مُصَمِمُو البِلَاطِ وَدَورُهُم فِي إِثْرَاءِ الطَابِعِ الفَنّي المُغُولِي الهِندِي
"دراسة أثرية مقارنة"

محمد أحمد أحمد عبد السلام
رئيس قسم المنسوجات بمتحف الفن الإسلامي

حمادة ثابت محمود
مدرس الآثار الإسلامية – كلية الآثار
جامعة الفيوم

مُلَخَصٌ: يهدف هذا البحث لدراسة دور مُصَمِمِي البلاط في عهد أباطرة المُغُول بالهند في تكوين وحدة فنية، تلك الوحدة الفنية التي تميزت بالثراء الزخرفي الشديد، فعملوا ضمن مبدأ "**وحدة في تنوع، وتنوع في وحدة**"؛ حيث تجد نفس العنصر الزخرفي ولكنه مُنَفَّذ بحيثيات فنية مختلفة على العديد من الفنون التطبيقيَّة، ولِذَا كان لمصممي البلاط دور في إثراء الطابع الفني المغولي الهندي، ومدى تحكمهم في توجيه دفة الفنون، ويظهر من خلال دراسة الفنون المغولية الهندية ثبات الوحدة الفنية في فنون عصر أباطرة المغول بالهند، حيث شملت هذه الوحدة تطابق وتماثل العناصر الزخرفية والطابع الفني العام لفنون الكتاب والفنون التطبيقية والفنون المنفذة على العمائر في تلك الفترة، ويتضح ذلك من خلال اشراف أساتذة التصوير على الورش الفنية في العصر المغولي الهندي، كما كان للمذاهب الفكرية دور على الحالة الفنية، ومدى تأثير الفكر الديني والفلسفي على الفنون في عصر أباطرة المغول بالهند، وشملت الوحدة الفنية جميع فروع الفنون التطبيقية والتصوير والنقوش على المسكوكات والزخارف المنفذة على العمائر.

الكلمات المفتاحية: مصمم – بلاط – مغول– سجاد – معادن – نسيج – خشب – فنون

مصممو البلاط ودورهم في إثراء الطابع الفني المُغُولِي الهِندِي[١]

جمعت الفنون المغولية الهندية وحدة فنية واحدة، تمثلت في تشابه بعض الزخارف المنفذة على الفنون التطبيقية المختلفة كالسجاد والنسيج والمعادن والزجاج والأخشاب والعاج، وكذلك الزخارف المنفذة على العمائر المغولية الهندية، بالإضافة إلى تلك العناصر الزخرفية والتكوينات الفنية المنفذة في تصاوير المدرسة المغولية الهندية، وقد تمثلت هذه الوحدة في تماثل وتطابق الموضوعات الزخرفية رغم اختلاف المواد الخام والمساحة المنفذة عليها هذه الموضوعات، مما يُبرهن على وجود توجه فني عام، وطابع زخرفي يحكم الأعمال الفنية في هذا العصر.

كما أَنَّ المتأمل في الفنون المغولية الهندية يجد أن العمارة والفنون التطبيقية بمختلف أنواعها وفن التصوير في العصر المغولي الهندي يربط بينها جميعًا خيط رفيع عمل على التجانس التام بين هذه الفنون ووحدتها[٢]، وكذلك نجد ارتباطًاً وثيقًاً بين العمارة وفن التصوير المغولي الهندي، فقد نجح المصور المغولي الهندي في أن يجعل التصاوير ميدانًا مهمًا لدراسة العمارة والفنون في الهند بمختلف أنواعها[٣].

كما توجد وحدة فكرية تربط أنواع الفنون الهندية، حيث تُعبر فنون الموسيقى والأدب والعمارة والنحت والتصوير في عصر أباطرة المغول بالهند عن مشاعر واحدة فيها الخيال الهادئ العميق(٤).

ويتناول البحث دراسة متخصصة في هذا الموضوع، من خلال أهم العوامل والأسباب التي ساعدت على وجود الوحدة الفنية، وأهم مظاهر هذه الوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي.

أولاً: العوامل التي ساعدت على وجود الوحدة الفنية في الإنتاج الفني المغولي الهندي

الورش الفنية في البلاط الإمبراطوري، حيث كان يُصنع بها شتى أنواع الفنون التطبيقية، وبذلك كانت الفنون تُنفذ تحت مظلة فنية واحدة، وبإشراف إمبراطوري من راعى الفن (الإمبراطور) بنفسه. (لوحة ١)

إشراف كبار أساتذة التصوير على الورش الفنية، ووضع نظام عمل عام يحكم صناع هذه الفنون، وقد ذكر (أبو الفضل) أن الإمبراطور (أكبر) قام ببناء ورش فنية ملكية في مدينة فتح بورسكري على غرار الورش الفنية في البلاط الصفوي، حيث بُنيت حجرات العمل الفني بجوار قصر الإمبراطور (أكبر) بالمدينة، وكان يعمل صناع السجاد والمصورين وصناع الملابس والدروع الحربية تحت إشراف مباشر من البلاط الملكي الأكبري(٥).

وضع تصميم عام من قِبَل المشرف على الورش الفنية ذي أبعاد ومقاييس محددة ويقوم الصناع بتنفيذه، كل منهم على حدى بحسب مجال صناعته.

الطابع الهندي المميز الذي صُبغت به الفنون الهندية كلها، وقد تميز هذا الطابع بالجمع بين السمات الهندية المحلية، والتأثيرات الوافدة ليُخرج لنا طرازًا فنيًا رائعًا وفريدًا. ويذكر (ديماند) أن الفن المغولي الهندي في بداية نشأته بدأ مقتبسًا من الفن الصفوي الإيراني، ولكن سرعان ما تكونت له شخصية مستقلة وأصبح فنًا معبرًا عن الروح الهندية الخالصة(٦).

قاعدة التخصص الفني وأثرها على الوحدة الفنية، إن السجاجيد المغولية الهندية ذات المناظر التصويرية، والتي تشمل رسوم آدمية وحيوانية ومناظر طبيعية قد أُنجزت على يد مجموعة من المصورين والفنانين والصناع، وذلك مثل طريقة تنفيذ التصاوير، حيث يوجد ما عُرف بقاعدة التخصص الفني في العصر المغولي الهندي:

- مصورين تخصصوا في رسم الصور الشخصية مثل داسونت ومانوهر.
- مصورين تخصصوا في رسم المناظر الطبيعية مثل بساون.
- مصورين تخصصوا في رسم الطيور مثل منصور.
- مصورين تخصصوا في رسم الحيوانات مثل مراد وعنايت(٧).

وذلك يؤكد الوحدة الفنية بين الأعمال الفنية المختلفة في العصر المغولي الهندي والعمل وفق مبدأ التخصص الفني.

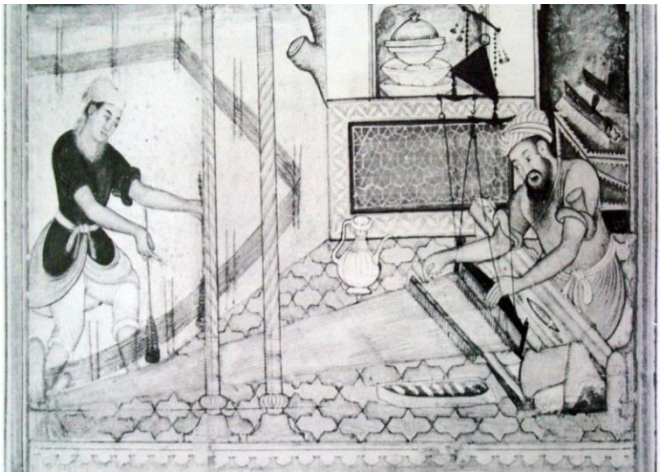
مذهب الإمبراطور (أكبر) الدين الإلهي(٨) وأثره على الوحدة الفنية، يُعد الإنتاج الفني في عهد (أكبر) من أروع ما انتجته الهند في العصر المغولي الهندي، حيث أثر هذا المذهب على دقة الصناعة الفنية

وجودتها والأخذ من التأثيرات الفنية المختلفة وصهرها والجمع بينها، فيمكننا اعتبار المذهب الأكبري جعل للفنون في فترة (أكبر) رونقًا خاصًا وطابعًا مميزًا.

