صورة الأرض وحملتها في 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:
يهدف هذا البحث إلى التعرف على رسوم الأرض، وحملتها في 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 أفريقية وأسيا وأوروبا بالإضافة إلى أماكن بعض الدول عليها، كذلك رسم البحار، والأنهار، والحيطان، ثم تحولت من موضوع علمي إلى موضوع فني، حيث أصبحت تتمثل رمزاً من رموز السلطة والحكم، وخاصة لدى أباطرة المغول بالهند، فكانوا يقفون عليها أو يمسكونها في أيديهم، أو يضعونها تحت أقدامهم، وهو جلوس على عروشهم، أو تُهدى إليهم عن طريق أبنائهم للدلالة على شرعية حكمهم، أو تُهدى إليهم من الأنبياء، ورجال الدين، لتمثيل الجانب الروحي والديني عند الأباطرة، وإضفاء الصبغة الدينية عليهم.

الكلمات المفتاحية
الأرض - مغولي 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 الذي نسكنه والأرض الجزء منه. وأرض الشيء: أسفله، وهي مؤقتة، وجمعها أرضون، وأرض، وأرضاً. وقال علماء اللغة: إنما سميت الأرض أرضاً، لأن الأقدام تدقها.
وحرصوا(1). وقد اختلفت آراء القدماء في هيئة الأرض فقال بعضهم: إنها مبسوطة التسطح في أربع جهات: الشرقي والمغرب والجنوب والشمال. وقال بعضهم: هي كشكل الترس، وذهب آخرون: أنها كنصف الكره، وقال بعضهم أن الأرض كروية الشكل والماء محيط بها من جميع جهاتها إلا ما أقتضته العناية الإنسانية من كشف أعلاها لوقوع العمارة فيه(2)، والذى يعتمد عليه جامعهم أن الأرض مدوره كالكرة موضوعة من جوف الفلك، وأنها في الوسط مقدار واحد من جميع الجوانب(3). وقد ذكرت الأرض في أيات كثيرة من القرآن الكريم(4)، فهي آية من آيات الله عز وجل(5)، ودعانا سبحانه وتعالى للتفكر في خلقها(6)، وذكر الله عز وجل أنه خلقها في يومين(7). كما ذكر الله عز وجل أنه خلقها قبل خلق السماوات(8)، وقد وصفها الله عز وجل بعدة أوصاف منها قوله تعالى (وَأَلْصَبَرُ مَدَنَاهَا وَأَلْفَيَّانُ فِيهَا روْسَاتٌ وَلَبْسًا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مُّؤْرُونٌ(5))، قوله تعالى (وَاللَّهُ جَعَلَ لِكُمَا الْأَرْضَ بِسُبُطًا(6))، قوله تعالى (يَبْتَغُونَ مَا نَجْعِلُ الْأَرْضَ مِهِدَاهَا(7))، قوله تعالى (وَالَّذِينَ بَعْدَ ذَلِكَ ذَهَبُوا(8))، قوله تعالى (وَالْأَرْضَ كَفَٰفٌ سَطْحِهَا(9))، قوله تعالى (وَالْأَرْضُ وَمَا طَطُحَاهَا(10))،

كما تحدث الأديان النبوية عن بداية خلق الأرض، كالفكره خاصة، وقد ازدادت هذه الأحاديث على صور الأرض في المخطوطة والألفاظ الإسلامية المصورة، منها ماروا أبو إسحاق التلبيبي عن ابن عباس قال: أول ما خلق الله للخلو فجر ما هو كان إلى يوم القيامة، ثم رفع بخار الماء فخلق من السماء، ثم خلق النور، وهو الحوت الذي يحمل الأرض(11)، فبعث الأرض على ظهره، فتحرك النور فمادت الأرض، فتحتى بالجبل، فإن الجبال تتخزى على الأرض، فالله تعالى في الأرض روسي أن تميز بهم(12) ثم قرأ ابن عباس (ن والقلم ومايسفرون). وانقرفت في اسم هذا الحوت، فقال الكب总体: بهمت، وقال أبو البقان والواقدي: ليثا، وروي عن على رضي الله عنه أنه بلهوت(13) ؛ قال:

والم كلامكم كلامك سكوتاً ولهب ربي خلق البلهوت.

وقال التلبيبي أيضاً: قالت الرؤوا: لما خلق الله تعالى الأرض وقفتها بعث من تحت العرش ملكاً فهبط إلى الأرض حتى دخل تحت الأرضين السبع(14)، فوضعها على عائبه، إحدى يده بالهرش، والأخيرة بالمغرب، بإضطيل المليشين على الأرضين السبع حتى ضبطها، فلم يكن لقمة موضوع قرار، فأزداد الله تعالى من الفردوس ثوراً وجعل قرار قديم الملك على سنامه فلم تستقر، فأذر الله يافوه حمراء من الفردوس غلظها مسيره خمس سنة عام، وضعها على سنام الثير فاستقرت عليها قدمه، وقرون ذلك الثور هي أربعون ألف قرن خارجة من أعوان الأرض، ومنحى في البحر، فهو ينتصف كل يوم نفسه(15)، فإذا تمسك البحر، وإذا رذ نفسه جزر، هل يكن لهكمة موضوع قرار، فخلق الأرض صخرة خضراء كفاط السماوات والأرض، فاستقرت قوام الثور عليها، وهي الصخرة التي قال قمات(16) لابن: (فتك في صخرة الآية (قمان: آية 16)). ليست في السماء ولا في الأرض(17)، لانف للصخرة مستقر، فخلق الله نوناً، وهو الحوت العظيم، موضوع الصخرة على ظهره وسائر جسمه خال، والحوت على البحر.
والبحر على متن الريح، والريح على القدرة تقل الدنيا كلها بما عليها، قال لها الجبار سباحته: كوني، فكانت.

