

**أنماط من قطع الأثاث المخصصة للجلوس من خلال
تصاویر المخطوطات المغولية الهندية وذلك فی الفترة من
عام (١٥٣٢/٥٩٣٢م) إلى (١٨٥٧/١٢٦٨م) (*)**

مركز البحوث
والدراسات التاريخية

اعداد/

هدیر علی عبد العزیز سید

باحثة ماجستير بقسم الآثار الإسلامية

بكلية الآثار جامعة القاهرة

تحت اشراف/

ا.د. محمود ابراهيم حسين

استاذ الآثار والفنون الإسلامية ورئيس قسم الآثار

الإسلامية الأسبق بكلية الآثار جامعة القاهرة

الملخص:

تعرض الدراسة فی هذا البحث إلى تحليل مجموعة من قطع الأثاث التي كانت مخصصة لجلوس كبار رجال الدولة فی العصر المغولي الهندي المرسومة داخل تصاویر المخطوطات المغولية الهندية، وقد كان الهدف من هذه الدراسة هو إلقاء الضوء على أنماط مختلفة من قطع الأثاث التي خصصت للجلوس كالعروش والكراسي والمنصات وذلك من حيث التعرف على الشكل العام والمضمون الزخرفي لها وتحليل العناصر الزخرفية المرسومة عليها باعتبارها جزءاً مهماً داخل التصاویر.

(*) مجلة "وقائع تاريخية" العدد الثاني والثلاثون، الجزء الثاني، يناير ٢٠٢٠.

وقد اعتمد منهج الدراسة على الكثير من المراجع المتنوعة فيما بين مراجع عربية وأجنبية في مجال التصوير المغولي الهندي هذا بالإضافة إلى المراجع الأجنبية المتخصصة في مجال الأثاث بمكتبة الجامعة الأمريكية والتي أمدتنا بتصاوير موضوع الدراسة؛ وأمكن من خلالها التعرف على أنماط مختلفة من قطع الأثاث المخصصة للجلوس في كل فترة بالعصر المغولي الهندي وتحليل الوحدات الزخرفية .

الكلمات المفتاحية: عرش، مخطوط، مغولي، منصة، أريكة، كرسي.

Abstract:

The study aims to analyze a group of furniture that was dedicated to the seating of the senior men of the state during the Indian Mughal era, which was drawn within the paintings of the Indian Mongolian manuscripts. So this study aimed to shed light on the different styles of furniture that were allocated for seating such as chairs, In terms of identifying the general shape and decorative content and analyzing the decorative elements drawn on it as an important part within these images.

The study approach was based on a variety of references among Arab and foreign references in the field of Indian Mongolian painting, in addition to foreign references specialized in the field of furniture in the American University library, which helped us with the subjects of the study. It was possible to identify different types of furniture to sit in Each period has an Indian Mongol era and an analysis of decorative units.

Key words:

Throne, manuscript, Mughal, Podium, Sofa, Chair.

مقدمة:

إنحدر الملوك المغول^(١) إلى بلاد الهند في منتصف القرن (١٠هـ/١٦م)؛ حيث قاموا بتأسيس إمبراطورية في الهند الشمالية وملكوا معظم بلاد الهند وأستمر حكم المغول في البلاد لمدة زادت عن ثلاثة قرون

منذ عام (٩٣٢هـ/١٥٢٦م) إلى (١٢٦٨هـ/١٨٧٥م)؛ حيث تعاقب على حكمها عدة حكام هم بابر، همايون، أكبر، جهانگیر، شاهجهان، أورانجزيب^(٢).

يعد الإمبراطور بابر هو مؤسس الدولة المغولية التي حكمت الهند حيث تولى مقاليد الحكم في الهند منذ عام (٩٣٢هـ/١٥٢٦م) إلى (٩٣٧هـ/١٥٣٠م) وقد كان عهده من أزهى فترات الحكم الإسلامي في شبه القارة الهندية؛ فلم تتوطد أركان الإسلام في بلاد الهند إلا منذ أيام المغول^(٣)؛ ولم يتعدَّ بابر في الحكم سوى خمس سنوات قام فيها بالعديد من الإصلاحات؛ وتولى همايون الحكم بعد وفاة أبيه في عام (٩٣٧هـ/ ١٥٣٠م) وقد تم خلعُه من السلطة ومحاربتِه من قبل شيرشاه؛ الأمر الذي جعله يتجه إلى الشاه طهماسب حيث مكث في البلاط الصفوي حتى أستطاع أن يسترد عرشه مرة أخرى عام (٩٦٢هـ/ ١٥٥٥م) وتوفي همايون عام (٩٦٣هـ/ ١٥٥٦م) وعقب على حكم بلاد الهند من بعده ابنه أكبر وذلك منذ عام (٩٦٣هـ/١٥٥٦م) إلى (١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م) وقد كان عصره عصرًا ذهبيًا في تاريخ الهند الفنى والحضارى ولمع نجم عاصمته الجديدة فتح بورسكرى^(٤) والتي أنشأ فيها العديد من الورش الفنية المتخصصة في عمل مختلف الفنون التطبيقية وكذلك مراسم التصوير واشتد المرض على أكبر وتوفى عام (١٠١٤هـ/١٦٠٥م)؛ وتولى من بعده ابنه جهانگیر منذ عام (١٠١٤هـ/١٦٠٥م) إلى (١٠٣٧هـ/١٠٢٧م) وهو محبٌ لشعبه محقق لهم الرخاء والأمن؛ حيث لا حروب في عصره؛ فعلى الرغم من أنه لم يزد من مساحة الهند الإسلامية كثيرًا إلا أنه تمكن من الاحتفاظ بأملك والده؛ وأضاف إليها حصن كنجرا الهندوكى؛ وكان أمرًا عصياً حتى على والده؛ الذي واجه العديد من حركات العصيان والأستقلال والتمرد^(٥)؛ هذا وقد سار الإمبراطور جهانگیر على نهج والده في حبه للفنون وبصفة خاصة فن التصوير فكان ملماً بالتصوير؛ عالماً بأصوله وقواعده وأساليبه الفنية وكان

فخوراً بعلمه الواسع بالتصوير وقدرته على تمييز عمل كل فنان عن الآخر في التصوير الواحدة؛ وقد أمتاز الفن المغولي الهندي في عهده باندماج ثقافات الفنون العالمية الحديثة^(٦)؛ وتولى من بعده **شاهجهان** منذ عام (١٠٣٧هـ / ١٠٢٧م) إلى (١٠٦٩هـ / ١٦٥٨م) وهو الابن الثالث ل**جهانگیر** وعرف باسم **خورام** وهو كان أقدر أبناء **جهانگیر** على القيام بأعباء الحكم لما أُنصف به من راحة العقل وذكاء وقوة وعزيمة حيث حكم **شاهجهان** إمبراطورية ضخمة امتدت من شمال غرب أفغانستان إلى شرق آسام ومن شمال هضبة التبت إلى جنوب هضبة الدكن^(٧)؛ ومن أهم أعماله تشييده ضريح تاج محل الذي عرف بأنه أعظم ضريح شيد بالعالم كله وذلك تخليداً لذكرى زوجته ممتاز محل^(٨)؛ وبعد عمرٍ حافلٍ من الرخاء الاقتصادي والفني تولى حكم بلاد الهند من بعده **أورانجزيب** منذ عام (١٠٦٨هـ / ١٦٥٩م) إلى (١١١٨هـ / ١٧٠٧م) وحاول هذا الإمبراطور منذ بداية حكمه أن يتمسك بشدة بتعاليم الدين الإسلامي، كما حرص على صبغ دولته بالصبغة الإسلامية الخالصة؛ وقضى فترة حكمه في صراع دائم للحفاظ على دولته وتأمين حكمه؛ وانتهى هذا الصراع بأنه صارت شبه القارة الهندية كلها في حوزة **أورانجزيب**؛ وتنقسم فترة حكمه إلى فترتين: الأولى وهي التي قام فيها الإمبراطور بإقرار الأمور في الهندستان، والثانية التي قضاهما في الحروب المتواصلة في مناطق الدكن والجنوب والتي ارهقت ميزانية الدولة^(٩)؛ واستمرت الدولة المغولية الهندية بقوتها حتى وفاة الإمبراطور **أورانجزيب** عام (١١١٨هـ / ١٧٠٧م)؛ فقد بدأت الدولة المغولية بعد وفاته تأخذ في طريقها إلى الانهيار سريعاً حتى بسط الاستعمار البريطاني سلطانه على شبه القارة الهندية الذي استمر حوالى تسعين عاماً.

