بسم الله الرحمن الرحيم

كلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية
الدراسات العليا

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

في موضوع

زخـــارف أطـــر تصاويـــر المدرســة المغوليــة الهنديــة

(دراسة أثرية فنية مقارنة)

المجلد الأول

إعداد الباحثة

رحاب بيومي عبد الحافظ بيومي

إشراف

الأستاذ الدكتور/ ربيع حامد خليفة
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية
ورئيس قسم الآثار الإسلامية
ووكيل كلية الآثار الأسبق
كلية الآثار – جامعة القاهرة

الأستاذة الدكتورة/ منى محمد بدر
أستاذة الآثار والفنون الإسلامية
ورئيس قسم الآثار الإسلامية الأسبق
كلية الآثار – جامعة الفيوم

١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية
الدراسات العليا

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية

في موضوع

زخـــارف أطـــر تصاويـــر المدرســة المغوليــة الهنديــة

(دراسة أثرية فنية مقارنة)

المجلد الثاني

إعداد الباحثة

رحاب بيومي عبد الحافظ بيومي

إشراف

الأستاذ الدكتور/ ربيع حامد خليفة
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية
ورئيس قسم الآثار الإسلامية
ووكيل كلية الآثار الأسبق
كلية الآثار – جامعة القاهرة

الأستاذة الدكتورة/ منى محمد بدر
أستاذة الآثار والفنون الإسلامية
ورئيس قسم الآثار الإسلامية الأسبق
كلية الآثار – جامعة الفيوم

١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م

Cairo University

Faculty of Archeology

Islamic Archeology Department

Introduced thesis for obtaining Master Degree in Islamic Archaeology

Entitled

Ornaments of Indian mughal school painting Borders "Archeological Artistic comparative study"

Presented by

Rehab Bayomi Abdel Hafiz Bayomi

Supervised by

Professor Doctor

Rabie Hamed Khalifa

Profesor of Archaeology and Islamic Arts

Faculty of Archeology

Cairo University

Professor Doctor

Mona Mohamed Badr

Professor of Archaeology and Islamic Arts

Faculty of Archeology

El-Fayoum University

1430/2009

Key Words

1- Border

2- Albums

3- Independent papers

4- Influences

5- Miniatures

6- Margin

7- Manuscripts

8- Painters

9- Mughal

10- Indian

الكلمات الدالة

١- إطار

٢- ألبومات

٣- أوراق مستقلة

٤- تأثيرات

٥- تصاوير

٦- حاشية

٧- مخطوطات

٨- مصورون

٩- المغول

١٠- الهند

إهداء

إلى من غمرنى بالحب و العطف و الحنان ...

إلى من لا يوجد فى الكون من يمكن أن يكون بديلاً عنه...

إلى أروع الأصدقاء وأعز الأحباء وأقرب الأقرباء...

إلى روح **والدي** طيب الله ثراه...

إلى نهر العطاء والقلب الحنون والقدوة والمثل الأعلى...

إلى من سأظل أحيا معها فى حالة عشق دائمة...

إلى من ربت وعلمت وأعطت إلى **أمي** الغالية أطال الله بقاءها ...

تهتم هذه المقدمة على وجه الخصوص بتناول الأوضاع الحضارية والفنية في عهد الدولة المغولية في الهند، مع الاهتمام بالجوانب الفنية في شخصيات حكامها وإبراز دورهم كرعاة للفن بصفة عامة وفن التصوير بصفة خاصة.

أولاً: عهد الإمبراطور بابر [١] "ظهير الدين محمد بابر"

(٩٣٢-٩٣٧هـ/١٥٢٦-١٥٣٠م)

تأسست السلالة المغولية على يد بابور (أي بابر) بعد إنتصاره على قوات "لودي" في بانيبات عام ٩٣٢هـ/١٥٢٦م [٢] وقد ضرب بابر بسهم وافر في مجال إهتمامه بالفنون والثقافة والأدب، يشهد على ذلك أنه عندما ارتحل من هراة عند هجوم الشيبانيين الأوزبك صحب معه بعض المواد الفنية من مخطوطات وكتب وغيرها "ولئن دل هذا على شئ فإنما يدل على مدى ولع هؤلاء الحكام العظام بالفنون وتقديرهم لجهود أهلها". [٣]

