الخُرْج بين الوظيفة والزخارف

في ضوء نموذجين محفوظين فى متحف جاير أندرسون بالقاهرة.

د. أمين عبد الله رشيدي •

الملخص :

يتناول البحث نوع من التحف التطبيقية يعرف باسم الخُرج، وقد وضحت الدراسة وظيفته وهى وضع الطعام بداخله، وكان يحُمل على الخيل والحمير، كما تناولت الدراسة الأمثال المرتبطة بالخُرج، والدلالة اللغوية، وتناولت الدراسة المواد الخام التى صُنع منها الخُرج من خلال تحليل عينات على جهاز الميكروسكوب الإلكترونى الماسح، وظهر العديد من الزخارف على الخُرجين موضوع الدراسة مثل الزخارف الهندسية والموضوعات التصويرية التى تمثلت فى المناظر الطبيعية، والصيد والقنص، وقد وضحت الدراسة مميزات رسوم الأشخاص المنفذة على الخُرج الثانى، ونوع الأسلحة التى يحملونها، كما وضحت الدراسة أنواع الزخارف الحيوانية والطيور التى ظهرت على الخرجين، ومنها الخيل، كلاب الصيد، البط، البلابل، بالإضافة إلى الزخارف النباتية ومنها أشجار النخيل والدلب وزهرة اللوتس، وضحت الدراسة الألوان المستخدمة ورمزيتها، كما تم نشر قطعتين لم تدرس من قبل، وتحتوى الدراسة على (٢٠) شكل جميعها من عمل الباحث، وقد توصلت الدراسة إلى إحدى عشر نتيجة جديدة فى مجال الفنون الإسلامية.

الكلمات الدالة:

الخيل- السرج - الخرج - الخزف- النسيج – التصوير- ايران- الهند - ميكروسكوب - مخطوطات

• أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد - كلية الآثار - جامعة الفيوم.

aar01@fayoum.edu.eg

أهمية الدراسة

تتناول الدراسة نوعاً من التحف التطبيقية (الخُرْج)، وقد اعتمد منهج البحث على دراسة لغوية، وذلك من خلال تعريف الدلالة اللغوية، ووظيفة الخُرْج، بالإضافة إلى دراسة ميدانية لتحديد مهامه ووظائفه. وقد تم الاعتماد كذلك على جهاز S.E.M وهو الميكروسكوب الإلكتروني الماسح Scanning Electron (Microscope) لمعرفة المواد الخام المصنوع منها الخُرْج ، وكل هذا بجانب الدراسة التحليلية المقارنة للعناصر الزخرفية والموضوعات التصويرية المنفذة علي التحف موضوع الدراسة، ويتناول البحث دراسة وصفية لنموذجين محفوظين بمتحف جاير أندرسون ينشرين لأول مرة.

الدلالة اللغوية

الخُرج كلمة مفردة تجمع على أخراج –وخراج وخَرَجهُ [١]. ويقابلها في اللغة الفارسية الخورة، ومن معانيها أيضا القرحة والجذام[٢].وفى التركية الخُرْج[٣].

الخُرْج في الأمثال

لقد تعددت الأمثال العربية[٤] المرتبطة بالخُرْج ، والتي منها مثل "فلان شرابة خُرج"؛ ويقصد بهذا المثل أن هذا الشخص عديم الفائدة، ويفسرها البعض بأن فلانا لا يحل ولا يربط، أو لا يهش ولا ينش، وهذا المثل مشتق من غطاء الخرج، ونظرا لأنه رقيق لا يغطي الجراب بإحكام فهو عديم الفائدة (كالشرابة) وهذا ما

---

(١) ابن منظور، (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ت٧١١هـ/١٣٧١م)، لسان العرب المجلد الثاني، الجزء الرابع عشر، دار المعارف، القاهرة د.ت، ص١١٢٦.
مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء الأول، الطبعة الثانية، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٢٣٣.

(٢) عبد المنعم محمد حسنين، قاموس الفارسية، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص٢٢٤.
مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، الجزء السادس، مصر، الطبعة الأولي، القاهرة ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص١٨٤.

(٣) السيد أدى شير، الألفاظ الفارسية المعربة، دار الغرب، القاهرة ،١٩٨٧–١٩٨٨م، ص٥٢.

(٤) الأمثال جمع مثل ويدل في اللغة علي معني الشبه والنظير، والمثل ما ترضاه العامة والخاصه في لفظه ومعناه حتي يتداولوه فيما بينهم، وفاهو به في السراء والضراء فأستدروا به الممتع من الدر، وتواصلوا به إلي المطالب القصية وتفرجوا به من الكرب، وهو من أبلغ الحكمه، لأن الناس لا يجتمعون علي ناقص أو مقصر، راجع علاء إسماعيل الحمزاوي، البني التركيبية للأمثال العامية، دراسة وصفية تحليلية، المؤتمر العلمي لكلية الأداب جامعة المنيا، مارس ٢٠٠٢، ص٥٧.

يطلق على بعض الناس[٥]، وهناك مثل أخر معروف في بلاد الشام وهو "ركبناه ورانا مد إيده في الخُرج" وهذا المثل يطلق علي الشخص الراكب علي دابته واضعاً عليها خرجاً، فيصادف شخصاً ماراً في الطريق ومتعبًا، فيشفق عليه ويركبه خلفه، وبدلاً من أن يكون المعروف جزاؤه المعروف، يقوم الراكب بالتطاول على حوائج الرجل ويمد يده في الخُرج سالباً منه بعض الحوائج، وعندما يصل صاحب الدابه بيته ويتفقد حوائجه يجدها ناقصة ويذكر المثل السابق[٦]. كما يرتبط الخُرْج بالمثل "عم العاجز خرجه"، كما يروي "عمك خرجك" ويضرب لمن يتكل علي طعام غيره، ومن الأمثال أيضاً "إن لم تزاحم لم يقع في الخُرج شئ"[٧].

الوظيفة

على الرغم من أن المصادر التاريخية وضحت لنا وظيفة الخورة (الخُرج) حيث ذكرت "أن الخورة أو الخُرج وعاء من شعر أو جلد ذو عدلين يُحمل على ظهر الدابة لوضع الأمتعة فيها[٨]، إلا أن المصادر لم توضح أي نوع من الدواب مخصص لحمل الخُرْج؛ ومن خلال دراسة ميدانية قام بها الباحث لقياس متوسط أطوال ظهور بعض الدواب الكاملة النمو، ومقارنتها بأطوال وقياسات الخُرْجين موضوع الدراسة تم التوصل إلى الآتي:

بالنسبة للخيول، اتضح أن متوسط ارتفاعها يتراوح بين ١,٤٧م إلى ١,٤٩م، وهو ما يعرف باسم ارتفاع الحارك[٩]، كما بلغ متوسط طول خط الظهر[١٠] من ٩٢سم إلى ٩٤سم جدول شكل (٩)، أما الحمير فقد تراوح متوسط ارتفاع الحارك بالنسبة لها ما بين ١,١٠م إلي ١,١٥م، كما كان متوسط خط طول الظهر من ٥٥سم إلى ٦٠سم. في حين أننا نجد أن قياسات وأطوال الخُرْجين موضوع الدراسة كالتالي:

---

(٥) إبراهيم أحمد شعلان، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، الجزء الثاني، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولي، القاهره ١٤٢٣ه/٢٠٠٣م، ص١٤٣.

(٦) كرم سلامه حداد، مقاله بعنوان: ركبناه ورانا مد إيده في الخرج، وكاله عجلون الإخبارية، الأردن ٢٠١٣/٩/١٥م.

(٧) ابن منظور، لسان العرب، ص١١٢٦.

(٨) ابن منظور، لسان العرب، ص١١٢٦.

(٩) إرتفاع الحارك هو المسافة المحصورة ما بين أعلي نقطة للحارك حتى أسفل الحافر بشكل عمودي، راجع طارق عبد الرحيم، دراسة بعض مقاييس الجسم في الخيول العربية السورية الأصيلة والعلاقات المتبادلة فيما بينهما، مجلة جامعة دمشق للعلوم الزراعية، المجلد٢٦ ، العدد١، ٢٠١٢م، ص١٦٨.

(١٠) خط طول الظهر هو عبارة عن الخط المستقيم الواصل بين عظمة الحارك ومنبت الزيل، راجع طارق عبدالرحيم، مقاييس الجسم في الخيول العربية، ص١٦٨.

الأول لوحتان (٤،١) (أبعاده: ١,٣٧م عرض، ٤٨سم ارتفاع)، أما الثاني لوحة (١٢) (أبعاده: ١,١٧م عرض، ٤٧سم ارتفاع)؛ وبذلك يمكن حملهما على كلٍ من الخيل والحمير. واستبعدت الدراسة البغال، حيث ذُكر في المصادر أنها كانت تحمل أحمالاً أكبر مما يحمل في الخُرج، فقد يبلغ الحمل منها خمسة عشر ذراعا[١١]، وكذلك الجمال؛ لأن تصميم وشكل الخُرْجين لا يتناسب مع وضعهما علي ظهور الجمال.

ويرجح الباحث أن هذين الخرجين كانا يوضعان على ظهور الخيل فقط، ومما يدعم ذلك الافتراض تلك الموضوعات التصويرية المنفذة على الخرجين موضوع الدراسة، وهو يمثل رسوم الخيل لوحات (٢، ٣، ١٣، ١٤)، ومناظر صيد، وكذلك نشاهد هذا النوع من التحف على ظهر أحد الخيول أسفل الفارس على قطعة من صندوق خشبي يرجع إلى الهند، لوحتان (١٧، ١٨)[١٢]. وإن كانت المصادر لم توضح نوع الأمتعة التي توضع في هذا النوع من التحف، إلا أن الباحث يرجح أن يكون الطعام دون غيره؛ وذلك؛ لأن المصادر ذكرت لنا وظائف تحف أخرى تشبه الخُرج توضع على الدواب مثل الجروات التي كانت تستخدم لوضع البندق الذي يُرمى به في الصيد[١٣]، وكذلك الحقائب التي كانت تُلحق بالركب لتُملأ بما سيصيده السلطان، فإذا امتلأت أذِنَ السلطان للأمراء بالصيد[١٤].

المواد الخام وطرق الصناعة

من خلال استخدام جهاز الميكروسكوب الإلكتروني الماسح (Scanning Electron Microscop) على عينات من الخُرجين موضوع الدراسة تبين أن المواد المستخدمة تتمثل في مادة القطن التي استُخدمت في عمل السُدى واللُحمة، أشكال (٦،٧،٨،٥). أما العُقدة فكانت من مادة الصوف، أشكال (١،٢،٣،٤)، وجاء الخيط المستخدم وفق الخيط نمرة (١٦). ونلاحظ أن هذه المواد كانت تستخدم على وجه الخصوص في إيران والهند بنفس الكيفية في صناعة السجاد فيما بين القرنين (العاشر – الثاني عشر الهجري/ السادس عشر – الثامن عشر الميلادي)، حيث تم الاعتماد على القطن في عمل السُدى واللُحمة، والصوف في الوبرة السطحية؛ حيث كان يُمثل نسبة ٩٠% من الوبرة السطحية في إيران والهند في الفترة التاريخية

---

(١١) القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد، ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشي في صناعة الإنشا، الجزء الرابع، القاهره ١٩١٩م/١٩٩٢م، ص١١.