هذا وقد اهتم هؤلاء الأباطرة السالف ذكرهم بفن التصوير حيث كان لكل إمبراطور حياته الفنية الخاصة به ونتج عن ذلك عدد هائل من التصاویر

التي استطعنا من خلالها التعرف على قطع الأثاث المخصصة للجلوس داخل تصاوير المخطوطات المغولية الهندية التي نقلت لنا الحياة داخل البلاط والقصور والحدائق وعلى أى حال فقد كانت هذه الأماكن لا تخلو من الكراسى والمناص والأرائك والعروش؛ هذا وقد تنوعت أشكالها أكثر من غيرها من قطع الأثاث الأخرى حيث رسمها الفنان بأنماط مختلفة؛ ويمكننا دراسة كل نمط من هذه الأنماط على حدة:

أولاً: الكراسى:

تعتبر الكراسى من قطع الأثاث الهامة التي رسمت بكثرة فى تصاوير المخطوطات المغولية الهندية حيث كان الهدف منها استرخاء الجالس وراحته؛ وانحصرت أشكالها فى نمطين وهما كالآتى:

النمط الأول:

وهو عبارة عن كراسٍ قصيرة تكاد تكون قريبة من الأرض لها ظهر طويل مستطيل ينتهى من أعلى بورقة نباتية مفصصة وهى كراسٍ خالية من المساند ولم يبدُ عليها أية زخارف؛ كما هو مبين فى تصويرتين من مخطوط بابرنامه أحدهما تمثل على تغاى يقوم بمبايعة الإمبراطور بابر لوحة (١)؛ والأخرى تمثل مصارعة ما بين الحيوانات لوحة (٢).

النمط الثانى:

هو نوع من الكراسى يتكون من أرجل طويلة تتصل بها من أسفل قوائم أخرى بواسطة التجميع والتعشيق ويثبت فى مقدمة هذه الكراسى مسند لرفع القدمين؛ ويعلو الأرجل جلسة مستطيلة الشكل يتصل بها ظهر الكرسي الذى يأخذ شكلاً مائلاً للخلف أما عن مساند الكرسي فهى مكونة من قوائم رفيعة ممتدة للخارج شكل (أ،ب) وكثيراً ما يأخذ ظهر الكراسى من أعلى شكل

مفصص كما هو مبين في الكرسي الذي جلس عليه الإمبراطور شاهجهان لوحة (٣)؛ ولم يقتصر هذا النمط من الكراسي على جلوس الرجال فقط بل جلس عليه السيدات أيضًا ونرى ذلك على صورة توضح أميرة تعطي عقدًا من اللؤلؤ لإحدى الموسيقيات لوحة (٤).

هذا وقد اهتم الفنان الهندي بزخرفة هذا النمط بزخارف بسيطة، إما أن تكون هندسية تتمركز على ظهر الكرسي وهي عبارة عن زخارف هندسية مثقوبة تتألف من أشكال معينة وأخرى سداسية الأضلاع بالتبادل وتبين هذا على صورة تمثل أميرًا في الحديقة لوحة (٥)؛ وفي بعض الأحيان كانت ترسم الزخارف الهندسية على أرجل ومساند الكرسي فقط مثل الزخارف الزجراجية التي رسمت على كرسي في صورة توضح أميرة تعطي عقدًا من اللؤلؤ لإحدى الموسيقيات لوحة (٤)؛ واتضح الطابع الأوروبي على هذا النمط من الكراسي في الظهر المائل للخلف وكذلك في رؤوس الحيوانات التي وضعت على مساند الكراسي ونرى ذلك على الكرسي الذي جلس عليه الإمبراطور شاهجهان لوحة (٣).

ثانيًا: المناص^(١٠):

مفردها منصة؛ وهي عبارة عن كراسٍ مرتفعة ومنتسعة الحجم من الداخل خالية من المساند وهي ترتكز على أرجل طويلة وكان يوضع عليها وسائد عديدة للاستراحة؛ وفي كثير من الأحيان ما كان يتقدم المناص مقاعد صغيرة للصعود إليها؛ هذا وقد أنحصرت أشكال المناص في نمطين وهما كالاتي:

النمط الأول: مناص خالية من الظهر:

وهي عبارة عن مناص مستطيلة الشكل ترتكز على أرجل طويلة؛ ولم يبدُ على هذا النوع من المناص أية زخارف سوى على الجانب الأمامي من المنصة

فقط وهى غالبًا ما تكون رسوم نباتية؛ ونشاهد هذا على تصويرة تمثل استقبال الإمبراطور جهانگیر لشاه عباس لوحة (٦).

النمط الثانى: مناص ذات ظهر مرتفع:

وهى مناص مستطيلة الشكل ترتكز على أرجل ضخمة تشبه أرجل الفيل تأثرًا بالبيئة الهندية ويتصل بالمنصة من الخلف ظهر مرتفع صمم الجزء الأوسط منه على شكل ورقة نباتية ثلاثية ونشاهد على جانبيها قائمين أكثر ارتفاعًا من الجزء الأوسط شكل (٢)؛ وقد أكتفى الفنان باستخدام الزخارف الهندسية البسيطة فى زخرفة ظهر هذا النمط من المناص؛ وهناك مثال على ذلك وهى تصويرة تمثل لقاء ما بين حاكم أمبر وحاكم مروار لوحة (٧).