وقد عرف عن بابر إهتمامه بفن العمارة وإقامة البساتين والحدائق، أما فنون الكتاب فقد عرف عنه أيضاً أنه كان خطاطاً ماهراً وربما مارس فن التصوير كما كان ناقداً فنياً. [٤]

ومن حيث النقد الفني فتشهد مذكرات بابر على ذلك حيث انتقد اثنين من فحول المصورين التيموريين وهما بهزاد والشاه مظفر إذ يقول: لا شك أن إنتاج بهزاد يمتاز بالدقة

---

(١) يلقب بابر بفردوس مكاني، **الهروى (نظام الدين أحمد بخشى)**، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الإستعمار البريطاني، ترجمة كاملة لكتاب طبقات أكبرى، ترجمة عن الفارسية د/ أحمد عبد القادر الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٥، ص ٢٧٥.

(٢) **الفاروقي (إسماعيل راجي)، والفاروقي (لمياء)**، أطلس الحضارة الإسلامية، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤ، مراجعة: د. رياض نور الله، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الطبعة الأولى، الرياض، سنة ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص ٣١٥.

(٣) **العتر (محمد رياض)**، الفنون الجميلة في العصر المغولي، مجلة ثقافة الهند، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، إبريل، سنة ١٩٦٣، ص ١٤، ومن ضمن ما جلبه بابر إلى الهند كانت لوحات لبهزاد مصور السلطان حسين بيقرا الذي يصفه عمداء الفنانين بأنه رفائيل الشرق، **الساداتي (أحمد محمود)**، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندوباكستانية وحضارتهم، الطبعة الثالثة، مكتبة نهضة الشرق، سنة ١٩٧٠، ص ٤٧٠، هذا وقد أحضر نادر شاه عند غزوة للهند بعضاً مما جلبه بابر إليها، **جارات (ج ت)**، تراث الهند، ترجمة: جلال السعيد الحفناوي، مراجعة: عبد الله عبد الرازق إبراهيم، الطبعة الأولى، القاهرة، سنة ٢٠٠٥، ص ٢٠٤.

(٤) **خليفة (ربيع حامد)**، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ-١٥م وحتى القرن ١٣هـ-١٩م، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص ص ٣٧٣-٣٧٥.

والأناقة بيد أنه لم يكن يحسن تصوير الوجوه المرد، بل كان يدأب على تطويل الخدود بحيث لا تبعث في نفس الناظر إليها بهجة أو غبطة، أما الوجوه ذات اللحى فقد كان مجيداً في تصويرها". (١)

ولم يقتصر الأمر على الفن، بل أن الرائعة الأدبية التي خلفها لنا بابر وأعنى بها مذكراته تشهد على الأسلوب الأدبي الرفيع الذي استخدم في وصف مشاهداته وخبراته وما وصل إلى علمه، كما وصف الأماكن التي زارها والبلدان التي فتحها وتحدث عن سكانها وحكامها وتجارتها وزراعتها وعلمائها وأدبائها وتاريخها ومنشأتها. (٢)

ولم تقتصر براعة بابر على مذكراته، فقد كان بابر شاعراً وأديباً ومفكراً فله ديوان شعر منظوم باللغتين الفارسية والتركية، وله كتاب يسمى "واقعات بابري" سجل فيه إنتصاراته وفتوحاته، كذلك أنشأ بابر خطاً جديداً سمى بإسمه ووضع كتاباً في الفقه الحنفي وعدة رسائل في العروض أيضاً. (٣)

وقد تعدى بابر الأدب والفن إلى نقد البلدان حيث نقد الهند كبلد وحمل بحسب البعض احتقاراً لها حيث لم ير فيها شيئاً حسناً. (٤)

أما في مجال الرعاية الفنية لفن التصوير فقد كان بابر مشغولاً بتوطيد أركان دولته، ومع ذلك فقد اهتم بفن التصوير وثمة صورة ينسبها الأستاذ كونل إلى هذا العهد (عهد بابر) وتمثل معركة بحرية وتبين هذه الصورة بوضوح تأثيرات بهزاد ومدرسة بخاري. (٥)

---

(١) **العتر**، الفنون الجميلة، ص ١٥.

