مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الموروث الفني لرسوم الحيوانات المُجمعة في مدارس التصوير الإسلامي في الهند خلال الفترة من القرن(١٠هـ/١٦م) إلى القرن(١٣هـ/١٩م)

إعداد

د.نوال جابر محمد

مدرس بقسم الآثار- كلية الآداب

جامعة عين شمس

الموروث الفني لرسوم الحيوانات المُجمعة[١] في مدارس التصوير الإسلامي في الهند خلال الفترة من القرن(١٠هـ/١٦م) إلى القرن(١٣هـ/١٩م)

نوال جابر محمد
مدرس – قسم الآثار- كلية الآداب- جامعة عين شمس

ملخص:
تحتل الحيوانات مكانًا هامًا في الثقافة الهندية، حيث تتساوى في الأهمية مع البشر، ويُعد هذا الأمر هو أساس الفكر الديني والثقافي الهندي، فنجدهم يقدسون الحيوانات، ويتخذونها تجسيدًا لآلهتهم، وهو ما انعكس على إنتاجهم الفني منذ قديم الزمان، فوجدت الحيوانات تملأ معابدهم وتصور في مخطوطاتهم كتجسيد للآلهة الهندوسية، ويعد هذا الموضوع المشتمل علي تصاويرالحيوانات المُشكلة أجسامهم من رسوم كائنات حية مجمعة ومتشابكة مع بعضها البعض من أهم الموضوعات التي ظهرت في فن التصويرالهندي منذ نهاية القرن١٠هـ/ ١٦م في عدة مدارس فنية وأثارت الكثير من التكهنات، ويعد من الموضوعات الشائكة لدى دارسي التصوير الإسلامي، لما تتضمنه من غموض حول تفسير لهذه الظاهرة الفنية.

الكلمات الدالة:الحيوانات المجمعة – شيڤا- كريشنا- نافا جونجار- نافا نارى كونجار.

The artistic legacy of Composite Animal Paintings in Islamic painting schools in India. during the period of the century(10-13A.H/ 16-19A.D)

Abstract: Animals play an important role in Indian culture, We find them sanctify animals, and take them as embodiments of their gods, This was reflected in their artistic production since ancient times, and animals were found filling their temples and were depicted in their manuscripts as embodiment of Hindu deities, This topic is one of the most important topics that appeared in the art of Indian photography since the end of the AH 10 / AD 16th century in several Paintings school.

Keywords: Composite Animal-Shiva - Krishna Nava – nari-kunjara

[١] تختص الدراسة بتناول رسوم الحيوانات المُشكل أجسامهم من رسوم مجموعة من الحيوانات الكاملة المجمعة مع بعضها البعض أو المُشكلة بواسطة رسوم آدمية.

تحتل الحيوانات مكانًا هامًا في الثقافة الهندية، حيث تتساوى في الأهمية مع البشر، ويُعد هذا الأمر هو أساس الفكر الديني والثقافي الهندي، فنجدهم يقدسون الحيوانات[٢]، ويتخذونها تجسيدًا لآلهتهم، وهو ما انعكس على إنتاجهم الفني منذ قديم الزمان، فوجدت الحيوانات تملأ معابدهم وتصور في مخطوطاتهم كتجسيد للآلهة الهندوسية، وخاصة أن من بين التجسيدات العشرة[٣] للمعبود ڤشنو[٤]خمسة أشكال من الحيوانات سواء كانت حيوانات كاملة أو كائن مركب من إنسان وحيوان[٥]، هذا بالإضافة إلى اعتقادهم بعقيدة التناسخ وهى انتقال روح الإنسان وتجسُدها كلٌ حسب أعماله إما في

---

[٢] آمن الهنود القدماء بكثير من الحيوانات وأضفوا عليها صفات الآلهة، وروا أساطير شيقة حول كثير من الحيوانات والأشجار والأنهار فركعوا أمامها إعجابًا بدورها الخالد في حياتهم (محمد إسماعيل الندوي، الهند القديمة حضارتها ودياناتها، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٠، ص٩.)، واتخذ الهنود من الحيوانات آلهة لهم لاعتقادهم بأن الإله يتجلى في بعض الأحياء فيحل فيها فيحتمل حلوله في هذا الحيوان أو ذاك(سفيان ياسين ابراهيم، الهند في المصادر البلدانية (القرن٣-٧هـ/٩-١٣م)، دار المعتز للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الاردن،٢٠١٧،ص٨٢.)؛ وقد ربط الهنود بين الحيوانات والطيور وبين الآلهة وذلك لغرس شعور المودة والاحترام لها في نفوس الناس فيرتبط الثور بالمعبود شيڤا ، والفيل بالمعبود إندرا، والتمساح بالغانج، والنسر بالمعبود ڤشنو، والطاووس بإله الحرب كرتيكيا، والإوز بالألهة لاكشمي(ديمتري أفييرينوس، الأساطير الهندية وأثرها في المنقول الثقافي الهندي، ثقافة الهند، المجلد٦٥، العدد١، ٢٠١٤، ص١٦٩).
كما يعتقد الهندوس أن الحيوانات قد تحتوي على أرواح أسلافهم أو قد تولد من جديد كأصدقاء وأفراد عائلاتهم(وهو ما يعرف عقيدة التناسخ)
www.hiduwebsit.com/hindu/essays/sacred-animals-of-hinduism.asp(Last visit 4/1/2019)

[٣] التجسد عند الهنود القدماء هو تجسد الإله في جسد إنسان ليتجلى فيه لهداية البشرية، وتسمى بالسنسكريتية واللغات الهندية "أوتار" فقد تجسد المعبود ڤشنو في الشخصيات الأسطورية مثل نارايانا و كريشنا بطل ملحمة المهابهاراتا وراما بطل ملحمة الرامايانا، وكذلك تجسد في كثير من الحيوانات مثل التمساح والخنزير والأسد بالإضافة إلى السمك، وفي عصور لاحقة تجسد ڤشنو في بوذا، وبهذا كثر تجسده ولكن هذه الكثرة قد اتحدت فيما بعد في واحد، وأصبح كلٌ من راما وكرشنا ونارايانا إلهًا واحدًا ثم أصبح كلٌ من راما وكرشنا إلهين عظيمين تجسد فيهما ڤشنو، حيث اعتقد أصحاب هذه النظرية من الهنود أن إلههم الأعظم ڤشنو قد تجسد فيهم لمساعدتهم وشد أزرهم وإنقاذهم من كل شر (محمد إسماعيل الندوي، الهند القديمة، ص ص١١-١١٢.)

[٤] ڤشنو هو العضو الثاني في الثالوث الإلهي الهندوكي الذى يتوسط براهما وشيڤا، وڤشنو وشيڤا إلهان مهجنان يتكون كلٌ منهما من عناصر متعددة المصادر، ويضمان فيما بينهما معظم النِحل الهندوكية المتنازعة التي تدور حولهما وحول زوجتيهما وأبنائهما والشخوص المرتبطة بهما، ويؤمن أتباع كل إله منهما أن إلههُ هو الإله (الأعلى الخالق "براهما" الحافظ "ڤشنو" الواقي المدمر"شيڤا")، ثم باعث الحياة والخلق من جديد، ويصور ڤشنو عادة بشَعْرٍ معقوص يحمل صولجانًا ومحارة وقرصًا وزهرة لوتس في كل يد من أيديه الأربعة التي ذبح بها العديد من المخلوقات الوحشية، كما يصوره عادة داكن اللون، ويعُبد إما مباشرة بوصفه ڤشنو أو وهو متقمص أحد تجسيداته مثل راما وكريشنا وبوذا، وهى الأكثر شيوعًا.(ثروت عكاشة موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت ، ٢٠٠١، ص ص٢٦٢-٢٦٣)
ويمثل كريشنا التجسيد الثامن من بين تجسيدات ڤشنو في العقيدة الهندوكية، وهو في صورته الكريشنية هذه قد ولد في سجن وأتى بكثير من أعاجيب البطولة والغرام، وشفى الصم والعمى، كما يعتبر كريشنا هو رب الإخصاب في الأساطير الشعبية لدى رعاة الماشية وحالبات البقر (أحمد توني رستم ، عبد الرحيم خلف، محمد محمود، المعبودات الهندية على مسكوكات أباطرة المغول فى الهند، المؤتمر الدولى السابع : الحياة اليومية*في* العصور القديمة - مركز الدراسات البردية والنقوش - جامعة عين شمس ،٢٠١٦،ص٧)

[5] Swali,N.and Swali,H.; Metamorphosis in Myth – Composite Animal Froms in Vaishnava Art, in Saryu Doshi, Ed.Symbols and Manifestations of Indian Art , Marg Publications ,vol.36,No.2,Mombay , March1984,P.21.

شكل حيوان أو في جسم وحش وهي تعد أدنى مستوى ممكن نتيجة لأعمال الإنسان السيئة، لذلك أعدّوا الحيوان ربما روح صديق أو أخ. وبهذا خلقت هذه النظرية الحب والتعاطف مع الحيوانات[٦].

وقد ازداد اهتمام الهنود بالحيوانات يظهر في تصاوير المخطوطات الهندية تحت رعاية المغول وحكام الدكن والهندوس حتى سقوط هذه الدول وسيطرة الإنجليز على شبه القارة الهندية، فلا عجب في ذلك فالطبيعة المليئة بالتنوع الشديد في أنواع الحيوانات ببلاد الهند شجعت الفنانين على عمل مخطوطات وألبومات تشتمل علي رسوم حيوانات فقط ، وساعد علي ذلك ولع الحكام المسلمين الذين حكموا أجزاء من بلاد الهند بالحيوانات كالأباطرة المغول، أو ضباط شركة الهند الشرقية المولعين بحياة الهنود من كافة الجوانب وبيئتهم الطبيعية بما تشمله من أشكال الحيوانات المتنوعة، لذلك نجدهم يشجعون المصورين علي إنتاج تصاوير تضم رسومًا لهذه الحيوانات.

ويعد هذا الموضوع المشتمل علي تصاويرالحيوانات المُشكلة أجسامهم من رسوم كائنات حية مجمعة ومتشابكة مع بعضها البعض من أهم الموضوعات التي ظهرت في فن التصويرالهندي منذ نهاية القرن١٠هـ/ ١٦م في عدة مدارس فنية وأثارت الكثير من التكهنات، ويعد من الموضوعات الشائكة لدى دارسي التصوير الإسلامي، لما تتضمنه من غموض حول تفسير لهذه الظاهرة الفنية هل لها اعتقاد دينى قديم أم هى إبداع لخيال المصورين الذين عملوا تحت رعاية الأباطرة المغول وحكام هضبة الدكن أم تأثير فني فارسي، لذلك سوف تسعى الدراسة للوصول إلى أجوبة لهذه الاستفسارات في الأسطر التالية.

وفي الحقيقة يرجع ظهور هذا الشكل من الحيوانات في مدارس التصوير الهندية إلى نهاية القرن١٠هـ/ ١٦م وبداية القرن ١١هـ/١٧م، فقد ظهرت مجموعة من التصاوير الفردية تضم رسومًا لحيوانات يُشكل جسدها رسومًا لكائنات حية سواء كانت رسومًا آدمية أو حيوانات أو طيور، وقد تنوعت هذه التصاوير ما بين رسومًا لفيلة مُشكلة بواسطة رسوم مجموعة من النساء أو رسوماً لفيلة يملأ جسدها رسومًا لمجموعة من الحيوانات والطيور المختلفة، ثم يتكرر الموضوع مع الحصان وغيرها من الحيوانات فوجدنا الأسد والثور يملأ أجسادهما رسوم آدمية أو حيوانية، إلى أن وصل الحد إلى إدخال الكائن الأسطوري" البراق" ضمن هذه الظاهرة ، ولمعرفة ماهية هذه التصاوير؛ ستتناول الدراسة الموضوع من حيث الدراسة الوصفية لبعض من هذه التصاوير التى ترجع إلى مدارس فنية مختلفة، بالإضافة إلى دراسة تحليلية؛ لتتبع أصوال هذه التصاوير الهامة.

الدراسة الوصفية:

أولاً: تصاوير حيوانات شُكلت أجسادها بواسطة رسوم كائنات حية متنوعة:

---

[6] Chandra,M.; JainMiniature Paintings From Western India, Sarabhai Manilal Nawab, Ahmedabad, 2003,P.105

تنوعت رسوم الحيوانات المُشكلة من رسوم كائنات حية مجمعة ومتشابكة مع بعضها البعض فكان أكثر ها انتشارًا رسوم الحيوانات المقدسة عند الهنود مثل تصويرالفيل والحصان والثور، وجاءت جميعها مُشكلة بنفس التكوين الفنى من رسوم كائنات حية متنوعة مصورة بهيئة هادئة ومسالمة، وجدت في مدارس التصوير الهندية تحت رعاية الحكام المسلمين مثل المدرسة المغولية ومدارس التصوير بهضبة الدكن ومنها:

رسوم الفيلة:

لعبت الفيلة دورًا هامًا في الثقافة والتاريخ الهندي، فهي من أكثر الحيوانات شهرة وارتباطًا بالهند، والفيلة في الديانة الهندوسية تحمل صفات الحكمة والقوة والخصوبة[٧] ، ووفقًا لعلم الكون الهندوسي في الهند القديمة "أن الأرض تُحمل بواسطة الأفيال في اتجاهاتها الأربعة، وأن حدوث الزلازل يرجع إلى اهتزاز أجسادهم عندما يتعبون"[٨].

التصويرة الأولى: ثلاثة من الوحوش تقود فيلا (لوحة رقم ١) **التاريخ:** ترجع إلى ٩٩٩هـ/ ١٥٩٠م.

المدرسة: المغولية **مكان الحفظ**: متحف سان ديجو للفن[٩]

تمثل التصويرة عفريتًا يقود فيلا مسرعًا مكونًا من رسومًا لمجموعة من الحيوانات المختلفة من أسود ونمور وغزلان وثعالب وأرانب بالإضافة إلى الأسماك والسلاحف والثعابين، يتخلل هذه الحيوانات والزواحف رسومًا لرجل ملتح، ورأس عفريت، وجميع هذه الكائنات متشابكة مع بعضها البعض، ويقود هذا الفيل عفريتًا شكل جسمه بنفس أشكال الحيوانات المكونة لشكل الفيل له وجه حصان وجسم إنسان ويمسك بيده مهماز الفيل[١٠]، ويتقدم الفيل عفريتًا آخر ينفخ في البوق يلتف حوله مجموعة من الثعابين، وخلف الفيل عفريتًا ثالث له وجه معزة ويحمل بيده عصا يحرك بها الفيل، وجاءت خلفية التصويرة عبارة عن منظر طبيعي يمثل صخورًا وأشجارًا ومبنى معماريًا على الطراز المغولي في أعلى التصويرة.

الصورة الثانية: تصويرة تمثل شخصًا يقود فيلا (لوحة رقم٢) **التاريخ**: ترجع إلى عام ١٠٠٩هـ/ ١٦٠٠م

---

[7] Gowda,G.; Ganjifa Art –Aesthetic Representation of Elephant in the Playing Cards of Mysore and Moghul Ganjifa ,Asian Elephants in Culture and Nature, Centre for Asian Studies , University of Kelaniya, Sri Lanka,2016,P.97.

ومن النماذج الهامة في الثقافة الهندية المتعلقة بالفيلة أن الفيل كان مركبة المعبود الهندوسي أندرا فكان فيل أبيض يعرف باسم إيرافاث

(Harman,W.P.; The Sacred Marriage of aHindu Goddess,Indiana University Press,Delhi,1992,P.33)

[8]Jayaram,V.; The sacred animals of hindusim, (www.hiduwebsit.com/ hindu/essays/ sacred-animals- of-hinduism.asp (Last visit 4/1/2019)

[9] http://collection.sdmart.org/Obj5042?sid=10445&x=183500

[10] Goswamy,B.N and smith.C.; Domains of Wonder Selected Masterworks of Indian Painting , San Diego Museum of Art, University of Washington Press , 2005,P.134.

المدرسة: المغولية مدينة اجرا **مكان الحفظ**: مجموعة أغاخان [١١]

تمثل التصويرة شخصًا يمتطي صهوة فيل مكون من مجموعة من الحيوانات والطيور مثل الأسد والغزال والنمور والقرود والجمال والماعز وغيرها من الحيوانات و الطيور والزواحف يتخللها رسم لمجموعة من الأشخاص صوروا جميعًا بشكل متشابك مع بعضهم البعض، كما تنتهى أرجل الفيل بشكل لأربعة من طيور الإوز، ويتشكل خرطومه برسوم مجموعة من الأسود، وذيله شُكل بواسطة ذيل نمر، ويلاحظ أن رسوم الكائنات الحية المكونة لشكل الفيل يميز ملامحها الهدوء والسكينة، كما جاءت ملابس الشخص الذى يمتطي الفيل مكونة من نفس الحيوانات المكونة لجسد الفيل ويلتف حول خصره ثعبان كبديل للحزام أو البند، ويضع هذا الشخص على رأسه تاجًا ذهبيًا مفصصًا يخرج منه ريشة مثلثة وآخري معكوفة، ويخرج منها من الخلف ما يشبه ألسنة اللهب (ربما يكون هذا الشخص هو الإمبراطور بابر حيث تتشابه ملامحه مع ملامح صور الإمبراطور التي وصلتنا في التصوير المغولي الهندي ربما قصد المصور بهذه الصورة الرمز إلى أن الإمبراطور هو من يوحد جميع الكائنات على الأرض والتي يرمز إليها من خلال الفيل وما يحتويه من كائنات ويقودها إلى طريق الطمأنينة والأمان، وأن هناك وحدة بينه وبين هذه الكا ئنات التي تشكلت به أيضًا ملابسه ويؤكد ذلك طابع الهدوء والسكينة التي غلبت على رسوم هذه الحيوانات، مما تشير إلى قوة الملك وسيطرته على العالم).

وقد استخدم المصور خلفية بسيطة ملونة باللون الأصفر يتخللها بعض الصخور والشجيرات، يسير أمام الفيل شخص يرتدي ملابس بيضاء اللون، وربما عمد المصور ذلك لكي يلفت الانتباه إلى الفيل بالمخلوقات التي تشكل جسمه بألوانها الزاهية[١٢].

