الطراز المغولي في الهند

بدأت بشائر الطراز الهندي الإسلامي الوطني في عهد الأسرة التيمورية المعروفة بأسرة و"بار المغول"، ورائدها "بابر"، وتطور هذا الطراز وانتشر فيما يسمى بعهد الباثانيين. وفيه معارضة واضحة للتيارات الفنية الهندوسية، وظاهره يذكر بالأشكال الإيرانية، لكنه في الحقيقة يغترف من تقاليد ثابتة ويتبع تطورا أصيلا. وفي عهد همايون (١٥٣٠ – ١٥٥٦ م) الذي عاش سنين عديدة في بلاط الشاه تاهماسب قبل خلعه يمكن التثبت من وجود نفوذ فارسي، ما لبث أن انتهى في عهد رأكبر، (١٥٥٦ – ١٦٠٥ م) نتيجة النهضة المثل الوطنية العليا التي بلغت أوجها في عهد خليفتيه: جيهان جير، والشاه جهان (١٦٢٨ – ١٦٥٩ م). ثم تولاها الحمود تدريجاً.

وكانت مدينة أجرا هي عاصمة الهند في أول ذلك العهد، ثم حلت محلها مدينة فاتح بورزكري التي أنشأها أكبر سنة ١٥٦٩ م واستمرت حتى سنة ١٥٨٣ م. وتلتها لاهور، ثم أجرا مرة ثانية، فمدينة دلهي في النهاية. وشهد القرن السابع عشر عهداً جديداً من الازدهار الفني، لم يبق منه مع الأسف غير أطلال.

وإلى جانب أباطرة المغول برز أمراء مسلمون آخرون كان لهم شأن في ازدهار الحضارة والفن خلال القرن السادس عشر والسابع عشر،خاصة في المنسوجات وتصوير المصغرات، بصورة لا مثيل لها في البلاد الإسلامية الأخرى.

المدافن والمساجد:

احتلت الأضرحة المقام الأول في العمارة الإسلامية بالهند خلال المرحلة التالية. وقد امتازت بفخامة أشكالها وأهميتها البارزة من حيث المظهر المعماري العام. واتخذت القباب هناك شكلها المميز الشبيه بزهرة اللوتس أو البصلة. وعدة مدافن الحكام أهم المنشآت بهذا الشكل، وترتبط بهندسة الحدائق الهندية بشكلها الجديد

كجواسق مربعة أو مثمنة الأضلاع لها بوائك من العقود المدببة، إذ كانت تقام وسط الماء أو بين روضة غناء، وكان ثقل البناء يخفف بحنايا غائرة أو أروقة مكشوفة، وأحيانا بمنشآت طريفة مما يعلو (الأخصاص).

وأهم هذه البنايات في القرن السادس عشر هو ضريح شيرشاه في ساهسارام، ويبدو كتلة منسقة بارزة من الماء، تحف بها شرفات بديعة رائعة. أما ضريح الإمبراطور أكبر المشيد في حدائق سيكندره فيبدو بهوا مديدة ذا أروقة هاوية متعددة الطبقات، أشبه بنمط فيهارا المتبع في الأديرة الهندية. ولا شك أن أبدع منشأة من هذا القبيل، وربما في كل العصور، هي منشأة "تاج محل" قرب أجرا، وقد شيدها شاه جيهان (١٦٣٠ – ١٦٤٨ م) تخليدا لذكرى زوجته الجميلة الشابة (صورة ٦٧ تحت). ويقوم تاج محل في نهاية حديقة مستطيلة تتخللها أحواض للماء، ومن خلفه مباشرة يبدو هر جمنا، وقد كسي بالمرمر الناصع اللامع، ولتباينه مع الأبنية المجاورة المبنية بالحجر الرملي الأحمر، تأثير عميق. ويبدو الطابع الإيراني واضحاً في واجهته وحدها، بينما يغلب الطابع الهندي على ما عداها في الأركانالمائلة ومحيط القبة، وتشكيل أبراج الزوايا الأربعة، وكذلك في الأبنية الداخلية. والضريح في مجموعه بوحي بعبقرية مبتكرة، ويسوده انسجام تام كأبدع ما وصلت إليه الهندسة المعمارية الأوروبية في العصر الحديث.

وقد مهد لإنشاء تاج محل ضريح (اعتماد الدولة) المشيد سنة ١٦١٠ م وفيه ترتبط الأبراج الأربعة بالجوسق. كما يرجع إلى هذا النمط ضريح محمود عادل شاه في بيجابور، إلا أنه يختلف عنه في توخيه الفخامة والتكتل. وقد شيد حوالي سنة ١٦٦٠ م. وتدنو الأبراج الركنية الأربعة فيه رأسا من مربع الجدران. وفي نوافذها المؤلفة من سبع طبقات فجوات تجعلها تتعادل مع ثقل قبة الضريح الهائلة التي يبلغ قطرها ٣٨ مترا.

وفي بناء المساجد، احتفظ المغول بالتقاليد القديمة، وروعي ترامي المباني لإظهار فخامتها، ولكن تباعد المنشآت الكبيرة أفقدها وحدة المجموع. ويعد المسجد الكبير

في بيجابور من أهم الأمثلة في القرن السادس عشر. وبه قاعة كبرى مقببة في الوسط، وقباب صغيرة فوق كل مربع بقاعة الدعائم. وفي مسجد فاتح بور سكري ثلاثة أبهاء متجاورة للصلاة بأحد الجانبين الضيقين. من الصحن الكبير في البوائك وبناية بوابة شامخة على هيئة الجوسق في أحد الجانبين العريضين، وهناك المسجد الكبير الذي بدأه أكبر في أجرا ثم أتمه جيهان جير الذي بنى مسجد لاهور. رشيد جامع دهي في عهد شاه جيهان، ويمتد في عرض فوق شرفة هائلة، وقسمت بناية بوابته. إلى أقسام متساوية ذات طبقات ثلاث وواجهة يسيطر عليها إيران المدخل العالي، وتختمها مئذنتان دقيقتان، وترتفع خلف الواجهة قباب الحرم الثلاث بشكلها البصلى (صورة ٦٨ تحت). وقد شيد شاه جيهان في مجموعة القصر في أجرا: مسجد اللؤلؤ (١٦٤٨ – ١٦٥٥ م). وقد بلغ الذروة في دقة شكله وإتقانه، وهو مشيد من الحجر الرملي الأحمر من الخارج، وداخله كله من المرمرالأبيض، و به عقود مسننة أنيقة (صورة ٦٧ فوق). وهناك مسجد أصغر بالاسم نفسه شيده اورنجزيب من الرخام، وهو مسجد القصر في دلهي.

