صورة الأرض وحملتها فى ضوء تصاوير المخطوطات والألبومات الإسلامية المصورة دراسة في الشكل والرمزية

د/صالح فتحي صالح

مدرس الآثار والفنون الإسلامية بقسم الآثار

كلية الآداب– جامعة المنيا

الملخص:

يَهدف هذا البحث إلى التعرف على رسوم الأرض، وحملتها فى ضوء تصاوير المخطوطات والألبومات الإسلامية المصورة، حيث بدأ الفنانون برسمها ضمن الموضوعات العلمية، وعلى الأخص الجغرافية، فظهرت في كتب الجغرافيين باعتبارها خريطة لتحديد القارات الثلاثة آنذاك أفريقيا وآسيا وأوربا بالإضافة إلى أماكن بعض الدول عليها، كذلك رسم البحار، والأنهار، والمحيطات، ثم تحولت من موضوع علمى إلى موضوع فني، حيث أصبحت تُمثل رمزاً من رموز السلطة والحكم، وخاصة لدى أباطرة المغول بالهند، فكانوا يقفون عليها أو يمسكونها في أيديهم، أو يضعونها تحت أقدامهم، وهم جلوس على عروشهم، أو تُهدى إليهم عن طريق أبائهم للدلالة على شرعية حكمهم، أو تهدى إليهم من الأنبياء، ورجال الدين، لتُمثل الجانب الروحى والدينى عند الأباطرة، وإضفاء الصبغة الدينية عليهم.

الكلمات المفتاحية

الأرض – مغولى هندي– مخطوطات– ألبومات.

Summary:

This research aims to identify the drawings of the globe and its campaign in the light of the paintings of Islamic manuscripts and albums. The artists began drawing them into the scientific subjects, especially geographical ones. It appeared in the books of the geographers as a map to determine the three continents then Africa, Asia, Europe, As well as drawing the seas, rivers and oceans, and then turned from a scientific subject to an artistic subject, where it became a symbol of the symbols of power and governance, especially the emperors of the Moghuls in India, were standing on them or hold them in their hands, or placed under their feet, Or Granted to them by their parents to denote the legitimacy of their rule, or given away to them from the prophets, the clergy, to represent the religious and spiritual side when emperors, and give them a religious character.

key words

Globe - Indian Mogul - Manuscripts - Albums.

أولاً – تعريف الأرض: الأرض أحد كواكب المجموعة الشمسية وترتيبه الثالث في فلكه حول الشمس، وهو الكوكب الذى نسكنه والأرض الجزء منه. وأرض الشئ: أسفله، وهى مؤنثة، وجمعها أَرَضون، وأَرْضون، وأراضِ، وَأُرُوض[١]. وقال علماء اللغة: إنما سميت الأرض أرضاً، لأن الأقدام تدقها

وترضها[٢]. وقد اختلفت آراء القدماء في هيئة الأرض فقال بعضهم: إنها مبسوطة التسطيح في أربع جهات: المشرق والمغرب والجنوب والشمال. وقال بعضهم: هى كشكل الترس، وذهب آخرون: أنها كنصف الكرة، وقال بعضهم أن الأرض كُروِيَة الشكل والماء مُحيط بها من جميع جهاتها إلا ما اقتضته العناية الإلهية من كشف أعلاها لوقوع العمارة فيه[٣]، والذى يعتمد عليه جماهيرهم أن الأرض مدورة كالكرة موضوعة من جوف الفلك، وأنها في الوسط على مقدار واحد من جميع الجوانب[٤]. وقد ذكرت الأرض في آيات كثيرة من القرآن الكريم[٥]، فهي آية من آيات الله عز وجل[٦]، ودعانا سبحانه وتعالى للتفكر في خلقها[٧]. وذكر الله عز وجل أنه خلقها في يومين[٨]. كما ذكر الله عز وجل أنه خلقها قبل خلق السموات[٩]، وقد وصفها الله عز وجل بعدة أوصاف منها قوله تعالى ((وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ[١٠]))، وقوله تعالى ((وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ بِسَاطًا[١١]))، وقوله تعالى ((أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا[١٢]))، وقوله تعالى ((وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا[١٣]))، وقوله تعالى ((وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ[١٤]))، وقوله تعالى ((وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا[١٥]))

كما تحدثت الأحايث النبوية عن بداية خلق الأرض، وكيفية خلقها، وقد انعكست هذه الأحاديث على صور الأرض في المخطوطات والألبومات الإسلامية المصورة، منها مارواه أبو إسحاق الثعلبي عن ابن عباس قال: أول ما خلق الله القلم فجرى بما هو كائن إلى يوم القيامة، ثم رفع بخار الماء فخلق منه السموات، ثم خلق النون، وهو الحوت الذي يحمل الأرض[١٦]، فبسط الأرض على ظهره، فتحرك النون فمادت الأرض، فأُثبتت بالجبال، فإن الجبال لتفخر على الأرض، فذلك قوله تعالى (وجعلنا في الارض رواسي أن تميد بهم[١٧]) ثم قرأ ابن عباس (ن والقلم ومايسطرون). واختلفوا في اسم هذا الحوت، فقال الكلبي ومُقاتل: بهموت. وقال أبو اليقظان والواقدي: ليوثاً، وروي عن علي رضى الله عنه أنه بلهوت[١٨]؛ قال الراجز:

مالي أراكم كلكم سكوتاً والله ربي خلق البلهوتا.

وقال الثعلبي أيضاً: قالت الرواة: لما خلق الله تعالى الأرض وفتقها بعث من تحت العرش ملكاً فهبط إلى الأرض حتى دخل تحت الأرضين السبع[١٩]، فوضعها على عاتقه، إحدى يديه بالمشرق، والأخرى بالمغرب، باسطتين قابضتين على الأرضين السبع حتى ضبطها، فلم يكن لقدمه موضع قرار، فأهبط الله تعالى من الفردوس ثوراً وجعل قرار قدمي الملك على سنامه فلم تستقرا، فأحدر الله ياقوته حمراء من الفردوس غلظها مسيرة خمس مئة عام، فوضعها على سنام الثور فاستقرت عليها قدماه، وقرون ذلك الثور هي أربعون ألف قرن خارجة من أقطار الأرض، ومنخراه في البحر، فهو يتنفس كل يوم نفساً[٢٠]، فإذا تنفس مد البحر، وإذا رد نفسه جزر، فلم يكن لقوائمه موضع قرار، فخلق الله صخرة خضراء كغلظ السموات والأرض، فاستقرت قوائم الثور عليها، وهي الصخرة التي قال لقمان[٢١] لابنه: (فتكن في صخرة) الآية (لقمان: آية ١٦). ليست في السماء ولا في الأرض[٢٢]. فلم يكن للصخرة مستقر، فخلق الله نوناً- وهو الحوت العظيم- فوضع الصخرة على ظهره وسائر جسده خال، والحوت على البحر،

والبحر على متن الريح، والريح على القدرة تقل الدنيا كلها بما عليها، قال لها الجبار سبحانه: كوني، فكانت(٢٣).

وقد ذكر الحديث السابق ياقوت الحموى، وذكر قبل الحديث: وفي أخبار قصاص المسلمين أشياء عجيبة تضيق بها صدور العقلاء، انا أحكي بعضها غير معتقد لصحتها، وبعد ذكره للحديث السابق قال: قد كتبنا قليلاً من كثير مما حكى، وهنا اختلاف وتخليط لايقف عند حد غير ماذكرنا لايكاد ذو تحصيل يسكن إليه، ولا ذو رأي يعول عليه، وإنما هي أشياء تكلم بها القصاص للتهويل على العامة، على حسب عقولهم، لامستند لها من عقل ولانقل، وليس في هذا مايُعتمد عليه(٢٤).

ثانياً: رسوم الأرض في المخطوطات والألبومات الإسلامية المصورة:

اهتم العلماء والجغرافيون المسلمين بدراسة الأرض، وقاموا بتقسيمها إلى سبعة أقاليم(٢٥)، ووصفوا كل إقليم، كما قاموا برسمها، حيث كانوا مهتمين بوصف ورسم إيضاح مسالكها وممالكها وصفتها وبعدها وقربها وعامرها وغامرها وصلتها الوثيقة بأطلس الإسلام الذى يمثل قمة الكارتوغرافيا عند العرب، أى فن رسم المصورات الجغرافية(٢٦). ومنهم ابن خردذابة، البلخي، الإصطخرى، ابن حوقل(٢٧)، والمقدسي، والأدريسى، وياقوت الحموى، والقزوينى، (٢٨)، كما قام الفنانون المسلمون برسم الكرة الأرضية، وكانت في البداية شرح لموضوع معين، ثم تعدى ذلك بعد احتكاكهم مع الأوربيين(٢٩) إلى أن أصبحت رمزاً(٣٠) من رموز السيادة الملكية(٣١)، وخاصة في عصر أباطرة المغول بالهند(٣٢)، ولم يقف الحد عند ذلك بل تعدى إلى صنع الكرات الأرضية كتحف تطبيقة(٣٣). فقد اعتبرت من الأشياء ذات المكانة الرفيعة، وأصبحت جزءًا من اقتصاد جديد حيث أصبحت من ضمن الهدايا المفضلة(٣٤)، وتم البحث عنها مثل "التوابل والفلفل والحرير والمعادن الثمينة، والتي يبدو أنها كانت متوفرة ويُمكن الوصول إليها(٣٥).

وتُعتبر المدرسة الإيرانية أولى المدارس التي ظهر بها صور للأرض، ويُمكن مشاهدة ذلك في مخطوطة عجائب المخلوقات للطوسي السلماني(٣٦) المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم (supplément persan 332, fol. 249a) والمؤرخ بعام ٧٩٠هـ/ ١٣٨٨م(٣٧)، وهو يعتبر من أقدم المخطوطات التى احتوت على صور للأرض، لوحة (١)، شكل(١)، حيث لايحد التصويرة إطار، ويعلوها من أعلى كتابات فارسية باللون الأسود على أرضية باللون الذهبي، ونُشاهد في التصويرة رسم لثور يظهر بوضع جانبي باللون الأبلق (أبيض وأسود)، واقفاً على ظهر حوت رسمه الفنان باللون الذهبي، وعيناه باللون الأسود، والحوت يظهر في مياه باللون الأزرق، ونُلاحظ هنا براعة الفنان حيث استخدم جلد الثور ورسم عليه صورة الأرض، كما نُلاحظ أيضاً أن الفنان لم يلتزم بالنص الذى ذكرناه سابقاً، والذى طبقاً له أن الأرض محمولة على منكبي ملكاً ذا بهاء عظيم وقوة، والملك على الصخرة، والصخرة على الثور، والثور على الحوت، والحوت على الماء، والماء على الهواء، والهواء على الظلمة(٣٨)، كما نُشاهد في أعلى التصويرة الجبال باللون الأحمر، والتى طبقاً للآيات القرأنية(٣٩)، والحديث الذى ذكرناه سابقاً استُخدمت لتثبيت الأرض، ثم تنتهى التصويرة من أعلى برسم السماء باللون الأزرق.

كما ظهرت صورة الأرض وفقاً للحديث النبوى الذى ذكرناه سابقاً في تصويرة من المدرسة العثمانية، تُمثل الورقة الافتتاحية للفصل الخامس للترجمة التركية لعجائب المخلوقات للقزوينى[٤٠] (٥٩٩-٦٨١هـ/ ١٢٠٣-١٢٨٢م) للمؤلف العثماني سروري[٤١] (ت٩٦٨هـ/ ١٥٦١م)، نُسخ فى استانبول، ويؤرخ بعام ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٥م[٤٢]، لوحة (٢)، شكل (٢). حيث نُلاحظ أنها تشتمل من أسفل على كتابات تركية نقرأ منها (فصل الخامس كه أقاليم الأرض)، ومن أعلى يسار التصويرة كتابة عربية باللون الأحمر بصيغة (تصويرة حامل الأرض) ونُشاهد في التصويرة حملة الأرض، وفقاً للحديث النبوى حيث تبدأ من أسفل بالمياه باللون الأسود، وربما ليدل على الظلمة أحد حملة الأرض، ثم الحوت، وهنا نُلاحظ أن الفنان لم يرسمه بشكل الحوت، ولكن على هيئة سمكة البلطى باللون الأخضر، ثم الثور الذى يظهر واقفاً على السمكة بوضع جانبي باللون الأصفر، وقدمية وذيله باللون الأسود، وله قرنين معقوفين، ويعلو ظهره وفقاً للنص ياقوته حمراء، ولكن نُلاحظ هنا أنها على هيئة غطاء مُزين بزخارف زجزاجية باللون البنفسجي، ولها إطار باللون الأسود، ويعلو الياقوتة ملك رسمه الفنان بهيئة أنثوية واقفاً يظهر بثلاثة أرباع وجهه باللون الأحمر، وعيناه باللون الأسود، ويعلو رأسه تاجاً باللون الذهبي رمز الملكية، وشعره مسترسل على كتفيه باللون الأسود، ويرتدى الملك رداءً قصيراً ذا كمين قصيرين باللون الأحمر، مفتوح من على الصدر، ومُزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي، أسفله رداءً طويلاً ذا كمين طويلين وأساور ضيقة، باللون الأخضر، ومُزين أيضاً بزخارف دقيقة باللون الذهبي، ويشد وسطه بحزام باللون الذهبي، يتطاير طرفاه في الهواء، يعلوه حزام مربوط باللون الذهبي أصغر منه، كما نُلاحظ أشرطة على العضد باللون الذهبي تأخذ شكل الصليب. ونُلاحظ أن الملك له جناحين ينشرهما في الهواء باللون الأحمر[٤٣]، ويحمل فوق يديه ومنكبيه الأرض التى رسمها الفنان باللون الأخضر، تتخللها رسوم للجبال باللون الأسود. أما خلفية التصويرة فرسمها الفنان باللون الأزرق لتعبر عن السماء. كما ظهرت صورة الأرض (الكرة الأرضية) باعتبارها من الرموز الرمزية في العديد من الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية بعد اتصالهم مع الدول الأوربية[٤٤]، من أجل التأكيد على عظمة وقوة حكمهم، واقتصرت على أربعة من الأباطرة[٤٥]، وهم الإمبراطور نور الدين محمد[٤٦] جهانگير[٤٧](١٠١٤- ١٠٣٦هـ/١٦٠٥-١٦٢٧م)، والإمبراطور شهاب الدين محمد شاه جيهان (١٠٣٧- ١٠٦٨هـ/ ١٦٢٨-١٦٥٨م)، والإمير دارا شيكوه[٤٨]، والإمبراطور محيي الدين محمد أورانكَزيب عالمكير[٤٩] (١٠٦٩هـ / ١٦٥٩م - ١١١٨هـ / ١٧٠٧م). حيث كانت الكرة الأرضية شعارًا للقوة الزمنية[٥٠].على النحو التالي:

١- تصويرة تُمثل جهانگير[٥١] يحمل صورة أبيه الإمبراطور أكبر[٥٢] الذى يحمل الكرة الأرضية، تؤرخ بحوالى(١٠٢٣هـ/ ١٦١٤م)، ومحفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس تحت رقم (3676B). وعليها توقيع نادر الزمان أبو الحسن[٥٣] وهاشم[٥٤]، لوحة (٣)، شكل (٣). يحد التصويرة إطار مستطيل من مستويين، الداخلى باللون الذهبي، والخارجي بخليط من اللونين الأبيض والذهبي، ويُزين هامش التصويرة زخارف نباتية عبارة عن فرع نباتي ينتهى برسم زهرة من خمس بتلات باللون الذهبي،

داخل أشكال معينات على أرضية باللون الذهبي، كما نُلاحظ أسفل التصويرة كتابات فارسية باللون الأسود نقرأ منها (شبيه حضرت جهانگير بادشاه كه شبيه حضرت أكبر باد شاه) وترجمتها (صورة حضرة **جهانگير**، وصورة حضرة أكبر ملك الملوك). ونُشاهد في التصويرة صورة نصفية للإمبراطور **جهانگير**، يظهر وكأنه جالس داخل نافذة يغطي قاعدتها غطاء من القماش باللون الأحمر، مُزين بزخارف نباتية باللون الأخضر، ويظهر جهانگير بوضع جانبي بشارب طويل أسود اللون، وفي أذنه قرط ذهبي، مرتدياً قباءً باللون الأصفر، ذا كمين طويلين ينتهى بشريط باللون الأزرق، كما تنتهى ياقة القباء بشريط من القماش باللون الأزرق، وكذلك أعلى الأكمام حول الأبطين، ويُزين القباء زخارف نباتية دقيقة باللون الأخضر، أما غطاء الرأس فعبارة عن عمامة متعددة الطيات باللون الأصفر مُزينة بزخارف نباتية دقيقة، ويدور حولها عقد من اللؤلؤ يتدلى ليزين جبهته. كما يرتدي حول رقبته عقد تنوعت ألوان حباته مابين الأبيض، والأحمر، والأخضر، كما نُلاحظ وجود هالة مشعة حول رأس الإمبراطور جهانگير، ونُشاهد جهانگير وقد أمسك بصورة والده الإمبراطور أكبر الذى يظهر في سن الشيخوخة، وكأنه داخل نافذة أيضاً يُغطي قاعدتها غطاءً من القماش باللون الأحمر، ومُزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي.

ويظهر أكبر بثلاثة أرباع وجهه مرتدياً قباءً باللون الأبيض ذا كمين طويلين، وعمامة بيضاء رمزاً لنقائه الروحى والدينى ماسكاً بيده اليسرى في راحتها الكرة الأرضية باللون الأخضر، رمز للسلطة الزمنية والروحية، والتى كتب عليها نص يقرأ: "**صورة شخصية لأحد الوجهاء الذى يجلس على عرش سماوى**"[٥٥]، عمل "**نادر الزمان**"، ويده اليمنى ممدوده أمام صدره، ويبدو أنه يسلم الكرة الأرضية لابنه، وبالتالي ينقل رمزيًا سلطته وقوته[٥٦]، وتُحيط برأس أكبر أيضاً هالة مشعة باللون الذهبي.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها صورة رمزية، ورؤية زائفة لعلاقة **جهانگير** مع أكبر حيث يريد جهانگير أن يرتبط بسلفه الأبوي، ليؤكد شرعيته في الحكم على الرغم من خلافه مع ابيه، وتمرده وإقامة بلاط مواز لبلاط ابيه في مدينة الله آباد[٥٧]، وهنا استخدم الكرة الأرضية كرمز للسيادة والحكم، يحملها أكبر الذى يعطيها لأبنه ليؤكد أن حكمه حكما شرعياً.

٢-**تصويرة تُمثل جهانگير يستقبل الشيخ سعدي[٥٨]، في قاعة الجمهور، أو دربار[٥٩] جهانگير، تصويرة فردية تؤرخ بين عامي (١٠٢٤- ١٠٢٥هـ/ ١٦١٥-١٦١٦م)، ومحفوظة بمتحف الفرير جالارى للفن بواشنطن. تحت رقم (Accession No.: 46.28.).من عمل الفنان أبو الحسن [٦٠]. لوحتى (٤، ٥)، شكل (٤).** نُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير جالساً على عرش مستطيل، تحت مظلة حمراء ويضع قدميه على الكرة الأرضية[٦١] التى وضعت على حامل أقدامه على شكل أوراق نباتية باللون الذهبي[٦٢]، ليرمز إلى سيطرته وسيادته على العالم، ورسم الفنان الكرة باللون البني، والتضاريس عليها باللون الأسود، ويظهر جهانگير بوضع جانبي بشارب أسود، بجسد يبدو عليه القوة والنشاط، وضعه الفنان في مركز التصويرة، مرتدياً رداءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون الأصفر، ومُزين بزخارف نباتية باللون الأخضر، أسفله بشواز شفاف باللون الأبيض يظهر من أسفله سروال طويل باللون الأخضر، ومُزين برسوم زهور

باللون الذهبي، ويشد وسطه بباتكا من القماش العريض يتدلى طرفاه إلى الأمام باللون الأحمر ومزين بأشرطة بألوان متنوعة مابين الذهبي والأخضر، ونُلاحظ وجود مفتاح صغير معلق بالباتكا أو الحزام، ليرمز أن مفتاح النصر على العالمين معه، أما غطاء الرأس فعبارة عن العمامة المتعددة الطيات باللونين الأصفر والأسود، كما يرتدي في رقبته عقد من اللؤلؤ ذا حبات باللون الأبيض، تتخلله أحجار كريمة باللونين الأحمر والأخضر، ونُشاهد جهانگير وهو يتحدث إلى الشاعر سعدي، يظهر ذلك من خلال حركة يديه، وقسمات وجهه، ونُشاهد حول جهانگير مجموعة من أتباعه منها شخصيات بارزة تتعلق بحكومته، مثل رئيس الوزراء وأبناءه، فضلاً عن صور الحكام الآخرين. كما نلاحظ أن جهانگير مُحاط أيضاً بشخصية غربية يعرّفه التعليق على أنه إمبراطور الروم، أو الغرب، في أعلى يمين التصويرة يرمز إلى العالم المسيحي، ويرمز أيضاً لسيطرة جهانگير ليس فقط على ملكه الخاص بل على العالم المسيحي أيضاً[٦٣]، ونُلاحظ وكأن الإمبراطور لايلتفت إليه، ويهتم فقط بالشاعر سعدي الذى يُمثل الجانب الروحي، والأمير كاران سينغ (Karan Singh) [٦٤] من ميوار، يرمز إلى الهندوسية. كما نُلاحظ أنه يُزين الظلة التى تعلو جهانگير ملاكين مجنحين باللون الذهبي، متشابكى الأيدي مكونان فيما يشبه خرطوش يحتوى على لقب الإمبراطور باللون الأسود بصيغة " **جهانگير**" والتى تُعنى المسيطر على العالم.

كما نُشاهد في الصفحة المقابلة الشاعر سعدي يظهر في سن الشيخوخة، وقد انحنى ظهره وهو يقدم كتاباً إلى الإمبراطور جهانگير، وحوله مجموعة من الشخصيات ترفع يديها إلى السماء للتعبير عن الدعاء للإمبراطور، ونُلاحظ وجود شخصيتين في مقدمة التصويرة يظهر من أغطية رؤسهم أن أحدهما يمثل الدولة العثمانية، والأخر الدولة الصفوية.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها صورة مجازية تعبر عن مشهد خيالي للبلاط، يُقدم كما لو كان حقيقة تاريخية، يحتوي على شخصيات حية وغير حية، خيالية وحقيقية، ويبرز مرة أخرى قدرة جهانگير على أن يكون مركزًا للعوالم الروحية والزمنية، شهادة على حيازته على جسدين[٦٥]. وأن بلاطه محط أنظار الحكام من شتى البلاد، كما أنها تُعبر عن لقاء مستحيل بين جهانگير والشاعر سعدى الذى توفي في عام ٦٩١هـ/١٢٩١م [٦٦]، ولكن وجود سعدي يجسد تجسيدًا مثاليًا للعالم الروحي الصوفي الذي أراد جهانگير أن يربط نفسه به. كما يُعطي له القوة أو الشرعية الروحية، ويُعطيه القدرة على تجاوز الحدود الزمنية، والكرة تُعطية القوة الزمنية، كما نُلاحظ أنه ربط بين لقبه المدون على الظلة التى تعلو جهانگير وبين الكرة الأرضية التى ترمز إلى لقبه وهى السيادة والسيطرة على العالم.

٣- تصويرة تُمثل جهانگير جالساً على عرشه، ويحمل بيده اليسرى الكرة الأرضية، تؤرخ بعام (١٠٢٦هـ/١٦١٧م)، ومحفوظة بمكتبة الصور بدار سوثبي للمزادات، لندن[٦٧]، لوحة (٦). حيث نُشاهد في التصويرة جهانگير جالساً على كرسي باللون الذهبي، واضعاً قدميه على سجادة مطوية عدة طيات، لها إطار باللون الأخضر مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور باللونين الأحمر، والأصفر، ويظهر جهانگير بوضع جانبي، متكئاً بيده اليسرى على الجانب الأيسر من الكرسي، في حين يحمل على

يده اليمنى الكرة الأرضية التى رسمها الفنان بمزيج من اللونين البني والأبيض، مرتدياً رداءً طويلاً باللون الأبيض، شفاف ذا كمين طويلين وأساور ضيقة، يعلوه رداء نصفى الأكمام، باللون الذهبي، مُزين برسوم زهور، ويشد وسطه بباتكا[٦٨](حزام) من القماش بشكل عريض، بخليط من الألوان الأبيض، الذهبي، والبرتقالي، والأسود، ومُزين بزخارف نباتية دقيقة، كما يعلو رأسه عمامة بخليط من اللونين الذهبي، والبني، ونُلاحظ وجود هالة حول رأسه باللون البني، وتخرج منها أشعة باللون الذهبي، وهذه الهالة الشمسية الهائلة التي تميز الإمبراطور ليست سوى صورة للقب الذي تبناه جهانگير عند وصوله إلى العرش في عام ١٠١٤هـ/١٦٠٥م (نور الدين)[٦٩].

كما نُلاحظ على يمين جهانگير خوان باللون الأسود عليه أدوات الشراب عبارة عن قنينه شفافة يظهر بداخلها الشراب باللون البرتقالي، وثلاث كؤوس صغيرة متنوعة الألوان مابين الأبيض، والأصفر، واللون الزجاجي الشفاف. أما خلفية التصويرة فرسمها الفنان باللون البني الداكن.

٤-تصويرة تُمثل جهانگير (كما هو يحلم[٧٠]) يُنهي حياة ملك عمبر[٧١]. تصويرة من ألبوم منتو، تؤرخ بين عامي (١٠٢٤- ١٠٢٩هـ/ ١٦١٥- ١٦٢٠م)، ومحفوظ بمكتبة شيستر بيتى بدبلن. تحت رقم(.CBL in 07A.15) [٧٢]. وهي من عمل الفنان أبو الحسن (نادر الزمان)[٧٣]. لوحتى (٧،٨)، شكلى (٥،٦). يحد التصويرة إطار مستطيل الشكل من عدة مستويات بألوان متنوعة مابين الذهبي، والأسود، والبرتقالي، ويُزين حواشى التصويرة زخارف نباتية من رسوم أوراق وزهور من بينها زهرة اللوتس باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق. ونُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير واقفاً على الكرة الأرضية الموضوعة داخل حامل مستدير يستند على رجلين مخروطتين، والكرة الأرضية محمولة على ثور باللون البنى الغامق ماعدا أقدامه وأذنيه، وذيله باللون الأسود، والثور واقفاً على حوت لون بمزيج من اللونين الرصاصي والأبيض، والحوت موضوع على الماء التى رسمها الفنان باللون الأسود، ويظهر بها بعض التموجات. وكل هذه الرموز ماهى إلا انعكاس للحديث النبوى الذى ذكرناه من قبل، والموروث الثقافي الإسلامي. ونُلاحظ هنا أن الفنان لم يلتزم بالنص حيث لم يرسم الملك الذى يحمل الكرة الأرضية على عاتقه. ونُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير واقفاً على الكرة الأرضية التى رسمها الفنان بخليط من اللونين الذهبي، والأسود ورسم عليها مجموعة من الحيوانات التى تنوعت مابين الأسود التى نُشاهدها وهى تشرب اللبن من حلمة الماعز، والنمور، والثيران، والماعز الجبلى، بالإضافة إلى الطيور[٧٤] (لوحة ٨)، ويظهر جهانگير بوضع جانبي مقدماً قدمه اليمنى على اليسرى، بشارب أسود، مرتدياً قرطاً ذهبياً في أذنه اليسرى، أما ملابسه فهي عبارة عن رداء طويل قرمزى اللون ذا كمين طويلين وأساور ضيقة مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، ويشد وسطه بباتكا تدلت طرفاها إلى الأمام باللون الذهبي، ومُزين برسوم نباتية دقيقة، وأسفل الرداء سروال يظهر منه الجزء السفلي، باللون البرتقالي، كما ينتعل بحذاء ذا رقبة قصيرة باللون الأبيض، أما غطاء رأسه فهو عبارة عن عمامة بيضاء متعددة الطيات يحليها من الأمام عقد من اللؤلؤ باللون الأبيض، ويتدلى منها من الخلف ريشة سوداء.

ونُشاهد جهانگير وقد أمسك بيده اليسرى بقوسه ذو اللون الذهبي في حين يصوب بيده اليمنى بسهم تجاه رأس ملك عمبر الحبشي المقطوعة والموضوعة على نصل رمح طويل باللون الذهبي مثبت في الأرض، وقد اخترق السهم فم ملك عمبر حتى خرج من رأسه، كما نُلاحظ فوق رأسه رسم لطائر البومة تقف على رأسه ناشرةً جناحيها، كما نُشاهد بومة أخرى وهى تسقط إلى الأرض باللون الذهبي، كما نُشاهد خلف جهانگير طائراً ناشراً جناحيه يُسمى بطائر الفينيق باللون الذهبي، كذلك نُشاهد فوق جهانگير أعلى يمين ويسار التصويرة ملاكين مجنحين ينزلان من السماء أحدهما على اليمين يحمل ثلاثة أسهم، والأخر على يسار التصويرة يحمل سيفاً له مقبض باللون الذهبي، وموضوع داخل غمده باللون البنفسجي فيما عدا مقدمة الغمد باللون الذهبي. كما نُشاهد أسفل جهانگير سلسلة ذهبية مربوط أحدى طرفيها في الحربة أمام جهانگير، والطرف الأخر متصل بالكرة الأرضية، ومُعلق بهذه السلسلة مجموعة من الأجراس، كما نُلاحظ أنه يتوسطها ميزان باللون الذهبي مُعلق بالسلسلة، كتب أسفله كتابات فارسية باللون الأسود في ثلاثة سطور ترجمتها: "**عدالة الإمبراطور نور الدين جهانگير تجعل تدفق اللبن من حلمات كل أسد**" [٧٥].

كما نُشاهد أيضاً أسفل يسار التصويرة بندقية للإمبراطور جهانگير لها مقبض باللون الذهبي، كما نُشاهد أسفل يسار التصويرة حاملاً طويلاً باللون الذهبي مُزين بزخارف نباتية، وله قاعدة مستديرة باللون الذهبي، وبدن طويل رفيع، يحمل في أعلاه ميدالية كبيرة باللون الأزرق، ولها حافة باللون الذهبي من حبيبات صغيرة متماسة، وبداخلها في المنتصف دائرة صغيرة باللون الذهبي كتب بداخلها باللون الأسود بالخط الفارسي(**نور الدين محمد جهانگير بادشاه)** وحولها ثمان دوائر صغيرة كتب بها أباء وأجداد جهانگير حتى تيمور[٧٦] لنك. نقرأ منها **(بن أكبر باد شاه – بن همايون باد شاه– بن بابر باد شاه– بن ميرزا عمر شيخ– بن سلطان أبو سعيد – بن سلطان محمد ميرزا – بن ميران شاه– بن تيمور كوركان)**، ويعلو الميدالية تاجاً مستديراً باللون الذهبي مُزين برسوم دوائر صغيرة باللون الذهبي، وينتهى من أعلى برسوم خمسة أوراق نباتية باللون الذهبي يعلو ثلاثة منها ثلاث رياش معقوفة باللون الأسود. شكل(٦).

كما نُشاهد أعلى الميدالية طيراً ناشراً جناحيه باللون الذهبي، ونقش فارسي ترجمته " **أسلاف جهانگير التسعة توجت بواسطة الله**"[٧٧]. كما نُلاحظ بجوار الحامل توقيع أبو الحسن بصيغة **(عمل كمترين مريد زاد باى باخلاص أبو الحسن)**. وترجمتها (عمل التلميذ المخلص أبو الحسن).

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها على الرغم من أن ملامح جهانگير ممثلة بشكل واقعي في التصويره، إلا أن الصورة العامة للحاكم ليست قريبة من الواقع. كما تحتوى التصويرة على مجموعة من الرموز أولها أن هذا الحدث مجازى غير حقيقى[٧٨]، لأن ملك عمبر الحبشي لم يُقتل على يد جهانگير، ولكن كان ذلك من أمنيات وأحلام جهانگير التى عجز عن تحقيقها في الواقع فحققها عن طريق تصوير هذا الحدث، ثانيها وقوفه على الكرة الأرضية في مركزها للدلالة على أنه يحكم العالم، ويرتبط ذلك بلقبه (جهانگير) والذى يعنى (المسيطر على العالم)، وكل ذلك في خيال جهانگير ليس له صلة بالواقع، ثالثها: العدالة ويتُمثل ذلك في عدة أشياء منها الميزان ذو الكفتين المتساويتين والمُعلق في سلسلة ذهبية، ومنها الأجراس

والتى عددها اثنتا عشرة جرساً[٧٩] باللون الذهبي على عدد شهور السنة ليدل على وجود جهانگير طول السنة لإقامة العدل بين رعيته. كذلك وجود الحيوانات المفترسة مثل الأسد والنمر مع الحيوانات الأليفة مثل الماعز، والثيران، والقطط، والفئران يدل على العدل ويدل على أن حكم جهانگير العادل غير من طبيعة الحيوانات وجعلها تعيش في وئام وسلام لدرجة أن الأسد يرضع من الماعز. رابعها: أنه مثل ملك عمبر الحبشي باللون الأسود الداكن ليدل على الظلام الدامس، وكذلك البومة[٨٠] التى تدل على الظلام حيث يعكس جهانگير الآثار السيئة لوجود البومة في المنزل الملكي. وهو يعمل كعامل كوني يتم من خلاله توجيه قوى النور والخير ضد قوى الظلام والشر المتمثلة في البومة وملك عمّبر – كما يقول التعليق الموجود على التصويرة–: "**إن سهمك اللطيف للعدو قد طرد من العالم ملك عمبر. البومة التي هربت من الضوء**". ومع ذلك، لم يكن كافياً لـــ**جهانگير** أن يقتل البومة التي كانت تجلس على سقف قصره. كان لابد من إعادة لعنته على العدو. وهكذا تجد البومة – الحية في اللوحة – مسكنها الصحيح على رأس ملك عمّبر الملعون. خامسها: وجود ملاكان فوق رأسه ليدلان على الدعم الآلهى له بالقوة المتمثلة في السيف والسهام، سادسها: طائر الفينيق يحافظ على عرشه من خلال النزول على علم الأنساب الملكي التيمورى[٨١]. سابعها: التاج وكتابة أنسابه ابتداءً من الإمبراطور جهانگير حتى تيمور ليؤكد على شرعيته في الحكم.