(٢) **غنيم (عادل حسن)**، الدولة التيمورية "المغولية" الإسلامية في الهند ١٥٢٦-١٨٥٧م، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٥.

(٣) يقول أحمد بداوني في كتابه "منتخب التواريخ" في هذا الخصوص: "ومن بين غرائب إختراعات ذلك الملك – ملجأ المغفرة – الخط البابري الذي نسخ به مصحفاً، وأرسله إلى مكه المكرمة كما أن ديوان شعره المكتوب باللغتين الفارسية والتركية معروف ومشهور، وله أيضاً كتاب في الفقه الحنفي... ورسائل في العروض متداولة كذلك بين الناس"، **سليمان (حربي أمين)**، المؤرخ الإيراني الكبير غياث الدين خواندمير كما يبدو في كتابه دستور الوزراء، تقديم: د. فؤاد عبد المعطي الصياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٠، ص ٢٦، ٢٧.

(٤) **موسنييه (رولان)**، تاريخ الحضارات العام القرنان السادس عشر والسابع عشر، نقله إلى العربية يوسف أسعد داغر، وفريد داغر، المجلد الرابع، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ٢٠٠٣، ص٥١.

(٥) **ديماند (م.س.)**، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٨٧، ص ٦٩.

ثانياً: عهد الإمبراطور همايون "نصير الدين محمد همايون"

(٩٣٧-٩٦٣هـ/١٥٣٠-١٥٥٦م)

كان همايون قائداً عسكرياً موهوباً، غير أنه إلى هذا كله كان مدمناً على شرب الخمر، وتعاطي الأفيون شأنه شأن أفراد أسرته، وقد خص الفلك بنصيب كبير من إهتمامه ووقته [١] وقد حلت بهمايون هزيمه على يد شيرشاه سنة ٩٤٦هـ/١٥٣٩م، مما دفع همايون إلى اللجوء إلى إيران وبعد خمسة عشر عاماً وبمعاونة الشاه طهماسب عاد همايون إلى بلاده. [٢]

وكانت فترة إقامته في إيران في بلاط الشاه طهماسب فترة هامة لأنه قد أعجب إعجاباً شديداً بالفن الإيراني، وساعد على ذلك أيضاً زوجته حميدة بانو بيجم التي كانت إيرانية الأصل، وأثناء تلك الزيارة اقتنت حميدة بانو بعض المواد الفنية الإيرانية القديمة في الكتابخانه الصفوية. [٣]

ويعد همايون هو الراعي الأول لفن التصوير المغولي في الهند، حيث أنه وبعد رجوع همايون إلى بلاده استدعى الفنانين الإيرانيين وعلى رأسهم مير سيد علي التبريزي وخواجه عبد الصمد وعهد إليهما بالإشراف على الإعداد المخطوط "حمزة نامة" الذي بُدئ العمل فيه في عهده [٤]، وتشير الأدلة التاريخية أن كلا الفنانين مير سيد علي وعبد الصمد كانا يقومان بتعليم همايون الرسم [٥].

ومن ثم يمكن القول أن عهد همايون تميز بتدفق التأثيرات الإيرانية، وشيوع الأساليب الإيرانية، والإعجاب بالفنانين الإيرانيين وأعمالهم، ويشار في ذلك إلى أن همايون كان شديد الإعجاب بالفنان مير مصور "ولقد ذكر للشاه طهماسب بصراحة أنه مستعد أن يبعث إليه من الهندستان بألف تومان هدية مقابل أن يرسل إليه الفنان مير مصور". [٦]

---

(١) **عكاشة (ثروت)**، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، سلسلة تاريخ الفن، ج١٣، القاهرة، ١٩٩٥، ص٧٧.

(٢) **خليفة**، مدارس التصوير، ص ٣٧٥.