القصور والقلاع:

كانت القصور الهندية في القرن الخامس عشر تتبع إلى حد ما طراز العصر الباثاني، وفي مقدمتها قصر راجامان سنغ في جوالبار، وبذلك ارتبطت الفترة المغولية بماضي الإسلام في هذه المنطقة. وبقيت العناصر الهندية مفضلة في عهد أكبر لتسامحه الديني ونعرته القوية، ثم تراجعت في عهد خلفائه أمام الفكرة الهندية الإسلامية. وتعد العاصمة الجديدة وفاتح بور سكري، أهم منشآت أكبر. وقد أحيطت من ثلاث جهات بسور يمتد خمسةكيلومترات، واستندت من الجهة الرابعة إلى بحيرة صناعية. وبها قصور البلاط ودور للحكومة ومساجد وأسواق ومرافق أخرى. وقد بقيت فيحالة جيدة بعد إخلائها تماما لنقل العاصمة إلى لاهور سنة ١٥٨٥ م. والواقع أنها لم تنظم تنظيم المدن عند تخطيطها، فكان لكل مبنى تأثيره الخاص، ومن ذلك: قاعة العرش الكبرى أو الديوان العام في "بانج محل"، وهو مبني علوي لقاعات مكشوفة

يتألف من خمس طبقات ومدرج إلى أعلى طبقا للمبدأ الهندي القديم. ومنه أيضا الديوان الخاص بالاستقبالات، وهو مربع مؤلف من طبقتين، وله أربعة أبواب وعمود في الوسط يحمل السقف على ركائز من المقرنصات. ولم يبق من هذا السقف سوى إفريز دائري وبعض الجسور المحيطة والمنصات (صورة ٦٨ فوق). وللبناء من الخارج تتويجات مقببة على مثال تاج محل.

وفي المدينة بيت صغير ذو قاعة واحدة، اسمه "رومي سلطانه"، وبهحوض مربع للماء. ثم قصر "جوض باي"، وفي إحدى طبقاته المدرجة قبوات مؤلفة من عقود فارسية لها مظهر الخشب. وألحق به بناء مكون من خارجات، ظهر بعد ذلك في كثير من الأبنية ويطلق عليه اسم "هوا محل"، وبه كذلك جوسق اسمه "راجا بربال" كان في الأصل يتبع الحريم توحدت فيه الأماكن والقاعات المحجوبة والسطوح المكشوفة في أسلوب كلاسيكي فوق ما يشبه الصليب المعقوف.

ومن آثار أكبر: قلعة شيدت من قوالب الحجر الرملي الأحمر منذ سنة ١٥٦٦م واتخذها مسكنا عدة مرات، آخرها من سنة ١٦٠٠ حتى سنة ١٦٠٥ م. وكذلك أكثر سور المدينة وفيه باب دلهي الضخم. والقصر الأحمر الذي ينسب خطأ إلى شاه جيهان. وتبدو الأفكار الهندسية الإيرانية أوضح فيه كمجموعة، بينما يبدو كل شكل على حدة هنديتا كطريقة الإنشاء. وفي إحدى قاعاته عوارض حجرية ساندة فريدة في نوعها، وفي قاعة أخرى ركائز دعائم مدرجة ذات شطور منحوتة. وفيما بين سنتي ١٥٧٢ و١٥٧٥ م شيد أكبر قصراً في إجمير كان يؤثر الإقامة به ويتألف من فناء بسيط تحيط به حجرات منفردة وبوابة، وأبراج ضخمة مثمنة الأضلاع على غرار الخانات الإيرانية. وفي وسطه فيللا منعزلة كان اسمها "بارا داري".

وفي القرن السابع عشر استبعدت من عمارة القصور الهندية: التفاصيل الزخرفية، وتقوية أشكال البناء. وبلغ ازدهار البناء أقصاه في عهد شاه جيهان، ولم يبق من العمائر التي افتن في تخطيطها وبنائها وكانت آية في جمال الهندسة المعمارية، سوى أبنية مفردة، كديوان الاستقبالات الرسمية العام في قلعة أجرا، وهو بهو أعمدة

به سبعة أروقة يمتد مكشوفة إلى الفناء بعقود مسننة. والديوان الخاص القائم إلى الخلف حول فناء ذي حديقة،وهو مكان متعامد من الرخام بديع الشكل له أبواب كبيرة ورواق أمامي من الأعمدة.

أما الأبنية المخصصة للحريم فكانت تؤلف مجموعة خاصة تسيطر عليها قاعة الحفلات مقامة على دعائم اسمها "خاص محل"، وأمامها حديقة تربيعات، وتلحق بها (أخصاص) بعضها رائع بهندسته المعمارية. وقد دمرت الأفنية والقاعات بقصر دلهي تماما، ولكن شكلها التخطيطي ما زال باقيا يعطي فكرة عما كان للقصر من فخامة. كما أن السور الخارجي للقلعة يدل على صبغتها القوية.

وفيما يختص بتخطيط ضاحية مدينة «شاه جيهان أباد، كان هدفه أن تكون حول مباني القصر كالهلال، بينما النهر في المؤخرة. أما القصر نفسه فيشغل مستطيلا تشغل وسطه مباني الاستقبالات التي تضم صحن الاحتفالات وقاعة العرش والمخادع الخاصة وبينها الديوان الخاص مفتوحة من جميع الجهات على عكس مثله في أجرا. وكان سطحه منبسطا يقوم على دعائم مربعة الحواف وعقود مشرشرة. وتلحق به حدائق تتناثر فيها (الأكشاك).

أما قلعة لاهور التي شيدها أكبر سنة ١٥٨٤ م فتقع بمعزل عن المدينة. ومن المباني الكبيرة التي أقيمت خلال القرن السابع عشر مبنى "شيش محل" أي قاعة المرايا.

زخرفة البناء:

أدى تفضيل البناء بالحجر الرملي الأحمر، الموروث عن العهد الهندوسي. إلى تقوية الفن التشكيلي، فصارت أجزاء البناء تغطى بنماذج تملأ المسطحاتبأشكال عديدة تشير إلى صلتها بالطرازين: الصفوي والعثماني. ثم فضلت الأشكال الأكثر اتزانا فصار الحجر يكسى بجص مصقول، ورسم بعد ذلك رسما زخرفيا. ومع ظهور الكسوة الرخامية في القرن السابع عشر، بدأ الاتجاه في الهند إلى صناعة التخريم

الدقيق كالدانتللا في حشوات النوافذ والتكعيبات المرمرية كما هو الشأن في تاج محل. ثم إلى تطعيم الرخام بمختلف الأحجار الشبيهة بالكريمة. وبذلك اكتسب بهو المقابلات الرسمية بقصر دلي روعة التلوين في رسوم الأزهار والعرانيس الدقيقة. كما استعملت فسيفساء المرايا في السقوف والأجزاء العليا للجدران في "شيش محل"، واستعملت في أرضية الحص قطع رقيقة من الزجاج الملون، في نماذجكالسجاجيد أو رسوم جلدة الكتاب. وأحيانا تشتمل هذه الزخرفة على ألواح زجاجية عليها حدود أوعية مختلفة مركبة في رفع العقود، كحنايا الزينة في أردبيل. وكانت تستعمل في العمائر المدنية الهندية أيضا كتجويفات أصلية في الجدران (صورة ٦٩).

