الباب الثانى عشر

الفن الإسلامى فى الهند

(٩٣٣ – ١٢٧٤ هـ) (١٥٢٦ – ١٨٥٧م)

العصر الإسلامى الأول – العصر المغولى

اقتربت الأمة العربية من بلاد الهند بعد أن دخلت جيوشها مدينة هراه عام ٦٦١م ، وكان ذلك فى عهد الخلفاء الراشدين . وابتدأ اتصال الهند بالعالم الإسلامى وثقافته منذ القرن الثامن الميلادى فى فترة الحكم الأموى . على أن هذا الاتصال ازداد توثقاً فى العصر العباسى وكان ذلك فى عهد الغزنويين الأتراك الذين أسسوا دولا إسلامية فى أفغانستان والبنجاب منذ أواخر القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى). ولقد ابتدأ اتصال الهند بالفن الإسلامى فى فترة حكم ثانى حكام هذه الأسرة محمود الغزنوى ، حيث ضم جزءاً كبيراً من شمال غرب الهند إلى دولته فى أفغانستان .

وبهجرة قبائل التركمان الرحل إلى المنطقة فى أواخر القرن السادس الهجرى أى الثانى عشر الميلادى ازداد ظهور العنصر التركى الحاكم فى شمال الهند حيث توالت على الحكم أسرتان تركيتان هما أسرة « الغز » وأسرة « الجوريد » . وفى أوائل القرن السابع الهجرى أى الثالث عشر الميلادى تمكن الولاة المحليون الذين يرجع أصلهم إلى مماليك أسرة « الجوريد » من الاستئثار بالحكم وتكوين دويلات إسلامية متعددة . ومنذ عهد « الملوك المماليك » بدأ ظهور بعض عناصر من الفن الإسلامى مع الفن الهندى ، ويظهر ذلك فى عهد قطب الدين أيبك الذى تمكن فى عام ٥٨٨ هـ (١١٩٢م) من توحيد حكم الولايات الإسلامية فى الهند ، وصارت دلهى عاصمة الدولة الهندية الإسلامية. إلا أن حكمه لم يدم طويلا ، واستمر خلفاؤه فى الحكم حتى عام ٦٨٩هـ (١٢٩٠م) حيث استبدل حكم أسرة « الملوك المماليك » بحكم أسرتين تركيتين متتاليتين هما أسرة « الخلجى » وأسرة «طغلق» ، واستمر حكم هاتين الأسرتين من أوائل القرن الثالث عشر حتى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى .

انتهت دولة سلاطين دلهى بغزو تيمورلنك للهند فى عام ٨٠٢هـ (١٣٩٩م). وبعد مرور فترة تخللها حكم أسرتى «سيد» «ولودى»، تمكنت بعض الولايات الإسلامية الهندية مثل البنجاب والبنغال وجاوانبور من الاستقلال عن مركز الحكم الرئيسى فى دلهى. إلا أن أسرة اللودى ما لبثت أن استردت سيطرتها على هذه البلاد فى عام ٨٨٥هـ (١٤٨٠م). وفى أوائل القرن السادس عشر الميلادى تمكن «بابر» أحد أحفاد «تيمورلنك» من الإغارة على الهند وتأسيس أسرة مغولية حكمت الهند لفترة طويلة.

وكانت مدة الحكم المغولى الأولى (٩٣٣ – ٩٤٧هـ) (١٥٢٦ – ١٥٤٠م) قصيرة وغير مستقرة، وتخللتها منازعات مع قواد الجيش الأفغانى الذين أجبروا همايون ابن «بابر» على ترك الهند، فلجأ إلى بلاط الصفويين فى تبريز بإيران فى عام ٩٤٧هـ (١٥٤٠م). ولكنه عاد مرة ثانية إلى دلهى فى عام ٩٦٣هـ (١٥٥٥م)، وتوفى بعد مرور عام من عودته. خلفه السلطان أكبر (٩٦٤ – ١٠١٤هـ) (١٥٥٦ – ١٦٠٥م) الذى نقل مقر الحكم من مدينة أجرا (العاصمة المغولية) إلى عاصمة جديدة أنشاها فى فاتح بور سكرى فى عام ٩٧٧هـ (١٥٦٩م). استمرت هذه المدينة مركزاً للحكم حتى عام ٩٩١هـ (١٥٨٣م) حيث نقلت العاصمة إلى «لاهور» ثم إلى أجرا مرة أخرى، وفى النهاية صارت دلهى العاصمة مرة ثانية. ولقد استمر حكم المغول للهند لمدة زادت على ثلاثة قرون أعقبها استيلاء الإنجليز على البلاد.

كان عهد «أكبر» عهداً عظيماً ازدهر فيه الفن الإسلامى وفى عهد خلفائه «جيهان جير» (١٠١٤ – ١٠٣٨هـ) (١٦٠٥ – ١٦٢٨م) وشاه جاهان (١٠٣٨ – ١٠٦٩هـ) (١٦٢٨ – ١٦٥٨م) بدرجة كبيرة وبصورة لم يظهر لها مثيل فى عهد الحكام المسلمين السابقين. ويظهر هذا الازدهار واضحاً بصفة خاصة، فى فن تصوير المخطوطات الذى تكونت له مدرسة تميزت بأسلوب طريف.

العمارة :

قام المسلمون فى أول الأمر بتحويل بعض المعابد الهندية إلى مساجد . وظلت الأساليب الهندية مسيطرة على الأعمال المعمارية التى تمت خلال العصر الإسلامى الأول كذلك لم يتبق من العمائر التى شيدها الغزنويون فى الهند آثار تذكر حيث دمر سلاطين عائلة الغوريد المدن التى كانت تحت سيطرتهم ، كما دمر المغول « لاهور » وعدداً كبيراً من قصور البنجاب عندما أغاروا على الهند. وأقدم ما تبقى من العمائر الإسلامية فى الهند يرجع إلى عصر قطب الدين أيبك ، أى إلى عهد ملوك «مماليك الأتراك » .

عمارة المساجد :

شيد قطب الدين أيبك فى عام ٥٩٠هـ (١١٩٣م) مسجداً ملحقاً بقلعة مدينة لالكوت القريبة من دلهى يعرف باسم قوة الإسلام . (ش ٣١٨) . ولقد أقيم هذا الجامع على أنقاض معبد جاين « Jain » متهدم ، وتمكن المهندسون بمهارة من تحويله إلى مسجد ذى إيوانات وذلك بالاستعانة بأجزاء من معابد هندية متهدمة قريبة . ولقد شيدت أمام بهو الدعائم القديم واجهة جديدة مرتفعة مزودة بأبواب ذات عقود مدببة فارسية الأسلوب ، كما استخدم الصحن الرئيسى للمعبد بهواً للصلاة . وشيد المحراب فى جدران هذا البهو .

ويلاحظ فى عمارة هذا المسجد وجود الكثير من الأساليب الفنية الهندية ، كاستخدام قطع الحجارة للحصول على استدارة العقد المدبب . كما توجد به الأعمدة الهندية القديمة المشكلة تيجانها على شكل زهرة اللوتس . على أن أهم مافى هذا المسجد هى مئذنته المضلعة التى يبلغ ارتفاعها حوالى ٧٢ متراً (ش ٣١٩) ، وتتكون هذه المئذنة من خمس طبقات من الحجر الأحمر[1] ويضيق محيطها كلما زادت ارتفاعاً . ويزخرف الطبقات شرائط أفقية منقوشة بزخارف نباتية وكتابية ، وتظهر هذه الزخارف أيضاً على واجهة المسجد . ويلاحظ من شكل هذه المئذنة أنها تجمع بين شكل المئذنة التى شيدها الملك الغورى غياث الدين محمد (١١١٦ — ١٢٠٢م) (٥١٠ — ٥٩٩هـ) فى جام (ش ٣٢٠) بأفغانستان

(١) تم الجزء الأرضى فقط قبل موت قطب الدين أيبك فى لاهور عام ٦٠٧هـ، (١٢١٠م) ، العمارة الإسلامية فى الهند . تأليف جافن هامبل .