التصويرة الثالثة: ع21120 فريدًا يقود فيل (لوحة رقم٣) **التاريخ**: ترجع إلى ما بين عامي (١٠٣٠-١٠٤٠هـ/ ١٦٢٠-١٦٣٠م)

المدرسة: الدكن **مكان الحفظ**: متحف جامعة بريستون للفن[١٣]

تمثل التصويرة عفريتان يمتطيان فيلا مكونًا من حيوانات مجمعة ومتشابكة مع بعضها تضم أسودًا ونمورًا وأرانبًا وكلابًا، وهى أكثر الحيوانات ظهورًا بالإضافة إلى شكل عفريتًا مشابهًا للعفريت الجالس فوق الفيل، ويظهر وسط هذه الحيوانات رجل يحمل بيده قنينة شراب ذهبية اللون وباليد الأخرى كأس الشراب ويرتدي ملابس مغولية الطراز وله شارب ولحية سوداء، ويجلس على مقدمة الفيل عفريتًا له

---

[11] https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/a-composite-elephant-with-rider-and-groom-akm143(Last visit15/10/2018)

[١٢] يحتوى الجانب الآخر من التصويرة على لوحة كتابية من أقوال سيدنا علي بن أبى طالب بالخط العربي وتحمل توقيع الخطاط عبد الله الحسينى أحد أشهر الخطاطين في بلاط الإمبراطور شاه جيهان.
Goswamy,B.N. and Fischer E.; Wonders of a Golden Age- Painting at the Court of the Great Mughals, Museum Rietberg Zuric,Switzerland,1987,P.64.

[13] http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/14203(Last visit 3/10/2018)

على ما يبدو وجه كلب وقرون غزال وجسم إنسان[١٤]، ويرتدي إزارًا حول منتصف جسمه من أسفل، وخلفه عفريتًا آخر له وجه نمر وجسم إنسان وذيل حيوان، ويلتف حول رقبته ثعبان، ويشبه هذا العفريت عفريتًا ثالث يتقدم الفيل وينفخ في البوق وكأنه هو من يدل موكب الوحش إلى الطريق (بمثابة سائس الفيل)، وقد عبر المصورعن خلفية التصويرة بخلفية موحشة تشبه تجازيع الرخام ذات ألوان قاتمة (ربما ترمز التصويرة إلى الفيل باعتباره يرمز إلى الارض و يتشكل جسمه من كائنات حية مختلفة من حيوانات وطيور والأشخاص ذات الأعمال السيئة وتقودها وحوش إلى مكان موحش مخصص لمن كانت أعماله سيئة)[١٥].

التصويرة الرابعة: ثلاثة من الملائكة يمتطون صهوة فيل **التاريخ**: النصف الثاني من القرن١٢هـ/ ١٨م **المدرسة**: المغولية (كشمير) (لوحة رقم ٤) **مكان الحفظ**: متحف مكتبة مورجان [١٦].

يظهر في هذه التصويرة ثلاثة ملائكة يمتطون صهوة فيلا مكونًا من رسوم لحيوانات مختلفة من أسود وأرانب وكلاب ورسم لحصان لونه أبيض وشكل دب، و تستند أرجل الفيل على الأرض بواسطة أربعة أرانب بيضاء اللون، والذيل بهيئة السمكة، ويتخلل هذه الحيوانات رسمٌ لشخصين ذوا ملامح مغولية ويضعان عمامات مغولية الطراز، ويجلس فوق ظهر الفيل ثلاثة ملائكة مجنحة بهيئة أنثوية وملامح مغولية، الأولى تمسك بيدها مهماز الفيل للتحكم بحركته، وخلفها أخرى تعزف الجنك، ويليها ثالثة تحمل بيدها ريش الطاووس لجلب الهواء للملاك الذى يعزف الجنك، وترتدي الملائكة ملابس مغولية الطراز ذات أكمام طويلة وتضعن على رؤوسهن قبعات مرتفعة قليلا مرصعة بالجواهر والأحجار الكريمة، والخلفية ذات لون ذهبي تخلو من أية عناصر فنية.

ويلاحظ في التصاوير السابقة تشابهًا من حيث المكان الذى تظهر به هذه الحيوانات جميعها يقودها كائن حي إما شخصًا أو عفريتًا ويتقدمها في الغالب من يقود طريقها، مما يرجح أنها موكب مُجمع من كائنات حية مختلفة ترمز إلى جميع الكائنات الحية

---

[١٤]عرف هذا الشكل من الكائنات المركبة منذ عصور قديمة (سنوسيفالىcynocephali) وهى كلمة يونانية ترمز إلى كائن أسطوري يتكون من جسم إنسان ورأس كلب أو ابن آوى وعُرف عن المصريين القدماء آله الموتي المصري أنوبيس وعرفتها الحضارة اليونانية والصين، ويزعم البعض ومنهم ابن بطوطة أن هناك أناس لهم أفواه الكلاب تعيش في مناطق بين الهند وجزيرة سومطرة

https://en.wikipedia.org/wiki/Cynocephaly

للمزيد عن هذا الكائن انظر:

Vibeke C Berens, Creating the non-existent. A materialistic approach to the development of composite animals from the Predynastic period until the Middle Kingdom, Master's thesis Classics and Ancient Civilizations, Faculty of Humanities, Leiden University,Netherlands,2016 ,P.3, Fig.1

[١٥] تتشا ابه هذه التصويرة بشكل كامل مع تصويرة من المدرسة المغولية أيضًا ترجع إلى ما بين عام٩٨٣-١٠٠٩هـ/ ١٥٧٥-١٦٠٠م محفوظة في مجموعة جون فردريك بمكتبة الكتب النادرة بفلادلفيا

Kramrisch,S.; Painted Delight Indian Paintings from Philadelphia Collections, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1986, Fig.18.)

[16] www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/87#

الموجودة على الأرض (حيوانات – طيور- أسماك –زواحف –إنسان) متجهة إلى مكان محدد يقودها الشخص الذي يتقدم الموكب .

الأحصنة"الخيول":

تعد الأحصنة من الحيوانات المقدسة عند الهندوس، وتشير كتب الفيدا إلى الأهمية الكبيرة للأحصنة حيث تستخدم في الحروب والسفر وهي ترمز إلى السرعة والنقاء والقوة[١٧].

التصويرة الأولى: تصويرة تمثل ملاكا يمتطي صهوة حصان **التاريخ**: النصف الثاني من ق ١٢هـ/١٨م

المدرسة: المغولية (مرشد آباد) (لوحة رقم ٥) **مكان الحفظ**: متحف فكتوريا والبرت [١٨]

يظهر في التصويرة ملاكا مجنحًا بملامح أنثوية وملابس مغولية الطراز من جامه طويلة حمراء اللون، وتضع على رأسها قبعة مرتفعة قليلا بنفس لون الجامه، وتمسك بيدها سارية تنتهى براية مثلثة حمراء اللون أيضًا، وتمسك بيدها الأخرى لجام الحصان، وقد شكل الحصان من مجموعة من الحيوانات اقتصرت على أشكال مختلفة من الكلاب والأرانب وتخرج أرجل الحصان الأربعة من أفواه أربعة كلاب، ونشاهد في الطرف الخلفي للحصان رسم لسيدة عارية جالسة تحمل أرنب و شَكلَ شعرها ذيل الحصان، ونشاهد في مقدمة التصويرة كلب يعدو مُشكل بنفس هيئة الحصان، فنجده مكون من حيوانيَّ الأرنب والكلب.

التصويرة الثانية : عفريت يقود حصانا (لوحة رقم ٦) **التاريخ**: منتصف القرن١٢هـ/ ١٨م

المدرسة: مدرسة الدكن "بيجابور" **مكان الحفظ:** متحف سالار جنك بمدينة حيدرآباد[١٩]

يتكون الحصان من مجموعة من الحيوانات المتشابكة، حيث نشاهد نمرًا يفترس ذئبًا، ونمرًا آخر يفترس الطائر الأسطوري السيمرغ، وذئبًا يشغل منطقة رأس الحصان وهو يقوم بافتراس رأس الحصان نفسه، هذا بالإضافة إلى وجود حيوانات أخرى مثل الكلاب والماعز، كما نشاهد في مؤخرة الحصان عفريتًا لونه أسود كون شعره ذيل الحصان، مشابهًا للعفريت الذى يقود الحصان الذى صور أيضًا باللون

---

[17]Jayaram,V.; The sacred animals of hindusim, www.hiduwebsit.com/hindu/essays/sacred-animals-of hinduism.asp (Last visit 4/1/2019)

[18]http://collections.vam.ac.uk/item/O404568/painting-unknown)/

يحتفظ المتحف البريطاني بنسخة مطابقة لهذه التصويرة مع اختلافات طفيفة في الألوان وإضافة مجرى مائي في مقدمة التصويرة ترجع أيضًا إلى المدرسة المغولية

https://imagesonline.bl.uk/en/asset/show_zoom_window_popup.html?asset=175962&location=grid&asset_list=175962,755&basket_item_id=undefined

[19] http://www.museumsofindia.gov.in/ repository/record/sjm _hyd-MSP -2-679-36349

الأسود وله ذيل، ويحمل بيده آلة موسيقية تشبه العود، وباليد الأخرى يسحب لجام الحصان.

الثور:

يعد الثور أيضًا من الحيوانات المقدسة عند الهنود منذ عصور قديمة، فقد ظهرت صور الثيران في العديد من الأختام التي وصلتنا من حضارة وادى السند، ويرتبط الثور بالمعبود شيڤا فهو الثور ناندى أحد المرافقين للمعبود شيڤا[٢٠]؛ لذلك يعتقد أن الثور كان له عبادة خاصة به في العصور القديمة، وهو يرمز إلى القوة والخصوبة عند الهندوس[٢١] .

التصويرة الأولى: تمثل المعبود شيڤا[٢٢] يقود الثور "ناندى" **التاريخ**: ترجع تقريبًا إلى عام١١٧٤هـ/ ١٧٦٠م

المدرسة: المغولية "مرشد آباد" (لوحة رقم ٧) **مكان الحفظ:** متحف فكتوريا والبرت[٢٣]

تمثل التصويرة المعبود الهندوسي شيڤا يمتطي صهوة الثور"ناندى" وقد صور المعبود شيڤا بهيئة شخص مجنح لونه أبيض يلتف حول خصره إزار لونه أبيض وحول ذراعاه تلتف حيتان، وهو يركب على ثور مكون من كائنات حية (حيوانات وكائنات بحرية ، وطيور ورسوم آدمية) مجمعة متشابكة مع بعضها، حيث شكل الظهر - خلف شيڤا- بواسطة نمر رابض وشكل ذيله بهيئة ذيل الثور، وبقية الظهر شكل تمساح يخرج من فمه طائر يقف في هدوء وسكينة، وبقية جسم الثور شُكل بواسطة حيوانات متشابكة من فيل وأسد وحصان وجمل وغزال وأرنب وكلب وقرد، وشُكل الذيل برسم سمكة كبيرة الحجم ونجدها أيضًا شُكلت أسفل الرقبة، يتخلل هذه الحيوانات رسم لطفل صغير ووجه امرأه وفم وأنف الثور شُكل بواسطة طفلة، كما شُكلت أرجله الأربعة بواسطة حيوانات صغيرة مثل الكلب والأرنب بالإضافة إلى نهاية الأرجل المشكلة بهيئة ديك رومي، ويتقدم ثور المعبود شيڤا عفريتًا يحمل بيده صولجانًا وبالأخرى ثعبانًا ويلتف حول ذراعه ثعبانًا رمزًا للخلود في العقيدة الهندوسية[٢٤]، ولم يلتزم المصور بتصويرشكل شيڤا المعروف في المعتقد والفن الهندوسي من حيث تصويره بوجوه خمسة وعيون ثلاثة تعلو إحداهم جبينه ليرمز

---

[20]Jayaram,V.;The sacred animals of hindusim, (www.hiduwebsit.com/hindu/essays/sacred-animals-of-hinduism.asp (Last visit 4/1/2019)

[21] Nagar, Sh.; indian gods and Goddesses: early Vities from Chalcolithic to Beginning of Historical Period,Vol.1, B.R.Publishing Corporation, Delhi,1998, P87.

[٢٢] شيڤا هو الإله الثالث في الثالوث الهندوكى بعد براهما وڤشنو، وعقيدة شيڤا هى أشد العقائد شيوعًا في الهندوكية الحديثة، ويعنى اسم شيڤا في السنسكريتية الميمون أو المبشر، وكان في مبتدا الأمر الممثل الإلهي للطبيعة البدائية الشائكة المحفوفة بالمخاطر، أهلته طبيعته للانشطار إلى مظاهر جزئية يمثل كل واحد منها صفة من صفاته ، فضلا عن قدرته على استعارة القوى الإلهية والشيطانية من الآلهة الأخرى.وهو يجسد خصائص التدمير وإعادة الخلق وإن كان الشائع أن يُنظر إليه بوصفه الإله المدمر(ثروت عكاشة ، موسوعة التصوير، ص٢٦٣.)

[23] http://collections.vam.ac.uk/item/O154684/painting-unknown/

[٢٤] ثروت عكاشة ، موسوعة التصوير، ص٢٦٣

إلى ما يتمتع به من قوي الفكر والتأمل، وبيدين أو أربعة أو ثمانة أو عشرة، وبهلال وسط جبهته ، ويصورعنقه باللون الأزرق الداكن وشعره محمرًا مضفورًا في خصلة فوق رأسه وكأنه قرن، وحول عنقه إكليل من الجماجم البشرية وثعبان[٢٥].

ثانيًا: تصاوير الحيوانات المشكلة بواسطة رسوم آدمية:

الفيلة:

ظهرت أيضًا خلال الفترة من القرن١٠هـ/ ١٦ إلى ١٣هـ/١٩م تصاوير تمثل رسومًا لفيلة وخيول مُشكلة بواسطة رسوم آدمية في الأغلب رسوم نساء ووجدت تنتشر في جميع مدارس التصوير الهندية وخاصة مدارس هضبة الدكن ومنها:

التصويرة الأولى: شخص يقود فيلا مكونًا من تسع نساء(لوحة رقم٨) **التاريخ**: بداية القرن١١هـ/ ١٧م

المدرسة : الدكن **مكان الحفظ** :متحف المتروبوليتان[٢٦]

تمثل التصويرة شخصًا يمتطي صهوة فيل ويحمل بيده منخس الفيل"المهماز"[(٢٧)]، يرتدي الملابس المغولية من جامة لونها ذهبى يزينها زخارف نباتية ويشد على الخصر باتكا[٢٨] لونه بمبى، وخلفه تجلس فتاة تنظر إلى الخلف وتحمل بيدها اليمنى وشاحًا أو منديلا لجلب الهواء للشخص الجالس أمامها وباليد الأخرى تمسك منديلا صغيرًا يبدو أنها تقوم بالغناء، وترتدي رداءً لونه أحمر وتضع على رأسها ما يشبه الطاقية يخرج منها ريشة سوداء، من أسفلها تنسدل خصلات شعرها الطويل، ويجلس هذا الشخص على فيل مُشكل جسده بواسطة تسع نساء كونوا جسده بمجموعة من الحركات المتشابكة، فنجد رأس الفيل شُكل بواسطة النصف العلوي من جسد فتاة، ونصفها السفلى شُكلت به خرطوم الفيل، بينما فتاة أخرى شُكلت أنياب الفيل بواسطة يديها، والفتاة الثالثة شكلت ظهر الفيل، وكونت أربع نساء أرجل الفيل وهم في وضعية الجلوس فتكون أرجلهن هى أرجل الفيل وبقية أجسامهن كونت بقية جسد الفيل وشُكل ذيل الفيل بواسطة شَعْر الفتاة التي تشكل الساق الخلفية للفيل، وجلست فتاتان متربعتان في المنتصف فكونتا خصر الفيل، وقد برع الفنان في تشابك النساء لتكوين هذا الشكل الفني، ونشاهد منهن من تقوم بالعزف على آلة موسيقية وهي آلة

---

[٢٥] ثروت عكاشة ، موسوعة التصوير،ص٢٦٣.

[٢٦] رقم الحفظ (1985.247)

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453263

[٢٧] 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 طرفا مدببًا مستقيمًا، وفيما بعد تم تطوير هذا الشكل إلى مهماز أو منخس في شكل عجلة مسننة كالمنشار، وفي حالات قليلة فإن شفرة شوكة المهماز كانت طويلة جدًا لدرجة أنها تكون مميتة للحيوان، ولكي يتم تجنب الجروح أو الأذى للخيول، فإن الطرف المدبب للمهماز كان يصنع أقل حدة أو غير حاد أصلا، ومن النادر وجود المهاميز المستقيمة المدببة الطويلة، حيث لم يتم صناعتها حتى لاتخترق جسم الحصان (ماجدة علي عبد الخالق الشيخة، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولى الهندي، ص ص ٤٦٣-٤٦٤)

[٢٨] الباتكا هى الحزام القماشي الذي يلتف حول خصر الجامة انظر (أحمد السيد الشوكي، 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.)

التنبور وآلة مردنگ (مريدانغا)[٢٩]، وترتدي التسع نساء ملابس متشابهة من سارى اختلف لونه من فتاة إلى أخرى.

وجدير بالملاحظة في هذه التصويرة تشابه الموضوع من حيث الشخص الذى يقود الفيل والفتاة الجالسة خلفه وشكل الفيل المُشكل بواسطة تسع نساء مع جانب من القصة الهندوسية المعروفة والمسجلة على كثير من المعابد والفنون الهندوسية، وهى جانب من قصة المعبود الهندوسي كريشنا[٣٠] ومحبوبته رداها.

وقد صورالشخص الذي يقود الفيل بالأسلوب المغولي الهندي، ولم يلتزم بتصوير كريشنا بشكله المعروف لدى الهندوس، حيث كان دائمًا يُصور مرتديًا ثياب الأمراء، ويضع على رأسه تاج ذو خمسة فصوص مزين بريش الطاووس، ودائمًا ما يصور ببشرة داكنة اللون[٣١].

وتظهر براعة الفنان في تمثيل هذا الموضوع، وذلك من حيث التنوع في حركات النساء لتتكيف مع النسب التشريحية لجسم الفيل.