(3) **Soudavar (A.),** Between the safavids and the Mughals: art and artistis in transition, iran, vol. XXXVII, 1999, p. 49, 50.

(٤) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ٧٧.

(٥) **براكاش (ن.ر.)**، فن الرسم الهندي، البداية.. والإتجاهات المتغيرة، مجلة صوت الشرق، العدد ٤٠٧، سبتمبر – أكتوبر، سنة ١٩٩٨، ص ٧.

(٦) **خليفة**، مدارس التصوير، ص ٣٧٧.

ثالثاً: عهد الإميراطور أكبر "جلال الدين محمد أكبر"

(٩٦٣-١٠١٤هـ/١٥٥٦-١٦٠٥م)

قام أكبر بعدة أعمال للحفاظ على عرشه منها القضاء على نفوذ حريم البلاط، وتحرير أسرى الحرب الهنود من الرق، وتعيين الهندوس في مناصب حكومية كبرى، وإلغاء الضريبة المفروضة على الحجاج، والجزية المفروضة على غير المسلمين، والمصاهرة من الهندوس[١]

وكانت سياسة أكبر في عمومها الجمع سياسياً وفنياً ودينياً بين ما للهند وما للإسلام من تقاليد ومناهج وأساليب، وكانت هذه هي سياسته التي عرف بها والتي كانت سبباً في تطور الأسلوب المغولي في كلا المجالين الفني والمعماري [٢] وقد أنشأ أكبر في عاصمته مدرسة تدرب فيها قرابة مائة من المصورين الهنود والمسلمين على أيدي الفنانين الإيرانيين "وكان نتاج هذا فناً هندياً تكوينه الفني العام فارسي وأشكاله وعمارته فارسية في بعض أجزائها وراجبوتيه في أجزائها الأخرى بينما كان يتجلى تأثير الفن الأوروبي بين الفنية والفنية في اتباع قواعد المنظور وتلوين الخلفيات". [٣]

وقد دعا أكبر إلى مذهب جديد يسمى المذهب الإلهي أو الدين الإلهي [٤]، كما حاول دمج الشعب الهندي مع أشياعه المغول المسلمين بتحالفه مع الراجبوت في وحدة سياسية واجتماعية[٥].

وقد كان أكبر يشرف بنفسه على شئون الفنانين والمصورين ويبدي لهم ملاحظاته ويزودهم بإرشاداته وكانت تعرض أعمالهم عليه أسبوعياً وتقرر مكافأة للمجد منهم أو يزيد في رابته.[٦]

ومن مظاهر إهتمام أكبر بالتصوير أيضاً – بجانب شتى الفنون والمجالات الأخرى – أنه كان يرحب في بلاطه بكل من كانت له كفاءة مما حفز المصورين أن يسعوا إليه إبتغاء الثراء [٧]، كما أمر أكبر بإقامة معرض للنقش (التصوير) مرة كل أسبوع تشجيعاً منه للفنانين[٨]،

---

(١) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ٨٤.

(٢) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ٨٢.

(٣) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ٨١.

(٤) **خليفة**، مدارس التصوير، ص ٣٨٢، ٣٨٣.

(٥) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص٨١.

(٦) **حسين (محمود إبراهيم)**، الأنا الفاعلة في الفن والعمارة الإسلامية "دراسة في الفكر"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد الثاني والخمسون، السنة الثالثة عشر، جامعة الكويت، سنة ١٩٩٥، ص١٩١.

(٧) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ٨٣.

للفنانين[١]، بل بلغ إهتمام أكبر بالتصوير الحد الذي جعله يعده نوعاً من العبادة حيث أدلى أكبر بدلوه في قضية تحريم التصوير وكان له وجهة مؤيدة للتصوير بل وجعله وسيلة من وسائل التأمل في قدرة الله، ومعرفة الله فيقول في ذلك: "يخيل إلى أن للمصور وسائل غريبة للتعرف على الله إذ أنه يقوم بعمل تخطيط لأي شئ حي وعندما يعمد إلى إبداع أطرافه واحداً بعد الآخر لابد أن يشعر بقصوره عن أن يهب عمله فرديته وشخصيته، وبالتالي يجد نفسه مضطراً إلى التفكير في الله واهب الحياة فتزداد على هذا النحو معرفته". [٢]