ولم يكن للزخرفة بالخزف دور جوهري في الهند، وما وجد هناك من بقايا فسيفساء الخزف، أو التغشية بالبلاط، لا يمكن أن يقارن بآثار إيران. وفي العهد المغولي المتأخر استعملت أحيانا تصاوير آدمية لتزيين مساحات كبيرة، بعد نقلها مكبرة عن التصاوير الموجودة في بعض الكتب.

تصوير المصغرات:

كانت مهنة الرسامين حتى منتصف القرن السابع عشر تلقى من اهتمام الأباطرة هناك مثل ما كانت تلقاه من أمراء فارس. على أن التوجيهات العليا والرسمية كثيرا ما أثرت في قوة الخلق والإبداع وجودة الإنتاج الفني. وعلى ذلكنجد خلال هذه الفترة نحتا بديعة وعددا كبيرا من الملكات، ولكننا لا نجد شخصية واحدة عبقرية أنت بجديد يستحق الدراسة والتخليد.

وكان دور تصوير المخطوطات ثانويتا، ثم بدأ التطور بابتكار الأوارق المفردة (الأطر) التي صنعت لتضم الصور (ألبومات). كما ظهر في التصوير العرضي للنصوص مع استقلال الصور من حيث التوليف. ويبدو أن الرسامين الفرس الذين استقدمهم، "بابر" من بخاري، حملوا معهم إلى الهند طريقة "بهزاد". لكنهم في البداية كانوا يمثلون مبادئ جديدة في التلوين. ثم نجدد التأثر بالطابع الفارسي في عهد

همايون. ولم يظهر أساس الطراز الوطني الهندي إلا في عهد أكبر، الذي استخدم رسامين من الهندوس متأثرين بتقاليد قديمة تتصل برسوم اجانتا الجدارية. وقد أمر أكبر بتصوير الملاحم والأقاصيص الهندية، وبإصدار طبعات ضخمة من رواية "حمزة" المحبوبة. وكانت الموضوعات التاريخية والأسطورية السائدة تعالج بفن تعبيري رفيع في تصوير دقيق.

وكان الإمبراطور جيهان جير نفسه من أشد معاصريه ولعا بجمع الصور، وبفضل تشجيعه للفنانين ظهرت مناظر كثيرة للبلاط، وصور ودراسات عن الطبيعة. وارتفع شأن أخصائيين من أمثال: المنصور المتخصص في رسم الحيوان (صورة ٧٢ فوق). وازداد الاتجاه الواقعي قوة بواسطة اللوحات والصور المحفورة. ومن أروع أعمال ذلك العصر: تحلية الهوامش بألوان ذهبية مختلفة، مع تصوير سفلي رقيق ملون كإطار لنماذج لمشاهير الخطاطين. والتصوير بالنقل الأمين عن الطبيعة. وفي تصوير الاستقبالات الإمبراطورية (دربار) مثلاً، كانت صور المشتركين فيها تشبههم إلى حد كبير. وقد بقيت صور مفردة لأكثر الشخصيات البارزة في ذلك العصر. بل إن الشاه جيهان أمر برسم فيلقه وخيوله وصقور صيده، وكان يعني بتسجيل كلحادث غريب في صورة (صورة ٧١)، ولم يهمل في ذلك حتى العنصر الزراعي، والأحوال الجوية

أما فيما يختص بالتصوير المصغر فلم يجد فيه ما يستحق الذكر في ذلك العهد. واختص تصوير الرأس بأكبر العناية غالباً.

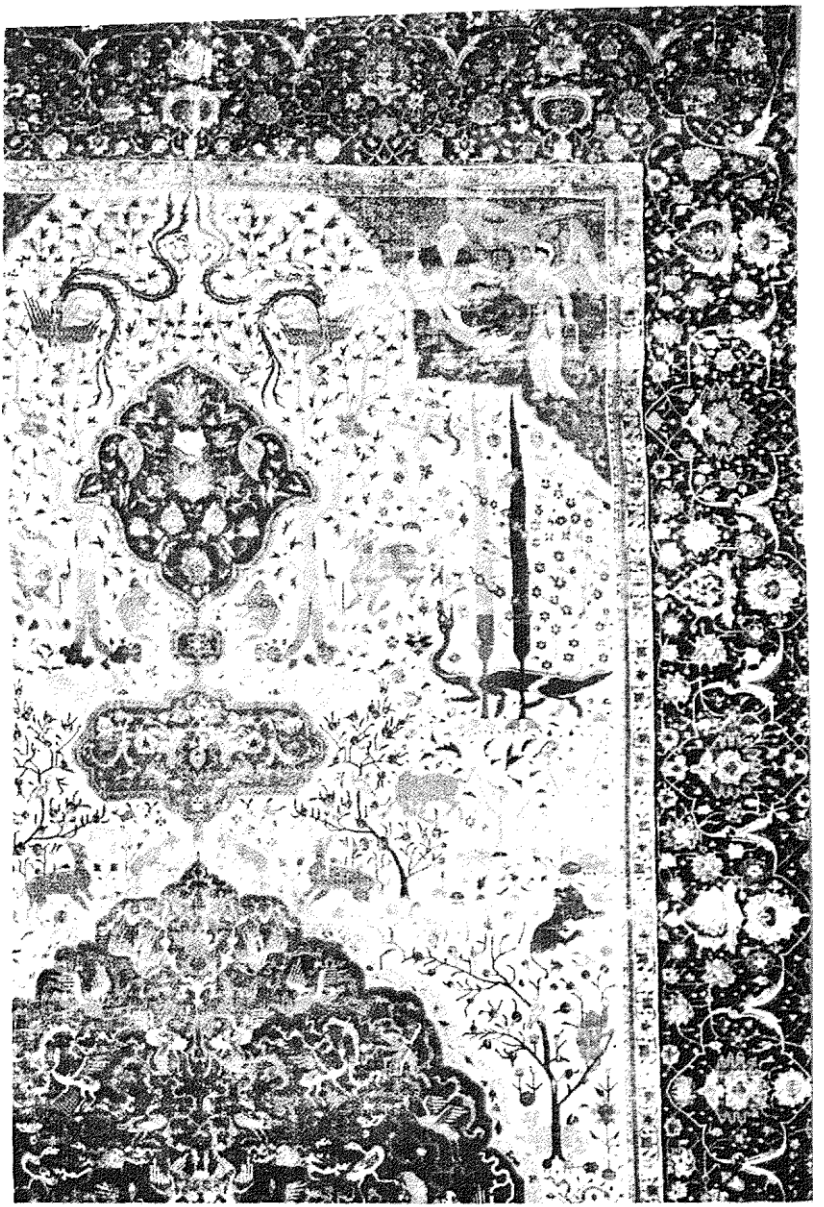
وفي عهد الإمبراطور أورانجزيب، فقد أكثر الرسامين مراكزهم في بلاطه، لأنه كان صوفياً متزمتاً، واستمر ذلك طول عهده (١٦٥٩ – ١٧٠٧م).