٥– تصويرة تُمثل جهانگير يحمل الكرة الأرضية، ومسيحى يحمل صليب. تؤرخ بين عامي (١٠٢٤–١٠٢٩هـــ/ ١٦١٥–١٦٢٠م).ومحفوظة بمكتبة شيستر بيتى بدبلن. تحت رقم (07A.13). تصويرة جهانگير من عمل الفنان هاشم[٨٢]، بينما تصويرة المسيحي من عمل أبو الحسن (نادر الزمان)[٨٣]، لوحة (٩). يحد التصويرة إطار خارجى باللون البنى، يُزين حواشيه رسوم أوراق نباتية باللون الأخضر، ورسوم زهور ذات ألوان متنوعة مابين الأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والبنفسجي، كما يحدها من الداخل ثلاث إطارات عريضة الخارجي باللون الذهبي، والثاني باللون الأحمر مُزين برسوم زهور باللون الذهبي، والثالث باللون الأصفر مُزين بخراطيش بها كتابات فارسية دقيقة باللون الأسود على أرضية باللون البرتقالي، كذلك مُزين أيضاً برسوم فروع نباتية ذات أوراق باللون الأخضر. ونُلاحظ أن التصويرة تشتمل على صورتين شخصيتين العلوية للإمبراطور جهانگير، والسفلى لشاب مسيحى يحمل صليباً باللون الذهبي، ومايهمنا هى التصويرة العلوية التى تُمثل جهانگير يظهر بنصف جسمه العلوى بوضع جانبي بشاربه الأسود من خلال نافذة، تشبه نافذة الجاروكة[٨٤] التي ظهر بها جهانگير في صور عديدة، يُغطى قاعدتها غطائين من القماش السفلي أكبر من العلوى، وهو باللون الأخضر المُزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي، وله إطار خارجي باللون الوردي، أما العلوى فيظهر باللون الأحمر، وله إطار خارجي باللون الأزرق، ويظهر جهانگير وهو يحمل بيده اليمنى الكرة الأرضية باللون الأخضر، ورسمها الفنان صغيرة وخالية من أى رسوم أو كتابات. في حين يضع يده اليسرى على صدره، ونُشاهد جهانگير وقد ارتدى رداءً ذا كمين طويلين باللون الأبيض المُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الأزرق، ويعلو رأسه

عمامة متعددة الطيات باللون الأخضر، ونُلاحظ حول رأسه هالة مشعة باللون الذهبي، أما خلفية التصويرة فتظهر باللون الأسود.

وعند تحليلنا للتصويرة نُلاحظ وجود عدة ملاحظات منها أنه رسم جهانگير في المستوى الأعلى، في حين رسم الشاب المسيحى في المستوى السفلى، وربما يشير إلى عظمة الإسلام، بالإضافة إلى القوة السيادية لجهانگير، وخصوصاً أن الفنان رسمه في وضع يدل على الأبهة والعظمة سواء من خلال ملامحة التى تدل على الشباب والفتوة، أو من خلال ملابسه التى يظهر عليها الثراء، بالإضافة إلى رمزية الكرة الأرضية التى يحملها بيده اليمنى، لتدل على عالميته باعتباره المسيطر على العالم، والذى يدل عليه لقبه (جهانگير)، في حين رسم الشاب المسيحى في حالة إنحناء، ربما تقديساً للإمبراطور، ناظراً بثلاثة أرباع وجهه إلى الأسفل مستنداً بكلتا يديه على الصليب، بالاضافة إلى ملابسه البسيطة ذات اللون الأخضر والأحمر، والخالية من الزخارف، وعلى الرغم من ذلك أحاط الفنان رأسه بهالة ذهبية. كما يدل وجود مسيحى في التصويرة مع جهانگير على تسامحه الدينى. وربما يقترح الفنان هنا هيمنة **جهانگير** على العالم المسيحي بالإضافة إلى ملكه. وربما يحاول الفنان استنباط تبجيل المسيحي لصورة الإمبراطور، الذي، مثل السيد المسيح، ينظر إليه على أنه "ظل الله على الأرض"[٨٥].

٦- تصويرة تُمثل جهانگير والسلطان التركى، تصويرة فردية، تؤرخ بين عامي (١٠٢٤-١٠٢٩هـ/ ١٦١٥-١٦٢٠م)، ومحفوظة بمكتبة شيستر بيتى بدبلن. تحت رقم (07A.13.). صورة جهانگير بيد هاشم، والسلطان التركى بيد أميجند[٨٦] **(Ami Chand.)**[٨٧]**. لوحة (١٠).** تتشابه هذه التصويرة مع التصويرة السابقة، حيث يحدها إطار خارجى باللون الذهبي، وحواشي التصويرة مُزينة برسوم أوراق نباتية باللون الأخضر تنتهى برسوم زهور بألوان تنوعت مابين الأحمر، والأبيض، والبرتقالي، والبنفسجي، كما يحدها من الداخل ثلاث إطارات عريضة الخارجي باللون الذهبي، والثاني باللون البرتقالي مُزين برسوم زهور باللون الذهبي، والثالث باللون الأصفر مُزين بخراطيش بها كتابات فارسية دقيقة باللون الأسود على أرضية باللون البرتقالي، كذلك مُزين أيضاً برسوم فروع نباتية ذات أوراق باللون الأخضر. ونُلاحظ أن التصويرة تشتمل على صورتين شخصيتين العلوية للإمبراطور جهانگير، والسفلى للسطان التركى، فنُشاهد في الجزء العلوى الإمبراطور جهانگير يظهر بثلاثة أرباع وجهه، تحيط برأسه هالة ذهبية، وكأنه ينظر من نافذة الجاروكة، التى زينت قاعدتها بغطاءان من القماش، السفلى باللون الأخضر، ومُزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي، وله إطار باللون الأزرق، وينتهى من الأمام بشراشيب، أما العلوى فباللون الأحمر، ومُزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي، وله إطار باللون الأصفر، ومُزين بزخارف عبارة عن رسوم زهور باللون الذهبي، ويظهر جهانگير بشارب أسود، وقد وضع يده اليمنى فوق الكرة الأرضية التى رسمها الفنان صغيرة باللون الأخضر، وخالية من أى كتابات أو رسوم، في حين يضع يده اليسرى على صدره، ويظهر جهانگير وقد ارتدى رداءً ذا كمين طويلين وأساور ضيقة،

أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة[٨٨] متعددة الطيات باللون الأخضر تُزينها فصوص باللون الذهبي والأحمر، ويُزينها من الخلف حليتي عمامة من النوع المسمى ساربيج[٨٩]، كما نُلاحظ أنه يتحلى بأذنه اليمنى بقرط ذهبي، بالإضافة إلى عقد حول رقبته ويتدلى على صدره باللون الأبيض، وينتهى بدلاية باللون الأسود. أما الجزء السفلى فيظهر به صورة السلطان التركى وهو ينظر بوضع جانبي إلى أعلى بلحية كثة سوداء وشارب أسود ويُمسك بيديه كتاباً، وكأنه يهديه إلى جهانگير، ويضع تحت يده اليمنى عصا طويلة سوداء اللون، ويظهر السلطان التركى عليه البدانة، مرتدياً قفطان ذا كمين طويلين واسعين باللون البرتقالي، ويظهر بها بعض التكسرات، يعلوها قفطان ذا كمين قصيرين واسعين باللون الأسود، ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي، كما نُلاحظ ياقة القفطان عريضة باللون الأحمر تُزينها زخارف نباتية باللون الذهبي، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة بيضاء ضخمة خالية من الزخارف، تنتهى بقمة حمراء.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد عدة ملاحظات منها أنه رسم جهانگير في المستوى الأعلى، في حين رسم السلطان التركى في المستوى السفلي، أشارة إلى عظمة الإمبراطور وسيادته، على الرغم من رسمه للإمبراطور في وضع شاحب بسحنة تظهر عليها الكبر، وكذلك أصابع يده اليمنى يظهر عليها الضعف، ومنها رسم السلطان التركى وكأنه جاء بنفسه لأهداء الإمبراطور كتاباً يُمسكه بين يديه، أو أن الكتاب الذى بين يدي السلطان التركى ما هو إلا نسخة من مذكرات جهانگير نفسه أهداها للسلطان العثمانى، ومنها أنه يدل على العلاقة الطيبة بين الإمبراطوريتين الكبيرتين[٩٠].

٧- **تصويرة تُمثل جهانگير يحلم بمجئ خصمه شاه عباس[٩١] زائراً له. صفحة من ألبوم سان بطرس برج، تؤرخ بين عامي (١٠٢٧- ١٠٣١هـ/ ١٦١٨-١٦٢٢)، محفوظة بمتحف الفرير جالاري للفن بواشنطن. تحت رقم (F1945.9). من عمل الفنان ابو الحسن نادر الزمان[٩٢]. وتم رسم هوامشها بواسطة محمد صادق[٩٣] بعد حوالي ١٠٠ عام[٩٤]. لوحتى (١١، ١٢)، شكلى (٧، ٨)** يحد التصويرة إطار خارجى باللون الذهبي وثلاث إطارات داخلية، ومابين الإطار الخارجى والإطارات الداخلية هامش مُزين برسوم فروع ذات أوراق وزهور نوع الفنان في ألوانها مابين الأخضر، والأحمر، والأزرق، والأبيض، كما تقف على هذه الفروع والزهور مجموعة من الطيور، أما الثلاث إطارات الداخلية فنجد الأول عبارة عن إطار صغير باللون الأزرق عبارة عن حبيبات متماسة، والثاني عريض باللون الأخضر، ومُزين برسوم أوراق وزهور باللون الذهبي، أما الإطار الثالث فعريض أيضاً باللون الأحمر، ومُزين أيضاً برسوم أوراق وزهور باللون الذهبي، ونُشاهد داخل هذه الإطارات تصويرة تصور حلمًا كان لدى جهانگير، والذي تم تحويله من قبل الفنان أبو الحسن من حلم إلى حدث خارق للطبيعة، حيث نُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير واقفاً على الكرة الأرضية التى رسمها الفنان بشكل كبير بها مناطق محددة بوضوح ومعروفة، تُمثل الإمبراطورية المغولية والأراضي التي كان يُسيطر عليها جهانگير الذى يظهر محتضناً الشاه عباس الصفوى[٩٥]، ونُلاحظ أن أراض الإمبراطور جهانگير صورت على الكرة الأرضية تحت أقدامه بشكل مُتسع، وتُعتبر هذه الكرة الأرضية هى الخريطة الأكثر دقة في ذلك الوقت،

حيث اشتملت هذه الخريطة أنهار الهند المقسومة بيد البرتغاليين[٩٦]. كما وضعت عليها أسماء بعض المدن باللغة الفارسية مثل جنوب آسيا[٩٧]، وأوروبا، وأفريقيا[٩٨]، لوحة (١٣)، شكلى (٧، ٨)، وكذلك الكثير مما نعتبره آسيا الوسطى، وهي جزء من العالم الذي كان تحت سيطرة سلفه تيمور. وبالمقابل، فإن إمبراطورية الصفويين الشاسعة تنقسم إلى بعض الأراضي التافهة حول البحر الأبيض المتوسط[٩٩]. في حين أن شاه عباس حاكم إيران والمعاصر لجهانگير صور واقفاً على أراضيه التى ظهرت متناقصة بشكل كبير. كما يبدو على جهانگير قوة الجسد بالاضافة إلى الأبهة والفخامة على ملابسه، حيث يرتدى قميص يظهر منه الكمين الطويلين ذات الأساور الضيقة باللون الأصفر، يعلوه رداء قصير ذا كمين قصيرين باللون الأخضر، مفتوح من أسفل، ينتهى من أسفل بشريط قماشي باللون الأصفر، ويرتدي أسفله بشواز شفاف يظهر من أسفله سروال طويل باللون البنفسجى، ويشد وسطه بباتكا (حزام) عريض من القماش، يتدلى طرفاه إلى الأمام، ومُزين بزخارف دقيقة بألوان متنوعة مابين البرتقالى، والأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، ونُلاحظ أنه يعلق فى حزامه خنجر صغير داخل غمده، باللون الذهبي، أما غطاء الرأس فهي العمامة المعتادة ذات الطيات المتعددة باللون الأبيض، والتى تُحلى من الأمام بعقد أبيض اللون ومن الخلف بحليتى عمامة (**ساربيچ**)، وينتعل بحذاء ذو رقبة قصيرة باللونين الأصفر والأحمر، كما يُزين أذنه قرط صغير أبيض اللون، كما يزين رقبته وصدره عقد كبير من حبات باللون الأبيض يتخللها حبات باللون الأزرق، وينتهى العقد من على الصدر بدلاية باللون الأحمر، بينما يظهر الشاه عباس بجسد ضعيف، بلون غامق، وأقل في الطول من جهانگير، ذراعيه غير قادرة على احتضانه، ويظهر بثلاثة أرباع وجهه بشارب أسود طويل مقوس لأسفل مرتدياً قباءً طويلاً ذا كمين طويلين ضيقين، باللون الأحمر، مُزين بزخارف عبارة عن ورقة نباتية ثلاثة باللون الذهبي، أسفله قميص يظهر جزء منه على الصدر باللون الأخضر، ويشد وسطه بحزام أخضر اللون، كما يرتدي من أسفل سروالاً طويلاً باللون الأصفر، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة كبيرة مستديرة خضراء اللون تلتف حول قلنسوة، تخرج منها من الأمام خصلة شعر باللون الأسود، وفي الوسط ريشتين قائمتين، ومن الخلف ريشتين معقوفتين، كما ينتعل بحذاء ذو رقبة قصيرة باللون الأخضر، كما نُلاحظ أن جهانگير يقف على تجسيد حيواني لإمبراطوريته على شكل الأسد[١٠٠] الممدود عبر جزء كبير من إيران[١٠١]، كما هو ملحوظ تحت مخالبه، لوحة (١٤)، شكلى (٧، ٨)، وفي نفس الوقت إشارة واضحة إلى قوة الإمبراطور المغولي، وضعف نظيره الصفوي بينما الشاه عباس في الجانب الأضعف، يقف على حمل[١٠٢] في تلاعب ذكي للاستعارة من أجل السلام[١٠٣]. ونُشاهد خلفهما الشمس بحجم كبير والقمر[١٠٤] في شكل الهلال[١٠٥] في وقت واحد، محمولين على أثنين من الملائكة المجنحة، ولاشك أن الشمس التى هي مصدر الضوء تُمثل لقب جهانگير نور الدين، وهذا يُعني أن جهانگير رمزياً هو سبب الحياة ومصدر القوة الطبيعية، وهو الشخص الذي يضيء نور الحياة إلى كل الأرض وكل شيء في يده[١٠٦]. ونُلاحظ وجود كتابات في أعلى الجزء الأيمن من الصورة باللغة الفارسية بصيغة " **ني مون خوابي كه حضرت در حشمئ نور**

مشاهده نموده بودند " وترجمتها "**الحلم الذي رآه قداسته في ضوء النور**"، كما نُلاحظ وجود كتابات فارسية أيضاً أعلى يسار التصويرة بصيغة " **واين پست را بز بان معجز بيان فرموده**" وترجمتها " **كتب هذا البيت بلغة معجزة**"، كما نُلاحظ وجود كتابات فارسية أيضاً على الشمس أعلى رأسى جهانگير وشاه عباس بصيغة " **شاه ما در خواب آمد بس مراخو شوفت كرد دشمن خواب بست امكس كداز خوابم رمود** " وترجمتها "**ينام ملكنا لذلك جعلني من فضله الشخص الذي يصور عدو حلمه**".

كما نُلاحظ وجود كتابات فارسية تتضمن توقيع الفنان أبو الحسن أسفل يمين التصويرة بصيغة "**عمل مريد زاده باخلاص بن آق رضا نادر الزمان**" وترجمتها " **عمل التلميذ المخلص بن آقا رضا نادر الزمان**" كما نُلاحظ أسفل يسار التصويرة كتابات فارسية بصيغة " **چون نوروز قريب بود از روى تعجيل ساخته شد**" وترجمتها " **بسبب أن النيوروز كان قريباً، فإنى اتممتها في عجلة من أمرى**" وربما تكون السنة الجديدة قد اقتربت والنيروز كان قريبا فحاول القيام بالعمل بسرعة بحيث يكون قادراً على تقديمها للملك جهانگير(١٠٧)

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها تُعبر عن حلم للإمبراطور جهانگير بلقاء نظيره الصفوي الشاه عباس الذى لم يلتقى به قط، رسمه الفنان بحجم أكبر بجسم يدل على الشباب والقوة واقفاً على الأسد الذى يُعبر أيضاً عن القوة، والذى يضغ تحت مخالبه الكثير من الأراضي المتسعة، أن وجود جهانگير ضمان لبقاء أراضيه المتسعة، وكأنهما جسدان لاينفصلان على عكس نظيره الصفوي رسمه بجسم ضئيل يقف على الحمل الذى يظهر تحته مساحة ضئيلة من الأراضي، والذي يدل على الضعف. وتحتوى التصويرة على عدة مميزات منها التماثل متمثلاً في السماء والأرض، الإمبراطور جهانگير والشاه عباس، في الشمس والقمر، الملاك الأيمن والملاك الأيسر، الأسد والخروف واللذان يدلان على السلام.

٨-صفحة مزدوجة اعدت لتكون الصفحات الأولية لألبوم إمبراطورى الأولى تُمثل جهانگير يحمل الكرة الأرضية بيده اليمنى، والثانية تُمثل الشيخ معين الدين شيستى(١٠٨) يحمل الكرة الأرضية التى يعلوها تاج، تصويرتان في صفحة مزدوجة من ألبوم منتو، تؤرخ بعام (١٠٢٩هـ/ ١٦٢٠م). عليها توقيع الفنان بيشتر(١٠٩)، ومحفوظة بمكتبة شيستر بيتى بدبلن، تحت رقم (.07A .4) (١١٠)، لوحتى (١٣، ١٤)، شكل(٩). يحد التصويرة الأولى إطار مستطيل من عدة مستويات باللون الذهبي، ونُلاحظ أن حاشية التصويرة زُينت برسوم زهور باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق، ونُشاهد في التصويرة جهانگير واقفاً بوضع جانبي، بشارب أسود، مرتدياً جامة ذات كمين طويلين وأساور ضيقة باللون الذهبي، أسفلها بشواز(١١١) شفاف، يظهر من أسفله سروال طويل مخطط باللونين الأصفر والأبيض، ويشد وسطه بباتكا طويلة من قماش عريض من النوع المُسمى جهانگيرى باتكا، بألوان متعددة مابين الأخضر، والبرتقالي، والأصفر، والأبيض، والأحمر، وتُزينه زخارف نباتية دقيقة. كما يعلو رأسه عمامة حمراء اللون، ويتحلى بقرط في أذنه اليسرى، كما يتحلى بعقد حول رقبته ويتدلى على صدره تنوعت ألوان حباته مابين الأبيض والأحمر، والأخضر، كذلك حليت يده بأساور، وأصابعه بخواتم، كما ينتعل بحذاء ذو رقبة

قصيرة بألوان متعددة مابين الذهبي، والأخضر، والأحمر. كما يُحيط برأسه هالة مشعة باللون الذهبي. ونُشاهد جهانگير وقد حمل بيده اليمنى بثقة كبيرة الكرة الأرضية باللون الأخضر يعلوها ثقب به مفتاح باللون الذهبي[١١٢]، ليدل على سيطرته على العالم الدنيوى. أما يده اليسرى فيضعها على سيفه الموضوع داخل غمده باللون الذهبي. لوحة (١٣).

أما التصويرة الثانية فيحدها إطار مستطيل من عدة مستويات باللون الذهبي، ويُزين حاشية التصويرة زخارف نباتية عبارة عن رسوم زهور باللون الذهبي على أرضية باللون البرتقالى، ونُشاهد في التصويرة الشيخ معين الدين شيستى واقفاً على أرضية التصويرة، بوضع ثلاثى الأرباع يظهر عليه علامات الشيخوخة والكبر، بلحيته الكثة البيضاء، مرتدياً رداءً طويلاً باللون الأبيض ذا كمين طويلين، ويعلو رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات تنزل منها ذؤابة على الظهر، واللون الأبيض يدل على الصفاء الروحى، ويضع على كتفيه وشاحاً من القماش العريض باللون الذهبي، ويظهر به بعض الطيات، كما ينتعل بحذاء قصير الرقبة باللون الأحمر، كما نُشاهد حول رأسه هالة مشعة باللون الذهبي، ونُلاحظ أن الشيخ معين يحمل بكلتا يديه الكرة الأرضية باللون الأخضر، وكأنه مستعداً لإعطائها للإمبراطور جهانگير في التصويرة المقابلة، لوحة (١٤)، شكل (٩) ونُلاحظ هنا أن الحق في وراثه العرش مُنح لجهانگير من قبل الصوفي المسلم معين الدين شيستي، ونُلاحظ على الكرة الأرضية كتابات فارسية في سطرين باللون الذهبي ترجمتها (**إن مفتاح النصر على العالمين وضع بين يديك**)، حيث نُلاحظ أن الكرة الأرضية بها ثقب مفتاح، كما يوجد أعلى الكرة تاجًا رباعي أحمر مع جواهر تعلوها ريشة باللون الأبيض، وهو يمثل التاج التيموري، والتاج والكرة يمثلان السلطتين الدينية والدنيوية. ويؤكدان شرعية جهانگير في الحكم. كما نُلاحظ أن تحت يده اليمنى عصا رفيعة وطويلة باللون البنى ماعدا مقبضها باللون الأبيض، ترتكز على الأرض. ونُلاحظ توقيع الفنان بشتر من أسفل يمين التصويرة باللون الذهبي بصيغة (**رقم بـــچتر**).

وعند تحليلنا للتصويرتين نجد أنهما يمثلان صورة مجازية أو استعارية لأن اللقاء بين الإمبراطور جهانگير والشيخ معين الدين شيستى[١١٣] يُعد مستحيلاً لأن الشيخ معين الدين كان قد توفي كما ذكرنا سابقاً في عام ٦٢٧هـــ/ ١٢٣٠م. أى قبل ميلاد الإمبراطور جهانگير (٩٧٦هـــ/ ١٥٦٩م) بحوالى ثلاثة قرون ونصف. لذلك لم يكن من الممكن أن يحدث الاجتماع بين الاثنين في المكان والزمان العاديين. وبالتالي، فمن الجدير بالذكر أنه في هاتين اللوحتين لا يظهر الشيخ شيستى والإمبراطور على نفس الصفحة. يتم تقديم كل من السياديين بشكل مستقل، كل منهم سيد في مجاله[١١٤]. كما نُلاحظ وجود هالة حول رأس جهانگير، وأيضاً حول رأس معين الدين شيستى مما يشير إلى الطبيعة القدسية لكلاهما[١١٥] ومن الجدير بالذكر أيضاً أن العلاقة بين جهانگير ومعين الدين شيستي تختلف تمامًا في فنه عنها في مذكراته. بينما في جهانگير نامه، دعا الامبراطور نفسه عبد وتلميذ الشيخ معين الدين شيستي، نجد في لوحاته انه لم يقدم مثل هذه الرؤية. ووجود الشيخ شيستى مع الكرة والمفتاح يمثل العالم المادي

والروحي. ويمثل أيضاً تخليه عن منصبه كرئيس للعالمين المادى والروحى إلى جهانگير. تحمل هاتان الصورتان أيضًا علاقة معقدة لمذكرات جهانگير. فبدلاً من تمثيل الأحداث أو الصفات الملكية المذكورة في كتابات الإمبراطور، فإنها تضيف إلى النص وتتناقض في بعض الأحيان. في الواقع، إذا كان جهانگير في مذكراته يصرح بأنه ملكًا "عاديًا" ، فإنه في هذه الصور المقدسة يُصبح قديس العصر، بكل قوة روحية ينطوي عليها هذا الموقف(١١٦).

٩- تصويرة تُمثل جهانگير يرمى الفقر بسهم. تصويرة فردية، تؤرخ بين عامي (١٠٢٩-١٠٣٤هـــ/ ١٦٢٠-١٦٢٥م). ومحفوظة بمتحف مدينة لوس انجلوس للفن، مجموعة(Nasli and Alice Heeramaneck)، تحت رقم (M.75.4.28.). وتُنسب الى الفنان أبو الحسن(١١٧)، لوحة (١٥).

يحد التصويرة إطار مستطيل باللون الذهبي، ويُزين حواشى التصويرة زخارف نباتية من أوراق وزهور باللون الذهبي، ونُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير يقف على الكرة الأرضية، ويظهر بوضع جانبي، بشارب أسود بجسم يظهر عليه القوة، مثلما رأيناه في التصاوير السابقة(١١٨)، ممسكاً قوساً بيده اليسرى في حين يصوب سهم بيده اليمنى تجاه تجسيد للفقر أمامه، وتحيط برأسه هالة مشعة من دائرتين مستديرتين باللون الذهبي، أما ملابسه فعبارة عن رداء طويل متسع من أسفل ذا كمين طويلين ضيقين باللون الأحمر، تُزينه زخارف دقيقة باللون الذهبي، ويشد وسطه بباتكا (حزام) من القماش العريض تتدلى طرفاه إلى الأمام ويربط به خنجراً صغيراً داخل غمده، وأسفل الرداء يظهر سروال طويل أخضر اللون، أما غطاء الرأس فالعمامة المعتادة التي يلبسها جهانگير، المتعددة الطيات التي تُزينها حلية عمامة من الخلف، كما ينتعل بحذاء باللون الذهبي، ونُشاهد جهانگير وقد وقف على ظهر أسد باللون الذهبي مستلقى على الكرة الأرضية التى رسمت تضاريسها بلون داكن، وإلى جواره خروف باللون الأبيض مستلقى أيضاً على الكرة الأرضية(١١٩)، والتى حُملت على منكبى ملاك، والذى يظهر في وضع استلقاء وليس وقوف على ظهر سمكة، والتى بدورها موضوعة في المياه التى رسمها الفنان باللون الأسود، كما نُشاهد أمام جهانگير ملاك مجنح بهيئة طفل صغير عارى الجسد، وهى يُعطي لجهانگير ثلاثة أسهم، كما نُشاهد أمام جهانگير تجسيد للفقر بهيئة رجل عجوز بوضع جانبي، ضعيف الجسد، قبيح المنظر، بجسد باللون الأسود الغامق، عارى الجسد، بلحية وشعر أبيض، وقد اخترق جبهته سهما من سهام جهانگير، ونُلاحظ أن الفنان رسم الفقر داخل منطقة باللون الأسود الداكن، كما نُلاحظ أن الفنان رسم الملاك الصغير والمجنح، والفقر المتجسد بهيئة رجل عجوز على أرضية خضراء تتسع لأعلى تخرج منها بعض النباتات، كما نُلاحظ وجود قبر أبيض اللون في أعلى يسار التصويرة، ينتهى من أعلى بقائم باللون الذهبي، يتخللخه رمامين، وربط بهذا القائم سلسلة باللون الأحمر متصلة بالسماء يُمسكها ملاك مجنح يظهر من بين الغيوم، كما نُلاحظ في أعلى يمين التصويرة فوق جهانگير ملاكان مجنحان بهئة أطفال صغيرة يمسكان بأيديهما تاج مستدير باللون الذهبي، وهو رمز للسلطة والحكم، أما خلفية التصويرة فتمثلت في السماء التى تتخللها السحب والغيوم بألوان متداخلة مابين الأبيض، والأسود، والذهبي.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها صورة رمزية، حيث يظهر جهانگير هنا كملكًا شرعيًا يحكم على كل العالم المعروف متمثلاً في الكرة الأرضية التى يقف عليها، كذلك الشخص الذي يتمتع بالخصال الأخلاقية لمحاربة الفقر بالعدالة العسكرية، حيث نقرأ النقش في الصورة فوق الهالة التي تُحيط برأس الإمبراطور."**هذه صورة ميمونة لصاحب الجلالة [جهانگير] الذي يدمر سهمه بحماس الفقر، والذي، من خلال استقامته ونزاهته، وعدله يضع أسسًا جديدة للعالم**"[١٢٠]. رغم أن التعليق باللغة الفارسية، فإن الكلمة المستخدمة للفقر هى الكلمة الهندية (dalidar)، المستمدة من اللغة السنسكريتية(daridra)، وهذا يُعني الفقر[١٢١]. وبناءً على ذلك، يُشير استخدام هذه الكلمة في اللوحة إلى أن جهانگير يقوم بأداء نوع من طقوس التجديد. ويدعم هذا من خلال التعليق الذي ينص على أن الإمبراطور هو يعيد العالم من جديد مع العدالة. كما أن وجود الأسد مع الخروف في التصويرة يمثل العدالة، ويمثل السلام في العقيدة المسيحية، كذلك الأرض المحمولة على ملك، والذى بدوره محمول على سمكة، يعكس الحديث النبوى الذى ذكرناه من قبل، والثقافة الإسلامية.[١٢٢]. الملاك الذى يحمل الأسهم ويعطيها لجهانگير يدل على الدعم والمساندة الآلهية، كذلك الملاكان فوق رأس جهانگير واللذان يحملان التاج، يدل على شرعية حكمه، الهالة الذهبية حول رأسه تُشير إلى لقبه " **نور الدين**"، الأرض باللون الأخضر تدل على الخير والنماء، والغنى، القبر باللون الأبيض يدل على الصفاء الروحى، والسلسلة المعلقة به والمتصلة بالسماء عن طريق ملاك يدل على الحماية الآلهية.

١٠- تصويرة تُمثل جهانگير يحمل الكرة الأرضية والختم المغولى، ومن ورائه جيوشه المظفرة تلاحق ابنه الذى خرج عليه. صفحة من ألبوم كيفوركيان، تؤرخ بحوالي (١٠٣٢هـــ/١٦٢٣م). ومحفوظة بمتحف الفرير جالارى بواشنطن. تحت رقم (f48.28b). من عمل الفنان أبو الحسن[١٢٣]. لوحة (١٦)، شكل(١٠). يبدو أن هذه التصويرة صورت في الأيام الأخيرة من حياة جهانگير حيث وقعت أحداث مؤلمة حين تمرد عليه شاه چيهان كما تمرد هو من قبل على أبيه، وإذا هما يفترقان ولم يعد أحدهما يرى الأخر. ونرى في التصويرة الإمبراطور جهانگير يبدو وكأنه سيد العالم من ورائه جيوشه تُلاحق جيش ابنه الذى خرج عليه عام **١٠٣٢هـــ/** ١٦٢٣م وقد الحقت به الهزيمة[١٢٤]. يحد التصويرة إطار عريض من عدة مستويات، ويُزين حواشي التصويرة رسوم فروع نباتية وأوراق وزهور باللون الذهبي من بينها زهرة الخشخاش، والقرنفل[١٢٥]، على أرضية باللون الأسود، كما يُحليها من أعلى رسم لطاؤوسين متقابلين ناشرين جناحيهما، ونُشاهد في التصويرة جهانگير، يظهر بوضع جانبي بشارب أسود مقوس لأسفل، واقفاً على كرسي صغير خشبي باللون الذهبي محمول على أقدام يظهر منها ثلاثة بأشكال مخروطة، ويظهر على الكرسى توقيع الفنان أبو الحسن باللغة الفارسية بصيغة " **عمل كمترين مريد زاده باخلاص نادر الزمان**" وترجمتها " **عمل التلميذ المخلص نادر الزمان**" والكرسي موضوع على الكرة الأرضية التى رسمها الفنان باللون الأخضر الفاتح، وتخرج منها بعض النباتات بلون أخضر داكن، ويظهر جهانگير بوضع جانبي بجسم يظهر عليه القوة حاملاً بيده اليمنى كرة أرضية صغيرة باللون

الأخضر، عليها رسوم لبعض الحيوانات من الأسود، والخراف، والماعز، ويعلو الكرة تاجاً باللون الذهبي مستدير الشكل، (شكل ٩)، وينتهى من أعلى بأشكال رياش معقوفة بالإضافة إلى خصلة شعر في المنتصف باللون الأسود، بينما يُمسك بيده اليسرى الختم المغولي، ويظهر جهانگير، وقد ارتدى الملابس العسكرية، عبارة عن قميص ذا كمين طويلين باللون الأصفر الفاتح، يعلوه درع أو زرد(١٢٦) مخطط باللونين البرتقالي والأصفر، ذات كمين قصيرين، أسفلها بشواز شفاف باللون الأبيض تتخلله زخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، ويشد وسطه بحزام عريض مخطط، ومُزين بزخارف نباتية باللون الأحمر، ويرتدى أسفل البشواز سروال باللون الوردى، كما يرتدى واقى للساق (راك)(١٢٧) باللون الأخضر، يعلوه جورب باللون الأحمر، وينتعل بحذاء أبيض اللون ذو رقبة قصيرة. أما غطاء الرأس فعبارة عن عمامة مستديرة مُزينة برسوم زهور ذات ست بتلات باللون الأخضر على أرضية باللون الذهبي، تلتف حول قلنسوة مضلعة باللون الأحمر، ويتدلى طرف العمامة إلى الخلف، ويُزين العمامة من أعلى حليتى عمامة واحد على اليمين عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية باللون الذهبي، ومثبت بها خصلة شعر باللون الأسود، والثانية عبارة عن حلية باللون الذهبي على شكل زهرة اللوتس، ومثبت بها خصلة شعر باللون الأبيض، كما نُلاحظ أن جهانگير متمنطقاً بسيفه داخل غمده باللون الأخضر، ونصله باللون الذهبي، وكذلك ترسه المستدير باللون الأسود ويتوسطه أربع مسامير باللون الذهبي. أما خلفيه التصويرة فرسمها الفنان باللون الأخضر الفاتح.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد الفنان رسم جهانگير بجسد يظهر عليه القوة والشباب، على كرسى في أعلى قمة الكرة الأرضية، بالزى العسكرى المتُمثل في السيف والترس، حاملاً بيده اليمنى الكرة الأرضية التى تدل على السيادة العالمية، وفوقها التاج التيمورى للدلاة على شرعية حكمه، وأنه سليل حكام شرعيين.