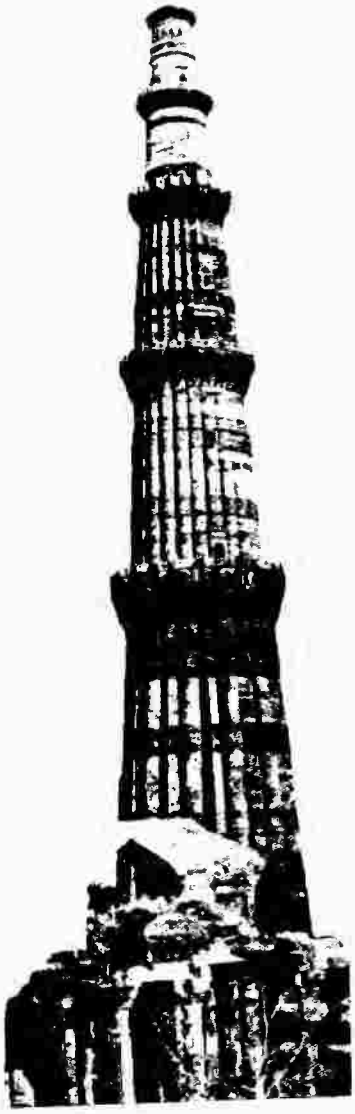
عام ١١٤٩م ، وشكل الأبراج التذكارية التى شيدها الغزنويون فى مدينة غزنه (ش٥٧) وربما كانت فكرتها مستمدة أيضاً من الأبراج الإيرانية المضلعة التى وجدنا أمثلة لها فى إقليم جرجان (ش ٥٠) بشمال شرق إيران .

ولقد أضيفت إلى الزخارف المنقوشة كسوة من الحجر ذى الألوان المتعددة وألواح المرمر فى عصر طغلق . وتمثل عمارة هذا المبنى الطراز التقليدى الإسلامى الهندى الذى اقتبس من أضرحة الأبراج التى شيدت فى عصرى الغزنويين والسلاجقة بأفغانستان وإيران وتركيا .

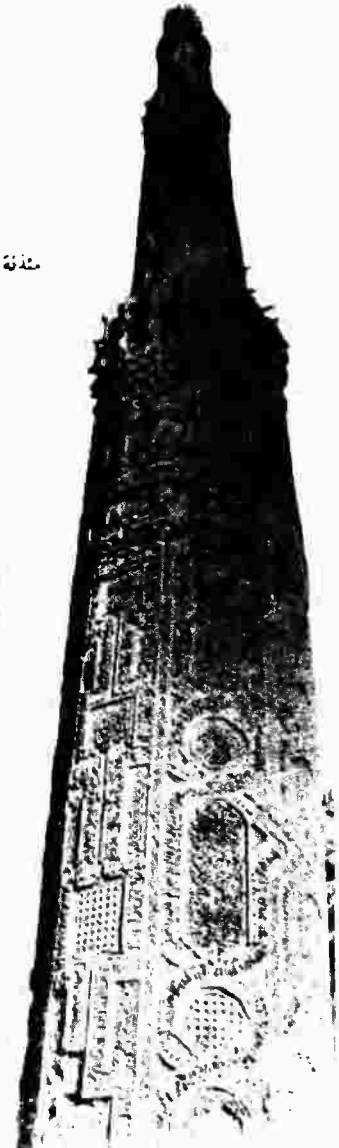
وتظهر من دراسة جامع مدينة جاونبور الذى شيد فى عام ٨١١هـ (١٤١٨م) أن عمارته يظهر بها مزيج من العمارة المحصنة الهندية المعروفة قبل العصر الإسلامى، وتصميم المعبد الهندى ، مع استخدام بعض عناصر السلجوقية كالقباب والبوابات المرتفعة التى تتشابه مع واجهة قاعة الإيوان فى المسجد السلجوقى . وتظهر فى بوابة الإيوان الرئيسى لهذا الجامع (ش ٣٢١) تأثيرات زخرفية على هيئة حنايا وأشرطة أفقية تقسم الواجهة إلى مناطق ، وهذا الأسلوب مستمد من عمارة دلهى .

ويتمثل فى العمائر التى شيدت فى عهدى أكبر وشاه جاهان ، خلاصة التطورات الفنية التى توصل إليها المهندس الهندى المسلم بعد سلسلة من التجارب للجمع بين العناصر الهندية والإسلامية ، ويتضح ذلك من عمارة مسجد اللؤلؤة ١٠٢٨هـ (١٦٢٨م) الملحق بقلعة « شاه جاهان » فى مدينة أجرا الذى يظهر به أسلوب هندى إسلامى جميل . ويتميز هذا المسجد بواجهة ذات عقود مسننة (ش٣٢٢) ، وترتفع خلف الواجهة قباب الحرم الثلاثة بشكلها البصلى، وتتكرر هذه العقود المسننة داخل المسجد (ش ٣٢٣) ، ويغطى الجدران الداخلية ألواح المرمر . ولقد شيد شاه جهان جامعاً فى مدينة دلهى فوق شرفة كبيرة، وتتميز واجهة المبنى بصف من العقود يتوسطها إيوان المدخل الشامخ ، ويظهر بطرفى الواجهة مئذنتان رفيعتان تتكونان من عدة طبقات .

(شكل ٣١٨)
مسجد قوة الإسلام بالقرب من دلهى ،
أواخر القرن ٦ هـ - ١٢ م .

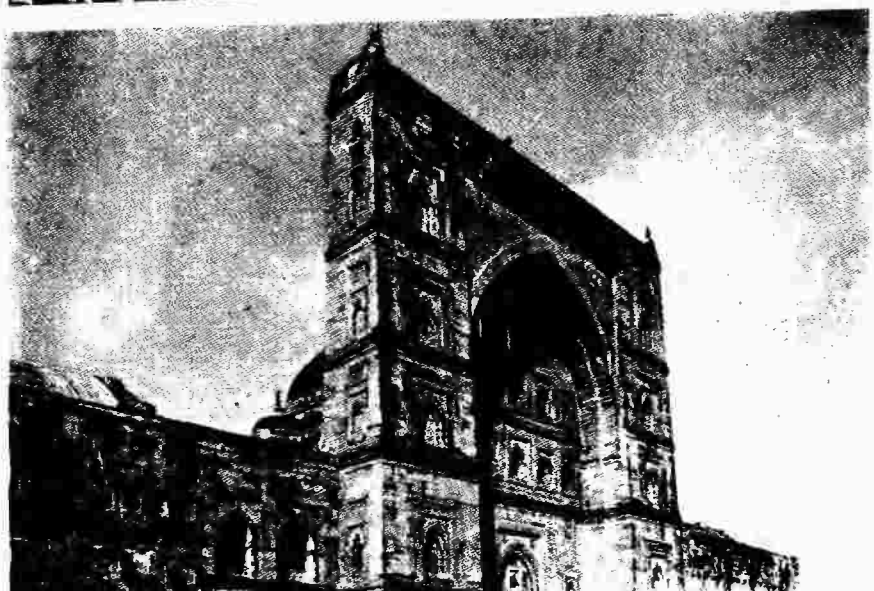


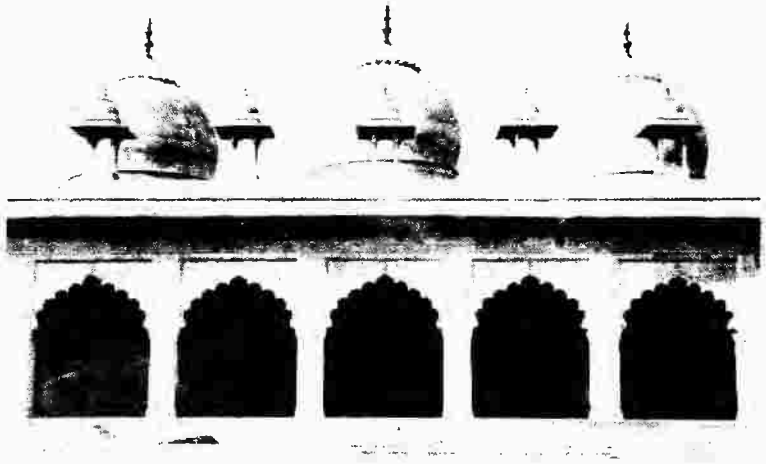
(شكل ٣١٩)
مئذنة جامع قطب منار بالقرب من دلهى ، أواخر القرن ٦ هـ - ١٢ م
ولقد أضيفت الطبقات العليا فى القرنين ٨ هـ - ١٤ م ، ١٠ هـ - ١٦ م .