(12) George (M.), the majesty of Mughal decoration, the art and architecture of Islamic India، London، 1905, Fig 16.

(١٣) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الثاني، ص ١٥.

(١٤) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الثاني، ص ٣٨.

السابقة[١٥]، ومن أمثلة ذلك سجادة من أصفهان ترجع إلى العصر الصفوي، محفوظة في المتحف البريطاني بلندن لوحة (١١)[١٦]، وأيضاً سجادة من الهند (١٠٢٩هـ/١٦٢٠م) محفوظة في متحف توكوغادا للفن –ناغويا باليابان[١٧].

أما عن طريقة صناعة الخُرجين موضوع الدراسة، فنلاحظ أن الصناعة والزخرفة تتم في الوقت ذاته وعلى نول واحد، وذلك يتطلب نوعين من خيوط السُدى؛ النوع الأول خاص بالعقدة والوبرة، والنوع الثانى خاص بنسج الزخارف غير الوبرية، وظهر هذا الأسلوب التطبيقى ممتزجاً بالأسلوب الفني والزخرفة لأول مرة في إيران في القرنين (العاشر – الحادى عشر الهجرى / السادس عشر – السابع عشر الميلادى)، في عهد الشاه عباس الأول (٩٥٥-١٠٣٨هـ /١٥٨٦-١٦٢٨م)، واستمر هذا التقليد متبعاً في إيران بعد ذلك، ثم انتقل إلى الهند في عهد أباطرة المغول (٩٣٢-١٢٦٧هـ/١٥٢٦-١٨٥٧م)[١٨].

وقد استخدم النول العمودى الثابت –الذي يعد أكثر تطوراً من النول الأفقي– ويطلق عليه النول التبريزي[١٩]. أما العقدة المستخدمة في التحفتين موضوع الدراسة فهي العقدة الفارسية[٢٠]، وهذه العقدة خاصة بالسجاد الإيراني، ثم استخدمت بعد ذلك في كافة أقطار العالم الإسلامي، ويتم تنفيذ هذه العقدة حيث تلتف الخصلة فيها وراء خيط واحد من السُدى ولا تلتف حول جارة، وإنما تحتضنه احتضاناً فينتهى طرفها فوق الرقعة في مكانها من الخميلة، وتسمى هذه العقدة بنصف العقدة، أو العقدة غير المكتملة، وذلك لسهولة تنفيذ المناظر التصويرية من خلالها[٢١].

---

(١٥) أبو الحمد محمود فرغلى، الفنون الزخرفية في عصر الصفوين بإيران، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة ،١٩٩٠م، ص١٧٠.

(16) Ford (P.R.J.), Oriental Carpet Designm, Guide to Traditional Motifs, Patterns Symbols, London، 1989, Fig 612.

(17) Walker (D.), Flowers under Foot "Indian Carpets of the Mughal Era in the Cincinnati Art Museum, 1998, P 58, Fig 52.

(١٨) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٨٦م، ص١٥٤.

(19) ALLANE (A. G.), Oriental Rugs, London, 1995, p. 21.

(٢٠) العقدة الفارسية تعرف بعقدة سنا (Senna)، وقد استمدت اسمها من قرية في غرب إيران اشتهرت بصناعة السجاد، راجع، أبو الحمد محمود فرغلى، الفنون الزخرفية في عصر الصفويين، ص ١٧٠.

(٢١) أبو الحمد محمود فرغلى، الفنون الزخرفية في عصر الصفويين، ص ١٧٠.

أولاً: الدراسة الوصفية

الخُرج الأول

رقم اللوحات: لوحة (١)، تفاصيلها لوحتان (٢، ٣).

الظهر لوحة (٤)، تفاصيلها لوحتان (٥، ٦).

المادة الخام: القطن للسدى واللحمة، والصوف للعقدة.

مكان الحفظ: متحف جاير أندرسون بالقاهرة.

رقم السجل: ١٣٦.

المقاس: الطول ٤٨سم، والعرض ١,٣٧م.

النشر: تنشر وتدرس لأول مرة.

الوصف

تمثل اللوحة خُرج له وجه وظهر، يزخرف جانبي الوجه منظراً متماثلاً، عبارة عن منظر طبيعي، إذ نشاهد حصاناً في مرحلة عدو، رسم في وضع جانبي، كما يبدأ هذا المنظر برسم لجدول مياه يقتطع مقدمته، وتقف إحدى البطات على جوانب إحدى هذا الجدول المائي، وتنمو خلف الحصان شجرة دلب قليلية الأوراق والفروع، ويحيط بهذا الموضوع التصويري إطار ملون باللون الأخضر لم تظهر زخارفه لتآكل وبرة هذا الجزء من الخُرج، أما ظهر الخُرج فيزخرفه زخارف هندسية على شكل البخارية، زُخرف وسطها بالزخارف النباتية، بالإضافة إلى استخدام أجزاء منها في أركانها الأربعة.

الخُرج الثاني

رقم اللوحات: الوجه لوحة (١٢)، تفاصيلها لوحتان (١٣، ١٤).

المادة الخام: القطن للسدى واللحمة، والصوف للعقدة.

مكان الحفظ: متحف جاير أندرسون بالقاهرة.

رقم السجل: ١٩١٢.

المقاس: الطول ٤٧سم، والعرض ١,١٧م.

النشر: تنشر وتدرس لأول مرة.

الوصف

تمثل اللوحة خُرج زُخرف وجهه فقط، إذ يزخرف جانبي هذا الوجه منظراً تصويرياً متشابهاً يمثل الصيد، عبارة عن فارس على صهوة جواده حاملاً على كتفه الأيمن بندقية، مرتدياً عمامة وقميص وسروال، ويوجد خلف الفارس شجرة نخيل رسمت بأسلوب محور، ويؤطر هذا المنظر إطار بداخله زهرة لوتس بطريقة مكررة، وقد نقذت تلك الزخارف على أرضية حمراء اللون، ويلاحظ أن الفنان قام بزخرفة الجزء الأوسط بخطوط ذات لون أزرق.

ثانياً: دراسة تحليلية للموضوعات التصويرية والزخارف

أولاً من حيث الموضوعات التصويرية : ظهر على الخُرجين موضوعان تصويريان هما: الأول وهو موضوع المناظر الطبيعية، وهو من الموضوعات التصويرية المهمة التى لعبت دوراً رئيساً على الفنون الإسلامية بصفةٍ عامة، والإيرانية بصفة خاصة، حيث نشاهده على جانبي وجه الخُرج الأول موضوع الدراسة، لوحة (١)، حيث نفذ المنظر الطبيعي ليكون خلفية لغيره من الموضوعات، وقد استخدم كخلفية لعناصر حيوانية، ويُعتبر هذا الأسلوب في رسم المناظر الطبيعية من سمات التصوير الإيراني[٢٢]؛ ونشاهد ذلك في تصويرة تُمثل رستم والجن أكوان، من مخطوط الشاهنامة، أصفهان، مؤرخ بعام (٩٢٧-٩٣٥هـ/١٥٢٢-١٥٢٨م) محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك لوحة (٧)[٢٣]، وأيضاً على الخزف الصفوي، حيث نشاهده على ست بلاطات خزفية متعددة الألوان محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة لوحة (٨)[٢٤]، وكذلك على سجادة من تبريز عليها رسم يمثل أمير وحاشيته في منظر طبيعي، يعود

---

[٢٢] لقد اهتم المصور الإيرانى بتصوير المناظر الطبيعية منذ العصر المغولى، والتى كانت مستمدة من التصوير الصينى الذى يهدف إلى صدق تمثيل الطبيعة، ويتضح ذلك من وجود النموذجين النادرين المصورين في مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين، المحفوظ في الجمعية الآسيوية الملكية بلندن، والمؤرخ بعام (٧١٤هـ/١٣١٤م)، والتى تعبر عن موضوع المنظر الطبيعى في تصويره مستقلة، للمزيد راجع، أمين عبد الله رشيدى، المناظر الطبيعية في التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ص٢٦٨،٢٦٩.

[٢٣] ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت ، ٢٠٠١م، لوحة ٢٨٩.

[٢٤] نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م، لوحة ٩٣.

تاريخها إلى النصف الثاني من القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن[٢٥].

أما الموضوع الثاني فهو موضوع الصيد والقنص؛ ويعتبر هذا النوع من الموضوعات التصويرية المهمة التي نفذت على المنتجات الإسلامية، ويرجع ذلك إلى أن الصيد كظاهرة شائعة في مختلف العصور والبقاع الإسلامية، وكان يمارسها أهل السيادة، وأهل الفاقة على حد سواء، فأهل السيادة يجدون فيه وسيلة للهو وطريقاً إلى المتعة، أما أهل الفاقة فيجدون في الصيد ما يكفيهم عما في أيدى الآخرين[٢٦]، وظهر هذا الموضوع الفني على جانبي الخُرج الثاني موضوع الدراسة لوحات (١٢،١٣،١٤)، حيث نفذ بدقة فائقة. ومن الجدير بالذكر أن مناظر الصيد والقنص بلغت أوج نضجها الفني في إيران في القرنين (العاشر – الحادي عشر الهجرى / السادس عشر – السابع عشر الميلادي)، سواء في تصاوير المخطوطات، كما في تصويرة تمثل الشاه عباس في رحلة صيد، من مخطوط مجهول العنوان، مؤرخ بعام (١٠٩٩هـ/١٦٨٧م) محفوظ في مجموعة كوبنهاجن[٢٧]، أو كما ظهر هذا الموضوع أيضاً على الخزف الإيراني الصفوي، ومثال ذلك طبق متعدد الألوان محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢٨] لوحة (٩)، بالإضافة إلى ظهوره على المنسوجات؛ و مثال ذلك منظر صيد على قطعة من النسيج من قاشان ترجع إلى القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي)، محفوظة في مجموعة خاصة[٢٩] لوحة (١٥)، واستمر موضوع الصيد والقنص في إيران بعد ذلك ثم انتقل منها إلى الهند، ومن أمثلة ذلك قطعة من النسيج مؤرخة بالقرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) من غرب الهند[٣٠] لوحة (١٦)، وايضاً على سجادة من الهند يرجع تاريخها إلى القرن (الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي) محفوظة في متحف الفن والصناعة بفيينا[٣١]، وكذلك على جانب من صندوق خشبي مؤرخ بالقرن (الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي) محفوظ بمتحف الفن بجامعة أكسفورد ،لوحتان (١٧،١٨)[٣٢].

([25]) Ford(P.R.J.), Oriental Carpet, Fig 327.

([٢٦]) عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٦٣.

([٢٧]) ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٦٥.