وحينما نشط فن المصغرات من جديد في القرن الثامن عشر، ساد الاتجاه الشعبي في التصوير، مع تفضيل الموضوعات الروائية والعاطفية المعتمدة على النماذج القديمة (صورة ٧٢ تحت)، واشتد الإقبال بخاصة على النوع المأخوذ من الفن

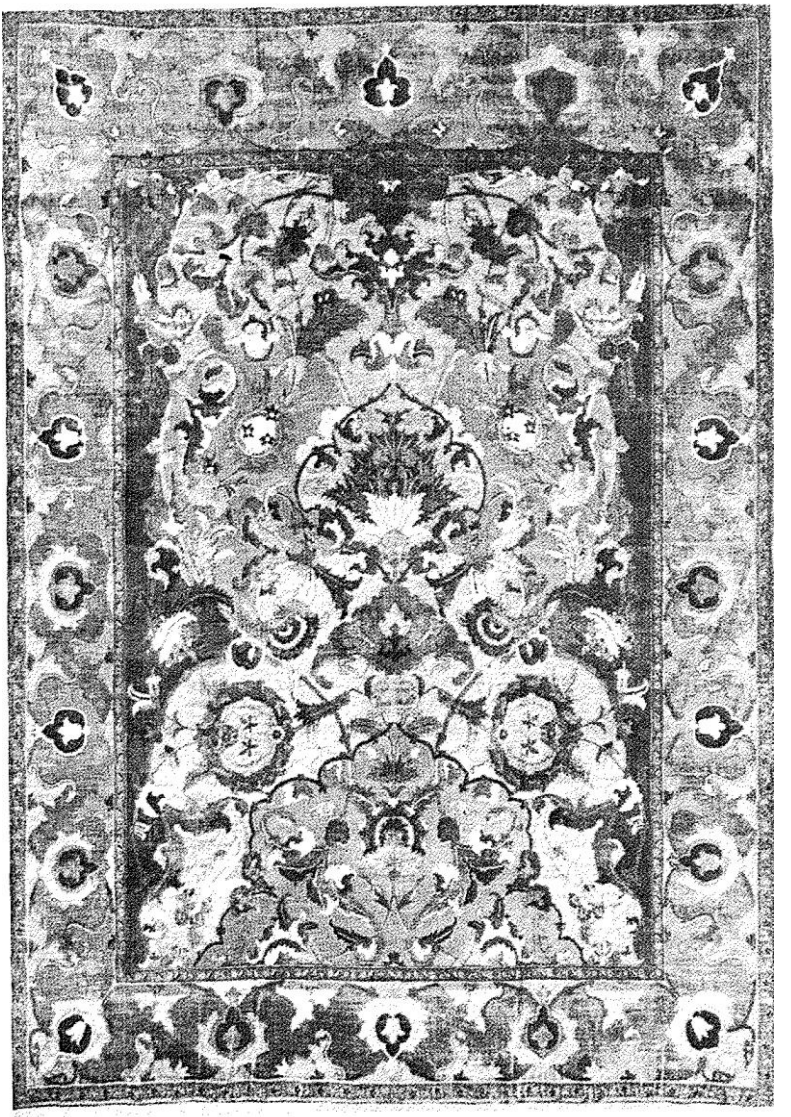
الهندوسي المعروف برسم "راجيني". ويقوم على تعبيرات بالصورة عن الحركات والتنغيمات الموسيقية (صورة ٧٣ فوق). وصاحب تصوير الكتب مزيد من العناية بالخط وفن التجليد. وبلغت صناعة جلدة الكتاب المطلية باللاكيه وتغلب فيها نماذج الأزهار حد يداني ما بلغته قبل ذلك في إيران.

الأقمشة والسجاد:

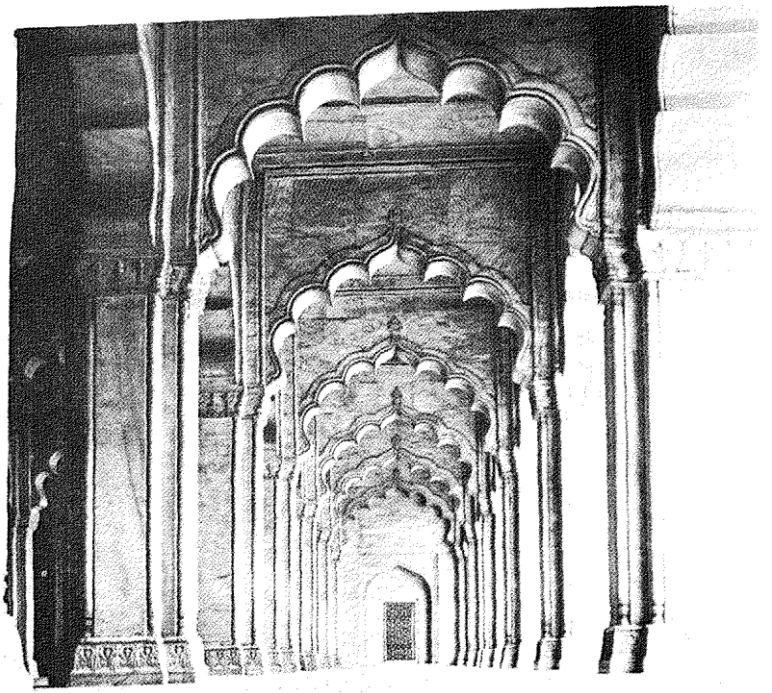
أحرزت صناعة الديباج المقصب والمخمل تقدماً كبيراً في الهند الإسلامية خلال القرن السابع عشر، مما يوحي باستنادها إلى صناعة المنسوجات في إيران، وامتاز أسلوب العرض بأعواد الأزهار المتراخية المصفوفة في زوجين متقابلين، والأزهار المفردة أحيانا. وكانت هناك تنويعات لكن لا يسهل تمييزها دائماًمن المنتجات الإيرانية، وبقي التطريز بوجه عام في نطاق لفن الشعبي المهذب.