١١- تصويرة تُمثل شاه جيهان يقف على الكرة الأرضية وحوله أبنائه الأربعة، تصويرة من ألبوم منتو، تؤرخ بين عامي (١٠٣٦- ١٠٣٩هـ/ ١٦٢٧-١٦٣٠م) (١٢٨)**،عليها توقيع بالـچند**(١٢٩)**. لوحة (١٧).** يحد التصويرة ثلاث إطارات، واحد خارجى باللون الذهبي، واثنين داخليين الخارجى باللون الذهبي، والداخلى باللون البرتقالي، ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي، ونُلاحظ عليه من أسفل توقيع الفنان بالجند باللون الأسود بصيغة (عمل بالجند)، ويُزين حواشى التصويرة رسوم زهور متنوعة الأشكال، ذات أوراق باللون الأخضر، وبتلات متنوعة الألوان مابين الأحمر، والأبيض، والبرتقالي، والأزرق، والبنفسجي، ونُشاهد في التصويرة شاه جيهان واقفاً على الكرة الأرضية، التى رسمها الفنان باللون البني الغامق، ورسم عليها تضاريسها باللون الرصاصي بشكل يُشبه السحاب، وخالية من أى رسوم أخرى مثل الحيوانات التى كنا نشاهدها من قبل، ولكن نُلاحظ عليها من أعلى بين قدمى شاه جيهان كتابة باللون الأسود نقرأ منها توقيع الفنان بالجند بصيغة " **بنده دركاه رقم بالـچند**". وترجمتها " **عمل خادم البلاط بالـچند**" ويظهر شاه جيهان بوضع جانبي، بلحية وشارب أسود متصل باللحية، حول رأسه هالة مشعة باللون الذهبي، و يبدو على جسده القوة والشباب، ممسكاً بيده اليمنى بسيفه، داخل غمده باللون

الأسود، فيما عدا المقبض، ونصل الغمد باللون الذهبي، ومقبضه مرصع بحجرين كريمين باللون الأحمر، بينما يمد يده اليسرى ليتلقى بعض الحلى الموضوع داخل طبق والممسك به أحد أبنائه، لم يتم تسمية أبنائه، لكن من الواضح أن دارا شيكوه على اليمين، يُقدم علبة من الجواهر إلى والده ، على رأس شقيقه الصغير مرادبخش ، وشقيقه شاه شجاع، في أقصى اليسار، يحمل جوهرة عمامة ملكية، ويقف بجانب أورنگزيب(١٣٠). ويظهر شاه جيهان مرتدياً جامة قصيرة ذات كمين طويلين ضيقين، باللون الأصفر، يُزينها عُقد من حبات صغيرة باللون الأبيض والأحمر على العضد، ومُزينة بزخارف دقيقة باللون الذهبي على ياقتها، أسفلها بشواز شفاف، يتخلله ثلاثة أشرطة من القماش، وينتهى من أسفل بشريط من القماش أيضاً، ويرتدى أسفل البشواز سروالاً طويلاً باللون الأصفر، ويشد وسطه بباتكا أو حزام تُحليه حلية ذهبية على شكل وردة، ويتدلى طرفاه إلى الأمام، والتى تنوعت في ألوانها ما بين الأبيض، والأسود، والأحمر، ومُزينة بزخارف دقيقة باللون الذهبي، ونُلاحظ أنه يضع في حزامه خنجر بمقبض باللون الذهبي، وغمده باللون البني، كما يعلو رأسه عمامة متعددة الطيات بمزيج من اللونين الأحمر والبرتقالي، يلتف حولها من أعلى عقد من حبات صغيرة بألوان تنوعت مابين الأبيض، والأزرق، والأحمر، كما تنتهى من أعلى وسطها بحلية عمامة، مثبت بها خصلة شعر باللون الأسود، كما يتحلى في أذنه بقرط ذهبي، وحول رقبته وصدره بثلاثة عقود، من حبات صغيرة بألوان تنوعت مابين الأبيض، والأحمر، والأخضر، وينتهى العقد الصغير العلوى من أسفل بدلاية صغيرة باللون الذهبي، كما ينتعل بحذاء ذو رقبة قصيرة بمزيج من اللونين البنفسجي والذهبي، ونُشاهد حول شاه جيهان أبنائه الأربعة يظهرون بهيئة أطفال صغيرة، متنوعين في الأعمار، يقفون على أرضية خضراء تخرج منها النباتات الخضراء، بالإضافة إلى بعض الزهور ذات اللون البرتقالي، ويرتدون ملابس شبيهه بملابس والدهم شاه جيهان، كما نُشاهد فوق شاه جيهان ملاكين مجنحين بهيئة طفلين صغيرين ينزلان من وسط غيوم السماء ويحملان بين يديهما تاج السلطة باللون الذهبي.

وعند تحليلنا للتصويرة نُلاحظ أنها تتشابه مع التصاوير السابقة، مع اختلاف في لون الكرة الأرضية، ونلاحظ هنا أنها خالية من رسوم الحيوانات، كما نُلاحظ أنه على الرغم من وجود أبنائه معه إلا أن لم يقفوا معه على الكرة الأرضية، ورسمهم الفنان على أرضية أخرى، ليدل على أنه وحده الذى يحكم العالم ولايشاركه فيه أحد، على عكس تصويرة جهانگير والشاه عباس التى ذكرناها من قبل (لوحة١٣). لأن الشاه عباس كان نظيراً لجهانگير، يحكم أراضي شاسعة. ولم ينس الفنان أن يرسم مع شاه جيهان بعض رموز السلطة مثل سيفه، وخنجره ليدلل على خلفيته العسكرية، والتاج المحمول بيد ملاكين مجنحين إشارة إلى السلطة والتأييد الألهي.

١٢- تصويرة تُمثل شاه جيهان يحمل الكرة الأرضية، تصويرة فردية تؤرخ بفترة شاه جيهان، (١٦٢٨- ١٦٥٨م)، ومحفوظة بمكتبة بارب (Barb) بالفاتيكان، تحت رقم (Or. 136)(١٣١)، لوحة (١٨).

يحد التصويرة إطار بيضاوي من عدة مستويات مُزين بزخارف نباتية تُشبه زخرفة الأرابيسك، ونُشاهد

في التصويرة شاه جيهان جالساً على عرشه، يظهر بوضع جانبي بلحية وشارب متصل باللحية، وهو يحمل بيده اليمنى كرة أرضية صغيرة خالية من أى رسوم يعلوها تاجاً مرصعاً بالجواهر، أما ملابسه فعبارة عن قباءً طويلاً ذا كمين طويلين ضيقين مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور، ويشد وسطه بحزام عريض من القماش، مُزين بحلقتين من المعدن من الأمام بشكل زهرة، ويتدلى طرفاه إلى الأمام، والحزام مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة متعددة الطيات، يُحليها من الأمام عقد من حبات صغيرة، ومن الخلف بحليتي عمامة، أما خلفية التصويرة فربما تُمثل حديقة حيث نُشاهد بعض الزهور المتفتحة.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد شاه جيهان يظهر بالوضع الجانبي السائد في مثل هذه التصاوير، يظهر عليه القوة والشباب، وتظهر على ملابسه الأبهة والفخامة، حاملاً بيده اليمنى كرة أرضية صغيرة لتعبر عن السيادة العالمية، ويعلوها التاج التيمورى للدلالة على شرعية حكمه.

١٣- تصويرة تُمثل شاه جيهان يحمل الكرة الأرضية. تصويرة فردية تؤرخ بفترة شاه جيهان، (١٦٢٨- ١٦٥٨م). ومحفوظة بمكتبة بارب (Barb) بالفاتيكان، تحت رقم (Or. 136) [١٣٢] **، لوحة (١٩).** نُشاهد في التصويرة شاه جيهان يظهر بنصف جسمه العلوى بوضع جانبي بشارب أسود مقوس لأسفل، وهو يحمل بكلتا يديه كرة أرضية صغيرة، تُشير إلى لقبه شاه جيهان، وهو حاكم العالم، يعلوها تاجاً يُمثل شرعية حكمه، ويظهر شاه جيهان وقد ارتدى قباءً ذا كمين طويلين، أما غطاء الرأس فعبارة عن عمامة متعددة الطيات، ويظهر شاه جيهان داخل نافذة مستطيلة تُشبه نافذة الجاروكة غطيت قاعدتها بغطاء له إطار.

١٤- تصويرة تُمثل الامبراطور شاه جيهان يقف على الكرة الأرضية [١٣٣]**، من ألبوم كيفوركيان، تؤرخ بعام ١٠٣٨هـ/١٦٢٩م، ومحفوظة بمتحف الفرير جالارى بواشنطن. تحت رقم (F 39.49). من عمل الفنان هاشم**[١٣٤]**. لوحة (٢٠)، شكل (١١).** نُشاهد في التصويرة الإمبراطور شاه جيهان واقفاً بوضع جانبي، بلحية وشارب أسود متصل باللحية، على الكرة الأرضية، ليرمز إلى أنه يحكم العالم وهو يتوافق مع لقبه شاه جيهان الذى يُعنى ملك العالم، ونُشاهد حول رأسه هالة ذهبية مشعة، ونُلاحظ على الكرة الأرضية مجموعتين من الرجال المقدسين، وكل منها يحمل لفائف مكتوب عليها دعاء: "**يا الله ، حافظ على هذا الملك، صديق الدراويش، الذي في ظله تم الحفاظ على الوجود السلمي للناس، ابقيه لفترة طويلة واجعله مُعترف به من كل الناس، وحافظ على قلبه على قيد الحياة من عون الطاعة لك**"[١٣٥]، كما نُشاهد أيضاً أسداً وخروفاً مستلقيان على الكرة الأرضية في وضع دعة، مثلما رأيناهما من قبل في التصاوير الخاصة بجهانگير، وأعلى الأسد والخروف نُشاهد ميزان العدالة باللون الذهبي، كما نُلاحظ عليها أيضاً توقيع الفنان هاشم بخط النستعليق بصيغة " **عمل هاشم**" في الثاني من جمادي الثاني يوم الأثنين، عام ١٠٢٨هـ (٢٧ يناير، ١٦٢٩م) [١٣٦]، ويظهر شاه جيهان، ممسكاً بيده اليسرى حلية باللون الذهبي، في حين يتكأ بيده اليمنى على سيفه الموضوع داخل غمدة والموضوع على الكرة الأرضية،

ويرتدي شاه جيهان قفطاناً ذا كمين طويلين ضيقين باللون الأصفر، ومُحلى من على العضد بعقدين من حبات باللونين الأبيض والأحمر، وأسفل القفطان بشواز شفاف يظهر من أسفله سروالاً طويلاً باللون الأبيض، ومُزين بزخارف نباتية باللون الأخضر، ويشد وسطه بحزام عريض من القماش مُزين في الوسط بأحجار كريمة ذات ألوان متنوعة مابين الأحمر والأزرق، والأبيض، ويتدلى طرفاه إلى الأمام، واللذان زُينا بزخارف نباتية من رسوم زهور باللونين الأحمر، والأخضر على أرضية باللون الذهبي، ويضع في حزامه خنجر باللون الذهبي، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة متعددة الطيات، باللونين البرتقالي، والأزرق، ويُزينها عقد من حبات صغيرة باللون الأبيض، كما يُزينها من الخلف حلية عمامة، كما يُزين رقبة وصدر شاه جيهان عقد من حبات صغيرة بألوان تنوعت مابين الأبيض، والأحمر، والأزرق، وينتهى من أعلى على الصدر بتميمة من العقيق(١٣٧) لها اطار ذهبي، كما ينتعل بحذاء ذا رقبة قصيرة باللونين الأحمر والأصفر، ونُلاحظ أعلى شاه جيهان ثلاثة من الملائكة بهيئة أطفال مجنحين ينزلون من الغيوم من السماء، ومعهم شارات حكم الإمبراطورية التى تتُمثل في السيف المرصع بالجواهر، والتاج، والـــچتر(١٣٨) الذى يُمسكه الملاك من سنان رمحه، ونُلاحظ أن به عشر دوائر تشتمل على سلسلة أنساب شاه جيهان الإمبراطورية حتى تيمور لنك.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها تتشابه مع تصاوير جهانگير من حيث الوقفة، ووضعية الجسد الذي يظهر علية الشباب والقوة، إلا أنه يختلف عن والدة في ظهوره باللحية حيث اقتصر والده على ظهوره بالشارب فقط، كذلك الملابس أصبحت أكثر ثراءً عن ذى قبل، كذلك نجد زيادة في رموز السلطة مثل التاج، والسيف، والـــچتر، كذلك نجد أن رسم الكرة الأرضية تشابه مع رسم الكرة الأرضية في عهد جهانگير من حيث الشكل، واللون، ووجود الأسد والخروف اللذان يرمزان إلى السلام، والميزان الذهبي الذى يرمز إلى العدالة. إلا أنها اختلفت عن الكرة الأرضية في عهد جهانگير في عدم ظهور تضاريس الأرض والبحار عليها مثلما رأيناه من قبل في صور جهانگير.

١٥- تصويرة تُمثل احتفال شاه جيهان بلم الشمل باستقبال أبنائه الثلاثة دارا شيكوه، وشاه شجاع، وأورانجزيب وكذلك عُساف خان في قاعة الجمهور العامة في حصن أكبر آباد في ١ رجب ١٠٣٧هـــ/ ٧ مارس ١٦٢٨م أثناء احتفاله بارتقائه للعرش(١٣٩). من مخطوط بادشاه نامه، ورقة(50vK) تؤرخ بعام ١٠٣٩هـــ/ ١٦٣٠م، ومحفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور، ومن عمل الفنان بشتر(١٤٠). لوحتى (٢١، ٢٢). نُشاهد في التصويرة شاه جيهان جالساً في شرفة قاعة ديوان الأمم الخاصة يظهر بوضع جانبي بلحية خفيفة سوداء وشارب أسود، حول رأسه هالة ذهبية، وهو يُقبّل أحد ابنائه الثلاثة في حين ينتظر الأبنين الأخرين، وخلفهما جدهما عساف خان مع الهدايا التى يقدموها للإمبراطور شاه جيهان، ويظهر شاه جيهان مرتدياً قباءً ذا كمين طويلين ضيقين باللون البنفسجي، ومُزين على العضد بعقد من حبات صغيرة باللونين الأبيض والأحمر، يعلو رأسه عمامة متعددة الطيات باللونين الأخضر والبرتقالي، يحليها من الخلف خصلة شعر باللون الأسود، بالإضافة إلى حليتى عمامة، ويضع شالاً على كتفه، ويحلى

رقبته وصدره عقد طويل يلتف حول الرقبة عدة مرات بحبات صغيرة بيضاء وحمراء، وينتهى من أعلى بدلاية صغيرة حمراء اللون، ونُشاهد حول شاه جيهان مجموعة من حاشيته وأتباعه وزعهم الفنان على يمين ويسار التصويرة، يظهر منهم حملة الأعلام، وحاملى المذبة، والــچتر وغيرهم، ومايهمنا هنا في التصويرة مايُزين جدار قاعة الأمم الخاصة من أسفل بجوار الكرسى الذى يصعد عليه شاه جيهان إلى شرفة قاعة الامم الخاصة، حيث يُزين الجدار كرة أرضية كبيرة بلون أخضر داكن ولون أبيض فاتح ، عليها أسدين جاثيين على الكرة الأرضية بلون ذهبي يتوسطهما خروف أبيض مُستلقي على الكرة الأرضية، كما نُلاحظ أنه يتوسط الكرة الأرضية من أعلى قبر أبيض اللون من مستويين يتقدمه درجات سلم، وينتهى من أعلى بقائم ذهبي ينتهى من أعلى برمانتين، ومُعلق به وبين الجدارين على يمينه ويساره سلسلة تحتوى على مجموعة من الأجراس باللون الذهبي، ونُشاهد على يمين ويسار القبر أثنين من الشيوخ، يرفعان أكف الضراعة إلى الله بالدعاء، ويرتديان ملابس بيضاء وعمامة بيضاء للدلالة على النقاء والصفاء الروحى. كما نُشاهد على الكرة الأرضية أيضاً توقيع الفنان بيشتر. لوحة (٢٢).

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها تشتمل على عدة رموز، والتى ظهرت قبل ذلك في تصاوير جهانگير، مثل سلسلة العدالة المعلق بها أجراس للدلالة على العدالة، والأسدين والخروف، للدالة على التعايش السلمي، ووجود القبر الذى ربما يمثل قبر والده للدلالة على شرعية حكمه، والشيخان المتصوفان للدلالة على الشرعية والدعم الروحي.

١٦- تصويرة تُمثل شاه جيهان يقف على الكرة الأرضية حاملاً بيده اليسرى حلية عمامة، تصويرة من ألبوم منتو. تؤرخ بعام (١٠٣٩هـــ/١٦٣٠م)، ومحفوظة بمكتبة شيستر بيتى بدبلن، تحت رقم (CBL A.16)، من عمل الفنان بشتر[١٤١]. لوحة (٢٣)، شكل (١٢). يحد التصويرة ثلاث إطارات، واحد خارجى باللون الذهبي، واثنين داخليين الخارجى باللون الذهبي، والداخلى باللون البرتقالي ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي، ويُزين حواشي التصويرة رسوم زهور متنوعة الأشكال، ذات أوراق باللون الأخضر، وبتلات متنوعة الألوان مابين الأحمر، والأبيض، والبرتقالي، والأزرق، ونُشاهد في التصويرة شاه جيهان يظهر بجسد يبدو عليه الشباب والقوة، بوضع جانبي، بلحية وشارب أسود متصل باللحية، وحول رأسه هالة مشعة، باللون الذهبي، ممسكاً بيده اليمنى حلية عمامة مُثبت بها ريشة بيضاء معقوفة، بينما يُمسك بيده اليمنى بمقبض سيفه المرتكز على الكرة الأرضية، والذى يظهر باللون الذهبي، وغمده باللون الأسود والمُزين برسوم زهور باللون الذهبي، ويظهر شاه جيهان وقد ارتدى قباءً قصيراً باللون البرتقالي، ذا كمين طويلين ضيقين، أسفله سروال طويل مخطط باللونين الأبيض والبنفسجي، ويشد وسطه بحزام، له حافة باللون الذهبي، ومُزين بثلاث أحجار كريمة باللون الأحمر، ويتدلى طرفاه إلى الأمام، بألوان تنوعت مابين الذهبي، والأزرق، والأحمر، ونُلاحظ أنه يُعلق به خنجر له مقبض باللون الذهبي، وغمده باللون الأسود فيما عدا مقدمة النصل باللون الذهبي، ويعلو رأسه عمامة، متعددة الطيات باللون البنفسجي، ويحليها عقد بحبات صغيرة تنوعت مابين الأبيض، والأحمر، كما يُزينها من الخلف حلية عمامة مُثبت بها

خصلة شعر باللون الأسود. كما يُحلى رقبته وصدره ثلاث عقود من حبات صغيرة تنوعت في ألوانها مابين الأبيض، والأحمر، والأزرق، وينتهى العقد العلوى من أسفل بدلاية عبارة عن حجر صغير باللون الأزرق، كما يُزين يديه بأساور من عقد من حبات صغيرة باللونين الأبيض، والأحمر، كذلك يضع تحت أبطه الأيمن منديلاً من القماش باللون البنفسجي، كما ينتعل بحذاء ذا رقبة قصيرة باللون الأحمر.

ويظهر شاه جيهان وقد وقف فوق الكرة الأرضية والتى يظهر نصفها العلوي فقط، ورسمها الفنان بمزيج من اللونين البنى الغامق والبني الفاتح ليوضح عليها تضاريسها، ونُلاحظ في مقدمة الكرة الأرضية رسم لأسد مُستلقى على الكرة الأرضية بوضع جانبي بنفس لون الكرة الأرضية، وأمامه نعجة مستلقية على الكرة الأرضية وتقوم بلعق أنف الأسد بلسانها، ورسمها الفنان بنفس لون الكرة الأرضية، كما نُشاهد أمام شاه جيهان شخصاً راكعاً أمامه مقدماً فروض الطاعة والولاء يظهر بوضع جانبي بشارب أسود، معلقاً سيفه داخل غمده في رقبته دليل على الاستسلام والخضوع[١٤٢]. كما نُشاهد خلف شاه جيهان وأمامه مجموعة من الشيوخ واقفين فوق السحاب، يرفعون أيديهم إلى أعلى إشارة إلى الدعاء للإمبراطور شاه جيهان، كما نُشاهد أعلى رأس شاه جيهان أثنين من الملائكة يظهرون من بين الغيوم ويحملان بين يديهما تاجاً مستديراً باللون الذهبي.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أن الفنان رسم شاه جيهان بمظهر يدل على السيادة والقوة، بالإضافة إلى الأبهة والفخامة التى تظهر على ملابسه وحليه، أضاف إليه بعض رموز السلطة مثل الكرة الأرضية التى ترمز إلى أنه حاكم عالمى يدل عليه لقبه شاه جيهان، ورسمها الفنان بلونين مختلفين ليوضح عليها تضاريس الكرة الأرضية، كما رسم عليها أسد ونعجة للدلالة على حكمه العادل، والتعايش السلمي، كما أنه ربما الأسد يُشير إلى الإمبراطور شاه جيهان للدلالة على القوة والسيطرة، والنعجة التى تقوم بلعق أنف الأسد بلسانها ربما تُشير إلى جوهر سينغ الذى يظهر أمام الإمبراطور معلقاً سيفه في رقبته دليلاً على الخضوع والاستسلام للإمبراطور، كذلك السيف الذى يُمسك به الإمبراطور وخنجره المُعلق في حزامه ليدل على خلفيته العسكرية، كذلك الشيوخ الذين يظهرون أمام وخلف شاه جيهان، لإضفاء نوع من الزعامة الروحية عليه، كذلك أيضاً الملاكان اللذان ينزلان من السماء بالتاج الذهبي رمزاً للسلطة، وتعبيراً عن الدعم الإلهي له باعتباره ظل الله في الأرض.

١٧- تصويرة تُمثل شاه جيهان يقف على الكرة الأرضية حاملاً بندقيته، تصويرة فردية من ألبوم ناصر الدين شاه، تؤرخ بين عامي (١٠٣٩- ١٠٥٥هـ/١٦٣٠-١٦٤٥م)[١٤٣]، لوحة (٢٤). يحد التصويرة إطار خارجى باللون البني، كما يحدها ثلاث إطارات داخلية، الخارجى منهم باللون الذهبي، والثاني بمزيج من ألوان متنوعة مابين الأحمر، والأصفر، والأزرق، أما الثالث من الداخل فباللون البرتقالي المُزين برسوم زهور، وأوراق نباتية صغيرة باللون الذهبي، كما يُزين حواشي التصويرة رسوم زهور متنوعة الأشكال، ومتنوعة الألوان، ذات أوراق خضراء، وسوداء، وتنوعت ألوان بتلاتها مابين الأحمر، والأبيض، والأصفر، على أرضية باللون الذهبي. ونُشاهد في التصويرة الإمبراطور شاه جيهان

واقفاً على الكرة الأرضية التي رسمها الفنان بخليط من اللونين البنى الداكن والبنى الفاتح، للتعبير عن تضاريسها، ويظهر شاه جيهان بوضع جانبي بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، وحول رأسه هالة باللون الذهبي، يظهر عليه القوة والشباب، وهو يُمسك بيده اليسرى ببندقيته المرصعة بالجواهر، في حين يضع يده اليمنى على صدره، ويرتدى شاه جيهان جامة طويلة شفافه باللون البنى، ومُزينة برسوم زهور باللون الذهبي، كما يُزين كميها من على العضد عقد من حبات اللؤلؤ الأحمر، والأبيض، ويعلو الجامة رداء ذا كمين قصيرين، ومفتوح من على الصدر، باللون الأصفر يطرزه من أسفل شريط من القماش باللون البنى، وكذلك كُميه، ومُزين بزخارف تشبه زخرفة السحب المشهورة على الفنون العثمانية(١٤٤)، ويشد وسطه بحزام يتدلى طرفاه إلى الأمام باللون البرتقالى ومُزين بزخارف نباتية دقيقة بألوان متنوعة مابين الأحمر، والأخضر، والأصفر، والأسود، كما يرتدي أسفل القباء سروالاً طويلاً مخطط باللونين البرتقالي والأصفر، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة متعددة الطيات مخططة باللونين البنى والبرتقالى، ويحليها عقد من حبيبات صغيرة من اللؤلؤ والياقوت والزمرد، ويُزينها من الخلف خصلة شعر باللون الأسود. كما يُزين أذنه قرط ذهبي، ويلبس حول رقبته وصدره عقد من حبيبات صغيرة من اللؤلؤ والياقوت والزمرد أيضاً، وينتهى العقد من على الصدر بقلادة باللون الأزرق. كما نلاحظ حلقة القوس والنشاب على إبهامه الأيمن(١٤٥). كما ينتعل بحذاء باللون الأحمر مُزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي، ونُشاهد في الخلفية أشكال مرسومة على نحو خفيف يُمكن أن تهدف إلى تصوير غزو معين، على اليمين، هناك صف من النساء الجليلات يخرجن من حصن على قمة تل، وتحتهم مجموعة من الرجال الذين تبدو أيديهم مربوطة. على يسار الشاه جيهان، مجموعة من الجنود يهاجمون حصن.

وعند تحليلنا للتصويرة نُلاحظ أن الفنان رسم شاه جيهان بمظهر القوة والعظمة، بهيئة عسكرية، يظهر ذلك من خلال حمله البندقية، بالإضافه إلى ترسه المعلق بحزام من على كتفه الأيسر، وسيفه داخل غمده، وخنجره المعلق بحزامه. يقف على الكرة الأرضية رمزاً للسيادة العالمية.

١٨- **تصويرة تُمثل جهانگير يستقبل الأمير خورام -على عودته من حملة في الدكن- في أجمير في ديوان الأمم في ١٠٢٤هـــ/ أبريل عام ١٦١٦م(١٤٦)، من مخطوط بادشاه نامه، ورقة (192B) تؤرخ بعام ١٠٤٤هـــ/ ١٦٣٥م، ومحفوظة بقلعة ويندسور، وتُنسب إلى الفنان عبيد(١٤٧). لوحتى (٢٥، ٢٦)، شكل (١٣).** نُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير جالساً في شرفة ديوان الأمم الخاصة يظهر بوضع جانبى محيياً ابنه بوضعه يده على صدره في حين يضع يده اليسرى على قاعدة شرفة القاعة المغطاة بفرش متنوعة الألوان، مرتدياً قباءً ذا كمين طويلين باللون الذهبي، ويشد وسطه بحزام، يضع به خنجر صغير، ويُغطى رأسه عمامة خضراء اللون، يحليها من الخلف حلية عمامة، ونُشاهد أمامه ابنه شاه جيهان واقفاً يحيي والده بوضعه يده اليمنى أعلى رأسه، مرتدياً جامة ذات كمين طويلين باللون الأصفر، أسفلها بشواز شفاف باللون الأبيض، ويشد وسطه بحزام من القماش العريض يتدلى طرفاه إلى الأمام، ويعلو رأسه عمامة زرقاء، ونُلاحظ وجود هالة حول رأس شاه جيهان باللون الذهبي باعتباره الشخصية

الرئيسية في الصورة، كما نُلاحظ وجود سيف داخل غمده، وترس مستدير باللون الأسود على يساره دلالة على عودته من الغزو، ونُشاهد خلف جهانگير حامل المذبة، كما نُشاهد أسفل القاعة مجموعة من الحاشية وأتباع جهانگير بعضهم يرتدون قلادات تحمل صورة الإمبراطور جهانگير، ومايهمنا في التصويرة مايُزين جدار قاعة الأمم من أسفل حيث نُلاحظ أن الجدار مُقسم إلى ثلاث مناطق باللون الأخضر الفاتح، نُلاحظ أن المنطقة الوسطى مستطيلة يحدها إطار عريض باللون البنفسجى، ومُزين برسوم نباتية من فروع وأوراق نباتية، ورسوم زهور باللون الذهبي، ونُلاحظ أن هذه المنطقة مُزينة برسم صوفى الذى فُسر على أنه النبي خضر رمز الخصوبة الذى ظهوره يجعل الطبيعة تُصبح خضراء ومخصبة أو مورقة(١٤٨). واقفاً حافياً يظهر بوضع جانبي حاملاً بيديه كرة أرضية صغيرة باللون الذهبي، يتوسطها شريط عريض في المنتصف يقسمها نصفين متساويين، (شكل ١٣)، ويرتدى هذا الصوفي رداءً طويلاً ذا كمين طويلين واسعين باللون الأخضر الفاتح، ويضع شالاً عريضاً على كتفه باللون الأخضر، ويعلو رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الأخضر الفاتح، ونُلاحظ وجود ملاكان طائران أعلى الشيخ الصوفى.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها تحتوى على عدة رموز أهمها الكرة الأرضية لترمز إلى سيادته باعتباره ملك الملوك، والتى هى ترجمة للقبه شاه جيهان، ونُلاحظ أنه يحملها صوفي الذى قيل أنه يُمثل الخضر والمذكور في القرأن الكريم، ليُضفى عليه شرعيه روحية، ويدل على حصول جهانگير على تأييد هذا الرجل المقدس، كذلك وجود ملاكان لمباركة الحدث وللدعم الألهي، وجود والده معه في التصويره لاعطائه شرعية لحكمه الدنيوى.

١٩- تصويرة تُمثل شاه جيهان على عرشه حاملاً الكرة الأرضية.من ألبوم دوزى تحت رقم (or.a.1., fol 9a)، تؤرخ بين عامي (١٠٤٧-١٠٤٨هـــ/ ١٦٣٧- ١٦٣٨م)، ومحفوظ بمكتبة بودليان بأكسفورد(١٤٩). لوحة (٢٧)، شكل (١٤). نُشاهد في التصويرة الإمبراطور شاه جيهان جالساً على كرسي العرش بوضع جانبي بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، ممسكاً بيده اليسرى الكرة الأرضية التى رسمها الفنان بشكل مستدير باللون البني وخالية من أى رسوم، في حين يُمسك بيده اليمنى حربة طويلة باللون الأسود ماعدا نصلها، وأسفلها باللون الذهبي، أما ملابس شاه جيهان فعبارة عن قميص طويل ذا كمين طويلين ضيقين باللون الوردي، ومُزين برسوم زهور باللون الأحمر، يعلوه رداء قصير ذا كمين قصيرين باللون الأصفر يُزينه رسوم من فروع وزهور باللون الأخضر والأحمر، ويشد وسطه بحزام عريض من القماش مُزين أيضاً بزخارف نباتية، ويُغطى رأسه عمامة متعددة الطيات باللون البرتقالي، تخرج منها ريشتين معقوفتين باللون الأبيض من الخلف، كما يرتدي في رقبته عقداً من حبات صغيرة باللونين الأبيض والأحمر، أما خلفية التصويرة فتُمثل السماء باللون الأزرق، يتخللها سحاب باللون الأبيض.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أن شاه جيهان يُمسك بيده اليسرى الكرة الأرضية، ويقبض عليها بأصبعه للدلالة على السيطرة والإحكام على العالم الممثل في الكرة الأرضية، إلا أن الفنان رسم الكرة الأرضية بشكل صغير بلون غير طبيعى، خالية من أى رسوم.

٢٠- تصويرة تُمثل شاه جيهان يُرحب بعلى مردان خان في قاعة الجمهور العامة، بحصن لاهور. تصويرة من (ألبومquseley) تحت رقم (Add.173) تؤرخ بعام (١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م). محفوظ بمكتبة بودليان بأكسفورد[١٥٠]. لوحة (٢٨). نُشاهد في التصويرة الإمبراطور شاه جيهان جالساً في شرفة قاعة الجمهور العامة، على كرسي باللون الذهبي، يظهر بوضع جانبي بلحية وشارب أسود مُتصل باللحية، تُحيط برأسه هالة باللون الأخضر تخرج منها أشعة باللون الذهبي، مرتدياً رداءً طويلاً ذا كمين طويلين باللون البنفسجي، ومُزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي، ويُغطى رأسه عمامة متعددة الطيات باللون البرتقالي، تخرج منها خصلة شعر باللون الأسود من الخلف، ويظهر شاه جيهان وهو يتحدث مع ثلاثة أشخاص أمامه يظهر ذلك من خلال حركة يده اليمنى، ونُشاهد في مقدمة التصويرة مجموعة من حاشية وأتباع شاه جيهان في أعمار سنية مختلفة، ومايهمنا في التصويرة، مايُزين الجدار السفلي لقاعة الجمهور العامة أسفل جلسة شاه جيهان، حيث نُلاحظ أن الفنان رسم اثنين من الشيوخ المتصوفة واقفين متقابلين يوضع جانبي، أحدهما على اليسار يحمل كرة أرضية صغيرة، والاخر يحمل سيفاً، ويظهران بملابس بيضاء وعمامة بيضاء. ويعلو رأسيهما ميزان العدالة، وإلى جوارهما أسد ، وحمار في وضع متقابل، ورسم الفنان هذا المنظر على خلفية بيضاء.

وعند تحليلنا للتصويرة نُلاحظ أنها تشتمل على مجموعة من رموز السلطة متمثلة في الكرة الأرضية التى ترمز للسيادة والتى تتوافق مع لقب شاه جيهان ملك العالم، والتي يحملها متصوف لإضفاء نوع من الشرعية الروحية لشاه جيهان، بملابسه البيضاء التى تدل على النقاء والصفاء الروحي.

٢١- تصويرة تُمثل شاه جيهان على "عرش الطاووس[١٥١]"، من مخطوط بادشاهنامه، ألوان مائية وذهبية على الورق، أَرّختْ بين عامي (١٠٤٩- ١٠٥٠هـ/١٦٣٩-١٦٤٠م). ونُسِبَت بالنقشِ إلى عبيد، إبن اقا رضا[١٥٢] حيث كَتبَ في أسفل العرشِ باللغة الفارسية بخط النستعليق الدقيق، "رقم ولد اقا رضا عبيد سنة ١٣" وترجمتها (رسم مِن قِبل إبنِ اقا رضا " عبيد"، في السَنَةِ ١٣ (من الحكم) [١٥٣]). لوحتى (٢٩، ٣٠). يحد التصويرة إطار مستطيل من عدة مستويات باللون الأخضر، مُزين برسوم نباتية دقيقة باللون الذهبي، ونُشاهد في التصويرة شاه جيهان، يظهر جالساً على عرش الطاووس داخل قاعة الجمهور العامة بقصره في شاهجيهاناباد في دلهي، يرافقه أبناؤه ونبلائه. مُزين بجواهر رائعة، ويُحيط برأسه هالة ذهبية[١٥٤]، ويظهر بوضع جانبي بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، وهو يقدم حلية عمامة لأحد أبنائه أمامه، ويظهر شاه جيهان مرتدياً قباءً طويلاً ذا كمين طويلين ضيقين باللون البرتقالي، مُزينين بعقدين على العضد، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة باللون البنفسجي، يُزينها عقد من حبات صغيرة باللون الأبيض، كما يُزين رقبته وصدره عقدين من حبات صغيرة أحدهما باللون الأبيض والأخر

باللون الأسود، ونُلاحظ أمام عرش شاه جيهان كرة أرضية مستديرة باللون الأسود، ربما كان يجلس ويضع قدمه عليها، أو جعلها كدرجة يطلع عليها لعرشه، (لوحة ٣٠)، وهى تُعبر عن السيادة لشاه جيهان، ونُلاحظ أنها موضوعة داخل حامل باللون الذهبي ذو أرجل مقوسة، ومرصع بفصوص من الأحجار الكريمة ذات ألوان متنوعة مابين الأحمر، والأخضر، والأزرق.