(شكل ٣٢٠)
مئذنة جامع جام .

(شكل ٣٢١)
جامع مدينة جوانيور ، وتظهر به
بوابة الجامع الرئيسية شيد فى العصر المغولى.





(شكل ٣٢٢)
مسجد اللؤلؤة ، مدينة أجرا ، واجهة بها عقود مسننة ، العصر المغولي ١٠٦٤هـ - ١٦٥٣م .

(شكل ٣٢٣)
مسجد اللؤلؤة من الداخل .

(شكل ٣٢٤)
ضريح غياث الدين طغلق بضواحي دلهي ، العصر المغولي .

الأضرحة والمدارس :

كان الضريح فى مقدمة العمائر الدينية التى اهتم به الحكام المسلمون فى الهند . وتعد الأضرحة الإسلامية الأولى من أهم الآثار المعمارية فى الهند ، ولقد بدأ ظهور هذه الأضرحة منذ القرن الثالث عشر الميلادى . ويتكون الضريح عادة من قاعة مربعة أومتعددة الأضلاع مشيدة بالحجارة ، ويغطى القاعة قبة شيدت من قطع حجرية صغيرة، وهذا أسلوب مستمد من الطراز الهندى المحلى، ومن أقدم هذه الأضرحة ضريح التوتمش « Iltutmish » أعظم سلاطين المماليك الأتراك المشيد عام ٦٣٣هـ (١٢٣٥م) بالقرب من دلهى .

تميزت عمارة الأضرحة فى فترة حكم آل طغلق بتقليدها لأسلوب عمارة الأسرة الألخانية فى إيران . ومن أهم آثار هذه الفترة ضريح « غياث الدين طغلق » الذى شيده له ابنه فى تغلق أباد بالقرب من دلهى عام ٧٢٦هـ (١٣٢٥م) . ويتميز هذا الضريح بجدران مائلة تأخذ فى الضيق كلما ارتفعت (ش ٣٢٤)، كما يحيط بالضريح سور محصن بأبراج فى الأركان. ومن المعروف أن هذه الجدران الشديدة الانحدار مأخوذة من الأضرحة الإيرانية التى وجدت فى آسيا الوسطى . ولقد استخدمت فى عمارة القبة الأحجار البيضاء التى استخدمت أيضاً فى زخرفة الحنايا والأشرطة الموجودة فى أعلى الجدران . ولقد شيد هذا الضريح على مصطبة تحيط بها بحيرة صناعية كانت تخزن فيها المياه .

تميزت عمارة أضرحة المرحلة التالية بالفخامة ، وظهر بها عدد كبير من القباب الصغيرة التى تحيط بالقبة الرئيسية . ونلاحظ فى هذه القباب أنها مشكلة على هيئة البصلة أو زهرة اللوتس المقفولة، ومن أشهر هذه المدافن ضريح السلطان « شيرشاه» المشيد فى « ساسارام » فى الفترة ٩٦٧ – ٩٧٢ هـ (١٥٤٠ – ١٥٤٥) م. ولقد أقيم هذا الضريح فوق شرفة كبيرة كالمصطبة فى وسط بحيرة صناعية .

احتفظ المغول فى عمائرهم بكثير من التقاليد السابقة ، فتظهر القباب البصلية المتعددة فى ضريح الإمبراطور « همايون » (ش ٣٢٥) المشيد بمدينة دلهى فى عام ٩٨٠هـ (١٥٧٢م) . ويتوسط المبنى المقام فوق شرفة مرتفعة بهو رئيسى

مغطى بقبة كبيرة محمولة على أسطوانة مرتفعة تذكرنا بالقباب التيمورية ، ويحيط بهذا البهو الرئيسى أربع قاعات متعددة الأضلاع فى الأركان ، وتظهر بواجهة المبنى الخارجية بواك ذات عقود مدببة إيرانيه الأسلوب . ويتكرر ظهور هذه العقود فى المبانى الموجودة فى أركان الضريح فى الطابق الثانى . ويخفف ثقل المبنى أروقة مكشوفة تظهر بالطابق الأعلى . وقد تكرر ظهور الأضرحة ذات القبة العالية المحاطة بعدد من القباب الصغيرة فى أضرحة العصر المغولى فنراها فى ضريح الإمبراطور « أكبر » المشيد فى حدائق « سكندرا » .

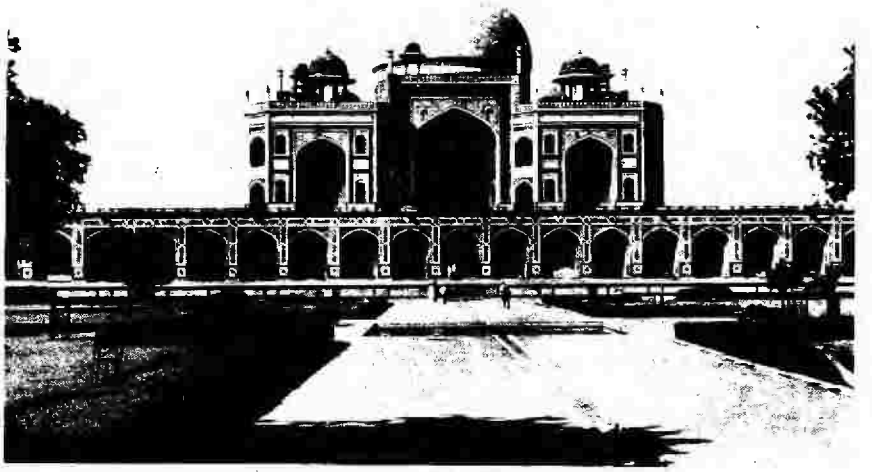
على أن أهم إنجازات العمارة المغولية بلغت قمة مجدها فى ضريح « تاج محل » الذى شيده الإمبراطور « شاه جهان » فى أجرا ١٠٣٩هـ (١٦٢٩ م) لزوجته ممتاز محل . ويعد هذا المبنى من أشهر العمائر فى العالم الإسلامى كما ذاع صيته فى العالم أجمع (ش ٣٢٦) .

ويقع هذا الضريح على نهر « اليمنى » ، ويتشابه تصميمه كثيراً مع ضريح الإمبراطور « همايون » . فنلاحظ أنه مقام على شرفة مرتفعة فى نهاية حديقة مستطيلة تتخللها أحواض الماء ، ويزين جدران هذه الشرفة صف من الحنايا الكاذبة فى طبقتين . ويتميز هذا الضريح بمآذن أربع عالية فى أركان الشرفة ، ومدخل ذى واجهة عالية ضخمة ، وترتفع خلف الواجهة قبة الضريح العالية وتحيط بها أربع قباب صغيرة . وتتضح التأثيرات الإيرانية فى واجهة الضريح فى حين تبدو التأثيرات الهندية فى القبة والمآذن وأبراج الزوايا الأربع .

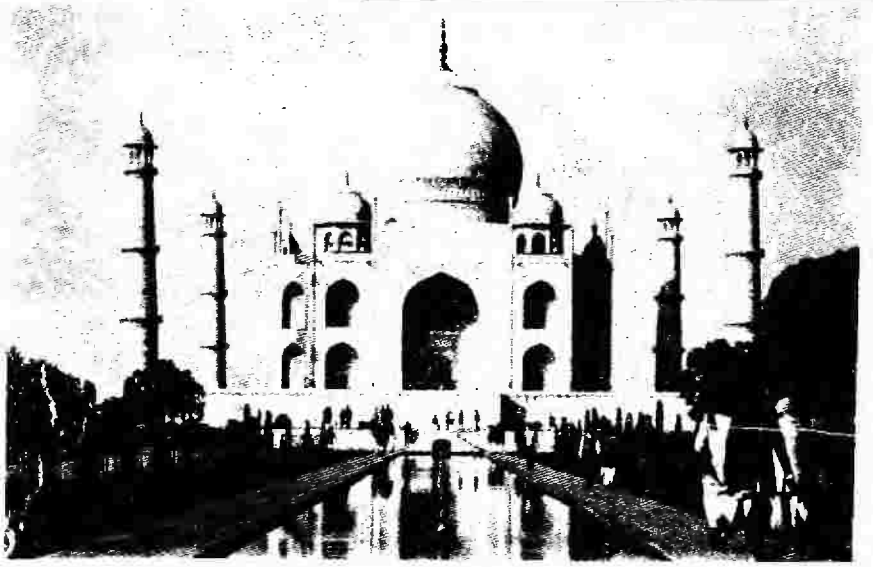
وأهم ما يميز هذا المبنى الزخارف المعمارية الجميلة التى تفوق بكثير ما وجد فى ضريح همايون ، حيث كسيت جدران المبنى كلية بألواح المرمر الناصعة البياض ، وزخرفت هذه الألواح بزخارف مجردة وطبيعية . وتظهر هذه الزخارف فى جدران المبنى الداخلية أيضاً وخاصة فى جدران القبر . ولقد زخرفت الجدران كذلك بقطع من الأحجار الملونة بطريقة التطعيم .