كما نجد أن التسامح الديني للإمبراطور (أكبر) أدى إلى امتزاج عناصر من الفن الإسلامي في عهده بعناصر أخرى من الفن الهندي القديم، وكذلك السماح للتأثير الأوروبي أن يغزو الفن المغولي الهندي ويتغلغل في أركانه(٩).

ولعل من الأدلة على الوحدة الفنية في عهده إنشائه مدينة (فتح بورسكري) لتكون مركزًا فنيًا، واستقطب إليها الفنانين للعمل بها كما تميز انتاجها الفني في الفنون التطبيقية والتصوير بالجمع بين الموروثات المحلية التأثيرات الوافدة(١٠).

ولا شك أن هجرة الفنانين وانتقال الصناع والحرفيين إلى مدينة (فتح بورسكري)(١١) ساعد على الترابط الفني بين منتجاتهم في تلك الفترة، حيث تنتقل بهذه الهجرات التأثير الحضاري والفني والثقافي من أقطار مختلفة وتُجمع في وعاء فني واحد(١٢).



لوحة (١) صورة من مخطوط (توتي نامه)، القرن(١٠هـ/١٦م)، محفوظة بمكتبة شستر بيتي بدبلن، توضح صناعة السجاد والنسيج في الورش الفنية بالبلاط المغولي الهندي، عن:

Percy. B: the heritage of India "Indian painting", oxford University press, London, p.١١٦.

التصوف وأثره على وحدة العمل الفني

تُعد الصوفية بتأثيرها وحجمها جزءًا من ثقافة الهند وتراثها العريق، ومكون أصيل من مكون الحياة الأدبية بالهند، وقد انتشرت الصوفية في مختلف المدن الهندية انتشارًا كبيرًا(١٣)، ولعل أبرز ما أثرت به النزعة الصوفية في الحياة الفنية الهندية هو الاعتماد على الإيحاء من خلال الزخارف والرمزية الفنية لبعض الأشكال الزخرفية، سواء كانت نباتية أو هندسية أو رسوم آدمية وطيور، ووجود موضوعات ذات نزعة صوفية منفذة على الفنون التطبيقية وفي تصاوير المدرسة المغولية الهندية.

ثانيًا: مظاهر الوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي

أصبح الطابع الفني العام الذي يربط بين الإنتاج الفني للمدرسة المغولية الهندية من فنون تطبيقية، وتصاوير المخطوطات، وفنون على العمائر، ومسكوكات، سمة مميزة للعصر المغولي الهندي، وقد

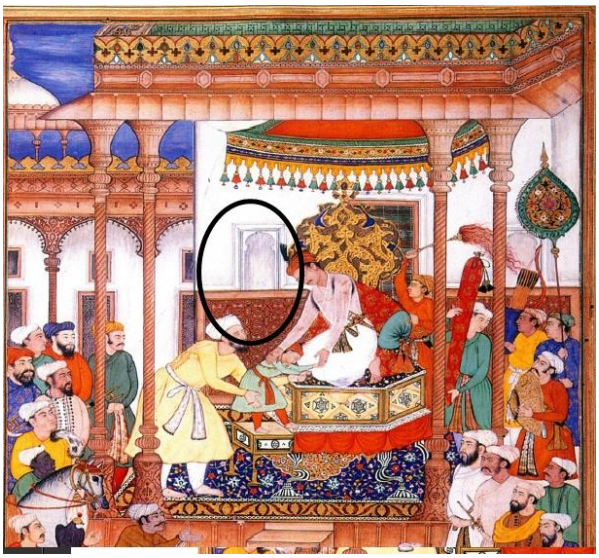
تعددت مظاهر هذه الوحدة الفنية، مع حفاظ كل ضرب من ضروب هذه الفنون بطابع خاص يميزها عن غيرها، ولكنها شُملت بوحدة فنية من خلال تماثل وتطابق بعض عناصرها الزخرفية، ويمكن دراسة الوحدة الفنية بالتطبيق على السجاد المغولي الهندي دراسة مقارنة بالفنون الأخرى من نفس الفترة كما يلي:

التشابه بين العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية والتكوينات الفنية للصورة المغولية الهندية:

تشابهت العديد من العناصر الزخرفية المنفذة بالصورة المغولية الهندية مع العناصر الزخرفية المنفذة على السجاجيد كنموذج للتحف التطبيقية في نفس الفترة، ولعل من أهم هذه العناصر الزخرفية:

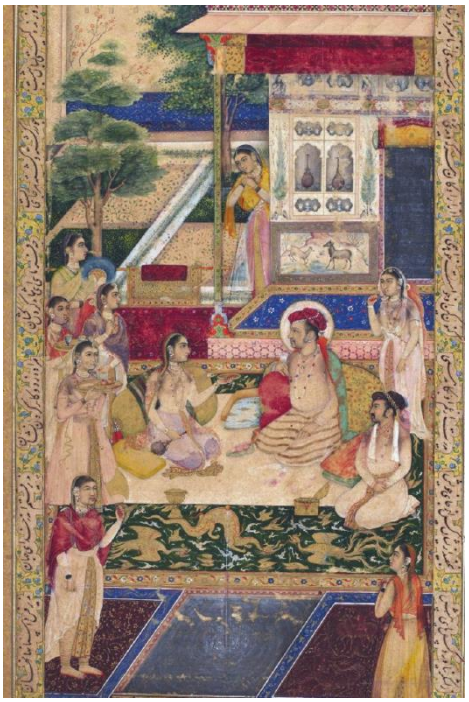
- رسم العقود المفصصة التي يتدلى عند نهاية قوس العقد رسم لزهرة لوتس أو زهرة ثلاثية الوريقات. (لوحة ٢أ،٢ب)
- رسوم الخلفيات المعمارية وأشكال العقود والنوافذ والأبواب المنفذة في التصوير تشابهت مع مثيلتها المنفذة على السجاجيد. (لوحة ٣)
- التشابه بين أشكال الوجوه الآدمية والسِحَن ذات الطابع الهندي المحلي، ونلاحظ التشابه من حيث الكم والكيف والوضع للأشخاص المنسوجين على السجاد، والمرسومين في التصوير المغولي الهندي، حيث نجد في أغلب الأحيان رسوم الأشخاص في وضعية ثلاثية الأرباع، والوجوه ذات اللون الخمري، والأنوف البارزة المدببة، وتميزت الوجوه بالحيوية الفطرية، حيث أن أول وجود لهذه المميزات في التصوير الهندي في المدرسة الچينية غرب الهند منذ القرن (٥هـ/١١م)[١٤]. (لوحة ٤)
- مناظر الافتراس، ورسوم الحيوانات التي تعدو، ومنظر الصيد والقنص، نُفذت على السجادة بنفس طريقة رسمها في التصوير، ولعل من أوضح مظاهرها التشابه بين رسوم العناصر الحيوانية المنفذة على السجاد، وبين رسوم الحيوانات في تصاوير مخطوط (حمزة نامه)[١٥]. (لوحات ٥-٨).

(أ): سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي، القرن (١١هـ/١٧م)، The Hermitage Museum



(ب): تصويرة تمثل أكبر يستقبل ابنه عبد الرحيم.