([٢٨]) نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي، لوحة ٨٣.

([29]) Pope (A.U.), A Survey of Persian Arts from Pre Historic Time to the Present, London, 1983, 5 Parts, P. 1092.

([30])www.indianmuseumcalcota.com [access date: 21-7-2015].

([31])Ford (P.R.J.), Oriental Carpet, Fig 327.

([32]) M. George, the majesty of Mughal Decoration, Fig 16.

ثانياً: الزخارف:

الزخارف الآدمية

ظهرت الزخارف الآدمية على جانبي الخُرج الثاني موضوع الدراسة لوحات (١٢،١٣،١٤) ، وقد تميزت بغلبة الطابع الهندي، حيث جاءت السحن والوجوه على صفة مغولية مأخوذة من البيئة الهندية، التي اتسمت بالوجوه الطولية المنفذة في الوضع الجانبي، والأنف المدببة، والبشرة ذات اللون الخمري، والعيون المرسومة من الجانب[٣٣]، شكلين (١٠،١١)، وقد نفذت هذه المميزات والخصائص في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية في الهند[٣٤]، والسجاد المغولي الهندي[٣٥]، وجاء أيضاً على النسيج، كما في لوحة (١٦)، وكذلك التحف الخشبية في الهند ،لوحتان (١٧،١٨) ، وإن كان أول ظهور لهذه المميزات في التصوير الهندي في المدارس المحلية[٣٦] غرب الهند في القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي).

ويرتدي كل من الفارسين على الخُرج السابق غطاء رأس عبارة عن عمامة[٣٧] متعددة الطيات، غير محكمة اللف، وهذا النوع من العمائم من مميزات أغطية

---

[٣٣] منى سيد على حسن، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٥٣، محمود إبراهيم حسين، دراسة للصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية من خلال مجموعة من الصور تنشر لأول مرة، مجلة دراسات أثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة ،١٩٩١م، ص٢٠٩.

[٣٤] تصويرة تمثل الإمبرطور جهانجير يستقبل قطب الدين خان (١٠١٤هـ-١٦٠٥م) محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن عن

Beach (L.M.), the imperial image, painting for the Mughal court, Washington, 1981, p.46.

[٣٥] ومن أمثلة ذلك سجادة من الصوف والقطن مؤرخه بعام (١٠٢٤هـ/١٦٢٥م) محفوظة بالمعرض القومى للفنون بواشنطن راجع، هدير على عبدالعزيز، رسوم السجاد المغولى الهندى بعهد الإمبرطور جهانجير فى ضوء تصاوير المخطوطات، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، لوحة ١٣٨.

[٣٦] يقصد بالمدارس المحلية في التصوير الهندي تلك المدارس التي ازدهرت في الأقاليم الهندية، والتى تميزت بالطابع المحلي في تناول موضوعاتها، وقد كانت هذه المدارس الفنية موجودة قبل دخول المغول الهند، واستمرت في نفس الوقت معاصرة للمدرسة المغولية الهندية، ومن هذه المدارس، المدرسة الراجيوتية القرن (١٠-١١هـ/١٦-١٧م)، الدكن القرن (١٠-١١هـ/١٦-١٧م)، وغيرهما، راجع رجب سيد أحمد المهر، مدارس التصوير الإسلامى في إيران والهند منذ القرن (١٠هـ/١٦م)، وحتى منتصف القرن (١٢هـ/١٨م)، في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار، جامعة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،١٩٩٩م، ص ص ١٢١، ٢٣١.

[٣٧] تُعد العمامة من أهم أغطية الرأس التي يرتديها الرجال على مختلف طبقاتهم الاجتماعية مع اختلاف أشكالها، وارتفاعاتها، وخاماتها من طبقة لأخرى، راجع، رينهارت دوزى، المعجم

الرأس للرجال في التصوير المغولي الهندي[٣٨]، كما يرتدي الفارسين زياً يبدو أنه مكون من جزئين، علوي وسفلي بينهما حزام، والجزء العلوي عبارة عن سترة، أو قميص قصير له كمان ضيقان طويلان يصلان إلى الرسغين، وفتحة رقبة دائرية محكمة القفل حول الرقبة، أما الجزء السفلي فهو عبارة عن سروال ضيق، شكلين (١٠،١١).

الأسلحة

تعد الأسلحة من الأدوات المهمة التي يتمنطق بها الملوك والأمراء أو الفرسان في زيهم الرسمي، أو لإستخدامها في الصيد أو الحروب، ونشاهد أن كلاً من الفارسين في جانبي الخُرج الثاني موضوع الدراسة يحمل على كتفه الأيمن بندقية[٣٩]، ونلاحظ أن الفنان لم يهتم بإبراز تفاصيلها، واكتفى برسم الهيكل العام لها، وكانت البنادق تستخدم في صيد الطرائد، وتتكون من جزئين الحديد يتمثل في الماسورة، وبيت النار، والتتك والخزنة، وجزء من الخشب يسمى الدبشك أو القابضة، ويكون منحنياً قليلاً، لوحات (١٢،١٣،١٤)، شكلين (١٠،١١).

الزخارف الحيوانية

كانت الزخارف الحيوانية مما ورثته الفنون الإسلامية عن الفنون التي سبقتها في بلاد المشرق وخاصة الفن الساساني، وقد لاحظ بعض المختصين في الفنون الإسلامية أن معظم الحيوانات التي نفذها الفنانون المسلمون من الحيوانات التي تصطاد، أو تستعمل في الصيد[٤٠]، ومن أنواع الزخارف الحيوانية التي نفذت على التحف موضوع الدراسة ما يلي:

الخيل

يُعد الخيل من أبرز وأكثر الحيوانات التي نفذت في الفن الإسلامي، وربما يرجع ذلك إلى أنها كانت الوسيلة الأولى للانتقال والحركة، وإحدى العناصرالمهمة

المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الإعلام مديرية الثقافة، سلسلة المعاجم، ١٨٤٣م، ص٢٩٠.

(٣٨) محمد أحمد عبد السلام، السجاد المغولى الهندى من خلال التحف التطبيقة وتصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار والحضارة بكلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٣م، لوحات ٨٦، ٨٨، ٩١.

(٣٩) البندقية مفرد البنادق، وهى قناة جوفاء كانوا يرمون بها البندق الذى هو عبارة عن كرات صغيرة مدورة لصيد الطيور، وتشبيهاً بها عرفت البندقة التى تطلق المقذوفات بقوة الدفع الناتجة من انفجار البارود داخلها. راجع: محمد محمود على الجهينى، البنادق وآلية التشغيل في العصر العثماني، مجلة الآثاريين العرب، المؤتمر الثالث، القاهرة ،٢٠٠٤م، ص١٠٣.

(٤٠) زكى محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة العربية، القاهرة ،١٩٤٨م، ص٢٥٣،٢٥٥.

في المعارك الحربية[٤١]، وتعكس زخارف الخيل المنفذة على وجه جانبي الخُرج الأول موضوع الدراسة الملامح والخصائص التي تميز الخيل الملكية في إيران، وليس الخيل القزمية التركمانية، والتي تتميز بالرأس الصغير، والأنف المستقيم في غير حدة وبروز، والذيل المعقود من الخلف، مع استخدام اللون الأصفر مع سواد شعر الذنب والعرف، وسواد القائم، وهو ما يعرف باسم الجواد المطرف[٤٢] لوحتان (٣،٢)، شكلين (١٣،١٢)، وقد ظهر هذا النوع من الخيل في مخطوطات العصر الصفوي المزوقة بالتصاوير لوحة (٧)، بالإضافة إلى الخزف لوحتان (٩،٨)، وكذلك النسيج لوحة (١٥).

أما الجوادين المنفذين على جانبي الخُرج الثاني موضوع الدراسة، فهما من نوع الأشهب الرماني[٤٣]، ومن الملاحظ أن هذه الخيل غير مسرجة وملجمة، وحرص الفنان على تنفيذهما بالوضع الجانبى، مع إيماءات وحركات بالرأس أحياناً، وبحركة العين والنظر، والأقدام أحياناً أخرى، مما أضفى مزيداً من الحيوية والحركة، بالإضافة إلى تنفيذها بحجم كبير مع مراعاة النسب التشريحية، والاهتمام بالتفاصيل وخاصة ضلوع الجسم والمفاصل وتفاصيل الرأس، والشعر الذي يحيط بالرقبة لوحتان (١٤،١٣)، شكل (١٤)، ونشاهد هذا الأسلوب في رسوم الخيل في تصاوير المخطوطات في الهند، وكذلك على النسيج لوحة (١٦)، وأيضاً التحف الخشبية لوحتان (١٨،١٧)، وهو ما يؤكد اهتمام حكام الهند بالخيول وتربيتها[٤٤]، مما يعزز فكرة انتشار رسوم وموضوعات الخيل في الفنون الهندية خلال عصر المغول.

---

(٤١) زكى محمد حسن، فنون الإسلام، ص٢٥٣،٢٥٥.

(٤٢) مصطفى الشهابى، ألوان الخيل وشياتها، مجلة المقتطف، مجلد ٨٦، ج٢، فبراير ١٩٩٥م، ص١٧٩.

(٤٣) الأشهب الرمانى هو نوع من أنواع الخيول التى تتميز باللون الأبيض الممزوج بشئ من الحمرة، راجع غادة عبد السلام ناجى، تأثير البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران في العصر الصفوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار شعبة الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس ٢٠١٤م، ص٣٥٠

(٤٤) بلغت أهمية الخيول في الهند إلى الحد الذي كان حكام المغول يعاقبون سارقي الخيل بالموت، وتم تقسيم الخيل إلى ثلاث مراتب وفقاً لتربيتها وأنواعها، وحددت أسعار الخيل التي تُستخدم في النقل ولا تصلح للخدمة العسكرية؛ حيث كانت الخيول في الهند تستخدم بصفة أساسية في الحروب، بالإضافة إلى امتطائها، نظراً لما في ركوبها من زينة وهيبة، ولذلك سارع حكام الهند في استيرادها، إلا أن هذه الخيول المستوردة كان يُفقد أغلبها بسبب عدم ملاءمتها للطبيعة في بلاد الهند، راجع شوقي عبد القوي، تجارة المحيط الهندي في عصر السيادة الإسلامية (٤١-٩٤٠هـ/٦٦١-١٤٩٨م)، عالم المعرفة ،القاهرة ،١٩٩٠م، ص ١٦١.

كلاب الصيد

يُعتبر الكلب من الحيوانات الأليفة التي عرفها الإنسان منذ زمن بعيد، وهو حيوان من الثدييات من فصيلة الكلبيات من اللواحم، وله سلالات كثيرة مختلفة الطباع والمهمات، ويستخدم لأغراض مختلفة، كالحراسة أو الصيد أو في جر العربات[٤٥]، وظهرت زخرفة رسوم الكلب على أحد جانبي الخُرج الثاني موضوع الدراسة لوحة (١٤)، شكل (١٥)، مصاحبة لموضوع الصيد، وقد نفذ بجسم نحيل رشيق لسرعة الحركة، ورأس صغير وفم بارز، وهو من النوع السلوقي[٤٦].