عمارة القصور :

ارتبطت عمارة القصور الهندية فى المرحلة الإسلامية الأولى بالأساليب الفنية الهندية ، واستمر ظهور هذه الأساليب فى قصور المغول ، ووجدت أمثلة



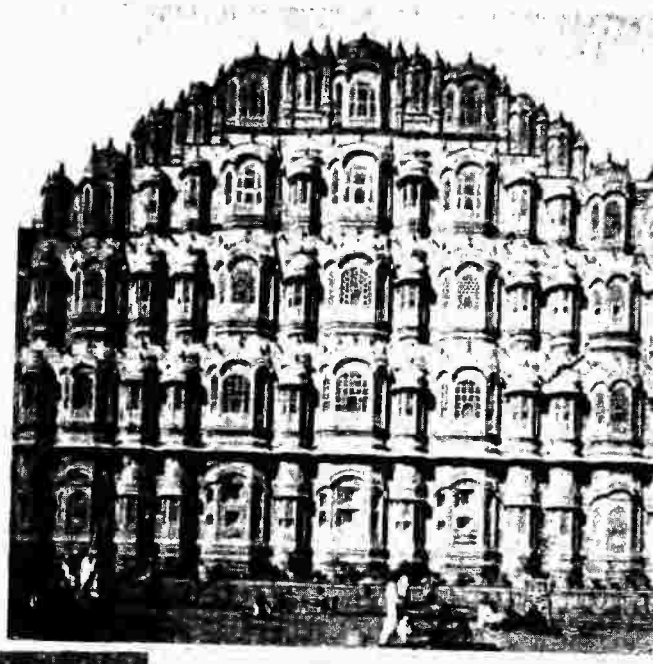
(شكل ٣٢٥)
ضريح الإمبراطور هيمايون ، مدينة دلهى ، العصر المغولى .



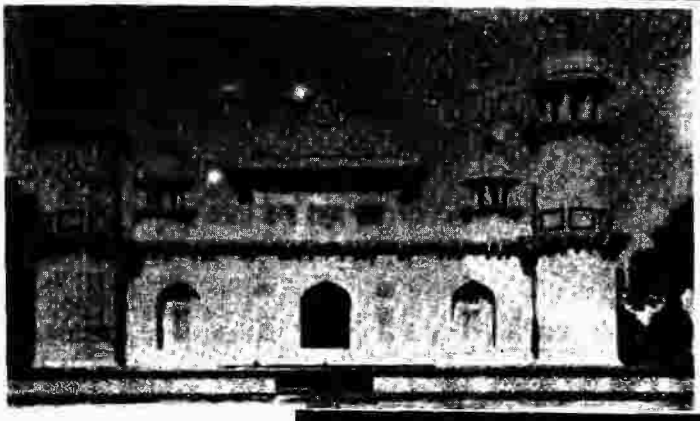
(شكل ٣٢٦)
ضريح تاج محل ، أجرا ، شيده شاهجاهان لزوجته على ضفاف نهر اليمنى فى عام ١٠٥٨ هـ — ١٦٤٨م ، قام بالعمل مهندسان فارسيان .

(شكل ٣٢٧)
عمود فى الديوان الخاص بقصر فاتح بور سكرى بالقرب من أجرا ، العصر المغولى .

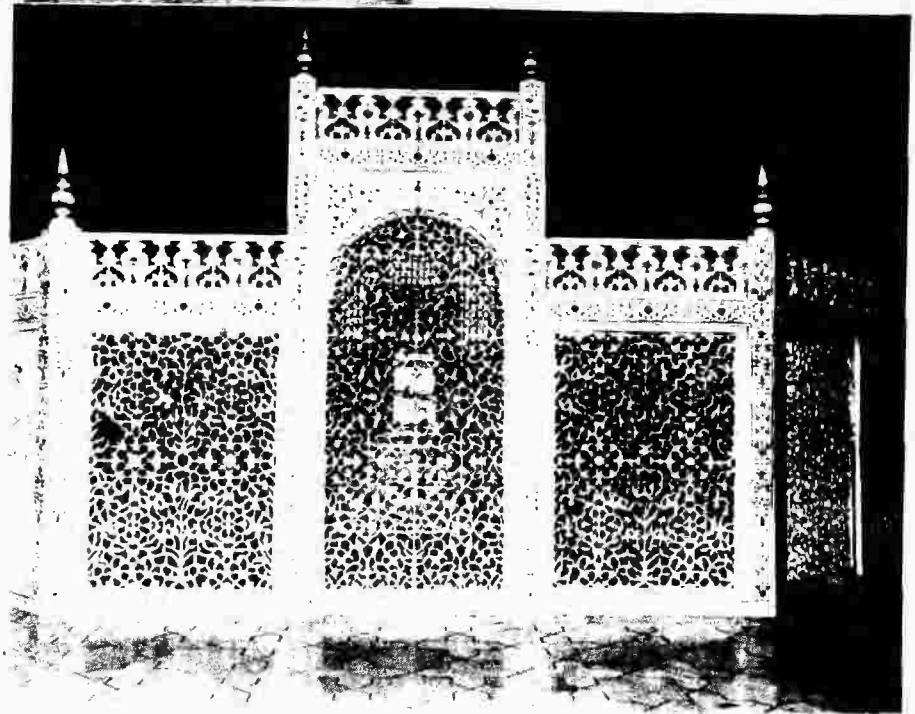
(شكل ٣٢٨)
القلعة الحمراء بمدينة أجرا . العصر المغولى .



(شكل ٣٢٩)
قصر « هوا محل » ، مدينة جايبور ، العصر المغولى .



(شكل ٣٣٠)
مدفن اعتماد الدولة ، بمدينة أجرا ، ويتضح به اختلاف ألوان الحجارة . العصر المغولى .



(شكل ٣٣١)
قاطوع من الحجر المخرم. العصر المغولى

على ذلك منذ عصر أكبر الذى اشتهر باهتمامه بإدماج الثقافة الإسلامية بالثقافة الهندية . وشيد أكبر مدينة جديدة فى « فاتح بور سيكرى » بالقرب من أجرا عام ٩٧٧هـ (١٥٦٩م) جعلها العاصمة . وأقام بها قصوراً له ولرجال بلاطه ودواوين الحكومة ومساجد وأسواقًا . وأحاط عاصمته الجديدة بسور من ثلاث جهات يبلغ طوله حوالى خمسة كيلومترات على حين تقع الواجهة الموجودة بالجهة الرابعة على بحيرة صناعية. ولم يكن هناك تصميم خاص لهذه المدينة عندما أنشأها أكبر ، لذلك تظهر فى مبانيها التى شيدت على فترات ، أساليب متعددة سواء فى التصميم أو فى الزخارف .

ولقد جمعت هذه المبانى بين التأثيرات الفنية الهندية والفنون الإسلامية . واستخدمت هذه العناصر والأساليب المختلفة بحرية ، مما نتج عنه طراز يظهر به مزيج من أساليب وأشكال مختلفة . وتظهر فى مبانى الاستقبالات الخاصة بالملك التى تضم قاعة العرش الكبرى (الديوان العام) وقاعة الاستقبالات (الديوان الخاص) الكثير من خصائص الفن الهندى القديم ، فنلاحظ أن الديوان الخاص يتكون من مبنى مربع ذى طبقتين وله أربعة أبواب ، ويتوسط هذه القاعة عمود ينتهى من أعلى بصفوف المقرنصات (ش ٣٢٧) .