٢٢- **تصويرة تُمثل جهانگير يستقبل الأمير خورام ويهديه حلية عمامة في ماندو(mandu)، بديوان الأمم، أواخر عام ١٦١٧م[١٥٥]، من مخطوط بادشاه نامه، تؤرخ بعام ١٠٥٠هـ/١٦٤٠م، ومحفوظة بقلعة ويندسور، ورقة (195A) [١٥٦]، ومن عمل الفنان باياج[١٥٧]. لوحة (٣١، ٣٢).** نُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير جالساً على كرسي ذا خلفية ذهبية ومزين بزخارف نباتية باللون الأحمر، يرى من شرفة قاعة ديوان الأمم، يظهر بوضع جانبي بشارب أسود مقوس لأسفل، ويمسك بيده اليمنى حلية عمامة تنتهى من أعلى بثلاث رياش اثنين منهما باللون الذهبي والثالثة باللون الأحمر، يهديها لأبنه خورام (شاه جيهان) الذى يمد يديه لأخذها، وتتشابه ملابس جهانگير وشاه جيهان، كل منهما يرتدي جامة ذات كمين طويلين ضيقين باللون الذهبي، أسفلها بشواز شفاف مزين بزخارف نباتية من رسوم زهور باللون الأحمر، ويشد كل منهما وسطه بحزام يعلق به جهانگير خنجر، بينما يعلق به شاه جيهان سيفه داخل غمدة باللون الذهبي والمرصع بالجواهر ، كما يغطي رأس كل منهما عمامة متعددة الطيات مزينة بعقد من الأمام، ومن الخلف بحلية عمامة، الا أنها اختلفت في اللون فعمامة جهانگير باللون البرتقالى، وعمامة شاه جيهان باللون الأحمر، ونُشاهد أسفل القاعة مجموعة من أتباع جهانگير من حملة الأعلام، والجنود، وحامل الجتر وغيرهم. ومايهمنا في التصويرة مايزين جدار القاعة من أعلى وأسفل، فنُلاحظ أن جدار القاعة من أعلى مُزين بخمس صور شخصية لشخصيات مسيحية[١٥٨]، اثنين في أعلى يمين التصويرة، وثلاثة في أعلى يسار التصويرة نُلاحظ في هذه الصور الشخصية الثلاث يظهر شخص ربما يُمثل السيد المسيح بثلاثة أرباع وجهه بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، وشعر رأسه مسترسل خلف ظهره، وحول رأسه هالة باللون الذهبي، ونُلاحظ أنه يمسك بكرة أرضية صغيرة باللون الذهبي، يعلوها صليب، ويرتدى رداءً أحمر اللون[١٥٩]. كما نُلاحظ أن الجدار السفلي للقاعة أسفل الإمبراطور جهانگير، مُزين برسم للكرة الأرضية بلون أبيض فاتح ورسم الفنان عليها تضاريسها باللون البنى الغامق، ونُشاهد خلفها أثنين من الشيوخ المتصوفين، يحمل أحدهما على اليسار سيف داخل غمده، والأخر يحمل كتاباً مفتوحاً، ونُشاهد أمامها رسم لأسد وبجواره بقرة مستلقيان على الأرض.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أن الفنان زين جدران القاعة بعدة رموز تُعبر عن السيادة والسلطة، فرسم شخصية مسيحية تُشبه صور السيد المسيح عند الأوربيين، وهو يحمل كرة أرضية صغيرة، فهى ترمز لعدة أشياء منها تسامح جهانگير الدينى، ومنها أيضاً أن جهانگير أراد أن يصور نفسه حاكم عالمى مثل السيد المسيح، فى حين رسم الكرة الأرضية بشكل أكبر في أسفل جدار القاعة، ليعبر عن اتساع أراضيه وحكمه، في حين انحسرت الأراضي الأوربية التى يمثلها السيد المسيح بالكرة الصغيرة، وهنا نجد

اختلاف عن صور جهانگير فبدلاً من أن يرسم الأسد والخروف، رسم أسد وبقرة، وبدلاً من أن يرسمهم فوق الكرة الأرضية رسمهما أمامها، كذلك الشيخين المتصوفين بدلاً من أن يرسمهما فوق الكرة أو يرسم أحدهما، وهو يحمل الكرة ويُعطيها لجهانگير، رسمهما خلف الكرة ويمسكان برموز أخرى ترمز للسيادة والحكم والقوة مثل السيف، ويظهران بالملابس البيضاء التى تدل على الصفاء والنقاء الروحي.

٢٣-تصويرة تُمثل شاه جيهان ودارا شيكوه، تصويرة فردية من ألبوم ناصر الدين شاه، تؤرخ بعام (١٠٦٠هـ/١٦٥٠م). ومحفوظة بمكتبة شيستر بيتى بدبلن[١٦٠]. لوحة (٣٣). يحد التصويرة إطار خارجي، وإطاران داخليين، ويُزين حواشي التصويرة رسوم زهور باللون الأحمر، والأزرق، ورسوم أوراق نباتية باللون الأخضر، والذهبي، على أرضية باللون الذهبي، ونُشاهد في التصويرة الإمبراطور شاه جيهان وابنه دارا شيكوه يقفان على الكرة الأرضية، التى يظهر منها الجزء العلوي فقط رسمها الفنان باللون البني الفاتح، وتضاريسها باللون الأسود، وخالية من أى رسوم أو كتابات، ونُشاهد على اليمين الإمبراطور شاه جيهان يظهر بوضع جانبي، حول رأسه هالة مشعة، يبدو عليه الكبر، حيث نُشاهد لحيته البيضاء التي يتخللها بعض الشعيرات السوداء، وشاربه الأسود المتصل باللحية، وهو يُقدم ياقوته صغيرة حمراء، يُمسكها بيده اليمنى إلى أبنه دارا شيكوه، في حين يُمسك بيده اليسرى بمقبض سيفه الذى يركزه على الأرض، ويظهر المقبض باللون الذهبي، والغمد باللون الأسود، فيما عدا جزء النصل باللون الذهبي، ويرتدى شاه جيهان رداءً قصيراً ذا كمين طويلين ضيقين، باللون البرتقالي، ومُزين بزخارف نباتية باللون الذهبي، يعلوه رداء قصير ذا كمين قصيرين ضيقين، ومفتوح من على الصدر باللون الذهبي، ومُزين برسوم زهور ذات أوراق خضراء، وبتلات باللون الأحمر، ويشد وسطه بحزام من القماش عريض يتدلى طرفاه إلى الأمام، باللون الذهبي، كما نُلاحظ أنه يضع شالاً على كتفيه باللون الأسود، ويعلو رأسه عمامة باللون الأحمر، تلتف حولها عصابة باللون الذهبي يُزينها عقد من اللؤلؤ من حبات صغيرة باللون الأبيض، ويُزينها من أعلى حلية عمامة مثبتة بها ريشة بيضاء معقوفة، كما يُحلى رقبته وصدره مجموعة من العقود من حبات صغيرة باللون الأبيض. كما يُزين يديه أيضاً عقدين من اللؤلؤ. ونُشاهد أمام شاه جيهان ابنه دارا شيكوه، يحيط برأسه هالة مشعة، وهو يقدم كلتا يديه ليتلقى الياقوته من والده، ويظهر بجسد قوى يبدو عليه الشباب والحيوية، بوضع جانبي بلحية وشارب أسود متصل باللحية، واضعاً سيفه داخل غمده الذى ظهر بشكل مخطط باللونين الذهبي، والأسود، كما نُلاحظ أنه يُعلق ترسه المستدير ذو اللون الأسود، من خلال حزام موضوع على كتفه الأيمن، ويظهر دارا شيكوه مرتدياً قباءً قصيراً باللون الوردي، ذا كمين طويلين ضيقين، ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي، كما يُزينه من على عضد يده اليمنى عقد من اللؤلؤ، ويعلو القباء رداءً قصيراً ذا كمين قصيرين، باللون الذهبي، ومُزين برسوم زهور ذات أوراق خضراء، وبتلات حمراء، ويشد وسطه بحزام به حليتان مستديرتان من حبات صغيرة باللون الأبيض، ويتدلى طرفاه إلى الأمام بألوان تنوعت مابين الأسود، والبرتقالي، والذهبي، ونُلاحظ أنه يضع به خنجراً داخل غمده باللون الأخضر، ونُشاهد أسفل الردائين سروال طويل باللون الذهبي، ومُزين برسوم

زهور ذات أربع بتلات باللون الوردي. ويعلو رأسه عمامة باللون الأحمر، ويلتف حولها عصابة من القماش باللون الذهبي، ويُزين العمامة عقدين من اللؤلؤ، كما يُزينها من أعلى من الأمام حلية عمامة مثبت بها خصلة شعر باللون الأسود. كما ينتعل في قدميه بحذاء ذا رقبة قصيرة باللون الأسود، تُزينه زخارف ذهبية دقيقة. كذلك نُلاحظ أنه يُحلى رقبته بعقود من اللؤلؤ، وكذلك أذنه بقرط ذهبي، ويديه بعقود من لؤلؤ، وأصابعه بخواتم ذهبية. ونُلاحظ أن الخلفية رسمت باللون الأخضر، كما نُلاحظ وجود أشجار تخرج من الأرضية خلف الكرة الأرضية، ذات أغصان وفروع باللون الأخضر، وزهور بمزيج من اللونين الأبيض والأحمر. كما نُلاحظ أنه يعلو رأس شاه جيهان ودارا شيكوه ملاكان بهيئة طفلين مجنحين عاريين ينزلان من غيوم السماء التى رسمها الفنان بألوان متداخلة مابين الأسود، والأخضر، والذهبي.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد بها بعض الرموز، من أهمها الكرة الأرضية التى تدل على السيادة العالمية، ونُلاحظ هنا وجود دارا شيكوه مع أبيه شاه جيهان على الكرة الأرضية، ربما ليرمز إلى أحقيته بالخلافة على العرش من أخيه أورانگزيب، كما نُلاحظ أن شاه جيهان يقدم ياقوته حمراء، ربما ترمز إلى انتقال الحكم من أبيه إليه. كذلك الملاكان المجنحان ربما ليباركا الحدث.

٢٤- تصويرة تُمثل دارا شيكوه يقابل النبي خضر، تصويرة من من ألبوم سان بطرس برج، تؤرخ بعام (١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م) ومحفوظة بمعهد الشعوب الأسيوية (Institute for the Peoples of Asia) بأكاديمية العلوم بسان بطرس برج، تحت رقم (MS.E 14, folio 30.)[١٦١]، لوحة (٣٤)، شكل (١٤). نُشاهد في التصويرة دارا شيكوه، ممطياً صهوة جواده الذى رسمه الفنان في وضع حركة، ويظهر دارا شيكوه بوضع جانبي بلحية سوداء وشارب أسود، ممسكاً بيده اليسرى بلجام فرسه، في حين يُمسك بيده اليمنى مفتاحاً، ويرتدى رداءً طويلاً ذا كمين طويلين ضيقين، مُزين بزخارف نباتية دقيقة، ويعلو رأسه عمامة تخرج منها من الخلف خصلة شعر سوداء مُعلق بها حلية عمامة، ونُشاهد على يساره ترس مستدير به ستة مسامير مستديرة، ونُشاهد أمام دارا شيكوه شخصية يذكر النص أنه الخضر، يظهر واقفاً على أرضية التصويرة بوضع جانبي، بهيئة يظهر عليها الكبر والشيخوخة، بلحية بيضاء كثة، وهو يُمسك بكلتا يديه بكرة أرضية صغيرة، رسمها الفنان باللون الأسود، ووتضاريسها باللون الأبيض، يعلوها كأس باللون الذهبي يقدمها إلى داراشيكوه، ويرتدى الخضر رداءً طويلاً ذا أكمام طويلة واسعة، باللون الأخضر، ويعلو رأسه عمامة خضراء متعددة الطيات، ينزل منها طرفها على ظهره، وينتعل بحذاء أسود اللون. كما نُشاهد خلف دارا شيكوه تابعاً له يظهر بوضع جانبي بلحية سوداء، وهو يُمسك بـــچتر يعلو رأس دارا شيكوه لوقايته من الشمس، وهو عبارة عن قبة مخروطية من القماش المُزين بزخارف نباتية. كما نُلاحظ في مقدمة التصويرة رسم لبحر تظهر به حوت يسبح.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها تشتمل على عدة رموز، منها الكرة الأرضية وهى ترمز للسيادة العالمية، كذلك وجود كأس به شراب عليها تم تحديده على أنه إكسير الحياة، وهو في نفس الوقت يمنح صفات الخلود مع تلك السيادة أيضاً. كما نُلاحظ أن المفتاح الذى بيد دارا شيكوه يرمز لفتح الكون باعتباره الحاكم

العالمي[١٦٢]. ووجود الخضر يمنحه الزعامة الروحية والمعرفة الغيبية، ووجود البحر، ربما يرمز إلى مجمع البحرين المذكور في القرآن، وكذلك الحوت يذكرنا بقصة سيدنا موسى والخضر[١٦٣].

٢٥-تصويرة تُمثل شاه جيهان مصحوباً بالأمير دارا شيكوه يزور ضريح خواجه معين الدين شيستى في أجمير في ٢٥ ذو الحجة عام ١٠٦٤هـ/ ٦ نوفمبر ١٦٥٤م، من مخطوط بادشاه نامه، لعبد الحميد لاهورى، ورقة (205v)، يؤرخ بعام ١٠٦٦هـ/ ١٦٥٦م، ومحفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور[١٦٤]. لوحة (٣٥). نُشاهد في مقدمة التصويرة الإمبراطور شاه جيهان ممتطياً صهوة جواده، يظهر بوضع جانبي، بلحية وشارب أبيض، وهو يتحدث مع الشيخ معين الدين شيستى أمامه يظهر ذلك من خلال حركة يديه، ويرتدى شاه جيهان قباءً طويلا باللون الذهبي ذا كمين طويلين ضيقين، ومُزين برسوم زهور باللون الأحمر، ويعلو رأسه عمامة تخرج منها من الخلف خصلة شعر باللون الأسود، وحول رأسه هالة باللون الذهبي، ونُشاهد أمام شاه جيهان شخصية حددت على أنها النبي الخضر خضر السابق ذكره، واقفاً على أرضية التصويرة بوضع جانبي بلحية وشارب أبيض، يظهر عليه الكبر، وهو يحمل بين يديه بكرة أرضية صغيرة مستديرة باللون الذهبي وهو يمنحها للإمبراطور شاه جيهان، ويظهر الخضر مرتدياً رداءً طويلاً ذا كمين طويلين واسعين، باللون الأخضر، كما يعلو رأسه أيضاً عمامة خضراء، وينتعل أيضاً بحذاء ذا رقبة قصيرة باللون الأخضر. ونُشاهد حول شاه جيهان مجموعة من أتباعه، بعضهم مترجلين، وبعضهم ممتطي صهوة جواده، كما نُشاهد على يمين شاه جيهان مدينة أجمير محاطة بسور يتخلله أبراج دفاعية أسطوانية، وينتهى من أعلى بشرافات مسننة، وتحيط بالمدينة مجموعة من الجبال العالية باللون الأسود تتخللها مناطق خضراء.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها تصويرة مجازية حيث اللقاء المستحيل بين الإمبراطور شاه جيهان والخضر الذى يمنح الإمبراطور الكرة الأرضية الصغيرة، ليضفى عليه الزعامة الدنيوية بالإضافة إلى الزعامة الروحية.

٢٦- تصويرة تُمثل أورانگزيب عالمگير[١٦٥] يقف على الكرة الأرضية[١٦٦]. جواش على الورق. تؤرخ بأواخر القرن ١١هـ/ ١٧م، ومحفوظة بمكتبة رضا، رامبور، ألبوم ٩، ورقة(8b)[١٦٧]. (لوحة ٣٦)، شكل (١٦). يظهر بعض التلف في أجزاء كثيرة من التصويرة، كما لايحدها إطار، ونُشاهد في مقدمة التصويرة الإمبراطور أورانگزيب واقفاً على الكرة الأرضية، ويظهر بوضع جانبي، بلحية وشارب أسود متصل باللحية، وتحيط برأسه هالة باللون الذهبي، ممسكاً بيده اليمنى حربة، ويسند يده اليسرى على ترس مستدير باللون الأسود ومعلقه في حزامه، بالإضافة إلى سيفه الموضوع داخل غمده ذو اللون البنفسجي فيما عدا مقدمة النصل باللون الذهبي، ويظهر أورانجزيب وقد ارتدى رداءً قصيراً ذا كمين طويلين ضيقين باللون الذهبي، ومُزين برسوم زهور باللون الأخضر، والوردى، ويشد وسطه ببانكا يتدلى طرفاها إلى الأمام باللون الذهبي وبها خطين باللون الأحمر، ومُزينة بزخارف نباتية باللون البنفسجي، ونُلاحظ أنه يُعلق بحزامه من أعلى خنجر ذو مقبض باللون الذهبي، كما يضع على كتفه وشاحاً يظهر، وكأنه يتطاير

في الهواء، كما نُشاهد أسفل الرداء سروالاً طويلاً باللون الأخضر، وينتعل بحذاء ذو رقبة قصيرة باللون البنفسجي، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة متعددة الطيات باللون الذهبي تلتف حول قلنسوة باللون الأحمر، وتنتهى من الخلف بخصلة شعر سوداء اللون، كما نُشاهد ملاكين على هيئة طفلين مجنحين ينزلان من السماء، ومايهمنا في التصويرة الكرة الأرضية التى رسمها الفنان باللون الأخضر، ويظهر بها آثار رسم لأسد على اليسار، وآثار رسم لبقرة على اليمين، كما نُلاحظ أن الخطوط العريضة للأراضي والبحار ليست واضحة، نُلاحظ أيضاً وجود غطاء مستدير له شراشيب باللون الأخضر يعلو قطب الكرة الأرضية أسفل أقدام أورانگزيب، وهو أسلوب جديد ومبتكر لم يظهر في التصاوير السابقة.

وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها اشتملت على عدة رموز ظهرت قبل ذلك في التصاوير السابقة على الكرة الأرضية التى ترمز للسيادة، والتى تعبر عن لقب أورانگزيب (عالمگير) والتى تُعنى (سيد العالم).

٢٧- تصويرة تُمثل جهانگير (كما هو يحلم) يُنهي حياة ملك عمبر، تصويرة فردية من مدرسة ألوار، راجستان، تؤرخ ببداية القرن١٢هـــ/ ١٨م، وهى منسوخة أو معادة من الأصل المصورة بيد أبو الحسن والمؤرخة بين عامي(١٠٢٤- ١٠٢٩هـــ/ ١٦١٥- ١٦٢٠م)، هذه النسخة اللاحقة، أعيد رسمها في ألوار مستخدمة الاسلوب الأصلى، مع أضافة صور أسلاف جهانگير حوله[١٦٨]. لوحة (٣٧).

تتشابه هذه التصويرة في تكويناتها مع صورة أبو الحسن سابقة الذكر، فيما عدا بعض الاختلافات، منها أن تصويرة أبو الحسن يحدها إطار مستطيل من عدة مستويات، أما الصورة التى نحن بصددها فيحدها إطارين خارجي بيضاوي باللون الذهبي، وداخلى غير منتظم الشكل، ويُزين المساحة بين الإطارين زخارف نباتية من رسوم زهور بألوان متنوعة مابين الأبيض، والأحمر، والذهبي على أرضية باللون الأزرق، كذلك نُلاحظ أن الكرة الأرضية في تصويرة أبو الحسن كانت مُزينة برسوم حيوانات متعددة، أما في هذه اللوحة التى نحن بصددها فلايوجد رسم لأى حيوان، كذلك نُلاحظ أن لون الكرة مختلف فنُلاحظ هنا أنه رسم الكرة باللون الأسود، وتضاريسها باللون البنى الفاتح، أما في تصويرة أبو الحسن فرسم الكرة باللون الأسود، وتضاريسها باللون الذهبي، كذلك لون الثور في تصويرة أبو الحسن باللون البنى الغامق، أما في التصويرة التى نحن بصددها باللون البني الفاتح، كذلك الحوت في تصويرة أبو الحسن بمزيج من اللونين الأسود والأبيض، أما لون الحوت في الصورة التى نحن بصددها فبمزيج من اللونين الأبيض والأحمر، كذلك رأس ملك عمبر في تصويرة أبو الحسن رسمها الفنان باللون الأسود، أما في التصويرة التى نحن بصددها فباللون البنى الفاتح، كذلك الحامل الذى يظهر خلف جهانگير في تصويرة أبو الحسن باللون الذهبي، أما في التصويرة التى نحن بصددها فباللون البني، كذلك في تصويرة أبو الحسن كان يعلو الحامل ميدالية بها أسماء أسلافه، أما في التصويرة التى نحن بصددها فاستبدل ذلك بصور ثمانية من أسلافة جالسين على عروشهم ، بملابس وأغطية رؤوس متنوعة، ولكن نُلاحظ هنا أن الفنان وضعهم في إطار التصويرة. وعند تحليلنا للتصويرة نجد أنها صدى للحديث النبوى الذى يتحدث عن خلق الأرض، والذى ذكرناه من قبل، كذلك تحتوى على عدد من الرموز ذكرناها من قبل مثل ميزان العدالة، والسلسلة

الذهبية المُعلق بها أجراس، والتاج، والبومة، والملاكان أعلى جهانگير، والبندقية، بالإضافة إلى أسلاف جهانگير، والتى تُمثل شرعية جهانگير للحكم.

٢٨-تصويرة تُمثل جهانگير يحمل الكرة الأرضية، تصويرة فردية، تؤرخ بالربع الثالث من القرن ١٨م، ومحفوظة بمجموعة (Shantikumar Morarji)، ببومباي[١٦٩]، لوحة(٣٨)، شكل (١٧). نُسخت هذه التصويرة في عهد شاه علم[١٧٠]، من نسخة بيشتر المحفوظة في مكتبة شيستر بيتى بدبلن السابقة الذكر، لوحة (٥)، يختلف مظهر الصورة بشكل أساسي عن الصورة الأصلية. حيث يحد التصويرة إطارين مستطيلين باللون البنى يحصران فيما بينهما حاشية مُزينة برسوم زهور باللون الأخضر، والأحمر، والأزرق، والوردي على أرضية ذهبية اللون، كما يُزينها مناطق غير منتظمة الشكل تحتوى على كتابات فارسية باللون الأسود على أرضية باللون الأبيض، ويظهر جهانگير واقفاً بوضع جانبي، بشارب أسود مقوس لأسفل، وحول رأسه هالة باللون الذهبي، ممسكاً بيده اليمنى كرة أرضية صغيرة باللون الأزرق يعلوها منطقة ذهبية موضوع بها مفتاح باللون الذهبي، في حين يضع يده اليسرى على مقبض سيفه الموضوع داخل غمده الأحمر اللون، ماعدا جزء الموضوع به النصل باللون الذهبي، ويرتدى جهانگير جامة ذات كمين طويلين ضيقين، باللون البرتقالى الفاتح، وزينها الفنان برسوم أوراق باللون الأخضر، كما يُزين عضد الذراع الأيسر بعقد ذو حبات صغيرة بيضاء، ينتهى من أعلى بحجر كريم أحمر اللون، وأسفل الجامة بشواز شفاف مُزين برسوم أوراق نباتية خضراء، وزهور باللون الأحمر، وهو ابتكار من الفنان، ولا يظهر في مثال شيستر بيتى. ويظهر أسفل البشواز سروال طويل مخطط باللونين الأبيض والأصفر، ويشد وسطه بباتكا عريضة من القماش يتدلى طرفاها إلى الأمام، مخططة بخطوط حمراء، ومُزينة برسوم زهور باللون الأخضر، والأحمر، ويُعلق جهانگير بهذه الباتكا، سيفه، وخنجر صغير داخل غمده باللون الأحمر فيما عدا جزء النصل باللون الذهبي، ويعلو رأس جهانگير عمامة حمراء متعددة الطيات، وينتعل بحذاء بمزيج من اللونين الأحمر والأصفر، ويحلى رقبة وصدر جهانگير عقدين طويلين من حبات صغيرة باللون الأبيض، تتخللها أحجار كريمة باللون الأحمر، كما يُزين أذنه اليسرى حلق باللون الذهبي. أما خلفية التصويرة فرسمها الفنان باللون الأسود. ونُلاحظ نفس الكتابات الفارسية التى كانت موجود في لوحة بيشتر. لكن أي خطاط من ذوي الخبرة يمكنه القيام بذلك. ومع ذلك، فإن صياغة النقش ووضعه تختلف عن نصوص شيستر بيتي المصغرة. حيث نُشاهد خلف جهانگير توقيع الفنان بيشتر باللغة الفارسية بصيغة **(عمل بنده دركاه بـــچتر)**، وترجمتها " **عمل خادم البلاط بـــچتر**" كذلك نُشاهد كتابات فارسية أمام جهانگير بصيغة (شبيه مبارك حضرت نور الدين محمد جهانگير بادشاه غازي)، وترجمتها (صورة المبارك حضرة نور الدين محمد جهانگير الملك الغازي). وتكمن الأهمية الكبرى لهذه التصويرة في حقيقة أنه حتى في فترة شاه علم كان هناك فنان مغولي، ربما كان سليل لبشتر، الذي كان يُمكن أن يُقلد بشكل رائع عمل سلفه العظيم في زمن جهانگير وشاه جيهان، وأنه يمتلك مهارة عالية جدًا[١٧١]. وقد تم شرح الرموز الموجودة في التصويرة في تصويرة بيشتر من قبل. ولاداعى للتكرار.

٢٩-تصويرة تُمثل جهانگير (كما هو يحلم) يُنهي حياة ملك عمبر. تصويرة فردية، تؤرخ ببداية القرن ١٣هـ/ ١٩م[١٧٢]، ومحفوظة بمتحف الفرير جالارى بواشنطن، تحت رقم (F 48.19b) نقشت بجانب الحامل " الله أكبر" عمل الصغير باخلاص أبو الحسن.

تتشابه هذه التصويرة في تكويناتها، وعناصرها الفنية، والرمزية مع صورة ابو الحسن سابقة الذكر، مع اختلاف في الألوان، وموضع الحامل خلف جهانگير، نجده في تصويرة أبو الحسن أسفل رأس الحوت المرسوم في التصويرة، أما التصويرة التى نحن بصددها نجد الحامل أعلى رأس الحوت.

الخاتمة والنتائج

وبعد أن عرضت لصورة الأرض أو الكرة الأرضية في تصاوير المخطوطات والألبومات الإسلامية المصورة اسفرت عن بعض النتائج على النحو التالى:

١- عرض البحث لتصويرة واحدة من المدرسة الإيرانية، وتصويرة واحدة من المدرسة العثمانية، وتصويرة من مدرسة راجستان، وتسع وعشرون تصويرة تنتمى للمدرسة المغولية الهندية.

٢- تميزت صورة الأرض في المدرسة الإيرانية والعثمانية، بأن الفنان نفذها طبقاً لنص دينى أو موروث ثقافي، أحياناً كان يلتزم بالنص كامل، وأحياناً أخرى لايلتزم، على عكس التصاوير التى ظهرت بعد ذلك في المدرسة المغولية الهندية، ومدرسة راجستان فإنها نُفذت بنوع من الخيال والأبداع، ربما تنفيذاً لرغبة راعي الفن، الذى أراد أن يضع حول نفسه هالة من العظمة والقداسة، ورغبة في تحقيق الهيمنة والسيطرة على أقاليم كبيرة، كنوع من الدعاوى الامبراطورية. وربما من الفنان نفسه للإشادة بسيده الإمبراطوري ومدح أفعاله، وإلى الانتقاص من منافسيه مثل الصفويين والعثمانيين، والراجبوتيين، وكذلك الأوروبيين.

٣- اقتصر كل من تحدث عن الأرض في المدرسة المغولية بأن ظهورها متأثراً بالصور الأوربية التى وصلت إلى البلاط المغولى مع البعثات التبشيرية، وتناسوا الخلفيات الدينية والثقافية للمغول، والتى انعكست بشكل كبير على صورة الأرض.

٤- على الرغم من أن بداية ظهور التأثيرات الأوربية كانت في عهد الإمبراطور أكبر، إلا أنه لم يستخدم الكرة الأرضية كرمز للحكم والسيادة، وهذا يثبت أن الأرض أو الكرة الأرضية لم ترتبط بالتأثيرات الأوربية فقط، ولكن لها أبعاد أخرى مثل البعد الدينى والخلفية الثقافية كما ذكرنا من قبل، أما عدم استخدام رمزية الأرض أو الكرة الأرضية في عهد الإمبراطور أكبر، فربما لأنه كان حاكماً عظيماً، تظهر عظمته في أفعاله من الفتوحات، البناء والتشييد، والازدهار الاقتصادي، فلايحتاج إلى أى رمز يدعم حكمه وشرعيته. كما أنه كان رجلاً واقعياً لايحب الخيال والأحلام مثل ابنه جهانگير، والتى ظهرت أول أمثلة للأرض وحملتها في عهده. واستمر هذا التمثيل للأرض في عهد ابنه شاه جيهان، وحفيده

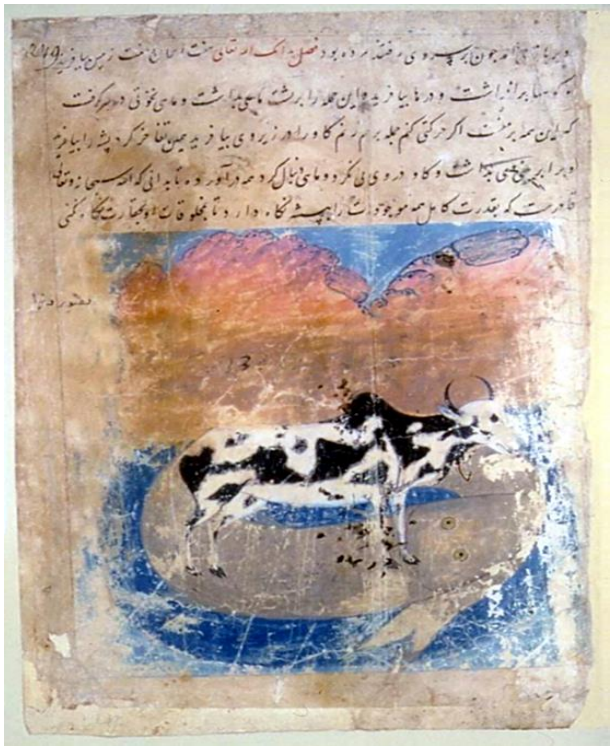
أورانگزيب عالمگير، وربما ارتبط ذلك بألقابهم فجهانگير لقب يُعنى (المسيطر على العالم)، وشاه جيهان يُعنى (ملك العالم)، وعالمگير، يُعنى (سيد العالم)، والعالم هنا يتُمثل في الكرة الأرضية. التى أرادوا بتمثيلها ظهورهم بصورة الحاكم الشرعي، والخالد، والقوي لكلا العالمين الروحي والدنيوى.

٥- كانت الكرة الأرضية كرمز من رموز السيادة قاصرة على الأباطرة المغول دون غيرهم، حتى عندما يظهر أبناؤهم في صحبة الكرة الأرضية، لأبد أن يرافقهم والدهم الإمبراطوري. وتنوعت حالاتهم مع الكرة الأرضية تارة يقفون عليها، وتارةً أخرى يحملونها بأيديهم، وكذلك يضعونها تحت أرجلهم وهم جلوس على عروشهم، وأحياناً يستخدمونها كدرجة للصعود على عروشهم.

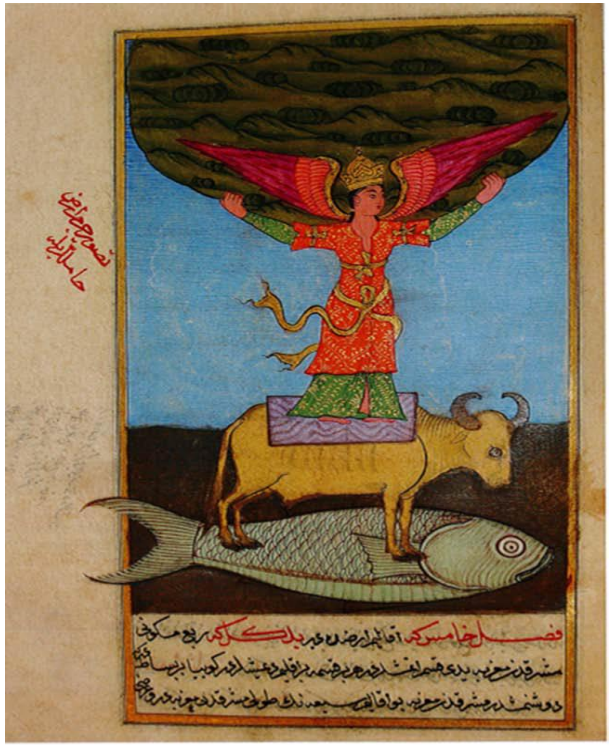
٦- استُخدم حمل الكرة الأرضية على الأيادي بمعاني كثيرة، أحياناً لتعبر عن السيادة العالمية، واحياناً تُمثل عندما يتم حملها من قبل إمبراطور واعطائها لأبنه ليدل على نقل السلطة له، وشرعيته في الحكم، وأحياناً تُمثل عندما يتم حملها من قبل بعض رجال الدين واعطائها للأباطرة الزعامة الدينية والروحية لهم.

٧- تنوعت أشكال الكرات الأرضية فبعضها ظهر عليها بلدان يمكن تحديدها، ورسوم أنهار، وحيوانات متنوعة، وبعضها جاءت خالية من أى رسوم. كذلك بعضها وخاصة الصغيرة التى تُحمل على اليد ظهر بها غطاء لثقب المفتاح، وأحياناً المفتاح داخل الثقب، لتعبر على أن الإمبراطو معه مفتاح العالم أو النصر على العالمين، أو فوقها التاج التيموري ليرمز إلى شرعية الحكم، أو كوب يحمل إكسير الحياة، ليعبر عن الحياة الأبدية واستمرار السلالة إلى الأبد.