التصويرة الثانية: المعبود كريشنا يقود فيل مُشكل بواسطة تسعة نساء **التاريخ**: ترجع إلى عام١١٨٤هـ/ ١٧٧٠م

المدرسة: المغولية "مدينة مرشد آباد"[٣٢] (لوحة رقم ٩) **مكان الحفظ**: متحف فكتوريا والبرت[٣٣]

---

[٢٩] إحدى أنواع الطبول، تشبه البرميل الصغير ، في كل من طرفيها غشاء جلدى رقيق يمكن تغيير درجة صوته المبعوث بجذبه أو إرخائه بواسطة مفاتيح صغيرة من الجلد ، وبين غشاوات الطبول غشاء أضافوا إليه شيئا من مسحوق المنجنيز ومرق الأرز وعصير التمر هندي لكي يحدث نغمة غريبة من نوعها (سارة محمد القبيصي، صورة المجتمع الهندي في شعر نظير أكبر أبادى، مع ترجمة مختارات، رسالة ماجستير،غير منشورة، قسم اللغات الشرقية وآدابها ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١٧، ص ٣٦٦)

[٣٠] تعنى كلمة كريشنا باللغة السنسكريتية الأسود أو الداكن، من أكثر الآلهة شعبية لدى الهنود(طلال محمود حرب، معجم أعلام الأساطير والخرافات في المعتقدات القديمة، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٩٩، ص٢٦٨). وحسبما تشير الأساطير الهندوسية أنه ولد من أبٍ أمير وقد تجلى فيه المعبود ڤشنو بصورته البشرية ليضع حدًا لمعاناة الإنسان من الظلم (ك .م. مونشي، كريشنا الأسطورة الهندية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، سوريا،٢٠٠٧،ص١٠.) وهو التجسيد الثامن والأهم من بين تجسيدات ڤشنو في العقيدة الهندوكية ، وكما جاء في نشيد الباجافاد جيتا (نشيد الرب أو المبارك،وهو الفصل الرابع عشر من ملحمة مهابهاراتا) هو الذى قاد مركبة أرچونا بطل الملحمة وإن لم يشاركه القتال أثناء الحرب التي نشبت بين أبناء باندو الذين ينتمي إليهم أرچونا والذين اكتفي كريشنا بشد أزرهم معنويًا وحضهم على مواصلة القتال، وبين أبناء كورو. ويمثل كريشنا أيضًا بوصفه المعلم الروحاني الذي يزيح الستار عن عقيدة العشق الإلهي، وهو في الأساطير الشعبية رب الإخصاب الأثير لدى رعاة الماشية وحاليات البقر "Gopis" ، وقد زودت مغامراته منذ مولده حتى موته المصورين الهنود بحصيلة لا حصر لها من الموضوعات التي تشد اهتمام الناس (ثروت عكاشة، موسوعة التصوير،ص٢٦٣). (شاكوانتا لا راوا شاسترى، الباجافادجيتا الكتاب الهندي المقدس، ترجمة رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،١٩٩٣، ص٧.)

[٣١] يرجع ذلك إلى أنه في المعتقد القشنوى أنه ولد من شعرة سوداء واحدة من شعر الإله ڤشنو أو أنه ولد من السماء(ثروت عكاشة، موسوعة التصوير، ص٢٦٣)

[٣٢] تقع مدينة مرشدآباد في ولاية البنغال الغربية في الهند على الضفة الشرقية لنهر الجانج، وكانت عاصمة إقليم البنغال وعرفت المدينة بهذا الاسم نسبة إلى نواب مرشد قلي خان(١٧٠٧-١٧٢٧م) حاكم المدينة من قبل المغول الذى نقل إليها العاصمة من مدينة دكا، وسرعان ما أصبحت المدينة مركزًا للحكومة الإسلامية

تصور التصويرة المعبود كريشنا ذو البشرة الداكنة الزرقاء المعتاد ظهوره بها بدلاً من رسم الشخص ذو الملامح المغولية في التصويرة السابقة، يضع علي رأسه تاجًا ذهبيًا يخرج منه ريش طاووس، ويلتفت إلى الخلف حيث تجلس حبيبته رداها، التي تحمل بيدها أداة تستخدمها لجلب الهواء لكريشنا، وشكلت الفيل تسع نساء اختلف وضعهن لتتناسب مع النسب التشريحية للفيل.

كما ظهر نفس الموضوع ضمن تصاوير مدرسة راجستان ومنها تصويرة تتشابه مع تصويرة مدرسة الدكن مع اختلاف ملامح الأشخاص والأزياء، محفوظة في متحف فكتوريا والبرت[٣٤] ترجع إلى عام١٢١٥هـ/ ١٨٠٠م من المرسم الفنى لمدينة جايبور.

الأحصنة "الخيول" :

وجدت كثير من الأمثلة التي ترجع إلى مدارس الدكن بصفة خاصة ومنها:

التصويرة الأولى : شخص يقود حصان مكون من خمس نساء (لوحة رقم١٠)

التاريخ: حوالى١١٩٥هـ/ ١٧٨٠م

المدرسة: مدرسة الدكن **مكان الحفظ**: متحف فكتوريا والبرت[٣٥]

تمثل التصويرة شخصًا ذا بشرة داكنة ربما يكون ڤشنو أو كريشنا يمتطي صهوة حصانًا مكون من خمس نساء شكلت إحداهن رأس ورقبة الحصان والثانية ظهر الحصان والمكان الذى يجلس عليه ڤشنو، وأسفلها شكلت ثالثة خصر الحصان والرابعة كونت الجزء الأمامي، وكونت أرجلها الأرجل الأمامية للحصان وبالمثل الفتاة الخامسة التي شكلت النصف الخلف والأرجل للحصان، وبذلك استطاع أن يشكل الحصان عن طريق التنوع في حركات أجسام النساء لتتناسب مع شكل الحصان، وتتقدم الموكب فتاة تحمل سيف وترس . ويغلب على التصويرة الألوان الفاتحة الزاهية، وتخلو من الخلفية فيما عدا تلوينها بلون أصفر فاتح.

التصويرة الثانية: كريشنا يقود حصان مكون من خمس نساء **التاريخ** :ترجع إلى القرن١٣هـ/ ١٩م

المدرسة: الدكن (لوحة رقم ١١) **مكان الحفظ** : متحف فكتوريا والبرت[٣٦]

تمثل التصويرة شخصًا ذا بشرة زرقاء " ڤشنو أو كريشنا" يقود حصان مكون من خمس نساء، فقد شكلت فتاة وجه ورقبة الحصان وشكل شعرها اللجام الذى يمسكه المعبود ڤشنو أو كريشنا وشكلت فتاة مقدمة الحصان ورجليها هما أرجل الحصان الأمامية بينما شكلت فتاة ثالثة مؤخرة الحصان ورجليها هما أرجل الحصان الخلفية ، وفي المنتصف التفت فتاتين وشكلت المكان الذى يجلس عليه المعبود كريشنا ذو

في البنغال وبيهار وأورويسيا، وتم إنشاء مدرسة للتصوير المغولي بها، وازدهرت حتي نهاية القرن ١٢هـ/١٨م قبل أن يسيطر عليها الإنجليز وتظهر فيها تأثيرات أسلوب الشركة

Chanitanya, K.; A History of Indian Painting the Modern Period, Abhinav Publications ,New Delhi,1994,P.103)

[33] http://collections.vam.ac.uk/item/O403697/krishna-painting-unknown/

[34] http://collections.vam.ac.uk/item/O404650/krishna-painting-unknown/

[35]http://collections.vam.ac.uk/item/O71178/vishnu-painting-unknown

[36] http://collections.vam.ac.uk/item/O71231/writing-pad-unknown/

البشرة الداكنة ، وتغلب على هذه التصويرة الألوان الداكنة حيث مثلت الخمس نساء ذات بشرة بنية داكنة، وخلفية بلون أسود داكن.

ومما سبق نلاحظ أن وجود حيوان واحد يملأ التصوير مُشكل بواسطة مجموعة من رسوم الكائنات الحية المختلفة يقوده إما رجل يرتدي ملابس الأمراء أو عفريتٌ أو ملاك، أو حيوان مشُكل بواسطة رسوم آدمية، انتشر في مدارس التصوير الهندية الإسلامية مثل مدرسة المغول ومدارس الدكن إلا أننا وجدنا نفس هذا العنصر الفني في مدارس التصوير التابعة للهندوس ومعاصرة لظهورها في مدارس التصوير الهندية الإسلامية ومنها تصاوير مدرسة راجستان:

مدرسة راجستان [٣٧]**:**

انتشر موضوع الحيوانات المُشكلة برسوم الكائنات الحية بشكل كبير في مدارس التصوير الراجبواتية بمراكزها المختلفة، فوجدنا الفيل المكون من تسع نساء، والمكون من حيوانات مختلفة يتخللها رسوم آدمية والحصان المكون من خمس نساء بالإضافة أشكال حيوانات، علي النحو التالي:-

تصاوير تمثل حيوانات مُشكلة من رسوم كائنات حية متنوعة:

الفيلة:

التصويرة الأولى: تمثل قرد يقود الفيل (لوحة رقم١٢) **التاريخ:** تقريبًا عام١١٤٣هـ/ ١٧٣٠م

مكان الحفظ: متحف جامعة هارفارد[٣٨].

تتبع هذه التصويرة نفس طريقة تشكيل الفيل بواسطة مجموعة متنوعة من الحيوانات والطيور والأسماك المتشابكة مع بعضها البعض[٣٩]، فقد شكل رأس الفيل بواسطة حيوان الذئب والإوز وخرطومه شُكل بواسطة طائر الطاووس في منطقة اتصاله بالرأس ثم سمكتان رسمتا بحجم كبير، وبقية جسم الفيل شُكل بواسطة حيوانات متعددة مثل الحصان والأسد والنمر والذئب والغزال وقرد وأسماك والسلحفاء وأنواع

---

[٣٧] الفن الراجستانى من الفنون الهندية القديمة ويتبع هذا الفن الأمراء الراجبوتيين الذين حكموا إمارات الشمال والدكن والذين ذاعت شهرتهم وبطولتهم في التاريخ الهندي والأساطير على حد السواء، وفي العصر المغولي الهندي قام الإمبراطور أكبر بتقريب الهنادكة إليه وتحالف معهم وتوطدت العلاقات بين الإمبراطور أكبر والأمراء الراجبوتين بعد ما صاهرهم وتزوج من أميرة هندوسية راجبوتية، مما أدى إلى ازدهار مدرسة التصوير الراجستانى وذلك في القرن ١٠هـ/١٦م وكانت مراحلها الأولى تلتزم بالملامح الزاوية ومهرت في رسم الوجوه وفي إبراز الجدية في التصميم واللون ومع الربع الأخير من القرن ١٠هـ/١٦م ظهر تأثير قوى من المدرسة المغولية الهندية على التصوير الراجستانى نتيجة لعلاقات المصاهرة والتبادل التجاري والفكري بين الراجبوت وأباطرة المغول، فاستمد الراجبوت من الفن المغولي الهندي الدقة والواقعية في حين أقتبس الفن المغولي الهندي رسم الوجوه بشكل جانبي وتفاصيل الوجه الذى تظهر فيها العين على شكل عين الطائر مع استخدام الألوان الزاهية والقوية من التصاوير الراجستانية (هدير علي عبد العزيز، رسوم السجاد المغولي الهندي من عهد الإمبراطور جهانجير في ضوء تصاوير المخطوطات، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثارالإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠١٥، ص٢٢٩،هامش٦)

[38] https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/190470?position=19

[٣٩] قام Sturat Cary Welch بعمل حصر للحيوانات المُشكلة لهذا الفيل فوجدها ١٠٠ نوع من الحيوانات والطيور والأسماك http://visionlab.harvard.edu/Members/Fred/Elephant.htm

مختلفة من الطيور وشكلت أقدام الفيل بأشكال ثلاثة طيور من طائر الإوز، والقدم الرابعة انتهت برأس جمل، ويجلس على صهوة الفيل قرد يقود الفيل.

القرد يرمز إلى معبود هندوسي يعرف باسم هانومان وهو من أكثر الشخصيات المحبوبة من الآلهة الهندوسية ويدعى (kimpurushas) كيمبورشس ويرمز إليه بنصف إنسان ونصف قرد وهو رمز التفاني التام للمعبود الهندوسي راما، وهو التجسيد السابع للمعبود ڤشنو[٤٠]، ووجوده على فيل به شتى أنواع الحيوانات المعروفة لدى الفنان الذى قام بعمل التصويرة سوف تؤكد راينا في هذه العناصر والذى سوف يظهر في الأسطر التالية.

التصويرة الثانية: تمثل شخص يقود فيل.(لوحة رقم١٣) **التاريخ**: ترجع إلى عام١١٨١هـ/ ١٧٦٠م. **مكان الحفظ**: متحف فيلادلفيا للفن[٤١]. حيث يظهر شخص يقود فيلا مكونًا من حيوانات مجمعة، ويحمل الشخص صفات الآلهة الهندوسية فنجده يضع على رأسه تاجًا ذهبيًا يخرج منه ثلاثة زهور من اللوتس وهى زهرة مرتبطة بالمعبودات الهندوسية يحملها الآلهة، وما يوكد آلوهية هذا الشخص وجود هالة بيضاء حول وجهه، ويتكون الفيل من حيوانات مجمعة متداخلة مع بعضها البعض نجد منها حيوانات مفترسة مثل الأسد وأخرى تجلس بهدوء مثل الغزال والأيل والجمل الذى يظهر رقبته ورأسه فقط وطيور مثل الأرنب بالإضافة إلى تمثيل الرأس والخرطوم بشكل سمكتان، وتظهر الحيوانات في حالة سكينة وهدوء فيما عدا الأسد الذى يبدو وكأنه يفترس شيئًا، ويتقدم موكب الفيل عفريت جسمه مُشكل بنفس طريقة الفيل.

الأحصنة :

التصويرة الأولى: تمثل حصان مجنح يقوده عفريت.(لوحة رقم١٤) **التاريخ**: يرجع إلى القرن١٢هـ/ ١٨م

مكان الحفظ: متحف الفن الأسيوي بسان فرنسيسكو[٤٢].

يتكون الحصان من مجموعة مجمعة من حيوانات مثل الأسد والدب والنمر والكلب والأرنب بالإضافة إلى وجه آدمي جهة ذيل الحصان، ويقود الحصان من لجامه

---

[40] Greene,J.; Hanuman-the Heroic Monkey God, Jaico Publishing House, Mumbai,2014,P.9.

هانومان هو قائد القردة في الشعر الملحمي الهندي، الرامايانا، وفي هذه القصيدة يقود هانومان جيش القردة الذين يقاتلون من أجل البطل راما ،وتدور أحداث القصة أن تخاصم الإله راما والإله راون، ولكي ينتقم راون من راما اختطف زوجته الإله سيتا الجميلة، وأخذها إلى جزيرة سريلانكا أو سيلان، لكن القرد هانومان أخذته الغيرة لراما، فراح يركض، واخترق البحر حتى وصل إلى جزيرة سيلان ووضع سيتا زوجة راما على ظهره، ثم عاد بها إلى راما.

Ludvik,C.;Hanuman- In the Ramayana of Valmiki and the Ramacaritamanasa,Motilal BanarsidassPublishers private Limted, Delhi,1997,P.3

[41] Kramrisch,S.; Painted Delight Indian Paintings from Philadelphia Collections,Fig.52.

[42]http://asianart.emuseum.com/view/objects/asitem/search@/6?t:state:flow=3f892fd7-bd81-4d8b-94d5-e3d66d80e32a

عفريتٌ لونه داكن له وجه حيوان، وتظهر الخلفية لونها أخضر داكن تخلو من الزخارف.

حيوانات مُشَكلة بواسطة رسوم آدمية :

وكان موضوع كريشنا يقود فيل مشكل بواسطة تسع نساء من الموضوعات الشائعة في كثير من مدارس التصوير الهندية المختلفة[٤٣] وبصفة خاصة في تصاوير مدرسة راجستان، ومنها تصويرة محفوظة في متحف فكتوريا والبرت ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م[٤٤].

وتصويرة تمثل شيڤا وبارفاتى على صهوة الثور ناندي ترجع تقريبا إلى ما بين عامي١١٨٩-١٢١٤هـ/ ١٧٧٥-١٧٩٩م **مكان الحفظ**: أكاديمية الأدب والفنون الجميلة بنيودلهى[٤٥].(لوحة رقم١٥)

ويظهر الثور الذى يقوده المعبود شيڤا يتكون من مجموعة من الرسوم الأدمية حيث شكل أرجل ورأس الثور بواسطة ثلاثة رجال وشكلت النساء الجزء الأوسط من الثور وهى منطقة البطن بواسطة أربع نساء إحداهن شكل شعرها ذيل الثور والثانية تعزف على آلة مردنگ (مريدانغا) والثالثة تؤدي حركات راقصة والرابعة تحمل في يدها كأس شراب وتعبر التصويرة عن كثير من المعتقد الهندوسي فيظهر فيها المعبود شيڤا يخرج من شعره نهر جانجا[٤٦] ومعه زوجته بارفاتى يركبون الثور ويظهر خلف الثور المعبود جانيش[٤٧] ذو الأربعة أذرع يضع على رأسه تاجًا يخرج منه ثلاث زهور من زهور اللوتس ويحمل بإحدى يداه أداة جلب الهواء، ويتقدم الموكب شخصًا يحمل آلة موسيقية.

تظهر الكثير من رسوم الأحصنة المكونة من رسوم آدمية بنفس الطريقة منها تصويرة محفوظة بمتحف الفن الآسيوى ترجع إلى ما بين عامي ١١٥٨-١١٦٩هـ/ ١٧٤٥-١٧٥٥م[٤٨].

---

[٤٣] ظهر هذا الموضوع ضمن الرسوم الجدارية في قرية Anegondi بولاية Karnataka إحدى مقاطعات فيجانجارا (vijanagara)

http://www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/apac/other/019wdz000001065u00034000.

[44] collections.vam.ac.uk/item/082693/Krishna-painting-unknown/

[45] https://artsandculture.google.com/asset/shiva-and-parvati-on-a-composite-cow-made-of-assembled-women/7AHs59qUH2y0HQ

[٤٦] تحكى الأسطورة أن نهر الجنجا كان يجرى في السماء ويسقط ماؤه الصافي على رأس الإله دروڤا ثم على العفاريت السبعة ، وأخيرا يأخذ طريقه إلى البحر، وقد أرادت الآلهة إنزال نهر الجنجا إلى الأرض، وقد وجدت عقبة في طريق تنفيذها لهذه العملية وهى أن حجم الجنجا كان يزيد عن حجم الأرض، فأردت الآلهة أن يقل حجمه فحمله آلهٌ من الآلهة فسقط الجنجا على شعر الإله شيڤا الكثيف المعقد، وظل يجرى على رأسه عدة أيام للبحث عن منفذ للنزول إلى الأرض، فقسمه الإله شيڤا إلى سبعة فروع لكي يسهل نزوله إلى الأرض .للمزيد عن تفاصيل هذه الأسطورة راجع (محمد إسماعيل الندوي، الهند القديمة ، ص ٨٧.)

