جامعة المنصورة
كليـة الآداب

التأثيرات الفنية المتبادلة علي فن التصوير الإسلامي بين مصر والهندخلال الفترة من القرن ٦هـ/١٢م إلى القرن ٩هـ/١٥م

إعـــداد
دكتور/ نوال جابرمحمدعلي
مدرس قسم الآثار- شعبة الآثار الإسلامية
كلية الآداب-جامعة عين شمس

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة
العدد الثانى و الستون – يناير ٢٠١٨

التأثيرات الفنية المتبادلة علي فن التصوير الإسلامي بين مصر والهند خلال الفترة من القرن ٦هـ/١٢م إلى القرن ٩هـ/١٥م

د. نوال جابر محمد علي

المُلخص

تلقى هذه الدراسة الضوء على العلاقة بين مصر والهند وأثرها على فن التصوير الإسلامي خلال الفترة من القرن ٦هـ/١٢م إلى القرن ٩هـ/١٥م ؛ حيث شهدت هذه الفترة علاقات تجارية وسياسية قوية بين البلدين كانت لها آثارها على فن التصوير خلال الفترة موضوع الدراسة ، فقد وجدت تأثيرات فنية مملوكية على التصوير الهندي في مدينة دلهي ومالوه وفي مدرسة التصوير بغرب الهند وخاصة مدرسة الگجرات، كما وجد تأثير فني متبادل على بعض الأوراق التي عثر عليها في حفائر مدينة الفسطاط وهي وإن كانت تأثيرات قليلة إلا أنها تفصح عن حدوث تأثير فني متبادل بين البلدين وربما تخرج الحفائرما في بطونها من كنوز لتثبت صحة ما ترجحه الدراسة.

كلمات مفتاحيه: العصر المملوكي- الگجرات- سلاطين دلهي- التصوير الجيني .

Abstract

This study highlights the relationship between Egypt and India and its impact on the art of Islamic Painting during the period from the 6th century AH / 12 AD to the 9th century AH / 15 AD, Where he found strong commercial and political relations between the two countries had their effects on the art of Painting during the period under study, It was found Mamluk influences on Indian Painting in Delhi and Malawah and painting in West India, especially the school of Gujarat, It also found a mutual artistic effect on some of the leaves found in excavations in the city of Fustat ,Although it has few effects, but it reveals the occurrence of mutual technical effect between the two countries and may come out of the fossils in the belly of treasures to prove the validity of what is likely to study.

key words: Mamluk Period- Gujart-Sultant Delhi- Jain Painting

مقدمة

ترجع العلاقات بين مصر والهند إلى عصورقديمة[١]، فقد توطدت العلاقة بين البلدين من خلال التجارة،وشهدت فترات من القوة والضعف على مدارقرون من الزمن، وازدهرت هذه العلاقات في العصور الوسطى خاصة خلال القرن العاشروحتى القرن الثاني عشرالميلاديين، حيث كانت مصر المحطة الأساسية لنقل تجارة البهارات من الهند والشرق الأقصى إلى أوروبا[٢].

(١) تمتد العلاقة بين مصر والهند إلى العصر الفرعوني فقد وجد في المقابر الفرعونية "نبات دهانيا" وهو أحد التوابل التي كان يستوردها المصري القديم من الهند،كما قام قدماء المصريين أيضًا باستيراد الأقمشة من الهند وذلك ما تؤكده نوعية القماش الملفوف بها المومياوات المصرية ، ثم توطدت العلاقة بين البلدين عندما وقعت أجزاء من البلدين تحت نفوذ الإسكندر، وتوثق الاتصال المباشر بين الجانبين في القرن التالي ، عندما قام الإمبراطور الهندي الماروني "أشوكا" بالدعوة بحماس شديد للبوذية كي تصبح الديانة السائدة في العالم ، ومن ثم قام أشوكا بإيفاد الرسل إلى كبار حكام العالم القديم ومنهم بطليموس الثاني حاكم مصر الذى قام بدوره بإرسال سفير له إلى البلاط الماروني، وما يدل على قوة العلاقة بين البلدين في هذه الفترة التاريخية ما ذكر أن الحاكم المصري بطليموس الرابع فيلوباتور كان قد رصع جزء من يخته بأحجار هندية . كما أشار أثينايوس من أن مواكب بطليموس الثاني فيلادلفوس كان يتضمن نساءً وأبقارًا وكلاب صيد من الهند من الهند (Doshi,S.; Influences and Interactions,India and Egypt :

(٢) كان يطلق على هذه التجارة في العصر الفاطمي اسم "كاريم" وهو لفظ مشتق من كلمة جارام وهي كلمة تستخدم في شمال الهند وتعني البهارات الحارة(Abdel Aziz,S. Commerce and One Faith, India and Egypt : Influences and Interaction,P.93.

Influences and Interaction, Edited by Saryu Doshi in association with Mostafa El Abbadi, Consponsored by the Indian Council for Cultural Relation, Marg Publications,Bombay,India,1993,P.XIII.

وقد تطورت العلاقة بين البلدين خلال العصرالإسلامي منذ فترة حكم الخلفاء الفاطمين، فيشير الخليفة الفاطمي "المستنصر بالله" في سجلاته أنه قد أرسل رسل كانوا في الأساس تجار إلى الهند لنشرعقيدتهم الشيعية، وقد شهد العصر الفاطمي بداية تأثر الحضارة الإسلامية في مصر بحضارة الهند وهو ما تؤكده الحفائر الأثرية بمدينة الفسطاط ؛ حيث تم العثورعلى قطع من النسيج المطبوع المستورد من إقليم الگجرات، وتؤكد نماذج من تصاويرالمخطوطات على تدفق هذه التأثيرات في كلا الاتجاهين.

وفيما يلى دراسة وصفية[٣] لبعض الأمثلة من تصاويرمخطوطات مدرسة سلاطين دلهي التى يتضح بها التأثيرات الفنية لمدرسة التصوير المملوكية في مصر،وهي تصاويرمخطوط خمسة[٤]الأميرخسرودهلوى[٥]الموزعة على المتاحف والمجموعات الخاصة[٦]، وقد اختلف الدارسين حول تأريخه نظرًا لظهورالتأثيرات المملوكية على تصاويره؛حيث ترجعه أغلب الأراء إلى عام ٨٥٤هـ/١٤٥٠م[٧].

التصويرة الأولي: تصويرة تمثل نظام الدين أولياء[٨] مع ثلاثة من أتباعه– محفوظة في معرض الفرير بواشنطن[٩](لوحة رقم١)، ويظهر على يمين التصويرة الشيخ نظام الدين يجلس متربعًا يرتدي قفطانًا لونه أزرق ويتمنطق بحزام من القماش أبيض اللون، ويزين القفطان على العضد شريط "عصابة" لونها ذهبيًا تزخرف بزخارف نباتية دقيقة ، ويضع على رأسه عمامةً بيضاءً متعددة الطيات يتوسطها قلنسوة حمراء ويتدلى طرف العمامة من الخلف، ويمسك نظام

(٣) اقتصرت في الدراسة الوصفية على بعض تصاوير المخطوطات ولم اتناولها جميعًا ؛ وذلك لتشابه العناصر الفنية في كل تصاوير المخطوط ، فاعتمدت على التصاوير التي يظهر في عناصرها الفنية الكثير من التأثيرات المملوكية .

(٤) نسخة من مخطوط خمسة الأمير خسرو دهلوى مفقود أجزاء كبيرة منها ، ومعروف لدينا ٧ صفحات محفوظة في الفرير جاليرى بواشنطن، وواحدة في مجموعة ديفيد بالدنمارك، وغيرها من الصفحات الموزعة على المتاحف العالمية وعمل هذا المخطوط للأمير علاء الدين محمد شاه خلجى(٦٩٦-٧١٦هـ/١٢٩٦-١٣١٧م)، بينما يرجع دارسي التصوير الهندي تصاوير المخطوط إلى ما بين عامي ٨٥٤-٨٧٤هـ/١٤٥٠-١٤٧٠م اعتمادًا على الأسلوب الفني لتصاوير المخطوط، والنص نسخ بخط النستعليق باللغة الفارسية.
www.dividmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/(sultanates/art/25-1980) ويلاحظ في التصاوير التي وصلتنا من هذا المخطوط أنها اشتملت على تأثيرات فارسية ومملوكية بالإضافة إلى بعض العناصر الفنية من خصائص تصاوير المدرسة الجينية في غرب الهند مثل رسم العناصر بخطوط مستقيمة (Chakraverty,A.;Indian Miniatures Painting,New Delhi,2005,PP.15-18.

(٥) ولد أمير خسرو دهلوى عام٦٥١هـ/ ١٢٥٣م بلدة باتيالي بشمال الهند على بعد ٢٠٠ كيلو إلى الجنوب الشرقي من مدينة نيودلهي وهي تابعة الأن لولاية أوتار براديش وتوفي عام ٧٢٥هـ/١٣٢٥م ، والده سيف الدين محمود أحد الأتراك المهاجرين إلي شبه القارة الهندية في بداية القرن ٦هـ/١٣م، وقد شمل أمير خسرو برعاية الحاكم المملوكي معز الدين كيقباذ بن بغراخان بن بلبن ورعاية جلال الدين فيروز الخلجي ، ثم أصبح من مريدين الشيخ الصوفي نظام الدين أولياء ، وقد كتب خمسيته في الفترة بين عامي ٦٩٨-٧٠١هـ/ ١٢٩٨- ١٣٠١م ، متبعًا طريق خمسة نظامي ولكنها أقصر منها نوعًا ما وخمسة خسرو دهلوى تحتوى على خمس منظومات وهي مطلع الأنوار- خسرو وشيرين – مجنون ليلى - آينية إسكندر"الإسكندر نامة " – هشت بهشت.(Lowry,G.D. and Other ; An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, Unv. of Washington Press Seattle and Landon ,1988,P.166.

(٦) تعاني الصفحات التي وصلتنا من هذا المخطوط من التلف وفي حالة سيئة ، وهي غير مرتبة ؛ لذلك وجدت صعوبة في تحديد موضوع التصويرة Lowry,G.D. and Other ; An Annotated And Illustrated Checklist of the Vever Collection,P.166.

(7)Chakraverty,A.;Indian Miniatures Painting,P.18

(٨) نظام الدين أولياء أحد المتصوفة الهنود الذي عمل على نشر تعاليم الدين الإسلامي وأصوله إيرنية الأصل فقد هاجر والده من لاهور إلى قرية بودون بشمال الهند وبها ولد الشيخ نظام الدين أولياء سنة ٦٣٩هـ/ ١٢٣٨م وقد عاصر كلًا من السلطان جلال الدين خلجي وعلاء الدين خلجي والسلطان غياث الدين تغلق (صاحب عالم الأعظمي الندوي ، علاقة الصوفية الچشتية والسهروردية مع سلاطين دهلي (٦٠٢-٧٩٠هـ/١٢٠٥-١٣٨٨م) بحث منشور على شبكة الإنترنت (http://tawaseen.com/?p=1909)

(9)https://www.freersackler.si.edu/object/S1986.122.1

الدين في يده اليمنى منديلًا أبيضًا[١٠]، ويشير بيده اليسرى إلى الأشخاص الجالسين معه حيث يبدو أنهم في حالة نقاش، ويلاحظ أن المصور اهتم بتصوير نظام الدين بحجم أكبر من بقية الأشخاص في التصويرة ، مع عدم مراعاة النسبة والتناسب بين عناصر التصويرة ، فقد صور خلف نظام الدين ما يشبه جدار فتح به نافذة معقودة بعقد منكسر مما يشير إلى أن خلف نظام الدين مبنى معماري، كما يظهر ملامسة رأس نظام الدين لإطار التصويرة ، ويجلس بقية الأشخاص في التصويرة في صف بجوار بعضهم البعض يرتدون ملابسًا مشابهةً لملابس نظام الدين من حيث الزخارف وعصابة العضد وإن كانت هنا تخلو من الزخارف النباتية ، ويضعون على رؤوسهم عمامات بيضاء متعددة الطيات يتوسطها قلنسوة يختلف لونها من شخصٍ لأخر، ويلاحظ تلوين إحدى لفات العمامة باللون الذهبي، وجاءت الخلفية تخلو من أي رسومات ، بل اقتصرت على الأشخاص الرئيسية التي يدور موضوع التصويرة حولهم.

التصويرة الثانية: تصويرة تمثل بيزن ومنيزة[١١] محفوظة بمعرض الفرير في واشنطن (لوحة رقم٣)، وتظهر منيزة وبيزن مستلقيان على الأرض ، وتحتوى التصويرة على خط أرضية واحد تخرج منه عناصر التصويرة فنجد إلى الخلف من منيزة شجرة ذات زهور نباتية ضخمة تبدو منها زهرة اللوتس وإلى الخلف منها جدار ليعبر به عن وجود مبنى معماري ، وجاءت الخلفية باللون الأحمر.

التصويرة الثانية: الإسكندرأمام نوشابا محفوظة في معرض الفرير في واشنطن (لوحة رقم ٢)، تمثل التصويرة مناقشة بين الإسكندر ونوشابا فى الهواء الطلق ، حيث تجلس سيدة جهة اليسار متربعة في وضع المواجهة ترتدي رداءً مزينًا بزخارف تشبه أمواج البحر المتكسرة، وعلى العضد عصابة ذهبية اللون ، وتضع علي رأسها شال طويل يغطي كامل ظهرها ، ويقف أمامها الإسكندريرتدي قفطانًا لونه أزرق يزينه زخارف تشبه زخارف ملابس نوشابا ويضع علي رأسه عمامةً بيضاءً متعددة الطيات إحدى طياتها ملون باللون الذهبي، وخلف الإسكندر على نفس خط الأرضية شجرة ذات أوراق ضخمة، وبالمثل خلف نوشابا مجموعة من الأزهار.

التصويرة الثالثة: الوزيرالخائن يحاول إظهار حبه إلى الملكة[١٢] (لوحة رقم٤)، محفوظة

(١٠)ظهر تمثيل الحاكم الذي يحمل بيده منديلًا في مدرسة التصوير عند الأتراك الإويغور، وتوصف بأنها قطعة من الحرير يمسك بها الرجل في حجره لينظف بها أنفه ، ومن المعروف أن منديل الأنف لم يكن يستعمل في العصور القديمة والمتوسطة لا عند اليونان القدماء ولا عند المسلمين ولكنه كان يستعمل منذ أقدم الأزمنة في الصين واليابان ، ولم يستعمله الأوربيون إلا في القرن ١٥م بعد أن عرفته حضارة الشرق الأقصى ، كما كان المنديل يستعمل قديمًا في منغوليا ولابد أن يكون الترك قد استعملوا المنديل في القرن الحادي عشر، ثم بقي لهم فيما بقى من آثار حضارة الشرق بعد أن تقلص نفوذها (ربيع حامد خليفة ، فن التصوير عند الأتراك الإويغور وأثره على التصوير الإسلامي ، الطبعة الأولى ، القاهرة ،١٩٩٦، ص٥٥)؛وكذلك استعمل في إيران خلال العصر الساساني لمنع أنفاس الإنسان من تلويث الأشياء المقدسة (حسام عويس عبد الفتاح محمد طنطاوي ؛ التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران في الفترة من أوائل القرن (٧هـ/١٣م) حتى أوائل القرن (١٠هـ/١٦م)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٠م ، ص ص ١٢٧-١٣١) .

(11)http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=22085

(12)https://www.freersackler.si.edu/object/F1959.4

بمعرض الفرير في واشنطن، يظهر على يسار التصويرة ملكة تجلس على ما يشبه المصبة مرتفعة قليلة عن الأرض ترتدي قفطانًا لونه أزرق يزينه زخارف نباتية محورة باللون الأسود ، وعلى العضد عصابة حمراء اللون ، وتضع على رأسها شال ينسدل على كامل ظهرها، ويجلس أمامها شخص يرتدي قفطانًا لونه أزرق فاتح له ياقة عريضة لونها ذهبي ، وعلى العضد عصابة ذهبية اللون تخلو من الزخارف ، ويمسك بيده منديلًا أبيضًا، ويضع على رأسه عمامةً بيضاءً متعددة الطيات طية منها ملونة باللون الذهبي ويتوسطها قلنسوة حمراء اللون ، وتدور أحداث الموضوع داخل قاعة مقسمة إلى ثلاثة أقسام أكبرها القسم الأوسط الذي تجلس فيه الملكة مع الوزير، والقسمان الأخران متشابهان يزينهما فتحة عقد مدبب أسفله آنية تشبه الإبريق لها قاعدة مرتفعة وجسم بيضاوي كبير الحجم ورقبة أسطونية ويخرج من الجسم صنبور للصب.

