

Received at: 2024-12-03 Accepted at: 2025-05-5 Available online: 2025-05-15

الفنانات المصورات في التصوير المغولي الهندي دراسة أثرية فنية***Female Artists in Indian Mughal Painting Artistic Archaeological Study*****إسراء محمد محمود غزالي (مصر)**

مدرس بقسم الآثار /شعبة الآثار الإسلامية - كلية الآداب - جامعة أسيوط

Esraa Mohamed Mahmoud Ghazally (Egypt)

Lecturer, Department of Archaeology Faculty of Arts, Assiut University

ghazally.esraa@yahoo.com**الملخص :**

قطع الفن بصفة عامة والتصوير بصفة خاصة في الهند خلال الحكم الإسلامي شوطاً كبيراً ومرحلة مهمة في التصوير الإسلامي، فكان للتصوير أهمية خاصة عند الأباطرة المغول في الهند منذ بداية الدولة، فقد عمل على تشجيع الفنانين، وكان التصوير الإسلامي كما نعرفه مقصوراً على الرجال فقط في جميع أنحاء العالم الإسلامي، إلا من عدد قليل من النساء اللاتي مارسن الفن كمهنة في عهد الدولة المغولية الهندية، فقد وصلنا عدد كبير من التصاوير المغولية تظهر فيها النساء وهن يعملن في أنشطة مختلفة، غير أن فن التصوير كان حكراً تقريباً للرجال، في حين أن النساء ربما يأخذن دروساً فنية للترفيه، فلم يكن هناك سوى عدد قليل من النساء اللاتي يمكنهن ممارسة الفن كمهنة، وقد تناولت هذه الدراسة نشاط الفنانات المصورات المغوليات في الدولة المغولية الهندية وبصفة خاصة في عهد الإمبراطور جهانجير، وسوف أركز في هذا البحث على دراسة أساليبهن الفنية وعرض أعمالهن الفنية الباقية والتأثيرات التي طرأت على الفن وشكلت أساليبهن الفنية .

الكلمات الدالة: المصورات؛ جهانجير؛ صحيفة بانو؛ خورشيد بانو؛ رقية بانو؛ نيني.

Abstract:

Art in general and painting particularly in India during the Islamic rule went a long way and an important stage in Islamic painting. It is credited with a number of female artists, as we have received many Mughal paintings showing women working in various activities. However, the art of painting was almost exclusively for men. While women probably took art classes for entertainment, there were only few women who could practice art as a profession. Therefore, in this research, I will focus on studying their artistic styles and presenting their surviving works of art.

Keywords: Women Painters; Jehangir; Sahifa banu; Khursid banu; Ruqayyah banu; Nini.

المقدمة:

ازدهرت الدولة المغولية في الهند على يد الإمبراطور ظهر الدين بابر وظلت هذه الأسرة تحكم الهند لفترة طويلة منذ سنة (٩٣٣-١٢٧٥هـ / ١٥٢٦-١٨٥٨م)^١، ويرجع الفضل في ظهور الفنانات المصورات في الهند إلى الإمبراطور جهانجير، والذي يعد عصره من أزهى عصور الدولة المغولية الهندية، حيث عم الأمن والاستقرار، الذي انعكس بدوره على الفنون، وكثيرًا ما تفاخر بذلك في مذكراته^٢، فكان جهانجير مغرمًا بأن يسجل كل ما يخص من عمل على المخطوط من ناسخ ومصور فوصلنا في عهده عدد من توقيعات الفنانين^٣، كما ألحق في حديقة قصره مبنى كمعرض خاص لعرض الصور، كما كان يتباهى في مذكراته بقدرته على التمييز بين عمل المصورين، حتى أنه كان يستطيع نسبة كل جزء من التصوير إلى مصوره^٤.

تمهيد:

كان التصوير في العصور الوسطى كمهنة مجالًا للذكور، كما تمتعت بعض السيدات الملكيات بوقت فراغن أحيانًا من خلال الرسم والتلوين للترفيه والتسلية^٥.

كان فن التصوير من أكثر الفنون تسلية لسيدات القصر المغولي، وقد انغمسن في فن التصوير واتخذونه كوسيلة للراحة والتسلية^٦، فاهتمت نساء الطبقة العليا الإسلامية وبعض خدمن المنزليين بالرسم لاستثمار أوقات فراغن^٧، وكانت بداية ظهور فكرة الفنانات لممارسة التصوير من خلال تأثير اللوحات الأوروبية التي جلبها المبشرون الجزويت في بلاط أكبر^٨، حيث من المعروف أن عددًا قليلًا فقط من الرسامات قد عملن في المرسم الإمبراطوري في العهد المغولي الهندي، واللاتي ظهن بصفة خاصة في عهد الإمبراطور جهانجير، وربما يرجع السبب في ظهور المصورات في عهد الإمبراطور جهانجير إلى سيطرة زوجته الإمبراطورة

^١ حسين، محمود إبراهيم، المدرسة في التصوير الإسلامي، القاهرة، ١٩٨٨م، ٢٨٥.

^٢ حسن، منى سيد على، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٥م، ١٠.

^٣ عكاشة، ثروت، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ١١٧ - ١٤٢؛ حسن، فنانون في مراسم، ١١٠-١١٨؛ البهنسي، صلاح أحمد، فن التصوير في العصر الإسلامي التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، ج.٣، الإسكندرية: دار الوراق لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٦م، ٢٨١؛ عبد النور، حسن محمد نور، مدخل لفن التصوير الإسلامي الهندي، دار الوراق للطباعة والنشر، ٢٠٢١م، ٢٠٦.

^٤ البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي التصوير الصفوي، ج.٣، ٢٥٣؛ عبد النور، مدخل لفن التصوير الإسلامي الهندي، ٢٠٦.

^٥ NUSRAT, F., «Women in public life in Mughal India», PhD thesis, University of Dhaka, Dhaka, 2018, 160.

^٦ ميسرا، ريخا، المرأة في عصر المغول، ترجمة: أحمد الجوارنه، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، أريد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ١٣٩.

^٧ SINGH, A. & PUNDIR, I., «Indian Women Artists», Women's Link, VOL. 26, N^o. 4 OCTOBER - DECEMBER 2019, 36

^٨ NUSRAT, «women in public life», 160-161.

نورجهان على زمام الأمور في عهده، فلم تكن نورجهان السيدة الأولى للدولة في عهده وحسب، بل أصبحت لها الكلمة واليد العليا في كل أمور الدولة على حد تعبير جهانجير نفسه "لقد سلمت أعمال الحكومة إلى نورجهان"، كما قام بسك عملات باسمها^٩، فعملت العديد من سيدات الأسرة الإمبراطورية المغولية كرسامات ماهرات^{١٠}.

وقد وصلنا عدد من الصور منها الصورة التي تظهر فيها يُصوّر جهانجير مسترخياً في جناح الحريم بالقصر، في مجلس تحضره نساء مختلفات (لوحة ١) وهي محفوظة ضمن مجموعة ويليام وجيمس فريزر (١٧٨٣-١٨٥٦م) Collection of William and James Fraser، وتظهر فيها سيدة جالسة غالباً نور جهان أمامه تعطيه كوباً مصنوع من اليشم وصحن، بينما صور في الزاوية اليسرى السفلية امرأة تحمل ألبوماً أو محفظة، وهي علامة معروفة في أعمال فنانين مثل بشتر أو بشنداس أو بلشاند، والتي تعني أن هذه صورة ذاتية لفنان الصورة الرئيسة، وهذا من شأنه أن يوحي لنا أن الفنانة هي امرأة كم جناح الحريم^{١١}.



