125 .

⁽²⁾ زكى حسن : فنون الاسلام ، ص 380 .

⁽³⁾ عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 362.

⁽⁴⁾ ناصر بن على الحارثى : الزخرفة المكية، ص 126 .

⁽⁵⁾ زكى حسن : الفنون الايرانية ، ص 221.

⁽⁶⁾ سهام عبدالله جاد : التحف المعدنية ، ص 161 .

⁽⁷⁾ صلاح أحمد البهنسى : مناظر الطرب ، ص 123 .

الزهور والثمار والفاكهة وظهرت متداخلة مع العناصر الزخرفية الأخرى كرسوم الطيور التى تقف على فروعها ⁽¹⁾ .

ومن قطع النسيج التى تظهر بها رسوم الأشجار قطعة من النسيج ترجع إلى القرن 11هـ/17م وتظهر بها رسم لشجرة نفذت بحجم كبير تملأ القطعة وتنتشر فروعها وتنتهى بأوراق وأزهار ⁽²⁾ . لوحة رقم (169) ، وفى قطعة نسيج ترجع إلى عهد الشاه عباس وتزدان برسوم الأشجار المنفذة بحجم كبير وتغطى ساحة المنسوج . لوحة رقم (170)

وظهرت على المنسوجات المغولية رسوم الأشجار والنخيل ومنها :
لوحة رقم (171)

التحفة: جزء من مفروش سرير ذات مناظر تصويرية.

الشكل: مفروش سرير مستطيل الشكل .

التاريخ: ترجع إلي عام 1047هـ/1640م.

مادة الصنع: مصنوعة من القطن.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقاس : 170 × 140 سم.

المراجع: Basil Gray :the arts of india ,fig.213.

الوصف: زخرفت ساحة القطعة بمنظر تصويرى رائع يصور إحدى مناظر الطرب والرقص وكأنه منظر لإحدى الحفلات لأحد الأمراء حيث يظهر رسم لأمير يجلس على الكرسي فى أقصى يسار المنظر ومن أمامه منظر طرب لشابين وفتاة فيعزف إحدى الشبان على قيثارة والأخر على آلة المظهر "الرق" ⁽³⁾ وجاءت الفتاه فى وضعية

⁽¹⁾ عائشة التهاى : النسيج الاسلامى ، 288.

⁽²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1096.

⁽³⁾ وهى آلة طرب إيقاعية ذات رق جلدى واحد وهو يشبه آلة الدف ولكن يختلف عنه بزيادة عرض إطاره الخشبى بعض الشيء ويزود كذلك بقضع مستديرة من الصاج والنحاس تتركب زوجية فى طرفه لكى تحدث شخله عند الضرب على رق المظهر ، وتتباين إحجام المظهر فمنه الكبير والصغير والوسط .

- رامى محسن يونس : تصاوير المتصوفين ، ص 283 .

- فتحى الصنفاوى: تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2000م ، ص 70.

رقص ونفذت رسوم الأشخاص فى المنظر التصويرى فى صف أفقى وفى وضعيات مختلفة ، وجاء هذا المنظر وسط منظر لرسوم نباتية من أزهار دقيقة منفذة على الأرضية ورسم لشجرة وآخر لنخلة على جانبى المنظر وجاءت رسوم النخلة والشجرة بفروع مورقة ومزهرة .

لوحة رقم (172)

التحفة: غطاء فراش ذات زخارف نباتية.

الشكل: غطاء فراش مستطيل الشكل .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع: مصنوعة من القطن.

المراجع:

– Jacqueline Bing, Islamic Works of Art Carpets and Textiels, p.31.

الوصف : زخرفت ساحة القطعة بمنظر لشجرة كبيرة تملأ ساحة القطعة بالكامل ونفذ رسم الشجرة فى أسفل ساحة القطعة وتعلو الشجرة فروع كثيرة ومنتشرة فى ساحة القطعة وينبثق منها أوراق نباتية ورسوم أزهار وثمار مختلفة فتغطى بكثافتها ساحة الأرضية فى تناغم رائع ويحيط بها رسم لفرع نباتى متموج يحيط بساحة القطعة بالكامل ويتخلله رسم لأوراق وأزهار نباتية مختلفة .

– ومنها ما ظهر فى قطعة نسيج لوحة رقم (143) حيث يظهر رسم لشجرة فى جانب القطعة وهى تملأ بفروعها باطن الدخلة الرئيسية التى تزين القطعة وجاء رسم الشجرة بفروع منتشرة ومزهرة .

– وفى لوحة رقم (160) تظهر رسم لشجرة ذات فروع مورقة ومزهرة فى أركان القطعة ومتجهة للداخل .

– وفى قطعة أخرى لوحة رقم (164) يظهر رسم لشجرة فى وسط القطعة بفروع منشرة تملأ ساحة القطعة ونفذت رسم لشجيرات صغيرة متراسة .

الطرز التي إنتقلت إلى النسيج المغولي الهندي	الزخارف النباتية الصفوية
جاءت رسوم الحزم النباتية فى المنسوجات المغولية الهندية على نسق الحزم النباتية المنفذة على الفنون الصفوية وعلى النسيج الصفوى ونفذت بأسلوب محور بعض الشئ عن الطبيعة ونفذت على ساحة القطعة بالكامل وتملاً ساحة المنسوج وفى صفوف متراسة وتحمل هذه الحزم النباتية الأزهار الصفوية المعروفة والتي أنتقلت إلى الفنون المغولية الهندية ، وجاءت كترية لأزهار متعددة ومتراكبة كمثلياتها فى الزخارف المنسوجات الصفوية.	الحزم النباتية
ونفذت أزهار القرنفل على المنسوجات المغولية الهندية قريبة الشبة من حيث الأسلوب والألوان التى نفذت بها من الأزهار الإيرانية فى العصر الصفوى فقد نفذت على المنسوجات بأشكال مختلفة ، وأخذت مصدرها من الأزهار الصفوية، فظهرت بببتلات متعددة و متراكبة فوق بعضها بعضاً وجاءت باللون البنى المحمر وجاءت محمولة على فروع نباتية تنبت منه الأزهار المتعددة من القرنفل وجاءت الأفرع فى صفوف أفقية ، و نفذت بشكل الأوراق المسننة التى تلتف حول مركز الزهرة وهو نفس الأسلوب التى نفذت به على التحف الصفوية المختلفة ، ونفذت أحياناً بأشكال كبيرة الحجم .	زهرة القرنفل
وجاءت زهرة اللوتس بالشكل ذو البراعم الخمس بتلات	زهرة اللوتس

و ثلاث بتلات بأسلوب قريب من الأشكال التى ظهرت على النماذج الإيرانية فى التحف التطبيقية فى العصر الصفوى ، ، وأصبحت تنفذ ضمن زخارف نباتية متداخلة تملأ ساحة المنسوج.	
نفذت زخارف عباد الشمس على المنسوجات المغولية بالإسلوب التى ظهرت به فى الفنون الصفوية فجاءت بشكل محور عن الطبيعة وفى وحدات مكررة على ساحة التحفة فى شكل دائرى من قرص مكون من بتلات حول مركز.	زهرة عباد الشمس
ونفذت زهرة كف السبع على النسيج المغولي الهندي مكونة من خمس بتلات حول زهرة مركزية صغيرة الحجم وكانت تُحمل على فروع نباتية ونفذت بالشكل التى ظهرت عليه فى الفنون الصفوية .	زهرة كف السبع
ظهرت رسوم السنبل البرى فى النماذج المغولية الهندية مكونة فرع نباتى يخرج من أرضية وينبثق منه فروع نباتية متعددة تنتهى بأوراق نباتية ،وجاءت فى صفوف ضمن الحزم النباتية والشجيرات المتراسة.	السنبل البرى
جاءت زخارف ثمار الخرشوف بأشكال محورة عن الطبيعة فى الغالب فنفذت بأحجام كبيرة بعض الشيء وخاصة فى النماذج ق 10-11هـ/16-17م وبداية القرن 12هـ/ 18م وجاءت بنفس النمط الإيراني الصفوى فى تلك الفترة ونفذت مكونة من بتلات مسننة حول مركز الزهرة وتُنفذ أحياناً على فرع نباتى تخرج منه أوراق نباتية .	ثمار الخرشوف
وجاءت زخارف الأوراق الرمحية على النسيج المغولي	الأوراق الرمحية

الهندي كتأثير إيراني وافد فظهرت الأوراق الرمحية على النسيج المغولي الهندي فى ق 10-11هـ/16-17م فجاءت بأحجام صغيرة ونفذت تملأ ساحة النسيج بالتداخل مع الزخارف النباتية المختلفة والمتشابكة وجاءت متفرعة من فروع نباتية ، وفى القرن 17م أصبحت الأوراق النباتية التى تنفذ على النسيج المغولي الهندي تملأ ساحة النسيج بالتداخل مع الزخارف النباتية المتاخلة.	
ظهرت رسوم أزهار التوليب فى المنسوجات المغولية بالإسلوب التى عُرفت به فى الفنون الصفوية فظهرت الأزهار المتفتحة والمنتشرة على ساحة الارضية بالتداخل مع الزخارف النباتية الاخرى .	زهرة التوليب
ظهرت رسوم الزهريات أو الفازات منفذة على ساحة القطعة وفق الأسلوب الأيراني وكثاير صفوى حيث نفذت تخرج منها الفروع النباتية المزهرة فملأت ساحة القطعة وأصبحت مشابهة لـزخارف السجادة المعروف بسجاد الزهريات.	رسوم الزهريات أو الفازات
جاءت رسوم أشجار السرو على المنسوجات المغولية بالشكل الذى ظهر على المنسوجات الإيرانية فجاءت بالشكل الرشيق الطويل وبنفس الأسلوب المنفذ على الفنون الإيرانية .شكل رقم (31) .	أشجار السرو

ب- المناظر التصويرية على المنسوجات :

ظهرت فى المنسوجات الإيرانية منذ القرن التاسع الهجرى/الخامس عشر الميلادى الميل إلى المسحة التصويرية وظل يزداد حتى أصبح من مميزات المنسوجات فى العصر الصفوى وظهرت علاقة وثيقة بين زخارف تلك الأقمشة ورسوم المخطوطات فعمل العديد من مزوى المخطوطات فى زخرفة المنسوجات ⁽¹⁾.

ومن النماذج الصفوية التى تظهر عليها رسوم تصويرية مفرش من القطن المطرز بخيوط من الحرير ترجع إلى القرن 10هـ/16م محفوظة فى متحف الفنون التطبيقية "بودابست" وزخرفت بمنظر تصويرى يوضح منظر من مناظر البلاط الصفوى فيضهر الأمير على العرش والرعية من حولة وفى أنحاء المنظر منظر للشراب فيقف غلمان ممسكين قنينات الشرب والغلمان يقومو أطباق الفاكهة وبعض الغلمان وهم يعزفون على الآلات الموسيقية ⁽²⁾. لوحة رقم (173) .

ونقلت هذه الظاهرة الإيرانية فى زخرفة المنسوجات إلى الفنون المغولية الهندية وظهرت على زخارف النسيج المغولى الهندي.

ونفذت المناظر التصويرية على النسيج المغولى الهندي ومنها:

لوحة رقم (174، 175)

التحفة: قطعة نسيج ذات مناظر تصويرية .

التاريخ : ترجع إلى 1047هـ / 1640م .

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل " ساحة وسطي ويحيط بها ثلاثة إطارات "

مادة الصنع : مصنوعة من القطن .

مكان الصنع : مصنوعة بمصانع الإمبراطورية المغولية الهندية .

مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان بنيويورك .

- www.metmuseum.com

المراجع:

⁽¹⁾ زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص 227 .

⁽²⁾ Pope: survey, vol.5, p.1099.

الوصف: زخرفت القطعة بمنظر تصويرى رائع منفذ داخل حديقة ، ونفذ المنظر فى ثلاث مستويات فى ساحة القطعة ⁽¹⁾ يمثل الجزء السفلى من المنظر رسم لأحد مناظر حفلات الطرب والغناء فيظهر الأمير وهو جالس على العرش ومن أمامه العزف والغناء ويقف خلفه رسم لأشخاص وهم يشاركون فى الحفلة ويتخلل المنظر رسوم نباتية مختلفة منها رسم لنخلة وشجرة مورقة وأوراق نباتية تغطى الأرضية وإيضاً رسوم طبيعية متعددة منها رسم لطائر الطاووس فى منظر يظهره وهو فارد لريشة ورسم لحيوانات منها شكل لغزالة فى وضعية الحركة وأخرى فى وضعية الثبات ورسم لبطتين أقصى يمين المنظر ، وفى المستوى الثانى والذى يتوسط ساحة التصوير المنفذة على القطعة نفذ رسم لأكثر من أمير ففى المنتصف يظهر رسم للأمير وهو فى وضعية الإسترخاء وهو على سجادة ومتكئ على أريكة وعند أسفل قدميه يظهر رسم لأحد الخدم ورسم لسيدة وهى واقفة أمام الأمير وعلى جانبيه وفى كل جانب رسم للأمير وهو جالس على سجادة وأمام كل منهما رسم لأحد الخدام ونفذ هذا المنظر على أرضية لزخارف نباتية من رسم لأوراق نباتية ورسم لشجرة كثيفة الأوراق ، وفى المستوى العلوى للمنظر يظهر رسم للأمير وهو يجلس على سجادة وفى أقصى يسار المنظر رسم لأحد الأشخاص حاملاً معة إحدى أدوات الصيد وفى الجانب الآخر يظهر رسم للأمير وبجواره رسم لغزالة فى وضعية الثبات ونفذ هذا المنظر على أرضية مماثلة لأجزاء الأرضية السابقة ويتخللها أيضاً رسوم لأشجار ونخيل ورسوم لطائر .

ويحيط بساحة القطعة ثلاث إطارات يزخرف الداخلى والخارجى منهم فرع نباتى متموج يتخلله رسوم أوراق نباتية دقيقة ، ويزخرف الأوسط وهو الأوسع رسوم لأوراق نباتية وأزهار متصلة بفرع نباتى .

⁽¹⁾ وكان جمع عناصر متعددة فى منظر تصوير واحد من مميزات التصوير المغولي الهندي المتأثرة بالتصوير الصفوى حيث إمتازت تصاوير الفنان "ميرسيد على" بهذا الأسلوب، لذا حرص تلاميذه فى المدرسة المغولية الهندية على تنفيذ هذا الأسلوب.

- رانيا محمد : تصاوير الحيوان ، ص 311.

ومن اهم المناظر التصويرية التى تأثرت بها زخارفه النسيج المغولي المندي

- مناظر الصيد

وتعود جذور مناظر الصيد والقنص للعصر الساساني حيث تظهر علي كافة المنتجات الساسانية مناظر لملوك الفرس وهم يقومون بالصيد حيث كان الملك يعتبر الصياد الأعظم ، وقد ظهر أثر ذلك في الفنون الإسلامية الإيرانية منذ فترات مبكرة ، فقد عثر في "نيسابور" علي صور مائية مرسومة بلون واحد علي الجص ترجع ق 3-2 هـ / 8-9 م وتمثل صياداً علي صهوة جواده ، وفي العصر التيمورى بلغ الإهتمام بمناظر الصيد منزلة عالية حتى أن الصفحتين الإفتتاحيتين في مخطوط "شاهنامه بايسنقر" المحفوظ في متحف قصر گلستان بطهران تمثلان "بايسنقر" في رحلة صيد ⁽¹⁾.

وظهرت رسوم الصيد على التحف الصفوية المختلفة ومنها السجاد والمنسوجات وغيرها من التحف التطبيقية . وجاءت رسوم المنسوجات الهندية متأثرة بهذه المواضيع فجاءت بعض النماذج تحتوى على رسوم الصيد منها .

لوحة رقم (176)

التحفة: قطعة نسيج ذات مناظر تصويرية

التاريخ: ترجع إلى 1022-1047هـ/1615-1640م .

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل

مادة الصنع: مصنوعة من القطن .

مكان الصنع : مصنوعة بمصانع الإمبراطورية المغولية الهندية .

مكان الحفظ : متحف المتروبوليتان بنيويورك .

المراجع:

⁽¹⁾ أحمد كامل حسن محمد : أقاميرك وسلطان محمد وأعمالهما الفنية فى مدرسة التصوير الصفوي دراسة فنية مقارنة ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2006م ، ص 208 .

Joseph Breck: Indian Painted Cottons Four New Accessions, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, p. 311.

الوصف: زخرفت القطعة بمنظر تصويرى لمناظر الصيد حيث يظهر فى المنظر المنفذ على القطعة رسم لشخصين أحدهما يحمل حيواناً تم إصطياده والآخر يمسك بيده أرانب⁽¹⁾ تم إصطيادهم ويحمل بيده الأخرى أداة الصيد " بندقية الصيد" ونفذ المنظر على خلفية رسوم أوراق نباتية كبيرة الحجم ورسم لثمار الأناناس وفى أسفل المنظر يظهر رسم لأسماك ورسم لحيوان على شكل الأسد .

مناظر الطرب والغناء والشرب " الحفلات "

وكانت مناظر الطرب من الموضوعات التى ظهرت على الفنون التطبيقية الإيرانية قبل العصر الصفوى فظهرت فى العصر المغولي على التحف المعنية المغولية وكانت تظهر منفردة أو مرتبطة بمواضيع البلاط⁽²⁾.

وإحتلت مناظر الطرب فى العصرين التيموري والصفوي مكانة متميزة بين المناظر التصويرية الأخرى ، فتناولها المصورون فى المخطوطات⁽³⁾

وظهرت مناظر الطرب على المنسوجات الصفوية ومنها قطعة نسيج ترجع إلى القرن 11هـ/17م فى أحد المجموعات الخاصة بكوبنهاجن حيث زينت برسم لشخص فى وضع الجلوس بعمامة ضخمة ويمسك فى يده قنينة الشراب وفى يده الأخرى رسم لكأس⁽⁴⁾، وقطعة أخرى بمجموعة "كليكيان" تحوى منظر طرب وشرب حيث يوجد رسم سيدات يجلسن ويعزفن الموسيقى على القيثارة وعلى الدف ويشاهد بعض الأشخاص يقفون وممسكون بقنينات الشراب⁽⁵⁾ .

وظهرت مناظر الطرب كتأثير صفوى على النسيج المغولي الهندي ومن أمثلتها :

⁽¹⁾ ولقد ورد تصوير الأرانب فى موضوعات الصيد ويؤكد ذلك ما نشاهده فى كثير من اللوحات وهذا وأن دل فإنما يدل على أنها من الحيوانات التى التى أقبلا على إصطيادها. انظر:

- رانيا محمد : الحيوان فى التصوير المغولي ، ص 287 .

⁽²⁾ عبدالحسين عبدالأمير : التحف المعدنية المغولية ، ص 138 .

⁽³⁾ أحمد كامل حسن محمد : أقاميرك وسلطان محمد، ص 205.

⁽⁴⁾ أبوالحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 156 .

⁽⁵⁾ أبوالحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 155 .

- مناظر الطرب فى المنظر المنفذ على قطعة النسيج لوحة (174) فنرى رسم لعزف على الآلات الموسيقية المختلفة كالقيتارة والعود ⁽¹⁾ وإيضاً مناظر الغناء .
لوحة رقم (177)

التحفة: مفرش من النسيج ذو منظر تصويري.

التاريخ : ترجع إلي 1047-1058هـ/1640-1650م

الشكل: مفرش مستطيل ومحاط بثلاث إطارات.

مادة الصنع : مصنوعة من القطن والحريز .

المقاس: 66 × 82.5 سم

المراجع:

- George Michelll: Islamic heritage, fig.1.p.120.

الوصف: زخرفت ساحة القطعة بمنظر تصويري رائع يعبر عن مجموعة من المناظر المختلفة من مناظر الشرب والعشق ووزعت الرسوم فى مستويين فنرى فى المستوى السفلى من المنظر رسم للأمير وهو متكئ على الأرائك وجالس على سجادة وممسك بيده كأس الشراب ومن أمامه قنينات الشرب ذات الرقاب الطويلة ويجلس أمام الأمير شاب وهو ممسك لكأس به شراب وهو يشارك الأمير فى الشرب وفى أقصى يمين المنظر رسم للأمير آخر وهو جالس وفى يده كأس الشراب وفى المنتصف رسم لعاشقان وهما فى وضع الوقوف محتضان لبعضهما وبجاورهما رسم لحيوان النمر فى وضع الرقود ونفذت هذه الرسوم على خلفية رائعة تكون منظر لحديقة غناء من رسوم أشجار مزهرة ومثمرة ورسوم نخيل ورسم لأوراق نباتية وزهر ذات ألوان متناغمة ، وفى المستوى العلوى يوجد فى المنتصف رسم للأمير وهو جالس ويقدم له الخدم على الجانبين بواقع شخص فى كل جانب الشراب فى الكؤوس والقنينات وعلى يسارهما رسم

⁽¹⁾ والعود من الآلات الموسيقية التى أشتهرت عند الساسانيين الذين إبتكروا منها عدة أنواع منها العود الهندي (ويان) والعوج المسمى (دار) وإنتقل العود مع الغناء والعزف من الفن الساسانى إلى الفن الإسلامى حيث نجده على العديد من المنتجات الفنية الإسلامية كالتحف الخشبية والعاجية والصور المنفذة بالألوان المائية على الجدران .
- العربى صبرى : التأثيرات الساسانية ، ص 65.

لأمير آخر يقدم له غلام الشراب وفى أقصى يمين المنظر رسم لشاب يتناول طبق الفاكهة من آخر ونفذت هذه الرسوم ضمن الحديقة الغنائة من الأشجار والأزهار النباتية تغطى ساحة القطعة بالكامل مع رسم لأسد ضمن المنظر التصويرى وهو فى وضع الرقود .

ويحيط بساحة القطعة ثلاث إطارات يزخرف الإطاران الداخلى والخارجى زخارف هندسية دقيقة من دخلات رأسية فى صفوف متراسة ومتصلة ويزخرف الإطار الأوسط رسوم الأزهار النباتية ويخرج أوراق رمحية الشكل .

- قطعة نسيج ترجع إلى لقرن 11هـ/17م لوحة رقم (143) رسم لمناظر الطرب فيظهر شاب يعزف على آلة وترية ومن أمامه رسم لفتيات يمسكن بأيدهن ورود وزهور ضمن منظر تصوير كامل منفذ على ساحة القطعة . لوحة رقم (178)

ونجد فى النماذج السابقة رسوم مناظر الطرب منفذة على النسيج المغولى الهندي كتأثير صفوى حيث نرى فى لوحة رقم (143) رسم للفتيات اللاتى يعزفن على آلة موسيقيّة وهى مأخوذة من المناظر المنفذة على النسيج الصفوى، هذا وقد بدأ الإهتمام بتصوير النساء فى التصوير الفارسى منذ العصر الإيلخانى وإزادت تدريجياً فى العصور اللاحقة وخاصة فى الموضوعات التى تهتم بقصص الأدب الفارسى ولكنها كانت فى الغالب تعد جزءاً من عناصر الموضوع وبحلول العصر الصفوى أصبحت رسوم النساء لا تمثل مجرد شريك فى الموضوعات المتنوعة بل أفردت لها موضوعات مستقلة وخاصة الصور الشخصية (1).

(1) رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية المزخرفة بالاكهيه ، ص 227 .

للزيادة راجع :

- حسن عبدالشافى : تصاویر المرأة فى العصرین التیموری والصفوی ، لوحات 84 : 95.

موضوع قصص العشاق " الغرام "

وهي تلك الموضوعات التي تتناول قصص الحب الرومانسي بين اثنين من العاشقين ويعد هذا الموضوع من الموضوعات التي إنتشرت بكثرة في التصوير الإيراني وساعد علي ذلك كثرة قصائد الحب خاصة التي كتبها نظامي⁽¹⁾.

ولا تقتصر المناظر الرومانسية على المخطوطات الرومانسية فحسب وإنما نشاهدها أيضا فى بعض المخطوطات الصوفية مثل ديوان حافظ وجمال وجلال .⁽²⁾

وهي من المواضيع التي عرفت فى الفنون الصوفية فظهرت على بعض التحف التطبيقية الصوفية منها ما نقش على غطاء شمعدان من النحاس الأصفر يرجع لعام 1007 هـ / 1589-1599م ، حيث يظهر على الجزء العلوى رسم لعاشقين مترابطين الأيدي وحولهما أشخاص أخرى ، وظهرت على سطح كشكول⁽³⁾ من الصلب يرجع إلى القرن 11 هـ / 17م . فيظهر رسم لعاشق مع سيدة على خلفية نباتية .

وظهرت مناظر العشق على المنسوجات المغولية الهندية منها :

- منها ما ظهر على قطعة النسيج لوحة (177) فظهر فى أسفل المنظر التصوير المنفذ على قطعة النسيج رسم لعاشقان مترابطين الأيدي ومحتضني بعضهما لبعض ومن حولهم رسم للأشجار النباتية فى منظر لحديقة غناء .

⁽¹⁾ أحمد كامل : أقاميرك وسلطان محمد ، ص 206.

⁽²⁾ أحمد كامل : أقاميرك وسلطان محمد ، ص 206.

⁽³⁾ كشكول كلمة فارسية مركبة من " كش " بمعنى " جر " و " كول " بمعنى " كتف " ، ومن المحتمل أن تكون أرامية الأصل ، ويطلق عليها أيضاً كيس الفقراء الذى يضع فيه حاجاته كما أنه مخلاة الشحاذ الذى يجمع فيه الصدقات وهو عبارة عن تحفة عبرت بالشكل والزخرفة عن دلالات معينة . وهي تحفة فريدة خاصة بالمتصوفين وال دراويش .

- أدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ، الطبعة الثانية ، بيروت 1987 - 1988م ، ص 135 .

- رامى محسن : تصاوير المتصوفة ، ص 262 .

مناظر الإنقضااض⁽¹⁾ (الإفتراس)

ولقد ظهرت أشكال عديدة لمناظر الإنقضااض على قطعة النسيج من العصر الصفوى ترجع إلى القرن 10هـ/16م ومحفوفة بمتحف لبفنون التطبيقية ببودابست⁽²⁾ وتضم هذه السجادة منظر للإنقضااض حيث يوجد فى الإطارات المحيطة بالمنظر التصوير رسم لأسد وهو ينقض على غزالة شكل رقم (34 ، 35 أ ، 35 ب) ومن ثم وجد منظر الإنقضااض على النسيج المغولى الهندي مفعم بالحيوية والحركة كتأثير إيرانى من الفنون الصفوية ومن أمثلة المنسوجات الذى تظهر عليها هذه المناظر :

لوحة رقم (179)

التحفة: قطعة نسيج ذات رسوم حيوانية.

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل.

مادة الصنع : مصنوعة من القطن المطرز.

مكان الحفظ : المتحف الوطنى بدلهى.

المراجع:

- George Michelll : mughal decoration, p.241.

الوصف : زخرفت هذه القطعة بمجموعة من الرسوم الحيوانية المنفذة داخل جامات دائرية فيظهر فى إحدى هذه الجامات رسم لأسد فى وضعية حركة ويحيط به رسم لفرع نباتى يلتف من حوله مكون شكل دائرة بمحيط الجامة الدائرية وفى جامة أخرى يظهر رسم لأسد ينقض على غزالة فى منظر للإفتراس وفى أخرى ينقض النمر على غزالة وفى جامة أخرى يظهر فهد وهو ينقض على الغزالة وفى الجامات الأخرى مناظر لحيوانات متقابلة ، ونفذت هذه الجامات على أرضية من زخارف نباتية يتخللها رسوم طيور بأحجام صغيرة .

⁽¹⁾ هذا وقد ظهرت مناظر الإنقضااض على التحف الإسلامية فى مصر ومنها ماظهر على بعض التحف الخزفية فى القرن الخامس حيث ظهر رسم كلب صيد يهاجم أرنب .

- علاء الدين محمود محمد : القطع الفنية التطبيقية للمرأة فى مصر ، ص 215.

⁽²⁾ Pope : suurvey, vol.5, p.1099.

لوحة رقم (180)

التحفة: قطعة نسيج ذات رسوم حيوانية.

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ / 17م.

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من الحرير المطرز .

المراجع: George Michell: mughal decoration, p.241.

الوصف : زخرفت هذه القطعة بمنظر للإفتراس حيث يظهر منظر لنمر وهو ينقض على غزالة ويفترسها ويظهر المنظر مفعم بالحركة والحيوية وسط رسم للأوراق النباتية والأوراق السعفية التى توحى بمنظر الغابات ويظهر رسم لأرنب وهو فى حالة عدو وحركة .

- وظهرت منظر للإنقضاض فى قطعة من النسيج "المعطف" فيظهر منظر لأسد وهو ينقض على غزالة وسط الرسوم النباتية المختلفة ، لوحة (181).

وجاءت مناظر الإنقضاض على النسيج المغولي الهندي كتأثير إيراني صفوي فجاءت رسوم الأسود والنمور وهى تنقض على الغزلان فى وضعية حركة وجاءت مكررة على المنسوجات . شكل رقم (34 ، 35 ب) .

منظر تقديم طبق الفاكه

وهى من المناظر التى ظهرت على المنسوجات الصفوية فى القرن 10هـ / 16م ومنها قطعة النسيج المحفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة وقوام زخرفتها رسم لشخص يتلقى بعض الفواكه من غلام يجلس أمامة ويقدم له طبق الفاكه والشكل مرسوم على أرضية من زخارف نباتية لرسم شجيرات ورسوم الزهور ⁽¹⁾ وتظهر العمامة ذات العصا أو الريشة فوق رأس الشخص الواقف وكذلك القباء الخارجى الذى يغطى البدن الخارجى .

⁽¹⁾ أحمد توفيق : الأزياء الايرانية ، ص 104 .

وظهر مثل هذا المنظر على قطعة النسيج المغولية المؤرخة بالقرن الحادى عشر الهجرى فيظهر فى المنظر المزخرف لهذه القطعة فى أعلى المنظر رسم لشخص يقف وأمامه يجلس غلام ممسك بطبق الفاكهة ويتناول من الشخص الواقف بعض الفاكهة وجاء بالأزياء الصفوية. لوحة (177) .

منظر الشخص الممسك بطائر

وظهرت لها نماذج فى العصر الصفوى منها قطعة نسيج محفوظة فى مجموعة (مسزموور) حيث يظهر الشاب فى وضع الوقوف ويمسك بطائر فى يده بينما يجلس أمامه شخص آخر فى وضع الركوع ويمسك بإبريق للشراب ⁽¹⁾ . وظهر هذا المنظر على المنسوجات المغولية الهندية فيظهر الشخص الممسك بالطائر فى المنظر التصويرى المنفذ على قطعة النسيج لوحة رقم (174 ، 175) فيظهر فى المستوى العلوى للمنظر شخص واقف وممسك بيده الطائر وهو يقف أمام أحد الأمراء .شكل رقم (36).

⁽¹⁾ أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 160.

المناظر التصويرية على الفنون الصفوية	المناظر التصويرية الصفوية على النسيج المغولي الهندي
مناظر الصيد	فظهرت مناظر للصيد لفرسان وهما فى رحلات الصيد منفذة على المنسوجات المغولية الهندية خلال القرن 11هـ/17م.
مناظر الطرب	نقذت مناظر الطرب على النسيج المغولي الهندي كتأثير صفوى حيث نرى رسم للفتيات اللاتى يعزفن على آله موسيقة وهى مأخوذة من المناظر المنفذة على النسيج الصفوى.
مناظر الغرام	ظهر على قطعة النسيج رسم لعاشقان مترابطين الأيدى ومحتضني بعضهما لبعض ومن حولهم رسم للأشجار النباتية فى منظر لحديقة غناء ، ومواضيع الغرام نقلت على الفنون الصفوية.
مناظر الإنقضااض	جاءت مناظر الإنقضااض على النسيج المغولي الهندي كتأثير إيرانى صفوى فجاءت رسوم الأسود والنمور وهى تنقض على الغزلان فى وضعية حركة وجاءت مكررة على المنسوجات .
منظر تقديم طبق الفاكه	وظهر هذا المنظر منفذ النسيج المغولي فى القرن الحادى عشر الهجرى فيظهر فى المنظر ا رسم لشخص يقف وأمامه

يجلس غلام ممسك بطبق الفاكهة ويتناول من الشخص الواقف بعض الفاكهة وجاء بالأزياء الإيرانية.	
وظهر هذا المنظر على المنسوجات المغولية الهندية فيظهر الشخص الممسك بالطائر وهو يقف أمام أحد الأمراء منفذ على النسيج المغولي الهندي فى القرن 11 هـ / 17م.	منظر الشخص الممسك بطائر

ج- الزخارف الحيوانية "الواقعية"

وندرت الرسوم الحيوانية فى الزخارف المنفذة على المنسوجات الهندية ولكن عند وجودها جاءت بصورة طبيعية وكلها حركة وحياء فى بعض المنسوجات⁽¹⁾
رسوم الأسد (السبع) ورسوم النمر

وجاءت رسوم الأسود والنمر منفذة على الفنون الصفوية ومنها السجاد والنسيج الصفوى والذى جاءت فيه رسوم الأسود منفذة على أرضيات نباتية وفى أوضاع مختلفة منها مناظر الانقضااض كما رأينا فى النماذج السابقة وظهرت رسوم الأسود منفذة على المنسوجات الصفوية فى مناظر مستقلة ومنفذة فى أوضاع الحركة وفى أوضاع مشى⁽²⁾.

وجاءت فى نماذج أخرى فى رسوم مستقلة منها قطعة نسيج تضم رسوم حيوانات منفذة داخل جامات مختلفة ترجع إلى القرن 10هـ/16م فى متحف كزارتورسكى ، لوحة (182)⁽³⁾

ظهرت رسوم الأسود والنمر فى النسيج المغولي الهندي ومن أمثلتها :
لوحة رقم (183)

التحفة: قطعة نسيج ذات رسوم حيوانية.

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن المطرز .

مكان الحفظ : أكاديمية الفن بكالكوتا .

مكان الصنع : مصنوعة فى المصانع الإمبراطورية غرب الهند.

المراجع:

- Islamic Works of art and Indian miniatures, 18 Christie's
October, London, 1994, pl.8.

1) Daniel Walker: Islamic, p.16.

2) Daniel Walker: Islamic, p.16.

3) Pope: suurvey, vol.5, p.1090.

الوصف : يزخرف قطعة النسيج مجموعة من الزخارف النباتية من فروع نباتية تنتشر على ساحة القطعة وينشق منها الأوراق النباتية والأزهار قريبة الشكل من أزهار كف السبع المعروفة على الفنون المغولية ويتوسط هذه الأفرع النباتية رسم لأسد وهو فى حالة حركة .

- ومنها أيضاً الزخارف المنفذة على قطعة النسيج لوحة (149) فظهر رسوم الأسود فى مناظر الإنقضااض وأخرى نفذت فى وضعية السكون وهى تبسط يداها .
- الرسوم المنفذة على قطعة النسيج لوحة رقم (150) حيث ظهرت رسوم الأسود تدخل رسوم الفرع النباتية وجاءت فى وضعية الحركة فصورت وهى تعدو .
- وظهرت رسوم النمر ضمن المنظر التصويرى المنفذ فى قطعة النسيج لوحة رقم (177) فيظهر فى أعلى المنظر وعلى يسار الأمير الجاس رسم النمر وهو فى وضع الوقوف ورسم لأخر فى أسفل التصويرة .

- ومنها الزخارف المنفذة على لوحة رقم (179) حيث يظهر رسم لأسد وهو ينقض على غزالة ويفترسها فى منظر للإنقضااض ويظهر هذا المنظر منفذ داخل جامة دائرية وظهر رسم لأسد اخر وهو فى وضعية الوقوف داخل جامة أخرى ويحيط بكل منها رسم لفرع نباتى بشكل دائرى.

وجاءت رسوم الأسود والنمر على النسيج المغولى الهندي كتأثير من الفنون الصفوية فنفذت فى وضع الإفتراس والإنقضااض لوحات (149 ، 179) حيث جاءت رسوم الأسود والنمر وهى فى وضعية حركة وهى تهجم على فريستها وفى محاولات اللحاق ، وجاءت أيضاً فى وضع آخر وهى فى حالة هدوء وعلى الخلفيات النباتية لوحة رقم (179 ، 182) .شكل رقم (38 ب) .

رسوم الحيوانات داخل الجامات

وهى من الزخارف المنفذة على المنسوجات الصفوية فظهرت رسوم الحيوانات داخل الجامات المتعددة وتغطى ساحة المنسوجات ومنها الزخارف المنفذة فى لوحة رقم (182) فظهرت رسوم الجامات وبداخلها أشكال الحيوانات المختلفة كالأسود والغزلان⁽¹⁾ ، وظهرت هذه الظاهرة فى زخارف المنسوجات المغولية الهندية⁽²⁾ فظهرت رسوم الجامات الدائرية على قطعة من النسيج فى لوحة رقم (179) فتظهر رسوم الجامات وبداخله اشكال الحيوانات المختلفة كرسوم الأسود والغزلان .

رسوم الغزال

وظهرت رسوم الغزال على النسيج الصفوى فى أوضاع مختلفة فجاءت رسوم الغزلان على النسيج الصفوى فى مناظر إقتراس كفريسة للحيوانات المفترسة حيث نفذت فى مناظر وهي ينقض عليها وأحياناً أخرى وهي تجرى من مفترسها. ولقد ظهرت أشكال عديدة لمناظر الغزال منها ما جاء على قطعة النسيج من العصر الصفوى ترجع إلى القرن 10هـ/16م ومحفوطة بمتحف الفنون التطبيقية ببودابست⁽³⁾ وتضم هذه التحفة منظر للإنقضاض حيث يوجد فى الإطارات المحيطة بالمنظر التصوير رسم لأسد وهو ينقض على غزالة ، وظهرت رسوم الغزال ضمن الحيوانات المنفذة على قطعة النسيج فى لوحة رقم (182) داخل الجامات . وجاءت رسوم الغزلان منفذة على النسيج المغولي الهندي كتأثير إيرانى من التأثيرات الصفوية على النسيج المغولي الهندي فجاءت فى بعض النماذج منها:

- رسوم الغزلان التى وردت فى المنظر المنفذ على قطعة النسيج لوحة رقم (174) ترجع إلى القرن 11هـ/17م ، فتظهر رسوم الغزلان فى أوضاع مختلفة فظهرت إحداها فى وضعية الجرى والحركة ورسم لأخرى وهي فى وضعية الرقود. لوحة رقم (184) .

1) Daniel Walker: Islamic, p.18.

2) George Michell : The majesty of Mughal decoration, p.241.

3) Pope : suurvey, vol.5, p.1099.

- وظهرت رسوم الغزلان ضمن مناظر الإنقضااض فى بعض النماذج منها لوحة رقم (181) ترجع إلى القرن 11هـ/17م ، فتظهر رسوم الغزلان وهى فى وضعية إفتراس من قبل الحيوانات المفترسة .

- وظهرت رسوم الغزلان فى وضعية الرعى بين الأشجار منفذة على قطعة النسيج ترجع إلى القرن 11هـ/17م فى لوحة رقم (143) ، فنفذت رسوم الغزلان على ساحة المفرش ضمن الزخارف التى تغطى المساحة الداخلية للدخلة التى تزين القطعة ونفذت بجوار رسم الشجرة الكبيرة كمنظر من مناظر الرعى .

ونجد رسوم الغزلان المنفذة على النسيج المغولي الهندي كتأثير إيرانى وجاءت فى نفس الأوضاع فجاءت فى مناظر وهى تقتبس من الحيوانات المفترسة لوحة (181) ، ونفذت داخل الجامات المنفذة على سطح النسيج لوحة رقم (179) وظهرت أيضاً فى مناظر الرعى والهدوء بين الرسوم النباتية ، لوحة رقم (143) . شكل رقم (39 ، (40).

رسوم الخيول والحلية التي تدلى من اللجام

وظهرت على العديد من المنسوجات الإيرانية والتي زخرفت برسوم الخيول منفذة ضمن موضوع تصويري وعلى خلفيات نباتية ⁽¹⁾ وظهرت بها رسوم الخيول المنفذة على المنسوجات برسم الحلية التي تدلى من لجام والمصنوعة من الصوف أو القطن . ومن هذه النماذج قطعة نسيج من القطن المطرز بخيوط من الحرير من إنتاج مدينة قاشان وترجع إلى القرن 10هـ/16م في أحد المجموعات الخاصة ⁽²⁾ فيظهر بها زخارف لخيول ضمن منظر تصويري يوضح منظر للصيد وتظهر رسوم الخيول وتدلى منها الحلية المصنوعة من القطن أو الصوف من لجام الحصان . لوحة رقم (185) وظهرت رسوم الخيول على النسيج المغولي الهندي ومنها :

لوحة رقم (186)

التحفة: قطعة نسيج ذات مناظر تصويرية

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن المطرز .

مكان الحفظ : أكاديمية الفن بكالكوته .

مكان الصنع : مصنوعة في المصانع الإمبراطورية غرب الهند .

المراجع:

- Sukladas: Fabrice art heritage of India, 1992, fig.3.

الوصف :

زخرفت هذه القطعة برسوم لأمرء ونبلاء وهم يمتطون صهوة جوادهم كمنظر من مناظر الحفلات الهندية وتظهر بها رسوم الخيل في وضعية الحركة وتدلى منها اللجام المصنوع من القطن كإحدى الظواهر الهامة في الفنون المغولية الهندية .

⁽¹⁾ أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 199.

⁽²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1092.

وجاءت رسوم الخيول على المنسوجات المغولية الهندية ويتدلى من الجام الحلية المصنوعة من القماش كتاثير صفوى وظهرت أيضاً ضمن مناظر تصاويرية . شكل رقم (41 ، 42) .

زخارف الحيوانات الواقعية على الفنون الصفوية	رسوم الحيوانات الواقعية على النسيج المغولي الهندي
أشكال الأسود والنمور	وجاءت رسوم الأسود والنمور على النسيج المغولي الهندي كتأثير من الفنون الصفوية فنفذت فى وضع الإفتراس والإنقضاخ حيث جاءت رسوم الأسود والنمور وهى فى وضعية حركة وهى تهجم على فريستها وفى محاولات اللحاق ، وجاءت أيضاً فى وضع آخر وهى فى حالة هدوء وعلى الخلفيات النباتية.
زخارف الحيوانات داخل الجامات	وهى من الزخارف المنفذة على المنسوجات الصفوية فظهرت رسوم الحيوانات داخل الجامات المتعددة وتغطى ساحة المنسوجات. فظهرت رسوم الجامات وبداخلها أشكال الحيوانات المختلفة كالأسود والغزلان.
أشكال الغزلان	ونفذت رسوم الغزلان على النسيج المغولي الهندي كتأثير إيراني وجاءت فى مناظر وهى تقتبس من الحيوانات المفترسة ، ونفذت داخل الجامات المنفذة على سطح النسيج ، وظهرت أيضاً فى مناظر الرعى والهدوء بين الرسوم النباتية
أشكال الخيول والحلية التى تدلى من اللجام	ونفذت رسوم الخيول على المنسوجات المغولية الهندية ويتدلى من الجام الحلية المصنوعة من القماش كتأثير صفوى.

د- أشكال الطيور

وظهرت رسوم الطيور منفذة على المنسوجات المغولية الهندية المطرزة بخيوط معنية مختلفة وخيوط ذهبية وفضية ونفذت رسوم الطيور على المنسوجات المغولية الهندية كتأثير من الفنون الصفوية ونفذت وسط مناظر طبيعية⁽¹⁾ .

وظهرت على المنسوجات الهندية رسوم لطيور كتأثير إيراني . ومنها :

العصافير والبلابل

وظهرت رسوم العصافير والبلابل على المنسوجات الصفوية فى القرن 10هـ/16م ومنها قطعة نسيج محفوظة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك وهى تظهر فيها رسوم العصافير وهى فوق أغصان الأشجار ضمن منظر طبيعى يمثل رسم لأشجار مورقة ومزهرة وتقف الطيور على أغصان هذه الأشجار⁽²⁾ ، وتظهر رسوم العصافير والبلابل ضمن المناظر الطبيعية والتصويرية المنفذة على المنسوجات للصفوية مما يطفى على المناظر شىء من الواقعية.

وجاءت رسوم العصافير والبلابل منفذة على النسيج المغولي الهندي وجاءت منفذة على أفرع الأشجار ومنفذة أيضاً على أرضية نباتية منها :

- نفذت رسوم العصافير والبلابل على النسيج المغولي الهندي ومنها ماجاء فى لوحة رقم (143) ونفذت رسوم العصافير والبلابل بأحجام واقعية ودقيقة فى التنفيذ وتقف فوق فروع وأغصان الأشجار .

وجاءت رسوم العصافير والبلابل منفذة على النسيج المغولي الهندي منفذة بدقة وقريبة من الطبيعة ونفذت على خلفيات نباتية وظهرت رسوم العصافير والبلابل منفذة على المنسوجات المغولية الهندية بإسلوب صفوى فظهرت فى مناظر طبيعية وهى تقف

¹⁾ Joseph M. Upton: Indian and Indonesian Textiles, p.245.

وكانت رسوم الطيور من مميزات الفن المغولي الهندي وخاصة التصوير المغولي الهندي الذى سجل لنا أنواع مختلفة ومتعددة من رسوم الطيور . راجع :

-Islamic Art: The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 36, No. 2, Islamic Art, 1978, pp. 33-48.

²⁾ - M. S. Dimand: Loan Exhibition of Oriental Rugs, p.101.

على إغصان وفروع الأشجار⁽¹⁾ وظهرت أيضاً محلقة فى السماء .شكل رقم (45) ،
(46).

الطاووس

وكانت رسوم الطاووس من الطيور التى إستخدمها الفنان الإيرانى فى زخرفة الفنون
والتي ظهرت على الفنون الصفوية فى إيران فى القرن 11هـ/16م وظهرت فى تناغم ،
ونقلت زخارف الطاووس إلى الفنون المغولية الهندية.
وظهرت رسوم الطاووس على النسيج المغولي الهندي وظهرت وهى تزين ساحة القطعة
بالكامل ومن أمثلة قطع النسيج المزخرفة برسوم الطاووس :

لوحة رقم (187)

التحفة: قطعة نسيج ذات رسوم طاووس.

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن المطرز.

مكان الحفظ : أكاديمية الفن بكالكوته .

مكان الصنع : مصنوعة فى المصانع الإمبراطورية غرب الهند .

المراجع: - Sukladas : fabrice art heritage of india, 1992,fig.10.
الوصف :

زخرفت قطعة النسيج بموضوع رسوم الطاووس المنفذ بأحجام كبيرة على ساحة القطعة
وجاء فى صف واحد ومكرر ونفذ وهو ناشر لذيلة .

لوحة رقم (188)

التحفة: قطعة نسيج ذات رسوم طيور .

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن المطرز بخيوط من الحرير والفضة .

¹⁾ Victoria ana Albert , Indian embroidery , p.7

مكان الحفظ : أكاديمية الفن بجامعة بكالكووتا .

مكان الصنع : مصنوعة في المصانع الإمبراطورية غرب الهند .

المراجع:

- Sukladas: fabrice art heritage of India, 1992, fig.6.

الوصف : زخرفت ساحة القطعة بشكل مكرر ينتشر ويملاً ساحة القطعة بالكامل قوامة رسم لطائر الطاووس فى وضع مواجهة مع آخر وبين رسم لشجرة السرو ذات الأوراق الكثيفة ونظم هذا الشكل فى صفوف أفقية ومتراصة بتناغم لتغضى ساحة القطعة بالكامل .

لوحة رقم (189)

التحفة: قطعة نسيج ذات رسوم طيور .

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن المطرز بخيوط من الحرير والفضة.

مكان الحفظ : أكاديمية الفن بجامعة بكالكووتا .

مكان الصنع : مصنوعة في المصانع الإمبراطورية غرب الهند

المراجع:

- Sukladas: fabrice art heritage of India, 1992, fig.5.

الوصف : زخرفت ساحة القطعة بموضع رسوم طائر الطاووس المكرر على ساحة القطعة بالكامل وقوام الزخرفة من رسم لطائرين الطاووس فى وضع المواجهة ونفذ بشكل محور بعض الشيء عن الطبيعة ونفذ رسم الطائر وهو ناشر لذيلة بالشكل المعتاد عليه فى المناظر السابقة .

رسوم طائر الببغاء ذات الطوق الأخضر

وظهرت رسوم طائر الببغاء على التحف الصفوية المختلفة وظهرت مميزة بالطوق الأخضر المحيط برقبة الببغاء ومنها ماجاء على قطعة نسيج صفوية من إنتاج قاشان من القرن 11هـ/17م ويظهر فيها رسم لطائر الببغاء ذات الطوق الأخضر⁽¹⁾ ، لوحة رقم (190) .شكل رقم (47)

ونفذ رسوم طائر الببغاء على النسيج المغولي الهندي على النسيج المغولي الهندي ومنها:

- منها الرسوم المنفذة على قطعة النسيج ، فيظهر رسم لطائر الببغاء ذى الطوق حول الرقبة وهو واقف فوق ذراع الأمير المنفذ فى منتصف ساحة القطعة .لوحة (191). شكل رقم (48)

رسم الطائران بينهما شجرة الحياة

ظهرت على النسيج الصفوى ومنها معطف محفوظ بمتحف كلية الآثار جامعة القاهرة قوام زخرفته رسم لطائرين الببغاء "ببغاوين" بينهما شجرة الحياة مؤرخ بالقرن 11هـ/17م⁽²⁾.