التصويرة الرابعة: الكاهن يقدم وثيقة زواج لخسرو[١٣] (لوحة رقم٥)، محفوظة في معرض الفرير بواشنطن ، تدور أحداث التصويرة داخل قصر خسرو، الذي لم يعبر عنه الفنان سوى بابٍ مغلقٍ يزينه زخرفة مكررة لورقة نباتية كبيرة ثلاثية الفصوص مرسومة جهة يمين التصويرة، وقد رسمت عناصر التصويرة بشكل أفقي على خط أرضية واحد ؛ حيث يلي الباب مجلس خسرو الجالس على كرسي بسيط الشكل مرتفع قليلًا عن الأرض خلفه وسادة بيضاء ويجلس خسرو متربعًا في وضعية ثلاثية الأرباع [١٤]، يرتدي قفطانًا لونه أخضر قاتم يزينه على العضد شريط ذهبي اللون ويضع على رأسه تاج ذهبي مفصص، وقد اهتم المصور بخسرو باعتباره الشخصية الرئيسية في التصويرة وذلك برسمه بحجم أكبر من بقية الأشخاص ، وأمامه شخص يدون شيء في ورقة ويرتدي قفطانًا مزينًا بخطوطٍ طوليةٍ باللون الأسود والأبيض ويزين العضد شريط ذهبي اللون ، ويضع على رأسه عمامةً بيضاءً متعددة الطيات ، ويقف خلفه شخصان يرتدي كلًا منهما قفطانًا يزينه على العضد شريط ذهبي اللون أحدهما لونه أخضر قاتم والأخر لونه أصفر وعليه زخارف نباتية مورقة مكررة بكامل القفطان باللون الأسود ، ويضع أحدهما على رأسه عمامةً بيضاءً متعددة الطيات والأخر قلنسوة زرقاء، وقد عبرالمصور عن السماء بشكل رمزي بواسطة ستارة بهيئة قوس .

التصويرة الخامسة : محاولة ماه سمان قتل شاكار[١٥] (لوحة رقم٦)، محفوظة في معرض الفرير في واشنطن، تدور أحداث التصويرة داخل القصر، حيث يظهر في التصويرة ثلاث نساء، تجلس شاكار على كرسي مرتفع يسارالتصويرة مزين بأشكالٍ هندسيةٍ من مربعات ومستطيلات،

(13)http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1959.2&bcrumb=true

(١٤) تعد هذه الوضعية فى رسم الأشخاص من التأثيرات الفارسية على التصوير الهندي .

(15)Lowry,G.D.and Other ; An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, Unv.of Washington Press Seattle and Landon , 1988, Pl.194.

وملونة بألوانٍ زاهيةٍ من الأحمروالأصفر والأزرق ، وتجلس متربعة في وضعية ثلاثية الأرباع ترتدي رداءً واسعًا فضفاضًا لونه أحمر ومزين بخطوطٍ تشبه الأمواج المتكسرة باللون الأبيض، يزينه على العضد شريط ذهبى وتضع على شعرها شالًا طويلًا يغطي كامل ظهرها، وقد ميزها المصور برسمها داخل عقد مفصص ، وتظهر ماه سمان أمام شاكار وهي تعطيها كأس شراب وتمسك باليد الآخرى قنينة الشراب وترتدي ملابسًا مشابهةً لملابس شاكار ولكن لونها أزرق وتخلو من الزخارف وتضع على رأسها شالًا أصفر اللون مشابه لما تضعه شاكار، وتقف خلفها سيدة ترتدي رادءً أخضراللون وعلى العضد شريط ذهبي وتزينه أشكال حلزونية وأشرطة رأسية الشكل وتضع على رأسها غطاء شعر مشابه لغطاء رأس شاكار، وخلف هذه السيدة نجد فرع نباتي به رسم لزهور تشبه زهرة الشمس يخرج من خط الأرضية المرسوم عليها جميع عناصر التصويرة ، ويلاحظ في التصويرة أن الأوانى قد وضعت وكأنها معلقة بالهواء .

التصويرة السادسة: ملك الزنج يستقبل ثلاثة سفراء(لوحة رقم ٧)، محفوظة بمتحف كليفلاند للفن ، يظهر بالتصويرة رسم لأربعة أشخاص واقفين رؤوسهم تلامس إطار التصويرة منهم ثلاثة شبان تبدو على وجوههم الملامح المغولية يرتدون ملابسًا متشابهةً من قفطان مزين بزخارف نباتية ويضعون على رؤوسهم عمامات بيضاءً متعددة الطيات لونت إحدى الطيات باللون الذهبي ويضعون أقراط دائرية في آذانهم، وعلى يسار التصويرة يستقبلهم ملك الزنج وقد ميزه المصور برسمه بحجم أكبر من بقية الأشخاص في التصويرة.

التصويرة السابعة : سيدنا موسى في حوار مع أحد الشخصيات الهامة (لوحة رقم ٨) محفوظة بمتحف بوسطن للفن[16]، ويظهر في التصويرة المقسمة إلى ثلاثة أقسام بواسطة ثلاثة عقود أكبرها القسم الأوسط الذي يجلس فيه سيدنا موسى في حوار مع أحد الشخصيات الهامة وهذا القسم معقود بعقد بصلي ويزين كوشتي العقد زخارف نباتية مورقة عبارة عن أفرع ملتفة ينبثق منها أوراق نباتية باللون الأسود على أرضية ذهبية اللون ، ويصور سيدنا موسي بهيئة شاب يرتدي قفطانًا لونه أحمر ومزين بزخارف نباتية ويزين العضد عصابة رمادية اللون ويضع على رأسه عمامةً بيضاءً متعددة الطيات يتوسطها قلنسوة ذهبية اللون ، ويجلس أمامه شخص يرتدي قفطانًا أبيضً يخلو من الزخارف ويضع على رأسه عمامةً بيضاءً متعددة الألوان، وضع المصور بين الشخصان إناء يخرج منه ما يشبه النار ربما يكون شعلة نار قصد منه المصور إضاءة المجلس تعبيرًا عن أن أحداث التصويرة تتم بالليل، وقد صور كأنه معلق في الفضاء، وقد ميز المصورسيدنا موسى بتصويره بحجم أكبر من بقية الأشخاص في التصويرة، ويظهر القسمان الأخران معقودان بعقود مفصصة. بداخل القسم الأيمن شخص يتابع ما يدور في القسم الأوسط من حوار

(16)https://www.mfa.org/collections/object/musa-moses-and-the-great-man-148788

ويرفع يده ربما ليشارك في النقاش ، وفي القسم الأيسر يقف أحد الحراس يتمنطق بسيف له غمد بني اللون وحاملًا بيده طَبر[١٧] يرتدي قفطانًا لونه أزرق عليه زخارف تشبه أمواج البحر المتكسرة.

الدراسة التحليلة :

تشتمل الدراسة التحليلة على عدة محاور وهي:

الحياة الفنية في عهد سلاطين دلهي:

شهدت الفترة التاريخية الممتدة من القرن ٧هـ/١٣م إلى القرن ٩هـ/١٥م ازدهار فن التصويرفي كلٍ من الهند[١٨] ومصر، ففي الهند وجدت مدرسة لفن تصوير المخطوطات تسبق المدرسة المغولية الهندية[١٩]، عرفت بمدرسة سلاطين دلهي، نسبة إلى الحكام المسلمين الذين حكموا جزءً من شبه القارة الهندية في الفترة الواقعة بين عامي٦٠٢-٩٦٢هـ/١٢٠٦-١٥٢٦م ، حيث شهدت هذه الفترة تتابع خمس أسرات على حكم دولة المسلمين في بلاد الهند من أهمها دولة المماليك الأتراك [٢٠]، الدولة الخليجية[٢١]، الدولة التغلقية[٢٢] واتخذوا من مدينة دلهي[٢٣] عاصمة لهم ؛ حيث شهدت هذه الفترة مرحلة تأسيس الدولة الإسلامية في الهند ، وتعاقب على حكمها سلاطين عظام استطاعوا

(١٧)طبر أو بلطة أو فأس – له رأس نصف مستدير. يركب في قضيب من الحديد أو الخشب ويحفر عليه النقوش الإسلامية أو العبارات الدينية. وكان حملتها يسمون في العصر المملوكي الطبرداري (البلطجية) (عبد الرحمن ذكي،السلاح في الإسلام، دار المعارف المصرية ،١٩٥١، ص٨٢.)

(١٨) كان فن التصوير الهندي مزدهرًا لاسيما الرسوم الجدارية التي تحفل بها جدران المعابد البوذية والهندوكية، وكذا المنمنمات البديعة التي تجمل مخطوطاتهم . وقد واكب اضمحلال عقيدة البوذية في الهند نهوض الإسلام على حين بقيت العقيدة الهندوكية والجينية على قوتيهما ، مما شجع المصورين على تزيين كتب المخطوطات المقدسة بالتصاوير، وعلى العكس من رعاة الفن المغولي الهندي كان الهندوكيون والجينيون أشد ما يكونون قربًا ومجاورةً لأحاسيس الشعب ؛ لذا كانت أساليبهم التصويرية ذات جذور عميقة في التقاليد الهندية ، وقد ظل للمصورين الجينين استقلالهم عن رعاة الفن يتخيرون العمل مع من هو أقدر إنفاقًا .(ثروت عكاشة ، التصوير الإسلامي المغولي في الهند ، القاهرة ،١٩٩٥، ص١٢٠) (Brend,B.; Perspectives on Persian Painting: Illustrations to Amir Khusrau's khamsah,P.84.

[19] Hajek, L.; Indian Miniatures of the Moghul School, Spring House, London,1960,P.14

(٢٠) أصلهم أرقاء من أجناس مختلفة ، جاءوا إلى الهند للجهاد واندمجوا في الجيش فامتازوا بالبسالة والإقدام وحسن التدبير ، فكان بعضهم يرقى من درجة إلى درجة إلى أن ينال الإمارة ، وأحيانًا السلطنة كما كان يقع في مصر، وأول من أسس الدولة المملوكية هو قطب الدين أيبك(٦٠٢-٦٠٧هـ/١٢٠٦-١٢١٠م) نائب الملك الغوري الذي تولى الحكم بموافقة الملك الغوري محمود بن غياث ، وبذلك أتيح لقطب الدين أن ينشئ دولةً مستقلةً في الهند يتولاها المماليك من أسرته (٦٠٢-٦٨٩هـ/١٢٠٦-١٢٨٩م) ، أو ممن يقوى على انتزاع الحكم له بأي أسلوب يوصله إليه ، كما كان الحال مع المماليك في مصر(عبد المنعم النمر ، تاريخ الإسلام في الهند ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، بيروت ،١٩٨١، ص ص١٤٢-١٤٣).

(٢١)جاء بعد السلاطين المماليك عام ٦٨٩هـ/١٢٩٠م سلالة جلال الدين فيروز شاه الثاني الخلجي ، وكان الخلجيون في الأصل شعبًا من الشعوب التركية، يقطنون شرقي أفغانستان، وأنهارت السلالة الخلجية حين ارتد خسرو خان عن الإسلام واغتصب عرش السلطنة في دلهي ، وكان خسرو خان قائدًا كجراتيًا هندوسيًا ثم تحول إلى الإسلام وكان من المقربين إلى السلطان مبارك شاه الأول ، آخر سلاطنة الخلجين . غير أن السيطرة على دلهي ما لبثت أن دنت للمسلمين مرة أخرى على يد القائد الهندي التركي الأصل غزي تغلق شاه (كليفورد.أ.بوزورت،الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي – دراسة في التاريخ والأنساب- ، ترجمة حسين علي ، تقديم ومراجعة سليمان إبراهيم العسكري ، الطبعة الثانية ، الكويت ، ١٩٩٥، ص ص٢٨٩-٢٦٠.)، وقد اختلف الباحثين عن أصل الخلجيين بين من يرجعهم إلى الترك ومن يرجعهم إلى ملوك غزنه خصوصًا أيام حكم سبكتكين وابنه محمود في حين يرجعهم البعض الأخر إلى قليج خان أحد أصهار جنكيز خان حيث يقال أنه نزل بجبال الغور بعد هزيمة خوارزم ثم حرف اسمه بعد ذلك إلى خلج الذي ينسب إليه الخلجيون وأول حكامهم هو جلال الدين فيروز شاه الذي تولى عرش دلهي في سنة ٦٨٩هـ/١٢٩٠م .(أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية ، ج٢ ، ص١٤٨.

(٢٢)آل تغلق من الأتراك القراونة ، وهم قاطنون بالجبال التي بين بلاد السند والترك ، وعمل تغلق مؤسس هذه الأسرة في خدمة السلطان علاء الدين الخلجي وترقى حتى صار أميرًا للخيل (وحكموا الهند في الفترة(٧٠٢-٨١٣هـ/١٣٢١-١٤١٣م) (عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند ، ص ١٦٩.)

(٢٣)بنيت دلهي في عهد أحد الملوك الهنود واسمه " وادبته" الراجبوتي سنة ٣٠٧هـ/٩١٨م وسميت دلهي لأن أرضها كانت لينة غير متماسكة وهى مشتقة من كلمة دهول ومعناها في اللغة الهندية التراب الغير متماسك . وبقيت تحت حكم الراجبوت حتى سقطت في يد السلطان المملوكي قطب الدين أيبك وصارت عاصمة الدولة الإسلامية في الهند سنة ٥٨٩هـ/١١٩٣م ، والنطق القديم لها دهلي ولكن الإنجليز حرفوه إلى دلهي (عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، هامش ١، ص١٣٧)

ضم اجزاء كثيرة من مناطق شمال الهند، وتركوا آثارًا تدل على قوة هولاء الحكام المسلمين.

وقد شهدت هذه الفترة كثير من الاضطربات و الصراعات السياسية حول الحكم ، التي أدت إلى عدم وجود استقرار فني في هذه الفترة فيما عدا إنشاء كثير من العمائر بالإضافة إلي تدمير كثير من المكتبات الفنية أثناء هذه الصراعات السياسية، وأدى ذلك إلى قلة الإنتاج الفني لمدرسة التصوير في عهد سلاطين دلهي، هذا بالإضافة إلى تدمير أعدادًا كبيرة من المخطوطات على يد المتعصبين من الطوائف الدينية الأخرى[٢٤]، وأدت قلة المخطوطات المصورة المعروفة التي ترجع إلى عصر سلاطين دلهي إلى اعتقاد كثيرمن دارسي التصوير الهندي بعدم وجود مدارس تصوير أثناء حكم المسلمين قبل مدرسة التصوير المغولية الهندية[٢٥]، والبعض الأخر أشار إلى وجود مدرسة تصويرخلال فترة حكم سلاطين دلهي فقد ذكر Lubor Hajek أن مدرسة التصوير الهندي يسبقها مدرسة فنية متطورة في فن التصوير الإسلامي خلال فترة القرنين ٨-٩هـ/١٤-١٥م، ولكن ينقصنا الدليل المادي على ذلك ، وأشار إلى أن رعاة فن التصوير في هذه الفترة هم التجار المسلمين في مدينة الگجرات، وليس السلاطين المسلمين ويبررذلك انشغالهم بتوطيد سلطانهم وحروبهم المتواصلة[٢٦]، والحق أن فترة حكم سلاطين دلهي شهدت ازدهار لفن التصوير تدل على ذلك كتابات المؤرخين التي وصفت عمائر سلاطين دلهي وما بها من زخارف أو تصاوير المخطوطات التي وإن كانت قليلة إلا أنها أثبتت مما لايدع مجالًا للشك عن وجود مدرسة فنية متطورة لفن تصوير المخطوطات [٢٧]

ومن خلال دراسة بعض **تصاوير المخطوطات الإسلامية التي وصلتنا من الهند خلال حكم سلاطين دلهي** وجدت أنها تحمل أسلوبين فنيين أحدهما متأثر بالأسلوب الفني الفارسي وخاصة المدرسة المغولية والتيمورية[٢٨]،

(24)Brown,P.; Indian Painting ,second Edition ,Calcutta- London, 1927, PP.42-43

[25] The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Islamic Art, New Series, Vol. 36, No. 2, Autumn, 1978, P.35.

Ananda K.Coomaraswamy,D.sc.; Catalogue of The Indian Collections In The Museum of Fine Arts , Boston, Part VI , Mughal Painting, Harvard University Press, Cambridge, 1930,P.4.

Havell,E.B.; Indian Sculpture and Painting – Illustrated By Typical Masterpieces , London, 1908, P.181.

(26)Hajek,L.; Indian Miniatures of the Monghul School, Spring House, Place, London, 1960,P14.

(٢٧)تشير المصادر التاريخية إلى أن السلطان علاء الدين فيروز شاه في القرن٨هـ/ ١٤م أمر المصورين الذين عملوا في عمائر فيروز شاه بتزويق هذه العمائر، حيث يذكر في تاريخي شاهي (انهم صبغوا القاعات لإرضاء عيونهم وهم جالسون) لكنه منع تصوير الوجوه (الصور الشخصية)، ووجهوا لتصوير مشاهد الحديقة بدلًا من تصوير رسوم الكائنات الحية. Coomaraswamy, A.K; Catalogue of the Indian Collections in the Museum of Fine Arts , Bosten, Part VI - Mughal Painting, Harvard University Press, Cambridge,1930,P.4.