(لوحة ١) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير مع حريمه

تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير مع حريمه، أوائل

القرن ١١هـ / ١٧م، عن

<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world-2012/lot.82.html/> , Accessed on 20/12/2023

كما وصلنا تصويرة تحت عنوان: داناساري راجيني من مخطوط الراجامالا والتي ترجع للقرن (١٢هـ/١٨م) (لوحة ٢) تحت رقم 1940.17، وترجع لأوائل القرن ١٣هـ/١٩م، وهي محفوظة بمعرض الفنون بجامعة ييل فتظهر في التصويرة امرأة برفقة وصيفتها جالسة على سجادة في الهواء الطلق تستند بظهرها

^٩ عادل، حسن غنيم، الدولة التيمورية المغولية الإسلامية في الهند ١٥٢٦-١٨٥٧م، موسوعة الثقافة التاريخية والأثرية والحضارية، الدار الفكر العربي، ٢٠٠٦م، ٢٦؛

DONIGER, W., *The Hindus An Alternative History*, New York, Penguin, 2009, 366;

سلامة، حامد علي حسن، "موضوعات من حياة النساء في التصوير المغولي الهندي (١٦٠٠-١٨٦٢م / ١٠٠٨-١٢٧٧هـ) من خلال الألبوم محفوظ بجامعة برينستون تحت رقم (102 G)"، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب جامعة كفر الشيخ، ع. ٢٥، يونيو ٢٠٢١م، ٣٠.

¹⁰ <https://jameelcentre.ashmolean.org/object/LI118.97> ,Accessed on 30/9/2024.

¹¹ <https://selfportraitsofcolor.tumblr.com/post/135888524191/unknown-mughal-court-artist-possibly-female> , Accessed on 25/12/2023 ; <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world-2012/lot.82.html> Accessed on 20/12/2023

على وسادة، وقد أمسكت بيدها لوحًا أحمر وقد أسندت عليه ورقة قامت برسم حبيبها فيها من الذاكرة، باستخدام فرشاة قد أمسكتها بيدها اليمنى لوضع الألوان من أوعية بيضاء صغيرة موضوعة أمامه، بالقرب منها يوجد إناء خزفي من اللونين الأزرق والأبيض، ربما يحتوي على ماء لتخفيف الأصباغ.^{١٢}



(لوحة ٢) داناسري راجيني سيدة ترسم تصويرة لحبيبها، مخطوط

الراجامالا ، محفوظة بمعرض الفنون بجامعة ييل، عن

<http://artgallery.yale.edu/collections/objects/54485/>

Accessed on 15/10/2024

بالإضافة إلى التصويرتين السابقتين فقد وصلتنا إشارات متفرقة إلى العديد من الفنانات خلال فترة حكم الدولة المغولية الهندية، لكنهن لم يكن من الفنانات الخبراء اللاتي يستطيعن المطالبة بحقوقهن في الفن الهند، وتكشف الكتابات الواردة على التصاوير التي وصلتنا من العصر المغولي الهندي عن بعض الأسماء ، وهن: صحيفة بانو، خورشيد بانو، رقية بانو ونيني^{١٣}.

وعلى الرغم من قلة ما وصلنا من تصاوير يمكن أن نستخلص منها بعض من سمات أساليب هؤلاء الفنانات؛ لذا سوف أتناول في هذا البحث دراسة لهؤلاء الفنانات وعرض لأعمالهن وخصائص أساليبهن الفنية.

يمكن تقسيم الفنانات المصورات المغوليات إلى مجموعتين على حسب أعمالهن:

أولاً: المجموعة الأولى:

والتي استقت أساليبها من الأسلوب الصفوي والهندي المحلي وهي التي تمثلها فنانتان هما: صحيفة بانو وخورشيد بانو.

¹² <http://artgallery.yale.edu/collections/objects/54485/> Accessed on 15/10/2024

¹³ SINGH & PUNDIR, «Indian Women Artists», 36.

١. صحيفة بانو:

تعد صحيفة بانو واحدة من أهم فنانات المنمنمات القلائل في العصر الإسلامي وبصفة خاصة في العصر المغولي الهندي، فهي تعد من أهم فنانات المنمنمات وأكثرهن إنتاجاً في عهد الإمبراطور جهانجير، بل تعد أشهرهن، وهي فنانة مغولية، من أصل فارسي، جاء أسلوبها متأثراً بالأعمال الفارسية للفنانين أمثال أفا ميرك وبهزاد، كانت صورها فريدة من نوعها، يمكن نسبة أربع لوحات فقط بشكل قاطع إلى الفنانة صحيفة بانو، وعلى الرغم من قلتها إلا أنه يمكن من خلالها معرفة الخصائص المميزة لأسلوبها.

(لوحة ٣) تصويرة تمثل أميرة ترسم صورتها الشخصية	
مكان الحفظ	المتحف البريطاني بلندن
رقم الحفظ	Or. 12208, f.206
التاريخ	١٠٠٣هـ/١٥٩٥م
الأبعاد	٥٧.٩X٣٨.٤ سم

(لوحة ٣) أميرة ترسم صورتها الشخصية، مخطوط خمسة نظامي، ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٣-١٥٩٥م، المتحف البريطاني بلندن، عن

<https://imagesonline.bl.uk/asset/2185/>

Accessed on 15/3/2023



لا تحمل هذه التصويرة أي توقيع لصحيفة بانو إلا أنه يمكن نسبتها إليها وهي تعد أهم التصوير التي تُنسب لصحيفة بانو وأكثرها إثارة للاهتمام وهي ترجع لمخطوط خمسة نظامي، ولهذه اللوحة وموضوعها أهمية خاصة، فهي تصور أماكن النساء، وهو مكان لا يستطيع الذكور الوصول إليه، وبالتالي يضطرون إلى اللجوء إلى نسخ متخيلة منه.

فرسمت الأميرة جالسة على سجادة بداخل الحرمك وقد ارتدت الساري الهندي تمسك بيدها اليمنى الريشة وبيدها اليسرى الورقة وصورت وهي تنتظر إليها وفرش على الأرض أدوات التصوير الخاصة بها من المقلمة والدواة، وكلها لونت باللون الذهبي، وأمامها تجلس جاريتها وهي ترتدي الساري الهندي بلون أصفر

تمسك بيدها اليمنى مرآة دائرية بمقبض ذهبي، وتقف جارية أخرى خلف الأميرة ترتدي عباءة قصيرة من اللون الأزرق الفاتح تصل لأسفل الركبة بقليل أسفلها سروال من اللون الأحمر وتمسك بيدها بمنديل أبيض تستخدمه كمذبة للأميرة، وحولها يقف باقي الحاشية من الجواري والخواصي من الرجال، وصور المشهد في حديقة بين مبنين يمثلان الحرملك والذي يحيط به سوران بمدخل منكسرة للحفاظ على سرية الحرملك بأسواره العالية وأبراجه.

ولعل أشهر تصاوير الفنانة صحيفة بانو تصويرية شخصية للشاه طهماسب^{١٤} (لوحة ٤):

(لوحة ٤) صورة شخصية للشاه طهماسب	
مكان الحفظ	متحف فكتوريا وألبرت
رقم الحفظ	IM.117-1921
التاريخ	اوائل القرن (١١١٠هـ/١٧م)
الأبعاد	٣٨.٦ X ٢٥.٤ سم

(لوحة ٤) صورة شخصية للشاه طهماسب ، عمل صحيفة بانو ، محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت عن

<https://collections.vam.ac.uk/item/O405633/shah-tahmasp-of-iran-painting-sahifa-banu/> Accessed on 15/3/2023



ترجع شهرة صحيفة بانو إلى تصويرية شخصية للشاه طهماسب تُنسب إليها كتب عليها الإمبراطور جهانجير بنفسه "شاه طهماسب رقم صحيفة بانو" (شكل ١)، يظهر من أسلوبها أنها متأثرة بتصويره للشاه طهماسب من عمل الفنان أفا ميرك (لوحة ٥) ^{١٥}.

¹⁴ <https://collections.vam.ac.uk/item/O405633/shah-tahmasp-of-iran-painting-sahifa-banu/>, Accessed on 15/3/2023

¹⁵ CLARKE, C. Stanley, *Indian Drawings Thirty Mogul Paintings of the School of Jehangir and Four Panels of Calligraphy in the Wantage Bequest*, London 1922 , No. 27, pl. 18;

حسن ، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند ، ١١٠؛

Annemarie, S., *The Empire of the Great Mughals History Art and Culture*, Reaktion Books, 2004, 158.