وقد بلغ من إهتمام أكبر بالفنون أن حرص على تعلم ودراسة فن التصوير منذ صغره على يد المصور مير سيد علي والأستاذ عبد الصمد، ولقد وصلتنا صورة تمثل أكبر وهو يعرض صورة رسمها بيده على والده همايون وهي محفوظة في مكتبه كلستان بطهران وقام برسمها الأستاذ عبد الصمد عام ٩٥٧هـ/١٥٥٠م. [٣]

وفي عهد أكبر ظهر ثلاثة أنماط من التصوير المغولي الهندي من حيث الرعاية وهي التصوير تحت رعاية الإمبراطور والأسرة الملكية، والتصوير تحت رعاية النبلاء وكبار رجال البلاط والمقربين مثل ميرزا عزيز كوكا، وعبد الرحيم خان خانان، والتصوير التجاري أو أسلوب السوق. [٤]

وفي البداية كان لأكبر شغف بالتصوير الأدبي مثل حمزة نامة، وطوطي نامة، كما شغف بترجمة الملاحم السنكريتية إلى الفارسية وتوضيحها بالصور مثل الرامايانا.

ثم في فترة لاحقة بزغت واقعية الحدث كشئ ملح أراد أكبر أن يعبر عنه في مخطوطات ذات طابع تاريخي أي الإهتمام بالتصوير التاريخي مثل تيمورنامه وجامع التواريخ (جنكيزنامة)، والتاريخ الألفي وبابرنامة وأكبر نامه وأيضاً تميز عهد أكبر فنياً بوجود تصاوير مضافة في عهده

---

(١) **المهر (رجب سيد أحمد)**، مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ القرن (١٠هـ/١٦م) وحتى منتصف القرن (١٢هـ/١٨م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة، رسالة ماجستير، المجلد الأول، كلية الآثار – جامعة القاهرة، سنة ١٤٢٠هـ/١٩٩٩، ص١٨٠.

(٢) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ٨٤.

(٣) **خليفة**، مدارس التصوير، ص ٣٨٥، ٣٨٦.

(4) **Dye (J.M.),** The arts of India: Virginia museum of fine arts, New Delhi, 2001, p. 214.

ويلاحظ أن النمط الأول من الرعاية لم يقتصر على الإمبراطور وحدة بل نجد كذلك أعضاء الأسرة المالكة ولعل أهمهم حميدة بانو بيجم أم أكبر والتي كلفت بعمل نسخة من أكبرنامة تعرف بأكبر نامه الثالثة أو أكبرنامة حميدة بانوبيجم، وتتميز تلك النسخة بإبراز دور وحياة المرأة في البلاط المغولي، انظر

Leach (L.Y.), Pages from an Akbarnama, in (arts of mughal India: studies in Honour of Robert skelton, edited By: Crill (R.), Stronge (S.), Topsfield (A.)), Victoria and Albert museum, Mapin publishing, 2004, p. 44.

لنسخ من مخطوطات أدبية ليست من الهند المغولية مثل نسخة من كلستان سعدي من مدرسة بخاري محفوظة في المكتبة البريطانية بلندن برقم حفظ 5302 or بها ست تصاوير بأسلوب مدرسة بخاري وسبع أخرى بأسلوب المدرسة المغولية الهندية وتعتبر التصاوير الست على الأرجح – تناولنا هذه المشكلة لاحقا في مخطوطات عهد أكبر – من عهد أكبر أضافها المصور شحم مذهب البخاري عندما هاجر للهند المغولية، وأضاف هذه التصاوير بأسلوب مدرسة بخاري ولكن تحت سيادة مغولية هندية.