وظهرت على المنسوجات الهندية ومنها رسم لطائرين "طاووسين " بينهما رسم لشجرة الحياة على قطعة من النسيج مؤرخة بالقرن 11هـ/17م لوحة (188).

¹⁾ Pope: suurvey, vol.5,p.1101. .

⁽²⁾ أحمد توفيق : الأزياء الإيرانية ، ص 201 .

أشكال الطيور على النسيج المغولي الهندي	أشكال الطيور على الفنون الصفوية
وجاءت رسوم العصافير والبلابل منفذة على النسيج المغولي الهندي بدقة وقريبة من الطبيعة ونفذت على خلفيات نباتية وظهرت رسوم العصافير والبلابل منفذة على المنسوجات المغولية الهندية بإسلوب صفوى فظهرت فى مناظر طبيعية وهى تقف على إغصان وفروع الأشجار.	رسوم العصافير والبلابل
وظهرت رسوم الطاووس على النسيج المغولي الهندي فى خلال ق 17م وظهرت أمثلة لرسوم الطاووس وجاء قريب من الطبيعة ونفذ بألوان متعددة وجاء فardاً لزيلة ذو الألوان المتعددة ونفذ وسط منظر طبيعى لما يشبه الحديقة .	رسوم الطاووس
وظهرت رسوم طائر البغاء منفذة على النسيج المغولي الهندي وجاءت رسوم طائر البغاء على أفرع الأشجار ورسم بدقة جعلته قريب من مثيلاتها على الفنون ومطوق بالطوق الذى ظهرت به رسوم البغاء فى السجاد المغولي الهندي.	رسوم طائر البغاء ذات الأطواق

هـ - الزخارف الآدمية

تعتبر ظاهرة تزيين المنسوجات بالرسوم الآدمية من عادة ملوك إيران قبل الإسلام وخاصة الأزياء وعلى هذا فكانت إيران من أكثر الدول إستخداماً للرسوم الآدمية فى المنتجات الفنية المختلفة وأقبل الفنانون الإيرانيون منذ القرن 6هـ/12م على إستخدام الرسوم الآدمية لتكوين منظر تصويرى أوضح أسطورة تاريخية⁽¹⁾.

ويعد العصر الصفوى هو العصر الذهبى لإستخدام الرسوم الآدمية على المنتجات الفنية وخاصة المنسوجات إذ تفوقت هذه الزخارف على سائر العناصر الأخرى⁽²⁾.

وتميزت الرسوم الآدمية المنفذة على النسيج الصفوى بالدقة وكانت تنفذ فى أوضاع متكلفة وكذلك رسوم الفتيان متشبهون برسوم الفتيات وذلك فى القرن 10هـ/16م ، أما فى القرن 11هـ/17م نفذت رسوم الأشخاص منفردين وفى مناظر الحياة اليومية⁽³⁾.

وظهرت الزخارف الآدمية على المنسوجات الصفوية فى تناغم رائع مكون مناظر تصويرية مختلفة فى تناغم وترتيب⁽⁴⁾.

وعرفت أيضاً المنسوجات الهندية المزخرفة بالرسوم الآدمية ونقلت هذه الظاهرة إلى المنسوجات المغولية الهندية ، فوصلت إلى الهند العديد من المنسوجات الصفوية المزخرفة بالرسوم الآدمية من الهدايا الدبلوماسية التى وصلت إلى الإمبراطور "أكبر" من "الشاه إسماعيل" وكانت تضم العديد من المنسوجات الصفوية المزخرفة بالرسوم الآدمية وكانت من عمل الفنان غياث الدين⁽⁵⁾ ، فانتقلت هذه الظاهرة إلى المنسوجات المغولية الهندية .

⁽¹⁾ زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص 309 .

⁽²⁾ عائشة التهامى : السنج الإسلامى ، ص 308 .

⁽³⁾ زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص 231 .

⁽⁴⁾ Studies in Persian Textiles , Bulletin of the Pennsylvania Museum, Vol. 18, No. 72

(Nov., 1922), pp. 18.

⁽⁵⁾ عائشة التهامى : النج الإسلامى ، ص 214 .

الأزياء

تأثرت الرسوم الآدمية المنفذة على النسيج المغولي الهندي أيضاً برسوم الأزياء الإيرانية وخاصة فى أغطية الرأس ، فظهرت أغطية الرأس متأثرة بمثيلاتها فى الفنون الصفوية ومنها العمامة ذات الريشة والتي عرفت فى الفنون الصفوية⁽¹⁾. فظهرت الرسوم الآدمية المنفذة فى المناظر التصويرية على النسيج المغولي الهندي بالأزياء الإيرانية⁽²⁾.

وظهرت الملابس المنفذة فى الرسوم الآدمية بتأثيرات إيرانية كالزركشة وإظهار الجسم الإنسانى فى خطوط منسجمة وتناسب أعضاء الجسم⁽³⁾.

وظهرت فى الرسوم الآدمية المنفذة على النسيج الصفوى ومنها ماجاء فى قطعة النسيج المحفوظة بمشهد الإمام على بالنجف ترجع إلى القرن 10هـ/16م ومزخرفة برسوم آدمية تظهر فيها رسم العمامة التى تعلوها عصا ، ومن القطع الحريرية التى تظهر فيه أغطية الرأس قطعة من نسيج الحرير بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ترجع إلى القرن 10هـ - 16م وتتألف زخارفها من أشرطة طولية تضم داخلها مستطيلات يزخرفها رسم لدمين ويظهر فيها العمامة ذات العصا والمنديل الذى يغطى رأس السيدات ولباس البدن الخارجى "القباء"⁽⁴⁾.

- ومن نماذج المنسوجات المغولية الهندية والتي يظهر فيها التأثير بالأزياء الإيرانية فى الرسوم الآدمية المنفذة عليها لوحة (174) حيث يظهر غطاء الرأس المعروف بالعمامة ذات الريشة وإيضاً القلنسوة و كذلك المنديل الذى يغطى رأس السيدات ، ويظهر أيضاً رسم القباء كزى لأحد الأشخاص وهو الشاب الزى يمسك بيده أحد الطيور فيظهر وهو مرتدى القباء .

⁽¹⁾ ديماندا : الفنون الإسلامية ، ص 276 .

⁽²⁾ Joseph Breck: Indian Painted Cottons, p.312.

⁽³⁾ عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 211 .

⁽⁴⁾ أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 102 .

- Zeenut Ziad: the magnificent mughal, 2007.

السحن الأدمية

ظهرت الرسوم الأدمية المنفذة على المنسوجات الصفوية بتأثيرات مغولية منها الزخارف المنفذة على قطع نسيج حريرية ظهرت سحنة الفتيات ذات ملامح مغولية وعيون لوزية⁽¹⁾.

وظهرت هذه الملامح فى رسوم الأشخاص المنفذة على مختلف الفنون التطبيقية فى العصر الصفوى ومنها الملامح التى ظهرت على مقلمة محفوظة بمتحف رضا عباس بطهران حيث يظهر فيها ملامح الوجهة من الأعين المستطيلة المنحرفة قليلاً والأنف الدقيق⁽²⁾.

ولقد ظهر التأثير بالسحن الأدمية المنفذة على النسيج المغولي ومنها :

لوحة رقم (192)

التحفة: قطعة نسيج ذات رسوم أدمية.

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ / 17م.

الشكل: قطعة نسيج مربعة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من القطن المطرز بخيوط من الحرير والفضة .

مكان الحفظ : متحف جاير أندرسون .

مكان الصنع : مصنوعة فى المصانع الإمبراطورية غرب الهند .

المراجع: عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 211 .

الوصف : زخرفت ساحة القطعة بوجه فتاة ذات عيون لوزية وسحنة مغولية وشعر أسود منسدل على كتفيها وعلى جانبيها أوراق مسننة وخضراء اللون ويحيط بهذا الوجه إطاران يزخرف الإطار الداخلى ورقات نباتية مطرزة أما الإطار الخارجى فيضم تقسيمات هندسية بالأفرع النباتية عبارة عن معينات داخل كل معين زهرة صغيرة⁽³⁾ .

⁽¹⁾ زكى حسن : الصين وفنون الاسلام ، مطبعة المستقبل ، القاهرة ، 1980 ، ص 71 .

- عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 211 .

⁽²⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية المزخرفة بالاكية ، ص 235 .

⁽³⁾ عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 211 .

و- الزخارف الهندسية

ومن أهم العناصر الزخرفية التي عُثرت في الفنون الصفوية وانتقلت إلى النسيج المغولي الهندي:

أشكال الجامات

وهي من الأشكال الشائعة في مختلف الفنون الإسلامية وبصفة خاصة في السجاد والمعادن وكانت أشكال البخاريات إنتشرت أيضاً في زخرفة جلود الكتب الإيرانية في العصر الصفوي (1).

وظهرت أشكال الجامات المتنوعة على النسيج الصفوي ومنها قطعة من الحرير ويحتفظ بها متحف "زارتوريسكاي" وقوام زخرفتها المطرزة بخيوط حريرية ومعدنية جامة مركزية ذات ثمانية رؤوس ونفذ داخلها مشهد تصويري ، وقطعة أخرى من المنسوجات القطنية زخرف بشكل الجامة الوسطى أو المركزية وتحتوي على زخارف نباتية وهندسية ويحيط بها من الخارج فروع نباتية متداخلة ومتشابكة (2).

وقد تأثر النسيج المغولي الهندي ذو زخارف الجامات الوسطى بالزخارف الإيرانية حيث نفذت الجامة الوسطى على النسيج المغولي الهندي ومنها:

لوحة رقم (193)

التحفة: مفرش سرير ذات زخارف الجامة الوسطى

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م .

الشكل: مفرش سرير مستطيل الشكل " ساحة وسطي يحيط بها ثلاثة إطارات "

مادة الصنع: صُنعت من القطن .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن .

www.vandaimage.com

المراجع:

الوصف : يتوسط ساحة القطعة جامة وسطي كبيرة عبارة عن شكل دائري يتوسطها شكل دائري أصغر ملاً من الداخل بشكل الترس ويحيط بها رسوم طائر الأزور في شكل دائري يملأ الدائرة الأولى ، ويزخرف ساحة الأرضية حول الجامة

1) John P.Harthan: Book Bindings, Victoria and Albert Museum, London, 1950, fig. 7.

(2) عائشة التهامي : النسيج الإسلامي ، ص 225 .

الوسطى رسوم مكررة لطائر الأوز ورسوم الأفيال منفذة على أرضية مليئة بالزخارف النباتية الدقيقة من الفروع النباتية المتداخلة والتي تنتهى بأوراق وأزهار نباتية دقيقة للغاية ومتقنة تغطى ساحة القطعة بالكامل .

ويحيط بساحة القطعة ثلاث إطارات يزخرف الإطار الأوسط وهو الأوسع زخارف الجامات المستطيلة التى تنتهى بورقة نباتية صغيرة الحجم ويفصل بينها رسوم الوريدات النباتية .

- ومنها شكل الجامة فى قطعة النسيج لوحة رقم (142) ، حيث تظهر رسم الجامة البيضاوية الشكل التى تنتهى بورقة نباتية ثلاثية فى الطرفين وتظهر أجزاء من هذه الجامة فى الأركان الأربعة للقطعة .

- وفى لوحة رقم (146) نرى رسم الجامة البيضاوية الشكل المفصصة وملئت من الداخل بأزهار متعددة ونرى أجزاء منها فى زوايا القطعة الأربعة .

- ومنها رسم الجامة فى لوحة (162) ، فيظهر شكل الجامة فى وسط ساحة القطعة وهى تأخذ شكل المعين ويزخرفها من الداخل أشكال أزهار وفروع نباتية .

- وفى لوحة (166) نرى شكل الجامة المفصصة فى منتصف ساحة القطعة ومزخرفة من الداخل برسوم الأزهار النباتية وتوجد فى أركان القطعة الأربعة أجزاء الجامة المفصصة .

وقد وجد رسم الجامات على النسيج المغولي إما جامة كبيرة تتوسط ساحة المنسوج مع وجود أجزاء منها فى الأركان الأربعة أو رسم عدة جامات صغيرة فى ساحة المنسوج متصلة مع بعضها وتحتوى من الداخل زخارف مختلفة . وكلاً من الطريقتين تأثير إيراني وافد على النسيج المغولي الهند. شكل رقم (58)

شبكة المعينات

وظهرت أشكال المعينات التى تغطى ساحة المنسوج فى المنسوجات الصفوية ومنها قطعة نسيج فى المتحف القومى "بكاركاو" من إنتاج مدينة قاشان فتظهر بها رسوم المعينات التى تغطى ساحة المنسوج ⁽¹⁾. لوحة (194)
وقد إنتقلت هذه الظاهرة إلى النسيج المغولي الهندي فظهرت لها نماذج عديدة منها :
لوحة رقم (195)

التحفة: مفرش ذات زخارف هندسية

التاريخ : ترجع إلى القرن 11هـ/ 17 م

مادة الصنع : صنعت من الحرير موشى بخيوط ذهبية

مكان الصنع : صنعت بالورش الفنية الإمبراطورية بالهند

مكان الحفظ : متحف الجزيرة بالقاهرة

المراجع: عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 230 .

الوصف : تحتوى زخارفها على أشكال قوامها معينات صغيرة ومتكررة بتناغم وتملاً مساحة المفرش بالكامل ونفذ بخيوط تحتوى على ألوان حمراء وصفراء وبيضاء على أرضية بنفسجية ، وقد زخرف الإطار الخارجى بعناصر نباتية تحتوى على زهور صغيرة بأشكال متعددة ⁽²⁾.

وظهرت رسوم شبكة المعينات على ساحة المنسوج على النسيج المغولي الهندي كتأثير إيرانى فى القرن 11هـ/ 17م وأخذت أشكال المعينات هيئات شبيهة بمثيلاتها فى الفنون الصفوية .

¹⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1073

⁽²⁾ عائشة التهامى : النسيج الاسلام ، ص 225 .

أشكال المحاريب

وظهرت أشكال المحاريب على النسيج الصفوى فلم تكن قاصرة على إستخدامها فى السجاد الصفوى فقط ، ومن أمثلة النماذج الصفوية قطعة من نسيج الحرير من صناعة مدينة يزد وهو عبارة عن غطاء قبر لمشهد الشيخ صفى الدين بأردبيل محفوظة بالمتحف الوطنى بطهران وقوام زخرفته محراب على هيئة عقد مفصص ويتدلى من أعلاه شكل كمثرى يحتوى على وردة حمراء فى قمته وثلاث وريقات تدلى من أسفل وزخرفت بقية العقد بمجموعة من الوريدات المتفتحة والأزهار المختلفة وزخرفت المنطقة المحصورة بين العقد والمستطيل المحيط بساحة القطعة بوريقات وأفروع نباتية⁽¹⁾ وهى من عمل الفنان غياث الدين⁽²⁾ .

ومنها أيضاً قطعة نسيج مطرزة بخيوط معدنية من الذهب والفضة مؤرخة بنهاية القرن 10هـ/16م وزخرفت بشكل الدخلة الرئيسية فى الساحة الرئيسية للقطعة وزخرفت برسوم الزهور والزخارف النباتية ورسم للفراشات الطائرة فى أعلى المنظر⁽³⁾ . وقد ظهرت الدخلات الرأسية التى تشبه المحاريب فى زخارف المنسوجات المغولية الهندية فى المساحات الرئيسة للمنسوج ومنها :

- الدخلة الرأسية التى ظهرت على قطعة النسيج فى لوحة رقم (143) ، فظهرت الدخلة الرأسية التى تشبه دخلة المحراب تزين المساحة الداخلية للمنسوج ومن الداخل زينت بزخارف متعددة .

- وإيضاً الدخلة المعقودة التى ظهرت فى قطعة النسيج لوحة رقم (165) فظهرت الدخلة الرئيسية المعقودة بعقد مدبب من أعلى ومن الداخل زخرفت بشكل الفازة التى ينبثق منها أشكال الأزهار المتعددة وتزين المساحة الفاصلة بين العقد والإطار المحيط بساحة القطعة بزخارف نباتية لزهور متماثلة فى الجانبين.

⁽¹⁾ عائشة التهامى : النسيج الإسلامى ، ص 211.

⁽²⁾ يعد غياث الدين من أشهر رسامى النسيج فى إيران ف (القرن 10-11هـ) وهو من أهل مدينة يزد وكان مقرب للشاه عباس فكان الشاه عباس يرسل إليه الهدايا من المنسوجات لكى يقوم برسمها وذاع صيته فى المنسوجات المزخرفة برسوم آدمية "نقشبند" .

- منى سيد : فنانون فى مراسم أباطرة المغول ، ص 120.

⁽³⁾ Brief guide to Persian woven, p.11.

ومن خلال هذه النماذج يتضح لنا أن أشكال المحاريب ظهرت على النسيج المغولي الهندي كتأثير صفوى ، و ظهرت المحاريب بزخرفة الورقة الثلاثية التى تظهر فى أعلى المحراب الرئيسى والتى ظهرت أيضاً فى السجاد ومن أمثلتها لوحات (143، 165) وذلك منذ القرن 11هـ/17م ويمتاز بوجود المحراب الرئيسى فى وسط ساحة القطعة وملاً من الداخل بالزخارف النباتية وأحياناً أشكال الفازات ويتوج أعلى المحراب شكل الورقة النباتية الثلاثية .

زخارف قشور السمك :

وعرفت أيضاً بأسم زخارف كيزان الصنوبر أو الزخارف الصدفية وعرفت كعنصر زخرفى قبل الاسلام⁽¹⁾ ، فعرف فى الفنون العراقية القديمة وكذلك فى الفن الأشورى⁽²⁾ وانتقلت إلى الفنون الإسلامية وعرفت بكثرة فى الفنون الأموية فوجد فى الزخارف الطولية فى واجهة قصر المشتى⁽³⁾. ويعتبر إقليم المغرب من أكثر الأقاليم التى استخدمت هذا العنصر الزخرفى وخاصة فى الجص والخشب⁽⁴⁾ ومن أمثلتها زخارف حشوات منبر جامع سيدى عقبة بالقيروان⁽⁵⁾.

وظهرت زخارف قشور السمك على المنسوجات الصفوية ومنها حزام تزيينه رسوم قشور السمك ذات لون أحمر وأبيض وينتهى طرفى الحزام بمنطقة مستطيلة تحوى زهرتين متشابهتين كل منهما تحوى زهرة كبيرة الحجم ينبثق منها مجموعة من الورود والأزهار الصغيرة⁽⁶⁾.

وقد ظهرت هذه الزخارف فى المنسوجات المغولية منها:

⁽¹⁾ ناصر بن على الحارثى : الزخرفة المكية ، ص 127 .

⁽²⁾ عبد الرحمن على عبدالرحمن الحارثى: دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات المعدنية ، ص 59 .

⁽³⁾ عبد الرحمن على عبدالرحمن الحارثى: دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات المعدنية ، ص 59 .

⁽⁴⁾ ناصر بن على الحارثى : الزخرفة المكية ، ص 127 .

⁽⁵⁾ عبد الرحمن على عبدالرحمن الحارثى: دراسة وصفية للزخارف المنفذة على المشغولات المعدنية ، ص 59 .

⁽⁶⁾ عائشة التهامى : النسيج الإسلامى ، ص 219 .

لوحة رقم (196)

التحفة: زنار⁽¹⁾ من العصر المغولي الهندي.

الشكل: زنار مستطيل الشكل.

التاريخ: ترجع للقرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : صنعت من القطن ومطرز بخيوط من الذهب.

المقاس: 459 × 59.4 سم.

المراجع: - Stuart Cary Welch: India art and Culture, p.165 .

الوصف : قسمت الساحة الرئيسية للزنار إلى مساحات مستطيلة تغطي ساحة المنسوج بالكامل فقسمت إلى ثلاث مساحات رأسية على المنسوج تفصلها ثلاث إطارات ضيقة بالنسبة للمساحات الرأسية ومزخرفة من الداخل بزخارف مختلفة منها زخارف قشور السمك ويزخرف الإطارات الضيقة زخارف نباتية من وريادات نباتية ، وقسمت المساحة السفلية من الزنار بدخلات رأسية معقودة ومتصلة ببعضها ويزخرفها من الداخل بزخارف متشابكة .

وظهرت رسوم زخارف قشور السمك على الأحزمة المغولية كتأثير من الفنون الصفوية فظهرت رسوم قشور السمك فى المناطق المستطيلة التى تزين ساحات الأحزمة متأثرة بزخارف الأحزمة الصفوية المزخرفة بزخارف قشور السمك .شكل رقم (66).

زخرفة ساحة المنسوج بإطارات مستطيلة :

وقد أقبل الإيرانيون فى بداية القرن 10هـ /16م على زخرفة الأشرطة التى تحوى بداخلها زخارف متنوعة ومن ثم إنتشر هذا النوع من الزخرفة فى شتى أنحاء العام الاسلامى ، ويتجلى ذلك فى قطعة من نسيج الحرير زخرفت بأشرطة رأسية تضم

⁽¹⁾ الزنار هو جزء تكملي من الزى فيلف حول العباءة التى تغطي الجسد ويلف حولها الزى الخارجى وهو من

الأزياء الملحقه التى عرفت فى إيران والهند .

- عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 306.

بداخله زخارف نباتية متنوعة بالإضافة إلى الأحزمة الأيرانية التى تزخرف الإشرطة المستطيلة والتى تحوى بداخلها زخارف نباتية متنوعة وزخارف هندسية ⁽¹⁾.

ومنهما زخارف الإطارات المستطيلة التى تزين حزام من إنتاج مدينة قاشان فى القرن السابع عشر الميلادى فى المتحف الفنى بكاركاو فزخرف برسوم أشرطة مستطيلة ملئت من الداخل بزخارف نباتية متنوعة ⁽²⁾. لوحة رقم (197) ومن نماذجها المغولية:

- الزخارف المنفذة على حزام زخرفت الساحة الرئيسية بالإطارات المستطيلة ومن الداخل بالزخارف النباتية المتنوعة . لوحة رقم (136) .

أشرطة السحب الصينية

وكانت من أهم الزخارف الهندسية التى ظهرت على السجاد الصفوى سواء فى الأرضيات أو الإطارات الأشرطة الحلزونية ، وقد أُستخدم هذا العنصر فى النسيج الصفوى فى القرن 10هـ / 16م بدرجة كبيرة وكانت تنفذ بدقة ، وإستمر إستخدامها فى القرن 11هـ / 17م وكانت تستخدم مع الزخارف النباتية الدقيقة ومنها قطعة نسيج من القرن 11هـ / 17م مزخرف بأشرطة السحب المكونة من فرع ملتوى يخرج منه الزخارف النباتية المختلفة من الأزهار والأوراق النباتية المتعددة ⁽³⁾ . لوحة رقم (198) . وقد ظهر هذا العنصر على العديد من المنسوجات المغولية الهندية :

لوحة رقم (199)

التحفة: قطعة نسيج من العصر المغولي الهندي.

التاريخ: ترجع للقرن 11هـ / 17م.

مادة الصنع : صنعت من الحرير.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك.

المقاس : 35.5 × 26.5 سم.

⁽¹⁾ عائشة التهامى : النسيج الاسلامى ، ص 306.

⁽²⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1037.

⁽³⁾ Pope: suurvey, vol.5, p.1070.

the arts of india , plate.77.

المراجع :

الوصف : زخرفت هذه القطعة من النسيج بزخارف نباتية قوامها رسوم الشجيرات النباتية الصغيرة والتي تخرج منها فروع نباتية تنتهى بأوراق نباتية وأزهار قريبة من أزهار الياسمين⁽¹⁾ وزخرفت الإطارات المستطيلة برسوم الأفرع النباتية الملتوية والمتماوجة والتي يتخللها رسوم الأوراق والأزهار النباتية .

لوحة رقم (200)

التحفة: جزء من مفروش سرير من العصر المغولي الهندي.

التاريخ: ترجع للقرن 17م.

مادة الصنع : صنعت من الحرير ومطرزة بخيوط من الحرير ومن الذهب.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك.

المراجع : - Victoria & Albert Museum: Indian Embridery, fig.21.

الوصف : تزخرف ساحة القطعة بالكامل الأفرع النباتية الملتوية الحزونية التي تنتشر وتملأ ساحة المنسوج بالكامل ويتخللها رسوم الأزهار النباتية المختلفة من أزهار الربيع⁽²⁾ والياسمين وجاءت بألوان مختلفة كالأحمر البرتقالى والأصفر والذهبى ، و استخدمت الاشرطة الحزونية فى زخرفة الإطار الوسط المحيط بالمساحة الرئيسة للمنسوج .

وأصبحت هذه الأشرطة من مميزات النسيج الهندي خاصة فى القرن 17م ونفذت فى ساحات المنسوجات .

⁽¹⁾ كان الياسمين يزرع ويصنع منه العطور بإقليم فارس وخاصة شيراز وكذا إستخراج مادة الخلاف ودهنه ويطلق عليه فى الفارسية " كل هاشم " .

- رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 353.

⁽²⁾ ويطلق عليه فى اللغة الفارسية "كل نوروز" وتتكون من بتلات حول نقطة وسطى ويخرج منها خطوط إشعاعية .

- رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 355.

الزخارف الهندسية على النسيج المغولي الهندي	الزخارف الهندسية على الفنون الصفوية
وقد وجدت رسم الجامات على النسيج المغولي إما جامة كبيرة تتوسط ساحة المنسوج مع وجود أجزاء منها في الأركان الأربعة أو رسم عدة جامات صغيرة في ساحة المنسوج متصلة مع بعضها وتحتوى من الداخل زخارف مختلفة . وكلاً من الطريقتين تأثر إیراني واد على النسيج المغولي الهند.	أشكال الجامات
وظهرت رسوم شبكة المعينات على ساحة المنسوج على النسيج المغولي الهندي كتأثير إیراني فى ق 17م وأخذت أشكال المعينات هيئات شبيها بمثلاتها فى الفنون الصفوى .	رسوم شبكة المعينات
نفذت أشكال المحاريب على النسيج المغولي الهندي كتأثير صفوى و ظهرت المحاريب بزخرفة الورقة الثلاثية التى تظهر فى أعلى المحراب الرئيسى. وذلك منذ القرن 11هـ/17م ويمتاز بوجود المحراب الرئيسى فى وسط ساحة القطعة وملاً من الداخل بالزخارف النباتية وأحياناً أشكال الفازات ويتوج أعلى المحراب شكل الورقة النباتية الثلاثية	أشكال المحاريب

وظهرت زخارف قشور السمك على الأحزمة المغولية كتأثير من الفنون الصفوية فظهرت رسوم قشور السمك فى المناطق المستطيلة التى تزين ساحات الأحزمة متأثرة بزخارف الأحزمة الصفوية المزخرفة بزخارف قشور السمك .	قشور السمك
وظهرت هذه الزخارف على ساحة النسيج وخاصة الأحزمة حيث تزخرفت الساحة الرئيسية للنسيج بالإطارات المستطيلة ومن الداخل بالزخارف النباتية المتنوعة .	الأشرطة المستطيلة

ثانياً: مظاهر التأثير الصفوى فى الإطار "الطرز" العام والأساليب الصناعية المستخدمة فى النسيج :

- طرز النسيج المغولي الهندي

جاء التكوين العام أو الطراز العام للنسيج المغولي الهندي متأثراً بأشكال والتصميم العام للنسيج الصفوى ⁽¹⁾ وظهر ذلك جلياً فى أنواع المنسوجات الذى يمكننا تصنيفها بناءً على الزخارف المنفذة على النسيج إلى الأنواع الآتية :

- منسوجات ذات زخارف نباتية وحيوانية

فتشتمل زخارف هذه المجموعة على فروع نباتية وزهور متنوعة بالإضافة إلى رسوم طيور مثل العصافير ورسوم الطاووس وفى بعضها نجد رسوم حيوانات كرسوم الخيول بالإضافة إلى وجود بعض الزخارف الهندسية كالجامة الوسطة أو الدخلات الرئيسية .

- منسوجات ذات موضوعات تصويرية

حيث أنتج فى الهند خلال هذه الفترة العديد من المنسوجات التى تزدان بالمناظر التصويرية المتنوعة والتى تماثل الأسلوب فى التصوير المغولي الهندي فى صور المخطوطات كمناظر الطرب والصيد ورسوم الحيوانات والطيور .
وتعتبر هذه الأنواع من النسيج المغولي الهندي فى مجملها مماثلة لأنواع النسيج الصفوى والذى يُصنف أيضاً حسب الموضوع الزخرفى المنفذ على النسيج .

- ظاهرة إنتاج الأحزمة ⁽²⁾ المستطيلة

أنتجت إيران نوعاً من الأحزمة الطويلة (شاش) التى إشتهرت بها مصانع النسيج فى إيران فى القرن 11هـ - 17م ⁽³⁾ .

¹⁾ M.S.Dimands: Handbook of muhammaday art, p.303.

²⁾ الحزام من القطع التى كانت تحتل مكانة هامة فى ملابس العصر العثمانى ولا يكاد يخلو أى ملابس منه وكانت الأحزمة تلف حول الوسط وبأشكال مختلفة ومتعددة من حيث العرض والطول والزخرفة ونوع القماش وكانت تصنع من الأقمشة المطرزة بخيوط من الحرير والخيوط المعدنية ورسعت بالأحجار الكريمة والؤلؤ - وكانت تصنع إحياناً من المنسوجات الكتانية طبقاً لطبقات الشعب .

- ثريا نصر : تاريخ الأزياء ، ص 148.

³⁾ ديماند : الفنون الإسلامية ، ص 267 .

وانتقل منه إلى الأسواق الأوروبية ⁽¹⁾ ويمتاز هذا النوع من النسيج بزخارفها قوامها الأشرطة الطولية التى تضم بداخلها زخارف متنوعة وينتهى طرفى الحزام بمساحات أوسع وفيها جامات ووحدات زخرفية مكررة ومتشابهة فى الجانبين ⁽²⁾. ولقد أقتبس المغول هذا الشكل من الفرس وظهر فى عهد "أكبر" وقد طرأت عليه بعض التغييرات كالمادة المستخدمة فى صناعتها والتى تطورت من القطن إلى إستخدام الحرير فى صناعة الحزام وهذا ما ذكره "جهانجير" فى مذكراته فقد ذكر حزام الوسط المصنوع من الحرير والمطرز بخيوط من الذهب والفضة ⁽³⁾. وهناك العديد من هذه الأحزمة منها حزام مزخرف بالأشرطة العرضية ومن أسفل مزين بزخارف نباتية من وحدات زخرفية مكررة لوحة (201).

وظهرت الأحزمة المغولية الهندية فى ق 11-12هـ/17-18م ومزخرف بنفس الطرز الذى ظهر فى الأحزمة الإيرانية ومنها حزام من القطن مزخرف بالأشرطة العرضية المستطيلة ومزخرف برسوم الوريدات والأوراق النباتية وفى الطرفين يوجد رسم لخمس شجيرات صغيرة ومكررة ويخرج الأوراق النباتية ، ومحفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن. لوحة (202) ، وآخر محفوظ بالمتحف الوطنى بدلهى لوحة رقم (203) ، ومثال آخر لحزام من القرن 12هـ/18م محفوظ فى إحدى المجموعات الخاصة لوحة (204).

¹⁾ Patricia L.Baker: Islamic textile, p.107.

⁽²⁾ قام النساجون فى سوق بولنده بنسج أنواع مشابهة إلى حد كبير لهذه الأنواع من المنسوجات وأتقنوها حتى أن منتجاتهم المحلية فاقت المنتجات الإيرانية وأصبح من الصعب التمييز بينها وبين المنتجات الإيرانية .

- زكى حسن :الفنون الإيرانية ، ص 233 .

- عائشة التهامى : النسيج الإسلامى ، 218 .

³⁾ Shanti Swarp: mughal art, p.109.

- المناظر التصويرية المقتبسة من صور المخطوطات

زخرفت المنسوجات الصفوية بمناظر تصويرية مماثلة لصور المخطوطات منها مناظر من قصص الشاهنامه أو رسم مناظر من قصة خسرو وشيرين أو ليلى والمجنون أو منظومات الشعراء الإيرانيين المعروفين أو مناظر تمثل الأمراء والنبلاء فى الصيد فضلاً عن مناظر الحفلات فى الحقائق والهواء الطلق وكل ذلك كان يرتب فى مناظر أفقية ويكسب المنسوجات الصفوية بهجة ونضارة تزدان فى قيمتها الفنية ⁽¹⁾ .

ونقلت هذه الظاهرة إلى المنسوجات المغولية فى ق 11-12هـ/17-18م فعرفت فى الهند المنسوجات المزخرفة بالمواضيع التصويرية خلال ق 11-12هـ/17-18م وعرفت فى المنسوجات المصبوغة والمطبوعة ⁽²⁾ .

وأصبحت المنسوجات ذات المناظر التصويرية المصبوغة والمطبوعة من أهم الصناعات النسجية فى الهند خلال تلك الفترة وتحفظ العديد من المتاحف العالمية بأمثلة ونماذج للمنسوجات الهندية ⁽³⁾ .

ومن الظواهر الهامة التى تأثرت بها المنسوجات المغولية من الفنون الصفوية هى ظاهرة المناظر التصويرية المترابكة بحيث يحتوى المنظر التصويرى الواحد على أكثر من موضوع ممثل داخل المنظر وفى مستويات مختلفة وهى ظاهرة عرفت فى الفنون الصفوية فظهرت فى المناظر التصويرية المنفذة على الفنون التطبيقية وانتقلت بدورها إلى المنسوجات المغولية الهندية والسجاد المغولي الهندي .

- استخدام غرز إيرانية فى التطريز

هناك مجموعة كبيرة من المنسوجات المطرزة بخيوط حريرية متعددة الألوان وقوام زخرفتها عناصر نباتية على أرضية بيضاء ، ذات لون فاتح ومعظم هذه القطع عبارة

⁽¹⁾ زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص 227.

⁽²⁾ Kanakalatha Mukund: Indian Textile Industry, p.65.

⁽³⁾ Joseph Breck : Indian Painted Cottons Four New Accessions , The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 23, No. 12, Part 1 (Dec., 1928), pp. 311.

عن أغطية مربعة والغرز المستخدمة فى هذا الأسلوب غالباً تكون غرزة السلسلة⁽¹⁾ وغرزة الفرع ، وقد إنتشر هذا الأسلوب فى التطريز من إيران إلى الهند وأثر كثيراً فى زخارف واللوان النسيج⁽²⁾.

- استخدام الحرير وأشرطة الذهب والفضة فى زخرفة النسيج

ومن الرجح أن إيران عرفت استخدام الخيوط المعدنية فى النسيج قبل الفتح الاسلامى وإزدهرت إزدهاراً كبيراً بعد الفتح⁽³⁾ ، وإزدهرت صناعة النسيج الصفوى إزدهاراً عجبياً واستطاع النساجون أن ينتجوا من الحرير ضرباً شتى تختلف فى نوعها وفى وزنها وفى سمكها ويدخل فى نسجها الخيوط الذهبية فتكسبها بريقاً وأبهة⁽⁴⁾. وظهرت فى المنسوجات الهندية المغولية ظاهرة إضافة الخيوط الحريرية والخيوط الذهبية والمعدنية فى المنسوجات كتأثير صفوى⁽⁵⁾.

وعرف فى الهند المنسوجات القطنية المضاف إليها خيوط معدنية وخيوط من الذهب والفضة⁽⁶⁾ ، فتحتفظ المتاحف العالمية بالعديد من المنسوجات المغولية المطرزة

⁽¹⁾ وقد تنوع مصطلح غرزة السلسلة حسب الطريقة الصناعية والمكان الذى أنتج فيه حيث سميت غرزة السلسلة المصنوعة بالإبرة فى منطقة بخارى باسم إيلموك " Ilmok " وقد سميت غرزة السلسلة الواسعة أو غرزة السلم أيضاً باسم إيلموك ، وغرزة السلسلة غالباً ما تستخدم فى تحديد الخطوط و الإطارات والعناصر الزخرفية ، وهى مثالية فى عمل الخطوط وذات فاعلية فى الرسم بالخيوط، ونظراً لسهولة تكييفها فى عملية الخياطة فإنها من الغرز ، هناك أنواع مختلفة من غرزة السلسلة مثل غرزة السلسلة المتعرجة و غرزة السلسلة ذات الألوان المتعددة و غرزة السلسلة المزدوجة و غرزة السلسلة المفتوحة و غرزة السلسلة السلكية و غرزة السلسلة المبرومة و غرزة السلسلة العريضة و غرزة السلسلة المجدولة " المضفرة " و غرزة السلسلة المنفصلة و غرزة السلسلة الطائرة و غرزة السلسلة على شكل نجم ، ولمعرفة المزيد من التفاصيل .

- زينبات أحمد مصطفى طاحون : النسيج المطرز فى العصر المملوكى فى مصر ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، 1972م، ص. ص 145- 151.

- هدى رجب : منسوجات السوزانا ، ص 74.

⁽²⁾ سعاد ماهر : مشهد الإمام على ، ص 259 .

⁽³⁾ أحمد توفيق الزيات : الأزياء الإيرانية ، ص 77 .

⁽⁴⁾ زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص 234 .

⁽⁵⁾ Ottoman, Safavid and Mughal Textile Art: Louvre Museum on October 15, 2011 in Carpet Weaving, p.10:20.

⁽⁶⁾ ثريا نصر : تاريخ أزياء الشعوب ، ص 436 .

بخيوط من الحرير وخيوط معدنية أُستخدمت هذه الخيوط فى التنفيذ الزخارف المنفذة أو فى الخلفيات للزخارف المنفذة على ساحة المنسوج (1)

ومن هذه الطرق المستخدمة فى إضافة الخيوط الذهبية ما عرف بأسم الزاردوزى (zardozi) (2) وهى كلمة فارسية من زار وتعنى ذهب ودوزى وتعنى التطريز وقد نشأت فى بلاد فارس وقدمت إلى الهند فى عهد أباطرة المغول فقد أنتجت الورش الفنية العديد من هذه الأعمال الفنية تحت إشراف الفنانين الصفوين (3)، وكانت هذه المنسوجات من القطن وتطرز بالخيوط الذهبية والفضية واللالئ والأحجار الكريمة ، وإستعملت للملابس الفخمة والمناسبات الرسمية (4).

ومما سبق يتضح تأثر المنسوجات المغولية الهندية بالفنون الصفوية والمنسوجات الصفوية الذى بلغ لحد التشابه بينهما، ولعل ما تحتفظ به المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة من المنسوجات المغولية الهندية خير دليل على ذلك مثل هذه القطع .

1) Dorothy G. Shepherd: A Persian Textile, p.118.

(2) وعرف فى الهند نوع آخر من التطريز عرف بأسم الكالاباتو (kalabattu) وهو تطريز المنسوجات الحريرية والقطنية بخيوط خفيفة من الذهب والفضة وكان الازوردى يستخدم لصناعة فرش الأرضيات والمعلقات والمظلات وكان المنسوجات المصنوعة بالطريقة الكالاباتو تستخدم فى صناعة التتورات وتشكيلات من الفساتين .

- John Gillow: textile of Islamic , p.243.

(3) منى سيد : مراسم أبطرة المغول ، ص 21.

(4) ولازال الفنانون الهنود السلمون يمارسون هذه المهنة حتى الوقت الحاضر وخاصة فى المدن الشمالية مثل أجرا جاليقر وكلتكا .

- صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 66.

الفصل الثالث

مظاهر التأثيرات الإيرانية على المعادن المغولية الهندية

المعادن⁽¹⁾ المغولية الهندية

⁽¹⁾ كان للمعادن أهمية كبيرة في حياة الإنسان منذ أن إهتدى إليها في قديم الزمان وحتى يومنا هذا وربما كان أول غرض إستخدامه الإنسان فيه هو الدفاع عن النفس ضد الحيوانات وعدوه من بنى الإنسان فصنع منها الأسلحة ثم

إشتهرت بلاد الهند فى مجال الصناعات المعدنية منذ القدم وذلك نتيجة لتوافر الكثير من المواد المعدنية ⁽¹⁾ وبصورة كبيرة حيث وجد بها مناجم للذهب والفضة والنحاس والرصاص والحديد والمنجنيز ⁽²⁾.

وقد نبغ الهنود فى الكيمياء فصهروا الحديد وبلغوا درجة كبيرة من الإتقان فى صب المعادن ووصلوا درجة متقدمة بها ولعل ذلك أدى إلى شهرة أسلحتهم وسيوفهم وأن دل ذلك فأنما يدل على أنهم قد وصلوا إلى درجة عالية فى تقنية صناعة الحديد وإستخداماته مما جعل هذه السيوف صلبة وقاطعة وحادة ⁽³⁾.

وإشتهرت أرض الهند بوجود الأحجار الثمينة من المجوهرات كالعقيق والياقوت والمرجان والماس وغيرها وإشتهرت كثير من الأقاليم الهندية بمناجم الذهب والفضة ⁽⁴⁾ حيث كانت تذهب وتهيا بواسطة الصناع المهرة وترصع بها السيوف والخناجر والعقود وغيرها ⁽⁵⁾.

وإستمرت شهرة بلاد الهند فى صناعة المعادن خلال العصور الإسلامية ووصلنا من التحف المعدنية الهندية التى ترجع إلى قبل حكم إباطرة المغول الشىء القليل والنادر

بعد ذلك الأوانى المختلفة والمتنوعة والتى تناسب متطلباته اليومية ، وأهم هذه المواد التى إستخدمها الصانع فى العصور الإسلامية هى النحاس والحديد والبرونز والذهب والفضة وكانت طبيعة كل معدن من هذه المعادن تستلزم طُرقاً مختلفة فى تنفيذ الزخارف والرسوم المراد تنفيذها عليها .
راجع :

- محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، ص 148 .
- أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 185.
- حسن الباشا : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، المجلد الثانى ، ص 186.
- ايفاوليسون : الزخارف والرسوم الإسلامية ، ترجمة امال مزبود ، ص 22.
- ¹⁾ A. V. William Jackson: history of India, vol.1.p.147.
- ⁽²⁾ عبدالمنعم النمر : تاريخ الاسلام ، ص 11.
- ⁽³⁾ ربيع حامد خليفة : تحف معدنية هندية ، ص 363.
- ⁽⁴⁾ الساداتى : تاريخ المسلمون ، ص 19.
- ربيع حامد خليفة : تحف معدنية هندية ، ص 364.
- ⁽⁴⁾ A. V. William Jackson: history of India, vol.6.p.132.
- ⁽⁵⁾ الساداتى : تاريخ المسلمون ، ص 19.
- ربيع حامد خليفة : تحف معدنية هندية من حيدر اباد ، ص 364.

إلا ماورد في الوثائق والمصادر والتي تؤكد شهرة بلاد الهند في هذه الصناعة وتدل على التحف والأدوات المعدنية التي تُصنع بالهند ، وكانت تُصدر الهند هذه المشغولات إلى بلدان العالم الإسلامي مثل الطسوت والأباريق والشماعد والخوذات المرصعة بالياقوت ودقات الذهب حيث كانت ترسل إلى بلاد اليمن في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي (1) .

وإستمر الصناع مدة حكم الأسرة المغولية بالهند في إنتاج التحف المعدنية من النحاس والمعادن المختلفة وكانت الأعمال الفنية التي كانت تنتجها الورش الملكية مخصصة للإستخدام في القصور الملكية وقصور النبلاء ورجال الطبقة العليا (2) ، وغالباً ما كانت تغلف هذه الأواني بالفضة (3) ، وهي متأثرة بذلك بالصناعات الصفوية فظهر في المعادن الايرانية إستخدام النحاس الأصفر المغلف بطبقة رقيقة من الفضة حتى يصبح مثل الفضة (4).

وصنعت المجوهرات بكثرة وكانت من التحف المشهورة خلال هذه الفترة وكانت من الذهب والفضة ورصعت بالأحجار الكريمة وزينت بالمينا (5) وتحتفظ المتاحف العالمية بالعديد منها، وخاصة في عهد الإمبراطر "أكبر" وكانت الورش الفنية التابعة للبلاط تضم خيرة الصناع والحرفين المتخصصين في الأشغال المعدنية (6) إذ كان لكل حرفة ورشة معينة لصناعة التحف المعدنية مثل صناعة التحف الذهبية والفضية وصناعة

(1) ربيع حامد خليفة : تحف معدنية هندية، ص 365.

(2) ديماندا : الفنون الاسلامية ، ص 609.

(3) ربيع خليفة : تحف معدنية ، ص 365.

(4) سعاد ماهر : مشهد الإمام علي بالنجف ، ص 325.

(5) تُقتنى الأحجار الكريمة في الهند لا لجمالها فحسب وإنما لما تتمتع به من خواص سحرية ، أما عند الأمراء والملوك فقد كان للجواهر فضل في إظهار العظمة والثراء الذي تتميز به خزائهم ، وإستمر إقتناء أمراء الهند للمجوهرات في العصور التالية وكانت هذه المجوهرات مصدراً للدهشة .

- أمين جعفر : صنع من أجل المهرجا "مجوهرات صنعت في الغرب بتكليف من أمراء الهند" ، مجلة حديث الدار ، العدد 28، 2009م ، ص 38.

(6) Shanti Swarp: mughal art, p.26.

الأواني المعدنية النحاسية والبرونزية وصناعة الحلى المرصعة بالأحجار الكريمة وصناعة الأسلحة والدروع وصناعة التحف المعدنية المكففة (1).

ومعظم الأعمال الفنية التي تنتج في هذه الورش كانت مخصصة للإستخدام في القصور الملكية وقصور النبلاء ورجال الطبقة العليا ، ولم يقتصر إنتاج هذه الورش على الإستخدام المحلي داخل البلاد وإنما كان تصدر الكثير من منتجاتها إلى بلدان العالم المختلفة (2).

الطرق الصناعية :

أستعمل الصناع في إيران طرق صناعية مختلفة في زخرفة التحف المعدنية وفي تشكيلها منذ العصر الساساني واستمرت خلال العصور الإسلامية المتعاقبة في إيران (3) وكانت الطرق الصناعية المستخدمة في زخرفة التحف المعدنية في عهد أباطرة المغول بالهند متعددة منها الطرق (4) والضغط والصب في القالب (5).

(1) ربيع حامد خليفة : تحف معدنية هندية ، ص 365.

(2) S.M.Jaffara: the Mughal Empire, p.408.

(3) James W.Allan: Metalwork of the Turcoman dynasties of eastern Anatolia and Iran, Iran, vol.29, 1991, p.153.

(4) طريقة الطرق : تنفذ الزخارف على الألواح المعدنية الخاصة بذلك ، ثم تطرق الزخارف من الخلف طرقاً خفيفاً ، حتى تبرز الزخرفة على الوجه ؛ فتصبح الزخارف مجسمة ، وقد تستخدم أيضاً مادة النيلو لإظهار تفاصيل هذه الزخارف.

- حسنى نوبصر : الآثار الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 1998 ، ص 329 .
وعرفت إيران الطرق في زخرفة المعادن منذ عصور سابقة فهناك العديد من التحف المعدنية المصنوعة بطريقة الطرق من العصر المغولي .

- عبدالحسن عبد الأمير : التحف المعدنية ، ص 114.

(5) طريقة الصب : تكون هذه الطريقة عادة في معدن البرونز لإستخراج زخارف بارزة ، ويتم ذلك عن طريق قوالب محفورة بزخارف منفذة بالحفر الغائر ، يصب فيها المعدن في درجة الإنصهار ، ثم يترك ليبرد ، فيأخذ السطح الملامس للقالب شكل الزخارف المنفذة عليه.

- إيمان مصطفى إدريس : العلاقة بين النص والوظيفة على التحف التطبيقية في مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي ، ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، 2010م ، ص 73 .

- عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية ، ج 1 ، ص 34 : 35.

والحفر والحز⁽¹⁾ ، والتفريغ⁽²⁾ ، والتكفيت والتنزيل⁽³⁾ والترصيع بالمينا أو الأحجار الكريمة⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ فى هذه الطريقة يتم حز الزخارف على سطح الآنية بواسطة آلة الحز الخاصة ذات النهاية المدببة ؛ لذا لا نجد فى الزخارف المنفذة بهذه الطريقة أى تجسيم .

- D. S. Rice : Studies in Islamic MetalWork—III , Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, Vol. 15, No. 2 (1953), p.238.

- عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية ، ص 35.

وأغلب زخارف التحف المعدنية الإيرانية فى العصر المغولي كانت منفذة بطريقة الحز ويحتفظ المتحف العراقي بالعديد من التحف المنفذ عليها زخارف بطريقة الحز .

- عبدالحسين عبد الأمير : التحف المعدنية ، ص 115.

⁽²⁾ طريقة التفريغ (الدانتيل) : وعادة ما تستخدم هذه الطريقة فى كتابات المشغولات الذهبية وزخارفها ، وأحياناً تملأ هذه التفريغات أو بعضها بأحجار نفيسة ، وأحياناً كانت تثبت هذه التفريغات على صفائح رقيقة من المعدن لتقوية قطعة الحلى ، وقد تترك التفريغات بدون حشو ، وتسمى هذه الطريقة باسم " الشفتشى " .

- أحمد عبد الرزاق : الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ، منشورات كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 2001 ، ص 128 .