وقد ذكر الحديث السابق ياقوت الحموي، وذكر قبل الحديث: وفي أخبار قصاص المسلمين أشياء عجيبة تضيق بها صدر العقلاء، أنا أحسب بعضها غير معطى لصاحبه، وبعد ذكره للحديث السابق قال: قد كنتا قليلًا من كثير مما حكي، وهذا اختلاف وتكليف ل_LSQيسى عند حد غير ماذكرنا لا يكذب ذو تحصيل يسكن إليه، ولا ذو رأي يعول عليه، وإنما هي أشياء تكلم بها القصاص بالتهويل على العامة، على حسب عقولهم، لا يستطيع لها من عقل ولاقل، وليس في هذا مايعتبر عليه.

ثانيا: رسول الألغام في المخطوطات والإدكوات الإسلامية المصورة:

اهتم العلماء والأفراد المسلمون بدراسة الألغام، وقاموا بتسميتها إلى سبعة أقاليم (3)، ووصفوا كل إقليم، كما قاموا برسمها، حيث كانوا يعتمدون بوصف ورسم إيضاح مساكينها ومكانها وصفها، ودعاها وقبرها وغيرها وعصرها وصولها الوثيقة بأطلس الإسلام الذي يمثل قمة الكارتونغرافيا عرفاً، أي فن رسم المصاطب الجغرافية (1)، ومنهم ابن خريزبة، البليهي، الإصطخردي، ابن حوقل (2)، والقدسي، والأريشي، وياقوت الحموي، والقوزئي (3)، كما قام الفنانون المسلمون برسم الألغام الأرضية، وكانت في البداية شرح لموضوع معين، ثم تعدد ذلك بعد اكتشافهم مع الأوربيين (4) إلى أن أصبحت رمزًا (5) من رموز السياسة الملكية (6)، خاصة في عصر أباطرة المغول بالهندي (7)، ولم ينقطع عند ذلك بل تعدد إلى صنع الألغام الأرضية كتحفة تضريبية (8)، فقد انتشرت من الأشياء ذات المكانة الرفيعة، وأصبحت جزءًا من اقتصاد جديد حيث أصبحت من ضمن البدايات المفضلة (9)، وتم البحث عنها مثل "التوابل والقليل والمرارة والمعادن الثمينة، والتي يبدو أنها كانت متوفرة يومًا نسبيًا الوصول إليها" (10).

وتُعتبر المدرسة الإيراننية الأولى المدارس التي ظهر بها صور للأرض، ويُمكن مشاهدة ذلك في مخطوطات supplemant على المعابد المخزونات للطوسي المسلماني (11)، المحفوظ في مكتبة الأهلية بباريس، تحت رقم (12) 1979-2977 / 389م، وهو يعتبر من أقدم المخطوطات التي احتوت على صور للأرض، لوحة (1)، شاملة (13)، حيث لا يوجد التصوير إطار، ويغوصها من أغلى كتابات فارسية باللون الأسود على أرضية باللون الذهبي، وشاهد في التصوير، رسم لصور بوضع جانبي باللون الأزرق (أبيض وأسود)، واقفاً على ظهر بوجه رسمه الفنان باللون الذهبي، وعيناه باللون الأسود، والحور بوجه في مياه باللون الأزرق، ونلاحظ هنا نشأة الفنان الذي استخدم جلد الثور، ورسم عليه صورة الأرض، كما نلاحظ أيضاً أن الفنان لم يبتسم بالنص الذي ذكرنا سابقاً، والذى زعم أنه الأرض محملة على ملكي ملكاً، جداً جامع التعليم وقوة، والملك على العصر، والصخرة على الثور، والثور على الحور، والحور على المياه، والماء على الدهوء، والهواء على الأغطية، كما عُرف أن الأرض بنايا في أعلى التصورية الحلال باللون الأزرق، والذى طبقاً للآيات القرآنية، والحديث الذي ذكرنا سابقاً استُخدمت لثبيت الأرض، ثم تمت النبي التصويرية من أعلى برس الأخام باللون الأزرق.