رابعاً: عهد الإمبراطور جهانكير "نور الدين محمد جهانكير" (١٠١٤-١٠٣٧هـ/١٦٠٥-١٦٢٧م)

بدأت رعاية جهانكير لفن التصوير منذ كان أميراً (الأمير سليم) قبل إعتلائه العرش، وحينما شق عصا الطاعة على والده وأقام لنفسه حاضرة في الله اباد أسس لنفسه مرسماً خاصاً به وحتى بداية حكمه رسمياً سنة ١٠١٤هـ/١٦٠٥، ومن أهم المخطوطات التي كلف جهانكير بعملها إبان فترة التمرد ١٠٠٣-١٠٠٩هـ/١٦٠٠-١٦٠٤ نسخة من مخطوط ديوان أمير خسرو دهلوي، وراج كونوار وأنوار سهيلي وقد اهتم جهانكير بعد توليه العرش بالتصوير إهتماماً كبيراً، وكان من عادته تزيين حجرات معيشته بصور جدارية، كما أسس معرضاً للصور في حديقة قصره "تضم جدران الطابق الأول منه بورتريهات لهمايون وأكبر وشاه عباس وكذا الأخواته وأولاده، وتضم جدران الطابق الثاني بورتريهات لأمراء والحاشية"(١)

وكان جهانكير يتباهى بمهارته في النقد الفني وتمكنه من التفرقة بين أساليب المصورين من ذلك قوله: "وإذا ما وقعت لي صورة لا تحمل إسم مصورها وليست ثمة إشارة إليه سواء أكان حياً أو ميتاً، كان في مقدوري أن أعرف من صورها، وكذا إذا ما وقعت لي صورة تضم أكثر من بورتريه واحد من تصوير فنانين مختلفين كان في مقدوري أيضاً أن أعرف من هو المصور لكل بورتريه" (٢)

وفي عهد جهانكير في الربع الأول من القرن ١١هـ/١٧م قل الإهتمام بتصوير المخطوطات وزادت العناية برسم الصور الشخصية وكان أغلبها في وضع جالس وجانبي وتمتاز بإتقان رسم اليدين والعناية برسم الملابس وزخرفتها (٣)، كما زادت في عهد جهانكير العناية بصور المناسبات التي تمثل الملك في المناسبات العامة (٤) وقد تميز عهد جهانكير فنياً بإنقسامه

---

(١) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ١٢٠.

(٢) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ١٢٨.

(٣) **الألفي (أبو صالح)**، الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٤٨.

(٤) **الباشا (حسن)**، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، سنة ١٩٩٦م، ص ٢١٤.

إلى مرحلتين **المرحلة الأولى هي مرحلة الميل للتقاليد والأساليب الإيرانية** وبدأت منذ أن كان جهانكير أميراً حيث كان يميل في حاضرته للمصورين الإيرانيين والأساليب الإيرانية وتميزت تلك الفترة بتدفق التأثيرات الإيرانية وكان الاهتمام بالتقاليد الإيرانية مرجعه إلى زوجته الأثيرة نورجهان وهي فارسية الأصل وتدعى "أولا مهرونيسا" (١) وقد خلع عليها لقب "نور محل" أي نور القصر في مبدأ الأمر ثم "نورجهان" أي "نور العالم"، "وقد لعبت نورجهان دوراً في تطور فن التصوير المغولي وذلك بإشاعتها إحساساً جديداً بالرقة تجلى في الثياب البيضاء الرهيفة الشفافة للرجال والنساء على السواء، كما تجلى في الرخام الأبيض المكفت في تصوير العمائر، وفي فيض الألوان المخففة، حتى باتت حقبة حكم جهانكير تعد العصر الذهبي للتصوير المغولي" (٢)

وقد استمر هذا الإقبال على الفن الإيراني في بدايات القرن السابع عشر حتى بعد توليه الحكم رسمياً ثم شرع بعد ذلك في الميل للأساليب الأوربية والإتجاه للواقعية **وهي المرحلة الثانية التي يمكن القول بأنها مرحلة الإهتمام بالواقعية** حيث ضعفت التأثيرات الإيرانية تدريجياً وسادت الواقعية، فبعد اعتلاء جهانكير للعرش "حتى تخلص من بعض الفنانين، وقد أثر جهانكير في تصاويره الرهافة على القوة باستخدام ألوان وادعة وإيقاعات أقل عنفاً وتصميمات أكثر تنغيماً هذا إلى أن تصوير البشر والحيوان أخذ في عهده طابعاً أشد عمقاً وأكثر جهداً". (٣)