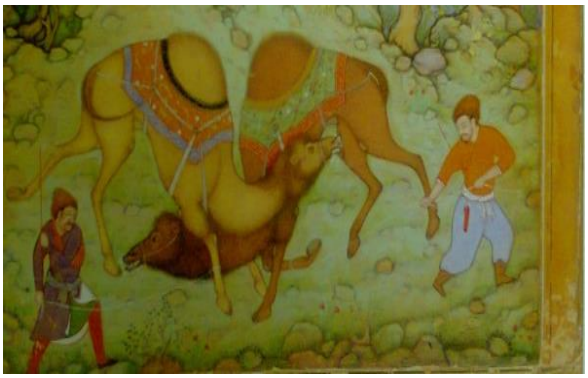
لوحة (٢) تماثل أشكال المحاريب في سجاجيد الصلاة مع المحاريب في التصوير المغولي الهندي.



لوحة (٣) تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير مع زوجته داخل القصر، صورة من منتو ألبوم، القرن (١١هـ/١٧م)، محفوظة بمكتبة شستر بيتي بدبلن

لوحة (٤) سجادة ذات منظر تصويري، القرن (١١هـ/١٧م)، متحف الفنون الجميلة ببوسطن.

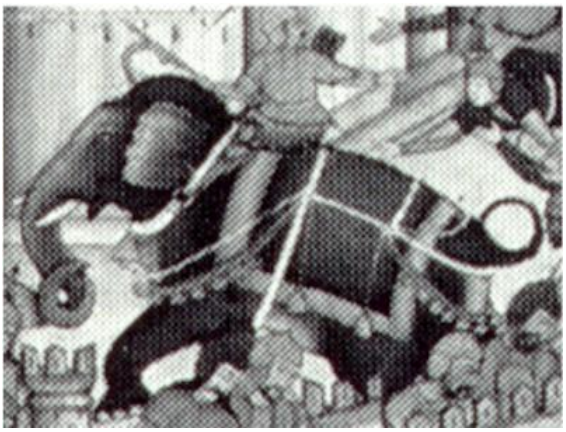
Daniel Walker, flowers under foot, New York, Metropolitan Museum of Art, ١٩٩٧, p.١٦٣, ١٦٤.



(أ): منظر لجملان يتعاركان في التصوير المغولي الهندي

(ب): منظر جملان يتعاركان في زخارف السجاد المغولي الهندي

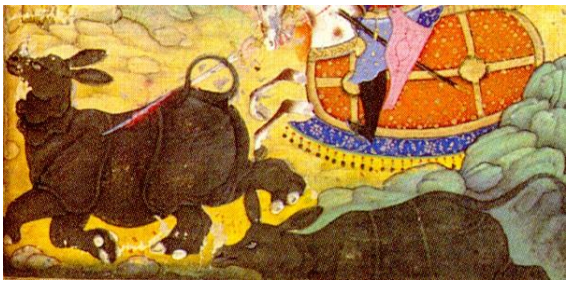
لوحة (٥) مناظر العراك على السجاد والتصوير المغولي الهندي



(أ): منظر للأفيال في التصوير المغولي الهندي

(ب): منظر للأفيال على السجاد المغولي الهندي

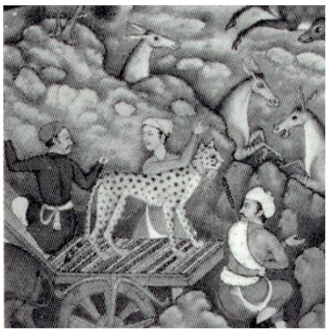
لوحة (٦) مناظر الحيوانات على السجاد والتصوير المغولي الهندي



(أ): منظر الثيران في التصوير المغولي الهندي

(ب): منظر لثيران على السجاد المغولي الهندي

لوحة (٧) مناظر الحيوانات على السجاد والتصوير المغولي الهندي



(أ): مناظر تصويرية من مدرسة التصوير المغولي الهندي (مخطوط حمزة نامه)

(ب): مناظر تصويرية على السجاد المغولي الهندي

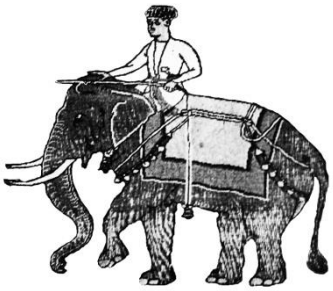
لوحة (٨) تشابه المناظر التصويرية في التصوير والسجاد المغولي الهندي،
مما يُدَلِلُ تأثير مُصَمِمِي البلاط على وحدة الطابع الفني في العصر المغولي الهندي

– رسوم الحدائق الغَنَّاء، وأشكال الزهور، والوريدات المتداخلة، حيث كانت تملء ساحات السجاجيد، وكذلك تملء أرضية التصاوير.

شكل (١): رسم فرع نباتي كبير يحمل فروع كثيرة وأزهار، يعكس الوحدة الفنية حيث نُفذ بنفس الطريقة على مختلف الفنون التطبيقية في العصر المغولي الهندي.

– زخرفة الملابس والأزياء في الصورة برسوم نباتية متشابهة تمامًا مع بعض الزخارف المنفذة على السجاجيد[١٦]. لوحة (٩).

(أ): سجادة ذات منظر تصويري، القرن (١١هـ/١٧م)، متحف المتروبوليتان.



(ب): تصويرة تمثل أكبر في رحلة صيد.
Susan, S, Painting for the Mughal Emperor ,the art of the book ١٥٦٠–١٦٦٠, V&A Publications, ٢٠٠٢,p.٨٠.

لوحة (٩) وحدة الطابع الفني لراكبي الفيلة على السجاد والتصوير المغولي الهندي

– رسوم الأشكال الخرافية بطريقة أسطورية، حيث يهاجم الشكل الخرافي مجموعة من الحيوانات الأخرى، ويُسيطر عليها ويقتلها جميعًا، وربما كان ذلك إشارة إلى الصراع بين الخير والشر كسنة من سنن الحياة، وقد نُفذت هذه المناظر في التصوير بدقة فائقة، ونقلت على السجاجيد بنفس الأسلوب الزخرفي، فجاءت بعض السجاجيد وكأنها تعبر عن قصة وأسطورة متكاملة، فيحسبها الناظر وكأنها صفحة من مخطوط هندي لوحة (٨). وظهرت ايضًا رسوم الأشكال الخرافية (إن جاز التعبير، لأن بعض هذه الأشكال ربما كانت مخلوقات حقيقية موجود بالفعل)[١٧] مثل التنين[١٨] والعنقاء[١٩] والكليين[٢٠]، غيرها على صور المخطوطات والفنون مثل السجاد، لوحة (١٠)، وكذلك التشابه بين التصوير والسجاد في تنفيذ رسوم الفروع النباتية التي تنتهى برؤوس حيوانية وآدمية (طراز الواق الواق). لوحة (١١).

رسوم الأشكال الخرافية في التصوير المغولي الهندي

رسوم الأشكال الخرافية على السجاد المغولي الهندي

لوحـة (١٠) أشكال خرافية منفذة في التصوير والسجاد المغولي الهندي

(أ) زخرفة الواق الواق على السجاد، القرن (١١هـ/١٧م)، متحف المتروبوليتان.

Basil. G, the arts of India , Cornell Univ Pr, ١٩٨١, fig.٢١٢ .

(ب) زخرفة الواق الواق على الأحجار، القرن (١١هـ/١٧م)، متحف المتروبوليتان.