- Giza: Islamic metalwork of the eighth to the fifteenth century in the keir collection, London, 1976, P122.

⁽³⁾ "التكفيت" أو "التطبيق" كلمة من أصل تركي مأخوذة عن الفارسية ، تعرف عند العرب بألفاظ أخرى منها : " التلبيس " ، و " الترصيع " و " التركيب " ، أو " التنزيل " ، وأصحها " التطبيق " . وطريقة التكفيت تتم بعد رسم الزخارف وتحديدتها بآلة مدببة يزال شئ من المعدن للأشكال الزخرفية المراد تكفيتها ، مع الإبقاء على وسط هذه الأجزاء بارتفاعها الأصلي ، ثم تنزل بالضغط بواسطة آلة مثلثة المقطع الأسلاك المعدنية المطلوب التكفيت بها ، وهى عادة أسلاك من مادة أخرى أنفوس من مادة الإناء المكفت .

أنظر : سعيد مصيلحي : أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكي ، دكتوراة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1983 ، ص 33 . زكى حسن : الفنون الإيرانية ، هامش رقم 1 ، ص 275 .

وأقدم تحفة معدنية مكفتة فى العصور الإسلامية هى مقلمة من البرونز المكفت بالفضة والنحاس الأحمر محفوظة الآن فى متحف الهرميتاج وهى مزخرفة بكتابات عربية وفارسية وموقعة بإسم "عمر بن الفضل" ومؤرخة بسنة 542هـ 1148م ، ولا يوجد على التحفة ما يشير إلى مكان صناعتها لكنها فى الغالب من صناعة إيران وذلك على أساس الكتابات المنقوشة عليها بالعربية والفارسية . أنظر : عبدالحسين عبد الأمير : التحف المعدنية ، ص 115.

⁽⁴⁾ وهى عملية تزيين مساحات مكتوبة أو مرسومة بألوان المينا ثم تحرق . طريقة الزخرفة بالمينا enamel : تزخرف المعادن بالمينا بطريقتين طريقة الترصيع chasting : وهى أن تصب المينا الزجاجية فى حليات معدنية صغيرة ، ثم تلصق هذه الحليات بعد ذلك على جسم الآنية لتكون أرضية لكتابات ، أو تشكل بها الكتابات مباشرة .

- أحمد محمد عيسى : مصطلحات الفن الإسلامى ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستانبول ، إستانبول ، 1994م ، ص 70.

وانتشرت طريقة الزخرفة بالمينا في العصر الصفوي بإيران وفي عهد أباطرة مغول الهند⁽¹⁾ ، وفي العصر الصفوي زاول الفنانون الأساليب الصناعية المختلفة في زخرفة المعادن والتي ورثوها من العصور السابقة ولكنهم أسرفوا في الترصيع بالأحجار الكريمة والنفيسة مثل الياقوت والزبرجد والزمرد والفيروز وحبّات اللؤلؤ⁽²⁾. وفي العصر الصفوي زاول الفنانون أيضاً صناعة التكفيت في التحف النحاسية والفضية وعلى الرغم من أن هذه الطريقة تدهورت في القرن 9هـ/15م ، إلا أن هناك العديد من التحف الصفوية المزخرفة بطريقة التكفيت⁽³⁾.
المواد المستخدمة :

توفرت في الهند العديد من مناجم المواد المعدنية المختلفة منذ القدم ومن أشهر هذه المواد المستخدمة المواد الغالية مثل الذهب⁽⁴⁾ والفضة⁽⁵⁾.
الفضة :

توجد من القطع الفنية التي صنعت كاملةً من الفضة وتعود إلى أواخر القرن 17/11هـ ونهاية القرن 12هـ/18م وصنع منها العديد من القطع الفنية المستخدمة

⁽¹⁾ سعاد ماهر : مشهد الإمام علي ، ص 329.

⁽²⁾ أبو الحمد فرغلي : الفنون الزخرفية ، ص 185.

⁽³⁾ ديماند : الفنون الإسلامية ، ص 159.

– A. S. Melikian-Shirvani: Safavid Metalwork: A Study in Continuity, Iranian Studies, Vol. 7, 1974, p550.

⁽⁴⁾ من المعروف أن للذهب نقاوة معينة يعبر عنها بعدد من القاريط فالذهب النقي تماماً تبلغ درجة نقاوته أربعة وعشرين قيراطاً، أما في حالة تصنيع الذهب وإنتاجه قطع حلي فإن نقاوته تقل وتبلغ اثنين وعشرين قيراطاً فقط وهذا يعني أن نسبة الذهب بها تقل قيراطان، ومما يذكر أن إضافة النحاس إليه تكسبه لمعاناً أكثر .

– حسين عليوة : الحلي (القاهرة وتاريخها فنونها آثارها) ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ، 1970م ، ص 566.

– محمد عبدالمقصود خطاب : الأحجار الكريمة والمجوهرات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2004م ، ص 17.

⁽⁵⁾ وتتمتع الفضة بعدة خصائص صناعية وجمالية وضعتها في المرتبة التالية في صناعة الحلي من الذهب ، وأهم هذه الخصائص لونها الأبيض، فمن الممكن عمل رقائق فضية يصل سمكها إلى جزء من الألف من السنتيمتر، وتبلغ قابليتها للسحب درجة كبيرة، وعندما تصنع الفضة تضاف إليها كمية من النحاس إذ لا تصلح الفضة النقية لإنتاج قطع أدوات الزينة أو قطع الحلي المختلفة، وفي أحيان أخرى تضاف للفضة مواد أخرى كالزنك والرصاص .

– حسين عليوة : الحلي ، ص 566.

فى الحلى وإيضاً صنعت القوارير الفضية المزخرفة برسوم حيوانية ونباتية مختلفة⁽¹⁾.
الذهب:

فاستخدم بكثرة سواء فى صناعة الحلى المستخدم للأباطرة والأمراء والأغنياء وتزين بزخارف الأرابيسك ، أو بعض الأدوات مثل ملعقة ذهبية مرصعة بالياقوت والزمرد والماس تعود إلى حوالى عام 1029هـ/1620م محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن⁽²⁾ وكذلك حلية عمامة من الذهب ومرصعة بالأحجار الكريمة ترجع إلى القرن الثانى الهجرى / الثامن عشر الميلادى⁽³⁾ وأستخدم فى الترصيع وخاصة فى الأسلحة⁽⁴⁾.

الحديد :

كانت الهند من أقدم بلدان العالم التى عرفت الحديد كما أنها من أوائل الدول التى عرفت الإفادة منه وخاصة فى صناعة الصلب الذى أستخدم فى صناعة النصال ويعتبر القرن الخامس و السادس الميلادى من أزهى العصور فى إستخدام الصلب فى الهند فقد ذكرت المصادر التاريخية الكثير عن هذه الصناعة وخير ما يؤيد ذلك ما ذكر عن ذلك الأعمدة الحديدية القائمة فى أهم ميادين دلهى⁽⁵⁾.
وقد تبقى لنا من العصر المغولى نماذج لأمثلة مصنوعة من الحديد منها نصال السيوف وبعض الدروع والخناجر⁽⁶⁾.

¹⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, p.40.

فعرف فى جنوب الهند الكثير من المناجم التى عثر فيها على المواد المعدنية الغالية .

– M. L. F: Indian Jewelry, Bulletin of the Museum of Fine Arts, Vol. 25, No. 149 (Jun., 1927), pp. 39.

²⁾ Stuard Cary: art and culture, p.200.

³⁾ Shanti Swarp: mughal art, p.80.

⁴⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze,65.

⁵⁾ سعاد ماهر : السيف المنسوب إلى الرسول (ص) بمشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه بالقاهرة ، مجلة كلية الآثار ، العدد الأول ، 1975م ، ص 10.

⁶⁾ Stuart Cary: art and culture, pp.161:197.

النحاس والبرونز

ولقد عرفا في الهند منذ العصور القديمة وذكرت الكثير من المصادر أهمية معدن النحاس في الهند وجودة المنتجات التي أنتجت في الهند من النحاس والبرونز فذكر "البونيس" جودة النحاس في الهند وإستعمال الهنود نقود نحاسية (1).
الزنك:

صنعت بعض التحف في عهد أباطرة المغول من الزنك وتبقى منها بعض الأمثلة منها قنينة وسداة من الزنك مرصعة ومنقوشة بالفضة وتؤرخ بالنصف الاول من القرن 12هـ/18م بالمتحف الوطني بكونبهاجن وكانت هذه القنينة تستعمل في تبريد الماء بغمر القنينة في حوض ماء وملح باورد (2).

الزخارف المنفذة على المعادن

غلبت على زخارف المعادن الصفوية الزخارف النباتية من رسوم الفروع النباتية والرسوم الآدمية والحيوانية مشابهة للزخارف المنفذة على السجاجيد وفي صور المخطوطات وسار سطح التحفة مغطى برسوم متصلة وكأنها وشى أو تطريز محصورة في قنوات رأسية أو حلزونية أو في مناطق ذات زخارف صغيرة الحجم (3).
وانتشر أسلوب الصفويين في زخرفة المعادن إلى الهند فظهرت التحف المعدنية أكثر رشاقة وإنسجام كما كان عليه من قبل فالشماعد أصبحت مسحوبة وذات أعمدة إسطوانية أو مضلعة والأبارق رشيقة ذوات أعناق ممتدة وأبدان متعددة الأشكال وقواعد إسطوانية (4).

وظهرت الأواني الفضية المزخرفة برسوم الحيوانات التي عرفت في الفنون الصفوية وانتقلت منها الى الفنون المغولية وكانت تنفذ على أرضيات من الزخارف النباتية

1) Mehmet Aga-Oglu: A Brief Note on Islamic Terminology for Bronze and Brass, Journal of the American Oriental Society, Vol. 64, No. 4 (Oct. – Dec., 1944), p.223.

(2) صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 253.

(3) زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص 250.

(4) سعاد ماهر : مشهد الإمام على بالنجف ، ص 325.

ورسوم الطيور المنتشرة على الأرضيات النباتية ⁽¹⁾ وظهرت رسوم الحيوانات الخرافية كرسوم العنقاء ⁽²⁾.

وعرفت الأوانى الفضية والنحاسية المغطاه بطبقة المينا والتي تضم العديد من الزخارف والمناظر التصويرية الشبيهة بصور المخطوطات المغولية وكأنها منفذة على صفحة مخطوط ⁽³⁾.

أما عن الزخارف الهندسية فقد عُرفت على الفنون الهندية وخاصة المعادن من قبل العصر المغولي ولكنها ظهرت بوضوح على الفنون المغولية الهندية ووصلت درجة كبيرة من الإتقان والنقدم وعرفت الأشكال الهندسية من المربعات والأشكال المعينة والأشكال النجمية ⁽⁴⁾.

وعرفت الرسوم الحيوانية ورسوم الطيور التى عرفت فى الفنون الصفوية كأشكال الطاووس والبط والبعاء ⁽⁵⁾.

بالإضافة إلى الزخارف الكتابية المنفذة على أرضيات من زخارف نباتية ⁽⁶⁾.

مراكز الصناعة :

تعدد مراكز مراكز إنتاج المعادن فى عهد أباطرة المغول ومن أهمها "بنارس" و "دلهى" و"البنجاب" و"كشمير" و"جايبور" وأنتجت هذه المراكز العديد من التحف المعدنية كالاباريق والقدور والطاسات والكؤوس والصناديق المعدنية ، وقد أنتجت الورش الفنية بعض الأوانى التى شكلت على هيئة حيوانية ⁽⁷⁾.

¹⁾ Mark Zebrowski : Gold ,Silver and Bronze from mughal india , p.40

²⁾ Stuart Cary Welch: Victoria and Albert Museum, pp. 464-466.

³⁾ Mark Zebrowski : Gold ,Silver and Bronze from mughal india , p.80

⁴⁾ Shanti Swarp: mughal art, p.38.

⁵⁾ Shanti Swarp: mughal art, p.38.

⁶⁾ Mark Zebrowski : Gold ,Silver and Bronze from mughal india , p.81

⁷⁾ Nasim Akhtar : islamic art of india , 130

أنواع التحف المعدنية المغولية الهندية

الأواني المعدنية :

القدور

والقدر إناء يطبخ فيه (مؤنثة ، وقد تذكر) و القدر الكاتمة وعاء للطبخ محكم الغطاء لإنضاج الطعام فى أقصر مدة ، وذلك بكتم البخار ، والجمع قدور ⁽¹⁾ .

القدور جمع قدر ، وهى الآلة التى يطبخ فيها ، وتكون من نحاس غالباً ، وربما كانت من برام ⁽²⁾ . فالقدر هو إناء يستخدم فى طبخ الطعام ، ويصنع القدر من الفخار ، والخزف ، والمعدن كالنحاس ⁽³⁾ .

وهى من أهم أدوات المطبخ وكانت تستخدم كتحف فنية فى قصور الأمراء والأغنياء لما عليها من زخارف مختلفة ⁽⁴⁾ ، وظهرت العديد من القدور المغولية الهندية والتى غالباً كانت تصنع من النحاس أو البرونز وتتخذ أبدان ذات أشكال كروية ورقاب قصيرة وترتكز على قواعد دائرية وتنفذ على أبدانها العديد من الزخارف ومنها الزخارف الكتابية التى كانت تنفذ داخل أشكال الجامات الدائرية والأشكال المستطيلة .

الصدريات أو الطسوت

وهى عبارة عن أوان مستديرة ، تمتاز بأن فتحها أضيق من قاعدتها ، ولذلك تكون منبعجة من أسفل ، وقد يكون قاعها مسطحاً مستويًا ، أو مقوساً ⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مادة (قدر) ، ص 718.

⁽²⁾ والملوك تنبأه بكثرته وعظمها لأنها من دلائل كرم الملك وكثرة رجاله ، وقد أخبر الله تعالى عن سليمان عليه السلام بعظيم قدر ما كانت الجن تعمله له من القدور بقوله : " يعملون له ما يشاء من محاريب وتمائيل وجفان كالجواب وقدور راسيات " ، انظر :

القلشندي (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد) :صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، 14 جزء ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1340هـ - 1922م ، ص 131.

⁽³⁾ فايزة محمود عبد الخالق الوكيل : الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك ، دار نهضة الشرق ، الطبعة الأولى ، 2001 ، ص 121.

⁽⁴⁾ ناصر بن على بن عيضة الحارثي : تحف الأواني والأدوات المعدنية فى العصر العثماني " دراسة فنية حضارية حضارية " ، دكتوراة ، كلية الشريعة والدوايسات الاسلامية ، جامعة أم القرى ، 1989م ، ص 76.

⁽⁵⁾ سعيد محمد مصيلحي :أدوات وأواني المطبخ المعدنية ، ص 223 .

وعرف في عهد أباطرة المغول الطسوت وكانت تصنع من النحاس وأحياناً من الفضة وتغطي بطلاء وتضم العديد من الزخارف النباتية المتنوعة والرسوم الحيوانية المنفذة داخل الجامات (1).

القدح أو الكأس

جاء في المعجم الوسيط ، مادة (قدح) القدح إناء يشرب به الماء ، أو النبيذ ، أو نحوهما ، وثمن الكيلة من الحبوب ، و الجمع أقداح ، القداح : صانع الأقداح وحديدة يقدح بها الزند ليخرج النار وحجر الزند الذي يقدح به ونور النبات قبل أن يتفتح والطبيب الذي يقدح العين المصابة بالماء الأبيض (2) .

القدح إناء يشرب فيه يروى الرجلين ، أو إسم للكبير والصغير منه ، ولا يقال " قدح " إلا إذا كان فارغاً ؛ فإذا كان فيه شراب قيل " كأس " ، ويسمى القدح بـ " الزوراء " ، أما القدح المصنوع من الخشب فيطلق عليه " جمجمة " ، ويسمى القدح الذي لاعروة له " كوب " (3) . وتصنع الكؤوس من مواد مختلفة : كالزجاج ، والبلور ، والخزف ، والفخار ، والمعدن (4) .

وعرف في الفنون المغولية الهندية الكؤوس المعدنية المصنوعة من النحاس والبرونز وكانت تغطي أحياناً بطبقة من الفضة مما يطفى عليها الكثير من الرونق والجمال وإزدهرت هذه الأواني في القرن 11هـ/17م وتحفظ المتاحف العالمية (5) بالعديد من هذه الكؤوس وكانت تغطي بالزخارف المختلفة منها الزخارف النباتية والرسوم الحيوانية (6).

¹⁾ Mark Zebrowski : Gold ,Silver and Bronze from mughal india , p.82

²⁾ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، الطبعة الرابعة ، 2004 ، مادة (قدح) ، ص 717.

³⁾ فائزة الوكيل : الشوار ، ص 111.

⁴⁾ سعيد مصيلحي : أدوات وأواني المطبخ المعدنية ، ص 223 .

⁵⁾ Turtani Cani : topkapi palace , Istanbul .p.23.

⁶⁾ Mark Zebrowski : Gold ,Silver and Bronze from mughal india , p.75

ولقد حضر السفير الإنجليزي "توماس رو" حفلة عيد ميلاد "شاه جهان" في عام 1024هـ / 1616م وترك لنا وصفاً للكؤوس الذهبية والمرصعة بالياقوت والزمرد ولقد تبقى العديد من هذه الكؤوس ⁽¹⁾.

الأباريق (aftaba) ⁽²⁾

وتعددت إستخدامات الأباريق ، حيث تستخدم في الوضوء وفي صب الماء على الحاضرين لغسل أيديهم قبل تناول الطعام ، أيضاً لوضع المشروب واستخدمت كتحفة فنية في بيوت وقصور الأمراء والسلاطين ⁽³⁾.

وظهر في الهند في العصر المغولي طراز خاص من الأباريق ⁽⁴⁾ وهى تلك الأباريق المصنوعة من البرونز وهى تلك الأباريق المزودة والتي تتكون من جزئين وكأنهما أبريقان مزدوجان وملتحمان عند طرفى المقبض ويجتمعان من أعلى بمقبض واحد ومنها مجموعة من الأباريق المحفوظة بالمتحف القومى بالهند وترجع إلى القرن 11هـ / 17م ⁽⁵⁾ وتنوعت أشكال وطرز الأباريق المعدنية التى صنعت في الهند فظهرت الأباريق الكثيرة والأباريق ذات الأبدان الكروية ⁽⁶⁾.

القوارير والمزهريات :

أنتج في العصر المغولي الهندي مجموعات من المزهريات المعدنية النحاسية والبرونزية ذات الأبدان المتعددة الأشكال كالأبدان الكروية البيضاوية والكثرية والرقاب

¹⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal India, p.52.

⁽²⁾ وهى كلمة فارسية استخدمت للتعريف بالأباريق ، وأستخدمت في معظم المراجع المختلفة.

– Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal India, p.75.

³⁾ Mark Zebrowski : Gold, Silver and Bronze from mughal india, p.75

⁽⁴⁾ وقد ذكر الشعر الفارسي الروحاني أن جسم الإنسان مثل الأباريق وبداخله خمس حواس ويحوى ماء الرحمة الالهية أو أن الحواس ذاتها كالأباريق التى تحوى داخلها الجوهر الالهى . للزيادة :

– Mark Zebrowski: the Indian ewer, from the book of facets of Indian art, ed.robet Skelton, Andrew topsfeld, Victoria and Albert museum, 1986, p.26.

⁽⁵⁾ عبد العزيز صلاح سالم : المعادن الأيوبية في مصر والشام ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1991م ، ص 192 .

⁶⁾ – Mark Zebrowski: the Indian Ewer, pp.250:261.

الطويلة وأحياناً رقاب قصيرة ونفذ عليها مجموعة الزخارف النباتية ⁽¹⁾ بالإضافة إلى مجموعة من القوارير المعروفة بإسم قوارير الحاج ⁽²⁾ وهى تلك القوارير التى كانت تستخدم فى رحلات الحج ويحتفظ المتحف البريطانى من هذه القوارير ⁽³⁾ .
النرجليات ⁽⁴⁾ المعدنية (hugga) :

وإختلفت النارجليات المغولية فى شكلها العام عن النرجليات المعروفة فى البلدان الأخرى إذ أنه يلاحظ أنه لا يخرج من منتصف بدن قاعدتها الأنبوب الذى ينتهى بالمبسم وإنما يركب على الرقبة مباشرة بالإضافة إلى أنبوب حجر الدخان وهى فى ذلك تشبه فى شكلها العام وطريقة الإستخدام " الشيشة " ⁽⁵⁾ .

وأقدم قارورة معدنية أستخدمت فى تدخين التبغ هلى تلك القارورة التى تنسب إلى القرن 11هـ/17م والتى تنسب إلى "أسعد بك" أحد نبلاء المغول -وهو من أصل فارسى- والذى تم إرساله من قبل الإمبراطور "أكبر" إلى إقليم البنجاب شمال الهند عام 1015هـ/1604م ثم عرف بعد ذلك العديد من هذه النماذج خلال ق 11-12هـ/17-18م من النحاس والبرونز والتى كانت تغطى بطبقة من الفضة ⁽⁶⁾ .

¹⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal india , p.186

⁽²⁾ عن هذا النوع من الأوانى راجع :

- منى محمد بدر : أوانى الشرب المحمولة "الزمزميات" ، دراسة أثرية فنية ، مجلة كلية الآثار ، العدد الثامن ، 1997م ، ص ص 217:225 .

³⁾ Shanti Swarp: mughal art, p.26.

- Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal india , p.190

⁽⁴⁾ والنارجيلة تعبير يستخدم عند العرب للتعبير عن الأنية التى تستخدم كخزان للسوائل وتحيداً الماء وأحياناً بماء الورد لتبريد الدخان حيث يمر من خلاله الدخان فيصبح أكثر برودة وهى فى الفارسية (ناركيل) وفى التركية (ناركيل) ، ناركله) بالكاف الفارسية وتطلق نارجيلة فى الأصل على ثمرة جوز الهند حيث كانت تستخدم ثمرة جوز الهند فى بادئ الأمر لهذا الغرض . أنظر :

- فايذة محمود عبدالخالق الوكيل : أدوات التدخين فى مصر فى عهد محمد على دراسة أثرية حضارية فى ضوء مجموعة متحفى جايرآندرسون زقصر المنيل ، مجلة كلية الآثار ، العدد السادس ، مطبعة جامعة القاهرة للكتاب الجامعى ، 1995م ، ص 426 .

⁽⁵⁾ ربيع حامد : التحف المعدنية ، ص 30 .

⁶⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal india , p.210

الصواني :

استخدمت الصواني في العصر المغولي الهندي عدة إستخدامات فكانت تستخدم لحمل الطعام ، كما كانت تستخدم لحمل أدوات الشراب من قنينات وكؤوس وكانت تتميز بكبر حجمها وتبقى لنا من العصر ال مغولي العديد من الصواني سواء النحاسية والبرونزية أو الصواني الفضية وتحتفظ العديد من المتاحف العالمية بأمثلة لهذه الصواني (1).

الإسطرلاب (2):

إهتم أباطرة المغول بعلم الفلك (3) فبدأ الإمبراطور "همايون" هذا الإهتمام الشديد بهذا العلم وأنتجوا العديد من الإسطرلابات منها إسطرلاب يرجع إلى القرن 11هـ/17م من إنتاج مدينة "لاهور" (4) في المتحف القومي بالهند وهي من صناعة "محمد زهي الدين ت 1067هـ/1656م" ، وهو أحد الصناع الذين إشتهروا بصناعة أدوات التنجيم والفلك وإشتهرت أعماله في أنحاء العالم وهو حفيد "الشيخ محمد" أحد رجال الفلك المشهورين والمقربين إلى الإمبراطور "همايون" (5).

(1) صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 286.

(2) عن الإسطرلاب فى العصور الإسلامية ، راجع :

- سعيد محمد مصيلحي : الأسطرلاب ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1986م .

(3) علم الفلك من أقدم العلوم حيث إستخدم فى حساب الزمن وفصول السنة ومعرفة الطريق فى اسفار البر و البحر ، وهو يعتمد على رصد مواقع النجوم واجرام السماء وتحركاتها ومكوناتها فهو يهتم برصد الكون الفسيح والتتبع والقياس .

- ميادة إبراهيم عطية : أحكام النجوم ورموزها الفنية فى التصوير الإسلامى " دراسة اثرية فنية " ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2010م ، ص 4.

(4) وتعتبر مدينة لاهور من اشهر المراكز الفنية لإنتاج التحف التطبيقية فى العصر المغولي فكانت هناك العديد من الورش الفنية المتخصصة فى إنتاج السجاد والنسيج والمعادن والتي كانت تعمل تحت إشراف أباطرة المغول .

- Philip Bamborough: treasure of Islam, p.41.

(5) Arts of India, p.63.

الشمعدانات :

الشمعدان : كلمة تتكون من شقين : الأولى " شمع " ، وهى عربية ، والثانية " دان " ، وهى فارسية ⁽¹⁾ بمعنى : مكان ، والمعنى الإجمالي المكان التى توضع فيه الشمعة ⁽²⁾ .

وعرف فى الهند فى عهد أباطرة المغول إنتاج مجموعات رائعة من الشمعدانات المعنية النحاسية والبرونزية والتى جاءت فى بداياتها مشابهة للنماذج الصفوية ⁽³⁾ من حيث الشكل والتكوين ثم فاقت النماذج المغولية غيرها من النماذج الأخرى فى نهاية القرن 11هـ/17م وأصبحت أشكال الشمعدانات قريبة الشكل بالشمعدانات التى عرفت فى مدرسة التصوير العربية ، وأنتجت الشماعد الحاملة للشمعة الواحدة المماثلة للنمط الصفوى ⁽⁴⁾ .

المباخر:

المبخرة ⁽⁵⁾ هى الأداة التى يحرق فيها العود ليستجمر ويتطيب به ، أو يتدخن ببخوره ، وتسمى أيضا المجرمة ⁽⁶⁾ . وقد اصطلح على تسميتها بالمبخرة ، والبخور : هى

⁽¹⁾ أدى شير : الألفاظ الفارسية المعربة ، ص 102 .

⁽²⁾ وأول ما عرفت من هيئة شمعدان كان عبارة عن مشعل غمس طرفه العلوى فى الشحم ، أو الشمع ، ثم تطور فألصق إلى قرص معدنى وخشبي أسفل الشمعة ، وأن أول شمعدان ذكر هو شمعدان موسى عليه السلام ، وكان مصنوعاً من الذهب ، وله قاعدة عليها عمود ، كان يضعه فى الهيكل ، كما عرف استخدام الشماعد فى الفترة الرومانية ، وظهرت صورها على كهوفهم ، واستمرت تستخدم كوسائل إضاءة حتى العصور الإسلامية ، انظر : جمال عبد الرحيم إبراهيم : تحفان نادرتان من العصر العثمانى ، مجلة كلية الآداب ، جامعة جنوب الوادى بقنا - العدد السابع ، 1997 ، ص 448 ، 449 .

⁽³⁾ Stuart Cary Welch and other: Islamic Art, Notable Acquisitions (Metropolitan Museum of Art), No. 1979/1980 (1979 - 1980), p.16.

⁽⁴⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal india , p.106

⁽⁵⁾ قال ابن منظور فى مادة (بخر) : " تَبَخَّرَ بالطيب ونحوه تَدَخَّنَ وَالبَخُورُ بالفتح ما يتبخر به ويقال يَخَرُّ علينا من بَخُورِ العُودِ أَي طَيِّبٌ " ، وقال الجوهري فى مادة (بخر) : " بخار الماء : ما يرتفع منه كالدخان . - ابن منظور : لسان العرب ، مادة (بخر) ، ج 4 ، ص 47.

⁽⁶⁾ جاء فى لسان العرب مادة (جمر) : " الْجَمْرُ النار المتقدة واحده جَمْرَةٌ فَإِذَا بَرَدَ فهو فَحْمٌ وَالْمِجْمَرُ وَالْمِجْمَرَةُ التى يوضع فيها الْجَمْرُ مع الدُّخْنِ وقد اجْتَمَرَ بها وفى التهذيب الْمِجْمَرُ قد تَوَنَّثَ وهى التى تُدَخَّنُ بها الثيابُ قال الأزهري من أنثه ذهب به إلى النار ومن ذكره عنى به الموضع وأنشد ابن السكيت لا يَصْطَلِي النَّارَ إِلَّا مِجْمَرًا أَرَجَا أَرَادَ إِلَّا عُودًا أَرَجَا على النار ومنه قول النبي ﷺ وَمَجَامِرُهُمُ الْأَلْوَةُ وَبَخُورُهُمُ الْعُودُ الْهِنْدِيُّ غَيْرُ = = مُطَرَّى وقال أبو

الدخنة التى تنتج من حرق بعض أنواع الطيب : كالعود الهندي ، والألوة ، واللية ؛ وهى نوع من العود ، وقد يطرى العود بعنبر ، أو مسك ، أو كافور ، أو غيره من الطيب⁽¹⁾.

وعرف فى الفن ال مغولي ال هندي إنتاج أنواع من المباخر المشكلة على هيئة حيوانات وطيور⁽²⁾ ومن بينها مجموعة من المباخر المشكلة على هيئة رسوم الطاووس وجاءت بأشكال مختلفة ونفذت تماثيل الطاووس على قواعد معدنية وإيضاً هناك مجموعة أخرى من المباخر التى شكلت على هيئة تماثيل حيوانية مثل أشكال الخيول والأسود⁽³⁾ .

حنيفة المِجْمَرُ نفس العود واستَجْمَر بالمِجْمَر إذا تبخر بالعود الجوهري المِجْمَرَة واحدة المِجَامِر يقال أَجْمَرْتُ النار مِجْمَرًا إذا هَيَّأْتُ الجَمْرَ .

- ابن منظور : لسان العرب ، ج 4 ، ص 144 .

⁽¹⁾ حسن الباشا: المبخرة ، كتاب القاهرة ، ص 602 .

ثم أطلقت بعد ذلك فى المصطلح المعماري على رأس المئذنة أو قمته ولاسيما فى العصرين الفاطمي والأيوبي.

- عاصم رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، ص 260 .

⁽²⁾ Bernard O' kane: the treasure of Hslamic Atr. p.221.

- وفى العصور الإسلامية الأولى أقبل الصناع على إستخدام الأشكال الحيوانية فى زخرفة المباخر الإسلامية فى إنحاء العالم الإسلامى كأشكال الغزلان والأسد والمعاز الجبلى واستخدم الصناع أيضاً تماثيل الطيور فى تشكيل إغطية بعض المباخر .

- نادية حسن على أبو الشال : المبخرة فى مصر الإسلامية " دراسة أثرية حضارية " ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1984م ، ص 87.

⁽³⁾ وعرفت نماذج أيضاً لهذه المباخر منذ نهاية القرن 15م .

-Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal India, p.88.

أدوات الزينة⁽¹⁾ :

وجدت صناعة الحلي في كل الحضارات القديمة وخاصة في الشرق ، وكان الغرض الأساسي منها هو التزين حيث يرتديها الرجال والنساء على سواء لتدل على ثراء أصحابها⁽²⁾.

وكانت نساء الهند يشعرن أنهن عراة أذ كن بغير حلي وربما يكون الهنود تفردوا في أنهن لم يتركوا مكاناً في الجسد دون أن يبتدعوا له من الحلي ما يجمله ولذلك كان من الطبيعي أن ترتبط الحلي بالرجل ال هندي مثل ما إرتبطت بالمرأة الهندية فكانت هناك حلي حول الرقبة والرسغين والكاحل وفي الأذنين وأصابع اليد وأصابع القدم⁽³⁾.

ولم يكن غريباً أن تزدهر صناعة الحلي في الهند فقد توفرت في مناجمها العديد من الأحجار الكريمة كالماس والأصداف والعاج والمعادن المختلفة كما عرفت الهند طريقة إعداد الأحجار وصناعة الحلي منذ القدم⁽⁴⁾ فظهر في العصر ال مغولي العديد من أدوات الزينة كالأقراط⁽⁵⁾ والأختام والسوار⁽⁶⁾ والعقود⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ الزينة في اللغة : قال ابن منظور في لسان العرب ، مادة (زين) : " الزَّيْنُ خلافُ الشَّيْنِ وجمعه أزيانٌ قال حميد بن ثور تَصِيدُ الْجَلِيسَ بِأَزْيَانِهَا وَدَلَّ أَجَابَتْ عَلَيْهِ الرُّقَى زَانَهُ زَيْنًا وَأَزَانَهُ وَأَزَيْنَهُ عَلَى الْأَصْلِ وَتَزَيَّنَ هُوَ وَأُزْدَانَ بِمَعْنَى وَهُوَ افْتَعَلَ مِنَ الزَّيْنَةِ " . وجاء في مختار الصحاح ، مادة (زين) : " الزينة : ما تتزين به ، ويوم الزينة يوم العيد ، والزين ضد الشين ، ويقال : ازينت الأرض بعشبتها وازينت مثله وأصله تزينت فأدغم وقيل امرأة زائن أى متزينة "

- ابن منظور : لسان العرب ، مادة (زين) ، الجزء الثالث عشر ، ص 201 .

⁽²⁾ سهام جاد : التحف الصفوية ، ص 43.

⁽³⁾ ميرفت عيسى : المرأة في التصوير ، ص 553.

- جوستقان لوبون : حضارة الهند ، ص 171 .

⁽⁴⁾ ميرفت عيسى : المرأة في التصوير ، ص 553.

- Shanti Swarp: mughal art, p.81.

⁽⁵⁾ ولبس الأقراط في الأذن يعتبر عادة قديمة ، عرفها الشرقيون ، والقرط بصفة عامة يتخذ شكل حلقة أو دلاية.

- عبد الرحمن زكى : الحلي في التاريخ والفن ، من سلسلة المكتبة الثقافية ، عدد رقم (126) ، 1965م ، ص 41 .

⁽⁶⁾ والسوار : عبارة عن قطعة واحدة مجوفة ، ومزينة بثلاثين متقابلين بهما أفرع نباتية ملتوية ، والسوار مزين أيضا بأشرطة كتابية كوفية على مسافات متساوية .

- أحمد ممدوح حمدي وآخرون : معرض الفن الإسلامي ، وزارة الثقافة ، 1969 ، ص 164 .

⁽⁷⁾ Nasim Akhtar: Islamic art of India,130.

ولم يظهر شيء حتى الآن يمثل فن المجوهرات الإسلامية قبل العصر المغولي (المجوهرات الهندية في العصر الوسيط) ودائماً نذكر المجوهرات الإسلامية الهندية (المغولية) علاوة على ذلك فإن ماتم نشرة من القطع الفنية من المجوهرات المغولية يعد القليل الذي لا يشكل قاعدة صلبة للتصنيف والتاريخ⁽¹⁾.

وإهتم أباطرة المغول بالحلي والمجوهرات وكان لديهم ولع شديد بالمجوهرات والحلي وخاصة في عهد "أكبر" و"جهانجير" الذين كان لديهم ولع شديد بالحلي وأقبل العديد من صناع الحلي والمجوهرات من شتى أنحاء العالم لعرض منتجاتهم في دلهي فظهرت أزياء مطرزة بالذهب واللؤلؤ وخاصة في عهد "جهانكير"⁽²⁾ ، وفي عهد "شاه جهان" أنتجت العديد من الحلي الثمينة وأشتهر الترصيع بالمواد الغالية الثمن وإيضاً الأكواب المصنوعة من المواد الغالية والمرصعة بالأحجار الكريمة⁽³⁾. وإستخدم الحرفيون العديد من الطرق الزخرفية المختلفة في زخرفة المجوهرات والحلي منها الزخرفة بالمينا والترصيع بإستخدام الجواهر الثمينة كالعقيق والأحجار الكريمة⁽⁴⁾.

وتجلى الإبداع في إنتاج مجموعة من الأواني الصغيرة التي تستخدم في حفظ المواد المستخدمة في الزينة من مواد غالية مثل الذهب والفضة أو الترصيع بهما⁽⁵⁾.
الشكماجيات (pandana) :

وهي من القطع الفنية التي أنتجت في العصر المغولي الهندي وكانت تصنع من النحاس المغطى بالذهب والمطلى بالمينا⁽⁶⁾ وإشتملت على تصميمات مختلفة وكانت

⁽¹⁾ مانيويل كين أمين : الخنجر ذو الياقوتة في مجموعة دار الآثار الإسلامية ، مجلة حديث الدار ، 1996م ، الجزء الرابع ، ص 6 .

⁽²⁾ M. L. F: Indian Jewelry, pp. 40.

⁽³⁾ Marjore Simon : Jeweled arts of india in the age of the mughals , metrobulitan museum of arts ,new yourk, houston june 30–october 27, 2002 ,p.1.

⁽⁴⁾ M. L. F: Indian Jewelry, pp. 41.

⁽⁵⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal india , p.72

⁽⁶⁾ Nasser D.Khalili: art culture, p.173.

تغطي أحياناً بطبقة من الفضة وتضم زخارف نباتية منفذة بطرق صناعية مختلفة مثل التخریم و التفریغ وتضم تشکيلات زخرفية مختلفة لزخارف نباتية (1).
وأنتجت مجموعات رائعة من هذه التحف وخاصة في عهد "أكبر" وكانت تغطي بمجموعات رائعة من الزخارف النباتية المعروفة في الفن المغولي الهندي (2).
وعرفت في زخارف هذه الشكمجيات الزخارف النباتية المتنوعة التي عرفت في الفنون المغولية الهندية فظهرت الأزهار والأوراق النباتية وظهر على بعض منها خاصة في القرن 11هـ/17م زخارف نباتية "ارابيسك" (3).
الكشكول:

وهو قدح المكدي (الشحاذ) يجمع فيه رزقه وهي كلمة فارسية الاصل من "كش" بمعنى جر وكول بمعنى كتف ومن المحتمل أن تكون أرامية الأصل (4).
ويطلق عليه أيضاً كيس الحياة الذي يجمع فيه حاجاتهم كما انه مخلاة الشحاذ الذي يجمع فيها صدقاته وهو عبارة عن تحفة رقيقة عبرت بالشكل والزخرفة عن رموز ودلالات عديدة فضلاً عن أنها تحفة فريدة إذ تتفرد بشكل خاص ووظيفة معينة خاصة بالدرائش والمتصوفة (5).
وكان الكشكول إحياناً يأخذ شكل بيضاوي وأحياناً أخرى يأخذ شكل القارب البحري "السفينة" وذكر الكثير من الباحثين أنه علبه بيضاوية الشكل تصنع من المعادن المختلفة وعليه نقوش محفورة ومكففة (6).

1) Michell.e Leight: Mughal magnificene, jeweled art of India in the age of mughal, British museum, London, 2001, p.2.

2) Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal india , p.85

3) Shanti Swarp: mughal art, p.91.

4) أدى شير : الأفاظ الفارسية المعربة ، ، ص 135.

5) سهام عبدالله : التحف المعدنية ، ص 51.

6) رامى محسن : تصاویر المتصوفين ، ص 250.

وعرفت الكشاكيل فى الفنون المغولية الهندية ومنها كشكول من النحاس يرجع إلى بداية القرن 11هـ/17م محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن ومزخرف من الداخل بزخارف كتابية وشكلت قبضتية على هيئة رأس تين (1).

الأواني المشكلة على هيئة حيوانية :

عرف فى العصر المغولي الهندي إنتاج مجموعات من الأواني المشكلة على هيئة حيوانية متعددة الأشكال والأنماط وتعد من أفضل المجموعات من نوعها والتي أستخدم فى زخارفها وسائل متعددة كالصب والتفريغ والتخريم وغيرها وكان لبعضها وظائف معينة مثل وسيلة الإضاءة والمباخر (2).

الأسلحة (3) المغولية الهندية :

الدروع (4)

الدرع وتجمع دروع ، وهو لباس ينسج من الحديد ، منه الطويل ، والقصير ، والواسع ، والضيق ، يلبسه المقاتل ليقى جسمه خلال المعركة ؛ فيقاتل وهو ثابت الجأش مطمئن القلب (5).

وقد جعلها الله سبحانه وتعالى من جملة النعم التي أنعم بها على عباده ، فقال تعالى : { وَسَرَابِيلٌ تَقِيكُم بِأَسْكُمْ كَذَلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ } (81) (6) وقال وقال الفلقشندي : " الدرع : وهو جبة من الزرد المنسوج يلبسها المقاتل لوقاية السيوف والسهم ، وهي تذكر وتؤنث ، وقد أخبر الله تعالى عن داود أنه ألين له الحديد ،

1) Stuart Cary Welch: Victoria and Albert, fig.75.

2) Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal india, p.87.

(3) جاء فى لسان العرب مادة (قتل) : " القَتْلُ معروف قَتْلُهُ يَقْتُلُهُ قَتْلًا ، قَتْلُهُ إِذَا أَمَاتَهُ بِضَرْبٍ ، أَوْ حَجَرٍ ، أَوْ سُمٍّ ، أَوْ عَلَّةٍ ، وَالْمَنِيَّةُ قَاتِلَةٌ ، وَرَجُلٌ قَتِيلٌ مَقْتُولٌ ، وَالْجَمْعُ قُتْلَاءٌ " .

وتشتمل أدوات الحرب والقتال على الكثير من الأنواع : فمنها ما يستخدم للهجوم : كالسيوف ، والقسي ، والسهم ، ومنها ما يستخدم للدفاع : كالدرع ، والخوذة ، وغيرها .

- ابن منظور : لسان العرب ، مادة (قتل) ، ج 11 ، ص 552 .

(4) ولقد عرف العرب الدروع قبل الإسلام وكان يصنع كقميص لتغطية الجسد أثناء الحروب .

L. A. Mayer: Saracenic Arms and Armor, Ars Islamica, Vol. 10 (1943), pp. 1.

(5) حسن الباشا : - الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1990 ، ص 617.

(6) قرآن كريم : سورة النحل ، الآية 81 .

فكان يعمل منه الدروع بقوله تعالى : { وألنا له الحديد أن اعمل سابغات وقدر في السرد } ، وقوله : { وعلمناه صنعة لبوس لكم لتحصنكم من بأسكم } ؛ ولذلك تنسب الدروع الفائقة إلى نسج داود (1).

وظهر في إيران (2) نوع جديد من الدروع اسمه "جهار آنيه" أى المرايا الأربع ويكون من أربع صفائح كبيرة من الحديد متصلة بوساطة "مفصلات" وإحدى هذه الصفائح لحماية الصدر والأخرى للظهر بينما الأثنين الباقيين للجانبين وفيهما ثقبان كبيران يخرجان الزراعان (3). وكان هذه الدرع فى الغالب يبطن بالحرير ويلبس فوق الزرد وكانت الصفائح غنية بالمناطق المزينة بالرسوم الجميلة فضلاً عن بعض الآيات القرآنية المتعلقة بالنصر وذاع استعمال هذه الدروع فى الهند فى العصر ال مغولي وظهر العديد من النماذج التى تحتفظ بها المتاحف العالمية (4).

السيوف (5) من مادة (سيف) : " السَّيْفُ الذى يُضْرَبُ به معروف ، والجمع أسْيَافٌ وسُيُوفٌ وأسَيْفٌ ، واستأف القومُ وتَسَافُفُوا تضاربوا بالسيوف " (6).

(1) القلقشندي : صبح الأعشى ، ص 135 .

(2) وكان لإيران شهرة واسعة فى صناعة الأسلحة بصفة عامة وكانت تصدر أنواعاً كثيرة منها إلى الخارج وقد مدح أحد الحكماء صناعة المعادن فى فارس مشيراً إلى أن الله عز وجل ألان لها الحديد وسخره لهم حتى عملوا منه ما أرادوا وأنهم أكثر الأمم مهارة فى صناعة المعادن خاصة تطبيق السيوف والدروع .

- عبد الناصر ياسين : الأسلحة عبر العصور الإسلامية ، الكتاب الأول " الأسلحة الدفاعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس فى ضوء المصادر المكتوبة والفنون الإسلامية ، دار القاهرة ، ص 14 .

(3) مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث : الأسلحة الإسلامية " السيوف والدروع " ، ص 32 .

(4) زكى حسن : الفنون الإيرانية ، ص 251.

- Esin Atil: art islamique ET mecenat, institute monde arabe, Paris, p.99.

(5) إختلف دارسو الأسلحة عن أصل السيف فذكر المؤرخ العسكرى الأمريكى "DUPUY" يقول بأن السيف نشأ أصلاً من أصل الرمح ذى النصلين ، فى حين يرى العالم الإنجليزى بيرتون أن الخنجر والسكين كانا اصل ظهور السيف ، أما سارجنت فيرى أن السيف ليس له أى صلة بنصول الرماح أو الخناجر حيث يرى أن الهدف من ابتكار السيف كان لإستعماله أساساً فى القطع وليس فى الطعن .

- أحمد هلال أحمد حسين : السيف العربى فى العالم الإسلامى منذ فجر الاسلام وحتى الغزو ال مغولي سنة 656هـ - 1258م مع مقارنتها بما عاصره من سيوف غير عربية دراسة أثرية حضارية مقارنة ، ماجستير ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، 2008م ، ص 44.

(6) ابن منظور : لسان العرب ، مادة (سيف) ، ج 9 ، ص 166 .

السيف كلمة مشتقة من قولهم ساف ماله أى : هلك فلما كان السيف سببا للهلاك سمى سيف ، والجمع أسياف وسائف معه سيف وهو يعد من أشرف الأسلحة عند العرب بصفة عامة ، وقد أطلقوا عليه أسماء كثيرة ، وقد أورد منها ابن سيدة أسماء متعددة لمشاهير السيوف عند العرب مثل : " ذو الفقار " : سيف النبي ، و " الصمصامة " : سيف عمرو بن معد يكرب (1) .

وأنتجت إيران في العصر الصفوي العديد من السيوف التي عرفت في الهند خلال تلك الفترة منها السيف المعروف بالشمشير وهو سلاح ضيق النصل سميك ذو حد واحد (2) والشمشير تعنى (زيل الأسد) وجاء شكل المقبض يشبه زنار المسدس (3) ، وتمتاز قبضته (4) بخفة وزنها وبساطتها وينتهى المقبض من أعلى بقبيعة تتجه إلى جانب وظهر هذا الطراز بالتقويس المناسب بصورة رائعة في إيران منذ ق 10هـ / 16م (5) ، وظهر في الهند هذا الطراز من السيوف وعرف بسيف " التالورا " (6) .

الخناجر

والخنجر من الأسلحة الشخصية أكثر من كونها أسلحة رئيسية في المعارك وهي غالباً أقدم في الظهور من السيوف وأقدم إستخداماً ولكنها لم ترق لمكانة السيوف ، وظهر في الهند العديد من الخناجر المختلفة والتي تمتاز بالتنوع الشديد في الزخارف المنفذة

(1) ابن سيده (أبى الحسن على بن إسماعيل النحوى اللغوى الأندلسى المتوفى سنة 458هـ) : المخصص ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، كتاب السلاح ، ج 2 ، ص 13 .

(2) وهو جملة السيف ماعدا الرياس وهو أهم أجزاء السيف وهي التي تقوم بأعمال السيف المختلفة من قطع وضرب وطعن بل إن بعض الصفات الجمالية في السيف كالجوهر والشطبة تابعة للنصول .

- أحمد هلال أحمد حسين : السيف العربى في العالم الإسلامى منذ فجر الاسلام ، ص 44 .

(3) صفاء عبدالله عبدالرؤف : تقنية الأسلحة الأيوبية والمملوكية (القرن 6هـ / 12م - 10هـ / 16م) ، ماجستير ، كلية الاثار ، الجامعة الأردنية ، 2001م ، ص 19 .

(4) والمقبض وهو مايقبض على السيف منه ويعلو المقبض القبيعة وهي الحديدية العريضة التي تلبس أعلاه .

- مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث : الأسلحة الإسلامية " السيوف والدروع " ، ص 24 .

(5) دعاء طه حسن محمد : أدوات القتال المعدنية الإيرانية والتركية، ص 129 .

(6) مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث : الأسلحة الإسلامية " السيوف والدروع " ، ص 24 .

على مقابضها ونصولها وأغمادها ⁽¹⁾ وظهرت عليها الرسوم الحيوانية المتنوعة ⁽²⁾ وصنعت المقابض من مواد ثمينة جداً كقرن وحيد القرن وعاج الفيل والذهب والفضة والعقيق ⁽³⁾ وتحتفظ المتاحف العالمية بالعديد منها ومن نماذجها خنجر من الصلب صنع المقبض من الأحجار الكريمة "حجر اليشم" وشكل على هيئة رأس حصان من إنتاج مدينة "أجرا" ⁽⁴⁾.

الخوذات

قطعة من الحديد مدورة على قدر الرأس ، تلبس على الرأس ، ومنها الفارسية "خوذ" ، ومنها العربية "الببيض" ؛ لأن هذه الأخيرة على شكل بيضة ، تشبه بيضة النعامة إذا خرج منها الفرخ ، وهى تصنع من الجلد أو الحديد ، وتبطنها بعض المواد اللينة كالقطن ، وليس فيها ما يتدلى على القفا أو الآذان ⁽⁵⁾ .

والمغفر يغطى الوجه كاملاً فلا يظهر منه إلا العينان ، ويدلى من وراء الظهر مشدوداً بالخوذة ، ويسمى رفرف الدرع ، وتمتد أحياناً على الدرع ⁽⁶⁾ .

