مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

المناظر التصويرية على بطاقات اللعب المصنوعة من العاج بمدينة حيدر آباد خلال القرن ١٣هـ/١٩م
" في ضوء مجموعة محفوظة في المتحف الوطنى بدلهى"

إعداد
د.نوال جابر محمد
مدرس بقسم الآثار- كلية الآداب
جامعة عين شمس

المناظر التصويرية على بطاقات اللعب المصنوعة من العاج بمدينة حيدر آباد خلال القرن ١٣هـ/١٩م "في ضوء مجموعة محفوظة في المتحف الوطنى بدلهى"

نوال جابر محمد[١]

ملخص: تعد لعبة بطاقات اللعب (گنجفه) من العاب التسلية المشهورة عند شعوب العالم الإسلامى، عرفت في بلاد فارس والهند ومصر، حيث كانت محببة لكثير من حكام الدول السابقة، كما إنها تعد عملاً فنيًا مصورًا لاقى اهتمامًا كبيرًا من كافة أفراد الشعب، لذلك أنتجت بطاقات ذات قيمة فنية عالية تناسب أذواق الملوك والسلاطين، وأخرى بسيطة تناسب أفراد العامة، وقد لاقت بطاقات اللعب انتشارًا واسعًا في شبه القارة الهندية بين المسلمين والهندوس، وانتج كل منهما بطاقات تحمل اسلوبًا هنديًا يتفق مع أساليبهما الفنية المحببة لهم، واستمرت اللعبة تلقى اهتماماً كبيرًا من الهنود حتى وقت قريب.

الكلمات الدالة: بطاقات اللعب- حيدرأباد- مغولي هندي- تصوير الشركة.

Pictorial scenes on ivory playing cards in Hyderabad during the 13 AH / 19 AH century "collection preserved in the National Museum of Delh"

Abstract

Playing cards game (Ganjifa) is one of the popular entertainment games for people of the Islamic world, and It was known in Persia, India and Egypt, It was a Favorite to many of this is countries' rulers and All the people,Therefore,cards of high artistic value were produced to suit the tastes of kings and sultans, And another is simple for the general public, Playing cards have become common in the India, among Muslims and Hindus.

Keywords; Playing cards – Hyderabad - Indian Mughal-company painting.

[١] مدرس الآثار الإسلامية، قسم الاثار كلية الآداب – جامعة عين شمس.

تعد لعبة بطاقات اللعب أو ما تعرف بلعبة (گنجفه)[٢] من العاب التسلية المشهورة عند شعوب العالم الإسلامى، عرفت في بلاد فارس والهند ومصر، حيث كانت محببة لكثير من حكام الدول السابقة، كما إنها تعد عملاً فنيًا مصورًا لاقى اهتمامًا كبيرًا من كافة أفراد الشعب، لذلك أنتجت بطاقات ذات قيمة فنية عالية تناسب أذواق الملوك والسلاطين، وأخرى بسيطة تناسب أفراد العامة.

وقد لاقت بطاقات اللعب انتشارًا واسعًا في شبه القارة الهندية بين المسلمين والهندوس، وانتج كل منهما بطاقات تحمل اسلوبًا هنديًا يتفق مع أساليبهما الفنية المحببة لهم، واستمرت اللعبة تلقى اهتماماً كبيرًا من الهنود حتى وقت قريب، وكان تزين البطاقات بمناظر تصويرية لها خصائص فنية تناسب اسلوب الفترة الزمنية المعاصرة للانتاج، فوصلنا نماذج تحمل مناظر تصويرية تتفق والأسلوب الفنى للتصوير المغولى، وأخرى تحمل الأسلوب الفنى لمدرسة الدكن ومدرسة راجستان وصولا إلى الأسلوب الفنى للتصاوير التى انتجت في فترة الاحتلال الانجليزى وهو الأسلوب المعروف بأسلوب الشركة، والذى انتشر في كثير من المدن الخاضعة للحكم الإنجليزى ومنها مدينة حيدر آباد[٣]التى ترجع إليها مجموعة بطاقات اللعب موضوع الدارسة.

---

[٢] گنجفه كلمة فارسية الأصل تتكون من المقطع گنج وتعنى كنز(محمد على الأنسى، الدرارى اللامعات في منتخبات اللغات،مطبعة جريدة بيروت،1320هـ،ص٤٦٩.) والأصل اللغوى هو " گنج فهم" أى كنز المعرفة وقد خففت إلى "گنجفه" مع كثرة الإستخدام لتسهيل النطق(سارة محمد القبيصى، صورة المجتمع الهندى في شعر نظير أكبر آبادى، مع ترجمة مختارات، رسالة ماجستير،غير منشورة، قسم اللغات الشرقية وآدابها ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٧، ص٣٢٣.) تقوم قواعد اللعبة على الخداع والحيل والهدف من اللعبة تجميع أكبر عدد من البطاقات عن طريق الخداع ، ويكون عدد اللاعبين في الغالب ثلاثة أو أربعة وأقوى البطاقات بطاقة الملك أو "مير" يليه بطاقة " الوزير" ويتم تقسيم المجموعات إلى مجموعات قوية بيشبار (Bishbar) تبد أ مرتبة من ١٠إلى واحد ومجموعة ضعيفة كيمبر (Kambar) وتكون مرتبة بالعكس من ١ إلى ١٠ .(Wilkins,S.; Sports and Games of (Medieval Cultures , ABC-Clio-LLC, 2002.P194.

[٣] اختلفت الآراء حول سبب تسمية حيدر آباد فهناك رأى يقول أنها جاءت من كلمة حيدر، وحيدر من أسماء الأسد في العربية سمى به لغلظ عنقه وقوة ساعديه، وهذا الاسم اطلق على الإمام على بن أبى طالب، ويستخدم الشيعة هذا الاسم بكثرة، وعندما قام السلطان محمد قلى الملك - وكان تركمانيا شيعيا مخلصا في عقيدته- ببناء عاصمة لمملكته القطب شاهية في هضبة الدكن الكبرى جنوب الهند أطلق عليها اسم حيدر ثم صارت تدعى بحيدر آباد أى مدينة حيدر، وكان تأسيسها سنة٩٩٩هـ/ ١٥٩٠م، وفي سنة١١٣٧هـ/ ١٧٢٤م استولى عليها جين قليج خان آصف جاه نظام الملك وأقام نفسه حاكما عليها بعد ضعف سلطنة دلهى المغولية، وهى الأن عاصمة لولاية اندرا برديش، وتعرف بمدينة حيد آباد الدكن تميزا لها عن ولاية في باكستان تعرف بمدينة حيدر آباد (محمد سعيد الطريحى، ملوك حيدرآباد تاريخ المملكة القطب شاهية بالهند، دائرة المعارف الهندية، الطبعة الأولى، هولندا،٢٠٠٥،ص ص ١٨٥-١٨٧.)، وتعرف حيدر آباد بالدولة الآصفية، لأنها تأسست علي يد الأمير نظام الملك آصف جاه قمر الدين بن غازى بن الخواجة عابد الصديقى الحنفي الصدر الأعظم لمحمد شاه سلطان المغول (محمد بن ناصر العبودى، الرحلات الهندية في جنوب الهند رحلات في ولايات : تامل نادو وكارناتك واندرا براديش، مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى، الرياض، ١٩٩٧، ص١٠٤.) وهناك رأى ثان يذكر إنها كانت تعرف ببلدة حيدر محل وهو اسم امرأة هندوكية تدعى "بهاك متى" أحبها الملك قلى قطب شاه فأسلمت وتزوجها الملك وسماها حيدر محل وبعد إنشاءه المدينة سماها على اسمها (محمد بن ناصر العبودى، الرحلات الهندية في جنوب الهند،ص١١٣.) والرأى الثالث ذكر انه سماها في أول الأمر (بهاك نگر) على اسم زوجته بهاك متي ثم غير الاسم إلى حيدر آباد أى مدينة حيدر أو مدينة على تيمنا باسم أمير المؤمنين على بن أبى طالب وبنى بها جامعة كبرى

وتهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على مجموعة من بطاقات اللعب لم تفرد لها دراسة مستقلة من الباحثين المتخصصين في مجال الفن أو التصوير الهندى، على الرغم من أهميتها الكبيرة سواء من حيث المادة الخام المصنعة منها أو الأسلوب التصويرى المنفذ عليها، لذا سوف تفرد الدارسة وصفاً مفصلاً لبطاقات اللعب في هذه المجموعة مع عمل دراسة تحليلية لأهم العناصر الفنية التى تتضمنها المناظر التصويرية المنفذة على البطاقات موضوع الدراسة.

وقبل الشروع في تناول موضوع الدراسة يجب إلقاء نبذة مختصرة عن موطن لعبة بطاقات الورق والتي اختلف كثير من الدارسين حول موطنها[٤]، وأغلب الآراء ترجعها إلى بلاد فارس[٥] ومنها انتقلت إلى الهند ومصر[٦] ومن مصر عرفتها المدن الأوروبية مثل إيطاليا وإسبانيا[٧].

ومارست انا كبيرا وقصورا وجعلها عاصمة لدولته سنة ١٠٠٠هـ/١٥٩١م (محمد سعيد الطريحي، ملوك حيدرآباد، ص ٢٠) وتعد حيدر آباد من أكبر الدول الإسلامية في الهند، ومركزًا للثقافة الهندية الفارسية في شبه القارة الهندية، وفي الوقت الحاضر هى عاصمة ولاية أندرابردايش بجنوب الهند(عائشة سلمان السياس، الهند، معالمها، آثارها الحضارية منذ القرن الرابع عشر وحتى الحادى والعشرين، مركز الكتاب الأكاديمى، عمان،٢٠١٥، ص٢٣٨.)

[٤] يرجع بعض الدراسين موطن اللعبة إلى بلاد الصين حيث وجدت كتابات تشير إلى معرفتها خلال عهد اسرة تانج خاصة خلال القرن التاسع الميلادى حيث ارتبط اختراعها بمعرفة صناعة الأوراق المطبوعة كوسيلة للكتابة عندما لعبتها الأميرة تونغشانغ، ابنة الإمبراطور بيزونغ تانغ عام١٤٩هـ/ ٨٦٨م، ثم فقدت قواعد اللعبة خلال القرن٥هـ/١١م، وظهرت من جديد بالشكل الذى انتقل إلى بلدان العالم خلال القرن٧هـ/ ١٣م عهد اسرة يوان . للمزيد عن الأصل الصينى للعبة بطاقات اللعب انظر:

Wilkinson,W.H.;Chinese Origin of Playing Cards, American Anthropologist, vol.8, No.1(jan.,1895), P.62

عن طريقة لعبة البطاقات في الصين انظر:

Culin,S.; Chess and Playing Cards ,Government Printing Office, Washington,1898,P.921.)

[٥] ترجع بعض الآراء موطن اللعبة إلى بلاد فارس، ولكن أقدم إشارة تاريخية فارسية للشاعر أهلى شيرازى(ت٩٤٢هـ/١٥٣٥ م) شاعر بلاط الشاه اسماعيل الأول عندما نظم أشعارا عن اللعبة وعرفت باسم "رباعيات گنجفه"، حيث يشرح في مقدمة قصيدته عن الگنجفه كيف تم حثه على تأليفها عندما أظهر أحد رجال البلاط مجموعة جميلة من بطاقات الگنجفه المصورة كهدية لأحد الأمراء وقال إنه سيكون من الرائع أن تحمل كل بطاقة قصيدة بالإضافة إلى الصورة. والحق بكل بطاقة رباعية robāʿī . تحتوي robai على كافة المعلومات المتعلقة بقيمة البطاقة المذكورة في القصيدة

Roschanzamir,M.; Persische Lackmalerei auf As Spielkarten,"Mitteilung aus dem Museum Für Völkerkunde ,N.S.16,Hamburg,1986,P.80

وحتى عام ١٩٨١ لم يكن معروفاً بطاقات ترجع إلى الفترة الصفوية المبكرة عندما وجدت ثماني بطاقات مصورة تتبع الأسلوب الصفوي في ألبوم مراد الثالث بمجموعة المخطوطات والكتب النادرة التابعة للمكتبة الوطنية النمساوية في فيينا وتخلو البطاقات من الخلفيات سواء مناظر طبيعية أو معمارية. وكانت الثماني بطاقات مستطيلة الشكل ولها إطار في الطرف العلوي من عقد نصف دائرى، وقد عرفت اللعبة في عهد الشاه اسماعيل والشاه طهماسب واستمرت حتى مجئ الشاه عباس الثاني الذى عرف عنه التشدد تجاه هذه النوعية الألعاب ومنع ممارسة هذه اللعبة

Duda,D,Die Lackbilder in Album Murad III aus Kunsthistorischer Sicht, in Spielkarten – Bilder in Persischen Lackmalereien, Vienna, 1981,P.9

[٦] يرجع إلى مصر أقدم نص مؤرخ ذكر فيها اللعبة من الفترة المملوكية « حيث ذكرها يوسف بن تغرى بردى عند حديثه عن واقعة حدثت عام ٨٠٢هـ/١٣٩٩م في عهد المؤيد شيخ قبل توليه السلطنة (٨٤٠-

تطورت لعبة بطاقات الورق (گنجفه) في الهند منذ معرفتها على يد الأباطرة المغول[٨]، وظهر منها حزم متنوعة، فكان منها "الگنجفه المغولية" وهى اشهر حزم هذه اللعبة في الهند المكونة من ثمانى مجموعات بكل مجموعة اثنتا عشرة بطاقة منهما بطاقتان تحملان مشاهد من حياة البلاط إحداهما تمثل الشاه أو الملك، والآخرى تمثل الوزير، بالإضافة إلى عشر بطاقات تحمل الأعداد من واحد إلى عشرة[٩]، كما طورت اللعبة لتناسب طائفة الهندوس فأصبحت تحتوى على عدد أكبر من المجموعات وأطلق على هذه الحزم اسم (گنجفه دشافاترا)[١٠] وهى أكثرهم انتشاراً

٨٤٩هـ/ ١٤١٢-١٤٢١م)عندما ذكر أن "المؤيد شيخ كان قاعدا يلاعب بعض أصحابه بالكنجفة وقد قمر ذلك الرجل بدراهم كبيرة فأدخل عليه آقباى مع تاجره فأعجبه واشتراه، وطلب من خازنداره ليقبض التاجر ثمن آقباى المذكور فلم يجده، فوزن له المؤيد ثمنه من تلك الدراهم التى قمرها)؛ أبو المحاسن (جمال الدين يوسف بن تغرى بردى ت .٨٧٤هـ/١٤٧٠م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة،١٦ جزء، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، القاهرة، ١٩٦٣، ج١٤،ص٥٨.)وتتكون الكنجفة المملوكية (عرفت اللعبة في مصر المملوكية بدون الكاف الفارسية) من ٥٢ بطاقة موزعة على اربع مجموعات(العملات المعدنية – عصا البولو- الكؤوس- السيوف) بكل مجموعة ٣ بطاقات رئيسية وهى الملك - نائب الملك - الوزير ثم ١٠ بطاقات مرقمة من ١ الى ١٠ ولم تحتوى على تصاوير وإنما نقوش خطية بها علامات تعبر عن اسم كل مجموعة. هذا الشكل الذى انتقل إلى ايطاليا واسبانيا عن طريق مصر.وقد اختفت اللعبة خلال العصر العثمانى نتيجة لتشدد العثمانيين تجاه هذه اللعب.

Mayer,L.A.; Mamluk Playing Cards,The L.A.Mayer Memorial Studies in Islamic Art and Archeaology, Edited by Richard Ettinghause and,Otto Kurz, E.J.Brill Leiden,Netherlands, 1971,P.3-4)

(7) Dummett,M. and Abu-Deeb,K.; Some Remarks on Mamluk Cards, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol.36, London,1937, P.109.

[٨]أقدم إشارة تاريخية عن اللعبة في الهند جاءت في مذكرات بابر عندما ذكر في احداث عام ٩٣٣هـ/١٥٢٧م أنه كان يمتلك مجموعة من بطاقات گنجفه وأرسلها إلى شاه حسن في ٢٩ رمضان في الليلة التى غادر فيها أجر متجها إلى مدينة فاتحبور

Leyden,R.V.; Playing Cards of India, the India Magazine, june ,1983,P.28.;
http://kreedaakaushalya.blogspot.fr/2010/01/search-for-ganjifa.html (11/2/2016)

9) Wilkins,S.; Sports and Games of Medieval Cultures ,P.194

[١٠] تتكون هذه الحزمة من اللعبة من عشر مجموعات بكل مجموعة اثنتا عشرة بطاقة، ودشافاترا هى الصور التجسيدية للالهة العشر ل أفاترا قشنو الهندوس، فحملت كل مجموعة صورة من صور تجسيد الآلهة على النحو التالى من الاقل إلى الأعلى: المجموعة الأولى ماتسيا (Matsya) وتجسد على البطاقة بنصف انسان يخرج من فم سمكة ورمز المجموعة السمكة)–المجموعة الثانية عليها تجسيد كروما (kuruma) وتجسد بشكل نصف انسان يخرج من فم سلحفاة ورمز المجموعة السلحفاة – المجموعة الثالثة فاراها(Varaha) وتظهر بصورة خنزير ورمز المجموعة الخنزير المجموعة الرابعة نَاراسِيما (Narasimha) وفيه تجسيد للاله قشنو نصفه رجل ونصفه أسد ورمز المجموعة أسد المجموعة الخامسة فمانا (Vamana) وفيه تجسيد للاله برهمن قشنو كقزم ورمز المجموعة سفينة أو مظلة المجموعة السادسة پَارا شُراما (Parashurama) وفيه تجسيد لقشنو وهو جندى يحارب ورمز المجموعة الفأس المجموعة السابعة راما شاندرا (Ramachandra) وفيه تجسيد لقشنو يهزم الشيطان ورمز المجموعة الفأس أو القرد المجموعة الثامنة كريشنا ,(Krishna)وفيه تجسيد لقشنو الأكبر وهو يلعب الناى ورمز المجموعة سلاح واحياناً بقرة المجموعة التاسعة بوذا (Buddha) وفيه تجسيد لقشنو في صورة بوذا على العرش ورمز المجموعة زهرة اللوتس المجموعة العاشرة كالكين (kalkin) وهو الآله الاخير لقشنو والذى سيأتى لإنهاء عصر الظلام والدمار وهنا يجسد قشنو على حصان أبيض ورمز المجموعة حصان أو سيف.، وتحتوى كل مجموعة من المجموعات السابقة على اثنتا عشرة بطاقة أحدهما يصور بلاط الراجا أو الملك يليها بطاقة يصور الوزير ثم عشر بطاقات عددية تحمل الأرقام من ١ إلى ١٠

بين الهنود، وحزمة "گنجفه الأوريسا" Orissah[١١]، ومن هذا نجد اهتمام الهندوس بهذا النوع من ألعاب التسلية بل ومحاولتهم تعقيد قواعد هذه اللعبة بإضافة مجموعات جديدة حتى وصلت في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي إلى ما يقرب من عشرين مجموعة[١٢]، وتوضع بطاقات اللعبة في علب بعضها ذات حجم كبير يزينها موضوعات تصويرية تتشابه مع الأسلوب المنفذ به تصاوير البطاقات وهى باهظة الثمن، وكانت تقدم للأشخاص ذوى المكانة المرموقة ويطلق عليها درابار قلم (drabar kalam)، وعلب أخرى بسيطة الشكل والزخارف وصنعت للأفراد العاديين وتسمى بازار قلم(bazar kalam)[١٣].

وأنتجت بطاقات لعبة "گنجفه" بشكلين أحدهما مستطيل الشكل وعرف في الصين وبلاد فارس ومصر، كما ظهر في الهند، أما البطاقات الدائرية الشكل فتفردت بها الهند، كما تعددت المواد الخام التى صُنعت منها بطاقات لعبة "الگنجفه" ومنها الورق والخشب والجلد بالإضافة إلى العاج ومنه صنعت البطاقات ذات الجودة العالية [١٤].

تنتمى مجموعة البطاقات موضوع الدراسة إلى "الگنجفه المغولية" بمجموعاتها الثمانية ذات الشكل الدائرى المصنوعة من العاج، التى انتقلت من بلاد فارس إلى الهند بنفس مسمياتها[١٥](غلام- تاج- شمشير- اشرفي[١٦]- جنك- برات – تانكة[١٧] –

Sengupta ,A.; Scroll Painting of Bengal : Art in the village , Bengal, 2012,P.75.) (Pitts,R.;Indian Ganjifa Playing cards. article on line(http://www.wopc.co.uk/india/ganjifa

وانتشر هذا النوع في المناطق التى يعيش فيها الهندوس مثل بلدة ساوانتوادى في مهراشترا ,وفي بيشنوبور وسط البنغال وفي اوريسا وفي أندره براديش

Sengupta ,A.; Scroll Painting of Bengal Art in The Village , Forward By Dr.Kapila Vatsyayan, Author House, Bloomington,2012, P.74.