Susan. Se, Painting for the Mughal Emperor, the art of the book ١٥٦٠-١٦٦٠, p.٨٠٠

لوحة (١١) زخارف الواق واق على الفنون المغولية الهندية

وقد بلغت الوحدة الفنية التي جمعت بين الفنون التطبيقية في العصر المغولي الهندي قمتها في القرن (١١هـ/١٧م)، حيث نجد في أحد تصاوير المدرسة المغولية الهندية تصويرة تُمثل القصر الإمبراطوري من الداخل*، وقد فُرش بالسجاجيد الثمينة، وقد تشابهت زخارفه مع زخارف التحف الزجاجية، وغيرها من التحف الفنية داخل القصر. لوحة (٣)

وخلاصة ما سبق أن مدرسة التصوير المغولية الهندية أثرت في كافة الفنون المغولية الهندية، وذلك لأن أساتذة التصوير الذين يشرفون بأنفسهم على إتمام التحف التطبيقية، ويضعون التصميم العام الذي ينفذ من خلاله زخارف التحف التطبيقية من سجاد ونسيج وتحف معدنية وزجاجية وغيرها.

ولعل أبلغ دليل على تأثير مدرسة التصوير المغولية الهندية على فن زخرفة السجاد في نفس الفترة هو ظهور موضوعات تصويرية كاملة منفذة على السجاجيد، حيث جاءت هذه الموضوعات تتبع المميزات العامة للتصوير المغولي الهندي.

مثل تنفيذ رسوم الأشخاص بالملامح والسِحَن المغولية، والميل إلى رسم الوجوه في وضع جانبي كامل (Full-Profile) كما نجد الأزياء الخاصة بالرجال من السراويل والرداء ذي الأكمام الطويلة، كما نجد غطاء الرأس عبارة عن عمامة صغيرة متعددة الطيات ومرصعة بالأحجار الكريمة، كما نجد السيدات يلبسن الثياب الهندية ذات الألوان الزاهية بالأصفر والأحمر والأزرق، وقد تضع السيدة فوق رأسها منديلاً طويلاً، ولكنه غالبًا ما يكون رقيقًا شفافًا، وأحيانًا تظهر السيدة بزيها الهندي المميز وهو الساري[٢١]. شكل (٢)

شكل (٢) منظر لفتاة حول رأسها هالة منفذة على سجادة صناعة كشمير، دلالة على الوحدة الفنية بين التصوير والفنون التطبيقية في المدارس المحلية التابعة للهند.

ب-التشابه بين العناصر للفنون التطبيقية فيما بينها وتشابها مع المسكوكات:

١- الزخارف النباتية مثل رسوم الفروع النباتية التي تحمل رسوم أزهار وأوراق نباتية[٢٢]. نفذت بطريقة واحدة وألوان متماثلة على الفنون التطبيقية المختلفة، فنجد بعض المجوهرات والتحف المعدنية التي تعود إلى العصر المغولي الهندي، ولعل من أهم هذه العناصر الزخرفية. لوحة (١٢)

- رسوم زهور بيضاء، ووريدات متعددة البتلات ذات شكل مماثل لما وجد في زخارف السجاجيد.
- أزهار الخرشوف والتوليب والقرنفل وزهرة الخشخاش[٢٣]. شكل (٣)
- شكل الفرع النباتي الذي يحمل زهور متعددة البتلات، وأوراق نباتية فقد وجدنا أمثلة متعددة له في زخارف السجاجيد والنسيج والأخشاب والأحجار والرخام والزجاج.
- أشكال الجامات المفصصة التي يزخرفها أشكال أوراق نباتية متعددة الفصوص.
- الفروع النباتية التي تحمل فوقها رسوم طيور.
- تشابهت الزخارف النباتية للسجاجيد مع الزخارف النباتية للتحف المعدنية في العصر المغولي الهندي، من حيث العناصر الزخرفية وتوزيعها على التحف المعدنية في عصر أباطرة المغول بالهند[٢٤]. وقد وصل التماثل بين زخارف السجاد والمعادن الهندية إلى حد التطابق فنجد زخارف تعلو جرة من المعدن القرن (١١هـ/١٧م)، قوامها رسوم لعقود مفصصة بداخلها رسم لفرع نباتي يحمل زهور متعددة وقد تماثلت هذه الزخارف مع زخارف سجادة صلاة من العصر المغولي الهندي.

- تشابهت الزخارف النباتية المنفذة على صندوق خشب مطعم بالعاج[٢٥] مع زخارف السجاجيد المغولية الهندية، حيث جاءت قوام الزخارف النباتية رسوم أشجار سرو كبيرة وحزم نباتية في صفوف أفقية وقد تشابهت تمامًا مع أشكال الحزم والأوراق النباتية المنفذة على السجاد المغولي الهندي[٢٦].
- رسوم الشجيرات الصغيرة منفذة على جرة من الزجاج القرن (١١هـ/١٧م)، وقد تشابهت تمامًا مع زخارف سجادة مغولية هندية تعود لنفس الفترة.
- رسوم أشكال المزهريات التي يخرج منها فروع نباتية كثيفة تملأ ساحة التحفة، ويحيط بها من الخارج شريط من الزخارف الزجزاجية، وقد وُجد هذا الشكل بكثرة على الفنون التطبيقية الهندية، وقد تشابهت مع زخارف سجاجيد مغولية هندية ذات زخارف نباتية تخرج من شكل فازة أسفل ساحة السجادة.

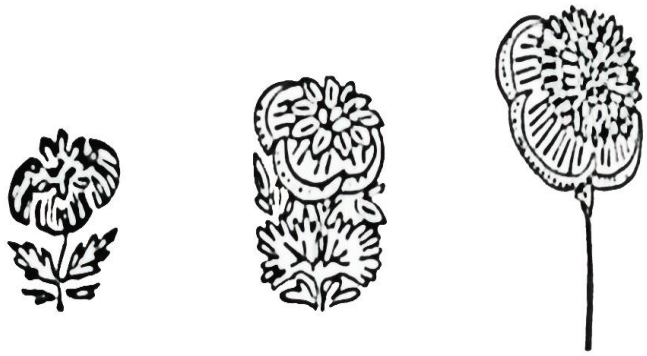
(أ) قاعدة نرجيلة (حقة) من الزجاج (ق ١١هـ /١٧م)، اقليم الدكن بالهند، مجموعة خاصة:
Mark. Z, Gold, Silver & Bronze, From Mughal India, p. ٣٦.

(ب) قطعة من نسيج القطيفة، الهند، (ق ١١هـ /١٧م)، محفوظة متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.
Basil. G, The Arts Of India, Phaidon, Oxford, pl.٩٤

(جـ) صندوق من الخشب المطعم بالعاج، الهند، سنة١٦٤٠م محفوظ بمجموعة ناصر خليل للفنون الإسلامية بلندن:
http://www.khalili.org/islamic-collection.aspx

(د) باب من الخشب منتصف، الهند، القرن (١١هـ/١٧م)، محفوظ بمتحف المتروبوليتان.

لوحة (١٢) الطابع الفني للزخارف النباتية المنفذة على التحف التطبيقية.



شكل (٣) نماذج زهرة الخشخاش المنفذة على الفنون المغولية الهندية، عن: ربيع حامد خليفة، تحف معدنية "طراز البيدري"، ص٣٨١.

٢- تشابهت رسوم الحيوانات المنفذة على التحف الخشبية والعاجية، وعلى المسكوكات المغولية الهندية، مع رسوم وأشكال الحيوانات المنفذة على السجاد المغولي الهندي.

مثال ما وجدناه من بين رسوم الحيوانات على السجاجيد مع رسوم الحيوانات المنفذة على العملات الفضية (الدراهم) والعملات الذهبية (الدنانير) في عهد الإمبراطور **جهانگير*** **(١٠١٤-١٠٣٧هـ) (١٦٠٥-١٦٢٧م)** حيث نجد رسوم لثيران وأبقار وأسود تعدو منفذة بنفس الطريقة على السجاد المغولي الهندي، مما يعكس مدى الترابط والوحدة الفنية في العصر المغولي الهندي[٢٧]. لوحة (١٣).