ومن أسمائها : الترك ؛ وذلك لمشابتها بيض النعامة ، وببيض النعامة إذا خرج منه الفرخ سمى "الترك" ، والخوذة ، والخضيفة ، والجندي المقنع : هو الذى يلبس البيضة والمغفر ⁽⁷⁾ .

ظهرت الخوذات الإيرانية ذات الشكل المسلوب لإعلى فتأخذ الهيئة المخروطية ولها قمة على هيئة شوكة مربعة الأضلاع ومدببة الأطراف وتميزت بوجود واقية الأنف

⁽¹⁾ الأغماد هى اغلفة السيوف أو ما يحفظ فيه السيف فى غير أوقات إستعمال السيف .
- دعاء طه : أدوات القتال : ص، 139.

⁽²⁾ Sheila R.Canby: Islamic art in detail, the British museum press, p.61.

⁽³⁾ مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث : الأسلحة الإسلامية " السيوف والدروع " ، ص 31 .

⁽⁴⁾ Stuart Cary Welch and Carolyn Kane: Islamic Art, Notable Acquisitions (Metropolitan Museum of Art), No. 1984/1985 (1984 - 1985), pp.8:9.

⁽⁵⁾ أنظر : ابن سيده : المخصص ، ج 6 ، ص 73 .

القلقشندي : صبح الأعشى ، ج 2 ، ص 135 .

⁽⁶⁾ أنظر : القلقشندي : صبح الأعشى ، ج 2 ، ص 135 .

⁽⁷⁾ دعاء طه : أدوات القتال ، ص 190.

المكونة من قضيب معدنى منحنى قليلاً ينتهى فى طرفيه بجزء معدنى على شكل ورقة نباتية مفصصة وكانت هذه الواقية تتوسط مقدمة الخوذة وتثبت على البدن بواسطة محبس معدنى وإنفردت إيران بهذه الخوذات فى القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى ⁽¹⁾.

وفى القرن 12هـ / 18م عرف فى الهند صناعة الأسلحة النارية فأنتجوا مجموعات من أسلحة الصيد والقنص النارية التى تحتفظ بها المتاحف العالمية ومنها بندقيتان للصيد بالمتحف القومى بالهند من القرن 12هـ / 18م ⁽²⁾.

⁽¹⁾ دعاء طه : أدوات القتال ، ص 190 .

⁽²⁾ Nasim Akhtar: Islamic art oe India, p.193.

ويمكن تناول التأثيرات الإيرانية الصفوية على المعادن المغولية

الهندية على النحو التالي :

أولاً : مظاهر التأثيرات على الزخارف المنفذة على المعادن .

ثانياً : مظاهر التأثيرات على الطراز العام للمعادن والأساليب الصناعية والزخرفية.

أولاً: التأثيرات الإيرانية على الزخارف المنفذة على المعادن المغولية الهندية

أ- الزخارف النباتية

- زهرة القرنفل.
- زهرة اللوتس.
- السنبل البري.
- ثمار الخرشوف.
- الأوراق النباتية.
- زخارف التوريق "الأرابيسك"
- زهرة اللالة.
- المراوح النخيلية.
- أشجار السرو.

ب- المناظر التصويرية :

- مناظر الإنقضااض (الإفتراس).
- مناظر الصيد.

ج- الزخارف الحيوانية "الواقعية"

- أشكال الأسود (السبع) و النمر.
- الغزلان .

- رسوم الأسماك في حركة دائرية

د- زخارف الطيور

- الطاووس.

هـ- الكائنات الخرافية

- التنين.

- السمرغ.

و- الزخارف الهندسية

- زخرفة المعادن بأشكال الجامات والخرطيش

- أشرطة السحب الصينية

- الأشرطة الهندسية على سطح التحفة

ز- الزخارف الكتابية

- استخدام اللغة الفارسية

- كتابات الأشعار الفارسية

- الكتابات الشيعية

ثانياً: مظاهر التأثير الصفوى فى الإطار "الطراز" والأساليب الصناعية فى المعادن

أ- الأشكال الجديدة فى المعادن المغولية الهندية

- الأباريق الكمثرية

- مقابض الأباريق التى تنتهى برأس ثعبان

- الأشكال الجديدة من الشماعد الصفوية

- الكشكول

ب- الأشكال الجديدة فى الأسلحة

- السيوف المقوسة

- الخناجر المقوسة

- تشكيل مقابض الخنجر على هيئة نباتية

- الخوذة المخروطية

- الدروع الرباعية

ج- الأساليب الصناعية:

- الإسراف فى الترصيع

- زخرفة السلحة بطريقة الدمشقى

- التغليف بالفضة

أولاً: مظاهر التأثيرات الإيرانية على الخزائن المغولية الهندية

المنفعة على المعادن

أ- مظاهر التأثيرات الصفوية على الخزائن النباتية

تميزت التحف المعدنية المغولية بالتنوع في استخدام الخزائن النباتية من أوراق وأغصان وأزهار وثمار⁽¹⁾ وكانت تتمثل وكأنها تنمو في الأرض أو محمولة على أفرع نباتية وكانت هذه الوحدات تتكرر بشكل واضح على التحف المعدنية وكانت أحياناً تظهر داخل مناطق هندسية كالأشرطة والجامات الهندسية وهي تتشابه مع الوحدات الزخرفية النباتية التي كانت تزين المنسوجات والسجاد ال مغولي ال هندي⁽²⁾ والذي يعد استمرار لظهور التأثيرات الصفوية على الفنون المغولية الهندية.

- الأزهار:

وهناك الكثير من الأزهار التي كانت من مميزات الفنون الصفوية وانتقلت كتأثير إلى الفنون المغولية الهندية عامتاً وعلى التحف المعدنية بصفة خاصة ومنها :

- زهرة القرنفل :

فظهرت على التحف المعدنية الصفوية وإمتازت بالدقة في التنفيذ وظهرت بأحجام كبيرة خاصة في عهد الشاه "عباس الأكبر"⁽³⁾.

وجاءت زخرفة زهرة القرنفل منفذه على التحف المعدنية المغولية الهندية ومن أمثلتها :

لوحة رقم (205)

التحفة: أبريق معدني.

الشكل: أبريق كمثرى الشكل.

التاريخ: يرجع إلي عام 1011هـ/1600م.

مادة الصنع: صُنع من البرونز المكفت بالفضة .

مكان الصنع: صُنع في حيدر آباد.

مكان الحفظ : بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

⁽¹⁾ زكي حسن : فنون الاسلام ، ص 58.

⁽²⁾ ربيع خليفة : التحف المعدنية ، ص 71.

⁽³⁾ سهاد جاد : التحف الصفوية ، ص 162.

المقاس: الإرتفاع 35.2 سم.

المراجع :

-Lark E.Mason: Asian Art, antique collectors club, P.1.9.

الوصف: وهو أبريق ذو بدن كمثري الشكل ورقبة مضلعة من ستة أضلاع وتنتهي بفوهة دائرية وقاعدة مرتفعة مضلعة ذات ستة أضلاع ومقبض يتخذ شكل الثعبان يخرج من منتصف البدن وينتهي عند حافة الفوهة أما الصنبور فيخرج من منتصف البدن بطريقة منحنية ، وزخرف بدن الأبريق بمجموعة من الزخارف النباتية لحزم من أزهار القرنفل وكأنها تخرج من الأرض ⁽¹⁾.

لوحة رقم (206)

التحفة: أبريق معدنى.

الشكل: أبريق كمثرى الشكل.

التاريخ: يرجع إلي القرن 12هـ/18م.

مادة الصنع: صُنع من البرونز المكفت بالفضة .

مكان الصنع: صُنع في حيدر آباد.

مكان الحفظ: بمتحف الوطنى بدلهى .

المراجع: ربيع خليفة : التحف المعدنية ، لوحة رقم (8).

الوصف: وهو مشابه للإبريق السابق فهو أبريق ذو بدن كمثري الشكل ورقبة مضلعة من ستة أضلاع وتنتهي بفوهة دائرية وقاعدة مرتفعة مضلعة ذات ستة أضلاع ومقبض يتخذ شكل الثعبان يخرج من البدن وينتهي عند حافة الفوهة أما الصنبور فيخرج من منتصف البدن بطريقة منحنية ، وزخرف بدن الأبريق بمجموعة من الزخارف النباتية لحزم من أزهار القرنفل وكأنها تخرج من الأرض ويتخللها رسوم الأوراق النباتية .

لوحة رقم (207)

التحفة: قارورة معدنية.

⁽¹⁾ ربيع خليفة : التحف المعدنية ، ص 72 .

التاريخ: ترجع إلي القرن 12هـ/18م .

الشكل: قارورة ذات بدن كمثرى .

مادة الصنع : مصنوعة من الفضة المذهبة .

مكان الصنع : صنعت في شمال الهند.

مكان الحفظ : محفوظة بقاعة الفنون بمتحف واشنطن.

المقاس : الإرتفاع 27.8 × العرض 10.5 سم.

المراجع: - Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, plate.13.

الوصف: تتكون القارورة من بدن كمثرى الشكل وقاعدة مخروطية تنتهي بحافة دائرية ورقبة طويلة وممشوقة ذات شكل مخروطي ثم الفوهة الدائرية ولها مقبضان يخرجان من أعلى البدن وينتهيان عند نهاية الرقبة وتم تشكيلهم على شكل طائران ويزخرف البدن زخارف نباتية محفورة في شكل قلبى ملئت من الداخل بالأزهار النباتية كبيرة الحجم وبأشكال أزهار القرنفل المتفتحة .

وقد جاءت رسوم أزهار القرنفل في النماذج السابقة بالأشكال التى عرفت فى الفنون الصفوية ، فجاءت فى اللوحة رقم (205) و(206) و (207) قريبة من الطبيعة فنفذت بطريقة رسمها بببتلات متعددة و متراكبة فوق بعضها بعضاً وجاءت بأحجام كبيرة وخاصة فى القرن 11هـ/17م وبداية القرن 12هـ/18م وهو نفس الأسلوب التى نفذت به على التحف الصفوية المختلفة شكل رقم (6)، ونفذ بأشكال كبيرة الحجم لوحة رقم (207) ونفذت فى هذه الحالة بببتلات متعددة ومسننة تدور حول مركز دائرى فى المنتصف. شكل رقم (7 ج).

- زهرة اللوتس

وظهرت زهرة اللوتس على المعادن المغولية الهندية وهى إحدى الزخارف النباتية التى عرفت فى الفنون المغولية كتأثير من الفنون الصفوية بصفة عامة فظهرت على العمائر فى مدينة "فتح بورسكى" وعرفت أيضاً على الفنون التطبيقية الأخرى كالسجاد والنسيج⁽¹⁾.

و ظهرت لها أمثلة واضحة على التحف المعدنية فظهرت أعلى وأسفل شريط كتابى على بدن رقبة كوب من النحاس الأصفر القرن 11هـ/17م ومحفوفة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

وظهرت على المعادن المغولية الهندية ومن الأمثلة للمعادن المغولية الهندية التى ظهرت عليها أشكال زهرة اللوتس.

لوحة رقم (208)

التحفة: قاعدة نارجيلة.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوفة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

مكان الصنع: صنعت فى إقليم الدكن.

مادة الصنع: صنعت من النحاس المكفت.

المقاس: الإرتفاع 17.5 × القطر 16.5 سم.

المراجع: Georg Michell: mughal decorative, p.217.

الوصف: تتكون من قاعدة كروية الشكل ورقبة إسطوانية يتخللها حافة بارزة دائرية ثم الفوهة وزخرف البدن بزخارف نباتية لفروع نباتية منتشرة على البدن ورسم أزهار محورة عن الطبيعة وفى أعلى البدن ثلاث إطارات دائرية حول قمة البدن يزخرف الأول رسوم نباتية لأشكال قريبة من رسوم أشجار السرو صغيرة الحجم والثانى مزخرف برسوم فرع نباتى متموج يتخلله رسوم أزهار نباتية ويزخرف الإطار الثالث رسوم لأزهار اللوتس البسيطة ذات الشكل الكأسى المكون من ثلاث بتلات ، ويزخرف الرقبة رسوم لأزهار نباتية .

¹⁾ Shanti Swarp : mughal art , p.33.

لوحة رقم (209)

التحفة: طبق معدن مطلى بالمينا .

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ / 17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف الهيمريتا ج.

مكان الصنع: صنعت في شمال الهند.

مادة الصنع: صنعت من النحاس المطلى بالمينا.

المقاس : القطر 9.5 سم.

المراجع: - Georg Michell: mughal decorative, p.215.

الوصف : زخرف الطبق من الداخل بزخارف نباتية متنوعة فيتوسط الطبق شكل دائي يتوسط لزهرة قريبة من القرنفل محاطة بفرع نباتي متموج ويحيط بها زخارف نباتية لفروع نباتية منتشرة على الأرضية ينبثق منها رسوم أوراق رمحية مسننة ويتخللها رسوم أزهار نباتية من اللوتس المركبة وأزهار القرنفل بالتبادل ويحيط بالحافة إطار دائري مزخرف بفرع نباتي متموج يتخلله رسوم أزهار.

وجاءت زهرة اللوتس في النماذج السابقة منفذة بالأسلوب الإيراني فظهرت في (اللوحة رقم 208 ، 209) بالشكل الذي عرف في الفنون الصفوية فظهرت تأخذ الشكل الشكل الكأسي المحور بأسلوب محور عن الطبيعة ، وأصبحت تنفذ ضمن زخارف نباتية متداخلة داخل أطر أو اشربة حول رقاب أو أبدان التحف المعدنية الصفوية وكان ذلك تأثير من الزخارف الصفوية المنفذة على المعادن فظهرت في أشربة حول رقاب وأبدان التحف المعدنية. شكل رقم (9 ج) .

السنبل البري

وهي من الزخارف النباتية التي ظهرت على التحف الصفوية وانتقلت منها إلى الفنون المغولية الهندية ولقد ظهرت لها أمثلة عديدة في التحف الإيرانية منها غطاء مقلمة برونزية مؤرخة بعام 1124هـ/1713م محفوظة في مجموعة "ناصر خليلي" (1). وظهرت لها أمثلة في المعادن المغولية الهندية منها :

لوحة رقم (210)

التحفة: كأس ذو زخارف نباتية.

الشكل: كأس معدني .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م .

مادة الصنع : مصنوعة من الفضة .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن

المقاس : الإرتفاع 14.2سم × القطر 8.3سم .

المراجع: - Shanti Swarp: mughal art , fig.51.

- Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, pl.96.

الوصف : يتكون الكأس من بدن ناقوسي الشكل وقاعدة إسطوانية وله قمة مخروطية الشكل على هيئة القبة وزخرف بزخارف منفذة بطريقة الحفر من زخارف نباتية متنوعة فتتكون زخارف البدن من زخارف لنبات السنبل البري بأحجام مختلفة يتخلله رسوم لأزهار مغولية متفتحة وتؤطر الزخارف من أعلى وأسفل شريط زخرفي من زخارف نباتية لورقة ثلاثية متماسة شبيهة بالدخلات الرأسية ، ويزخرف القاعدة زخارف نباتية لأوراق نباتية لوزية يتخللها أوراق نباتية صغيرة ، أما القمة فمزخرفة بنفس الزخارف النباتية المنفذة على البدن (2).

لوحة رقم (211)

التحفة: زهرية ذات زخارف نباتية.

(1) رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 128.

(2) ويتميز الإطار العام والشكل للعام لهذا التحفة أنها أنتجت بالشكل الأوربي من حيث التكوين العام للتحفة والذي عرف خلال النصف الثاني من القرن 11هـ/17م .

- Georg Michell: mughal decorative, p.40.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : صنعت من النحاس المطلى بالمينا.

مكان الصنع: صنعت في شمال الهند.

المقاس : الإرتفاع 55سم × القطر 11.5.

المراجع:

- Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, plate.96.

الوصف : وهى زهرية ذات بدن كروى وقاعدة دائرية وقمة مفلطحة ويزخرف بدن الفازة أشكال أزهار نباتية متنوعة وأوراق نباتية مختلفة وتزدان قمة وقاعدة الفازة برسوم نباتية متنوعة من أزهار اللوتس والقرنفل وأشكال نبات السنبل البرى ورسوم أوراق نباتية مختلفة الأشكال .

وجاءت رسوم السنبل البرى فى النماذج المغولية الهندية السابقة مكونة فرع نباتى يخرج من أرضية وينبثق منه فروع نباتية متعددة تنتهى إحياناً بأزهار و أحياناً أخرى بأوراق نباتية وجاءت فى صفوف مكررة على التحفة وعلى البدن تحديداً. لوحات (210، 211). شكل رقم (15 ب)
ثمار الخرشوف:

ظهرت هذه الزخارف الصفوية على الفنون المغولية الهندية فظهرت على السجاد والنسيج الصفوى ، وظهرت أيضاً على المعادن المغولية الهندية ومن أمثلتها :
لوحة رقم (212)

التحفة: صينية ⁽¹⁾ من النحاس.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : مصنوعة من النحاس المطلى بالمينا .

مكان الصنع : صنعت بمدينة حيدر آباد .

⁽¹⁾ وعرف فى العصر الصفوى الصوانى التى تستخدم فى حمل الأكواب والأباريق وأطباق الطعام ومنها الصوانى كبيرة الحجم أعدت لحمل العديد من الأوانى صغيرة الحجم .
 - سهام جاد : التحف المعدنية الصفوية ، ص 23 .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن .

المراجع: Shanti Swarp : mughal art , fig.61.

الوصف : زُخرفت هذه التحفة برسوم نباتية متنوعة فى المنتصف شكل دائرى مزخرف من الداخل بأشكال لأوراق نباتية لوزية متماسة ، ويحيط بها زخارف نباتية متنوعة من الأزهار المغولية التى عرفت فى الفنون المغولية الهندية كأزهار اللوتس وثمار الخرشوف وفى الحافة يوجد شكل الفرع النباتى المتماوج ويتخلله رسوم أزهار نباتية متنوعة .

وجاءت زخارف ثمار الخرشوف فى المعادن المغولية بأشكال محورة عن الطبيعة فى الغالب فنفذت بأحجام كبيرة بعض الشئ وجاءت بنفس الاسلوب الإيرانى الصفوى فى تلك الفترة شكل رقم (16) وجاءت مكونة من بتلات مسننة حول مركز الزهرة وتنفذ إحيانا على فرع نباتى تخرج من أوراق نباتية . شكل رقم (17) .

الأوراق النباتية

وظهرت على التحف المعدنية المغولية العديد من الأوراق النباتية مثل الأوراق الرمحية ، وتعتبر أيضاً الأوراق النباتية المتعددة البتلات من أكثر أنواع الزخارف المنفذة على التحف المعدنية الصفوية وخاصة الأوراق الثلاثية والخماسية وكانت تنفذ ضمن التكوينات النباتية المختلفة المنفذة على بدن التحفة⁽¹⁾ .
ومن نماذج التحف المعدنية الهندية في العصر ال مغولي :

لوحة رقم (213)

التحفة: حلقة معدنية .

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : صُنعت من الذهب المطلى بالمينا .

المقاس : الإرتفاع 1سم × القطر 4.5 سم.

مكان الحفظ : متحف الكويت الوطني .

المراجع: - Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, plate.397.

الوصف: زخرفت الحلقة الخارجية بمجموعة من الزخارف النباتية بالألوان الزاهية قوام هذه الزخارف أشكال الأزهار النباتية المتفتحة يتخللها رسوم لأوراق نباتية منها الأوراق الرمحية المسننة بإحجام مختلفة .

لوحة رقم (214)

التحفة: كأس ذو زخارف نباتية.

التاريخ: يرجع إلي النصف الأول من القرن 17م.

مادة الصنع: صنعت من النحاس .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك .

المراجع: - Shanti Swarp: mughal art , fig.56.

الوصف : يزخرف بدن الكأس ذى الشكل الناقوسى المرتكز على قاعدة دائرية مجموعة من الزخارف النباتية من الأزهار المحاطة بالأوراق النباتية المتعددة فتظهر الأوراق الكأسية والثلاثية والخماسية الأطراف .

⁽¹⁾ سهام جاد: التحف المعدنية ، ص 161.

وجاءت زخارف الأوراق النباتية على المعادن المغولية الهندية مشابه لما جاء وظهر على التحف المغولية كالسجاد والنسيج كتأثير من الفنون الصفوية فظهرت الأوراق الرمحية المسننة لوحة (213) وظهرت وسط تكوينات نباتية وبأحجام كبيرة ، وظهرت الاوراق الثلاثية والخماسية الأطراف لوحة (214).
زخرفة التوريق "الأرابيسك" :

وظهرت على التحف المعدنية الصفوية ومن نماذجها صدرية من النحاس ترجع إلى القرن 10هـ/16م محفوظة بالمتحف البريطاني⁽¹⁾ وزخرف بدن التحفة بزخارف التوريق والأرابيسك والتي تنتشر لتغطي ساحة البدن . لوحة (215) ، وظهرت أيضاً في بعض الأحيان كخلفيات لزخارف أخرى كالموضوعات التصويرية والتي نفذت على خلفيات لرسوم نباتية .

وهي من العناصر التي إنتشرت على الفنون المغولية الهندية وخاصة المعادن فظهرت بعناصرها المعروفة وتغطي أبدان التحف واستخدمت أحياناً أخرى كخلفيات لمواضيع زخرفية ورسوم مختلفة⁽²⁾.

وإنتشرت على المنتجات المغطاة بالفضة والمنتجات المصنوعة من النحاس ومكففة بالذهب والفضة وخاصة في القرن 11هـ/17م في تلك المنتجات التي تنسب إلى "حيدرآباد" ويحتفظ متحف فيكتوريا والبرت بلندن بالعديد من هذه النماذج⁽³⁾ ، وأستخدم في بعض التحف طريقة التكيف بالفضة في إحداث زخارف الارابيسك وخاصة تلك القدور المصنوعة من النحاس والبرونز وأستخدمت أشرطة من الفضة في إنتاج زخارف متنوعة على بدن هذه القدور ومنها مجموعة من القدور محفوظة بمتحف طوبقا بوسراى بإستانبول⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ سهام جاد : التحف المعدنية ، لوحة 5.

⁽²⁾ Shanti Swarp: mughal art, p.31.

⁽³⁾ George Michell: Islamic heritage, p.112.

⁽⁴⁾ Turtani Cani: topkapi palace, Istanbul, plate.10:15.

ومنها قدر فى متحف برلين الغربية له رقبة متسعة وضيقة وبدن كروى ويحتوى البدن على زخرفة نباتية قوامها التوريق أو الارابيسك من رسوم أوراق وزهور نباتية متداخلة (1).

ومن هذه النماذج أيضاً :

لوحة رقم (216)

التحفة: صينية من النحاس .

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الصنع: صنعت بالدكن.

مادة الصنع: صنعت من النحاس المطعم بالفضة .

مكان الحفظ : متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

المقاس: القطر 34.5 سم.

المراجع : Stuart Cary : art and culture , pl.17.

الوصف: زخرفت الصينية من الداخل بزخارف متنوعة فيتوسط الصينية فى العمق شكل دائرى محاط بفرع نباتى متمواج مكونة دائرة يتخللها رسوم الأوراق النباتية المتعددة الأطراف ، ومحاطة بزخارف نباتية متداخلة من طراز الأرابيسك المكون من الفروع النباتية المتداخلة والأوراق النباتية والمراوح النخيلية وأنصافها ورسوم الأزهار المغولية وتكون أشكال هندسية فى تقسيمات على سطح التحفة ، ويحيط بها فى الحافة إطار دائرى يضم أشكال الأزهار المرتبطة بالفرع النباتى المتمواج .

لوحة رقم (217)

التحفة: إبريق ذو زخارف نباتية.

الشكل: إبريق كمثرى الشكل.

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن .

مكان الصنع: صنع فى إقليم الدكن.

مادة الصنع: صنع من النحاس المطعم بالفضة.

(1) أبو الحمد فرعلى : الفنون الزخرفية ، ص 190.

المقاس: الإرتفاع 28.5 سم × العرض 18.4 سم.

المراجع: - George Michelll:islamic heritage ,pl.3.

- Georg Michelll: mughal decorative, pl.128.

الوصف: يتكون الأبريق من بدن كمثرى الشكل ورقبة ناقوسية تنتهى بفوهة عريضة وله صنوبر يخرج من منتصف البدن ويتجه للخارج وينتهى بشكل يشبه زهرة اللوتس ، أما المقبض فيخرج من أعلى البدن وينتهى بنهاية الفوهة ، ويزخرف البدن مجموعة من الزخارف النباتية المتداخلة التى تغطى سطح الأنية بالكامل وتتكون من فروع نباتية وأزهار والمراوح النخيلية والأوراق المختلفة الأشكال وتنتشر هذه الزخارف لتغطى سطح الأنية بالكامل حتى القاعدة والمقبض والصنوبر .

وجاءت زخارف الارابيسك فى النماذج السابقة منفذة بالاسلوب الأيرانى فظهرت على النماذج الهندية كتأثير إيرانى فجاءت فى بعض النماذج تملأ ساحة التحفة لوحة (216 ، 217) . وظهرت أيضاً كخلفيات لمناظر تصويرية فى بعض الأحيان كأسلوب عرف فى المعادن الصفوية .

زهرة اللالة:

وقد ظهرت بكثرة في زخارف المعادن المغولية الهندية ومنها:

لوحة رقم (218)

التحفة: شكمية ذات زخارف نباتية.

التاريخ: ترجع إلي منتصف القرن 11هـ/17م .

مادة الصنع : صنعت من النحاس المطلى بالمينا.

مكان الصنع : صنعت في شمال الهند.

مكان الحفظ : محفوظة بإحدى المجموعات الخاصة.

المقاس : الإرتفاع 7.5سم × القطر 13.4 سم.

المراجع: - Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, pl.81.

الوصف : زخرفت التحفة بأشكال زهور ونباتات تتبثق من أشكال أفرع نباتية متناغمة ومتناسقة تغطي البدن والغطاء الذي يعلو التحفة وقوام هذه الزخرفة رسوم أزهار نباتية متنوعة منها زهرة التوليب وترتبط ببعضها عن طريق فرع نباتي وتنتشر الزخارف لتغطي القطعة بالكامل من البدن والغطاء .

وظهرت أشكال زهرة التوليب ضمن تكوينات نباتية تغطي ساحة التحفة بالكامل وجاءت متفتحة وقريبة من الشكل الكأسي .شكل رقم (26 د) .

المراوح النخيلية

أنتشرت عناصر المراوح النخيلية على التحف المعدنية الصفوية وكانت من أكثر العناصر النباتية شيوعاً وظهرت على هيئة الورقة النباتية المقسومة إلى قسمين ترتبط بفرع نباتي وظهرت أنصاف المراوح النخيلية ضم التكوينات النباتية المختلفة⁽¹⁾. ونفذت زخارف المراوح النخيلية بكثرة في المعادن المغولية الهندية ومنها:

لوحة رقم (219)

التحفة: شمعدان ذى زخارف نباتية.

التاريخ: يرجع إلي عام 1037هـ/1625م.

مادة الصنع : مصنوعة من البرونز .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفن بجامعة هارفرد .

المقاس : الإرتفاع 12.3 سم.

المراجع: Shanti Swarp , mughal art , fig.37.

الوصف : يتكون الشمعدان من بدن ناقوسى وقاعدة عريضة دائرية ورقبة تمتد مع شكل البدن وتنتهى بفوهة دائرية لثبيت الشمعة ، ويزخرف البدن مجموعة من الزخارف النباتية من الأزهار وتظهر أنصاف المراوح النخيلية والأوراق النباتية أما القاعدة فتزخرف بصف من الأزهار الثلاثية الكأسية الشكل وزخرف القمة بأنصاف المراوح النخيلية التى استخدمت فى تنفيذها طريقة التخریم .

لوحة رقم (220)

التحفة: قدر ذات زخارف نباتية.

التاريخ: يرجع إلي القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع: صنعت من الفضة.

مكان الصنع: صنعت في إقليم الدكن.

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة.

المقاس: الإرتفاع 17سم .

⁽¹⁾ سهام جاد : التحف المعدنية ، ص 161.

المراجع : Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, pl.18.

الوصف: يتكون القدر من بدن كروي الشكل ورقبة إسطوانية يتخللها شكل بارز دائري وفوهة دائرية ، ويزخرف بمناطق مستطيلة تقسم سطح البدن يزخرفها من الداخل أشكال أزهار نباتية متصلة ببعضها بالفرع النباتي الذي ينبثق منه أشكال أنصاف المراوح النخيلية ، اما الرقبة فزخرفت بمناطق مستطيلة يزخرفها من الداخل أشكال الازهار النباتية .

أشجار السرو:

وظهرت على التحف المعدنية الصفوية بكثرة وجاءت بأشكال قريبة من الطبيعة فظهرت بالأشكال المورقة الكثيفة وإيضاً بالأشكال الممشوقة التي عرفت في الفنون الصفوية المختلفة ⁽¹⁾.

ومن نماذجها على المعادن المغولية الهندية :

لوحة رقم (221)

التحفة: صينية ذات رسوم أشجار.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ / 17م.

مادة الصنع: صنعت من البرونز المطلى بالمينا .

مكان الصنع: صنعت بشمال الهند.

مكان الحفظ: فيكتوريا والبرت بلندن.

المراجع: www.vandaimage.com

الوصف: زينت الصينية برسوم متعددة فيزين منتصف التحفة شكل هندسي من شكل مثنى يزخرفه من الداخل بأشكال لأزهار نباتية من أزهار القرنفل وأزهار عود الصليب ، ويحيط بهذا الشكل أشكال لأشجار السرو بواقع ثمان أشجار ويتخللها رسوم أزهار نباتية متنوعة وأشكال أوراق نباتية متنوعة ويزخرف الحافة شريط يزينه الداخل من أشكال رأسية .

⁽¹⁾ سعاد ماهر : الفنون الاسلامية ، شكل 13.

وجاءت رسوم أشجار السرو على المعادن المغولية بالشكل الرشيق الطويل وبنفس الأسلوب المنفذ على الفنون الصفوية. شكل رقم (30 ، 31).

الزخارف النباتية الصفوية	الطرز التى إنتقلت إلى المعادن المغولية الهندية
زهرة القرنفل	نفذت أزهار القرنفل على المعادن المغولية الهندية التى عرفت فى الفنون الصفوية ، فجاءت قريبة من الطبيعة فنفذت بطريقة رسمها ببتلات متعددة و متراكبة فوق بعضها بعضاً وجاءت بأحجام كبيرة وخاصة فى القرن 11هـ/17م وبداية القرن 12هـ/18م وهو نفس الأسلوب التى نفذت به على التحف الصفوية المختلفة .
زهرة اللوتس	نفذت زهرة اللوتس بالأسلوب الإيرانى فظهرت بالشكل الذى عرف فى الفنون الصفوية فظهرت تأخذ الشكل الشكل الكأسى المحور بأسلوب محور عن الطبيعة ، وأصبحت تنفذ ضمن زخارف نباتية متداخلة داخل أطر أو اشطرة حول رقاب أو أبدان التحف المعدنية الصفوية وكان ذلك تأثير من الزخارف الصفوية المنفذة على المعادن فظهرت فى اشطرة حول رقاب وأبدان التحف المعدنية.
السنبل البرى	جاءت زخارف السنبل البرى فى النماذج المغولية الهندية مكونة فرع نباتى يخرج من أرضية وينبثق منه فروع نباتية متعددة تنتهى إحياناً بأزهار و أحياناً أخرى بأوراق نباتية وجاءت فى صفوف ومكررة على التحفة وعلى البدن تحديداً.
ثمار الخرشفوف	جاءت زخارف ثمار الخرشفوف فى المعادن المغولية بأشكال محورة عن الطبيعة فى الغالب فنفذت بأحجام

كبيرة بعض الشيء وجاءت بنفس الأسلوب الإيراني الصفوي في تلك الفترة وجاءت مكونة من بتلات مسننة حول مركز الزهرة وتُنفذ إحياناً على فرع نباتي تخرج من أوراق نباتية .	
وجاءت زخارف الأوراق النباتية على المعادن المغولية الهندية مشابهة لما جاء وظهر على التحف المغولية كالسجاد والنسيج كتأثير من الفنون الصفوية فظهرت الأوراق الرمحية المسننة وظهرت وسط تكوينات نباتية وبأحجام كبيرة ، وظهرت الأوراق الثلاثية والخماسية الأطراف .	الأوراق النباتية
ظهرت زخارف الأرابيسك كتأثير إيراني فجاءت في بعض النماذج تملأ ساحة التحفة وظهرت أيضاً كخلفيات لمناظر تصويرية في بعض الأحيان كأسلوب عرف في المعادن الصفوية .	زخارف الأرابيسك
ظهرت أشكال زهرة التوليب ضمن تكوينات نباتية تغطي ساحة التحفة بالكامل وجاءت متفتحة وقريبة من الشكل الكأسي .	زهرة التوليب
جاءت رسوم أشجار السرو على المعادن المغولية بالشكل الرشيقي الطويل بنفس الأسلوب المنفذ على الفنون الصفوية.	أشجار السرو

ب- المناظر التصويرية :

إمتازت التحف المعدنية الصفوية بإحتوائها على مناظر تصويرية ممثلة على أنواع مختلفة من التحف تتنوع هذه المواضيع من مناظر إنقضااض أو صيد ومناظر مختلفة (1).

وجاءت المعادن الهندية فى عصر إباطرة المغول متأثرة بهذه الظاهرة الزخرفية فحفلت بالعديد من المناظر التصويرية المنفذة على التحف المعدنية .

ومن أهم المناظر التصويرية التى تأثرت بها رسوم المعادن المغولية الهندية :
مناظر الإنقضااض (الإفتراس):

وظهرت مناظر الإنقضااض على التحف المعدنية الصفوية وأصبحت من مميزات الفنون المعدنية (2) ومنها مناظر تصويرية لمناظر إنقضااض منفذة على قدر من النحاس الأحمر من غرب إيران مؤرخة بعام 1089هـ / 1678-1697م محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن (3) فتظهر رسوم لحيوانات مفترسة وهى تنقض على أشكال الغزلان وظهرت أشكال أخرى لأسود وهى تطارد الغزلان فى وضعية الجرى والركوض . لوحة (222)

وانتقلت هذه الظاهرة إلى الفنون المغولية الهندية كتأثير صفوى فظهرت على المعادن ومنها :
لوحة رقم (223)

التحفة: صندوق معدنى .

الشكل : صندوق مستطيل ذو زخارف مصورة .

التاريخ : يرجع إلى القرن 11هـ / 17م.

مادة الصنع : صنعت من الفضة .

مكان الصنع : مصنوعة فى إقليم الدكن .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك

(1) سهام جاد : التحف الصفوية ، ص 177.

(2) A. S. Melikian-Shirvani: Safavid Metalwork: A Study in Continuity, Iranian Studies, Vol.7.P.578.

(3) A. S. Melikian-Shirvani: metalwork from the Iranian world, plate.155.

المقاس: الطول 6.8 سم × الإرتفاع 4.5 سم

المراجع: - Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, plate.69.

الوصف : صندوق معدني من الفضة مستطيل الشكل يزخرف الجوانب أشرطة مستطيلة بعرض الصندوق بواقع خمس أشرطة ، يزخرف الشريطان الأول والأخير صف من أشكال المعينات المتماسة ويزخرف الشريطان التاليان زخارف كتابية شيعية منها " ناد علياً مظهر العجائب يكن عوناً لك في النوائب" أما الشريط الأوسط فمزخرف بدخلات رأسية يزخرفها من الداخل رسوم نباتية ويتخللها زخارف كتابية ، ويزخرف الجزء العلوى من الصندوق " سطح الصندوق " شريط من الزخارف الكتابية ثم منطقة تضم زخارف حيوانية لمناظر الإنقضااض فتوجد أشكال حيوانية مفترسة من رسوم نمور تنقض على غزلان ورسوم غزلان فى وضعيات حركة وكأنها تفر من مفترسيها .

وجاءت مناظر الإنقضااض على المعادن المغولية الهندية كتأثير إيراني صفوى
فظهرت رسوم الأسود والنمور وهى تنقض على الغزلان فى وضعية حركة وجاءت
مكررة على التحفة .شكل رقم (35 ج)

منظر الصيد :

ونفذ هذا الموضوع على سطوح التحف المعدنية في العصر الصفوي فظهر على خوذة نصف كروية من العصر الصفوي في منظر صيد داخل خراطيش مكون من فارس يمتطى صهوة جواده ويطارد فريسته في منظر صيد⁽¹⁾. وعرفت هذه المناظر على الفنون المغولية فظهرت على أسطح التحف المعدنية مناظر صيد ومنها :

لوحة رقم (224)

التحفة : قدر معدني .

الشكل : قدر ذو زخارف مصورة .

التاريخ : يرجع للقرن 11هـ / 17م .

مادة الصنع : صنعت من النحاس .

مكان الصنع : مصنوعة في إقليم غرب الهند .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقاس : القطر 34.5 سم × الإرتفاع 4.5 سم.

المراجع : Stuart Cary: art and culture, plate.119.

الوصف : زخرف بدن القدر من الخارج بمجموعة من المناظر التصويرية المنفذة على البدن والتي من بينها منظر من مناظر الصيد فيظهر رسم لفارس يمتطى صهوة جواده ويطارد بسهمه بعض حيوانات الصيد "غزلان" وتظهر الغزلان في مناظر العدو ونفذت الزخارف التصويرية وسط زخارف نباتية دقيقة من فروع وأوراق نباتية .

وجاءت **المناظر التصويرية** لموضوع الصيد مشابهة للمنفذة على التحف المعدنية الصفوية فجاءت بنفس التكوين فيظهر الفارس الذي يمتطى صهوة جواده⁽²⁾ المطارد للغزلان ونفذت المناظر على خلفيات نباتية .

⁽¹⁾ سهام جاد : التحف الصفوية ، ص 176.

⁽²⁾ وكانت رسوم الحصان ضمن المناظر التصويرية كالصيد والمعارك الحربية من أكثر الحيوانات التي تظهر على مختلف فنون المعادن الإسلامية . أنظر : عبدالله بن إبراهيم العمير : الزخرفة بالحصان على المعادن لدى المسلمين ، مجلة كلية الآثار ، العدد العاشر ، 2004م ، ص 230.

المناظر التصويرية على المعادن المغولية الهندية	المناظر التصويرية على الفنون الصفوية
نفذت مناظر الإنقضاخ على المعادن المغولية الهندية كتأثير إيراني صفوي فظهرت رسوم الأسود والنمور وهي تنقض على الغزلان في وضعية حركة وجاءت مكررة على التحفة .	مناظر الإنقضاخ
وظهرت مناظر الصيد على التحف المعدنية كتأثير من الفنون الصفوية ونفذ موضوع الصيد مشابه لتلك المناظر المنفذة على التحف المعدنية الصفوية فجاءت بنفس التكوين فيظهر الفارس الذي يمتطى صهوة جواده المطارد للغزلان ونفذت المناظر على خلفيات نباتية .	مناظر الصيد

ح- الزخارف الحيوانية الواقعية:⁽¹⁾

أشكال الأسود (السبع) والنمور

وظهرت رسوم الأسد على التحف الصفوية فظهرت ضمن المناظر التصويرية المنفذة على القدر النحاسى لوحة (222) وذلك ضمن مناظر الإنقضااض فظهرت رسوم الأسود وهى تهاجم فريستها فى وضعية العدو .

وظهرت رسوم الأسود والنمور فى المعادن المغولية الهندية⁽²⁾ ومن أمثلتها :

لوحة رقم (225)

التحفة: صينية معدنية .

التاريخ : ترجع إلى عام 1011هـ/1600م .

مادة الصنع : صنعت من البرونز .

مكان الصنع : صُنعت بالدكن .

مكان الحفظ : بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن .

المراجع : Shanti Swarp: mughal art , fig.55.

Stuart Cary Welch: Victoria and Albert Museum, pl.77.

⁽¹⁾ استخدمت الرسوم الحيوانية على الفنون المعدنية فى العصر السلجوقى أحياناً بشكل متطابق مع الطبيعة إلى حد ما وأحياناً بشكل تحويرى وحتى تلك الرسوم الحيوانية التى نفذت بشكل قريب من الطبيعة نراها وقد زخرفت بخطوط لا علاقة لها بالطبيعة فى معظم الأحيان وكانت فى العصر السلجوقى إما أن ترسم متجاوزة لكى تشكل أطراً أو أشربة وأنها كما كانت فى العصور الاسلامية الأولى تأخذ مكانها وسط محور اللوحة وكانت أكثر الحيوانات إستعمالاً على التحف المعدنية السلجوقية الأسد والفهد والظبى والغزال والثعلب والطاووس والبط .

- أولكر أرغين : تطور فن المعادن ، ص 120.

وكانت أكثر الحيوانات إستعمالاً على التحف المعدنية المغولية فى إيران الأسد والجمال والخيول والغزلان ونفذت ضمن مناظر تصويرية مختلفة أحياناً مع رسوم آدمية .- عبد الحسين عبد الأمير : التحف المعدنية ، ص 131.

⁽²⁾ وظهرت رسوم الاسد على النقود المعدنية فى عهد أباطرة المغول بالهند كرمز لبرج الاسد ومنها ما جاء على نقد ذهبى مؤرخ بعام 1028هـ /1617م فى عهد "جهانجير" .واستخدم جهانجير أيضاً شكل الأسد على النقود كرمز للقوة .

- حجاج أحمد سيد : نقود أباطرة المغول بالهند وحتى نهاية عهد "جهانجير" دراسة أثرية فنية ، دكتوراة ، كلية الآداب ، جامعة جنوب الوادى، ص 531 .

- عاطف منصور محمد رمضان : رموز الأرقام والنقاويم على النقود فى العصر الاسلامى ، مكتبة زهراء الشرق ، ، لوحة 65 .

الوصف : يزين هذه الصينية مناظر وزخارف متعددة فتقسم الأشرطة الدائرية المساحة إلى مناطق متعددة زخرف الجزء الأوسط بشكل لطائر محور عن الطبيعة يبدو قريب من شكل الطاووس ويحيط بها زخارف كتابية بالخط الفارسي نصها الشهادتين والآية الكريمة " نصر من الله وفتح قريب " ثم زخارف نباتية من أوراق وأزهار مختلفة الأشكال ، أما المنطقة الأوسع فتضم أشكال لرسوم طيور متعددة كالعصافير والطاووس والقرود وغيرها ورسوم حيوانية لأسود وهى فى وضعية الحركة كالعدو أو مضادة الحيوانات فى مناظر إنقضاى ورسوم لحيوانات خرافية ونفذت هذه الأشكال على أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة من الفروع النباية والأزهار المختلفة.

لوحة رقم (226)

التحفة: مقبض خنجر.

التاريخ : يرجع إلى عام 1037هـ/1625م.

مادة الصنع : صنعت من الفولاذ المغطى بالتذهيب والمرصع بالياقوت .

مكان الصنع : صنعت فى المصانع الأمبراطورية بمدينة لاهور.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن .

المراجع: Sheila R.Canby: Islamic art in detail,p.60.

الوصف : صنعت هذه الخناجر من الفولاذ المرصع بالياقوت ومزخرف بزخارف نباتية لأزهار مغولية ورسوم حيوانية فتظهر فى إحداها شكل الغزال وشكل النمر فى وضعية الحركة وهو ناظر إلى الأمام فى إتجاه الأزهار وفى الآخر شكل غزال ونمر ناظر إلى أسفل ويظهر فى الخنجر الأول رسم لحيوان خرافى "الكليين" أو الأسد المجنح .

وجاءت رسوم الأسود والنمور على المعادن المغولية الهندية كتأثير من الفنون الصفوية فجاءت فى وضع الأفتراس والأنقضاى لوحات (225) حيث جاءت رسوم الأسود وهى فى وضعية حركة وهى تهاجم فريستها وفى محاولات اللحاق بها ، وجاءت أيضاً فى وضع آخر وهى فى حالة هدوء وفى حالة الرعى لوحة (226) شكل رقم (38 ج).

رسوم الغزال

وظهرت رسوم الغزلان على التحف المعدنية الصفوية وظهرت فى مناظر جرى وهى تركض وظهرت أيضاً ضمن مناظر الإفتراس فظهرت فى الزخارف المنفذة فى لوحة (222) على بدن قدر من النحاس ⁽¹⁾.

وظهرت أيضاً على العديد من التحف الصفوية المختلفة منها ما جاء على غطاء علبة صفوية فظهر النمر وهو يفترس الغزالة ⁽²⁾.

وجاءت رسوم الغزلان منفذة على المعادن المغولية الهندية كتأثير إيراني من التأثيرات الصفوية ومنها:

لوحة رقم (227 ، 228)

التحفة: قاعدة نارجيلة .

التاريخ: ترجع إلى القرن 12هـ / 18م .

مادة الصنع: مصنوعة من الفضة المكففة بالذهب .

مكان الصنع: صنعت بشمال الهند .

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة .

المقاس: الإرتفاع 20سم .

المراجع: Georg Michell: mughal decorative, p.251.

الوصف : تتكون هذه القاعدة من بدن ناقوسى الشكل ورقبة إسطوانية ثم الفوهة العريضة ، ويزخرف الرقبة زخارف نباتية من شجر السرو المحاط بالزخارف النباتية المتعددة وفى نهاية الرقبة من أسفل عند إلتقاء البدن يوجد شريط دائرى يضم أشكال أسماك فى حركة دائرية ، ويزخرف البدن من أعلى شريطان زخرفيان يزخرف الأول رسوم طيور وزخارف الأزهار والثانى رسوم نباتية من الفروع النباتية والأزهار المحورة القريبة من أزهار اللوتس ، ويزخرف البدن من أسفل شريطان زخرفيان الأول يضم أشكال أسماك والثانى رسوم نباتية ، أما باقى أجزاء البدن فمزخرفة بزخارف أشجار

⁽¹⁾ سهام جاد :التحف الصفوية، ص170.

⁽²⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية ، ص 325.

السرو والأشجار المورقة والفروع النباتية ويتخللها رسوم الطيور ورسوم الغزلان وهى فى وضعية الحركة وشكل لأسد ينقض على عزال .

- وظهرت أشكال الغزال فى لوحة (226) وذلك على مقبض الخنجى فتظهر أشكال غزلان فى وضعية حركة والأخرى فى وضعية الفرار . لوحة (229) .

- وفى لوحة (223) تظهر أشكال الغزلان فى وضعية الإفتراس وأخرى فى وضعية الحركة منفذة على أعلى الصندوق . لوحة (230) .

ونفذت رسوم الغزلان المنفذة على المعادن المغولية الهندية كتأثير إيرانى وجاءت فى نفس الأوضاع فجاءت منفذة فى وضعية الجرى والحركة لوحات (227 ، 228) شكل رقم (40)، ونفذت أيضاً وهى تفترس من الحيوانات المفترسة . لوحة (230)

رسوم الأسماك⁽¹⁾ فى حركة دوارة :

ونفذت رسوم الأسماك على التحف المعدنية السلجوقية وكانت لها بعض الرمزية فكانت ترمز إلى النماء والبركة وترمز أحياناً إلى برج الحوت أو كوكب المشتري⁽²⁾.

وعرفت رسوم الأسماك فى الفنون الصفوية المختلفة فظهرت على الخزف الصفوى ومنها رسم سمكة منفذة على سلطانية من الخزف من القرن 11هـ/17م بمتحف الفن الاسلامى وجاءت مكررة على ساحة التحفة ونفذت أيضاً بحركات دائرية على تحفة خزفية فى طبق خزف فظهرت رسوم الأسماك فى شكل متعاقب⁽³⁾.

⁽¹⁾ الأسماك من الكائنات الحية التي لا تستغني عن الماء فالماء يقوم مقام الهواء عندها فالأسماك تستنشق الماء بأصداغها كما أن لها حاسة السمع والشم أكثر من الإنسان ولها أضرار ليس للمضغ ولكن لقتل ما تفترسه من حيوان في الماء .

- النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ١٠ ، ص ٣٠٦ .

⁽²⁾ أولكر أرغين : تطور فن المعادن ، ص 123 .

⁽³⁾ نادر عبدالدايم : الخزف الايرانى ، ص 84 .

ونفذت رسوم الأسماك على التحف المعدنية الصفوية فظهرت على الكشاكيل المعدنية ومنها زخارف الأسماك المنفذة على قاع كشكول يرجع إلى عام 996هـ / 1590م ورسمت متقابلة ومتدايرة⁽¹⁾.

هذا وتعتبر رسوم الاسماك فى حركة دوائر فى محيط دائرة عرف فى إيران قبل الاسلام وإستمرت فى العصور الاسلامية فظهرت على سلطانية من الخزف ترجع إلى القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى محفوظة فى أحد المجموعات الخاصة فظهرت فيها رسوم الأسماك فى تتابع فى شكل دائرة حول قاع التحفة ، وظهرت أيضاً على التحف المعدنية الإيرانية منذ القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى فظهرت فى قاع سلطانية من النحاس فى متحف لينجراد ونفذت بنفس الاسلوب السابق⁽²⁾.

وظهرت رسوم الأسماك على التحف المعدنية المغولية كتأثير صفوى على الفنون المغولية الهندية وظهرت أيضاً فى حركات دائرية كتأثير صفوى مماثل لتلك التى ظهرت على الفنون الصفوية ، ومن هذه النماذج المغولية الهندية لوحة (227) فى قاعدة النارجيلة حيث ظهرت فى رقبة القاعدة وفى أسفل القاعدة فتظهر رسوم الأسماك فى حركة دائرية داخل إطار أوشريط حول القاعدة . لوحة (231) . شكل رقم (43) ، (44) .