(٢٨) يتضح في هذا الأسلوب التأثر به من خلال العناصر الفنية المستخدمة في تنفيذ الموضوع الذى يكون في أغلب الأحيان موضوعًا ذا أصل فارسي أيضًا حتى يبدو وكأنها تصويرة نفذت في إحدى المدن الفارسية (ساريو دوشي، الألوان والوحدات الزخرفية وفن الأربيسك ، الهند تأثيرات وتفاعلات ، ص١٢٣) . خلال فترة حكم المغول أو من إنتاج مدرسة شيراز خلال الفترة التيمورية ومن هذه المخطوطات نسخة من شاهنامة الفردوسي ترجع تقريبًا للفترة بين عامي ٨٢٩-٨٥٤هـ/ ١٤٢٥-١٤٥٠م تقريبًا في مدينة مالوه محفوظة بمتحف المتروبوليتان في نيويورك ، نسخت باللغة الفارسية وتحتوي على ٣٥٠ ورقة و٦٦ تصويرة تحمل بعضها التأثيرات الفارسية والبعض الأخر بالأسلوب الهندوسي
https://www.google.com.eg/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwiRtY

وكـان هـذا الأسـلوب محببًـا إلـى ذوق الطبقـة الحاكمة فنجد بعض

النسـخ التـي وصـلتنا تحمـل اسـم الراعـي الفني، والذي يكون في بعض الأحيان أحد أفراد الأسـرة الحاكمـة مثـل السـلطان ناصـر الـدين الخلجي بن السلطان غياث الدين[٢٩] حاكم مدينة مـالو ٩٠٦-٩١٧هـ/١٥٠١-١٥١١م، وكـان ناصر الدين من المهتمين بفن التصوير وأحد رعاة الفن البارزين في مدينة مالوه ويبدو أنه كان محببًا لديه الأسلوب الفني الفارسي ؛ حيث جاء اسمه علـى مخطـوطتين مـن أهـم المخطوطـات المزوقـة بالتصاوير التي تحمل التأثير الفارسي.

والأسـلوب الثـاني لتصـاوير المخطوطـات الهنديـة فـي عصـر سـلاطين دلهـي جـاء متـأثرًا بالأسلوب الفني للمدرسة العربية في مصر خلال العصـر المملـوكي[٣٠]، وترجـع معظـم تصـاوير المخطوطات المنتمية لهذا الأسلوب إلى منتصف القرن ٩هـ/١٥م، ويـرجح أيضًـا أنهـا ترجـع إلـى مدينـة مـالوه خـلال حكـم أسـرة آل محمـود الخلجـي وهى الفترة التى شهدت علاقات سياسية قوية كثر فيهـا تبـادل السـفارات والرسـل ، بالإضـافة إلـى العلاقات التجارية بين الدولتين.

ونتيجـة لحـدوث استقرار نسبي في الأوضـاع السياسـية تحـت حكـم التغلقيـين ويلـيهم اللـوديين بدأت المجماع الفنية العمل في بلاط الإمبراطورية ونسـخت المخطوطـات الفارسـية والعربيـة وصـورت بالأسـاليب الإيرانيـة علـى الـرغم مـن وضـوح الخصائص الهندية[٣١].

---

n-667TAhVRblAKHRIgCcMQjxwIAw&url=http%3A%2F%2Fwww.metmuseum.org%2Fexhibitions%2Fview%3FexhibitionId%3D%257B99b887be-25ae-4249-9d3b-3c2ec0c3d536%257D%26amp%3Boid%3D76040&psig=AFQjCNGPS7qT_MhlEGZPjciRcHlpaLvv2A&ust=1492633027712715&cad=rjt

ونسخة من الشاهنامة تعرف بشاهنامة شولتز ترجع تقريبًا إلى منتصف القرن ٨هـ/١٤م من إنتاج مدينة دلهي أو مالوه محفوظة بمتحف المتربوليتان تحت رقم (1974.290.17)، Welch,S.C.; India Art and Culture 1300-1900,Second Printing,The Metropolitan Museum of Art, New York, 1985,.P.129,Pl.73) ، نسخة أخرى من الشاهنامة محفوظة بنفس المتحف ترجع تقريبًا بين عامي٧٣٣-٧٣٨هـ/١٤٣٠-١٤٣٥م تحت رقم (20.120.246) وتحمل هذه النسخة تأثيرات المدرسة التيمورية في مدينة هراة(Welch, S.C.; India Art and Culture,P.130,Pl.75.)

وتصويرتان من نسخة أخرى من الشاهنامة ترجع تقريبًا إلى منتصف القرن ٩هـ/١٥م محفوظة بمجموعة ديفيد في الدانمارك تحمل تأثيرات مدرسة شيراز في العصر التيموري WWW.Shahnama.Caret.Cam.ac.uk/new/jnama/imagepage/Ceillustration:-53684218)

و نسخة من مخطوط نعمة نامه يرجع إلى مدينة مالوه تقريبًا بين عامي ٩٠١-٩١١هـ/ ١٤٩٥-١٥٠٥م محفوظ بالمكتبة البريطانية في لندن (Persian ms.no.149) ويحتوي على ٥٠ تصويرة ونفذ هذا المخطوط بتكليف من السلطان غياث الدين الخلجي بمدينة مالوه لأجل ابنه ناصر الدين الخلجي (Welch,S.C.; India Art and Culture 1300-1900,P.133.Pl.78) .

بالإضافة إلى نسخة من مخطوط بستان سعدي يرجع تقريبًا بين عامي ٩٠٦-٩٠٨هـ/ ١٥٠٠-١٥٠٢م من مدينة ماندو محفوظة في المتحف الوطني بنيودلهي تحت رقم (48.6/4) وتحمل اسم الراعي الفني ناصر الدين الخلجي واسم المصور حاجي محمود، والأسلوب الفني لهذا المخطوط يتشابه مع أسلوب المصور بهزاد (Welch,S.C.; India Art and Culture , P.134,Pl.79)

وتصويرة فردية تمثل المجنون يأتى إلى خيمة ليلى ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م محفوظة بمتحف المتروبوليتان www.christies.com/lotfinder/Lot/an-illustrated-leaf-from-a-sultanate-manuscript-5360662-details.aspx)

(٢٩) اتسمت فترة حكمه لمدينة مالوه بالاستقرار، وكان حاكم صالح يحكم بين أفراد رعيته بالعدل، وقد ضعف في آخر أيامه ، وقام خلاف بين ابنيه شجاعت خان المعروف بعلاء الدين وناصر الدين حول الاستئثار بالحكم، انتهت بغلبة ناصر الدين الذي قبض على مخالفيه وحبسهم ، وكان ذلك في عهد أبيه الذى كان يؤيد شجاعت خان وظل أبوه مقيمًا في القلعة حتى توفي سنة ٩٠٦هـ/١٥٠١م واتهم ناصر الدين بأنه دس له السم، ثم استقل بالحكم وظل بالحكم حتى سنة ٩١٧هـ/١٥١١م (عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند ، ص٢٢٢) .

(30)Welch,S.C.; India Art and Culture,P.119

(31)Welch,S.C.; India Art and Culture 1300-1900, The Metropolitan Museum of Art , New York, 1986,P.119

كما تأثرت **المدرسة الجينية**[٣٢] إحدى مدارس التصوير الهندي بالتصوير المملوكي لقربها من حيث الموقع لمصر، حيث كان مقرها غرب الهند في إقليم الگجرات وكان هذا الأقليم يخضع لحكم سلاطين دلهي خلال الفترة الزمنية موضوع الدراسة[٣٣]، ويشتهر إقليم الگجرات بوجود مدرسة تصوير فنية تزوال نشاطها قبل دخول المسلمين الإقليم، وكانت تقوم بتوضيح المخطوطات الجينية المقدسة مثل كتب كالباسوترا[٣٤] وكالاكاشاريا كاثا ، ويميز تصاوير المدرسة الجينية سمات واضحة ميزتها عن غيرها من مدارس التصوير وذلك من حيث الألوان الزاهية البراقة ، واختصاصها بسمات فنية مميزة لرسومها الآدمية ، حيث جاءت رسومها الآدمية تتسم بالرشاقة ومصورة في وضعية ثلاثية الأرباع[٣٥] ورسم الوجه بشكل جانبي والعيون بارزة جاحظة ممتدة في بعض الأحيان لتصل بالقرب من الأذن ، والأنوف البارزة المدببة ، مع وضوح التحويرالواضح في كثير من عناصر التصويرة[٣٦]، وتنقسم تصاوير هذه المدرسة إلى قسمين: الأول شمل الفترة الممتدة من القرن ٦هـ/١٢م إلى ٨هـ/١٤م ؛ حيث كانت تنفذ تصاوير المخطوطات على سعف النخيل وأغلفة الكتب المصنوعة من الخشب ، والقسم الثاني شمل المخطوطات التي نفذت على الورق والقماش خلال القرن ٩هـ/١٥م حتى القرن١١هـ/١٧م وهو القرن الذى حدث فيه دمج بين مدرسة التصويرالجينية ومدرسة راجستان المغولية الهندية[٣٧].

الحياة الفنية في مصر: تعاصر مصر في هذه الفترة الزمنية الدولة الفاطمية والأيوبية والمملوكية ، حيث شهدت مصر خلال هذه الفترة

(٣٢) ترجع المدرسة الجينية إلى طائفة تعتنق العقيدة الجينية التى بدأت تظهر في بدايات القرن السادس قبل الميلاد نتيجة العنصرية البراهمانية لطبقة الكشترية، وهي ديانة مشتقة عن الهندوسية ، ظهرت علي يد مؤسسها مهاويرا لتحرير حركة البراهمة من مساوئ نظام الطبقات ، والجينية تؤمن بتناسخ الأرواح والزهد والتقشف وهي إحدى الديانات القديمة في الهند ، تنتشر في جميع أنحاء الهند وتتركز بصفة خاصة في إقليم الگجرات (يخلف ريمة– فرج الله كريمة ، الديانة الهندية: البراهمية والجينية من القرن ٨ق.م إلى القرن ٦ق.م، مذكرة لنيل شهادة الماستر في التاريخ العام ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة ٨ماي١٩٤٥، قالمة ، الجزائر، ٢٠١٥/٢٠١٦، ص٨٠ .

(٣٣)شهد إقليم الگجرات عدة محاولات للسيطرة الإسلامية عليه إلا أن الوجود السياسي لسلطنة إسلامية في الگجرات لم يظهر إلا على يد السلطان علاء الدين خلجي ٦٩٦-٧١٦هـ/١٢٩٦-١٣١٧م الذي قام بفتح الگجرات في سنة ٧٠٥هـ/١٣٠٥-١٣٠٦م، ونجح المسلمون في السيطرة على الگجرات وإخضاعها للحكم الإسلامي، وأصبحت ولاية تحت حكم سلاطين دهلي وبذلك تحقق لأول مرة الوجود السياسي لسلطنة إسلامية في الگجرات؛ حيث أقر السلطان علاء الدين خلجي الأمير علوج خان على حكومة الگجرات سنة ٧٠٥هـ/١٣٠٥-١٣٠٦م ، وبذلك أصبحت الگجرات ولايةً تابعةً لسلطنة دهلي وحلت سلطنة الأتراك محل سلطنة الراجبوت ولكن الراجبوت لم يقض عليهم بل ظلوا شظايا متفرقة في القلاع الجبلية الحصينة مثل إيدر وجوناكرة وغيرها ولكنهم لم يعودوا قوةً مؤثرةً سياسيًا . (محمود إمام ، مساجد سلاطين الگجرات بمدينة أحمدآباد بالهند في القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي، رسالة ماجستير ، شعبة الآثار الإسلامية ، قسم الآثار، كلية الآداب ، جامعة عين شمس، ٢٠١٧، ص٨) .

(٣٤)كالباسوترا "Kalpasutra" أو كتاب الطقوس وهو النص المقدس في الأدب الجايني لطائفة ال Svetambaras أي أصحاب الملابس البيضاء ، وتنقسم Kalpasutra إلى ثلاثة أقسام القسم الأول يتناول حياة أربع وعشرين من Tirthankaras وهم معلمي جاين الروحيين والقسم الثاني يتناول حياة ماهافيرا أحد أشهر الزعماء الجينين والقسم الثالث يضم قواعد الزهد والتعاليم الجينية
ttp://collections.vam.ac.uk/item/O142171/kalpas (#/utra-manuscript-page-unknown

[٣٥] ثروت عكاشة ، الفن الهندي ، ص٢٢٨ .

(36)Majmudar, M.R.; Cultural History of Gujarat Popular Praka shan, Bombay, 1965, P.71.

(٣٧) وكان يعمل بكل مخطوط شخصان أحدهما يقوم بنسخ المخطوط ويترك أماكن فارغة جهة اليسار في الأغلب مع عمل ملاحظات هامشية لتوجيه المصور الذي يأتي دوره بعد فراغ الناسخ من المخطوط الذى يقوم بتوضيحه بالتصاوير وفي بعض الأحيان يتبع ملاحظات الناسخ التي تركها في الهامش وأحيانًا لا يضعها في الاعتبار

) Chandra,M.;Jain Miniature Paintings From Western India, Sarabhai Manilal Nawab, Ahmedabad,1949,P.P.27-28

Basil,G.; The arts of Indian ,Cornell University press Ithaca,New York,1981,P.26

أزهى فترات ازدهارها الفني ، ونشأت مدرسة لفن التصوير في العصر الفاطمي على الرغم من قلة تصاويرالمخطوطات التي وصلتنا من الفترة الفاطمية ، إلا أننا يمكننا أن نستدل على وجود فن لتصوير المخطوطات من خلال المصادر التاريخية[٣٨]، ونماذج التحف التطبيقية بما تشتمل عليه من رسوم تمثل مناظر صيد وقنص ومناظرطرب وشراب ومناظر من الحياة اليومية[٣٩]، والرسوم الجدارية بالحمام الفاطمي بالإضافة إلى مجموعة من الأوراق عليها تصاوير صغيرة عثر عليها في حفائر الفسطاط وإقليم الفيوم[٤٠].

كما شهدت هذه الفترة ازدهارًا لفن تصوير المخطوطات في العصر المملوكي ؛ حيث شهدت مصر خلال العصر المملوكي ازدهارًا كبيرًا في فن التصوير على صفحات المخطوطات ، نتيجة لحالة الأزدهار الاقتصادي والفني الذي ساد في هذه الفترة ، فقد اهتم السلاطين والأمراء وكبار رجال الدولة بالعلوم الدينية والطبيعية بشكل كبير، واتبعت تصاوير المخطوطات في العصر المملوكي أسلوب المدرسة العربية التي سادت في العالم الإسلامي منذ أواخرالقرن٦هـ/١٢م وتظهر خصائص هذا الأسلوب في بساطة التكوين الفني للتصويرة ، والتركيز على الموضوع الرئيسي ، وإهمال التعبير عن العمق أو التناسب بين أحجام الأشخاص وبقية عناصر التصويرة ، وعدم الاهتمام بالخلفية ، ورسم الأرضية على هيئة خط واحد تخرج منها كل العناصر الفنية في التصويرة ، هذا بالإضافة إلى بعض المميزات التي ميزت التصوير المملوكي عن غيره من أفرع المدرسة العربية الأخرى ومنها تغليب الطابع الزخرفي على عناصر التصويرة ، والبعد عن تقليد الواقع والتأنق في استخدام الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية، والإقبال على تزويق العمائروالأثاث والثياب بالزخرفة العربية المورقة "الأرابيسك"[٤١]، كما يظهر في هذه المدرسة أيضًا الاهتمام بالألوان الزاهية كالأحمر والأزرق، بالإضافة إلى استخدام اللون الذهبي بكثرة خاصة في الخلفية ، كما تتميز ملامح الوجوه بالجمع بين الملامح الآسيوية والتركية والملامح العربية في أغلب تصاويرهذه المدرسة ، وهو ما يعد انعكاسًا واضحًا لفئات المجتمع المختلفة [٤٢].

مظاهر التأثير المملوكي على التصوير الهندي:

يظهر تأثير مدرسة التصوير المملوكية على تصاوير مدرسة سلاطين دلهي ومدرسة الگجرات (المدرسة الجينية) خلال الفترة موضوع الدراسة ويتضح من خلال مجموعة من السمات الفنية وهي:

(٣٨) اهتم الفاطميون بفن التصوير وشملوا المصورين برعايتهم فقد ذكر المقريزي أن الخليفة الآمر بأحكام الله الفاطمي شيد ببركة الحبش منظرة صور فيها عددًا من شعرائه وبلادهم ، وكتب فوق صورة كل منهم أبياتًا من الشعر نظمها الشاعر نفسه يمدح فيها الخليفة ، ويصف المنظرة ، ومع ذلك لم يصلنا حتى الأن تصاوير مخطوطات (حسن الباشا، التصوير العربي في العصر الفاطمى، مجلة المجلة،العدد٣٥،نوفمبر١٩٥٩، ،ص٣٦.

(٣٩)صلاح أحمد البهنسي،فن التصوير في العصر الإسلامي- فن التصوير في بلاد العالم العربي، ٣ أجزاء، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية،٢٠٠٦،ج١، ص ص ١٢٧-١٢٨

(٤٠)حسن الباشا،التصوير العربي في العصر الفاطمى ،ص٣٨.

(٤١)حسن الباشا،التصوير العربي في عصر الايوبين والمماليك ، مجلة المجلة ، العدد ٣٨، ١٩٦٠، ص ٤٢.

(٤٢)صلاح أحمد البهنسي،فن التصوير في العصر الإسلامي،ج١،ص١٢٨.