سید شاہ طہاسب رسم صحیفہ بانو

(شكل ١) رسم توضيحي لتوقيع صحيفة بانو من تصوير
صورة شخصية للشاه طهماسب، © عمل الباحثة



(لوحة ٤) صورة شخصية للشاه طهماسب ، محفوظة
بمتحف كليفلاند للفنون، المدرسة الصفوية الأولى
(١٥١٤-١٥٧٦م)، تنسب إلى آقا ميرك، عن:

, <http://www.clevelandart.org/art/1917.1078/>

Accessed on 18/5/2023

تُظهر هذه اللوحة شاه إيران الشاه طهماسب في حالة من التأمل، يجلس على سجادة فارسية ، في منظر طبيعي على حافة مجرى مائي تحت شجرة يبدو أن أغصانها تتمايل في مهب الريح، وقد استخدمت صحيفة بانو الخطوط المنحنية في رسم السحب، كما استخدمت في رسم التصوير منظورين مختلفين، حيث استخدمت في رسم الشاه والشجرة في مستوى العين، بينما استخدم في رسم السجادة والجدول المنظور العلوي، ويُشير كلاينر إلى أن التصوير والكتابة على الإطار الخاص باللوحة يُنسب إلى خطاطة أنثى في البلاط ألا وهي صحيفة بانو. لكن الإطار يمكن نسبته للفنان منصور^{١٦}، المعروف بمهاراته الممتازة في رسم الزهور والحيوانات، ربما كانت هذه اللوحة تمثل بدايات الفنانة صحيفة بانو^{١٧}.

يظهر تأثير الفنانة صحيفة بانو بالأسلوب الصفوي في تصوير أخرى من أعمالها ليس فقط في الأسلوب ولكن في المواضيع الفنية أيضاً، منها تصوير من مخطوط منطق الطير^{١٨}، وهي تتشابه إلى حد

^{١٦} منصور نقاش أو أستاذ نادر العصر: التحق بالمرسم الامبراطوري في عهد أكبر في نهاية القرن (١٠هـ/١٦م) ، صارت له شهرة كبيرة في مرسم الامبراطور جهانجير، كان متخصصاً في تصوير الكائنات الحية بالإضافة إلى تصوير النباتات، كما أن له بعض الأعمال المشتركة مع بعض الفنانين والتي قام فيها بتنفيذ التكوينات، للمزيد راجع: حسن ، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند ، ٩٤-٩٦.

^{١٧} PARODI, L., *Two pages from the late shahjehan album*, Ars Orientalis, 2011 , 272.

^{١٨} منطق الطير تأليف فريد الدين العطار حوالي عام ١١٨٧، هي حكاية رمزية عن الرغبة في الاتحاد مع الله، وهي مأخوذة من مصطلحات التصوف. وهي تصف رحلة جسدية وروحية عبر سبعة وديان لمجموعة من الطيور التي تنتقل من سعيها

كبير في تكوينها مع نسخة أخرى لنفس التصويرة مشهد جنازة، وهي تعود إلى (٨٩٢هـ/١٤٨٧م)، تنسب للفنان بهزاد (لوحة ٦): تصويرة تمثل موكب جنازة من مخطوط منطق الطير.



(لوحة ٦) موكب الجنازة ورقة ٣٥ ، من مخطوط منطقة الطير عمل بهزاد، سنة ٨٩٢ هـ / ١٤٨٧ م، محفوظة بمتحف المتروبوليتان، عن:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451730/>

Accessed on 8/7/2023

(لوحة ٧): تحكي هذه التصويرة مشهد جنازة^{١٩} عن قصة رواها الهدد لطائر يخاف من الموت فيذكر الهدد قصة ابن يشعر بالحزن على وفاة والده أمام نعشه ، ويهدئه أحد الصوفييين ، موضحاً أن والده عانى من ألم شديد وأنه لا أحد يستطيع تجنب الموت، هنا يصور الرسام الحادث على أنه وقع أمام بوابة المقبرة^{٢٠}.

(لوحة ٧) موكب الجنازة	
مكان الحفظ	متحف أغا خان القرن ١٧م
رقم الحفظ	AKM206
التاريخ	١٠٢٩هـ/١٦٢٠م
الأبعاد	١٢.٢ X ٢٢.٣ سم

الأولي (الطلب) إلى هدفها النهائي المتمثل في إيادة الذات (الفناء) من خلال الاتحاد مع الله. ويتم شرح مراحل رحلتهم من خلال استخدام الحكايات.

¹⁹ <https://collections.agakhanmuseum.org/collection/artifact/the-son-who-mourned-his-father-akm206>

Accessed on 31 /1/2024.

²⁰ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451730>, Accessed on 16/10/2022

(لوحة ٧) موكب الجنازة من مخطوط منطق الطير ، عن

<https://collections.agakhanmuseum.org/collection/artifact/the-son-who-mourned-his-father-akm206/> , Accessed on 31 /1/2024



تُظهر اللوحة أيضًا المرحلة التالية حيث يتم نقل الجسد إلى المقبرة والمرحلة النهائية يرمز إليها الطائر الذي يطير نحو القفص الأبيض المتدلي من الشجرة (الجسر بين عالمين) والتي من خلالها تصل الروح إلى السماء.

وتتشابه تصويره صحيفة بانو في تفاصيل التصوير مع العناصر الفنية الموجودة في تصويره بهزاد، من حيث التصميم العام للتصوير والذي يوضح مشهد الجنازة والدفن مروراً بالأشخاص وعددهم وطريقة توزيعهم حتى أنها لم تنتاس الشخص الزنحي العجوز في مقدمة التصوير والرباط الأبيض أو الجبيرة على ساقه اليسرى، كما أنها استخدمت نفس الخطة اللونية، ومع ذلك استطاعت صحيفة بانو إحداث بعض التفاصيل الخاصة والتي ربما تأثرت فيها بالبيئة الهندية وأساليب المدرسة المغولية، فبينما اكتفى بهزاد برسم شجرة ذابلة سور المدفن عند الطرف الأيمن من الجزء العلوي من التصوير، بينما في تصويره صحيفة بانو نجدُ إضفاء مزيد من الخضرة، حيث احتفظت برسم الشجرة الذابلة في نفس المكان وأضافت عليها برسم شجرتين مزهرتين عن يمين ويسار الشجرة الذابلة.

كما نرى أسلوبها في إضافة رسم القطة البيضاء، التي رُسمت بالقرب من المدفن الحديث الذي يتم تجهيزه للأب المتوفى والتي ربما رسمت كملاك حارس كما لو أنها تجلب السلام والهدوء للأب المتوفى، كما ظهر الثعبان الذي رُسم على الطرف الأيسر من التصوير كما لو كان يتجه بعيداً عن مدفن الأب.

أما العناصر المعمارية فجاءت بنفس تفاصيل التصوير الأصلية الخاصة بهزاد، واختلفت عنها في بعض التفاصيل الصغيرة مثل التكرسية الخزفية الموجودة في مدخل بوابة المدفن.

أما التصويرة الرابعة التي يمكن نسبتها إليها فهي تصويرة بناء قلعة الخورنق^{٢١}، وهي نسخة مقلدة من التصويرة الأصلية التي تُعد من أعمال الفنان بهزاد (لوحة ٨) من مخطوطة خمسة نظامي (كتاب الفتح، تاريخ تيمور) التي أعدت للسلطان حسين.



(لوحة ٨) بناء قلعة الخورنق، تنسب لبهزاد، ١٤٩٤م ،
مخطوط خمسة نظامي، محفوظة بالمكتبة البريطانية، عن
<https://imagesonline.bl.uk/asset/2067> , Accessed on
14/7/2023

وقد تم إحضار هذا الكتاب والرسوم التوضيحية الخاصة به إلى مكتبة أكبر الملكية في أوائل سبعينيات القرن ١٥هـ/١٥م فنستطيع من النقوش والأختام الموجودة على الصفحة العلوية للمخطوطة، أن نعلم أنها كانت في أجرا في ١٥٦٤-١٥٦٥م، وقد أشاد الإمبراطور جهانجور بهانجير بالكتاب ووصفه بأنه: "لا مثيل له في النفوس"، ويمكننا أن نفترض أن صحيفة بانو كان لها وصول مباشر إليه.