ازدهرت أيضاً حركة بناء القصور والقلاع فى عهد شاه جهان الذى شيد قلعة بأجرا ألحق بها مبانى عرفت باسم القلعة الحمراء (ش٣٢٨)؛ ويتضح من عمارة هذا المبنى استمرار ظهور الأساليب الهندية فى مبانى القرن السابع عشر الميلادى ، ولكن بدرجة أقل ، حيث ظهر بها الكثير من الأساليب الإيرانية . ومن المبانى التى تميزت بتأثيرات خاصة قصر « هوا محل » (ش٣٤٩) المشيد فى النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادى .

الزخارف المعمارية :

أتقن الصناع فى الهند أسلوب نقش الزخارف على الأسطح الحجرية ، ويظهر ذلك فى أغلب العمائر الإسلامية الدينية والمدنية ، ومن أقدم الأمثلة على ذلك ، مئذنة قطب منار .

ظهرت فى العمائر الإسلامية فى الهند أساليب مبتكرة فى زخرفة الأسطح الحجرية لم تعرف من قبل ، حيث استخدم الحجر الأبيض أو الجص المصقول لتغطية أجزاء من جدران المبنى لتحدث تأثيراً هندسياً زخرفياً جميلا . ولقد بدأ استخدام أسلوب الجمع بين الأحجار الملونة وكسوة الجدران ، منذ أوائل القرن الرابع عشر الميلادى وشاع بكثرة فى مبانى القرن السابع عشر الميلادى . ومن أجمل الأمثلة على ذلك مدفن « اعتماد الدولة » بأجرا (ش ٣٣٠) الذى شيدته ابنته فى الفترة من (١٠٣٥ — ١٠٣٨هـ) — (١٦٢٥ — ١٦٢٨م) وزخرفته بالألواح المرمرية . ولقد استخدمت الألواح المرمرية فى كسوة جدران ضريح تاج محل .

ولكثرة استخدام الرخام فى الزخارف المعمارية ابتكر الفنانون أسلوباً جديداً فى زخرفته ، وذلك بنقش الزخارف وتفريغها بحيث تبدو (كالدانتلة) . واستخدم هذا الأسلوب فى حشوات النوافذ والقواطع (ش ٣٣١) . كذلك لجأ الفنان إلى إحداث تأثير زخرفى جميل فى ألواح الرخام وذلك بتطعيمها بمختلف الأحجار الملونة (ش ٣٣٢) . كما غطيت بعض السقوف والأجزاء العليا من جدران حمام القصر بأجرا (شيش محل) بفسيفساء المرايا . واستخدمت قطع الزجاج الملون الصغيرة فى زخرفة الأسطح الجصية .

الفنون الصغيرة :

المنسوجات والسجاد :

ازدهرت صناعة المنسوجات فى الهند فى العصر الإسلامى ، وكانت المنسوجات القطنية معروفة قبل العصر الإسلامى ، وأحرزت صناعة المنسوجات الحريرية تقدماً ملحوظاً فى القرن السابع عشر الميلادى فى فترة حكم المغول وخاصة الديباج المقصب والمطرز والمخملى . وتتكون زخارف هذه الأقمشة من رسوم تفريعات نباتية وزهور ووحدات حيوانية ، منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة (ش ٣٣٣) ، يظهر فيها مزيج من التعبيرات الزخرفية الإيرانية والهندية . ويتميز الديباج المقصب الهندى بالإسراف فى استخدام الخيوط الذهبية .

اشتهر الهنود أيضاً بتطريز المنسوجات القطنية ، وذلك بغرز السلسلة والبطانية .

كما زخرفت المنسوجات القطنية بطريقة الطبع بالأختام ، كما أتقنوا طريقة الزخرفة بالصباغة الثابتة .

عرفت صناعة السجاد المعقود فى الهند منذ القرن الثالث عشر الميلادى ، ويظهر فى إنتاج تلك الفترة تأثر الهنود بالأساليب الإيرانية ، حيث نقلوا رسوم الأزهار الموجودة فى السجاجيد الإيرانية مع إضافة بعض الأساليب الهندية . ويظهر ذلك فى سجادة مزخرفة بوحدات مزهرة وجامات منثورة فى تكرار منتظم على أرضية السجادة الحمراء (ش ٣٣٤) . وتصل بين هذه الوحدات فروع تحمل أوراقاً نباتية كبيرة ومراوح نخيلية وأزهار الزنبق . وبا لرغم من أن هذه الزخارف الموجودة بالسجاد تذكرنا بسجاد هراه ، إلا أن الإطار يمتاز بأسلوب هندى سواء فى شكل الوحدات النباتية أو فى اختيار الألوان التى تختلف عن الألوان الإيرانية .

ولا يظهر تأثير الفن الإيرانى فى السجاجيد التى تشتمل على صور الحيوانات ، حيث لا يراعى الفنان فى توزيع العناصر الموجودة بالسجاد التناسق الذى يظهر فى السجاد الإيرانى ، بل يميل فى زخرفة السجاد إلى جمع عدد كبير من هذه العناصر ليكون منها صورة كبيرة الشبه بالمخطوطات . ومن أشهر سجاجيد هذا النوع سجادة بمتحف بوسطن [لوحة ملونة رقم ١٥] تظهر بها وحدات آدمية ونباتية وحيوانية وخرافية موزعة بدون ترابط بينها على الأرضية الحمراء وكذلك يتجلى الأسلوب الهندى وحدات الجامات المتكررة الموجودة بالإطار .

المعادن والأحجار النصف كريمه :

استمر إنتاج التحف المعدنية فى فترة الحكم المغولى ، كما استخدم حجر اليشم « الجاد » النصف الكريم فى صناعة بعض الأوانى والأقداح الثمينة الخاصة بالحكام المغول (ش ٣٣٥) . ولقد شاع استخدام هذا الحجر فى زخارف أدوات الزينة والمصاغ . ومن أبدع الأمثلة على ذلك مرآة مطعمة بالجاد الأبيض والياقوت (ش ٣٣٩) . [لوحه ملونة رقم ١٦] .

التصوير :

لا يظهر فى صور المخطوطات القليلة التى ترجع إلى عصر « بابر » مؤسس الأسرة المغولية أية دلالة على وجود مدرسة تصوير إسلامية مغولية إلا أنه يبدأ تكوين مدرسة التصوير المغولى فى الهند بعد عودة الإمبراطور همايون فى عام ٩٥٦هـ (١٥٤٩ م) من منفاه فى بلاط تبريز إلى بلاطه فى كابول مصحوباً بمصورى البلاط الصفوى « عبد الصمد الشيرازى » ومير « سيد على » . ولقد تمكن هذان المصوران بمعاونة بعض المصورين الهنود من تأسيس مدرسة للتصوير المغولى فى البلاط الملكى بكابول فى أول الأمر ثم فى دلهى . وأكبر الظن أن هذين المصورين هما اللذان يظهر تأثيرهما فى بعض صور الإنتاج المبكر لهذه المدرسة ، وذلك لأسلوبهم الزخرفى الدقيق . ومن أجمل نماذج هذه المجموعة صورة آل تيمور (س٣٣٦) المرسومة على القماش ، التى نلاحظ بها مهارة ريشة الفنان فى تسجيله التفاصيل الدقيقة للمناظر الطبيعية . كما يظهر بها أيضاً اهتمام الفنان بعمل دراسات شخصية لوجوه الأشخاص الذين نجد بينهم أفراد العائلة المغولية ، « شاه جهان » و « جهانجير » و « أكبر » و « همايون » مع « الشاه رخ » .