غلبة الطابع العربى وهو كالأتي:

أولًا : من حيث التكوين العام للتصويرة ويتضح ذلك في :

البساطة والبعد عن التعقيد وهي سمة من سمات تصاوير المدرسة العربية في العصر المملوكي وذلك من حيث أن التصويرة في معظم الأحيان لا يحدها إطار، كما تمثل الأرض في بعض الأحيان على هيئة خط مستقيم قد يتألف من أوراق نباتية محورة مدمجة ، والاقتصار على رسم الأشخاص الرئيسية فقط ، هذا بالإضافة إلى أن خلفية التصويرة في الغالب خالية من أية رسوم ، وهو ما نجده في تصاوير المخطوطات التي ترجع إلى مصر في العصر المملوكي ومنها على سبيل المثال تصويرة تمثل أصدقاء السروجي يزورونه في مرضه من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ بعام ٧٣٤هـ/١٣٣٤م محفوظ في المكتبة الوطنية بفينا (لوحة رقم ٢١)، ونشاهد هذه السمة في كل تصاوير مخطوط خمسة الأميرخسرودهلوي ، تصويرة تمثل نظام الدين أولياء مع ثلاثة من أتباعه[٤٣](لوحة رقم١) وتصويرة الإسكندر ونوشابا (لوحة رقم٢)تصويرة تمثل بيزن ومنيزة (لوحة رقم٣) وتظهر أيضًا في تصويرة من نفس المخطوط تمثل الوزير الخائن يحاول إظهار حبه للملكة [٤٤] (لوحة رقم ٤) ، وتصويرة رجل دين"الكاهن" يقدم وثيقة زواج إلى خسرو[٤٥](لوحة رقم ٥) ، حيث يظهر فيها جميع السمات الفنية السابقة من البساطة والاقتصار على عناصر القصة الرئيسية بالإضافة إلى عدم وجود خلفية ، كما نجد هذه السمة في تصويرة تمثل ملك الزنج يلتقي بثلاثة سفراء (لوحة رقم ٧) من نفس المخطوط السابق محفوظة في متحف كليفلاند للفن [٤٦]، وفي تصويرة من نفس المخطوط محفوظة في متحف بوسطن للفن تمثل موسى ومعه شخصية هامة [٤٧] (لوحة رقم ٨) ونشاهدها في تصويرة تمثل عابر سبيل أمام الحكيم (لوحة رقم٩) محفوظة في المكتبة البريطانية بلندن [٤٨].

تأثر المصور الهندي بتصاويرالمخطوطات المملوكية في ملء الفراغات في التصويرة ببعض العناصركالأطباق والصواني وكأنها معلقة في الهواء، على سبيل المثال تصويرة تمثل مشهد طرب وشراب من مخطوط مقامات الحريري المملوكي مؤرخ بعام ٧٣٤هـ/١٣٣٤م محفوظ في المكتبة الأهلية بفينا[٤٩](لوحة رقم ١٠) وبالمثل وجدت هذه السمة في تصاوير المخطوطات الهندية وذلك في تصويرة تمثل موسى ومعه

(43)https://www.freersackler.si.edu/object/S1986.122.1/

(44)https://www.freersackler.si.edu/object/F1959.4/

(45)Scheppler,B.;Al-Biruni:Master Astronomer and Muslim Scholar of the Eleventh Century, The Rosen Publishing Group,006KP.58.

(46)https://www.clevelandart.org/art/1963.261?collection_search_views_fulltext=&collection_search_views_artist_full_name=&field_images_field_large_image_url=All&field_highlight_museum=All&page=5&f[0]=field_collection%3A834

(47)https://www.mfa.org/collections/object/musa-moses-and-the-great-man-148788

(48)Brend,B.;Perspectives on Persian Painting: Illustration to Amir Khusrau's Khamsah, Pl.20

(49)https://Unmundodeluz.wordpress.com/2014/06/13/historia-de-la-musica-arabe/

شخصية هامة (لوحة رقم ٨)، وتأثرت تصاوير المخطوطات الجينية بهذه السمة بصورة كبيرة فنجدها في الكثير من تصاوير مخطوطاتهم على سبيل المثال في تصويرة من كالباسوترا تؤرخ بين عامي ١٣٧٥-١٤٠٠م محفوظة في متحف أمير ويلز بومباي (لوحة رقم ١١)

طريقة التعبير عن السماء:تأثرت بعض تصاوير المخطوطات التي وصلتنا من فترة حكم سلاطين دلهي بطريقة تمثيل الأفق أو السماء التي وجدت في تصاوير المخطوطات المملوكية بشكل قوس في أعلى التصويرة ، يظهر بداخله في بعض الأحيان شكل الهلال أو النجوم ويعبر به عن أن أحداث التصويرة تتم بالليل، وهو ما نشاهده في تصويرة من العصر المملوكي تمثل أبو زيد السروجي يتظاهر بأنه شيخ يقوم بشعائر الدفن من مخطوط مقامات الحريري مؤرخة بعام ٧٣٨هـ/١٣٣٧م محفوظة بالمكتبة البودلية بأكسفورد (لوحة رقم١٢) ، ونشاهد نفس طريقة التعبير عن السماء في تصويرة من مخطوط سلوان المطاع [٥٠] يرجع إلى عام ٧٣٦ هـ/١٣٣٥م

محفوظ في معرض الفرير بواشنطن ، وتظهر طريقة التعبير عن السماء أو الأفق بهيئة قوس في تصاوير المخطوطات في عهد سلاطين دلهي في تصويرة تمثل الحكيم وعابر السبيل محفوظة في المكتبة البريطانية (لوحة رقم ٩) ، وتصويرة لشخصين ينتظران ليلة القدر في الهواء الطلق محفوظة في متحف أغاخان للفن(لوحة رقم ١٣) حيث نشاهد شخصًا ينظر إلى السماء التي عبر عنها بنفس الشكل المملوكي على هيئة القوس ، ونشاهدها في تصويرة أخرى من نفس المخطوط تمثل المجنون عند قبر ليلى محفوظة في معرض الفرير بواشنطن[٥١](لوحة رقم١٤) ، وقد أضاف الفنان الهندي إلى هذه السمة فنجده يعبر عن السماء بواسطة مجموعة من الأقواس المتشابكة في تصويرة الإسكندر أمام نوشابا من نفس المخطوط السابق محفوظة معرض الفرير بواشنطن[٥٢](لوحة رقم٢) ، وفي تصويرة تمثل وفاة الإسكندر من نفس المخطوط السابق محفوظة في متحف فكتوريا والبرت[٥٣] (لوحة رقم ١٥).

وقد وجدت طريقة التعبير عن السماء بهيئة قوس في أعلى التصويرة في تصاوير المدرسة الجينية بغرب الهند مشابهة لطريقة التعبير عنها في التصوير المملوكي ، وذلك في تصويرة من كتاب الجينين المقدس كالباسوترا تمثل مرحلة من مراحل الزهد الجينية يرجع إلى القرن ٩هـ/١٥م

(٥٠) سلوان المطاع لمؤلفه ابن ظفرالصقلي عام ١١٥٩م يضم هذا المخطوط سلسلة من الخرافات الحيوانية ترتبط بالسلوك البشري ، وترتبط بالنواحي الأخلاقية بين البشر وهو يتشابه بصورة كبيرة مع كليلة ودمنة ، وقد انتشر بصورة كبيرة في العصور الوسطى،وتصورهذه التصويرة قصة الحصان والخنزير حيث تحكي عن الفساد والكذب ، وهذه النسخة المملوكية موزعة على مجموعة من المتاحف العالمية .
https://artsandculture.google.com/asset/folio-from-a-sulwan-al-muta-solace-of-pleasure-by-ibn-zafar-recto-text-verso-illustration-the-horse-and-the-boar/LwF__heyPTO1Hg

(51)http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=11008
(52)http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_S1986.121a-b&bcrumb=true
(53)http://collections.vam.ac.uk/item/O434097/painting-unknown/

محفـــوظ فـــي متحـــف فكتوريـــا والبـــرت [٥٤](لوحة رقم ١٦)، وقد طور المصور الهندي في مدرسة الجينين بغرب الهند شكل أخر مستمد من طريقة المصور المملوكي للتعبير عن السماء في أعلى التصويرة عبارة عن شريط صغير يشبه القـوس غيـر المنـتظم ملـون بـاللون الأزرق والأبـيض والأسـود وفـي بعـض الأحيـان يرسـم بـداخلها القمـر للتعبيـرعن أن أحـداث التصـويرة تدور في الليل مثلما فعل المصور المملوكي قبل ذلك ، وذلك في تصويرة من مخطوط فاسانتا فيلسا (Vasanta Vilasa) أي أشعار الربيع مؤرخ بعام ٨٥٥هـ/١٤٥١م محفوظ في معرض الفرير بواشنطن[٥٥](لوحة رقم17)

العناصر المعمارية: ظهر في المخطوطات العربيـة التـي ترجـع إلـى مصـر فـي العصـر المملـوكي بعـض أشـكال العناصـر المعماريـة البسيطة للتعبيرعن شكل المبنى المعماري مثل المسجد أو المنزل ، فأمدتنا بأشكال متنوعة من العقود و القباب والتي جاءت مشابهة لبعض العناصر المعمارية المملوكية مثل البائكة الثلاثية العقود . وتتسم رسوم العناصر المعمارية في التصوير الهندي في عهد سلاطين دلهي في كلٍ من (مالوا ودلهي) وفي مدرسة التصوير الجيني في غرب الهند بالبساطة واقتصارها عن عناصر معمارية بسيطة ترمز إلى نوعية المبنى المعماري، فاستخدمت بعض العناصر المعمارية بنفس أسلوب تصويرها في تصاوير المخطوطات المملوكية ومنها: **التقسيم الثلاثي للخلفية أو البائكة الثلاثية العقود** "التخطيط البازيليكي"[٥٦]، وقد ظهر التقسيم الثلاثي في خلفية كثير من تصاوير المدرسة العربية وخاصة في مصر في العصر المملوكي ، حيث يظهر التقسيم الثلاثي بواسطة بائكة ثلاثية يكون القسم الوسط أكثرها اتساعًا من الأقسام الجانبية، وهو ما نشاهده في تصويرة من المدرسة المملوكية تمثل مناظر داخل مسجد من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ بعام ٧٣٨هـ/١٣٣٧م محفوظ في المكتبة البودلية باكسفورد ((لوحة رقم ١٨) وتصويرة تمثل أبو زيد يخطب في مسجد بسمرقند من نسخة مقامات الحريري المحفوظة في المكتبة الأهلية بفينا مؤرخة بعام ٧٣٤هـ/١٣٣٤م(لوحة رقم١٩) ويظهر التقسيم الثلاثي بتصاوير المخطوطات الهندية في عصر سلاطين دلهي ومنها تصويرة من خمسة خسرو دهلوي تمثل سيدنا موسى مع أحد الشخصيات الهامة[٥٧](لوحة رقم٨) (شكل رقم١)، حيث يظهر التقسيم الثلاثي بواسطة ثلاثة عقود العقد الأوسط أكثرهم اتساعًا وهو عقد مدبب، والعقدان الأخران ذوا شكل ثلاثي

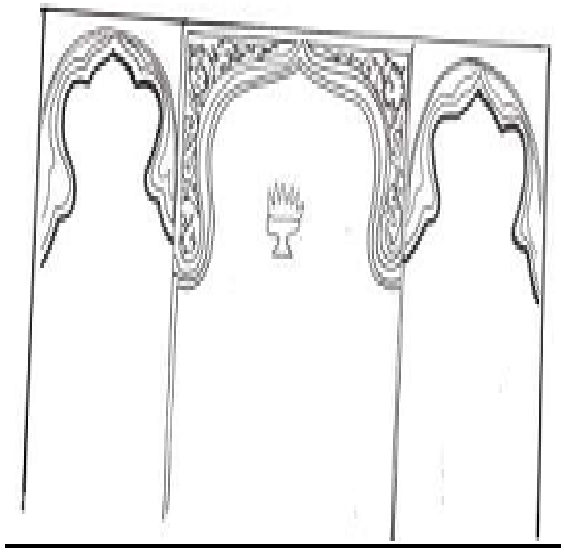
(54)http://collections.vam.ac.uk/item/O1175217/uttaradhyayanasutra-manuscript-page-unknown/?print=1

(55)https://artsandculture.google.com/asset/vasanta-vilasa-a-poem-on-spring-detail/uAG_72goOeUj_w?ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.501536891525982%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A3.412244155218145%2C%22height%22%3A1.2375320451624032%7D%7D(Last Visit 2/10/2018)t

(٥٦)عن التخطيط البازليكي راجع عزت حامد قادوس ، محمد عبد الفتاح السيد ، الآثار القبطية والبيزنطية ،الإسكندرية ،٢٠٠٢، ص٢٩١ .

(57)https://www.mfa.org/collections/object/musa-moses-and-the-great-man-148788

الفصـوص تسـتند العقـود علـى الجـدران دون الأعمدة ، ويظهـر التقسيم الثلاثي فـي تصـويرة أخرى من نفس المخطوط تمثل الوزير الخائن يحـاول إظهـار حبـه إلـى الملكـة محفوظـة فـي متحف الفرير بواشنطن[٥٨](لوحة رقم ٤) ، حيث قسمت التصويرة إلى ثلاثة أقسام القسم الأوسط أوسعها ولـه عقد مسطح والقسمين الآخرين ذوا عقد مدبب.



(شكل رقم ١)

التقسيم الثلاثي للخلفية من تصويرة تمثل سيدنا موسي مع أحد الشخصيات الهامة لوحة رقم ٩

(من عمل الباحثة)

هذا بالإضافة إلى استخدام المصور الهندي الحجارة بدلًا من الطوب في طريقة بناء عمائره ونشاهده في تصويرة المجنون عند قبر ليلى من مخطـوط خمسـة خسـرو دهلـوي محفـوظ فـي معرض الفرير بواشنطن(لوحة رقم١٤)، حيث استخدم فـي بنـاء الضـريح الموجـود بداخلـه قبـر ليلـى ، ونشـاهد البنـاء بالحجـارة فـي تصـويرة مـن نفـس المخطـوط تمثـل عفـريتين يقومـان بالبنـاء محفـوظ فـي متحـف فكتوريـا والبـرت[٥٩](لوحـة رقم٢٠) ، وطريقـة اسـتخدام البنـاء بالحجـارة فـي تصـاوير المخطوطـات تـأثير مملـوكي وجـد فـي تصـاوير المخطوطـات المملوكيـة[٦٠] وذلـك فـي تصـويرة تمثـل منـاظر فـي مسـجد مـن مخطـوط مقامـات الحريـري مـؤرخ بعـام ٧٣٨هـ/١٣٣٧ محفـوظ فـي المكتبـة البودليـة باكسـفورد(لوحـة رقم١٨) .

<u>الميـل نحـو الزخرفـة</u>: تميـزت تصـاوير المخطوطـات العربيـة فـي العصـر المملـوكي فـي مصـر بـالثراء الزخرفـي والميـل إلـى الإكثـار مـن الزخـارف النباتيـة سـواء أوراق أو أزهـار والاهتمـام الكبيـر بزخرفـة الثيـاب ، سـواء بوحـدات نباتيـة متكررة أو بأسلوب التوريق العربي ، هذا بالإضافة إلى رسم طيات الثياب على هيئة دوائرتشبه أمواج البحر المتكسرة (لوحات١-2-4-6-8-9-13-22)، وهـو مـا انعكـس بصـورة كبيـرة علـى تصـاوير المخطوطات الهندية في فترة حكم سلاطين دلهي فتظهر الزخارف النباتية تزين كوشات العقود في تصويرة موسى مع أحد الشخصيات الهامة(لوحة رقم ٨) وتزين الحوائط في تصويرة أحد الأشخاص يـذهب إلـى الخضـرعليه السـلام فـي خلوتـه مـن مخطوط خمسة خسرو دهلوي محفوظة في متحف

(58)Lowry, G.D. and other ; An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection, P.166.

(59)http://collections.vam.ac.uk/item/O397557/painting-unknown/

(60)Brend,B.; Perspectives on Persian painting: Illustrations to Amir Khusrau's khamsah,P.83

المتروبوليتان بنيويورك[٦١] (لوحة رقم ٢٢) .

ويتضح الطابع الزخرفي أيضًا في الأسلوب المتبع في رسم طيات الثياب على هيئة دوائر تشبه أمواج البحر المتكسرة وهو ما نشاهده في تصاوير خمسة خسرو دهلوي التي ترجع إلى عصر سلاطين دلهي (لوحات رقم 2-٤-٨-22)(شكل رقم٢)، بينما تظهر الزخارف النباتية تزين ملابس أحد السفراء فى تصويرة من نفس المخطوط تمثل ملك الزنج يستقبل ثلاثة سفراء محفوظة في متحف كليفلاند للفن (لوحة رقم ٧) والشخص الأوسط في تصويرة نظام الدين أولياء يستقبل ثلاثة أشخاص (لوحة رقم 1) .

(شكل رقم ٢)

ملابس الأشخاص وزخارفها من تصويرة تمثل الأسكندر أمام نوشابا من لوحة رقم٢ (من عمل الباحثة)

وجدير بالذكر أن تصاوير المدرسة الجينية في مدينة الگجرات غرب الهند قد نقلوا عن التصوير المملوكي الطابع الزخرفي، فظهرت الزخارف النباتية تزين أجزاء كبيرة من التصويرة سواء كانت رسوم التحف التطبيقة أو بتزين الملابس بوحدات نباتية متكررة ونشاهد ذلك في تصويرة من كتاب الجينين المقدس " كالبا سوترا" (لوحة رقم ١١-٢٣).