⁽¹⁾ سهام جاد : التحف الصفوية ، ص 171 .

وظهرت رسوم الإمامك على النقود المعدنية فى عهد أباطرة المغول بالهند كرمز لبرج الحوت ومنها ما جاء على نقد ذهبى مؤرخ بعام 1028هـ فى عهد "جهانجير" .

- عاطف منصور محمد رمضان : رموز الأرقم والتقاويم على النقود ، ص 165 .

⁽²⁾ حسن مصطفى رمضان حسين : تكوينات الحركة الدائرة ذات الكائنات المائية فى الفن الاسلامى ، مجلة كلية الآداب ، جامعة حلوان ، العدد التاسع والعاشر ، 2001م ، ص 616.

أشكال الحيوانات الواقعية على الفنون الصفوية	أشكال الحيوانات على المعادن المغولية الهندية
رسوم الأسود والنمور	ونفذت رسوم الأسود والنمور على المعادن المغولية الهندية كتأثير من الفنون الصفوية فجاءت فى وضع الأفتراس والأنقضاى حيث جاءت رسوم الأسود وهى فى وضعية حركة وهى تهاجم فريستها وفى محاولات اللحاق بها ، وجاءت أيضاً فى وضع آخر وهى فى حالة هدوء وفى حالة الرعى.
رسوم الغزلان	ونفذت رسوم الغزلان المنفذة على المعادن المغولية الهندية كتأثير إيرانى وجاءت فى نفس الأوضاع فجاءت منفذة فى وضعية الجرى والحركة لوحات، ونفذت أيضاً وهى تفترس من الحيوانات المفترسة .
الأسماك فى حركة دوارة	ظهرت رسوم الأسماك على التحف المعدنية المغولية كتأثير صفوى على الفنون المغولية الهندية وظهرت أيضاً فى حركات دائرية كتأثير صفوى مماثل لتلك التى ظهرت على الفنون الصفوية .

د- أشكال الطيور

الطاووس

وظهرت رسوم الطاووس على التحف المعدنية الصفوية متميزاً بجمال مظهره وألوانه وكان ينفذ ضمن أشرطة زخرفية على بدن التحفة⁽¹⁾، ونرى ذلك متمثلاً على بدن إبريق من النحاس الأصفر يرجع إلى القرن 11هـ/17م بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ونفذ داخل جامة كبيرة مفصصة وظهر منظر لطائرين متقابلين رافعا ذيلهما ويفصل بينهما زهرة كبيرة متفتحة⁽²⁾.

وانتقلت هذه الظاهرة إلى المعادن المغولية الهندية فظهرت أشكال الطاووس المتعددة على أبدان التحف النحاسية والبرونزية بالإضافة إلى إنتاج مجموعة من الشماعد والمباخر المشكلة على هيئة أشكال الطاووس⁽³⁾.

ومن نماذج التحف المعدنية المغولية المزخرفة بأشكال الطاووس:

لوحة رقم (232 ، 233)

التحفة: مجموعة من الفضيات .

التاريخ: ترجع إلى القرن 12هـ/18م .

مادة الصنع: مصنوعة من الفضة المكففة بالذهب .

مكان الصنع: صنعت بشمال الهند .

مكان الحفظ: محفوظة بمجموعة خاصة .

المراجع: Georg Michell: mughal decorative, p.256.

الوصف: زخرفت هذه التحف بطريقة التخریم وهي أجزاء شكماجيات فضية قوام هذه الزخارف رسوم طيور مثل الطاووس على خلفيات من الزخارف النباتية الدقيقة من الفروع النباتية والأزهار المختلفة .

لوحة رقم (234)

التحفة: صينية من الفضة المكففة بالذهب .

¹⁾ A. S. Melikian-Shirvani: Safavid Metalwork. P.582.

⁽²⁾ سهام جاد : التحف المعدنية ، ص 170 .

³⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal India, plate.87:90.

التاريخ: ترجع إلي القرن 12هـ/18م .

مادة الصنع: مصنوعة من الفضة المكفّنة بالذهب .

مكان الصنع: صنعت بشمال الهند .

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفن بلوس أنجلوس .

المراجع: Georg Michell: mughal decorative, p.261.

الوصف : يتوسط الصينية شكل دائرة مزخرفة من الداخل بشكل زهرة نباتية متعددة البتلات محاطة بزخارف أوراق نباتية وأزهار ويحيط بالشكل الدائري صف من الدخلات الرأسية المتماسة وتنتشر في ساحة الصينية رسوم طيور من الطاوويس والعصافير على خلفيات نباتية من الأوراق والأزهار النباتية .

وظهرت رسوم الطاووس على المعادن المغولية الهندي كتأثير صفوى ، وجاء قريب من الطبيعة ونفذ بألوان متعددة وجاء فارداً لزيّلة ذو الألوان المتعددة (لوحة 232) ، وظهر أيضاً رسوم لزوج من طائر الطاووس متقابلان في لوحة (234) كتأثير من الفنون الصفوية وقد ظهر من قبل على النسيج ال مغولي ال هندي.

أشكال الطيور على المعادن المغولية الهندية	أشكال الطيور على الفنون الصفوية
ظهرت رسوم الطاووس على المعادن المغولية ال هندية كتأثير صفوي ، وجاء قريب من الطبيعة ونفذ بألوان متعددة وجاء فارداً لزيلة ذو الألوان المتعددة ، وظهر أيضاً رسوم لزوج من طائر الطاووس متقابلان كتأثير من الفنون الصفوية .	الطاووس

هـ- الكائنات الخرافية⁽¹⁾:

التنين⁽²⁾

ونفذت أشكال التنين على التحف المعدنية الصفوية⁽³⁾ ورسمت بالشكل المعروف في العصر الصفوي فظهر بذنب ظخم وقوائم متعددة ومنها ما نفذ على بدن مبخرة من النحاس الأصفر ترجع لعام (916-926هـ / 1510-1520م) بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن⁽⁴⁾ ونفذ على خلفيات نباتية وسط تكوينات زخرفية في بدن المبخرة وجاء بأرجل متعددة وبذنب طويل وضخم.⁽⁵⁾

وانتقلت زخارف التنين إلى الفنون المغولية الهندية ونفذت على المعادن ومنها:

- ومنها الزخارف المنفذة في الصينية في لوحة (225) حيث ظهرت رسوم التنين بالشكل المعروف في الفنون الصفوية فجاء متعدد الأرجل ولة ذيل طويل وقريب الشبة من التماسح لوحة رقم (235). شكل رقم (49 ، 50 ب)

⁽¹⁾ تميزت المدرسة المغولية الهندية في التصوير بظهور كائنات خرافية في تصاويرها يتصدرها التنين رمز الخير والرفعة عند الصينيين وله في معظم الأحيان جناحا نسر وبراشن اسد وذيل شعبان، كما أن نفسه يخرج في هيئة لهب أما جسمه فمغطى بالقشر وفي رأسه قرنان .

- رانيا عبد العزيز : صور الكائنات الحية ، ص 313.

⁽²⁾ وظهرت رسوم وأشكال التنين منفذة على التحف المعدنية في إيران في العصر ال مغولي وظهرت لها العديد من النماذج والأمثلة المختلفة . انظر:

- عبد الحسين عبد الأمير : التحف المعدنية ، ص 126.

⁽³⁾ وظهرت رسوم التنين على التحف التطبيقية المختلفة في العصر الصفوي فظهرت على السجاد وظهرت لها أمثلة عديدة على المنسوجات الصفوية وظهر ضمن مناظر تصويرية مختلفة .

- Galina Lassikova: Hushang the Dragon-slayer: Fire and Firearms in Safavid Art And Diplomacy, Iranian Studies, volume 43, number 1, February 2010, pp.30:45.

⁽⁴⁾ سهام جاد : التحف الصفوية ، ص 172.

⁽⁵⁾ Bernard okane :Iranian art m p.56

السيمرغ

وهو من الكائنات الخرافية التي عرفت في الفنون الإيرانية وظهرت نماذج للسيمرغ على المعادن الإيرانية من قبل العصر الصفوي فظهرت على مجموعة من السيوف الإيرانية من العصر المغولي محفوظة بميونخ وقد نفذت في مواجهة التتين على أرضية نباتية (1).

وظهرت على المعادن الصفوية نماذج لطائر السيمرغ فقد نفذت على واقية خنجر من الصلب ترجع إلى بداية القرن 11هـ/17م بمتحف الهرميتاج وعلى حلقة رباعية مفصصة تزين مقبض خنجر من الصلب ترجع للربع الأخير من القرن 9هـ/15م بمتحف الهرميتاج (2). شكل رقم (51).

وجاءت رسوم السيمرغ منفذة على المعادن المغولية الهندية في القرن 11هـ/17م فجاء في الصينية لوحة (225) جاء رسوم طائر السيمرغ منفذ بنفس الأسلوب الصفوي فجاء برأس تتين وبذو من الأجنحة ونفذ أيضاً ضمن منظر تصوير كامل وله ذيل متعدد الأطراف في نماذج أخرى منها لوحة (236). شكل رقم (52 ب)

(1) حسين رمضان: العنقاء في الفن الإسلامي، ص 258.

(2) سهام جاد: التجف الصفوية، ص 175.

الكائنات الخرافية على المعادن المغولية الهندية	الكائنات الخرافية على الفنون الصفوية
ظهرت رسوم التتين بالشكل المعروف فى الفنون الصفوية فجاء متعدد الأرجل ولة ذيل طويل وقريب الشبة من التمساح.	رسوم التتين
جاءت رسوم السيمرغ منفذة على المعادن المغولية الهندية فى القرن 17م ونفذ بنفس الأسلوب الصفوى فجاء برأس تتين وبذوج من الأجنحة ونفذ أيضاً ضمن منظر تصوير كامل وله ذيل متعدد الأطراف .	رسوم السيمرغ

و- الزخارف الهندسية

وعرفت فى الفنون المغولية الهندية العديد من الأشكال الهندسية التى تزين التحف المختلفة كأشكال المربعات والمستطيلات والأشكال السداسية والأشكال النجمية ⁽¹⁾ . ومن أهم العناصر الزخرفية التى عرفها الفن الصفوى وانتقلت الى المعادن المغولية : زخرفة المعادن بأشكال الجامات والخراطيش ⁽²⁾ إنتشرت فى الفنون الصفوية أشكال الجامات المختلفة ولعل أبرزها الجامات المفصصة والتى تضم بداخلها وحدات زخرفية متعددة سواء نباتية أو كتابية ⁽³⁾ . والجدير بالذكر أن أشكال البخاريات إنتشرت أيضاً فى زخرفة جلود الكتب الإيرانية فى العصر الصفوى ⁽⁴⁾ .

و تميزت التحف المعدنية الصفوية بزخرفتها بأشكال الجامات المتعددة والتى تنفذ على سطح التحف وتضم بداخلها مختلف الزخارف المنفذة على التحف المعدنية بالإضافة إلى زخارف الخراطيش التى كانت تضم زخارف متنوعة من عناصر كتابية منفذة على أرضية نباتية أو تضم زخارف هندسية ⁽⁵⁾ .

ومنها القدر المحفوظ فى متحف برلين الغربية حيث يحتوى البدن الكروى على أشكال خراطيش أو جامات مستطيلة تضم بداخلها كتابات فارسية بخط النستعليق ⁽⁶⁾ . وكانت الجامات فى الغالب تنفذ على بدن التحف متحدة مع ضلعى الخراطيش أو فاصلة بينها ⁽⁷⁾ .

¹⁾ Shanty swarp: mughal art, p.31.

⁽²⁾ إنتشرت أشكال الأشرطة والجامات التى تزين بدن التحف المعدنية فى إيران منذ ق 15-16م وكانت تضم بداخلها زخارف متنوعة نباتية وحيوانية وكتابية ورسوم آدمية .

- جمال محرز : المعادن الإيرانية فى متحف الفن الإسلامى ، دراسات فى الفن الإسلامى ، دار التأليف والنشر ، القاهرة ، 1971 م ، ص 43.

⁽³⁾ نادر عبدالدايم : الخزف الإيراني ، ص 68 .

⁴⁾ John P.Harthan: Book Bindings,fig. 7.

⁽⁵⁾ سهام جاد : التحف الصفوية ، ص 166.

⁽⁶⁾ أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، شكل 48.

⁽⁷⁾ سهام جاد : التحف الصفوية ، ص 166.

ومنها قدر من النحاس يرجع إلى العصر الصفوي مزخرف بأشكال الخراطيش المستطيلة والتي تفصل بين الجامات المفصصة و تضم بداخلها زخارف متنوعة سواء كتابية وأشكال رسوم حيوانية ⁽¹⁾. لوحة (237 ، 238). شكل رقم (64) . هذا وظهرت زخارف الخراطيش والجامات التي تفصل بينها على المعادن المغولية الهندية ومنها :

لوحة رقم (239)

التحفة: محبرة معدنية.

التاريخ: ترجع إلى 1028هـ/1618 م.

مادة الصنع: صنعت من اللحاس المطلى بالمينا.

مكان الصنع: مصنوعة في الورش الملكية لشاه جهان .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك .

المقاس : القطر 9.8 سم.

المراجع: Shanti Swarp: mughal art, fig.19.

الوصف : تتكون المحبرة من بدن كروي الشكل وقاعدة دائرية ورقبة قصيرة ، يزخرف البدن أشكال الخراطيش المستطيلة التي تضم بداخلها زخارف كتابية بخط النستعليق تحمل إسم "شاه جهان" ويفصل بينها أشكال الجامات المثلثة والمفصصة وبداخلها زخارف نباتية من وحدات لأزهار محمولة على فروع نباتية .
لوحة رقم (240)

التحفة: قدر من المعدن.

التاريخ: يرجع إلى أواخر القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

مادة الصنع: صنعت من النحاس المطلى بالمينا.

المراجع : Shanti Swarp : mughal art , fig.54.

الوصف: يتكون القدر من بدن كروي الشكل ورقبة إسطوانية قصيرة ثم الفوهة العريضة

¹⁾ A. S. Melikian-Shirvani: Safavid Metalwork, pp.582:583.

وزخرف البدن بأشكال الجامات المفصصة والتي تضم بداخلها وحدات زخرفية كتابية وتفصل بين أشكال الخراطيش المستطيلة والتي تضم زخارف من بحور كتابية .
لوحة رقم (241)

التحفة: كأس الإمبراطور جهانجير⁽¹⁾.

التاريخ: يرجع إلى القرن 17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المترو بوليتان بنيويورك.

مكان الصنع: مصنوعة في الورش الملكية لجهانجير.

مادة الصنع: صنعت من الأحجار الكريمة.

المقاس: الإرتفاع 7.3 سم × القطر 12.2 سم.

المراجع: Shanti Swarp : mughal art , fig.54.

الوصف: يزخرف بدن الكأس الجامات المفصصة والتي تحتوى بداخلها على وحدات زخرفية نباتية وفي حافة البدن توجد الخراطيش المستطيلة التي تحوى بداخلها بيوت شعرية ويفصل بينها الجامات الصغيرة.

- وظهرت الخراطيش المستطيلة في الصندوق المعدنى لوحة رقم (229) ، حيث تظهر أشكال الخراطيش المستطيلة تضم البحور الشعرية⁽²⁾. لوحة (242)

ومن خلال النماذج السابقة يتبين لنا أن زخارف المعادن الهندية فى عهد أباطرة المغول تأثرت بزخارف المعادن الصفوية فظهرت لنا الخراطيش المستطيلة التى تزين سطح التحفة وتفصل بين أشكال الجامات والتي تضم بداخلها زخارف متنوعة كانت

⁽¹⁾ حيث عرفت مجموعة من الكؤس الخاصة بالإمبراطور جهانجير والتي تنسب إليه وصنعت من المعادن الغالية والأحجار الكريمة وهى خاصة بشرب الخمر والنيبذ وبعض المراجع ذكرت الأفيون .

Shanti Swarp, mughal art, p.71.

وعرفت أيضاً هذه الظاهرة فى عهد الإمبراطور شاه جهان حيث أنتج فى عهده مجموعة من هذه الكؤس صنعت من مواد غالية الثمن .

- G.H.R.Tillotsin: mughal India, p. 52.

- Stuart Cary Welch: Victoria and Albert Museum, p.464.

⁽²⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal india , plate.67.

من أبرزها الزخارف الكتابية والزخارف النباتية وأحياناً تظهر رسوم حيوانية وتكرر هذه الجامات على سطح التحفة .

أشرطة السحب الصينية

وقد أُستخدم هذا العنصر فى زخارف المعادن الصفوية فظهرت فى قدر من النحاس لوحة (222) فظهر شريط فى منتصف البدن يضم بداخله شريط متماوج يتخلله رسوم الأوراق النباتية.

أما فى العصر ال مغولي ال هندي فظهرت له العديد من النماذج على التحف المعجنية المغولية الهندية ومنها :

- ظهرت على حافة الصينية لوحة رقم (209 ، 212 ، 216) الفرع الملتوى والمتماوج ويتخلله رسوم الأزهار النباتية .

وقد ظهر هذا العنصر على العديد من المعادن المغولية الهندية وأصبحت من مميزاتا خاصة القرن 11هـ/17م ونفذت على أسطح التحف المعدنية داخل إطارات مستطيلة .

الأشرطة الهندسية على سطح التحفة :

وهى عبارة عن أشرطة هندسية تنفذ على سطح التحفة المعدنية تضيق وتتسع بحسب حجم التحفة وتضم بداخلها زخارف متنوعة وخاصة الكتابية وظهرت على العديد من التحف المعدنية الصفوية ومنها صفيحة معدنية محفوظة بالمتحف الإسكتلندى ، وظهرت هذه الزخرفة على التحف المعدنية المغولية الهندية وأصبحت أيضاً من مميزات التحف المعدنية فى تلك الفترة وخاصة فى القرن 11هـ/17م وبداية القرن 12هـ/18م فأصبحت الزخارف تنفذ على أسطح التحف المعدنية داخل هذه الأشرطة⁽¹⁾.

⁽¹⁾ أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص .

الزخارف الهندسية على المعادن المغولية الهندية	الزخارف الهندسية على الفنون الصفوية
تأثرت زخارف المعادن الهندية فى عهد أباطرة المغول بزخارف المعادن الصفوية فظهرت لنا الخراطيش المستطيلة التى تزين سطح التحفة وتفصل بين أشكال الجامات والتى تضم بداخلها زخارف متنوعة كانت من أبرزها الزخارف الكتابية والزخارف النباتية وأحياناً تظهر رسوم حيوانية وتكرر هذه الجامات على سطح التحفة .	أشكال الجامات والخراطيش
ظهرت هذه الزخرفة على التحف المعدنية المغولية الهندية وأصبحت من مميزات التحف المعدنية فى تلك الفترة وخاصة فى القرن 17م وبداية القرن 18م فأصبحت الزخارف تنفذ على أسطح التحف المعدنية داخل هذه الأشربة ⁽¹⁾ .	أشكال الاشرطة الهندسية

⁽¹⁾ أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص .

ز- النقوش الكتابية

إستخدام اللغة الفارسية

لعبت الكتابات دوراً هاماً فى زخرفة التحف المعدنية فى العصر الصفوى ونفذت الكتابات فى الغالب على أسطح التحف المعدنية من الخارج نظراً لطبيعة التحفة ونفذت الكتابات باللغة الفارسية - بجانب اللغة العربية- وظهرت منفذة داخل خراطيش مستطيلة تزدان بها سطح التحفة (1).

ونفذت هذه الكتابات بإستخدام الخط الفارسى (التعليق⁽²⁾ - النستعليق⁽³⁾) والذى إنتشر على التحف المعدنية الإيرانية فى العصر الصفوى فظهر على معظم التحف المعدنية الصفوية المختلفة كالأوانى والأباريق والكشاكيل وغيرها من التحف⁽⁴⁾ .

واستخدمت اللغة الفارسية فى تنفيذ الكتابات على التحف المعدنية فى عصر أباطرة المغول بالهند فظهرت فى لوحات (239 ، 241) وظهرت داخل أشكال الخراطيش أو أشكال الجامات المفصصة .

وهذا ولم تقتصر الكتابات المنفذة على التحف المعنية المغولية الهندية على اللغة الفارسية بل ظهرت أيضاً الكتابات باللغة العربية بخط الثالث⁽⁵⁾ والذى ظهر على

(1) راجع : شبل إبراهيم شبل : دراسة الكتابات الأثرية على المعادن الإيرانية فى العصرين التيمورى والصفوى دراسة أثرية فنية مقارنة ، دكتوراة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ص148.

(2) ظهر فى إيران خلال القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى نوع من الخط يعرف بالتعليق ومن مميزات ميل الحروف من اليمين إلى اليسار فى إتجاهها من أعلى إلى أسفل .

- ديمانند : الفنون الإسلامية ، ص 64.

وذكر البعض الآخر أن أقدم ما وصل إلينا من نماذج لخط التعليق يعود لعام (401 هـ) . راجع :

- محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه ، بغداد ، 1965م ، ص 175.

(3) ظهر خط النستعليق فى إيران فى القرنين 8 - 9هـ/ 14-15م، على يدي مير علي التبريزي بدمج خطي النسخ والتعليق ومن هنا جاءت تسميته نسخ التعليق أو النستعليق، ثم ساهم خطاطون آخرون فى تطويره ومن بينهم مير عماد حسنى قزوینی و میرزا غلام رضا اصفهانی الذى طوعه لآلات الطباعة، بما ساهم فى نشره.

- شبل إبراهيم شبل : دراسة الكتابات الأثرية على المعادن ، ص148.

(4) شبل إبراهيم شبل : دراسة الكتابات الأثرية ، ص148.

- عبد الحميد حلمي : الرسوم الأوروبية، ص 72 .

(5) - تعود تسمية هذا النوع بهذا الإسم إلى أنه يساوى فى الحجم ثلث خط الطومار ، أى يساوى ثمانى شعرات من

شعر البرزون أى : الخيل . =

العديد من التحف المعدنية ⁽¹⁾ منها الكتابات المنفذة على السيف المعدنى والذي يشتمل على كتابات قرآنية ودعائية لوحة رقم (256) ⁽²⁾ وبهذا يظهر الجمع بين الكتابات بالخط الفارسى والخط الثلث وهى ظاهرة إنتشرت فى التحف المعدنية الصفوية ⁽³⁾ فظهرت الكتابات المنفذة بخط الثلث على التحف المعدنية الصفوية ومنها الكتابات المنفذة فى اشربة أفقية منفذة على بدن أبريق من النحاس يرجع إلتى العصر الصفوى ⁽⁴⁾.

كتابات الأشعار الفارسية

تميزت التحف المعدنية الصفوية بأنها تحتوى على كتابات تشتمل على شعر فارسى أو عبارات دعائية وقد يكون بها إسم الصانع أو تاريخ الصناعة أو إسم من صنعت له التحفة ⁽⁵⁾ ، فظهرت على مجموعة من الشماعد كتابات فارسية تتضمن بحور شعرية من الشعر الإيرانى ⁽⁶⁾، ومنها شمعدان من النحاس الاصر فى متحف المتروبوليتان بنيويورك مؤرخ بالقرن العاشر يضم كتابات شعرية بالغة الفارسية ⁽⁷⁾. وظهرت بعض الأشعار الفارسية منفذة على التحف المعدنية الهندية فى عهد أباطرة المغول ومنها ما ظهر على قمة بدن كأس للإمبراطور جهانجير نفذت داخل اشكال مستطيلة حول قمة الكأس وترجمة هذه الأشعار :

= مایسة محمود داود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول للهجرة حتى أواخر القرن الثانى عشر للهجرة (7 - 12 م) ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1991 ، ص 58 .

⁽¹⁾ أمنية أحمد أهوجا : الخط اللين فى الفن ، مجلة صوت الشرق ، 1987م ، ص 20.

⁽²⁾ Nasim Akhtar: Islamic art of India, p. 198.

⁽³⁾ شهد العصر الصفوى تقدم وإزدهار كبير فى مجال الخط والخطاطين وأستخدمت الكتابات بجانب الزخارف المختلفة كانبائية والهندسية على كختلف الفنون التطبيقية .
- سامح فكرى : فن التجليد ، ص 370.

⁽⁴⁾ Bernard okane: Iranian art, p85.

⁽⁵⁾ أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 189.

- سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص 138 .

⁽⁶⁾ سهام جاد : التحف الفوية ، ص، 31.

⁽⁷⁾ ديماندا : الفنون الإسلامية ، ص 160.

" من الملك جهانجير ، من وجد العلم طالباً ، لشعاع عدالته ، العمرأ يزيد " (1).
ومنها أيضاً:

لوحة رقم (243)

التحفة: كأس الإمبراطور جهانجير.

التاريخ: ترجع لعام 1016هـ - 1607م.

مادة الصنع : صنعت من الفضة.

مكان الصنع :صنعت فى الورش الامبراطورية.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف الفن ببروكلين.

المقاس :الإرتفاع 5.5× القطر 7.5.

المراجع : Shanti Swarp : mughal art , fig.25.

الوصف : زخرف بدن هذه الكأس بمجموعة من الكتابات بالفة الفارسية لبيوت شعرية نظمت فى أشرطة مستطيلة دائرية تدور حول البدن وجاء الشريط الأوسط وهو الأوسع ويفصل بين هذه الشرطه أشرطة ضيقة تضم أشكال نجمية صغيرة .
وظهرت فى هذه التحفة تنفيذ الكتابات الشعرية داخل أشرطة تدور حول التحف وتزين سطح التحفة من الخارج مماثلة للكتابات المنفذة على التحف المعدنية الصفوية .

(1) ديمانند : الفنون الاسلامية ، ص 160.

الكتابات الشيعية :

ظهرت الكتابات المذهبية الشيعية على التحف المعدنية الصفوية فظهرت الكتابات التي تحمل التضرع بالأمة الأثنى عشرية وكتابات مدح في الإمام "على" (1) وظهرت على التحف المعدنية المغولية الهندية العديد من الكتابات الشيعية ومنها :
لوحة رقم (244 ، 245)

التحفة : صندوق مصحف (2).

التاريخ: يرجع للقرن السابع عشر الميلادي .

مادة الصنع : صنعت من الفضة.

مكان الصنع :صنعت في الورش الامبراطورية.

مكان الحفظ : محفوظة بمجموعة خاصة.

المراجع :

- Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, p.137, 138.

الوصف : يتوكن هذ الصندوق من بدن مثن فيزخرف قمة المصحف أشكال هندسية من دوائر داخل الشكل المثن بواق أربع دوائر يزخرف الداخلية حروف من القرآن "بدايات بعض السور" مثل (حم ، حمن ، كهيعص ،..... الخ) ويزخرف الدائرة الثانية أشكال هندسية والثالثة كتابات دعائية شيعية والدائرة الرابعة من حروف متقطعة أما الشكل المثن الخارجى فيزخرف بزخارف كتابية شيعية بخط النستليق للإمام "على" " ناد عليا مظهر العجائب تجده عوناً لك فى النوائب"، اما القاعدة فمزخرفة بزخارف كتابية قرآنية بخط الثلث " لا يمسه إلا المطهرون تنزيل من رب العالمين " محاطة بإطار مثن لزخارف نباتية من فرع ملتوى يتخلله الزخارف النباتية .

(1) شبل إبراهيم شبل : الكتابات الأثرية ، ص 173.

(2) من القطع الفنية التى أظهرت إهتمام الفنانين المسلمين والمحافظة على القرآن الكريم صندوق المصحف الشريف وقد اختلفت هذه الصناديق من حيث الحجم والشكل فمنها ما هو مربع مقسم إلى قسمين ومنها ما هو مسدس الأضلاع مقسم إلى ثلاثة أقسام من ذلك صندوق مصحف يحتفظ به متحف الفن الإسلامى القاهرة يرجع إلى القرن الثامن الهجرى /القرن الرابع عشر الميلادى) وقد حفظت لنا هذه الصناديق أشهر من قام بعملها أمثال محمد بن سنقر البغدادي الذي ورد اسمه على صندوق مصحف محفوظ بمتحف برلين وأحمد بن باره الموصلي الذي ورد اسمه أيضا على صندوق مصحف من الخشب محفوظ بمكتبة الجامع الأزهر .

- علاء الدين عبد الفتاح : التحف الفنية ، ص 115.

لوحة رقم (246)

التحفة: قنينة من الحجر الكريم.

التاريخ: ترجع لعام 1107هـ/1693 م .

مادة الصنع : صنعت الاحجار الكريمة "الزمرد".

مكان الصنع : صنعت فى الورش الامبراطورية.

مكان الحفظ : محفوظة بمجموعة خاصة " الن كابلان " بنيويورك.

المراجع : Stuart Cary : art and culture , plate .180.

الوصف : زخرف وجه هذه التحفة بزخارف كتابية عربية بخط الثلث ذات الصبغة

الشيوعية والتي أمكن قرأتها وهى بنص :

" يا الله يا رحمن يا رحيم

اللهم صلى على محمد وعلى

وفاطمة والحسن والحسين وعلى

ومحمد وجعفر وموسى

وعلى محمد وعلى

والحسن والمهدى القائم"

وكانت هذه التحف تصنع كهدايا وكانت تباع وتشتري وهى رمز لجلب البركة بهذه

الكتابات ⁽¹⁾.

وظهرت الكتابات المذهبية الشيوعية على التحف المعدنية المغولية الهندية كتأثير

صفوى ونفذت بنفس الأسلوب الصفوى سواء من حيث إستخدام الخط الثلث أو الخط

الفارسى وكذلك من حيث الصبغة الشيوعية .

ويمكننا القول بأنه قد تأثرت المعادن المغولية الهندية بالزخارف الكتابية التى ظهرت

على المعادن الصفوية سواء من حيث الشكل وهو تنفيذ هذه الزخارف داخل أشرطة أو

جامات و إستخدام اللغة الفارسية ، أو من حيث المضمون فظهرت الكتابات المذهبية

ذات الصبغة الشيوعية و كتابات الأشعار الفارسية. .

¹⁾ Stuart Cary : art and culture , p.273

ثانياً مظاهر التأثيرات في الطراز العام والأساليب الصناعية :

أ - الأشكال الجديدة في المعادن المغولية الهندية :

الأباريق الكمثرية:

ظهر في العصر المغولي الهندي مجموعة من الأباريق المتأثرة بأشكال الأباريق في العصر الصفوي خلال ق 10-12هـ/16-18م ومنها إبريق محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن⁽¹⁾ وتتسب هذه الأباريق في الغالب إلى "حيدرآباد" وهي أباريق ذات أبدان كمثرية الشكل ورقاب مضلعة وتنتهي بفوهة دائرية وقاعدة مرتفعة مضلعة ذات ستة أضلاع ومقبض يتخذ شكل الثعبان يخرج من منتصف البدن وينتهي عند حافة الفوهة⁽²⁾.

وظهرت مجموعة من هذه الأباريق ترجع إلى العصر ال مغولي . لوحات (205 ، 206 ، 217).

مقابض الأباريق التي تنتهي برأس ثعبان :

هناك نوع من الأباريق التي أنتجت في العصر الصفوي وهي ذات أبدان كروية الشكل ترتكز على قاعدة صغيرة وله رقبة ضيقة ومضلعة تنتهي بفوهة عليه غطاء يشبه الكأس المقلوب ينتهي بحلية مفصصة واليد لولبية تنتهي من أعلى برأس ثعبان فاغر فاهه⁽³⁾.

ومن هذه النماذج أبريق من النحاس المكفت بالفضة محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن جاء منفذ بالشكل السابق⁽⁴⁾. لوحة (247)

وظهرت هذه الاشكال من الأباريق بكامل هيأتها وإيضاً المقابض التي تنتهي برأس الثعبان في العصر ال مغولي وشكلت المقابض بشكل حلزوني وجاءت نهايتها بشكل رأس الثعبان الفاغرفاه⁽⁵⁾ ومنها :

⁽¹⁾ أنظر :

– A. S. Melikian-Shirvani: Safavid Metalwork, p.543:583.

⁽²⁾ ربيع خليفة : التحف المعدنية ، ص363 .

⁽³⁾ سهام جاد : التحف المعدنية ، ص 22 .

⁽⁴⁾ www.vandaimage.com

⁽⁵⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal India, p.159.

لوحة رقم (248)

التحفة: إبريق معدنى.

التاريخ: يرجع لنهاية القرن 10هـ/16م بداية القرن 11هـ/17م .

مادة الصنع : صنعت من النحاس أو البرونز .

المقاس : الإرتفاع 32.5 سم .

المراجع : Mark Zebrowski: Gold, Silver , plate.215.

الوصف : يتكون الأبريق من بدن بحجم كبير كروى الشكل وقاعدة ورقبة ذات شكل مخروطى وقمة على هيئة نصف القبة وله مقبض مشكل على هيئة تعبان له رأس فينتهى فى كل طرف برأس أما الصنبور فيبدأ من منتصف البدن ويتجه للخارج وينتهى بفتحة مشكلة على هيئة رأس تعبان شاغر فاه .

لوحة رقم (249)

التحفة: إبريق.

التاريخ: يرجع لنهاية القرن 10هـ/16م بداية القرن 11هـ/17م .

مادة الصنع : صنعت من النحاس أو البرونز .

المقاس : الإرتفاع 32.5 سم .

المراجع : Mark Zebrowski: Gold, Silver , plate.216.

الوصف : يتكون الأبريق من بدن بحجم كبير كروى الشكل وقاعدة ورقبة ذات شكل مخروطى وقمة على هيئة نصف القبة وله مقبض يبدأ من منتصف البدن وينتهى عند قمة الفوهة بشكل رأس الثعبان أما الصنبور فيبدأ من منتصف البدن ويتجه للخارج وينتهى بفتحة مشكلة على هيئة رأس حيوان خرافى ، ويزخرف البدن أشرطة دائرية حول البدن تضم بداخلها زخارف نباتية من وحدات لأزهار وفروع نباتية منفذة بطريقة الحز .

الأشكال الجديدة من الشماعد الصفوية :

ظهرت الشماعد ذوات الشمعة الواحدة التي عرفت في الطرز الصفوية و عرفت في الفنون المغولية الهندية كتأثير صفوى وهى تلك الشماعد التي أثير الكثير من الجدل حول وظيفتها ومسماه فعرفت بالشمعدان وعرفت أيضاً بمصابيح الإضاءة فهى تتكون من جزئين رئيسيين هما العمود والجزء العلوى من الشمعدان ، فأما الجزء السفلى فهو العمود والذى يأخذ الشكل الإسطوانى أما الجزء العلوى فيظهر كإناء مقعر لحفظ زيوت الإضاءة ولكنه غير ثابت فأحياناً تتركب بالمقلوب فتظهر وكأنها قاعدة على هيئة القبة المجوفة والتي تثبت من أعلاها الشمعة مما أكسبها مظهراً جعل البعض يطلق عليها أسم شماعد التوليب (1).

وأنتج في العصر الصفوى العديد من هذه الشماعد منها شمعدان ذو بدن مخروطى صمم داخل شكل فنجان والرقبة متدرجة لأعلى ذات مناطق منتقخة تنتهى من أعلى بقمة تشبة ورقة اللوتس (2) ، وهى من أكثر الأشكال التي عرفت في إيران خلال ق 11هـ / 17م (3) . لوحة رقم (250) . شكل رقم (68) .

ومن نماذجها في العصر المغولي الهندي :

لوحة رقم (251)

التحفة: شمعدان.

التاريخ: ترجع للقرن 11هـ/ 17م .

مادة الصنع : صنعت من النحاس أو البرونز .

مكان الصنع : صنعت في إقليم الدكن .

مكان الحفظ : محفوظة بمجموعة خاصة " كورووس " .

المقاس : الإرتفاع 70 سم .

المراجع : - Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze , p.128.

الوصف : يتكون الشمعدان من جزئين رئيسيين هما العمود والجزء العلوى من

¹⁾ Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal India, p.128.

⁽²⁾ سهام جاد : التحف المعدنية ، ص 32.

⁽³⁾ عبدالجميد حسين حلمى :الرسوم الأوروبية ، ص 72.

الشمعدان ، فأما الجزء السفلى فهو العمود والذي يأخذ الشكل الإسطواني ويرتكز على قاعدة دائرية صممت على شكل صحن الفئجان محمولة على ثلاث أرجل صغيرة أما الجزء العلوى فيظهر والرقبة متدرجة لأعلى وفيها بعض الإنتفاخات وتنتهى بقمة على هيئة زهرة اللوتس .

لوحة رقم (252)

التحفة: شمعدان.

التاريخ: ترجع للقرن 11هـ/17م .

مادة الصنع : صنعت من النحاس.

مكان الصنع : صنعت فى إقليم الدكن .

مكان الحفظ : محفوظة بمجموعة خاصة " كورروس " .

المقاس : الإرتفاع 41 سم .

المراجع : - Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze, p.128.

الوصف : يتكون الشمعدان من جزئين رئيسين هما العمود والجزء العلوى من الشمعدان ، فأما الجزء السفلى فهو العمود والذي يأخذ الشكل الإسطواني ويرتكز على قاعدة دائرية وبنتهي البدن من أعلى بشكل كمثرى أما الجزء العلوى فيظهر كإناء مقعر لحفظ زيوت.

أشكال الكشكول :

وكان الكشكول له أشكال متعددة فأحياناً يأخذ شكل بيضاوى وأحياناً أخرى يأخذ شكل القارب البحرى "السفينة" وذكر الكثير من الباحثين أنه علبة بيضاوية الشكل تصنع من المعادن المختلفة وعليه نقوش محفورة ومكفّنة.

وظهرت فى العصر الصفوى الكشاكيل المعدنية التى تنتهى أطرافها برؤس حيوان خرافى "التنين" ومنها كشكول من النحاس الأصفر من القرن 10هـ/16م بمتحف "طوبقابوسراى" بإستانبول ينتهى طرفاه برأس تنين⁽¹⁾. وآخر محفوظ بمجموعة هشام خراسانى - جنييف مؤخ بالقرن العاشر الهجرى⁽²⁾. لوحة (253)

وتميزت الكشاكيل الصفوية بإحتوائها على زخارف كتابية تنفذ داخل جامات دائرية تكون عند الحافة بالإضافة إلى زخارف نباتية مختلفة تنفذ على البدن داخل جامات⁽³⁾.

وعرفت الكشاكيل فى الفنون المغولية الهندية منها :

لوحة رقم (254)

التحفة : كشكول.

التاريخ: ترجع للقرن 11هـ/17م .

مادة الصنع : صنعت من النحاس.

مكان الصنع : صنعت فى إقليم الدكن .

مكان الحفظ : بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

المقاس : الإرتفاع 10.5 سم .

⁽¹⁾ وقد أنتجت مجموعات من التحف المعدنية المغولية من الأباريق والقدور النحاسية والبرونزية وتنتهى مقابضها بأشكال رؤس التنين .

Mark Zebrowski: Gold, Silver and Bronze from mughal india , plate.67.

⁽²⁾ A. S. Melikian-Shirvani: iran ruyal boat to the begger bowl 1, Islamic art .11,A biennial dedicated to the art and culture of the muslim world, new yourk , 1990-1991, , plate .54.

⁽³⁾ سهام جاد : التحف الصفوية ، ص 172.

المراجع : Stuart Cary Welch : Victoria and albert , fig.75 .

الوصف : جاء على شكل القارب أو السفينة وزخرف من الداخل بجامات دائرية تضم كتابات ومن الخارج زخرف بأشرطة تضم زخارف هندسية وشكل المقبضان على هيئة رأس حيوان خراف "التتين" .

وظهرت أشكال الكشاكيل كتأثير صفوى وجاء بالأشكال التى عرفت فى الفنون الصفوية كشل القارب والذى تنتهى طرفاه بشكل لرأس تتين ، وكذلك زخرف بأشكال الجامات التى تضم زخارف كتابية .شكل رقم (70،71)

الأشكال الجديدة للتحفة المغولية كتأثير إيراني

نوع الأنية	الطراز الجديد
الأباريق	ظهر في العصر ال مغولي ال هندي مجموعة من الأباريق المتأثرة بأشكال الأباريق في العصر الصفوي خلال ق 10-12هـ /16-18م وهى أباريق ذات أبدان كمثرية الشكل ورقاب مضلعة وتنتهى بفوهة دائرية وقاعدة مرتفعة مضلعة ذات ستة أضلاع ومقبض يتخذ شكل الثعبان يخرج من منتصف البدن وينتهى عند حافة الفوهة.
مقابض الأباريق التى تنتهى برأس ثعبان	ظهرت هذه الاشكال من الأباريق فى العصر ال مغولي بكامل هيأتها كتأثير صفوي وإيضاً المقابض التى تنتهى برأس الثعبان وشكلت المقابض بشكل حلزوني وجاءت نهايتها بشكل رأس الثعبان الفاجر فاه .
الشماعد	ظهرت الشماعد ذوات الشمعة الواحدة التى عرفت فى الطرز الصفوية و عرفت فى الفنون المغولية الهندية كتأثير صفوي وهى تتكون من جزئين رئيسيين هما العمود والجزء العلوى من الشمعدان فأما الجزء السفلى فهو العمود الذى يأخذ الشكل الإسطوانى أما الجزء العلوى فيظهر كإناء مقعر لحفظ زيوت الإضاءة ولكنه غير ثابت فأحياناً تتركب بالمقلوب فتظهر وكأنها قاعدة على هيئة القبة المجوفة والتى تثبت من أعلاها الشمعة مما أكسبها مظهراً جعل البعض يطلق عليها أسم شماعد التوليب.
الكشكول	ظهرت أشكال الكشاكيل كتأثير صفوي وجاء بالأشكال التى عرفت فى الفنون الصفوية كشل القارب والذى تنتهى طرفاه بشكل لرأس تتين وزخرف من الداخل بالجامات الدائرية التى تضم كتابات .

ب- الأشكال الجديدة في الأسلحة :

- السيوف المقوسة :

عرفت الهند في عهد أباطرة المغول السيوف المقوسة وكانت قد سبقتها بمعرفتها إيران وهو ما عرف بأسم " الشمشير " .

ويعتبر العصر الصفوي من أزهى العصور في صناعته وخاصة في عهد الشاه عباس (1). وظهرت أمثله لهذا الطراز من السيوف في إيران تزين بعض التحف الفنية منها ما جاء يزين قطعة من النسيج الصفوي من نوع الأطلسي تنسب إلى القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي ومزخرفة برسم جندي شُد على وسطه بحزام فيه سيف داخل غمدة يظهر بالشكل المقوس بالطراز المعروف بالشمشير (2).

وهناك مجموعة من هذه السيوف ترجع للقرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي .

وظهر في الهند هذا الطراز من السيوف بنفس التكوين والتقويس وعرف بسيف " التالورا " ومنها :

لوحة رقم (255)

التحفة: سيف.

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/ 17 م .

مادة الصنع : صنعت من الصلب والمقبض من الفولاذ .

مكان الحفظ : بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

المراجع : Stuart Cary Welch : Victoria and albert , fig.81.

الوصف : وهو سيف ضيق النصل سميك ذو حد واحد أما شكل المقبض يشبه زناد المسدس وينتهي المقبض من أعلى بقببوعة تتجه إلى جانب .

لوحة رقم (256)

التحفة: سيف.

(1) سهام جاد : التحف الصفوية ، ص 61.

- السيد يونس : تصاوير المعارك ، ص 36.

(2) عبد الناصر ياسين : الأسلحة عبر العصور ، ص 41.

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17 م .

مادة الصنع : صنعت من الصلب والمقبض من الفولاذ .

مكان الحفظ : بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

المقاس : الإرتفاع 10.5 سم .

المراجع: Nasim Akhtar : Islamic art of india ,p. 198.

- تى أش يرومورثى : عاصمة " أكبر " المهجورة فاتح بورسكرى ، ترجمة امال فؤاد ، مجلة صوت الشرق ، أبريل 1987 م ، ص13.

الوصف : وهو سيف ضيق النصل سميك ذو حد واحد ويزخرف بزخارف كتابية باللغة العربية بخط الثلث نصها :

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ نصر من الله وفتح قريب لا فتح إلا على ولا سيف الا ذو الفقار لا يسمعون فيها لغواً ولا كذابا جزاء من ربكم " - ويلاحظ بعض الأخطاء فى الكتابات مثل لا فتح الاعلى بدلاً من لا فتى الا على ، وربكم بدلاً من ربك - وينتهى النصل برسوم حيوانية من شكل أسد وغزلان أما شكل المقبض يشبه زناد المسدس وينتهى المقبض من أعلى بقبعة تتجه إلى جانب .

الخناجر المقوسة :

عرفت الأقطار الإسلامية استخدام الخناجر المقوسة والتي بدأت في الظهور في أواخر القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي حين بدأت بؤادر التقويس تظهر في إيران وقد إتبع الخناجر في تقويسها ما أتبعته السيوف ولم يلبث أن أستخدمت الخناجر المقوسة في الأقطار الإسلامية وخاصة في إيران وفي هذه الطراز من الخناجر كان النصل يتجه في إتجاه مستقيم في بدايته ثم سرعان ما يأخذ شكلاً منحنياً قبل منتصفه بحيث يقلل عرضه من هذا المنتصف حتى نهايته (1).

وظهر هذا الطراز من الخناجر في الهند ومن هذه النماذج :

لوحة رقم (257)

التحفة: خنجر .

التاريخ: ترجع إلى نهاية القرن 10هـ/16م .

مادة الصنع : صنعت من الصلب والمقبض من العاج .

مكان الحفظ : بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

المقاس : الإرتفاع 39.5 سم .

المراجع : Nasim Akhtar : Islamic art of india ,p.192.

الوصف : يتكون الخنجر من مقبض من العاج (2) نفذت عليه زخارف آدمية لملك أما النص فجاء من الصلب وجاء بالتقويس الذي عرف في هذا الطراز المعروف بالطراز الهند فارسي .

لوحة رقم (258)

التحفة: خنجر .

التاريخ: ترجع للقرن 11هـ/17م .

مادة الصنع : صنعت من الصلب .

(1) دعاء طه : أدوات القتال ، ص 148 .

(2) إستعان الصنع المسلم أثناء تشكيل أدواته ببعض الخامات الطبيعية التي كانت تساعد على إستكمال الشكل النهائي للسلاح وفي الوقت نفسه تتماشى مع طبيعتها الوظيفية المقررة لها فإستعان بالعاج واليشب في تشكيل المقابض والأغماد .

-دعاء طه : أدوات القتال ، ص 204 .

مكان الحفظ : بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

المقاس : الإرتفاع 34.5 سم .

المراجع : Nasim Akhtar : Islamic art of india , p. 193.

الوصف: صنع الخنجر من الصلب بالكامل (النصل والمقبض) وتظهر عليه آثار التذهيب وجاء النصل وبه بعض التقويس.

تشكيل مقابض الخنجر على هيئة نباتية⁽¹⁾

لجأ الصانع المسلم إلى إستخدام العناصر النباتية ليس فى الزخارف فحسب ولكنه إستعان بها فى تشكيل أجزاء من سلاحه حيث بدت كثير من مقابض الخناجر الصفوية مشكله على هيئة ورقة نباتية ثلاثية أو خماسية وهو ما يعد تطوراً جديداً على المقابض التى إختلفت فى ذلك مع السيوف ذلك أنه لم تستخدم فى مقابضها هيئة نباتية ، ومن هذه النماذج مقبض خنجر إيرانى من المعدن يعود إلى القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى اتخذت قبيعته هيئة ورقة نباتية ثلاثية ونهايته على هيئة مستطيل⁽²⁾.

وتحتفظ المتاحف العالمية بالعديد من هذه الخناجر وجاءت بعضها مصنوعة من الصلب أما المقبض فصنع من بعض الأحجار الكريمة والمواد الغالية الثمن⁽³⁾. وعرفت هذه الظاهرة فى الفنون المغولية الهندية فظهر تشكيل مقابض الخنجر على هيئة ورقة نباتية ثلاثية الأطراف وقام الصانع بترصيع هذه الأجزاء بالذهب والأحجار الكريمة⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ وشهد عصر شاه جهان إنتاج مجموعات من الخناجر المميزة والتى صنعت من الصلب وأستخدمت الأحجار الكريمة فى المقابض التى شكلت على هيئة رؤس حيوانية مختلفة كالحصان وتذخر المتاحف العالمية بالعديد من هذه النماذج .

– Stuart Cary Welch and Carolyn Kane: Islamic Art, p.8.

⁽²⁾ دعاء طه : أدوات القتال ، ص 146 .

⁽³⁾ Heil S.Blair and Jonathan M.Bloom: the art and architecture of islm '1250–1800", pp.169:171.

⁽⁴⁾ Stuart Cary Welch: art and Culture, p.163.

ومن هذه الخناجر :

لوحة رقم (259)

التحفة: خنجر.

التاريخ: ترجع إلى عام 969هـ/1585م .

مادة الصنع : صنعت من الصلب المرصع بالأحجار الكريمة .

مكان الحفظ : بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

المقاس : الطول 34.3 سم .

المراجع: Shanti Swarp :mughal art , fig.50.

الوصف : صنع الخنجر من الصلب بالكامل ورصع بالأحجار الكريمة والمعادن النفيسة كالذهب والزمرد وجاء النصل بالشكل المقوس وشكل مقبض الخنجر على هيئة ورقة نباتية ثلاثية .