[١١] تتشابه هذه الحزمة مع الحزمة السابقة من اللعبة ولكن بإضافة مجموعتان إلى العشرة وهو أيضًا تجسيد للآلهة غانيش على شكل فيل والمجموعة الثانية تجسيد للأله كارتيكيا آله الحرب (Leyden,R.V.; Playing Cards of India,P.37)

[١٢] المعروفة باسم گنجفه ميسور شاد Mysore Chad للمزيد عن هذه المجموعة انظر:

Leyden,R.V.;Chad: The Playing Cards of Mysore (India), Vienna,1937

[١٣] أنتجت بطاقات لعبة الگنجفه في ورش مخصصة لإنتاج العاب البطاقات والشطرنج والشابور ويعرف باسم كال خانة(khal khana) وكانت في بعض الأحيان ترتبط بالمرسم الفنى الخاص بإنتاج تصاوير المخطوطات والمعروف باسم صورت خانة.

Leyden,R.V.; Playing Cards of India, the India Magazine , P.35

[14] Chaitanya ,K. ; A History of Indian Painting: the Modern Period, New Delhi,1994, P.58

[١٥] ورد وصف لبطاقات اللعب الفارسية والتى انتقلت إلى الهند بنفس مسمياتها التى أوردها الشاعر محمد بن يوسف أهلى شيرازى في عمل يعرف باسم رباعيات گنجفه

http://www.iranicaonline.org/articles/card-games-ganjafa-bazi-waraq-bazi(27/2/2016)

[١٦] عملة معدنية ذهبية عرفت لأول مرة في مصر المملوكية وكانت تزن ٣.٤٥ جرام وسميت بالأشرفي نسبة إلى السلطان الأشرف برسباى، عن الدينار الأشرفي انظر (عاطف منصور، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص ٩٨.) ثم انتشرت هذه العملة في دول شرق العالم الإسلامي ومنها إيران والهند.

قماش)[١٨]، وقد حدث تغيير طفيف في عهد السلطان جلال الدين أكبر في مسميات مجموعتين فاستبدلت مجموعة "أشرفي"باسم "سرخ" وتعنى العملة الذهبية الحمراء، ومجموعة" تانكة " أصبحت "سفيد" أو "سپيد" وتعنى عملة ذهبية بيضاء(الفضة)[١٩].

الدراسة الوصفية:

تتكون بطاقات اللعبة من ٩٦بطاقة، ولكن عدد البطاقات الباقية من هذه المجموعة (٨٤ بطاقة) ذات شكل دائرى قطرها ٣.٨ سم، لها ظهر يخلو من الرسومات فيما عدا رسم وردة حمراء تتوسط ظهر البطاقة وإطار ذهبى يحيط بالوجه والظهر[٢٠].

المجموعة الأولى: مجموعة "غلام": وتبدا المجموعة ببطاقة تصور ملكا يجلس متربعًا بوضعية أمامية بداخل هودج[٢١] مربع الشكل محمول على ظهر فيل[٢٢] وعليه مظلة تأخذ هيئة القبة، يرتدي الملك رداءً ذهبي اللون عليه زخرفة نباتية مكررة باللون الأسود، ويضع على رأسه غطاء رأس أحمر اللون يعرف باسم "سيهى پگڑى"، تجلس خلفه إحدى الخادمات ذات بشرة سوداء ترتدى سارى لونه أصفر أسفل مظلة مشابهة لمظلة الملك، وإن كانت أصغر حجماً منها، ورسم الفيل بهيئة واقعية تشبه طريقة رسمه في تصاوير المخطوطات المعاصرة، ويظهر بكامل كسوته من كسوة من القماش الأحمر المطرز والمقصب، المتصل بحبل يلتف حول جسم الفيل بشكل زخرفي، ويُعلق جرس أسفل انتفاخ بطن الفيل، بالإضافة إلى

Friedberg; A.L.and Friedberg; I.S.: Gold Coins of the World From Ancient Times to the Present 9th Edition , An Illustrated Standard Catalog With Valuation, Ninth Edition, U.S.A., 2017,P.512.

[١٧] التانكة أو التنكة عملة فضية اعتمدتها الدولة التيمورية في التداول وتراوح وزنها بين ٤: ٥.٥ جم وتحمل اسم الحاكم التيمورى وألقابه ومكان وتاريخ السك (عاطف منصور، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار، ص١٠٩)

[18] The Indian Heritage: Court Life and Arts Under Mughal Rule,Victoria&Albert Museum 21 April-22 August 1982., London, P.47.

[19] Mubarak , Abu al-Fazl ; Ain I Akbari , Translated from the Original Persian By Blochmann, Vol.1, M.A.,Calcutta,1873, P.307.

وتقوم اللعبة على تقسيم المجموعات إلى قسمين: القسم الأول: مجموعات قوية "بيشبار" Bishbar {سفيد- تاج- شمشير- غلام} القسم الثانى: مجموعات ضعيفة" كامبار" Kambar { سرخ- چنك- قماش - برات}
Culin,S.; Chess and Playing Cards,P.925 .

[٢٠] المجموعة موجودة على موقع المتحف التالي:

http://museumsofindia.gov.in/repository/search/nat_del/collection/object_type/decorative%20art/painting/0/2/10؟

[٢١] عن الهودج انظر(عبد الناصر ياسين، وسائل السفر عند المسلمين تاريخها وآثارها، دراسة عن الهودج وشاكلاته في ضوء المصادر المكتوبة والأثرية، القسم الأول، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٥.)

[٢٢] اعتمد حكام الهند بشكل كبير على الأفيال، فكان عنصر رئيسى في معاركهم الحربية له مهام متعددة، للمزيد عن دور الأفيال في المعارك الحربية الهندية أنظر (ماجدة على عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠١٢، ص٤٣٠.)

الأجراس المعلقة بحبل ملتف حول رقبة الفيل[٢٣]، ومعلق في أذنه حلقة ذهبية اللون، ويجلس فوق رأس الفيل حارس يحمل بيده مهمازًا أو منخس الفيل[٢٤]، وذلك للتحكم في حركة الفيل وسرعة سيره[٢٥]. ويزين الأرضية حزم نباتية صغيرة رسمت بدرجات من اللون الأخضر في عدة مستويات، وفي أعلى البطاقة كتب كلمة غلام باللون الأسود إشارة إلى اسم المجموعة (لوحة رقم ١).

البطاقة الثانية: وفيها يُصور الوزير وهو يمتطى ثورًا[٢٦] ضخم الحجم بكامل كسوته التى تتشابه مع كسوة الفيل في البطاقة السابقة، يرتدى الوزير من أعلى شيروانى أصفر اللون (لوحة رقم ٢)[٢٧].

يلى بطاقتي الملك والوزير عشر بطاقات تحمل الأرقام من واحد إلى عشرة مكتوبة بالأرقام الهندية وتحمل كل بطاقة تصاوير للخدم اتفق عددهم بالرقم المكتوب على البطاقة وكتب على كل بطاقة كلمة غلام بالأوردو :

فجاءت البطاقة التى تحمل رقم (١): مصور عليها خادم يجلس على كرسي له مسند للظهر ذي بشرة سوداء يرتدى الكرتا وقد اختفي لونه وباقي أجزاء منه وهى خضراء اللون وعليها نقط ذهبية اللون، أسفله سروال[٢٨] أبيض اللون (لوحة رقم٣).

بطاقة تحمل رقم (٢): تحتوى على رسم لشخصين يرتدي أحدهما شيروانى من أعلى أصفر اللون وپاجامة بيضاء من أسفل ويبدو أنه من رجال البلاط، والشخص الآخر يبدو أنه خادمه يرتدى كرتا حمراء مزينة بخطوط طولية ذهبية اللون(لوحة رقم ٤).

بطاقة تحمل رقم(٣): ويظهر فيها رسم لسيدة على يمينها ويسارها شخصين يعزفان أحدهما صبى ينقر على آلة ڈهول [٢٩]، يرتدي كورتا صفراء اللون، والشخص الآخر

---

(23) Mubarak, Abu al-Fazl ;Ain – I- Akbari, P.P. 134-136

[٢٤] المهماز عبارة عن وسيلة وخز مزودة برأس مدبب أو ناخسة يتم وضعها في دولاب الفارس، والشكل المبكر من هذه الآلة يأخذ شكل المثقب، أو المهماز الذى يأخذ طرفاً مدبباً مستقيماً، وفيما بعد تم تطوير هذا الشكل إلى مهماز أو منخس في شكل عجلة مسننة كالمنشار، وفي حالات قليلة فإن شفرة شوكة المهماز كانت طويلة جداً لدرجة أنها تكون مميتة للحيوان، ولكى يتم تجنب الجروح أو الأذى للخيول، فأن الطرف المدبب للمهماز كان يصنع أقل حدة أو غير حاد أصلاً، ومن النادر وجود المهاميز المستقيمة المدببة الطويلة، حيث لم يتم صناعتها حتى لا تخترق جسم الحصان (ماجدة على عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، ص ص ٤٦٣-٤٦٤)

[٢٥] ماجدة على عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، ص ٤٣٦.

[٢٦] يعرف الثور عند الهندوس باسم ناندى وله رمزية عقائدية لديهم فهو ثور يركبه الإله شيفا وهو حارث بوابته في الأساطير الهندوسية، ويوجد العديد من تماثيل ناندى في معظم معابد الإله شيفا، هذا غير وجود عدد من المعابد كرست فقط للناندى، بل أيضاً هو عند الهندوسية إله مستقل ولد من الجانب الأيمن للاله ڤشنو.

Gopinatha,T.A.; Elements of Hindu Iconography, Vol.2,Part1, Motilal Banarsidass Publishe, Private Limited, Delhi,1993,PP.52-58.

[٢٧] تحتوى الدراسة التحليلية على وصف مفصل للأزياء الهندية التى ظهرت على رسوم الرجال والنساء في موضوع الدراسة.

[٢٨] سروال كلمة فارسية معربة أصلها بالفارسية شلوار بمعنى الإزار وهو لفظ مركب من شل بمعنى الفخذ ولاحقة وار للنسبة ، والسروال ضرب من اللباس يمكن أن يلبس مع ثياب أخرى أو ربما بدونها وأنه لباس للرجال والنساء (محمد بن فارس الجميل، اللباس في عصر الرسول، حوليات كلية الآداب، الحولية الرابعة عشرة، جامعة الكويت،١٩٩٤، ص ص ٩٤-٩٦.)

رجل له شارب ولحية طويلة سوداء اللون يرتدي كورتا خضراء اللون ويعزف على آلة "سارنگى"[٣٠]، وتظهر السيدة في الوسط بحجم أكبر قليلا من العازفين، ترتدى ساري لونه أحمر اللون وهى أيضًا ذات بشرة سوداء(لوحة رقم ٥).

بطاقة تحمل رقم(٤): تحتوى على رسوم لأربعة أشخاص في مشهد شراب وطرب حيث تجلس جهة اليسار سيدة ذات بشرة سوداء تجلس متربعة على سجادة حمراء اللون وخلفها وسادة بيضاوية من نفس اللون، وترتدي رداءً عبارة عن **"چولى"** وسروال حابك يسمى سوتهان" Suthan" أصفر اللون وفوقهما تشادر"ملحفة" تلتف من أسفل الإبط وتنسدل على أحد الكتفين لونها أخضر، وتمسك بيدها اليسرى زهرة، وأمامها يقف ثلاثة أشخاص منهم سيدة ترتدي رداءً واسعًا فضفاضًا أصفر اللون يعرف باسم "چوجا" وينسدل على كتفيها شال وتحرك يدها ربما تؤدى حركات راقصة، بجوارها عازفين أحدهما يعزف على آلة سارنگى يرتدى شيروانى أخضر اللون، ويضع على رأسه غطاء رأس يعرف باسم "دستار نستعليق" والآخر بيده صنجات مستديرة ويرتدى كرتا حمراء مزينة بنقاط ذهبية اللون ويضع على رأسه عمامة سوداء اللون "منديل"(لوحة رقم٦).

بطاقة تحمل رقم(٥): وتحتوى على رسم لخمسة أشخاص، أربعة رجال تتوسطهم سيدة ترتدي ملابس تتشابه مع ملابس السيدة الجالسة في البطاقة السابقة، والرجال يرتدون ملابس مشابهة لملابس الرجال في بطاقات هذه المجموعة(لوحة رقم ٧).

بطاقة تحمل رقم (٦): تحتوى على رسم لخمسة رجال وسيدة ترتدي سارى أسود اللون مزين بنقط ذهبية في مشهد شراب، حيث نجد قنيناتان وكأسان بيد شخصان، ويرتدي شخصان منهم شيروانى أحدهما لونه أحمر والآخر أصفر وغطاء رأس دستار نستعليق وبقية الرجال يرتدون كرتا ويضعون على رؤوسهم عمامة "منديل"(لوحة رقم ٨).

بطاقة تحمل رقم (٧): وتشتمل على رسم لسبعة أشخاص بينهم سيدة يجلس بجانبها شخص، وقد اختفت الوان ملابسهم مما أدى للكشف عن اجزاء من جسد السيدة والتى عبر عنها المصور بكل دقة مما يعطى إيحاءً وكأن المصور رسمها عارية لولا ظهور بقايا الوان السارى الأحمر اللون، ويجلس بقية الأشخاص الخمسة في شكل دائرة كل منهم يقوم بعمل، فنجد شخصاً يحمل في يده ما يشبه المفتاح، يليه شخص آخر يمسك بيده صحن عميق، يجاوره شخص يضع أصبعه على فمه وهو يمسك بيده

---

[٢٩] ڑ هول من الآلات التى تنتمي إلى جنوب آسيا، وهي من أشهر الآلات الشعبية، تصنع من جلود الماعز، وتصنع من خشب الأرز أيضاً، أما النوع البسيط منه فيصنع من أخشاب شجرة المانجو، ومنها آلة "دهل" وهى تصغير ل ڑ هول، و"ڑ هولك " وهى الطبل الصغير وهى أيضاً تصغير للآلة الرئيسية ويكثر استعمالها في حفلات القوالى وجلسات الرقص الكلاسيكى وحفلات الزفاف.(سارة محمد قبيصى، صورة المجتمع الهندى، ص٣٦٥.)

[٣٠] سارنگى أو سارنغى وهي آلة وترية شبيهة بالربابة ويعزف عليها بأسلوب يشبه العزف على التشيلو، وربما تكون أشهر آلة من آلالات شمال الهند، اكتسبت شعبية كبيرة في القرنين التاسع عشر والعشرين.(سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي، ص٣٦٩.) (مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيٹه ورال "سند ستان كى مختلف فنون اور صنعتون كى اصطلاحى الفاظ ومحاورات كاجامعه مجموعة"، ثمان جلد ، انجمن ترقى اردو، دلهى ، ١٩٣٩، جلد اول ،ص١٥٦.)

اليمنى ما يشبه المسبحة يليه شخص آخر يصفق، وجاءت ملابس الأشخاص مشابهة لبقية ملابس الأشخاص في هذه المجموعة (لوحة رقم ٩).

بطاقة تحمل الرقم (٩): تحتوى على رسم لتسعة اشخاص في مشهد شراب بينهم ثلاث سيدات يمسك كل منهن كأس شراب في يده، وتتشابه ملامح الرجال وملابسهم مع رسوم الأشخاص في البطاقات السابقة (لوحة رقم ١٠).

بطاقة تحمل رقم(١٠): وتحتوى البطاقة على رسم لعشرة أشخاص بينهم ثلاث سيدات وشخصان يحملان ورقة عليها كتابات غير واضحة (لوحة رقم١١) .

ومن الوصف السابق لمجموعة غلام وجدنا أن البطاقات تحمل عدد أشخاص مساوٍ للرقم المكتوب على البطاقة، وجدير بالملاحظة ثبات المصور على نفس ملامح الأشخاص وكأنهم مجموعة واحدة تتكرر على كامل البطاقات مع تنويع أوضاعهم .

المجموعة الثانية مجموعة تاج :

بطاقة البلاط الأولى تحتوى على رسم لملك يجلس على عرش له أقواس مفصصة مرصع بالأحجار الكريمة، يرتدى شيروانى بني فاتح عليها زخرفة لزهرة حمراء مكررة على كامل الرداء، يمسك بيده اليمنى عصا معكوفة من أعلى (صولجان) [٣١] واليد الأخرى زهرة الياسمين الهندي، ويضع على رأسه دستار نستعليق يخرج من منتصفه حلية تعرف باسم "كلغى" وتميز أغطية رؤوس الملوك والسلاطين، ويجلس على سجادة حمراء لها إطارعليها زخارف تتشابه مع زخارف رداء الملك ويستند أيضاً على وسادة حمراء اللون. ويقف خلف الملك حارس يرتدى ملابس مغولية الطرازمن رداء حابك على الصدر والأكمام ومتسع في نصفه الأسفل الذى يصل إلى تحت الركبة بقليل ويعرف باسم"جامة" لونه أخضر، ويمسك على الوسط بباتكا[٣٢] أو بند لونه أصفر فاتح، وأسفل الجامة يوجد سروال حابك على الساقين يعرف باسم "پاجامة" بنفس لون الباتكا، ويضع على رأسه عمامة متعددة الطيات لونها وردى، ويحمل بيده ريش الطاووس لجلب الهواء للملك، ويجلس بجوار الملك سيدة ترتدى

---

[٣١] صولجان أو الصولج – صولجان الملك عصا يحملها الملك ترمز لسلطانه جمعها صوالج وصوالجة المعجم البسيط ، ص٥٢٠، والصولجان scepter كلمة محرفة عن الجوكان chaugan الفارسية وبالعربية المحجن، ومعناه : العصا أو المضرب. يرجع أصل الصولجان في القديم إلى سلاح له مقبض طويل ورأس معقوف أو كروي ثقيل، ثم صار رمزاً للسلطان، ويحمله الملوك والرؤساء وكبار الضباط من حرسهم. وكان يصنع من خشب ثمين أو معدن، و مازال يتخذ إلى اليوم أداة من أدوات الاستعراضات والطقوس والاحتفالات.للمزيد عن الصولجان أنظر محمد وليد الجلاد، الموسوعة العربية، المجلد الثاني عشر، ص٢٩٧.) وفي هذا السياق قيل " صولجان الملك" ويعرف أيضاً ب عصا الملك، وعصا القيادة، أو السلطة، للمزيد عن استخدام الصولجان أنظر (عبد الناصر ياسين، المخاصر الصولجانية تاريخها وآثارها علي ضوء فنون التصوير الإسلامي، المؤتمر الحادي عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية العاشرة" دراسات في آثار الوطن العربي- الحلقة التاسعة" ج٢، القاهرة، أكتوبر٢٠٠٨)

[٣٢]الباتكا هى الحزام القماشى الذى يلتف حول خصر الجامة انظر (محمود مرسي مرسى يوسف، تصاوير قصة يوسف وزوليخا في مدارس التصوير الإيرانية والتركية والمغولية الهندي، دراسة مقارنه للأساليب الفنية و التكوينات، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٦، شكل ٩١.) (أحمد السيد الشوكى، مدرسة الدكن في التصوير الإسلامى في الفترة ٨٩٥-١٠٩٨هـ/١٤٩٠-١٦٨٧م، رسالة دكتوراة، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة،٢٠٠٩، ، ص٦٥٨.)

سارى أخضر اللون، ورسم أعلى رأسها قليلاً تاج ثلاثى الفصوص وهو رمز المجموعة بالإضافة إلى كتابة كلمة " تاج" باللون الأسود (لوحة رقم ١٢).

بطاقة البلاط الثانية: وهى تمثل الوزير يمتطى صهوة جواده ويمسك بيده حربة[٣٣] ويصوب الحربة نحو فأر كبير الحجم [٣٤] يمسكه باليد الأخرى، وصور الوزير بملامح هندية له شارب وذقن طويل، ويرتدى ملابس مشابهة لملابس الملك من قميص طويل مزخرف بزهرة حمراء، وسروال لونه سمنى، ويضع على رأسه عمامة سوداء، ويمتطى الوزير صهوة جواده المرسوم بكامل زينته المتبعة في كسوة الخيول الملكية، حيث يعلق في رقبته أحزمة يتدلى منها حليات تنتهى في كثير من الأحيان بخصلات شعر طويلة ومثبت بها مجموعة من الجواهر الثمينة، ويعلو رأسه ريشة مثبتة في اللجام وهى حلية معدنية تعرف باسم كلغى " Kalaghi"[٣٥]، وهى نفس الحلية التى تتوج غطاء رأس الملك في البطاقة السابقة.

وعبر المصور عن أرضية اللوحة بمجموعة من الحشائش الخضراء، وتحمل البطاقة رمز المجموعة التاج ثلاثي الفصوص وريشة صغيرة سوداء تخرج منه، بالإضافة إلى كتابة كلمة تاج بالاوردو (لوحة رقم ١٣).