زخارف الطيور

لقد أقبل الفنان المسلم على استخدام الطيور في زخارفه إقبالاً شديداً، حيث ظن أنها لم تكن داخل نطاق الكراهية، ولذلك أصبحت زخارف الطيور عنصراً مهما من العناصر الزخرفية الإسلامية، ومن أنواع الطيور التي ظهرت على التحف موضوع الدراسة.

البط

البط لفظة معربة عن الفارسية (بت)، وهو من فصائل الطيور الأوزيات، ويرمز إلى السعادة[٤٧]، وقد ظهرت زخارف البط على جانبي وجه الخُرج الأول موضوع الدراسة، حيث نفذت لاستكمال المنظر الطبيعي وجاءت واقفة على جانب شاطئ جدول المياه الذي يظهر في مقدمة المنظر الطبيعي لوحات (٣،٢،١)، شكل (١٦)، وهذا النوع من البط ظهر في تصاوير مخطوطات العصر الصفوي، حيث نشاهده في تصويرة تمثل محادثة بين جلال والطائر من مخطوط دستان جمال وجلال مؤرخ بعام ٩١١هـ/١٥٠٥م، ومحفوظ في مكتبة جامعة أبسالا[٤٨].

---

(٤٥) حسن النميرى، دنيا الحيوان في التراث العربى، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، الطبعة الأولى، سوريا ،٢٠٠٨م، ص ص٣٢٤،٣٢٥.

(٤٦) السلوقية نسبة إلى بلدة سلوق باليمن، وهذه الكلاب لها أنساب كأنساب الخيل، ومن خصائصه أنه شديد الرياضة وكثير الوفاء، وفيه اقتضاء الأثر وشم الرائحة ما ليس بغيره من الحيوانات، راجع نبيل محمود عبد العزيز، رياضة الصيد في عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،١٩٩٩م، ص١١٤،١١٥.

(٤٧) رحاب إبراهيم الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباس بطهران، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،٢٠١٠م، ص٣٢٢.

(48) Canby (S.R.), Safavid Art and Architecture, London، 2002. Pl. 63.

البلابل

يُعد البلبل[٤٩] من أنواع العصافير، ويُطلق عليه أيضاً الكعيت، وكذلك الجميل مصغرات[٥٠]، وظهرت زخارف البلابل على أحد جانبي الخُرج الثاني موضوع الدراسة لوحة (١٤)، حيث يظهر مجموعة من البلابل في الإطار الذى يحيط بالموضوع المنفذ في الوسط، وتميزت هذه البلابل بالذيل الرفيع، والرأس الحادة الملامح، ويُعتبر هذا الاسلوب الفني لزخرفة البلابل من مميزات الفن الإيراني لوحة (٧)، وانتقل إلى الهند بنفس الطريقة العفوية التي كان عليها في بلاد فارس[٥١] لوحة (١٧).

زخارف المياه

ظهرت زخارف المياه مصاحبة للمنظر الطبيعي على جانبي وجه الخُرج الأول موضوع الدراسة لوحات (٣،٢،١)، حيث نفذت في المقدمة، ونفذت بلون داكن، وهذا اللون في الحقيقة هو لون فضي، ونظراً لاحتوائه على أكسيد فإنه تحول إلى اللون الأسود، وهذا اللون في رسم جدول المياة من مميزات رسوم المياه في التصوير الإيراني سواء في تصاوير المخطوطات لوحة (٧)، أو الخزف في العصر الصفوي لوحة(٨)[٥٢].

الزخارف النباتية

لقد تنوعت الزخارف النباتية على التحف موضوع الدراسة وهى كالتالي:-

أشجار الدلب

الدلب هو الضار بالفارسية معرباً وأصله "جنار"، وهو شجر جبلي عظيم[٥٣]، وقد نفذت شجرة الدلب كخلفية للمنظر الطبيعى المنفذ على وجه جانبي الخُرج

---

[٤٩] البلبل طائر صغير حسن الصوت، من فصيلة الجواثم، وقد ارتبط البلبل في إيران بالمتصوفة، وبالعديد من الموضوعات في الأدب الإيرانى، راجع عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة ،٢٠٠٦م، ص١٦٩.

[٥٠] الدميري (كمال الدين محمد بن موسى، ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، حياة الحيوان الكبرى، الجزء الأول، الطبعة الخامسة، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة ،١٩٩٦م، ص ٢١٣.

[51] Verma (S.P.), Portraits of Birds and Animals under Jahangir, Marq, Vol. 50، 1999, P. 13.

[٥٢] أمين عبد الله رشيدى، المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني، لوحات (١٣١، ١٣٣، ١٣٨، ١٤٨).

[٥٣] عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، الصيدلة وأدواتها ومكايلها والنباتات الطبية وصورها وفوائدها في العصر الإسلامى في ضوء مخطوط مفردات النباتات الطبية لأحمد بن محمد بن خليد الغافقى (٥٦٠هـ/١١٦٥م)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،٢٠٠٢م، هامش ص٣٢٠.

الأول موضوع الدراسة، لوحات (١،٢،٣)، حيث رسمت بحجم كبير واقعي بعض الشئ، فالجزع مستقيم، والفروع كثيرة، وإن تميزت بقلة عدد الأوراق، شكل (١٧)، وقد حظيت شجرة الدلب باهتمام كبير في إيران، وهذا الأسلوب الفني في تنفيذها يذكرنا بالأساليب التيمورية في مركز هراة لرسم هذه الشجرة التي تنتهي أطرافها بأوراق خماسية تشبه أصابع اليد[٥٤]، ويظهر هذا الأسلوب جلياً في تصاوير المخطوطات، لوحة (٧)، والخزف لوحة (٨).

أشجار النخيل

كلمة البلح أو التمر من رتبة النخيليات، والنخيل من الأشجار المعمرة وتنتمي إلى الفصيلة الفوفلية، وهي الشجرة الوحيدة من بين الأشجار التي لا يتساقط أوراقها، وكل جزء في النخلة له فائدة عظيمة من ثمارها، ليفها، ساقها، سعفها، وجريدها[٥٥]، وقد ظهرت شجرة النخيل منفذة على جانبي الخُرج الثاني موضوع الدراسة لوحات (١٢،١٣،١٤)، شكل (١٨)، حيث نفذت بأسلوب محور، وذلك من خلال رسم سعفها وجريدها تتطاير قمته للداخل بأسلوب غير واقعي، حيث إنه من المفترض أنها تتطاير للخارج، ولكن ربما أراد الفنان من ذلك أن يركز على الموضوع الرئيسي في الوسط، أما الجزوع فعبر عنها الفنان بخطوط منحنية وملتوية، وهذا الأسلوب الفني من مميزات تصاوير المخطوطات والتحف التطبيقية في الهند، ومن أمثلة ذلك سجادة من الصوف والقطن ترجع إلى الهند مؤرخة بعام (١٠٠٩هـ/١٦٠٠م) محفوظة في متحف الفن والصناعة بفيينا[٥٦].

زهرة اللوتس

اشتقت اللوتس اسمها من لفظة "لوتاز" وهو الاسم الذي أطلقه اليونانيون على هذه النبتة، بينما أطلق عليها الإغريق والرومان اسم "زنبق الماء"، واللوتس نبات مائي مزهر ينتمي إلى فصيلة اللوتس، وتتميز بكونها تنبت في برك المياة الطبيعية والصناعية كزهرة من أجمل الزنابق المائية، ويتميز نبات اللوتس أنه من النباتات المعمرة، وموطنها الأصلي جنوب شرق أسيا[٥٧]، وقد ظهرت زهرة اللوتس منفذة

---

(٥٤) أمين عبد الله رشيدى، المناظر الطبيعية في التصوير الإيراني، لوحات (١٦١، ١٦٢، ١٦٦).

(٥٥) حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاق، الطبعة الأولى، القاهرة ،٢٠١٠م، ص١٥٦.

(56) Walker (D.), Flowers under Foots "Indian Carpets of the Mughal Era"، New York, 1997, Fig 31, P. 41.

(٥٧) عبد الناصر ياسين، الزهرة المتفتحة متراكبة الأوراق على ضوء زخارف الفنون التطبيقية المملوكية في مصر والشام، مجلة العصور، المجلد ١٩، الجزء الثانى، دار المريخ للنشر، لندن، يوليو ،٢٠٠٠م، ص١٦٦.

في إطار الخُرج الثاني موضوع الدراسة، لوحتان (١٣،١٤)، واتخذت الزهرة شكلاً عبارة عن زهرة كاسية قريبة الشبه بأزهار اللوتس الصينية، شكل (١٩)، وهو عبارة عن عدد من الأوراق يلتف بشكل تصاعدي بنفس الشكل شبه البيضاوي، وفي المنتصف يتوسطه زهرة برعومية، وتتقابل هذه الأوراق في قمة الزهرة بشكل يشبه التاج، وهذا الأسلوب في تنفيذ هذه الزهرة كان شائعاً على رسوم السجاد في الهند ومنها سجادة مؤرخة بعام ١٠٢٩هـ/١٦٢٠م محفوظة في متحف ديترويت للفنون[٥٨]، وكذلك ظهرت في تصاوير المخطوطات الهندية ومنها تصويرة تمثل الإمبراطور جهانجير وزوجته نورچهان مؤرخة بالقرن (الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي) محفوظة في مكتبة شيستر بيتي بلندن[٥٩].

الزخارف الهندسية

تُعتبر الزخارف الهندسية[٦٠] عنصراً أساسياً من أدوات الزخرفة في الفنون الإسلامية[٦١]، إلا أنه بدأ الميل نحو عدم الاهتمام بتنفيذ هذا النوع من الزخارف في إيران منذ العصر التيموي، واستمر كذلك خلال العصر الصفوي[٦٢]، وهو الأمر الذي اتبعته الموضوعات الزخرفية المنفذة على الخرجين، ويستثنى من ذلك زخرفة البخارية[٦٣]، التي ظهرت على جانبي ظهر الخُرج الأول موضوع الدراسة لوحات

وترجع الزخرفة بزهرة اللوتس من حيث تأصيلها إلى أقدم العصور، حيث استخدمت كعنصر زخرفي في الحضارة المصرية القديمة، أما عن كونها تأثير وافد إلى الفنون الإسلامية فقد جاء عن طريق الفنون الصينية، راجع:

Zimmer (H.), the Art of the Indian, Asia, New York، 2005، P. 158-159.

([58])Hassani (I.L.), the st Petersburg Muraaqqa, the Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th through 18th Centuries, Milano، 1996،Pl 50.P. 70.

([59]) Welch (S.C.), Indian Art and Cultures 1300-1900، New York, 1985, Fig .58، p. 64.