لوحة رقم (260)

التحفة: خنجر.

التاريخ: يرجع إلى عام 1037هـ/1625م .

مادة الصنع : صنعت من الصلب المرصع بالأحجار الكريمة .

مكان الحفظ : بمجموعة خاصة.

المقاس : الطول 42.5 سم .

المراجع : Stuart Cary Welch : art and culture, fig.127.

الوصف : صنع الخنجر من الصلب بالكامل ورصع بالأحجار الكريمة والمعادن النفيسة وجاء النصل بالشكل المقوس وشكل مقبض الخنجر على هيئة ورقة نباتية ثلاثية ونفذت على المقبض بعض الزخارف النباتية بإستخدام الأحجار الكريمة والتي تأخذ الشكل النباتي المحور المكون من فروع نباتية متداخلة⁽¹⁾ .

لوحة رقم (261)

التحفة: خنجر .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

⁽¹⁾ داليا أحمد فؤاد : الزخارف الاسلامية والإستفادة ، ص 40.

مادة الصنع : صنعت من الصلب والمقبض من حجر اليشم.

مكان الحفظ : مجموعة خاصة.

المقاس : الطول 35.5 سم .

المراجع : Stuart Cary Welch : art and culture, fig.128.

الوصف : صنع الخنجر من الصلب والمقبض من الأحجار الكريمة (حجر اليشم) وجاء النص بالشكل المقوس وشكل مقبض الخنجر على هيئة ورقة نباتية ثلاثية وتتصل بالمقبض حلية مشكلة على هيئة قوس.

وفى النماذج السابقة شكلت مقابض الخناجر على هيئة الورقة النباتية الثلاثية فظهرت نهاية المقبض بهذا الشكل مماثل لتلك النماذج الصفوية .

الخوذة المخروطية:

ظهرت الخوذات الإيرانية ذات الشكل المسلوب لإعلى فتأخذ الهيئة المخروطية ولها قمة على هيئة شوكة مربعة الأضلاع ومدببة الأطراف وتميزت بوجود واقية الأنف المكونة من قضيب معدني منحنى قليلاً ينتهى فى طرفيه بجزء معدني على شكل ورقة نباتية مفصصة وكانت هذه الواقية تتوسط مقدمة الخوذة وتثبت على البدن بواسطة محبس معدني وإنفردت إيران بهذه الخوذات فى القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى (1).

وظهر هذا الطراز من الخوذات فى عهد أباطرة المغول بالهند وخاصة فى القرن 12هـ/18م ومن هذه النماذج :

لوحة رقم (262)

التحفة: خوذة .

التاريخ: ترجع إلى القرن 12هـ/18م.

مادة الصنع : صنعت من الصلب .

مكان الحفظ : مجموعة خاصة.

المقاس : الإرتفاع 50.5 سم القطر 20.5 .

المراجع : Nasim Akhtar : Islamic art of india ,p. 148.

الوصف: شكلت على هيئة مخروطية مسحوبة لأعلى ومثبت فى القمة دبوس على هيئة قمة الحربة ولها واقية الأنف فى منتصف الخوذة ومثبتة بمحبس معدني فى القمة وشكل الواقى من قضيب معدني وينتهى بشكل الورقة النباتية.

لوحة رقم (263)

التحفة: خوذة .

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م.

مادة الصنع : صنعت من الصلب .

مكان الحفظ : مجموعة خاصة.

(1) دعاء طه : أدوات القتال ، ص 190 .

المقاس : الإرتفاع 47.5 سم القطر 19.5 .

المراجع : -Nasim Akhtar : Islamic art of india ,p. 149.

الوصف : شكلت على هيئة مخروطية مسحوبة لأعلى ومثبتت فى القمة مسمار على هيئة قمة الحربة ولها واقية الأنف فى منتصف الخوذة ومثبتة محبس معدنى فى القمة وشكل الواقى من قضيب معدنى وينتهى بشكل الورقة النباتية .

- الدروع الرباعية .

وظهر فى إيران نوع جديد من الدروع اسمه "جهارآنيه" أى المرايا الأربع ويكون من أربع صفائح كبيرة من الحديد متصلة بوساطة "مفصلات" وإحدى هذه الصفائح لحماية الصدر والأخرى للظهر بينما الأثنين الباقيين للجانبين وفيهما ثقبان كبيران يخرجان الذراعين ، وكان هذه الدروع فى الغالب تبطن بالحرير وتلبس فوق الزرد وكانت الصفائح غنية بالمناطق المزينة بالرسوم الجميلة فضلاً عن بعض الآيات القرآنية المتعلقة بالنصر⁽¹⁾.

ومن نماذجها درع من الحديد المكفت بالذهب يحتفظ به متحف الفن الاسلامى ببرلين الغربية يمكن نسبته إلى القرنين الحادى عشر أو الثانى عشر بعد الهجرة/ 16-17م وقوام زخرفته الرسوم النباتية المتماوجة ورسوم الطيور بالإضافة إلى الزخارف الكتابية⁽²⁾.

وذاع إستعمال هذه الدروع فى الهند ومنها :

لوحة رقم (264)

التحفة: درع .

التاريخ: يرجع إلى القرن 12هـ / 18م.

مادة الصنع : صنعت من الصلب .

الأبعاد :

- الجزء الامامى 30.3 سم × 23.3 سم.

¹⁾ Nasim Akhtar: Islamic art of India, p. 192.

⁽²⁾ أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 198.

- الجزء الخلفى 31.1 سم × 21.1 سم.

- الجزءان الجانبيان 26 سم × 22.2 سم .

المراجع : -Nasim Akhtar : Islamic art of india ,p. 185.

الوصف: ويتكون الدرع من أربع صفائح كبيرة من الحديد متصلة بوساطة "مفصلات" وإحدى هذه الصفائح لحماية الصدر والأخرى للظهر بينما الأثنين الباقيين للجانبين وفيهما ثقبان كبيران يخرجان الزراعين و يبطن بالحريز ويلبس فوق الزرد .

الأشكال الجديدة للأسلحة المغولية كتأثير إيراني

نوع الأسلحة	الطرارال مغولي ال هندي
السيوف المقوسة	الشمشير وهو سلاح ضيق النصل سميك ذو حد واحد أما شكل المقبض يشبه زنار المسدس ، وتمتاز قبضة بخفة وزنها وبساطتها وينتهي المقبض من أعلى بقبضة تتجه إلى جانب وظهر هذا الطراز بالتقويس المناسب بصورة رائعة في إيران منذ ق 10هـ.
الخناجرالمقوسة	وفي هذه الطراز من الخناجر كان النصل يتجه في اتجاه مستقيم في بدايته ثم سرعان ما يأخذ شكلاً منحنياً قبل منتصفه بحيث يقلل عرضه من هذا المنتصف حتى نهايته
مقابض الخنجرالمشكلة على هيئة نباتية	وفي النماذج السابقة شكلت مقابض الخناجر على هيئة الورقة النباتية الثلاثية فظهرت نهاية المقبض بهذا الشكل مماثل لتلك النماذج الصفوية .
الخوذة المخروطية	ظهرت الخوذات الإيرانية ذات الشكل المسلوب لإعلى فتأخذ الهيئة المخروطية ولها قمة على هيئة شوكة مربعة الأضلاع ومدببة الأطراف وتميوت بوجود واقية الأنف المكونة من قضيب معدني منحنى قليلاً ينتهي في طرفيه بجزء معدني على شكل ورقة نباتية مفصصة وكانت هذه الواقية تتوسط مقدمة الخوذة وتثبت على البدن بواسطة محبس معدني وإنفردت إيران بهذه الخوذات في القرن العاشر الهجري.
	وظهر في إيران نوع جديد من الدروع اسمه

الدروع الرباعية

"جهارآنيه" أى المرايا الأربع ويكون من أربع صفائح كبيرة من الحديد متصلة بوساطة "مفصلات" وإحدى هذه الصفائح لحماية الصدر والأخرى للظهر بينما الأثنين الباقيين للجانبين وفيهما ثقبان كبيران يخرجان الزرعان ، وكان هذه الدرع فى الغالب يبطن بالحديد ويلبس فوق الزرد وكانت الصفائح غنية بالمناطق المزينة بالرسوم الجميلة فضلاً عن بعض الايات القرآنية المتعلقة بالنصر

ج - الأساليب الصناعية

- الإسراف في الترصيع

وفي العصر الصفوي زاول الفنانون الأساليب الصناعية المختلفة في زخرفة المعادن والتي ورثوها من العصور السابقة ولكنهم أسرفوا في الترصيع بالأحجار الكريمة والنفيسة مثل الياقوت والزبرجد والزمرد والفيروز وحبات اللؤلؤ⁽¹⁾.

وقد أدى غلاء هذه التحف التي صنعت في العصر الصفوي إلى صهرها في العصور التالية نتجت الضعف الإقتصادي التي مرت به هذه البلاد⁽²⁾ ، ومن المنتجات الفنية في العصر الصفوي التي أستخدم فيها أسلوب الترصيع حزام معدني من النحاس الأحمر المرصع بالذهب والفضة والأحجار الكريمة مؤرخ بعام 913هـ/1502م وزخرف بمنظر تصويري لمناظر الصيد⁽³⁾.

وفي العصر المغولي صنعت المجوهرات بكثرة وكانت من التحف المشهورة خلال هذه الفترة وكانت من الذهب والفضة ورسعت بالأحجار الكريمة⁽⁴⁾ وزينت بالمينا وتحفظ المتاحف العالمية بالعديد منها⁽⁵⁾.

وانتشر الترصيع بالمواد الغالية الثمن كالياقوت والزمرد وتتأف عن طريق إلصاق المجوهرات الثمينة في التجويف المناسب والمعد على سطح التحفة وتثبيتها بمدق محكم في التجويف⁽⁶⁾ ومنها خنجر في مجموعة "ناصر الصباح" موشى بالأحجار الكريمة وجاء الخنجر مغطى بالكامل بذهب كثيف وملبس بياقوتات رائعة ومثلها من الزمرد

(1) أبو الحمد فرغلي : الفنون الزخرفية ، ص 185.

(2) سعاد ماهر : مشهد الإمام علي ، ص 325.

(3) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص 138 .

(4) عرف الترصيع بالجواهر في الهند منذ القدم فيذكر المسعودي عندما تحدث عن أهل الهند في قديم الزمان أنهم نصبوا لهم ملكاً وهو البرهمن الأكبر وأنه في عهده شيدت الهياكل ورسعوا بالجواهر المشرفة .

- أبي الحسيني علي ابن الحسيني المسعودي (ت 349هـ / 954م) : مروج الذهب ومعادن الجواهر ، مجلد 1 ،

دار الكتاب العالمي ، الدار الأفريقية العربية ، بيروت لبنان ، 1989م ، ج 3 ، ص 48.

(5) ديماندا : الفنون الإسلامية ، ص 609.

- المسعودي : مروج الذهب ، ج 1 ، ص 154.

(6) صالح فتحي : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 257.

والماس والعقيق مع غشاء من الذهب ، تم تأريخها إلى عام 1615م - 1625م أثناء حكم جهانجير⁽¹⁾. لوحة (265) .

وتعتبر السيوف التي أقبل الصنّاع على ترصيعها بالأحجار الكريمة والجواهر غالباً ما كانت هدايا يرسلها حكام المسلمين إلى السلاطين والملوك الأمر الذي كان يجعلهم يبالغون في تزيينها⁽²⁾ وكانت هذه الأسلحة في الغالب تستخدم في المناسبات والإحتفالات الرسمية وقد إنتشر أسلوب الترصيع بالأحجار الكريمة منذ القرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى كأسلوب فنى⁽³⁾.

زخرفة الأسلحة بطريقة الدمشقى:

وإستخدمت هذه الطريقة في تزيين الأسلحة⁽⁴⁾ ويتضح من أسمها أن دمشق كانت مقراً لها ولقد قدمت هذه الطريقة إلى الهند في فترة المغول وأستخدمت في تزيين الأسلحة عن طريق بلاد فارس ، وهى عبارة عن تلبيس خيوط معدنية من مواد مختلفة على معدن آخر تتداخل متألّفة بشكل مطلق على سطح المعدن بقصد تزيينه وكانت تستخدم في هذه الطريقة أسلاك ذهبية أو فضية على سطح الأسلحة المصنوعة من الفولاذ أو الحديد أو البرونز وظهرت هذه الطريقة في الهند في كلّ من كشمير وكوجرات وسيالكزت في البنجاب⁽⁵⁾.

وهناك العيد من الامثلة في العصر المغولي والتي أستخدمت فيها طريقة الدمشقى في تزيين سطح الأسلحة منها عدد من الأسلحة والدروع ومنها زوج من واقعى الذراع ودرع

⁽¹⁾ وكان هذه الخنجر في البداية منسوباً إلى ق 18م ولكن تم تأريخه ونسبته إلى عهد جهانجير فقد وردت في صور المخطوطات نماذج مماثلة لهذا الخنجر فورد في منمنمة في متحف المتروبوليتان بنيويورك (1615م) يظهر فيها خنجر بهذا الشكل في وشاح جهانجير الخاص .

- مانيويل كين أمين : الخنجر ذو الياقوتة ، ص 6: 8.

⁽²⁾ دعاء طه : أدوات القتال ، ص 142.

- Marjorie Simon: Jeweled arts of India, p.1.

⁽³⁾ Nasim Akhtar: Islamic art of India, p. 178.

⁽⁴⁾ Shanti Swarp : mughal art ,p.82.

⁽⁵⁾ صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 259.

رباعى وبعض الخناجر محفوظة بالمتحف الوطنى بالهند زخرفت بطريقة الدمشقى⁽¹⁾.
التغليف بالفضة

وفى العصر المغولى الهندي أنتج الصناع فى الورش الفنية مجموعات رائعة من التحف الفنية المختلفة المصنوعة من النحاس والبرونز وكان يتم تغليفها بالفضة⁽²⁾ وهى متأثرة بذلك بالصناعات الصفوية فظهر فى المعادن الايرانية إستخدام النحاس الأصفر المغلف بطبقة رقيقة من الفضة حتى يصبح مثل الفضة⁽³⁾ وكان الصناع فى الورش الفنية المغولية يعملون تحت إشراف الصناع الإيرانيون.

ومما سبق يتضح تأثر المعادن المغولية الهندية بالمعادن الإيرانية الصفوية الذى بلغ لحد التشابه بينهما، وكان هناك إرتباط شديد بين مدارس الأعمال المعدنية فى شمال الهند ومدارس الأعمال المعدنية فى إيران وغالباً ما يتم التميز بينهما بواسطة تفاصيل زخرفية دقيقة⁽⁴⁾.

¹⁾ Nasim Akhtar: Islamic art of India, p. 178.

⁽²⁾ ديمانند : الفنون الاسلامية ، ص 609.

⁽³⁾ سعاد ماهر : مشهد الإمام على بالنجف ، ص 325.

⁴⁾ Sheila R.Canby: the art of asia, hali publication limited new York, 1996,p.174.

الفصل الرابع

مظاهر التأثيرات الإيرانية على
التحف الخشبية والعاجية
المغولية الهندية

الأخشاب فى عهد أباطرة المغول بالهند

إنتشرت الغابات فى الهند الأمر الذى أدى إلى إزدهار ثروتها الخشبية واستخدموها فى الصناعات الخشبية⁽¹⁾.

فمنذ آلاف السنين إزدهرت فى مدن الهند الصناعات اليدوية على أيدي صناع وناشئين فى الصناعة⁽²⁾ وكانت الأخشاب تستخدم فى الأثاث المزلى وأستخدمت فى المنازل وفى صناعة بعض التحف الخشبية⁽³⁾.

وكان الحرفيين فى ذلك الوقت قد نظموا أنفسهم فى طوائف بهدف حماية مصالحهم الإجتماعية و الإقتصادية والفنية ، كما أنشأوا مشروعات كبيرة قامت على أسس جماعية ليعملوا من خلالها مطالب العملاء البالغة التخصص⁽⁴⁾.

وفى العصر الإسلامى أشارت كثير من المصادر الأدبية إلى إستخدام الخشب فى العديد من المنشآت المختلفة وعرفت البلاد الإسلامية الأخشاب الهندية بأسمائها المختلفة واستوردتها واستعملتها مثل الساج والخيزران⁽⁵⁾.

وشهدت بلاد الهند فى فترة حكم أباطرة المغول نهضة فنية واسعة فى مجال صناعة وزخرفة التحف الخشبية⁽⁶⁾ ، والتي كان معظمها يستخدم فى الحياة اليومية وصنعت بعض التحف التى إستخدمت للتصدير للسوق الخارجى⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ صالح فتحى : رسوم الفنون التطبيقية ، ص 443.

⁽²⁾ William Jackson: the history of India, vol.1, p.242.

⁽³⁾ ديوارنت : قصة الحضارة ، ص 26 .

⁽⁴⁾ جيويتدراجين : كنوز فنية بمتحف دلهى للحرف اليدوية ، مجلة صوت الشرق العدد ، 345 ، مايو 1992 ، ص 28 .

⁽⁵⁾ ابن بطوطة (محمد بن عبدالله بن محمد ابراهيم اللوائى ت 779هـ/1377م) : تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (رحلة بن بطوطة) ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1985م ، ج 2 ، ص 407.

⁽⁶⁾ أما عن إيران فقد إشتهرت إيران بإزدهار صناعة التحف الخشبية منذ القرن 9هـ / 15م ، وكان إقليم مازندران مشهوراً بغاباته الواسعة وأخشابها الثمينة حيث عثر هناك على تحف خشبية ثمينة ومنها لوح خشبى ينتمى إلى إقليم مازندورن خلال القرن 9هـ يحتفظ به متحف الفن الإسلامى ببرلين الغربية وقوام زخرفته فروع نباتية متموجة ومتشابكة ذات أوراق وزهور كأرضية لنص كتابى . للزيادة . أنظر :

- أبو الحمد فرعلى : الفنون الزخرفية ، ص 207:206.

- محمد عبدالعزيز مرزوق : الفنون الزخرفية ، ص 165.

⁽⁷⁾ A. S. Raman: Revivalism in Indian Art, pp. 19-23.

وكان البلاط يهتم بالأخشاب فى الأثاث إهتماماً كبيراً أى أن الاهتمام بالأخشاب لا يقل عن الاهتمام بالمخطوطات والمجوهرات وغيرها من الفنون ، و كان يستخدم فى البلاط التحف والأثاث الإسلامى والأوروبى وقد كتب "فرنسواز برنير" "francois Bernier" سنة ١٦٦٥م أنهم يصنعون أيضاً ما يسمى خزائن النفائس التى أبوابها صغيرة يغلق عليه أقفال من الفضة وذكر "البراند" و "لورى" "Brand & lorry" أنه اثناء حكم "أكبر" فإن الأعمال الخشبية كان يتم إنتاجها فى الورش الإمبراطورية لأسباب واضحة و يستطيع المرء الافتراض بصحة هذه المقولة بناءً على ما ذكره أبو الفضل (1).

وكان "أكبر" قد أحاط نفسه بفنانين قادرين على إشباع رغباته فى مجالات الفن المختلفة وقد تبعه وريثه "جيهانكير" الذى إستثمر مصادر كثيرة فى الورش الملكية والتى كانت قادرة على محاكاة أى أعمال فنية بما فيها الخشب أى أنه كان لديه فنانون قادرون على محاكاة أى نمط (2).

وكان الإنتاج فى عهد "أكبر" من الإنتاج المتميز للتحف الخشبية وخاصة كراسي العرش التى كانت تعرف بالعرش المخملى والذى صنع تقليداً للأثاث الأوروبى والذى يظهر فيها الجمع بين الثقافات الأوروبية "البرتغالية" والمغولية وظهرت فى صور المخطوطات ومنها تصويرة "لأكبر" فى المكتبة الأهلية بباريس (3).

(1) ذكر أبو الفضل أن أعمال الفنانين كانت تعرض أسبوعياً على الإمبراطور "أكبر" ليفحصها ويعطى لهم المكافآت والعطائات وهدايا على قدر إمتيازهم فى العمل كما يحصلون على رواتب شهرية " فى قوله هناك أكثر من مائة مكتب وورشة عمل كل منهم تشبه مدينة أو مملكة صغيرة والعمال يزدادون بشكل مطرد ونموهم مرتبط بالرعاية والإشراف الدقيق من جانب جلالة الملك " .

- منى سيد : فنانون فى مراسم الابطرة فى الهند ، ص 38.

- ألاء عبدالعزيز محمد خيرى : التحف الخشبية فى الهند منذ عهد الدولة المغولية وحتى نهاية القرن 13هـ / التاسع عشر الميلادى ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 2012م ، ص 232.

2) Pedro mouracarvalho : what happned to the mughal furniture ,P79.80

3) Pedro mouracarvalho : what happned to the mughal furniture ,P79.81

طرق صناعة وزخرفة التحف الخشبية :

الحفر :

للتحف الخشبية طرق متعددة لتنفيذ الزخارف سواء كانت بارزة ، أو غائرة ⁽¹⁾؛ فتم عن طريق الحفر بالأزاميل (جمع أزميل) ، وهو الآلة الحادة التى يضرب بمطرقة قصيرة اليد ، وهو ما يسمى الآن بشغل الأويمة ، وبنفس الطريقة يتم حفر الأحجار ، ولكن يختلف الأزميل بحيث يكون رأسه الحاد من مادة الصلب القوي ⁽²⁾، وهناك طريقة النحت المائل ، أو المشطوف ⁽³⁾ وأساس هذه الطريقة أن تتحت العناصر الزخرفية نحتاً مائلاً ⁽⁴⁾ .

التعشيق

ومن طرق زخرفة التحف الخشبية أيضاً طريقة التعشيق ، وهى تشبه إلى حد كبير طريقة الزخرفة بالفسيفساء ، ولكنها هنا باستخدام خشب الخراط المختلف الأحجام ⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ وهى طريقة عرفت فى العصر العباسى " طراز سامراء الأول" حيث كانت تحفر الزخارف على الخشب حفرأ رأسياً باستخدام الأزميل .

- عبد الرحمن على الحارثى : المشغولات الخشبية ، ص 29.

⁽²⁾ عن أنواع الحفر ، انظر :

- حسن الباشا : الآثار الإسلامية ، ص 187 .

- محمد السيد البسطويسى : الكتابات العربية ، ص 205 .

⁽³⁾ وهو حفر غير عمودى على الأرضية وقد عرفت هذه الطريقة فى العصر العباسى فى طراز سامراء الثالث حيث أستخدم أسلوب الحفر المائل بحيث تتقابل الحواف بعضها ببعض فى شكل زاوية منفرجة .

- عبد الرحمن على الحارثى : المشغولات الخشبية ، ص 29.

⁽⁴⁾ عن النحت المائل ، أو المشطوف ، انظر :

- ديماندى (م.س.) : الفنون الإسلامية ، ص 94 .

- حسنى نويسر : الآثار الإسلامية ، ص 315 ،

- Dimand (M. S.): Arabic Woodcarvings of the Ninth Century, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 27, No. 5 (May, 1932), p. 136.

⁽⁵⁾ محمد السيد البسطويسى : الكتابات العربية ، ص 205 .

التطعيم⁽¹⁾:

وهو تطعيم الأخشاب بقطع تتفاوت فى حجمها وشكلها من سن الفيل ، والعظام ، وأنواع الأخشاب الأخرى الأكثر قيمة⁽²⁾ ، والمتغايرة فى لونها و كان التطعيم فى الخشب يتم بطريقتين :

الأولى : **تطعيم مزيف** ، وذلك بلصق قطع من العاج والأصداف على سطح أملس من الخشب ، وهى طريقة سهلة لا تزال تستخدم إلى اليوم فى الصناعات الخشبية الرخيصة⁽³⁾.

الثانية : هى التطعيم الحقيقى فى الخشب ، ويتم ذلك بحفر أخاديد عميقة فى سطح الخشب ، ثم يتم تلبيس هذا الحفر بقطع من سن الفيل ، أو العظم ، أو الصدف فى الخشب ، وهذه الطريقة صعبة ، وتتطلب وقتاً ومهارة فائقة⁽⁴⁾ . وكان الفنانون فى بعض الأحيان يكسون الخشب بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف فى الغالب من قطع صغيرة من الأبنوس ، وهو ما يسمونه " الترصيع " ⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ وهناك التطعيم بالزردشان هو عبارة عن تفريغ المساحة المراد زخرفتها ، وترص قطع صغيرة من أنواع مختلفة من الأخشاب مثل : الأبنوس ، والساج الهندي ، والصنل ، والعاج ، وذات زوايا ، وتلصق ببعضها ، وتغطى هذه المساحة لتكون نموذجاً أو شكلاً معيناً ، أما الفراغات المتروكة من المثلثات الدقيقة والصغيرة فتتملأ بمعجون لاصق مكون من نشارة الخشب ، وتعرف هذه الطريقة بالزرنشان ، وبالرغم من أن هذه الطريقة تحتاج إلى مهارة فنية عالية ، إلا أننا وجدنا استعمالها كثيراً فى معظم الدول الإسلامية ، ويعد أقدم مثل ظهر لأسلوب الزرنشان ظهر فى منبر نور الدين بالمسجد الأقصى بالقدس 564 هـ / 1168 م ، انظر :

- نعمات أبو بكر : فن النجارة والخشب ، بحث ضمن مجموعة أبحاث موسوعة الفن العربى الإسلامى ، الجزء الثانى (الفنون) ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، 1997م ، ص 331 .

⁽²⁾ عبدالله عطية عبدالحافظ : دراسات فى الفن التركى ، القاهرة ، 2007م ، ص 113 .

⁽³⁾ حسنى نويصر : الآثار الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 1998 ، ص 314 ، 315 .

⁽⁴⁾ حسنى نويصر : الآثار الإسلامية ، ص 314 ، 315 .

⁽⁵⁾ والفرق بينه وبين التلبيس ، أو التطعيم والتكفيت هو أن السطح المطعم تظهر فيه الرسوم ، ثم تملأ الشقوق التى تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادة أعلى قيمة ، أما فى الترصيع فطبقة الزخرفة الجديدة تلصق على السطح كله ، انظر :

- زكى حسن : فنون الإسلام ، ص 474 .

- أحمد ممدوح حمدى وآخرون : معرض الفن الإسلامى ، ص 291 .

الزخرفة باللاكيه:

وطريقة اللاكيه من حيث الأسلوب التطبيقي تنفذ عن طريق إستعمال رقائق رفيعة جداً من اللاكيه وكل طبقة من اللاكيه تحتوى على رسم عنصر بلون معين تلتصق الواحدة تلو الأخرى على سطح التحفة حتى يتكون المنظر المطلوب (1).

وإستخدمت طريقة اللاكيه فى زخرفة القطع الخشبية فى الفترة المغولية الهندية وكان هذا الأسلوب يتبع إلى حد كبير فى تنفيذ المواضيع التصويرية على التحف الخشبية بحيث تنفذ مناظر تصويرية متنوعة وبألوان مختلفة على سطح التحفة (2).

هذا وقد ظهرت هذه الطريقة فى زخرفة الأخشاب فى إيران فى العصر الصفوي خلال ق 11-12 هـ / 17-18 م ، وكان تنفذ به مواضيع تصويرية مختلفة على سطح التحفة (3) ، وظهرت عليها رسوم حيوانية مختلفة ورسوم طيور مشابهة لتلك الرسوم التى ظهرت على الفنون الأخرى مثل السجاد والنسيج والمعادن (4).

مراكز الصناعة :

گجرات (5)

فهي أعظم مراكز التجارة الهندية حتى إنه لم يقتحم غاز من المغزاة أسوار الهند إلا وكان في حسابه دخول هذا الاقليم (6) حيث يعتبر ميناء گجرات وهو من أشهر الموانى الهندية ، والذي يقع شمال غرب الهند مواجهاً لخليج عمان والخليج العربي حيث يتحكم موقعها في توجهها التجاري بالإضافة إلى وفرة إنتاجها الزراعى

(1) سعاد ماهر : الفنون الاسلامية ، ص 207.

(2) Percy Brown: the heritage of India, p.59.

(3) ديمانند : الفنون الاسلامية ، ص 68.

(4) Shanti Swarp: mughal art, p.28.

(5) مدينة كجرات تختلف جيولوجياً وجغرافياً وبالتالي كانت موطناً لتقاليد عديدة ومميزة فقلب كجرات عبارة عن سهل طيني كبير ومسطح يعترضه أنهار "ساباراماتي" "sabaramati" وماهي "mahi" اللذان يمتدان جنوب تلال "أرافالي" Aravalli أما في الشمال والشرق فالسهل محاط بالتلال.

- الساداتي: تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية ، ص ص ٢٤ : 25 .

- محمد عبد المجيد الإسلام والدولة الإسلامية في الهند ، ص ٦ .

(6) الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية ص ص ٢٤ : 25 .

والصناعي (1)

ومن أهم الصناعات التي تشتهر بها صناعه التحف الخشبية المطعمه بالعاج والصدف وصناعه أغطيه الفراش من جلد أزرق وأحمر بالغ الدقة والنعومة . (2)

وبالرغم من النقص الواضح في المصادر الموثوق بها فإن واحداً من أكثر المباني المغولية المبكره روعة يقدم لنا أفضل برهان علي المهارات الفنية الفائقة لعمال ورش "أكبر" ولعمال الزخرفة حيث الغطاء المميز داخل المقبرة البيضاء المصنوعة من الرخام الخاصة بالشيخ (سليم الدين جشتي) 977هـ / 1571م (3).

(1) تعد كجرات هي الولاية الأولى في الهند بالنسبة لإنتاج القطن والفلو السوداني وهي الولاية الثانية في الهند بالنسبة لإنتاج الدخان ومن الصناعات اليدوية المزدهرة في جوجرات النسيج والقفاطين والشالات وغيرها وصناعة خيوط الذهب الفاخرة .

- الساداتي: تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية ، ص 25. ٢٤ .

(2) ألاء عبد العزيز : التحف الخشبية ، 235 .

(3) يوجد الضريح في مدينة (فتح بوسكري) وقد بني على جزء من صحن المسجد الجامع بـ(فتح بوسكري) في الجهة الشمالية منه سنة (٩٧٧ هـ / 1٥٧١م) ، ويذكر الإمبراطور "جيهانكير" في يومياته التي كتبها بخط يده عن حياته اليومية عن الشيخ سليم هذا أنه كان ناسكاً عابداً متصوفاً وأن أباه الإمبراطور "أكبر" كان لا يعيش له أولاد ، وكان حزينا من أجل ذلك فدلّه المخلصون على ناسك عابد يدعي سليم يتعبد الله بالقرب من "أجرأ" في جبل يسمى جبل (سكري) ، فذهب أبوه إليه ، ونصحه الشيخ سليم ، بعدة نصائح ولما ولد "جيهانكير" سماه أبوه سليم علي اسم هذا الناسك المتعبد تيمناً به ، ثم عهد إلى الشيخ سليم بتعليمه ، وتولى تربيته وبلغ الشيخ سليم مكانة عالية في عهد الإمبراطور "أكبر" ، ولقد أنشأ هذا الضريح الإمبراطور المغولي "أكبر شاه" والذي قرر بعد ولادة ابنه "جيهانكير" أن ينتقل إلي منطقة جبل "سكري" حيث بنى عند سطحها مدينة "بوسكري" ، وأقام بها المنشأة سنة 976هـ / 1570م ، وبعد عام واحد مات الشيخ سليم سنة 977هـ / 1571م فأمر الإمبراطور "أكبر" بإنشاء هذا الضريح لـه من الرخام الخالص .

- أحمد رجب : تأريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، ص ٣٨ : ٩٩ .

- Myron Bement Smith: The Islamic Archives and the History of Islamic Architecture, Art Journal, Vol. 24, 1964, p. 34.

- The Glory of the sultans Islamic arechitecture in India, Flammarion, Paris, 2009, p.111:125.

بومباى⁽¹⁾:

وكانت التحف الخشبية التى أنتجت فى مدينة "بومباى" شيوع استخدام الزخارف المنفذة بأسلوب التفريغ وإنتشار الزخارف النباتية (الأرابيسك) بالإضافة إلى إتخاذ أرجل ومساند الأيدى هيئة رسوم حيوانية وذاعت شهرة مدينة "بومباى" بإنتاج العديد من قطع الأثاث مثل الكرسي والأرائك والدواليب⁽²⁾.

كرومانديل (فيزاجاباتام)⁽³⁾:

من أهم ما يميز تحف مدينة "فيزاجاباتام" استخدام أسلوب التطعيم بالعاج والحفر بأنواعه فى تنفيذ الزخرفة وقد تميزت التحف منذ منتصف القرن 12هـ / 18 م بوجود مجموعه من النباتات تزين الحواف فقط بدلاً من أن تغطى الوجهه بالكامل ويعد أسلوب تصميم وتنفيذ الأوراق والزهور بهذه الطريقة على وجود علاقة وثيقة بالمنسوجات التى كان يتم تصنيعها فى الربع الأول من القرن 12هـ/18م فى مناطق حول (فيزاجاباتام) فى شمال ساحل "كورماندل" حيث زينت المنسوجات بزهور لها نفس الشخصية الجريئة والمميزة⁽⁴⁾.

مدراس⁽⁵⁾: عرف فى منطقة مدارس فن الحفر على الأخشاب وكان الحرفيين المحليين يقومون بإنتاج نماذج تقليداً لنماذج غير معتادة حيث كانت تنتج الأثاث على

⁽¹⁾ ولقد أصبحت "بومباى" فى عام 1081هـ/1670م من ممتلكات بريطانيا ، لكنها لم تكن مستوطنة بريطانية مثل مدينة مدراس أو كلكتا ، ذلك لأن "بومباى" كانت مجرد مجموعة من الجزر عند مدخل خليج متفرع من البحر العربى وقد تطورت "بومباى" واتسعت فى هدوء دون هجمات مزعجة من الهنود لقرين منها أو من المنافسين الأجانب وقد ذكر أحد المؤرخين المعماريين أنها أحسن مدينة فيكتورية قوطية فى العالم.
- سيلينا بال ، العمارة البريطانية فى بومباى ، مجلة صوت الشروق ، العدد 340 ، ديسمبر نوفمبر 1991 م ص ص 16 ، 17.

⁽²⁾ ألاء عبد العزيز : التحف الخشبية ، ص 235 .

⁽³⁾ وتقع فى الساحل الشرقى للهند ساحل "الكرومانديل" وهو ميناء طبيعى بين "مدراس" و"كلكتا" ونظراً لمواجهتها للشرق الأقصى فكانت مركزاً فاشتهرت بالتجارة مع دول الشرق الاقصى .

- ألاء عبد العزيز : التحف الخشبية ، ص 241 .

⁽⁴⁾ ألاء عبد العزيز : التحف الخشبية ، ص 245 .

⁽⁵⁾ يوجد بها ميناء بحرى تقف على أرصفته سفن النقل وهى تحمل الصادرات من هذا الجزء فى أرض الهند وتنقل منها آلاف الأطنان من السودانى والبصل والغزاء والقماش المصنوع من القطن والذى يطلق عليه أسم مدارس حيث نال إسم هذه المدينة وقد كانت هناك مركز لإنتاج الكراسى العروش قريية من المراكز الإدارية لشركة الهند الشرقية واحدة فى مدارس والأخرى فى البنغال كل منهم له تقليد خاص فى حفر العاج وعمل القشرة ففى منطقة مدارس.
- موداك : الهند شعبها وأراضيها ، ص 34.

النمط الأوروبي ففى الحقيقة كان يتم صنعها محلياً من خلال كتب مستوردة مليئة بالأنماط لأشكال العروش المختلفة أما التصميم الزخرفى فكان من ثراء الحرفيين وتصميماتهم أنفسهم⁽¹⁾ .

راجستان⁽²⁾

أما بالنسبة لعلاقة "راجستان" بالأخشاب فلم تتمتع بالمزايا الساحلية التى كانت تستطيع من خلالها إستيراد الأخشاب فقد كان نقل جذوع الخشب الساج عبر الصحراء مقصوراً على الأغنياء هذا هو ماجعل "راجستان" أصل المعمار الحجرى والصخرى أكثر منها للأخشاب ولكن مع مهارة وحماسة الحرفيين فى "راجستان" إستطاعوا أن يزينوا الأخشاب التى تقع تحت أيديهم فى المعمار أو الاثاث والتحف ولو أن الخشب كان أقل عرضة للتلف لكانت هناك نماذج أكثر فى غاية الجمال والروعة وترجع أقدم قطعه أثاث فى "راجستان" عرش مصنوع من خشب الصندل يوجد فى متحف بيكاتير⁽³⁾ .

أنواع التحف الخشبية

الأبواب الخشبية :

وهناك عدد من الأبواب التى أنتجت فى عهد أباطرة مغول الهند منها باب من مصرعين بمتحف المتروبوليتان بنيويورك⁽⁴⁾ يحتوى على مجموعة من زخارف نباتية

⁽¹⁾ ألاء عبد العزيز : التحف الخشبية ، 245 .

⁽²⁾ وهى تقع فى الشمال الغربى من شبه القارة الهندية تحدها من الشمال ولاية البنجاب ومن الجنوب ولاية كجرات وعاصمتها جابور ومساحتها 242 ألف كيلو متر مربع وعدد سكانها نحو 35 مليون تخترقها سلسلة تلال أرفليس إبتداء من حدود إقليم دلهى حتى سهول ولاية كجرات وتتعم راجستان بثمانية أنهار مائية تمتد بعضها مئات الكيلو مترات فى الولايات المجاورة مثل نهر "تشامبال" وتعد من أهم الولايات التى تحوى المعابد ولعل أهمها كهوف "أجانتا" وكذلك قصر "هوامل" الذى يعرف بقصر الرياح ومجموعه من القصور التاريخية من بينها قصر اللؤلؤ وقصر المتعة وقصر الزهور وحين كُتب الإستقلال للهند فى عام 1948 م إندمت "راجبوتان" إلى ولايات تألف منها إقليم "راجستان" الحالى الذى يضم ولايات "بيكانير" و"جيبور" و"بوندى" و"كوتا" و"كيشانجار" و"الوار" .

- إكتشفت الهند ولاية راجستان" مجلة صوت الشرق، العدد 309 ، ابريل 1987م ، ص 29 .

⁽³⁾ الاء عبد العزيز : التحف الخشبية ، 247 .

⁽⁴⁾ Ananda Coomaraswamy: Catalogue of Indian Art, Museum of Fine Arts Bulletin, Vol. 21, No. 127 (Oct., 1923), pp. 66:67.

منفذة بطريقة الحفر ، وإن كانت الأبواب التى أنتجت فى تلك الفترة أقل عدد من التحف الأخرى كالصناديق والكراسى (1).

الدواليب :

وقد ظهرت أنماط متنوعة من الدواليب متنوعة فى شكلها العام وأسلوب زخرفتها ومنها دواليب مستطيلة الشكل تتركز على أربعة أرجل قصيرة تفتح من خلال ضلفة واحدة مثبت بها مكان لوضع المفتاح ، أى هذه الما عن الأسلوب الزخرفى فأستخدم الفنان أسلوب التفرغ فى تنفيذ زخارف على هذه التحف وإيضاً أسلوب اللاكيه فى أحياناً أخرى (2) .

المقاعد :

ويعد المعقد من رسوم الملوك رفعة لمكان الملك فى الجلوس عن غيره (3) وكذلك الحال بالنسبة للهند فظهر الإهتمام بالمقاعد لتدل على رفعة الملك أو الإمبراطور (4) وظهرت أنواع عديدة من هذه الكراسى فظهرت الكراسى ذات مسند للذراعين وظهرت المقاعد السداسية الشكل والتى تتركز على ستة أرجل وآخر يتركز على أربعة أرجل بدون مسند للذراعين ، وكانت غالباً ما توضع أمام هذه المقاعد منضدة صغيرة تستخدم كمسند للقدمين (5) .

المناضد :

عرفت المناضد فى عهد أباطرة المغول فى الهند وظهرت منها مجموعة من المناضد التى تستخدم لحمل بعض الأدوات الأخرى كالصناديق الخشبية وخزانات حفظ الأدوات، وزخرفت أدراج هذه المناضد بزخارف لرسوم تصويرية منفذة على خلفيات نباتية تتماشى مع زخارف الصندوق المخصصة لحملة (6).

(1) ألاء عبد العزيز : التحف الخشبية ، ص 247 .

(2) ألاء عبد العزيز : التحف الخشبية ، ص 247 .

(3) القلقشندي " أبى العباس أحمد " : صبح الأعشى ، تحقيق محمد عبد الرسول ، الجزء الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1920م ، ص 132.

(4) ندا طه : فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية ، الاسكندرية ، ص 38:39.

(5) ألاء عبد العزيز : التحف الخشبية ، ص 247 .

(6) Arts of india, p.104.

الزخارف المنفذة على التحف الخشبية :

تميزت الزخارف المنفذة على التحف الخشبية فى عهد أباطرة المغول بالتنوع الشديد فظهرت **الزخارف النباتية** المكونة من الفروع النباتية والأوراق والأزهار المختلفة التى عرفت على الفنون المغولية الهندية المختلفة وجاءت مماثلة للزخارف المنفذة على النسيج والسجاد المغولي الهندي ، وظهرت **المناظر التصويرية** المنفذة على التحف الخشبية وأستعملت فى الغالب فى تنفيذ هذه الزخارف طريقة الزخرفة باللاكية وتنوعت المناظر التصويرية المنفذة كمناظر الصيد والإنقضااض ومناظر الطرب والغناء ، وظهرت رسوم **الحيوانات المختلفة الواقعية والخرافية** وإن كانت أشكال الحيوانات الخرافية نادرة مقارنة بالتحف التطبيقية الأخرى فى العصر المغول الهندي ، وعرفت على التحف الخشبية الهندية فى عهد أباطرة المغول استخدام **الزخارف الكتابية** بالغة الفارسية وبالغة العربية وظهرت الخط النستعليق والخط الثلث فى تنفيذ الكتابات على التحف الخشبية وكانت فى الغالب تتضمن بحو من أشعار فارسية .

العاج⁽¹⁾:

وتعد صناعة التحف العاجية من أقدم الصناعات التي عرفها الإنسان فلقد عرفها القدماء المصريين والأوربيين وغيرهم من الأمم التي سبقت ظهور الإسلام ، حتى إرتفع شأن هذه الصناعة وإزدهرت فى العصور الإسلامية⁽²⁾.

و يعتبر العاج من المواد النادرة التي أستخدمت عقب حقب التاريخ فى صناعة بعض أدوات الزينة كالعلب المخصصة لحفظ الحلى والأمشاط⁽³⁾ ، وصناعة التماثيل الصغيرة ومقابض المدى والسيوف وأرجل الأرائك⁽⁴⁾، أو فى تطعيم بعض التحف المصنوعة من الخشب كالكراسى والأسرة ومصاريع الأبواب والمنابر⁽⁵⁾ .

وتختلف طريقة الحصول على العاج عن باقى المواد الأخرى كالنسيج والخزف وغيرها من المواد المختلفة فى التحف التطبيقية ، فهو ليس كالخزف والزجاج تُستمد مادته من مواد فوق سطح الأرض وليس كالمعادن تؤخذ من باطن الأرض أو كالنسيج نحصل على مواد نسجها من الزراعة ، بل يتطلب الأمر صيد الفيلة التى تعيش فى أماكن شتى على سطح الأرض ومن أشهر الأماكن التى عرفت العاج هى بلاد الهند⁽⁶⁾.

⁽¹⁾ ويتميز العاج بليونته فى النقش وسهولة الحفر فيه ، بخلاف العظم الذى يجد النقاش صعوبة فى نقش زخارفه عليه ، لاسيما الصور الأدمية والحيوانية التى تستلزم دقة فى الأداء لصلابته . .

– السيد عبدالعزيز سالم : تحف العاج الإندلسية فى العصر الإسلامى ، ص50.

⁽²⁾ ممدوح رمضان محمود الشوكى : أعمال العاج والعظم فى مصر منذ العصر الإسلامى المبكر وحتى نهاية العصر المملوكى ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، 1421هـ – 2000م ، ص 1.

⁽³⁾ وهناك مجموعة من الأمشاط العاجية فى متحف السيلفان بجزيرة سيلان فى مجموعة السيد " جورج بى .

– William E. Ward : An Ivory Pana-Katwa, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, Vol. 44,1957, pp.221;23.

⁽⁴⁾ محمد عبد العزيز مرزوق ، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، القاهرة ، ، 1971 ، ص 9 .

⁽⁵⁾ السيد عبدالعزيز سالم : تحف العاج الإندلسية فى العصر الإسلامى ، ص50.

⁽⁶⁾ ممدوح رمضان محمود الشوكى : أعمال العاج والعظم فى مصر ، ص 5.

– وهناك أيضاً حيوان الماموث (mamouyh) الذى أنقرض ويتميز بضخامة حجمه وطول أنيابه التى تستمر فى الطول إلى أن تنتهى من أعلى ويعتبر من الحيوانات التى تعد من مصادر الحصول على العاج ، وهناك حيوان آخر شبيهه بالفيل ذو ناب واحد أمامى يطلق عليه المستودون (mastodon) . للزيادة . أنظر :

– Munir Balbaki: almawrid, Amodern English – arabic dictionary, Beirut- London, 1991, pp.555, 563.

ونظراً للقيمة العالية التى تتمتع بها هذه المادة كانت تستخدم فى الغالب فى صنع التحف التى تستخدم للهدايا والأفراح وخاصة حفظ أدوات الزينة وفى صنع بعض هذه الأدوات وذلك على مر العصور⁽¹⁾.

وفى العصر الإسلامى نهج الصناع المسلمون نهج البيزنطيين فى استخدام العاج لصناعة مختلف أدوات الترف والزينة ، ولكنهم أدخلوا فى أشكالها وفى تفاصيل زخارفها الكثير من التطور⁽²⁾.

و لاشك أن صناعة التحف العاجية فى الهند كانت صناعة مزدهرة منذ عصور طويلة فعرفت فى العصور السابقة للإسلام وأستخدمت فى صنع الكثير من الأدوات⁽³⁾، وكانت هذه التحف حتى فى العصور الإسلامية متأثرة إلى حد كبير بالاساليب الفنية التى عرفتھا الهند قبل الاسلام⁽⁴⁾.

وكان الأباطرة المغول يعملون على رعاية فن نحت العاج فى مختلف أنحاء البلاد ولم يكن العاج متوفراً فى المناطق البيئية الطبيعية للأفيال فقط ولكن فى الأماكن التى إزدهر فيها الصناع وإهتمت بالفنون وإزدهرت فيها صناعة التحف العاجية⁽⁵⁾.

وأنتج فى العصر المغولي بالهند مجموعة من القوارير العاجية التى تستخدم فى حفظ البارود وتستخدم فى حالات الحروب⁽⁶⁾ وإستخدمت كخزن للأسلحة التى تستخدم فى الصيد وظهرت خلال ق 11-12هـ/ 17 - 18م⁽⁷⁾ ، وكانت تصنع بأشكال مقوسة وكانت تلحق بالبنادق التى تستخدم فى الصيد وتحفظ بالبارود اللازم للأسلحة ويدمج

¹⁾ Thomas T. Hoopes: An Ivory Casket in the Metropolitan Museum of Art, the Art Bulletin, Vol. 8, No. 3 (Mar., 1926), pp. 127.

⁽²⁾ السيد عبدالعزيز سالم : تحف العاج الاندلسية فى العصر الاسلامى ، ص51.

³⁾ William E. Ward: An Ivory Pana-Katwa, pp.221; 23.

⁽⁴⁾ زكى حسن : الفنون الإسلامية ، ص 505.

⁵⁾ A.K.Bhattacharyya: the art of ivory in India, specimens in the the national museum, New Delhi, p28.

⁶⁾ Arts of India, p.100.

⁷⁾ George Michell: mughal decoratation, p.274.

بها الزناد فى الغالب⁽¹⁾ ، وتنفذ عليها زخارف بطريقة الحفر من رسوم حيوانية وخطوط هندسية مختلفة وتنتهى فى الطرفين برؤس حيوانات منها مجموعة محفوظة بمتحف المتروبوليتان ترجع للقرن 11هـ/17م⁽²⁾.

وظهرت هذه القوارير فى التصوير المغولي الهندي منها تصويرة فى المكتبة الأهلية بباريس ترجع إلى عهد "أكبر" ويظهر فيها "أكبر" فى منظر صيد وتظهر القوارير وهى مربوطة فى حزام على وسط أكبر⁽³⁾.

وكذلك أنتجت أعداد من الصناديق العاجية والتى كانت تستخدم لحفظ أدوات الزينة وتنفيذ عليها مجموعة من الزخارف بطريقة الحفر⁽⁴⁾.

وظهرت على التحف العاجية تنفيذ الرسوم الحيوانية ورسوم الطيور التى عرفت فى الفنون المغولية الهندية ونفذت على السطح بالحفر البارز⁽⁵⁾، وإستخدم أيضاً فيها التطعيم بالأحجار المرتفعة القيمة كالكهرمان والأحجار الكريمة⁽⁶⁾.

وفى القرن الثانى عشر الهجرى /الثامن عشر إنتشرت التحف العاجية الهندية المزخرفة بالنحت البارز ، وتعددت مراكز الصناعة ومنها "دهلى" و "ميسور" و"ترتفانكور" فى جنوب الهند⁽⁷⁾.