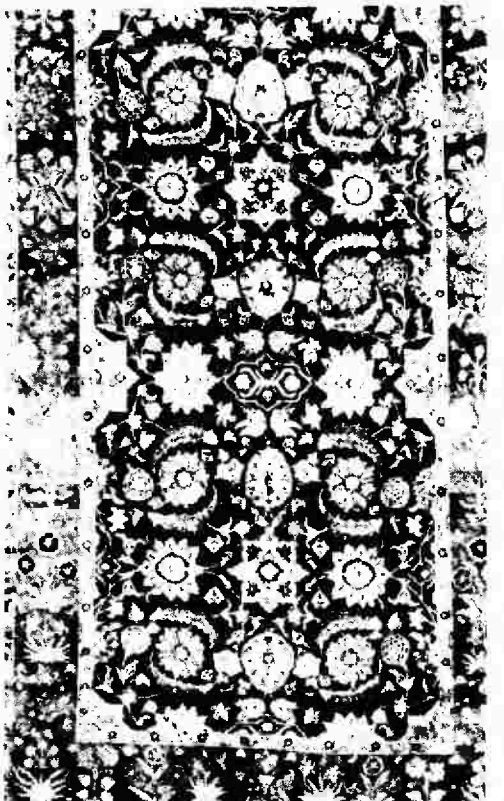
ولم يتضح أسلوب هذه المدرسة الإيرانية الهندية إلا فى عصر أكبر الذى بلغت مدرسة التصوير فى عهده قمة ازدهارها . ولقد أنشأ أكبر معهداً للمصورين الهنود ليتلقوا فيه أسلوب التصوير من الأساتذة الإيرانيين ، فقاموا بتصوير الكثير من المخطوطات الشعرية والنثرية الإيرانية ، كما اقتبسوا من روائع صور المخطوطات التى ابتدعتها ريشة فنانى البلاط الصفوى وأستاذهم بهزاد . ويجمع أسلوب هذه المدرسة بين العناصر الهندية التى كانت متبعة قبل العصر المغولى ، والخصائص التى تميز بها التصوير الإيرانى ، ذلك بالإضافة إلى بعض التأثيرات الأوربية التى جاءت عن طريق الصور التى كانت تحملها معها إرساليات المبشرين المسيحيين فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى .

ويتضح أسلوب المدرسة المغولية التى قامت تحت إشراف « سيد على » و « عبد الصمد » فى أكبر مخطوطة إسلامية مصورة وهى القصة الإيرانية المشهورة « الأمير حمزة » « عم النبى » ، وكانت هذه المخطوطة تحتوى فى أول الأمر على أربعمائة

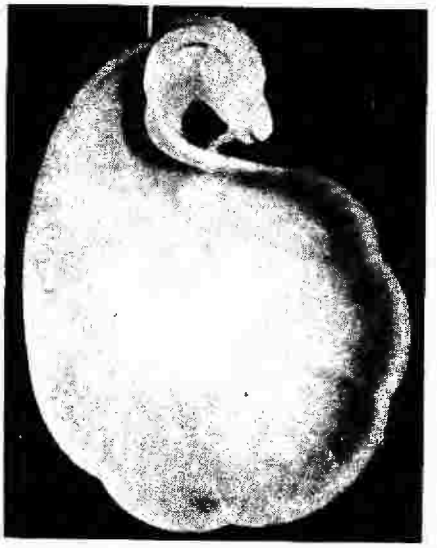
(شكل ٣٣٢)
ألواح حجرية مطعمة بأحجار ملونة .
العصر المغولى .

(شكل ٣٣٣)
ديباج هندى مقصب من سترة ،
العصر المغولى

(شكل ٣٣٤)
سجادة هندى مزخرفة بالأزهار
النصف الثانى من القرن ١١ هـ — ١٧م
العصر المغولى ، حالياً متحف
المتروبوليتان .



(شكل ٣٣٥)
إناء من حجر الجشم ، العصر المغولى .



(شكل ٣٣٦)

صـــورة على كتان من مخطوط « آل تيمور » تصور العائلة بيد مصور غير معروف من مدرسة هرايون حوالى عام ٩٦٣ - ١٥٥٥ م المتحف البريطانى لندن .

(شكل ٣٣٧)

صورة من مخطوط الأمير حمزة تمثل معركة حربية فى منتصف القرن ١٠هـ - ١٦ م ، حالياً بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك .

(شكل ٣٣٨)

صورة من مخطوط أكبر نامه تصور أكبر يطارد الحيوانات ، من عمل المصور « بزوان » .

وألف صورة استغرق رسمها الفترة من ٩٦٤ حتى ٩٨٣هـ (١٥٥٦ حتى ١٥٧٥م) . واشترك فى تصويرها عشرات المصورين ، ويظهر فى هذه الصور تأثير المصور « عبد الصمد » أكثر من المصور « ميرسيد على » . ولقد بدئ فى تصوير هذه المخطوطة منذ عهد « همايون » فى كابول ثم أكملت فى دهلى ، وتتميز صورها بقصص المغامرات الخيالية ، ولم يبق من هذه المخطوطة إلا عدد قليل من الصور موزع على المتاحف العالمية . ومن أجملها صورة بمتحف المتروبوليتان تمثل معركة حربية (ش ٣٣٧) . ولقد اهتم الفنان فى هذه الصورة بتسجيل التفاصيل الدقيقة الموجودة فى الطبيعة وفى العمائر الهندسية . ويتضح الطابع الهندى فى رسوم **الأشخاص**، أما **الأسلوب** الإيرانى الذى يتميز بالتعبيرات الزخرفية الدقيقة ذات الألوان الجميلة ، فيظهر فى رسوم العناصر الطبيعية والعمائر .

يظهر فى مدرسة التصوير المغولى فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى تأثير الفن الهندى الوطنى الذى أدخله المصورون الهنود فى عصر الإمبراطور أكبر ، ويرجع ذلك إلى تأثرهم بالأساليب الهندية الموجودة فى المدارس المحلية فى راجبوتانا وچوچارات والبنجاب . ومن أشهر مصورى بلاط أكبر الهنود « بزوان » و«مسكين » « ودارم داس » و«لعل» و« جوفاردهان » . وبالرغم من أن « بزوان » تتلمذ على يد « عبد الصمد » إلا أن أسلوبه تخلص كثيراً من تأثير المدرسة الإيرانية ، واشتهر بإجادة المناظر البرية ومحاكاة الطبيعة فى رسم وجوه الأشخاص وملابسهم .

ومن الصور التى تنسب إلى « بزوان » صورة فى مخطوطة « أكبر نامه » تمثل أكبر ممتطيا جواده يطارد الحيوانات (ش ٣٣٨) . ويظهر فى هذه الصورة الأسلوب الهندى الواقعى جلياً . ويتجلى الأسلوب المتطور الذى بلغ القمة فى عهد أكبر فى إحدى صور مخطوطة أكبر نامة التى رسمت فى الفترة (١٦٠٢—١٦٠٥م) بيد المصور « جوفاردهان » ، وهى تصور أبو الفضل يقدم الجزء الثانى من مخطوطه إلى « أكبر » (ش ٣٣٩) . ويتميز هذا الأسلوب الجديد بجمعه بين العناصر الأوربية والهندية والإيرانية ، كما يلاحظ الاهتمام بقواعد المنظور بالإضافة إلى العناية برسم وجوه الأشخاص . وتتميز صور هذه المجموعة باستخدام الورق فى رسمها خلافاً لما عرف عن تصاوير قصة الأمير حمزة المرسومة على القماش .

ومن الصور التى تعبر عن الأحداث التاريخية صورة فى مخطوطة أكبر نامه

تنسب إلى المصور « مسكين » تمثل « أكبر » يشرف على جنوده الذين يهاجمون قلعة راجستان . ويتضح أسلوب المصور مسكين فى صوره من مخطوطة « حديقة الربيع » للشاعر جامى [لوحة ملونة رقم ١٦] ، فنلاحظ من دراستها أن صور الأشخاص والمناظر البريه رسمت بطريقة لم تكن معروفة فى الفن الإيرانى .

كان إعجاب جهانجير وشاه جاهان لا يقل عن أكبر بمخطوطات هراه المصورة . وجمعا الكثير مما رسم بيد بيسنقر وبهزاد فى مكتبتهما ، وكان لذلك أثر على المصورين فى عهدهما ، لذلك ظهرت بعض التأثيرات الإيرانية فى الصور ذات الأسلوب المغولى الهندى الذى اتضح منذ عهد « أكبر » . واشتهر فى عهد جهانجير كثير من المصورين منهم « منصور » و « مانوهار » و « مراد » . وتنسب إلى «مانوهار» صورة من مخطوطة «جلستان» لسعدى (ش ٣٤٠) ، وهى من الصور التى رسمت فى أوائل عهد « جهانجير » وتعبر أصدق تعبير عن التأثير الإيرانى .