([٦٠]) المقصود بالزخارف الهندسية الأشكال الهندسية المستوية المجسمة المرسومة بمقاسات عناصر ووحدات زخرفية على التحف والمبانى، وقد تختلط الزخارف الهندسية بالزخارف النباتية أو الحيوانية، أو الكتابية للمبالغة في تزيينها وإظهار جمالها على الوجه الأكمل، راجع: كاظم الجنابى، حول الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر الجزء الأول والثاني، المجلد ٣٤، العراق، بغداد ،١٩٧٨م، ص١٤٣.

([٦١]) عفيف بهنسي، فن الرقش العربي، أعمال الندوة العلمية المنعقدة في إستانبول، تركيا ،١٩٨٣، ص ٥٣.

([٦٢]) سمية حسن، المدرسة القاجارية في التصوير دراسة أثرية فنية (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م)، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،١٩٩٧م، ص٥٣.

[٦٣] مصطلح البخارية خاص بالصناع للدلالة على وحدة زخرفية مستديرة الشكل لها حلية تشبه ورقة الشجر من أعلاها، وأخرى من أسفلها، وربما أطلق عليها بخارية نسبة إلى بخارى في آسيا الوسطى، أو إلى حى البخارية بالبصرة، راجع محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، القاهرة ١٩٩٠م، ص ٢٠.

(٦،٥،٤)، ويلاحظ أن البخارية اشتملت في الوسط على رسوم لزهور وفروع وأوراق نباتية، مع زخرفة أركانها الأربعة بأجزاء منها شكل (٢٠)، وذلك لأن البخارية تُعد من أهم الزخارف الهندسية التي لم يستطع الفنان التخلي عنها، حيث كانت البخارية تمثل العنصر الرئيس في تزيين جلود الكتب في العصر التيموري، واستمرت كذلك في العصر الصفوي، ومنها جلدة مخطوط مؤرخة بالقرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) محفوظة في مجموعة ناصر خليلي بلندن[٦٤]، وأيضاً على السجاد كما في لوحة (١١).

الألوان

تقوم الألوان في الفن الإسلامي بوظيفة جمالية، فهى صفة طبيعية لإظهار جمال كثير من الأشياء التي تستمد جمالها من اللون[٦٥]، كما كان للألوان معانى باطنة، وتعدد هذه المعانى أحياناً لا ينفى وجودها، والفيصل فى فهمها، مايمكن أن يقع عليه الباحث من ثقافة العصر الذى منة الرمز[٦٦]، وقد تنوعت الألوان المستخدمة في التحف موضوع الدراسة كالتالى:

اللون الأحمر

استخدم هذا اللون كخلفية للعناصر الزخرفية على الخُرجين موضوع الدراسة، لوحتان (١٢،١)، ويتميز بدرجاته اللونية العديدة، ويمكن الحصول عليه من مصدرين رئيسيين أحدهما نباتي من نبات الفوة والبنجر، والثاني من الخشب يعرف باسم (كمباجى)، كما كان يستخدم كلون شفاف من الأحمر القرمزي وهو من الأصباغ العضوية، ويسمى أحيانا كوفين فارس، وهو صبغ أحمر يستخلص من حشرة القرمز التي تعيش على أشجار البلوط في البلاد الواقعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط[٦٧]، بالإضافة إلى وجود مواد أخرى كان يتم الاعتماد عليها للحصول على هذا اللون مثل أكسيد الرصاص الأحمر والأسود البراق والغير براق لتكون قاعدة كربونية[٦٨].

([64]) John (P.H.), Book Bindings, London، 1950, Fig 7.

([٦٥]) أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى أصوله وفلسفته ومدارسه، الطبعة الثانية، لبنان، ١٩٧٤م، ص١٠٥.

([٦٦]) عبد الناصر ياسين ، وسائل السفر عند المسلمين تاريخها و آثارها ، دراسة عن الهودج وشاكلاته في ضوء المصادر المكتوبة والآثرية ، القسم الثاني ، زهراء الشرق ، الطبعة الأولي ، ٢٠٠٥ ، ص ص ٥٠٨ ،٥٠٩.

([٦٧]) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص٢٨٧.

([٦٨]) صفاء محمد محمد إبراهيم ، دراسة علمية تطبيقية لعلاج وصيانة بعض التحف الخشبية الأثرية الإسلامية المزخرفة برقائق جلدية والطبقات الملونة تطبيقا على التحف من مجموعة المتحف الإسلامي بالقاهرة، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م،

اللون الأسود

استخدم في تحديد الإطارات الخارجية للزخارف سواء كانت نباتية، أو رسوم حيوانية وآدمية، ويعد اللون الأسود من الألوان الرئيسة التي ساعدت على إبراز ووضوح الألوان الأخرى لوحات (١،٢،٣،٤،١٣،١٤)، وكانت تتم الزخرفة باللون الأسود عن طريق استخدام خيوط من الصوف الأسود الطبيعى المأخوذ من الحيوانات، أما عن استخراجه نباتياً فكان يؤخذ من قشر الرمان وعفص البلوط[٦٩].

اللون الأخضر

استخدم هذا اللون في أشرطة الإطارات المحدّدة لزخارف الخُرج الأول موضوع الدراسة، لوحات (١،٢،٣)، وكان الإيرانيون يحصلون على الأصباغ الخضراء من ورق العنب، كما يمكن الحصول على اللون الأخضر بمزج اللون الأصفر (الزعفران)، مع اللون الأزرق (نبات النيلة)[٧٠].

اللون الأصفر

يُعتبر نبات الزعفران المصدر الرئيس للون الأصفر، وكذلك قشور الرمان التي تعطي لوناً أصفر مشوب بالخضرة، كما كان يتم الحصول عليه من أوراق

ص١١٧، ويرتبط اللون الأحمرفى المعانى الرمزية بالقوة والنصر، كما يرتبط ببعض المعانى الصوفية، مثل شدة العشق الإلهى، والشهادة فى سبيله، راجع، نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، رسالة ماجستير، غير منشورة،كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٨٩م، ص١٠٠.

[٦٩] سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص٢٨٧، ويرتبط اللون الأسود لدى المسلمين بمفهومين، أولهما مفهوم إيجابى، حيث يرتبط هذا اللون بالحق، والعدالة، كما يرتبط أحياناً بالدعوة إلى قتال السادة طلباً للثأر، أو استعادة الحق من أهل البغى والتعدى، ثانيهما، مفهوم سلبى، حيث يرتبط هذا اللون بوجوه أهل الكفر، راجع، عبد الناصر ياسين، وسائل السفر عند المسلمين، القسم الثانى، ص٥٠٩.

[٧٠] حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص١٠٨، وكان اللون الأخضر من الألوان المحببة لدى المسلمين، وكانت له منزلة خاصة فى نفوسهم، نظراً لأنه اللون الذى أختاره الله تعالى ليكون لباس أهل الجنة، ومن ناحية أخرى كان هذا اللون هو لون الجنة التى وهبها الله تعالى للإنسان على الأرض، بالإضافة إلى ذلك فقد أرتدى الرسول صلى الله علية وسلم ثيابا خضر اللون، وإلى جانب ذلك فقد ارتبط هذا اللون بأل البيت، حيث اتخذت الأسرة النبوية أو العلوية منه شعاراً لهم، راجع، عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية، ص ص٢٦٦،٢٦٧.

اللوز والكرمة والتوت المصفرة[٧١]، وقد لونت به الزخارف نفسها لوحتان (١٢،١).

اللون الأزرق

استخدم اللون الأزرق في بعض الزخارف التي تُزين الإطار الذى يحيط بالموضوعات االتصويرية في الخُرج الثاني موضوع الدراسة، لوحتان (١٣،١٤)، وكان يستخرج من أوراق نبات النيلة[٧٢]، وتعد النيلة مادة الصباغة التي تستخرج من نباتات تتبع فصيلة الأنديجوفيرا، وعلى الرغم من أن النيلة تزرع في إيران إلا أن جودتها أقل بكثير عن تلك التي تزرع في الهند، حيث كان أجودها يستورد من الهند، وقد أدى ذلك إلى تشجيع زراعة أنواع جديدة من النيلة في النصف الثاني من القرن (الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي)[٧٣].

التأريخ

على الرغم من أن الخُرجين لا يحتويان على كتابات تؤرخ لهما، إلا أنه ومن خلال الدراسة استطاع الباحث أن يؤرخهما كالتالي: بالنسبة للخُرج الأول، من خلال تحليل عينات المواد الخام على جهاز الميكروسكوب الإلكتروني الماسح أكد على أن المواد الخام كانت من الصوف، وذلك بالنسبة للعقدة، والقطن للسدى واللحمة، ومن الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب كان متبعاً في إيران في العصر الصفوي خلال القرنين (العاشر والحادي عشر الهجري/ السادس عشر والسابع عشر الميلادي)، وكذلك الموضوع التصويري–المنظر الطبيعي– المنفذ على وجه الخُرج، فمن حيث الأسلوب الفني في التكوين والعناصر للقطعتين يتشابه مع رسوم المناظر الطبيعية في العصر الصفوي سواء في تصاوير المخطوطات لوحة (٧)، أو التحف التطبيقية، وخاصة الخزف لوحة (٨)، هذا بالإضافة إلى زخرفة البخارية المنفذة على ظهر الخُرج ذاته، يتطابق جميعها مع مثيلتها من الزخارف سواء على

---

(٧١) صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٦٦م، ص٣٣.

(٧٢) على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة فى العصرين الأموى والعباسي، زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة ،٢٠٠٠م ، ص١١١.

(73)Wilien (F.), The Importation of Indigo in to Qajar iran, studia iranica, Tome35، 2006.P237, 238.

يعد اللون الأزرق من الألوان التى كان له رمزية عند الصوفية، مثل اعتباره رمزاً لإحدى الطرق الصوفية (الطريقة الرفاعية)، كما اعتبره الصوفية لون أصحاب المصائب والإبتلاء فى الدنيا، كما أنه يعتقد أن هذا اللون يمنع الحسد ويقى منه، راجع، نادر محمود عبدالدايم، التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، ص ص ١١٣،١١٢،١١١.

جلود الكتب في العصر الصفوي لوحة (١٠)، وكذلك السجاد لوحة (١١)، مما يجعلنا نقر باطمئنان أن الخُرج الأول يرجع تاريخه إلى العصر الصفوي.

أما الخُرج الثاني لوحات (١٢،١٣،١٤)، بناء على التشابه في المواد الخام، فضلاً عن التصميم العام، والعناصر والوحدات الزخرفية المستخدمة، والأسلوب الفني المتبع في زخرفته وصناعته، يمكن نسبته إلى الهند، وذلك في القرن (الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي)، وذلك بالاعتماد على بعض الشواهد والأدلة من الزخارف المنفذة عليه، والذي يمثل منظر صيد يحتوي على شجرة نخيل مرسومة على جانبيه، ويلاحظ أن النخلة تتطاير قمتها للداخل بعيداً عن الواقع، ومن الجدير بالذكر أن هذا الأسلوب الفني كان من مميزات المدرسة العربية في التصوير، ولم يظهر إلا في الفنون المغولية الهندية مثل تصاوير المخطوطات والتحف التطبيقية، كما جاءت الرسوم الآدمية منفذة وفقاً للأسلوب الفني في رسم الأشخاص في مدرسة التصوير المغولية في الهند، وأيضاً التحف التطبيقية، مثل الأخشاب لوحتان (١٧،١٨)، وكذلك السجاد لوحة (١٦)، بالإضافة إلى الرسوم الحيوانية سواء الخيل، أوكلب الصيد نقذت وفق الأساليب الفنية المغولية في الهند، واعتاد الأشخاص في بلاد الهند ركوب الخيل وهم حفاة الأقدام، ويعد ذلك مناسبا للطبيعة المناخية الحارة لجنوب ووسط الهند[٧٤].