¹⁾ Wolfgang Born: Ivory Powder Flasks from the Mughal Period, Ars Islamica, Vol. 9 (1942), pp. 93.

²⁾ Nasser D.Khalili: art culture, plate.26.

³⁾ Wolfgang Born: Ivory Powder Flasks, p. 96.

⁴⁾ Lark E.Mason: Asian art, p.259.

⁵⁾ Shanti Swarp : mughal art , p.28

⁶⁾ Wolfgang Born: Ivory Powder Flasks, pp. 93.

⁷⁾ Wolfgang Born: Ivory Powder Flasks, pp.95.

ويمكن تناول التأثيرات الإيرانية الصفوية على التحف الخشبية والعاجية في العصر المغولي الهندي على النحو التالي :

أولاً : مظاهر التأثيرات الإيرانية على الزخارف المنفذة على التحف الخشبية والعاجية.

ثانياً: مظاهر التأثيرات الإيرانية على الطراز العام والأساليب الصناعية على التحف الخشبية والعاجية.

أولاً : التأثيرات الإيرانية على الزخارف المنفذة على الأخشاب والعاج :

أ- الزخارف النباتية

- زهرة الورد الجوى.
- زهرة القرنفل.
- زهرة اللوتس.
- زهرة كف السبع.
- ثمار الرمان.
- الأوراق النباتية .
- أشكال الزهريات التى ينبثق منها رسوم نباتية.
- أشجار السرو.

ب- المناظر التصويرية :

- المناظر التصويرية المترابطة.
- مناظر الصيد.
- مناظر الطرب والشرب.
- مناظر الإنقضااض (الإفتراس).
- مناظر الحقائق .

ج- الزخارف الحيوانية "الواقعية"

- الحيوانات المتقابلة.

د- أشكال الطيور

- العصافير والبلابل
- الأرناب.

- الطيور المتقابلة " طائران بينهما شجرة الحياة " .
هـ- الكائنات الخرافية

- السميرغ.

و- الرسوم الأدمية

- الأزياء.

ز- الزخارف الهندسية

- اشكال الجامات والخراطيش .

- أشرطة السحب الصينية.

- قشور السمك.

ثانياً :مظاهر التأثير الصفوي في الإطار "الطراز" العام والأساليب الفنية

- المقاعد السداسية .

- القوارير العاجية.

- الزخرفة باللاكيه .

أولاً: مظاهر التأثيرات الإيرانية على الزخارف المغولية المنفذة على التحف الذهبية والعاجية

أ - مظاهر التأثيرات الصفوية على الزخارف النباتية

- الأزهار:

وهناك الكثير من الأزهار التي ظهرت وكانت من مميزات الفنون الصفوية وانتقلت كتأثير إيراني إلى الفنون المغولية الهندية . ومنها :

- زهرة الورد الجوى :

الوردة هي الزهرة المألوفة على الدوام عند أغلب الفرس وقد أجمع الشعراء والمتصوفة على أنها أحسن الأزهار وأبهاها ، وقد وردت العديد من الأشعار والإشارات التي تشير إلى ذلك بالإضافة إلى العديد من الدلالات الأخرى للورد⁽¹⁾ .

ومن أبرز أنواع الورد "الورد الجوى" وتنسب هذه الزهرة إلى مدينة "جور" والتي إمتازت أيضاً بكثرة إنتاج ماء الورد والموصوف بالجودة والطيب والصفاء وعبق الرائحة وذلك لصحة التربة وصفاء الهواء ويطلق على هذه الزهرة أيضاً في اللغة الفارسية "كل كلاب"⁽²⁾ .

ظهرت هذه الزهرة على التحف التطبيقية الصفوية⁽³⁾ ، وربما كانت جلود الكتب المنفذة باللاكه من أول التحف التطبيقية التي ظهر عليها هذا العنصر كما يتضح من الرسوم المنفذة على جلد المصحف المؤرخة بسنة (1000 هـ / 1591م)⁽⁴⁾ . ونقل هذا التأثير إلى الفنون التطبيقية الأخرى في العصر الصفوي .

⁽¹⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية المزخرفة باللاكه ، ص 285.

⁽²⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية المزخرفة باللاكه ، ص 286.

⁽³⁾ وظهرت هذه الزهرة في تصاوير المخطوطات في العصر الصفوي والعصور السابقة والتي كانت تشكل عناصر مكملية للموضوع الزخرفي وإن جاءت مختلفة بعض الشيء كما في تصويرة تمثل النجار وإمراته وخليتها من مخطوط كلية ودمنة الذي يرجع إلى سنة (792 - 776 هـ / 1360-1374م) المحفوظ في مكتبة الجامعة بإسطنبول وشاهنامة تبريز في نفس المتحف وترجع إلى عام (772 هـ / 1370م) في تصويرة تمثل زال يصيد طائراً ، كما تظهر في تصويرة تمثل شيراز والتي ترجع إلى سنة (848 هـ / 1444م) ومحفوظة في متحف الفن بكليفلاند . للزيادة . راجع :

- ثروت عكاشة : التصوير الاسلامي ، لوحات 145 : 150.

⁽⁴⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية المزخرفة باللاكه ، ص 287.

ونفذت هذه الزهرة على الحف الخشبية ومن أمثلة ونماذج التحف الخشبية المغولية الهندية :
لوحة رقم (266 ، 267)

التحفة: صندوق حفظ الأوراق ذى زخارف نباتية.

الشكل: صندوق مستطيل الشكل ويحتوى على سبعة أدراج لحفظ الأوراق .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف الفن الاسلامى.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج.

المراجع: تنشر لأول مرة .

الوصف: صندوق خشبى مستطيل يحتوى فى الجزء الأمامى على سبعة أدراج بواقع ثلاث فى كل جانب وواحد فى المنتصف ويقع فى المنتصف أسفل الدرج السابق ضلفة مستطيلة ويستخدم هذا الصندوق للحفظ سواء للأوراق أو المجوهرات المختلفة .

ويزخرف الصندوق فى مختلف الجوانب مجموعة من الزخارف النباتية المختلفة من فروع نباتية وأزهار وأوراق فيظهر فى أحد الجوانب أشكال الفازات التى تنبثق منها الفروع النباتية المزهرة والمورقة ، ويظهر على السطح العلوى للصندوق أشكال الأزهار الصفوية المعروفة بإسم الورد الجورى وجاءت متراكبة البتلات محمولة على فرع نباتي تنبثق منه أوراق سعفية ورمحية وينتهى الفرع بأشكال أزهار الورد الجورى .

لوحة رقم (268)

التحفة: صندوق حفظ ذى زخارف نباتية.

الشكل: صندوق مستطيل الشكل .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

الأبعاد : الإرتفاع 27 سم × العرض 35.5 سم .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج.

المراجع: - www.vandaimage.com

الوصف: صندوق خشبى مستطيل يحتوى فى الجزء الأمامى على ثلاث أدراج ويخزف الصندوق فى جوانبه الأربعة والسطح العلوى للصندوق زخارف نباتية من

وحدات مكررة من شجيرات صغيرة متراسة تنبتق منها أوراق نباتية كبيرة الحجم وينتهى من أعلى بأزهار مختلفة يزهر منها أزهار الورد الجوى وأزهار الربيع الصفوية والخشخاش.

وجاءت رسوم أزهار الورد الجوى فى النماذج السابقة على مشابهة للزخارف المنفذة على الفنون الصفوية شكل رقم (20 أ ، 20 ب) ونفذت بأسلوب محور بعض الشيء عن الطبيعة ونفذت على سطح التحفة محمولة على فروع نباتية ومنفذة بشكل كبير الحجم كعادة هذه الزهرة وجاءت مكونة من بتلات متراكبة فوق بعضها وتدور حول مركز الزهرة . شكل رقم (21) .

- زهرة القرنفل :

ونفذت زهرة القرنفل على التحف الخشبية وأصبحت وحدة زخرفية منفذة على التحف الخشبية كتأثير من الفنون الصفوية وجاءت مماثلة للنماذج التى ظهرت على التحف التطبيقية الأخرى كالسجاد والنسيج المغولي .
ومن أمثلة التحف الخشبية التى ظهرت عليها أزهار القرنفل:
لوحة رقم (269)

التحفة: صندوق حفظ الأوراق ذى زخارف نباتية.

الشكل: صندوق مستطيل الشكل ويحتوى على ثمانية أدراج لحفظ الأوراق

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف الفن الإسلامى.

مادة الصنع: صنع من الخشب المطعم بالعاج.

المراجع: تنشر لأول مرة .

الوصف: صندوق خشبى مستطيل يحتوى فى الجزء الأمامى على ثمانية أدراج بواق ثلاث فى كل جانب وواحد فى المنتصف ويقع فى المنتصف أسفل الدرج السابق درج أكبر ويستخدم هذا الصندوق للحفظ للأوراق .

ويزخرف الصندوق فى مختلف الجوانب مجموعة من الزخارف النباتية المختلفة من فروع نباتية وأزهار وأوراق فيظهر فى أحد الجوانب أشكال الأزهار الصفوية ومنها زهرة القرنفل وجاءت متفتحة البتلات محمولة على فرع نباتى تنبثق من أوراق سعفية ورمحية وينتهى الفرع بأشكال أزهار القرنفل.

لوحة رقم (270)

التحفة: باب خشبى ذو زخارف نباتية.

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ / 17م .

الشكل: باب من مصراعين .

مادة الصنع : مصنوعة من الخشب .

مكان الصنع : صنعت فى شمال الهند.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

المقاس : الإرتفاع 185.4سم × العرض 76.2سم.

المراجع: www.metmuseum.eg

الوصف : باب خشبى يتكون من ضفتين مستطيلتين نفذت على الباب زخارف نباتية بطريقة الحفر البارز ، ويحيط بالباب إطار مستطيل يضم زخارف من زهور نباتية متراصة وتتكون ضلفتى الباب من حشوات مستطيلة "خمس حشوات فى كل ضلفة" يزخرف كل حشوة زخرفة نباتية من وحدات زخرفية قوامها فرع نباتى يحمل أزهار نباتية متعددة منها أزهار القرنفل وتظهر الأوراق الرمحية المسننة منبثقة من هذه الفروع النباتية .

وظهرت أزهار القرنفل المنفذة على التحف الخشبية مكونة من بتلات مسننة ومحمولة على فروع نباتية شكل رقم (7 د) ، وظهرت أزهار القرنفل على التحف الخشبية بنفس الطراز الذى ظهرت به على التحف التطبيقية المغولية الهندية كالسجاد والنسيج والمعادن كوحدة زخرفية مكررة على التحف التطبيقية. شكل رقم (7).

- زهرة اللوتس

ونفذت هذه الزخرفة على التحف التطبيقية المختلفة في إيران في العصر الصفوي فظهرت بأشكال كأسية على التحف التطبيقية ، وظهرت على الأخشاب المغولية الهندية ومن الأمثلة لهذه الزهرة على التحف الخشبية :

لوحة رقم (271)

التحفة: شكمجية من الخشب ذات مناظر تصويرية.

التاريخ: ترجع إلي القرن 11هـ/17م .

الشكل: شكمجية مستطيلة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من الخشب المطعم بالعاج.

مكان الصنع : صنعت في غرب الهند.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

المراجع: www.vandaimage.com -

الوصف : صندوق خشبي " شكمجية " مستطيلة الشكل يزخرف الجزء الأمامي منها منظر تصويري يتكون من شكل فازه في المنتصف ينبثق منها فرعان نباتيان ينتهيا بأشكال أزهار نباتية مختلفة منها زهرة اللوتس المركبة مكونة شكل دائري ويتخللها رسوم عصافير وعلى جانبي الفازه يوجد رسم لأسدين متقابلين ويفصل بينهما الفازه التي تأخذ شكل شجرة الحياة وعلى جانبي المنظر يوجد رسم للفازه بشكل أصغر ويعلو كلاً منها شكل طائر الطاووس وأمام الفازات يوجد رسم لشخصين - شخص في كل جانب- ويمسك كل منهما برمح في يده ويظهر في منظر صيد للأسدين .

- وظهرت على الصندوق الخشبي المحفوظ في متحف الفن الاسلامي (لوحة 269) فتظهر أشكال زهرة اللوتس المتفتحة محمولة على فرع نباتي ، والزهرة التي تأخذ الشكل الكأسي. لوحة (272)

وجاءت زهرة اللوتس في النماذج السابقة منفذة بالأسلوب الإيراني فظهرت في لوحة رقم 271 بالشكل ذو البراعم الخمس بتلات وبأسلوب قريب من الأشكال التي ظهرت على النماذج الإيرانية في التحف التطبيقية في العصر الصفوي والتي تأخذ الشكل

الكاسى، ونفذت أحياناً بشكل قريب من زهرة التوليب لوحة 272 ، وأصبحت تنفذ ضمن زخارف نباتية تنفذ على سطح التحفة وتنفذ أحياناً منفردة وأحياناً أخرى محمولة على فروع نباتية. شكل رقم (8 ، 9 د).

زهرة كف السبع

وظهرت زهرة كف السبع على نماذج من الأخشاب المغولية الهندية كتأثير من الفنون الصفوية فى نماذج عديدة منها :

لوحة رقم (273)

التحفة: شكمجية من الخشب ذات مناظر تصويرية.

التاريخ: ترجع إلى عام 1021-1031هـ/1610-1620م .

الشكل: شكمجية مستطيلة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من الخشب المطعم بالعاج .

مكان الصنع : صنعت فى غرب الهند.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلند.

المراجع: www.vandaimage.com

الوصف : صندوق أو شكمجية مستطيلة الشكل يزخرف الجزء الأمامى منها زخارف لمنظر شابين وسط رسوم نباتية فتظهر الأفرع النباتية التى تحمل أزهار كف السبع ويحيط بالمنظر إطار مستطيل يضم بداخله زخارف نباتية لفرع نباتى ملتوى ومتموج يتخلله رسوم أزهار وأوراق نباتية مختلفة .

لوحة رقم (274)

التحفة: شكمجية من الخشب ذات مناظر تصويرية.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م .

الشكل: شكمجية مستطيلة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من الخشب المطعم بالعاج .

مكان الصنع : صنعت فى غرب الهند.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلند.

المراجع: www.vandaimage.com

الوصف : صندوق أو شكمية مستطيلة الشكل يزخرف الجزء الأمامى منها زخارف لمنظر غلمان وسط رسوم نباتية فتظهر الأفرع النباتية التى تحمل أزهار كف السبع ويحيط بالمنظر إطار مستطيل يضم بداخله زخارف نباتية لفرع نباتى ملتوى ومتماوج يتخلله رسوم أزهار واوراق نباتية مختلفة .

ونفذت زهرة كف السبع على الأخشاب فى النماذج السابقة مكونة من خمس بتلات حول زهرة مركزية صغيرة الحجم وكانت تُحمل على فروع نباتية ونفذت بالشكل التى ظهرت عليه فى الفنون التطبيقية المغولية الهندية المختلفة كالسجاد والنسيج والمعادن كتأثير من الفنون الصفوية والتى ظهرت عليها بالشكل السابق من الزهرة المكونة من خمس بتلات وجاءت محمولة على أفرع نباتية ونفذت وسط تكوينات نباتية .

شكل (13) .

ثمار الرمان

وظهرت لها نماذج عديدة فى الأخشاب المغولية الهندية منها :

- ظهرت فى الزخارف المنفذة على الباب الخشبى لوحة (270) فيظهر فى إحدى الحشوات الفرع النباتى يحمل أزهار مختلفة منها زهرة الرمان .
- لوحة رقم (275)

التحفة: صندوق للحفظ من الخشب ذى زخارف نباتية.

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

الشكل: صندوق مستطيل الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من الخشب المطعم بالعاج .

مكان الصنع : صنع فى غرب الهند.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

المقاس : الإرتفاع 45سم × العرض 109 سم.

المراجع : www.vandaimage.com

الوصف : صندوق أو شكمية مستطيلة الشكل يزخرف الجزء الأمامى منها أشكال جامات مفصصة "بخاريات" يتوسطها أزهار الرمان وجاءت أشكال البخاريات وبداخلها زخارف أزهار الرمان مكررة على سطح التحفة فى تناسق وتناغم ومنفذة على خلفية من زخارف نباتية دقيقة.

ونفذت الزخرفة بثمار الرمان على التحف الخشبية الهندية و أصبحت من مميزات الفنون المغولية الهندية وظهرت خلال القرن 11هـ-17م ونفذت بشكل محور عن الطبيعة وبأحجام كبيرة بعض الشئ وكانت تنفذ داخل أشكال هندسية كأشكال البخاريات التى تملأ ساحة سطح التحفة وتنفذ الزخارف النباتية داخلها لوحات (275) .شكل رقم (18 ب) .

الأوراق النباتية

وظهرت الأوراق النباتية المختلفة على الفنون الصفوية وخاصة الأوراق الرمحية والأوراق المتعددة البتلات الخماسية والثلاثية والتي ظهرت على العديد من التحف الخزفية منها مزهرية محفوظة بمتحف الفن الاسلامى تظهر فيها رسوم الأوراق الرمحية⁽¹⁾

وقد زخرفت التحف الخشبية المغولية الهندية بالأوراق الرمحية المسننة والأوراق النباتية المتعددة البتلات " الخماسية والثلاثية " كعنصر وافد من الفنون الصفوية، ومن النماذج الخشبية التى زُخرفت برسوم الأوراق الرمحية :

لوحة رقم (276)

التحفة: صندوق للحفظ من الخشب ذات زخارف نباتية.

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م .

الشكل: صندوق مستطيلة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من الخشب المطعم بالعاج .

مكان الصنع : صنعت في غرب الهند.

مكان الحفظ : محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

المقاس : الإرتفاع 45سم × العرض 109 سم.

المراجع: www.vandaimage.com

الوصف : صندوق أو شكمية مستطيلة الشكل يزخرف الجزء الأمامى منها أشكال زخارف نباتية من حزم نباتية متراصة من فروع نباتية تحمل أزهار مختلفة منها أزهار قريبة بأزهار الربيع بأزهار مختلفة وينبثق من الفروع النباتية أوراق نباتية خماسية الأطراف ويحيط بهذ الزخرفة الوسطى إطار مستطيل يضم زخارف نباتية من أزهار وأوراق نباتية .

- تظهر الأوراق الرمحية المسننة والأوراق الخماسية فى الزخارف النباتية فى لوحة (266) حيث تنبثق الأوراق النباتية الرمحية المسننة والأوراق الخماسية الأطراف من الفروع النباتية التى تحمل الأزهار . لوحة (277) .

⁽¹⁾ Pope : suervey ,vol.4,p.1185.

- وتظهر الأوراق الرمحية المسننة والأوراق الخماسية كذلك فى الزخارف النباتية فى لوحة (268) حيث تنبثق الأوراق النباتية الرمحية المسننة والأوراق الخماسية الأطراف من الفروع النباتية التى تحمل الأزهار . لوحة (278) .

وجاءت زخارف الأوراق النباتية على التحف الخشبية كوحداث زخرفية مكررة فى الزخارف النباتية المنفذة على التحف الخشبية المغولي الهندية و كتأثير إيرانى وافد فظهرت الأوراق الرمحية والأوراق الخماسية فى القرن 11هـ/17م ضمن الزخارف النباتية التى تنفذ على القطع الخشبية فى العصر المغولي الهندي .

أشجارالسرو

أصبحت شجرة السرو من مميزات الزخارف النباتية المنفذة على الفنون الصفوية فظهرت على مختلف الفنون التطبيقية كالسجاد والنسيج ، وظهرت أشكال شجرة السرو على العديد من التحف الخشبية الصفوية المزخرفة باللاكه وإمتازت بالرشاقة والإرتفاع وجوانبها منفذة من أوراق مدببة ويرجع هذا الشكل لشجرة السرو للمصور محمد زمان⁽¹⁾ ، وانتقلت هذه الزخرفة إلى الفنون المغولية الهندية كمظهر من مظاهر التأثيرات الصفوية على الفنون المغولية الهندي فظهرت على مختلف الفنون التطبيقية وجاءت على التحف الخشبية مماثلة لتلك النماذج التى ظهرت على التحف المغولية الأخرى كالسجاد والنسيج والمعادن .

ومن نماذجها على الاخشاب المغولية الهندية :

لوحة رقم (279 ، 280)

التحفة: صندوق للحفظ من الخشب ذات زخارف نباتية.

التاريخ: يرجع إلى عام 1052هـ/1640م .

الشكل: صندوق مستطيلة الشكل .

مادة الصنع : مصنوعة من الخشب المطعم بالعاج .

مكان الحفظ : محفوظة بمجموعة خاصة (Nasser D.Khalili).

المراجع: - Pedro moura carvalho: what happned,fig.9.

⁽¹⁾ رحاب إبراهيم : التحف الايرانية ، ص 298.

الوصف : صندوق أو شكمجية مستطيلة الشكل يزخرف الجزء الأمامى منها أشكال زخارف نباتية من حزم نباتية متراسة من فروع نباتية تحمل أزهار مختلفة وقد وزعت فى مناطق مستطيلة بتناسق على سطح التحفة وعلى جانبى باب الصندوق شكل لأشجار السرو (شجرة فى كل جانب) نفذت بالشكل طويل وممشوق .

وجاءت رسوم أشجار السرو على الأخشاب المغولية فى النماذج السابقة بالشكل الرشيق الطويل وبنفس الأسلوب المنفذ على الفنون الإيرانية، فجاءت رسوم أشجار السرو بشكل أكثر كثافة ضمن تكوينات نباتية تنفذ على أسطح التحف الخشبية كتأثير إيراني .شكل رقم (31) .

أشكال الفازات التى ينبثق منها رسوم نباتية

ونقلت ظاهرة أشكال الفازات إلى الأخشاب المغولية الهندية حيث نرى على التحف الخشبية رسوم فازات يخرج منها فروع نباتية كثيفة تملأ سطح التحفة ، كتأثير إيراني وافد حيث نقل هذا التأثير الزخرفي إلى الهند وظهر بوضوح في زخارف السجاجيد والنسيج من قبل .

ومن التحف الخشبية المغولية التى تظهر فيها أشكال الفازات :

لوحة رقم (281 ، 282)

التحفة: صندوق حفظ الأوراق ذات زخارف نباتية.

الشكل: صندوق مستطيل الشكل ويحتوى على سبعة أدراج لحفظ الأوراق .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف الفن الاسلامى.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج.

المراجع: تنشر لأول مرة .

الوصف: صندوق خشبي مستطيل يحتوى فى الجزء الأمامى على سبعة أدراج بواق ثلاث فى كل جانب وواحد فى المنتصف ويقع فى المنتصف أسفل الدرج السابق ضلفة مستطيلة ويستخدم هذه الصندوق للحفظ سواء للأوراق أو المجوهرات المختلفة ،

وزخرفت الضلف بزخارف نباتية من شكل الفازة التى ينبثق منها فروع نباتية تنتشر لتماماً ساحة التحفة ويتخلل هذه الأفرع رسوم أوراق نباتية وأزهار مختلفة .
- وظهرت فى لوحة رقم (267) شكل الفازة التى تنبثق منها الفروع النباتية .

وجاءت رسوم الزهريات أو الفازات فى النماذج السابقة منفذة على التحف الخشبية وفق الأسلوب الأيرانى وكتاثير صفوي حيث نفذت تخرج منها الفروع النباتية المزهرة فى الغالب لوحات (267 ، 281 ، 282) ومنفذة بشكل قريب بالذى عرف على الفنون المغولية الهندية الأخرى كالسجاد والنسيج .شكل رقم (29 ج) .

الزخارف النباتية الصفوية	الطرز التى إنتقلت إلى التحف الخشبية المغولية الهندية
زهرة الورد الجورى	جاءت رسوم أزهار الورد الجورى مشابهة للزخارف المنفذة على الفنون الصفوية ونفذت بأسلوب محور بعض الشئ عن الطبيعة ونفذت على سطح التحفة محمولة على فروع نباتية ومنفذة بشكل كبير الحجم كعادة هذه الزهرة وجاءت مكونة من بتلات متراكبة فوق بعضها وتدور حول مركز الزهرة .
زهرة القرنفل	وظهرت أزهار القرنفل على التحف الخشبية مكونة من بتلات مسننة ومحمولة على فروع نباتية وظهرت أزهار القرنفل على التحف الخشبية بنفس الطراز الذى ظهرت به على التحف التطبيقية المغولية الهندية كالسجاد والنسيج والمعادن كوحدة زخرفية مكررة على التحف التطبيقية كتأثير إيرانى.
زهرة كف السبع	ونفذت زهرة كف السبع على الأخشاب مكونة من خمس بتلات حول زهرة مركزية صغيرة الحجم وكانت تحمل على فروع نباتية ونفذت بالشكل التى ظهرت عليه فى الفنون التطبيقية المغولية الهندية المختلفة كالسجاد والنسيج والمعادن كتأثير من الفنون الصفوية.
زهرة اللوتس	وجاءت زهرة اللوتس فى النماذج السابقة منفذة بالإسلوب الإيرانى فظهرت بالشكل ذو البراعم الخمس بتلات وبأسلوب قريب من الأشكال التى ظهرت على النماذج الإيرانية فى التحف التطبيقية فى العصر الصفوي والتى تأخذ الشكل الكاسى، ونفذت أحياناً بشكل قريب من زهرة التوليب وأصبحت تنفذ ضمن زخارف نباتية تنفذ على

سطح التحفة وتتفد أحياناً منفردة وأحياناً أخرى محمولة على فروع نباتية.	
ونفذت الزخرفة بثمار الرمان على التحف الخشبية الهندية و أصبحت من مميزات الفنون المغولية الهندية وظهرت خلال القرن 11هـ-17م ونفذت بشكل محور عن الطبيعة وبأحجام كبيرة بعض الشى وكانت تنفذ داخل أشكال هندسية كأشكال البخاريات التى تملأ ساحة سطح التحفة وتتفد الزخارف النباتية داخلها لوحات .	ثمار الرمان
وجاءت زخارف الأوراق النباتية على التحف الخشبية كوحدات زخرفية مكررة فى الزخارف النباتية المنفذة على التحف الخشبية المغولي الهندية و كتأثير إيراني وافد فظهرت الأوراق الرمحية والأوراق الخماسية فى القرن 17م ضمن الزخارف النباتية التى تنفذ على القطع الخشبية فى العصر المغولي الهندي .	الأوراق النباتية
وجاءت رسوم الزهريات أو الفازات منفذة على التحف الخشبية وفق الأسلوب الأيراني وكتاثير صفوي حيث نفذت تخرج منها الفروع النباتية المزهرة فى الغالب ومنفذة بشكل قريب بالذى عرف على الفنون المغولية الهندية الأخرى كالسجاد والنسيج .	رسوم الزهريات أو الفازات
وجاءت أشجار السرو على الاخشاب المغولية بالشكل الرشيق الطويل وبنفس الأسلوب المنفذ على الفنون الإيرانية، فجاءت رسوم أشجار السرو بشكل أكثر كثافة ضمن تكوينات نباتية تنفذ على أسطح التحف الخشبية كتأثير إيراني .	أشجار السرو

ب - المناظر التصويرية :

- المناظر التصويرية المتراكبة :

كان جمع عدة مناظر تصويرية فوق بعضها البعض فى تصوير واحدة من أهم مميزات التصوير الإيرانى وخاصة المدرسة الصفوية ، حيث أشتهر بهذا الأسلوب الفنان "مير سيد على" (1) .

وظهرت المناظر التصويرية المتراكبة المنفذة على التحف التطبيقية فى العصر الصفوي على مختلف الفنون التطبيقية فظهرت على السجاد والنسيج الصفوي بكثرة ، وانتقلت هذه الظاهرة على الفنون التطبيقية المختلفة فى الهند فى عهد أباطرة مغول الهند ومنها المناظر المتراكبة فى منظر واحد على السجاد والنسيج المغولي الهندي ، وظهرت لها نماذج على التحف الخشبية خلال القرن 11هـ/17م (2) ومنها :

لوحة رقم (283)

التحفة: صندوق حفظ ذو مناظر تصويرية .

الشكل: صندوق مستطيل الشكل ويحتوى على سبعة أدراج لحفظ الأوراق .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج.

المراجع: www.vandaimage.com .

الوصف: صندوق خشبي مستطيل يحتوى فى الجزء الأمامى على منظر تصويرى مكون من مناظر متراكبة فوق بعضها البعض نفذت فى حديقة أستخدمت كخليفة للزخارف التصويرية ، ويتكون المنظر من ثلاث مستويات يحتوى المستوى العلوى على منظر شراب حيث يظهر أمير وأميرة وهما يجلسان على أريكة فى منظر شرب وعلى جانبيهما رسم لخدام وخدامة وهما يمسان أداة للتهوية ، أما المستوى الأوسط فيضم منظر طرب فتظهر فتيات بعضهن يعزفن على آلات موسيقية والبعض الآخر يؤدين

(1) سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، ص 254.

(2) George Michell : mughal decoration , p.23..

لحركات الرقص ، أما المستوى الأخير فيضم منظر تنزه لأمير على صهوة جواده ومن أمامه وخلفه رسم لغلمان وهم على ظهور الأفيال ، ونفذ هذا المنظر داخل حديقة من أشجار مزهرة يقف على فروعها أشكال طيور .

وجاءت المناظر المترابطة منفذة على التحف الخشبية تتضمن مناظر تصويرية مختلفة كماظر الطرب والشراب ومناظر التنزه تنفذ على سطح التحف وتنفذ على خلفيات نباتية وكأنها ورقة مخطوط وتعتبر من مزايا الزخارف المنفذة على الفنون التطبيقية المغولية الهندية المختلفة .

ومن أهم المناظر التصويرية التى تأثرت بها رسوم التحف الخشبية والعاجية المغولية الهندية :

- مناظر الصيد

وظهرت مناظر الصيد على التحف الخشبية فى عهد أباطرة المغول بالهند وكانت من مميزات الزخارف المنفذة فظهرت مناظر فرسان فى وضعيات مختلفة وهم يطاردون الحيوانات ، فظهر الفرسان وهم على صهوة جيادهم وأحياناً على الأقدام وهم يطاردون حيوانات صيد بالأسلحة المختلفة كالأسهم وبنادق الصيد⁽¹⁾.

ومن التحف الخشبية المغولية المنفذ عليها موضوع الصيد :

لوحة رقم (284)

التحفة: صندوق حفظ ذو مناظر تصويرية .

الشكل: صندوق مستطيل الشكل ويحتوى على سبعة أدراج لحفظ الأوراق .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف أشمولين للفن والآثار بجامعة أكسفورد.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج.

المراجع: George Michell : mughal decoration , fig.16.p.238.

الوصف: صندوق خشبي مستطيل يحتوى فى الجزء الأمامى على منظر تصويرى لمناظر صيد حيث يظهر رسوم لفرسان على صهوة جيادهم وهم يطاردون الحيوانات كالغزلان والى تظهر وهى تفر من صياديهـ والأرانب التى تظهر فى جانب المنظر

¹⁾ Pedro Moura Carvalho: What Happened to the Mughal Furniture, p.86.

وهى فى حالة عدو ، ونفذ المنظر وسط تكوينات نباتية وكأن هذا المنظر نفذ داخل حديقة .

وظهرت مناظر الصيد المنفذة على التحف الخشبية مكونة من مناظر لفرسان وهم يطاردون حيوانات الصيد وظهرت فى القرن 11هـ/17م كتأثير صفوي ونفذت على خلفيات نباتية مختلفة .

مناظر الغناء والشرب " الحفلات "

وظهرت مناظر الشرب فى التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية فى إيران فى العصر الصفوي ومنها مناظر منفذة على مقلمة محفوظة فى مجموعة رضا عباسى بتهران ترجع إلى القرن 11هـ/17م وتظهر فيها مجموعة من النساء⁽¹⁾ فى وسط حديقة وتمسك إحداهن كأس للشرب⁽²⁾.

وظهرت مناظر الشرب كتأثير صفوي على الاخشاب المغولية الهندية ومن أمثلتها :

لوحة رقم (285)

التحفة: صندوق حفظ ذو مناظر تصويرية .

الشكل: صندوق مستطيل الشكل ويحتوى على سبعة أدراج لحفظ الأوراق .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج.

مكان الصنع : غرب الهند .

⁽¹⁾ وقد بدأ الإهتمام بتصوير النساء فى التصوير الفارسى منذ العصر الإيلخانى وإزداد تدريجياً فى العصور اللاحقة وبخاصة فى الموضوعات التى تهتم بصور قصص الأدب الفارسى ولكنها كانت فى الغالب تعد جزءاً من عناصر الموضوع ولم يهتم المصور فى الغالب بإفراد موضوع لها فى تصويرة مستقلة وإن كان قد تحايل على ذلك إحياناً بالإكثار من صور النساء فى التصويرة الواحدة والتقليل من رسوم الرجال كما أن المصور لم يكن يميل إلى تصوير نساء عاريات فى التصوير قبل العصر الصفوي .

- رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية ، ص 226.

⁽²⁾ رحاب إبراهيم : التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية ، ص 226.

المراجع: www.vndaimage.com

الوصف: صندوق خشبى مستطيل يحتوى فى الجزء الأماى على منظر تصويرى لمناظر شراب فيظهر أمير وهو يجلس على أريكة وعلى جانبيه غلمانه يقدم أحدهم كأس الشراب للأمير ، ونفذ هذا المنظر داخل حديقة من أشجار تنتشر فروعها المورقة وتقف عليها الطيور مما يطفى عليها الكثير من الحيوية والحياء.

لوحة رقم (286)

التحفة: صندوق حفظ ذو مناظر تصويرية .

الشكل: صندوق مستطيل الشكل ويحتوى على سبعة أدراج لحفظ الأوراق .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج.

مكان الصنع : غرب الهند .

المراجع: www.vndaimage.com

الوصف: صندوق خشبى مستطيل يحتوى فى الجزء الأماى على منظر تصويرى لمناظر شراب فيظهر شاب وفتاه وسط حديقة غناء مليئة بالرسوم النباتية كالأشجار والفروع النباتية وإيضاً رسوم الطيور كالعصافير التى تقف على فروع الأشجار ورسوم البط على جانبي المنظر وتظهر الفتاة وهى ممسكة بكأس الشراب وتقدمه للشاب.

- ويظهر فى لوحة (283) منظر للطرب والغناء فى المستوى الأول والثانى من المنظر المنفذ على سطح التحفة . لوحة (287) .

ونجد فى النماذج السابقة رسوم مناظر الشرب منفذة على التحف الخشبية المغولية الهندية كتأثير صفوي رسوم لأشخاص وهم ممسكوا لقنينات وكؤوس الشرب ومناظر لأمراء يجلسوا على أرائك ويقدم الغلمان لهم كؤوس الشراب ، وكذلك مناظر الطرب والغناء التى نفذت على أسطح التحف الخشبية .

مناظر الإنقضااض (الإفتراس)

وظهرت مناظر الإنقضااض على التحف الخشبية والعاجية فى العصر المغولي الهندي ومنها :

لوحة رقم (288 ، 289)

التحفة: صندوق ذى مناظر تصويرية ⁽¹⁾.

الشكل: صندوق مستطيل الشكل.

التاريخ: ترجع إلى عام 1600م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج.

مكان الصنع : مدينة أحمد آباد .

المقاس: الإرتفاع 8.3 سم × الطول 34 سم × العرض 14 سم.

المراجع: www.vandaimage.com

الوصف: صندوق خشبى مستطيل يحتوى على منظر تصويرى لمناظر إنقضااض فتظهر أشكال حيوانات المفترسة وهى تنقض على الغزلان فيظهر فى الجزء الأمامى شكل لأسد ينقض على غزالة وغزالتان أخرتان تعدوان وهى تهرب من مفترسيها ، وعلى الجزء الجانبى تظهر غزالة وهى تعدو من أسد فى محاولة للفرار ، وتكررت الأشكال السابقة فى الجوانب الأخرى .

لوحة رقم (290)

التحفة: قارورة لحفظ البارود (قارورة فتيلة) .

الشكل: قارورة ذات شكل مقوس.

التاريخ: ترجع إلى القرن 11هـ/17م .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

مادة الصنع: صنعت من العاج.

المراجع : -Wolfgang Born: Ivory Powder Flasks,fig.7.

⁽¹⁾ وقد صنع هذا الصندوق للتصدير إلى السوق الاوربى ، فى القرن السادس عشر الميلادى - العاشر الهجرى بدأ تصير المنتجات الهندية للسوق الأوروبى وخاصة الاسواق البرتغالية - لذلك تظهر فيها بعض التأثيرات الأوروبية مثل ملابس الصياد وكذلك الصيد بالبنادق ، والمناظر الأخرى التى تظهر فى السطح العلوى من الصندوق.

- Pedro Moura Carvalho: What Happened to the Mughal Furniture, p.86.

الوصف: قارورة مقوسة الشكل نفذت عليها زخارف بالحفر البارز يظهر منظر للإنقضااض والإفتراس فيظهر شكل الفهد وهو يعدو خلف غزالة فى محاولة للحاق بها ونفذ على خلفية نباتية من فروع وأوراق نباتية وفى الجزء الأمامى يظهر منظر نصفى لفهد وهو ينقض على غزالة .

لوحة رقم (291)

التحفة: قارورة لحفظ البارود (قارورة فتيلة).

الشكل: صندوق ذات شكل مقوس.

التاريخ: ترجع إلى ق 17م - 18م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

مادة الصنع: صنعت من بالعاج.

المقاس : الطول 23.5 سم .

المراجع: Wolfgang Born: Ivory Powder Flasks, fig.1.

الوصف: قارورة مقوسة الشكل نفذت عليها زخارف بالحفر البارز لأشكال حيوانات وطيور فتظهر مجموعة من رسوم العصافير وذلك فى الجزء الأمامى ، أما فى المنتصف فيظهر منظر الإنقضااض فيظهر رسم لفهد وهو ينقض على غزالة وأسفل هذا المنظر منظر آخر لفهد يعدو خلف أرنب برى .

وجاءت مناظر الإنقضااض على التحف الخشبية والعاجية المغولية الهندية كتأثير إيرانى صفوي⁽¹⁾ فجاءت رسوم الأسود والنمور وهى تنقض على الغزلان والثيران فى وضعية حركة .شكل رقم (35 ج)

¹⁾ Wilhem von bode and Ernst Kunel: Antique Rugs, berlin, p.165.

مناظر الحدائق :

تعد رسوم الحدائق من التأثيرات الفارسية ، حيث إهتم الفرس بالحدائق وكانت لها مكانة كبيرة لديه ففي كتاب الفرس " الأفتا " يعتبر الماء والنبات من المقدسات ولقد أنعكس هذا الإهتمام على التحف التي ترجع إلى العهد الساساني واستخدمت الحدائق كخلفيات للمناظر التصويرية على التحف الصفوية المختلفة وظهرت على التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في العصر الصفوي ومنها مناظر تصويرية على علبة مرآة في مجموعة رضا عباسي بطهران تظهر راقص منفذ وسط مناظر طبيعية من حديقة غناة من رسوم أشجار ونباتات (1).

وعرفت رسوم الحدائق ضمن المناظر التصويرية المنفذة على البلاطات الخزفية في العصر الصفوي منها مجموعة من البلاطات التي تنسب إلى قصر " جهل ستون " (2). ولقد ظهرت رسوم الحدائق على العديد من التحف الخشبية ومنها :

- ظهرت في لوحة (283 ، 284) كخلفية للمنظر التصويرية .
- وفي لوحة (285، 286) أستخدمت كخلفية لمناظر الشراب المنفذة على التحفة .
- وظهرت مناظر للحدائق في منفذة على التحف كمنظر مستقل ومنها :
- لوحة رقم (292)

التحفة: جزء أمامي من صندوق

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس.

مكان الصنع : غرب الهند .

المراجع: www.metmuseum .com

الوصف: نفذ على السطح الأمامي لهذا الصندوق منظر لحديقة من أشجار تحمل فروع مورقة تنتشر على سطح التحفة ويتخلل هذه الفروع أشكال الطيور المختلفة مما

(1) نادر عبدالديم : الخزف الإيراني ، ص 49.

(2) Wilhem von bode and Ernst Kunel: Antique Rugs , p.165.

يوحى بشكل الحديقة الغناء ، ويحيط بهذا المنظر شريط يزدان بأشكال الجامات التي تفصل بين الخراطيش المستطيلة .

المناظر التصويرية الصفوية على التحف الخشبية والعاجية المغولية الهندية	المناظر التصويرية على الفنون الصفوية
جاءت المناظر المتراكبة منفذة على التحف الخشبية و تتضمن مناظر تصويرية مختلفة كماظر الطرب والشراب ومناظر التنزه تنفذ على سطح التحف وتنفذ على خلفيات نباتية وكأنها ورقة مخطوط وتعتبر من مزايا الزخارف المنفذة على الفنون التطبيقية المغولية الهندية المختلفة .	المناظر المتراكبة
ظهرت مناظر الصيد المنفذة على التحف الخشبية مكونة من مناظر لفرسان وهم يطاردون حيوانات الصيد وظهرت فى القرن 11هـ/17م كتأثير صفوي ونفذت على خلفيات نباتية مختلفة .	مناظر الصيد
نفذت مناظر الشرب على التحف الخشبية المغولية الهندية كتأثير صفوي فظهر رسوم لأشخاص وهم ممسكوا لقنينات وكؤس الشرب ومناظر لأمرء يجلسوا على أرائك ويقدم الغلمان لهم كؤوس الشراب ، وكذلك مناظر الطرب والغناء التى نفذت على أسطح التحف الخشبية .	مناظر الطرب والشرب " الحفلات "

جاءت مناظر الإنقضااض على التحف الخشبية والعاجية المغولية الهندية كتأثير إيرانى صفوي فجاءت رسوم الأسود والنمور وهى تنقض على الغزلان والثيران فى وضعية حركة .	مناظر الإنقضااض
ظهرت رسوم الحقائق على التحف الخشبية كمنظر من المناظر التى نفذت كتأثيرات صفوية وظهرت كخلفيات لمواضيع زخرفية أخرى أو كمنظر مستقل .	رسوم الحقائق

ج- الزخارف الحيوانية

الحيوانات متقابلة

وجاءت هذه الظاهره بوضوح فى زخارف التحف الخشبية المغولية الهندية وأصبحت من مميزات التحف الخشبية و منها:

لوحة رقم (293 ، 294)

التحفة: صندوق خشبى .

التاريخ: يرجع إلى بداية القرن 11هـ/17م .

مكان الحفظ: محفوظة بالمتحف الوطنى بليسبون.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس.

مكان الصنع : شمال الهند .

المراجع : -Pedro moura carvalho: what happned, fig.7.

الوصف: يتكون الصندوق الخشبى من جزئين ، الجزء السفلى من ضلفتين والجزء العلوى من عدد ستة عشر درج ، فأما الجزء السفلى فمزخرف برسوم طيور وحيوانات وسط رسوم الحقائق ، وأما الجزء العلوى فزخرف بمنابر مختلفة فتظهر فى بعض الحشوات رسوم فتیان فى مناظر التنزه فى الحقائق وفى البعض الآخر رسم لأمرأ فى مناظر شراب وفى أخرى يظهر رسوم طيور متقابلة وظهرت فى واحدة منها شكل لأسدين متقابلين يفصل بينهما شجرة " شجرة الحياه " .

- وظهرت فى لوحة (271) أشكال الأسود المتقابلة ويفص بينهما الفازة التى تخرج منها الأفرع النباتية مكونة شكل شبيه بشجرة الحياه .لوحة (295) .

وجاءت رسوم الحيوانات المتقابلة كتأثير صفوي فنفذت رسوم الأسود فى أوضاع مقابلة ويفصل بينها الرسوم النباتية " شجرة الحياه "أو رسوم أشكال الفازات التى تخرج منها الفروع النباتية لتنتشر وتكون شكل قريب من الأشجار .

الأرانب

وتعتبر رسوم الأرانب من أبرز رسوم الحيوانات فى الفنون الإيرانية بصفة خاصة حيث كانت رسوم الأرانب تنفذ ضمن موضوعات الصيد والإنقضااض وشاع تنفيذها على مختلف الفنون التطبيقية .

- وظهرت رسوم الأرانب على الأخشاب الهندية فى القرن 11هـ/17م ضمن المناظر التصويرية التى تمثل مناظر الصيد فجاءت مناظر الأرانب وهى تركض من صياديهـا ونفذت على خلفيات نباتية . فى لوحة (284).

رسوم الحيوانات على التحف الخشبية المغولية الهندية	رسوم الحيوانات على الفنون الصفوية
جاءت رسوم الحيوانات المتقابلة كتأثير صفوي فنذت رسوم الأسود فى أوضاع مقابلة ويفصل بينها الرسوم النباتية " شجرة الحياة "أو رسوم أشكال الفازات التي تخرج منها الفروع النباتية لتنتشر وتكون شكل قريب من الأشجار .	رسوم الحيوانات المتقابلة
ظهرت رسوم الأرناب على الأخشاب الهندية فى القرن 11هـ/17م ضمن المناظر التصويرية التي تمثل مناظر الصيد.	رسوم الأرناب

د- أشكال الطيور

العصافير والبلابل

- وجاءت رسوم العصافير والبلابل منفذة على التحف الخشبية المغولية الهندية وجاءت منفذة على أفرع الأشجار ومنفذة أيضاً على أرضية نباتية منها :
- ظهرت فوق غصون الأشجار فى لوحة (271) ، فظهرت منفردة فوق غصون الأشجار وكذلك تحلق فى الجو مما يطفى على المنظر الكثير من الحيوية .
 - وظهرت أيضاً فى لوحة (283) فوق غصون وأفرع الاشجار .
 - وظهرت أيضاً فى لوحة (292) فوق غصون وأفرع الاشجار .

وجاءت رسوم العصافير والبلابل منفذة على التحف الخشبية المغولية الهندية فجاءت منفذة بدقة وقريبة من الطبيعة مما أطفى على المناظر الطبيعية شىء من الواقعية إلى حد كبير. شكل رقم (45 ، 46) .

رسم الطائران بينهما شجرة الحياة

- وظهرت على الأخشاب الهندية ومنها رسم لطائرين "طاووسين " بينهما رسم لشجرة الحياة فى لوحة (293). حيث ظهر فى زخارف أحد الأدراج شكل طائران لطاووس بينهما شجرة الحياه وجاءت مكررة فى درجين آخرين فى نفس الصندوق . لوحة (296)

- وفى لوحة (271) يظهر أيضاً شكل طائرين الطاووس يقف كل منهما على شكل الفازة الصغيرة بحيث يفصل بينهم شكل الفازة الكبيرة التى تتوسط المنظر. لوحة (297) .ومنها أيضاً :

لوحة رقم (298)

التحفة: صندوق خشبى .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس.

مكان الصنع : غرب الهند .

www.vandaimage.com

المراجع:

الوصف: يزخرف واجهة الصندوق وحدة زخرفية تتكرر على واجهة كل درج من الصندوق عبارة عن طائرين متقابلين يفصل بينهما شجرة الحياة ، وفى الضلفة الوسطى يوجد شكل الطائرين ويفصل بينهما شكل الفازة التى تنبثق منها الأفرع النباتية مكونة لشكل شجرة الحياة .

لوحة رقم (299)

التحفة: صندوق خشبى .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م.

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس.

مكان الصنع : غرب الهند .

www.vandaimage.com

المراجع:

الوصف: يزخرف واجهة الصندوق وحدة زخرفية تتكرر على واجهة كل درج من الصندوق عبارة عن طائرين (من البط) متقابلين يفصل بينهما شجرة.

هـ - الكائنات الخرافية

السميرغ

وظهرت رسوم طائر السميرغ على التحف الصفوية المنفذة باللاكية ومنها أحد الدفوف المحفوظة بدار الكتب المصرية ويرجع تاريخها إلى 929هـ/1512م حيث إزدانت كلتا الدلفتين من الخارج بالعديد من الرسوم لحيوانات وطيور واقعية وخرافية منها طائر السميرغ⁽¹⁾. عرفت مناظر السميرغ التى تُصور فى وضع المواجه على العديد من القطع الصفوية وخاصة رسوم السجاد الصفوي.

وجاءت رسوم السميرغ منفذة على الخشب المغولي الهندي فى القرن 11هـ/17م فجاء فى لوحة (293) رسوم طائر السميرغ منفذ بنفس الأسلوب الذى عرف فى الفنون الصفوية فجاء برأس محورة وبذوج من الأجنحة ولة ذيل متعدد الأطراف شكل رقم (52 ج) ونفذ فى وضع المواجهة حيث ظهر طائران متقابلان ويمسك كلاً منهم بمخالبه حيوانات صغيرة، وكرر هذا المنظر على التحفة الخشبية فجاء على الضلفتين فى الجزء السفلى من الصندوق. لوحة (300) .

⁽¹⁾ سامح فكرى : فن التجليد فى العصر الصفوي ، ص 351.

و- الرسوم الأدمية

الأزياء

تأثرت الرسوم الأدمية المنفذة على التحف الخشبية المغولية الهندية برسوم الأزياء الإيرانية وخاصة فى أغطية الرؤس ، فظهرت أغطية الرؤس متأثرة بمثيلاتها فى الفنون الصفوية ومنها العمامة ذات الريشة والتي عرفت فى الفنون الصفوية.