ثالثًا: الأرائك:

المفرد أريكة؛ وهى نوع من قطع الأثاث التى خصصت للجلوس والالتكاء؛ كما ورد ذكرها فى القرآن الكريم قال تعالى: "هُم وَأَزْوَاجُهُمْ فِي ظِلَالٍ عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَكِنُونَ" (١١)؛ وفى قوله عز وجل "مُتَكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمَهْرِيرًا" (١٢)؛ أما عن الشكل العام للأرائك فيأخذ جميعها الشكل المستطيل وهى مرتفعة عن الأرض ترتكز على أرجل طويلة وأختلفت الأرائك عن بعضها فى حجم أنساعها من الداخل؛ ودائمًا ما كان يتقدمها مقاعد صغيرة لكى يصعد إليها من خلالها؛ وفى بعض الأحيان كان يعلوها مظلات وقد انحصرت أشكال الأرائك فى نمطين، وهما كالآتى:

النمط الأول: أرائك متسعة من الداخل :

وهى تأخذ شكل مستطيل من ثلاثة جوانب ومفصصة من أحد جانبيها وتنتهى من أعلى بورقة نباتية مدببة وهى ترتكز على أرجل طويلة صممت على شكل زهريات؛ ويحيط بجوانب الأريكة مسند يأخذ شكل سور شرفة مفتوحة

من الجانب الأمامي والجانب المقابل له؛ وهى أرائك متسعة من الداخل حيث جلس بداخلها أكثر من شخص ونظرًا لاتساعها كان يوضع عليها وسائد كبيرة للأتكاء شكل (٣)؛ وتبين لنا هذا على صورة تمثل الإمبراطور شاهجهان ومعه ابنه دارشيكو لوحة (٨)؛ هذا وقد تشابه هذا النوع من الأرائك مع العروش من حيث الأرجل الطويلة التى تأخذ شكل زهريات طويلة البدن.

النمط الثانى: أرائك صغيرة :

وهى أرائك مستطيلة الشكل تستند على أرجل طويلة تأخذ نهايتها شكل كؤؤس معكوسة؛ ولها ظهر مفصص يتصل به من أعلى مظلة ويحيط بجوانب الأريكة من جميع الجهات مسند مفتوح من الجهة الأمامية وهو يتألف من أوراق نباتية مدبية؛ وقام الفنان الهندى بزخرفة هذا النمط من الأرائك بزخارف نباتية بسيطة؛ ونرى هذا على صورة تمثل نظرة شاه علام الثانى إلى نهر الغانج لوحة (٩)؛ ومن الملاحظ أنه هناك تشابه ما بين المقعد الصغير والأريكة وهذا من حيث الشكل العام للأرجل والزخارف النباتية التى رسمت على الأريكة.

رابعًا: العروش:

هى من قطع الأثاث الفخمة والوثيرة التى كان يجلس عليها الأباطرة داخل البلاط عند أستقبال الزائرين؛ وبذلك فهى من رسوم الملوك التى استخدمت لرفعة مكان الملك فى الجلوس عن غيره^(١٣)؛ ودائمًا ما يعلو العروش مظلات أختلفت شكلها من تصويره لأخرى هذا بالإضافة إلى المقاعد الصغيرة الذى كانت تتقدم العروش لكى يصعد من خلاله الإمبراطور؛ وأنحصرت أشكال العروش فى خمسة أنماط وهى كالاتى:

النمط الأول: عروش مرتفعة بشكل قليل عن الأرض:

وتتألف من قاعدة قصيرة منخفضة بعض الشيء تأخذ شكل مستطيل أوسداسى شكل (٥) ويتجلى عليها طابع البساطة وإن وجدت زخارف عليها فتكون متمركزة على ظهر العرش فقط فهي مرسومة بنفس الشكل التى كانت عليه فى بلاد إيران ويتصل بها من الخلف ظهر على شكل ورقة نباتية مفصصة أو ثلاثية الأوراق ووضع على كل عرش وسادة بيضاوية، ونشاهد هذا على العرش الذى جلس عليه إسكندر الأكبر عند لقائه بالجماعة البولندية لوحة (١٠).

النمط الثانى: عروش لا تحوى على مساند:

تتكون من قواعد سداسية أو مربعة منجدة ترتكز على أرجل منحنية تأخذ نهايتها كؤؤس معكوسة أو مخالب حيوان وهى مغطاة من أسفل بقطعة من القماش الملونة باللون الأصفر أو الأحمر؛ أما عن ظهر العرش فهو يأخذ شكل ورقة نباتية مفصصة يزينها زخارف نباتية مستوحاة من البيئة الهندية؛ وفى حين غطى هذا النمط من العروش من أعلى بمظلات غنية بالزخارف النباتية الموزعة فى شكل متماثل ومتناظر فى سياق جمالى رائع شكل (٦أ،ب)؛ وهناك أمثلة على ذلك تصويرة من تاريخ خاندان تيمورية توضح السفراء المبعوثين إلى الإمبراطور أكبر لوحة (١١)؛ وتصويرة أخرى من مخطوط أكبر نامه تمثل الإمبراطور أكبر فى رحلة صيد لوحة (١٢)؛ وكذلك تصويرة تمثل استرخاء السلطان محمود بجانب النهر لوحة (١٣).

على ما يبدو على هذا النمط من العروش أنها تأثرت إلى حد ما بالعروش الأوربية ويتضح ذلك من ناحية الأرجل المنحنية^(١٤) والتى تنتهى من أسفل بمخالب حيوان وكذلك من ناحية تجيد القواعد؛ فقد ساد الأثاث المنجد

أنماط من قطع الأثاث المخصصة للجلوس من خلال تصاوير المخطوطات المغولية الهندية

فى أوروبا منذ القرن التاسع عشر^(١٥)؛ وكان أول استخدام للتجيد فى الكراسى يرجع إلى عصر الإمبراطور أكبر وهو كان تقليدًا من البرتغاليين^(١٦).

النمط الثالث: عروش ذات مساند :

وهى عبارة عن عروش لها قواعد سداسية الشكل تستند على أرجل تأخذ نهايتها شكل زهرة اللوتس المقلوبة أو كؤوس معكوسة ويحيط بالقواعد من جميع الجهات سور قصير يتكون من قوائم طولية متوجة من أعلى بقمم مدببة يزخرفه زخارف نباتية وهندسية مثقوبة شكل (٧)؛ ويغطى العرش من أسفل بقطعة من القماش المتماوج كما هو فى تصويره من مخطوط بابرنامه تمثل محمد حسام ميرزا وهو يرسل جواسيسه إلى خراسان لوحة (١٤)؛ ويأخذ ظهر هذا النوع من العروش شكل ورقة نباتية مفصصة أو شكل مستطيل؛ وفى بعض الأحيان كان يغطى ظهر العرش بقباب بصلية الشكل وهى التى كانت شائعة على العمائر المغولية الهندية وانعكس هذا على تصويره من مخطوط بابر نامه تمثل الإمبراطور بابر يستقبل رجال بلاطه لوحة (١٥).

النمط الرابع: عروش شديدة الفخامة:

يتألف هذا النمط من العروش من قواعد مستطيلة أو مربعة ترتكز على أرجل قصيرة مزينة بالعناصر الزخرفية المتنوعة كالرسوم النباتية والآدمية والهندسية؛ وأحيانًا تأخذ مساند هذه العروش شكلًا حلزونيًا وفى بعض الأحيان تكون العروش خالية من المسند؛ أما عن ظهر العروش فقد أنحصرت فى شكلين أما شكل ورقة نباتية ثلاثية شكل (٨) أو شكل دائرة كبيرة مفصصة يزينها من الجانبين قائمان مرصعان بالأحجار الكريمة وقد أقتبس الفنان شكل القائمين اللذين يقعان على جانبي ظهر الكرسي من الكراسى الأوروبية مثل الكرسي الذى جلست عليه السيدة العذراء فى تصويره محفوظة فى مجموعة

نيلينجتون هذا وقد غطى هذا النمط من العروش بمظلات تأخذ شكل مستطيل شكل (٩) أو جمالونى شكل (٨)؛ كما هو موضح فى تصويره من مخطوط بادشاهنامه تمثل الإمبراطور شاهجهان ومعه أبنائه الثلاثة وأصف خان لوحة (١٧)؛ وتصوره أخرى توضح صورة شخصية للإمبراطور شاهجهان لوحة (١٨).