الخاتمة ونتائج البحث

من خلال ما سبق نستطيع التوصل إلى عدة نتائج نوجزها فيما يلى:

-تم نشر قطعتين جديدتين لم يسبق نشرهما.

-أوضحت الدراسة من خلال تحليل عينات من الخُرجين موضوع الدراسة عن طريق استخدام جهاز الميكروسكوب الإلكتروني الماسح (S.E.M) أن المواد الخام المستخدمة في الصناعة كانتا مادتين أساسيتين، وهما القطن الذي استخدم في صناعة السدى واللحمة، والصوف الذي استخدم في صناعة العقد.

-بينت الدراسة أن الخُرج كان يحمل على ظهور الخيل والحمير دون غيرهما من الدواب، وذلك من خلال قياس طول خط الظهر والحارك لعينة من هذه الدواب التامة النمو، والتي جاءت متوسط قياساتها تتناسب مع أطوال وقياسات الخُرجين موضوع الدراسة.

-أظهرت الدراسة أن الخُرج كان وسيلة ليحوي الأمتعة أثناء السفر والترحال والصيد، بجانب الوسائل الأخرى المتعارف عليها مثل الجروات والحقائب.

([74]) Lynn (T.), mediaval technology and social change oxford university perss, 1964. P14.

-أكدت الدراسة على استخدام آخر للأسلوب التقنى لصناعة السجاد استخدم فى صناعة الخُرجين.

-استطاعت الدراسة أن تؤرخ للخُرج الأول موضوع الدراسة إلى العصر الصفوى خلال القرن (الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي)، وذلك عن طريق المنظر الطبيعى المنفذ على وجه الخُرج حيث يتشابه تماماً من حيث العناصر المكونة له، والأسلوب الفني مع رسوم المناظر الطبيعية في العصر الصفوي سواء في تصاوير المخطوطات، أو التحف التطبيقية وخاصة السجاد والخزف.

-تطابقت الزخارف الهندسية المنفذة على ظهر الخُرج الأول موضوع الدراسة مع الزخارف الهندسية التي ظهرت على جلود الكتب والسجاد في العصر الصفوي، سواء من حيث الأسلوب الفني الذى نفذت به، أوالعناصر المكونة لها.

-تمكن الباحث من نسبة الخُرج الثاني موضوع الدراسة إلى الهند، وذلك من خلال ظهور الملامح الهندية في رسوم الأشخاص، بالإضافة إلى الملابس الهندية.

-نفذت الرسوم الحيوانية مثل الخيل وفقاً للأسلوب الفنى في الهند.

-أوضحت الدراسة نوع العقدة المستخدمة في الخُرجين موضوع الدراسة، وهى العقدة الفارسية سنا (*Sena*)، وذلك لسهولة تنفيذ المناظر التصويرية من خلالها، وذلك عكس العقدة التركية (الغير كاملة)، والتي تنفذ عليها الزخارف الهندسية المجردة.

-بينت الدراسة العلاقة بين شكل الخُرج ووظيفته، حيث اتخذ الشكل المستطيل، وهو مناسب لوظيفة حمل الأمتعة بداخله، كذلك العلاقة بين الزخارف المنفذة على الخرجين وما كان يحملهما، والتي نرجح أن تكون الخيل دون غيرها من وسائل النقل والسفر والترحال.

قائمة اللوحات والأشكال

أولاً: اللوحات

لوحة (١) خُرج على كل من جانبيه منظر طبيعى –الوجه، المقاس (١٣٧سم عرض × ٤٨سم ارتفاع)، رقم السجل ١٣٦، محفوظ في متحف جاير أندرسون بالقاهرة. ينشر ويدرس لأول مرة.

لوحة (٢) تفاصيل من لوحة (١).

لوحة (٣) تفاصيل من لوحة (١).

لوحة (٤) ظهر الخُرج السابق يزخرفة زخارف هندسية (البخارية)، ينشر لأول مرة.

لوحة (٥) تفاصيل من لوحة (٤)

لوحة (٦) تفاصيل من لوحة (٤).

لوحة (٧) رستم والجن أكوان، مخطوط الشاهنامة، أصفهان، (٩٢٧_٩٣٥هـ/١٥٢٢–١٥٢٨م)، متحف المتروبوليتان بنيويورك، عن ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٢٨٩.

لوحة (٨) منظر صيد على لوحة مكونة من ست بلاطات خزفية متعدد الألوان من العصر الصفوى، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ٢٦٤٨٥، عن نادر عبدالدايم، الخزف الصفوى، لوحة ٩٣.

لوحة (٩) منظر صيد، طبق من الخزف متعدد الألوان من العصر الصفوى، من النوع المنسوب إلى كوبجى، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ١٤٣٤٧، عن نادر عبدالدايم، الخزف الصفوى، لوحة ٨٣.

لوحة (١٠) جلدة كتاب من العصر الصفوى، من القرن (العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى)، محفوظة بمجموعة ناصر خليلى بلندن، عن:

Khalil, Islamic Art, p 83.

لوحة (١١) سجادة من أصفهان ترجع إلى العصر الصفوى، محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن، عن:

Ford, oriental carpet, Fig 612.

لوحة (١٢) خُرج بناحيتين يزخرفه منظر صيد، المقاس (١١٧ × ٤٧سم)، رقم السجل ١٩١٢، محفوظ في متحف جاير اندرسون بالقاهرة، ينشر ويدرس لأول مرة.

لوحة (١٣) تفاصيل من لوحة (١٢).

لوحة (١٤) تفاصيل من لوحة (١٢).

لوحة (١٥) قطعة من النسيج من قاشان، ترجع إلى القرن (العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى)، محفوظة بمجموعة خاصة، عن:

Pope, Survey, Vol. 5, P. 1092.

لوحة (١٦) قطعة من النسيج، من القرن (العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى)، غرب الهند، متحف أكاديمية الفن بكلكوتا عن:

www.indianmuseumcalcota.com

لوحة (١٧) جانب من صندوق خشبى، من الهند يرجع إلى القرن (الحادى عشر الهجرى/السابع عشر الميلادى)، متحف الفن بجامعة إكسفورد، عن

George, Mughal decoration, Fig 16.

لوحة (١٨) منظر صيد تفصيل من لوحة (١٧).

ثانياً: الأشكال

شكل (١) عينة توضح المادة الخام للعقدة (مادة الصوف) لوجه الخُرج الأول موضوع الدراسة بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح عن لوحة (١).

شكل (٢) عينة توضح المادة الخام للعقدة (مادة الصوف) لظهر الخُرج الأول موضوع الدراسة بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح عن لوحة (٤).

شكل (٣) عينة توضح المادة الخام للعقدة (مادة الصوف) لوجه الخُرج الثاني موضوع الدراسة بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح عن لوحة (١٢).

شكل (٤) عينة توضح المادة الخام للعقدة (مادة الصوف) لظهر الخُرج الثاني موضوع الدراسة بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح عن لوحة (١٣).

شكل (٥) عينة من الأثر توضح المادة الخام للسدى لوجه الخُرج الأول موضوع الدراسة وهي من نسيج القطن بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح (S.E.M) عن لوحة (١).

شكل (٦) عينة من الأثر توضح المادة الخام للحمة الخُرج الأول موضوع الدراسة وهي من نسيج القطن بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح (S.E.M) عن لوحة (١).

شكل (٧) عينة من الأثر توضح المادة الخام للحمة الخُرج الثاني موضوع الدراسة، وهي من نسيج القطن، بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح (S.E.M) عن لوحة (١٢).

شكل (٨) عينة من الأثر توضح المادة الخام لسدى الخُرج الثاني موضوع الدراسة، وهي من نسيج القطن، بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح (S.E.M) عن لوحة (١٢).

شكل (٩) جدول يوضح متوسط قياسات طول خط الظهر والحارك لعينات من الخيول والحمير تامة النمو – من عمل الباحث.

شكل (١٠) رسم لفارس يحمل البندقية عن لوحة (١٣) عمل الباحث.

شكل (١١) رسم لفارس يحمل البندقية عن لوحة (١٤) عمل الباحث.

شكل (١٢) رسم لحصان عن لوحة (٢) عمل الباحث.

شكل (١٣) رسم لحصان عن لوحة (٣) عمل الباحث.

شكل (١٤) رسم لحصان عن لوحة (١٤) عمل الباحث.

شكل (١٥) رسم لكلب صيد عن لوحة (١٤) عمل الباحث.

شكل (١٦) رسم لبطة برية عن لوحة (٢) عمل الباحث.

شكل (١٧) رسم لشجرة الدلب عن لوحة (٢) عمل الباحث.

شكل (١٨) رسم لشجرة النخيل عن لوحة (١٤) عمل الباحث.

شكل (١٩) رسم لزهرة اللوتس عن لوحة (١٤) عمل الباحث.

شكل (٢٠) زخرفة البخارية عن لوحة (٤) عمل الباحث.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

- الدميري (كمال الدين محمد بن موسى، ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، حياة الحيوان الكبرى، الجزء الأول، الطبعة الخامسة، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة ،١٩٩٦م.

- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد، ت٨٢١ه/١٤١٨م)، صبح الأعشي في صناعة الإنشا، الجزء الرابع، القاهره ١٩١٩م/١٩٩٢م.

- ابن منظور، (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ت٧١١هـ/١٣٧١م)، لسان العرب المجلد الثاني، الجزء الرابع عشر، دار المعارف، القاهرة، د ت.

المراجع العربية

- إبراهيم أحمد شعلان، موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، الجزء الثاني، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولي، القاهرة ١٤٢٣ه/٢٠٠٣م.

- أبو الحمد محمود فرغلى، الفنون الزخرفية في عصر الصفوين بإيران، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة ،١٩٩٠م.

- أبو صالح الألفى، الفن الإسلامى أصوله وفلسفته ومدارسه، الطبعة الثانية، لبنان، ١٩٧٤م

- ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت ،٢٠٠١م

- حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م

- حسن النميرى، دنيا الحيوان في التراث العربى، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، الطبعة الأولى، سوريا ،٢٠٠٨م

- حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاق، الطبعة الأولى، القاهرة ،٢٠١٠م

- رينهارت دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، وزارة الإعلام مديرية الثقافة، سلسلة المعاجم، ١٨٤٣م.