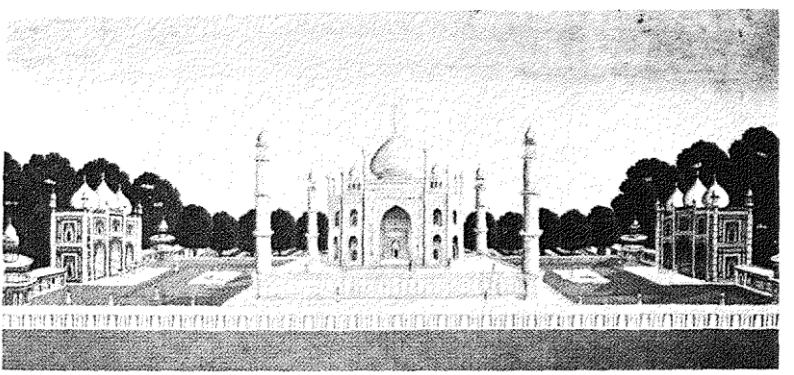


صورة ٦٥ – سجادة الحيوان في متحف بمدينة لوس أنجلوس



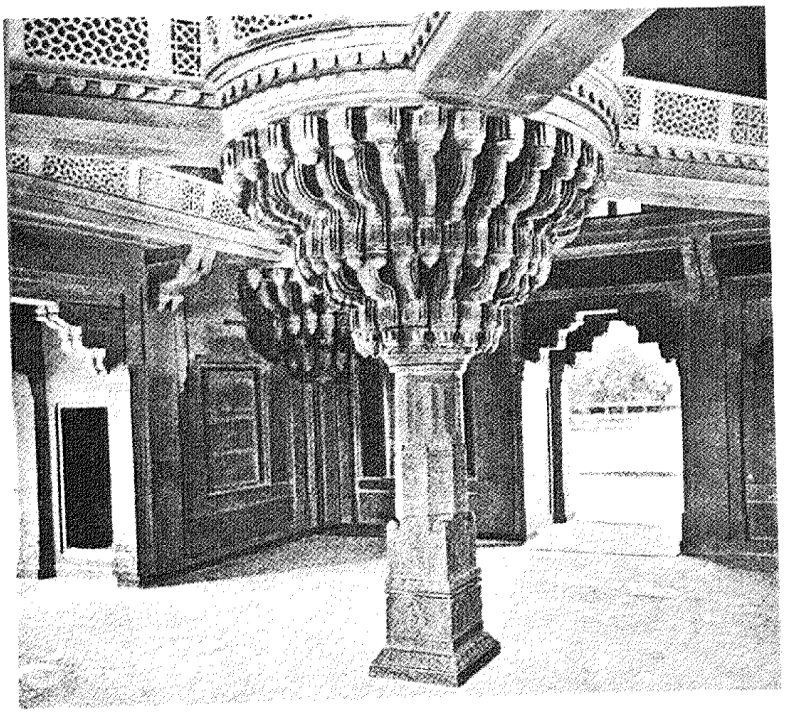
صورة ٦٦ – صورة للسجادة المدمرة المعروفة بالسجادة البولونية

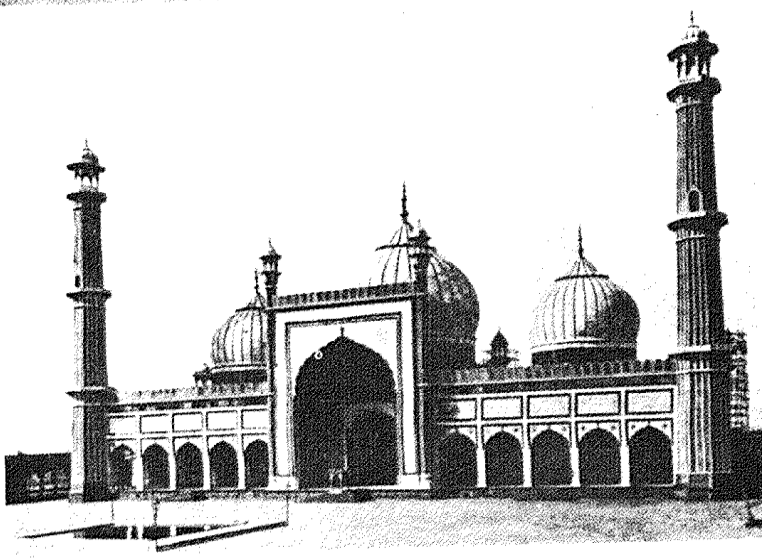




صورة ٦٧ فوق – مسجد اللؤلؤ في مدينة أجرا بالهند

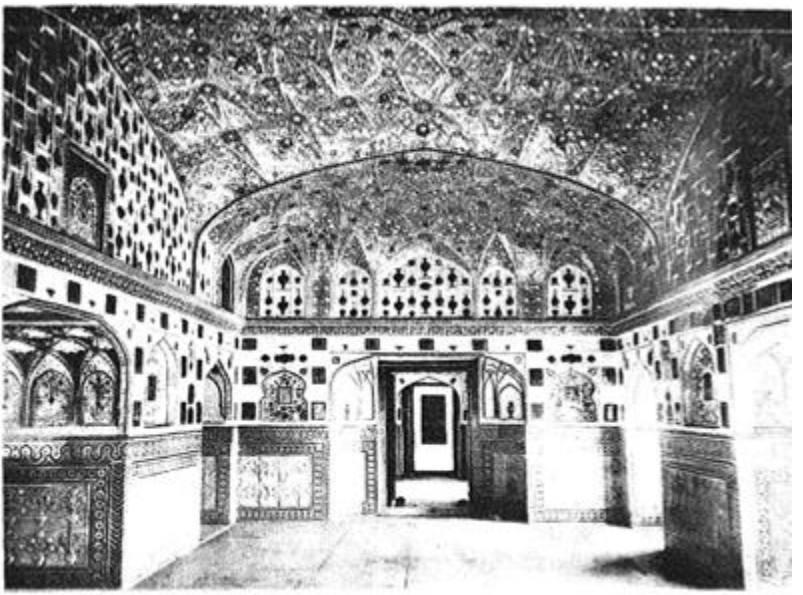
صورة ٦٧ تحت – تاج محل (منظر من صورة مصغرة هندية)