115
كما ظهرت صورة الأرض وفقاً للحديث النبوي الذي ذكرناه سابقاً في تصويره من المدرسة العثمانية، تُمثل الورقة الإفتتاحية للفصل الخامس لتجزئة التركية لعجائب المخلوقات للقرزويني (1099-1261 هـ/261-323 م) للمؤلف العثماني سروي (1115-1181 هـ/1702-1769 م) نسخ في أسطنبول، ويُؤخ بعام 1095 هـ/1685 م، لورقة (٣)، شكل (٢). حيث نلاحظ أنها تشمل من أسفل على كتابات تركية نقرأ منها (فصل الخامس كأقاليم الأرض)، ومن أعلى يسار التصوير كتابة عربية باللُون الأحمر بصورة (تصويرة حامل الأرض) ونُشاهد في التصويرة حملة الأرض، وفقاً للحديث النبوي حيث تبدأ من أسفل بالمياه باللون الأسود، وربما ليدل على الظلالة أحد حملة الأرض، ثم الحوت، وهنا نلاحظ أن الفنان لم يرسمه بشكل الحوت، ولكن على هيئة سماكة بطلبي باللون الأحمر، ثم الثور الذي يظهر واقفاً على السمكة يوضع جانبية باللون الأسود، وقدمته وذيله باللون الأحمر، ولا فرقين معلومين، ويعلو ظهوره وفقاً للنص يقوته حمراء، ولكن نلاحظ هنا أنها على هيئة غطاء مزين بزخارف زجاجية باللون البني، وبها إطار باللون الأسود، ويعلو الباقورة ملك رسم الفنان ببيئة أثواب واقفاً يظهر بثلاثة أرخاص وهجه باللون الأحمر، وعيناه باللون الأسود، ويعلو رأسه تاجًا باللون الذهبي رمز الملكية، وشعاره مسترسل على كتفه باللون الأسود، ويرتدي الملك رداءً قصيرًا كميين قصيرين باللون الأحمر، مفتوح من على الصدر، ومؤن زخارف دقيقة باللون الذهبي، أسفله رداءً طويلاً ذا كميين طويلين وأسوار ضيقة باللون الأحمر، ومؤن أيضًا زخارف دقيقة باللون الذهبي، ويدش وسطه بحراز باللون الذهبي، يبتكر طرفه في الهواء، يعلو حزام مربوط باللون الذهبي أصغر منه، كما نلاحظ أشرطة على العقد باللون الذهبي تأخذ شكل الصليب، وتلاحظ أن الملك له جناحين يشرهما في الهواء باللون الأحمر، ويحمل فوق رقبته ومتكيه الأرض التي رسمها الفنان باللون الأخضر، تتخللها رسوم للجبال باللون الأسود. أما خلفية التصويرية فرسمها الفنان باللون الأزرق لتعبير عن السماء. كما ظهرت صورة الأرض (الكرة الأرضية) بнутьًا من الزمرد الزمرد في العديد من الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية بعد انطلاقها مع الدول الأوروبية (1099) وجاهازير (1099-1261 هـ/1702-1769 م)، والإمبراطور نور الدين محمد (1261-1268 م)، والإمبراطور شاه جهان (1269-1628 م)، واليبراطور محي الدين محمد أورانكرز عالميكر (1629-1718 م)، والإمبراطور هولندي هولندي هولندي هولندي هولندي هولندي (1691-1707 م)، حيث كانت الكرة الأرضية شعارًا للقوة الزمنية (1099) على النحو التالي:

١ - تصويرة تُمثل جاهازير (1099) يحمل صورة أبيه الإمبراطور أكبر (1099) الذي يحمل الكرة الأرضية، تُؤخ بحوالي (1261 هـ/1654 م)، ومحفوظة بمتحف اللغوي الزمرد بباريس تحت رقم (5968). وعليها توقيع نادر الزمان أبو الحسن (1099) وهاشم (1099) وهاشم (1099) وهاشم (1099)، لوحة (3)، شكل (3). يُهد التصويرة إطار مستقل من مستويين، الداخل باللون الذهبي، والخارجي يغطي من اللونين الأبيض والذهبي، ويُزين هامش التصويرة زخارف نباتية عبارة عن فرع نباتي ينتهي برسم زهرة من خمس بتلات باللون الذهبي،
داخل أشكال معينات على أرضية باللون الأسود، كما نلاحظ أسفل التصوير كتابة فارسية باللون الأسود نقرأ منها: "سبيبة حضرت جهانگیر يأله كية حضرت أكبر باد شاه" وتمزجها (صورة حضرت جهانگیر، واضحة حضرت أكبر ملك الملوك). وتواجد في التصوير صورة نقشية للإمبراطور جهانگیر، يظهر وكأنه يجلس داخل نافذة يغطي قاعتهما غطاء من القماش باللون الأحمر، مزينة بزخارف نباتية باللون الأخضر، ويظهر جهانگیر يوضع قابضة بيده بالelloworld، وفي أذنه قلادة ذهبية، مردقباً قبة باللون الأزرق، يد كمين طويلين ينتهي بشريط باللون الأزرق، كما تنتهي قناعه بشرط من القماش باللون الأزرق، وكذلك على الأكمام حول الأبطين، ويُزين القبعة وحافته دقة باللون الأخضر، أما غطاء الرأس فهو عبارة عن عمامة مماثلة للطلاب باللون الأحمر مزينة بزخارف نباتية دقيقة، ويديدها عقد من اللوؤل يتدلى ليزين جبهته. كما يرتد حول رقبته عقد توتوت ألوان حبات مابين الأبيض، والأحمر، والأحمر، كما نلاحظ وجود هالة محدبة حول رأس الإمبراطور جهانگیر، وتواجد جهانگیر وقد أُسمك بصورة والده الإمبراطور أكبر الذي يظهر في سن الشيخوخة، وكأنه داخل نافذة أيضاً.