- زكى محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة العربية، القاهرة ،١٩٤٨م.

- السيد أدى شير، الألفاظ الفارسية المعربة، دار الغرب، القاهرة ،١٩٨٧-١٩٨٨م.

- سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،١٩٨٦م.

- شوقي عبد القوي، تجارة المحيط الهندي في عصر السيادة الإسلامية (٤١-٩٤٠هـ/٦٦١-١٤٩٨م)، عالم المعرفة، القاهرة ،١٩٩٠م،

- صلاح الدين الشريف، سجاد الشرق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٦٦م

- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة ،٢٠٠٦م

- عبد الناصر ياسين ، وسائل السفر عند المسلمين تاريخها و آثارها ، دراسة عن الهودج وشاكلاته في ضوء المصادر المكتوبة والآثرية ، القسم الثاني ، زهراء الشرق ، الطبعة الأولي ، ٢٠٠٥

- عبد المنعم محمد حسنين، قاموس الفارسية، دار الكتاب اللبنانى، الطبعة الأولى، بيروت ،١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

- علاء إسماعيل الحمزاوي، البني التركيبية للأمثال العامية، دراسة وصفية تحليلية، المؤتمر العلمي لكلية الأداب جامعة المنيا، مارس ٢٠٠٢.

- على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة فى العصرين الأموى والعباسي، زهراء الشرق، الطبعة الأولى ، القاهرة ،٢٠٠٠م مجمع اللغة العربية، المعجم الكبير، الجزء السادس، مصر، الطبعة الأولي،القاهرة ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء الأول، الطبعة الثانية، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- محمد محمد أمين، ليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، القاهرة ١٩٩٠م.

- منى سيد على حسن، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٥٣

- نبيل محمود عبد العزيز، رياضة الصيد في عصر سلاطين المماليك، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة ،١٩٩٩م

الدوريات

– طارق عبد الرحيم، دراسة بعض مقاييس الجسم في الخيول العربية السورية الأصيلة والعلاقات المتبادلة فيما بينهما، مجلة جامعة دمشق للعلوم الزراعية، المجلد ٢٦، العدد ١، ٢٠١٢م.

- عبد الناصر ياسين، الزهرة المتفتحة متراكبة الأوراق على ضوء زخارف الفنون التطبيقية المملوكية في مصر والشام، مجلة العصور، المجلد ١٩، الجزء الثانى، دار المريخ للنشر، لندن، يوليو ،٢٠٠٠م

- عفيف بهنسي، فن الرقش العربي، أعمال الندوة العلمية المنعقدة في استانبول، تركيا ،١٩٨٣.

– محمد محمود على الجهينى، البنادق وآلية التشغيل في العصر العثماني، مجلة الآثاريين العرب، المؤتمر الثالث، القاهرة ،٢٠٠٤م.

- محمود إبراهيم حسين، دراسة للصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية من خلال مجموعة من الصور تنشر لأول مرة، مجلة دراسات أثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة ، ١٩٩١م.

- مصطفى الشهابى، ألوان الخيل وشياتها، مجلة المقتطف، مجلد ٨٦، ج٢، فبراير ،١٩٩٥م.

- كاظم الجنابى، حول الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر الجزء الأول والثاني، المجلد ٣٤ ، العراق ، بغداد ،١٩٧٨م

الرسائل العلمية

- أمين عبد الله رشيدى، المناظر الطبيعية في التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م.

- رجب سيد أحمد المهر، مدارس التصوير الإسلامى في إيران والهند منذ القرن (١٠هـ/١٦م)، وحتى منتصف القرن (١٢هـ/١٨م)، في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار جامعة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،١٩٩٩م.

- رحاب إبراهيم الصعيدي، التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباس بطهران، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،٢٠١٠م

- سمية حسن، المدرسة القاجارية في التصوير دراسة أثرية فنية (١١٩٣-١٣٤٣هـ/١٧٧٩-١٩٢٥م)، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،١٩٩٧م

- صفاء محمد محمد إبراهيم ، دراسة علمية تطبيقية لعلاج وصيانة بعض التحف الخشبية الأثرية الإسلامية المزخرفة برقائق جلدية والطبقات الملونة تطبيقا على التحف من مجموعة المتحف الإسلامي بالقاهرة، رسالة دكتوراة، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م

- عبد الرحيم خلف عبد الرحيم، الصيدلة وأدواتها ومكايلها والنباتات الطبية وصورها وفوائدها في العصر الإسلامى في ضوء مخطوط مفردات النباتات الطبية لأحمد بن محمد بن خليد الغافقى (٥٦٠هـ/١١٦٥م)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،٢٠٠٢ممحمد أحمد عبد السلام، السجاد المغولى الهندى من خلال التحف التطبيقة وتصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار والحضارة بكلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٣م.

- غادة عبد السلام ناجى، تأثير البيئة والمجتمع في فن التصوير في إيران في العصر الصفوى، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار شعبة الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م

- نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٨٩م.

- نادر محمود عبد الدايم، الخزف الإيراني في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية من خلال مجموعات متاحف القاهرة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م

- هدير على عبدالعزيز، رسوم السجاد المغولى الهندى بعهد الإمبرطور جهانجير فى ضوء تصاوير المخطوطات، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٥م.

المراجع الأجنبية

- ALLANE (A. G)., Oriental Rugs, London, 1995

- Beach (L.M.), the imperial image, painting for the Mughal court, Washington, 1981

- Canby (S.R.), Safavid Art and Architecture, London، 2002

- Ford (P.R.J.), Oriental Carpet Designm, Guide to Traditional Motifs, Patterns Symbols, London، 1989

- Hassani (I.L.), the st Petersburg Muraaqqa, the Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th through 18th Centuries, Milano، 1996

- Lynn (T.), mediaval technology and social change oxford university perss, 1964

- Pope (A.U.), A Survey of Persian Arts from Pre Historic Time to the Present, London, 1983, 5 Parts

- Verma (S.P.), Portraits of Birds and Animals under Jahangir, Marq, Vol. 50، 1999

- Walker (D.), Flowers under Foot "Indian Carpets of the Mughal Era in the Cincinnati Art Museum, 1998M. George the majesty of Mughal decoration, the art and architecture of Islamic India، London، 1905.

- Walker (D.), Flowers under Foots "Indian Carpets of the Mughal Era"، New York, 1997

- Welch (S.C.), Indian Art and Cultures 1300-1900، New York, 1985

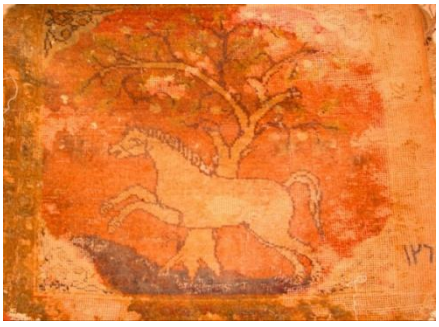
- Zimmer (H.), the Art of the Indian, Asia, New York، 2005

المواقع الالكترونية:

www.indianmuseumcalcota.com

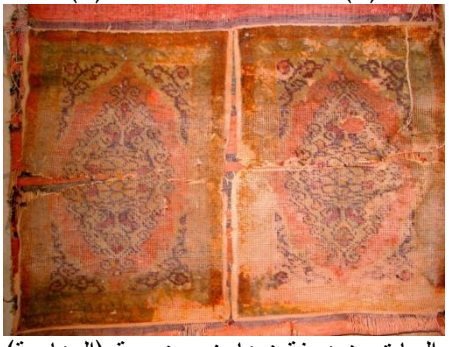
اللوحات

لوحة (١) خرج على كلا من جانبيه منظر طبيعى – الوجه، المقاس (١٣٧سم عرض × ٤٨سم ارتفاع)، رقم السجل ١٣٦، محفوظ في متحف جاير أندرسون بالقاهرة، ينشر ويدرس لأول مرة

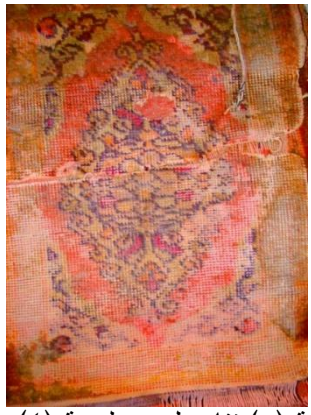


لوحة (٢) تفاصيل من لوحة (١).

لوحة (٣) تفاصيل من لوحة (١).



لوحة (٤) ظهر الخرج السابق يزخرفة زخارف هندسية (البخارية)، ينشر لأول مرة.



لوحة (٥) تفاصيل من لوحة (٤)

لوحة (٦) تفاصيل من لوحة (٤).

لوحة (٧) رستم والجن أكوان، مخطوط الشاهنامة،أصفهان،(٩٢٧_٩٣٥هـ/١٥٢٢-١٥٢٨م)، متحف المتروبوليتان بنيويورك، عن ثروت عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامى، لوحة ٢٨٩

لوحة (٨) منظر صيد على لوحة مكونة من ست بلاطات خزفية متعدد الألوان من العصر الصفوى، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل ٢٦٤٨٥، عن نادر عبدالدايم، الخزف الصفوى، لوحة ٩٣

لوحة (٩) منظر صيد، طبق من الخزف متعدد الألوان من العصر الصفوى، من النوع المنسوب إلى كوبجى، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل ١٤٣٤٧، عن نادر عبدالدايم، الخزف الصفوى، لوحة ٨٣.

لوحة (١٠) جلدة كتاب من العصر الصفوى، من القرن (العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى)، محفوظة بمجموعة ناصر خليلى بلندن، عن:
Khalili,Islamic Art, p 83

لوحة (١١) سجادة من أصفهان ترجع إلى العصر الصفوى، محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن، عنFord, oriental carpet, fig 612

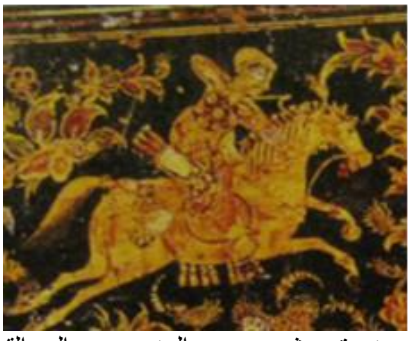
لوحة (١٢) خُرج يزخرفه منظر صيد، المقاس (١١٧ × ٤٧)، رقم السجل ١٩١٢.
محفوظ في متحف جاير أندرسون بالقاهرة، ينشر ويدرس لأول مرة.

لوحة (١٣) تفاصيل من لوحة (١٢).

لوحة (١٤) تفاصيل من لوحة (١٢).

لوحة (١٥) قطعة من النسيج من قاشان، ترجع إلى القرن (العاشر الهجري/السادس عشر الميلادى)، محفوظة بمجموعة خاصة، عنpope,surevey,vol5.p1092.