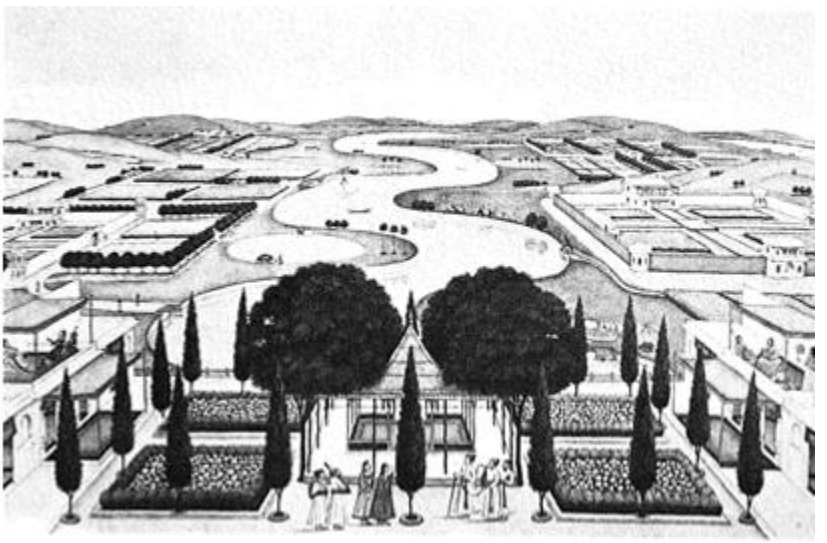


صورة ٦٨ فوق – حجرة الاستقبال في فاتح بور سكري في الهند

صورة ٦٨ تحت – واجهة الجامع الكبير في دلهي

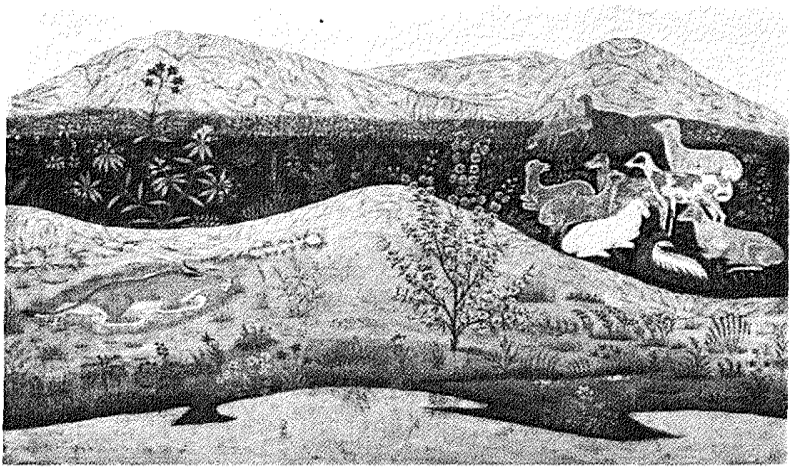


صورة ٦٩ – حجرة الأبهة في عمير بالهند



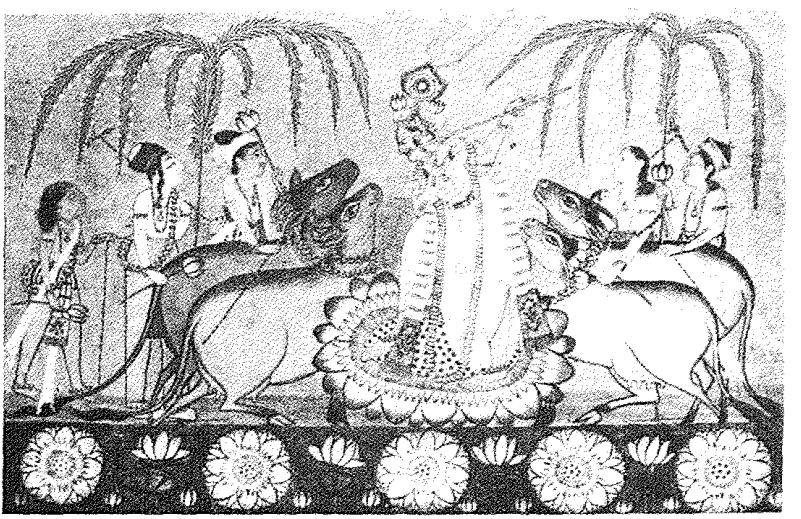
صورة ٧٠ – تخطيط لمنطقة ريفية (صورة مصغرة هندية)

صورة ٧١ – صورة للإمبراطور جيهان جير في صيد المرميس وهي موجودة في مجموعة خصوصية بدوسلدورف



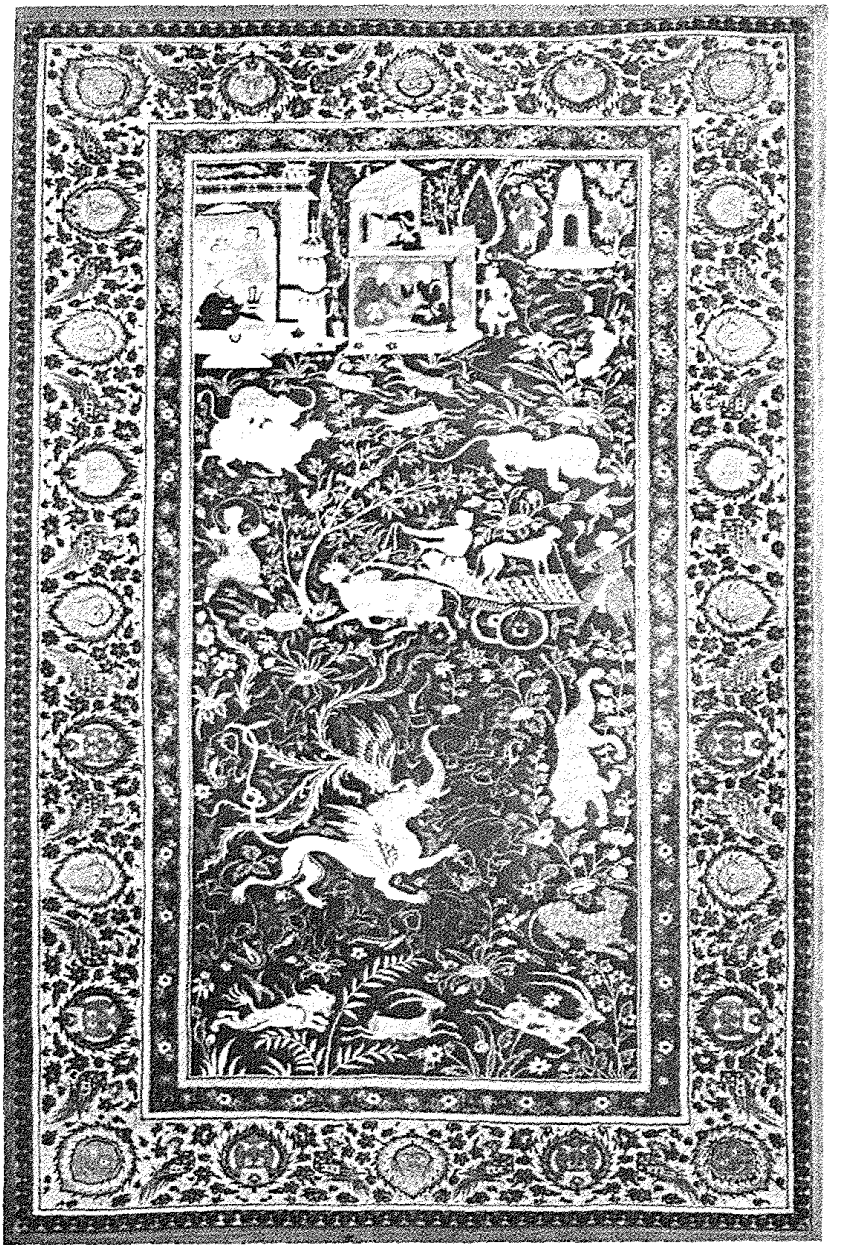
صورة ٧٢ فوق – صورة مصغرة لظباء موجودة في متحف الفن الإسلامي ببرلين

صورة ٧٢ تحت – صورة مصغرة لمنطقة فيها وشق وغنم، وهذه الصورة موجودة في متحف الفن الإسلامي ببرلين