[٤٧] جانيش من الآلهة الشعبية التي يعبدها الهندوس ، وهو إله الحكمة الوافر الذى عرف بأنه محطم العوائق ، الذى يتجسد في جسم بشرى ورأس فيل (آلاء محمد خيرى، التحف الخشبية في الهند منذ عهد الدولة المغولية حتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢،ص٢٨٤.)

[48]http://searchcollection.asianart.org/view/objects/asitem/search@/0?t:state:flow=70262810-ca93-49f0-a6e7-b035f5c70bd3

ومن هذا نجد تشابهًا يكاد يتطابق بين النماذج التي أنتجت في كل من مدارس التصوير تحت رعاية حكام مسلمين مثل الدكن والمغولية وبين مدارس التصوير تحت رعاية الهندوس مثل مدرسة راجستان ومدرسة الأوريسيا[٤٩].

الدراسة التحليلية :

أظهرت الدراسة نوعين من الحيوانات المُشكلة من رسوم الكائنات الحية استخدم في النوع الأول رسوم حيوانات وطيور بأنواع مختلفة يتخللها رسوم آدمية في بعض الأحيان، والنوع الثاني رسوم آدمية فقط، وقد وُجدَ كلا النوعان في مدارس التصوير الهندية بصورة كبيرة منذ نهاية القرن ١٠هـ/١٦م حتى القرن ١٣هـ/١٩م[٥٠]، حيث يتشابه النوعان في الفكرة وهى استخدام رسوم الكائنات الحية في تشكيل جسم الحيوان مما كان سببًا في محاولة الدارسين للتصوير الهندى التكهن بأسباب وموطن ظهور هذه العناصر الفنية الغامضة التي خلقت أراء متباينة منها:

الرأى الأول: وهو اعتبار ظهور هذا الشكل من الحيوانات المشكلة من حيوانات مجمعة من التأثيرات الفارسية وخاصة تأثير مدرسة خراسان للتصوير، وذلك اعتمادًا على ظهور هذا العنصر في تصاويرهم فيما بين عامي٩٧٨-٩٩٩هـ/ ١٥٧٠-١٥٩٠م وقد تبنى هذا الرأى الكثير من الدارسين [٥١].

الرأى الثانى: يرجعها إلى الهند استنادًا إلى أن فكرة تصوير هذه الحيوانات لها علاقة بالمعتقد الهندوسي القائل بالوحدة الداخلية بين الكائنات الحية[٥٢].

بالإضافة إلى رأى ثالث: يربط بين هذه الموضوعات وبين طريقة تصوير نبى الله سليمان في التصوير الإسلامي الذى رُللت له كل العواقب وخضعت له كل المخلوقات من كل صنف، فكان يصور وحوله رسوم لمختلف الكائنات الحية ورسوم الملائكة والجن[٥٣].

ولتعدد الأراء حول هذه العناصر الفنية الغامضة فكان من الأجدر أن نتتبع أصل هذه العناصر الفنية[٥٤] :

---

[٤٩] أوروبسيا إقليم كبير من أقليم شبه القارة الهندية، يعد امتداد للدكن، يحده البنغال من الشمال، وخليج البنغال من الشرق، ونهر جودافري من الجنوب، وإقليم غوانداناما من الغرب، وكانت أوريسيا تسمى قديمًا جاجنجو. Sterting,A; Orissa, London, 1846,P.22

[50] http://collections.vam.ac.uk/item/O404568/painting-unknown/

[51] Grube,E., Muslim Miniature Painting from the XIII to XIX Century – from Collections in the United States and Canda, Neri Pozza Editore ,Venezia,1962,P.19-92,Fig.70.

[52] Ediriweera,S.; Nari Kunjar an Unusual Art From, Daily News, Wednesday,14 November 2012.(article on line http://archives.dailynews.lk/2012/11/14/fea24.asp, Last visit 23/6/2018

[53] Goswamy,B.N. and Fischer E.; Wonders of a Golden Age- Painting at the Court of the Great Mughals,P.64.

[٥٤] وقد شغف الإنجليز المستعمرين لبلاد الهند بهذه الموضوعات وطالبوا بنسخ الكثير منها خلال القرن١٣هـ/١٩م م وجاءت تحمل السمات الفنية لمدرسة الشركة (Company style) حيث لابد إنها تذكرهم بتصاوير الفنان الإيطالي arcimboldo أركيمبالدو١٥٢٧-١٥٩٣م والذى ابتكر رسومات مجمعة من الخضروات والفواكه التي ظهرت خلال القرن ١٦م

أولاً : الحيوان المُشكل جسده برسوم مجموعة من الكائنات الحية المختلفة:

يعد ظهور موضوع الحيوان المكون جسده من رسوم مجموعة من الكائنات الحية المختلفة المُجمعة مع بعضها البعض في التصوير الهندي أحد الموروثات الفنية الهندية التي ترجع إلى أزمنة قديمة[٥٥]، حيث ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمعتقدات الدينية الهندوسية، فقد عمل الفنان الهندي على الجمع بين تصوير الحيوانات ذات الأهمية العقائدية لديه وتكييفها لتكون رمزًا لمعتقده الديني، فهو يعبر بشكل قوي عن الموروث الثقافي والعقائدى في المُخيلة الهندية التي تجمع بين المعبود والمخلوقات، فدائمًا ما يربط بين شكل المعبود فى مُخيلته والمخلوقات المتمثلة في الكائنات الحية؛ لذلك ربما كانت هذه الفكرة هي الدافع لدى المصورين الذين قاموا بعمل التصاوير موضوع الدراسة.

وقبل الحديث عن هذه التصاوير وربطها بالمعتقد الهندوسي الخاص بالمعبود شيفا، سوف نلقي الضوء على شكل المعبود وعلاقته بالكائنات الحية، طبقًا للوصف الوارد في الكتب المقدسة الهندية وتخيل الفنان الهندوسي لشكل الإله، لما له من أثر في ظهور التصاوير موضوع الدارسة خاصة فى الربط بين المعبود أو الإله والكائنات الحية.

وترجع طريقة تصوير هذا الشكل من الحيوانات المُجمعة إلى عصور قديمة، وإن اختلف الأسلوب الفني ولكن تبقى فكرة الجمع بين أكثر من حيوان في شكل واحد هي الأساس الذى يجعلنا نربط بينها وبين أشكال الحيوانات المنحوتة على الأختام الحجرية التي ترجع إلى حضارة وادي السند في إقليم موهنجودارو وإقليم هاراپا في الفترة الواقعة ما بين عامي ٢٦٠٠ إلى ١٩٠٠ق.م[٥٦] ؛ حيث نُحت علي هذه الأختام كائن جسده مركب من أجزاءٍ من حيوانات مختلفة (وجه إنسان، رأس وقرون الزيبو[٥٧]، ورقبة الماعز البرى، خرطوم الفيل، وخصر وحيد القرن، ذيل ثعبان[٥٨]) (لوحة رقم ١٦).

وقد تكرر ظهور الكائنات المكونة من أجزاء من حيوانات مختلفة في فترة زمنية لاحقة ترجع إلى القرن ٩هـ/١٥م، حيث وجد شكل قريب من الكائن السابق مصورًا ضمن فنون ولاية أوريسا في شرق الهند ويعرف باسم "نافا جونجار"، وهو عبارة

Ray,S.; Indian and Islamic works of Art 15t -30th November 2014 ,London ,2014, P.12

[٥٥] شاع في الفن البوذي شكل الحيوانات المركبة فوجدت على الجدران أو كتماثيل في المعابد البوذية Rosen Stone, E.; The Buddhist Art of Nagarjunakonda, Motilal Banarsidass Publishers, Delhi,1994, P.33.

[٥٦] أمتد حكم حضارة هاربان لمناطق شاسعة من بلاد الهند فتشمل منطقة باكستان حاليًا وغرب الهند حتي ولاية آوتار براديش في الشرق ومن شمال شرق افغانستان حتي ولاية مهاراشتر في الجنوب Dennys,F.and Massimo,V.; Harappan Chimaeras as "Symbolic Hypertexts".Some Thoughts on Plato ,Chimaera and the Indus Civilzation , South Asian Studies ,Vol.28,No.2, September 2012,P.107.

[٥٧] نوع من فصيلة الأبقار الهندية

[58] Dennys,F.and Massimo,V.; Harappan Chimaeras as "Symbolic Hypertexts".Some Thoughts on Plato ,Chimaera and the Indus Civilzation ,,P.107 .

عن كائن جسده مكون من أجزاء من تسعة مخلوقات، يقف على ثلاثة أرجل ل (فيل- حصان- نمر) والطرف الرابع ذراع بشرية تحمل زهرة اللوتس وله رأس ديك ورقبة طاووس وسنام ثور وخصر أسد وذيل ثعبان[٥٩] ، وعلي الرغم من البعد الزمني بين الشكلين السابقين إلا أنها تثبت أن شكل المعبود أو الإله في مخيلة الفنان الهندي مرتبط بالموروث الثقافي والعقائدي له؛ وهو أن المعبود أو الإله يتكون من جميع الكائنات الحية، خاصة وأن ظهور هذا الشكل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمعتقد الهندوسي للمعبود ڤشنو المتجسد في المعبود كريشنا، حيث ورد في ملحمة المهابهاراتا[٦٠] ضمن أحداث الباجافادجيتا[٦١] "الكتاب العاشر والحادي عشر من الملحمة" حديث دار بين كريشنا وبين بطل ملحمة المهابهارتا أرجونا" حول رؤية ما يعرف في الهندوسية "بالشكل الإلهي"، المكون من تسعة مخلوقات أو ما يعرف بـ" نافا جونجار"، حيث تدور الأحداث عندما كان كريشنا يرافق أرجونا أثناء حروبه فطلب منه أرجونا رؤيته بشكله الحقيقي الذى يرى فيه كامل الكون وجميع مخلوقات الكون في جسده، حيث يصف الشاعر الأوريسى سارالا داس[٦٢] شكل المعبود ڤشنو ضمن الأحداث التي أضافها عندما قام بترجمة ملحمة المهابهاراتا في القرن٩هـ/١٥م، حيث أضاف أحداثا جديدة من تأليفه تتناسب مع تقاليد المجتمع الأوريسى بطريقة رواية القصة وكان منها هذا الموضوع، فكان وصف سارالا داس لمعبوده بشكل يجمع بين الانسان والحيوان متأثر بمخيلته الشعبية الأوريسية والتى تتوغل في القدم لتصل إلى حضارة

---

[59] Pattanaik,D.; Indian Mythology: Tales, Symbols, and Rituals from the Heart of the Subcontinent, Inner Traditions International, Rochester, Vermont,2003,P.19.

[٦٠] تتناول الحديث عن شعب بهاراته أى الهند، وتعد إحدى ملحمتين سنسكريتين في تاريخ الهند القديم، وتسجل أحداث زمنية ما يقرب من ثمانية قرون بدءًا من القرن الرابع ق.م، وهى أطول الأعمال في تاريخ الأدب، وتتكون من مائة ألف بيت موزعة في ١٨ كتابًا، وهى بذلك أربعة أضعاف ملحمة الرامايانا الهندية وأطول من ملحمة الإلياذة و الأوديسيا، وتدور حول الحروب القبلية بين أبناء باندو الخمسة المعروفين باسم الباندافاس وأبناء كورو كيشترا، وأغلب الظن أنها لاتستند إلى حقائق تاريخية، وتتضمن موضوعات دينية وأخلاقية وسيـ اسية مما جعل منها موسوعة خصبة للمعلومات عن الحضارة الهندية، ويكشف عن المُثل العليا الهندوكية في مقابل الثقافات القيدية والبراهمانية (ثروت عكاشة ، موسوعة التصوير،ص٢٦٥.) ومؤلفها اسمه وياس وهو ابن عارف الكبير برسرا وقد أملى وياس هذا النشيد المقدس علي "كنيتى" الذي دونه، وقد وقعت هذه الملحمة الكبرى حوالي عام٩٥٠ ق.م ، وعلى الرغم من أنها تصف حربًا بين أمراء أسرة ملكية واحدة لكن جميع ملوك الهند اشتركوا فيها مع هذا الجانب أو ذاك(أحمد شلبي، أديان الهند الكبرى، الطبعة الحادية عشر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،٢٠٠٠،ص٧٥.)

[٦١]الباجادفاجيتا أو أنشودة الرب من ملحمة المهابهاراتا وقد ترجم إلى لغات عديدة وينشده الإله كريشنا، وينتظم عناصر الإيمان بوحدانية الله خالق الكون ومواعظ أخلاقية ترقى بالإنسان إلى خلود النفس في عالم سام ، وقد عنيّ المصوريين الهنود بهذا الكتاب وصوروا كل ما جاء به من أحداث (ثروت عكاشة، موسوعة التصوير، ص٢٦٥)

[٦٢] الشاعر الأكبر والأهم في إقليم أوريسا عاش في القرن٩هـ/١٥م، له ثلاثة أعمال سنسكريتية هامة وهى المهابهاراتا والرامايانا وتشاندى بورنا ترجمها إلى اللغة الأوريسية بطريقة رواية القصص، حيث استخدم لغة عامة الشعب

Paniker,K.A.; Medieval Indian Literature An Anthology, Surveys and selections,Vol.1, Sahitya Akademi, New Delhi, 1997, P.397)

هاراپا، وهذا الوصف لا يوجد في أي نسخة آخري من المهابهارتا[٦٣]، لذلك لا نجده مُنفذا إلا ضمن موضوعات التصوير بولاية أوريسا Patt Painting [٦٤](لوحة رقم ١٧)، وخاصة في اللوحات المعروفة باسم باتشيترا (Patt- chitras)[٦٥].

بينما نجد نفس الموضوع ضمن أحداث ملحمة المهابهاراتا، ولكن بوصفٍ مختلف عن وصف الشاعر سارالا داس، فالشكل الإلهي للمعبود ڤشنو يحتوى على مخلوقات مسالمة ومخلوقات متوحشة فهو يمثل الكون اللامتناهي ليس له بداية ولا نهاية، ويعد هذا الشكل هو الوصف الأكثر شهرة لڤشنو حيث يتم وصف الكون كله في جسده، وهو الوصف الهندوسي التقليدي الموجود في الباجافادجيتا[٦٦] لشكل المعبود، عند تصويره سواء في المعابد أو في تصوير المخطوطات الهندية، فنجده في تصويرةٍ من مدرسة راجستان صورت في مدينة چايپور عام١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م حيث يظهر الشكل الإلهي لكريشنا بشكله التقليدي من جسد واحد ضخم بلونه الأزرق الداكن بعدة رؤوس تبلغ الأربعة عشر رأسًا، وأربعة عشر ذراعًا وستة أرجل تنتهى بستة أقدام بهيئة الأرنب، ويشغل جسده وأذراعه وأرجله مختلف الكائنات الحية من حيوانات وطيور ورسوم آدمية وبحرية، وفي أسفل التصويرة نرى أرچونا في مركبته الحربية

---

[63] Paniker, K.A.; Medieval Indian Literature An Anthology, Surveys and selections,Vol.1, New Delhi,1997, P.401.

[64] Pattanaik,D.; Indian Mythology : Tales, Symbols, and Rituals from the Heart of the Subcontinent,Fig.1.4.

Swali, N and Swali, H; Metamorphosis in Myth – Composite Animal Froms in Vaishnava Art, Marg, Vol.36,Number 2, Mombay, March1983,P.24

[٦٥] تعنى كلمة Patta في اللغة السنسكريتية قماش وكلمة Chitra تعنى تصوير أو لوحة ، وهى تشير إلى فن شعبي اشتهر في ولاية أوريسيا بإقليم البنغال وقد احتوت اللوحات المصورة على هذا النوع من الفن على الأساطير الهندوسية وبصفة خاصة موضوعات جانيش الذى كان تجسيدًا للمعبود كريشنا المصدر الرئيسي لـ موضوعات باتاشيترا، والتجسيدات العشر لڤشنو مستندًا على جيتا جوفيندا" أغاني كريشنا" للشاعر جاديف التي ركزت على قصة حب كريشنا لرداها ، وتشبه هذه اللوحات الرسوم الجدارية القديمة الموجودة في إقليم أوريسا وخاصة المراكز الدينية في بورى و konarak التي تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد.

Cesarone, B.; Pata-Chitras of Orissa- An Illustration of Some Common Themes. article on line (https://www.asianart.com/articles/patachitra/epics.html- Last visit 15-11-2018)

[٦٦] ورد في الباجافادجيتا حديث دار بين كريشنا وبين بطل ملحمة المهابهاراتا أرجونا وذلك عندما طلب أرجونا رؤية الشكل الإلهي لكريشنا وتحدث كريشنا(انظر لأشكالي الإلهية التي تعد بالمئات والألاف وبمختلف الألوان ...أنظر لجسدي اليوم ، ركز فهنا الكون برمته بحركته وسكونه وكل ما ترغب رؤيته .....ثم شوهد ابن باندو "أرجونا" في جسد إله الآلهة ، حيث يتركز الكون برمته ويقسم إلى أجزاء متعددة- ثم امتلأ أرجونا بالاستغراب وشعر رأسه مبعثر ، انحنى برأسه للإله ويداه متشابكتان وقال: أرى في جسدك أيها الإله جميع الألهة وجميع الموجودات متعددة الأشكال ، الإله براهما جالس على عرش اللوتس وجميع الكهنة والأفاعي الإلهية، ومن بين الخيول تعرفني ومن الأفيال الملكية ، وأنا البقرة السماوية وأنا فاسوكي إله الثعابين وأنا الأسد بين الوحوش وأنا النسور بين الوحوش وأنا سمكة القرش بين الأسماك.(شاكوانتا لا راوا شاسترى، الباجافادجيتا الكتاب الهندي المقدس، ص ص٩٧-١٠٠.)

Cesarone,B.; Pata-Chitras of Orissa : An Illustration of Common Themes ,(www. Asianart.com/articles/patachitra/folklore)

وهو ينظر إلى كريشنا وقد اصطف جنده يمينًا ويسارًا، وحوله نشاهد مجموعة من النُساك وهم يقدمون له فروض الطاعة[٦٧].

ومن هذا المعتقد بدأ الفنانون الهنود يصورون على المعابد هذه القصة المعروفة باسم "فيرات روبا" virat-rupa. والتي تعني الشكل الإلهي للمعبود ڤشنو؛ حيث كانت البداية في التعبير عن شكل المعبود الذي يضم الكون وجميع المخلوقات في جسمه حسب المعتقد الهندوسي، وبدأ الفنانون في تطوير هذا الشكل الذي كان بداية ظهوره في فنون ولاية أوريسا ثم انتقل إلى البنغال ومنها إلى الإقاليم المجاورة له، وهو يعبر بشكل قوي عن الموروث الثقافي في المخيلة الهندية لشكل المعبود الذي يضم جميع الكائنات في جسده أو أن جميع الكائنات مخلوقة من جسد الآله المقدس لدى الهندوس على حسب اعتقادهم ، لذلك ربما كانت هذه الفكرة هي الدافع لدى المصورين الذين قاموا بعمل تصاوير موضوع الدراسة خاصة فى ربطهم بين المعبود ورسوم الكائنات الحية، والتى تطورت فيما بعد خاصة عند التعبير عن المعبود شيڤا المعروف باسم "رب الحيوانات" والتى من المرجح أن تكون الأصل في ظهور التصاوير موضوع الدراسة.