(لوحة ٩) بناء قلعة الخورنق	
مكان الحفظ	بمكتبة قصر جلستان بطهران
رقم الحفظ	Or. 6810
التاريخ	النصف الأول من القرن ١١هـ/١٧م
الأبعاد	١٢.٢ X ٢٢.٣ سم

^{٢١} قصر الخورنق: هو قصر بالعراق يعتقد أنه كان موجوداً قرب أبو صخير جنوب العراق، بناه النعمان بن المنذر في القرن الرابع الميلادي، وقد ورد الحديث عنه في أحاديث العرب وأشعارهم حاول الملك اللخمي توحيد كلمة العرب، للحد من نفوذ الدولة الساسانية. كما وترتبط حكاية الخورنق بحكاية بنائه سمنار وهو مهندس من الروم، فكان القصر بناء عظيمًا ولزم لبنائه ستون عاما، كان فيها سمنار يعمل عامين أو ثلاث ويغيب خمس، فلما انتهى بناء القصر قال لبانيه: أن هناك في القصر آجرة لو زالت لسقط القصر كله، وأنه لا يعلم مكانها غيره، فما كان من صاحب القصر إلا أن ألقاه من أعلى القصر، كي لا يخبر أحدا عن تلك الآجرة، فضرِب فيه المثل "جزاء سمنار"، للمزيد راجع:

WÜRSCH, R., "Kawarnaq", *Encyclopædia Iranica*, Vol. XVI, Fascicle 2, 2013, 143-145.



(لوحة ٩) بناء قلعة الخورنق، صفحة رقم ١٥٤ من مرقعة جلشان، عن

<https://www.theheritagelab.in/women-artists-mughal-court/>, Accessed on 14/7/2023

يلاحظ في نسخة صحيفة بانو (لوحة ٩) أنها قامت بتعديل واجهة القلعة فتمكنت من إظهار مهارتها في إنشاء تأثير ثلاثي الأبعاد للمبنى، كما تشير إضافتها للفتحات في الجدران الجانبية وتصويرها للحجم والمساحة إلى إتقانها لتقنيات الرسم الأوروبية، والتي من خلالها تحولت وأعدت تمثيلها، كما يظهر اهتمام صحيفة بانو بتنوع ملامح أفراد البناء وحركاتهم وإعادة ترتيبهم في الصورة،^{٢٢} أما الجزء خلف بوابة القلعة فهو مليء بزخارف لا علاقة لها بالقصة نفسها، ويظهر في الصورة في تكوينها، إمكانيات صحيفة بانو من خلال ربط التقاليد المغولية الهندية مع التقاليد التيمورية، كما استطاعت أن تقدم بعض العناصر الجديدة، وتمكنت من إظهار مهارتها في إنشاء تأثير ثلاثي الأبعاد للمبنى عن طريق استخدام الخطوط المنكسرة.

إلى جانب ولع الإمبراطور جيهانجير بالتصوير الصفوي، نالت اللوحات الأوروبية اهتمامه، وبصفة وخاصة الإنجليزية والتي استنسخ منها نسخًا مطابقة للأصل^{٢٣}، ويظهر ذلك في أعمال الفنانة اللاتي عملن في بلاطه، فبالنسبة للمغول، كانت رعاية وإعادة إنتاج التصاوير الأوروبية وبصفة خاصة ذات الموضوعات الدينية بمثابة الوسيلة التي مكنتهم من الوصول إلى درجة الكمال في مجال التصوير.

١.١ الدراسة التحليلية لتصاوير الفنانة صحيفة بانو:

جاء أسلوب الفنانة صحيفة بانو متأثرًا بأساليب الفنانين الإيرانيين وبصفة خاصة الفنان بهزاد والفنان أفا ميرك فهي في الأصل ذات أصول فارسية، وقد وضحت هذه التأثيرات في الآتي:

^{٢٢} NATIF, M., *Mughal Occidentalism: Artistic Encounters between Europe and Asia at the Courts of -India, 1580-1630*, Brill, 2018, 77-84.

^{٢٣} عبد النور، مدخل لفن التصوير الإسلامي الهندي، ٢٠٦.

١.١.١ الموضوعات:

جاءت المواضيع مستمدة من موضوعات فارسية قام بها بعض الفنانين الإيرانيين، فكانت القدرة على الرسم على طريقة أساتذة الماضي العظماء أمثال بهزاد وأقا ميرك والعمل على تطويعها تبعاً لأساليبها ومحاولة تجاوزها والتفوق عليها مقياساً للنجاح بالنسبة للفنان المغولي في ذلك الوقت.

ونستطيع أن نرى ذلك في "صورة شخصية للشاه طهماسب"، "بناء قلعة خوارنق" و "موكب الجنازة"، والتي نستطيع من خلالها أن نفترض أن صحيفة بانو كان لديها إمكانية الوصول المباشر إلى هذه اللوحات، فقامت بدراستها والتعديل عليها لتظهر لمستها وأسلوبها الفني في نسختها من اللوحة.

فبالنسبة لتصوير "صورة شخصية للشاه طهماسب"، قامت صحيفة بانو برسم صورة شخصية للشاه طهماسب مشابهة إلى حد كبير لتصوير أقا ميرك للشاه نفسه، ولكنها تختلف في بعض التفاصيل التي أضافتها صحيفة بانو للوحة الأصلية مما أضاف إليها روحاً جديدة، مثل رسم السحب في الخلفية بطريقة زحرفية تشبه السحب الصينية "التشي"، رسم جدول المياه الصغير في مقدمة التصوير، والحيوية التي ظهرت على أوراق الشجرة خلف الشاه طهماسب، بالإضافة إلى اختياراتها في الخطة اللونية والتي جنحت إلى استخدام الألوان الزاهية البراقة، كل هذا اضفى الكثير من الحياة والحيوية على عكس النسخة الصفوية الأولى.

أما تصوير "بناء قلعة خوارنق" فقد قامت بتعديل واجهة القلعة لجعلها تبدو أكثر واقعية وذات بعد ثلاثي أكثر من ذي قبل، ويظهر ذلك من إضافتها للفتحات في الجدران الجانبية وتصويرها لحجم العناصر واهتمام صحيفة بانو بتنوع البناء الأفراد وإعادة ترتيبهم وحسن توزيع الفراغ، والذي يستنتج منه إتقانها لتقنيات الرسم الأوروبية، والتي من خلالها حولت وأعادت تمثيل الصورة التيمورية والصفوية إلى عمل مغولي جديد.^{٢٤}

وجاءت تصوير "موكب الجنازة" مشابهة أيضاً في موضوعها تصوير الفنان بهزاد إلا أن صحيفة بانو قامت بتعديلات طفيفة في بعض العناصر بالتصوير لتضفي إلى التصوير روحاً والأمل الذي يتجدد، فعملت على رسم قطنتين بدلاً من قطعة واحدة باللون الأبيض بالقرب من المقبرة المفتوحة وأخرى باللون الأسود تشبه تلك الموجودة في تصوير بهزاد، كما عمدت إلى رسم شجرتين مورقتين تحفان الشجرة الوسطى التي تشبه المرسومة بتصوير بهزاد، كل ذلك أعطى حيوية وحياة بالتصوير، بالرغم من موضوعها الحزين، إلا أن بهزاد تفوق عليها في خلق تأثير أكبر للبعد الثالث في التصوير؛ وذلك عن طريق استخدام اللون الأخضر الداكن في رسم الحيز الأخضر من الحشائش أسفل الشجرة والتي تفصل المقبرتين في التصوير عن بعضهما.

²⁴ NATIF, *Mughal Occidentalism: Artistic Encounters*, 80-81.

٢.١.١. من حيث رسوم الأشخاص:

جاءت رسوم الأشخاص متأثرة إلى حد كبير بالأسلوب الصفوي؛ وذلك يرجع بطبيعية الحال إلى تأثر أسلوب الفنانة بأسلوب آقا ميرك وبهزاد بصفة خاصة في الرسم الأشخاص وأوضاعهم التي لم تحاول كثيراً في تغييرها، فجاءت كما كانت مرسومة بالنسخ الأصلية.

٢. خورشيد بانو:

لم يصلنا معلومات حول خورشيد بانو ، كما لم يصلنا غير تصويرة واحدة تحمل توقيع الفنانة

(لوحة ١٠) صراع الأفيال	
مكان الحفظ	ضمن مجموعة هوارد هودجكين بمتحف المتروبوليتان بنيويورك
رقم الحفظ	L.2022.31.3a, b
التاريخ	١٠٠٨ هـ / ١٦٠٠ م
الأبعاد	٢٢.٥ X ٢٧.٧ سم

(لوحة ١٠) تصويرة تمثل صراع الأفيال

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/825593>,

Accessed on 30/9/2024



كانت معارك الأفيال من وسائل الترفيه الشعبية في عصر المغول، هنا تتحول المواجهات بين الأفيال إلى صراع حيوي، حيث يحث سائقو الأفيال حيواناتهم على الركض أو يتمسكون بحبال السرج^{٢٥}.