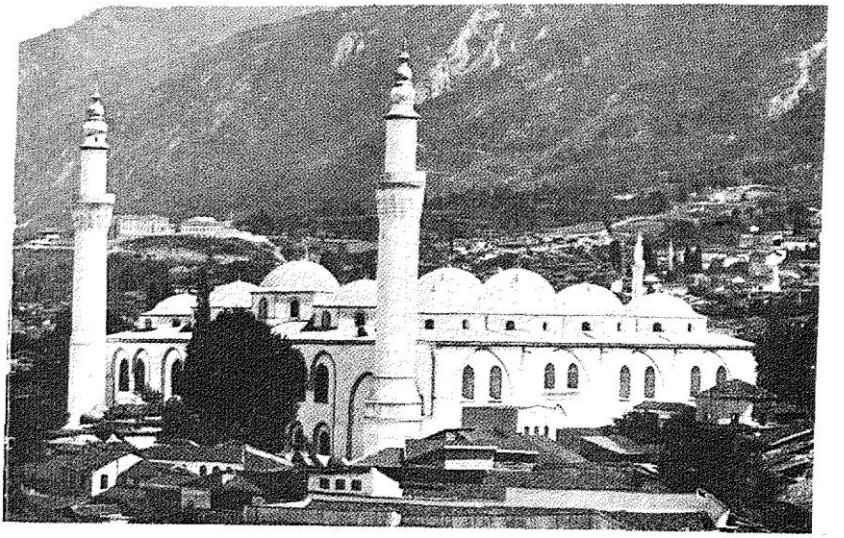


صورة ٧٣ فوق – صورة مصغرة لعازفة (موجودة في متحف الفن الإسلامي ببرلين)

صورة ٧٣ تحت – الإله كريشنة يعزف على الناي (صورة مصغرة في المتحف ببوسطن)



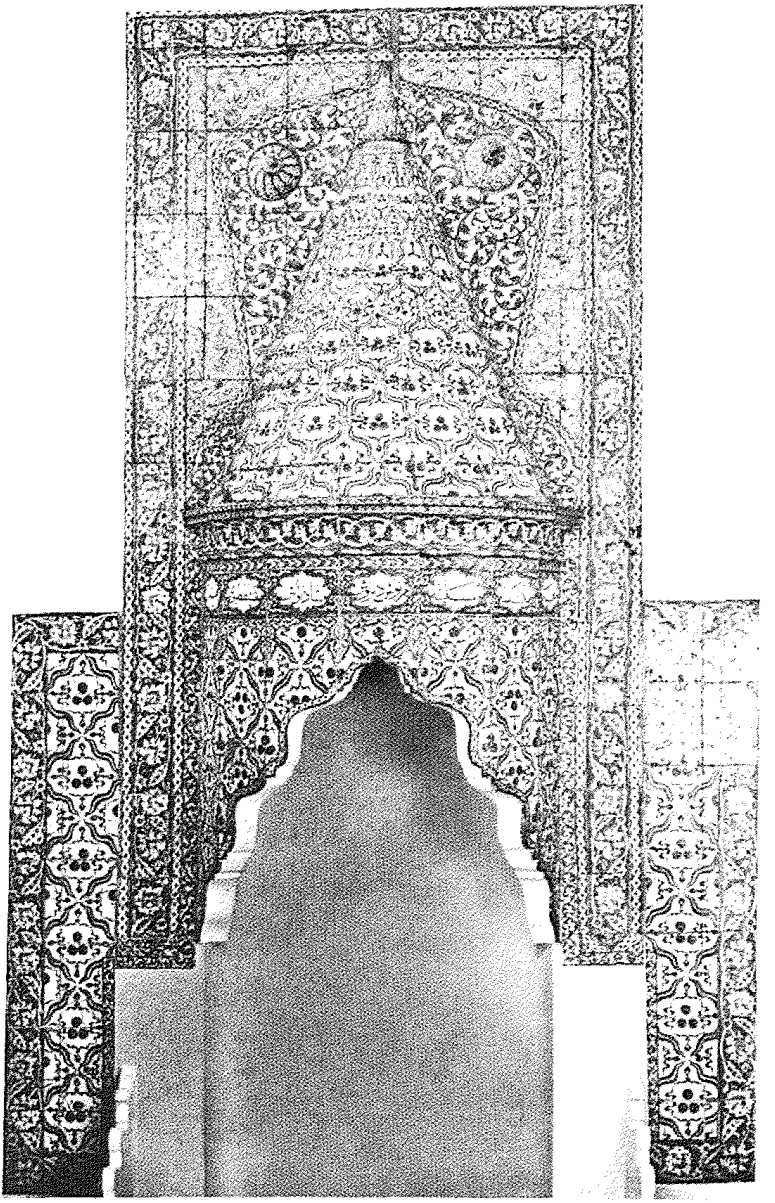
صورة ٧٤ – سجادة من الهند موجودة في المتحف ببوسطن



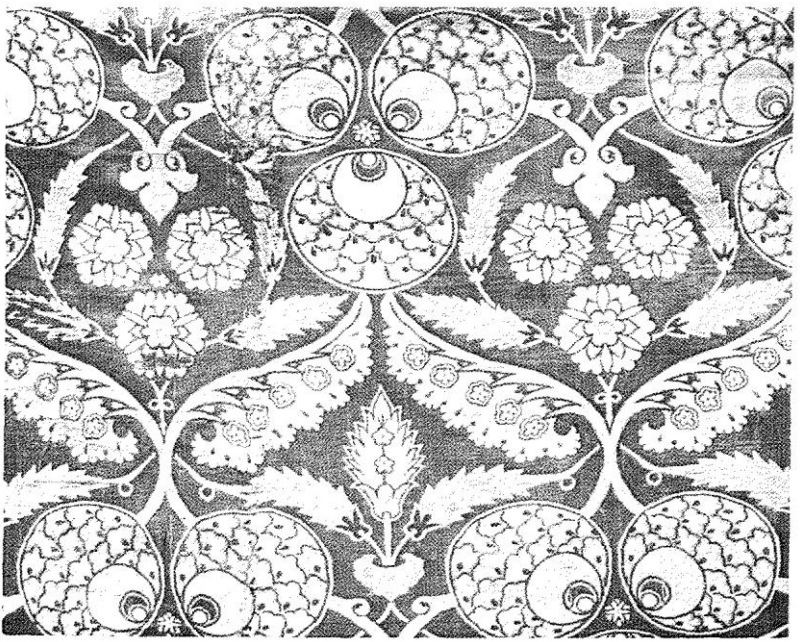
صورة ٧٥ فوق– "أولو جامع" في بورصة (تركيا)