وبذلك فقد أمتاز هذا النمط من العروش بالشراء الزخرفى فهى عروش غنية بالعديد من الزخارف؛ حيث يبدو عليها التأثير الواضح بالعروش الأوربية وذلك فى الشكل العام من حيث وجود قائمين على جانبيه ظهر الكرسي وفى تصميم مساند العروش بشكل حلزوني وكذلك فى الواقعية التى رسمت بها العناصر الزخرفية كالنباتات والأزهار وغيرها من الرسوم النباتية التى زينت بها العروش؛ هذا بالإضافة إلى الترصيع بالأحجار الكريمة^(١٧)؛ حيث كانت الأحجار المستخدمة بصفة أساسية هى الزمرد والياقوت والماس والفيروز والمرجان وتتم هذه التقنية بتثبيت الفصوص على الحلية أو المصوغ داخل بيوت تصنع لها، وقد تنوعت مقاطع هذه الأحجار المستخدم فى الترصيع فمنها المستديرة ومنها المتعددة الأضلاع ومنها التى تأخذ شكلاً معيناً^(١٨).

النمط الخامس: عروش متسعة من الداخل:

يوضح هذا النمط العروش المتسعة من الداخل التى تبدو وكأنها أرائك مرتفعة؛ بحيث تأخذ قواعدها شكل مستطيل وترتكز على أرجل صممت على شكل زهريات طويلة البدن؛ أما عن جوانب العرش فهى تأخذ شكل سور شرفة مفتوحة من الأمام أو من الجانبين مقسمة إلى أشكال مستطيلة ومربعة تحصر بداخلها رسوم نباتية وهندسية ويتوج جوانب العرش من أعلى باباوات شكل (١٠)؛ ولم يتبين من ظهر العروش شىء بسبب اختفائها بالوسادات الكبيرة التى وضعت على قواعد العروش والتى اهتم الفنان بزخرفتها بالزخارف النباتية

القريبة من الطبيعة؛ ويتصل بظهر العروش من أعلى شريط ممتد لأعلى يحمل مظلة تغطي العرش على شكل قبة بصلية أو مثلث مقطوع القمة وزخرفت تلك المظلات برسوم نباتية محورة موزعة بشكل متماثل وغالبًا ما يتدلى من جوانبها صفوف من حبات اللؤلؤ؛ وكان هذا النمط من العروش قليل الزخارف وإن وجدت فتكون رسوم نباتية بسيطة موزعة بشكل متماثل في سياق جمالي؛ ونشاهد هذا على تصويرية من **مخطوط شاهجهان** **نامة** تمثل **تيمور** وهو يسلم التاج الملكي إلى الإمبراطور **شاهجهان** لوحة (١٩)؛ وتصويرية أخرى تمثل **بهادر شاه الأول** (١٩) ومعه أبنائه الثلاثة لوحة (٢٠).

أما عن الوحدات والعناصر الزخرفية التي رسمت على قطع الأثاث المخصصة للجلوس فكانت الرسوم النباتية من أهم العناصر التي استخدمها الفنان المغولي الهندي في زخرفة تلك القطع موضوع الدراسة؛ فقد استخدم وحدات نباتية كثيرة ومتنوعة تكاد تُقارب الطبيعة في الشكل واللون (٢٠)؛ هذا وقد برع الفنان الهندي في استخدام الرسوم النباتية والتي كانت تُنفذ بشكل أكثر مرونة وأقرب إلى الطبيعة منها في سائر الطرز الإسلامية الأخرى؛ وكان هذا بسبب اهتمام الأباطرة المغول بالنباتات كجزء من أحاسنهم بالطبيعة وذلك بداية من عهد الإمبراطور **بابر** حيث كان عاشقًا للطبيعة حيث وصف في مذكراته زهورًا كثيرة بسبب تأثره بما شاهده في المراكز التيمورية المتمثلة في **تبريز** و**شيراز** و**بغداد**؛ وعلى الرغم من أن الرسوم النباتية كانت تنفذ في البداية بطريقة إصطلاحية محورة عن الطبيعة؛ إلا أنها سرعان ما تطورت وأصبحت ترسم بواقعية؛ وذلك منذ عهد الإمبراطور **جهانگیر** الذي كان محبًا للطبيعة (٢١)؛ وشغوفًا بالحدائق وتنسيقها وتزويدها بالنباتات الجديدة التي لم تعرفها الهند من قبل (٢٢)؛ وحدث ذلك بعد الزيارة التي قام بها إلى **كشمير** (٢٣)؛ في ربيع من عام (١٠٢٩هـ/١٦٢٠م)؛ واصطحب معه الفنان **منصور** لكي يُسجل له ما يروق

من النباتات وبقياً معاً في هذا الإقليم من الربيع إلى الخريف حيث أطلق الإمبراطور **جهانگیر** عليها أسم "**حديقة الربيع الأبدية**"^(٢٤)؛ وبذلك فقد تبين لنا أنه حدث تطور للعناصر النباتية في العصر المغولي الهندي؛ فكانت ترسم في البداية وفقاً للطابع الإيراني الذي كانت الزهور والحدائق تشكل فيه عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة؛ حيث أمثلت التصاویر الإيرانية بالفروع النباتية كأرضية تقوم عليها عناصر زخرفية أخرى؛ وكانت تلك التفريعات النباتية محلاة بوريقات وأزهار يبدو عليها التحوير فاعتمد الطابع الإيراني على التحوير في بعض الوحدات النباتية وبالتالي فلم يهمل الفنانون الهنود العنصر النباتي لذلك كثرت الرسوم النباتية في عهد الأباطرة المغول؛ فقد بدأ التخلي تدريجياً عن الطابع الإيراني؛ وأصبحت السمة الغالبة هي الواقعية والقرب من الطبيعة ومن مظاهر الواقعية هو الاهتمام بالتفاصيل المختلفة للزهور والنباتات وفق قواعد علم النبات^(٢٥)؛ وربما كان السبب في ذلك هو التأثير بكتب الأعشاب والنباتات الأوروبية؛ ويرى "**سكلتون**" أن رسوم النباتات تطورت تأثراً بالأعشاب الأوروبية التي قدمت في تصاویر المخطوطات وذلك في نهاية عصر الإمبراطور **جهانگیر**^(٢٦)؛ هذا وقد انعكست رسوم النباتات والأزهار المرسومة بشكل يكاد يكون قريباً من الطبيعة على ظهور العروش لوحات (١١، ١٢، ١٤، ١٦)؛ أما عن **الرسوم الهندسية** فقد وصلت الزخارف الهندسية في فترة حكم المغول إلى مستوى عالٍ من الإتقان والدقة وأغلب ارتباطها برسوم العمائر والفنون التطبيقية^(٢٧)؛ فقد لعبت العناصر الهندسية دوراً ملحوظاً في تزيين قطع الأثاث المخصصة للجلوس وهي إما تشكل عنصراً زخرفياً قائماً بذاته مثل عنصر الأشرطة المصفورة أو الأشكال الهندسية التي جاءت على هيئة وحدات زخرفية؛ ويشغلها من الداخل أزهار ووريدات وفي كثير من الأحيان تكون متقوية لوحات (٤، ٥، ١٢، ١٤)؛ وكانت **الرسوم الآدمية** من العناصر الزخرفية التي استخدمت أيضاً في زخرفة قطع الأثاث المخصصة للجلوس

حيث إنه اهتم الفنان المغولي الهندي عند رسمه للعناصر الآدمية بقواعد المنظور ومحاكاة الطبيعة في رسم الوجوه والأشخاص والملابس؛ وذلك منذ عهد الإمبراطور أكبر متأثراً في ذلك بالفن الأوروبي^(٢٨)؛ وخلق نوعاً من الظل أكسب الأشكال شيئاً من التجسيم وقسطاً من البعد الثالث^(٢٩)؛ هذا وقد حرص الفنان الهندي على أن تشغل الرسوم الآدمية حيزاً كبيراً والتي كثيراً ما كان يرسمها بمقاسات كبيرة؛ وعلى الرغم من ذلك إلا أننا لم نجدها منفذة بكثرة على قطع الأثاث موضوع الدراسة فنراها مستخدمة في تزيين أرجل أحد العروش شديدة الفخامة لوحة (١٦).