يُعطي قاعتهما غطاء من القماش باللون الأحمر، ومزينة بزخارف دقيقة باللون الأحمر، ويظهر أكبر بثلاثة أرباع وجهه مرتدياً قبضة باللون الأبيض إذا كمين طويلين، وعمامة يوضها رمزاً لدقاته الروحية وذلك مماثلة بيده البصرى في راحتها الككرة الأرضية باللون الأحمر، رمز للسلطة الزمنية والروحية، والتي كتب عليها نص يقرأ: "صورة شخصية لأحمد الوجهاء الذي يجلس على عرش سماوي (٤)، عمل قادر الزمان، وفيه اليمنى ممدودة أمام صدره، ويدو أنه يسلم الكرة الأرضية لابنه، وبالتالي يقل رمزي سلطته وقوته (٥)، وتُحيط برأس أكبر أيضاً هالة مشعة باللون الأحمر.

وعند تحليتنا للتصوير نجد أنها صورة رمزية، ورؤية زائفة لعلاقة جهانگیر مع أكبر حيث يريد جهانگیر أن يرتبط بسلفه الأولي، ليؤكد شرعية في الحكم على الرغم من خلافه معه، ومردمه وإقامة بلاط مواز لبلاغته في مدينة الله آباد (٦)، وهنا نستورد الكرة الأرضية كرمز للسيادة والحكم، يحملها أكبر الذي يعطفها لأنه يؤكد أن حكمه حكما شرعياً.

٢-صوره تُمثل جهانگیر يستقل الشيخ سعد٢٨٣٨، في مقالة الجمهور، أو دربار جهانگیر، تصوير في أرضية باللون الأحمر، من فرقة بحشين (٠٩٠٣-١٦١١/١٦٠٥-١٦٨٥)، ومحفوظة بمتحف الفeree جارالله براون، تحت رقم رقم:٩٣٨٨. نُشأده في التصوير الإمبراطور جهانگیر جالساً على عرش مستطيل، تحت مظلة حمراء ووضع قدميه على الكرة الأرضية (١٠) التي وضعت على حامل أقدامه على شكل أوراق نباتية باللون الأحمر، ليبرز إلى سببته وسياسته على العالم، ورسم الفناء الكرة باللون الأحمر، والتصاريح عليها باللون الأسود، ويظهر جهانگیر يوضع جانبي بيده أسود، بعيد بيد على القوة والنشاط، وضع نفسه في مركز التصوير، مرتدياً رداء طويلًا، كمين طويلين باللون الأزرق، ومزينة بزخارف نباتية باللون الأخضر، أسفله شواع شفاف باللون الأبيض يظهر من أسفله سروال طويل باللون الأحمر، ومزينة برسوم زهور.
باللون الذهبي، ويتحدث بياتكا من القماش العريض يتدى طرفاها إلى الأمام باللون الأحمر ومزين
بأشرطة باللون متنوعة مابين الذهبي والأمبراطوري، ونلاحظ 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 يري جانسينغ في رقبته، حتى أن اللؤلؤ يدفع بياتكا أو الأيمن، وتتحلى ألحان كرية
باللونين الأحمر والأمبراطوري، وتشاهد جانسينغ وهو يتحدث إلى الشاعر سعيد، يظهر ذلك من خلال حركة
يديه، وقسمات وجهه، وتشاهد جانسينغ مجموعة من أتباعها منها شخصيات بارزة تتعلق بحكليه،
مثل رئيس الوزراء وأبناءه، فضلاً عن صور الحكام الآخرين. كما نلاحظ أن جانسينغ يختار أيضًا
بشكلية رومية يرى التحليق على أنه إمبراطور الروم، أو الغرب، في أعلى يمين التصويرية يرمز إلى
العالم المسيحي، ويرمز أيضًا لسيرة جانسينغ ليس فقط على ملكه الخاص بل على العالم المسيحي
بشكلية، ويلاحظ أن الإمبراطور لا يلتقي به، ويتم فقط بالشاعر سعيد الذي يمثل الجانب الروحي،
والإمبراطور جانسينغ (Karan Singh) من ميتاب، يرمز إلى الهندوسية. كما نلاحظ أنه يبرز الظهيرة التي
تعلو جانسينغ ملكين مجندين باللون الذهبي، مشابهين فيديو كويت كيما يشبه خرطوش يحتوي على
لقب الإمبراطور باللون الأسود بصيغة "جانسينغ" والتي تعني المسيطر على العالم.

كما تسخط في الصفحة المقابلة الشاعر سعيد يوضح في سن الشيخوخة، وقد انحنى نظره وهو يقدم كتابًا
إلى الإمبراطور جانسينغ، وحوله مجموعة من الشخصيات ترتفع يديها إلى السماء للتعبير عن الهدوء
للإمبراطور، ونلاحظ وجود شخصيات في مقدمة التصويرية يظهر من أعينه رؤوسهم أن أحدهما يمثل
الدولة العثمانية، والأخر الدولة الصوفية.