وقد كان جهانكير محباً للطبيعة ومظاهرها من نباتات وحيوانات فكثر في عهده تصاوير توضح تفاصيل وعناصر تلك الطبيعة في دراسات طبيعية، وقد تخصص بعض المصورين المغول في تلك الدراسات الطبيعية منهم الأستاذ منصور الذي يعتبر "أعظم رسامي الطير والحيوان والزهور في مرسم جهانكير وكان يلقب "بنادر العصر" وكذلك المصور مراد الذي تخصص في رسم صور الحيوان" (٤)

ومما يدل على وصول الواقعية إلى القمة في مرسم جهانكير ما يروي عن التحدي الفني بينه وبين السفير البريطاني توماس رو فذات مرة أهدى السفير إلى جهانكير صورة لمصور بريطاني متحدياً أنه ليس بإمكان مصور مغولي أو هندي محاكاتها، إلا أن جهانكير تحداه بأن ثمة من بإمكانه محاكاتها لدرجة يستحيل معها التفرقة بين الأصل والصورة "ولم يمتد الزمن

---

(١) ولقبها "مهر النساء" وكان عمرها حين تزوج بها أربعة وثلاثين سنة وبلغ نفوذها أن ضربت السكة بإسمها وذيلت مراسم الدولة بخاتمها وقد توفيت عام ١٠٥٥هـ/١٦٤٥م، **إبراهيم (مدحت أحمد حماد)**، الشعر الفارسي في مهجره بالهند خلال القرن العاشر والحادي عشر، دراسة تحليلية ونقدية، رسالة ماجستير، كلية الآداب – جامعة عين شمس، سنة ١٩٩٠، ص ١٣٦.

(٢) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ١١٨.

(٣) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ١١٨.

(٤) **خليفة**، مدارس التصوير، ص ٤١٦.

طويلاً بعد قولته هذه فإذا جهانكير يقدم للسفير في مساء نفس اليوم صوراً خمسة لمصور من مصوري البلاط تحاكي هذه الصورة وتحدي السفير بأن يميز بين الصورة التي أهداها وتلك الصور فلم يستطع السفير أن يميز هذه عن تلك". (١)

وقد بدأ في عهد جهانكير عمل الألبومات وإن كانت هناك إشارات تاريخية تشير إلى بداية عمل الألبومات منذ عهد أكبر ولكن لم يصلنا ألبومات إلا بداية من عهد جهانكير.

وبصفة عامة تميز عهد جهانكير بشيوع التأثيرات الأوربية، والاتجاه للواقعية والحيوية والتنوع، والاهتمام بموضوعات الحياة اليومية، والإقبال على رسوم مناظر الحياة اليومية.

وفي عهد جهانكير أيضاً استمرت مسألة إضافة صور وحواشي إلى نسخ من مخطوطات سابقة إيرانية أو بخارية مثل نسخة من ديوان حافظ تعرف بإسم "حافظ بيوت" (تناولناها لاحقا في مخطوطات عهد جهانكير) وهو مخطوط إيراني أصلاً من نسخ الخطاط الشهير سلطان على مشهدي.

وأما مسألة الرعاية الفنية فقد كان هناك بجانب الإمبراطور رعاة آخرون للفن كما في نسخة من الشاهنامه مؤرخه بسنة ١٠٣٠-١٠٣٥هـ/١٦٢٠-١٦٢٥م. (٢)

خامساً: عهد الإمبراطور شاه جهان "شهاب الدين محمد شاه جهان" (١٠٣٧-١٠٦٩هـ/١٦٢٨-١٦٥٨)

شبت في عهد شاه جهان حرب بينه وبين الصفويين للإستيلاء على قندهار، ولم يكتب لحملة شاه جهان النجاح، وكذلك لم يكتب له النجاح في حملتين عسكريتين لإقليم بلخ وبخاري الذي كان خاضعاً للأوزبكيين، حتى خرج على رأس حملة أخرى سنة ١٦٤٥ إلى كابل واستولى عليها. (٣)

وقد تزوج شاه جهان زوجته الأثيرة أرجمندبانو سنة ١٦١٢ وهي إبنة أخ نورجهان وتلقبت بلقب "نورمحل" ثم "ممتاز محل" أي المختارة من بين نساء القصر (٤) وأعظم المخلفات الفنية من عهد شاه جهان هو ضريح زوجته الأثيرة ممتاز محل الذي عرف بـ تاج محل، وقد بدأ العمل في

---

(١) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ١٢٨.