وتحتوى كل بطاقة من العشر بطاقات بهذه المجموعة على رسم لامرأة في أوضاع مختلفة ما بين واقفة تستند على كرسي (لوحة رقم ١٥) أو تجلس عليه (لوحة رقم ١٦)، ويتم كتابة الرقم على البطاقة وتوضيح مدلول العدد برمز التاج، مع اختلاف في اوضاع وملابس المرأة من سارى (لوحات رقم١٨-١٩-٢٠-٢١) وچولى وسوتهان في بطاقة (لوحات رقم١٤-١٦-١٧-٢١)، ورداء چوجا (لوحة رقم ١٥).

ويلاحظ في هذه المجموعة تصوير السيدات في ابهى ثيابهن وبكامل مجوهراتهن ربما لأنهن جاءوا مرتبطين برمز التاج الذى يشير إلى الحاكم او الملك وبالتالي يعبر الفنان عنهن بصورة تتناسب مع مدلول التاج كرمز من رموز المُلك والسلطنة.

المجموعة الثالثة : "شمشير[٣٦]":

---

[٣٣] الحربة هى الرمح الصغير التى ترمى باليد وهى كالبيلوم عند الرومان التى كانت فخر أسلحتهم – وقد عم استعمالها في آسيا وإفريقيا وأوروبا حتى القرن الرابع عشر، وقال لامنس إذا طالت شيئاً وفيها سنان عريض فهى "حرب" .. ولا يقال للقناة رمح إلا اذا ركب عليها السنان (عبد الرحمن زكى، السلاح في الإسلام، دار المعارف، القاهرة ،١٩٥١، ص ص٢١-٢٢).

[٣٤] يعرف هذا النوع من الفئران باسم عضل هندى وهو فأر كبير الحجم يعيش في الهند وبنجلاديش وأفغانستان وإيران العراق، الكويت، نيبال، باكستان، والأسم العلمى له هو" Tatera indica".
Feeroz, M.M. and Others.;Red List of Banglades ,Vol.2 Mammals, IUCN,International Union for Conservation of Nature ,Bangladesh Country Office,2015,P.123

[٣٥] ماجدة لاشين ،المعارك الحربية، ص ٤٦٧.

[٣٦] شمشير كلمة فارسية تعنى السيف (محمد على الأنسي، الدراى اللامعات في منتخبات اللغات، د.ن،١٣٢٠، ص ٣٢١.) اشتهرت بلاد الهند بأنها موطن صناعة السيوف وتصدير الحديد والفولاذ إلى الخارج لصناعته، ولأهمية السيف بالهند فقد خصص له مخطوط مزوق بالتصاوير الملونة في القرن ال١١هـ/١٧م يعرف هذا المخطوط باسم "Nihanga Nama" (ماجدة شيخة، المعارك الحربية، هامش ٤،ص٣٥٩.) وسيف شمشير هو سيف ضيق النصل ذو حد واحد، تمتاز قبضته ببساطة تكوينها وخفتها، أما واقية الشمشير فهى على شكل تقاطع "الصليب" والمقبض ينتهى من أعلى قبيعة تتجه إلى الجنب ويكون في

بطاقة البلاط الأولى: وتشتمل على رسم ملكا صور بوضعية ثلاثية الأرباع يرتدي شيرواني لونه أصفر يزينه رسم زهرة من ثلاث بتلات ويتمنطق ببند بنفس لون الرداء مزين بزخارف زجزاجية ومعلق به سيف ذو مقبض ذهبى وغمد لونه أخضر، ويضع على رأسه عمامة (منديل) لونه أصفر ويجلس على سجادة صغيرة ذات ساحة حمراء وإطار ذهبى اللون يزينه فرعان نباتيان ملتفان ينبثق منهما زهرة حمراء اللون، ويستند على وسادة حمراء اللون مزينة بأشكال خطوط متقاطعة مكونة اشكال معينات بداخلها وريدة من اربع بتلات، ويشير بيده اتجاه جارية تقف إلى يمينه ترتدي سارى لونه ازرق مزين بنقط مكررة صفراء اللون، وهى أيضًا تشير بيدها تجاه الملك وعلى يمينها كلمة شمشير مكتوبة بالفارسي باللون الأسود، وتقف جارية آخرى إلى يساره ترتدى سارى لونه أزرق قاتم، وتحمل بيدها سيف شمشير، ويعلو عرش الملك عقد مفصص يعلوه عقد نصف دائرى مزين بالمجوهرات والاحجار الكريمة (لوحة رقم٢٢).

وجدير بالذكر ان ملامح هذا الملك تتشابه مع ملامح محبوب على خان سلطان حيدر آباد (١٨٦٦-١٩١١م) (لوحة رقم ٢٣)، وهو الملك الحاكم لمدينة حيدرآباد في الفترة التي يرجح تأريخ القطع موضوع الدراسة إليها.

بطاقة البلاط الثانية: تحتوى في الغالب بطاقة البلاط الثانية على صورة الوزير وهو يمتطى صهوة جواده، ولكن في هذه المجموعة استبدل الوزير في بطاقة البلاط الثانية بتصوير الوزير بهيئة سيدة تمتطى صهوة جواد، ترتدى چولي أصفر اللون من أعلى وسوتهان لونه ذهبى مزين بورود حمراء اللون وتلتف بتشادر أو ملحفة لونها أزرق مزينة بخطوط ذهبية اللون، كما أنها تضع غطاء رأس يشبه القلنسوة الصغيرة ذهبية اللون مزينة بزخارف نباتية من فرع يخرج منه زهور صغيرة محلاة بجواهر وأحجاركريمة، وتمسك بيدها اليمنى سيف الشمشير المصنوع من الذهب ، وصور الخيل بنفس طريقة تصويره في البطاقات السابقة بكامل كسوته بتميزه هنا بوضع تمثال لطائر الطاووس الذهبى (ربما لانه من الطيور المحببة للنساء)، بالإضافة إلى كتابة كلمة شمشير بنفس طريقة كتابتها في البطاقة السابقة (لوحة رقم٢٤).

بطاقة تحمل رقم ١: وتحتوى على رسم لسيدة ذات بشرة سوداء قاتمة ترتدى سارى وردى اللون اسفله سروال ذهبى اللون وتنتعل بحذاء ذهبى مقوس من الأمام، وتمسك بيدها وردة من ثلاث بتلات حمراء اللون، ورسم للسيف باللون الذهبى، بالإضافة إلى كتابة الرقم ١ وكلمة شمشير باللون الأسود (لوحة رقم ٢٥).

بطاقة تحمل رقم (٢): وفيه رسم لسيدة تشبه طريقة رسم السيدة في البطاقة السابقة من حيث الملامح ولون البشرة والملابس ووضعية الوقوف وتحمل في يدها وردة

جملته شكل المسدس، ويعتبر العصر الصفوى العصر الذهبى لصناعة الشمشير في فارس، وقد بلغ الشمشيرغاية كماله على يدى الصانع أسد الله أصفهانى، الذى تضاءلت بموته وزوال مدرسته مكانة فارس وشهرتها بإعتبارها مركزًا هامًا لصناعة السيوف الإسلامية، وفي الهند يوجد سيف يعرف بطراز "تالورا" شبيه جدا بالشمشير الفارسي (الأسلحة الإسلامية-السيوف والدروع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤١١هـ/٢٠٠٢م، ص ص٢١-٢٢.)

حمراء واليد لآخرى خنجر "جامادهار" (Jamadhar) [٣٧]، بالإضافة إلى رسم سيفين وكتابة الرقم ٢ مع كلمة شمشير بنفس طريقة كتابها على البطاقات السابقة (لوحة رقم ٢٦).

وتحتوى باقى البطاقات على رسم لنساء في أوضاع مختلفة أيضا مع رسم لعلامة المجموعة بعدد يتفق مع الرقم الموجودعلى البطاقة(لوحات ٢٧-٢٨-٢٩-٣٠-٣١-٣٢).

المجموعة الرابعة: مجموعة سرخ[٣٨]:

وتحتوى بطاقة البلاط الأولى على رسم لأسد فوق ظهره شمس على هيئة وجه آدمى " ذكر" وكلمة "آفتاب"[٣٩]، وعلامة عبارة عن دائرة حمراء يحيط بها إطار ذهبي وهى ترمز إلى المجموعة، ويقف الأسد على أرضية نباتية بسيطة من حشائش خضراء اللون(لوحة رقم ٣٣).

بطاقة البلاط الثانية: وتحتوى على رسم الوزير كما هوالمعتاد في بطاقات هذا النوع من بطاقات اللعب حيث صور يمتطى صهوة جواده المزين بكامل كسوته وزينته ويتشابه مع بطاقة الوزير في المجموعة السابقة وذلك من حيث كسوة الخيل والطائر الذى يعلو راسه، ويرتدى الوزير شيروانى لونه أصفر مزين بوردة حمراء مكررة على كامل الرداء ويمسك بإحدى يديه عنان الفرس وباليد الآخرى وردة تتشابه مع نفس شكل الوردة التى تزين ملابسه، ويضع على رأسه غطاء رأس أحمر اللون يعرف باسم (ثوپى تركى)، بالإضافة إلى كتابة كلمة سرخ وعلامة المجموعة الدائرة الحمراء(لوحة رقم ٣٤).

بطاقة تحمل رقم ١: وفيها رسم لسيدة واقفة ترتدى سارى أحمر من أعلى عليه زخارف نباتية باللون الذهبي، ومن أسفل سروال لونه أصفر مزين بخطوط متقاطعة كونت أشكال معينات بداخلها دائرة صغيرة مطموسة، وتحمل السيدة على ذراعها الأيمن طائر الطاووس من النوع الطاووس "الدراج بورنزى الذيل"[٤٠]، بالإضافة إلى كتابة الرقم ١ ورسم دائرة حمراء وكتابة اسم المجموعة سرخ باللون الأسود (لوحة رقم ٣٥).

---

[٣٧] هو سلاح هندى الأصل يستخدم للقطع، ذو مقبض على هيئة حرف(H) اللاتينى، وذو نصل مزدوج ، هذا النوع من الخناجر الهندية من الواضح أنه اقتبسه المسلمون في الهند من الهندوس، وهذا الخنجر المخصص للقذف إعتاد المحاربون المسلمون بالهند على حمله، حيث كان مفيدا وعمليا في حمله بين زى المحارب سواء الفارس أو الجندى من المشاة، وحتى كبار القادة والأباطرة المغول بالهند، حيث كان يعلق بسهولة في حزام الوسط أو يقحم في داخل المنطقة أو الحزام (ماجدة على عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، ص٣٦٧.)

[٣٨] سرخ " العملة الذهبية أو " الحمراء" تعنى باللغة الفارسية اللون الأحمر وفي اللغة التركية تعنى الحبر الأحمر (محمد على الأنسي، الدرارى اللامعات. ص٢٩٣)

[٣٩]تعنى شمس بالفارسية (محمد على الأنسي، الدرارى اللامعات. ص٣١)

[٤٠] أحد أنواع الطواويس بقارة آسيا ويتواجد بشكل كبيرة في غرب جزيرة سومطرة باندونيسيا وهى طيور متوسطة الحجم طولها يصل إلى ٥٦سم ولونها بين البنى والرمادى والذيل فيه أرجوانى ووالجنسان متشابهان إلى حد كبير لكن الأنثى أصغر قليلا من الذكر وتوجد لهذا النوع سلالتان.
Tragopan.fotopic.net/p16334798.html

وتحتوى كل بطاقة من البطاقات العشر على رسم لسيدة تتوسط البطاقة تنوعت أوضاعها وملابسها من بطاقة لآخرى فنجدها جالسة تتأرجح بواسطة لوح أفقى معلق من الجانبين بسلاسل حديدة ترتدى چولي من أعلى وسوتهان من أسفل(لوحة رقم٣٦)، جالسة على كرسى وتستند بيدها على منضدة وترتدى قبا (ثوب) لونه أخضر ومطرز بنقط ذهبية ودلايات من فصوص اللؤلؤ، ويزين المنضدة وجه أسد، ووضع على المنضدة زهرية بها ورود حمراء (لوحة رقم ٣٧)، وجدير بالذكر أن طريقة جلسة السيدة تتشابه مع تصويرية فردية بالألوان المائية تمثل "أميرة" ترجع إلى منتصف القرن١٣هـ/١٩م[٤١](لوحة رقم ٣٨)، كما وجدت جالسة بنفس الشكل وهى تدخن النارجيلة (لوحة رقم ٣٩)، وجالسة بنفس الشكل وترتدي سارى أحمر اللون مزين بنقاط وخطوط ذهبية اللون (لوحة رقم٤٠)، او رسم لسيدة ترتدي سارى لونه اسود ومزين بخطوط متقاطعة ذهبية اللون مكونة أشكال معينات مكررة بداخلها رسم لأوز تضع جزءً من السارى على رأسها (لوحة رقم٤١)، أو تجلس على كرسى خشبى يزين قائمه من أعلى رسم لوجه آدمى، كما يزين أرجل الكرسى رسم لوجهين آدميين(لوحة رقم٤٢)، أو وهى تمشط شعرها (لوحة رقم٤٣).

المجموعة الخامسة: مجموعة "چنك" :

بطاقة البلاط الأولى : وفيها تمثيل لملك بحجم كبير يرتدي شيروانى لونه اصفر يزينه رسم لوردة حمراء اللون، ويضع على رأسه عمامة سوداء صغيرة بها زخارف ذهبية اللون محكمة الطيات تعرف باسم "سيهى پگڑى"، وله شوارب طويلة معكوفة تتجه أطرافها لأعلى، ويجلس على كرسى يستند على الأرض بأرجل تشبه مخالب الأسد، له ظهر مفصص ينتهى بورقة نباتية ثلاثية الفصوص، ويعلو كرسى العرش عقد مفصص الشكل ومزين بفصوص من الأحجار الكريمة والعقيق الأحمر، ويقف على يمين الملك احد الخدم يحمل بيده مجموعة من ريش الطاووس لجلب الهواء للسلطان، يرتدي جامة خضراء اللون شدت على الخصر بالباتكا الحمراء، ومن أسفل پاجامه صفراء اللون، ويضع على رأسه عمامة صغيرة (منديل)، ويجلس على يسار الملك سيدة ترتدي سارى اسود اللون مزين بخطوط متقاطعة ذهبية اللون مكونة أشكال معينات بداخلها نقطة ذهبية اللون وتمسك بيدها زهرة حمراء تشبه الزهرة التى تزين ملابس الملك، بالإضافة إلى كتابة كلمة چنك باللون الأسود ورسم چنك باللون الذهبى (لوحة رقم ٤٤).

بطاقة البلاط الثانية : وفيها تمثيل للوزير في صورة سيدة تمتطى جملاً، وتمسك بيدها زهرة حمراء وباليد الأخرى لجام الجمل، ترتدي "چوجا" لونها أزرق قاتم يزينه زهرة متعددة الفصوص باللون الذهبي بالإضافة إلى شريط ذهبى عند الأطراف يزينه فرع نباتى ينبثق منه اوراق نباتية متعددة الفصوص، يشد عند الوسط ببند ذهبي اللون، وأسفله سروال(پاجامة) ذهبي اللون، وتضع على رأسها غطاء رأس يشبه القلنسوة الصغيرة مطعم بالجواهر والأحجار الكريمة، وجاء رسم الجمل

41) Welch,S.C.; India.Art and Culture1300 - 1900, the Metropolitan Museum of Art, New york,1985, Pl.292.

بكامل كسوته المعتادة في تصاوير الحيوانات على بطاقة اللعب السابقة (لوحة رقم ٤٤).

وتحتوي كل بطاقة على رسم لعلامة المجموعة بهيئة چنك ذهبى اللون يتفق عدده مع الرقم الموجود على البطاقة، ورسم لسيدة تتوسط البطاقة تنوعت أوضاعها وملابسها ما بين واقفة وترتدي سارى أحمر اللون(لوحة رقم٤٥) أو تتكئ على أريكة (لوحة رقم ٤٨)، أو تستند على عمود او قائم خشبي ترتدي سارى لونه أخضر مزين بنقط ذهبية، وتسدل شعرها على الكتفين (لوحة رقم٥٠) أو لسيدة ترتدي سارى لونه احمر مع زخرفة النقط باللون الذهبى وبجوارها منضدة خشبية وضع فوقها زهرية وقدر له غطاء(لوحة رقم٥٢)، أو رسم لسيدة واقفة تحمل بيدها عصا تشبه عصا البولو وتقوم بوضعها على جدار (لوحة رقم٥٣)، أو تحمل بيدها آلة الچنك (لوحة رقم٥٤)

المجموعة السادسة : مجموعة " برات"[٤٢]:

بطاقة البلاط الأولى تمثل الملك في مشهد غرامى حيث يجلس الملك على سجادة لها ساحة حمراء مزينة بخطوط متقاطعة مكونة اشكال معينات بداخلها نقط صغيرة ذهبية اللون، ولها اطار ذهبي اللون به فرع نباتى ينبثق منه ورود حمراء اللون، ويرتدي الملك ثيابًا تتشابه مع ثياب الملك في المجموعة السابقة وصور بشارب ولحية كثة سوداء، ويمسك بيده كأس الشراب، وتجلس بجواره في مشهد غرامي إمراة ترتدي"چولي" يعلوه ساري ازرق اللون مزين بزخارف نباتية من أفرع نباتية ينبثق منها زهور متعددة البتلات، وخلف الملك شخص يمسك ريش الطاووس لجلب الهواء للملك، يرتدي جامة برتقالى اللون أسفله پاجامة لونها برتقالى فاتح، بالإضافة إلى كتابة كلمة برات أعلى رأس الملك ورسم مستطيل لونه أحمر محدد بخطوط ذهبية اللون كتب بداخله كلمة برات باللون الأسود (لوحة رقم ٥٦).

بطاقة البلاط الثانية: كالمعتاد تحتوى بطاقة البلاط الثانية على رسم لوزير يمتطي صهوة جواده، وهنا في هذه المجموعة رسم وزير يمتطى صهوة جواده، ولكن رسم بوجه رجل وجسد سيدة عارية (لوحة رقم ٥٧)

وتحتوى كل بطاقة من بطاقات المجموعة على رسم لسيدة تتوسط البطاقة في أوضاع مختلفة وعلامة المجموعة مع كتابة اسم المجموعة بداخل العلامة والرقم وكتابتهما أيضاً على البطاقة(لوحات من ٥٨إلى ٦٤)

المجموعة السابعة : مجموعة" سپيد"[٤٣]:

وتحتوى بطاقة البلاط الأولى على رسم لملك على عرشه يجلس متربعًا في وضعة ثلاثية الأرباع، على سجادة حمراء اللون يرتدي ثيابًا تتشابه مع ثياب الملك في المجموعة السابقة ويتحلى بكامل مجوهراته ويضع على رأسه غطاء رأس يعرف " دستار نستعليق"، وقد ميز الفنان مجلس الملك فرسم حول مجلسه عقد مفصص يستند

---

[٤٢] برات كلمة فارسية تعنى براءة او أمر ملكى (محمد على الأنسي، الدرارى اللامعات، ص١١١)

[٤٣] كلمة فارسية الأصل تعنى الأبيض(محمد على الأنسي، الدرارى اللامعات، ص٢٩٠)، وهى تشير هنا إلى العملة الفضية.

على عمودين، محلى بفصوص من الأحجار الكريمة الملونة، وعلى يمينه أحد الخدم يمسك بيده ريش طاووس لجلب الهواء للملك، يرتدي جامة خضراء تشد على الوسط بباتكا صفراء اللون ومن أسفل پاجامة لونها سمنى فاتح، ويضع على رأسه غطاء رأس يشبه غطاء رأس الملك، وعلى يسار الملك أحد الخدم يرتدي ملابس مشابهة للخادم السابق، ويصفق بكلتا يديه وينظر إلى الخادم الآخر ربما لحثه على مواصلة جلب الهواء أو لطلب شئ ما منه، وكما المعتاد كتابة كلمة سپيد باللون الأسود ورسم علامة المجموعة دائرة سوداء اللون يحيط بها إطار أبيض يليه إطار ذهبي اللون (لوحة رقم٦٥).

بطاقة البلاط الثانية: وفيها رسم للوزير يمتطي صهوة جواده يرتدي جامة صفراء اللون يزينها ورود حمراء اللون تتشابه مع ثياب الملك، ويضع على رأسه عمامة "منديل" متعددة الطيات من اللونين الأصفر والأسود، ويمسك بيده وردة حمراء اللون، وجاء رسم الحصان بكامل كسوته يعلو رأسه تمثال لطائر الطاووس الذهبي، بالإضافة إلى كتابة اسم وعلامة المجموعة كما في البطاقة السابقة (لوحة رقم ٦٦).