وقد تحليلنا للتصويرية نجد أنها صورة مجازية تعبير عن مشهد خيالي للبلاط، يتقدم كما لو كان حقيقة
تاريخية، بحيث على شخصيات حبة وغير حبة، خيالية وحقية، ويفبرز مرة أخرى قدرة جانسينغ على
أن يكون مركزاً للعوالم الروحية وال زمنية، شهادة على حيائه على حسبه (1). وأن بابلطة محط أنظار
الحكم من شتى البلاد، كما أنها تعبر عن لقاء مستقبل بين جانسينغ والشاعر سعيد الذي توفي في عام
1291 هـ (1679 م). ولكن يوجد سعيد يجسد تعكيضاً مثالياً للعالم الروحي الصوفي الذي أراد جانسينغ
أن يربط نفسه به. كما يعطيه القوة أو الشرعية الروحية، ويعلجه القدر على تجاوز الحدود الزمنية،
والكرة تعطي القوة الزمنية، كما نلاحظ أن ربط بين لقبه المدون على الظيلة التي تعلو جانسينغ وبين
الكرة الأرضية التي ترمز إلى لقبه وهي السيادة والسيطرة على العالم.

3- تصويرية تُمثل جانسينغ جالساً على عرشه، ويدخل بيده اليسرى الكرة الأرضية، تؤرخ بعام
(1061/1651 م)، ومحتوية بمكتبة الصور بدار سوڤيتي للمزادات، لندن (17). لوصفها (6).
حيث نشاهد في التصويرية جانسينغ جالساً على كرسي باللون الزهبي، واضعاً قدميه على سجادة مطوية عدة
طيات، لها إطار باللون الأخضر مزين بزخارف نباتية من رسم زهور باللونين الأحمر، والأصفر،
ويظهر جانسينغ بوضع جانبي، متكأً بيد اليسرى على الجانب الأيسر من الكرسي، في حين يحمل على
يده اليمنى الكرة الأرضية التي رسمها الفنان بمزيج من اللونين البني والأبيض، مرديًا رداءً طويلاً باللون الأبيض، شفافًا كما كمين طويلين وأسوار ضيقة، يعلوم رداء نصف الأكمام، باللون الذهبي، مزين برسم زهور، ويشب وسطه بفناكة (34) (جزء من القماش بشكل عريض، بخليط من اللونين الأبيض، الذهبي، والبرتقالي، والأسود، ومزين بزخارف نباتية دقيقة، كما يعلو رأسه عادة بخليط من اللونين الذهبي، والبني، ونلاحظ وجود هالة حول رأسه باللون البني، وخرج منها أشعة باللون الذهبي، وهذه الهائة الشمسية الهائلة التي تميز الإمبراطور ليست سوى صورة للقب الذي تباني جهانغير عند وصوله إلى العرش في عام 1014 هـ / 1605 م (نور الدين).

كما نلاحظ على يمين جهانغير خوان باللون الأسود عليه أدوات الشراب عبارة عن قنينة شفافة يظهر بداخلها الشراب البرتقالي، وثلاث كؤوس صغيرة متوسطة الألوان مابين الأبيض، الأصفر، واللون الزجاجي الشفاف. أما خلفية التصوير فرسمها الفنان باللون البني الذاكر.