واستخدموا اللون الذهبي بكثرة في تصاويرهم سواء كان لتزيين الملابس أو العمامات(لوحات رقم ١-٢-٨-١٥-٢٢) بنفس الطريقة التي استخدمها المصورالمملوكي(لوحات رقم١٠-١٢) فتظهر إحدى لفات العمامة ملونة باللون الذهبي (لوح رقم٢-٤-٦) أوتلوين الخلفية باللون الذهبي مثلما استخدمها المصور المملوكي (لوحة رقم١٠-١٢-١٩-٢١)، وذلك في تصويرة من خمسة خسرو دهلوي تمثل مجلس السلطان علاء الدين خلجي[٦٢] محفوظة في مجموعة ديفيد بكوبنهجن[٦٣](لوحة رقم ٢٤)، وتصويرة المجنون على قبر ليلى من نفس المخطوط محفوظة في معرض الفرير بواشنطن (لوحة رقم ١٤).

(61)https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452819
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452819?searchField=All&sortBy=relevance&ft=Khamsa++Amir+Khusraw&offset=0&rpp=20&pos=10
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452819?searchField=All&sortBy=relevance&ft=Khamsa++Amir+Khusraw&offset=0&rpp=20&pos=10

(٦٢) جلس علاء الدين خلجي على عرش دهلي سنة ٦٩٥هـ/١٢٩٥م وقد عرف بالحزم وحسن التدبير والكفاءة العسكرية والإدارية مما نكنه من توحيد سلطنة دهلي تحت سيطرته وإنجاز فتوحات عظيمة في الهند ، فقد نجح في فتح الدكن وجيتور و الگجرات ، وتوفي سنة ٧١٧هـ/١٣١٧م . للمزيد انظر أحمد بخشي الهروي ، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلي الاستعمار البريطاني ، طبقات أكبري ، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي ، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٥،ج١، ص١٢٣ .

(63)www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/sultanate/art/25-1980(Last Visit 21/3/2017.s

وفـي تصـاوير المدرسـة الجينيـة خاصـة الكتـب المقدسـة نجـد المصـور الهنـدي يسـتخدم اللون الذهبي بصورة كبيرة سواء في الخلفية أو في تلوين كل أجزاء التصويرة ، وفي تحديد العينين وإبراز تفاصيل معينة في الأزياء والحلي والأثاث والأبنية المعمارية ، ويظهر استخدام اللون الذهبي في مدرسة التصوير الجينية في نهاية القرن ٨هـ/١٤م ثم استخدم بكثرة في التصاوير التي ترجع إلى القرن ٩هـ/١٥م (لوحات رقم١١-٢٣).

ومن خلال تتبع مصادر التصوير الهندي الأولى وهي تصاويراللوحات الجدارية بكهف أجانته واللورا وهي أقدم النماذج المعروفة للتصوير الهندي لا نجد اللون الذهبي مستخدم ضمن تصاويرهم ، كما لا يظهر في تصاوير الجينين الأولى المنفذة على سعف النخيل والتى ترجع إلى القرون (٥-٦-٧هـ/١١-١٢-١٣م)، وهناك رأي يذكر أنها من التاثيرات الفارسية[٦٤]، ولكن ترجح الدراسة تأثر التصوير الجيني بتصوير المدرسة العربية في العصر المملوكي في استخدامها للون الذهبي خاصة وأنها الأقرب جغرافيًا وتمتعها بعلاقات سياسية وتجارية مع مصر قبل الفترة المملوكية ، كانت السبب المباشر لانتقال هذه التاثيرات كما سبق ذكره

الهالة المستديرة: تعد الهالة المستديرة أحد السمات الهامة المميزة لتصاوير المدرسة العربية، والتي تخلو من أي رمزية قدسية وإنما مجرد لمسة زخرفية استعارها المصور المسلم من الفنون السابقة على الإسلام بشكلها الزخرفي فقط ، ثم انتشرت في جميع مدارس التصوير في العالم الإسلامي ، حيث أبدع المصور الإسلامي في تنوع أشكالها[٦٥]، ويرجع البعض ظهور الهالة في بعض التصاوير التي ترجع إلى مدرسة سلاطين دلهي والمدرسة الجينية إلى التأثيرات المملوكية [٦٦]، وهذا لاينفي معرفة الفنان الهندي لعنصر الهالة حيث ظهرت في الفنون الهندية وخاصة الفن البوذي[٦٧] فكانت تحيط برأس بوذا أو بكامل جسده ، ولكن أسلوب تصويرها حول الرأس باللون الذهبي يعد أحد التأثيرات المملوكية ، ونشاهدها في تصويرتين من مخطوط خمسة خسرو دهلوي الذى يرجع إلى فترة سلاطين دلهي وهما تصويرة خسرو أمام قصر شيرين وهنا استخدمت بشكل زخرفي فقط ، وفي تصويرة عابر السبيل في حوار مع الحكيم من مخطوط خمسة خسرو دهلوي محفوظة في المكتبة البريطانية بلندن (لوحة رقم٩)(شكل رقم٣) ، حيث أراد هنا أن يعطى للحكيم تميز فوضع الهالة المستديرة حول رأسه كنوع من التقديس وهي هنا تتشابه فقط من حيث الشكل مع مثيلتها في التصوير المملوكي دون

(64)Chandra,M.; Jain Miniature Paintings From Western India, Sarabhai Manilal Nawab, Ahmedabad,1949,P.88

(٥٦) للمزيد عن الهالة في التصوير الإسلامي راجع ، رهام سعيد السيد، الهالة في التصوير الإسلامي دارسة آثرية فنية مقارنة ، رسالة ماجستير، غير منشورة ، شعبة الآثار الإسلامية ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ،٢٠٠٩.

(66)Brend,B.; Perspectives on Persian painting: Illustrations to Amir Khusrau's khamsah,P.84.

(٦٧)ظهرت الهالة المقدسة على هيئة شعلة اللهب تحيط بكامل الجسد في الفن الهندي القديم في تمثال شيفا من البرونز إله الرقص (الرقصة المقدسة لتدمير الكون) (ثروت عكاشة ، الفن الهندي، لوحة ٨) وكثر استخدامها مع دخول اليونان الهندي فتظهر الهالة المستديرة حول رأس بوذا في تمثال لبوذا بالأسلوب الأغريقي يرجع إلى القرن ٢م محفوظ في متحف جيميه بباريس (ثروت عكاشة ، الفن الهندي ، لوحة ٧٠-٧٤)

معناهـا الرمـزي الـذي تجـردت منـه تصـاوير المدرسة العربية .

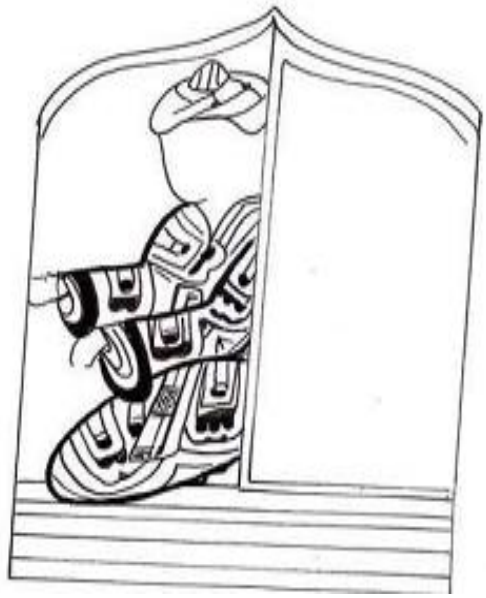
(شكل رقم ٣)

الهالة المستديرة من تصويرة الحكيم وعابر السبيل لوحة رقم ٩ (من عمل الباحثة)

الرسوم الآدمية: اتسمت الرسوم الآدمية في تصـاوير المخطوطـات موضـوع الدراسـة بـالتنوع سواء في ملامح الأشخاص وملابسهم وحركاتهم ، وتتميز بظهورالتأثيرات المملوكية على ملامح الأشـخاص فظهـرت الوجـوه تجمـع بـين الملامـح العربية والتركية[٦٨]الوجه القمري المستدير والأنف الـدقيق المسـتقيم والعيـون اللوزيـة والفم الـدقيق[٦٩]، وتنوعـت رسـوم الرجـال بـين الوجـوه الحليقـة وذات اللحيـة والشـارب ، كمـا تنوعـت الملابـس فوجـدت الملابـس العربيـة الواسـعة الفضفاضـة المزركشـة بالزخـارف التـي تشـبه أمـواج البحـر المتكسـرة والأكمـام الواسـعة التـي تلتـف حولهـا عنـد العضـد شريط (عصابة العضد) وذلك في تصويرة الحكيم وعـابر السـبيل(لوحـة رقـم ٩) وفـي تصـويرة تمثـل أحـد الأشـخاص يـذهب إلـى الخضـر عليـه السـلام فـي خلوتـه(لوحـة رقـم ٢٢) (شـكل رقـم ٤)، كمـا وجدت الملابس الفارسية المكونة من قفطان يجمع بحزام من القماش، ولكن يتضح التأثير المملوكي فـي وجـود عصـابة العضـد المزينـة بزخـارف نباتيـة دقيقـة فـي ملابـس الإسـكندر فـي تصـوير الكـاهن يقـــــــدم وثيقـــــــة زواج لخســـــــرو (لوحة ٥) ، وجاءت أغطية رؤوس الرجال تتكون مـن عمامـات عربيـة متعـددة اللفـات فـي كـل التصاويرموضوع الدراسة.

(٦٨) يرجع دكتور ربيع حامد خليفة "رحمه الله" ظهور ملامح الأشخاص التركية وزخارف الملابس وفي التمثيل الرمزي للسماء والأشياء المعلقة في اللفضاء وعادة الإمساك بالمنديل إلى تأثير الأسلوب التركي الإويغوري السلجوقي على فن التصوير المملوكي وذلك نتيجة للعلاقات الجيدة بين مصر والأتراك السلاجقة الوارثين للأسلوب الفني الإويغوري (ربيع حامد خليفة ، فن التصوير عند الأتراك الإويغور، ص١٠٢)

(٦٩) يحدث خلط عند الإشارة إلى ملامح وجوه الأشخاص في بعض التصاوير المملوكية ؛ وذلك نتيجة إلي التقارب في الصفات العرقية والمظهر الخارجي بين الترك والمغول ، وإن كان من الواضح من خلال ما ورد في المصادر الصينية والمصادر الإسلامية وكتب الرحالة أن هناك تشابهًا في الصفات العرقية والمظهر الخارجي بين المغول والترك ، وإن ظلت هناك بعض الفروق التي يمكن من خلالها إظهار الاختلاف مثل العيون التي تكون عند المغول ضيقة ومنسحبة أو مائلة وعند الترك مفتوحة في شكل اللوزة كما أن الأنوف المغولية في الغالب تكون منفرجة في حين أن الأنوف التركية تكون مستقيمة (ربيع حامد خليف ، فن التصوير عند الأتراك الإويغور، هامش ٧٩، ص ١٠١)



(شكل رقم ٤)

الملابس العربية من تصويرة أحد الأشخاص يذهب إلى الخضرعليه السلام فى خلوته لوحة رقم ٢٢(من عمل الباحثة)

وجدير بالملاحظة في رسوم الرجال عادة **الإمساك بالمنديل** من قبل الشخصيات الهامة في بعض تصاويرمدرسة دلهي ، فيمسكه الشيخ نظام الدين أولياء في تصويرة نظام الدين أولياء مع ثلاثة من الشخصيات الهامة (لوحة رقم ٢)، ويمسكه الوزير في تصويرة الوزير الخائن يحاول إظهار تودده أو حبه للملكة (لوحة رقم ٤) ، ويمسكه السلطان علاء الدين خلجي في تصويرة تمثل مجلس السلطان علاء الدين خلجي(لوحة رقم٢٤)، وهي عادة ظهرت في تصاوير المخطوطات المملوكية كتأثير تركي إويغوري[٧٠] ؛ لذلك ربما يكون ظهورها في تصاوير مخطوطات سلاطين دلهي يرجع إلى تأثير مدرسة التصوير المملوكية .

أما ملابس النساء فقد تشابهت مع ملابس الرجال من حيث القفطان المزين على العضد بالعصابة الذهبية اللون، وجاءت أغطية الرؤوس واحدة تتكون من شال طويل يوضع على الرأس وينسدل على كامل الظهر، وتظهر خصلات الشعر من أسفله (لوحات رقم٢-٣-٤-٦) وهو بذلك يتشابه مع أغطية رؤوس النساء التي ظهرت في تصاوير المخطوطات المملوكية من حيث الشال الطويل الذي ينسدل على الرأس وكامل الظهر(لوحة رقم١٠) .

كما تميزت رسوم الأشخاص في تصاوير المخطوطات الهندية بسمة ميزت رسوم الأشخاص في التصوير المملوكي وهي الاهتمام الشخصية الرئيسية في التصويرة سواء من حيث الحجم والملبس والزخرفة ، فكان هذا الشخص يرسم أكبر من سائر الرسوم الآدمية في التصويرة ، ويزخرف ملابسه بالزخارف النباتية أو الأمواج المتكسرة، وذلك في تصويرة تمثل محاولة ماه سمان قتل شاكار من مخطوط خمسة خسرو دهلوي المحفوظة بمتحف الفرير حيث ميز المصور شيكار بإجلسها فوق كرسي مرتفع أسفل عقد مدبب تمييزًا لها عن بقية رسوم النساء في التصويرة (لوحة رقم٦) ، وفي تصويرة نظام الدين أولياء مع ثلاثة من أتباعه من نفس المخطوط فقد ميز المصور نظام الدين بإجلاسه فوق كرسي مرتفع ورسمه بحجم أكبرمن بقية المرافقين له في التصويرة (لوحة رقم ١) ، وهذه الميزة كانت متبعة في تصوير الشخصيات الرئيسية في تصاوير المخطوطات المملوكية ، كما كانت سمة

(٧٠) ربيع حامد خليفة ، فن التصوير عند الأتراك الإويغور، ص ١٠٢ .

تميز تصاوير المدرسة الجينية فكان المصور يهتم بالشخصية الرئيسية ويرسمها بحجم أكبر عن بقية عناصر التصويرة وذلك فى تصويرة تمثل مرحلة من مراحل الزهد الجينية من مخطوط كالباسوترا- المدرسة الجينية- يرجع إلى القرن ٩هـ/١٥م محفوظ في متحف فكتوريا والبرت (لوحة رقم ١٧)

ونلاحظ في تصاوير المخطوطات التي ترجع إلى فترة سلاطين الهند عدم **مراعاة النسب والتناسب بين الرسوم الآدمية وبقية عناصر التصويرة**، حيث تكاد رأس الشخص أن تلمس السقف والذي عبر عنه المصور في بعض الأحيان بأشكال أقواس تتدلى من السقف تشبه الستائر ونجدها في جميع تصاوير الدراسة ، وهي خاصية وجدت في تصاوير المخطوطات في العصر المملوكي(لوحات١٠-١٢-١٨-١٩-٢١-) ونلاحظها في تصاوير المخطوطات الجينية (لوحة رقم ١٧) .

كما نلاحظ وجود بعض التأثيرات الإيرانية القليلة في تصاوير المخطوطات الهندية موضع الدراسة وهي سمات فنية وجدت في تصاوير المخطوطات المملوكية[٧١]، كملامح الوجوه التركية والمغولية الأصل والملابس الفارسية ؛ لذلك أرجح أنها انتقلت إلى الهند عن طريق المخطوطات المملوكية خاصة، وأنها تأثرت بها بنفس الشكل المملوكي، وخاصة رسوم الأشخاص التي تخلو وجوههم من اللحية والشارب والتي جاءت مرافقة لنفس العناصر الفنية المملوكية الأخرى التي تأثرت بها المخطوطات الهندية (لاحظ وجوه الأشخاص الثلاثة على يمين التصويرة (لوحة رقم ٧-٨) مع وجه الشاب الموجود على يسار التصويرة المملوكية (لوحة١) وشكل ثلاثة أشخاصٍ بدون لحية وشارب في تصويرة من المدرسة المملوكية (لوحة رقم ١٩) .

التأثيرات الهندية على فن التصوير بمصر :

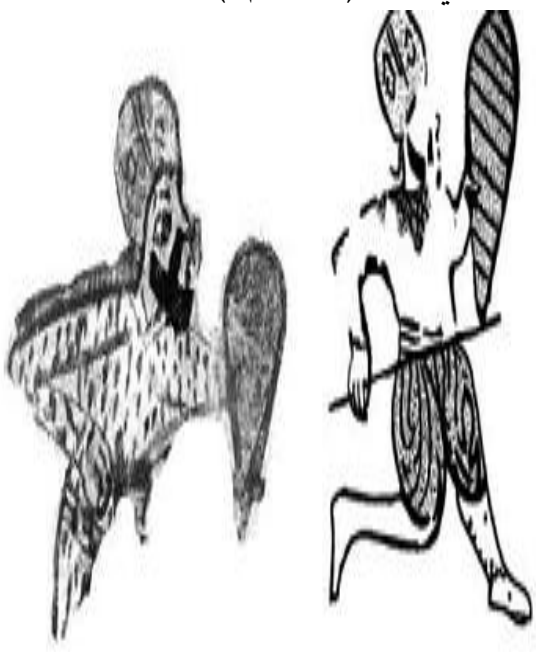
يرجع إلى العصرالفاطمي تصويرة فردية وجدت في حفائر الفسطاط تمثل معركة حربية[٧٢] مؤرخة بالقرن٦هـ/١٢م، محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن(لوحة رقم ٢٥)، ويظهر بهذه التصويرة مجموعة من المحاربين يحملون دورع تتشابه مع دروع الصليبين ذات الشكل اللوزي مصورة بأسلوب يختلف عن نماذج التصوير التي وصلتنا من الفترة الفاطمية سواء الرسوم المنفذة على التحف التطبيقية أو الرسوم الجدارية

(٧١)اشتملت تصاوير مخطوطات مصر على بعض التأثيرات من فنون الشرق الأقصى ، وذلك نتيجة لورود المنتجات الصينية إلى مصر، بالإضافة إلى تواجد المغول في المجتمع المصري منذ العصر الفاطمي . ومن مظاهر التأثير الصيني في تصاوير مصر في العصر المملوكي شكل السحنات والأعين المنحرفة ، والتي تظهر في شكل سحنة وعيني الأمير في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري ، ٧٣٤هـ/١٣٣٤م ، محفوظ بالمكتبة الوطنية في فيينا ، تمثل " مجلس أمير وبين يديه موسيقيون وبهلوان(صلاح البهنسي فن التصوير في العصرالإسلامى ، ج١، ص١٣٠.