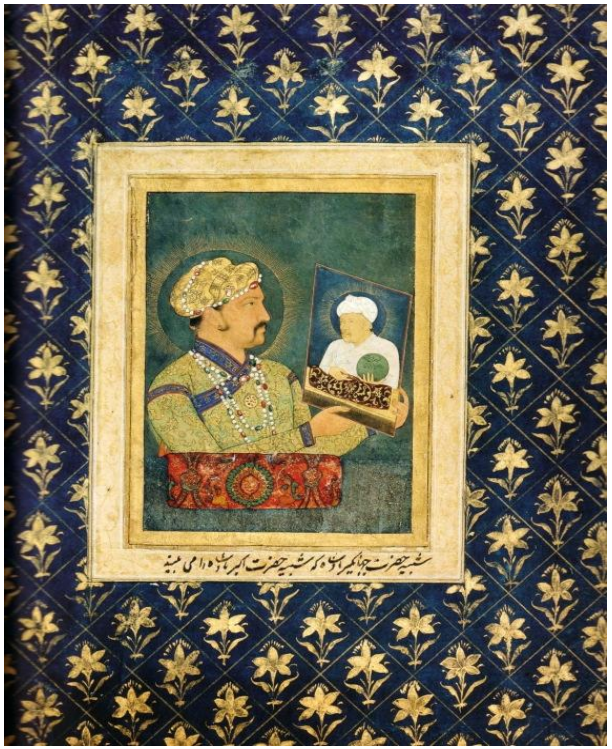
كتالوج اللوحات



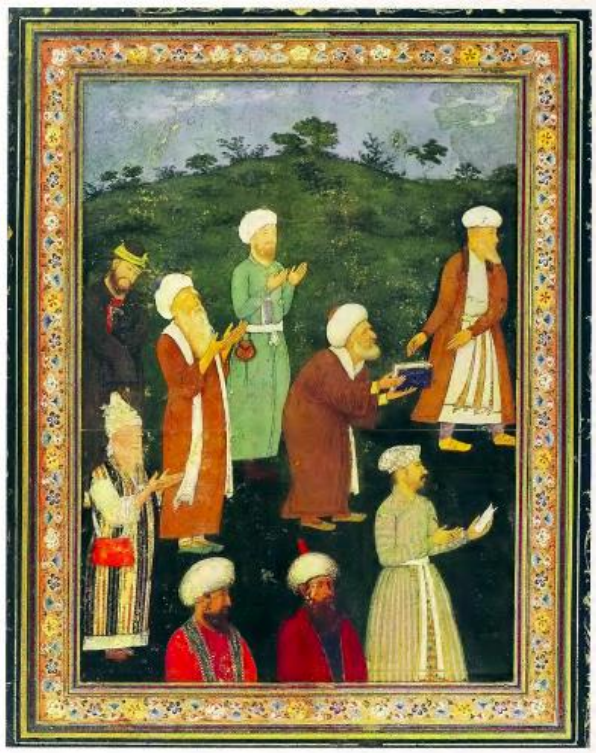
لوحة (١): تصويرة تمثل الثور الكونى يحمل الأرض ويقف على الحوت.
المخطوط: عجائب المخلوقات لطوسي السلمانى، يؤرخ بعام (٧٩٠هـ/ ١٣٨٨م).
مكان الحفظ: المكتبة الأهلية بباريس، قسم المخطوطات، القسم الشرقي، تحت رقم (supplement فارسي ٣٣٢، ورقة 249a).
المصدر:
Ebba Koch; The Symbolic Possession of the World: European Cartography in Mughal Allegory and History Painting, *Journal of the Economic and Social History of the Orient 55 (2012)* ,p 551, fig 3.



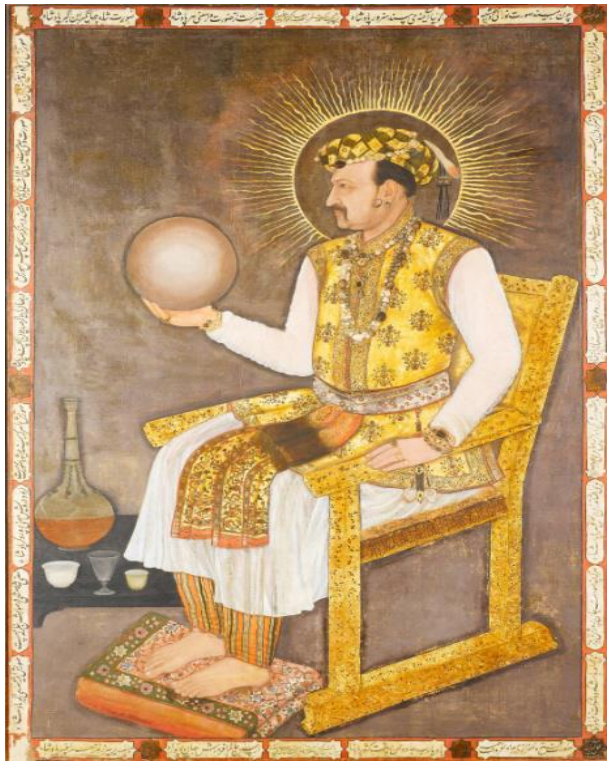
لوحة (٢): تصويرة تمثل الأرض محمولة على ملاك واقف على ظهر ثور يقف على ظهر سمكة التى تقف على الماء.
المخطوط: عجائب المخلوقات للقزويني، نسخ في استانبول، ويؤرخ بحوالى(١٠٠٣هـ/ ١٥٩٥م).
مكان الحفظ: متحف طوبقا بوسراى تحت رقم (MSS A 3632, fol. 131a).
المصدر:
Ebba Koch; The Symbolic Possession of the World, p554, fig4



لوحة (٣): تصويرة تمثل جهانگير يحمل صورة أكبر الذى يحمل الكرة الأرضية ، صورة فردية، تؤرخ بحوالى(١٠٢٣هـ/ ١٦١٤م).
مكان الحفظ : متحف الفنون الزخرفية بباريس تحت رقم (3676B).
الفنان: عليها توقيع نادر الزمان ابو الحسن وهاشم.
الأبعاد: ١١.٦ x ١٨سم.
المصدر:
Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image: A Comparative Study of the allegorical portraits of The Mughal Emperor Jahangir (1569-1627) and Queen Elizabeth I of England (1533-1603)." PhD diss., University College Dublin, (2010), p58, fig6.

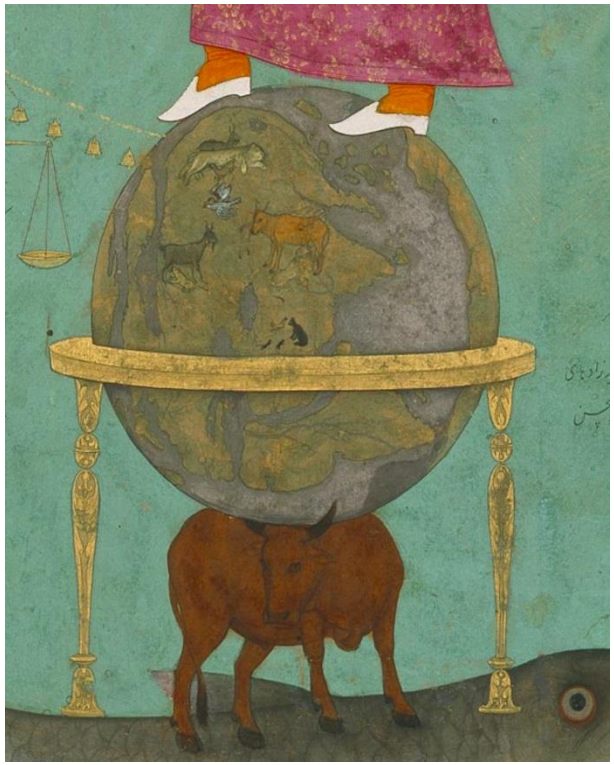


لوحتى (٤، ٥): تصويرة في صفحتين تمثل جهانگير يستقبل الشيخ سعدي، في قاعة الجمهور، تؤرخ بين عامي (١٠٢٤- ١٠٢٥هـ/ ١٦١٥-١٦١٦م).
مكان الحفظ: متحف الفرير جالارى للفن بواشنطن. تحت رقم (Accession No.: 46.28.).
الأبعاد: ١٦.٩ x ١٢.٣سم.
الفنان: ابو الحسن.
المصدر:
Beach, Milo Cleveland. *The Imperial Image: Paintings for the Mughal Court.* Freed-Hardeman College, 1982.,p96, cat.no.31;Thackston, Wheeler McIntosh, Ed. *The Jahangirnama*, p170,171.

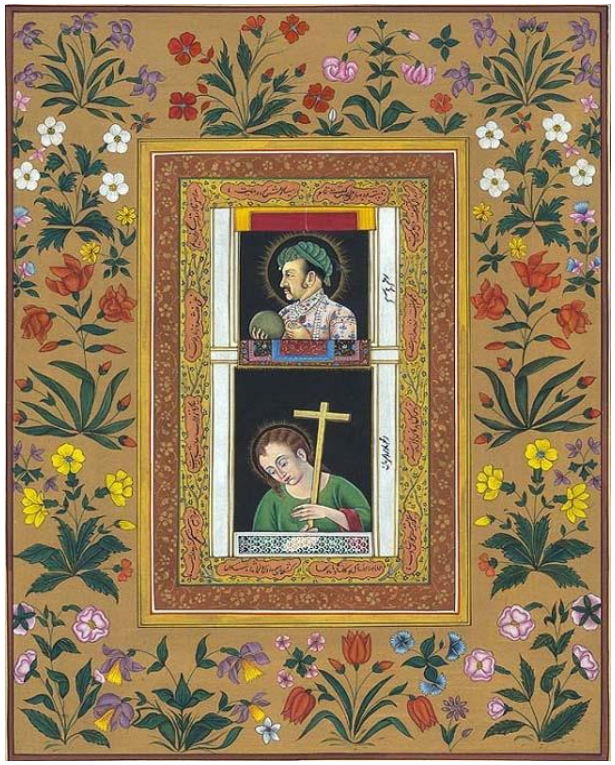


لوحة (٦): تصويرة تمثل جهانگير يحمل الكرة الأرضية.
تصويرة فردية، جواش مع الذهب على القطن الناعم. تؤرخ بعام (١٠٢٦هـ/ ١٦١٧م).
مكان الحفظ: مكتبة الصور بدار سوثبي للمزادات ، لندن.
الأبعاد: ٢١٠.٥ × ١٤٣ سم.
المصدر:
Dayyeri, Nayyereh, and Parviz Egbali. "Decoding the Symbolic Elements of the Image of Jahangir Embracing Shah Abbas: An Iconological Approach." *Journal of History Culture and Art Research* 6, no. 1 (2017), p643, fig13;

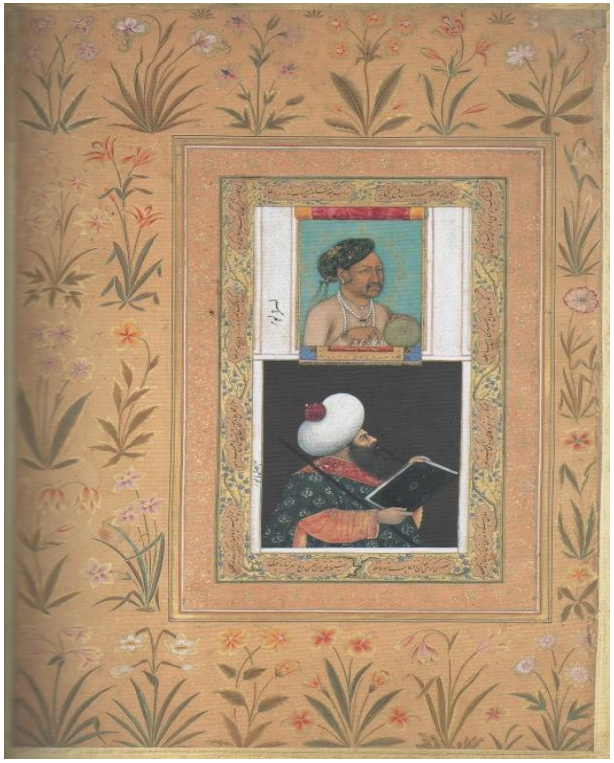
لوحة (٧): تصويرة تمثل جهانگير (كما هو يحلم) ينهي حياة ملك عمبر.
تصويرة من البوم منتو، تؤرخ بين عامي (١٠٢٤- ١٠٢٩هـ/ ١٦١٥- ١٦٢٠م).
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن. تحت رقم (CBL in 07A.15.).
الفنان: ابو الحسن.
الابعاد: ٢٥.٨ x ١٦.٥ سم.
المصدر:
Ebba Koch; The Symbolic Possession of the World 551, fig 2.



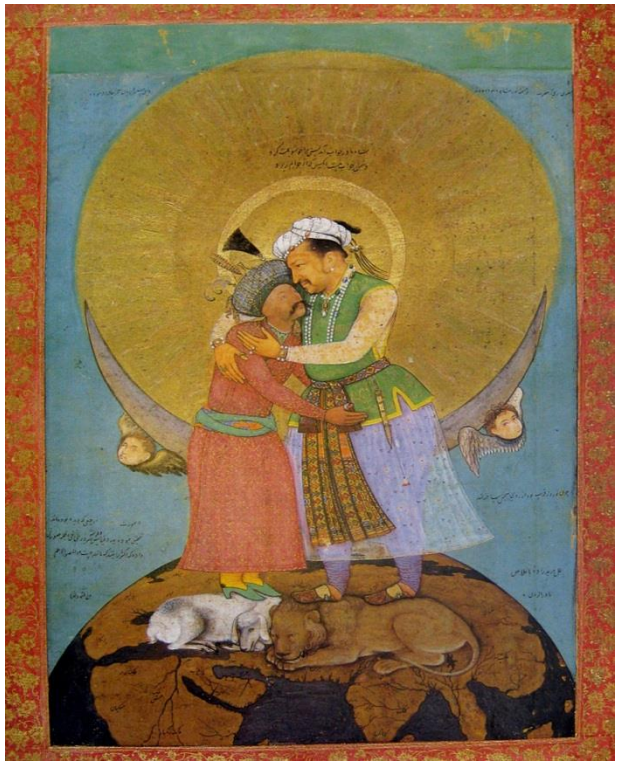
لوحة (٨) تفاصيل من اللوحة السابقة
جهانگير على الكرة الارضية والهند في المنتصف



لوحة (٩): جهانگير يحمل الكرة الأرضية.
تصويرة فردية، تؤرخ بين عامي (١٠٢٤- ١٠٢٩هـ/ ١٦١٥- ١٦٢٠م).
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن. تحت رقم (07A.13).
الفنان:هاشم.
الأبعاد: ١٧.٧ x ٩.٢سم.
المصدر:
Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p63, fig12.



لوحة (١٠): جهانگير والسلطان التركى.
تصويرة فردية تؤرخ بين عامي (١٠٢٤- ١٠٢٩هـ/ ١٦١٥-١٦٢٠م).
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن. تحت رقم (Accession No.: In 07A.13.).
الابعاد: ١٧.٥x ٩.٣ سم.
الفنان: صورة جهانجير بيد هاشم، والسلطان التركى بيد (Ami Chand.)
المصدر:
Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p63, fig13.



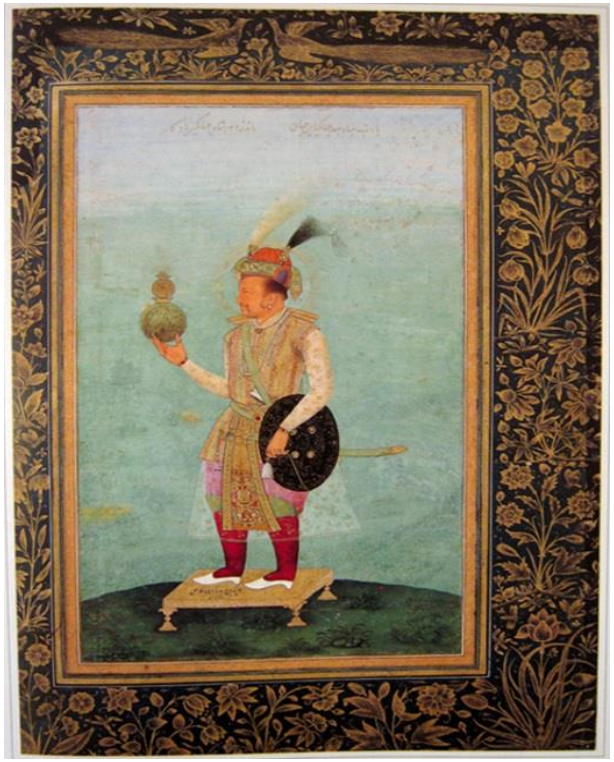
لوحة (١١): جهانگير يحلم بمجئ خصمه شاه عباس زائراً له. صفحة من البوم سان بطرس برج، تؤرخ بين عامي (١٠٢٧-١٠٣١هـ/ ١٦١٨-١٦٢٢).
مكان الحفظ: متحف الفرير جالارى للفن بواشنطن. تحت رقم (F1945.9).
الأبعاد: ٢٣.٨x ١٥.٤ سم.
الفنان: ابو الحسن نادر الزمان .
المصدر:
Thackston, Wheeler McIntosh, ed. *The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India*. Oxford University Press, 1999,pl.21

لوحة (١٢): تفاصيل من الصورة السابقة.

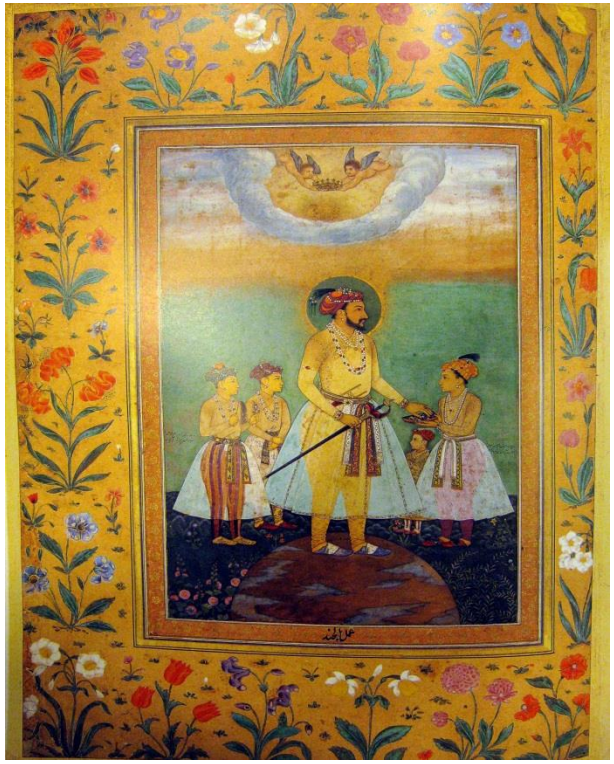
لوحة (١٣): تصويرة تمثل جهانگير يحمل الكرة الأرضية.
تصويرة من البوم منتو، جواش على الورق، تؤرخ بعام (١٠٢٩هـ/ ١٦٢٠ م).
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن، تحت رقم (07A.5).
الفنان: بيشتر.
الابعاد: ١٢.٨ x ٢٠.٦ سم.
المصدر:
Okada, Amina. *Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries*. Editions Flammarion, 1992.p43, fig43, Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium, p291.fig5-2.

لوحة (١٤): تصويرة تمثل الشيخ معين الدين شيستى يحمل الكرة الأرضية. تصويرة من ألبوم متور، جواش على الورق ، تؤرخ تؤرخ بعام (١٠٢٩هـ/ ١٦٢٠م).
الفنان: بيشتر.
الأبعاد: ١٢.٩٥ x ٢١.٨سم.
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن. تحت رقم (07A. 4.)
المصدر:
Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium: Sacred Kingship and Popular Imagination in Early Modern India and Iran." (2010).p290.fig5-1.

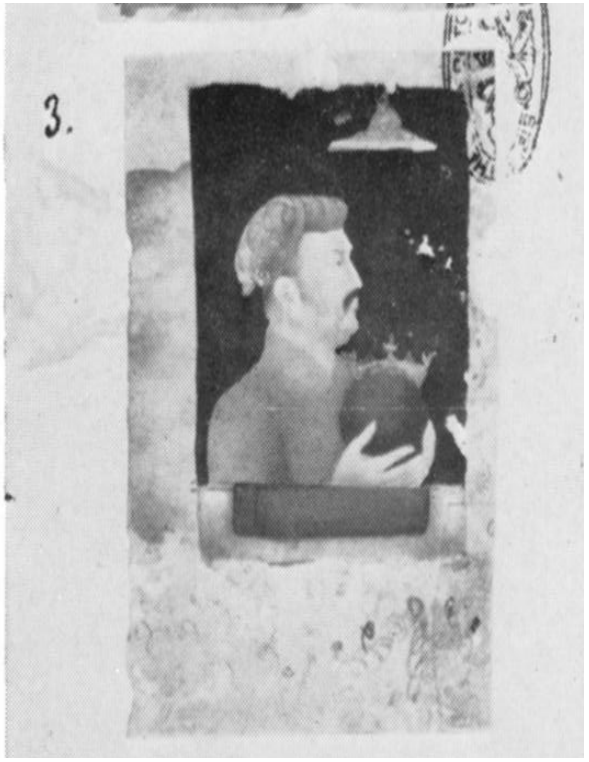
لوحة (١٥): جهانگير يرمى الفقر بسهم.
تصويرة فردية تؤرخ بين عامي (١٠٢٩- ١٠٣٤هـ/ ١٦٢٠-١٦٢٥م).
مكان الحفظ: متحف مدينة لوس انجلس للفن، مجموعة Nasli and Alice Heeramaneck، تحت رقم (M.75.4.28.).
الأبعاد: ٢٣.٨ × ١٥.٢ سم.
الفنان: تنسب الى ابو الحسن.
المصدر:
Pal, Pratapaditya. *Indian painting: a catalogue of the Los Angeles County Museum of Art collection*. Vol. 1. Los Angeles County Museum of Art, 1993,p263.



لوحة (١٦): تصويرة تمثل الإمبراطور جهانگير يحمل الكرة الأرضية.
صفحة من ألبوم كيفوركيان، تؤرخ بحوالي ١٠٣٢هـ/١٦٢٣.
مكان الحفظ: متحف الفرير جالارى بواشنطن. تحت رقم (f48.28b).
الأبعاد: ٢٧.٦ x ١٦.١ سم.
الفنان: ابو الحسن.
المصدر:
Welch, Stuart Cary. *The Emperors' Album: Images of Mughal India*. Metropolitan Museum of Art, 1987, pl.13.

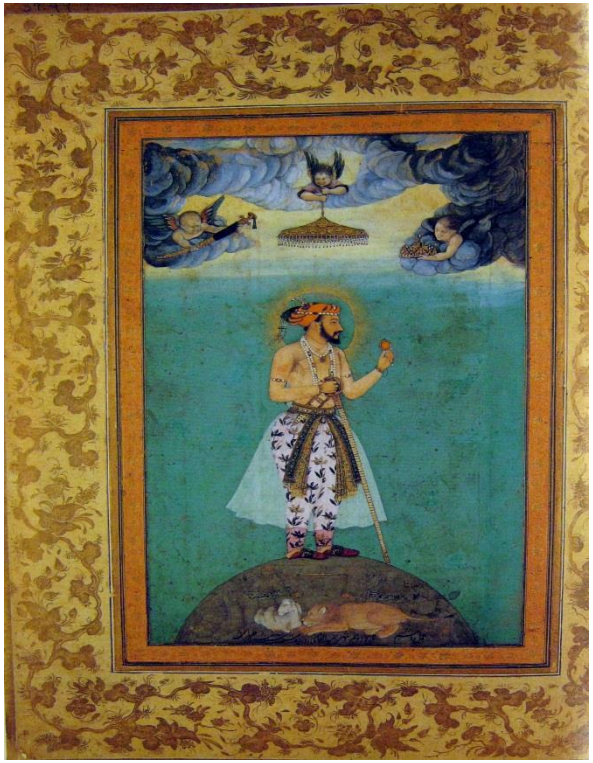


لوحة (١٧): تصويرة تمثل شاه جيهان يقف على الكرة الأرضية وحوله ابنائه الأربعة. تصويرة من ألبوم منتو. تؤرخ ببين عامى (١٠٣٩- ١٠٥٠هـ/١٦٢٧- ١٦٣٠م).
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن ، تحت رقم (A.11 CBL).
الأبعاد: ٢٣.٢ x ١٤.٨سم.
الفنان: بالجند.
المصدر:
Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. *Muraqqa'Imperial Mughal, p3329,330, pl.46a.*



لوحة (١٨): تصويرة تمثل شاه جيهان يحمل الكرة الأرضية. تصويرة فردية تؤرخ بفترة شاه جيهان،(١٠٣٧-١٠٦٨هـ/١٦٢٨- ١٦٥٨م).
مكان الحفظ: مكتبة Barb , بالفاتيكان، تحت رقم (. Or. 136).
المصدر:
Kurz, Otto. "A Volume of Mughal Drawings and Miniatures, fig 30b.

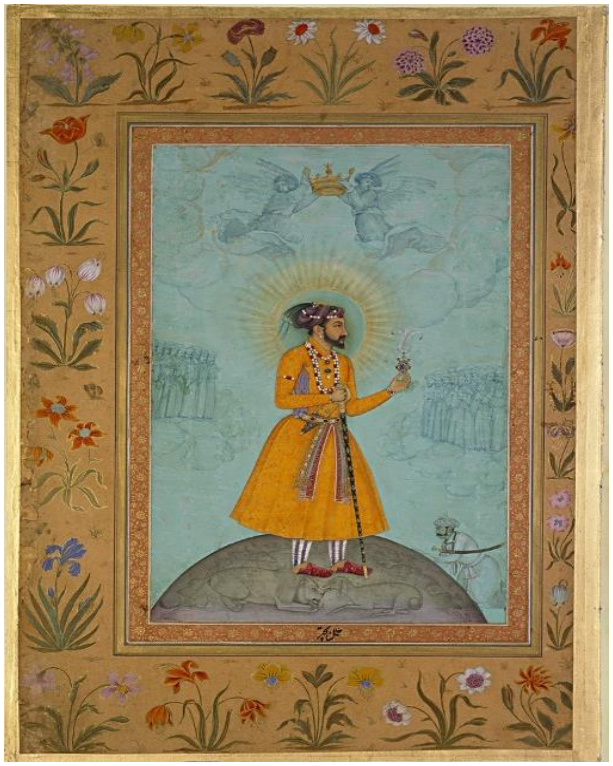
لوحة (١٩): تصويرة تمثل شاه جيهان يحمل الكرة الأرضية.
تصويرة فردية تؤرخ بفترة شاه جيهان، (١٠٣٧-١٠٦٨هـ/١٦٢٨- ١٦٥٨م).
مكان الحفظ: مكتبة Barb , بالفاتيكان، تحت رقم (Or. 136 .).
المصدر:
Kurz, Otto. "A Volume of Mughal Drawings and Miniatures." Journal of the Warburg and Court auld Institutes (1967),p259, fig 29A.



لوحة (٢٠): تصويرة تمثل الامبراطور شاه جيهان يقف على الكرة الأرضية. تصويرة فردية ذات ألوان وذهب على الورق، تؤرخ بعام ١٠٣٨هـ/ ١٦٢٩م.
مكان الحفظ: متحف الفرير جالارى بواشنطن. تحت رقم (F 39.49).
الأبعاد: ٢٥.١ x ١٥.٨سم.
الفنان: هاشم.
المصدر:
Koch, Ebba. "The Mughal Emperor as Solomon, Majnun, and Orpheus, or the Album as a Think Tank for Allegory." *Muqarnas* 27 (2010):p287,fig 12.

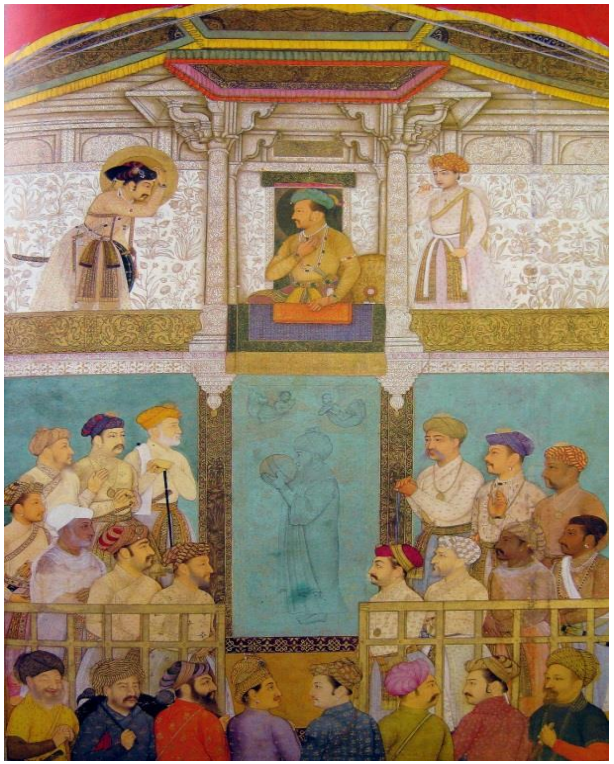
لوحة (٢١): تصويرة تمثل احتفال شاه جيهان بلم الشمل يستقبل ابنائه الثلاثة دارا شيكوه وشاه شجاع واورانجزيب في قاعة الجمهور العامة في حصن اكبر آباد في ١ رجب ١٠٣٧هـ/ ٧ مارس ١٦٢٨م وعساف خان اثناء احتفاله بارتقائه للعرش.
المخطوط: بادشاه نامه، ورقة (50vK) يؤرخ بعام (١٠٣٩هـ/ ١٦٣٠م.)
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور.
الفنان: بيشتر.
المصدر:
Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. *King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle*. London: Azimuth Editions, 1997, p38,fig10.

لوحة (٢٢): تفاصيل من اللوحة السابقة.

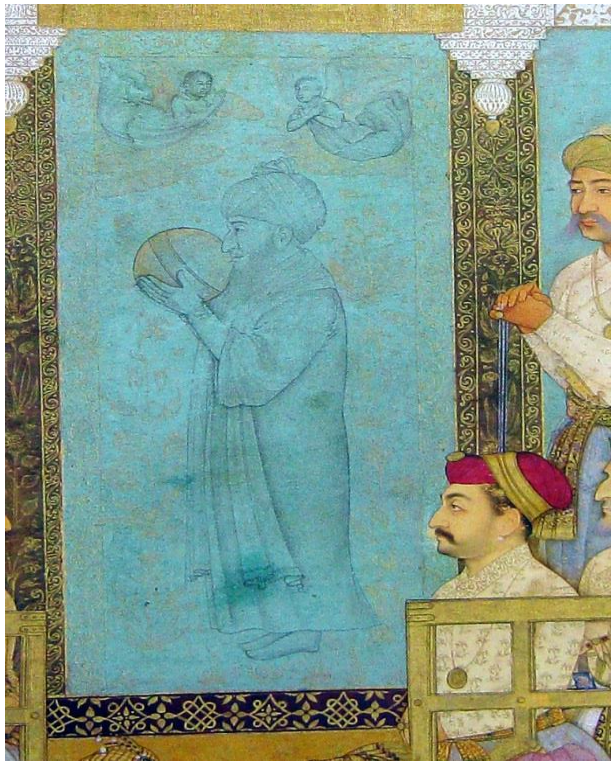


لوحة (٢٣): تصويرة تمثل شاه جيهان يقف على الكرة الأرضية حاملاً بيده اليسرى حلية عمامة. تصويرة من ألبوم منتو. تؤرخ بعام (١٠٣٩هـ/١٦٣٠م).
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن ، تحت رقم (A.16 CBL).
الأبعاد: ٢٤.٦ x ١٦.٢سم.
الفنان: بيشتر.
المصدر:
Leach, Linda York. Mughal and Other Paintings from the Chester Beatty Library. London: Scorpio Cavendish, 1995, p.457; Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. *Muraqqa'Imperial Mughal Albums from the Chester Beatty Library, Dublin*. Alexandria: Art Services International, 2008,p. 349,pl.51A.

لوحة (٢٤): تصويرة تمثل شاه جيهان يقف على الكرة الأرضية حاملاً بندقيته. تصويرة فردية من ألبوم ناصر الدين شاه، تؤرخ بين عامي (١٠٣٩- ١٠٥٥هـ/ ١٦٣٠-١٦٤٥م).
المصدر:
Linda York leach, Mughal and other Indian paintings, vol1, p416, fig 3.32; Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. *Muraqqa'Imperial Mughal, p419, pl.74A*.



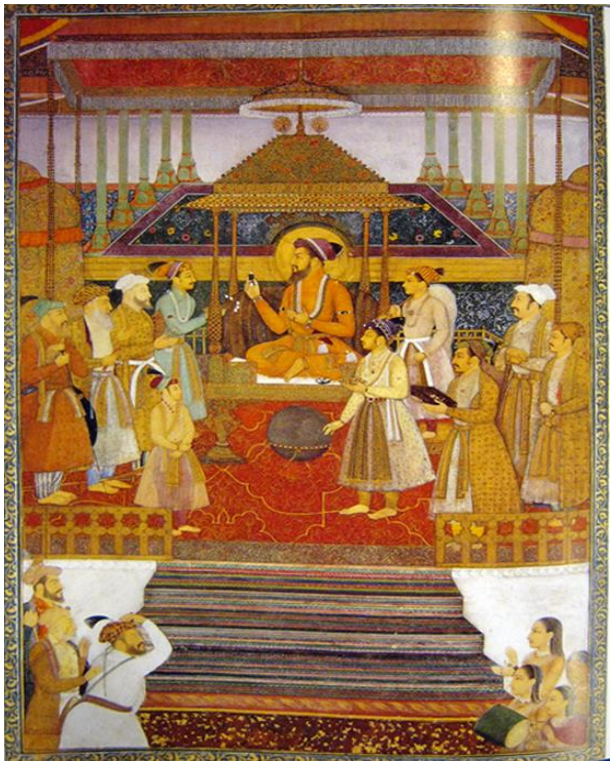
لوحة (٢٥): تصويرة تمثل جهانگير يستقبل الأمير خورام.
المخطوط: بادشاه نامه، تؤرخ بعام (١٠٤٤هـ/ ١٦٣٥م).
مكان الحفظ: المجموعة الملكية، بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور.
الأبعاد: ٣٥.٩ x ٢٤.١ سم.
الفنان: تُنسب إلى عبيد.
المصدر:
Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world, p92.fig37; Guy, John, and Jorrit Britschgi. *Wonder of the Age: Master Painters of India, 1100-1900*. Metropolitan museum of art, 2011, p79, fig 32;



لوحة (٢٦): تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحة (٢٧): تصويرة تمثل شاه جيهان على عرشه.
تصويرة من ألبوم دوزى تحت رقم (or.a.1., fol 9a)، تؤرخ بين عامي (١٠٤٧- ١٠٤٨هـ/ ١٦٣٧- ١٦٣٨م).
مكان الحفظ: مكتبة بودليان بأكسفورد.
المصدر:
Kani, Wak. "The Shah Jahan Nama of Inayat Khan,**pl.1; Topsfield, Andrew. *Paintings from Mughal India*. Oxford: Bodleian Library, 2008,p78,fig50.**

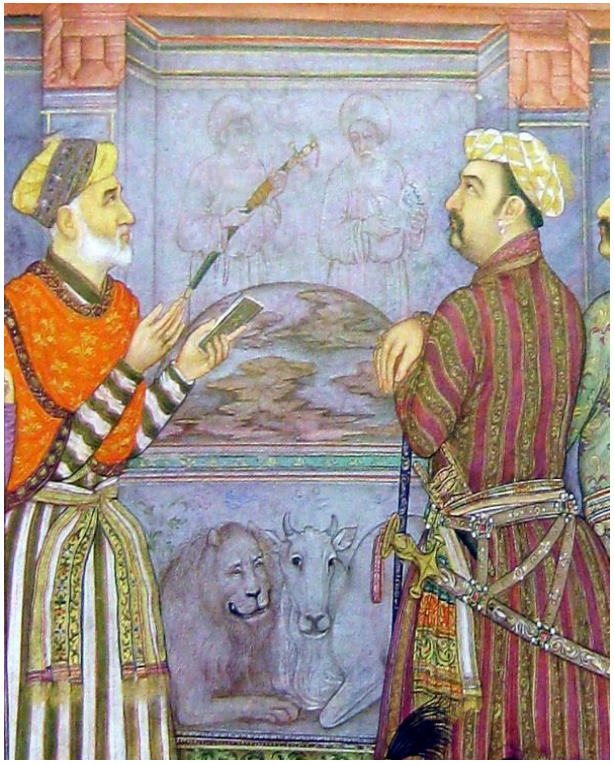
لوحة (٢٨): تصويرة تمثل شاه جيهان يرحب بعلى مردان خان في قاعة الجمهور العامة، بحصن لاهور.
تصويرة من (ألبوم quseley) تحت رقم (Add.173) تؤرخ بعام (١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م).
مكان الحفظ: مكتبة بودليان بأكسفورد.
المصدر:
Kani, Wak. "The Shah Jahan Nama of Inayat Khan: An Abridged History of the Mughal Emperor Shah Jahan Compiled by His Royal Librarian. The Nineteenth-Century Manuscript Translation of AR Fuller (British Library, Add. 30,777)." (1990),pl.5.