علاقة المعبود شيڤا[٦٨] برسوم الحيوانات المجمعة:

بدأ الفنانون يطورون من أشكال الحيوانات المجمعة والتي تتفق مع الأساليب الفنية الجديدة المواكبة للتطور الفني لفن التصوير . فبدأ يظهر خلال الفترة من نهاية القرن ١٠هـ/١٦م حتى القرن ١٣هـ/١٩م ضمن تصاوير المخطوطات في مدارس التصوير بجنوب ووسط الهند رسم لحيوان واحد تقريبًا يملأ كامل اللوحة، حددت خطوط وتفاصيل هذا الحيوان بواسطة حيوانات أخرى متشابكة ومتداخلة مع بعضها البعض مكونة لأجزاء هذا الحيوان، يقودها شخص يرتدى ثياب الأمراء، وربما يرتبط ظهورهذه التصاوير بتأثير العقيدة الهندوسية للمعبود شيڤا[٦٩] "إله الحيوانات

---

[٦٧] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير، ص٢٦٨.لوحة ٣٧٦م

[٦٨] المعبود شيڤا والعضو الثالث من اعضاء الثالوث الإلهي الهندوسي يمتلك العديد من الصفات في العقيدة الهندوسية فهو إله الحب والخصوبة والإنجاب وتتركز عبادته في كشمير وجنوب الهند، وهو حامى الحيوانات وهو رب الشياطين "بوتاباتى" ، وارتبط وجوده بالتدمير وعالمه هو ساحة المعركة، فهو يدمر الوجود السلبي مثل الشر–الجهل-الموت ، وهو الدمار الذى يسمح للترويج الإيجابي

Colledge,R.; Mastering World Religions, Macmillan Press LTD, London, 1999, P.167.

ويعني اسم شيڤا في السنسكريتية الميمون أو المبشر، وهو يجسد خصائص التدمير وإعادة الخلق وإن كان الشائع أن ينظر إليه بوصفه الإله المدمر، ويصور ممتطيًا ثورًا أبيض يُدعي ناندي ليرمز للعدل والبعث، كما يصور بوجوه خمسة وعيون ثلاثة تعلو إحداها جبينه ليرمز إلى ما يتمتع به من قوي الفكر والتأمل والحكمة، وبذراعين أو أربعة أو ثمانية أو عشرة، وبهلال وسط جبهته، ويصور عنقه أزرقا داكنا وشعره محمرًا مضفورًا في خصلة فوق رأسه، ويلف عنقه بعقد من الجماجم البشرية وبثعبان ، ويحمل صاعقة تتوجها جمجمة ورأس أو رأسان آدميان، وغالبًا ما يصور شيفا وقد التفت حول جسده الأفاعي رمزًا للخلود، وهو يجمع بين نقيضين وإن كانا متكاملين: فهو مرعب ولطيف، وهو خالق وهادم، ومن بين أسلحته القوس والصاعقة والبلطة ويعيش فوق قمة أحد جبال الهمالايا (ثروت عكاشة، الفن الهندي القديم، ص ص٢٤-٢٥)

[٦٩] المعروفة بعقيدة (Shaiva-siddhanta) وهي نظام ديني وفلسفي ظهر في جنوب الهند حيث يعبد شيڤا بأنه الإله الأعلى .ويعتمد في المقام الأول على ترانيم التعبد التأميلية التي كتبها قديسو شيڤا من القرن الخامس إلى القرن التاسع الميلادي

"Pashupat" فهو الذى يتحكم في الحيوانات ويقودها في صعوده نحو قمة جبال الهمالايا حيث يسكن وهو معلم الحيوانات "باشوباتى"[٧٠]، خاصة وأن طريقة تصوير هذا الموضوع تتفق ودور المعبود شيڤا بالوصول بأتباعه إلى طريق النجاة، حيث دائمًا ما يصور شكل الحيوان المشكل بنماذج من جميع الكائنات الحية الموجودة على الأرض من حيوانات وطيور ورسوم آدمية ورسوم العفاريت يقودها شخص "ربما يشير إلى المعبود شيڤا" إلى طريق ما كتعبير عن سيطرته على هذه الكائنات وخضوعها له خاصة وأن تصوير هذه الحيوانات جاء فى كل التصاوير تبدو مسالمة كتعبير عن خضوعها واستسلامها لمن يقودها.

وطريقة تصوير المعبود شيڤا ومعه نماذج من الكائنات الحية المختلفة وجدت في الحضارة الهندية القديمة؛ حيث ظهر في نحت يرجع إلى حضارة هاراپا ووادي السند بصورة شخص جالس له ثلاث وجوه ومرتديًا غطاء رأس له قرنان وحوله مجموعة من الحيوانات من فيل ونمر ووحيد قرن والجاموس واثنين من الغزلان[٧١]. (لوحة رقم١٨).

ومما يعزز ارتباط تصاوير الحيوانات موضوع الدراسة بالمعبود شيڤا ظهوره في تصويرة ترجع إلى مدينة مرشد أباد بحسب الأسلوب المغولي يقود ثور أبيض "الثور ناندى" يتكون جسده من مُختلف الكائنات الحية من رسوم حيوانات مختلفة وأسماك ويتخللها رسم لشخص، فهو هنا يربط وظيفة المعبود كحامي للحيوانات بتشكيل جسم الثور ناندى برسوم الحيوانات وكأنها جميعًا تطلب النجاة ويقودها شيڤا إلى قمة الجبل حيث يسكن[٧٢](لوحة رقم٧)، ويعتبر معتقدي المعبود شيڤا أن الشخص الذى ارتكب الأخطاء ما هو إلا حيوان يطلب العفو من معبوده حامي الحيوانات شيڤا، لذلك نجد ضمن هذه الكائنات رسوم آدمية، كما يظهر دائمًا في تصاوير هذا الموضوع مرافقة الشياطين والعفاريت للمعبود شيڤا بل نجدهم يقودوا موكب شيڤا، وليس عجبًا ظهورالعفريت مع المعبود شيڤا حيث تحكى الأساطير الهندية أن الإله سيفا " شيڤا" كانت تعبده جميع الشياطين والعفاريت[٧٣]، وبذلك يتشابه في هذا المعتقد مع نبي الله سليمان الذى خضعت له جميع الحيوانات والشياطين والعفاريت، وهذا التشابه ربما كان السبب في ربط شكل هذه الظاهرة الفنية من قبل البعض بقصة نبى الله سليمان عليه السلام خاصة وأنه كان يصور في تصاوير المخطوطات الإيرانية والعثمانية يجلس في بلاطه وحوله نماذج من جميع الكائنات الحية والملائكة والشياطين .

Soni,J.; Philosophical Anthropogy in Saiva Siddhanta: With Special Refernce to Sivagrayogin, Motilal Banarsidass Publishers, Delhi,1989, P.26.

[70] Mishra,S.;Pashupati is not the Lord of Animals, article on line http://bhagavadgita.org.in/Blogs/5ab5f10f5369ed0e343a7ca0(Last visit 28-3-2018)

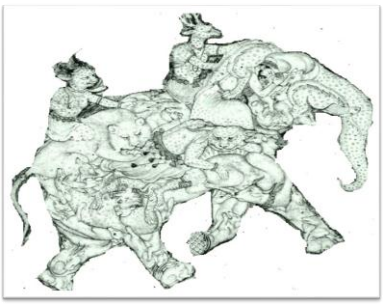
[71] Nagar,Sh.; indian Gods and Goddesses:The Early Deities from Chalcothic to Beginning of Historical Period ,Vol.1,B.R. Publishing Corporation, New Delhi,1998, P.57.

[72] http://collections.vam.ac.uk/item/O154684/painting-unknown/

[٧٣] محمد إسماعيل الندوي ، الهند القديمة حضاراتها ودياناتها، ص٨٤.

وقد صور الفنانون الهندوس المعبود شيڤا بناءً على الفكر الهندوسي يقود فيلا أو حصانًا أو ثورًا وهو الأكثر ظهورًا، وتصور أجسادهم مكونة من جميع أنواع الحيوانات المعروفة لديهم كتعبير عن سيطرة المعبود شيڤا علي الحيوانات وهو من يقودهم، ومن هذه الفكرة بدأ المصورين فى مدارس التصوير الهندية المختلفة في تصوير هذه الشكل من الحيوانات يقودها في بعض الأحيان أمير أو ملك كتعبير عن سيطرته على هذه الكائنات وربما يكون لها مدلول سياسي بأن هذا الملك سوف يقود جميع الكائنات الحية إلى النجاة والطريق الصحيح (شكل رقم ١) .

(شكل رقم١)



(شكل رقم٢)

وقد تفردت مدارس التصوير في إقليم البنغال[٧٤] والمدارس القريبة منه مثل مدرسة أورويسا ومدرسة الدكن بالتعبيرعن شكل المعبود شيڤا بهذه الطريقة، وذلك لتأثير التقاليد الفنية المتوارثة في هذه المناطق في طريقة رسم الحيوانات وعلاقتها بالمعبود كما سبق وذكرنا، وتصوير شيڤا بهذا الأسلوب يتماشى مع وصفه في كتب المعتقد الهندوسي، وربما تصويره بهذا الأسلوب في المدرسة المغولية في المركز الفني لمدينة مرشد آباد عاصمة إقليم البنغال يرجع إلى التقاليد الشعبية في البنغال والتي سبق وشاهدناها عند الحديث عن الشكل الإلهي للمعبود كريشنا في لوحات مدرسة أوريسا بإقليم البنغال الخاضع لحكم الدولة المغولية، وذلك من حيث الربط بين المعبود والحيوانات .

والجدير بالذكر أن طريقة تصوير المعبود شيڤا تختلف في مدارس التصوير الأخرى لاختلاف التقاليد الفنية، خاصة في مدرسة راجستان حيث صور بصورة

---

[٧٤] تقع البنغال في الجهة الشمالية الشرقية من شبه القارة الهندية، وهى قائمة على رأس خليج البنغال، وهى الآن جمهورية بنغلاديش، أسُست بعد حصول الهند على استقلالها سنة ١٩٤٧م، وشكلت الجزء الشرقي من دولة باكستان حتى انفصالها عنها سنة ١٩٧١م بسبب الصراعات الداخلية بين شقي الدولة ويشكل المسلمون غالبية سكانها، فيمثلون ٨٠% من السكان(وفاء محمود عبد الحليم، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في البنغال منذ الفتح الإسلامي حتى الغزو المغولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠١٥،ص٢١ ؛ كلوس كريز، فارنرديم هانسى جورج ماير، معجم العالم الإسلامي، ترجمة د.ج. كثورة،ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،١٤١١هـ/١٩٩١،ص١٥٠.) وكلمة بنغال أصلها في اللغة بنغالا أو بنغلا وهو مصطلح جغرافي مشتق من كلمة بنغ وتعنى الشعب غير الآرى في البنغال (وفاء محمود، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في البنغال، ص٢٥) للمزيد عن بلاد البنغال راجع(محمد بن ناصر العبودي، مقال في بلاد البنغال، مطابع الفرزدق التجارية، الطبعة الأولى، الرياض،١٤١٤هـ/١٩٩٣م.)

شخص وحوله مجموعة من الحيوانات[٧٥]، بينما وجد في هذه المدرسة نفس شكل الحيوان المكون من حيوانات مجمعة ولكن يقودها قرد وربما يرجع ذلك إلى تقديس الهنود للقرد واعتباره من أحد المعبودات، فتم تصويره بصورة المعبود الذى يقود الكائنات إلى طريق النجاة حسب المعتقد الهندوسي للمعبود هانومان (شكل رقم٣).

(شكل رقم ٣)

وقد انتشرت طريقة تصوير الحيوان المكون من حيوانات مجمعة بهذا الأسلوب في بقية مدارس التصوير الهندية، خاصة في مدارس التصوير بهضبة الدكن وجنوب الهند، وهى المدارس الفنية التي أنتجت أكبر عدد من هذه التصاوير التي تحتوي على هذا الشكل الفني، ويرجع ذلك ربما لوجود المعتقد الهندوسي للمعبود شيڤا في جنوب الهند، حيث شيدت جميع المعابد في هذه المنطقة باسم المعبود شيڤا[٧٦]، بالإضافة إلى وجود منحوتات بجدران المعابد تحتوى على شكل فيل أو حصان يتكون جسده من أشكال طيور مثل الببغاء وذلك في معبد ثيروكورانجيودى في منطقة تيرونيلڤيلي بتاميل نادو بجنوب الهند القرن ٨م واستمرت الإضافات على المعبد حتى القرن٩هـ/ ١٥م[٧٧] (لوحات رقم ١٩-٢٠)، وهى بذلك تعد أقدم وجود لشكل الحيوان المكون جسده من أشكال طيور أو حيوانات، وربما يكون وجودها في المعبد يرجع إلى فكرة الوحدة الداخلية بين الكائنات السائدة في المعتقد الهندوسي وهى الوحدة بين جميع المخلوقات، ومن المحتمل أن يكون المصور قد استمد فكرته عن شكل الحيوان الذى يقوده شيڤا من هذه المنحوتات، وذلك لكي يجمع عدد أكبر من الكائنات الحية داخل جسم أحد الحيوانات المقدسة لديه ليقودها معبوده شيڤا في نهاية الأمر إلى طريق النجاة على حسب المعتقد الهندوسي .

---

[75] http://www.indianminiaturepaintings.co.uk/Mandi_Sajnu_Holy-family_000214.html

[٧٦] محمد إسماعيل الندوي، ديانات الهند، ص٢٦٢

[77] Sai,Veejay; Magic in Stone: An Ancient Temple, A Forgotten Legacy and A Journey Into Tamil Countryside, (article on line , (https://www.thenewsminute.com/article/magic-stone-ancient-temple-forgotten-legacy-and-journey-tamil-countryside-36428) Last Visit 10/11/2018

ويبدو من هذا العرض السابق أن الحيوانات المُشكلة بواسطة مجموعة من رسوم الحيوانات بدأ ظهورها في الفن الهندي بشكل فيل أو حصان مُشكل بواسطة نوع واحد من الطيور، ويبدو أنها محاولة للتعبيرعن وجود وحدة داخلية بين الحيوانات والطيور وربطها بالمعبود، وخاصة أن كلً من حيوان الفيل وطائرالببغاء من الحيوانات والطيورالمقدسة لدى الهنود، لذلك يمكن أن نتبين أن بداية ظهور هذه العناصر المركبة ظهرت خلال القرن ٩هـ/١٥م بشكل بسيط ثم تطورت خلال القرنين١١-١٢هـ/ ١٧-١٨م، فعبر عنها في البداية في شكل عقائدى يرتبط بدور المعبود شيڤا في العقيدة الهندوسية كحامي للحيوانات يقودها إلى طريق النجاة (لوحة رقم ٧) .

ونلاحظ من خلال التصاوير موضوع الدراسة تأثر المدرسة المغولية وخاصة المركز الفني بمدينة مرشد آباد بإقليم البنغال ومدارس التصوير بهضبة الدكن القريبة جغرافيًا من إقليم البنغال بهذه التصاوير ذات المغزى العقائدى الهندوسي، ويعزى تأثر هذه المدارس الفنية بهذه التصاوير إلى وجود تسامح ديني لدى حكام هذه الممالك الإسلامية سمحت بوجود مصورين هندوس[٧٨] في بلاطهم الملكي مما كان له أثره الفني على فن التصوير الهندي تحت رعاية الحكام المسلمين واستخدام المصور المسلم لهذه الموضوعات بشكلها الفني فقط، وأصبحت تمثل كعنصر فني زخرفي فقط ومنها تصويرة حصان جولكندة الدكن الذى صور وسط رسوم متنوعة من الحيوانات والطيور الخرافية مثل التنين والسيمرغ ويتكون جسم الحصان من مجموعة من الحيوانات يتخللها رسوم لأربعة مصارعين (لوحة رقم ٢١)، وشكل الكائن الأسطورى "البراق" الذى شكل جسده المكون من جسم أسد ورأس آدمى برسوم مجموعة من الكائنات الحية المختلفة (لوحة رقم ٢٢)، شكل رقم٤

وقد اشتهرت مدرسة الدكن بإنتاج هذا النوع من الموضوعات، وجاءت بشكل تصاوير فردية تمثل شخص (لوحة رقم٢) أو عفريت (لوحة رقم١) يقود حيوان غالبًا ما يكون فيلا يتكون جسده من مجموعة من الكائنات الحية المتنوعة (حيوانات – طيور- أسماك- رسوم آدمية - وفي بعض الأحيان أشكال عفاريت) المتشابكة مع بعضها البعض بشكل ينم عن براعة الفنان حيث استطاع أن يعبر عن جسد الحيوان دون أن يخل بالنسب التشريحية للحيوان، يتقدمها شخص أو عفريت يقوم بدور قيادة الموكب وكتعبير عن أن هذا الموكب يسير إلى اتجاه محدد، تخلو التصويرة في بعض الأحيان من الخلفية وفي أحيان أخرى تظهر خلفية ذات منظر طبيعي بها صخور موحشة، وبهذا جاء تصوير الموضوع بنفس طريقة تصوير الموضوع

---

[٧٨] ظهر الفنانون الهندوس في مدارس التصوير بالدكن عقب انتصار الممالك الدكنية الإسلامية على المملكة الهندوسية فيايانكر٩٧٣هـ/١٥٦٥ م، حيث انتقل الفنانون بعد سقوط هذه المملكة إلى بلاط سلاطين الدكن طلبًا للرعاية، مما كان له أبلغ الأثر في انتقال التأثيرات الهندوسية إلى المراسم الفنية الإسلامية وبصفة خاصة إلى كل من بيجابور وأحمد نكر، وازدادت هذه التأثيرات في النصف الثانى من القرن ١١هـ/١٧م للمزيد من التفاصيل راجع (أحمد السيد الشوكي، مدرسة الدكن في التصوير الإسلامى في الفترة ٨٩٥-١٠٩٨هـ/١٤٩٠-١٦٨٧م، رسالة دكتوراة،غير منشورة، قسم الآثار ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩، ص ص ٧٧١-٧٧٣.)