(٧٢) يرجع الموقع الإلكتروني للمتحف المحفوظة به التصويرة تاريخها إلى العصر الأيوبي استنادًا إلى أشكال الدروع اللوزية الشكل مستندون إلى أن المسلمين لم يعرفوا هذه الدروع إلا في العصر الإيوبي عندما شاهدها المحاربون المسلمون مع المحاربين النورمين أثناء حروبهم معًا ، غير أن هذا الشكل من الدروع كان معروفًا لدى الفاطمين منذ القرن ٥هـ ومن أشهر الأدلة على ذلك أشكال الدروع المنقوشة أعلى باب النصر أحد أبواب القاهرة الفاطمية التي شيدها الوزير بدر الجمالي في عهد الخليفة المستنصر لله الفاطمي عام ٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م، ويرجح أن ترجع هذه التصويرة إلى ما قبل حريق الفسطاط على يد الوزير الفاطمي شاور عام٤٦١هـ/ ١١٦٨م، ويرجح أنها تمثل معركة حربية بين الفاطمين والصليبين

Hilenbrand,C.;The Crudades: Islamic Perspectives,P.540.)

الموجودة في بقايا الحمام الفاطمي[٧٣]، وذلك من حيث طريقة تصوير الرسوم الآدمية ؛ حيث جاءت الرسوم الآدمية ذات ملامح تختلف عن الملامح المصرية القبطية والملامح الفارسية وهما الشكلان الأكثر ظهورًا في تصوير الرسوم الآدمية في هذه الفترة ، ويظهرفي التصويرة العديد من الخصائص التي تميزت بها المدرسة العربية في التصوير من حيث عدم مراعاة التناسب بين أحجام الأشخاص والخيول وبناء القلعة ، كما يبدو بعض الأشخاص طائرين أو معلقين في الهواء(شكل رقم٥).



(شكل رقم٥)

الرسوم الأدمية من تصويرة معركة حربية لوحة رقم ٢٥ (من عمل الباحثة)

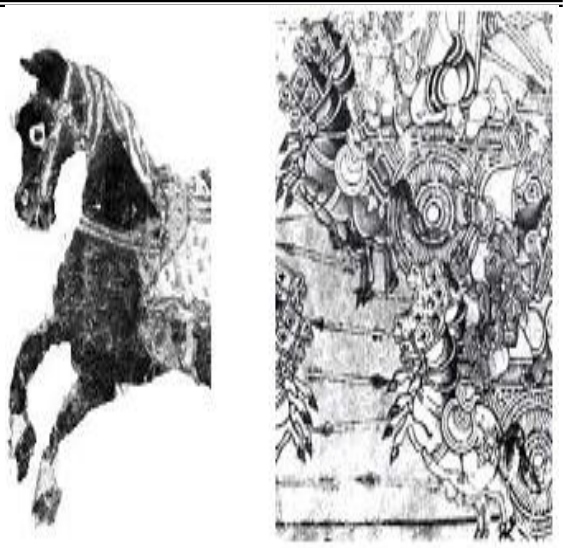
(٧٣)محفوظة بمتحف الفن الإسلامي وهي صورة جدارية مرسومة بالألوان المائية الحمراء والسوداء على طبقة من الجص ، تمثل شابًا أو أميرًا مرسوم داخل حنية يحمل بيده كأس الشراب ويظهر فيها التأثر ببعض الأساليب كالفارسي والقبطي وأسلوب سامراء في التصوير(صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ص 241)

(شكل رقم ٦)

الرسوم الأدمية من تصويرة معركة حربية– المدرسة الجينية – من لوحة رقم٢٨

وجدير بالملاحظة تأثر هذه التصويرة بكثير من السمات الفنية المميزة لمدرسة التصوير الهندية بغرب الهند المعروفة بالمدرسة الجينية أو مدرسة الگجرات وذلك من حيث: رسم الوجه بشكل جانبي ، ذو ملامح حادة خاصةً في شكل الأنف ، وعيون جاحظة بارزة ممتدة قليلًا بالقرب من الأذن وهو ما نشاهده في تصويرة من المدرسة الجينية مصورة على غلاف مخطوطة من الخشب ترجع إلى القرن ٦هـ/١٢م تمثل معركة بين باهوبالي وبهارات[٧٤](لوحة رقم ٢٨)(شكل رقم٦) ، كما يتشابه زي الجندي المسلم وهو السروال المخطط بخطوط سوداء مع زي المحاربين الهنود المخططة باللون الأحمر(شكل رقم٥)، بالإضافة إلى التشابهة فى طريقة التعبير عن حركات الجنود أثناء رمي السهام في كلا التصويرتين(شكل رقم ٥–٦).

(74)https://www.harekrsna.com/sun/features/12-11/features2305.htm



أ ب

(شكل رقم ٧)

رسوم الخيل في

أ- المدرسة الجينية من لوحة رقم ٢٦.

ب- تصويرة تمثل مشهد معركة حربية- المدرسة الفاطمية- لوحة رقم ٢٥

بالإضافة إلى طريقة رسم الحيوانات المرسومة بهيئة تشبه الدمى ذات العيون الجاحظة والبارزة أيضًا متأثرة بأسلوب مدرسة الگجرات في طريقة رسم الحيوانات وهو ما نشاهده في رسوم الخيول في تصويرة من المدرسة الجينية تمثل معركة حربية من مخطوط ملحمة المهابهاراتا[٧٥] (لوحة رقم ٢٦) ، خاصة وأن المدرسة الفاطمية في هذه الفترة كانت تتبع طريقة رسم الحيوانات بشكل قريب من الواقعية وبمراعاة للنسب التشريحية عكس ما نشاهده في هذه التصويرة وهو ما يجعلنا نرجعه إلى تأثير مدرسة غرب الهند ، خاصة وأن هذه الرسومات كان الفنان الفاطمي قد اعتاد على رؤيتها على المنسوجات الهندية التي كان يتم استيرداها من الگجرات وكانت تحمل رسومات مطبوعة بحسب أسلوب مدرسة التصوير بالگجرات ، حيث عثر في حفائر الفسطاط[٧٦] على بقايا منسوجات مطبوعة هندية تمت صناعتها في إقليم الگجرات بغرب الهند بين القرن٦هـ/ ١٢م والقرن ٩هـ/ ١٥م ويتضح من المادة الخشنة للأقمشة وبساطة

(٧٥)تصور هذه الملحمة المعارك الدامية التى دارت رحاها بين فرعين من أسرة واحدة لآريين خلال القرن الثالث عشر أوالرابع عشر قبل الميلاد.ولكن هذه المعارك نالت الشهرة واتخذت طابعًا أسطوريًا ، وبدأت ألسنة الناس تتناقلها بالإعجاب والشوق ، وأجريت فيها تعديلات جديدة ، وأضيفت إضافات عديدة متنوعة ولم تدون هذه الملحمة إلا في القرن الخامس الميلادي، وليس لها مؤلف معين معروف بل ساهم في صياغتها وعرضها أشهر شعراء اللغة السنسكريتية (محمد إسماعيل الندوي، الهند القديمة ، حضارتها وديانتها،ص١٢٦)

(٧٦)أظهرت حفائر الفسطاط التي بدأت منذ عام ١٩١٢العديد من قطع النسيج التي ترجع إلى بلدان مختلفة وتؤكد على أن تجارة النسيج كانت رائجة في مصر في فترة العصور الوسطى (Varadarajan,L.;The Benaki Collection of Fustat Textiles–Analysis and Provenance,Indian Journal of History of Science,Volume 51,Issue4,2016,P.669.

عثر في حفائر الفسطاط ١٩٨٠ علي مجموعة كبيرة من المنسوجات الإسلامية تعود إلى الفترة الفاطمية بحيث لا تتجاوز عام ١١٠٠م وهو ما تؤكده المسكوكات التى عثر عليها بالموقع والتي ترجع إلى عام ١٠٩٤م ومنها مجموعة نيوبيرى محفوظة في متحف الأشموليان بإكسفورد، وأثبتت الدراسات حول هذه المنسوجات أنها ترجع إلى بلدان مختلفة ناتجة عن تجارة المنسوجات في مدينة الفسطاط في هذه الفترة ومنها مجموعة ترجع إلى إقليم الگجرات بغرب الهند حيث تشابهت زخارفها مع تصاوير المخطوطات الجينية بمدرسة گجرات للتصوير، وهي تعد أقدم قطع النسيج الهندية المعروفة حتى الأن (Barnes,R.;Indian Trade Cloth in Egypt:The Newberry Collection, Textile Society of America Symposium Proceedings, 1990, P 181.(article on line https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf

للمزيد عن تجارة النسيج الهندي انظر (Kamal,G.; Wealth of Ocean2,The history of Cotton Textile Trade in Indian Ocean Societies, 2016,PP.7-142. (https://www.researchgate.net/publication/301634180)

وتضم مجموعة نيوبيري الذي كان بمصر بين عامي١٩٠٠- ١٩٣٠م ٢٢٤٠ قطعة نسيج وقد تبرع بها لمتحف الأشموليان عام ١٩٤٦م مؤرخة بين عامى(٩٠٠م -١٥٠٠م ، وبقية المنسوجات المكتشفة في الحفائر موزعة على متاحف ومجموعات عالمية ، هذا بالإضافة إلى مجموعة أخرى من قطع النسيج الهندية عثر عليها في حفائر قصر إبرايم بالنوبة ، وهي تتشابه مع مثيلاتها التي عثر عليها في حفائر الفسطاط (Varadarajan,L.; The Benaki (Collection of Fustat Textiles,PP.669-670.

أشكالها أنها صُممت خصيصًا ليستخدمها عامة الشعب في مصر[٧٧]، واستخدمت المنسوجات الهندية أيضًا في تكفين الموتى[٧٨]، ومن هذه الأمثلة قطعة قماش محفوظة في مجموعة متحف بيانكي[٧٩] وتحتوى على مشهد صيد يظهر فيها مجموعة من الأشخاص يصطدون الحيوانات(لوحة رقم٢٧) ، ويظهر بها بعض من سمات مدرسة گجرات للتصوير خاصة استخدام شكل الزوايا في رسم العناصر الفنية وملامح الوجه الحادة والعيون البارزة الواسعة الممتدة في الوجه ، ورسم الحيوانات بشكل يشبه الدمى وهي تتشابه مع طريقة تصوير الرسوم الآدمية والحيوانية في الورقة الفاطمية التي تمثل معركة حربية.

عوامل انتقال التأثيرات المملوكية إلى فن التصويرالهندي:

أولًا : العلاقات التجارية:

ترجع العلاقات التجارية بين مصروالهند إلى زمن بعيد ؛ حيث كانت الموانئ المصرية والهندية تقع في نطاق طرق التجارة الرئيسية التي تؤدي إلى الموانئ الهامة في الشرق الأدنى والأوسط . وبداية من العقود الأخيرة من القرن ٦ ق.م ، بدأ المرء يسمع عن محاولات ذات طبيعة أكثر تحديدًا تهدف إلى إيجاد طرق بحرية لربط سواحل البلدين (مصروالهند)[٨٠]. وقد استمرت التجارة بين الهند ومصر في الازدهار بصورة ثابتة في القرون التالية وإن كان يشوبها في بعض الأوقات التوقف نتيجة للظروف الاقتصادية التي مرت بها مصر خلال العهدين اليوناني والبيزنطي،ولكنها ما لبثت أن عادت مرةً أخرى للازدهار[٨١] .

وقد ازدهرت العلاقات التجارية بين الهند ومصرفي العصورالإسلامية ، فكان التجار المصريون يذهبون إلى الهند خاصة في الحقبة الفاطمية ، بالإضافة إلى قدوم التجار الهنود إلى مصر، وقد حاول الفاطميون نشرعقيدتهم الشيعية في الهند عن طريق العلاقات التجارية بين البلدين، وتؤكد سجلات المستنصربالله[٨٢] أنهم

(٧٧) كانت لمصر تجارة رائجة في المنسوجات مع المراكز الواقعة على الساحل الغربي للهند بداية من القرن الأول بعد الميلاد ، واستمرت واردت البلاد من المنسوجات الهندية بعد أن جاء الحكم الإسلامي، وهو ما تدل عليه بقايا الأقمشة التي عثر عليها في حفائر الفسطاط وهي تعد دليلًا على وجود روابط تجارية قوية بين البلدين (Doshi,S.; Influences and Interactions,India and Egypt : Influences and Interaction,P.XIV.)

(٧٨) عثر في حفائر قصر إبرايم بالنوبة على قطعة قماش من القطن المنسوج عليها زخارف مطبوعة مصنوعة في كجرات بالهند تلتف حول جسم جنين بأحد المقابر(https://www.indiaandtheworld.org/6-/indian-ocean-traders)

(79) رقم الحفظ (No.16390(Varadarajan,L.; The Benaki Collection of Fustat Textiles,Fig.4

(٨٠) ومن هذه المحاولات كانت خلال حكم الملك الفارسي داريوس الأول(٥٢٠-٤٨٠ ق.م) قامت مجموعة من الأساطيل ببدء أولى المهام لاكتشاف منابع نهر الإندوس على اعتقاد وجود منابعه في مصر وأنها تمر عبر البحر الأحمر، وبعد ذلك قام الإسكندر الأكبر (٣٥٦-٣٢٣ق.م) بتأسيس مدينة الإسكندرية وقاد حملة استكشافية إلى الهند وبعث بالقوافل البحرية لاستكشاف سواحل شبه الجزيرة العربية (لطفي يحيى ، العلاقات التجارية ،الهند تأثيرات وتفاعلات ، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية ، القاهرة ، ١٩٩٣، ص ٥٣) .

(٨١) للمزيد من المعلومات عن العلاقات التجارية بين مصر والهند خلال هذه الفترة انظر (لطفي يحيى ، العلاقات التجارية ، الهند تأثيرات وتفاعلات ، ص ص ٥٣-٦٣) ، يذكر أنه خلال القرن الثالث الميلادي كان موجودًا في مدينة الاسكندرية مستعمرة للتجار الهنود في مدينة الإسكندرية وقد تعرض سكانها لمجزرة على يد الإمبراطور كركلا . ومما يؤكد على حدوث تبادل تجاري بين الهند والإمبراطورية اليونانية والبيزنطية العثور على قطع نقدية في جنوب الهند ترجع لعصر الإمبراطور أوغسطس المتوفي عام ١٤م ، والإمبراطور زينو المتوفي عام ٤٩١م (تارا تشاند ، أثر الإسلام في الثقافة الهندية ، ترجمة محمد أيوب الندوي ، مراجعة زبير أحمد الفاروقي، مؤسسة الفكر العربى ، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠١٦، ص ٦٠).

(٨٢)لتفاصيل رسائل الخليفة المستنصر بالله إلى الدعاة المكلفين بنشر العقيدة الفاطمية في الهند بمساعدة الأسرة الصلحية باليمن انظر

أرسلوا رسلًا إلى الهند كانوا من تجار البهارات عاشوا هناك وكان هؤلاء التجار يقومون بمهمتين الأولى هي استيراد البضائع الهندية، والثانية دعوة الهندوس للدخول في الإسلام ، وقد قاموا بذلك إلى جانب مهمتهم كرسل للفاطميين ، وبالمقابل لم يفرق الهنود بين التجار المصريين والرسل الفاطميين الرسميين. وقد أطلق اسم البهرة على هؤلاء الذين اعتنقوا الإسلام من الهنود والبهرة كلمة مشتقة من كلمة بهار وتعني تجارة البهارات في اللغة الهندية[٨٣].

وفي العصور التى أعقبت العصر الفاطمي كان هناك إشارة إلى وصول سفن ومبعوثين هنود خاصة وأن هذه الفترات وبالأخص المملوكية كانت العلاقات بين مصر والهند علاقات ودية وثيقة[٨٤]. ومما يؤكد متانة العلاقة بين البلدين هي إقامة تجارمصريين في الهند وبالمثل إقامة هنود في مصر[٨٥]، وأن بعضهم تمتع بمكانة مرموقة في البلاط المملوكي[٨٦]، وربما يكون هؤلاء الأشخاص الذين أقاموا فترات طويلة في مصر قد جاءوا وحملوا معهم بعض المخطوطات الهندية وخاصة أنهم أشخاص من أهل العلم والثقافة فنقلوا معهم بعض الأساليب الهندية التي لاقت قبولًا لدى الفنان المصري فقاموا بتقليد ما شاهدوه ، وربما أيضًا كانوا عاملًا من عوامل انتقال التأثيرات الفنية لمدرسة التصوير المملوكية إلى التصوير الهندي في كلٍ من مدرسة دلهي ومدرسة الگجرات ، ولابد أن تكون العلاقات التجارية بين البلدين أيضًا عاملًا هامًا من عوامل انتقال التاثيرات، وربما قدوم التجارالهنود إلى مصرفي العصر المملوكي سببًا في انتقال التأثيرات الفنية المملوكية إلى مدرسة التصوير في عهد سلاطين دلهي في الهند .