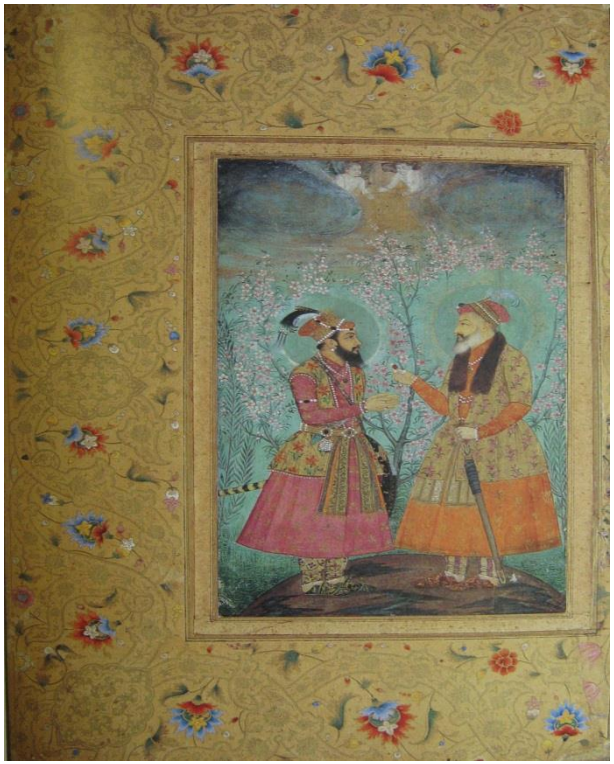
لوحة (٢٩): تصويرة تمثل شاه جيهان على "عرش الطاووس"، الوان مائية وذهبية على الورقة.
المخطوط:بادشاهنامه،يؤرخ بين عامي (١٠٤٩-١٠٥٠هـ/١٦٣٩-١٦٤٠م).
الأبعاد: ٣٦.٧ × ٢٥ سم .
الفنان: عبيد إبن اقا رضا.
المصدر:
Goswamy, Brijinder N., and Caron Smith. *Domains of wonder: selected masterworks of Indian painting*. University of Washington Press, 2005, p143.fig55.

لوحة (٣٠) تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحة (٣١): تصويرة تمثل جهانگير يستقبل الأمير خورام.
المخطوط: بادشاه نامه، تؤرخ بعام (١٠٥٠هـ/ ١٦٤٠م.)
مكان الحفظ: قلعة ويندسور.
الأبعاد: ٣٥.٨ x ٢٤.٢ سم.
الفنان: باياج.
المصدر:
Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. *King of the world*, p96.fig39.



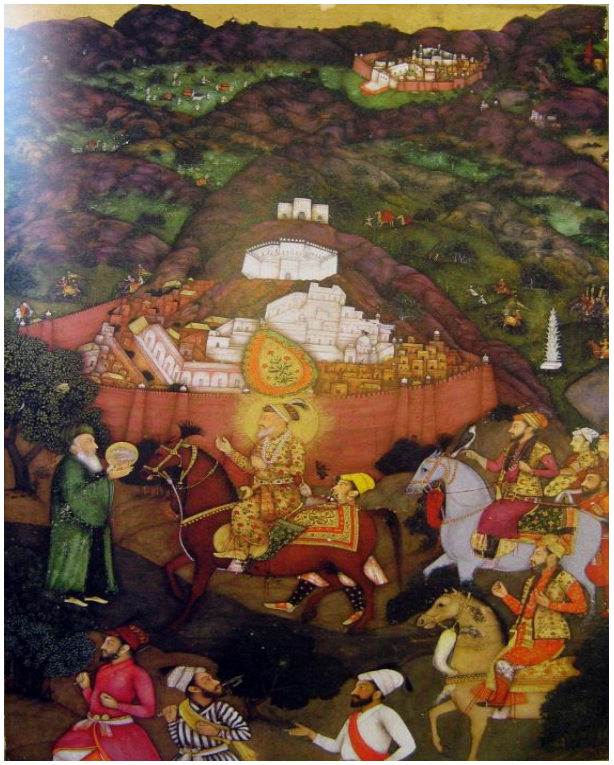
لوحة (٣٢): تفاصيل من اللوحة السابقة.



لوحة (٣٣): تصويرة تمثل شاه جيهان ودارا شيكوه، تصويرة فردية من ألبوم ناصر الدين شاه، تؤرخ بعام (١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م).
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن.
الأبعاد: ٣٧.٣ x ٢٤.٩ سم.
المصدر:
Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. *Muraqqa'Imperial Mughal, p424, 425, pl.77A.*

لوحة (٣٤): تصويرة تمثل دارا شيكوه يقابل النبي خضر .
تصويرة من من البوم سان بطرس برج. تؤرخ بعام (١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م).

مكان الحفظ: معهد الشعوب الاسيوية، بأكاديمية العلوم بسان بطرس برج، تحت رقم (MS.E 14, folio 30 ,).
المصدر:
von Habsburg, Vrancesca, ʻ Imād al-Ḥasanī, and Francesca von Habsburg. *The St. Petersburg Muraqqaʻ : Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th Through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by ʻ Imād Al-Ḥasanī*. Leonardo arte, 1996.,p 30



لوحة (٣٥): تصويرة تمثل شاه جيهان مصحوباً بالأمير دارا شيكوه يزور ضريح خواجه معين الدين شيستى في أجمير في ٢٥ ذو الحجة عام ١٠٦٤هـ/ ٦ نوفمبر ١٦٥٤م.
المخطوط: بادشاه نامه، لعبد الحميد لاهورى، ورقة 205v تؤرخ بعام ١٦٥٦م.
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندزور.
المصدر:
Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. *King of the world*, p100,fig 41; Kani, Wak. "The Shah Jahan Nama of'Inayat Khan, USA.pl. 10.

لوحة (٣٦): أورانجزيب عالمجير يقف على الكرة الأرضية . جواش على الورق. تؤرخ بأواخر القرن ١١هـ/ ١٧م.
مكان الحفظ: مكتبة رضا، رامبور، البوم ٩، ورقة 8b.
الأبعاد: ٢٠.٥x ١١سم.
المصدر:
Schmitz, Barbara, and Ziyaud-Din A. Desai. *Mughal and Persian paintings and illustrated manuscripts in the Raza Library, Rampur*. Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2006.fig41.

لوحة (٣٧): تصويرة تمثل جهانگير (كما هو يحلم) ينهي حياة ملك عمبر.
تصويرة فردية من مدرسة الوار، راجستان، تؤرخ ببداية القرن ١٢هـ/ ١٨م.
المصدر:
Jain, P. C., Veena Baswani, and RK Dutta Gupta. *Indian miniature painting: manifestation of a creative mind.* Brijbasi Art Press, 2006.,p.214.

لوحة (٣٨): تصويرة تمثل جهانكير يحمل الكرة الأرضية.
تصوية فردية تؤرخ بالربع الثالث من القرن ١٢هـ/ ١٨م.
مكان الحفظ: مجموعة (Shantikumar Morarji)، بومباي.
المصدر:
Rai Krishnadasa,Mughal miniatures,lalit kala akademi india,Bombay,1955,pl.10.

لوحة (٣٩): تصويرة تمثل جهانگير (كما هو يحلم) ينهي حياة ملك عمبر.
ألوان مائية قاتمة على الورق، تؤرخ ببداية القرن ١٣هـ/ ١٩م.
مكان الحفظ: متحف الفرير جالارى للفن بواشنطن، تحت رقم (F 48.19b).
الأبعاد: ٢٣.٣× ١٥ سم.
الفنان: نقش بجانب الحامل عمل الصغير بالخلاص ابو الحسن.
المصدر:
Thackston, Wheeler McIntosh, ed. *The Jahangirnama*, p165.

شكل (١): رسم لحملة الأرض، لوحة (١).

شكل (٢): رسم لحملة الأرض، لوحة (٢).

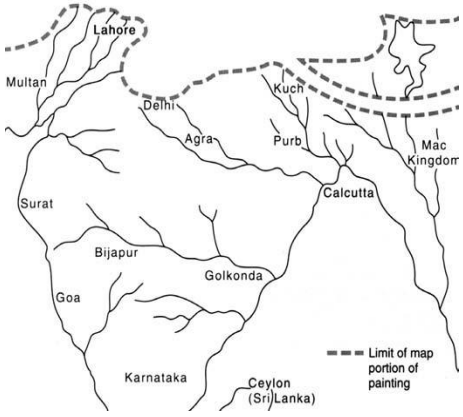
شكل (٣): رسم لأكبر يحمل الكرة الأرضية وعليها توقيع نادر الزمان، لوحة (٣).

شكل (٤): رسم جهانگير يضع قدميه على الكرة الأرضية الموضوعة داخل حامل مستدير ذو أرجل على هيئة ورقة نباتية، لوحة (٤).

شكل (٥): رسم لحملة الأرض، يعلوها الإمبراطور جهانگير، لوحة (٧).

شكل (٦): رسم لحامل يعلوه ميدالية كبيرة بها لقب جهانگير وأسماء أسلافه، وتنتهى من أعلى بتاج، لوحة (٧).

شكل (٧): رسم لخريطة على الكرة الأرضية يظهر عليها بعض المدن الهندية، لوحة (١٢).



شكل (٨): رسم لخريطة على الكرة الأرضية يظهر عليها بعض المدن الهندية، لوحة (١٢).
المصدر:
Ebba Koch; The Symbolic Possession of the World: fig7b

شكل (٩): رسم لمعين الدين شيستى يحمل الكرة الأرضية التى يعلوها تاج، لوحة (١٤).

شكل (١٠): رسم لجهانگير يقف على كرسى حاملاً بيده اليمنى الكرة الأرضية الموضوع عليها تاج، لوحة (١٦).

شكل (١١): رسم لشاه جيهان يقف على الكرة الأرضية، لوحة (٢٠).

شكل (١٢): رسم لشاه جيهان يقف على الكرة الأرضية، لوحة (٢٣).

شكل (١٣): رسم للنبي خضر يحمل الكرة الأرضية، لوحة (٢٦).

شكل (١٤): رسم يمثل شاه جيهان يحمل بيده اليسرى الكرة الأرضية، لوحة (٢٧).

شكل (١٥): رسم يمثل النبي الخضر يحمل بيديه الكرة الأرضية تعلوها كأس به أكسير الحياة، لوحة (٣٤).

شكل (١٦): رسم يمثل أورانگزيب يقف على الكرة الأرضية، لوحة (٣٦).

شكل (١٧): رسم يمثل جهانگير يحمل بيده اليمنى الكرة الأرضية، لوحة (٣٨).

الحواشي:

(١) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م، ص١٤.

(٢) شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قز أوغلي بن عبد الله المعروف بسبط ابن الجوزي (ت ٦٥٤هـ)، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، تحقيق محمد بركات، كامل الخروط، عمار ريحاوي، دار الرسالة العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠١٣م، ص٣٩.

(٣) أبى العباس أحمد القلقشندي، (ت ٨٢٠هـ) صبح الأعشا في صناعة الأنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٤م، ج٣، ص٢٢٧.

(٤) أبي القاسم عبيد الله بن عبد الله ابن خرداذبة (ت ٢٨٠هـ)، المسالك والممالك؛ زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت ٦٨٢هـ)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مكتبة الأسرة، ط٢، ٢٠٠٦م، ص١٤٣.

(٥) البقرة، آل عمران، النساء، والمائدة، والأنعام، والأعراف، والأنفال، والتوبة، ويونس، وهود، ويوسف، والرعد، وابراهيم، والحجر، والنحل، والإسراء، والكهف، ومريم، وطه، والأنبياء، والحج، والمؤمنون، والنور، والفرقان، والشعراء ، والنمل، والقصص، والعنكبوت، والروم، ولقمان، والسجدة، والأحزاب، وسبأ، وفاطر، و يس، والصافات، و ص، والزمر ، وغافر، وفصلت، والشورى، والزخرف، والدخان، والجاثية، والأحقاف، ومحمد، والفتح، والحجرات، و ق، والذاريات، والطور، والنجم ، والقمر، والرحمن، والواقعة، والحديد، والمجادلة، والحشر، والصف، والجمعة، والمنافقون، والتغابن، والطلاق، والملك، والحاقة، والمعارج، ونوح، والجن، والمزمل، والمرسلات، والنبأ، والنازعات، وعبس، والأنشقاق، والبروج، والطارق، والغاشية، والفجر، والشمس، والزلزلة.

(٦) سورة البقرة ، آية (١٦٤)، وآل عمران آية (١٩٠).

(٧) سورة آل عمران (آية ١٩١)، والأعراف، (آية ١٨٥)، ويونس ، آية (١٠١).

(٨) سورة فصلت ، (آية ٩).

(٩) سورة البقرة، (آية ٢٩).

(١٠) سورة الحجر (آية ١٩).

(١١) سورة نوح (آية ١٩).

(١٢) سورة النبأ (آية ٦).

(١٣) سورة النازعات (آية ٣٠).

(١٤) سورة الغاشية (آية ٢٠).

(١٥) سورة الشمس (آية ٦).

(١٦) أبى جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ)، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م، ج١، ص٥٠.

(١٧) سورة الأنبياء (آية ٣١).

(١٨) وقيل اسمه (البَهْموتُ) وقيل هو الثور الذي عليه النون والقلم. أبى محمد عبد الله بن محمد بن وهب الدينورى (ت٣٠٨هـ)، الواضح في تفسير القرأن الكريم، تحقيق أحمد فريد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٨٥م، ج٢، ص٤٢٦.

(١٩) كانت الأرض تموج بأهلها كالسفينة تذهب وتجئ لأنه لم يكن لها قرار، فأهبط الله ملكاً ذا بهاء عظيم وقوة، فأمره الله أن يدخل تحتها فيحملها على منكبه فأخرج الله يداً في المغرب ويداً في المشرق، وقبض على أطراف

الأرض فأمسكها، ثم لم يكن لقدميه قرار فخلق الله له صخرة مرتفعة من ياقوتة خضراء وأمرها حتى دخلت تحت قدمي الملك فاستقرت قدماً الملك عليها، ثم لم يكن للصخرة قرار فخلق الله لها نوراً عظيماً صفته لايحيط بها إلا الله تعالى لعظمها، وأمره أن يدخل تحت الصخرة فحملها على ظهره وقرونه، ثم لم يكن للثور قرار فخلق الله له حوتاً عظيماً لايقدر أحد أن ينظر إليه لعظمه، ولبروق عينيه، وأمره الله تعالى أن يصير تحت قوائم الثور واسم هذا الحوت بهموت، ثم جعل قراره على الماء وتحت الماء هواء، وتحت الهواء الظلمة، فالأرضون كلها على منكبي الملك والملك على الصخرة والصخرة على الثور والثور على الحوت والحوت على الماء والماء على الهواء والهواء على الظلمة، ثم انقطع علم الخلائق، بما تحت الظلمة . مجير الدين الحنبلى العليمي(ت٩٢٧هـ)، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، تحقيق عدنان يونس عبد المجيد أبو تبانة، المجلد، مكتبة دنديس، الأردن، ١٩٩٩م، ص٧٥، ٧٦.

(٢٠) سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، ص٤٠؛ ابن أيبك الدوادارى، كنز الدرر وجامع الغرر الدرة العليا في أخبار بدء الدنيا، تحقيق بيرند راتكه، القاهرة، ١٩٨٢م، ج١، ص٨١-٨٣.

(٢١) المسعودى (٣٤٦هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق، شارل چلا ، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت- لبنان، ١٩٦٦م، ج١، ص٣١.

(٢٢) أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزرى (ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضى، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٩٨٧م، ص٢٠.

(٢٣) سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، ص٣٩؛ مجير الدين الحنبلى، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، ص٧٥، ٧٦.

(٢٤) شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت٦٢٦هـ)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت- لبنان،٩٧٧م، ج١، ص٢٣، ٢٤.

(٢٥) تعتبر المصنفات اليونانية من أول المصنفات التى تحدثت عن تقسيم الأرض، ويُعتبر باربديصان المتوفي حوالى عام ٢٢٢م أول من تحدث عن تقسيم الأرض إلى سبعة أقاليم. كما تمت حوالى عام ٥٥٥م ترجمة كتاب بطليموس المعروف باسم (اسكاريفوس تيس أويكو مينيس) الذى ربما لم يخل من تأثير على العرب. ولكن الجغرافيين العرب وحدهم هم الذين ذللوا الطريق لدراسة المادة الجغرافية الهائلة التى أورثها اليونان للعصور الوسطى. أغناطيوس يوليا نوفتش كراتكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة صلاح الدين عثمان هاشم، القاهرة، ١٩٥٧م، ج١، ص٢١.

(٢٦) أغناطيوس يوليا نوفتش كراتكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ج١، ص ٢١ .

(٢٧) أبي القاسم بن حوقل النصيبى (ت ٣٦٧هـ)، صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ١٩٩٢م، ص ١٥، ١٨.

(٢٨) أغناطيوس يوليا نوفتش كراتكوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ج١، ص ١٥٥-١٥٨، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠٨-٢١٥، ٢٨١-٢٩٥، ٣٣٥-٣٤٤، ٣٥٩،

(٢٩) قدمت التأثيرات الأوربية إلى الهند في عام ٩٨٨هـ/ ١٥٨٠م من قبل سفارة يسوعية، والتي جلبت معهم نسخة من الأنجيل مصورة، وصور ذات موضوعات مسيحية. وكان إدخال الفن الأوروبي إلى البلاط المغولي بمثابة محفز رئيسي للتطورات الجديدة في الفن المغولي. وكانت أول الأعمال التي كانت مؤثرة هى الألمانية، مثل النقوش= =والمطبوعات من قبل البرت ديرير (Albresht Dürer) (٨٥١- ٩٣٤هـ/١٤٤٧-١٥٢٨م)، وواحدة من أكثر

هذه المؤثرات كانت نسخ الكتاب المقدس متعدد اللغات لكريستوفر بلانتين (Christopher Plantin) (٩٧٥-٩٨٠هـ/ ١٥٦٨-١٥٧٢م)، مع المحفورات التي عملها بيتر فان دير هايدن، بيتر هويز والأخوة Wiericx (Peter van der Heyden, Pieter Huys and the Wiericx brothers)، الموهوبين من قبل الكهنة اليسوعيين. لكن الأكثر أهمية، هي الصور التي جلبها السير توماس رو، الذي سافر إلى البلاط في أجمير في ١٠٢٤هـ/ ١٦١٥م سفيرا للملك جيمس الأول (٩٧٣-١٠٣٤هـ/١٥٦٦-١٦٢٥م) مع مهمة لترتيب تنازلات تجارية لشركة الهند الشرقية. الصور التي أحضرها للبلاط، والتى ذكرها في مجلاته بضمن ذلك العديد من الأعمال المجازية أو الأستعارية ساهمت بشكل كبير في صياغة الصورة الشخصية المجازية المغولية، وأعطت المعرفة عن أسلوب الرمز الأوروبي لجهانگير وفنانوه وسيلة للتعبير في التصوير عن مفاهيم الحكم التي كانت حتى ذلك الوقت قد وضعت في الكتابة فقط، مثلما كتب خواندمير عن همايون وأبو الفضل عن أكبر. وهكذا، قام الفنانون المغوليون بنسخ الصور، والرموز الأوروبية المتوافقة معهم، وإعادة صياغتها بما يتناسب معهم، وفي نهاية المطاف أخذ الدروس المستفادة من هذه الدراسة للفن الأوروبي، مثل المنظور الخطي والجوي، وتكييفها مع الاستخدامات الخاصة.

Dimand, Maurice S. "The Emperor Jahangir, Connoisseur of Paintings." The Metropolitan Museum of Art Bulletin 2, no. 6 (1944):196-200,p196; Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image: A= =Comparative Study of the allegorical portraits of The Mughal Emperor Jahangir (1569-1627) and Queen Elizabeth I of England (1533-1603)." PhD diss., University College Dublin, 2010, p15.

(٣٠) يقول مؤلف كتاب "أكبر نامه" أبي الفضل (٩٩٨هـ/ ١٥٩٠م)، كبير مؤرخي أكبر، إن الرسم، رغم أنه أدنى من الكتابة، قد يكون مع ذلك وسيلة للاعتراف بحقيقة أعلى، خاصة عندما يتم إعطاء المفاهيم المجردة تعبيرًا واقعيًا على طريقة السادة الأوروبيين.

Ebba Koch; The Symbolic Possession of the World: European Cartography in Mughal Allegory and History Painting, Journal of the Economic and Social History of the Orient 55 (2012) 547-580,p 550.

(٣١) استُخدمت الكرة الأرضية منذ العصر الروماني في الفن الغربي كرمز للملكية وفي وقت لاحق، كرمز للسيادة العالمية، ثم كرمز يرافق يسوع في مظهره، وجاءت إلى بلاط المغول عن طريق الزوار الأوروبيين، حيث ظهرت لأول مرة في صورهم الشخصية بعد وصول السير توماس رو في حوالى عام ١٠٢٤هـ/ ١٦١٥م. وقد تغيرت صورة الأرض بشكل كبير خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر مع الاستكشافات والطواف حول العالم والتوسع الاستعماري، وقد ارجع البعض ظهورها في التصاوير المغولية إلى التأثيرات الأوربية، وذكر بعضهم أنها مقتبسة من أصول انجليزية وخاصة صور الملكة إليزابيث وهى تقف على الكرة الأرضية، على الرغم من المسافة التي تفصل بين الاثنين في المكان والزمان. فقد حكمت إليزابيث بين عامى (٩٦٠- ١٠١١هـ/١٥٥٣-١٦٠٣م)، والإمبراطور جهانگير بين عامي (١٠١٤- ١٠٣٦هـ/ ١٦٠٥-١٦٢٧م)، ولم يكن هناك أي اتصال مباشر بين الملكة إليزابيث والإمبراطور جهانگير، وقد ماتت إليزابيث قبل عامين من اعتلاء جهانگير العرش. وعلى الرغم من اختلاف الخلفيات الدينية والثقافية والتقليدية والفنية، وأساليب الإنتاج، وحتى الجمهور المستهدف. ومنهم من ذكر أن هذه الابتكارات المغولية في هذه الصورالمتضمنة الكرة الأرضية ليس بالضرورة ان تكون أوروبية أو إليزابيثية في الأصل. فقد كان الفنانون المغول قادرين على استخدام، تقنيات عصر النهضة مثل المنظور الخطي والجوي، والتظليل، وثلاثية الأبعاد وغيرها، لا سيما في منتصف عهد جهانگير عندما بدأت صوره الاستعارية في اكتساب الزخم.

Beach, Milo Cleveland. The Imperial Image: Paintings for the Mughal Court. Freed-Hardeman College, 1981,p30=

=ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولى في الهند،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م،ج١٣، ص١٣٠، لوحة٧٢.

Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p3,9,11,15; Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali; Decoding the Symbolic Elements of the Image of Jahangir Embracing Shah Abbas: An Iconological Approach, Journal of History Culture and Art Research, Vol. 6, No. 1, February 2017, p39,41.

(٣٢) مع بداية اتصال المغول بالأوربيين، سعى المغول للحصول على الخرائط، والأطالس، والكرات الجغرافية. ومع ذلك، كانوا مهتمين برسم الخرائط بشكل أقل كأداة علمية عنها كوسيلة لنقل رسائل القوة والمكانة. تُعرض كل من الخرائط والكرات على شكل خرائط بوضوح في حكايات الإمبراطور جهانگير في مذكراته جهانگير نامه.

Ebba Koc, The Symbolic Possession of the World, p547.

(٣٣) تحتوى مجموعة خليل على شكل كروى من البرونز المطلى بالذهب، قطره ١٣.٥ سم، يؤرخ بين عامي ٦٨٤-٦٨٥هـ/ ١٢٨٥- ١٢٨٦م، وعليه توقيع صانعه محمد بن محمود بن على، كما نقرأ عليه،أيضاً القطب الشمالي.

Robert, Irwin. "Islamic Art." (1997), p201, fig 159.

(٣٤) تم إبلاغ توماس رو قبل أن يشرع في سفارته إلى بلاط الإمبراطور جهانگير أن الإمبراطور "المغولى العظيم" يقدر أكثر" خرائط العالم عن جميع الهدايا الأخرى، وقام رو باهداء الإمبراطور" كتابًا مجلداً تجليداً رائعاً، ومذهباً، كما أهداه أيضاً النسخة الأخيرة من خريطة العالم لمركاتور (٩١٨- ١٠٠٢هـ/١٥١٢-١٥٩٤م). واعتذر توماس رو للإمبراطور أنه لم يكن لديه أي شيء عظيم يقدمه للملك العظيم، ولكن الإمبراطور كان فرحاً بهذه الهدية على كونه أنه عرض له العالم في هذا الأسلوب لرسم الخرائط، وأخذ الملك يرحب به، وفي كثير من الأحيان يضع يده على صدره، وكل ما جاء به رو كان موضع ترحيب من قبل الإمبراطور.

Sumathi Ramaswamy; Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, Comparative Studies in Society and History, Vol. 49, No. 4 (Oct., 2007),Published by: Cambridge University Press,p756,757.

([35]) Sumathi Ramaswamy; Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, p751.

(٣٦) هو محمد بن محمود بن أحمد الطوسي السلماني ازدهر تحت حكم طغرل الثاني (٥٧٣-٥٩٠هـ/ ١١٧٧-١١٩٤م)، آخر حاكم سلجوقى للعراق وكردستان، صنف عجائب المخلوقات في مجلد فارسي مصور ومطبوع في الهند فرغ من تأليفه سنة ٥٥٥هـ. Ebba Koc. The Symbolic Possession of the World, p552. ، إسماعيل باشا محمد أمين بن مير سليم (ت١٣٣٩هـ)، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الظنون، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بريوت- لبنان،٢٠١٧م، المجلد السابع، ج٢، ص٨٤.

(37) Ebba Koc.The Symbolic Possession of the World, p 551, fig 3.

(٣٨) مجير الدين الحنبلى العليمي، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، ص٧٥، ٧٦.

(٣٩) (وهو الذى مد الأرض وجعل فيها رواسي وأنهاراً ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين يغشي الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون)، سورة الرعد، (آية ٣). انظر أيضاً سور الحجر، (آية ١٩)، والنحل، (آية ١٥)، والأنبياء، (آية ٣١)، والنمل ، (آية ٦١)، ولقمان، (آية ١٠)، وفصلت، (آية ١٠)، وق، (آية ٧)، والمرسلات، (آية ٢٧).

(٤٠) هو أبو عبد الله زكرياء بن محمد بن محمود القزويني، ولد عام ٦٠٥هـ/ ١٢٠٨م، ورغم نسبته إلى قزوين فإنه عربي، وهو ابن عم الإمام أبي حاتم محمود بن الحسن القزويني، وينتهى نسبه إلى أنس بن مالك الصحابي، إذ ينحدر من أسرة عربية عريقة انتهى بها المطاف في العراق العجمي منذ أمد طويل. وقد تولى قضاء واسط والحلة بالعراق مايدل على أنه حصل معرفة بالفقه، والراجح أنه ترك منصبه بسرعة قبيل هجوم هولاكو على بغداد. ويظهر أنه تابع رحلاته ودراساته إلى أن توفي معمراً عام ٦٨٢هـ/ ١٢٨٣م. وترجع شهرة القزوينى إلى كتابه المشهور عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات وكان ألفه برسم حاكم بغداد أيام المغول عطا ملك الجويني وهو عالم موسوعى أيضاً. زكرياء بن محمد بن محمود القزويني، اثار البلاد وأخبار العباد، تحرير وتعليق وتقديم، حماه الله ولدا السالم، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ٢٠١٢م، ص٣، ٤

(٤١) مصطفى بن شعبان الحنفي الرومي، مصلح الدين، المعروف بسروري: فاضل تركي. (٨٩٧- ٩٦٩هـ/ ١٤٩٢- ١٥٦٢م)، له مؤلفات بالعربية والتركية والفارسية. ولد بقصبة (كليبولي) وأخذ عن طاشكبري زاده وغيره. وتوفي ودفن بقصبة (قاسم باشا) باستانبول. من كتبه العربية (الحواشي الكبرى) و (الحواشي الصغرى) كلاهما على تفسير البيضاوي، و (حاشية على التلويح) و (شرح البخاري) بلغ قريبا من نصفه، و (تفسير سورة يوسف) و (شرح كلستان) و (شرح الأمثلة المختلفة) و (حاشية على أوائل الهداية) و (شرح المصباح) في النحو. وله بالتركية عدة كتب، منها (بحر المعارف) و (ترجمة عجائب المخلوقات) و (ترجمة روض الرياحين في حكايات الصالحين). خير الدين الزركلي، الأعلام،دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٥، ١٩٨٠م، ج٧، ص٢٣٥.

(42) Ebba Koch.The Symbolic Possession of the World, p554, fig4

(٤٣) ذكر القزوينى عند وصفه للملائكة حملة العرش أنهم أربعة على صور: آدمى، وبقر، ونسر، وأسد وذكر أن الآدمى ملبوسه جبة خضراء، وفوق الجبة الخضراء جبة حمراء قصيرة بسراويل من الذهب ومشد في وسطه وردى اللون وجناحاه واصلة إلى رجليه، وذؤابتا شعر أسود إلى جناحه، ولجناحيه ثلاثة ألوان كل واحد منها أزرق وأحمر وأصفر وصورته أبيض اللون يميل إلى الحمرة. وكل هذه الأوصاف تتشابه مع صورة الملك في الصورة. القزوينى، عجائب المخلوقات، ص٣٩٥.

(٤٤) تم استخدام الكرة الأرضية منذ أوائل القرن السادس عشر في الصور الأوروبية للملوك والتجار والمسافرين، واصحاب المناصب، والسياسيين المتعلمين، وكان رمز الرؤية البصرية للنفس الدنيوية. ونُلاحظ أنه في البلاط المغولي لا تُستخدم الكرة الأرضية فيما يتعلق بأي شخص آخر غير الإمبراطور، في حين في أوروبا كان متاحًا لأشخاص خارج النظام الملكي أن يُصَوروا مع الكرة الأرضية، وبالتالي يعكس أهمية استخدام الكرة الأرضية في التصاوير المغولية كضرورة إمبريالية فقط.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali; Decoding the Symbolic, p39.

(٤٥) كانت الكرات الأرضية وغيرها من القطع الأثرية الخرائطية موضوعات ذات قيمة كبيرة في ذلك الوقت الذي قدمت فيه البعثة اليسوعية الأولى في عام ٩٨٨هـ/ ١٥٨٠ م إلى بلاط أكبر وقدمت للإمبراطور مع (Abraham Ortelius) "أطلس العالم" الأطلس الأول الذى جعل الأرض قابلة للحمل والنقل.

Sumathi Ramaswamy; Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, p769.

(٤٦) كانت الصور الرمزية وسيلة تُمكن جهانگير من تهدئة مخاوفه الخاصة، وتوفير صورة إمبريالية متقنة للأجيال القادمة، وذلك باستخدام رساميه كأدوات أيديولوجية ورغبة في تحقيق الإمبريالية.

Okada, Amina. Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries. Editions Flammarion, 1992, P27.

(٤٧) كان جهانگير يتلقى صوراً أوربية متنوعة، وكان يأمر الفنانين الهنود بتقليدها ونسخها، كما أن ازدياد الاهتمام بالصور الشخصية في عصره كان يعتبر أثراً من آثار الأوربيين على الفنون الهندية. وذكر بعض العلماء الغربيين إن العدد الهائل من الصور التي كانت موجودة في الفن الغربي والتي تتضمن هذه الفكرة يجعل من الصعب تقييم أيهما كان جهانگير قد شاهده، لكن فنانيه نسخوا، ثم كيفوا هذا التصميم بطريقة مبتكرة للغاية لا يمكن العثور عليها في التمثيل الأوروبي.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali; Decoding the Symbolic,p41.

محمود إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٢٢٠.

(٤٨) ولد دارا شيكوه في ١٠٢٤هـ/ مارس ١٦١٥م، ووالدته كانت زوجة شاه جيهان المفضلة ممتاز محل، وعلى الرغم من أن دارا شيكوه كان الأبن المفضل لأبيه، وجعله وريثه، لم يعتلى العرش أبدا، وفي ١٠٦٨هـ/

١٦٥٩م، قتل بيد أخيه أورانگزيب، خلال الصراع على تولى العرش، بعد أن سجنه لمدة ثلاث سنوات. التي تلت ذلك عندما مرض والدهم في ١٦٥٧م. خلال معظم حياته ظل دارا شيكوه في البلاط قريباً من والده بينما أخوته الثلاثة الاخرين خدموا كحكام في الولايات المختلفة للإمبراطورية كان متصوفاً وعضواً في الطريقة القادرية، وعالم. ترجم النصوص الهندية إلى الفارسية كجزء من جهوده لإظهار ما كان يعتقد أنه التشابه الوثيق بين الهندوسية والإسلام.

Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal Albums from the Chester Beatty Library, Dublin. Alexandria: Art Services International, 2008, p329,424.

(٤٩) لقب أورانكَزيب نفسه "بالغازى بادشاه أبو المظفر محى الدين محمد أورانكزيب بهادر عالمجير" وأورانك تُعنى عرش وزيب تُعنى زينة فأسم أورانكزيب معناه " زينة العرش" وجير معناها سيد أو حاكم فكان عالمجير معناها سيد العالم. عمر عبد العزيز عمر، محاضرات فى تاريخ الشعوب الإسلامية فى العصر الحديث، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م، هامش ص ١٩٥.

(50) Okada, Amina. Imperial Mughal painters, p27.

(٥١) كان اعجاب جهانگير بذاته يصل لحد الغرور والخيلاء، وبالتالى كان فنانوه مطالبين بالافراط في مدحه وتمجيد انجازاته من خلال الأعمال الفنية التصويرية التي تفوقت عددا على تصاوير الأباطرة السابقين واللاحقين له، حيث إن الإمبراطور كان يستحسن عادة تصوير الصور الشخصية (الذاتية) ويعطيها لكل المحيطين به عندما يكرمهم. منى سيد على حسن، التصوير الإسلامى في الهند الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، دار النشر للجامعات، مصر، ٢٠٠٢م، ص٩١.

(٥٢) في ١٠٠٧هـ/ ١٥٩٩م الأمير سالم،(جهانگير) ثار ضدّ أبّيه وبدأ حكمه ببلاط مستقل في ألله آباد، إلى شرق دلهي. وكان مؤسسة بارعة، وأزعجت تقارير معيشته المترفة الإمبراطور أكبر، في هذا الوقت أبلغ عنه من قبل الأشخاص الصادقين أن أبنه أصبح مدمناً على النبيذ بإفراط. بالإضافة إلى الأفيون، وكان فى عمر الثلاثون عندما ثار ضد ابيه. وصرف حياته في بلاط آمن سياسياً وغني جداً، حيث واجه بضعة قيود، وهو كان غير صبور حتى يكسب شرعية الحكم بعد أبيه. وحاشيته في ألله آباد تضمّنت الرسامين، بشكل خاص آقارضا، الذى كان لاجئ إيراني وأبنه الشاب أبو الحسن، وتُعرف عدّة مخطوطات يُمكن أن تُنسب إلى هذه السنوات. وبعد أن سمع جهانگير بأنّ أكبر مريض، عاد إلى أجرا في نوفمبر/تشرين الثّاني ١٠١٢هـ/١٦٠٤م، والسنة التالية التي مات فيها أكبر. تلقب بجهانگير(المستولى على العالم)، ونور الدين، وكان الوريث الباقي على قيد الحياة، حيث توفي أخويه مراد ودانيال من إدمان الخمور.

Beach, Milo Cleveland. The Imperial Image, P24, 25.

(٥٣) كان أبو الحسن شخصاً أشاد به جهانگير كثيراً، بقدر ما سماه نادر الزمان- وكان ابن أحد الخبراء الأصفهان ورسام النخبة المسمى آقا رضا قاشاني الذي حصل على وظيفة من قبل أكبر عام ٩٩٢هـ/ ١٥٨٤م. أظهر أبو الحسن أصوله الإيرانية في الصور التي عملت بشكل كبير بالطريقة الصفوية. لكن كما اعترف جهانگير بأن موهبته ومهاراته كانت أعلى بكثير من والده الذي لم يكن لديه مهارة رائعة. رسم رسماً تخطيطياً للقديس يوحنا بحلول عام ١٠٠٨هـ/ ١٦٠٠م، عندما كان عمره ١٣ سنة، هنا موهبته توضّح نفسها بطريقة يبدو أنها قد تكونت من قبل. على الرغم من أن جميع أعماله كانت حسب إرادة جهانگير، إلا أنه تحسن بسبب موهبته في فن التصوير، وخاصة في الشكل المجازي= =وقد اعتاد أبو الحسن على رسم أحلام جهانگير لغزو العالم، وتفوقه على المجتمع من المشايخ والصوفية لأعطاء أهمية لأمبراطوريته.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali; Decoding the Symbolic,p632,634.

(54) Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image,p58, fig6; Juneja, Monica. "On the Margins of Utopia—One More Look at Mughal Painting." The Medieval History Journal 4, no. 2 (2001), p228, pl.7; Lewis, Bernard, Ed. The World of Islam: Faith, People, Culture: 490 Illustrations, 160 in Color, 330 Photographs, Drawings and Maps. Thames & Hudson, 2002, p316.

(٥٥) منى سيد، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، ص١٠٩.

(٥٦) كانت قضية شرعية الحكم والخلافة الشرعية هي الشغل الشاغل للحكام، وهي مرتبطة بطبيعتها بالمفهوم الملكي للحق الإلهي في الحكم الذي هو شائع في الثقافة الإسلامية. يتم التعبير عن هذه المواضيع بشكل متكرر في صور جهانگير، باعتبار أن عتلاء الحكام العرش كان محاطاً بالصعوبات وعدم اليقين، وبالتالي يجب التأكيد على الشرعية والأسرة والحق الإلهي. Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p20

(٥٧) لم يكن تولى جهانگير عرش الإمبراطورية المغولية أقل صعوبة. فقد كان محبطًا بعهد والده الطويل، كما كان معروفًا قبل اعتلائه العرش، وبدأ تمردًا دام أربع سنوات في عام ١٠٠٨هـــ/ ١٦٠٠م. بعد أن أرسله الإمبراطور أكبر في حملة ضد رانا موار الهندوسي. على الطريقة التي عكس بها اتجاهه، ثبّت نفسه في الله أباد، وأقام هناك بلاطه الأميري الخاص، وصمم نفسه "شاه" في تحدٍ صارخ لـــ "أكبر". لذلك رغب جهانگير في أن يُصوِّر مراراً وتكراراً بطريقة تؤكد على موقفه باعتباره وريثاً حقيقياً وشرعياً لأبيه رغم عداوته له.

. Dempsey, Corinne. Allegory and the Imperial Image, p20.

(٥٨) كان جهانگير مغرماً بتلك الاجتماعات مع العلماء والمتصوفين وكان يجرى معهم الأحاديث مثل أسلافه، لكنه لم يطلب قط منهم الحصول على المشورة السياسية. وعلى الرغم من ذلك كان يطلب دعم العلماء وقدم عددًا من التنازلات من أجل القيام بذلك. وكان سعدى من المؤلفين المفضلين لجهانگير.

Lefèvre, Corinne. "Recovering a Missing Voice from Mughal India: The Imperial Discourse of Jahāngīr (r. 1605-1627) in his Memoirs." Journal of the Economic and Social History of the Orient 50, no. 4 (2007): 452-489., p464, 481.

(٥٩) دربار: كلمة فارسية معناها قصر السلطنة، بلاط الملك أو الرئيس. عبد النعيم محمد حسنين، قاموس الفارسية، فارسي/عربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ١٩٨٢م، ص٢٤٠.

(60) Beach, Milo Cleveland. The Imperial Image,p96, cat.no.31; Thackston, Wheeler McIntosh, Ed. The Jahangirnama, p170, 171.

(٦١) تُشبه هذه الصورة، وربما تكون فكرتها مأخوذة منها صورة للسيد المسيح في تصويرة تُسمى القرار الأخير في مخطوط من كتاب الساعات، يؤرخ ببداية القرن ٩هـــ/ ١٥م، ومحفوظ بمكتبة بودليان بجامعة أكسفورد، تحت رقم (MS. Rawl. liturg.e12).

Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p74, fig24.

(٦٢) هذا النوع من الكرة الأرضية، ليس له سوابق مباشرة معروفة في الفن الأوروبي، وهو عبارة عن رواية جديدة على شكل مشتق مبدئيًا من الأمثلة الأوروبية.

Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p43.
(63) Okada, Amina. Imperial Mughal painters, p58.

(٦٤) ماهارانا كاران سينغ الثاني، ولد في (٧ يناير ١٥٨٤ – مارس ١٦٢٨) كان مهرانا (Maharana) مملكة ميوار (Mewar) (حكم من ١٦٢٠ إلى ١٦٢٨م). بعد خضوع مهرانا عمر سينغ الأول للمغول في عام ١٦١٥م. حضر وريثه كاران سينغ الثاني البلاط الإمبراطوري في أجمير. حيث كان يُعامل بشرف كبير من قبل الإمبراطور المغولي= =جهانجيكَر. الذى اهداه مجموعة من الهدايا من المجوهرات وخنجر مرصع بالذهب، حتى يحافظ على ولاء مملكة ميوار الراجبوتية له. على الرغم من أنه كان وحشي بطبيعته ولم يسبق له أن رأى البلاط الملكي. وخلف

والده في ٢٦ يناير ١٦٢٠م عن عمر يناهز ٣٦ عامًا. تعامل مع المغول في العديد من المناسبات خلال حياة والده قبل الاستقرار في بلاط المغول. في وقت لاحق زار بلاط المغول عدة مرات، وتعلم جوانب مختلفة من الإدارة. قام بالعديد من الإصلاحات بعد مجيئه إلى العرش. أيضا، قتم بتوسيع القصور، وتعزيز الدفاعات. حكم في أوقات هادئة نسبيا، وازدهرت ميوار تحت حكمه.

Crill, Rosemary, and Kapil Jariwala, eds. *The Indian Portrait, 1560-1860*. Mapin Publishing Pvt Ltd, 2010.p130.

([65]) Dempsey, Corinne. Allegory and the Imperial Image, p36.

(٦٦) بديع محمد جمعه، من روائع الأدب الفارسى، دار النهضة العربية، ط٢، ١٩٨٣م، ص،١٥٥.

([67]) Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali, Decoding the Symbolic, p643, fig13.

(٦٨) أُلغِىَ الحزامِ البسيطِ الصنع والزخرفة أثناء عهدِ جهانگير، واستُبدل بحزام سُمى جهانگيرى باتكا زُيّنَ لَيسَ فقط بالزخارف الهندسية، لكن أيضاً بالتصميمات المتشابكة، الزخرفة العربية (الأرابيسك)، وتصاميم زهرية، وتميز بأن نهايته كَانتْ طويلة. وظل جهانگيرى باتكا مستعملاً حتى تقريباً منتصف عهد الشاهجيهان.

Dye, Joseph M. The Arts of India: Virginia Museum of Fine Arts. Philip Wilson Pub Ltd, 2001, p.450.

(٦٩) نُلاحظ في مذكرات جهانگير أنه كتب: "عندما أصبحت ملكاً، وقع لي أن أغير اسمي. استلهمتني نظرة من العالم الخفي إلى ذهني أنه، بما أن أعمال الملوك هي السيطرة على العالم، ينبغي أن أمنح نفسي اسم جهانگير(المسيطر على العالم) وأن أجعل لي شرف لقب نور الدين لأن جلوسي على العرش تزامن مع الارتفاع والأشراق على الأرض من النور العظيم (الشمس)".

Beach, Milo Cleveland. The Imperial Image, P31; Okada, Amina, Imperial Mughal painters, p47.

(٧٠) كان جهانگير، واحداً من الحكام الذين كانوا ذواقين وكان مهتماً بالحلم وتفسيره.اعتاد على مشاركة أحلامه مع الآخرين وطلب رأيهم بشأنها. كما اعتاد أن يطلب من رسامين موثوق بهم أن يصوروا أحلامه.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali; Decoding the Symbolic,p627,628.

(٧١) ملك عمبر(Ambar) كان أحد الأحباش الذين عُرفوا بشخصياتهم النشطة، وطموحهم المفرط. ولد حوالي عام ٩٥٦هـ/ ١٥٤٩م، بيع وهو طفل عبد إلى تاجر من بغداد كان متوجهاً إلى الدكن. ارتفع إلى موقع قوي في مملكة أحمد نكر في عام ١٠٠٤هـ /١٥٩٦م، حيث كان سبباً في بقاء سلالة نظام شاهي قوية في مملكة أحمد نكر بالدكن. وأصبح يلعب دوراً مهما في مقاومة جيوش الدكن ضدّ جيوش المغول. وأوقف المغول من توسيع سيطرتهم في المنطقة. وتم مساعدتهم في مهمّتهم من قبل المرتها (Marthas) قبيلة المحاربين المعادية أيضا إلى هيمنة المغول. ملك عمبر حاول استعادة الأراضي التى فُتحت من قبل أكبر أثناء الحملات العسكرية لأعوام ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٥م، ١٠٠٤هـ/ ١٥٩٦م و ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٧م. وتم هزيمته ولكن لم يتم القبض عليه أو قتله وظل معادياً للمغول حتى وفاته في عام ١٠٣٥هـ/ ١٦٢٦م – قبل سنة واحدة من وفاة جهانگير – بعمر ثمانون سنة تقريبا، ودفن في دولت أباد.

Okada, Amina. Imperial Mughal painters,p50; Moin, Ahmed Azfar. Islam and the Millennium,p296.

([72]) Gascoigne, Bamber, and Christina Gascoigne. The Great Moghuls. Vintage,1971,p153; Okada, Amina. Imperial Mughal painters, p47, fig.48; Thackston, Wheeler McIntosh, Ed. the jahangirnama,p165; Ebba Koch. Mughal art and imperial ideology,fig1.4; Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal Albums,p344, fig 50 a; Ebba Koch.The Symbolic Possession of the World,p 551, fig 2; Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic,p645,fig16; Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image,p65,fig15; Moin, Ahmed Azfar. Islam and the Millennium,p295, fig 5-3.٢٨ منى سيد، الصور الشخصية، ص ١٠٦– ١٠٨، لوحة

(٧٣) يُعد أبو الحسن نادرالزمان أحد أهم الرسامين الذين كان يثق فيهم الإمبراطور جهانگير لتصوير أحلامه. ويذكر الفنان أبو الحسن أن أحلام جهانگير قد تم رسمها طبقاً على "الحلم" الذي ردده جهانگير للفنان، مما يدل على الارتباط الوثيق بين الحاكم والفنان. وقد عمل رسامو مرسم جهانگير استجابة لرعايته وأصبحوا اضافة عملية لشخصيته.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic, p628; Dempsey, Corinne. Allegory and the Imperial Image, p47.

(٧٤) فكرة التعايش السلمي بين الحيوانات المفترسة والأليفة لها خلفية ثقافية إسلامية فقد ورد عن النبى عليه الصلاة والسلام أنه قال: حدثنا مسدد حدثنا يحيى عن إسماعيل حدثنا قيس عن خباب بن الأرت قال شكونا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو متوسد بردة له في ظل الكعبة فقلنا ألا تستنصر لنا ألا تدعو لنا فقال: قد كان من قبلكم يؤخذ الرجل فيحفر له في الأرض فيجعل فيها فيجاء بالمنشار فيوضع على رأسه فيجعل نصفين ويمشط بأمشاط الحديد ما دون لحمه وعظمه فما يصده ذلك عن دينه والله ليتمن هذا الأمر حتى يسير الراكب من صنعاء إلى حضرموت لا يخاف إلا الله والذئب على غنمه ولكنكم تستعجلون. كما ظهرت صور كثيرة للتعايش السلمى بين الحيوانات في تصاوير قصة ليلى والمجنون، فقد ورد في القصة أنه على أثر حجب ليلى عن قيس بعد أن شاع حبهما بين الناس هام في الفيافى ولم يطب له قرار في مكان واحد، فأخذ يتنقل من مكان إلى أخر، وأخذ يقضى أيامه ولياليه عارياً فى الصحراء بين الحيوانات والوحوش الضارية التى آلفته فاجتمعت حوله، وكان هو يحاول تخليصها من شبكة الصيادين، فاطمأنت إليه، واطمأن إليها لدرجة أنها تخلت عن توحشها، وتعهدت بحماية المجنون والسير في ركابه صفين منتظمين، وكأنه ملك متوج يسير وسط صفين من خالص جنده، وحرسه الخاص، ولعل الشاعر قد صور موكب قيس وهو يسير بين صفين من الحيوانات المتوحشة على أنه أصبح صاحب كرامات كشيوخ الصوفية الذين وردت عنهم خوارق وكرامات شبيهة، وكان كلما مر عليه مسافر قدم له طعاماً فكان يأكل منه ثم يرمى الباقي لتطعم منه مما جعلها تلتف حوله وتطيعه، وصار هو كالملك عليها مشبهاً نظامي قيس في ذلك بالنبي سليمان عليه السلام، وعطف الصوفي على الحيوان وتفضيله على الإنسان صدى لرقه شعور الصوفى ورهف حسه. محمد بن اسماعيل البخارى الجعفى، صحيح البخاري، تحقيق محب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة، ١٩٨٠م، حديث رقم ٦٩٤٣؛ صالح فتحى صالح، تصاوير قصة ليلى والمجنون في مدارس التصوير الإيرانية وعلى التحف التطبيقية دراسة مقارنة للأساليب الفنية والتكوينات، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٩م، ص٨٠، ٨١ لوحات ١٥ -٢٢.

([75]) Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album: Images of Mughal India. Metropolitan Museum of Art, 1987, p246.

(٧٦) إن تأكيد جهانگير على هويته التيمورية قد تجلّى من خلال النقوش التي كان يرغب في نشرها على طول طريقه، أثناء إقامته في كابول، ففي صيف عام١٠١٦هـــ/ ١٦٠٧م، كان اسمه وأسماء أسلافه حتى تيمور تُحفر على الحجر.

Lefèvre, Corinne. "Recovering a Missing Voice from Mughal India: The Imperial Discourse of Jahāngīr (r. 1605-1627) in his Memoirs." Journal of the Economic and Social History of the Orient 50, no. 4 (2007), p467.

([77]) Dempsey, Corinne. Allegory and the Imperial Image,p28.

(٧٨) التصويرة ليست خالية تماما من الواقع التاريخي، لأنها تصور حادث مذكور في جهانگير نامه. لم يتضمن هذا الحدث قتل ملك عنبر بل بومة. وقعت حادثة البومة بينما كان جهانگير في أجمير في ١٠٢٦هـ/ ١٦١٧م. كان ذلك في المساء قبل أن يبدأ الجيش المغولي في الظهور تحت قيادة الأمير خورام (شاه جيهان)، لمواجهة ملك عمبر. في

الشفق، نزلت بومة على سقف القصر. وقد أبُلغ جهانگير على الفور بهذا الحادث المشؤوم. كانت البومة رمزاً للموت العنيف. وكانت المسألة خطيرة بما يكفي لكي يتصرف الإمبراطور شخصيًا. طلب على الفور بندقيته. وعلى الرغم من أن جهانگير قد فشل في ذلك فقد تمكّن رَجُلٌ حاذقٌ من إسقاط الطائر المشؤم، ومزقه إلى قطع.

Thackston, Wheeler McIntosh, Ed., the Jahangirnama, p. 201; Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium, p296.

(٧٩) قضى جهانگير أغلب أيامه في إقامة العدل بين رعيته، فقد كان معنياً بما يفيد شعبه، لذا عاش هذا الشعب في رخاء واسع وأمن دائم لاحروب فيه. وكانت أيامه تتسع لاستقبال زائريه والقضاء في حوائج الناس، ويُعلق جهانگير على هذه الأهمية على الحكم الملكي للعدالة بأنه كان أول عمل حكومي له بعد اعتلائه العرش، "كان أول أمر أصدرته هو الحصول على سلسلة من العدالة (zinjir-i cadl) معلقة حتى إذا كان أولئك المكلفون بإدارة البلاطات يتباطأون أو يهملون في تقديم العدالة للمضطهدين، يمكن لأولئك الذين عانوا الظلم أن يلجأوا إلى السلسلة ويسحبوها حتى تسبب صوتا وتعمل على انتباه القائمين على ادارة البلاط". ومع ذلك ، فإن حقيقة أن جهانگير لم يلمح مرة أخرى بعد ذلك إلى السلسلة يُشير إلى أنه كان يقصد به أن يكون رمزاً أكثر من كونه أداة فعالة للإدارة.

Welch, Stuart Cary. Imperial Mughal Painting. George Braziller, 1978.p24; Lefèvre, Corinne. "Recovering a Missing Voice from Mughal India, p470.

ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولى في الهند، ص١١٨.

(٨٠) كان جهانگير مهتماً بالتنجيم، والممارسات "السحرية، وتفسير الأحلام، فكان مهتماً بممارسة مراقبة الطيور بالقرب منه ليرى فيها علامات الخير والشر، والتى تُسمى التطير، والتى كانت شائعة في ذلك الوقت. على الرغم من أن الإسلام نهى عنها. وكانت هذه الممارسات مهمة بشكل خاص للحكام لأنها تشير في اعتقادهم إلى صعود وسقوط السلالات. وهكذا عندما وقع خسوف للقمر، وهو علامة تدل على الشر في اعتقادهم، سجل جهانگير ذلك في مذكراته وذكر أنه تصدق بـــ١٥ ألف روبية – وهو مبلغ ضخم حسب معايير اليوم – لإزالة الأثار المترتبة على ذلك.

Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium,p298

(81) Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium, p297, 298.

(٨٢) ازدهرت مهنة هاشم في البلاط المغولي بعد اعتلاء شاهجيهان العرش، ونعتقد أنه عمل له قبل سنوات في الدكن. على الرغم من أنه استمر في عمله كأخصائي في عمل رسم الصور الشخصية مثلما كان في الدكن، فقد صور أيضًا الإمبراطور وعائلته وحاشيته، ولم يعد يقتصر تصويره على الشخصيات الفردية المميزة بشكل قوي والمعروفة في عصره فى الدكن أو في بلاط لمغول، فقد أصبح خبيرًا في التركيبات الأكثر تعقيدًا، حيث كان يعيش مع أعداد كبيرة من الشخصيات التى صورت في البلاط أو في مجال الصيد.

Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album,p209.

([83]) Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p63, fig12.

(٨٤) الجاروكة: نافذة توجد في أعلى البناء بحيث تتيح للإمبراطور مشاهدة أكبر عدد من الناس، وسماع رجال بلاطه الواقفين أسفل النافذة مباشرة يبلغونه تقاريرهم اليومية. منى سيد، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص٤٣١، ٤٣٠.

([85]) Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p27,63,fig12.

(٨٦) لم أعثر له على ترجمة.

([87]) Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p63, fig13.

(٨٨) اخذ الهنود العمامة عن المسلمين وجعلوا من عادتهم أن يلفوها لفاً متقناً حول رؤوسهم فى أشكال مختلفة تدل على طبقة لابسيها لكنها فى أغلب الحالات تتألف من قماش حريرى لاينتهى طوله تظل تفكه بغير نهاية كأنه مسحور، فقد يبلغ طول القماش فى العمامة الواحدة إذا مانشرته سبعين قدماً، وكانت عمائم الأمراء الهنود تطرز باللآلئ

والجواهر، وقد كانت العمامات ذات المجوهرات تُستخدم كشارة ملكية. صالح فتحي صالح، رسوم الفنون التطبيقية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة آثرية فنية"، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا،٢٠١٣م، ص١١٦.

(٨٩) ساربيج كلمة فارسية معناها عمامة أو الجواهر التى تُعلق فى مقدمة العمامة، وكانت هذه الحلية تُعلق بدبوس فى العمامة أو تخيط فيها. محمد التونجى، المعجم الذهبى فارسى – عربى، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م، ص٣٤١؛ صالح فتحي صالح، رسوم الفنون التطبيقية، ص١٢٣.

(٩٠) كانت هناك علاقات دبلوماسية تربط بين الهند المغولية والإمبراطورية العثمانية، فمن المتصور أن الرسامين المغوليين أسسوا روابط فنية في بعض الأحيان. وكانت الاتصالات التجارية والدبلوماسية بين تركيا والإمبراطورية المغولية مكثفة خلال فترة حكم أكبر و جهانگير، و كانت المجتمعات التركية والعربية والفارسية التي تعيش في سلطنات على شبه جزيرة الدكن تتمتع بنفوذ كبير. Okada, Amina. Imperial Mughal painters, p35.

(٩١) ارسل جهانگير بعثة مغولية دبلوماسية إلى البلاط الفارسي، للحصول على مخطوطات ذات أعمال فنية جميلة، وليكُوّن فكرةَ حول الحاكمِ العظيمِ الشاه عباس الذى لم يجتمع معه ابداً، وكان من بين هذه البعثة الفنان بشنداس الذى رسم صورة للشاه عباس، ربما نسخها فنانى جهانگير عند رسمهم لتصاوير جهانگير بصحبة شاه عباس.

Dimand, Maurice S. "The Emperor Jahangir, p196; Pinder-Wilson, Ralph H., Ellen Smart, and Douglas E. Barrett. Paintings from the Muslim courts of India: catalogue of an exhibition held in the Prints and Drawings Gallery, British Museum, 13 April to 11 July 1976. No. 4. World of Islam Festival Publishing Co. Ltd, 1976, p20.

(92) Welch, Stuart Cary. Imperial Mughal Painting., pl.21; Beach, Milo Cleveland. The Imperial Image,cat.no.17b;Thackston, Wheeler McIntosh, Ed. The Jahangirnama,pl.21; Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali; Decoding the Symbolic,p636,fig3; Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p70, fig20; Beach, Milo Cleveland. The Imperial Image.cat.no.17b; Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium, p310, fig 5-5.

ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولى في الهند، لوحة ٧٠، ص١٣١.

(٩٣) محمد صادق (آقا صادق) كان رسام إيراني وكان مصمم للديكور في نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر. كانت رسوماته هي حلقة الوصل بين مجالس البلاط والرمزية في القرن ١٢هـ/ ١٨م، وكان يعمل منذ حكم كريم خان الزند إلى بداية عهد فتح على شاه.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic, p651.

(94) Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic, p635.

(٩٥) عندما تولى الشاه عباس الحكم، كان الوضع العام للبلد من جميع الجوانب مثيراً للقلق والاكتئاب. بالإضافة إلى احتلال جزء كبير من الأراضي الإيرانية من قبل الأتراك العثمانيين والأوزبك، وتم التفكير في تقسيم إيران إلى أجزاء وفي كل جزء كان متمرداً من القزلباش. كان الشاه عباس في بداية حكمه يحكم في جزء صغير من الأراضي الإيرانية الواسعة، وتمكن من رفع السلالة الصفوية إلى قمة السلطة والمجد والعظمة من خلال إعطاء الأولوية لعدة مشاكل. وأهتم بالأمن والأقتصاد، وكانت ثروات البلاط، والازدهار الاقتصادي، واستقبال السفراء الأجانب، من أبرز أعمال الشاه عباس. كما أن محاولاته الدؤوبة من أجل رخاء البلاد وتوفير الظروف المناسبة للازدهار في جميع مجالات الاقتصاد= =التجارة، الزراعة، الصناعة، والأكتفاء الذاتي من كل نوع من المواد الغذائية جعل البلد تبدو رائعة، وجميلة لكل زائر أجنبي وبهذه الطريقة زاد الأجانب في بلاطه.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali.Decoding the Symbolic, p648.

(٩٦) كان البرتغاليون أول الأوروبيين الذين لديهم وجود مستمر في جنوب آسيا مع غزو جوا في عام ٩١٦هـ/ ١٥١٠م وإقامة مراكز تجارية بالهند. ولذلك كانوا في صراع مباشر مع الرغبات الإنجليزية للعلاقات التجارية مع المغول.

M-CHIDA-RAZVI, M. E. H. R. E. E. N. "The Perception of Reception: The Importance of Sir Thomas Roe at the Mughal Court of Jahangir." journal of world history (2014), p.263.

(٩٧) من بين أسماء الأماكن في جنوب آسيا التي تم تسجيلها على الكرة الأرضية هي ملتان، ولاهور، ودلهي، وأجرا، وكوش (kuch)، وبورب (purb)، وكلكتا، ومملكة ماك (mac)، وسورات، وبيجابور، وجوا، وجولكوندا، وكارناتاكا (Karnataka.). "جميعهم موضعين بشكل جيد، ويُمكن التعرف عليهم بسهولة، مع استثناء محتمل لكل من كوش، ومملكة ماك، وبورب. قد يشير كوش إلى قبيلة كوش الكبيرة في شمال شرق الهند أو إلى دولة كوش بيهار ذات الصلة، ويفترض أن مملكة ماك تتعلق بسلالة ماك في فيتنام، بينما لا يوجد إشارة واضحة إلى اسم الموقع الجغرافي وأصوله لبورب، انطلاقاً من موقع بيجابور وجولكندا، فإن النهر الطويل الممتد عبر شبه جزيرة الهند هو كريشنا. ويُستنتج من ذلك أن أبو حسن يجب أن يكون قد تمكن من الوصول إلى جميع خرائط المغول للإمبراطورية التي يبدو أنها لم تنجو الى الوقت الحاضر، وأننا لا نعرف شيئًا عنها تقريبًا.

Sumathi Ramaswamy. Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice,p. 756.
(98) Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic,p636.
(99) Sumathi Ramaswamy. Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, Comparative, p754.

(١٠٠) الأسد له مكانة خاصة في المعتقدات والخرافات عند الأمم، ويعتبر في معظم الدول في الفن والثقافة رمزاً للنار، والتقوى، وشعاع الشمس، والنصر، والشجاعة، وروح الحياة، والمملكة، والبراعة، والفكر، والاعتزاز، والسلطة، وقوة الله، وقوة التنفس، والرعاية، والحماية. والأسد هو رمز القوة، وهو مرتبط بقوة الشمس. وعلى الرغم من أنه رمز القوة والفكر والعدالة، إلا أنه في الوقت نفسه علامة على النهاية والفخر والأنانية. وعلاوة على ذلك، إنه رمز العدالة ويستند إلى هذا الضمانة على القوى المادية والروحية. كان الأسد في الصور الأقدم مرتبط بعبادة الشمس. وكانت الأسود الحراس الرمزيين للمعابد والقصور والمُدافن. والأسد مع طبيعته القوية هو رمز لحرارة الشمس، وقوة الشمس والضوء. وقد صور الأسد كثيراً في الفن الهندى من أهمها أسود باتنا التى تظهر بأربعة أضعاف، والتي تشير ضمنا إلى بوذا. فالأسد والشمس موجودان في أساطير كل الأمم.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic,p639.

(١٠١) كانت هذه الصورة مرسومة في الوقت الذي كان فيه جهانگير والشاه عباس يتنافسان معاً للاستيلاء على قندهار. والامبراطور المغولي أراد أن يُسيطر ويستولى على هذه المدينة الهامة. هيمنت حكومة الهند في بداية عهد الشاه عباس على قندهار بعد لجوء حاكم قندهار إلى بلاط الهند في ١٠٠٢هـ/ ١٥٩٤م. كانت قندهار مركز نقل قوافل التجارة بين الهند، وبلاد ماوراء النهر، وإيران، والقوافل العربية، والتركية، والهندية، والتجار اليهود والأرمينيين، وكان الكثير من التجار من البلدان الأخرى يمرون من هذه المدينة. في الواقع كانت قندهار النقطة الرئيسية في التجارة البرية بين إيران والهند. وتم الاستيلاء عليها أخيراً من قبل الصفويين عام ١٠٣١هـ/ ١٦٢٢م، بعد وقت قصير من اكتمال هذه اللوحة.

Sumathi Ramaswamy. Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice,p754; Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic, p648,649.

(١٠٢) الحمل هو حيوان يمثل التضحية في معظم الديانات القديمة، يُمكن أن نراه في الفن الجنائزي اليهودي في القبو الروماني. وتم تبني الحمل خاصة لعيد الفصح لليهود كرمز للمسيح من قبل الكنيسة الأولى التي تم التضحية به (طبقاً لعقيدتهم) لإنقاذ البشرية. وفي رموز عصر النهضة، يمثل الحمل البراءة، والصبر، والتواضع وغيرها من

الفضائل مجتمعة. ويمثل وجود الأسد والحمل خاصة في الفن المسيحي وفي روايات الكتاب المقدس على العيش معا بسلام.

Dayyeri, Nayyereh, and Parviz Egbali. Decoding the Symbolic,p641.
(103) Dempsey, Corinne. Allegory and the Imperial Image, p37; Dayyeri, Nayyereh, and Parviz Egbali. Decoding the Symbolic,p636.

(١٠٤) أشار جهانگير إلى الشمس والقمر في مذكراته، خاطبهم على أنها أشياء مقدسة، فكان يخاطب الشمس بـــ (حضرة نور أعظم)، والقمر بـــ (حضرة نور أصغر)، على التوالي. بمعنى أن الإمبراطور قد خاطب الشمس والقمر ككائنات مقدسة. Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium, p316.

(١٠٥) الشمس هي رمز الضوء والقوة الفكرية والعقلية ومصدر للموارد الطبيعية. في الكتب المقدسة الهندية الشمس هي مركز الكون. كما في مهابهاراتا نقرأ: "الشمس بوابة ورحلة الطريق إلى الآلهة". في الأساطير الهندية، الشمس في طريقها وضعت الظلام وقوى الشر بعيدا عن العالم، هى سبب الحياة والنمو، وبقاء المخلوقات، وتوجه أشباح الموتى إلى العالم الآخر. الشمس هي علامة على المعرفة الحدسية والقمر هو علامة على المعرفة العقلانية. وبالتالي، ترتبط الشمس والقمر بالطبيعة والروح على التوالي، ويكون مكانهما القلب والدماغ. القمر هو النجم الذي يتم ملؤه وانحداره واختفائه؛ إنها نجمة تعيش حياتها في الوجود العالمي وأصبحت تُمثل ميلاد وموت الحاكم ... تحول هذا القمر إلى شكله الأول، هذا التكرار الأبدي، جعل من القمر نجمًا على الإطلاق هو نجم إيقاع الحياة ... يُعبد القمر ليس فقط بسبب كونه القمر بل لأنه كان رمز القداسة بمعنى أنه بسبب القوة المركزة في القمر ولأن الواقع والحياة الأبدية هو القمر الذي كان رمزًا لأنه حصل على أن يكون معبوداً ويسجد الناس له.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic, p639.
([106]) Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic,p643.
([107]) Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic,p638.