صورة ٧٥ تحت – جامع السلطان بايزيد في استانبول

صورة ٧٦ – داخل جامع السلطان سليمان في إستانبول

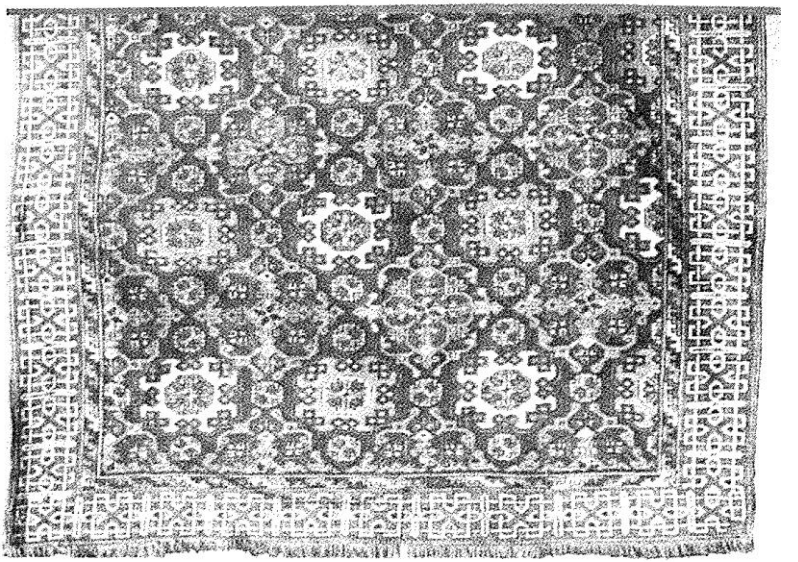


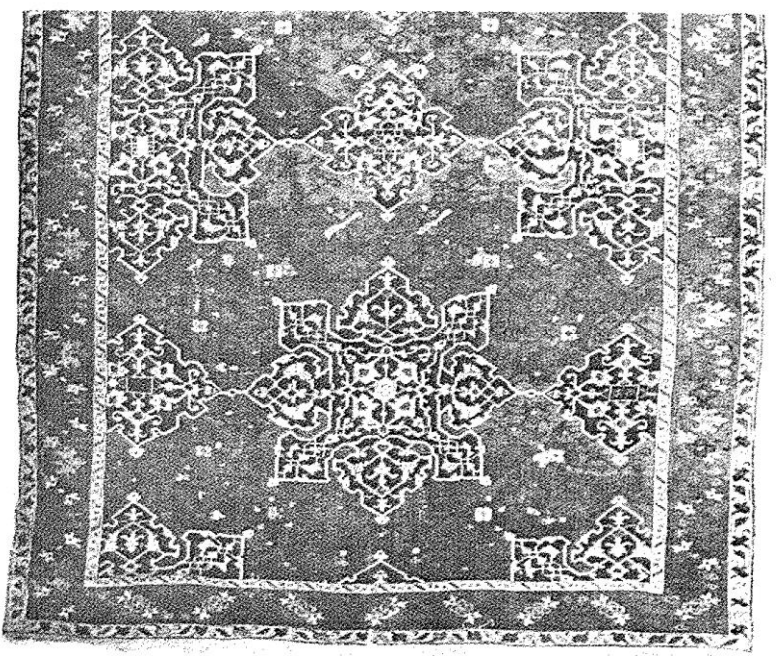
صورة ٧٧ – موقد مصنوع من بلاط جدران التركي موجود في متحف فكتوريا وألبرت بلندن



صورة ٧٨ فوق – صحفة من البلاط التركي في المتحف الإنجليزي بلندن

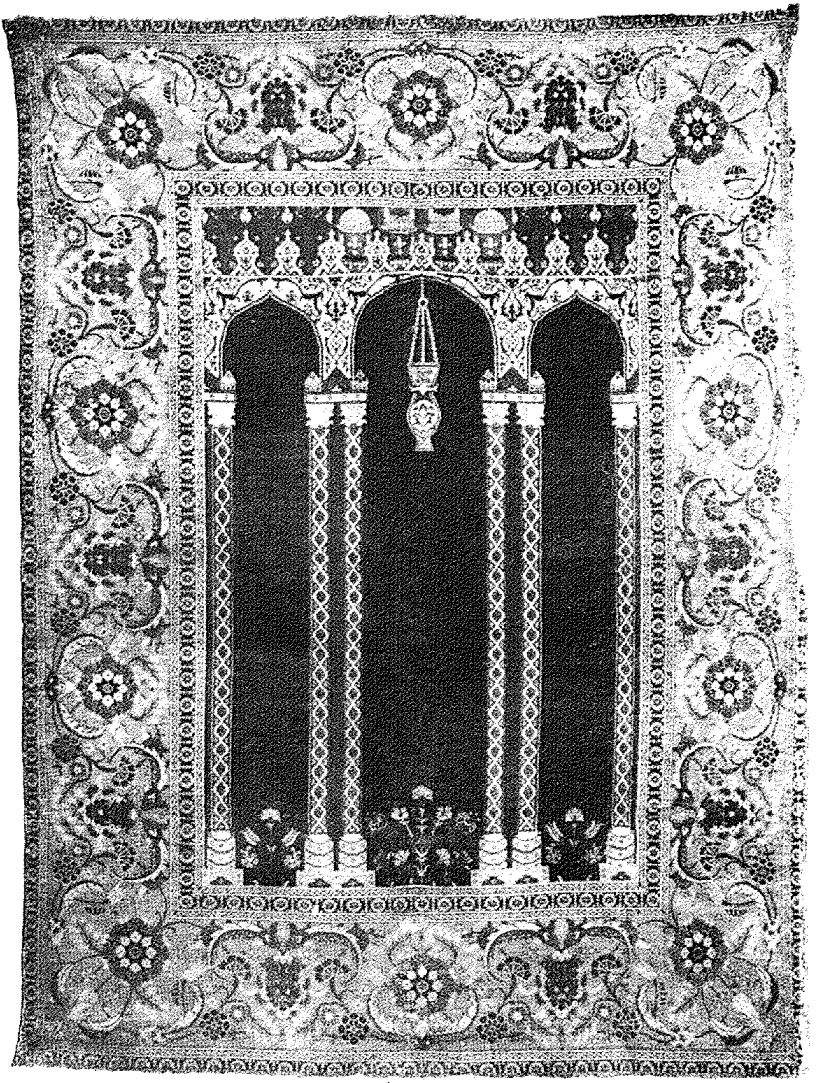
صورة ٧٨ تحت – ديباجة تركية موجودة في متحف الفنون المزين في باريس





صورة ٧٩ فوق – من السجاد المعروف بسجاد هولين

صورة ٧٩ تحت – قطعة من سجادة "أوشاق"



صورة ٨٠ – سجادة مصرية للصلاة من العهد العثماني

وفي القرن الثامن عشر احرزت كشمير شهرة في الأقمشة الصوفية، جعلتها تنتقل إلى أوروبا وتؤثر بعد ذلك في صناعة النسيج.

ومنذ القرن السادس عشر كانت السجاجيد المعقودة تصنع في دولة المغول، ويبدو تأثير إيران في المنتجات المرسومة لمحض الزخرفة، المستندة في صنعها إلى نماذج النسيج، أكثر مما يبدو في السجاجيد المشتملة على صور الحيوان التي كان الاتجاه فيها مستقلا، فلم يكن هناك احتفال بالتعليمات التي تحتم التزام الوضعية الدقيقة في توزيع الموضوعات، بل توخي التوليف المحض للصور، وأمكن الوصول بذلك إلى تصاوير منسجمة وثيقة الصلة بالصور المصغرة في الكتب، وبخاصة صور اللاكيه (صورة ٧٤). كما أدى ذلك إلى حلول جميلة لأداء الحواشي، وصار تجنب التكرار يقتضي من الصناع تركيزا فنيا شديدة، وكذلك فيما يتعلق بالأداء الصناعي حيث كان للعقد المتناهي في الكثافة والانتظام ما يشبه تأثير المخمل، وصارت منتجات مصانع البلاط الهندية في المرتبة الأولى خلال هذه الفترة الكلاسيكية من فترات صناعة السجاد.