(عبد المنعم ماجد ، " السجلات المستنصيرية " سجلات وتوقيعات وكتب لمولانا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه ، إلى دعاة اليمن وغيرهم ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٥٤، ص ص٣٨-٤٢، ١٦٧-١٦٩، ١٩٠-١٩٣، ٢٠٣-٢٠٦.

(٨٣)وحتى يومنا هذا يطلق العديد من العرب على هذه الطائفة من المسلمين الذين دخلوا الإسلام على يد المصريين في الهند وباكستان اسم طائفة البهرة. (Abdel Aziz,S. Commerce and One Faith, India and Egypt : Influences and Interaction,P.95-96.)

(84) Abdel Aziz,S. Commerce and One Faith, India and Egypt:Influences and Interaction,P.102.

، ويشير ابن بطوطة إلى إقامة بعض الهنود في مصر بصفة دائمة وعن المكانة الكبيرة التى كانوا يتمتعون بها في مصر، ويقول أن ملك الهند قام بإرسال رسول له وكان صوفيًا وكان يدعى الشيخ رجب البركوي إلى الخليفة العباسي في القاهرة . وقد كان أخو الشيخ رجب يعيش في مصر، ويشغل منصب رفيع هناك . وكان اسمه حسن الكاشف (ابن بطوطة ، الرحلة ، بيروت، ١٩٦٠، ص١٥٦) . وكان لقب الكاشف يعطى لمن يشغل أحد المناصب الهامة في عصر المماليك (Abdel Aziz,S. Commerce and One Faith, India and Egypt : Influences and Interaction,P.102)

(٨٥) وهو ما ذكره ابن بطوطة أنه أثناء زيارته للإسكندرية التقى بناسك عجوز أخبره بأن له ثلاثة أخوة أحدهما يدعى فريد الدين ويعيش في الهند، كما ذكر أنه أثناء رحلته إليه كان يصحبه صديق مصري يعيش في الهند Abdel Aziz,S. Commerce and One Faith, India and Egypt : Influences and Interaction,P.96.

(٨٦) ذكر ابن بطوطة في مذكراته أن ملك الهند قام بإرسال رسول له ، وكان صوفيًا ، ويدعى رجب البركوي، إلى الخليفة العباسي في مصر ، وكان له أخٌ يعيش في مصر ويشغل منصبًا مرموقًا واسمه حسن الكاشف ، ويضيف أن لقب الكاشف لا يعطى إلا لمن يشغل أحد المناصب الهامة في العصر المملوكي(Abdel Aziz,S. Commerce and One Faith, India and Egypt : Influences and Interaction,P.102.

ومن الهنود الذين عاشوا في مصر وتقلدوا المناصب العليا السراج الهندي عمر بن اسحق بن أحمد الغزنوي، وقد حظى بمكانة رفيعة عند السلطان الأشرف شعبان فعينه قاضى القضاة الحنفية في مصر وبقى في هذا المنصب حتى وفاته عام٧٩٦ هـ/١٣٩٥م وله شروحات ومصنفات عديدة منها الشامل في الفقه وشرح الزيادات ودرس على يده الكثير من المصريين أمثال الشيخ محمد الحلبي المصري ، وعلي بن الأمير حسام الدين لاجين (ياسر عبد الجواد المشهداني ، العلاقات المصرية - الهندية في العصر المملوكي دراسة في الجوانب السياسية والحضارية ، المكتب العربي للمعارف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ،٢٠١٥، ص١١٩.)

العلاقات السياسية:

ترجع العلاقات السياسية بين البلدين أيضًا إلى زمن بعيد حيث يشير نقش في المرسوم الحجري الثالث عشر للإمبراطور أشوكا الذي تم تدوينه في العقود الأولى من القرن الثالث قبل الميلاد إلى اتصاله ببطليموس الثاني فيلاديلفوس حاكم مصر (٢٨٥-٢٤٦ ق.م) بخصوص التوسع في سياسته الخاصة بالترويج لقانون الصلاح (دهارما) وتمت الإشارة في سجلات أشوكا إلى بطليموس الثاني باسم تورامايا ، وما من شك أنه تم تبادل السفراء الرسميين بين البلاط الموراني وبلاط بطليموس الثاني[٨٧].

وفي العصور الإسلامية زادت العلاقات السياسية بين مصر والهند منذ فترة حكم الدولة الفاطمية ، فقد عمل الفاطميون على نشر المذهب الشيعي في اليمن والهند ، وكانت مدينة بمباي بإقليم الگجرات مركز للدعوة الفاطمية وظلت تقوم بهذا الدور لقرون طويلة، وامتد النفوذ السياسي للفاطميين في إقليم الگجرات فأسلم آلاف من الهندوكيين ومنهم ملك هتنابور في بمباي علي يد الدعاة الفاطميين الذين أوفدهم الخليفة المستنصر بالله إلى الهند خلال الفترة (٤٢٧-٤٨٧هـ/ ١٠٣٥-١٠٩٤م) واستمرت الخطبة باسم الخليفة الفاطمي على منابر مدينة بمباى إلى سنة ٥٢٤هـ/١١٢٩م، ومع ظهور علاء الدين الخلجي (٦٩٥-٧١٥هـ/١٢٩٥-١٣١٥م) شن غارات على إقليم الگجرات وضمها إلى أملاكه ، ومن ذلك الوقت فقد الفاطميون نفوذهم السياسي في الهند[٨٨].

كما شهدت العلاقات بين الهند ومصر قمة ازدهارها خلال فترة حكم الدولة المملوكية في مصر، خاصة بعد سقوط بغداد في أيدي المغول وقيام الدولة المملوكية باستقبال الخليفة العباسي ونقل مقر الخلافة إلى مصر. وقد حرص سلاطين دلهي ومنهم سلاطين بني تغلق على الحصول على تقليد بحكمهم من الخلفاء العباسيين في مصر وذلك من باب التشريف وزيادة نفوذهم بين رعاياهم ولإضفاء الصفة الشرعية على حكم البلاد التى يتم لهم الاستيلاء عليها[٨٩]، فأرسل محمد شاه تغلق[٩٠] سفارة إلى مصر برئاسة الحاج رجب البرقعي تحمل كتابًا يطلب فيه تفويضًا من الخليفة

(٨٧)چوشي . إم .سي، نقل الأفكار والصور، الهند تأثيرات وتفاعلات، ص٦٥. أرسل بطليموس الثاني سفير يدعى ديونيسيوس إلى بلاط الملك الهندي أشوكا ، وقد قام ديونيسيوس بناءً على توجيهات بطليموس بتأليف كتاب عن الهند الأمر الذى يوضح الأهمية الكبرى التى كان يعزيها كل من يتولى مقاليد الحكم في مصر- ومما يدل على أهمية العلاقة بين مصر والهند هو استحداث منصب جديد وهو " مسئول البحرين الأحمر والهندي ، وكان ذلك خلال حكم بطليموس الحادي عشر أوليتس (٨٠-٥١ ق.م) (لطفي يحيى ، العلاقات التجارية ، الهند تأثيرات وتفاعلات، ص ص ٥٣، ٥٦). حملت العلاقات التجارية في هذه الفترة بعض التأثيرات الفنية التي تظهر في بعض الأساليب والرسومات في مصر والهند ، فقد تم العثور أثناء أعمال الحفائر في منطقة بيجرام في الفترة ١٩٣٧-١٩٣٩- اكتشفوا مجموعة من المقتنيات الأثرية التي تأثرت بالمدرسة الفنية السكندرية . للمزيد عن أمثلة التفاعل الفني بين البلدين انظر(ميرفت سيف الدين ، التفاعل في مجال الفن ، الهند تأثيرات وتفاعلات ، ص ٨٥)

(٨٨) محمد إسماعيل الندوي ، الدولة الفاطمية في الهند، ص ص٣٢-٣٥.

(٨٩)محمود عرفة محمود ، النظم السياسية والاجتماعية بالهند في عهد بني تغلق :٧٢١-٨١٦هـ/١٣٢١-١٤١٤م، حوليات كلية الآداب- الكويت ، الحولية ١٨، الرسالة ١٢٨، ١٩٩٨، ص ٤٨.

(٩٠) ازدهرت الحياة الثقافية في عهد السلطان محمد بن تغلق وأقبل على بلاطه الكثير من العلماء والأدباء والفلاسفة، وقد قدم إليهم كل عون وتشجيع على ممارسة نشاطهم وإظهار إنتاجهم ، وكان هذا السلطان أديبًا وشاعرًا ، كتب باللغتين العربية والفارسية أشعارًا وقطع أدبية تشهد بذوقه الفني وروعة أسلوبه ، وجمال تعبيره ، وعمق أفكاره ، وكان بالإضافة إلى ذلك فيلسوفًا وطبيبًا حاذقًا ، أشرف على علاج الناس بنفسه ، وأفاد الكثير من دور الشفاء و ملاجئ العجزة (عصام الدين عبد الرءوف الفقي ، بلاد الهند في العصر الإسلامي ، ص٢٤٤).

المستكفي بالله العباسي ، فأجاب الخليفة طلبه ، وبعث إليه عباءةً سوداءً مذهبةً مرصعةً بالجواهر وعمامة ، فتلقى السلطان التفويض والخلعة ببالغ الاحترام ، وأمر بذكر الخليفة في الخطبة ونقش ألقابه على السكة مصحوبًا بدعاء أطال الله بقاء الخليفة[٩١] ، وظل اسم المستكفي برغم وفاته سنة٧٤١هـ/ ١٣٤٠ م ينقش على العملة حتى سنة٧٤٤هـ/ ١٣٤٣م مصحوبًا بهذا الدعاء (أطال الله بقاء الخليفة)[٩٢].

كذلك حرص السلطان فيروز شاه[٩٣] على اكساب حكمه الصفة الشرعية ، بالحصول على تقليد الحكم من الخليفة العباسي في القاهرة فأرسل إلى المعتضد بالله يطلب منه تفويضًا بالحكم ، فأجاب الخليفة طلبه ، وبعث إليه بخلعةٍ مماثلةٍ للخلعة التي أرسلت لمحمد بن تغلق، وخطابًا يتضمن كثيرًا من عبارات المجاملة والاحترام ، كما أرسل إليه تقليدًا بالحكم سنة ٧٥٨هـ/ ١٣٥٦م ، وقد كان فيروز فخورًا بهذا التقليد وتحدث عنه في كتابه الذي أرخ فيه لنفسه[٩٤]، واستمر هذا التقليد متبع بين سلاطين دلهي حتى بعد تفتت سلطانهم[٩٥] وفقدانهم الكثير من مدنهم ، تفويض الخليفة المستعين بالله أبو الفضل للملك مظفر شاه في شوال سنة ٨١٣هـ/١٤١٠م [٩٦]، وقد تعددت الاتصالات السياسية بين سلاطين دلهي وخليفة المسلمين في مصر، سواء للحصول على تفويض بالحكم، أوالمطالبة بالعفو عن أشخاص معينة [٩٧].

وكثرت الرسائل المتبادلة بين سلاطين دلهي وسلاطين المماليك، وكان المتبع في هذه الفترة أن تكون السفارات والبعثات المرسلة من الهند إلى مصرمحملة بالهدايا النفيسة النادرة، وبالمقابل كان الرد على الرسالة من الجانب المصرى محملًا أيضًا بالهدايا القيمة[٩٨]، وترجع أهمية السفارات

(٩١) مسعود الندوي ، تاريخ الدعوة الإسلامية في الهند، دار العربية ،١٩٧٧، ص٢٦.، وكان السلطان ألتمش أول ملوك المسلمين الذين اتبعوا هذا التقليد في الهند ، حيث اعترف به الخليفة العباسي المستنصر بالله في بغداد وبعث له بالعقد والخلع التقليدية في ٨ فبراير سنة ١٢٢٩م (مختار العبادي،دولة سلاطين المماليك الأتراك في الهند وأوجه الشبه بينها وبين دولة المماليك الأولى في مصر، مجلة كلية الآداب،جامعة الإسكندرية، مج٩، ١٩٥٥.،ص ١٢٢) .

(٩٢) عصام الدين عبد الرءوف الفقي ، بلاد الهند في العصر الإسلامى منذ فجر الإسلام حتى الغزو المغولي ، القاهرة ، ٩٨٠، ص١٧٣.

(٩٣) أسس فيروز شاه التغلقي عدة مدارس لعلوم الدين واللغة والتاريخ والحكمة والرياضيات والفلك والطب بلغت الثلاثين ، وقد جلب العلماء المسلمين إلى السلطنة للتدريس في مدارسه ، وعني بدراسات وعلوم الهند القديمة ، عصام الدين عبد الرءوف الفقي ، بلاد الهند في العصر الإسلامي ، ص٢٤٥.

(٩٤) عصام الدين عبد الرءوف الفقي ، بلاد الهند في العصر الإسلامي ، ص١٧٣. وللمزيد عن تاريخ فيروز شاه انظر كتابه تاريخ فيروز شاهي ، تصنيف شمس سراج عفيفي، تصحيحة مولاي ولايت حسين، كلكته ، ١٨٩٠).

(٩٥)قام تيمور لنك بغزو دلهي وتدميرها في نهاية القرن ١٤م وتحديدًا في عام٨٠١هـ/١٣٩٨م ، وقد تميزت هذه الفترة بعملية إضعاف وتفتت لسلطنة دلهي ، وتم تحجيم سلاطين دلهي بشكل كبير . حتى أنها أصبحت لا تمتد خارج حدود دلهي ، بل أن الأراضى التابعة لسلطان دلهي قد أعلنت انفصالها واستقلالها السياسي
(عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند ، ص١٨٥)

(٩٦) نص التفويض نشره القلقشندى، أحمد بن علي(ت ٨٢١هـ/١٤١٨)،صبح الأعشى في صناعة الإنشا،١٤ جزء، المطبعة الأميرية، القاهرة،١٩١٥، ج ٥، ص ص ١٢٩-١٣٤.

(٩٧) أرسل الخليفة العباسي في مصر الحاكم بأمر الله أبو بكر بن أبي ربيع بن أبي سليمان رسالة إلى فيروز شاه سنة ٧٥٧هـ/١٣٥٦م يطلب منه أن يعفو عن حاكم الدكن ويتركه ، وأرسل له مع ذلك خلعةً وقرارًا بتعينه نائبًا عنه في الهند (عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص١٨٣) .

(٩٨)مثلما كان الرد على رسالة محمود شاه الخلجي حاكم إمارة مالوه بعد انفصالها عن مدينة دلهي بعد الغزو التيموري ، حيث أرسل رسالة إلى السلطان قايتباي يشتكي من سوء معاملة حاكم مكة للحجاج والقاصدين والتجار الوافدين إلى مكة وجدة و للهدايا التى أرسلها للحجاج المسلمين ، وكانت الرسالة التى أرسلها للسلطان قاتيباي محملة بالهدايا ، وقد رد السلطان قاتيباي برسالة مرفق معها الهدايا القيمة نصها (وقد وصل ما جهزتموه من الهدية على يد الرسول المشار إليه بمزيد الإكرام والرعاية والاحترام ، وأعدناه الآن إلى حضرتكم العلية ومملكتكم السنية هو ورفقته معاملين بالخير والإنعام وجهزنا صحبته على سبيل

والبعثات وما تحمله من هدايا من الوسائل الهامة لنقل التأثيرات الحضارية والفنية، إذ أن اطلاع أهل البلد الذي نقلت إليه تلك الهدايا على مظاهر فنية وطرق صناعية وأساليب فنية تميزت بها البلد التى وردت منها ، بل قد تروقهم صناعتها وأساليب زخرفتها فيأمرون صناعهم وفنانيهم بمحاكاتها، هذا بالإضافة إلى أنه كانت في بعض الأحيان تستخدم المخطوطات المزوقة بالتصاوير للإهداء ، لذلك ربما تكون الهدايا الدبلوماسية بين الدولتين سببًا في انتقال التأثيرات المملوكية إلى مدرسة التصوير التى نشأت تحت حكم سلاطين دلهي في الهند .

وقد استمرت العلاقات مزدهرة بين ملوك الهند والمماليك في مصر حتى عام ٩٠٧هـ/١٥٠٦م عندما أغرق البرتغال سفن التجارة المصرية في ميناء كاليكوت ، وسيطر البرتغاليون على الساحل الهندي ، وتبعها احتلال العثمانيين لمصر فانقطعت العلاقات الهندية المصرية في هذه الفترة التاريخية .