لوحة (١٣) نماذج من العملات الذهبية للإمبراطور جهانجير، متحف المتروبوليتان، عليها أشكال حيوانات تشابهت مع مثيلتها المنفذة على الفنون المغولية، وإن اختلفت في الدلالة الفنية، حيث تُشِيِّر الأشكال على هذه المسكوكات إلى أبراج فلكية.

٣-تماثلت أشكال البخاريات على السجاجيد وجلود الكتب والتحف المعدنية في العصر المغولي الهندي. لوحة (١٤)

٤-التقارب في تنفيذ مناظر تصويرية كاملة ورسوم المناظر الطبيعية حيث نجد منظر تصويري رائع منفذ على غطاء صندوق مصنوع من الخشب يرجع إلى النصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م) صنع في إقليم الدكن التابع للإمبراطورية الهندية، وقد تشابه هذا المنظر التصويري الرائع المنفذ على غطاء الصندوق الخشبي مع مناظر التصوير المنفذة على السجاد والنسيج في نفس الفترة، ونجد التشابه من حيث العربة التي يجرها الثيران ورسوم الخيول وملامح الوجوه والأعلام والأزهار والنباتات المنثورة على الأرضية[٢٨]. لوحة (١٥)

- كما نجد رسوم المناظر الطبيعية والحيوانات والطيور المنفذة على ثوب من النسيج محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن ترجع إلى النصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م)، زُخرف برسوم نباتات وفروع تحمل أوراق نباتية، وأشكال حزم نباتية منثورة على أرضية الثوب، ومناظر افتراس وعدو. وقد وجدنا مثل هذه المناظر والرسوم الطبيعية على السجاد المغولي الهندي بكثرة، وقد نفذت بنفس الطريقة الزخرفية[٢٩]. كما تشابهت زخارف السجاجيد وزخارف الملابس والأزياء في الصورة الواحدة لعل ذلك دليلاً فنيًا واضحًا على الترابط والوحدة بين الفنون المغولية الهندية[٣٠].
- كما تشابهت رسوم السحن الآدمية ذات الطابع المغولي؛ حيث البشرة الخمرية اللون والعيون الضيقة والأنف المدبب في زخارف السجاد والزجاج، حيث وصلتنا مجموعة كبيرة من القنينات الزجاجية زُخرفت برسوم آدمية قوامها رسوم سيدات وأميرات ووصيفات صُنعت في مدينة گوجرات الهندية في أوائل القرن (١٢هـ/١٨م)[٣١] .

(أ) سجادة ترجع إلى (١٦٢٠ –١٦٣٠م)، لاهور–الهند، محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

Walker: Danier Flowers under Foot, p.١٦٦.

(ب) جلدة كتاب من الهند، القرن (١١هـ/١٧م)، محفوظة بمتحف المتروبوليتان

لوحة (١٤) زخارف البخاريات على الفنون المغولية

(أ) قطع من نسيج مطرز القرن (١١هـ/١٧م)، متحف المتروبوليتان.

(ب)غطاء صندوق من الخشب المدهون باللاكيه، منتصف القرن (١١هـ/١٧م)، صناعة إقليم الدكن بالهند، محفوظ بمجموعة دافيد بكوبن هاجن، عن:

Cosmophilia: Islamic Art from the David Collection, Copenhage.

لوحة (١٥) المناظر التصويرية على الفنون المغولية

٥- التشابه بين رسوم الأفيال[٣٢] المنفذة على التحف التطبيقية ورسوم الأفيال في تصاوير المدرسة المغولية الهندية، حيث نجد رسوم الأفيال بكثرة على زخارف السجاد والنسيج ومنفذة أيضًا على الأطباق الخزفية التي ترجع لتلك الفترة، ومن أمثلتها صحن من الخزف المرسوم باللون الأزرق تحت الطلاء الزجاجي الشفاف عليها رسوم فيلين يتصارعان[٣٣]، وقد نُفذ منظر فيلين يتصارعان كما هو على السجاد، وفى صفحة من مخطوط مغولي هندي يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م. لوحة (١٦)

٣- كما تشابهت زخارف أطر السجاد المغولي الهندي مع التكسيات الرخامية في تصاوير المدرسة المغولية الهندية، مما يؤكد أنها كانت تخضع لإنتاج ذي طابع فني موحد يشرف عليه أستاذ الورش الفنية الإمبراطورية، ولعل من أكثر الأمثلة التي توضح ذلك صورة تمثل أستاذ وتلميذه من المدرسة المغولية الهندية محفوظة بمتحف Museum of Art San Diego، مؤرخة بـ(١٥٧٥-١٥٨٠م) تحت رقم حفظ (3rd Collection)[٣٤]. حيث نلاحظ مدى التقارب في رسم زخارف الإطار الخارجي للسجادة، وبين زخارف التكسيات الرخامية المنفذة في نفس الصورة.

ومما لا شك فيه أن النماذج السابقة تُثبت الوحدة الفنية والذوق الفني العام لهذا العصر، والطابع الفني المميز الذي جمع بين فناني أباطرة المغول بالهند.

(أ) طبق من الخزف عليه رسم فيلين يتصارعان، عن:
Oliver. W, Ceramics From Islamic Lands

(ب) جزء من سجادة عليها رسم فيلين يتصارعان

لوحة (١٦) رسوم فيلان يتصارعان على الفنون المغوليَّة الهنديَّة

ج-التشابه بين العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية والعناصر الزخرفية على العمائر المغولية الهندية:

تشابهت الكثير من الزخارف المنفذة على العمائر، وكذلك بعض أشكال العناصر المعمارية في عمائر العصر المغولي الهندي، مع زخارف التحف الفنية ؛ حيث كانت هذه الزخارف تُنفذ تحت مظلة فنية واحدة. ولعل من أبلغ الأمثلة على ذلك:

- يمكن من خلال الدراسة ملاحظة مدى التشابه بين الزخارف المنفذة على الحوائط سواء الأعمال الفنية الرخامية أو التكسيات الخزفية، وبين زخارف التحف[٣٥]. مثل أشكال المزهريات، والتي ظهرت على الفنون التطبيقية وعلى العمائر. لوحة (١٧)
- تشابه أشكال العقود النصف دائرية والمدبب في القلعة الحمراء بمدينة دلهي وكذلك العقود التي تؤطر الدخلات الغائرة في واجهة ضريح الإمبراطور همايون مع محاريب سجاجيد الصلاة الهندية[٣٦].وكذلك أشكال الجامات المفصصة والأشكال المستطيلة وعقود حدوة الفرس المدببة في واجهة "يلند دروازه" أي "الباب العالي" بوابة بمدينة "فتح بورسكري" مع أشكال الجامات المفصصة والأشكال المستطيلة التي تزخرف الساحة الإطار الأوسط من السجاجيد المغولية الهندية.
- تشابهت العقود المفصصة التي تزخرف الدخلات الغائرة في واجهة مسجد قوة الإسلام بدلهي مع أشكال العقود المفصصة التي تؤطر محاريب سجاجيد الصلاة المغولية الهندية، مما يعكس مدى الترابط الفني بين فنون هذا العصر، والتي وصلت لحد التطابق والتماثل في بعض الأحيان[٣٧].
- كما نجد تطابق في شكل بعض الأعمدة المنفذة على السجاجيد مع شكل أعمدة العمارة المغولية الهندية. تشابهت كثير من الزخارف النباتية على سجاجيد العصر المغولي الهندي مع زخارف الرخام في عمائر ضريح تاج محل، وذلك من حيث التكوين الزخرفي وشكل الأزهار وتنوعها[٣٨]، فنجد تشابه تام بين الزخارف النباتية التي نُفذت على جانبي عقد مدخل ضريح تاج محل وبين الزخارف النباتية المنفذة على الفنون التطبيقية.