وتحتوى كل بطاقة من بطاقات المجموعة على رسم لعلامة المجموعة وكتابة رقم واسم المجموعة مع رسم لسيدة تتوسط البطاقة تختلف أوضاعها وملابسها، فنجد رسم لسيدة عارية تماما من الملابس (لوحة رقم٦٧)، وأخرى لسيدة تحمل طفل رضيع بين ذراعيها عارى الجسد (لوحة رقم٦٨)، أو رسم لسيدة تستند على جذع شجرة (لوحة رقم٧٠)، أو تجلس على كرسي خشبي له ظهر ينتهى بشكل مقوس (لوحة رقم٧١)

المجموعة الثامنة: مجموعة القماش:

تحتوى بطاقة البلاط الأولى على رسم لملك على عرشه يرتدي ملابسه المعتادة في بطاقات هذه الحزمة من اللعبة، ويمسك بيده زهرة الياسمين الهندى ويجلس على سجادة حمراء اللون مزينة بزخارف نباتية باللون الذهبي، ورسم أعلاه عقد ذهبي مفصص كتعبير عن عرش الملك، وإلى يسار الملك خادم يجلب الهواء للملك بواسطة ريش الطاووس، ويقابله جهة اليمين أحد الحراس ويقوم بالتصفيق بكلتا يده وهو ينظر إلى الخادم لحثه على مواصلة عمله، والخادمان مرسومان بحجم صغير عن الملك المرسوم بحجم كبير في منتصف البطاقة، ويرتدي الخادمان الملابس الهندية المعتادة من الجامة والپاجامة، بالإضافة إلى كتابة كلمة قماش ورسم علامة المجموعة بشكل مسند بيضاوى من القماش باللون الأخضر والذهبي(لوحة رقم ٧٥).

بطاقة البلاط الثانية: تحتوى على رسم الوزير على صهوة جواده يرتدي ملابس مشابهة لملابس الملك في البطاقة السابقة ويمسك بيده زهرة الياسمين الهندي، مع رسم الخيل بنفس طريقه رسمه على هذا النوع من البطاقات فيما عدا وجود بقع سوداء علي جسده، بالإضافة إلى كتابة اسم المجموعة ورسم علامة المجموعة بنفس الشكل في البطاقة السابقة(لوحة رقم٧٦).

واحتوت بطاقات هذه المجموعة على رسوم نساء تتشابه مع طريقة رسمها في بطاقات المجموعات السابقة مع احتوائها على كتابة اسم المجموعة ورقم البطاقة

ورسم علامة المجموعة بشكل يتوافق مع الرقم الموجود على البطاقة(لوحات من ٧٧ إلى ٨٦).

ثانيا: الدراسة التحليلية: وتشتمل على عدة نقاط وهى:

الأسلوب الفنى:

احتوت هذه المجموعة من بطاقات اللعب على مناظر تصويرية متعددة، ذات أسلوب فني جديد يختلف عن الأساليب التصويرية التى كانت تتبع في المراكز الفنية الهندية المختلفة فهي لا تنتمي لأسلوب المدرسة المغولية الهندية ولا أسلوب مدرسة راجستان أو أسلوب مدارس الدكن على الرغم من أن المجموعة الفنية من بطاقات اللعب موضوع الدراسة ترجع إلى مدينة حيدر آباد التابعة لإقليم الدكن والتى كان لايزال بها في القرن١٣هـ/ ١٩ م مدرسة فنية للتصوير تتوارث أساليب مدرسة كلكندة للتصوير، ومع ذلك جاء الأسلوب الفنى للتصاوير المنفذة على هذه المجموعة من بطاقات اللعب لا يتفق بشكل قوى مع الأسلوب الفني الدكني، ومن خلال مقارنة التصاوير المنفذة على بطاقات اللعب موضوع الدراسة اتضح أنها تحمل بعض خصائص أسلوب مدرسة شركة الهند الشرقية البريطانية ذات الخصائص الواقعية، مع ظهور الرسوم الأدمية بخصائص وسمات واقعية لنوعية الأشخاص الموجودين في مدينة حيدرآباد خلال فترة القرن١٣هـ/ ١٩ م .

وجدير بالذكر ان مدينة حيدر آباد قامت بها مدرسة فنية بعد سقوط مدرسة كلكنده[٤٤]، احتفظت ببعض التقاليد الفنية لمدرسة كلكندة بالإضافة إلى تأثير مدرسة بيجابور ومدرسة راجستان، وانصهرت هذه التأثيرات وأدت إلى تكوين مدرسة فنية جديدة بمدينة حيدر آباد شملتها الرعاية الفنية الجديدة المتماثلة في اسرة آل نظام[٤٥]، مع الاستقرار السياسي وجد استقرار اقتصادي ساعد على تطور مدرسة التصوير بها، لذلك تعددت الموضوعات ذات الصلة بالعائلة المالكة مثل صور شخصية لملوك حيدر آباد الجدد خاصة التى ترجع إلى عهد نظام الملك آصف جاه الأول، و نظام علي خان وآصف جاه الثانى الذين أولوا عنايتهم بفن التصوير وشجعوا المصورين على إنتاج تصاوير ذات موضوعات مختلفة، واستمرت العناية بفن التصوير حتى فترة اسكندر آصف جاه الثالث[٤٦] واستمر العمل في عهده بنفس التقاليد الفنية السابقة، وإن بدأت تقل جودة التصاوير، تزامنًا مع دخول هذا السلطان في تحالف مع

---

[٤٤] تعرف ايضًا بغولكندة أو كولكنده أو كلكنده، وهي تقع في الجزء الشرقي للدكن وتطل بساحلها على المحيط الهندي، وقد حكم سلطنة كلكنده ذات المذهب الشيعي ثمانية سلاطين من أسرة قطب شاه على رأسهم قلي قطب شاه مؤسس هذه الأسرة في عام ٩١٨هـ / ١٥١٢م، حيث تمكن من الاستقلال بكلكنده عن سلطة البهمينين، وأن يؤسس لنفسه وأسرته مملكة حكمت هذا الإقليم حتى استطاع أورانكزيب أن يضمه لأملاكه فيما بعد. (أحمد السيد الشوكى، مدرسة الدكن، ص ٣٨.)

[٤٥] تعود أصول هذه الأسرة إلى الترك المقيمين في مدينة سمرقند بأوزبكستان، حضرت إلى الهند وعملت مع المغول في القرن١١هـ/ ١٧م وأصبحت ضمن سلطنة المغول في الهند.

Hyndmzn,H.M.;Indian Policy and English Justice" The Nizam of Hyderabad" ,Printed By Yates and Alexander, London, 1875, PP.13-14

[٤٦] حكم حيدر آباد ستة وعشرون عاماً من عام ١٨٠٣م حتى عام ١٨٢٩م.(محمد بن ناصر العبودى، الرحلات الهندية في جنوب الهند، ص١٠٥)

بريطانيا عام ١٨٠٠م[٤٧]، وبالتالي اصبحت حيدر آباد تابعة لبريطانيا[٤٨]، ونتيجة لهذه المعاهدة تدخلت في الشؤون الداخلية للبلاد، وأدى بالطبع هذا التوتر السياسى إلى انخفاض الروح الفنية، وانتقلت الرعاية الفنية بدلا من الملوك إلى النواب، الذين كانوا يسيطرون على الوضع السياسي مع انكماش سلطة الملوك، واقتصرت التصاوير على الموضوعات المحببة إلى هؤلاء النواب مثل تصاوير شخصية لهم، تصاوير لأفراد من الحاشية، وزاد في هذه الفترة الاهتمام برسوم قطع الأثاث ومنها رسوم السجاد والوسائد المزخرفة.

ومع تزايد نفوذ البريطانيين قل اهتمام النواب بفن التصوير، وبالتالي قل انتاج التصاوير، واصبح القليل منها تقليداً للتصاوير التى انتجت خلال القرن١٢هـ/ ١٨م ولكن بأسلوب اقل جودة، مع تصوير موضوعات عن حياة الأشخاص العاديين(وهو اتجاه سلكه البريطانيون لتسجيل حياة هذه الشعوب) وان كانت اهميتها تكمن في أنها عكست أسلوب الحياة والأزياء لهؤلاء الأشخاص خلال هذه الفترة التاريخية[٤٩].

تصوير الشركة **"Painting Company "** [٥٠] :

مصطلح أطلق على التصاوير التى انتجت في الهند خلال القرن ١٣هـ/١٩م علي يد الفنانين الهنود لرعاة الفن من الأوروبيين، حيث انتقلت الرعاية الملكية للفنان إلى ضباط شركة الهند الشرقية بعد ان اعجبوا بالإنتاج الفني للفنانين الهنود، وقاموا بتشجعهم على عمل لوحات فنية تحت رعايتهم، تضم موضوعات محببة لهم توثق

---

[٤٧] ظهر الوجود الأوروبي في الهند عندما وصل البحارة من شمال أوروبا وغربها من بريطانيا وفرنسا وهولندا والبرتغال في أوائل القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، وأسسوا نقاطاً للتجارة على طول الساحل الهندي (كانت البدايات على يد البرتغال والاسبان عندما ارسلوا بعثة للكشف عن طريق رأس الرجاء الصالح)، وقد سعى هؤلاء الوافدون الذين سرعان ما تنافسوا فيما بينهم على خيرات الهند للحصول على تأييد ومساعدة الحكام المحليين لتثبيت أقدامهم وتحسين أوضاعهم وتطور هذا الوضع التنافسى إلى أطماع سياسية حتى بدأوا يوظفون الأوضاع لصالحهم، وانتهت المنافسة بفوز البريطانيين الذين تسيدوا شرق الهند عقب معركة بلاسي عام١١٧١هـ/ ١٧٥٧م، ثم وسعوا نفوذهم بعد ذلك ليشمل كافة أنحاء شبه القارة (الهند تواصل مع الحاضر وتغير مستمر، وزارة الخارجية، نيودلهى، ص٣١)

[٤٨] سيطر الإنجليز على كل اجزاء الهند، وشمل حكمهم ونفوذهم كل مملكة في الهند، وأصبح من فيها من الملوك والأمراء دمى يلعب بها الحاكم العام للشركة، لكن بقيت مملكتان إسلاميتان واسعتان هما مملكة حيدرأباد في الجنوب ومملكة أوده في الشمال، وكانتا خاضعتين للإنجليز، إلا أن مظهرهما باق برغم انهيار كل ما حولهما من الإمارات والممالك (عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨١، ص٤٩٥.) بعد ذلك أصدر الحاكم الإنجليزي في الهند دلهوزي بإزالة ما بقى لهما من هذا المظهر، فأخذ يتعللون بأن أمور الحكم بها فاسدة، وان الملك يترك الحكم لوزراء فاسدين يستدينون بالربا، وجعلوا هذه التعليلات مقدمة لإلحاق حيدر أباد بأملاكهم، ولكن لأمر ما لم يقدم

" دلهوزي" الحاكم الانجليزي على هذه الخطة، واكتفي بأن يعقد معاهدة مع " حيدر أباد" تقضى بضم إحدى مقاطعاتها "برار" إلى الشركة نظير الدين الذى عليها، وبقيت حيدرأباد بملكها، وإن كان للإنجليز النفوذ الفعلي عليها (عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند ، ص٤٦٠.)

[49]Mittal,J.; Paintings of the Hyderabad School, Marg (A magzine of Arts) Deccani kalams. Marg Publications, Vol. XVI No.2, Bombay March1963,pp 57-64 .

[٥٠] عن هذا الأسلوب الفني انظر:

Guy,J.and Britschgi,J.;Wonder of the Age Master Painting of India 1100-1900,The Metropolitan Museum of Art, New York, 2011, PP.186-200.

لأحداث يعيشها البريطانيون في بلد ذات طبيعة بيئية واجتماعية مختلفة فجذب اهتمامهم لذلك اقدموا على تصوير هذه الاحداث، فجاءت موضوعاتهم متنوعة تصور طبقات المجتمع المختلفة والاحتفالات الاجتماعية الخاصة بالهنود، وتصوير الصناع والحرفيين مع التركيز على اختلاف الزى وسمات كل حرفة[٥١]، وتصوير العناصر الطبيعية بواقعية "التاريخ الطبيعى" بأسلوب يجمع ما بين التقاليد الفنية الهندية والأساليب الأوربية، فظهرت تصاوير تضم مشاهد لأشخاص أوربيين يرتدون الزى الهندي أو يجلسون على وسائد ويدخنون النارجيلة[٥٢] وغيرها من الموضوعات التى تظهر الأوربيون يحضرون الاحتفالات الهندية[٥٣].

وقد استخدم الفنانون الألوان المائية في الرسم بدلا من الوان الجوش، بالإضافة إلى تقنية المنظور الخطى والتظليل، وعرف هذا الأسلوب الفنى في عدد من المدن المختلفة مثل كلكتا، ومدراس، ومدينة دلهى[٥٤]، ومدينة باتنا، وان كان هذا الأسلوب قد انتشر في المراكز الفنية السابقة الذكر إلا أن انتشاره كان قليلا في مدنية راجستان وتلال البنجاب ومدينة حيدرأباد حيث كانت الرعاية الفنية للتصوير في أيدى رعاة محليين، وهذا لا ينفي وجود بعض السمات الفنية لأسلوب الشركة في هذه المدن[٥٥]، وان كانت التأثيرات المحلية تطغى على الأسلوب الفني للتصاوير موضوع الدراسة وخاصة على ملامح الوجوه والأزياء.

الرسوم الأدمية :

تعد بطاقات اللعب موضوع الدراسة انعكاسًا للحياة الاجتماعية في مجتمع حيدر آباد خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م[٥٦]، فقد امتدتنا بمعلومات حول طائفة الخدم من خلال الموضوعات المصورة على بطاقات مجموعة غلام حيث ضمت تجمعات للخدم

---

(51) Schmitz,B .; After The Great Mughals . Painting In Delhi and the Regional Courts In the 18th And 19th Centuries, Mumbai, 2002,PP.82-86.

(٥٢) النارجيلة لم تكن معروفة في شمال الهند قبل عهد الإمبراطور المغولي جلال الدين أكبر، ثم انتشرت انتشارًا كبيرة بين طبقات المجتمع المختلفة في شبه القارة الهندية مسلمين وهندوس.(سارة محمد قبيصى، صورة المجتمع الهندى ،ص٣٤٢.)

(53)Carey,M,and Chapman,C.; The Illustrated Encyclopedia of Islamic Art and architecture : a comprehensive history of Islam's 1400-year legacy of art and design, with 500 beautiful photographs, paintings and maps, London, 2014, P.212

(٥٤)وهى من أهم المدن المغولية وفيها مجمع فنى تصويرى هام أنتج أعداد كبيرة من تصاوير المخطوطات الهامة ومن أهم انتاجها استخدام العاج للرسم عليه.

Sardar,M.; Company Painting in nineteenth Century India in Heilbrunn Timeline of Art History, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000, P.148

(55) Sardar,M.;Company Painting in nineteenth Century, P.149

(٥٦) ادى انتشار هذه اللعبة بين طبقات الشعب الهندي إلى اهتمام الشعراء الهنود بذكرها وبيان أهميتها بين أفراد الشعب ومنها أبيات شعر للشاعر نظير أكبر آبادى أحد أهم شعراء الدولة المغولية خلال القرن ١٢هـ/١٨م ترجمتها:

(عجبًا لما فعلته لعبة الأوراق كم تغضب البعض وتسعد البعض - تتوج البعض بالتاج الملكي ، وتسلط السيف على أعناق الآخرين ظلمًا وعدوانًا - تدمى قلب الغنى والوزير والفقير- في هذا المكان وقع الجميع ضحية القلق، هذه هي القوة الحقيقة للعبة الورق"گنجفا")

(سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي في شعر نظير أكبر آبادى من ترجمة مختارات،ص٣٢٣.)

يقومون بأعمال مختلفة سواء كانوا في حفلة شراب (لوحات رقم٨) أو مشاهد غرامية (لوحة رقم ٩-١٠-١١)، أو مشاهد طرب وشراب (لوحات ٥-٦)، بل وامدتنا بأشكال للرسوم الآدمية وملامحهم وسحنهم المختلفة والأزياء الخاصة بكل طبقة فارتدت طبقة الملوك والوزراء ملابس مختلفة عن ملابس الخدم والحراس والعازفين، كما تنوعت أزياء النساء حسب طبقاتهم الاجتماعية أيضًا، بالإضافة إلى اهتمام الرجال والنساء بارتداء الحلي والمجوهرات.

احتوت بطاقات اللعب موضوع الدراسة على موضوعات تصويرية اشتملت على رسوم آدمية من رسوم رجال ونساء ذات سحن متنوعة، كما تنوعت الوان البشرة ما بين بيضاء اللون و بنية اللون وشديدة السواد ربما تكون للأفارقة الذين جلبوا إلى الدكن، وأطلق عليهم اسم الأحباش[٥٧]، وإن كان يغلب عليها رسوم السحن الهندية. وجدير بالملاحظة في رسوم الرجال في الموضوعات التصويرية على بطاقات مجموعة "غلام " أنهم دائمًا ما يطلقون لحاهم وبعضهم يحلقون رؤوسهم وهى سمة انتشرت بين المسلمين الشيعة في مدينة حيدر آباد[٥٨].

وقد تنوعت الموضوعات المنفذة على بطاقات اللعب موضوع الدراسة فمنها موضوعات البلاط وتمثلت في رسوم الملوك على عروشهم في بطاقات البلاط الأولى أو رسوم لمجالس طرب وشراب، ومشاهد غرامية، وتنوعت رسوم الرجال ما بين رسوم الملوك والوزراء ورسوم الخدم أو الغلمان ورسوم الموسيقيين، كما اقتصرت اغلب البطاقات على عدد قليل من الأشخاص، فيما عدا مجموعة "غلام" احتوت كل بطاقة على عدد من الأشخاص في أوضاع مختلفة مماثل للرقم الذى تحمله البطاقة.

رسوم الملوك (شكل رقم١-٢)

اهتم الفنان بالتركيز على تصوير الملك على بطاقة البلاط الأولى حيث صور بحجم أكبر من بقية الأشخاص معه يتوسط البطاقة وحوله توزع بقية الأشخاص، يرتدي ثيابًا أنيقة ويتحلى بكامل مجوهراته المميزة لملوك الهند في هذه الفترة، وقد صوروا في كثير من الأحيان وهم يمسكون في أيديهم زهرة الياسمين الهندي، وقد تنوعت اوضاع الملوك ما بين جالسين على سجادة(لوحة رقم١٢-٢٢-٥٦-٦٥-٧٥) أو على

---

[٥٧] أحمد السيد الشوكي، مدرسة الدكن ، ص ٦٢٤.

[٥٨]وفاء محمود عبد الحليم ،الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للبنغال منذ الفتح الإسلامي حتى الغزو المغولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠١٥،ص٣٤٤؛ كانت غالبية النبلاء وكبار رجال الدولة من المسلمين ينتمون إلى المذهب الشيعى.

Raj,Sh.;History of the Social, Economic and Cultural Developments In Hyderabad from 1869 To 1911, A Thesis Submitted for the Degree of doctor of Philosophy in history ,Shrimati Nathibai Damodar Thackersey women's University, Bombay, P.92..

ومن اسباب كثرة عدد المسلمين الشيعة بمدينة حيدر آباد أنها مرت بحكم ثلاث أسر شيعية المذهب هى القطب شاهية والعادل شاهية والنظام شاهية(محمد سعيد الطريحي، ملوك حيدرأباد، ص١٩٠)، وان كان ملوك الدولة النظامية ليس كلهم على مذهب الشيعة فكان أغلبهم على المذهب السني، ولكن كانت رئاسة الوزراء في أسرة سالارجنك الشيعية وتوارثتها هذه الاسرة حتى نهاية حكم السلطنة النظامية مع تقسيم الهند سنة ١٩٤٧م (محمد سعيد الطريحى، ملوك حيدرآباد ،ص٢٠٩.)

كرسي عرش بسيط الشكل يعلوه رسم بسيط يعبرعن العرش المرتفع بواسطة عقد مفصص مزين بحبيبات اللؤلؤ(لوحة رقم٤٤)، وفي بعض الأحيان يصور داخل هودج محمول على فيل(لوحة رقم١)، وقد صور الملك بشارب تنوع شكله ما بين الشوارب المبرومة والملفوفة لأعلى(لوحة رقم ٤٤)، والكثة المبروم لأسفل(لوحة رقم ٦٥)، والشوارب الكثة مع اللحية القصيرة(لوحة رقم ١)، وجدير بالذكر ان اللحية الكثة والشارب كانتا من بين الأشكال المميزة للنواب وكبار رجال الدولة في مدينة حيدر آباد خلال القرن١٣هـ/١٩م ، كما صور الملك بشارب وجزء من اللحية قرب الأذن تتشابه مع لحية وشارب محبوب على خان[٥٩](لوحة رقم٢٣)، وقد ميزه المصور بالطبع بملابس مزركشة بزهور مكررة على كامل ثيابه (لوحة رقم ٢٢).