كان اهتمام « جهانجير » بتصوير مناظر المخطوطات التاريخية أقل من والده ، وشجع المصورين على عمل دراسات للنبات والحيوان والصور الشخصية ، فازدهر فى عصره فن رسم الصور الشخصية له ولنبلاء بلاطه ؛ ومن أشهر مصورى الشخصية فى ذلك العصر « أبوالحسن الإيرانى » الذى عرف باسم « نادر الزمان » ، ومن أحسن الصور التى رسمها لجيهانجير صورة تصوره جالسا ، موجودة بمتحف المتروبوليتان (ش ٣٤١) . ويلاحظ من دراسة هذه الصورة مدى إتقان الفنان لرسم الصور الشخصية فى المدرسة المغولية لاسيما مظاهر العظمة والفخامة التى تميز بها الحكام المغول . ولقد زاد من هذه العظمة الهالة المرسومة حول رؤوسهم ، كما يلاحظ ازدياد اهتمام الفنان برسم المجوهرات والتفاصيل الزخرفية . ويتضح براعة هذا المصور فى دراسة الإنسان والحيوان فى إحدى الصور التى تعبر عن شجاعة الأمير حمزة (ش ٣٤٢) .

ولقد برع « منصور » و « مانوهار » و « مراد » فى رسم دراسات للنباتات والحيوانات وامتاز منصور بإجادة رسم الأزهار ، وكان يصحب الإمبراطور فى رحلاته لتسجيل ما يعجبه ، ومن أجمل رسومه صورة لحيوان من فصيلة الغزال (ش ٣٤٣) .

(شكل ٣٣٩)

صورة من مخطوط « أكبر نامة » تصور أبو الفضل يقدم الجزء الثاني من مخطوط أكبر نامة إلى الإمبراطور ، من عمل المصور جوفرداان .

(شكل ٣٤٠)

صورة من مخطوط « جلستان » من عمل المصور « مانوهير » ، عصر جيهانجير .

(شكل ٣٤١)

صورة الإمبراطور جيهانجير جالساً من عمل المصور نادر الزمان ، حالياً بمتحف المتروبوليتان .

(شكل ٣٤٢)

صورة للأمير حمزة (عم النبى) يهزم التنين . من عمل المصور نادر الزمان . حالياً مكتبة بودليان أكسفورد

(شكل ٣٤٣)

صورة حيوان من فصيلة الغزال من المصور منصور ، عصر جيهانجير فى الهند ، أوائل القرن ١١ هـ – ١٧ م حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

(شكل ٣٤٤)

صورة من مخطوط الشاهنامة يصور الملك الظالم « ضحاك » فى بلاطه ، حالياً مكتبة بودليان أكسفورد .

(شكل ٣٤٥)

صورة الإمبراطور شاه جاهان على ظهر جواده ، ومن خلفه ابنه دار شيكوه ، من عمل المصور جوفردان .

وبالرغم من اهتمام مصورى بلاط جاهنجير بتصوير الصور الشخصية الهندية والنباتات والأشخاص ، إلا أننا نجد أنهم قاموا أيضا بتصوير شخصيات الأساطير الفارسية ، ويظهر ذلك فى إحدى صور الشاهنامة التى تصور الملك الظالم « ضحاك » (ش ٣٤٤) .

وصلت مدرسة الصور الشخصية إلى القمة فى عصر شاه جاهان وابنه « دارا شيكوه » وظهرت موضوعات تصور الاحتفالات الرسمية . وكانت الأشخاص ترسم دائماً من الناحية الجانبية ونرى ذلك فى صورة الإمبراطور « شاه جاهان » على ظهر جواده (ش ٣٤٥) ومن خلفه ابنه « داراشيكوه » وهى من عمل المصور « جوفاردهان » .

يتضح من دراسة الفن الإسلامى فى الهند ميل الفنان إلى الاحتفاظ بالكثير من الأساليب المعمارية والزخرفية المحلية التى كانت مستمدة من تقاليد فنية هندوكية معروفة فى الهند قبل الإسلام . وكانت هذه التقاليد الفنية من القوة بحيث لم يتمكن الفن الإسلامى الذى انتقل إلى الهند عن طريق إيران من إذابتها فيه مثلما حدث فى الأجزاء الأخرى من العالم الإسلامى التى وجدت فى منطقة الشرق الأوسط .

المراجع الأجنبية

عام :

Arnold, T.W. and Grohmann, A., The Islamic Back, New York 1929.

Arnold, T. Painting in Islam, Oxford 1928.

Blochet, E., Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, Paris 1914-20.

Creswell, K.A.C. A bibliography of the architecture, Arts and Crafts of Islam to 1900, New York 1961.

Dimand, M.S.A. handbookof Mohammedan decorative arts, New York 1958.

Dury, Carel J. Art of Islam, New York 1970.

Erdmann , K. Oriental Carpets, London 1961.

Ettinghausen, R. Arab Painting, New York 1962, Skira .

Binyon, 1. Wilkinson, J.V.S. and Gray, B. Persian Miniature painting, Oxford, 1933.

Gray, B. Persian Painting, 1961, Skira

Grube, E. The world of Islam London 1966.

Hill, Dereck and Grabar, Oleg,Islamic Architecture and its decoration, A. D. 800- 1500, Chicago 1964.

Koechlin, R. and Migeon, G. Cent planches en couleurs d'Art Musulman, Paris 1928.

Koechlin, R. L'art de l'Islam, I : La céramique (cat.) Paris, 1928.

Kühnel, E., Islamic Art and Architecture, London and New York 1966.

Cataloque of dated Tiraz Fabrics, Washington D.C., 1952.

Lane, A., Early Islamic Pottery, London 1958.

Later Islamis Pottery, London 1957.

Marçais, G. L'art Musulman, Paris 1922.

Martin, F.R., The Miniature Painting and Painters of Persia India and Turkey, London 1912.

Martin H., L'art Musulman, Paris 1970.

Mayer, L.A'., Islamic Architects and their works, Geneva, 1956.

Islamic woodcarvers and their works, Geneva 1958.

Migeon, G., Manuel d'art musulman : Arts plastiques et industriels, Paris 1927.

Otto - Dorn, K., Art of Islam, New York 1967.

Pinder-Wilson, R., Islamic Art, London 1957.

Pope, A.U., and Ackerman, P., Survey of Persian art from Prehistoric times to the present, London, Oxford and Tehepran 1965-67, 14 vols.

— Persian Architecture, Asia Institute 1969.

— Saladin, H., Manuel d'art musulman. I. L'architecture, Paris 1907.

— Sarre, F., Islamic Bookbinding London 1923.

— and Trenkwald, H., Old oriental carpets, Issued by the Austrian Museum for art and industry , Vienena and Liepzig, 1926-29, 8 vol.

— Talbot Pice, D., Islamic Art, London 1965.

— Islamic Painting, Edinburgh.

الطراز الأموى :

Creswell, K.A.C. Early Muslim Architecture, vol. 1,Oxford,1932.

— A short account of Early Muslim Architecture, Baltimore 1960.

Hamilton, R,W., Khirbat al-Mafjah, Oxford, 1959.

Janssen, A.J., and Savignac, Les chateaux Artabes des Quseir Amra, Hararch et Tuba, Paris 1922.

Musil, A. Kusejr Amra, Vienna.

Schiumberger, D., Le foulles de dc Quasr el-Heir el Charbi Paris and Damascus, 1939.

— Deux fersques Omeyyades, Syria XXV (1946-48) .

الطراز العباسى :

Bell, G. M.I. Palace and Mosque at Ukhaidir, Oxford 1914.

Creswell, K'A'C' Early Muslim Architecture, vol. II. Oxford 1940.

Godard, A., Les Anciennes mosquées de l'Iran in Athar E - Iran, 1, 1936, pp. 187-210.

Schlumberger, G., Le Palais Chasnavid de Laskari Bazar, in Syria, XXIX (1952).

— Wilkinson, C. and others, Excavations at Nishapur, in Bulletin of the Metropolitan Museum of New York, XXXI (1936)XXXII(1936-37), XXXIII (L 937-38) and XXXVII (1942).

طراز العصر الأموى فى أسبانيا :

Beckwith, John.Caskets from Gordoba, Victoria and Albert Museum London 1960.