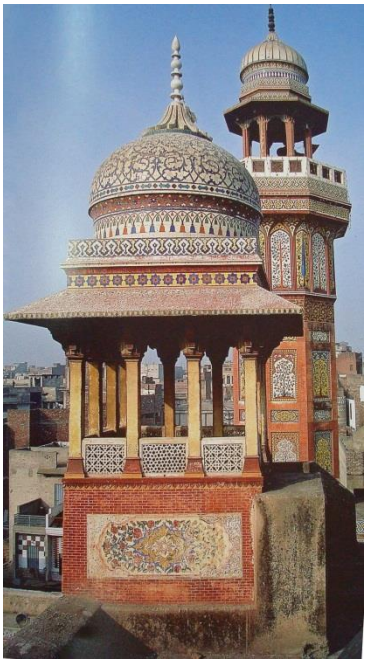
(أ) سجادة ذات زخارف نباتية، القرن (١١هـ/١٧م)، متحف الهرميتاج.

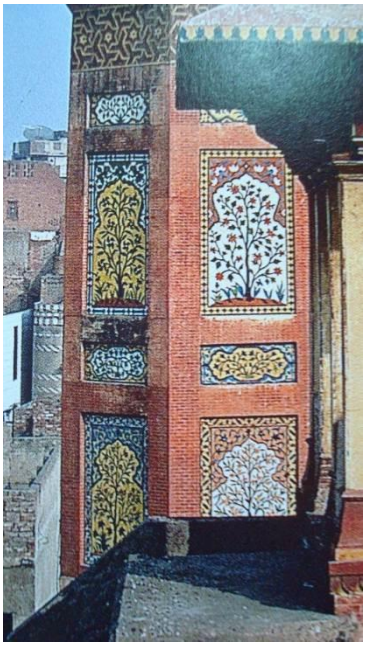
Piotrovsky. M.B,and Rogers. J.M, Heaven on Earth Art from Islamic Lands, Prestel Pub, ٢٠٠٤, P.١٠٧.

(ب) أعمال الرخام بضريح تاج محل، القرن (١١هـ/١٧م)، تشابه رسوم الفروع النباتية وأشكال المزهريات المنفذة على الرخام مع مثيلتها المنفذة على مختلف الفنون المغولية الهندية، عن:

Ebba. K, The Complete Taj Mahal and the Riverfront Gardens of Agra, Thames & Hudson, ٢٠٠١, pl. ٢٣٥-٢٤١.

لوحة (١٧) أشكال المزهريات على العمائر والتحف التطبيقية





لوحة (١٨) زخارف مئذنة مسجد وزر خان ١٦٣٥م، تشابه زخارف المئذنة مع زخارف سجاد الصلاة، **عن:**

Yves. Porter, Gerard Degeorge, The Glory of The Sultans, Islamic Architecture in India, FlammarionM Paris, ٢٠٠٩.

- تشابهت زخارف السجاجيد مع بعض الزخارف المنفذة على الرخام في المساجد والأضرحة الهندية حيث نجد على عمائر مدينة أجرا في عهد الإمبراطور شاه جهان أعمال النحت البارز على الرخام تميزت برسوم الفروع النباتية الملتفة ورسوم المزهريات التي ينبثق منها فروع نباتية تحمل ثمار رمان وأوراق نباتية[٣٩]. وكذلك رسوم الواجهات في بقية المساجد والأبنية في مختلف المدن الهندية فيما بين القرنين (١١-١٢هـ/ ١٧-١٨م)[٤٠].
- تشابهت زخارف مئذنة مسجد (وزر خان) (١٦٣٥م) مع زخارف ساحة السجاجيد الهندية التي ترجع لنفس التاريخ. لوحة (١٨)، وكذلك تشابهت أشكال البخاريات المنفذة على المآذن في العمائر الهندية مع أشكال البخاريات التي تتوسط ساحة السجاد.

وخلاصة ما سبق أن زخارف الواجهات الرخامية للعمائر الهندية والتكسيات الرخامية ذات الزخارف النباتية تشابهت مع الزخارف النباتية على السجاد، أو زخارف رسوم السجاد في تصاوير المدرسة المغولية الهندية والمدارس المحلية [٤١].

د-وحدة الخطة اللونية من مظاهر الوحدة الفنية بين الفنون المغولية الهندية:

حيث تُعتبر الألوان المستخدمة في تنفيذ الزخارف من أهم عوامل تحقيق الوحدة الفنية، فنجد تشابه بين الزخارف على الفنون المختلفة في الألوان المنفذة بها حيث راعى الفنان المغولي الهندي الواقعية في أغلب الأحيان في عمل الزخارف وتنفيذها بألوانها الطبيعية كما وجدت في الواقع، كما أنها نفس الألوان المستخدمة في مدرسة التصوير المغولية الهندية. لوحتا (٤،٣).

الخاتمة:

أود في نهاية هذا البحث المتواضع أن أكون قدمت صفحة مشرقة تُنبأ عن مدى الرقي الفني والتطور الحضاري للمسلمين في عصر أباطرة المغول بالهند.

ولعل من أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- تأكيد دور مصممي البلاط في إثراء الطابع الفني المغولي الهندي، ومدى تحكمهم في توجيه دفة الفنون، والإشراف الفني الكامل والنابع من رؤيتهم الفنية الخاصة.
- اثبات الوحدة الفنية في فنون عصر أباطرة المغول بالهند، حيث شملت هذه الوحدة تطابق وتماثل العناصر الزخرفية والطابع الفني العام لفنون الكتاب والفنون التطبيقية والفنون المنفذة على العمائر في تلك الفترة.
- اثبتت الدراسة قاعدة التخصص الفني، واشراف أساتذة التصوير على الورش الفنية في العصر المغولي الهندي، والذي يُعد أهم عامل من عوامل الوحدة الفنية.
- دور المذاهب الفكرية وانعكاسها على الحالة الفنية، ومدى تأثير الفكر الديني والفلسفي على الفنون في عصر أباطرة المغول بالهند.

- شملت الوحدة الفنية جميع فروع الفنون التطبيقية والتصوير والفنون المنفذة على العمائر، كما امتدت الوحدة الفنية إلى المدارس المحلية في فترات التبعية للمدرسة المغولية الهندية.
- اعتمدت الدراسة على المقارنة بين العديد من النماذج؛ لبيان مظاهر الوحدة الفنية، والطابع الفني الموحد، رغم اختلاف المواد الخام المنفذة عليها العناصر الزخرفية.
- رئاسة أستاذ التصوير للورش الفنية التابعة للبلاط الإمبراطوري، والأشراف التام على تنفيذ ما يضعه من تصميمات مسبقة، ويتم كل ذلك وفق ما متطلبات راعي الفن "الإمبراطور".
- تعددت مصادر التأثيرات الفنية على الفنون المغولية الهندية، حيث شملت الموروثات المحلية، وكذلك التأثيرات الفنية الوافدة، ولعل هذه التعددية أثرت بشكل كبير مفهوم الوحدة الفنية، ونائت به عن الراتبة والتكرار، دافعةً بذلك الملل، وباعثةً للتجديد والابتكار الفني.

حواشي البحث:

[١]عصر أباطرة المغول بالهند (٩٣٢-١٢٧٣هـ/١٥٢٦-١٨٥٧م)، حيث قامت دولة أباطرة المغول بالهند على يد الإمبراطور "بَابُر"، وأصبحت أعظم الدول الإسلامية في تاريخ الهند على الإطلاق، للمزيد انظر: حسين مؤنس، أطلس تاريخ الإسلام، الزهراء للإعلام العربي، د.ت، ص٢٥٦؛ عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٩٠م، ص ١٧٨-١٨٠؛ أحمد الساداتي، ظهير الدين محمد بَابُر "مؤسس الدولة المغولية في الهندستان" مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، غير منشورة، ١٩٥٤م، ص٤٦،٤٧؛ عصام عبد الرؤوف الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام وحتى التقسيم، دار الفكر العربي، ٢٠٠٢م، ط٢، ص ٣٢٨؛ ول ديورانت، قصة الحضارة "الهند وجيرانها"، الجزء الثالث، ترجمة: زكي نجيب محمود، دار الثقافية في جامعة الدول العربية، ص٣٣٢.