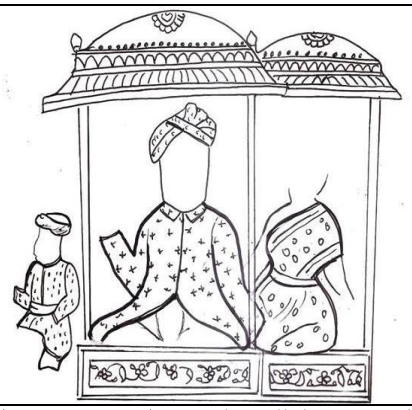
وجاء تصوير **الوزير** مشابهًا بشكل قوى لطريقة تصوير الملك من ملامح الوجه والملابس وشكل الشارب واللحية، وان جاء تصوير الوزير بشكل ثابت على البطاقات يمتطى صهوة جواد أو ثور واحيانًا يمسك بيده رمح أو حربة موجهة نحو ما يشبه الفار حامله بيده الأخرى، وتميزت ثيابه أيضًا بالثراء الزخرفي (لوحات رقم ٢-١٣-٢٤-٣٤-٤٥-٥٧-٦٦-٧٦).

الحراس والخدم :

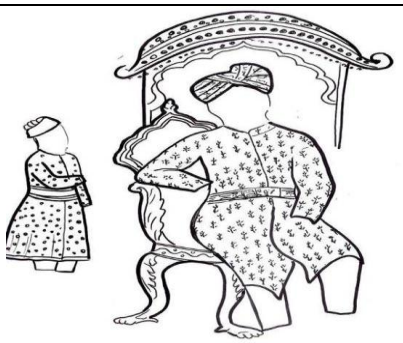
ظهرت رسوم الحراس في بطاقات البلاط مرافقين للملك فمنهم من يحمل سيفًا أو يقوم بمراقبة بلاط الملك واصدار الأوامر فمثلا صور الحارس وهو يصفق بكلتا يديه لتنبيه الشخص الذى يقوم بجلب الهواء للملك بمتابعة عمله (لوحة رقم ٦٥-٧٥) (شكل رقم٢)، ويلاحظ في رسوم الحراس المصورين مع الملك ارتدائهم الزى الهندي التقليدي من الجامة والپاجامة (لوحة رقم ٥٦)، ربما كانت من التقاليد المتبعة ارتداء هذا الملبس في بلاط الملك في هذه الفترة، كما تنوعت رسوم الخدم فمنهم من يقود الفيل ويحمل بيده المهماز الذى يقوم من خلاله بالتحكم في حركة الفيل (لوحة رقم١) (شكل رقم١)، بالإضافة إلى احتواء اللعبة على مجموعة عرفت باسم "مجموعة غلام" وهو الاسم الذى كان يطلق على الخدم في هذه الفترة واحتوت على مشاهد مختلفة يظهر فيها مجموعة من الخدم انحصرت ملابسهم في شكل يشبه ***الكورتا*** ذات الزخارف النباتية البسيطة أو خالية من الزخارف (لوحات من رقم٤ إلى رقم١١).

---

[٥٩] ملك حيدر آباد والبعض يرجع نسبه إلى أبى بكر الصديق فيذكرون اسمه " مير محبوب على خان القرشي البكري الصديقي، ملك مملكة حيدر آباد بالهند، ولد في يوم السبت من شهر ربيع الثانى سنة ١٢٨٣هـ/١٨ أغسطس ١٨٦٦م وتولى الملك بعد وفاة والده أفضل الدولة عام ١٢٨٥هـ/١٨٦٩م وكان وقتها طفلا، فكان يقوم بأمور الحكومة نوابه حتى رشد وكبر، وله ألقاب عديدة منها: آصاف الدولة، مظفر الملك، أرسطو الزمان، زمام الملك، نظام الملك، مير محبوب على خان بهادر فتح جنك. (أحمد عبد النبى فرغل الدعباسي البكري، السلالة البكرية الصديقية. التاريخ والأنساب والمشاهير"ذرية سيدنا أبي بكر الصديق"، جزءان، مراجعة وتقديم السيد حازم زكى البكرى المقدسي،القاهرة،٢٠١٤،ج٢، ص٢٠٤.)



(شكل رقم١) الملك يجلس داخل هودج محمول على فيل من لوحة رقم ١ (من عمل الباحثة)



(شكل رقم ٢) ملك يجلس على كرسي عرش معقود بعقد مفصص- خلفه الخادم الذي يجلب الهواء للملك- من لوحة رقم ٤٤ (من عمل الباحثة)

رسوم النساء:

تميزت رسوم النساء بالتنوع والثراء بصفة عامة على هذه المجموعة من البطاقات، فقد ظهرت تقريبًا على كل بطاقات اللعبة إما ان تصور منفردة في وضع المواجهة تمسك في يديها زهرة الياسمين الهندي(لوحة رقم ٢٥-٢٩) أو وهى تدخن النارجيلة (لوحة رقم ٣٩)، أو في صورة أم تحمل رضيعها (لوحة رقم ٦٨)أو تصور ضمن مجموعة من الأشخاص وهو ما وجد في بطاقات مجموعة غلام أو تصور ضمن بطاقات البلاط مع الملك اما في مشهد غرامي(لوحة رقم ٥٦) أو تحمل السيف في صور حارس للملك(لوحة رقم ٢٢)، والأمر اللافت للنظر تصويرها في بطاقة البلاط الثانية في صورة الوزيرة وهى بالطبع تمتطى صهوة جواد أو جمل (لوحة رقم ٢٤-٤٥)، بالإضافة إلى تصويرها عارية (لوحة رقم ٦٧).

الأزياء :

ملابس الرجال :تنوعت اشكال الملابس التى يرتديها الرجال في المناظر التصويرية المنفذة على البطاقات موضوع الدراسة ومنها :

بشواز "الجامه" [٦٠] (شكل ٣): وهو عبارة عن رداء فضفاض كان يلبس في العصور القديمة فوق الملابس واشتهر باسم "جامه"، وفي مدينتي دلهي ولكنهو كانت ترتديه الراقصات والمغنيات فعرف ب" پشواز" حتى تركت لفظة "جامه" ويرى الكثير من الباحثين أن "جامه " هو الاسم الثانى ل " پشواز" [٦١]

---

[٦٠]كلمة فارسية الأصل تطلق علي نوع من الملابس تشبه الروب أو المعطف – وتعني لغويا سترة ثوب https://www.almaany.com/ar/dict/faar/%D8%AC%D8%A7%D9%85%D9%87 (4/2/2016)

وردت الجامه بمسميات مختلفة في الكتابات التاريخية ومنها جامه – قباء - باجا (qaba,jamah, jameh, jamo, baga)

Chaudhary,P.; A Study of Mughal Imperial Costumes and Designs During 16th and 17th Century, Thesis Submitted for the Award of The Degree of Doctor of Philosophy in History, Aligarh Muslim University , India, 2015, P.19.

[٦١] سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي في شعر نظير أكبر آبادى، ص٢٨٧.

وتكون الجامه مفتوحة من الأمام يربط من أحد الجانبين أسفل الإبط ويكون حابكًا على الصدر في الجزء الأعلى من الجسم، ويتسع من أسفل بما يشبه التنورة ويصل حتى الركبتين، وقد عرفت الجامه عند الأمراء الراجبوت قبل مجئ المغول ولكنها كانت تربط في الجانب الأيسر وتأخذ شكل التنورة ولكن ليست مستديرة ومتسعة كالجامه في الفترة المغولية بالإضافة إلى إنها أصبحت تربط جهة اليمين(٦٢).

وكانت تجمع وتشد على الخصر بواسطة **الباتكا**(٦٣) أو الساش التى كان لها اشكال متعددة فكان طرفيها يتدلى من الأمام، وتطور خلال الفترة المغولية وتنوعت الزخارف المنفذة عليها كما اختلف طولها فأحيانًا كان يصل طرفاها إلى نهاية الجامه، ثم اصبحت خلال القرن ١٣هـ/١٩م بسيطة الشكل تشد على الخصر بدون طرف يتدلى منها، وهو بذلك أصبح يشبه البند وهو ما نشاهده في ملابس الحراس والشخص الذى يجلب الهواء للملك (شكل رقم٢) (لوحات رقم ١٢-٦٥-٧٥)، أما الملك فيشد على خصره بند من معدن الذهب المطعم بالأحجار الكريمة (لوحة رقم ٦٥).

وكانت الجامه من الملابس الرسمية للأباطرة المغول، ويتم نسجها من أثمن أنواع الأقمشة، وتتميز بالثراء الزخرفي حيث كانت مخصصة للأباطرة المغول وكبار رجال البلاط المغولي، ويرتديها النساء أيضًا، وكان للجامه أشكال متعددة فمنها ما يصل حتى الركبة، ومنها شكل آخر ينتهى بأشكال مدببة تصل في بعض الأحيان إلى تحت الركبة يطلق عليها چاكدار جامه"*chakdar jama*"، بالإضافة إلى شكل آخر طويل يغطى في بعض الأحيان كامل الپاجامة(٦٤).

والجدير بالملاحظة اننا نلمس تطورًا واضحًا على اشكال الجامات في القرن ١٣هـ/١٩م فأصبحت تجمع من الأمام وليس من أحد الجانبين تحت الإبط وتغلق بواسطة الأزرار ولها ياقة، وظهرت في الفترة المغولية ولكن بشكل قليل وأصبح يطلق عليها ***farzi***، وكانت زيًا مخصصًا للشتاء أكثر(٦٥)، كما أصبح طولها يصل إلى ما اسفل الركبتين(لوحة رقم ١٢-٤٤) .

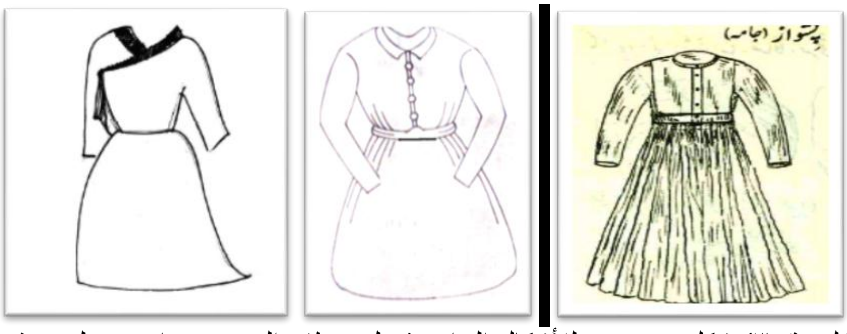
---

(62) Chaudhary,P.; A Study of Mughal Imperial Costumes, P.18.

(٦٣) اشتهرت مدينة كولكندة بالدكن بصناعة الباتكا وتزينها بخطوط من الذهب والفضة
Chaudhary,P.; A Study of Mughal Imperial Costumes and Designs , P.27.

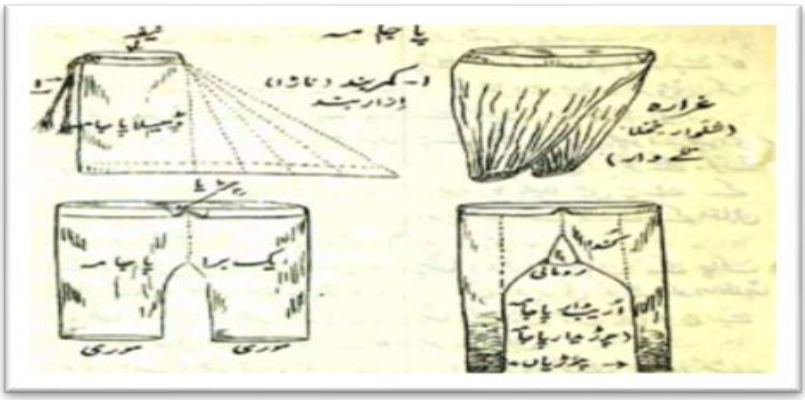
(64) Dey, S.; Stylistic Changes In the Costumes and Jewellery In Indian Art: A Study of The Six Great Mughal Dynasty In India, A Thesis for the Degree of Doctor , Department of Visual Arts, A Banindranath Tagore School oF Creative Arts and Communication Studies , Assam University , Silchar, India, 2014, PP.174-175

65) (Chaudhary,P.; A Study of Mughal Imperial Costumes , P.22.



(شكل رقم ٣) شكل توضيحي للأشكال الجامه (مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيثه ورال،جلد ثانى،ص١٣٩)

الپاجامه[٦٦]: (شكل٤) هو سروال طويل يغطى من أسفل منتصف البطن وينسدل حتى أخمص القدمين، اشتهر بين العامة باسم " پاجامه" وهو رداء يتم ارتداءه مع الجامه، وأول من ارتدى الشلوار في الهند كان الغزاة من الفرس، ويعرف عندهم باسم " شلوار"[٦٧].



(شكل ٤) شكل توضيحي للپاجامه نقلاً عن (مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيثه ورال، جلد ثانى،ص١٣٦)

ويرتبط استخدامه في الهند مع دخول المسلمين، وان كان ظهر قبل ذلك ولكن بشكل مختلف عن الشكل الإسلامي المغولي، وكان له عدة اشكال منها أنه يكون من لون واحد خالي من الزخارف، أو يزينه زهور متعددة الالوان وهو ما انتشر في عهد الإمبرطوار جهانجير، ثم أصبح في عهد شاه جهان تطبع عليه زخارف نباتية معقدة تملأ كامل الپاجامه[٦٨]، وقد ارتدت النساء الپاجامه الحابك تحت البشواز منذ عصر

---

[٦٦] الپاي جامه كلمة فارسية الأصل مكونة من مقطعين پاى بمعنى الساق أو الرجل وجامه بمعنى ملابس وهى تعنى ملابس الرجل.

Chaudhary,P.; A Study of Mughal Imperial Costumes , P.23.

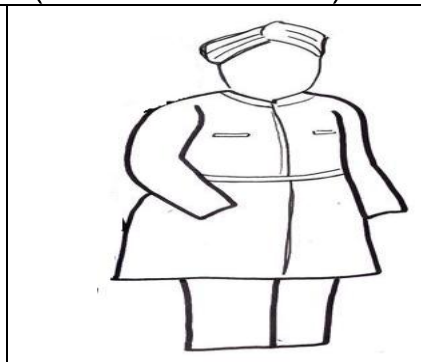
Kalman,B.; India: The Culture,Lands, Peoples, and Cultures Crabtree Publishing Company,Canada, 2010,P.17

[٦٧] سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي في شعر نظير أكبر آبادى، ص٢٨٧.

[68] Dey, S.;Stylistic Changes In the Costumes and Jewellery In Indian Art,P.176.

الإمبراطور أكبر لتميزه بتوفير التغطية الكاملة للجسم[٦٩]، وقد شكل فيما بعد مع القميص زيًا متكاملا فضلته النساء في الهند وسمى ب "شلوار قميص" وهو التالي في انتشاره الشعبي بعد الساري[٧٠].

اچكن" شيروانى"(شكل٥-٦): وهو رداء طويل يصل حتى الساق، ويتسم الجزء العلوى منه بأنه حابك حتى منتصف البطن ويعرف في منطقة الدكن باسم "شيروانى"، وهو من ملابس الرجال[٧١]، وغالبية المسلمون في مدينة حيدر آباد يرتدون الشيروانى[٧٢] وظهر في تصاوير موضوع الدراسة يرتديه الملوك والوزراء[٧٣](لوحات٢-٤-١٣-٣٤-٧٦).



(شكل رقم ٥) الشيرواني من لوحة رقم ٤(من عمل الباحثة)

(شكل رقم ٦) الشيرواني نقلا عن مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيشه ورال، جلد أول ،ص١١٥)

كُرتا[٧٤]**:** (شكل رقم ٧- ٨)وهو زي اشتهر في بلاد الهند ويطلق على القميص الطويل الفضفاض يلبس في الجزء العلوى من جسم الرجل ويصل إلى ما تحت الركبتين، وكان في البداية رداءً تقليديًا للرجال ثم ارتدته الإناث وكان في بعض الاحيان يرتدي أسفله السروال ذو الأرجل الواسعة، ونجده بكثرة ضمن ملابس الرجال على بطاقات مجموعة "غلام"[٧٥](لوحة رقم٤-٧) .

---

[69] Chaudhary,P.; A Study of Mughal Imperial Costumes , P.23

[٧٠] سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي في شعر نظير أكبر آبادى، ص٢٨٧.

[71] Raj,Sh.;History of The Social , Economic and Cultural Developments In Hyderabad From 1869 To 1911,P.149.

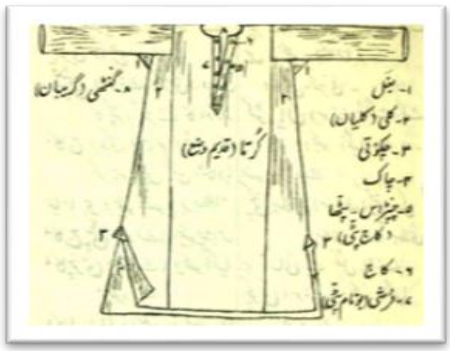
[٧٢] محمد سعيد الطريحي، ملوك حيدر آباد، ص٢١١.

[٧٣] سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي في شعر نظير أكبر آبادى، ص٢٨٧.

[٧٤] كورتا Kurta يطلق عليه في بعض المناطق كودتا " Kudta أو كورتاكا وهى لفظ فارسية وتعنى قميص بلا طوق.

Ghurye,G.S.; Indian Costume, Second Edition, Bombay, 1966, P.156.

[٧٥] مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيشه ورال، جلد اول،ص١٥١.

	
(شكل رقم ٧) الكرتا (من عمل الباحثة)	(شكل رقم ٨) الكرتا من لوحة رقم٤ نقلاً عن مولوى ظفر الرحمن، فرينك اصطلاحات پيثه ورال،جلد أول ،ص١١٥)

أغطية رؤوس الرجال: تنوعت أغطية رؤوس الرجال التى ظهرت في تصاوير البطاقات موضوع الدارسة:

يگڑى"Pagri or Pagre ": وهى **العمامة** الهندية المكونة من قماش طويل يلف حول الرأس وتختلف طريقة لفها باختلاف المناطق في الهند[٧٦]، واختلاف طريقة لفها جعلت لها اسماء مختلفة تبعا لكل منطقة فمنها " دستار ، شملة، عمامة ، منديل ، چيرا" .

وعرف نوع من العمامة في منطقة الدكن باسم دستار"dastars" اشتهر بارتدائه طائفة السيخ [٧٧]، وتتميز بتقاطع طرفي العمامة من الأمام مكونة منطقة مرتفعة في الوسط (شكل٩) (لوحة رقم٤).

---

[76]https://strandofsilk.com/blog/strandsilk/glossary/menswear-pagri-or-pagree.(5/11/2016)

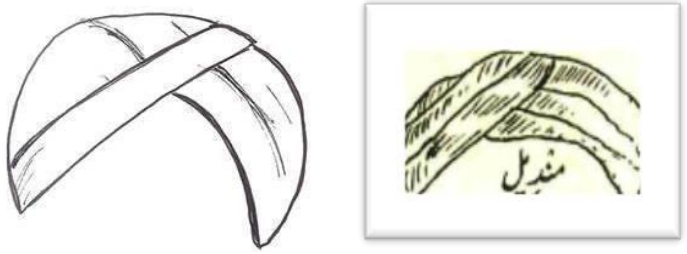
كان للدستار أنواع مختلفة ومسميات مختلفة اختلفت على اساس العائلات والتقاليد وتحدد مهنتهم وطبقاتهم وعائلتهم.

Raj,Sh.; History of the Social ,Economic and Cultural Developments In Hyderabad From 1869 To 1911,P.144.

[77]http://tailorowncloths.blogspot.com.eg/2016/05/male-clothing.html(5/12/2016)

السيخ كلمة مأخوذة من كلمة ششيا الهندية، وتعنى التلميذ أو التابع وهى في مصطلح الصوفية تعنى المريد. والسيخ أحدي الطوائف الهندية أسسها غورو نانك الذى ولد في مدينة لاهور سنة ٨٧٤هـ/١٤٦٩م وسلك طريق الصوفية، وكان يقول يتناسخ الأرواح مثل الهندوس، وأشياء أخرى منافية للتعاليم الإسلامية، وقد لاقت هذه الدعوة نجاحاً كبيرًا في إقليم البنجاب.(محمد هشام بوتكدان، غورو نانك وتأسيس الديانة السيخية، ثقافة الهند، المجلد ٦٥،العدد٣،٢٠١٤،ص١٣.)؛ أحمد رجب محمد على، تاريخ وعمارة المساجد في الهند، سلسلة الآثار في شرق العالم الإسلامى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧، هامش٣، ص٢٣٥.؛ محمد سيد كامل، المرأة الهندية في عصر أباطرة المغول (١٢٧٥:٩٣٢هـ/١٨٥٧:١٥٢٦م)، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها ، العدد١٨،ج١، ٢٠٠٨،هامش ٤٤،ص ٢٧٤)، وتقوم هذه العقيدة على أصول وأسس الديانتين الإسلامية والهندوسية، وقد نشأت في شمال الهند، وتحديدا في إقليم البنجاب .(وفاء محمود عبد العليم ، الاوضاع الاقتصادية و الاجتماعية في البنغال، ص١٩٠.)؛ للمزيد عن السيخ وعقائدهم انظر : محمد سعيد الطريحى، السيخ عقائدهم و تاريخهم،دار نينوى وأكاديمية الكوفة، سوريا. دمشق ،٢٠٠٩.