الخاتمة ونتائج البحث:

وختاماً يمكننا القول بأنه؛ ومن خلال هذه الدراسة أكد لدينا بما لا يدع مجالاً للشك مدى اهتمام الفنان المغولي بقطع الأثاث المخصصة للجلوس المنفذة بتصاوير المخطوطات المغولية الهندية. موضوع الدراسة . التي دائماً ما كان يجلس عليها كبار رجال الدولة مثل الأباطرة والسفراء والأمراء؛ هذا وقد تنوعت هذه القطع ما بين الكراسي والمناص والعروش والأرائك وقد يبدو عليها من حيث الشكل العام لها أنها كانت ترسم بأنماط مختلفة؛ فبالنسبة للكراسي كانت ترسم بشكل مبسط للغاية ولم يبدُ عليها أية زخارف وأقتبس الفنان عند رسمها بعض العناصر من الكراسي الأوروبية مثل أنحناء الظهر للخلف وتجديد المقعد؛ هذا فضلاً عن المناص التي كانت متسعة من الداخل لكي يجلس بداخلها أكثر من شخص بالإضافة إلى الوسائد التي وضعت عليها للإتكاء والراحة وكان يوجد منها نمطان أحدهما يمثل مناص ذات ظهر مرتفع؛ وفي حين يوضح النمط الآخر مناص خالية من الظهر؛ أما عن العروش فكان يوضع أمامها درجتان من السلم أو مقاعد صغيرة لكي يصعد إليها من خلالها؛ ومن الملاحظ أنها كانت ترسم في بداية العصر المغولي الهندي بالشكل

المستطيل والسداسى التى كانت ترسم عليه فى بلاد إيران ثم بدأت تنفذ أجزاء منها على الطراز الأوروبى واتضح ذلك فى ارتفاع الظهر وإنحناء الأرجل والتى تأخذ نهايتها شكل مخالب حيوان هذا بجانب الأرجل التى صممت على شكل كؤوس معكوسة ثم سرعان ما تطور الأمر وغلب عليها الثراء الزخرفى وبذلك فقد تم حصر جميع العروش فى خمسة أنماط؛ هذا فضلاً عن الأرائك وهى كانت قريبة الشبه من المناص إلا إنها اختلفت عنها فى وجود المسند، فالأرائك كان يحيط بها مسند من جميع الجهات مفتوح من الجهة الأمامية أو من الجانبين، وكذلك تشابهت الأرائك مع العروش فى المقاعد الصغيرة التى كانت تتقدمها للصعود إليها من خلالها.

اللوحات والأشكال

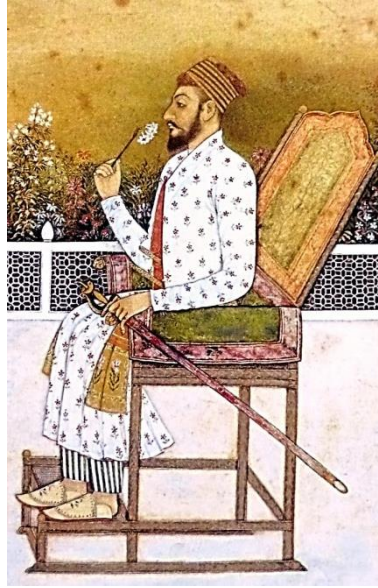


صورة رقم (١) من مخطوط بابرنامة تمثل (على تغاي يقوم بمبايعة الإمبراطور بابر) - (٥٩٣٦ هـ / ١٥٣٠ م) - متحف والترز للفنون - رقم الحفظ -

W.596 عن: <https://thewalters.org>



صورة رقم (٢) من مخطوط بابرنامة تمثل (مصارعة ما بين الحيوانات) - (١٠٠٦ هـ / ١٥٩٧ م) - عن: Sivaramamurti, Indian Painting, New Delhi, India, 1970, pl.20



صورة رقم (٣) صورة شخصية لشاهجهان - (١٠٦٩هـ / ١٦٦٠م) -

مجموعة لويس جونز عن:

Gonse(L), Art Islamique, Objets D'Art Textiles, Le
Vendredi, Drouot-Richelieu, Paris, Décembre, 1988, pl. 18, p. 35



صورة رقم (٤) أميرة تعطي عقدًا من اللؤلؤ لإحدى الموسيقيات - ما بين

عام (١١٥٩هـ / ١٧٥٠م) إلى (١١٦٩هـ / ١٧٦٠م) - متحف الفنون

بشانديغار - رقم الحفظ 962 Acc.no - عن:

Ohri(V&C), Kangra Painting and Manaku of
Guler, Marq, Vol. 57, No. 2, 2005, pl. 2 .



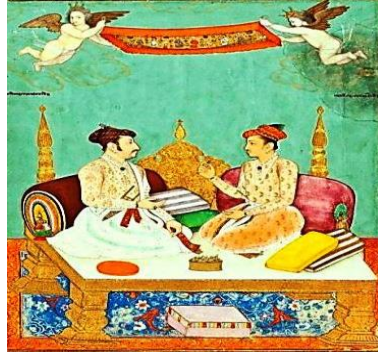
صورة رقم (٥) أمير في الحديقة - ما بين عام (١٠٤٩هـ / ١٦٤٠م) إلى (١٠٥٩هـ / ١٦٥٠م) - عن:

Topsfield (A), Paintings from Mughal India, Oxford, 2008, pl. 39, p. 86



صورة رقم (٦) صفحة من اليوم ليننجراد تمثل (استقبال الإمبراطور جهانگیر لشاه عباس) - (١٠٢٧هـ / ١٦١٨م) - متحف فكتوريا والبرت بلندن - عن:

Okad (A), Imperial Mughal Painters Indian Miniature from the Sixteenth and Seventeenth Centurie , New York, 1992, Fig. 53