(2) **Pal (P.),** Indian painting: a catalogue of the los Angeles County Museum of art collection, Los Angeles County Museum of art, 1993, p. 295.

(٣) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ١٥٢.

(٤) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ١٤٤.

المبنى عام ١٦٣٢م واشترك في عمله فحول مهندسي الهند وإيران وأسيا الوسطى وقد ذهب الكثير من نقاد الفن إلى أنه يكاد يكون أقرب المباني التي شيدها الإنسان إلى الكمال.[١]

أما بالنسبة لفن التصوير فقد بدأنا نلمح تغيراً على فن التصوير المغولي الهندي تمثل في إنعكاس ملامح ثراء البلاط الإمبراطوري، ورغم التفوق في التقنيات الفنية، إلا أنه يمكن تبيان بداية أفول نجم الفن المغولي الهندي، كما زاد التكلف في رسم التفاصيل إلى درجة الملل والرتابة، ولكن يعوض ذلك "اللمسات الرائعة وبهاء الألوان ورسم الأطراف بعناية شديدة ولاسيما الأيدي وإن لمسنا أحياناً بعض الجمود...، كما تألقت في هذه المنمنمات الألوان تألق طلاء المينا..."، كما أن بورتريهات النساء المغوليات يبدو عليها أنها لم تكن صوراً من إملاء الخيال، بل كانت صوراً واقعية لنساء في البلاط [٢] كما إستمرت في عهد شاه جهان مسألة إضافة حواشي لمخطوطات قديمة، وكذلك تزويق المخطوطات السابقة من إيران وغيرها بالصور في عهد شاه جهان، كما في نسخة كلستان سعدي في الفرير جاليري بواشنطن، وهي أساساً نسخة تيمورية قديمة من نسخ الخطاط سلطان على المشهدي سنة ٨٧٣هـ/١٤٦٨-١٤٦٩م وقد حدثت إضافات مغولية هندية على تصاوير هذا المخطوط سنة ١٦٤٥م، كما أضيفت حواشي لمخطوط جهانكيرنامة.

ويمكننا أن نرصد بصفة عامة في عهد شاه جهان بداية تدهور فن التصوير ففي عهده تناقصت أعداد المصورين بمرور الوقت وترك بعض الفنانين العمل بالمجمع الفني الملحق بالقصر وبدأو يجدون في البحث "عن عمل عند رعاة آخرين لفن التصوير مثل الراجات الهنود والنواب المسلمين الذين استخدموهم في تصوير الكثير من المخطوطات فضلاً عن الصور المستقلة تشبهاً بالأباطرة المغول وعلى أكتاف هؤلاء الفنانين سوف تنشأ المدارس المحلية التي تنسب إلى الأماكن التي نشأت فيها". [٣]

ونتيجة لهذا التدهور الفني وتوجيه شاه جهان كل إهتمامه إلى العمارة اتجه الفنان إلى رعاة جدد من الشعب وكبار التجار مما أدى إلى تغير في أشكال وتفاصيل الفن عكست كلها

---

(١) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ١٤٤، وشاهجهان (كذلك في النص) عملاق في التاريخ وسيظل عملاق في التاريخ وسيظل عملاقاً لا بحروبه وانتصاراته ولكن بآثاره الفنية الرائعة التي ظلت وستظل عنوان صدق على الرقي الذوقي والفني والإزدهار المالي في عهده،

النمر (عبد المنعم) تاريخ الإسلام في الهند، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص ٢٤٧.

(٢) **عكاشة**، التصوير الإسلامي المغولي، ص ١٤٨.

(٣) **خليفة**، مدارس التصوير، ص ٤٣٠.