Moorish Spain.

طراز العصر الفاطمى :

Briggs, M. S. Mohammadan Architerture in Egypt and Palestine, Oxford 1921.

Buter, The Ancient Coptic churches of Egypt, Oxford, 1884, T. I.

Creswell, K.A. C. The Muslim Architec ture of Egypt, vol. I, 939-1171, Oxford, 1952.

Erdmann, K. "Fatimid rock crystals" Oriental Art, III, 1951.

— Monner et de Villar U. Le pitiure muslman al suffito della Capella Palatine in Palermo, Rome 1950.

Pauty, E., Les bois sculptées du Musée Arabe du Caire

Lane-Poole, Stanly, The A.t of the Savcaens in Egyqt Lonbon.

طراز العصر الأيوبى :

— Aly Bahgat Bey and Massoul, F., La céramique Musulmane de l'Egypte, Cairo 1930.

الطراز المغولى :

Wilber, D., The Architecture of Islamic Iran : The Il Khanid period, Princeton 1955.

Barret, Douglass., Persian Painting, in the 14th century, 1952.

الطراز التيمورى :

Stchoukine, I, Les peintures des manuscrits timurides, Paris, 1954.

Rohinson, Douglass, Persian miniature painting, Victoria and Albert Museum.

الطراز التركى :

Esin, Emil, Turkish miniature Painting, Oxford U.P., 1955, Ruthland Victoria, 1966.

— Gabriel A. Monuments Turc d'Anatolie, Paris, 1931-34, 2 vols

Gabriel, A., Les monuments turcs d'Anatolie. 2 vols, Paris 1934.

— Voyages archcologiques dans la Turquie Orientale, Paris 1940.

— Meyer - Piefstahl, R., Turkish Architecture in South Western Anatiolia, Cambridge, Mass., 1931.

Turquie Orientale, 2 vol. Pars 1940.

— Talbot Rice, T., Tne Seljuks in Asia Minor, London and New - York, 1961.

— Meredith-Owens, G.M. Turkish Miniatures, British Museum, 1963.

– Yetkin, S.K. L'architecture turque en Turquie, Paris 1965.

الطراز الهندى :

— Brown, Percy., Indian Architecture (Islamic Period), Bombay 59-61.

— Hambly, Gavin., Cities of Mughul India, Delhi 1968.

المراجع العربية

عـــام :

أرنست كونل. ترجمة أحمد موسى : الفن الإسلامى

زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر ج ١ (من مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة) حالياً (متحف الآثار الإسلامية) .

— : كنوز الفاطميين (من مطبوعات المجمع المصرى للثقافة العلميـــة) ١٩٤١ .

— : الصين وفنون الإسلام (من مطبوعات المجمع المصرى للثقافة العلمية) ١٩٤١ .

— : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى (من مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة) الطبعة الثانية ١٩٤٦ .

— : فنون الإسلام (من مطبوعات مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة) الطبعة الأولى ١٩٤٨ .

— : فى الفنون الإسلامية (من مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم بالقاهرة ١٩٣٨) .

م . ديماند ، ترجمة أحمد عيسى : الفنون الإسلامية .

هرتس بـــك : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، تعريب على باك بهجت ، القاهرة ١٣٢٧ هـ .

فيـــــت : دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية بالقاهرة ، ترجمة وتصرف زكى محمد حسن . ١٩٣٩

مديرية الآثار القديمة بالعـــراق : حفريات سامراء جزءان ١٩٤٠ .

محمد مصطفى : دليل موجز لمعروضات متحف الفن الإسلامى (من مطبوعات متحف الفن الإسلامى) الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٣ .

ا . ج أربـــرى : تراث فارس (من مطبوعات وزارة التربية والتعليم ،

وآخرين ، ترجمة : مكتبة الحلبى ، القاهرة ١٩٥٩.

م كفافى ،ا. الساداتى

ى . بكر،ص.خفاجة،

أ . عيسى ،مراجعة ى .

الخشاب

جرجى زيـــدان : تاريخ التمدن الإسلامى ، جزأين (طبعة دار الهلال)

أبحاث الندوة الدولية : مارس – أبريل ١٩٦٩ ، ٤ أجزاء (من مطبوعات

لتاريخ القاهرة : دار الكتب) ١٩٧١.

محمـــود العايدى : القصور الأموية – عمان (مطبوعات الشركة الصناعية). عمان ١٩٥٨ .

عدنان الجنـــدى : الفن العمورى ، من سلسلة تاريخ الفن فى سوريا (من مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) .

التاريخ

بن ظهيرة : الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة ، مطبعة دار الكتب

تحقيق م . السقا ١٩٦٩

البلاذرى : فتوح البلدان

ابن الأثير : تاريخ الكامل ١٢ جزءاً

اليعقوبى : البلدان

تقى الدين المقريزى : كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٢

— : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار جزأين طبعة بولاق

ابن الجوزى : مناقب بغداد

الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ٨ أجزاء

بن خلدون : المقدمة

على الجارم : قصة العرب فى أسبانيا دار المعارف

ناصر خسرو : سفر نامة

الباز العرينى : مصر فى عهد الأيوبيين

سعيد عاشور : مصر فى عهد المماليك

العمارة

أحمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان

السيد عبد العزيز سالم : المآذن المصرية (طبعة وزارة الثقافة والإرشاد) ١٣٧٨ هـ — ١٩٥٩ م .

حسن عبد الوهـــاب : تاريخ المساجد الأثرية ، جزءان ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

— التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر .

زكى محمد حسن : تطور المآذن ، القاهرة

عبد الرحمن زكى : القاهرة ، تاريخها وآثارها (٩٦٩ هـ — ١٨٢٥ م) من مطبوعات الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٣٨٦ هـ — ١٩٦٦ م .

محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك ، القاهرة ١٩٤٢

محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولونى ، القاهرة ١٩٢٧ .

محمود أحمـــد : جامع عمرو بن العاص (من مطبوعات وزارة المعارف العمومية) الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٣٨ .

—— : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ، ١٩٣٨

كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٠

الفسيفساء

حبيب زيـــات : الفيسفساء ، صناعتها قديماً من الروم المالكيين (مجلة الشرق)

: المجلد ٣٥ ص ٣٣٩ — ٣٥٢ .

المنجى النيفر : الحضارة التونسية من خلال الفيسفساء (مطبوعات الشركة التونسية للتوزيع ١٨٧٢) .

المعادن

صلاح حسين العبيدى : التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ، مطبعة المعارف بغداد ، ١٣٨٩ هـ — ١٩٧٠ م .

أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى .

الخزف

جمال محمد محرز : الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى فى مجموعة الدكتور على إبراهيم باشا (مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول ، المجلد السابع ، يوليه ١٩٤٤ ، ص ١٤٣ — ١٦٧) .

كارل لام ، ترجمة عبد الرحمن زكى : الخزف الفاطمى للدكتور لام ، ترجمة وتعليق البكباشى عبد الرحمن زكى (فى مجلة المقتطف ، عدد مايو عام ١٩٣٧) .

محمـــد مصطفى : خزف الأناضول وزجاج مموه بالمينا (فى مجلة المـــرأة الجديدة) العدد الثانى .

المنسوجات والسجاد

محمد عبدالعزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ، القاهرة ١٩٤٢ .

محمـــد مصطفى : سجاجيد الصلاة التركية ، القاهرة فى ١٩٥٣ .

التصوير

زكى محمد حســـن : التصوير فى الإسلام عند الفرس : القاهرة ١٩٣٦ .

جمال محمد محرز : موقف اليهودية من التصـــوير وعلاقته بالإسلام (مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول ، عدد ٨ ، مجلد ٢ ، سنة ١٩٤٧)

: الرسوم الشخصية فى التصوير الإسلامى (مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول ، عـــدد ٨ ، مجلد ١ مايو ١٩٤٦)

كتب أصدرتها الدار للمؤلفة

١ – فنون الشرق الأوسط والعالم القديم
٢ – فنون الشرق الأوسط فى العصور الهيلينستية المسيحية ، الساسانية
٣ – فنون الغرب فى العصور الوسطى ، النهضة والباروك
٤ – فنون الغرب فى العصور الحديثة
٥ – كتابك – فنون العراق القديم