الديني الهندوسي للمعبود شيڤا وهو يقود الحيوانات إلى طريق النجاة حسب المعتقد الهندوسي في مدارس التصوير الهندوسية.

(شكل رقم٤)

ثانيًا:الحيوانات المشكلة بواسطة رسوم آدمية:

ظهر هذا العنصر في مدارس التصوير الهندية المختلفة فوجد في المدرسة المغولية ومدارس الدكن ومدارس راجستان ومدارس البنغال ومدارس شركة الهند الشرقية منذ القرن١٠هـ/ ١٦م إلى القرن١٣هـ/ ١٩م (شكل رقم ٥) ، وبداية ظهور هذا العنصر ترجع إلى منحوتات المعابد في إقليم أوريسا والبنغال التي تكرس لعبادة المعبود كريشنا في المعتقد الڤشنوي خاصة خلال القرن (٩-١٠هـ/١٥-١٦م) تزامنًا مع ظهور تطور في المعتقد الڤشنوى الهندوسي جاء نتيجة لترجمة الشاعر الأوريسي سارالا داس لمجموعة من الكتب الهندوسية المقدسة، حيث احتج على صرامة حياة المعبد والدين، فقام بإضافة أحداث وقصص وشخصيات جديدة والتركيز بصورة أكبر على القصص الغرامية للمعبود كريشنا مما أدى إلى ظهور تصاوير تضم موضوعات لم نجدها ضمن الموضوعات التي صورت على المعابد أو في تصاوير المخطوطات قبل القرن٩هـ/ ١٥م، ومع انتشار المعتقد الهندي الڤشنوي في إقليم الگجرات وتلال البنجاب بدأ أثر أشعار الجيتا جوڤيندا[٧٩] يبدو جليًا في فن التصوير، ومع النصف الثاني من القرن ٩هـ/ ١٥م زادت عناية فناني غرب الهند بها وحوالى عام ٩٥٧هـ/ ١٥٥٠م بدأ تصوير موضوعات أشعار الجيتا جوڤيندا يعم شمال الهند، ولم تغب تصاوير الجيتا جوڤيندا عن مدرسة التصوير المغولية منذ عام١٠٠٩هـ/

---

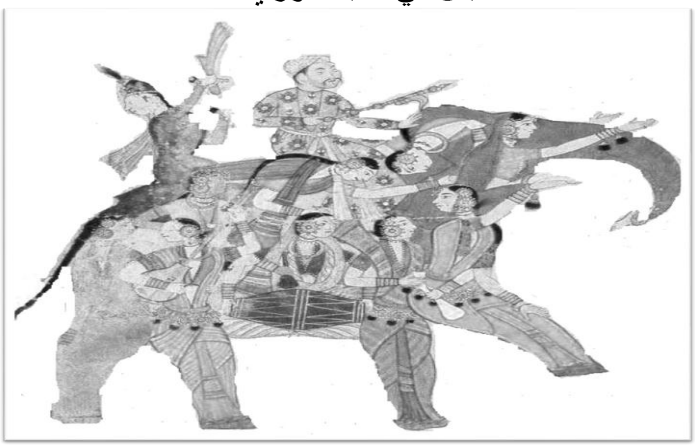
[٧٩] الجيتا جوڤيندا أي أغاني كريشنا فجوڤيندا اسم آخر من أسماء كريشنا وهو ديوان شعري غنائى نظمه الشاعر الأوريسى "البنغالى" جاياديف الذي عرض في أغانيه أدبًا جنسيًا، وكانت أغانى الجوڤيندا يرقص على أنغامها في كل المعابد الڤشنوية شمالا وجنوبًا

Gayadeva,SH.; Gita Govinda – The Loves of Krshna & Radha, Rendered from the Sanskrit and illustrated by George Keyt, Kutub Publishers Limited ,Bombay, 1947,P

(ثروت عكاشة، موسوعة التصوير، ص٢٦٥) وتعد الجيتا جوفيندا تفسيرًا لأناشيد البهاجاوات بورانا التي تصور حياة كريشنا طفلا وشابًا ، لغرس الورع والخشية منه في النفوس، وهى أيضًا للشاعر جاياديف الذي أفاض شعره بذكر حالبات البقر اللاتي عشقن كريشنا عشقًا ناسين فيه أنفسهن وأنكرن ذواتهن، وهى رمز في العقيدة الفشنوية لشوق الأرواح إلى الله.(وفاء محمود عبد الحليم، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للبنغال، ص٤٦٦.)

١٦٠٠م، وغدت خلال القرن١١هـ/ ١٧م ذات شأن كبير في مراكز التصوير المختلفة في كل من راجستان وگجرات، مع اختلاف الموقع والبيئة وتأثيرها على الأسلوب الفنى للتصويرة، ولكنها كانت جميعًا تخضع لإبراز العشق المحموم بين كريشنا ورادها[٨٠].

وكان موضوع كريشنا يقود فيل مكون من تسع نساء[٨١] ومعه رادها[٨٢] إحدى موضوعات أشعار الجيتا جوڤيندا الجديدة التي أضافها الشاعر الأوريسى خلال القرن٩-١٠هـ/ ١٥-١٦م ويعرف هذا الموضوع باللغة السنسكريتية باسم نافا نارى كونجار" Nava –nari-kunjara " أي "فيل مكون من تسع نساء" وهذا الموضوع من الموضوعات الشائعة التي كانت تحف بالمعابد المكرسة لعبادة المعبود ڤشنو أو كريشنا مثل معبد جاغنيش في مدينة بوري[٨٣].



(شكل رقم ٥)

ترجع أقدم أشكال الحيوانات المكونة من رسوم آدمية إلى معابد إقليم البنغال وأندرا حيث مثلت على جدرانها هذا الموضوع ومن أفضل الأمثلة ما وجد بمعبد ماهانانيدى

---

[٨٠] ثروت عكاشة ، موسوعة التصوير، ص٢٦٥.

[٨١] تعد هذه القصة إحدى قصص الحب المعروفة بين كريشنا ورادها حيث حدث انفصال بين الحبيبين لبعض الأسباب وكان كلاهما يعيشان حياة حزينة دون وجود الحبيب فحاولت أصدقاء رداها"جوبي- راعيات البقر" جذب كريشنا لرداها فكونوا فيل بشكل مثير بأجسامهن وذلك في محاولة لجذب كريشنا نحو رادها وفي هذه الأثناء ظهر كريشنا ورأى هذا الموقف ثم جلس على ظهر الفيل المصمم وبدأ لعب"عزف" الفلوت

Ray,A.; Ray,A.; A Lesser Known Terracotta Motif Depicted in the Shyama-Raya and Mandan-Mohana Temples of Bishnupur: Some Preliminary Observations, Chitrolekha International Magazine on Art and Design , (ISSN) 2231-4822.Supplementary Article to Vol.2,No.1, Kolkata,2012,P.4

[٨٢] رادها إحدى حالبات البقر وحبيبة كريشنا وكانت قصة حبهما غربية بالنسبة للهنود الذين اعتادوا عقد قران أبنائهم وبناتهم سلفًا منذ طفولتهم حيث لم يكن الغرام عنصرًا أساسيًا من عناصر الزواج، وهو ما أذاع شعبية عشق كريشنا لرادها، وعلى حين كان كريشنا إلهًا كانت رادها بشرًا، ومن ثم كان الناس ينظرون إلى هذه العلاقة نظرة ذات معنى جليل بوصف رادها هي الروح الساعية في ظلام الحياة إلى الاتحاد بالله، وبهذه النظرة أفلت كريشنا من وصمة الزنا(ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، ص٢٦٣.)

[83] Swali,N. and Swali,H.; Metamorphosis in Myth – Composite Animal Froms in Vaishnava Art, P30.

(Mahanandi) بقرية كورنول المؤرخ بالقرن ١٢م، حيث نحتت على أحد أعمدته شكل حصان مُشكل بهيئة خمس نساء والمعروف باللغة السنسكريتية باسم (pancha-kalyani) وعلى عمود آخر ببغاء مُشكل بواسطة ثلاث نساء[٨٤]، ويرجع أقدم معبد وجدت علي أحد أعمدته الخشبية عنصر نارى كانجار (فيل مكون من تسع نساء) يوجد في قرية مودبيدرى mudbidri بولاية كارناتاكا بجنوب الهند وهو معبد ثريبوفانا تيلاكا تشودامانى"Thribhuvana Tilaka Chudamani" يرجع تاريخ بنائه إلى عام٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م وتمت إضافة بعض العناصر المعمارية عام٨٦٥هـ/ ١٤٦٠م وهو بذلك يعد من أقدم المعابد التي وجد عليها هذا العنصر[٨٥]. وفي مثال آخر في معبد ثيروكورانجيودى في منطقة تيرونيلفيلى بمدينة تاميل نادو بجنوب الهند، وقد شيد هذا المعبد في القرن٢هـ/ ٨م، ومر بالعديد من الإضافات حتى القرن١٠هـ/ ١٦م، ويظهر ضمن منحوتات جدرانه فيلا مشكلا بواسطة تسع سيدات[٨٦] (لوحة رقم٢٣) .

ويرى علماء الفن في إقليم أوريسا أن هذا الشكل الفني يعود أصله إلى الفن الأوريسى حيث ظهرت هذه القصة ضمن موضوعات قصة كريشنا ورداها في لوحات "الباتاتشترا" في أوريسا، في الوقت نفسه لم نجدها ضمن المنحوتات الموجود بالمعابد المشيدة بهذا الأقليم، ويرجع ذلك إلى سببين الأول أن معظم معابد إقليم أوريسا كانت مكرسة لعبادة المعبود شيفا قبل القرن٩هـ/ ١٥م، والسبب الثاني أن فكرة هذا العنصر ظهرت في الوجود خلال القرن٩هـ/ ١٥م وما بعده في حين كانت أغلبية معابد إقليم أوريسا قد بُنيت بالفعل، بينما يرجع ظهور هذا العنصر الفني في معابد إقليم البنغال وبخاصة في معابد بيشنوبور[٨٧] (Bishnupur) وتحديدًا معبد شياما رايا "Shyama Raya " الذى شيد في عام ١٦٤٣م (لوحة رقم٢٤)، ومعبد مادانا موهانا (Madana-Mohana) الذى شيد في عام ١٦٩٤م (لوحة رقم ٢٥) إلى تأثير طائفة ڤشنو الذي انتقل إلى اقليم البنغال من أوريسا حيث القرب الجغرافي والثقافي بين الإقليمين[٨٨].

---

[84] Goud,B.K. And Sarma, M.V.S.; Composite Art: With Special Reference to the Miniature Painting in Salar Jung Museum, Proceedings of the Indian History Congress, Vol.73, 2012, P.420.

[85] Sajnani, M.; Encyclopaedia of Tourism Resources in India Vol.2,P166 ,

[86] Sai,Veejay; Magic in Stone: An Ancient Temple, A Forgotten Legacy and A Journey Into Tamil Countryside, (article on line , (https://www.thenewsminute.com/article/magic-stone-ancient-temple-forgotten-legacy-and-journey-tamil-countryside-36428) Last Visit 10/11/2018

[٨٧] بيشنوبور مدينة تقع غرب البنغال استمدت اسمها من المعبود بيشنو الذي كرست معه معابد المدينة لعبادته، وكانت تعرف باسم مالابوم عاصمة مملكة الملوك الأسطوريين في أواخر العصور الوسطي ، ومع بداية القرن ١٠هـ/١٦م بدأت المنطقة تعبد معتقد ڤشنو بهاكت " للمعبود كريشنا"

Ray,A.; A Lesser Known Terracotta Motif Depicted in the Shyama-Raya and Mandan-Mohana Temples of Bishnupur,P.1.

[88] Ray,A.; A Lesser Known Terracotta Motif Depicted in the Shyama-Raya and Mandan-Mohana Temples of Bishnupur , P.6.)

وقد انتقل تصوير هذا الموضوع في تصاوير المخطوطات الهندية بمختلف مدراس التصوير الهندية، فوجدناه مصور بالأسلوب الفني للمدرسة المغولية الهندية (لوحة رقم٩) وذلك على الرغم من الصلة القوية بين الموضوع والعقيدة الفشنوية الهندوسية، ومرد ذلك أن الإمبراطور جلال الدين أكبر عمل على خلق قومية عامة لا تفرق بين مسلم وهندوسي فعمل على إدخال موضوعات من التقاليد والأساطير الهندوكية، فوجدت تصاوير معبرة عن نصوص سنسكريتية إلى جانب المخطوطات الإسلامية[٨٩]، كما وجد في مدراس الدكن (لوحة ٨)، بالإضافة إلى وجوده في مدارس التصوير الهندوكية مثل مدرسة راجستان ومدرسة باتا[٩٠] الأوريسا، ويرجع ذلك إلى انتشار المعتقد الفشنوى وتأثير أشعار الجيتا جوفيندا المعتمدة على قصة حب كريشنا ورادها على معتنقي المعتقد الفشنوي .

جدير بالذكر أن هذا العنصر الفني صُورعلى العديد من الفنون الهندية فنجده مُنفذا كعنصر مهم ضمن الزخارف المنفذة على "نسيج باتولا" وهو نسيج ساري العروس من الحرير، وكان الغرض من تنفيذه على هذا النوع من النسيج هو التبرك بشكل ناري كانجاري فوجود الفيل مع التسع نساء يرمز إلى الخصوبة والمياه الكونية المقدسة[٩١]، ووجُدَ يزين بطاقات اللعب (الگنجفه)[٩٢].

حقيقة التأثير الفارسي:

ظهور هذه الموضوعات المختلفة قليلا عن مثيلتها الفارسية في نفس الفترة الزمنية خلقت لنا تكهنات كثيرة، جعلت كثير من دارسين التصوير الهندي يرجع هذا العنصر الفني إلى التأثيرات الفارسية، وذلك اعتمادًا على أن التصوير المغولي الهندي قام على أكتاف التصوير الفارسي، متجاهلين ما للهند من باع طويل في فن التصوير منذ أزمنة بعيدة وخير أمثلتها لوحات كهف أچانته[٩٣] التي تعود إلى عهد أسرة ڤاكاتاكه التي حكمت إقليم الدكن في الفترة من ٢٧٥ إلى٥٥٠م، حيث تميزت بجمال ألوانها

---

[٨٩] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير،ص٢٧٩.

[٩٠] مدرسة باتا بإقليم أوريسا لفن التصويرعلى سعف النخيل تميزت بتصوير موضوعات من قصة حب كريشنا ورداها وغيرها من موضوعات المعبود كريشنا وقد استمرت على هذا النهج حتى القرن التاسع عشر الميلادي (ثروت عكاشة، موسوعة التصوير، ص٢٦٦)

[91] Mili, ; Asian Resonance, Symbolic forms and Motifs in Patola Saree of Gujarat, ISSUE-IV, Vol.III,October-2014,P.240.

[92] Gowda,G.; Ganjifa Art Aesthetic Representation of Elephant in the Playing Cards of Mysore and Moghul Ganjifa, Asian Elephants in Culture and Nature, 2016,Fig.8.

[٩٣] تبعد كهوف أچانته مسافة ستة وتسعين كيلو متر إلى الشمال الشرقي من أورانجاباد، وشمال غرب الدكن، تمتد في صورة جبل صخري يرتفع أربعمائة متر، يضم ثلاثين كهفا محفورًا لم يكتمل بعضها(كهوف رقم ٩-١٠-١٩-٢٦-٢٩) استخدمت أديرة ومعابد بوذية. وأقدم هذه الكهوف يحمل أرقام (٨-٩-١٠-١٢-١٣-١٥). وقد توقف الحفر لمدة أربعة قرون ثم استعيد من جديد خلال القرن الخامس لإعداد المزيد من الأديرة، وقد اكتسبت كهوف أچانته اليوم شهرة عالمية لما تحتوي عليه من كنوز مصورة رائعة. وبالرغم من اتساع الرقعة التي تضم هذه الكهوف إلا أنها لم تكتشف إلا عام ١٨١٩م (ثروت عكاشة، الفن الهندي، دار الشروق، الطبعة الأولي، القاهرة،٢٠٠٥، ص١٢٣.) ، وتعد أقدم لوحات معروفة ولكن لم يتم الحفاظ عليها بشكل جيد وهي تُشكل معرضًا للفن البوذي حيث توضح مشاهد من حياة بوذا.
http://www.chitralakshana.com/history11.html .last visit 11/1/2019.

ومراعاة التناسب بين عناصرها التصويرية، كما تميزت رسومها الآدمية بإظهار المشاعر والأحاسيس[٩٤]، غير أن للتصوير الفارسي دور كبير على فن التصوير المغولي الهندي والدكني كغيره من التأثيرات سواء المتوراثة أو الوافدة مثل التأثيرات الأوروبية، ولكن ظهور تصاوير الحيوانات المكونة من حيوانات مجمعة لا نعتبرها من التأثيرات الفارسية لأسباب متعددة أهمها:

فمن الناحية الفنية كان يرسم الحيوان بالشكل المعتاد رسمه في التصوير الفارسي ثم يرسم على جسده موضوعات تصويرية تضم رجال ونساء سواء كانت موضوعات طرب وشراب أو موضوعات غرامية بهدف زخرفي (شكل رقم ٨)، بينما نلاحظ في التصاوير الهندية موضوع الدراسة أن الحيوانات هي التي تكون الحدود الخارجية للحيوان بل ويستخدمها الفنان في رسم النسب التشريحية للحيوان اي أنه يستخدمها كتحديد لشكل الحيوان ثم يملأ بقية الجسم بحيوانات وطيور وأسماك تُكون بقية عناصر الجسم وأحيانا يتخللها رسوم آدمية شخص أو اثنين بالإضافة إلى رسوم لعفاريت وتكون جميعها متشابكة مع بعضها البعض، كما نجد التصاوير التي تحتوي على رسم لتسع نساء (شكل رقم ٦-٧) أو خمس تُشكل جسم فيل أو حصان اختلفت حركتهن لتشكل بأجسماهن شكل الحيوان، وهى تختلف كليًا عن أشكال الحيوانات في التصاوير الفارسية.