وظهرت هذه الأغطية من العمامات على التحف الخشبية فى عهد أباطرة المغول بالهند ومنها رسوم العمامة ذات الريشة فوق رؤوس الأشخاص المنفذة فى لوحة رقم (285) ، حيث ظهرت العمامة فوق رؤوس الغلمان الواقفين أمام الأمير الجالس على أريكة فى منظر الشراب المنفذ على الصندوق الخشبى . لوحة (301) .

وظهرت كذلك العمامة المتعددة الطيات والتي ظهرت فى الرسوم الأدمية المنفذة على التحف الخشبية ومنها رسوم العمامات فى الرسوم المنفذة على صندوق خشبى يرجع إلى القرن 11هـ/17م فى لوحة (285) ونفذت عليها العمامات المتعددة الطيات كتأثير صفوي .

وظهرت أيضاً رسوم المناديل التى تغطى رؤوس النساء كتأثير صفوي حيث ظهرت رسوم المناديل فى صور السيدات التى تؤدين حركات الرقص فى المنظر التصويرى المنفذ على صندوق خشبى فى لوحة رقم (283) .

ومن الأزياء الإيرانية التى ظهرت فى رسوم الأشخاص على التحف الخشبية " القباء " وظهرت رسوم القباء كزى للرسوم الأدمية فى العديد من التحف التطبيقية الصفوية ومن أمثلتها ما جاء فى تحفة خشبية لوحة رقم (285)، وظهرت رسوم القباء كزى للرسوم الأدمية على الصندوق الخشبى المغولي فى لوحة (285).

ز- الزخارف الهندسية

ومن أهم العناصر الزخرفية التى عرفها الفن الصفوي وانتقلت الى التحف الخشبية المغولية الهندية :

أشكال الجامات والخراتيش

وظهر فى العصر الصفوي أشكال الجامات التى تتكون من أوراق نباتية تكون شكل الجامة المفصصة وتحتوى بداخلها على وحدات زخرفية مختلفة وانتشرت هذه الأشكال فى رسوم التكسيات الخزفية على عمائر العصر الصفوي وخاصة فى عهد الشاه عباس الأول⁽¹⁾.

و تميزت التحف المعدنية الصفوية بزخرفتها بأشكال الجامات المتعددة والتى تنفذ على سطح التحف وتضم بداخلها مختلف الزخارف المنفذة على التحف المعدنية بالإضافة إلى زخارف الخراطيش التى كانت تضم زخارف متنوعة من عناصر كتابية منفذة على أرضية نباتية أو تضم زخارف هندسية ونباتية ومنها الصندوق المحفوظ فى متحف كوبنهاجن حيث يحتوى سطح التحفة على أشكال الجامات المفصصة التى تضم بداخلها زخارف نباتية .

وعرفت أشكال الخراطيش والجامات فى التحف الخشبية المغولية ومنها:

- ظهرت فى لوحة (288) حيث نفذت فى الإطار المستطيل المحيط بالزخارف المنفذة على السطح العلوى فى الصندوق الخشبى ، فجاءت أشكال الخراطيش المستطيلة وتفصل بينها الجامات الدائرية . لوحة (302) .

- وظهرت الجامات منفذة على سطح التحف متحدة مع ضلعى الخراطيش أو فاصلة بينها ومنها الزخارف المنفذة على واجه الصندوق الخشبى "الخرانة" فى لوحة (292) فزخرف الإطار الخارجى المحيط بزخارف الواجهة من الجهات الأربعة أشكال الخراطيش المستطيلة والتى تفصل بين الجامات الدائرية والتى تضم بداخلها زخارف متنوعة. لوحة (303). شكل رقم (65 ج) .

¹⁾ John P.Harthan: Book Bindings, Victoria and Albert Museum, London, 1950, fig. 7.

- وعرفت الجامات التى تتكون من أوراق نباتية تكون شكل الجامة المفصصة ومنها الجامات التى تزخرف الصندوق الخشبى فى جوانبه الأربعة وتضم بداخها وحدات نباتية من أزهار الرمان فى لوحة (251) .

أشرطة السحب الصينية

وقد ظهر هذا العنصر على العديد من التحف الخشبية المغولية الهندية وأصبح من مميزات الفنون الهندية خاصة فى القرن 11هـ/17م ونفذت فى الزخارف المنفذة على أسطح التحف أو فى الإطارات التى تحيط بالزخارف أحياناً .
ومن أمثلتها على التحف الخشبية المغولية الهندية :

لوحة رقم (304)

التحفة: صندوق خشبى .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس.

مكان الصنع : غرب الهند .

www.vandimage.com

المراجع:

الوصف: تتكون واجهة الصندوق الأمامية من ثمانى أدراج بواقع أربعة فى كل جانب وضلفة وسطى وتزخرف واجهة الأدراج الثمانية بفرع نباتى ملتوي بشكل حلزونى يتخلله رسوم نباتية من أزهار وأوراق نباتية وتكرر هذه الزخرفة على واجهة الأدراج وواجهة الضلفة الوسطى .

لوحة رقم (305)

التحفة: جزء من صندوق خشبى .

التاريخ: يرجع إلى القرن 11هـ/17م .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن.

مادة الصنع: صنعت من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس.

مكان الصنع : غرب الهند .

www.vandaimage.com

المراجع:

الوصف: زخرفت واجهة الأدرج فى هذا الصندوق بإستخدام الفرع الملتوى والذي يتخلله رسوم الأزهار النباتية والأوراق المختلفة .

وزخرف التحف الخشبية بالأفرع الملتوية التى تكون أشكال هندسية ويتخللها رسوم الأوراق والأزهار النباتية وأصبحت من مميزات الزخارف المنفذة على التحف الخشبية المغولية وخاصة من بداية القرن 17م شأنها فى ذلك شأن الفنون التطبيقية المغولية الأخرى .

زخارف قشور السمك :

وظهرت زخارف قشور السمك على التحف الخشبية المغولية الهندية ومنها:

لوحة رقم (306)

التحفة: صندوق خشبى .

التاريخ: يرجع إلى القرن 10هـ/16م .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف كاتدرائية لشبونة.

مادة الصنع: صنعت من الخشب.

مكان الصنع : غرب الهند .

المراجع :

- What Happened: fig.6. Pedro Moura

الوصف: تحفة عبارة عن صندوق حفظ أدوات " شكمجية " يزخرف هذا الصندوق فى الجوانب الأربعة وكذلك فى السطح العلوى من الصندوق زخارف هندسية من أشكال متراصة تكون الزخارف المعروفة بأسم قشور السمك وزخرفت من الداخل بإشكال النقاط المطموسة .

وظهرت زخارف قشور السمك على الأخشاب المغولية كتأثير من الفنون الصفوية فظهرت رسوم قشور السمك تغطى ساحات التحف الخشبية كالصناديق متأثرة بزخارف الفنون الصفوية المزخرفة بزخارف قشور السمك .

الزخارف الهندسية على التحف الخشبية المغولية الهندية	الزخارف الهندسية على الفنون الصفوية
ظهر على التحف الخشبية المغولية الهندية زخارف الجامات الدائرية والمفصصة والتي تفصل بين الخراطيش المستطيلة ، وكذلك ظهرت أشكال الجامات التى تغطى سطح التحفة وتحتوى من الداخل على زخارف نباتية .	أشكال الجامات والخراطيش
ظهرت زخارف قشور السمك على الأخشاب المغولية كتأثير من الفنون الصفوية فظهرت رسوم قشور السمك تغطى ساحات التحف الخشبية كالصناديق متأثرة بزخارف الفنون الصفوية المزخرفة بزخارف قشور السمك .	قشور السمك

ح- النقوش الكتابية

إستخدام اللغة الفارسية :

ونفذت هذه الكتابات بإستخدام الخط الفارسي (التعليق - نستعليق) والذي إنتشر على التحف الإيرانية فى العصر الصفوي فظهر على معظم التحف الخشبية المغولية الهندية .⁽¹⁾

ومن أمثلة التحف الخشبية التى ظهرت عليها الكتابات باللغة الفارسية مقلمة ترجع إلى القرن 11هـ - 17 م وهى تتضمن كتابات فارسية بخط نستعليق لكتابات شعرية هذا ولم تقتصر الكتابات المنفذة على التحف الخشبية المغولية الهندية على اللغة الفارسية بل ظهرت أيضاً الكتابات باللغة العربية بخط الثلث والذي ظهر على العديد من التحف الخشبية منها الكتابات المنفذة مقلمة خشبية من خشب اليشم لحفظ الأدوات ترجع للقرن 11هـ - 17 م حيث يشتمل غطاء المقلمة على كتابات تتضمن البسمة بخط الثلث ، ويتشابه هذا الأسلوب فى الكتابة مع الكتابات التى كتبتها "أمانات خان" ⁽²⁾ على ضريح تاج محل .

وبهذا يظهر الجمع بين الكتابات بالخط الفارسي والخط العربي بخط الثلث وهى ظاهرة إنتشرت فى التحف الخشبية الصفوية حيث ظهرت كتابات عربية على التحف الخشبية الصفوية منفذة بخط الثلث منها مصراعى باب فى المتحف الأهلى بطهران يحتوى على زخارف نباتية محفورة من فروع نباتية تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية ويحتوى على كتابات نصها " الله مفتح الأبواب " " وإليه المرجع والمآب " ويحتوى على أسم الصانع وتاريخ الصناعة فى عام "915هـ / 1509م" ⁽³⁾ .

¹⁾ Pedro Moura: What Happened to the Mughal Furniture, p.90.

- عبد الحميد حلمى : الرسوم الأوروبية، ص 72 .

⁽²⁾ "أمانات خان" قامت بتنفيذ الكتابات المنفذة على ضريح تاج محل حيث يوجد على الضريح كتابات عربية تاريخية نصها " تم بعون الله ، كتبة الفقير الحقير أمانات خان الشيرازى سنة " ثم يأتى ذكر السنة باللغة الفارسية بنص " هزار و جهل وهست 1048هـ / 1639-1640م مطابق سنة دو زدهم جلوس مبارك أى (موافق للسنة الثانية عشر للجلوس المبارك للشاه جيهان على العرش) .

- احمد رجب : تاريخ عمارة المزارات و الأضرحة بالهند ، 208.

⁽³⁾ أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 206.

كتابات الأشعار الفارسية

ظهرت بعض الأشعار الفارسية منقذة على التحف الخشبية الهندية فى عهد أباطرة المغول ومنها :

لوحة رقم (307)

التحفة: منقذة خشبية للكتابة (قلم دان) .

التاريخ: ترجع إلى القرن 16م "1587م" .

مكان الحفظ: محفوظة بمتحف بناكى بأثينا.

مادة الصنع: صنعت من الخشب.

مكان الصنع : غرب الهند .

الأبعاد : الإرتفاع 36.5 سم الطول 65.5 سم العرض 36 سم

المراجع : George Michell : mughal decoration , fig.14.

الوصف: يحتوى صدر هذه المنقذة على زخارف هندسية من مناطق مستطيلة تضم بداخلها كتابات فارسية بخط النستعليق لبحور من أشعار فارسية ، كما تتضمن تاريخ الصناعة وأسم الصانع " الشيخ محمد " .

ومنها أيضاً ما ظهر على مقلمة خشبية ترجع للقرن الحادى عشر الهجرى / السابع عشر الميلادى وتضم كتابات شعرية بخط النستعليق تتضمن كتابات مدح توصف جمال الخط الذى يزين المقلمة بنص " إى قل مت غالى مشكناب ريخته بر حاشية افتاب" وتعنى (يا من قلمك غال فيه ريحة المسك المنتشرة كضوء الشمس) . ومنها أيضاً كتابات شعرية على مكتب مؤرخ بعام 995 هـ / 1587م⁽¹⁾.

⁽¹⁾ ألاء عبدالعزيز : التحف الخشبية ، ص 461.

ثانياً: مظاهر التأثيرات الإيرانية في الإطار "الطراز" العام والأساليب الصناعية للتحف

الخشب والمغولية المنحنية

المقاعد السداسية :

ولقد إهتم الفرس منذ القدم بمقاعدهم فكان لكسرى عرشاً مصنوعاً من العاج والسياج ودرازينة من الفضة والذهب ولقد تعددت أشكال المقاعد الإيرانية من حيث الإرتفاع والإنخفاض ومن أكثر أشكال المقاعد شيوعاً في العصر الصفوي المقاعد السداسية وظهر في العديد من تصاوير المخطوطات منها تصويراً من الشاهنامة محفوظة في مكتبة المكتب الهندي في لندن وتمثل بهرام كور في مجلس طرب⁽¹⁾.

وظهرت أنواع عديدة من هذه الكراسي فظهرت الكراسي ذات مسند للذراعين وظهرت المقاعد السداسية الشكل والتي ترتكز على ستة أرجل وآخر يرتكز على أربعة أرجل بدون مسند للذراعين ، وكانت غالباً ما توضع أمام هذه المقاعد منضدة صغيرة تستخدم كمسند للقدمين.

القوارير العاجية

وأنتجت مجموعة من القوارير العاجية التي تستخدم في حفظ البارود وتستخدم في حالات الحروب⁽²⁾ وإستخدمت كخزن للأسلحة التي تستخدم في الصيد وظهرت خلال ق 11-12هـ/17-18م⁽³⁾، وكانت تصنع بأشكال مقوسة وكانت تلحق بالبنادق التي تستخدم في الصيد وتحفظ بالبارود اللازم للأسلحة ويدمج بها الزناد في الغالب⁽⁴⁾ وتنفذ عليها زخارف بطريقة الحفر في الغالب وتكون عبارة رسوم حيوانية وخطوط هندسية مختلفة وتنتهي في الطرفين برؤس حيوانات ومنها مجموعة محفوظة بمتحف المتروبوليتان ترجع للقرن 11هـ/17م⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ صلاح البهنسي : مناظر الطرب ، ص 135.

⁽²⁾ Arts of India, p.100.

⁽³⁾ George Michel: mughal decoratation, p.274.

⁽⁴⁾ Wolfgang Born: Ivory Powder Flasks from, p. 93.

⁽⁵⁾ Nasser D.Khalili: art culture, plate.26.

وظهرت هذه القوارير فى التصوير المغولي الهندي ومنها تصويرة فى المكتبة الأهلية بباريس ترجع إلى عهد "أكبر" ويظهر فيها "أكبر" فى منظر صيد وتظهر القوارير وهى مربوطة فى حزام على وسط "أكبر"⁽¹⁾.

وجاءت مماثلة لتلك التى أنتجت فى إيران فى القرن 10هـ/16م وكانت قد دخلت فى ذلك الوقت الأسلحة النارية حيز الإهتمام فى إيران وظلت محتفظة بنفس الشكل خلال القرن 11هـ/17م⁽²⁾.

الزخرفة باللاكيه:

وطريقة اللاكيه من حيث الأسلوب التطبيقى تنفذ عن طريق إستعمال رقائق رفيعة جداً من اللاكيه وكل طبقة من اللاكيه تحتوى على رسم عنصر بلون معين تلصق الواحدة تلو الأخرى على سطح التحفة حتى يتكون المنظر المطلوب⁽³⁾.

ومن أمثلة التحف الصفوية المزخرفة بطريقة اللاكيه مصراعى باب خشبى بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وآخر فى متحف فيكتوريا والبرت بلندن وقد جاءت من قصر "جهل ستون" ويمكن نسبتها إلى النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى (17م) وقوام زخرفتها رسوم حدائق وتحيط بها تفرجات مزهرة⁽⁴⁾.

وإستخدمت طريقة اللاكيه فى زخرفة القطع الخشبية فى العشر المغولي الهندي وكان هذا الأسلوب يتبع إلى حد كبير فى تنفيذ المواضيع التصويرية على التحف الخشبية بحيث تنفذ مناظر تصويرية متنوعة وبألوان مختلفة على سطح التحفة .

هذه وقد ظهرت هذه الطريقة فى زخرفة الأخشاب فى إيران فى العصر الصفوي خلال (ق 11-12هـ / 17-18م) ، وكان تنفذ به مواضيع تصويرية مختلفة على سطح التحفة⁽⁵⁾.

1) Wolfgang Born: Ivory Powder Flasks, pp. 96.

2) Wolfgang Born: Ivory Powder Flasks, pp. 97.

⁽³⁾ أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 207.

⁽⁴⁾ أبو الحمد فرغلى : الفنون الزخرفية ، ص 208.

⁽⁵⁾ ديمانند : الفنون الاسلامية ، ص 68.

الخلاصة وأهم النتائج

الخاتمة وأهم النتائج

وفى نهاية هذا العمل البحثي المتواضع أتمنى من الله عز وجل أن أكون وفقت فى إخراج هذا العمل بصورة طيبة تظهر جميع جوانب الموضوع وأن يكون عند حسن ظن القارئ به ، وفيما يلى عرض لأهم النتائج التى توصل اليها الباحث إليها :

- عرف المسلمون بلاد الهند منذ عهد الرسول (ص) ، وجاء ذكرها على لسان رسول الله (ص) فى مناسبات عديدة.
- بدأت محاولات المسلمون لفتح الهند منذ العصور الأولى وأصبحت الهند جزءاً من العالم الإسلامى فى نهاية عهد الخليفة الأموى "الوليد بن عبد الملك" سنة 89هـ حيث فتحها الجيش الإسلامى تحت قيادة الفاتح العظيم "محمد بن القاسم" و شهدت بلاد الهند أوج عظمتها وأقوى فترات تاريخها وأكثر عصورها إزدهاراً فى عصر إمبراطورية المغول (932 هـ - 1273 هـ / 1526 / 1857 م).
- تنوعت معابر وقنوات إنتقال التأثيرات بين الفنون الإيرانية "الصفوية" والفنون المغولية الهندية ومنها الموقع الجغرافى للدولتين الجارتين إيران والهند والذى ساعد فى إنتقال التأثيرات الفنية بين الدولة الصفوية والدولة المغولية الهندية حيث ساعد قرب المسافة على سهولة إنتقال الفنانين والصناع وإلى نشاط التجارة بين الدولتين فى مختلف الفترات الدمنية.
- كان لأصول مغول الهند دور فى نقل الكثير من الأساليب الفنية من إيران إلى الهند فينحدر أصل بابر مؤسس هذه الدولة إلى تيمور لnk والذى كان قد أسس الدولة التيمورية فى إيران وهى الدولة التى قامت على أنقاضها الدولة الصفوية مما أدى إلى التقارب القافى بين الدولتين (المغولية والصفوية).
- يعتبر الدين الاسلامى نفسه عاملاً مهماً فى نقل التأثيرات الفنية بين الدولة الصفوية والدولة المغولية الهندية .
- تعد التجارة من أهم معابر الإنتقال بين البلدين - إيران والهند - وذلك قبل وأثناء الفترة المغولية بالهند وكان ذلك خلال القرنين العاشر والحادى عشر الهجرى / السادس عشر والسابع عشر الميلادى وتعد التجارة واحدة من الطرق المباشرة لنقل التأثيرات الفنية بين البلدين (الدولة المغولية والدولة الصفوية) ، ففى عهد

الأمبراطور "أكبر" كانت تشهد بلاد الهند نشاطاً تجارياً كبيراً وكانت التجارة مزدهرة داخلياً وخارجياً وكان للتبادل التجاري كبير الأثر في نقل المميزات الفنية للفنون التي أنتجت في إيران إلى بلاد الهند وذلك عن طريق تقليد هذه القطعة الفنية التي تستورد من الخارج ونقل المميزات الفنية منها ، وكذلك الإحتكاك المباشر بين التجار والشعوب الأخرى وما يترتب عليه من نقل المميزات الفنية من إيران إلى الهند.

- وكانت الحروب من أهم معابر إنتقال التأثيرات بين الدولة الصفوية في إيران والدولة المغولية في الهند ظهرت الحروب بين الدولتين كمعبر من معابر الإنتقال في صورتين وهي "الحروب بين الدولتين" و "الإستعانة العسكرية".
- ظهرت الحروب المشتركة بين الدولتين سواء المباشرة والنزاع بين الدولتين أو الإستعانة العسكرية كمعبر من معابر الإنتقال بين البلدين منذ نشأة الدولة المغولية الهندية وإستمرت خلال القرن العاشر والحادي عشر الهجري والربع الأول من القرن الثاني عشر الهجري /السادس عشر والسابع عشر الميلادي، والربع الأول من القرن الثامن عشر الميلادي.
- في القرن 10هـ/16م كانت الإستعانة العسكرية من أهم المظاهر العسكرية وذلك نظراً لإحتياج أباطرة المغول بالهند للمساندة والمساعدة العسكرية من الدولة الصفوية.
- كان اللجوء السياسي بين أباطرة مغول الهند والدولة الصفوية من أهم معابر إنتقال التأثيرات الفنية بين البلدين ووجدت ظاهرة اللجوء السياسي كمعبر من معابر الإنتقال بين البلدين خلال القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر الهجري/ السادس عشر وبداية القرن السابع عشر الميلادي.
- وجود التحالفات المذهبية بين أباطرة المغول وشاهات إيران فقد تفاوض "ظهير الدين محمد بابر" مع الشاه "إسماعيل الصفوي" لمساندته عسكرياً وذلك على الرغم من صعوبة الأمر بالنسبة لبابر لأنه كان يتبع المذهب السني والشاه "إسماعيل" كان يتبع المذهب الشيعي ، وهو ما حدث أيضاً في عهد الامبراطور "همايون" حينما لجأ الى الشاه "طهماسب" في إيران.

- ظهرت ظاهرة التبعية السياسية كمعبر من معابر الانتقال بين البلدين فى بداية نشأت الدولة المغولية الهندية خلال ق 10 هـ / 16م ولم تستمر خلال الفترات التالية ، وهى أيضاً معبر من المعابر التى تعبر عن الوضع السياسى للدولة المغولية فى تلك الفترة .
- كانت الهدايا بين الدولة الصفوية بإيران والدولة المغولية الهندية لها دور كبير فى نقل التأثيرات الفنية وكانت هذه الهدايا التى ترد من الدولة الصفوية بجانب الصناع الإيرانيين المتواجدين فى الهند الدور الأهم فى تكوين الطراز المغولية الهندية الذى سار على نهج ونفس الأساليب الفنية الصفوية.
- أكدت صور المخطوطات العلاقات الودية بين الدولة الصفوية بإيران والدولة المغولية بالهند فظهر الشاه إسماعيل وهو يستقبل سفراء الدولة المغولية وظهر جهانگیر وهو يستقبل الشاه عباس.
- كانت المصاهرة واحدة من أهم معابر التأثيرات الإيرانية على الفنون المغولية الهندية و ظهرت ظاهرة زواج أباطرة المغول بالهند من فارسيات خلال القرن الحادى عشر الهجرى / القرن السابع عشر الميلادى.
- تعتمد معابر الانتقال بين البلدين بنسبة كبيرة على إنتقال الفنانين الإيرانيين إلى الهند ، فعند عودت همايون من إيران وإسترجاع ملكه فى دلهى دعا الكثير من الفنانين والرسامين والخطاطين الإيرانيين الى الهند ، ولقد لقوا حفاوه بالغة فى البلاط المغولية بدلهى مما أدى الى صبغ الحياة الفنية بالصيغة الإيرانية وقام الإمبراطور "أكبر" بإستقدام عدد كبير من المدرسين والأساتذة المتخصصين فى اللغة الفارسية لتعليم الطلاب فى المدارس اللغة الفارسية.
- يعتبر نقل المواد الفنية الإيرانية (كتب وصور مخطوطات) من الظواهر التى أدت إلى نقل التأثيرات الفنية و كان لها دور كبير فى نقل التأثيرات الفنية بين البلدين.
- بدأت ظاهرة تولى رجال إيرانيين بعض المناصب الهامة فى بلاط أباطرة المغول بالهند خلال القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى وزاد ضهورها خلال القرن الحادى عشر الهجرى /السابع عشر الميلادى وظلت لنهايته.

- كانت اللغة الفارسية هي لغة البلاط ولغة الثقافة والدبلوماسية في عهد أباطرة المغول ، وكان إستخدام اللغة الفارسية من أهم معابر ومظاهر إنتقال التأثيرات في وقت واحد والتي ظلت معظم فترات الدولة المغولية الهندية وخلال حكم إباطرة مغول الهند.
- يعتبر القرن 10هـ/16م بداية العلاقات بين الدولتين والتي إستمرت إلى القرن 11هـ/17م ووصلت في هذا القرن إلى قمتها ثم بدأت في الإنهيار في القرن 12هـ/18م.
- تعد صناعة السجاد من الصناعات الهندية القديمة وهي أحد الصناعات البارزة في الهند ويصنع عادة من الصوف والقطن وفي بعض الأماكن من الحرير والقطيفة.
- لم تكن صناعة السجاد من الصناعات الحكومية الأصلية التي لها الطراز العام أو الطراز المكتمل الجوانب في الهند قبل القرن 16م.
- وأصبحت صناعة السجاد من الصناعات الهامة والأساسية في بداية القرن 16م وذلك حينما شغف أباطرة المغول بالهند ببناء الورش الفنية في كافة أنحاء شبه القارة الهندية بل وصل الأمر إلى حد إشرافهم عليها مباشرة ومتابعة الحركة الفنية في المراكز الفنية المختلفة وتقييمهم للعمل الفني أثناء تنفيذه وبعد الإنتهاء منه مع تسجيل ملاحظاتهم عليه.
- قام أباطرة المغول بإنشاء الورش الفنية لإنتاج السجاد تحت إشراف فنانين إيرانيين.
- إستخدام النساجون الهنود للتصميمات الفارسية ومن ثم فإنه لا توجد سوى العقد الفارسية في السجاد المغولي الهندي.
- وظلت الورش الفنية الملكية تعمل تحت إشراف أباطرة المغول بالهند إلى بداية القرن 12هـ / 18م وحتى غزو "نادر شاه" لبلاد الهند حيث أصبح بعض الشركات الأجنبية تتولى الإشراف عليها.
- تعدد مراكز صناعة السجاد المغولي الهندي مثل أجرا ودهلي والدكن وبيجاور.

- يمكن تصنيف السجاد المغولي إلى الهندي بحسب الزخارف الواردة عليه مثل سجاد الزهريات وسجاد الصلاة وسجاد الأرابيسك وسجاد المناظر التصويرية.
- تنوعت إستخدامات السجاد المغولي الهندي ووظائفه كالسجاد المستخدم فى تغطية الأرضيات وسجاد التعليق.
- تنوعت مظاهر التأثيرات الفنية على السجاد المغولي الهندي.
- تأثرت الزخارف المنفذة على السجاد المغولي الهندي بتأثيرات إيرانية واضحة سواء الزخارف النباتية ، الحيوانية ، الأدمية والهندسية.
- تعتبر ظاهرة الثراء فى إستخدام الزخارف النباتية من مظاهر التأثيرات الإيرانية على السجاد المغولي الهندي ، وتعدد الأزهار الإيرانية التى إنتقلت إلى السجاد المغولي الهندي.
- من الأزهار الصفوية التى عرفت على السجاد المغولي الهندي أزهار القرنفل واللويس وكف السبع وثمار الخرشوف والرمان وزهرة التوليب ، ونفذت هذه الأزهار على السجاد المغولي الهندي كتأثير إيراني ونفذت بالطرز التى عرفت فى الفنون الصفوية.
- ظهرت الأوراق النباتية المختلفة كالأوراق الرمحية والأوراق النباتية المتعددة البتلات سواء الخماسية أو الثلاثية على السجاد المغولي الهندي كتأثير إيراني.
- عرف السجاد المغولي الهندي المعروف بإسم سجاد الأرابيسك نسبة إلى الزخارف النباتية المنفذة عليه وذلك كتأثير من السجاد الصفولى.
- عرف السجاد المغولي الهندي المعروف بإسم سجاد الزهريات نسبة إلى الزخارف الزهريات التى تنبثق منها فروع نباتية المنفذة عليه وذلك كتأثير من السجاد الصفولى.
- عرفت السجاجيد المغولية الهندية الزخرفة بالمواضيع التصويرية كتأثير إيراني حيث عرفت السجاجيد الصفوية هذه الزخارف من قبل.
- تنوعت المواضيع التصويرية المنفذة على السجاد المغولي الهندي.
- نفذت مناظر الصيد على السجاد المغولي الهندي كتأثير من الفنون الإيرانية.

- نفت مناظر الإنقضاخ على السجاد المغولي الهندي كتأثير من الفنون الإيرانية.
- نفت مناظر الطرب على السجاد المغولي الهندي كتأثير من الفنون الإيرانية.
- ظهرت الزخارف الحيوانية على السجاد المغولي الهندي كتأثير من الفنون الإيرانية.
- ظهرت أشكال الأسود والنمور على السجاد المغولي الهندي كتأثير صفوى وجاءت رسوم الأسود بالوضيعات الى عرفتها السجاجيد الصفوية كأوضاع الإفتترس والجرى وأوضاع الوقوف وسط المناظر النباتية.
- جاءت أشكال الحيوانات المتقابلة كتأثير صفوى من الفنون الصفوية فنذت رسوم الأسود فى أوضاع متقابلة ويفصل بينها الرسوم النباتية وكذلك رسوم للغزلان أيضاً فى وضع المواجه .
- نفذت أشكال الغزلان المنفذة على السجاد المغولي الهندي كتأثير إيراني وجاءت فى نفس الأوضاع فى مناظر الصيد وهى تهرب من صيادها ونفذت أيضاً فى مناظر الإفتراس وهى تهرب من الحيوانات ونفذت أيضاً وهى تفترس من الحيوانات المفترسة .
- ظهر على السجاد المغولي الهندي أشكال الخيول ويتدلى من اللجام الحلية المصنوعة من القماش كتأثير صفوى .
- ظهرت رسوم الأرناب منفذة على السجاد المغولي الهندي وهو تجرى على خلفية نباتية وظهرت كتأثير من الفنون الصفوية وظهرت رسوم الأرناب على السجاد الهندي فى القرن 11هـ/17م ضمن المناظر التصويرية التى تمثل مناظر الصيد فجاءت مناظر الأرناب وهى تركض على خلفيات نباتية.
- عرفت زخارف الطيور على السجاد المغولي الهندي كتأثير صفوى مثل أشكال الصافير والبلابل وطائر الطاووس.
- ظهر على السجاد المغولي الهندي أشكال طائر البغبغاء والمطوق بطوق أخضر حول الرقبة كتأثير من الفنون الصفوية.

- ظهرت التأثيرات الإيرانية فى الزخارف المنفذة على السجاد المغولي الهندي فى أشكال الحيوانات الخرافية المختلفة.
- جاء رسوم التنين فى السجاد المغولي بالأسلوب الذى ظهرت به على السجاد الصفوى فجاء متعدد الأرجل وله ذيل طويل وقريب الشبة من التمساح.
- جاء رسوم السيمرغ فى السجادة المغولي بالأسلوب الذى ظهرت به على السجاد الصفوى فظهر برأس التنين وبذيل متعدد الأطراف.
- ظهر على السجاد المغولي الهندي تنفيذ أشكال السيمرغ فى وضع المواجهة كتأثير صفوى من السجاجيد الصفوية.
- ظهر على السجاد المغولي رسوم الأفرع النباتية التى تنتهى برؤس حيوانية مختلفة (سجاد الواق واق) كتأثير إيرانى على السجاد المغولي الهندي وكانت هذه الزخارف من أهم الزخارف التى ظهرت على سجاد الهند وتحديداً مدينة لاهور فى القرن 10هـ/16م .
- - ظهرت رسوم الكيلين على السجاد المغولي الهندي كتأثير إيرانى فجاء رسوم الكيلين الأسد وتنبثق منه حزم اللهب من المفاصل الأمامية والذيل الشبيه بشعلة اللهب .
- ظهر على السجاد المغولي الهندي الرسوم الآدمية المجنحة المنفذة داخل الجامات كتأثير صفوى .
- جاءت الزخارف الآدمية المنفذة على السجاد المغولي بالأزياء الإيرانية كالقباء وأغطية الرأس كالعمامة المتعددة الطيات والعمامة ذات العصا.
- ظهرت الجامات التى عرفت على السجاد الصفوى كتأثير على السجاد المغولي الهندي مثل الجامة الدائرية والجامة المفصصة وظهر شكل الجامة المحاطة بأشكال بيضاوية ويتدلى منها شكل المشكاة من الطرفين وظهر شكل الجامة المزخرفة من الداخل برسوم حيوانية ، وعرفت الجامات المتماسة التى تملأ ساحة القطعة كتأثير صفوى ، ومن أشكال الجامات التى ظهرت على السجاد

المغولي كتأثير من السجاد الصفوى الجامات المستطيلة "الخراطيش" والتي كانت تظهر فى الإطارات الوسطى المحيطة بساحة السجادة وكانت تزخرف من الداخل بزخارف متعددة منها الزخارف النباتية البسيطة المتداخلة .

■ ظهرت زخارف شبكة المعينات على ساحة السجادة على السجاد المغولي الهندي كتأثير إيرانى وظهر مع نهاية القرن 10هـ/16م وبداية القرن 11هـ/17م وأخذت أشكال المعينات هيئات شبيها بمثيلاتها فى السجاد الصفوى وكانت تتكون من أفرع نباتية وأشرطة مسننة تتداخل مع بعضها مكونة أشكال المعينات.

■ ظهر على السجاد المغولي أشكال المحاريب التى تزين ساحة القطعة وتنتهى من أعلى ورقة نباتية ثلاثية كتأثير صفوى .

■ تأثر الطراز العام للسجاجيد المغولية بالطرز العامة للسجاجيد الصفوية.

■ جاء التكوين العام للسجاد المغولية المكون من ساحة محاطة بإطارات بتأثير من السجاد الثقوى.

■ تعدد الإطارات المحيطة بساحة السجادة المغولية كتأثير من السجاد الصفوى .

■ تأثرت الأساليب الصناعية المستخدمة فى السجاد المغولي الهندي بالأساليب الإيرانية كإستخدام الغرز الإيرانية والتطريز بخيوط من الحرير.

■ عرفت الهند صناعة النسيج منذ أقدم العصور وكانت واحدة من أشهر الصناعات اليدوية فى الهند ، وكانت صناعة النسيج فى عصر الأسرة المغولية الهندية فكانت تحت إشراف البلاط التام وفرضوا عليها رقابة حكومية.

■ تطورت صناعة الأقمشة الحريرية الموشاة فى الهند تطوراً عظيماً فى عصر المغول واشتهرت بلاد كثيرة بإنتاجها مثل "لاهور" و"أورنجياد" فى الدكن.

■ تنوعت طرق الصناعة والزخرفة المستخدمة فى المنسوجات المغولية كالتطريز والصبغة والطباعة ، وتعددت مراكز صناعة النسيج فى عهد أباطرة مغول الهند مثل دكا وأحمدآباد وبنارس.

■ تأثرت الزخارف المنفذة على النسيج المغولي الهندي بتأثيرات إيرانية واضحة سواء الزخارف النباتية ، الحيوانية ، الأدمية والهندسية.

- تعتبر ظاهرة الثراء فى إستخدام الزخارف النباتية من مظاهر التأثيرات الإيرانية على النسيج المغولية الهندي وتعدد الأزهار الإيرانية التى إنتقلت إلى النسيج المغولية الهندي ومنها أزهار القرنفل واللويس وكف السبع وثمار الخرشوف والرمال وزهرة التوليب ، ونفذت هذه الأزهار على النسيج المغولية الهندي كتأثير إيراني ونفذت بالطرز التى عرفت فى الفنون الصفوية.
- ظهر على النسيج المغولي الهندي الزخرفة بالمواضيع التصويرية كتأثير إيراني.
- تنوعت المواضيع التصويرية المنفذة على النسيج المغولي الهندي.
- نفت مناظر الصيد على النسيج المغولية الهندي كتأثير من الفنون الإيرانية.
- نفت مناظر الإنقضااض على النسيج المغولية الهندي كتأثير من الفنون الإيرانية.
- نفت مناظر الطرب والعشق والغرام على النسيج المغولية الهندي كتأثير من الفنون الإيرانية.
- ظهرت الزخارف الحيوانية على النسيج المغولية الهندي كتأثير من الفنون الإيرانية كاشكال الأسود والنمور والغزلان.
- جاءت أشكال الحيوانات المنفذة داخل جامات كتأثير صفوى من الفنون الصفوية على النسيج المغولية الهندي.
- ظهر على النسيج المغولية الهندي أشكال الخيول ويتدلى من اللجام الحلية المصنوعة من القماش كتأثير صفوى .
- عرفت زخارف الطيور على النسيج المغولية الهندي كتأثير صفوى مثل أشكال الصافير والبلابل وطائر الطاووس.
- ظهر على النسيج المغولي الهندي أشكال طائر البغغاء والمطوق بطوق أخضر حول الرقبة كتأثير من الفنون الصفوية.
- جاءت الزخارف الأدمية المنفذة على النسيج المغولية بالأزياء الإيرانية كالقباء وأغطية الرأس كالعمامة المتعددة الطيات والعمامة ذات العصا.

- ظهرت الجامات التي عرفت على الفنون الصفوية كتأثير على النسيج المغولية الهندي مثل الجامة الدائرية والجامة المفصصة ، وعرفت الجامات المتماسة التي تملأ ساحة القطعة كتأثير صفوى .
- ظهرت زخارف شبكة المعينات على النسيج المغولية الهندي كتأثير إيراني وظهر .
- ظهر على النسيج المغولي أشكال المحاريب التي تزين ساحة القطعة وتنتهي من أعلى ورقة نباتية ثلاثية كتأثير صفوى .
- تأثر الطراز العام النسيج المغولي بالطرز العامة للنسيج الصفوي فيمكن تقسيم النسيج المغولية إلى الهندي من حيث الزخارف إلى منسوجات ذات زخارف نباتية ومنسوجات ذات مناظر تصويرية.
- ظهرت الأحزمة المغولية الهندية كتأثير من الأحزمة الإيرانية .
- عرف النسيج المغولي الهندي ظاهرة إقتباس مناظر تصويرية من المخطوطات وتنفيذها على النسيج كتأثير من النسيج الصفوى.
- تأثرت الأساليب الصناعية المستخدمة فى النسيج المغولي الهندي بالأساليب الإيرانية كإستخدام الغرز الإيرانية والتطريز بخيوط من الحرير .
- كانت صناعة النسيج فى عصر الأسرة المغولية الهندية فكانت تحت إشراف البلاط التام وفرضوا عليها رقابة حكومية.
- تطورت صناعة الأقمشة الحريرية الموشاة فى الهند تطوراً عظيماً فى عصر المغول واشتهرت بلاد كثيرة بإنتاجها مثل "لاهور" و"أورنجياد" فى الدكن.
- تنوعت طرق الصناعة والزخرفة المستخدمة فى المنسوجات المغولية كالتطريز والصبغة والطباعة.
- تعددت مراكز صناعة النسيج فى عهد أباطرة مغول الهند مثل دكا وأحمدآباد وبنارس.

- أنتج الصناع مدة حكم الأسرة المغولية بالهند فى التحف المعدنية من النحاس والمعادن المختلفة وكانت الأعمال الفنية التى كانت تنتجها الورش الملكية مخصصة للإستخدام فى القصور الملكية وقصور النبلاء ورجال الطبقة العليا.
- تنوعت الطرق الصناعية المستخدمة فى إنتاج المعادن المغولية الهندية كالتطرق والتكفيت والترصيع.
- تعددت المواد الخام المستخدمة فى صناعة التحف المعدنية المغولية كالذهب والفضة والنحاس والبرونز والزنك.
- تعدد مراكز صناعة المعادن فى عهد أباطرة مغول الهند كدهلى وبنارس وحيابور.
- إنتجت الهند فى عهد أباطرة المغول العديد من التحف المعدنية كالأباريق والطسوت والكؤس .
- تعدد أنواع الحلى وكانت من الظواهر الهامة فى عهد أباطرة المغول سواء للرجال والسيدات .
- تأثرت الزخارف المنفذة على المعادن المغولية الهندية بتأثيرات إيرانية واضحة سواء الزخارف النباتية ، الحيوانية ، الأدمية والهندسية.
- تعدد الأزهار الإيرانية التى إنتقلت إلى المعادن المغولية الهندية ومنها أزهار القرنفل واللويس وكف السبع .
- ظهرت الأوراق النباتية المختلفة كالأوراق الرمحية والأوراق النباتية المتعددة البتلات سواء الخماسية أو الثلاثية على المعادن المغولية الهندي كتأثير إيرانى.
- عرفت المعادن المغولية الهندية الزخرفة بالمواضيع التصويرية كتأثير إيرانى حيث عرفت المعادن الصفوية هذه الزخارف من قبل.
- تنوعت المواضيع التصويرية المنفذة على المعادن المغولية الهندية.
- نفت مناظر الصيد على المعادن المغولية الهندية كتأثير من الفنون الإيرانية.
- نفت مناظر الإنقضااض على المعادن المغولية الهندية كتأثير من الفنون الإيرانية.

- ظهرت الزخارف الحيوانية على المعادن المغولية الهندية كتأثير من الفنون الإيرانية.
- ظهرت أشكال الأسود والنمور على المعادن المغولية الهندية كتأثير صفوى.
- نفذت أشكال الأسماك فى حركة دوارة على المعادن المغولية الهندية كتأثير إيرانى .
- عرفت زخارف الطيور على المعادن المغولية الهندية كتأثير صفوى مثل أشكال الطاووس.
- ظهرت التأثيرات الإيرانية فى الزخارف المنفذة على المعادن المغولية الهندية فى أشكال الحيوانات الخرافية المختلفة.
- وجاء رسوم التنين فى المعادن المغولية بالأسلوب الذى ظهرت به على الفنون الصفوية.
- وجاء رسوم السيمرغ فى المعادن المغولية بالأسلوب الذى ظهرت به على السجاد الصفوى فظهر برأس التنين وبذيل متعدد الأطراف.
- تأثرت زخارف المعادن الهندية فى عهد أباطرة المغول بزخارف المعادن الصفوية فظهرت لنا الخراطيش المستطيلة التى تزين سطح التحفة وتفصل بين أشكال الجامات والتى تضم بداخلها زخارف متنوعة كانت من أبرزها الزخارف الكتابية والزخارف النباتية وأحياناً تظهر رسوم حيوانية وتكرر هذه الجامات على سطح التحفة .
- ظهرت التحف المعدنية المغولية الهندية زخارف الأشرطة الهندسية على سطح التحف وأصبحت من مميزات التحف المعدنية فى تلك الفترة وخاصة فى القرن 17م وبداية القرن 18م فأصبحت الزخارف تنفذ على أسطح التحف المعدنية داخل هذه الأشرطة كتأثير صفوى.
- تأثرت المعادن المغولية الهندية بالزخارف الكتابية التى ظهرت على المعادن الصفوية سواء من حيث الشكل وهو تنفيذ هذه الزخارف داخل أشرطة أو

- جامات و إستخدام اللغة الفارسية ، أومن حيث المضمون فظهرت الكتابات المذهبية ذات الصبغة الشيعية و كتابات الأشعار الفارسية.
- تأثر الطراز العام للمعادن المغولية بالطرز العامة المعادن الصفوية.
 - ظهرت بعض التحف المعدنية المغولية الجديدة كتأثير من الفنون الصفوية كأشكال الأباريق الكمثرية أو الشمعدانات المعروفة بالشمعدان ذو زهرة التوليب.
 - ظهرت أشكال الكشاكيل كتأثير صفوى وجاء بالأشكال التى عرفت فى الفنون الصفوية كشل القارب والذى تنتهى طرفاه بشكل لرأس تتين وزخرف من الداخل بالجامات الدائرية التى تضم كتابات.
 - ظهرت أشكال جديدة للأسلحة المغولية مثل السيوف والخناجر المقوسة ، الخوذات المخروطية ، الدروع الرباعية وذلك كتأثير صفوى .
 - تأثرت الأساليب الصناعية المستخدمة فى المعادن المغولية الهندية بالأساليب الإيرانية كإستخدام التغليف بالفضة والإسراف فى الترصيع.
 - شهدت بلاد الهند فى فترة حكم أباطرة المغول نهضة فنية واسعة فى مجال صناعة وزخرفة التحف الخشبية، والتي كان معظمها يستخدم فى الحياة اليومية وصنعت بعض التحف التى إستخدمت للتصدير للسوق الخارجى.
 - تعددت الطرق الصناعية المستخدمة فى زخرفة التحف الخشبية المغولية كالحفز والتطعيم واللاكه.
 - تعددت مراكز صناعة التحف الخشبية فى عهد أبطرة المغول كبنارس وأحمدآباد وبومباى وكجرات.
 - أنتجت الورش الفنية فى عهد أباطرة المغول العديد من التحف الخشبية كالأبواب والمناضد والمقاعد.
 - كان الأباطرة المغول يعملون على رعاية فن نحت العاج فى مختلف أنحاء البلاد ولم يكن العاج متوفراً فى المناطق البيئية الطبيعية للأفيال فقط ولكن فى الأماكن التى إزدهر فيها الصناع وإهتمت بالفنون وإزدهرت فيها صناعة التحف العاجية.

- أنتج في العصر المغولي بالهند مجموعة من القوارير العاجية التي تستخدم في حفظ البارود وتستخدم في حالات الحروب وإستخدمت كخزن للأسلحة التي تستخدم في الصيد .
- إنتشرت التحف العاجية الهندية المزخرفة بالنحت البارز ، وتعددت مراكز الصناعة ومنها "دهلى" و "ميسور" و"ترتفانكور" في جنوب الهند.
- تأثرت الزخارف المنفذة على التحف الخشبي المغولية الهندية بتأثيرات إيرانية واضحة سواء الزخارف النباتية ، الحيوانية ، الآدمية والهندسية.
- تعدد الأزهار الإيرانية التي إنتقلت إلى التحف الخشبية المغولية الهندية ومنها زهار الورد الجوى القرنفل واللوتس وزهرة التوليب .
- عرفت التحف الخشبية المغولية الزخرفة بالمواضيع التصويرية كتأثير إيراني.
- تنوعت المواضيع التصويرية المنفذة على التحف الخشبية والعاجية المغولية الهندية.
- نفت مناظر الصيد على التحف الخشبية المغولية الهندية كتأثير من الفنون الإيرانية.
- نفت مناظر الإنقضااض على التحف الخشبية والعاجية المغولية الهندية كتأثير من الفنون الإيرانية.
- جاءت المناظر المترابكة منفذة على التحف الخشبية و تتضمن مناظر تصويرية مختلفة كماظر الطرب والشراب ومناظر التنزه تنفذ على سطح التحف وتنفذ على خلفيات نباتية وكأنها ورقة مخطوط وتعتبر من مزايا الزخارف المنفذة على الفنون التطبيقية المغولية الهندية المختلفة كتأثير من الفنون الصفوية.
- ظهرت الزخارف الحيوانية على التحف الخشبية المغولية الهندية كتأثير من الفنون الإيرانية.
- جاءت أشكال الحيوانات المتقابلة كتأثير صفوى من الفنون الصفوية فنذت على التحف الخشبية.

- ظهرت رسوم الأرناب منفذة على التحف الخشبية المغولية الهندية وهو تجرى على خلفية نباتية وظهرت كتأثير من الفنون الصفوية .
- عرفت زخارف الطيور على التحف الخشبية المغولية الهندية كتأثير صفوى مثل أشكال الصافير والبلابل .
- ظهر على التحف الخشبية المغولية الهندية أشكال الطائران بينهما شجرة الحياة كتأثير من الفنون الصفوية.
- ظهرت التأثيرات الإيرانية فى الزخارف المنفذة على التحف الخشبية المغولية الهندية فى أشكال الحيوانات الخرافية المختلفة.
- وجاء رسوم السيمرغ فى التحف الخشبية المغولية بالأسلوب الذى ظهرت به على الفنون الصفوية.
- ظهر على الأخشاب المغولية الهندية تنفيذ أشكال السيمرغ فى وضع المواجهة كتأثير صفوى من الفنون الصفوية.
- جاءت الزخارف الأدمية المنفذة على الأخشاب المغولية بالأزياء الإيرانية كالقبا وأغطية الرأس كالعمامة المتعددة الطيات والعمامة ذات العصا.
- ظهر على التحف الخشبية المغولية الهندية زخارف الجامات الدائرية والمفصصة والتي تفصل بين الخراطيش المستطيلة ، وكذلك ظهرت أشكال الجامات التى تغطى سطح التحفة وتحتوى من الداخل على زخارف نباتية .
- ظهرت زخارف قشور السمك على الأخشاب المغولية كتأثير من الفنون الصفوية فظهرت رسوم قشور السمك تغطى ساحات التحف الخشبية كالصناديق متأثرة بزخارف الفنون الصفوية المزخرفة بزخارف قشور السمك .
- تأثرت الأخشاب المغولية الهندية بالزخارف الكتابية التى ظهرت على الفنون الصفوية سواء من حيث الشكل وهو تنفيذ هذه الزخارف داخل أشرطة أو جامات و إستخدام اللغة الفارسية ، أو من حيث المضمون فظهرت الكتابات كتابات الأشعار الفارسية.

- تأثر الطراز العام للتحف الخشبية المغولية بالطرز العامة للتحف الخشبية الصفوية.
- ظهرت أشكال المقاعد السداسية المغولية كتأثير من الفنون الصفوية.
- ظهرت أشكال القوارير العاجية المغولية ذات الشكل الإسطواني كتأثير من الفنون الصفوية.
- تأثرت الأساليب الصناعية المستخدمة في التحف الخشبية المغولية الهندية بالأساليب الإيرانية كاستخدام الزخرفة باللاكه.