تصور اللوحة فيلين يتصارعان وقد ارتبط خرطوميهما، ورسمت أفواههما الواسعة مفتوحة، يقفزان نحو بعضهما البعض، وقد صورت خورشيد بانو الصراع في منتصف التصوير، كما لو أن الفيلين يقسمان بجذعيهما المتلاصقان التصويرة إلى نصفين، وجاءت الأفيال نفسها متطابقة إلى حد ما، فجلدها الرمادي

²⁵ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/825593> , Accessed on 30/9/2024

<https://howard-hodgkin.com/indian-collection/artwork/elephants-fighting> , Accessed on 30/9/2024

مزين بأجراس وأساور وأقراط وخواتم وسلاسل الثَّقَت حول الخصر مرصعة بالذهب، ويركب على الفيل الأيسر، شخصاً يرتدي زياً برتقالياً ويرفع ذراعيه فوق رأسه، كما لو كان يحث الفيل على القتال ويمسك السرج سائق آخر يرتدي رداءً أزرق اللون، بينما يظهر الفيل الأيمن، يتسلق رجل يرتدي رداءً أزرقاً مزيئاً برسوم ذهبية ويمسك بكلتا يديه بالسرج في محاولة للتحكم بالفيل وقيادته أثناء الصراع، وأمامه رجل آخر برداء بني كما لو كان قائده يضبط السرج، وفي منتصف التصويرة رسم لرجل أسفل الأفيال القافزة برداء برتقالي اللون يعيد التوازن اللوني ويوازن بين عناصر التصويرة، أما الخلفية فُرسمت باللون التركواز^{٢٦}.

١.٢. الدراسة التحليلية لتصويرة الفنانة خورشيد بانو:

وهي تتبع المجموعة الأولى: والتي استقت أساليبها من الأسلوب الصفوي والهندي المحلي :

لا نستطيع الحكم على أسلوب الفنانة خورشيد بانو فلم يصلنا سوى تصويرة واحدة تحمل توقيعها بنص "عمل خورشيد بانو" (شكل ٢)



(شكل ٢) رسم توضيحي لتوقيع خورشيد بانو من تصويرة صراع الأفيال، © عمل الباحثة

إلا أنه يمكن من خلال هذه التصويرة المفردة التعرف على بعض من سمات أسلوبها والتي يظهر من خلالها أنها تتبع في أسلوبها الطراز المغولي الهندي المحلي سواء كان في موضعها الفني الذي يتناول صراع الأفيال وهو موضوع ذو طابع هندي أصيل، حاولت فيها الفنانة أن تظهر موضوع التصويرة فرسمته في منتصف التصويرة يتصدر المشهد ونجحت في التعبير عن الصراع من خلال تشابك خراطيم الأفيال، ورفع قائمتها الأماميتين، حتى كاد أحد المدربين أن يسقط من شدة الصراع وهو ما أضاف الواقعية في المشهد.

كما نجحت الفنانة خورشيد بانو في التنويع بين أوضاع الأشخاص الموجودين في التصويرة وحركاتهم التي جاءت مناسبة للموقف، مما أضاف المزيد من الحركة والواقعية على التصويرة، إلا أنها لم تنجح في مراعاة قواعد المنظور فرسمت شخصاً في مقدمة التصويرة من أسفل حجمه أصغر من حجم الأشخاص فوق الأفيال.

وقد مالت خورشيد بانو إلى استخدام الألوان الزاهية مثل البنفسجي، البرتقالي والذهبي بدرجاته ، وهو من السمات المميزة في التصوير المغولي الهندي.

²⁶ <http://miscellanynews.org/2024/03/20/arts/indian-skies-explodes-with-color-splendor/>, Accessed on 6/3/2024.

كانت الفترة المتأخرة من حكم جهانجير هي الفترة التي عبّر فيها الفنانون عن تأثرهم بالأساليب المستمدة من أوروبا، وبصفة خاصة تلك النقوش التي تعود إلى عصر النهضة الشمالي والجنوبي وأخيرًا أنماط الباروك. وكان فضول جهانجير الفكري، فضلًا عن افتتانه بعلم النفس والتاريخ الطبيعي، سببًا في ميله نحو التصوير الأوروبي^{٢٧}، فقام الفنانون في بلاط جهانجير بنسخ العديد من اللوحات الأوروبية بما في ذلك بعض الموضوعات المسيحية واستخدمها الإمبراطور بحرية كعناصر زخرفية في قصره دون أي اعتبار لأهميتها الدينية^{٢٨}.

ثانيًا: المجموعة الثانية : والتي تظهر بها التأثيرات الأوروبية بصورة واضحة، وعلى النقيض من المجموعة الأولى ذات التأثيرات الشرقية نجد المجموعة الثانية والتي عملت فيها الفنانات المغوليات على إعادة استخدام التصاوير الأوروبية المسيحية ذات طابع ديني إلى تصاوير مختلفة من حيث تناولها للموضوع واختيار الألوان الذي أعطى مزيدًا من الرقة والجمال.

وكانت تعتمد فنانات هذه المجموعة على فكرة المزج بين المواضيع في الأيقونات المسيحية والتقنيات الأوروبية للتعبير عن مواضيع مختلفة بصورة جديدة على الفن المغولي من خلال إعادة استخدام الأشكال الأوروبية .

١. رقية بانو:

هي أحد المصورات اللاتي اشتهرن في عهد الدولة المغولية وقد تأثرت بالأساليب الأوروبية واشتهرت بعمل نسخ من التصاوير الأوروبية، مع الاحتفاظ بتقاليد المدرسة المغولية الفنية الخاصة بها، ومن أمثلة أعمالها ذات التأثير الأوروبي وهي مستوحاة من نقش للفنان الفلمنكي يوهانس سادلر (لوحة ١١) والذي هو نفسه مبني على لوحة أخرى لكريستين فان دن بروك، وتشير مؤرخة الفن يائيل رايس إلى هذه الأعمال جميعها على أنها مفارقات فنية وليست تقليدًا^{٢٩}.



(لوحة ١١) نقش على النحاس يمثل خروج آدم وحواء من الجنة

١٥٨٥م، عمل يوهان سادلر، عن

<https://www.theheritagelab.in/women-artists->

Accessed on 14/7/2023 [mughal-court/](https://www.theheritagelab.in/women-artists-)

²⁷ LEACH, L., *Indian miniature paintings and drawings the Cleveland museum of art catalogue of oriental art*, vol.1, the Cleveland Museum of Art and Indiana University Press, 1986.,33

²⁸ NUSRAT, « women in public life in Mughal India»,162.

²⁹ NATIF, *Mughal Occidentalism: Artistic Encounters*, 118-119.

(لوحة ١٢) تصويرة تمثل رجل أوروبي عاري جالس	
مكان الحفظ	مكتبة تشيستير بيتي بدبلن
رقم الحفظ	acc. 11A.3.
التاريخ	النصف الأول من القرن ١١هـ / ١٧م حوالي سنة ١٠٣٩هـ / ١٦٣٠م
الأبعاد	١٦.٩ X ٩ سم

(لوحة ١٢) رجل عاري بملامح أوروبية يجلس على صخرة، عن

<https://www.theheritagelab.in/women-artists-mughal-court/>, Accessed on 14/7/2023



ففي النسخة المغولية من أعمال رقية بانو (لوحة ١٢) ، يتم التركيز بشكل واضح على الجسم العضلي الذكري، في وضع متأمل، بالإضافة إلى وضع رقية للكلب، والذي غالباً ما شوهد في اللوحات المغولية كرفيق للزهاد تحت الشجرة، ومع ذلك، فإن النص المصاحب للوحات يوحي بمدى اختلافها عن بعضها البعض، فبينما تعبر الصورة الأوروبية عن جزء من نص من التوراة، فإن النسخة المغولية تعتمد على قصة رمزية، فلو نظرنا في مخطوط أكبرنامة، فسيظهر أن أكبر كان من سلالة آدم الذي كان مزيجاً مثاليًا من المعرفة والقوة والجمال، وهكذا، تأخذ رقية موضوعاً أوروبياً وتعطيه طابعها الثقافي الخاص، كما تحتوي اللوحة أيضاً على نص باللغة الفارسية، مستعارة من شاعر وفيلسوف القرن ٧هـ / ١٣م، بابا أفضل الدين^{٣٠}.