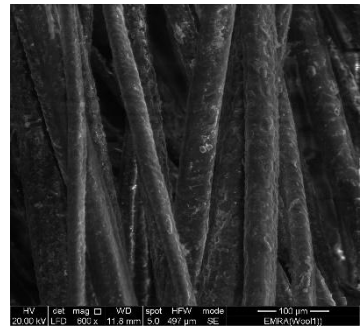
لوحة (١٦) قطعة من النسيج، من القرن (العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادي) ، غرب الهند، متحف أكاديمية الفن بكلكوتا عن www.indianmuseumcalcota.com



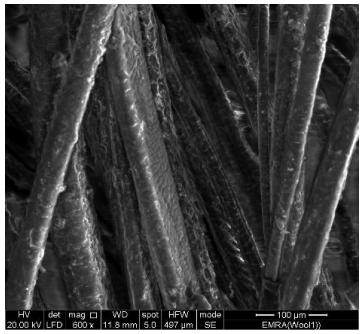
لوحة (١٧) جانب من صندوق خشبى ، من الهند يرجع إلى القرن (الحادى عشر الهجرى/السابع عشر الميلادى)، متحف الفن بجامعة إكسفورد، عن George, Michel,Mughal decoration,fig 16

لوحة (١٨) منظر صيد، تفصيل من لوحة (١٧)

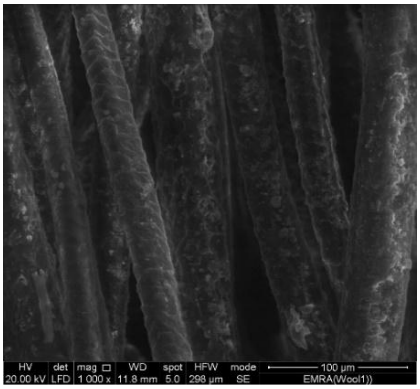
الأشكال



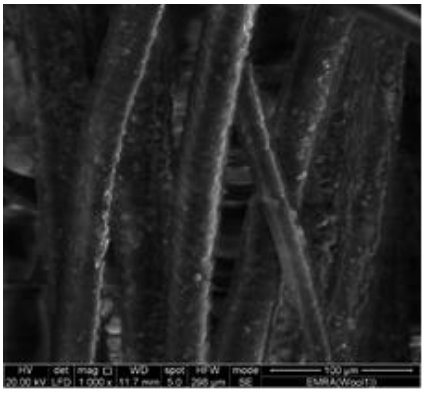
شكل (١) عينة توضح المادة الخام للعقدة الأول باستخدام (الصوف) لوجه الخُرج الميكروسكوب الإلكتروني الماسح عن لوحة (١).



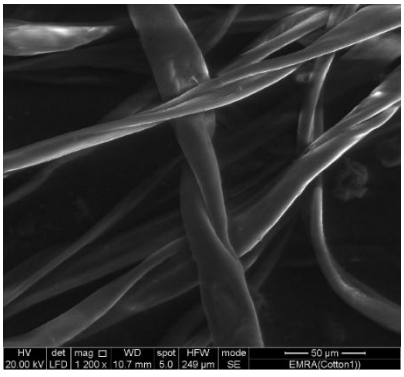
شكل (٢) عينة توضح المادة الخام للعقدة، (الصوف) لظهر الخُرج الأول باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح عن لوحة(٤).



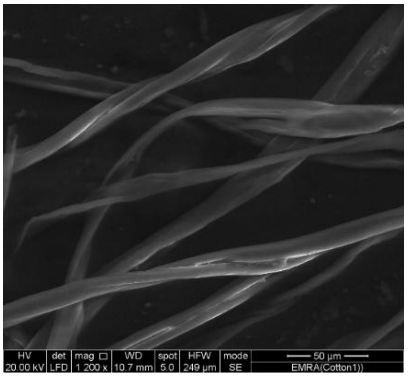
شكل (٣) عينة توضح المادة الخام للعقدة(الصوف)، لوجه الخُرج الثاني باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح عن لوحة١٢



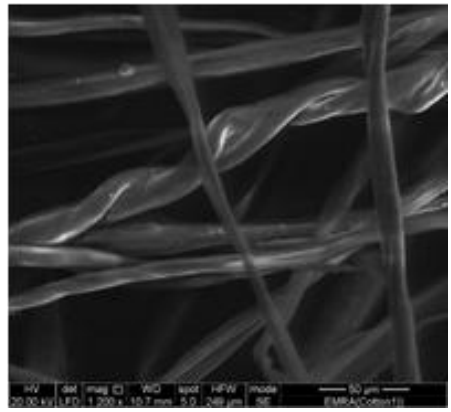
شكل (٤) عينة توضح المادة الخام للعقدة(الصوف) لظهر الخُرج الثاني باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح عن لوحة(٣).



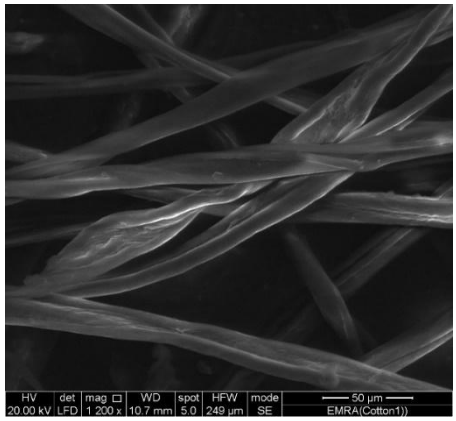
شكل (٥) عينة من الأثر توضح المادة الخام للسدى لوجه الخُرج الأول، وهي من نسيج القطن باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح، عن لوحة(١).



شكل (٦) عينة من الأثر توضح المادة الخام للحمة الخرج الأول، وهي من نسيج القطن باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح(S.E.M) عن لوحة(١).



شكل (٧) عينة من الأثر توضح المادة الخام لسدى الخُرج الثاني، وهي من نسيج القطن باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح(S.E.M) عن لوحة(١٢).



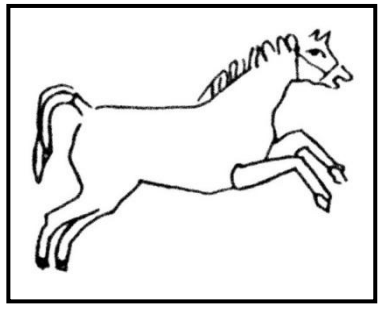
شكل (٨) عينة من الأثر توضح المادة الخام للحمة الخرج الثاني، وهي من نسيج القطن، باستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح(S.E.M) عن لوحة(١٢).

نوع الحيوان	الخيول	الحمير
طول خط الظهر بالسنتيمتر	٩٢-٩٤	٥٥-٦٠
ارتفاع الحارك	١٤٧-١٤٩	١١٠-١١٥

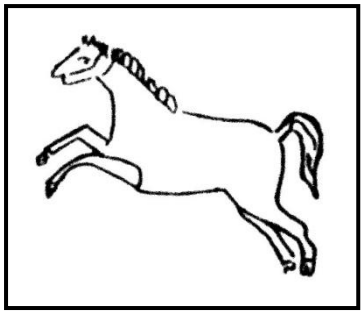
شكل (٩) جدول يوضح متوسط قياسات طول خط الظهر والحارك لعينات من الخيول والحمير تامة النمو –دراسة ميدانية من عمل الباحث

شكل (١٠) رسم لفارس يحمل البندقية عن لوحة(١٣) عمل الباحث

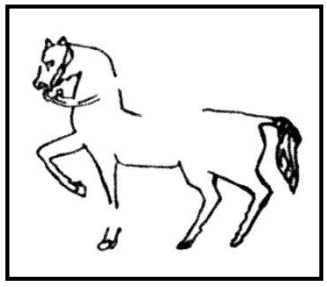
شكل (١١) رسم لفارس يحمل البندقية عن لوحة(١٤) عمل الباحث.



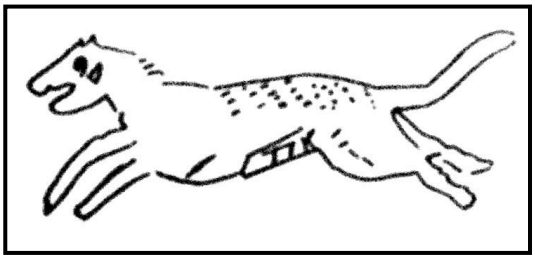
شكل (١٢) رسم لحصان عن لوحة(٢) عمل الباحث



شكل (١٣) رسم لحصان عن لوحة(٣) عمل الباحث.

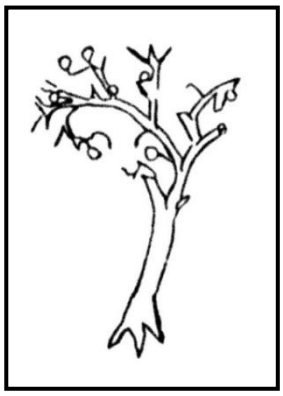


شكل (١٤) رسم لحصان عن لوحة(١٤) عمل الباحث.



شكل (١٥) رسم لكلب صيد عن لوحة(١٤)، عمل الباحث

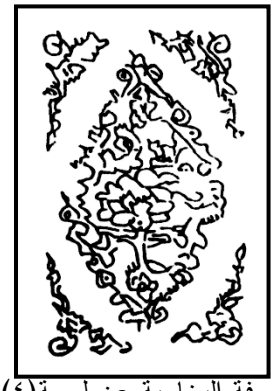
شكل (١٦) رسم لبطة برية عن لوحة(٢)، عمل الباحث



شكل (١٧) رسم لشجرة الدلب عن لوحة(٢)، عمل الباحث

شكل (١٨) رسم لشجرة النخيل عن لوحة(١٤)، عمل الباحث

شكل (١٩) رسم لزهرة اللوتس عن لوحة (١٤)، عمل الباحث.



شكل (٢٠) زخرفة البخارية عن لوحة(٤)، عمل الباحث

Al-Kharj between function and decorations In light of two preserved models at the Jair Anderson Museum in Cairo

Dr. Amin Abdallah Rashidy•

Abstract:

The study dealt with a kind of applied antiques known as Al-Kharj. The study clarified its function, which is to put food inside it, and it was carried on horses and donkeys. The study also dealt with the proverbs related to Al-Kharj and linguistic significance. The study dealt with the raw materials from which the output was made by analyzing samples on the microscope The study also illustrated the characteristics of the drawings of the persons executed on the second Al-Kharj, and the type of weapons they carry. The study also illustrated the types of animal or bird decorations that appeared. On the two Al-Kharjs, including horses, hunting dogs, ducks, plumbers, as well as plant decorations, including palm trees, dillab and lotus flower, the study illustrated the colors used and symbolized, and two pieces were not studied before, and the study contains (20) , And the study reached eleven new results in the field of Islamic arts.

Key words:

Horse, Saddle, Pottery, Texture, Al-Kharj, Painting, Iran, Indai, Microscope, Manuscripts

• **Ass. Professor of Islamic archeology, Faculty of archaeology, Fayoum University.**
aar01@fayoum.edu.eg