4- تصويرًا تشبه جهانغير (كما هو يحلم (10) يبني حياة ملك عمر(37)). تصويرًا من ألبوم منتو، تبرز بين عامي (124-1029 م/1616-1620 م)، ومحفوظ بمكتبة شيسر بيتي بدلان. تحت رقم (38) (CBL in 07A.15). وهي من عمل الفنان أبو الحسن (نادر الزمان) (33). لوحية (8)، شكلي (5)، يحد التصوير إطار مستطيل الشكل من عدة مستويات بألواح متوضعة مابين الذهبي، والأسود، والبرتقالي، ويزين حواف التصوير زخارف نباتية من رسوم أوراق وزهور من بينها زهرة اللوتس باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق. وتشاهد في التصوير الإمبراطور جهانغير واقعًا على الكرة الأرضية الموضوعة داخل حامل مستدير يستند على رجلين مخضورين، والكرة الأرضية محملة على ثور باللون البني الغامق ماعدًا أقدامه وأدنه، وذيله باللون الأسود، والثور واقعًا على جلوب لون بمزيج من اللونين الرصاصي والأبيض، والحوت موضوع على الماء التي رسمها الفنان باللون الأسود، ويظهر بها بعض النزيفات. وكل هذا الرمز ماى إلا انعكاس للحديث النبوي الذي ذكرناه من قبل، والموروث الثقافي الإسلامي. ونلاحظ هنا أن الفنان لم يلتزم بالن البصر حيث لم يرسم الملك الذي يحمل الكعبة الأرضية على عاتقه، وتشاهد في التصوير الإمبراطور جهانغير واقعًا على الكرة الأرضية التي رسمها الفنان بخليط من اللونين الذهبي، والأسود ورسم عليها مجموعة من الحيوانات التي تتنوع مابين الأسود التي نشاهدها وهي تشرب اللبن من حمالة المعاوض، والنمو، والنمر، والثيران، والملعقة الجبلية، بالإضافة إلى الطيور (48)، ويظهر جهانغير وضع جاوي بجانبه مقدمة يد اليمنى على اليسرى، يشارب أسد، مرتديًا قراءة ذهبية في أذنه اليسرى، أما ملاحة فهي عبارة عن رداء طويل فرمزًا لللبن ذا كمين طويلين وأسوار ضيقة مزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، ويشب وسطه بفناكة تلت طرفًا إلى الأمام باللون الذهبي، ومزين برسم نباتية دقيقة، وأسفل الرداء سروال يظهر منه الجزء السفلي، باللون البرتقالي، كما ينطل بحذاء ذا رقبة قصيرة باللون الأبيض، أما عطاء رأسه فهو عبارة عن عمامه ببيضاء متعددة الطيات يحلها من الأمام عند من اللولأ باللون الأبيض، ويدل على منها من الخلف ريشة سوداء.
وتشاهد جهانگیر وقد أرسله السيد اليسرى بقصص ذهبي اللون في حين يصوب بيه اليمين بسهم تجاه رأس ملك المجرش المقطوعة والموضوعة على رأس رمح طويل باللون ذهبي مثبت في الأرض، وقد اخترى السهم فما كلع بصر حتى خرج من رأسه، كما نلاحظ فوق رأسه رسوم لطائر البوصة تتف مع رأسه ناشرين جناحائه، كما نشاهد بومة أخرى وهي تشق إلى الأرض باللون ذهبي، كما نشاهد خلف جهانگیر طائرًا ناشيرًا جناحيه يمسى بطيأ في الفينيق باللون ذهبي، كذلك نشاهد فوق جهانگیر أعلى يمين وبصار التصويره ملاقين مجنحين ينزلان من السماء أهدهم على اليمين يحمل ثلاثة أسهم، والأخر على يسار التصويره يحمل سيفًا به مقبض باللون ذهبي، وموضوع داخل غمده باللون البنفسجي فيما عدا مقامة الغمد باللون ذهبي. كما نشاهد أسفل جهانگیر سلسلة ذهبية مربوط أحدى طرفها في الحبرة أمام جهانگیر، والطرف الآخر متصل بالكرة الأرضية، وتعلق بهذه السلسلة مجموعة من الأجراس، كما نلاحظ أنه يتوسطها ميزة باللون ذهبي وينقل السلسلة، كتب أسفل كتابة فارسية باللون الأسود في ثلاثة سطور تترجمها: "عذالة الإمبراطور نور الدين جهانگیر تحت تدفقة اللين من حروف كل أسد". كما نشاهد أيضاً أسفل يسار التصويره يبدع بالإمبراطور جهانگیر لها مقبض باللون ذهبي، كما نشاءد أسفل بحار التصويره حاملًا طرفاً باللون ذهبي مزين بخزف نباتي، وله قائمة مستديرة باللون ذهبي، وبدن طويل رفيع، يعمل في أعلاه ميدالية كبيرة باللون الأزرق، ولهما حافة باللوني ذهبي من حبيبات صغيرة متساوية، وبدالها في المنصف دائرة صغيرة باللون ذهبي كتب داخلها باللون الأسود بالخط الفارسي (نور الدين محمد جهانگیر باش...) وحولها ثمان دوار صغير كما كتب وأبداج جهانگیر حتى تيمور(2) نظرًا منها (بن أكبر باد شاه - بن همايون باد شاه - بن بابر ياد شاه - بن ميرزا عمر شيخ - بن سلطان أبو سعيد - بن سلطان محمد ميرزا - بن ميران شاه - بن تيمور كوركان) ومعلم الميدانية تاجًا مستديرة باللون ذهبي مزين برسم دوار صغير باللون ذهبي، وينتهي من أعلى برسم خمسة أوراق نباتية باللون الأحمر تعلو ثلاثة منها ثلاث رياش معقوفة باللون الأسود. شكل(2).

كما نشاهد أعلى الميدانية طورًا ناشيرًا جناحيه باللون ذهبي، ونفح فارسي تترجمه "أسلاف جهانگیر التسعة توجت بواسطة الله". كما نلاحظ بجار الحامل توقيع أبو الحسن بصيغة (عمل كمنرين مريد زاد بب بخضاع أبو الحسن). وترجمتها ( عمل التلميذ المخلص أبو الحسن).