تظهر شخصية الرجل العاري مرة أخرى في ألبوم جولشان (لوحة ١٣)^{٣١} والمنسوبة أيضاً إلى رقية بانو، ولكن هذه المرة جاءت كجزء من لوحة مركبة إلى جانب رسومات من عمل الفنان "أحمد نقاش"^{٣٢}.

³⁰ NATIF, *Mughal Occidentalism: Artistic Encounters*, 89-90.

^{٣١} ألبوم جلشان وألبوم جلستان هو عبارة عن مجموعة فريدة من الفنون الجميلة في الرسم والخط من المدرسة الهندية الإيرانية، والتي انتقلت إلى إيران وإلى البلاط القاجاري في وقت غير معروف وكانت مملوكة لناصر الدين شاه وربما وصلت إلى إيران في القرن الحادي عشر الهجري، وفي أواخر القرن الثالث عشر تم تسجيلها في المكتبة الإمبراطورية في عهد ناصر الدين شاه. وقد نفذ في بلاط جهانجير، مولانا محمد حسين الكشميري ويتكون ألبوم أو مرقعة جولستان من جزأين، الجزء الأول يتكون من ٩٠ ورقة والجزء الثاني يتكون من ٤٣ ورقة، ومعظم أوراق هذه المخطوطة محفوظة الآن في مكتبة متحف قصر كلستان في

(لوحة ١٣) رجل أوروبي عاري جالس صفحة رقم ١٤٣ من مرقعة جلشان	
مكان الحفظ	بمكتبة قصر جلستان بطهران
رقم الحفظ	MS. 1663
التاريخ	النصف الأول من القرن ١١هـ / ١٧م
الأبعاد	٤١.٧ X ٢٥.٥ سم

(لوحة ١٣) رجل أوروبي عاري جالس صفحة رقم ١٤٣ من مرقعة جلشان للرسام رقية بنو وأحمد ، أوائل القرن السابع عشر ، محفوظة بمكتبة قصر جلستان ، طهران عن :

[https://commons.wikimedia.org/wiki/CATEGORY:Gulshan_Album_\(Golestan_Palace\)#/media/File:Muraqqae_Golshan_\(Page_143\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/CATEGORY:Gulshan_Album_(Golestan_Palace)#/media/File:Muraqqae_Golshan_(Page_143).jpg), Accessed on 30/9/2024



وتُظهر رقية في هذه التصويرة قمة مهارتها، حيث تظهر لنا عددًا من الاختلافات بين الصورتين فلا يظهر في التصويرة الثانية الشجرة والكلب، وقد ظهر هذا النوع من التصاوير المركبة في العصر المغولي الهندي.

١.١. دراسة تحليلية لأسلوب الفنانة رقية بانو:

من المثير للاهتمام في تصويرنا الفنانة المسلمة رقية بانو، أنها رسمت شخصية رجل عارٍ، في هذه الفترة، فقد أخذت صورة الرجل العاري - سيدنا آدم - من التصوير الأوروبي، فكان يُنظر إلى آدم الإسلام

طهران، والتي تحتوي على عشرات اللوحات الهندية والإيرانية للمناظر الطبيعية والتجمعات، والوجوه والقصص الدينية ، وبعض نقوش المناظر الطبيعية الأوروبية. للمزيد راجع :

<http://iranvart.com/home/book/gulshan-album/> Accessed on 8/8/2024.

^{٣٢} إلتحق المصور أحمد بالمرسم الملكي في عهد الإمبراطور أكبر حوالي سنة ١٥٥٧م، واستمر في مزاولته لفن التصوير في مرسم الإمبراطور جهانجير ، وكانت له شهرة كبيرة ؛ للمزيد راجع : حسن ، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند ، ١٠١.

على أنه أول نبي، وخليفة الله في الأرض، كما يربط العديد من علماء الدين الإسلامي هبوط آدم من الجنة بالهند وبالتالي، قد يكون هذا الاختيار في التصوير متأثرًا بهذا الانتماء^{٣٣}.

يتضح ذلك في أعمال الفنانة رقية بانو والتي وصلنا من أعمالها تصويرتان تحملان اسم رجل أوروبي عاري والتي هي متأثرة بالأسلوب الأوروبي مستوحاة من نقش للفنان الفلمنكي يوهانس سادلر من حيث موضوع التصويرة تختلف تصويرتا رقية بانو عن نقش سادلر في أنها اكتفت برسم آدم الرجل، أما تصويرة سادلر فصور آدم وهو يجلس مع عائلته - حواء وأطفالهم - بين المروج الخضراء والحيوانات، يقوم بعض أولادهم الكبار بالطبخ على النار، وفي الخلف إلى اليسار، أحد أولادهم وقد عمل في الزراعة، بينما في الرسم المغولي، يجلس الذكر العاري تحت شجرة ذهبية، برفقة كلب واثنين من صغار البط المرحة يسبحون في بركة، وقد استند بين رجليه فأسًا، أما من حيث طريق الرسم لآدم فقد ركز نقش سادلر على القوة العضلية لآدم فالعضلات واضحة تمامًا في ذراع آدم اليمنى وكنتفيه وظهره وفخذه، بينما تبدو هذه المناطق من الجسم أكثر نعومة في الرسم المغولي.

كما تختلف ملامح الوجه وتعبيرات الشخصين، فرسم رأس آدم مائلًا في نقش سادلر بعينين مفتوحتين، وهو ينظر للأسفل، بينما يظهر آدم في الرسم المغولي في وضعية جانبية، وهو مغمض العينين بدلًا من النظر إلى الأسفل، فصورة الفنانة رقية بصفة عامة يسودها الهدوء، كما لو كان آدم في لحظة تأمل، والتي شاعت في التماوير الهندية والمغولية، وبصفة خاصة في تماوير النساك.

وعلى الرغم من هذه الاختلافات، فمن الواضح أن الرسم المغولي يصور رجلًا أوروبيًا، فترى ميكا إن افتقار الفنانة إلى التركيز على القوة البدنية في هذه اللوحة لا ينبع من فشلها في فهم الشكل الدقيق في نقش سادلر، ولكن من وجهة نظرها الثقافية المختلفة تمامًا^{٣٤}، كما كان لاختلاف البيئة والثقافة ولطبيعة المرأة أثره الواضح.

٢. نيني:

تعد نيني من بين الفنانات المغوليات القلائل اللاتي وصل إلينا أعمالهن ولم يصل إلينا من أعمالها سوى تصويرة واحدة وهي متأثرة بالأساليب الأوروبية (لوحة ١٤) ^{٣٥}.

³³ DAS, S., « A Critical Review Of European Figures And Christian Themes In Imperial Mughal

Paintings», *PhD thesis*, Departement of Humanities and Social Sciences, Indian Institute of Technology, Roorkee, India, 2020, 161.

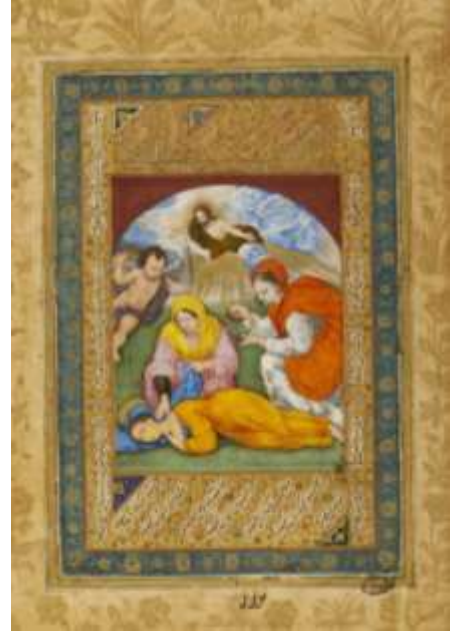
³⁴ NATIF, *Mughal Occidentalism: Artistic Encounters*, 93-94.