(شكل رقم ٩) دستار
(مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيشه وران،جلد ثانى، ص١٣٩)



(شكل رقم ١٠) منديل من لوحة رقم٨
(مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيشه وران،جلد ثانى، ص١٣٩)

المنديل: (شكل رقم ١٠) وهى طريقة لف العمامة بطيات متعددة شبيه بالطريقة المعروفة عند المسلمين العرب(لوحات رقم ٨-١٠-١١).

سيهى پگڑى "چيرا": (شكل رقم ١١)وهو نوع من العمامات مزخرف ومطرز بالنقوش[٧٨] ظهر بكثرة ضمن المناظر التصويرة على البطاقات موضوع الدراسة (لوحة رقم ٤).

(شكل رقم ١١) سيهى پگڑى (من لوحة رقم ٤) (مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيشه وران،جلد ثانى، ص١٣٩)

دستار "نستعليق" (شكل رقم ١٢)من أغطية رؤوس الملوك والأمراء وكبار رجال الدولة(لوحة رقم ١٢)، وعادة يكون لونه أبيض ويثبت حوله تاج[٧٩] أو يخرج من منتصفه حلية تعرف باسم "كلغى"[٨٠](شكل ١٣)ويضعها الملك في (لوحة رقم ١٢)، وقد شوهد في صورة شخصية للملك محبوب على خان (لوحة رقم٢٣)

---

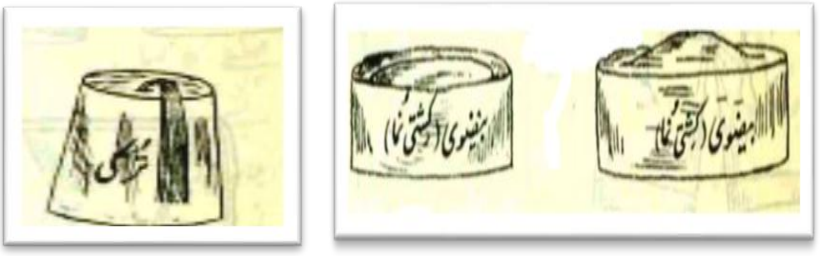
[٧٨] سارة محمد قبيصى، صورة المجتمع الهندى في شعر نظير أكبر آبادى، ص٢٨٧.
[79] http://artsandculture.google.com/exhibit/JQKSCVma2AEdKQ
[٨٠] مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرهنك اصطلاحات، ج٤،ص ٤٠

(شكل رقم١٢) شكل توضيحى لدستار نستعليق
نقلاعن مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيثه ورال،جلد ثانى، ص١٣٩)

(شكل ١٣) حلية كلغى
نقلاعن مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيثه ورال،جلد ثانى، ص١٣٩)

ثوبى(شكل رقم ١٤) من أغطية الرؤوس التى ظهرت في تصاوير البطاقات موضوع الدراسة وهى عبارة عن قبعة، عرفت بأشكال ومسميات متعددة ومنها: قبعة بيضاوية الشكل تعرف باسم " بيضوى كشتى نما"، وهو غطاء رأس يميز المسلمين وخاصة الشيعة من كبار السن في الهند[٨١]، وظهر في المناظر التصويرة المنفذة على بطاقات اللعب موضوع الدراسة في مجموعة غلام ويضعه كبار السن من المسلمين (لوحات رقم ٨-٩)

(شكل رقم ١٤) بيضوى كشتا نما
(مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيثه ورال،جلد ثان، ص١٣٤)



(شكل رقم ١٥) ثوبى تركى
(مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيثه ورال،جلد ثان، ص١٣٤)

[٨١] مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات ، جلد ثان، ص١٣٤.

ثوبى تركى (شكل رقم ١٥): وهو غطاء رأس عبارة عن قلنسوة حمراء ذات ذؤابة وهو ما يعرف "الطربوش"[٨٢]، وقد ظهر يضعه الوزير في بطاقة البلاط الثانية في مجموعة سرخ (لوحة رقم ٣٤).

ملابس النساء :

تنوعت ملابس النساء ما بين **الساري الهندي** (شكل رقم١٦) المكون من قطعة قماش حرة لا تكتفي بتغطية الجزء السفلى من الجسم بشكل مزدوج وإنما تغطى الصدر والظهر أيضًا، ويتراوح طولها ما بين ٥أمتار و ٨ متر، وقد تصل في بعض الأحيان إلي ١٠ متر[٨٣]، وغالبًا ما يلف السارى حول اللاهنجا[٨٤] والچولى[٨٥] (لوحات رقم ٢٠-٥٦)، وقد يستغنى في بعض الأحيان عن اللاهنجا وعند ذلك يستخدم سارى أطول يلف حول الجزء السفلى عدة مرات ليعوض غياب اللاهنجا ويتم عمل عدة طيات عند السرة، أما بقية السارى فينسدل بطيات ويلف طرفه ليغطى الرأس والظهر والأكتاف[٨٦] (لوحات رقم ٤١-٤٢) وفي بعض الأحيان نجده

---

[٨٢] الطربوش لفظ فارسي الأصل محرف عن "سربوش" ومعناه غطاء الرأس بتقديم المضاف إليه على المضاف كقاعدتهم لأن"سر" بفتح فسكون، الرأس، و"بوش" بضم الباء الأعجمية، الغطاء. وعربه المولدون بلفظ "شربوش" بالشينين والباء العربية وأطلقوه على قلنسوة خاصة بالجند كانت تلبس بلا عمامة. ثم لما حدث هذا النوع الأحمر ذو الذؤابة سمته العامة أيضاً بذلك إلا أنها أبدلت شينه الأولى طاء فقالت فيه طربوش، وخصت الشربوش بغطاء قارورة التدخين المسماة بالشيشة والنرجيلة، وعرفت القلانس الحمراء ذات الذؤابة في الفترة العثمانية يلبسها الجنود نقلاً عن الطربوش التونسى وعرف عند الأتراك باسم فس نسبة إلى مدينة فاس في المغرب وهى أول من صنعته وهى قلنسوة من اللبد الأحمر قد تكون لها ذؤابة غليظة من الحرير أو الصوف شاع استعمالها عند الأتراك رجالاً ونساءً(أحمد تيمور باشا، الطربوش، بحث في لفظه وتاريخه، صحيفة الفتح إسلامية علمية أخلاقية، العدد الخامس، ١٥ يوليو ١٩٢٦، ص ص ١- ٤)

[٨٣] ثريا نصر، تاريخ أزياء الشعوب،عالم الكتب، القاهرة،١٩٩٨، ص٤٣٩؛ أحمد السيد محمد الشوكي، تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٥، ص٣٥١..

-Biswas, (A), Indian Costumes, Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, India , 1985,p.11.

[٨٤]اللاهنجا عبارة عن تنورة أو جونلة طويلة فضفاضة تصل حافتها إلى أسفل حتى تكاد تخفي القدمين والكعبين، وهى تنسدل باتساع ويكون لها في المعتاد عدد من الطيات، وغالباً ما كان يرتدي فوقها چولى قصير ويلتف حول الرأس دوبته طويلة، وتعد من أكثر الأزياء شيوعاً لدى المرأة المغولية الهندية بجميع فئاتها(أحمد السيد الشوكى، ملابس وحلى المرأة الهندية من خلال تصاوير المخطوطات المغولية والدكنية، مجلة رسالة المشرق"عدد خاص أعمال مؤتمر المرأة في الحضارات والآداب الشرقية في الفترة من ٤-٥ أكتوبر ٢٠١١" ، المجلد السابع والعشرون، الجزء الثانى، اكتوبر ٢٠١١، ص٢٥٤.)

[٨٥]الچولى رداء صغير ترتديه النساء يغطى منطقة الثديين فقط، واشتهر في مناطق الهند كافة، ويعد من أبرز الملابس التقليدية في بلاد الهند واختلف الاسم الذى يطلق على هذا النوع من الرداء من منطقة إلى أخرى فيعرف في البنجاب باسم "انگيا"، وفي الدكن والبنغال باسم "چولى"، ويعرف باسم "كاچرى" أو كچوكى" في منطقة گجرات، وفي ميسور يعرفه البعض باسم "كيسيا"، ويختلف شكله في شمال فيكون أطول ويغطى منطقة الخصر(سارة محمد القبيصى، صورة المجتمع الهندى في شعر نظير أكبر، ص٢٩١.)

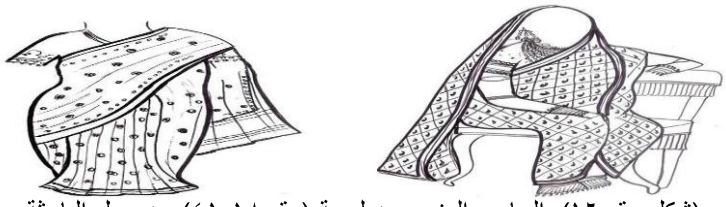
[٨٦]تنوعت طرق ارتداء السارى حيث تختلف طريقة ارتدائه من مكان لآخر ويشترك النساء في طى الجزء الاوسط من السارى بينما يختلفن فيما يتعلق بأطراف الثوب فقد يلف الطرف فوق الكتف الايسر أو تتشابك أطرافه في المقدمة أو يلف حول الخصر فيما يعرف بموديل (سيدها بالا) ، أما نساء البنغال فيعقدن أطراف الثوب بمشبك في حين نجد نساء ولاية مهراشترا وهن في الأساس من مجتمعات الصيد يرتدين ثوباً أطول، ويستخدمن أطرافه على هيئة بنطلون حتى يسمح لهن بحرية الحركة(الهند- تواصل وتغير مستمر،

يغطى الظهر والأكتاف دون الرأس (لوحات رقم٤٠-٥٠-٥٩-٦١)، وكان محبب من النساء المسلمات والهندوس، ولم يقتصر ارتداءه على نساء الأشراف بل امتد إلى نساء الطبقات الدنيا وأهل الحرف[٨٧].

سوتهان"Suthan" : (شكل رقم ١٧) بالإضافة إلى السارى وجد رداء عبارة عن **"چولى"** وسروال حابك وفوقهما تشادر "ملحفة" تغطى الرأس والكتفين وأحيانا الكتفين فقط [٨٨]، ويطلق على الملحفة اسم "دوپٹه" وهى عبارة عن قطعة قماش طولها حوالى ثلاثة أذرع تغطى بها النساء رؤوسهن وتصل حتى الخصر وتعرف أيضاً باسم "اوڑهنى"، ويعد هذا الرداء من أكثر أنواع الملابس ظهوراً في المناظر التصويرية على بطاقات اللعب موضوع الدراسة (لوحات رقم١٧-٢٥-٢٦-٣٢-٣٥-٤٩-٧٩)

قبا: (شكل رقم ١٨) ملابس اختصت بها النساء المسلمات في الهند وهو عبارة عن رداء واسعاً فضفاضًا ينسدل حتى القدمين ذات اكمام طويلة يغلب عليه اللون الأحمر وهو رداء مخصص للشتاء، ارتدته نساء الأغنياء والأشراف وكان مطرزًا بالخيوط الذهبية ومرصعًا بالأحجار الكريمة[٨٩] (لوحات رقم٢٧- ٣٧- ٣٩). وفي بعض الأحيان يكون اكمامه قصيرة ويعلوه تشادر أو ملحفة تغطى الكتفين والصدر واطلق عليه في بعض المناطق اسم **"ثوب"**[٩٠].

تشوجاchoga: (شكل رقم١٩) وهو رداء ضيق من أعلى ومتسع من أسفل يصل إلى ما بعد الركبتين ذو أكمام طويلة مفتوح من الأمام ويغلق طرفاه بما يشبه الروب ويشبه رداءً للرجال وبأسفله سروال حابك وهو يعد أيضاً من ملابس النساء المسلمات في منطقة حيدرآباد ويكون مطرزاً بالكامل تلبسه النساء الثريات أو ذو المكانة المرموقة (لوحات٦-١٥-٤٥)



(شكل رقم ١٦) السارى الهندي من لوحة (رقم ١٨-٤١) من عمل الباحثة

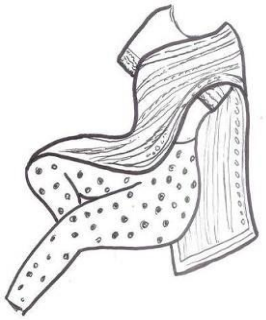
ص٣٩)، فيذكر ان المراة الهندية من أصل فارسي كانت ترتدى السارى ذا الطرف المدلى على كتفها الأيمن من الأمام تميزاً لها عن باقى النساء، وهو يصنع من أقمشة مختلفة بعضها من القطن والأخر من الحرير ويكون بعضه ثقيلاً وبعضه رقيقاً شفافاً. للمزيد أنظر (أحمد السيد الشوكى، ملابس وحلى المرأة الهندية، ص ٢٥٥ .) وفي البنغال تتخذ المرأة قماشاً جيداً لصناعة السارى، وبأشكال وألوان مختلفة، ويلبس معه تنورة على الصدر تسمى كانتشوكى"Kanchuki" والكانتشوكى على جزئيين الأول قصير تغطى منطقة الصدر أما الثانية فطويلة تصل إلى وسط المرأة ويشد من الخلف بواسطة مطاط خاص لتثبيت السارى (دريخا ميسرا، المرأة في عصر المغول، ترجمة د. أحمد الجوارنة، دار الكندى للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٨، ص ص ١٩٩-٢٠٠.)

[٨٧] سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي، ٢٩٢.

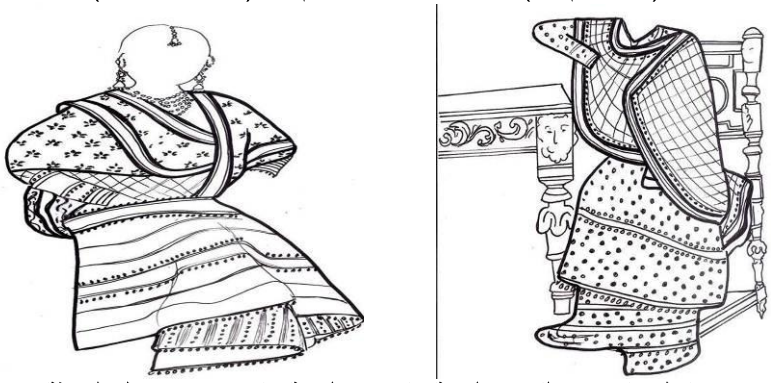
[٨٨] دريخا ميسرا، المرأة في عصر المغول،ص٢٠٠.

[٨٩] سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي ،ص٢٩١.

[٩٠] أحمد السيد الشوكى، ملابس وحلى المرأة الهندية،ص٢٥١.



(شكل رقم ١٧) السوتهان من لوحة رقم ٧٢ (من عمل الباحثة)



(شكل رقم ١٨) القبا من لوحة رقم ٧٣ ولوحة رقم ٣٩ (من عمل الباحثة)

(شكل رقم ١٩) التشوجا من لوحة رقم ١٥-٤٥ (من عمل الباحثة)

أغطية رووس النساء: يلاحظ في ملابس النساء على رسوم البطاقات موضوع الدراسة أنها صورت عارية الرأس إلا في أمثلة قليلة كانت تضع غطاء رأس يشبه الطاقية الصغيرة المطرزة وهى لا تغطى كامل الرأس وإنما جزء منها فقط وتوضع بأنحاء قليلاً جهة اليسار، ويلاحظ أن النساء التى تضع هذا النوع من غطاء الرأس يصورون في بطاقة الوزير مما يوحى انه من أغطية رؤوس النساء ذات المكانة المرموقة (لوحات ١٥-٢٤-٤٥)، وربما يرجع قلة أغطية الرؤوس في تصاوير النساء ان البعض يضع جزء من طرف السارى على رؤوسهن والبعض الأخر صوروا بدون أغطية رؤوس وهم من يرتدون ملابس تشبه ملابس طائفة السيخ السابقة الذكر.

ألبسة القدم: ظهرت اكثر الرسوم الأدمية على هذه البطاقات عارية القدمين، وبعضهم ينتعل بحذاء تنتهى مقدمته بطرف مائل إلى الأمام ومتجهٌ لأعلى أطلق عليها في الهند اسم "بوابيج"[٩١]، بالإضافة إلى نوع آخر مسطح ينتهى بشكل شبه مدبب.

الحلي والزينة[٩٢]:يرجع اهتمام الهنود بالحلي والمجوهرات إلى عصور تسبق حكم المسلمين لبلاد الهند واهتم الهندوس بصناعة الحلي والمجوهرات، ومع مجيء المسلمين وخاصة في فترة حكم المغول لبلاد الهند ذاب تدريجيا التقشف تجاه الحلي وخاصة للرجال ونافس الأباطرة المغول الهندوسيين في ارتداء الحلي والمجوهرات ذات التقنية الفنية العالية، وأصبحت سمة من سمات الفن الإسلامي في الهند، واولوا عنايتهم بصناعة الحلي والمجوهرات خاصة أنها كانت من هوايات بعض الأباطرة المغول العمل بصناعة الحلي وتطعيمهم بفصوص الأحجار الكريمة، وكغيرها من الفنون وصلت صناعة الحلي والمجوهرات أوج ازدهارها خلال فترة حكم الأباطرة المغول[٩٣].

واصبحت الحلي والمجوهرات من مكملات الزى عند الهنود سواء الرجال وخاصة الملوك وكبار رجال الدول والنساء على كافة طبقاتهم الاجتماعية، واستمرت هذه السمة طوال حكم المسلمين لبلاد الهند سواء كان الأباطرة المغول أو الحكام المسلمين الذين استقلوا بحكم بعض المناطق في الهند بعد سقوط الدولة المغولية الهندية، واصبحوا خاضعين لحكم شركة الهند الشرقية البريطانية مثل الأسرة النظامية الحاكمة لمدينة حيدر آباد التى ترجع إليها البطاقات موضوع الدراسة.

وقد تزين كلً من النساء والرجال المصورين على بطاقات اللعب موضوع الدراسة بالحلي والمجوهرت فارتدي الملك والوزير عقود أو أطواق طويلة تحيط بالرقبة من اللؤلؤ يتوسطها دلاية من الأحجار الكريمة، وسوار من اللؤلؤ يحيط بالعضد، ويلاحظ من خلال رسوم الرجال في هذه المجموعة أنهم جمعيًا يتزينون بعقود اللؤلؤ كلً حسب طبقته الاجتماعية فنجد الملوك يتزينون بأربعة عقود من اللؤلؤ يتوسطها الدلاية(لوحة رقم ١-١٢-٢٢-٤٤-٥٦-٦٥) بينما الوزير بثلاثة عقود فقط(لوحة رقم٢-٣٤-٦٦)، وتزين الخادم او الحارس المرافق للملك بعقد واحد من اللؤلؤ أو عقدان(لوحة رقم ١-.١٢-٤٤-٥٦-٦٥-٧٥)

ويوكد اهتمام النساء بالحلي والمجوهرت وجود سبع وثلاثين نوع من المجواهرات تخص النساء منها خمسة انواع من سيس بول "sis-phul وهى نوع من الحلي كان يوضع حول التاج ويكون مكانها في منتصف الرأس عند الجبين وهو

---

[٩١] أحمد السيد الشوكى، ملابس وحلى المرأة، ص ٢٦٠.

[٩٢] ازدهرت صناعة الحلي في الهند منذ العصور القديمة وحتى عصر المغول وساعد على ذلك تبنى أباطرة وأمراء المغول فكرة أن مجد وثراء الإمبراطور أو الأمير يتضح بصورة جليلة من خلال مبانيه ومكتبته ومجوهراته (أحمد السيد الشوكى، ملابس وحلى المرأة، ص٢٦١.)

[93] Dey, S.;Stylistic Changes in the Costumes and Jewellery in Indian Art ,P.228.

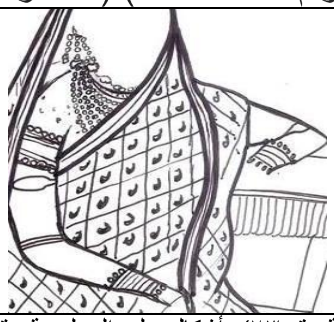
عبارة عن سلسلة من الذهب والفضة معلق بها فصوص من اللؤلؤ[٩٤]، بالإضافة إلى أنواع آخري متعددة منها:

ٹیکا (شكل رقم ٢٠): وهى من أشهر أنواع الحلي التى تستخدمها النساء في الهند وتزين بها جبهتها وتحديدًا في مفرق الشعر ويبلغ طولها ما يقرب من بوصة واحدة، وترصع بالأحجار الكريمة ويزين طرفها الدرر التي تتدلى على مفرق الشعر، وتعلقها في الأغلب النساء صغار السن والفتيات[٩٥]، ولهذا النوع من الحلي شكلين من الدلايات منها "چاندلا" و"سيس ٹيك"[٩٦].