واعد تحليلنا للتوصيره نجد أنها على الرغم من أن ملامح جهانگیر ممثلة بشكل واضح في التصويره، إلا أن الصورة العامة للحافز ليست قريبة من الواقع. كما تحتوي التصويره على مجموعة من الرؤوس أولا وثانيا وثالثا ورابعا وها، لكن كل عمر الحبيش لم يئن على يد جهانگیر، ولكن كان ذلك من أمثلة وأعمال جهانگیر التي عجز عن تحقيقها في الواقع حققها عن طريق تصوير هذا الحدث، والذي يعني (المسيطري على العالم)، وكل ذلك في خيال جهانگیر ليس له صلة بالواقع، ثانياً: الدعاة ويتمثّل ذلك في عدة أشياء منها الميزان ذو الكفتين المتساويتين والعّرض في سلسلة ذهبية، ومنها الأجراس
والتي عددها اثنتا عشرة جرساً(9) باللون الذهبي على عدد شهور السنة ليدل على وجود جهانجیر طويل سنة لإقامة العدل بين رعيته. كذلك وجود الحيوانات المفترسة مثل الأسد والنمر مع الحيوانات الآلية مثل العقاب، والثران، والقطط، والفئران يدل على العدل ويدل على أن حكم جهانجیر العادل غير من طبيعة الحيوانات وجعلها تعيش في ونام وسلم لدرجة أن الأسد يرضع من الماعز. رابعًا: أنه مثل ملك عصر الحبشة باللون الأسود الداكن ليدل على الظلم الدامس، وكذلك اللمبة(10) التي تدل على الظلم حيث يعكس جهانجیر الآثار السيئة لوجود اللمبة في المنزل الملكي. وهو يعمل كعامل كوني يتم من خلاله توجه قوى النور والخير ضد قوى الظلم والشر المتمثلة في اللمبة وملك عصر - كما يقول التعلق الموجود على التصويرتين: إن سهمك اللطيف للعدو قد طرد من العالم ملك عصر. اللمبة التي هربت من الضوء. ومع ذلك، لم يكن كافياً لجهانجیر أن يقتل اللمبة التي كانت تجلس على سقف قصره. كان لابد من إعادة لعنته على العدو. وهكذا نجد اللمبة - الحية في اللوحة - مسكونة الصحيحة على رأس ملك عصر العزل. خامساً: وجود ملوك في فوق رأسه ليدل على الدعم المبذول له بالقوة المتمثلة في السيف والسهام، سادساً: طائر الفينيق يحافظ على عرشه من خلال النزول على علم الأنساب الملكية التيمورية(11). سابعًا: التاج وتكتبه Anthropos إبدادًا من الإمبراطور جهانجیر حتى تيمور ليؤكد على شرعته في الحكم.

5 - تصوير جهانجیر بحمل الكتلة الأرضية، ومسيحي يحمل صليب. تؤثر بين عام (206-1607-1208-1238م). ومحددة بنكهة شیستر بیتی بدین، تحت رقم (10318A.71). تصوير جهانجیر من عمل الفنان هاشم(12)، بينما تصوير المسبح من عمل أبو الحسن (نادر الزمان)(13)، لوحة (9). يهدف التصوير إطارات خارج باللون البنى، يُزين حواليه رسوم أوراق نباتية باللون الأخضر، ورسوم زهر ذات ألوان متدرجة ما بين الأحمر والأصفر والأزرق، والبنفسجي، كما يحدها من الداخل ثلاث إطارات عريضة خارج باللون الذهبي، والثاني باللون الأزرق مزين برسم زهر باللون الذهبي، والثالث باللون الأزرق مزين بشرائطها بها كتابات فارسية دقيقة باللون الأخضر على أرضية باللون البرتالي، كذلك مزين أيضاً برسوم فروع نباتية ذات أوراق نباتية ذات أوراق للنوزال الأخضر. ونلاحظ أن التصوير تشمل على صورتين شخصيتين علوية للامبراطور جهانجیر، والسفلى لشاب مسيحي يحمل صليب باللون الذهبي، ومايهمها هي التصوير الالوانية التي تمثل جهانجیر يظهر بنصف جسمه العلوي بوضع جانبي بشاربه الأسود من خلال نافذة تشبه نافذة الجاکروخت(14) التي ظهر بها جهانجیر في صور عديدة، يُعطي قاعدتها غطائتين من القماش السفلي أكبر من العلوي، وهو باللون الأخضر المزين بزخارف دقيقة باللون الذهبي، وله إطار خارجي باللون الوردي، أما العلوي فهو فتحيات باللون الأحمر، وله إطار خارجي باللون الأزرق، وظهور جهانجیر وهو يحمل بيده اليمنى الكتلة الأرضية باللون الأخضر، ورسمها الفنون صغيرة وخلاصة من أي رسوم أو كتابات. في حين يضع يده اليسرى على صدره، وتشاهد جهانجیر وقد أرتدى رداءً ذا كم طويلين باللون الأبيض المزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الأزرق، ويبعو رأسه

121
عمادة متعددة الطيات باللون الأخضر، وتلاحظ حول رأسه هالة مشعة باللون الذهبي، أما خلفية التصويرة فتظهر باللون الأسود.

وعند تحليلنا للتصويرات نلاحظ وجود عدة ملاحظات منها أنه رسم جهانگیر في المستوى الأعلى، في حين رسم الشاب المصلي في المستوى السفلي، وربما يشير إلى عظمة الإسلام، بالإضافة إلى القوة السياحية لجهانگیر، وخصوصاً أن الفنان رسمه في وضع يدل على الأبهة والعظمة سواء من خلال ملامحة التي تدل على الشبل والفتوة، أو من خلال ملامحة التي يظهر عليها التهريج، بالإضافة إلى رمزية الكرة الأرضية التي يحملها بيد اليمنى، تدل على عالميته باعتباره المسيطر على العالم، والذي يدل عليه لقبه (جهانگیر)، في حين رسم الشاب المصلي في حالة إجهاض، ربما تقديناً للإمبراطور، ناظراً بثلاثة أربيع وجه إلى الأعلى مستندًا بكئتا بديه على الصليب، بالإضافة إلى ملامحة البيضاية ذات اللون الأخضر والأحمر، والخليفة من الزخارف، وعلى الرغم من ذلك أطلق الفنان رأسه بهالة ذهبية. كما يدل وجود مسيحي في التصوير مع جهانگیر على تسامحه الدينى. وربما يقترح الفنان هنا هيئة جهانگیر على العالم المسيحي بالإضافة إلى ملكه، وربما يحاول الفنان استباط تقبل من الدول غير الإسلامية أيضًا.