صورة رقم (٧) لقاء ما بين حاكم أمبر وحاكم مروار -

(١٠٤٧/١٦٣٨م) - مجموعة اليس ونازلي هيرمانيك - رقم الحفظ M.80.6.6

- عن: www.lacma.org

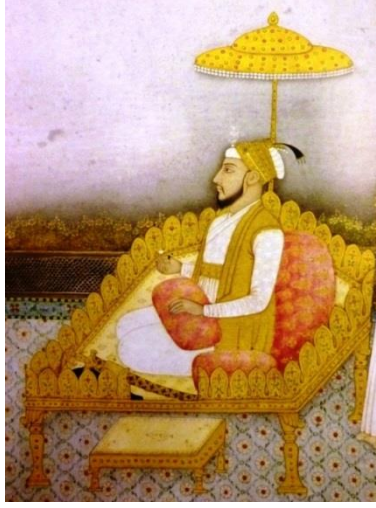


صورة رقم (٨) صفحة من البوم شاهجهان تمثل (الإمبراطور شاهجهان

ومعه ابنه دارشيكوه) - (١٠٢٩ هـ / ١٦٢٠م) - متحف فكتوريا والبرت بلندن -

عن:

Kossak(S), Indian Court Painting "16th-19th Century, Harry
N.Abram, New York, 1997, pl.21, p.49



صورة رقم (٩) نظرة شاه علام الثاني إلى نهر الغانج -

(١١٧٣هـ/١٧٦٤م) - متحف فكتوريا والبرت بلندن - رقم الحفظ IS.25-1980

- عن:

Sharma(Y)&Dalrymple(W), Princes and Painters in Mughal
Delhi, Fig.1, p.25



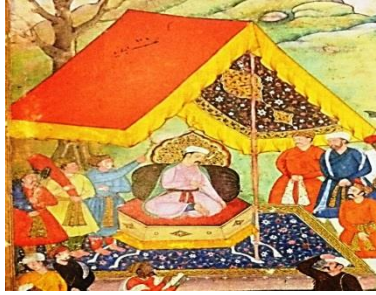
صورة رقم (10) لقاء الجماعة البولندية مع إسكندر الأكبر -

(١٠٠٤هـ/١٥٩٥م) - متحف والترز للفنون - عن: <https://thewalters.org>



صورة رقم (١١) من تاريخ خاندان تيمورية تمثل (السفراء المبعوثين إلى الإمبراطور أكبر) - (٩٨٩هـ / ١٥٨٠م) - مكتبة خدا بخش الشرقية العامة بالهند - عن:

Rizivi(J),The Kashmir Shawl in the Mughal Period ,Marq,Vol 360, 2009,p.13



صورة رقم (١٢) من مخطوط أكبر نامة تمثل (الإمبراطور أكبر في رحلة صيد) - (١٠٠٤هـ / ١٥٩٥م) إلى (١٠٠٩هـ / ١٦٠٠م) - في مجموعة خاصة - عن:

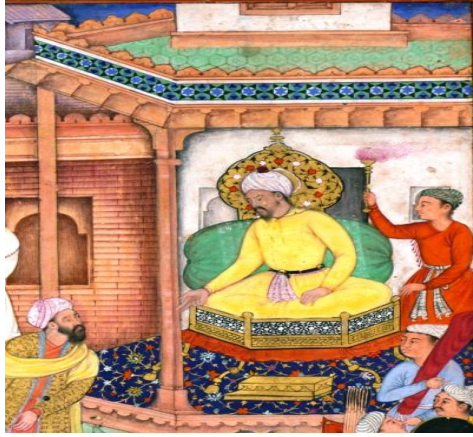
Crill(R),Stronge(S),Arts of Mughal India" studies in honour of Robert Skelton", London, Victoria & Albert Museum, Mapin, fig 7,p.50



صورة رقم (١٣) استرخاء السلطان محمود بجانب النهر -

(٩٦٩هـ/١٥٦٠م) - عن:

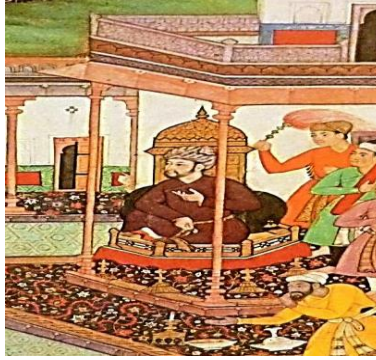
Bamborough(P), Treasures of Islam, Amazon, 1976, p.40



صورة رقم (١٤) محمد حسام ميرزا يرسل جواسيسه إلى خراسان -

(٩٣٦هـ/١٥٣٠م) - متحف والترز للفنون - رقم الحفظ W.596 - عن:

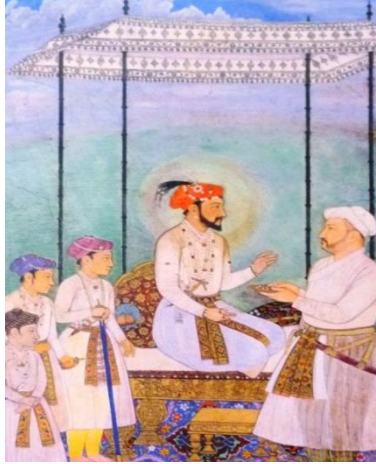
<https://thewalters.org>



صورة رقم (١٥) من مخطوط بابرنامة تمثل (الإمبراطور بابر يستقبل

رجال بلاطه) - (١٠٠٤هـ / ١٥٩٥م) - عن: Falk(T)&Archer(M), Indian

Miniatures in the India Office Library, London, 1981, pl.6, p.48

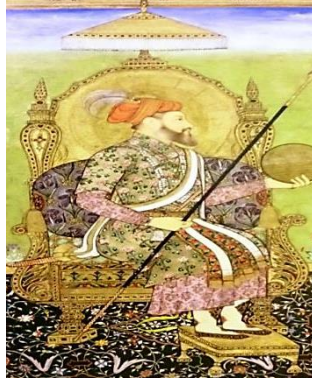


صورة رقم (١٦) من مخطوط بادشاهنامه تمثل (الإمبراطور شاهجهان

ومعه أبنائه الثلاثة وآصف خان) - (١٠٣٩هـ / ١٦٣٠م) - في صدر الدين

أغا خان - عن:

Canby(S&R),Princes, Poets ,and Paladins” Islamic and Indian
Paintings from the Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga
Khan”, British Museum, 1998, pl.109, p.147



صورة رقم (١٧) صورة من البوم تمثل (صورة شخصية
للإمبراطور شاهجهان) - ما بين (١٠٤٦ هـ / ١٦٣٧ م) إلى عام
١٠٤٧ / ١٦٣٨ م) - عن:

Topsfield(A), Paintings from Mughal India, pI.31, p.70



صورة رقم (١٨) من مخطوط شاهجهان نامة تمثل (تيمور وهو يسلم
التاج الملكي إلى الإمبراطور شاهجهان) - (١٠٦٦ هـ / ١٦٥٧ م) - عن:

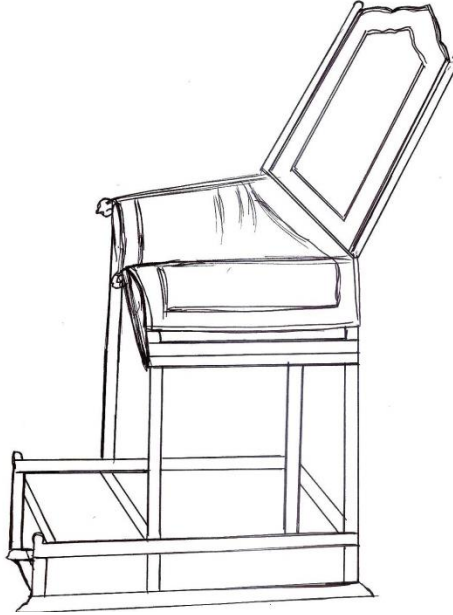
Okada(A), Imperial Mughal Painters, pl.3,4, p.25