[٢] محمود إبراهيم حسين، الإبهار في العمارة والفنون الإسلامية، ط١، ١٩٩٩م، ص١٨٠.

[٣] محمود إبراهيم حسين، العمارة الهندية من خلال التصاوير الإسلامية، بحث في مجلة كلية الآداب، العدد الرابع، ١٩٨٩م، ص٣١٤، ٣١٥.

[٤] أبو صالح الألفي، موجز في تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥م، ص١٥٦.

٥) Swarup.S, Mughal Art, a Study in Handicraft, Agamkala Prakashan, Delhi, ٢٠٠٧, p.١٢.

٦) Demand. M.S., A Hand Book of Muhammadan Art, Hartsdale House, New York, ١٩٩٧, p. ٣٠٣.

٧)ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٧م، ص٩٤.

٨)مذهب قائم على تجميع الديانات والمذاهب المختلفة تحت فكر توافقي موحد، ويرى بعض الباحثين أن الدافع وراء اعتناق (أكبر) هذا المذهب الجديد هو دافع سياسي، حيث أراد تحقيق السلام والاستقرار في أرجاء مملكته الواسعة، والتي تضم ديانات وأجناس مختلفة، وإذا سلمنا بأن الدافع وراء مذهب أكبر الديني الجديد هو دافع سياسي فلا بد وأنه أثر بشكل واضح في الفنون المنفذة في تلك الفترة، حيث كان الفن أداة لخدمة الحالة السياسية والاقتصادية السائدة في العصر المنفذ فيه، انظر: عادل حسين غنيم ،الدولة التيمورية "المغولية" الإسلامية في الهند،١٥٢٦-١٨٥٧م، دار الفكر العربي، ٢٠٠٢م، ص٢٩.

٩)خورشيد أشرف إقبال، المدرسة الهندية في الفن الإسلامي، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٨، العدد ٤، ٢٠٠٧م، ص ١٧١.

١٠) Vongarbe.R, Akbar Emperor of India, a Picture of Life and Customs from the Sixteenth Century, Translated from the German by: Lydia G.Robinson, Chicago the Open Court Publishing Company, ١٩٠٩, pp.٢٠-٢٨.

١١)يطلق البعض عليها اسم (مدينة فتح بور) اختصارًا لاسمها، والمدينة عبارة عن تل صخري مرتفع وسط السهول بالقرب من أجرا، وقد شيد الإمبراطور(أكبر) هذه المدينة لتكون مقرًا له، ولمقابلة شيوخ الصوفية والعلماء والفقهاء ومناقشة المسائل الدينية وسرعان ما تحولت هذه المنطقة الجرداء إلى مدينة بالغة الروعة والجمال وتم نقل عاصمة المُلك إليها وظلت عاصمة للإمبراطورية الهندية قرابة خمسة عشر عاماً، وقد سجل الرحالة البريطاني " فيتش" أن مدينة "فتح بور" في أوج مجدها بلغ عدد سكانها (٢٠٠ ألف نسمة) أي أكثر من عدد سكان لندن وروما آنذاك، انظر: مجلة صوت الشرق، مجلة ثقافية هندية مصورة، مقال بعنوان " فاتح پورسيكري" عاصمة أكبر المهجورة، بقلم تيرو مورني، ترجمة: آمال فؤاد، العدد ٣٠٩، أبريل ١٩٨٧م، ص١٢.

١٢) أحمد قاسم جمعة، التأثيرات المعمارية بين مصر والعراق خلال العصور الإسلامية حتى العهد العثماني، مقال بمجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، العدد ٣٠، د.ت، ص٧.

١٣) براناف كولار، الصوفية في الهند، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٠٢، فبراير ١٩٩٨م، ص ٢١.

١٤) ثروت عكاشة، موسوعة فنون الشرق الأقصى، الفن الهندي، دار الشروق، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م، ص٢٢٥.

– ثروت عكاشة، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ج ١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص٩٩.

٢) Michael. B, glennd. lowry, akbar, india :art from the mugh city of victory, ٢٠٠٢, p.١٠٩.

١٦) Daljeet and P.c. Jain, Indian Miniatures Painting, Brijbasi Art Press, ٢٠٠٧, p.٧٥.

١٧) للمزيد راجع: محمد أحمد عبد السلام، الفنون الإسلامية في الصين وأثرها على فنون اليابان وكوريا في الفترة (٨-١٣هـ/١٤-١٩م)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة حلوان، ٢٠١٨م، ص٣١٣-٣١٨. كما تفضل أستاذي الكريم (أ.د/عصام الفرماوي) بالحديث والمناقشة حول هذا الموضوع، وتوضيح أنها من الممكن أن تكون كائنات حقيقية وليست أشكالاً خرافيَّة.

١٨) ويلاحظ أن التنينات منذ أول ظهورها ومورفولوجيتها (شكلها الخارجي) متأرجحة بين ذوات الأربع (سباع أو بهائم) والتماسيح (الزواحف ذات القوائم الأربع)، ولكن يظل الارتباط الأزلي بين التنين والثعبان هو العلامة المميزة بتصميم التنين، حتى مع تصميم ذوات الأربع نجد أنه لا بد من الاحتفاظ بصفة ثعبانية مثل الرقبة الثعبانية، والرأس الثعبانية أو مؤخرة الجسم الثعبانية أو الذيل أوالحركات الثعبانية أو الإيحاءات الثعبانية ... إلخ وكلها صفات مميزة للتنين وافتقادها يخرجه أساسًا من جنس التنينات وللمزيد عن التنين انظر:

- محمد أحمد التهامي محمد السيد شبانة، الكائنات لخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي . دراسة آثارية فنية مقارنة، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص٢٢.

- Rosenzweig .D, Stalking the Persian Dragon: Chinese prototypes for the miniature representations, Kunst Des orients, Vol. XII, ١٩٧٨/١٩٧٩, pp. ١٥٠-١٧٥.

١٩) يظهر في كتابات الكثير من الباحثين العرب أكثر من الأجانب خلط بين العنقاء العربية والسيمرغ الفارسية، ولم نجد باحثا يحاول على نحو دقيق التفرقة بينهما – قبل عملية توحيد هوياتهما – سوى "إيفا باير" التي أشارت إلى هذه التفرقة بنذر يسير، وللحق فإنهم معذورون في ذلك لأنه حدثت عملية "توحيد للهوية" بين السيمرغ والعنقاء وذلك بأن اكتسبت السيمرغ بعض صفات العنقاء والعكس على نحو تبادلي حتى أن التسمية أطلقت على نحو مترادف كأن يقال سيمرغ تعبيراً عن العنقاء، ولكن عملية توحيد الهوية هذه لم تحدث فجأة أو اتفاقًا، بل كان لها مقدماتها وقبل ذلك كان للعنقاء العربية والسيمرغ الفارسية شخصية أدبية فردية مميزة، ثم حدث بمرور الزمن أن توحدتا سويا (لاسيما من حيث التسمية ومن حيث تبادل بعض الصفات والأدوار المنوطة) ولكن رغم ذلك بقى أن الذي يحكمنا في ذلك هو "المضمون" وهذا المضمون متأثر بطبيعة الموضوع وبطبيعة المخطوطات التي تظهر فيها كل من العنقاء والسيمرغ .- محمد شبانة، الكائنات الخرافية، ص٢٢٩.