(شكل رقم ٢٠) شكل توضيحى ل ٹيكا - ٹيكا من لوحة رقم ٣٩ (من عمل الباحثة) (شكل رقم٢١) جهلنان (لوحة ٣٩) (نقلا عن: مولوى ظفر الرحمن، فرينك اصطلاحات پيشه ورال،جلد رابع، ص١٤)

حلى الأذن: تنوعت أشكال الأقراط التى تضعها النساء في الموضوعات التصويرية المنفذة على بطاقات اللعب موضوع الدراسة ومنها الأقراط المصنوعة من الذهب والفضة والنحاس التي علقت أسفل الأذن وتلامس الكتف تقريبًا وكان لها مسميات مختلفة اورد بعضها أبو الفضل في كتابه "آينه أكبرى" ومنها قرط يتدلى منه دلايات مختلفة الاشكال "جهلنان" (لوحة رقم٣٩)(شكل رقم ٢١)، ونوع آخر يعرف باسم "سهيارى" وهو قرط يأخذ شكل الأذن[٩٧] وهو اكثر أنواع الأقراط التى ارتدته النساء في الموضوعات التصويرية على بطاقات مجموعة الدراسة ويكون من حبيبات اللؤلؤ ويرتدين معه قرط جهلنان(لوحة رقم ٣٤-٤١- ٨٢).(شكل رقم ٢٢)

(لوحة رقم ٢٢) قرط سهيارى مع جهلنان لوحة رقم٨٢



(لوحة رقم ٢٣) أشكال حلى اليد لوحة رقم ٤١

حلى للرقبة: وقد تنوعت اشكالها ومنها "جولابوند" ويكون من الذهب او الفضة وحبيبات اللؤلؤ والأحجار الكريمة ويتكون من خمس او سبع دلايات يتوسطها شكل

---

(94) Dey, S.;Stylistic Changes in the Costumes and Jewellery In Indian Art ,P.236.

(٩٥) سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي،ص ٣٠٥.

(٩٦) مولوى ظفر الرحمن، فرهنك اصطلاحات پيشه ورال،جلد رابع، ص٣٦.

(٩٧) أحمد السيد الشوكي، ملابس وحلي المرأة الهندية، ص ٢٦٤.

وردة وتتدلى حتى تصل إلى الباتكا او البند وهى بذلك تتشابه مع أشكال الدلايات التى يتزين بها الملوك (لوحة رقم ١٢-٥٦-٦٥)

حلى اليد[٩٨](شكل رقم ٢٣-٢٤) : ومنه الباجوبند"Bajuband" وهى عبارة عن حلية تلبس في المعصم من الذهب واللؤلؤ تشبه الأساور مكونة من تسع إلى اثنتا عشر اساورة[٩٩]، وتشوري وهى حلقة مغلقة من الذهب أى سوار تتحلى به المرأة في اليد، وكرا وهى عبارة عن حلقة توضع في اليد ومزودة بمحبس للفتح والغلق، ونوكريان وهى إحدى مجوهرات المعصم وتتألف من عدد من الصفوف من حبيبات الخرز أو الاحجار الكريمة. ومن حلى الذراعين بازوبند وتكون على شكل سوار يحيط بالعضد، وتعويذي"اِكا"وهى نوع من الحلي يحيط بالمعاضد[١٠٠]، وظهرت حلى اليد تتزين بها جميع النساء المصورين على بطاقات اللعب موضوع الدراسة ومنها (لوحات رقم ٤١-٤٨-٤٩-٦٤).

(شكل رقم ٢٤) أشكال لحلى اليد ومسمياتها بالأوردو
(نقلاً عن: مولوى ظفر الرحمن، فرينك اصطلاحات پيثه ورال،جلد رابع، ص١٤)

حلى القدمين: تعرف حلي القدم في اللغة الأردية "بازيب"، وساد بين المسلمين ارتداء الحلي الذهبية . أما الهندوس فلم يرتدوا الذهبية منها لأن طبقاً لمذهبهم لا يرتدون ذهب في أقدامهم[١٠١]. وجاء في بطاقات اللعب موضوع الدراسة شكل واحد يعرف ب " كرا" وهى عبارة عن حلقة أو خلخال يحيط بالقدم والكرا حلية يختص بها الشرق بصفة عامة، وعرفتها المرأة في معظم البلاد الآسيوية والأفريقية، وكانت النساء في بعض ولايات الهند وباكستان تتباهى بتزين سيقانهن بعدة خلاخيل يضعن الواحد فوق الآخر، ويتدلى من هذه الحلقة دلايات تحدث أصوات مع حركة القدم[١٠٢]، مما يضفي على مشيتها شئ من الدلال والأنوثة[١٠٣].

---

[٩٨]لبست المرأة الهندية الحلي والمجوهرات حول الأذرع كعلامة للفال الحسن(وفاء محمود عبد الحليم، الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية للبنغال، ص١٧٤.)

[99] Dey, S.;Stylistic Changes in the Costumes and Jewellery in Indian Art,P.237

[١٠٠] أحمد السيد الشوكي، ملابس وحلي المرأة الهندية، ص ص ٢٧٠-٢٧٤.

[١٠١] سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي، ص ٣٠٤.

[١٠٢]يقال ان الصوت الرنان الذى كان يصدر عن الأقدام يمثل جذب وإثارة للرجال ويرهب العقارب والثعابين ويطردهما كما تطرد الأرواح الشريرة(أحمد السيد الشوكي، ملابس وحلي المرأة الهندية، ص ص ٢٧٦-٢٧٧.)

[١٠٣] سارة محمد قبيصي، صورة المجتمع الهندي،ص ٣٠٤.

(شكل رقم ٢٥) شكل توضيحى لمسميات وأشكال حلى القدم
(نقلاً عن : مولوى ظفر الرحمن صاحب دهلوى، فرينك اصطلاحات پيثه ورال،جلد رابع، ص١٨)

الرسوم الحيوانية:

تنوعت الرسوم الحيوانية المرسومة ضمن الموضوعات التصويرية على بطاقات اللعب موضوع الدارسة ومنها :

الأسد: وهو ما وجد في بطاقة البلاط الأولى في مجموعة سرخ(لوحة رقم ٣٣)، والتى كانت دائمًا تمثل مجلس بلاط للملك، والبطاقة الأقوى والأهم بين بطاقات المجموعة، حيث صور اسدًا فاتحًا فمه رافعًا قدمه الأمامية في وضع الانقضاض يحجب قرص الشمس ذات الوجه الآدمى المرسوم فوق ظهره، وقد سبق وشاهدنا نفس هذا الشكل على الأعلام الملكية للدولة المغولية الهندية التى ورثها المغول عن جدهم تيمور لنك[١٠٤]، حيث نشاهده مصورًا ضمن الأعلام المغولية التى يتم رفعها في الاحتفالات والحروب، و جاء على هيئة راية خضراء اللون عليها رسم هذا العنصر، ودائمًا كان يتم رفعه على يمين العرش الملكى، وفي مدخل المعسكر الإمبراطورى أو يتقدم الإمبراطور اثناء المسيرات العسكرية[١٠٥]، وقد جاء في رحلة القسيس ادورد تيرى إلى بلاط الهند خلال عام ١٦٥٥م في فترة حكم الإمبراطور جهانجير وصفًا للعلم الملكى بأنه من الحرير عليه رسم لأسد يحجب قرص الشمس ذات الوجه الآدمي يرفع على الفيل أثناء سفر الإمبراطور[١٠٦]، وقد وجد هذا العنصر أيضًا على مجموعة من المسكوكات التى سكت في عهد الإمبراطور جهانجير[١٠٧].

وجدير بالملاحظة أن هذا العنصر أحد الرموز الفارسية القديمة[١٠٨]ويعرف هذا الرمز ندهم باسم (شيروخورشيد"*Shir-u-khurshid*")[١٠٩].

---

[١٠٤] وجد هذا العنصر ضمن الأعلام التيمورية ،ووصفه الرحلة كلايخو" Clavijo " اثناء رحلته لبلاط تيمور لنك بان شكل الأسد والشمس كان يزين واجهة البوابة الرئيسية لقصر تيمور لنك(http://www.iranicaonline.org/articles/flags-i) ، كما وجد يزين واجهة مدرسة شير دار بمدينة سمرقند.

[105]https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Flag_of_the_Mughal_Empire.(7/10/2016)

[106] https://wikivisually.com/wiki/Flag_of_the_Mughal_Empire.(3/12/2016)

نشر هذا العلم الملكى في كتاب عن رحلة ادورد تيرى إلى الهند في عهد الإمبراطور جهانجير بعنوان terry,E.; A Voyage To East India; Where In Some Things are Taken Notice) of, In our Abode There , London, P.346.)

[١٠٧] تحتفظ مجموعة ديفيد بالدنمارك بنماذج من هذه المسكوكات.

https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/mughal-india/coins/c571

[١٠٨] يعد هذا الرمز من رموز الأبراج الفلكية البابلية القديمة حيث الإشارة التنجمية إلى الشمس في برج الأسد، وظهر على واجهات العمائر والعملات السلجوقية التى تعود إلى عهد السلطان السلجوقى غياث

ومن الثابت تاريخيا أن هذا الرمز يرتبط بإيران منذ عصور قديمة، ولكن ظهوره على البطاقة الأولى لمجموعة "سرخ"، وهى تمثل بلاط الملك، والفترة الزمنية التى ترجع إليها البطاقات موضوع الدراسة تعاصر تاريخيًا حكم الأسرة القاجارية الشيعية للإيران فربما يرمز بها هنا اعترافه بتبعيته للمذهب الشيعى مذهب الأسرة القاجارية بإيران، حيث كانت مدينة حيدرأباد تتبع المذهب الشيعى الأثنى عشر[١١٠]، ومن الثابت تاريخيًا وجود علاقات بين شيعة إيران الصفويين وبين حكام مناطق الدكن منذ عهد الشاه طهماسب، وذلك عندما أرسل نظام شاه حاكم منطقة أحمد نگر في الدكن[١١١] رسالة مفصلة إلى الشاه طهماسب عام٩٥٥هـ/ ١٥٤٨م شرح فيها أوضاع

الدين كيخسروالثانى حيث كان الأسد يرمز إلى قوة الحاكم، ورمزت الشمس إلى زوجة السلطان الجورجية المحببة لديه (http://www.turkishhan.org/incir.htm. 5/11/2016m)
واستمر استخدامه خلال الفترة الصفوية وجد على الاعلام والعملات الصفوية (.http://www.iranicaonline.org/articles/flags-i5/11/2016i)
حيث اتخذ رمزية مختلفة قومية ودينية شيعية، حيث نسب الصفويين الشمس إلى جمشيد المؤسس الأسطورى لمملكة الفرس القديمة وكان يرمز إليه بالشمس، والأسد يرمز إلى سيدنا على بن ابى طالب والذى كان يطلق عليه أسد الله، وهذان الرمزان هما المعنى المقدس لدى الشاه اللذان يعبران عن (الملك والإمام)(http://www.thefullwiki.org/The_Lion_and_Sun#related_links) ثم اصبح شعار للدولة القاجارية وظل حتى عام ١٩٧٩م، ربما اتخذته الدولة القاجارية لتفسير رمز دينى لديهم فالأسد يرمز إلى سيدنا على بن ابى طالب بل هو احد القبه (أسد الله)، كما ترمز الشمس الى النور في ايران Yaghoubian,D.N.; Eyhnicity , Identity,and The Development of Nationalism in Iran, Syracuse University Press, Syracuse, New York ,2014, P.63.)

[١٠٩] كلمة شير بالفارسية تعنى" أسد". محمد علي الآنسي، الدارارى اللامعات في منتخبات اللغات، ص ٣٢٣. ؛ وكلمة خورشيد " اسم من أسماء الشمس" . محمد علي الآنسي، الدارارى اللامعات في منتخبات اللغات، ص٢٤٢.

[١١٠]ترجع جذور العلاقة بين بلاد الهند والدولة الصفوية الشيعية المذهب إلى عهد بابر شاه السلطان المغولى عندما تحالف مع الشاه إسماعيل الأول (٩٠٧-٩٣١هـ/١٥٠١-١٥٢٤م) لقتال الأوزبك عام٩١٦هـ/ ١٥١٠م ، وقد استمرت العلاقات بين الطرفين طيلة حكم الشاه إسماعيل بصورة جيدة وحسنة، رغم تنصل بابر عن مساندته للشاه عندما ترك الجيش الصفوى في مواجهة الأوزبك بمعركة غجدوان عام٩١٨هـ/ ١٥١٢م والتى خسرها وانسحب على آثرها من ماوراء النهر، واستمرت العلاقات الودية بين المغول والصفويين بعد وفاة بابر و الشاه عباس، خاصة بعد تمرد اخوه همايون بن بابر عليه مما دفعه إلى طلب العون والمساعدة من الشاه طهماسب بن الشاه اسماعيل الذى أصدر أوامره إلى حكام سيستان وهراة بحسن استقباله عند وصوله، وعقد همايون اتفاقاً مع الشاه طهماسب تعهد بموجبه أن يتخلى عن قندهار بعد السيطرة عليها إلى الشاه مقابل أن يدعمه الأخير بالمال والقوات والسلاح، وهناك من يذكر أن الشاه طهماسب اشترط عليه أن يعتنق المذهب الأثنى عشرى وأن يلقى خطبته الدينية باسم الأئمة المعصومين لقاء مساندته له، وبعد وفاة الأمبرطوار همايون وتولية ابنه أكبر استمرت العلاقات الودية بينه وبين الشاه طهماسب (أحمد كاظم محسن البياتى، العلاقات الصفوية مع ممالك الهند خلال عهد الشاه طهماسب ١٥٢٤-١٥٧٦م، مجلة كلية التربية الأساسية ، المجلد ٢٠، العدد٨٦، ٢٠١٤، ص ص ٣١٠-٣١٢).
عن العلاقات الصفوية وحكام الدكن انظر:
Ashiq,A.; Deccan Sultanates and Persia: the Political and Cultural Relations in the Medieval Age, Asian Journal of Multid iscip linary Studies ,Vol.5, issue 10, October 2017.PP.125-128.

[١١١] النظام شاهيون هى مملكة شيعية قامت في بلاد الدكن بعد اضمحلال المملكة البهمنية التى حكمت من عام (٧٤٨هـ-١٣٤٧م/ إلى عام ٩٣٢هـ-١٥٢٥م) وفي أواخر تلك الدولة وبعد وفاة محمد شاه الثالث استقل حكام الأقاليم المختلفة ببلادهم واقتسم المملكة البهمنية أسرة عماد شاه في برار، ونظام شاه في أحمد نگر وبريد شاه في بيدر، وعادل شاه في بيجابور، وقطب شاه في كولكنده، وثلاث من تللك الممالك كانت شعية

مملكته ومجريات حربه مع إبراهيم عادل شاه، وطلب من الشاه مده ببعض الرجال الأشداء كما فعل لهمايون، ليستطيع بهم ان يسيطر على ممالك الدكن، وكانت علاقة الصفويين مع العادل شاه[١١٢] هى الأخرى جيدة فمنذ ارتقاء الشاه إسماعيل الحكم بدأ حكامها بقراءة الخطبة على المنابر والدعاء للائمة الأثنى عشر وإسماعيل واستمر الحال في عهد طهماسب، واقدم عادل شاه على تغيير ملابس الجيش إلى الملابس الفارسية ولبس العمامة الحمراء (عمامة القزلباش)، بالإضافة إلى استعانة حكامها بعلماء الدين القادمين من بلاد فارس لغرض إعداد رجال دين يحملون على عاتقهم نشر المذهب الأثنى عشر بين الناس في هضبة الدكن[١١٣]، وكنتجية للعلاقة القوية بين شيعة إيران وحكام حيدرآباد، استبعد الإمبراطوار المغولي اسناد حملة الدفاع عن

وهى النظام شاهية، والعادل شاهية، والقطب شاهية، وينتسب النظام شاهية إلى الملك حسن البحرى واسمه الأصلى بهرير ابن برهمنان وكان هندوسيا من أهل فيجيا نگر وقد أسره الجيش البهمنى في أحد الوقائع وخدم أحمد شاه ملك الأسرة البهمينة، وترقى في سلم الوظائف واسلم وسمى بالملك حسن البحرى (محمد سعيد الطريحى، المملكة النظامية وأسرار الإسماعيلية المستترة في الهند، دائرة المعارف الهندية، الطبعة الأولى، هولندا، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م، ص٧.) واستطاع أن يسيطر على مدينة أحمد نگر في الدكن واعلن مملكة النظام شاهية واتخذ المذهب الأمامى كمذهب رسمى لمملكته، حيث أرسل الصفويين في أواخر حكم الشاه إسماعيل شاه طاهر الحسينى لإرساء قواعد المذهب الأثني عشر فأسس مدرسة دينية في الدكن وأخذ بتبليغ المذهب الأمامى للعامة، واعتمدوا بشكل كبير في إدراة شئون البلاد على الموظفين الفرس (أحمد كاظم محسن البياتى، العلاقات الصفوية مع ممالك الهند خلال عهد الشاه طهماسب ١٥٢٤-١٥٧٦م، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، المجلد٢١،٢٠١٥،ص ٣٢٤، هامش ٦٦.) وينحدر طاهر الحسينى من نسل نزار بن المستنصر الخليفة الفاطمى المنتهى نسبه إلى إسماعيل بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على بن الحسين عليه السلام، بعد انقراض الدولة الفاطمية بمصر هاجرت الأسرة الملكية الفاطمية إلى إيران وتأسست هناك دولة آلموت الإسماعيلية وبعد انهيار دولة آلموت على يد المغول هاجر آخر آئمة الإسماعيلية إلى مدينة قونية بتركيا، وبعد أن هدأت الأمور رجع إلى إيران، ثم انتقل إلى الدكن جنوب الهند وتوفي بها ودفن في كربلاء بناء على وصيته. (محمد سعيد الطريحى، المملكة النظامية، ص ص ٤٢-٤٥.)

[١١٢] العادل شاهيون هى إحدى ممالك الدكن أسسها عادل شاه عام٨٩٥هـ/ ١٤٨٩م على أثر اندثار المملكة البهمينة حيث سيطر يوسف عادل شاه على بيجابور عاصمة الدكن عام٩٠٤هـ/ ١٤٩٨، وتشير أغلب المصادر إلى أنه ابن السلطان العثمانى محمد الفاتح وحين توفي السلطان محمد واعتلى ابنه بايزيد الثانى الحكم وعلى جرى عادة العثمانيين بقتل كل أخوة السلطان الجديد حتى لا ينازعه الملك، قامت امه بتهريبه وهو بعمر سنتين، عن طريق تاجر فارسي له علاقة مع البلاط العثمانى وهذا الأخير حمله إلى أردبيل فدخل عند الشيخ جنيد وابنه حيدر وبقى فيها إلى حين اصبح غلامًا واعتنق المذهب الإمامى ومن ثم غادر إلى الهند ودخل في خدمة حاكم البهمينة وتدرج في الوظائف إلى أن سيطر على أغلب أنحاء الدولة وأعلن المذهب الإمامى مذهبًا رسميًا لدولته وراسل الشاه إسماعيل ومن بعده الشاه طهماسب، واستمر على علاقة ودية إلى حين وفاته عام٩٤١هـ/ ١٥٣٤م، وخلفه تسعة حكام استمروا بالحكم إلى عام١٠٩٨هـ/ ١٦٨٦م وبقوا على علاقة حسنة مع الصفويين إلى حين سقوط إمارتهم على يد المغول.(محمد سعيد الطريحى، المملكة العادل شاهية في الهند (١٤٨٩-١٦٨٦م)، دائرة المعارف الهندية، اكاديمية الكوفة، ٢٠٠٧، ص ص ٧-١٢.)، وهناك من ينكر قرابته إلى العثمانين فيذكر أنه من إيران وكان من مخلصى السلطان حيدر الصفوى والد الشاه إسماعيل ثم انتقل للعمل لدى الملك نظام شاه البهمنى حتى قلده المناصب الرفيعة وزوجه احدى اميرات القصر(الشيخ أحمد زين الدين المعبرى المليبارى(ت بعد سنة ٩٩١هـ)، تحفة المجاهدين في احوال البرتغاليين، دائرة المعارف الهندية، قدم له وحققه وعلق عليه محمد سعيد الطريحى، المركز الثقافي العربى الهندى،بيروت، ١٩٨٥، ص٢٥

[١١٣] أحمد كاظم محسن البياتى ، العلاقات الصفوية مع ممالك الهند خلال عهد الشاه طهماسب ١٥٢٤-١٥٧٦م،ص٣١٧.

شبه القارة الهندية من الهجوم الفارسي بقيادة نادر شاه[١١٤]عام (١١٥٢هـ/١٧٤٠م) إلى نظام الملك آصف جاه أمير مدينة حيدر آباد الذى كان قد اعرب عن نيته لنجدة السلطان المغولي ببعض قواته بسبب الشائعات التى زعمت تواطئه مع شاه الفرس[١١٥].