(شكل رقم ٦)

(شكل رقم ٧)

(شكل رقم ٨)

والجدير بالملاحظة أن هذه الظاهرة الفنية لم تنتشر في مراكز التصوير الفارسية الشهيرة، ولكنها وجدت فقط في تصاوير إقليم خراسان وتحمل خصائص مدرسة بخاري (لوحات ٢٦-٢٧-٢٨)، وانحصر ظهورها في التصوير الفارسي في فترة زمنية قليلة انحصرت بين عامي ١٥٧٠-١٥٩٠م، على الرغم من استمرارها في تصاوير مدارس الهند حتى القرن ١٣هـ/١٩م ، وهو ما لم نجده في العناصر الفنية الفارسية الأخرى التي ظهرت في التصوير المغولي والدكني واستمرت فترة قصيرة من الزمن إلى أن تبلورت السمات الفنية الهندية واندمجت معها مكونة مدرسة التصوير المغولي الهندي بالسمات الفنية المميزة لها، حيث أنها لو تقبلنا للرأى القائل

[٩٤] ثروت عكاشة، الفن الهندي،ص١٢١.

بأنها تأثير فارسي لكانت اختفت كبقية العناصر الفارسية الأخرى التي أثرت في التصوير الهندي .

لذلك فترجح الدارسة أن ظهور هذه العناصر الفنية يكون أحد التأثيرات الهندية على التصوير الفارسي في مدرسة بخارى، حيث ظهرت في إحدى الفترات التاريخية وخاصة خلال القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م تأثيرات هندية على فن التصوير الفارسي وخاصة مدرسة بخارى إما نتيجة للعلاقات السياسية بين الجانبين أو نتيجة لتواجد الهنود في بعض المناطق الواقعة بين الحدود الهندية والمدن التابعة للحكم الفارسي مثل بعض مدن وسط آسيا وإقليم خراسان لفترات زمنية كبيرة أدت بلا شك إلى حدوث تبادل فني بين الجانبين[٩٥]، كما ستوضح السطور الأتية من الدارسة؛ حيث يظهر في الأمثلة الفارسية أن هذه الرسوم استخدمت كعنصر زخرفي وأنها تخلو من الرمزية العقائدية الهندوسية وهي بذلك تتشابه مع مثيلاتها التي وجدت في التصوير المغولي والتصوير الدكني .

الوجود الهندوسي بإقليم خراسان:

تواجد السكان الهندوس منذ عصور قديمة في وسط آسيا ترجع إلى ما قبل دخول الإسلام في هذه المناطق، فقد كشفت الحفائر التي قام بها العلماء الروس في مدن بوسط آسيا وخاصة في منطقة افغانستان عن وجود أدلة لتعايش الهندوس بها ترجع إلى بدايات القرن ٨م[٩٦]، ومنها حفائر مدينة بنجكنت Penjikent بوسط آسيا بمنطقة طاجكستان التي كشفت عن بقايا منحوتات ولوحات جدارية تعود لخمسة من الآلهة الهندوسية وأهمهم المعبود شيڤا وبراهما واندرا، وهذه المعبودات أخذت أسماء محلية إيرانية ولكنها توصف بنفس شكل الآلهة الهندوسية، فعلى سبيل المثال وصف المعبود شيڤا بأربعة أذرع و ثلاثة عيون، حيث أظهرت الحفائر بمدينة بنجكنت لوحة جدارية صور فيها شيڤا بأربعة أذراع ويركب أسد وهو بذلك يتشابه مع طريقة تصويره في المعابد الهندية[٩٧] .

بخلاف الحفائر نجد إشارة أخرى في كتب الفيديا الهندية المقدسة عن إقليم افغانستان يفيد بوجود هندوس منذ أزمنة قديمة بهذه المدينة، حيث تشير إلى أن مدينة قندهار وتعرف في السنسكريتية باسم "غاندهار" كانت عاصمة لمملكة هندوسية

---

[٩٥] نشاهد مثال لهذا التأثير في تصويرة من مدرسة بخارى من مخطوط يوسف وزليخا لجامي مؤرخة بعام ١٠٩٥هـ/١٦٨٣-١٦٨٤م محفوظة في مجموعة ديفيد بكوبنهاجن
www.davidmus.dk/files/a/9/312/17.12-43-2000-yusuf-som-faarehyrde-bukhara.jpg." Last visit 6/11/2018"-

[٩٦] عثر علماء الآثار علي نقش حجرى باللغة السنسكريتية بالحفائر التي قامت في مدينة مزار شريف بشمال افغانستان مؤرخ بعام١٣٨هـ يحمل اسم حاكم هندوسي شاهى فيكا راجا
www.indianexpress.com/ie/daily/20010105/iin05014.html&xid=17259,15700002,15700022,15700124,15700186,15700191,15700201,15700237,15700242,15700248&usg=ALkJrhhEq_IUN299d59t2oqo1wvotCqjBg

[97] Roy, J.N. and Kumar, B.B.; India and Central Asia :Classical Contemporary Periods, Concept Publishing Company, New Delhi,2004, P.P.59-62.

قديمة وترتبط بحادثة في ملحمة المهابهارتا عندما استقر بها "أبناء الكورو"[٩٨]، واتخذوا منها موطن لهم قبل أن ينتقلوا إلى العراق وشبه الجزيرة العربية. كما كشفت الحفائر التي قام بها السير إستين "مسؤول في شركة الهند الشرقية" في منطقة افغانستان والتي كشفت عن وجود معابد عليها نقوش وزخارف ترتبط بالمعبود شيڤا وزوجته بارفاتى والمعبود جانيش، وأن المعابد امتدت إلى مناطق بأوزبكستان، كما ذكر باحث بجامعة إسلام آباد عن أن منطقة بخارى كانت تعرف باسم "شاه فيهار" في العصور القديمة وكان يحكمها ملك هندوسي استنجد بحاكم كشمير عند غزو المسلمين البلاد فى عهد الخليفة العباسي المأمون وأن المسلمين قاموا بتحطيم معابدهم ومنها تمثال ضخم من الذهب للمعبود شيڤا[٩٩] .

هذا بالإضافة إلى هجرة أعداد كبيرة من التجار الهندوس مع أسرهم إلى مدن بآسيا الوسطى[١٠٠]، بغرض التجارة ثم الاستقرار بهذه المدن مثل مدينة بخارى وسمرقند[١٠١] ومدينة باكو والتي كانت تخضع لحكم الصفويين بإيران خلال هذه الفترة، وكان أغلبهم من منطقة البنغال وهضبة الدكن، وقد تمتع هولاء الهندوس[١٠٢] بالحرية الدينية

---

[٩٨] الكورو هم مائة ولد والدهم هو ظريتاراشترا وهم أحفاد الملك سانتانو الذين قام بينهم وبين أبناء عمهم باندو المعروفون باسم باندافا ومنهم المحارب أرجوانا ، وأبناء باندافا وكورو قامت بينهم حروب متعددة ذكرتها ملحمة المهابهارتا(د. شاكوانتالا راوا شاسري، الباجافاد جيتا الكتاب الهندي المقدس، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سوريا ،١٩٩٣،ص٩.)

[99] Veda.wikidot.com/ vedic-history-of-afghanistan (Last visit 5/11/2018)

[١٠٠] لا يوجد حصر بأعداد هؤلاء التجار خلال القرن ١٦م و١٧م بينما تشير تقديرات طبقًا للمصادر الروسية لعام ١٧٣٦م أن هناك ٣٠٠ هندي يعيشون في بخارى وتزايد عددهم بشكل ملحوظ خلال القرن ١٩م حيث زار بارون روسى "Von Meyendorff" مدينة بخارى عام ١٨٢٠م وذكر أن مدينة بخارى مكتظة بالهنود ، ويعيش بمدينة هراة ما يقري من ٦٠٠ عائلة هندوسية يعيش أغلبهم في قصور طبقًا لوثائق روسية ترجع لعام ١٨١٠

Scott C. Levi; The Indian Diaspora in Central Asia and its Trade 1550-900, Leiden ,Brill,2001.PP89-91

[١٠١] ذكر الرحالة الإنجليزى ألكسندر جينكينسون في كتابه عن روئيته لمجموعة من الهنود القادمين من منطقة البنغال في سمرقند وبخارى منذ القرن ١٤م منذ أن أحضرهم تيمور لنك لبناء مسجده في سمرقند (Alexander jenkinson, Purchas His Pilgrimages, Vol.12.P.24) وربما يكون هولاء العمال هم ما ذكرهم بابر في مذكراته بأن حوالى ٢٠٠ عامل بناء هندوس جاءو معه إلى الهند من أذربيجان من بين المججموعة التي اشتركت في بناء مسجد تيمور لنك بمدينة سمرقند

Roy,J.N. and Kumar,B.B.; India and Central Asia ; Classical To Contemporary Periods,Published for Astha Bharati, New Delhi, 2004,P.53

[١٠٢] سكن الهندوس بعض مدن آسيا الوسطى منذ فترات قديمة فقد وجدت آثار لرسومات على جدران كهف في مدينة بنجيكنت بطاجكستان يظهر فيها تصوير اللورد شيڤا المعبود الهندوسي وبوذا وهو نائمًا وكريشنا يرافقه البقرة المقدسة وهى ترجع تقريبًا إلى ما بين القرن ٧ و٩م وهي فترة ازدهار المدينة قبل دخول المسلمين

Singh ,A.K.; India and Central Asia ;An Interpretation of Mutually Indelible Historical Relationship and its Mulyi Facted Impact, International Journal of Interdisciplinary and Multidisciplinary Studies (IJIMS) , Vol.2,No.7,2015,PP56-66.

في ممارسة شعائرهم العقائدية وحرق موتاهم، بالإضافة إلى وجود معبد للهندوس[١٠٣] في مدينة باكو بإقليم أذربيجان وجدت عليها كتابات باللغة السنسكريتية تمجد للمعبود غانيش[١٠٤].

بالإضافة إلى ماسبق شهدت العلاقات السياسية بين الإمبراطور جلال الدين أكبر وبين حاكم مدينة بخارى الشيبانى عبد الله خان تحسنًا كبيرًا وتبادل للسفارات الدبلوماسية وصلت إلى اعتراف الحاكم الشيبانى بسيطرة جلال أكبر على مدينة كابول إحدى المدن الخاضعة للحكم الشيبانى، وكان لهذه العلاقات صدها على النواحي الفنية فوجدت تأثيرات التصوير المغولي الهندي على فن التصوير في آسيا الوسطى وبخاصة مدرسة بخارى[١٠٥].

ويلاحظ من العرض السابق والإشارات التاريخية السابقة الذكر على وجود سكان هندوس في منطقة وسط آسيا وخاصة افغانستان وبالتحديد مدينة بخارى، وأيدتها الحفائر التي قامت بهذه المدن، والتي نستدل منها على وجود تعايش هندوسي في مدن تابعة للحكم الفارسي والتي من المحتمل حدوث تاثير متبادل بين الهندوس والفرس، وبالتالي هذه العلاقات أثرت بما لا يدع مجالا للشك على فن التصوير بما أنهم استخدموا الفن في التعبير عن عقائدهم وهو ما ظهر في معابدهم التي أقاموها في كل من مدينة بنجكنت ومدينة باكو، وبالتالي فمن المرجح أيضًا أنهم استخدموا التصوير في التعبير عن عقائدهم الدينية ومنها ظهور الحيوان المكون من حيوانات مجمعة المرتبط بوصف المعبود شيڤا كرب الحيوانات أو حامي الحيوانات باشوباتي، لذلك نستطيع القول أن ظهور هذا الشكل من الحيوانات في مدرسة بخارى للتصوير ما هو إلا تأثيرات هندوسية، خاصة وأنها لم تنتشر في أى مراكز فنية أخرى في بلاد الفرس بل وجدت في مدرسة بخارى فقط (القريبة من الحدود الهندية)، ولم تستمر لفترة زمنية كبيرة ربما لعدم قبول الفرس لهذ الفكرة ذات الأصل الهندوسي العقائدي.

الخاتمة

---

[١٠٣] يرجع موقع هذا المعبد تقريبًا إلى ما قبل الإسلام ، وكان في الأصل معبد نار خاص بالمعتقد الزرادشتي" معبد أتاشا"، ولكن استخدمه التجار الهندوس والسيخ المقيمين في آسيا الوسطى بعد أن قاموا بإعادة بنائه وتجديده خلال القرن ١٧م ويحتوي المعبد على كتابات باللغة الفارسية والسنسكريتية تشير ترجمة النص إلى المعبود غانيش بصيغة " أحيى اللورد غانيش" وتقال دائمًا في بداية الصلوات الهندوسية ثم في السطر الثاني" يبجل النار المقدسة جوالاجى" ثم تاريخ النقش " ١٧٤٥، وتوجد كتابة أخرى نص ترجمتها" دعوة إلى غانيشا وجوالاجى والرب شيڤا من أتاشا في باكو"

Jackson ,W.; From Constinople to the Home of Omar Khayyem, The Macmillan Company, London,1911,P43-44

[١٠٤] المعبود غانيش ابن المعبود شيڤا وبارفاتى يقال إن وقت ولادته جاءت كل الألهة للتهنئة فيما عدا الآله شانى خوفا من أن يؤذى الطفل ولكن بارفاتي طلبت منه الحضور ، وعندما جاء ونظر إلى الطفل أختفي رأسه فحزنت بارفاتى كثيرًا وطلبت استعادة رأس ابنه ، لكنه لم يستطيع وكل ما استطاع فعله هو قطع رأس فيل ووضعه في جسم غانيش

Gupta,S.N.; Catalogue of paintings In the Central Museum Lahore ,The Baptist Mission Press, Calcutta,1922, P.75.)

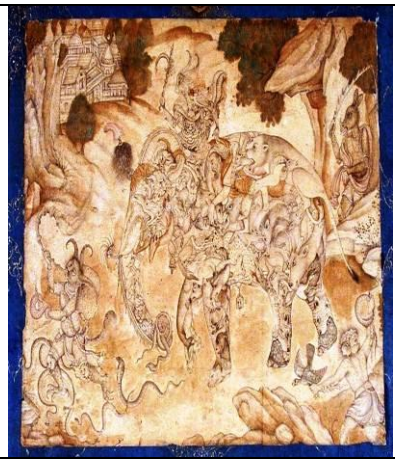
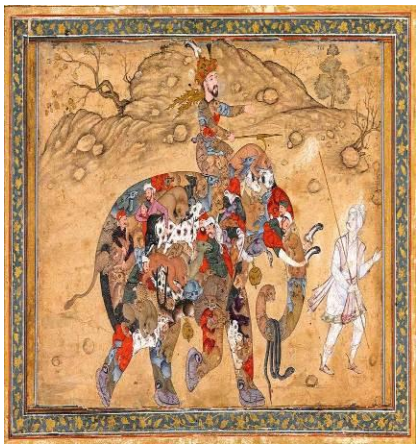
[105] Roy,J.N. and Kumar,B.B.; India and Central Asia ; Classical To Contemporary Periods, PP.52-54

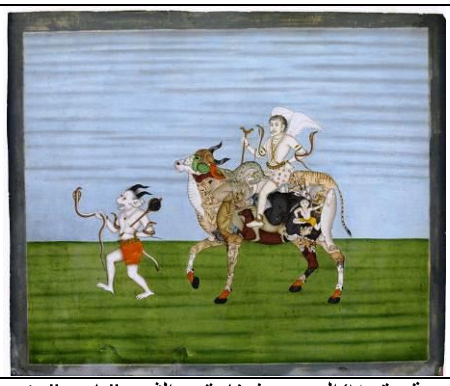
تمثل هذه الدراسة إضافة جديدة إلى التصوير الإسلامي بصفة عامة، والتصوير الهندي بصفة خاصة، نظرًا لأن تصاوير الحيوانات المُجمعة من رسوم الكائنات الحية لم تحظ بدراسة كافية على الرغم من ظهور هذه الموضوعات بكثرة فى مدارس التصوير الهندية لذلك فقد كشفت الدراسة عما يلي :

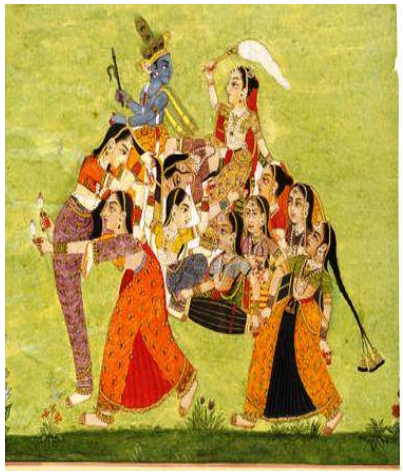
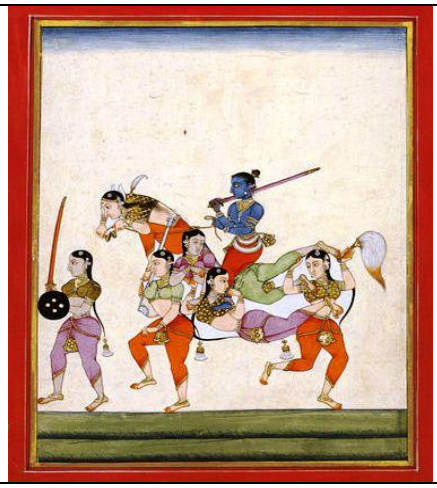
- أن طريقة تصوير هذا الشكل من الحيوانات المُجمعة ترجع إلى عصور قديمة، وتظهر في أشكال الحيوانات المنحوتة على الأختام الحجرية التي ترجع إلى حضارة وادى السند في إقليم موهنجودار وإقليم هارايا في الفترة الواقعة ما بين عامي ٢٦٠٠ إلى ١٩٠٠ق.م، حيث نحت على هذه الأختام كائن جسده مركب من أجزاء من حيوانات مختلفة، وإن هذا الشكل استمر وجوده في مُخيلة الفنان الهندى خاصة في المنطقة المحيطة بإقليم البنغال وهو ما ظهر في القرن ٩هـ/١٥م عند وضع تصور للشكل الإلهي للمعبود ڤشنو المصور بهيئة كائن مركب من تسعة مخلوقات.
- كشفت الدراسة عن وجود علاقة بين المعبود شيفا "رب الحيوانات" وبين تصاوير الحيوانات المُجمعة، حيث صور الفنانون الهندوس المعبود شيڤا بناء على الفكر الهندوسي يقود فيلا أو حصانا أو ثورًا وهو الأكثر ظهورًا، وتصور أجسادهم مكونة من جميع أنواع الحيوانات المعروفة لديهم كتعبير عن سيطرة المعبود شيڤا على الحيوانات.
- تأثر المدرسة المغولية وخاصة المركز الفنى بمدينة مرشد آباد بإقليم البنغال ومدارس التصوير بهضبة الدكن القريبة جغرافيًا من إقليم البنغال بهذه التصاوير ذات المغزى العقائدي الهندوسي، ويعزي تأثر هذه المدارس الفنية بهذه التصاوير إلى وجود تسامح ديني لدى حكام هذه الممالك الإسلامية سمحت بوجود مصورين هندوس في بلاطهم الملكي مما كان له أثره الفني على فن التصوير الهندي تحت رعاة حكام مسلمين واستخدام المصور المسلم لهذه الموضوعات بشكلها الفني فقط، وأصبحت تمثل كعنصر فني زخرفي فقط .
- كشفت الدارسة أن شكل الحيوان المشكل بواسطة الرسوم الآدمية والمتمثل في قصة كريشنا يقود فيلا مُشكلا بواسطة تسع نساء يعود أصله إلى الفن الأوريسى حيث ظهرت هذه القصة ضمن موضوعات قصة كريشنا ورداها في لوحات "الباتاتشترا" في اوريسا، وقد انتقل تصوير هذا الموضوع في تصاوير المخطوطات الهندية بمختلف مدراس التصوير الهندية، فوجدناه مصور بالأسلوب الفني للمدرسة المغولية الهندية، وذلك على الرغم من الصلة القوية بين الموضوع والعقيدة الفشنوية الهندوسية، ومرد ذلك أن الإمبراطور جلال الدين أكبر عمل على خلق قومية عامة لا تفرق بين مسلم وهندوسي فعمل على إدخال موضوعات من التقاليد والأساطير الهندوكية.
- اثبتت الدراسة عدم صحة الرأى القائل بأن التصاوير موضوع الدراسة تأثير فارسي، حيث وجد اختلاف بين طريقة رسم الحيوان في كلا المدرستين، فكان يُرسم الحيوان بالشكل المعتاد رسمه في التصوير الفارسي ثم يُرسم على جسده موضوعات تصويرية تضم رجال ونساء سواء كانت موضوعات طرب وشراب أو موضوعات غرامية بهدف زخرفي، بينما نلاحظ في التصاوير الهندية موضوع الدراسة أن الحيوانات هى التي تكون الحدود الخارجية للحيوان بل ويستخدمها الفنان في رسم النسب التشريحية للحيوان أي أنه يستخدمها كتحديد لشكل الحيوان