الخاتمة

تمثل هذه الدراسة إضافة جديدة لفن التصوير الإسلامي، حيث لم تفرد دراسة من قبل عن وجود تأثيرات فنية متبادلة بين مصر والهند، والتي جاءت نتيجة للعلاقات التجارية والسياسية بين البلدين علي مرالعصور، وخاصة في العصرين الفاطمي والمملوكي في مصر وعصر سلاطين دلهي في الهند، وانتهت الدراسة إلى ما يلي:

- وجود علاقات قوية بين الهند ومصر منذ أقدم العصور، وتمثلت في العلاقات التجارية بين الهنود والفراعنة،وما ثبت من وجود بقايا لأحد أنواع التوابل الهندية في المقابرالفرعونية، ووجود أحد أنواع المنسوجات الهندية تستخدم في لف المومياوات المصرية، وهو ما يؤكد على وجود تجارة رائجة بين البلدين، وتوثقت هذه العلاقات حينما وقعت أجزاء من البلدين تحت نفوذ الأسكندر وحدوث تفاعل بين الفن السكندري والهندي إبان الفترة الإغريقية، ثم اتخذت العلاقات شكلًا أخر عندما قام الامبراطور الهندي الماروني آشوكا للدعوة للبوذية بإيفاد رسل إلى حاكم مصر بطليموس الثاني والذي قام بدوره بإرسال سفير له إلى البلاط الماروني.
- ألقت الدراسة الضوء على العلاقات المصرية الهندية بين البلدين خلال العصور الإسلامية، والتي كان يغلب عليها العلاقات التجارية إلى أن جاء العصر الفاطمي وبدأت العلاقات تأخذ دورًا أخر؛ فقد عمل الفاطميون على نشر المذهبي الشيعي في غرب الهند، وكانت مدينة بمباي بإقليم الگجرات مركز للدعوة الفاطمية وظلت تقوم بهذا الدور لقرون طويلة، وامتد النفوذ السياسي للفاطميين في اقليم الگجرات فأسلم آلاف من الهندوكيين ومنهم ملك هتنابور في بمباى علي يد الدعاة الفاطميين الذين أوفدهم الخليفة المستنصر بالله إلى الهند

الهدية ما يؤكد أسباب الوداد ويوثق عرى المحبة والاتحاد : ..... مخمل مذهب ، وسيف سقطه ذهب ، وطبر فولاذ ، ودبوس أزدغاني مذهب ، وقماش سكندري ....) وغيرها من الهدايا القيمة (أحمد دراج، رسالتان بين سلطان مالوه والأشرف قايتباي، ص١٢٢) .

خلال الفترة (٤٢٧-٤٨٧هـ/ ١٠٣٥-١٠٩٤م) واستمرت الخطبة باسم الخليفة الفاطمى على منابر مدينة بمباى إلى سنة ٥٢٤هـ/١١٢٩م .

- كشفت الدراسة تأثر التصوير الإسلامي في مصر بميثله الهندي نتيجة للعلاقات التجارية بين الدولتين من خلال تجارة النسيج الهندي التى كانت رائجة فى مصر خلال الفترة الفاطمية، وكان هذا النسيج مطبوع عليه مناظر تصويرية تتبع مدرسة التصوير الجينية، وتأثر المصور الفاطمي ببعض سمات فن التصوير بإقليم الگجرات بغرب الهند، وهو ما اتضح في تصويرة على الورق تمثل معركة حربية ترجع إلى العصر الفاطمي يتضح بها بعض سمات التصوير الهندي من حيث رسم الوجه بشكل جانبى، ذو ملامح حادة خاصة في شكل الأنف، وعيون جاحظة بارزة ممتدة قليلا بالقرب من الأذن، بالإضافة إلى طريقة رسم الحيوانات والمرسومة بهيئة تشبه الدمي ذات عيون جاحظة وبارزة.
- أثبتت الدراسة تأثر فن التصوير الهندي خلال حكم سلاطين دلهي بسمات المدرسة العربية في مصر في العصر المملوكي وذلك من حيث غلبة الطابع العربي الذي يتضح في بساطة التكوين الفني للتصويرة المشتمل على تميثل الأرض بهيئة خط واحد يتألف من أوراق نباتية، والاقتصار علي رسم الأشخاص الرئيسية، بالإضافة إلى عدم وجود إطار للتصويرة، وتكون الخلفية خالية من اي رسم، كما وجدت في بعض تصاوير المخطوطات الهندية في الفترة موضوع الدراسة سمة ميزت تصاوير المدرسة العربية في مصر وهي ملء الفراغ ببعض العناصر كالأطباق والصواني بدون ثقل وكأنها معلقة في الهواء.
- تأثرت تصاوير المخطوطات الهندية في عهد سلاطين دلهي بالتصوير المملوكي بطريقة تمثيل الأفق أو السماء بهيئة قوس في أعلي التصويرة، وبرسم بعض العناصر المعمارية كالتقسيم الثلاثي للخلفية.
- اتضح من الدارسة تأثر تصاوير المخطوطات الهندية في الفترة موضوع الدراسة بسمة هامة ميزت تصاوير المخطوطات العربية في مصر في العصر المملوكي وهي الثراء الزخرفي والميل إلى الإكثار من الزخارف النباتية سواء أوراق وأزهار والاهتمام الكبير بزخرفة الثياب،سواء بوحدات نباتية متكررة أوبأسلوب التوريق العربي،هذا بالإضافة إلى رسم طيات الثياب على هيئة دوائر تشبه أمواج البحر المتكسرة، بالإضافة إلى كثرة التذهيب في التصويرة سواء في تحديد وإبراز بعض العناصر أو استخدامه كخلفية.

- تضـــمنت التـــأثيرات المملوكيـــة علـــي التصـــوير الهنـــدي طريقـــة تصـــوير الرسـوم الآدميـة فظهـرت الوجـوه تتنـوع مـا بـين الوجـوه ذات الملامـح العربيـة وأخـري ذات الملامـح التركيـة، وتميـزت الملابـس فـــي تصـــاوير المخطوطـــات موضـــوع الدراســة بإحتوائهــا علــي شــريط "عصــابة" حـول العضـد يـزين عـادة بزخـارف نباتيـة، وهـــي ســـمة ميـــزت ملابـــس الأشـــخاص في تصاوير المدرسة العربية.

(لوحة رقم١)

نظام الدين أولياء مع ثلاثة من أتباعه– مخطوط خمسة خسرو دهلوى–مدرسة سلاطين دلهى محفوظ في معرض الفريربواشنطن نقلا عن:

https://www.freersackler.si.edu/object/S1986.122.1

(لوحةرقم٢)

الاسكندر أمام نوشابا من نفس المخطوط السابق محفوظة معرض الفرير بواشنطن نقلاً عن:

http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_S1986.121a-b&bcrumb=true

(لوحة رقم٣)

بيزن ومنيزة– مخطوط خمسة خسرو دهلوى– مدرسة سلاطين دلهى– محفوظ في معرض الفرير بواشنطن نقلاً عن:

http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=22085

(لوحة رقم٤)

الوزير الخائن يحاول اظهار حبه إلى الملكة

مخطوط خمسة خسرو دهلوى– مدرسة سلاطين دلهى– محفوظ في معرض الفرير بواشنطن نقلاً https://www.freersackler.si.edu/obje/ct/F1959.4

(لوحة رقم٥)

رجل دين "كاهن" يقدم وثيقة زواج إلى خسرو– مخطوط خمسة خسرودهلوى– مدرسة سلاطين دلهى– محفوظ فى معرض الفريربواشنطننقلاعن:

Scheppler,B.;Al-Biruni:Master Astronomer and Muslim Scholar ,P.58.

(لوحة رقم ٦)

محاولة ماه سمان قتل شاكار من مخطوط خمسة خسرو دهلوى المحفوظة بمعرض الفرير في واشنطن نقلا عن

Lowry,G.D.And Other; An Annotated And Illustrated ,Pl.194

(لوحة رقم ٧)

ملك الزنج يستقل ثلاثة سفراء– من نفس المخطوط السابق– محفوظة فى متحف كليفلاند للفن نقلاً عن:

https://www.clevelandart.org/art/1963.261?collection_search_views_fulltext=&collecti

(لوحة رقم ٨)

تمثل سيدنا موسي مع أحد الشخصيات الهامة– من نفس المخطوط السابق– محفوظ فى متحف بوسطن للفن نقلاً عن:

https://www.mfa.org/collections/object/musa-moses-and-the-great-man-14878

(لوحة رقم ٩)

الحكيم وعابر السبيل– من مخطوط خمسة خسرو دهلوى– مدرسة سلاطين دلهى– محفوظ بالمكتبة البريطانية نقلا عن:

Brend,B.;Perspectives on Persian Painting, Pl.20

(لوحة رقم١٠)

مشهد طرب وشراب–مقامات الحريرى–مصر – محفوظ في المكتبة الأهلية بفينا نقلا عن:

https://Unmundodeluz.wordpress.com/2014/06/13/historia-de-la-musica-arabe

(لوحة رقم١١)

ولادة مهافيرا – مخطوط كايبا سوترا–المدرسة الجينية– الكجرات حوالى١٣٧٥–١٤٠٠م متحف أمير ويلز بغرب الهند نقلا عن:

http://www.csmvs.in/collection/galleries/miniature-paintings

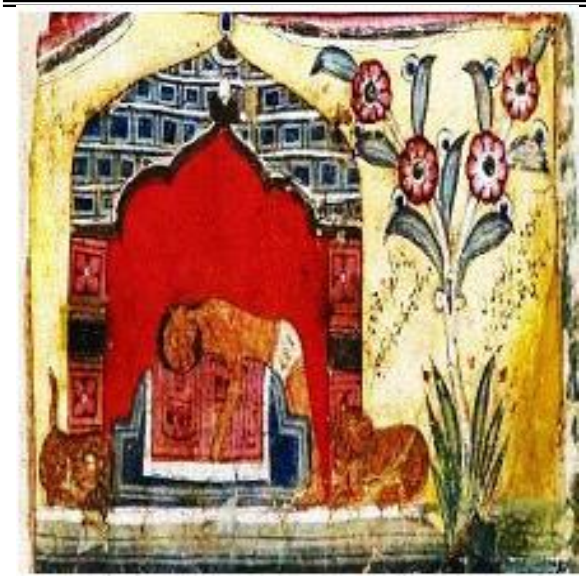
(لوحة رقم١٢)

أبو زيد السروجى يتظاهر بأنه شيخ يقوم بشعائر الدفن من مخطوط مقامات الحريرى تؤرخ بعام ٧٣٨هـ/١٣٣٧م محفوظة بالمكتبة البودلية بأكسفورد

http://warfare.uphero.com/Maqamat/Bodleian-Ms-Marsh-458-burial.htm

(لوحة رقم ١٣)

شخصان ينتظران ليلة القدر فى الهواء الطلق مخطوط خمسة خسرو دهلوى النصف الثانى من القرن ٩هـ/١٥محفوظةفى متحف أغاخان للفن-https://simerg.com/2014/07/17/a-reading-for-the-holy-night-of-lailat-al-qadr-with-links-to-material-on-/the-holy-quran



(لوحةرقم ١٤)

المجنون عند قبر ليلى– نفس المخطوط السابق– محفوظة فى معرض الفرير بواشنطن نقلاً عن:

http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=11008

(لوحة رقم ١٥)

وفاة الأسكندر من نفس المخطوط السابق محفوظة فى متحف فكتوريا والبرت نقلا عن:

http://collections.vam.ac.uk/item/O43#/4097/painting-unknown

(لوحة رقم١٦)

مرحلة من مراحل الزهد الجينية من مخطوط كالباسوترا– المدرسة الجينية٩هـ/١٥م متحف

http://collections.vam.ac.uk/item/O1175217/uttaradhyayanasutra-#/manuscript-page-unknown

(لوحة رقم17)

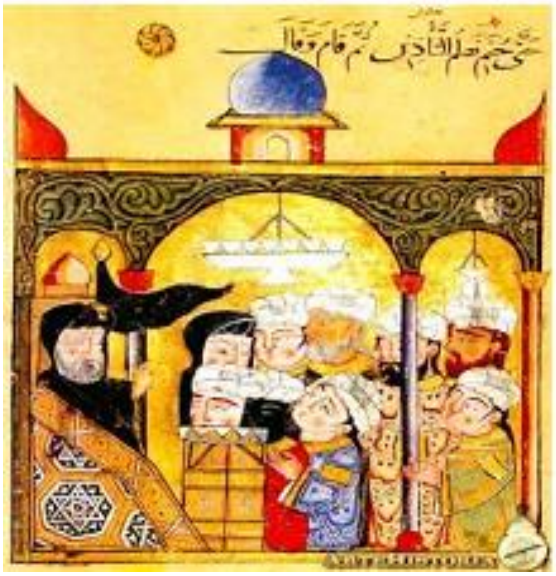
تصويرة من مخطوط (Vasanta Vilasa).

أى أشعار الربيع مؤرخ بعام هـ/١٤٥١م محفوظ في معرض الفرير بواشنطن نقلاً عن:

https://artsandculture.google.com/asset/vasanta-vilasa-a-poem-on-spring-

(تصويرة رقم18)

مناظر داخل مسجد من مخطوط مقامات الحريرى مؤرخ بعام٧٣٨هـ/١٣٣٧م محفوظ فى المكتبة البودلية باوكسفورد



(لوحة رقم 19)

أبو زيد يخطب فى مسجد(بسمرقند من نسخة مقامات الحريرى المحفوظة في المكتبة الأهلية بفينا تؤرخ بعام ٧٣٤هـ/١٣٣٤م

نقلا عن:

https://www.artehistoria.com/sites/default/files/ magenobra/ROM2630i

(لوحة رقم ٢٠)

عفريتان يقومان بالبناء– مخطوط خمسة خسرو دهلوى– محفوظ فى متحف فكتوريا والبرت

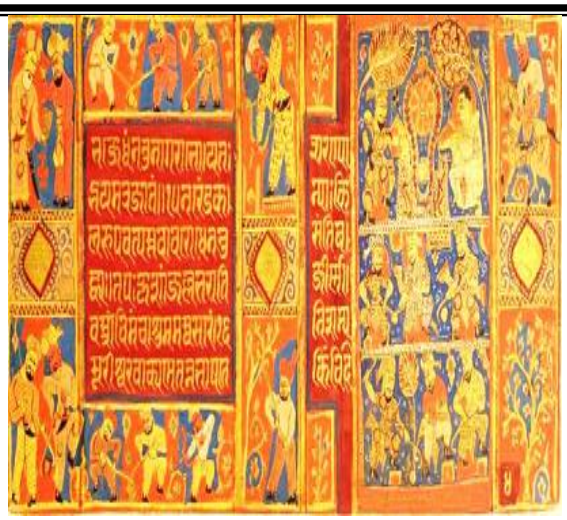
نقلا عن:

http://collections.vam.ac.uk/item/O397557/painting-unknow

(لوحة رقم٢١)

أصدقاء السروجي يزورونه في مرضه– مخطوط مقامات الحريري–مصر –تؤرخ بعام

٧٣٤هـ/١٣٣٤م محفوظ في المكتبة الوطنية بفينا نقلاً عن صلاح أحمد البهنسي،فن التصويرفي العصر الإسلامي



(لوحة رقم ٢٣)

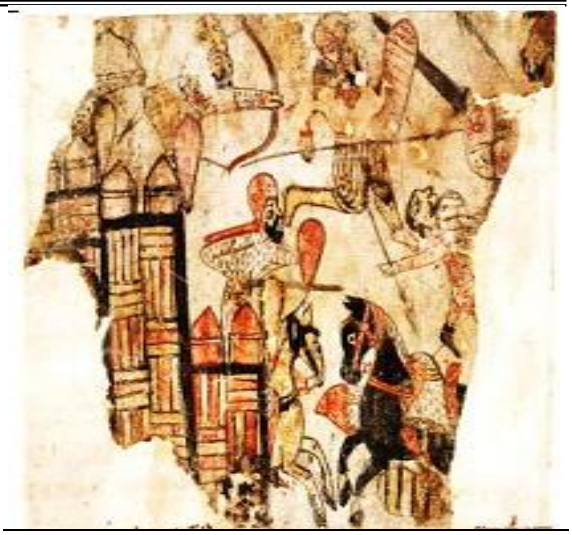
تصويرة من " كالبا سوترا" تؤرخ بعام ١٥٠١م محفوظة بالمكتبة الجينية في مدينة جامناجار بالكجرات نقلا عن:

Parimoo,R.; Jaina Miniature Paintings from Patan, Gujarat,Fig.7

(لوحة رقم ٢٤)

مجلس السلطان علاء الدين خلجى مخطوط خمسة خسرو دهلوى محفوظة فى مجموعة ديفيد بكوبنهجن نقلاً عن:

Shovelton, E.; Sultanate Painting, Vol.2, Fig1.84.



(لوحة رقم ٢٥)

تصويرة تمثل معركة حربية ، ورقة فردية، مصر، القرن ٥-٦هـ/١١-١٢م،المتحف البريطاني في لندن نقلا عن:

L'Orient de Saladin au temps des Ayyoubides ,exhibition cataloque, paris, 2001, Cat.no.62., P.94

(لوحة رقم ٢٦)

معركة حربية – مخطوط مهابهاراتا – المدرسة الجينية محفوظة في متحف الفن الهندي بمدينة حيدر آباد

Welch,S.C.;Art and Culture 1300-1900,Fig 21.b

(لوحةرقم ٢٧)

قطعة نسيج من القطن المطبوع – انتاج إقليم كجرات غرب الهند– عثر عليها في حفائر الفسطاط– متحف بيانكى نقلاً عن:

Varadarajan,L.; The Benaki Collection of Fustat Textiles,Fig.4

(لوحة رقم ٢٨)

غلاف مخطوط من الخشب ق ٦هـ/١٢م تمثل معركة بين باهوبالى وبهارات، محفوظة في مكتبة بمدينة أحمد آباد pado Bhandarبادوا بهاندر

https://www.harekrsna.com/sun/features/12-11/features2305.ht