(١٠٨) معين الدين شيستى، كان مولى مشهوراً في مدينة أجمير، وكان مؤسس الطريقة الشيستية في الهند في أجمير، توفي في عام ٦٢٧هـــ/ ١٢٣٠م. وكان الصوفى الراعي للمغول يعتقدون فيه اعتقاداً كبيراً مما حدا بأباطرة المغول أن يزورو ضريحه في أجمير للتبرك، وطلب الشفاعة، فعلى سبيل المثال عندما تزوج أكبر في ٩٦٩هـــ/ ١٥٦٢م من أميرة راجبوتية من عمبر (Amber) كانت تُدعى مريم زماني. توقع أكبر لها بأن تحمل ابنه الذي سيكون المهدى المنتظر للعصر. ولكن تأخر الحمل لمدة سبع سنوات مما أدى إلى قلق أكبر خوفاً من أن يموت دون أن يترك وريثاً ذكراً، فاستمر بالتردّد على قبر الشيخ معين الدين شيستى للزيارة والتبرك. على أية حال وُلِد الإمبراطور جهانگير بعد سبعة سنوات في عام ٩٧٦هـــ/ ١٥٦٩م، مما حدا بالإمبراطور أكبر أن يبنى على ضريح معين الدين شيستى مدينة جميلة سماها فتح بورسيكرى. كذلك كتب جهانگير في مذكراته: بالرغم من أنّنا عندنا السلطة الملكية والقوة، إلا أننا كلّ لحظة نعتقد ونعتمد أكثر وأكثر على الدراويش. فإذا استطعنا أن نجعل قلب درويشنا فرحاً(معين الدين شيستى) فإن ذلك سينعكس على سلطتنا وملوكيتنا. وفي إحدى المرات، عندما كان مريضاً بشكل خطير، كتب كيف كانت صلواته في ضريح شيستي في أجمير هى التي عالجته – وهي نعمة دفعها بارتداء قرط اللؤلؤ كعلامة على الإخلاص لشيخه المدفون هناك (معين الدين شيستي). كما روى أيضاً في مذكراته أن الشيخ معين الدين شيستى نزع عمامته ووضعها على رأسه، وهكذا يجعل معين الدين الإمبراطور جهانگير وريثه الروحي.

Okada, Amina, Imperial Mughal painters, p39, 43; Spink, Walter, and Hermann Goetz. "India: Five Thousand Years of Indian Art." (1962), p212; Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium: Sacred Kingship and Popular Imagination in Early Modern India and Iran." (2010),p289.

(١٠٩) كان بشتر رسامًا لمدرسة شاه جيهان، التي تنتمي إليها معظم أعماله، ويبدو أنه ظهر لأول مرة فقط في السنوات الأخيرة من عهد جهانگير عندما كان الإمبراطور قد كبر في السن. وظل نشطاً فنياً فيما بين (١٠٥٥-

١٠٦٠هـ/ ١٦٤٥-١٦٥٠م)، واسمه يدل على أنه من أصل هندوسي. وقد برع في رسم الصور الشخصية، وكان من أفضل من عبّروا في تصاويرهم عن عظمة وأبهة الأباطرة المغول.

Rai Krishnadasa, Mughal miniatures, lalit kala akademi India, Bombay, 1955, pl.10; Okada, Amina, Imperial Mughal painters,p165.

([110]) Okada, Amina, Imperial Mughal painters, p1; Thackston, Wheeler McIntosh, Ed. The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India. Oxford University Press, 1999, p.149, 150; Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p60,61, fig9,10; Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium,p291, 290.fig5-1,fig5-2..٧٩ منى سيد، الصور الشخصية، ص٢٢٠، لوحة

([١١١]) الباشواز هو فى الأصل موضة إيرانية ووسط أسيوية، وأصبح معروفاً جداً فى الهند خلال الفترة من (٥٩٦هـ/١٢٠٠م – ٩٠٥هـ /١٥٠٠م)، وهو عبارة عن رداء فضفاض ترتديه النساء والرجال فوق ملابس أخرى، وذلك لما يتميز به من الشفافية.

Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal Albums from the Chester Beatty Library, Dublin. Alexandria: Art Services International, 2008, p.179.

([١١٢]) تذكر (Leach) إن رمزية الكرة الأرضية وثقب المفتاح بها كان مرتبطاً بالطائفة الشيستية، وبالتالي يجب أن يكون من هذا المصدر وليس من المصدر الأوروبي الذي نشأت فيه هذه الأداة الرمزية أو الأستعارية، بينما يذكر (Dempsey) أنه على الرغم من عدم وجود مصادر أوروبية معروفة لعنصر القفل والمفتاح في هذه الصور الشخصية، يمكن للمرء أن يجادل بأن أحد المصادر التي قد تكون الفكرة قد تطورت أيضا هي صورة البابا أو القديس بطرس مع مفاتيح الجنة، وهو الرمز الذي يعود أيضا إلى العصور المسيحية في وقت مبكر. وربما جاءت مثل هذه الصورة عبر المهمات اليسوعية، لكن الفنانين المغول عبروا بصراحة عن هذا العالم بدلاً من ترك العالم الروحي في ذهن المشاهد، كما هو الحال بالنسبة للمشاهد الأوروبي لصورة القديس بطرس.

Leach, Linda York. Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library. Vol. 1. London: Scorpion Cavendish, 1995,p388; Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image,p44.

([١١٣]) اهتم أباطرة المغول بزيارة أو استقبال الشيوخ والمتصوفين والزهاد لأنها كانت تُمثل الجانب الروحى لهم، ولأن شيوخ الصوفية عقدوا "القدرة على منح الملكية على الأفراد الذين صادفوهم، أو التنبؤ باعتلائهم العرش"، أو بهبة الله لهم من الأولاد مثلما تنبأ الشيخ سليم الشيستى لأكبر بأن الله سيهبه ثلاثة أولاد، وقد انعكس ذلك على تصاويرهم، ويمكن مشاهدة ذلك في، تصويرة تُمثل الإمبراطور أكبر يزور درويش، تؤرخ بين عامي (٩٩٣- ٩٩٨هـ/ ١٥٨٥- ١٥٩٠م)، ومحفوظة بمجموعة الأمير صدر الدين أغا خان، ومن عمل عبد الصمد (شيرين قلم)، وتصويرة تُمثل الإمبراطور جهانگير يتحدث مع شيخ صوفى مهملاً جانباً سلطان تركيا وملك انجلترا، تؤرخ بعام١٠٣٤هـ/ ١٦٢٥م، ومحفوظة بمتحف الفرير جالاري بواشنطن، ومن عمل الفنان بشتر. حيث نُشاهد الإمبراطور جهانگير يقدم كتابًا إلى الزعيم الروحي، الشيخ حسين (من أحفاد معين الدين شيستي). وتصويرة تُمثل شاه جيهان يستقبل رجال الدين في بلاطه، تؤرخ بين عامي(١٠٣٧- ١٠٣٩هـ/١٦٢٨-١٦٣٠م)، من عمل الفنان مراد. ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولى في الهند، ص٦٥، لوحة٣٤؛ منى سيد على، التصوير الإسلامي في الهند تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولى الهندي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٤٧، لوحة ٧، ص٢٥١، لوحة ٨١؛ ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ/١٥م وحتى القرن ١٢هـ/ ١٨م، ٢٠٠٧م، ص٤٠٧.

Dempsey, Corinne, Allegory and the Imperial Image, P23.

([114]) Moin, Ahmed Azfar, Islam and the Millennium, p292.

([115]) Okada, Amina, Imperial Mughal painters, p39.

([116]) Moin, Ahmed Azfar. Islam and the Millennium, p275, 293.

(117) Pal, Pratapaditya. Indian painting: a catalogue of the Los Angeles County Museum of Art collection. Vol. 1. Los Angeles County Museum of Art, 1993, p263; Okada, Amina. Imperial Mughal painters,p48,fig49; Thackston, Wheeler McIntosh, Ed. ,the jahangirnama,p25; Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali.Decoding the Symbolic,p645,fig17; Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium, p302, fig5-4.

(١١٨) تقترح إلين رايت استخدام نمط وجه مماثل لبورتريهات جهانگير، حيث يظهر نفس التصوير لجهانگير في العديد من اللوحات التي يرجع تاريخها ما بين ١٠٢٤هـ/ ١٦١٥م و ١٠٢٩هـ/ ١٦٢٠م، مما يوحي بأن فنانين مختلفين نسخوا سماته من نفس الطراز، على سبيل المثال، تظهر نفس الطيات نفسها في العمامة، نفس درجة انحسار الشعر، ونفس طول الشارب. في العديد من الصور الشخصية لجهانگير.

Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal Albums, p336.

(١١٩) يذكر جهانگير في مذكراته أنه في عهده، فقدت الوحوش البرية طريقتها الوحشية: "خلال فترة حكم هذا الملتمس في البلاط الإلهي [أي، جهانگير] تم القضاء على الوحشية من طبيعة الوحوش البرية لدرجة أن الأسود أصبحت تروض وتجول بين الناس، دون قيود، ولا يضرهم ولا يهرب. Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium, p308.

Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium,p308.

(120) Sumathi Ramaswamy; Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, p772.

(١٢١) في بعض التقاليد الدينية الهندوسية، داريدرا هي إلهة الفقر وسوء الحظ ، الأخت المتناقضة للاكشمي، إلهة الثروة. وفي مهرجان ديوالي (Diwali)، على رأس كل سنة جديدة يقوم الهندوس بترك منازلهم من الفقر (dalidar)، من أجل البدء من جديد بالازدهار(لاكشمي). ويعتبر مهرجان ديوالي بمثابة إحياء ذكرى تتويج راما على انتصاره على الشيطان رافانا. كانت قصة راما وأهميتها بالنسبة للمؤسسة الهندية معروفة جيداً لدى بلاط المغول. كان راما ملك اله، وهو تجسيد لفيشنو، الذي افتتح دورة جديدة من الزمن بتخليص العالم من الشياطين والفساد والفوضى. ولهذا السبب، أعلن أن أكبر، في وقت ادعائه الألفي، هو تجسيد لراما. في ضوء هذه الحقائق، قد لا يُشير (dalidar) هنا ببساطة الفقر ولكن إلى الشر والظلام، والنظام العالمي الفاسد.

Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium, p303.

(١٢٢) ترمز السمكة في الأساطير الهندية إلى فشنو في تجسيدِه الأولِ لماتسيا Matsya، (السمكة)، التى حملت مانو على ظهرها، وانقذته من مياه الفيضان العظيم، والذى افتتح دورة جديدة من الزمن في علم الكون، وهذا يدل على أنه في ظل جهانگير، كانت هناك شعائر هندوسية مُحترمة.

Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium, p304; Sumathi Ramaswamy. Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, p777.

(123) Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album, pl.13; Okada, Amina. Imperial Mughal painters, p57, fig.55.

ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولى في الهند، ص١٣٩، لوحة ٧٦.

(١٢٤) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولى في الهند، ص١٣٤.

(١٢٥) ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي، ص٤٢٥.

(١٢٦) الدرع أو الزرد عبارة عن رداء يُلبس في الحرب لتغطية الصدر والظهر ونصف الذراعين تقريباً لوقايه مرتديه من ضربات السيوف، وطعنات الرمح، ورمى السهام. صالح فتحى صالح، رسوم الفنون التطبيقة، ص٣٤٢.

(١٢٧) واقى الساق سُمى (راك Rak) وصنع مثل حذاء طويل يُعطى حماية من الكاحل إلى الركبة. صالح فتحى صالح، رسوم الفنون التطبيقية، ص٣٤٦.

(128) Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal Albums,p329,330,pl.46a.

(١٢٩) هو ابن رامي، طبقاً لنقش على لوحة تصور شاه جيهان في الوضع الجانبي ماسكاً سيف، وتحيط برأسه هالة، عليها نقش: " عمل بالجند ابن رامي"، كما أنه أخو الفنان باياج، ويبدوا أنه التحق بالمرسم الملكى أواخر عهد

الإمبراطور أكبر، ثم استمر في مزاولة العمل في مرسم الإمبراطور جهانكير، كما عمل أيضاً في مرسم شاه جيهان، ويتضح من الأعمال الباقية له أنه كان مصوراً بارعاً في الصور الشخصية، وفي المرحلة الأخيرة من حياته بدأ يتأثر= =بالفن الأوربي وخاصة في استخدام التركيبات اللونية، والظل، والنور، وأيضاً في اتباع قواعد المنظور في الرسوم الطبيعية. منى سيد، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص١٠٧، ١٠٨.

([130]) Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal Albums,p329.

([131]) Kurz, Otto. "A Volume of Mughal Drawings and Miniatures." Journal of the Warburg and Court auld Institutes (1967), p259, fig 29A.

([132]) Kurz, Otto. "A Volume of Mughal Drawings and Miniatures, fig 30b.

(١٣٣) يقرر البعض بأن استعارات شاه جهان لم تكن أبدًا شبيهة بأية أعمال لوالده، وأنه لا يوجد ما يُشير إلى أنه شارك في إنشاء صوره الرمزية، بينما يعتبر البعض أنه جعل الإشراف على فنانيه جزءاً من روتينه اليومي، وبالتالي تصرف كمخرج فني خاص به بطريقة نموذجية من الكمال الشاهجيهاني. ومع ذلك ، فإن مؤلفاته الرمزية رمزية أكثر من كونها شخصية.

Leach, Linda York. Mughal and Other Indian Paintings, p. 353; Koch, Ebba. "The Hierarchical Principles of Shah-Jahani Painting." Cultural History of Medieval India (2007): 203., p.133.

([134]) Begley, Wayne E. "The myth of the Taj Mahal and a new theory of its symbolic meaning." The Art Bulletin 61, no. 1 (1979):7-37, p.31; Pal, Pratapaditya, ed. Master artists of the imperial Mughal court. Marg Publications, 1991, p114.fig 9; Dye, Joseph M. The Arts of India,p217,fig 71; Koch, Ebba. "The Mughal Emperor as Solomon, Majnun, and Orpheus, or the Album as a Think Tank for Allegory." Muqarnas 27 (2010):p287, fig 12.

([135]) Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album, p206; Sumathi Ramaswamy. Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, p777.

([136]) Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album,p206,fig62

(١٣٧) يعتقد كثير من المسلمين أن العقيق يُستخدم للعلاج. فقد وجد نقش مغولي تم تأريخه عام ١٠٢٩هـ/ ١٦٢٠م على قلادة من العقيق تحتوى على أدعية للشفاء من مرض المعدة.

Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album, p209.

(١٣٨) لمزيد من المعرفة عن الـــچتر في المدرسة المغولية الهندية وما يُعاصرها من مدارس محلية. انظر صالح فتحي صالح، رسوم الـــچتر في ضوء نماذج من تصاوير المخطوطات والألبومات في المدرسة المغولية الهندية ومايُعاصرها من مدارس هندية محلية "دراسة آثارية فنية مقارنة"، المؤتمر الدولى الحادى والعشرون للاتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٠-١١ نوفمبر ٢٠١٨م.

(١٣٩) تصور هذه التصويرة حدثاً حصل بالفعل نَجحَ الشاهُ جيهان في الوصول إلى العرش بعد موتِ أبّيه الإمبراطور جهانگير، في (١٠٣٦هـــ) ٨ نوفمبر ١٦٢٧م. ووقعت العديد مِنْ الأحداثِ وقتِ ارتقائه الرسمي للعرش، الربيع التالي، عندما ارتقى العرش رسمياً في أجرا – في ٨ مارس ١٦٢٨ م – أبنائه الثلاثة الأكبر سناً، الذين كَانَوا مَع جَدِّهم، عسَّاف خان، في لاهور، صُوّرواَ في هذه اللوحة. الأمير محمد دارا شيكوه، شاه محمد شجاع، ومحمد أورانگزيب، مصحوبين بجدهم عسَّاف خان، والحاشية والخدم الآخرون الذين وصلوا مِنْ لاهور إلى جوارِ أكبر آباد (أجرا) وخيّما بالقيادةِ الإمبراطوريةِ على الأطرافِ في مكان معروف بسيكاندرا (Sikandara) وتَسْمعُ صاحبة الجلالة مهدى علياء (Mahd i Ulya) (ممتاز محل) الأخبارُ الجيدةُ بوصول الأمراءِ، وتبهجَ برؤيتهم بعد انفصالها عنهم لمدة طويلة، وصُرِفَ كامل اليوم مِن قِبل الأباءِ باستقبال ابنائهم وأحفادِهم. اليوم التالي، الذي كَانَ يوم الخميس، خرج كُلّ نبيلة ونبيل بالقيادةِ الملكيةِ لتَحْيَة الأمراء ثم رافقوهم إلى البلاط. وحضروا جميعاً في قاعةِ الجمهورِ العامِّ والخاصِّ التى أُنيرَت بأشعةِ تتويجِ الإمبراطورَ، الأمراء ويمين الدولة سُمِح لهم لتحية الإمبراطور. أولاً، محمد دارا شيكوه قبل الأرضِ وعرض ألف مُهر هدية. بعده، محمد شاه شجاع، قبّلَ الأرض وقدم ١,٥٠٠ مهر هدية. عانقَ الإمبراطورُ

الأميرَ وقبّلَ جبهتَه. بعد ذلك، عماد السلطنة، يمين الدولة عسَّاف خان رُفِعَ بتقبيل العتبةِ الإمبراطوريةِ وُقدّمُ ألف مهر و صينية مليئة بالمجوهراتِ المُخْتَلِفة كهدية. وأشار إليه الإمبراطورَ فذَهبَ إلى الجاروكة التي لها سلم عالي كالسماءِ، ووَضعَ رأسهَ عند قدم= =الإمبراطور دلالة على الخضوع، ولكن الإمبراطور الذى يقدر خدمَه، رَفعَه من على الأرض لأنه رئيس خدمه المخلص وعانقَه. وأعطاَه عباءة الشرفِ مَع ياقة مرصعة بالجواهر، وخنجراً مُزين مَع خنجر آخر يُسمى (a phul katara) (خنجراً هندي يُستخدم للطعن)، وسيف مُرصع بالجواهر مَع غمد مُذهب الذي كَانَ قَدْ أُخِذَ كغنيمة في غزو أحمد نكر، والذي جلالته Arsh Ashyani [أكبر] أعطىاه إلى جلالتهِ جنات مكاني (Jannat Makani) (جهانگير)، وهو أُعطىَ كجائزة إلى إمبراطورِ (Solomonic) (شاه جيهان) لغزوه الدكن.

(139) Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle. London: Azimuth Editions, 1997,p38.

(140) Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world,p38,fig10; Khan, I., & Begley, W. E, The Shah Jahan nama of' Inayat Khan: an abridged history of the Mughal Emperor Shah Jahan, compiled by his royal librarian: the nineteenth-century manuscript translation of AR Fuller (British Library, add. 30,777). Oxford University Press, USA. 1990,pl.2; Dempsey, Corinne. Allegory and the Imperial Image, p75, fig 26.

(141) Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal,p.349; Leach, Linda York. Mughal and Other Indian Paintings, vol1,p.457.

(١٤٢) تم تحديد الشخص الذي يركع أمام الإمبراطور شاه جهان باعتباره (jujhar singh bundela)، على أساس أن مظهره يعرفه على أنه راجبوتي هندوسي، ولم يُجبر سوى حاكمين هندوسيين على الخضوع خلال حكم شاه جهان. كان جوهر سينغ في خدمة جهانگير، ووصل إلى مرتبة عالية حيث شغب منصب (٤٠٠٠)، وهي حقيقة معروفة من مؤرخي عهد شاه جهان. تم تكريمه بخنجر مُرصع بالجواهر وهدايا أخرى في السنة الأولى لولاءه، ولكن في (١٠٣٧هـــ) يوليو ١٦٢٨م، هرب رجا من أجرا إلى أورتشا، وفي الأشهر التالية كان يُسمع أنه يقوي قلاعه ويجمع القوات. لم يمكن تجاهل هذا الأمر، وتم إرسال جيش تحت إشراف مهابت خان للانضمام إلى قوات من أماكن أخرى في الإمبراطورية، في الحملة العسكرية الأولى لعهد الشاه جيهان. انتهى الأمر بسرعة وبنجاح، وفي (١٠٣٨هـــ) أوائل يناير عام ١٦٢٩م، أُجبر المتمرد على الاستسلام. قُدم للبلاط من قبل مهابت خان، الذي قاده إلى الإمبراطور مع سلسلة حول رقبته، توسل للإمبراطور أن يسامحه، أضاف مؤرخ معاصر أنه قبّل الأرض. كان إخلاصه مؤقتًا، وفر فيما بعد مع ابنه، وكلاهما قُتل على يد الجند في ١٠٤٤هـ/ ١٦٣٤-١٦٣٥م. وتم اكتشاف جثثهم بواسطة أحد نبلاء شاه جهان، فيروز لانج (Firuz lang)، وتم قطع رأسيهما وأرسلوهما إلى الإمبراطور مع بعض كنوز جوهر سينغ.

Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal,p.349

(143) Leach, Linda York. Mughal and Other Indian Paintings, vol1, p416, fig 3.32.

(١٤٤) لمزيد من المعرفة عن هذه الزخرفة أنظر شادية الدسوقي عبد العزيز، السحب والأقمار –رؤية جديدة– الأصل– الفكرة– الزخرفة، مجلة كلية الآثار، العدد العاشر، ٢٠٠٤م، ص٢٩– ٥٦.

(145) Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal Albums,p418.

(١٤٦) ذُكرت هذه الواقعة في مذكرات جهانگير جهانجير نامه على النحو التالي: "كعلامة على النعمة والمحاباة الإلهية ، حدث شيء ما في هذا الوقت ١٠٢٤هـــ/ (حوالي ٢٣ أبريل ١٦١٦م) وهذا ليس غريباً بعض الشيء. بعد هزيمة رنا، قدم لى ابني خورام ياقوتة لامعة في أجمير. كانت تساوي ٦٠،٠٠٠ روبية.

Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world, p92.

(147) Guy, John, and Jorrit Britschgi. Wonder of the Age: Master Painters of India, 1100-1900. Metropolitan museum of art, 2011, p79, fig 32; Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world, p92.fig37.

(148) Sumathi Ramaswamy; Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, p775.

(149) Kani, Wak. "The Shah Jahan Nama of Inayat Khan, pl.1; Topsfield, Andrew. Paintings from Mughal India. Oxford: Bodleian Library, 2008, p78, fig50.

(150) Begley, Wayne E. "Illustrated Histories of Shah Jahan, p140, fig1; Khan, I., & Begley, W. E., The Shah Jahan Nama of' Inayat Khan,pl.5.

(٣) بلغ شاهجيهان كلفه بالأُبهة إلى صنع عرشه الفخم المعروف بعرش الطاووس الذى رُصع بأكداس من الجواهر النادرة، وكانت قوائمه من الذهب الخالص، وكان سقفه المطلي بالميناء يُحمل على أثنى عشر عموداً من الزمرد على كل واحد منها طاووسان تُزينهما الجواهر وتتوسطهما شجيرة يغطيها الماس والياقوت والزمرد، وتتدلى منه درج ثلاث تكسوها الجواهر واليواقيت. وقد استغرق صنع هذا العرش سنوات سبعة، وبلغت تكاليفه أكثر من ستة ملايين من الجنيهات، وحين غزا نادرشاه الفرس الهند عام ١١٥١هـ / ١٧٣٩م حمله معه، فأثرى حكام الفرس من جواهره، وأفاد فتح على شاه سلطانهم من بعد ذلك من بقاياه وحطامه فى إقامة عرش جديد له حمل الاسم نفسه. أحمد محمود الساداتى، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية وحضارتهم، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٩م، ج٢، ص١٦٧.

(١٥٢) هو عبيد محمد عبيد ابن الفنان أقارضا، أخو المصور أبو الحسن، لاتُنسب له لوحات من عصر جهانگير رغم اشتغال أبيه وأخيه وكذلك ترأسهم المرسم الملكي في تلك الفترة، لذلك يبدو أنه بدأ يمارس المهنة بعد عام ١٦٢٧م. ويتضح من أسلوبه وتخصصه في رسم وأتقان الصور الشخصية بكل تفاصيلها في اللوحة. منى سيد علي، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١١٩.

(153) Begley, Wayne E. "Illustrated Histories of Shah Jahan: New Identifications of Some Dispersed Paintings and the Problem of the Windsor Castle Padshahnama." In Facets of Indian Art: A Symposium Held at the Victoria and Albert Museum on, vol. 26, 1986,p145, fig 7; Goswamy, Brijinder N., and Caron Smith. Domains of wonder: selected masterworks of Indian painting. University of Washington Press, 2005, p143.fig55.

(154) Michell, George, and Mumtaz Currim. The majesty of Mughal decoration: The art and architecture of Islamic India. Thames & Hudson, 2007, p11.

(١٥٥) هذا المشهد قد يوضح المناسبة التي فيها أعطى جهانگير إلى إبنه جوهرة مهمة في المراسم في (١٠٢٦هـ) ١٢ أكتوبر ١٦١٧م التي فيها مُنِح خورام لقب شاه جيهان بعد إنتصاراته في الدكن: "يوم الخميس فى السنة التاسعة [٣٠ نوفمبر ١٦١٧م]، دُعى إلي حفلة شراب. على هذا اليوم أعطيت شاه جيهان إبني ياقوتة لاعيب فيها تساوي ١٢٥,٠٠٠ روبية رصعت بلؤلؤتين. هذه كانت ياقوتة صاحبة الجلالة مريم مكانى، جلالتها أمّ Arsh Ashyani (أكبر)، أعطتنى اياها كهدية على عيد ميلادي. لسنوات هي كانت في شريط عمامة أكبر، وفيما بعد أبقيتها أيضا في شريط عمامتي للحظّ السعيد. بغض النظر عن قيمتها النقدية، منذ وجودها هى كان لها حظّ سعيد لهذه السلالة الأبديّة، وأعطيتها إلى إبني".

Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world, p96.

(156) Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world, p96.fig39.

(١٥٧) باياج: أخو الفنان بالجند، كان متخصصاً في رسم الصور الشخصية، وتميز أسلوبه بالميل إلى الأساليب الأوربية، والنقل منها. منى سيد، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص١٠٩.

(١٥٨) في ١٠١٦هـ/ ١٦٠٧م، قدّم الأب جيروم زفير (Jerome Xavier) الى جهانگير نسخة مصوّرة من نسخته الفارسية لأعمال الرسل (Dastan i Ahwal i Havariyan). كما وصلت البعثة اليسوعية الثالثة من قبل الأب جيروم

(Jerome Xnvier)، إبن أخ فرانسيز زفير (St Francis Xavier،)، إلى البلاط في لاهور في ١٠٠٣هـــ/ ١٥٩٥م، وبقى لمدة إثنين وعشرون سنة. بحلول عام ١٠١٧هـــ/ ١٦٠٨م جهانگير كان عنده جدران وسقوف القاعات المختلفة في قصره مصورة بمواضيع نُسخت من الكتاب المذكور، في ألوان تم استشارة الأباء اليسوعيون فيها. كما كان جهانگير على الاخص مغرماً ومولعاً بصورة السيد المسيح، وهو يحمل الجرم السماوى أو الكرة الأرضية، ورحب به على أكثر المواقع أهمية على حوائط القصر الإمبراطورى بحدود بداية عام ١٠١٧هـــ/ ١٦٠٨م=

=Douglas Barret and Basil Gray, treasures of Asia painting of India, Skira, 1963. p87; Sumathi Ramaswamy; Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, p775.

(١٥٩) ظهرت صور كثيرة لشخصيات مسيحية وهم يحملون الكرة الأرضية التى يعلوها صليب مثل تصويرة تُمثل إليزابيث والإلهة الثلاثة، لوحة زيتية موجودة بقاعة بلاط Hampton تحت رقم (RCIN 403446)، تؤرخ بعام ١٥٦٩م، وتنسب إلى الفنانان (.Hans Eworth)، ولوكاس دي هير (Lucas de Heere) (١٥٣٤ – ١٥٨٤م)، كذلك تصويرة شخصية لإليزابيث الأولى تُسمى صورة التتويج، رسمت قبل وفاتها بوقت قصير، تؤرخ بعام ١٦٠٠م، أبعادها ١٢٧.٣x ٩٩.٧ سم، تحت رقم (.NPG 5175)، حيث تمسك بيدها اليسرى الكرة الأرضية يعلوها صليب باللون الأسود، كذلك تصويرة تُمثل رجل مسيحيى يحمل على راحة يده اليمنى كرة أرضية صغيرة مقسمة بشريطين طولى وعرضى، ويعلوها صليب، تؤرخ بعام ١٦٢٠م، كذلك تصويرة تُمثل السيد المسيح، تصويرة بالزيت على الخشب، من عمل الفنان (Salvator Mundi) (.1475-1499)، أبعادها .٢٧.٣x ٢٠.٣ سم. ومحفوظة بمتحف المتروبليتان بنيويورك تحت رقم (32.100.54)، حيث نشاهد السيح المسيح يظهر بوضع المواجهة، بلحية وشارب اسود،مسترسل الشعر، يضع يده اليسرى على كرة أرضية سوداء اللون يعلوها صليب باللون الذهبي، وهى تشبه الصورة التى نحن بصددها. انظر ايضاً لوحة (٩) من البحث التى تُمثل جهانگير وشاب مسيحى.

Ph. & D. Colnaghi & Co. Ltd 5, Painting, Indian. "Mughal and Rajput and a Sultanate Manuscript. (1978), p86, fig 18; Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p56,fig 3.

([160]) Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa'Imperial Mughal ,p424,425,pl.77A.

([161]) von Habsburg, Vrancesca, ʻ Imād al-Ḥasanī, and Francesca von Habsburg. The St. Petersburg Muraqqaʻ : Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by ʻ Imād Al-Ḥasanī. Leonardo arte, 1996, p.30; Khare, Meera. "The Wine-Cup in Mughal Court Culture—From Hedonism to Kingship." The Medieval History Journal 8, no. 1 (2005): p181, pl7.

([162]) Khare, Meera. "The Wine-Cup in Mughal Court Culture,p180; Sumathi Ramaswamy. Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, p755.

(١٦٣) وَإِذْ قَالَ مُوسَىَ لِفَتَاهُ لآ أَبْرَحُ حَتّىَ أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُباً * فَلَمّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَباً * فَلَمّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَآءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَـذَا نَصَباً * قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى الصّخْرَةِ فَإِنّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَآ أَنْسَانِيهُ إِلاّ الشّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً * قَالَ ذَلِكَ مَا كُنّا نَبْغِ فَارْتَدّا عَلَىَ آثَارِهِمَا قَصَصاً * فَوَجَدَا عَبْداً مّنْ عِبَادِنَآ آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مّنْ عِندِنَا وَعَلّمْنَاهُ مِن لّدُنّا عِلْماً. سورة الكهف، آية ٦٠-٦٥.

(١٦٤) النصّ الذي يرافق هذا الإيضاح يصف زيارة إمبراطورية إلى أجمير في ١٠٤٥هـــ/ ١٦٣٦م، لكن الظهور المسن للإمبراطور يقترح بأنّ المشهد يجب أن يشير إلى زيارة تالية، في١٠٦٤هـــ/ ١٦٥٤م ، حيث أن الإمبراطور كرّس بشكل غير عادي نفسه لزيارة أضرحة رجال الدين العظماء والمشهورون بالصلاح، خصوصاً ضريح خواجه معين الدين شيستى، وفي يوم الجمعة. . . (١٠٦٤هـــ) (٦ نوفمبر ١٦٥٤م) دخل القصر من على السدّ على بحيرة (Ana Sagar) حيث متنزه جميل. وفي نهاية اليوم ذهب إلى ضريح الشيخ الموهوب. بموجب عادة أسلافه النبلاء، ترجّل في باب الضريح وأدّى مناسك الزيارة. بعد أن إكتسب النعمة السماوية والبركات الأبديّة. وزار الضريح

مرة أخرى في (١٩ نوفمبر ١٦٥٤م)، أدّى صلاة العصر في مسجد الرخام الذى اسسه بنفسه، وعاد إلى القصر. على هذا اليوم، بالطلب الإمبراطوري الشاه جيهاني، تم ذبح ١٤٠ nilgai (غزال)، وتم طبخها بالتوابل ووهبت إلى الضريح، وتم توزيعها على الفقراء.

Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world,p.100,101, fig 41; Khan, I., & Begley, W. E., The Shah Jahan Nama of'Inayat Khan,pl.10.

(١٦٥) كان أورانكَزيب الابن الثالث لشاهجيهان وممتاز محل، وقد ولد فى الخامس عشر من ذى القعدة سنة ١٠٢٧هـــ (٣ نوفمبر ١٦١٨م) وعرف منذ طفولته بالشجاعة الفائقة والجرأة، ولى العرش فى الثانى من ذى القعدة ١٠٦٩هـــــ / الثانى والعشرين من يوليو سنة ١٦٥٩م، بعد أن تغلب على منافسيه وأزاحهم من طريقه، وخُطب له على المنابر، وضُربت السكة باسمه، ولقب نفسه " بالغازى بادشاه أبو المظفر محى الدين محمد أورانكَزيب بهادر عالم جير" وأورانك تُعنى عرش، وزيب تُعنى زينة، فأسم أورانكزيب معناه " زينة العرش" وجير معناها سيد أو حاكم فكان عالمجير معناها سيد العالم. جمال الدين الشيال، تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلامية فى الهند، منشأة المعارف الاسكندرية، ١٩٦٨م، ص١٥١، ١٥٢؛ عمر عبد العزيز عمر، محاضرات فى تاريخ الشعوب الإسلامية فى العصر الحديث، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م، هامش ص ١٩٥.

(١٦٦) ذكر جون فرانسيس (John Francis) عن زيارته إلى بلاط المغول في عام ١٠٦٩هـــ/ ١٦٩٥ م، أنه بسبب أن عالمگير كان يعتقد أنه كان ملكاً لثلاثة أرباع العالم، لهذا السبب، كان يحمل شارة خاصة به عبارة عن كرة ذهبية، وكذلك جعلها في ختمه أو خاتمه.

Quoted in Mukhia, Harbans. The Mughals of India. Oxford: Blackwell, 2004, 60,61;Sumathi Ramaswamy. Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, p769.

([167]) Schmitz, Barbara, and Ziyaud-Din A. Desai. Mughal and Persian paintings and illustrated manuscripts in the Raza Library, Rampur. Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2006.fig41.

([168]) Jain, P. C., Veena Baswani, and RK Dutta Gupta. Indian miniature painting: manifestation of a creative mind. Brijbasi Art Press, 2006, p.214.

([169]) Rai Krishnadasa,Mughal miniatures,lalit kala akademi india,Bombay,1955,pl.10.

(١٧٠) كان يُسمى على جوهر بن عالمكير الثاني، وبعد وفاة ابيه نادى بنفسه سلطاناً على الهند باسم شاه علم، واتخذ شجاع الدولة وزيراً له ثم آب إلى الله آباد فأقام بها، وظل يحكم حتى هزم على يد البريطانين في معركة بكسر عام ١٧٦٥م ببهار، فطويت بانتصار البريطانيين فيها على شاه علم السلطان التيموري صفحة الحكم الاسلامي في الهند، وظل يحكم اسميا فقط في الهند،حيث كان يعيش على المال الذى ربطوه له، إلى أن توفي في عام ١٨٠٦م. بعد أن جلس على العرش خمسة وأربعين عاماً. أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، ج٢، ص٢١٩

([171]) Rai Krishnadasa,Mughal miniatures,lalit kala akademi india,Bombay,1955,pl.10.

([172]) Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album, p.246, fig.81; Thackston, Wheeler McIntosh, ed. The Jahangirnama, p165.