٢٠) وصف الكيلين في الكتابات الصينية القديمة بأن له قرن وحيد، وقبل بداية عصر أسرة منج كان له قرنان، وظل بهذيَّن القرنين منذ ذلك العصر، وكانت تصاوير الكيلين على خزف البورسلين الذي يرجع لنهاية عصر أسرة "يوان" وبداية عصر أسرة "مينغ" يظهر فيها الكيلين يشبه الغزال ذا الحوافر المشقوقة، وله رأس آيل، وذا قرنين وذيل كث يشبه ذيل الحصان، وفي عصر أسرة مينغ أصبحت الرأس رأس تنين، وتم اختزال القرنيَّن فِي قرن واحد، وعلى ذلك يكون الكيلين من هذا النوع في التصوير الإسلامي هو صورة الكيلين القياسية في عصر أسرة مينغ وليس قبلها، وفي الميثولوجيا الطاوية ينتمي الكيلين للحيوانات الأربع الأسطورية التنين والعنقاء والسلحفاة، ويقال أنه نشأ من تزاوج أسطوري بين التنين والبقرة. محمد شبانة، الكائنات الخرافية، ص٣٠. وللمزيد انظر: محمد أحمد عبد السلام، الفنون الإسلامية في الصين وأثرها على فنون اليابان وكوريا، ص٣٥٠ وما بعدها.

* ترجع التصويرة إلى القرن ١١ هـ/ ١٧م، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

٢١)- أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩١م، ص٣٦٦،٣٦٧.

٢٢)George. M, The Majesty of Mughal Decorations (The Art and Architecture of Islamic India, Thames and Hudson, ٢٠٠٧, p. ١٩٣,١٩٦.

٢٣) زهرة الخشخاش، عُرفت الهند زراعة هذا النبات وهو نبات مخدر يصنع منه الأفيون أو يزرع للتزيين وكثير ما نجد زهوره تستخدم في زخارف المنسوجات والسجاد الهندي وكذلك التحف المعدنية؛ أما زهرة القرنفل: من الزهور التي أقبل الفنانون في الهند على استخدامها في زخرفة مختلف التحف الفنية، وتنمو زهرة القرنفل في الهند بشكل دائم طوال السنة ليس على التلال فقط وإنما في دلهي والمناطق المحيطة بها. انظر: ربيع حامد خليفة، تحف معدنية من حيدر آباد الدكن "طراز البيدري"، بحث في ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ١٩٩٨م، ص ٣٧١،٣٧٢؛ والقرنفل: نباتي عشبي معمر نشأ في المنطقة الممتدة بين جنوب أوربا والهند وهو من الأزهار الشتوية الجميلة ويستخدم في بعض الأغراض الطبية أو في العطور أو للزينة وقد عرف هذا النبات في الحضارة المصرية القديمة وكذلك أخذ الإغريق زهرة

القرنفل رمزا للمعبود "zeus"، راجع : مصطفى محمد الشربجي ، العلاقة بين الشكل والوظيفة في تصميم طباعة المنسوجات القطنية ،رسالة ماجستير ،غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية ، حلوان ،١٩٨٤م، ص٨٥،٨٦.

٢٤) Mark. Z, Gold Silver Bronze from Mughal India, Laurence King Pu, ١٩٩٧, Plate. ٣٦٠, ٣٨٩.

٢٥) صندوق من الخشب المطعم بالعاج، عصر مغولي هندي، ١٦٤٠م، مجموعة ناصر خليل للفن الإسلامي، لندن.

٢٦) Pedro. M, what happened to the Mughal furniture the Role of the imperial Workshops , the decorative motifs used , and the Influence of Western models, Muqarnas, vol.٢١, ٢٠٠٤, fig.١٠, p.٩٠.

*هو الإمبراطور "أبى المظفر نور الدين محمد سليم جهانگير"، وكلمة "جهانگير" كلمة فارسية من مقطعين تعني "المهيمن على الدنيا" أو "ملك الدنيا" وتكتب "جهانگير" أو "جهانجير" أو "جهانغير" فحرف "گ" في الفارسية تنطق حرف "ج" في اللغة العربية بلهجة أهل القاهرة أي غير معطشة، للمزيد انظر:

- Henry, B, The TūzukiJahāngīrī or Memories of Jahāngīr, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd, p.١, ٣.

٢٧) Zeenut, Z, The Magnificent Mughals, Milo Cleveland Beach, Oxford University Press, ٢٠٠٨, p.٢٩٦.

٢٨)Smart Museum of Art University of Chicago, Islamic Art from the David ٢٠٠٧ collection, Copenhagen, ٢٠٠٧, p.٣٣.

٢٩) وقد أخذت هذه المناظر من مدرسة التصوير المغولية الهندية؛ انظر:

- Ernst J. Gruber, Land Marks of the World's Art, the World of Islam, New York, ٢٠٠٩, p.١٥٩.

٣٠) انظر:

- Alexander. P, Islam and Muslim Art, Translated by: Robert Erich Wolf, Thames and Hudson, ١٩٩٤,. Plates ٥٥٨, ٥٥٩.

٣١) David. W, Glass (A Short History), The British Museum Press, London, ٢٠٠١, p.٩٨.

٣٢) أما عن تأصيل رسوم الأفيال فقد وجدت رسوم الأفيال في منطقة أواسط آسيا في فترة متقدمة، حيث عُثر على رسم جداري في منطقة أوزباكستان ويرجع تاريخه إلى ق ٥-٦م محفوظ بمتحف الأرميتاج بلننجراد، يُمثل هذا الرسم شخص على ظهر فيل تهاجمه النمور، وقد زخرف سرج الفيل بهيئة حبات السبحة؛ انظر: ربيع حامد خليفة، فن التصوير عند الأتراك الأويغور وأثره على التصوير الإسلامي، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٤٦؛ كما خُصصت دار للعناية بالفيلة سُميت "الفيل خانه"، انظر: رانيا عمر هنداوي، الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية، رسالة ماجستير، غير منشورة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٢٧٣،٢٧٥.

٣٣) Oliver. W, Ceramics from Islamic Lands, Thames and Hudson, the Al-Sabah Collection, Kuwait National Museum, ١٩٦٧, p.٤٨٣.

٣٤) John. S, Gauvin. A, The Indian Conquest of Catholic Art, The Mughals the Jesuits and Imperial, ٢٠٠٦, p.٧.

٣٥) Amina. O, Indian Miniatures of The Mughal Court Translated By: Deke Dusin Berre, New York: Harry N.Abrahms, Inc. Publishers, ١٩٩٢, p.١٦-٢١.

٣٦- ضياء الحسن الندوي، الآثار التاريخية في الهند، مجلة ثقافة الهند، مجلد٥٣، العدد١، ٢٠٠٢م، ص٤٩-٥٢.

٣٧- أمنية أحمد أهوجا، خط اليد في الفن، مجلة صوت الشرق، عدد ٢٠٩، إبريل ١٩٨٧م، ص٢٢.

٣٨) Stuart. C. W, India art and Culture ١٣٠٠-١٩٠٠, the Metropolitan Museum of Art, New York, ١٩٨٦, p.٣٠٧.

٣٩) Jeffrey A.H, Shah Jahan's Lal-Mahal Atbari and the Tradition of Mughal Hunting Palaces, vol. I, ١٩٨٨, p. ٣٦٨, Fig. ٢٢٧, ٢٢٨.

٤٠- Ettinghausen. R, Oleg Grabar, The Art and Architecture of Islam (٦٥٠-١٢٥٠), Yale University Press, ١٩٩٥, pp. ٢٩٠- ٢٩٣.

٤١- أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٧م.

- أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٥م.