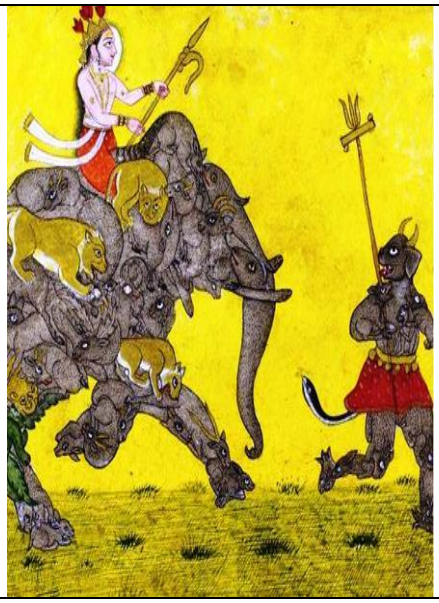
ثم يملأ بقية الجسم بحيوانات وطيور وأسماك تكون بقية عناصر الجسم وأحيانا يتخللها رسوم آدمية لشخص أو اثنين بالإضافة إلى رسوم لعفاريت وتكون جميعها متشابكة مع بعضها البعض، كما نجد التصاوير التي تحتوي على رسم لتسع نساء أو خمس تشكل جسم فيل أو حصان اختلفت حركتهن لتشكل بأجسماهن شكل الحيوان، وهى تختلف كليًا عن أشكال الحيوانات في التصاوير الفارسية.

- وترجح الدارسة أن ظهورهذه العناصر الفنية يكون أحد التأثيرات الهندية على ا لتصوير الفارسي في مدرسة بُخارى، حيث ظهرت في إحدى الفترات التاريخية وخاصة خلال القرنين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م تأثيرات هندية على فن التصوير الفارسي وخاصة مدرسة بخاري إما نتيجة للعلاقات السياسية بين الجانبين أو نتيجة لوجود الهنود في بعض المناطق الواقعة بين الحدود الهندية والمدن التابعة للحكم الفارسي مثل بعض مدن وسط آسيا وإقليم خراسان لفترات زمنية كبيرة أدت بلا شك إلى حدوث تبادل فني بين الجانبين .
- أثبتت الدراسة عن وجود سكان هندوس في منطقة وسط آسيا وخاصة افغانستان وبالتحديد مدينة بخارى، وأيدتها الحفائر التي قامت بهذه المدن، والتي نستدل منها على وجود تعايش هندوسي في مدن تابعة للحكم الفارسي والتي من المحتمل حدوث تأثير متبادل بين الهندوس و الفرس، وبالتالي هذه العلاقات أثرت بما لا يدع مجالا للشك على فن التصوير بما أنهم استخدموا الفن في التعبير عن عقائدهم وهو ما ظهر في معابدهم التي أقاموها في كل من مدينة بنجكنت ومدينة باكو، وبالتالي فمن المرجح أيضًا أنهم استخدموا التصوير في التعبير عن عقائدهم الدينية ومنها ظهور الحيوان المكون من حيوانات مجمعة المرتبط بوصف المعبود شيڤا كرب الحيوانات أو حامي الحيوانات باشوباتى.

	
(لوحة رقم١) تصويرة تمثل ثلاثة من الوحوش تقود فيل ترجع إلى عام ١٥٩٠م(فترة حكم أكبر)- المدرسة المغولية محفوظة فى متحف سان ديجو للفن نقلاً عن: http://collection.sdmart.org/Obj5042?sid=10445&x=183500	(لوحة رقم٢) تصويرة تمثل شخص يقود فيل ترجع إلى عام ١٦٠٠م المدرسة المغولية محفوظة في مجموعة أغاخان نقلاً عن: https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/a-composite-elephant-with-rider-and-groom-akm143
(لوحة رقم ٣) تصويرة تمثل عفريتا يقود فيل ترجع إلي ما بين ١٦٢٠-١٦٣٠م المدرسة الدكن محفوظة في متحف جامعة بريستون للفن نقلاً عن: http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/14203	(لوحة رقم ٤) تصويرة تمثل ثلاثة من الملائكة يمتطون صهوة فيل يرجع إلي النصف الثاني من ق ١٨م المدرسة المغولية (كشمير) محفوظة متحف مكتبة مورجان نقلاً عن: www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/87#

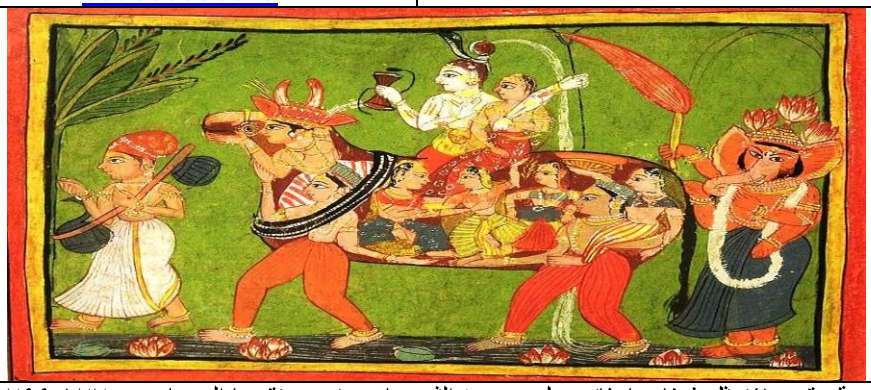
(لوحة رقم ٥) تصويرة تمثل ملاك يمتطى صهوة ترجع النصف الثانى من القرن ١٢هـ/١٨م المدرسة المغولية محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت نقلاً عن: http://collections.vam.ac.uk/item/O404568/painting-unknown	(لوحة رقم ٦)عفريت يقود حصان يرجع إلى منتصف القرن١٢هـ/ ١٨م مدرسة الدكن "بيجابور" محفوظ بمتحف سالار جنك https://imagesonline.bl.uk/en/asset/show_zoom_window_popup.html?asset=175962&location=grid&asset_list=175962,755&basket_item_id=undefined
	
(لوحة رقم ٧)المعبود شيفا يقود الثور "ناندى" ترجع إلى عام ١٧٦٠م المدرسة المغولية محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت نقلاً عن: http://collections.vam.ac.uk/item/O15/4684/painting-unknown	(لوحة رقم٨) شخص يقود فيل مكون من تسع نساء يرجع إلي بداية القرن ١٧م مدرسة الدكن محفوظ بمتحف المتروبوليتان نقلاً عن: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45326

	
(لوحة رقم ٩)المعبود كريشنا يقود فيل مشكل بواسطة تسع نساء ترجع إلى عام ١٧٧٠المدرسة المغولية محفوظة بمتحف فكتوريا والبرت نقلا عن:- http://collections.vam.ac.uk/item/O403697/krishna-painting-unknown	(لوحة رقم ١٠)شخص يقود حصان ترجع إلي ١٧٨٠م مدرسة الدكن محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت نقلا عن: http://collections.vam.ac.uk/item/ /O71178/vishnu-painting-unknown
(لوحة رقم١١) كريشنا يقود حصان مكون من خمسة نساء، ترجع الى القرن ١٩م مدرسة الدكن محفوظ بمتحف فكتوريا والبرت نقلا عن: http://collections.vam.ac.uk/item/071231/writing -pad -unknown/	(لوحةرقم ١٢) قرد يقود فيل ترجع إلى عام ١٧٣٠م محفوظة بمتحف جامعة هارفارد نقلاعن: https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/190470?position=19

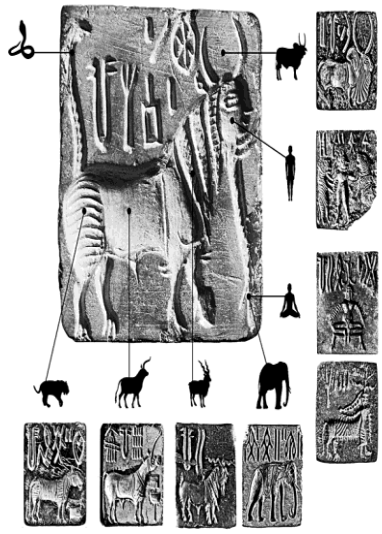


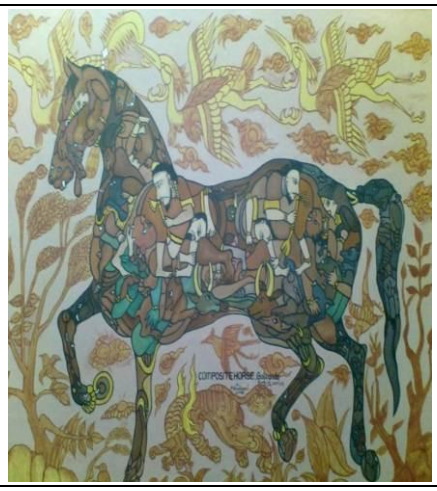
(لوحة رقم ١٣) شخص يقود فيل ترجع الى عام ١٧٦٠م مدرسة راجستان متحف فيلادلفيا للفن نقلا عن: Kramrisch,S.; Painted Delight Indian Paintings from Philadelphia Collections

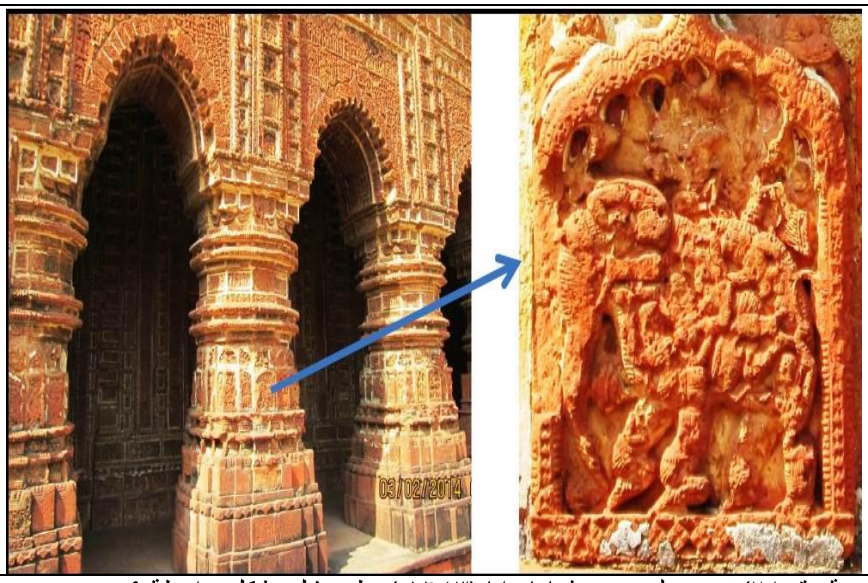
(لوحة رقم١٤) حصان مجنح يقوده عفريت يرجع إلى القرن ١٨م محفوظ بمتحف الفن الأسيوي بسان فرنسيسكو نقلا عن: http://asianart.emuseum.com/view/objects/asitem/search@/6?t:state:flow=3f892fd7-bd81-4d8b-94d5-e3d66d80e32a



(لوحة رقم ١٥)تمثل شيفا وبارفاتى على صهوة الثور ناندي ترجع تقريبا إلى ما بين ١٧٧٥-١٧٩٩م محفوظ في اكاديمية الأدب والفنون الجميلة بنيودلهى نقلا عن: https://artsandculture.google.com/asset/shiva-and-parvati-on-a-composite-cow-made-of-assembled-women/7AHs59qUH2y0HQ

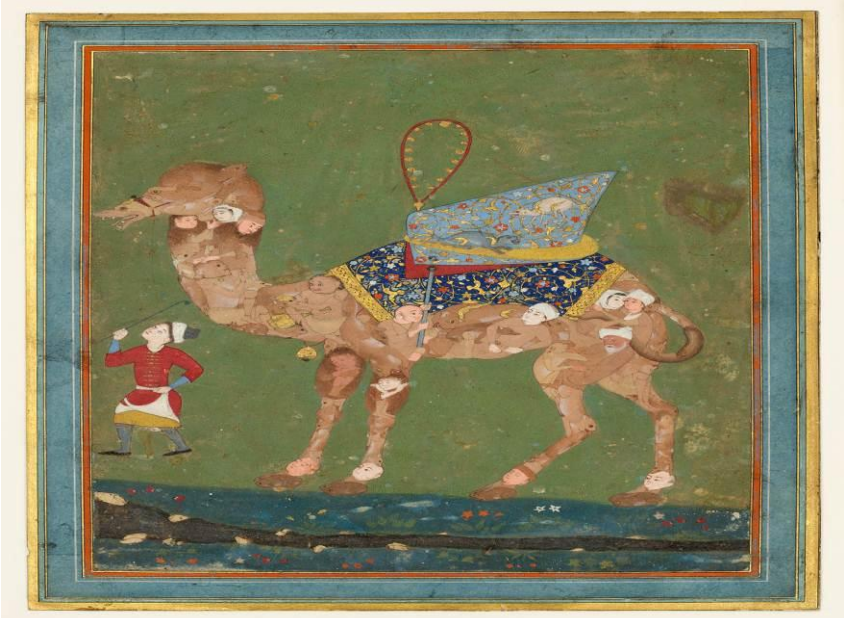
	
(لوحة رقم ١٦) ختم يرجع إلى حضارة وادى السند في إقليم موهنچودارو (٢٦٠٠ إلي ١٩٠٠ق.م) نقلاً عن: Dennys,F.and Massimo,V.; Harappan Chimaeras as "Symbolic Hypertexts".Some Thoughts on Plato,P.107	(لوحة رقم ١٧) رؤية أرجونا للمعبود كريشنا من كتاب الباجافادجيتا – مدرسة أوريسيا – نقلا عن: Pattanaik,D.; Indian Mythology:Fig.1.4.
(لوحة رقم ١٨) المعبود شيفا وسط الحيوانات – نحت من حضارة وادى السند موهنجودارو (٢٦٠٠ إلي ١٩٠٠ق.م. نقلاً عن: Frenez,D.and Vidale.M.;Harappan Chimaeras as "Symbolic Hypertexts",P.115.	(لوحة رقم ١٩)معبد ثيروكورانجيودى فى منطقة تيرونيلڤيلي بتاميل نادو بجنوب الهند بين القرن ٦-٩ هـ/١٢-١٥م) نقلاً عن: http://travel.bhushavali.com/2015/05/thirukurungudi-part-3-tirunelveli-tamil.html

	
(لوحة رقم ٢٠) معبد ثيروكورانجيودى فى منطقة تيرونيلڤيلي بتاميل نادو بجنوب الهند بين القرن ٦-٩ هـ/١٢-١٥م) نقلاً عن: http://travel.bhushavali.com/2015/05/thirukurungudi-part-3-tirunelveli-tamil.html	(لوحة رقم ٢١) تصويرة فردية تمثل حصان من مدرسة الدكن – ترجع إلي ق١١هـ/١٧م محفوظ في متحف الفن الإسلامي ببرلينننقلاًعن:' Zebrowski,M.; Deccani Painting,P.170,Pl.XVIII
(لوحةرقم٢٢) تصويرة تمثل البراق مؤرخ بعام (١٧٧٠-١٧٧٥م) مدرسة الدكن – الماحف الوطني بدلهي نقلاً عن: https://artsandculture.google.com/exhibit/UgJSsSkMl8_LJw	(لوحة رقم ٢٣) معبد ثيروكورانجيودى فى منطقة تيرونيلڤيلي بتاميل نادو بجنوب الهند بين القرن ٦-٩ هـ/١٢-١٥م) نقلاً عن: http://travel.bhushavali.com/2015/05/thirukurungudi-part-3-tirunelveli-tamil.html



(لوحة رقم ٢٤) نحت على معبد شياما رايا (١٦٤٣م) يظهر فيل مشكل بواسطة ٩ نساء نقلا عن :
Ray,A.; A Lesser Known Terracotta Motif Depicted,Fig.4

(لوحة رقم ٢٥) نحت على معبد مادانا موهانا (١٦٩٤م) يظهر فيل مشكل بواسطة ٩ نساء نقلا عن :
Ray,A.; A Lesser Known Terracotta Motif Depicted,Fig3.



(لوحة رقم ٢٦) تصويرة فارسية – ترجع إلي نهاية القرن ٩هـ/١٦م محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك نقلا عن :
www.metmuseum.org/art/collection/search/447804

(لوحة رقم ٢٧) – تصويرة فارسية من إقليم خراسان- ٩٨١هـ/١٥٧٣م متحف الفنون الجميلة ببوسطن نقلا عن :
https://www.mfa.org/collections/object/hadiqat-al-haqiqi-of-sanai-a-prince-returns-to-the-city-8981