وجدير بالذكر أن مدينة حيدر آباد خلال حكم الأسرة الآصفية شهدت ازدياد اعداد المسلمين الشيعة على الرغم من أن الأسرة الحاكمة كانت سنية المذهب، ولكن كانت مقاليد حكم البلاد بأيدي رؤساء الوزارة اللذين اتبعوا مذهب الشيعة الأثني عشرية ويعرفون بلقب "سالارجنك"[١١٦]، وكان منهم الوزير مختار الملك سالارجنك وكان وصياً على السلطنة لصغر سن محبوب على خان الذى نرجح ارجاع بطاقات اللعب إلى عهده[١١٧].

رسوم الفيلة: يعد الفيل من أهم الحيوانات عند الهنود نظراً لما يدور حولها من اموار عقائدية[١١٨]، وقد تعددت استخدامات الهنود للفيلة وهو ما عبرت عنه تصاوير المخطوطات الهندية فنشاهده في المعارك الحربية إما لجلوس السلطان عليه أثناء المعارك[١١٩] أو استخدامه لضرب وسحق مداخل وأسوار القلاع الحصينة، أو يستخدم لحمل هودج الملك اثناء الاحتفالات والملكات والأميرات، بالإضافة لاستخدامه في الحياة الاجتماعية فقد استخدامه الهندوس والمسلمين اثناء الاحتفالات بالأعياد لديهم، وظهرعلى بطاقات اللعب موضوع الدراسة خاصة في بطاقة البلاط الأولى يجلس فوقه الملك داخل هودج من الذهب المطعم بالأحجار الكريمة، ويظهر الفيل بكامل كسوته وزينته يقوده حارسه ومعه مهماز للتحكم في حركة الفيل(لوحة رقم١).

---

[١١٤] نادر شاه من أسرة تركمانية تسكن بخراسان وتوصل بجده وطموحه ودهائه إلى الجلوس على عرش الصفويين بإيران، ليتجه من بعد ذلك إلى توسيع ملكه حتى دانت له كافة الأراضي الواقعة بين بحر الخرز وقندهار، وما لبث بعد ذلك أن استحوذ على إقليم كابل الذى كان بأيدي مغول الهند، ثم استولى على البنجاب فنشر الخراب والدمار (أحمد محمود الساداتى، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، جزاءن، الدولة المغولية، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٩،ج٢،ص٢٦٤.) وقد اعتقل نادر شاه الملك محمد شاه واستولى على عرش الطاؤوس الثمين الذى بناه الملك شاهجهان من الذهب الخالص والجواهر النادرة والذى توارثه الملوك منذ عهده، ثم رجع نادر شاه تاركا الهند مدمرة بعد أن مكث في دلهي شهرين (محمود عالم الصديقي، الدولة المغولية وأسباب انحطاطها، مجلة ثقافة الهند، مجلد٦٦، العدد١، ٢٠١٥، ص١١٦.) للمزيد عن غزوه للهند أنظر(عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند ، ص ص٣٨٨-٣٩٠.)

[١١٥] أحمد محمود الساداتى، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، ج٢،ص٢٦٥.

[١١٦] محمد سعيد الطريحي، ملوك حيد آباد، ص١٩٥

[١١٧] الرحلات الهندية في جنوب الهند، رحلات في ولايات تامل نادو وكارناتك واندرا براديش، ص١٠٥.

[١١٨]نصت الشرائع الهندوسية بتحريم اكل لحوم الفيلة لأهميتها وقدسيتها، والاعتقاد السائد في العقائد الهندوسية القديمة من " أن الارض منصوبة على أربعة أفيلة في الجهات الأربع ترفع المياه بخراطيمها لتزكية الزروع فترشها امطاراً في الصيف وثلوجاً في الشتاء(ياسر عبد الجواد حامد المشهدانى، الفيل واستخداماته في الحياة الهندية في العصور الوسطى، مجلة التربية والعلم، مجلد ١٤، العدد١، الموصل،٢٠٠٧، ص٤)

[١١٩] عن الفيل ودوره في الحروب انظر.

Nossov,K.; War Elephants,London,2008, PP.10-18.

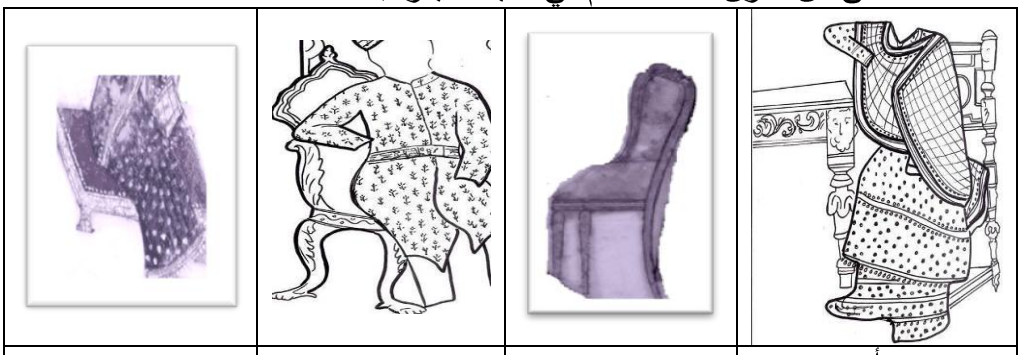
رسوم حيوانات أخرى: وظهرت في بطاقات اللعب موضوع الدراسة رسوماً للخيول (لوحةرقم١٣-٢٤-٣٤-٥٧-٦٦-٧٦) والجمال (لوحة رقم٤٥) والثيران (لوحة رقم ٢) رسمت بأسلوب واقعى يعبر عن النسب التشريحية الدقيقة للحيوان مع تزينيها بكامل زينتها مثلما وجد في رسم الفيل في البطاقة السابقة، وظهرت جميعها في بطاقة البلاط الثانية يمتطيها الوزير.

رسوم التحف التطبيقية:

احتوت بطاقات اللعب الفارسية على مجموعة رسوم التحف التطبيقية المتنوعة من رسوم أثاث وقدور وكؤوس ذهبية :

رسوم الأثاث: تنوعت رسوم قطع الأثاث ضمن المناظر التصويرية على بطاقات اللعب موضوع الدارسة ومنها رسوم كراسي العرش ووجدت في بطاقة بلاط واحدة في مجموعة "چنك" (شكل ٢٦ أ)، وجاء له ظهر مرتفع مكون من أقوس متتالية تلتقى في المنتصف يتوج قمته شكل ورقة نباتية، ويكسو الظهر بقماش لونه أحمر مزين بأفرع نباتية يخرج منها أنصاف مراوح نخيلية باللون الذهبى، وله مساند من الجانبين يزينها نصف مروحة نخيلية ويستند على الأرض بأربع أرجل تنتهى بشكل يشبه مخالب الأسد (لوحة رقم ٤٤).

وظهرت كراسي بسيطة الشكل مرتفعة عن الأرجل لها أربع أرجل و لها ظهر مقوس (شكل ٢٦ ب)، وأخرى لها ظهر مستطيل الشكل يزينها أشكال وجوه آدمية تبدو وكأنها منفذة بأسلوب الحفر (شكل رقم٢٦ج)، كما ظهرت مقاعد ذات أرجل قصيرة جدا وقريبة من الأرض (شكل ٢٦ د)، وقد تشابهت أشكال المقاعد مع مثيلاتها المعاصرة لها، والتى نشاهدها في الصور الفتوغرافية التى توثق أحداث النصف الثانى من القرن ١٣هـ/١٩م في مدينة حيدر آباد.



أ	ب	جـ	د

(شكل رقم٢٦) نماذج لأشكال كراسي العرش والمقاعد(من عمل الباحثة)

وظهر أكثر من طراز للمناضد فظهرت المناضد المستطيلة الشكل مغطاة من أعلى بالواح من الرخام (لوحة رقم ٤٠)، يزينها شريط به فرع نباتي متموج، ويزين أرجل المنضدة من أعلى شكل لوجه أسد (شكل رقم٢٦ب)، ونجد نفس الشكل ولكن أعلى أرجل المنضدة نشاهد وجه أسد يجاوره وجه آدمى (شكل رقم٢٦أ (لوحة رقم٣٧)، كما ظهر شكل آخر للمناضد عبارة عن قرص دائرى يستند على قائم في الوسط ينتهى هذا القائم بثلاثة أرجل يستند بهم على الأرض (شكل ٢٦ج) (لوحة رقم ٧٨).

أ ب ج

(شكل رقم ٢٧) نماذج لأشكال المناضد.(من عمل الباحثة)

وظهرت نماذج من أواني الشرب من كؤوس وقنينات من المعدن وزهريات تبدو أنها من الخزف الأبيض، بالإضافة إلى نموذج من أشكال النارجيلة (شكل ٢٨) .

(شكل ٢٨) نماذج مختلفة من أشكال الأوانى. (من عمل الباحثة)

الخاتمة

تمثل هذه الدراسة من الأهمية في أنها إضافة جديدة إلى فن التصوير الإسلامي في الهند بصفة خاصة وإلى الفنون الإسلامية الهندية بصفة عامة، حيث لم تفرد دراسة متخصصة عن بطاقات اللعب في الهند، خاصة وإنها تعد مجالا خصبًا للأبداع الفني، فقد احتوت على مناظر تصويرية تحمل أساليب فنية متنوعة نظرًا لشعبية هذه اللعبة بين مختلف طبقات الشعب الهندى منذ معرفتها في القرن ١٠هـ/١٦م، وترجع أهمية هذه المجموعة من بطاقات اللعب أنها جاءت مكتملة العدد تحتوى على ٩٦ بطاقة مصنوعة من مادة العاج ذات الشكل الدائري التى تفردت به الهند محفوظة بالكامل في المتحف الوطنى بدلهي، واستنتجت الدراسة ما يلى :

-أهمية بطاقات اللعب الهندية في اتاحة مجالا للفنانين للتعبير عن أساليبهم الفنية بحرية، حيث اشتملت على مناظر تصويرية ذات أسلوب فني جديد يحمل ملامح تأثير أسلوب "تصوير الشركة" المشتمل على سمات فنية ذات أصل أوروبي مع تأثير البيئة المحلية من بعض السمات الفنية التى ميزت تصاوير مدارس الدكن .

-أظهرت الدارسة الرعاية الفنية التى تمتعت بها مدينة حيدر آباد تحت حكم أسرة آل نظام، سواء من الملوك أو الوزراء أو النواب، والتى جاءت نتيجة المناخ السياسي المستقر الذى جاء نتيجة للعلاقات الدبلوماسية والتحالفات السياسية التى اتبعها ملوك آل نظام مع الضباط الإنجليز مما جعلها في مأمن من بطش الجنود البريطانيين، وتجنب الدمار الذى حدث في المدن الهندية الأخرى مثل مدينة دلهي وميسور.

-اتضح من خلال دراسة المناظر التصويرية على البطاقات موضوع الدراسة الواقعية الشديدة في تصوير الرسوم الأدمية، من خلال التنوع في سحن الوجوه وهو ما يتطابق مع الواقع حيث كانت هضبة الدكن تحتوى على مختلف الأجناس من الهنود ذات الأصل التركى والفارسى والحبشى، بالإضافة إلى السكان الأصليين، وهو ما وجدناه من تنوع في السحن وآلوان البشرة.

-ركزت الدراسة على تنوع الأزياء كلً حسب طبقته الاجتماعية سواء للرجال أو النساء مع التركيز على المسميات الأصلية لهذه الأزياء وعمل دراسة دقيقة لها، حيث تميزت مدينة

حيدرأباد في القرن ١٣هـ/١٩م بوجود أشكال جديدة من الثياب لم تكن معروفة في الهند من قبل، بالإضافة إلى تميز كل طائفة وطبقة اجتماعية بالزي الخاص بها فكان للسيخ والمسلمين ملابس تميز كلً منهما.

-أظهرت الدراسة جانب اجتماعي هام بمجتمع حيدر آباد وهو عدم وجود تعصب طائفي أو ديني، حيث جمعت المناظر التصويرية المنفذة على بطاقات مجموعة غلام أشخاص يتنمون إلى طائفة السيخ وآخرون مسلمين شيعة وسنة مصورين ضمن مشاهد تمثل طرب وشراب، ويبدو من خلالها وكأنهم نسيج واحد.

-أبرزت المناظر التصويرية على البطاقات موضوع الدراسة أهمية النساء في المجتمع الحيدرآبادى، من خلال تصويرها على جميع البطاقات سواء جاءت داخل مشهد تصويري، أو مشاهد منفردة تصورها بهيئة الوزيرة أو السيدة الارستقراطية أو الراقصة أو الأم الحاملة لأبنها الرضيع أو الخادمة، وهو ما أدي بالطبع إلى وجود تنوع كبير بالسحن وملامح الوجوه بالإضافة إلى تنوع كبير في الأزياء تظهر الفرق بين ملابس النساء من طائفة الهندوس والمسلمين .

-ظهر من خلال أحد البطاقات التى أحتوت على شعار الدولة القاجارية التأكيد على الاعتراف بتبعية مدينة حيدرأباد للمذهب الشيعي الأثني عشر وهو المذهب الذى يعتنقه أغلبية المجتمع الحيدر آبادى، وهو ما أكد على وجود علاقات سياسية بين الفرس وحكام الدكن منذ عهد الصفويين.

-وتبين من خلال الدارسة الاتفاق مع المتحف المحفوظ به المجموعة على تأريخ المتحف للبطاقات بالنصف الثانى من القرن ١٣هـ/١٩م، وذلك من خلال مقارنة الأسلوب الفنى للمناظر التصويرية مع تصاوير المخطوطات والصورالشخصية المعاصرة للفترة موضوع الدراسة، ومقارنة أزياء الأشخاص بمثيلاتها الموجودة في الصور الفوتوغرافية للأسرة الحاكمة والتى جاءت مشابهة لها إلى حد كبير، حيث ظهر في بطاقة الملك في مجموعة شمشير تشابه كبير بين ملامح الملك وبين ملك حيدرأباد محبوب على خان الذى حكم حيدر آباد في الفترة بين عامى (١٨٦٩-١٩١١م)، وهو من الملوك الذين تمتعوا بشعبية كبيرة في مدينة حيدر آباد وكان محببًا من عامة الشعب، لذلك من المرجح أن يكون الصانع رسم بالفعل صورة محبوب علي خان على البطاقة الأولي والأهم في هذه اللعبة الشعبية حبًا واعجابًا لهذا الملك، كما تثبت صحة تأريخ هذه المجموعة ليس فقط من حيث أسلوبها الفني الذى يرجعها إلي القرن١٣هـ/١٩م ، ولكن وجود هذه الصورة يرجح إرجاع مجموعة البطاقات إلى فترة حكم الملك محبوب علي خان خلال النصف الثاني من القرن ١٣هـ/١٩م.

المجموعة الأولى: مجموعة غلام

(لوحة رقم ١)

(لوحة رقم ٢)

(لوحة رقم ٣)

(لوحة رقم ٤)

(لوحة رقم ٥)

(لوحة رقم ٦)

(لوحة رقم ٧)

(لوحة رقم ٨)

(لوحة رقم ٩)

(لوحة رقم ١٠)

(لوحة رقم ١١)

المجموعة الثانية : مجموعة تاج

(لوحة رقم ١٢)

(لوحة رقم ١٣)

(لوحة رقم١٤)

(لوحة رقم ١٥)

(لوحة رقم ١٦)

(لوحة رقم ١٧)

(لوحة رقم ١٨)

(لوحة رقم ١٩)

(لوحة رقم ٢٠)

(لوحة رقم ٢١)

المجموعة الثالثة : مجموعة شمشير

(لوحة رقم ٢٢)

(لوحة رقم ٢٣)

(لوحة رقم ٢٤)

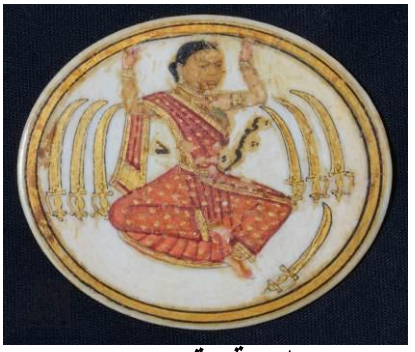
(لوحة رقم ٢٥)

(لوحة رقم ٢٦)

(لوحة رقم ٢٧)

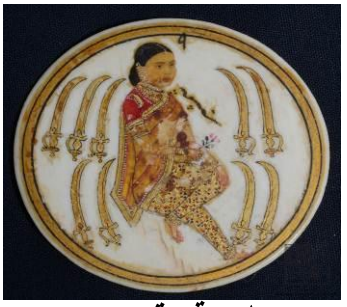
(لوحة رقم ٢٨)

(لوحة رقم ٢٩)



(لوحة رقم ٣٠)

(لوحة رقم ٣١)



(لوحة رقم ٣٢)

المجموعة الرابعة : مجموعة سرخ

(لوحة رقم ٣٣)

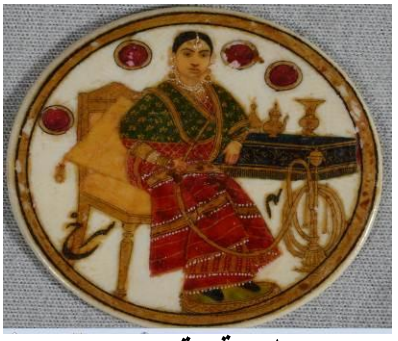
(لوحة رقم ٣٤)

(لوحة رقم ٣٥)

(لوحة رقم ٣٦)

(لوحة رقم ٣٧)

(لوحة رقم ٣٨)



(لوحة رقم ٣٩)

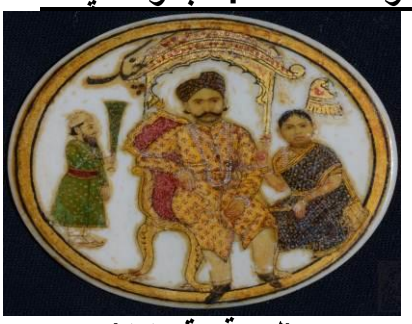
(لوحة رقم ٤٠)

(لوحة رقم ٤١)

(لوحة رقم ٤٢)

(لوحة رقم ٤٣)

المجموعة الخامسة: مجموعة چنک



(لوحة رقم ٤٤)

(لوحة رقم ٤٥)

(لوحة رقم ٤٦)

(لوحة رقم ٤٧)

(لوحة رقم ٤٨)

(لوحة رقم ٤٩)

(لوحة رقم ٥٠)

(لوحة رقم ٥١)

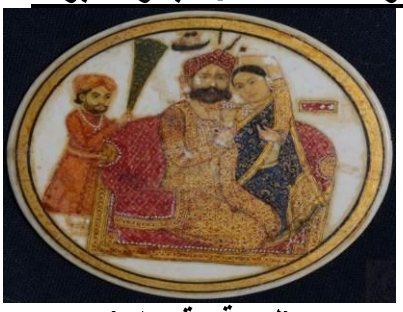
(لوحة رقم ٥٢)

(لوحة رقم ٥٣)

(لوحة رقم ٥٤)

(لوحة رقم ٥٥)

المجموعة السادسة : مجموعة برات



(لوحة رقم ٥٦)

(لوحة رقم ٥٧)

(لوحة رقم ٥٨)

(لوحة رقم ٥٩)

(لوحة رقم ٦٠)

(لوحة رقم ٦١)

(لوحة رقم ٦٢)

(لوحة رقم ٦٣)

(لوحة رقم ٦٤)

المجموعة السابعة: مجموعة سبيد

(لوحة رقم ٦٥)

(لوحة رقم٦٦)

(لوحة رقم ٦٧)

(لوحة رقم٦٨)

(لوحة رقم٦٩)

(لوحة رقم ٧٠)

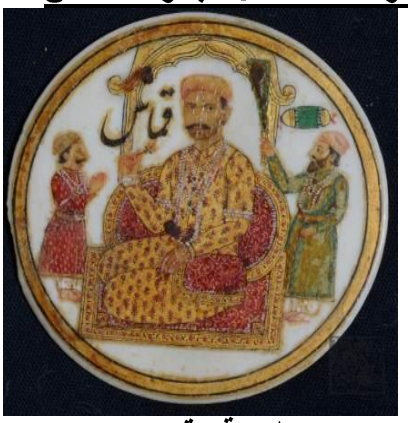
(لوحة رقم ٧١)

(لوحة رقم٧٢)

(لوحة رقم ٧٣)

(لوحة رقم ٧٤)

المجموعة الثامنة : مجموعة قماش



(لوحة رقم ٧٥)

(لوحة رقم ٧٦)

(لوحة رقم ٧٧)

(لوحة رقم ٧٨)

(لوحة رقم ٧٩)

(لوحة رقم ٨٠)

(لوحة رقم ٨١)

(لوحة رقم ٨٢)