صورة رقم (١٩) صورة تمثل بهادر شاه الأول ومعه أبنائه الثلاثة -

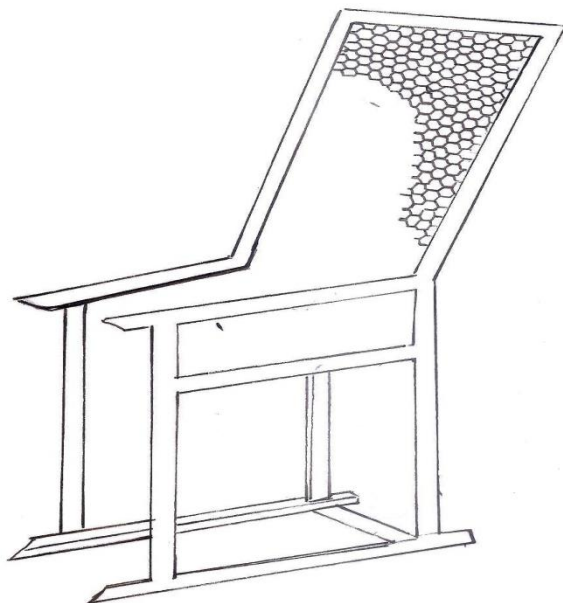
(١١١٩هـ / ١٧١٠م) - متحف سان ديبغو للفن - عن:

Sharma(Y)&Dalrymple(W),Princes and Painters in Mughal
Delhi Fig3,p.72



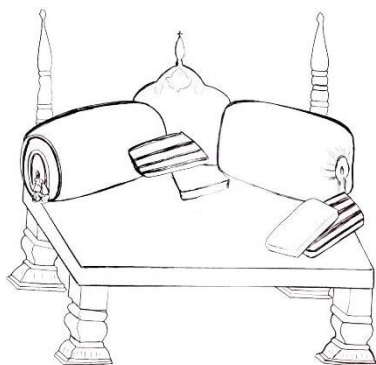
شكل (١١)

نموذج يوضح الكراسي التي اتضح عليها الطابع الأوربي



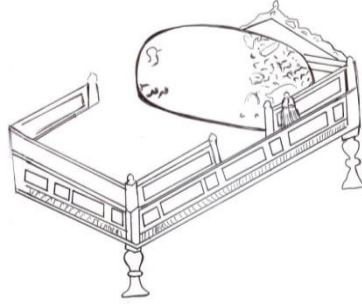
شكل (١ب)

نموذج يوضح الكراسى التى اتضح عليها الطابع الأوربى



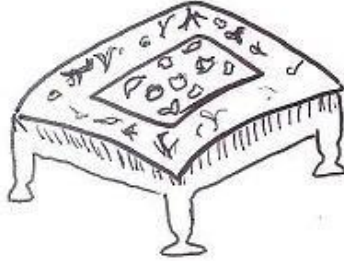
شكل (٢)

نموذج يوضح المناص ذات الظهر المرتفع



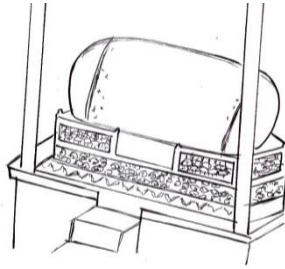
شكل (٣)

نموذج يوضح الأرائك المتسعة من الداخل



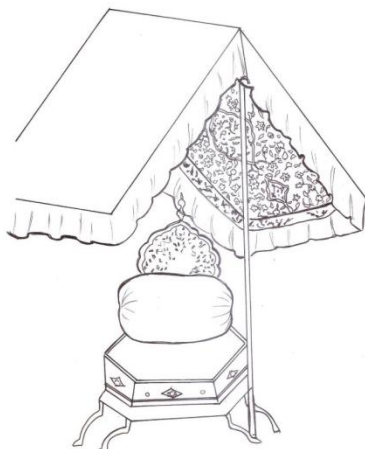
شكل (٤)

نموذج من المقاعد الصغيرة التي كانت تتقدم الأرائك



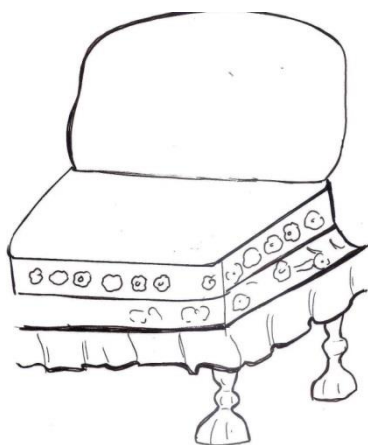
شكل (٥)

نموذج يوضح العروش المرتفعة بشكل قليل عن الأرض



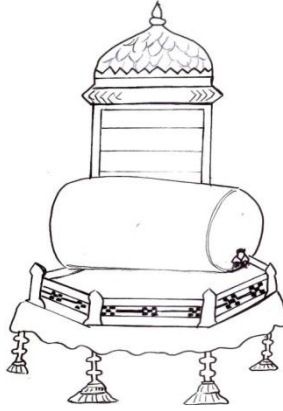
شكل (أ٦)

نموذج يوضح العروش التي لا تحوى على مساند



شكل (٦ ب)

نموذج آخر للعروش التي لا تحوى على مساند



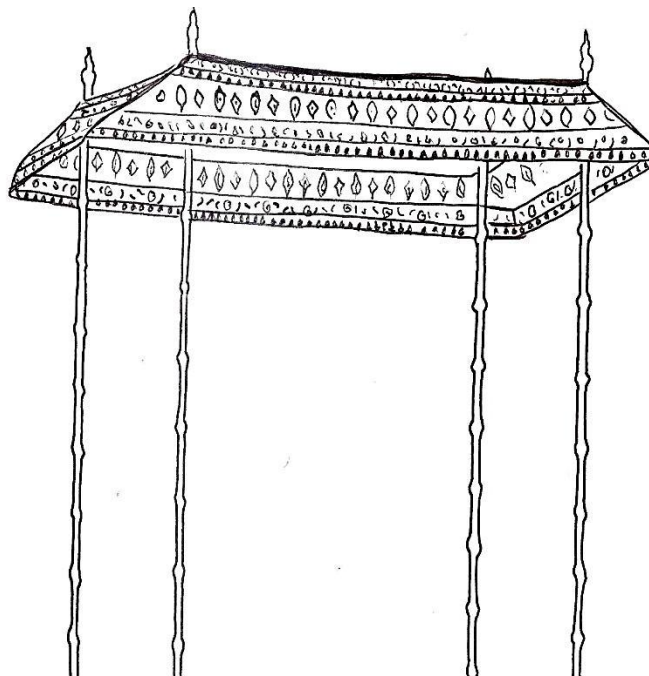
شكل (٧)

نموذج يوضح العروش ذات المساند



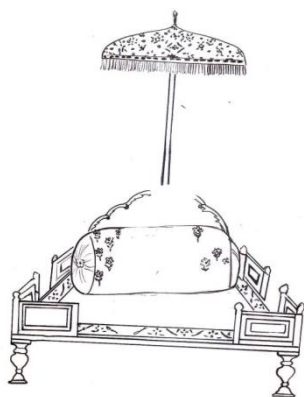
شكل (٨)

نموذج يوضح العروش شديدة الفخامة



شكل (٩)

نموذج يوضح المظلات التي تغطي العروش شديدة الفخامة



شكل (١٠)

نموذج يوضح العروش المتسعة من الداخل

ثبت الهوامش:

(١) "المغول" أو "المنغول": اسمان على مسمى واحد؛ فهم في حقيقة الأمر أتراك، إلا أن الهنود كانوا يسمون ولا يزالون يسمون المسلمين الشماليين . باستثناء الأفغان بالمغول. ديورانت (ول)، قصة الحضارة " الهند وجيرانها"، ترجمة زكي نجيب محمود ومحمد بدران، الجزء الثالث، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، ص ١٣٢.