³⁵ <https://collections.vam.ac.uk/item/O1263551/saint-cecilia-painting-nini> Accessed on 28/8/2024.

(لوحة ١٤) تصويرة تمثل استشهاد القديسة سيسيليا	
مكان الحفظ	متحف فكتوريا وألبرت
رقم الحفظ	IM.139A-1921
التاريخ	النصف الأول من القرن ١١ هـ / ١٧ م
الأبعاد	١٣.٥ X ١٠.٤ سم

(لوحة ١٤) تصويرة تمثل استشهاد القديسة
سيسيليا عن

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1263551/saint-cecilia-painting-nini> Accessed on
28/8/2024.



وهذه التصويرة كانت في السابق في ألبوم تم تجميعه للإمبراطور شاه جهان، كما يظهر ختم الحبر الأسود والذي يُشير إلى اسم مالك من القرن الثامن عشر. ويبدو أن التاريخ هو ١١٦١ هـ / ١٧٤٨ م.^{٣٦}

يظهر في تصويرة الفنانة نيني القديسة سيسيليا ترقد على الأرض، وهي تحتضر، أمام رفيقة لها تمد يدها نحو عنقها، بينما تتقدم أخرى إلى الأمام حاملة وعاء زجاجياً به ماء وإسفنجة، وصور ملاك بأجنحة يطير على يسارها حاملاً تاجاً، بينما صورت شخصية المسيح في السحب أعلاها، ويمكن العثور على توقيع الفنانة نيني أسفل التصويرة بنص 'عمل نيني' (شكل ٣) مكتوب على الجزء السفلي ويعتقد البعض أنه خط يد شاه جهان نفسه.^{٣٧}

(شكل ٣) رسم توضيحي لتوقيع الفنانة نيني من تصويرة
استشهاد القديسة سيسيليا، © عمل الباحثة

عمل نيني

³⁶ DAS, A., *Mughal Painting during Jahangir's Time*, Calcutta, 1979, pl. 68, 237

³⁷ DAS, A., «Mughal painting During Jahangir's time», *PhD thesis*, university of London, 1967, 420.

وهذه اللوحة التي تصور استشهاد القديسة سيسيليا هي نسخة طبق الأصل من تصويرة للفنان الهولندي جيروم هيرونيموس ويريكس (لوحة ١٥)^{٣٨}.



(لوحة ١٥) تصويرة تمثل استشهاد القديسة سيسيليا من عمل جيروم

هيرونيموس ويريكس، محفوظة بمتحف المتروبوليتان، عن

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/398774> ,

Accessed on 28/8/2024.

بمقارنة كلتا التصويرتان يتضح أنهما تشتركان في نفس الأبعاد تقريباً والتكوين العام للتصويرة، حتى في التكوين المعماري للعقد النصف الدائري، إلا أنه يوجد بعض الاختلافات التي تميزت بها تصويرة المغولية، حيث قررت نيني إزالة الجروح من رقبة القديسة سيسيليا والحد من العنف في التصويرة، وقد عبر مؤرخ الفن ميكا ناتيف عن ذلك بقوله "على النقيض من كآبة النقش الأوروبي، يشع الضوء والجمال من لوحة المغولية، كما جاءت تعبيرات وجوه الشخصيات ناعمة وهادئة"^{٣٩}، وقامت بإعادة تشكيل وجه القديسة سيسيليا، وخاصة في إطالة الأنف، زيادة تحديد الحاجبين والحدقتين، وقد اختارت نيني رسم نسختها بدرجات ألوان زاهية فاستخدمت الألوان الذهبية والبرتقالي والأحمر والأزرق والأخضر^{٤٠}.

كما تتشابه تصويرة استشهاد القديسة سيسيليا لنيني مع نسخة أخرى محفوظة في متحف مهراجا ساواي مان سينغ الثاني في جايبور، والتي من المرجح أنها تسبق عمل نيني بأكثر من قرن^{٤١}.

١.٢ . الدراسة التحليلية لأسلوب الفنانة نيني:

أما بالنسبة للفنانة نيني فنجد في تصويرة القديسة سيسيليا في النسخة المغولية أنها رُسمت بدون جروح في الرقبة، ورأسها متجه نحو الناظر للتصويرة وعيناها وفمها نصف مفتوحين، وعلى عكس روح الحزن

³⁸ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/398774> , Accessed on 28/8/2024.

³⁹ RICE, Y., *Painters albums and pandits agents of Image reproduction in early modern south Asia* , Ars Orientalis, 2022 ,32;<https://collections.vam.ac.uk/item/O1263551/saint-cecilia-painting-nini> , Accessed on 28/8/2024.

⁴⁰ <https://quod.lib.umich.edu/a/ars/13441566.0051.002/--painters-albums-and-pandits-agents-of-image-reproduction?rgn=main;view=fulltext/> , Accessed on 10/10/2024.

⁴¹ RICE, *Painters Albums and Pandits*, 27.

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1263551/saint-cecilia-painting-nini/> , Accessed on 28/8/2024.

والكآبة في استشعاد القديسة سيسليا والدماء المتناثرة على رقبتها والعيون التي فارقتها الحياة التي نراها في الرسم الأوربي، يشع الضوء والجمال من اللوحة المغولية، كما جاءت تعبيرات وجوه الشخصيات هادئة ومسالمة، مما يحول تفكير الفنان المغولي عن التفسير المسيحي فرسمت القديسة سيسليا كما لو كانت نائمة في سكينه وهذوء، كما جاءت كتابات، الشعر الفارسي لأمير خسرو دهلوي (١٢٥٣-١٣٢٥)، والتي تتحدث عن الهجر والمعاناة الناجمة عن الحب، وهذا من شأنه يؤكد على فكرة رغبة الفنانة في تحويل التصوير ذات الموضوع المسيحي إلى تصويرة مغولية الطابع، كما لو أن هذه المرأة الجميلة جُرحت بسبب الحب.^{٤٢}

بعد هذا العرض والتحليل يمكن القول إن الفنانات المغوليات قد لعبن دوراً مهماً في التصوير المغولي الهندي وإن كان صغيراً، وفيما يلي عرض للنتائج التي توصلت إليها من هذه الدراسة:

الخاتمة والنتائج:

تبين من خلال دراسة موضوع الفنانات المصورات في العصر المغولي الهندي النتائج التالية:.

- أدى قوة سلطة السيدات في الدولة المغولية الهندية إلى ظهور العديد من النساء اللاتي شغلن وظائف في البلاط المغولي الهندي وبصفة خاصة في عهد الإمبراطور جهانجير.
- عملت العديد من السيدات في الإمبراطورية المغولية كرسامات ماهرات.
- ظهرت بعض التصاوير التي ترجع إلى العصر المغولي الهندي والتي يظهر بها مصورات وهن يقمن بالتصوير.
- جاءت تصاوير السيدات المصورات في بعض المخطوطات والتي كانت متوارثة في التراث الهندي مثل تصويرة داناساري راجيني من مخطوط الراجامالا ، كسيدة ترسم لحبيبها صورة.
- وصلنا عدد من التصاوير التي تحمل توقيعات لأربعة من الفنانات اللاتي عملن في بلاط الإمبراطور جهانجير.
- كانت التأثيرات الفنية في عصر الإمبراطور جهانجير لها أثر كبير فيما وصل إلينا من تصاوير للفنانات في عهده والتي غلب عليها التأثير الفارسي والأوروبي.
- تأثرت صحيفة بانو بأصولها الفارسية والتي ظهرت بشكل واضح في تصاويرها، المتأثرة بأعمال فنانين إيرانيين أمثال بهزاد وأقا ميرك.
- استطاعت صحيفة بانو أن تمزج هذه التأثيرات لتكون أسلوبها الخاص حيث ظهر أسلوب صحيفة بانو الخاص بتصويرتها أميرة ترسم صورتها الشخصية، مخطوط خمسة نظامي.
- على الرغم من تقليد صحيفة بانو لأعمال صفوية إلا أن أسلوبها تميز بطابع أنثوي ظهر في التفاصيل والعناصر الموجودة في نسخ التصاوير التي رسمتها.

⁴² NATIF, *Mughal Occidentalism: Artistic Encounters*, 88-89.

- كانت رقية بانو ونييني من الفنانات اللاتي تأثرن بالأسلوب الأوروبي .
- إعادة استخدام الصور الأوروبية بكثرة في مواضيع الفنانات المغوليات تُظهر إلى أي مدى تغلغت التأثيرات المسيحية والأوروبية في الرسم المغولي في هذه الفترة.
- تميز أسلوب نيني بالرقّة الشديدة واستخدام الخطوط بانسيابية والألوان الزاهية المتأثرة بالأسلوب المغولي على الرغم من موضوع التصوير .
- يظهر من أسلوب خورشيد بانو المحافظة على تقاليد المدرسة المغولية الهندية، ويظهر ذلك في أسلوبها من التصوير الوحيدة لها صراع الأفيال.
- أضفى التأثير الأوروبي على التصاوير الهندية مجموعة متنوعة من الأساليب؛ كانت سبباً في منحهم قدرة أكبر على التعامل مع الظل والنور.

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً: المراجع العربية:

- البهنسي، صلاح أحمد، فن التصوير في العصر الإسلامي التصوير الصفوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، ج.٣، الإسكندرية: دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٦م.
- حسن، منى سيد على، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٥م.
- حسين، محمود إبراهيم، المدرسة في التصوير الإسلامي، القاهرة، ١٩٨٨.
- سلامة، حامد علي حسن، "موضوعات من حياة النساء في التصوير المغولي الهندي (١٦٠٠-١٨٦٢م / ١٠٠٨-١٢٧٧هـ) من خلال ألبوم محفوظ بجامعة برينستون تحت رقم (102 G)", مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب جامعة كفر الشيخ، ع. ٢٥، يونيو ٢٠٢١، ٢٥-١٠٩.
- عادل، حسن غنيم، الدولة التيمورية المغولية الإسلامية في الهند ١٥٢٦-١٨٥٧ م، موسوعة الثقافة التاريخية والأثرية والحضارية، دار الفكر العربي، ٢٠٠٦م.
- عبد النور، حسن محمد نور، مدخل لفن التصوير الإسلامي الهندي، دار الوفاء للطباعة والنشر، ٢٠٢١م.
- عكاشة، ثروت، التصوير الاسلامي المغولي في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
- ميسرا، ريخا، المرأة في عصر المغول، ترجمة: الجوارنه، أحمد، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، أريد: دار الكندي للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- SCHIMMEL, A.M., *The Empire of the Great Mughals History Art and Culture*, Reaktion Books, 2004.
- DAS, A. K., *Mughal Painting during Jahangir's Time*, Calcutta, 1979.
- DAS, S., «A Critical Review Of European Figures And Christian Themes In Imperial Mughal Paintings», *PhD thesis*, Department of Humanities and Social Sciences, Indian Institute of Technology, Roorkee, India, 2020.
- CLARKE, S., *Indian Drawings Thirty Mogul Paintings of the School of Jehangir and Four Panels of Calligraphy in the Wantage Bequest*, London, 1922.
- DAS, A. K., «Mughal painting During Jahangir's time», *PhD thesis*, university of London, 1967.
- LEACH, L. Y., *Indian miniature paintings and drawings the Cleveland museum of art catalogue of oriental art*, vol.1, the Cleveland Museum of Art and Indiana University Press, 1986.
- NATIF, M., *Mughal Occidentalism: Artistic Encounters between Europe and Asia at the Courts of - India 1580-1630*, Brill, 2018.
- NUSRAT, F., «women in public life in Mughal India», *PhD Thesis*, university of Dhaka, Dhaka, 2018.
- PARODI, L. E., *Two pages from the late shahjehan album*, *Ars Orientalis*, 2011.
- RICE, Y., *Painters albums and pandits agents of Image reproduction in early modern south Asia*, *Ars Orientalis*, , 2022 .
- SINGH, A., & PUNDIR, I. , « Indian Women Artists», *Sarojini Naidu centre for women's studies, Jamia Millia Islamia*, VOL. 26, N^o. 4 OCTOBER - DECEMBER, 2019.
- DONIGER, W., *The Hindus An Alternative History*, New York, Penguin, 2009.
- WÜRSCH, R., «Kawarnaq», *Encyclopædia Iranica*, Vol. XVI, Fascicle 2, 2013.

ثالثاً المواقع الإلكترونية:

- <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arts-of-the-islamic-world-2012/lot.82.html> Accessed on 20/12/2023
- <https://jameelcentre.ashmolean.org/object/LI118.97> ,Accessed on 30/9/2024.
- <https://selfportraitssofar.tumblr.com/post/135888524191/unknown-mughal-court-artist-possibly-female> Accessed on 25/12/2023
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O405633/shah-tahmasp-of-iran-painting-sahifa-banu/> Accessed on 15/3/2023
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451730> , Accessed on 8/7/2023
- <https://collections.agakhanmuseum.org/collection/artifact/the-son-who-mourned-his-father-akm206> Accessed on 31 /1/2024
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/825593> Accessed on 30/9/2024
- <http://miscellanynews.org/2024/03/20/arts/indian-skies-explodes-with-color-splendor/> Accessed on 6/3/2024
- <http://iranvart.com/home/book/gulshan-album/> Accessed on 8/8/2024
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/398774> Accessed on 28/8/2024.
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O1263551/saint-cecilia-painting-nini/> Accessed on 28/8/2024.
- <https://quod.lib.umich.edu/a/ars/13441566.0051.002/--painters-albums-and-pandits-agents-of-image-reproduction?rgn=main;view=fulltext> Accessed on 10/10/2024.
- <http://artgallery.yale.edu/collections/objects/54485> Accessed on 15/10/2024
- <https://howard-hodgkin.com/indian-collection/artwork/elephants-fighting> Accessed on 30/9/2024

رابعاً: الترجمة الصوتية للمراجع العربية:

- 'ABD AL-NŪR, ḤASAN MAḤMAD NŪR, *Madḥl li-Fan al-Taṣwyr al-Islāmī al-Hindī, dār al-Wafā' li'l-Ṭabā'a wa'l-Naṣr*, 2021 .
- 'ĀDIL, ḤASAN ĠANĪM, *al-Dawla al-Taīmūrīya al-Maḡūliya al-Islāmīya fī al-Hind 1526-1857, Mawsū'a al-Ṭaqāfa al-Tārīḥīya wa'l-'Aṭrīya wa'l-Ḥaḍārīya, dar al-Fakr al-'Arabī*, 2006.
- AL-BAHNASĪ, ṢALĀḤ ĀḤMAD, *fan al-Taṣwyr fī al-'Aṣr al-Islāmī al-Taṣwyr al-Ṣafwī fī Īrān wa 'l-'Uṭmānī fī Turkīā wa' l-Maḡūlī fī al-Hind*, vol.3, Alexandria: Dār al-Wafā li-Dunīā al-Ṭabā'a wal-Naṣr , 2016.
- ḤASAN , MUNĀ SAĪD 'ALĪ, *Fanānūn fī Marāsm Abāṭra al-Maḡūl fī al-Hind* , Maktaba Zahra' al-Šarq, 2005.
- ḤASĪN, MAḤMŪD IBRĀHĪM , *al-Madrsa fī al-Taṣwyr al-Islāmī*, Cairo, 1988.
- MAĪSRĀ, RĪḤĀ, *al-Mar'aa fī 'Aṣr al-Maḡūl* , Translation : al-Ġawārnh, Aḥmad, Mau'ssa Ḥamāda lil-ḥadmāt wal-Dirāsāt al-Ġām'iya, Irbid: Dār al-Kandī lil-Naṣr wal-Taūzī', 1998.
- SALĀMA, ḤĀMD 'ALĪ ḤASAN, « Mawḏū'āt min Ḥaiāa al-Nasā' fī al-Taṣwyr al-Maḡūlī al-Hindī(1600-1862 /1008-1277) min ḥalāl al-Būm Maḥfūz bi-Ġām'a Birīnstūn taḥt Raqm (102 G)», *Maḡalla al-Dirāsāt al-Insānīya wa'l-'Adbīya*, Faculty of Arts, Kafr elSheikh University, №. 25, June 2021, 25-109.
- 'UKĀŠA , ṬARŪT , *al-Taṣwyr al-Islāmī al-Maḡūlī fī al-Hind*, al-Haī'īya al-Maṣrīya al-'Āma li'l-Katāb, 1995.