(٢) الشيال (جمال الدين)، تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلامية في الهند، الطبعة الأولى، مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م، ص ٣.

(٣) عبد العزيز (محمد رفعت) والشيخ (رأفت غنيمي)، آسيا في التاريخ الحديث والمعاصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص ١

(٤) فتح بورسكرى: هي عبارة عن تل صخري مرتفع وسط السهول بالقرب من مدينة "أجرا" شيد هذه المدينة الإمبراطور أكبر لى تكون مقر للشيخ "سالم" ولمقابلة شيوخ الصوفية والعلماء والفقهاء لمناقشة الأمور الدينية، ولم تضى عشر سنوات حتى كان قد حولها إلى مدينة بالغة الروعة والجمال نقل إليها عاصمة الملك وأسمها "فتح بورسكرى"، ظلت عاصمة للإمبراطورية المغولية قرابة خمسة عشر عاماً؛ تيرمورتى، عاصمة أكبر المهجورة فتح بورسكراى، ترجمة أمال الفؤاد، مجلة صوت الشرق، العدد ٣٠٩ - أبريل ١٩٨٧م، ص ١٢.

(٥) عكاشه (ثروت)، فنون الشرق الأقصى، الفن الهندى، دار الشروق، ٢٠٠٥م، ص ٢٧٦، ٢٧٧

(6) Brown (P), Indian Painting Under the Mughal, Oxford, 1924, p. 70-78

(7) Robinson (F), The Mughal Emperors and the Islamic Dynasties of India, Iran and centuries, Asia, 1206-1925, Thames & Hudson, 2007, p. 114

(٨) ممتاز محل أى سيدة التاج وهى فارسية الاصل ولدت فى الرابع من رجب ١٠٠١هـ فهى ابنة آصف خان الرجل الأول فى الدولة تزوجها الإمبراطور شاهجهان وعمتها نورجهان وهى حادة الذكاء تحب الخير للناس تساعد كل من يطلب معونتها احتملت محن زوجها أثناء ثورته على أبيه ولما تولى عرين دهللى كان يستشيرها فى مهام

الأمر وعرف عنها المقدره السياسية والإدارية واسمها الإمبراطور ملكة الزمان ومنحها الخاتم الملكي ، الفقى (عصام الدين عبد الرؤوف) بلاد الهند فى العصر الإسلامى منذ فجر الإسلام حتى التقسيم، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢م، ص ٢١٦ .

(٩) خليفة (ربيع حامد)، مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ - ١٥م وحتى القرن ١٥هـ - ١٩م، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص ٤٤٣ .

(١٠) أطلق لفظ منصة فى العصور الوسطى على سرير الزوجية أو الكرسي الذى تجلس عليه العروس، الوكيل (فايزة محمود)، الشوار (جهاز العروس فى عصر سلاطين المماليك)، دار نهضة الشرق، دار الوفاء، ٢٠٠١م، هامش (٥)، ص ٥٩ .

(١١) قرآن كريم ، سورة يس، آية "٥٦".

(١٢) قرآن كريم ، سورة الإنسان، آية "١٣"

(١٣) البهنسى (صلاح أحمد)، مناظر الطرب فى التصوير الإيرانى والتيمورى فى العصرين التيمورى والصفوى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٣٣ .

(١٤) عزت (رجب)، تاريخ الأثاث من أقدم العصور، ص ٢٩٦ .

(١٥) عفيفى (عبد اللطيف محمد)، تاريخ الأثاث والتصميم الداخلى الإنجليزى، ص ١١٠ .
(16) The Indian Heritage, p.167 .

(١٧) أطلقت كلمة حجر كريم على الأحجار النفيسة أو الثمينة مثل الماس والياقوت والزمرد وذلك بسبب صلابتها ومتانتها وندرته ولمعانها ولونها الجميل ولأنها لا تتغير مع مرور الزمن أبداً ؛ محمد (إيمان محمد)، الحلى والمجوهرات الأثرية فى ضوء مجموعات بنك مصر، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٨م، ص ١١٠ .

(١٨) خليفة (ربيع حامد) ، أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمايرها الأثرية، رسالة ماجستير، كلية آثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٨١ .

(١٩) بهادر شاه الأول :اسمه الحقيقى "شاه عالم" وهو ابن أورانجزيب؛ وكان "بهاذر شاه" هو اللقب الذى أطلقه على نفسه عادلاً رحيماً بارعاً فى العلوم الا أنه كان سيئ التدبير والسياسة، وكان شيعى المذهب، وعلى الرغم من ذلك الا أنه أستطاع أن يحقق عدة

- انتصارات على الراجبوت، محمد (أحمد رجب)، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند ، الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٥م، ص ٢٩٧، ٢٩٦.
- (٢٠) جاد (محمد توفيق)، تاريخ الزخرفة، المطابع الأميرية ، ١٩٦٨م ، ص ١٨٥ .
- (21) Markel(S),The Use of Flora and Fauna Imagery in Mughal Decorative Arts ,Marq,p. 25 .
- (٢٢) الساداتى (أحمد محمود)، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية وحضارتهم، دار نهضة الشرق، ١٩٥٩م، ص ١٤٢ .
- (٢٣) كشير هي جنة الحقائق وأرض الأحلام التي تقطعها الأنهار والجبال والقنوات وتغطيها الأزهار في فصل الربيع حتى تبدو الأرض كبساط سندسي مزركش وتعلوها الثلوج في فصل الشتاء وأراضيها مفروشة بأشجار السرو والصنوبر والزروع الخضراء والورود الحمراء، ولعل السبب الرئيسي وراء تميز إقليم كشير بالأزهار والنباتات هو مناخها الموسمي وخصوبة تربتها وكذلك توافر الموارد المائية لري الأراضي الزراعية ، الندوي (محمد أسماعيل)، الهند القديمة: حضاراتها وديانتها، ص ١٣، دون مؤلف ، صور من الربيع وجمالية في الهند، مجلة صوت الشرق ، العدد ١٨٨، فبراير ١٩٦٩م، ص ٥ .
- (24) Ellis(C&G) ,Prayer Rugs “ Textile Museum Washington ",1974,p. 76
- (٢٥) بيومى(رحاب)، أطر تصاوير المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩ م ، ص ٤٣٨ .
- (26) Skelton (R), Decorative Motif in Mughal Art “ in Symposium on Indian Art “ , los Angeles, 1970,p.152
- (27) Swarup(S) ,Mughal Art , a Study in Handicrafts,Delhi, Agam Kala, Prakashan , 1996,p.31.
- (٢٨) ديماندم(م.س)، الفنون الإسلامية،ترجمة أحمد عيسى ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٥٨م، ص ٧١
- (٢٩) ماهر(سعاد)، الفنون الإسلامية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص ٢٤٨.