6- تصوير تمثل جهانگیر والسلطان التركي، تصوير فردية، تؤثر بين عامي (204-1078هـ/1665-1742م)، والحفاظ على بيئة شهير بسرعة، تتح تحت رقم (13.078). صورة (Ami Chand). (9). لوحة (10). تتباين هذه التصويرات مع التصورات السابقة، حيث يبدو إطار خارجي باللون الذهبي، وحواف التصويرات مزينة برسوم أوراق نباتية باللون الأخضر، تتلون برسوم زهور باللون الأحمر، والأخضر، والبرتقالي، والنفاسي، كما يجد من الداخل ثلاث إطارات عريضة خارجية باللون الذهبي، والأخضر، والبرتقالي مزينة برسوم زهور باللون الذهبي، والسماح باللون الأشرف. فناء ذلك مزينة أيضاً برسوم فروع نباتية ذات أوراق باللون الأخضر. ونلاحظ أن التصويرات تتشابك على صور شخصيات علوية للإمبراطور جهانگیر، والسلطان التركي، فتشاهد في الجزء العلوى الإمبراطور جهانگیر يظهر بثلاثة أربيع وجه، تحتوي برسالة هالة ذهبية، وكأنه ينظر من نافذة الجاروكة، التي زينت قاعتها بزغامة من القماش، السفلي باللون الأخضر، ومزينة بزخارف دقيقة باللون الذهبي، وله إطار باللون الأزرق، ولهيته من الأمام بشروشما، أما العلوي فباللون الأحمر، ومزينة بزخارف دقيقة باللون الذهبي، وله إطار باللون الأزرق، ومزينة بزخارف عبارة عن رسم زهور باللون الذهبي، ويرجع جهانگیر بشبكة السوداء، وقد وضع يده اليمنى فوق الكرة الأرضية التي رسمها الفنان صغيرة باللون الأخضر، وخلاصة من أى كتابات أو رسوم، في حين يضع يده اليسرى على صدره، ومزينة جهانگیر وقد ارتدى رداء ذا كميك طويلين وأسوار ضيقة.
أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة(4) تعددت الطيات باللون الأحمر تزينها فصوص باللون الذهبي والأحمر، وثُرِّزت من الخلف حليتي عمامة من النوع المسمى ساريج(5)، كما نُلاحظ أنَّه يحتوي بأنْه ليني بقرط ذهبي، بالإضافة إلى عقد حول رقبته ويتصل على صدره باللون الأبيض، وينتهي بالآية باللون الأسود. أما الجزء السفلي فيظهر به صورة السلطان التركي وهو ينظر بوضوح جانبي إلى أعلى بلحية كثة سوداء وشارب أسود ويُلبِّس بديه كتابا، وكأنه يهديه إلى جهانجیر، ويضع تحت يده اليمنى عصا طويلة سوداء اللون، ويظهر السلطان التركي عليه البداية، مرتبة قفطانًا ذا كمین طويلين وحذاءين باللون البرتقالي، ويظهر بها بعض التكرارات، يعلوها قفطانًا ذو كمین قصيرين وحذاءين باللون الأسود، ومرزق برسوم زهر باللون الذهبي، كما نلاحظ بقايا القفطان عريضة باللون الأحمر تزينها زخارف نباتية باللونين الذهبي والأسود، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة بيضاء ضخمة خالية من الزخارف، تنتهي بقصة حمراء.

وعند تحليلنا للتصوير نجد عدة ملاحظات منها أنه رسم جهانجیر في المستوى الأعلى، في حين رسم السلطان التركي في المستوى السفلي، أشارت إلى عظمة الإمبراطوري وسياسته، على الرغم من رسمه للإمبراطور في وضع شاب بساحة تظهر عليها الكبر، وكذلك أصابته هذه الزي في ضعف، ومنها رسم السلطان التركي وكأنه جاء بنفسه لأداء الإمبراطور كتابًا يُسلَّمه بين يديه، أو أن الكتاب الذي يحده السلطان التركي ما هو إلا نسخة من مذكرات جهانجیر نفسه أهدائها للسلطان العثماني، ومنها أنه يدل على العلاقة الطيبة بين الإمبراطوريين الكبيرتين(6).

7- التصوير تمثل جهانجیر يحمل بمجي خصمه شاه عباس(7) زاراً له. صفحة من ألبوم سان بطرسبرغ، تُؤلْف بين عامي (1761-1768) محفوظة بمتحف الفن غالاري للفن بواشنطن. تحت رقم (4945). من عمل الفنان أبو الحسن نادر الزمان(8). وتم رسم هواشها بواسطة محمد صادق(9) بعد حوالي 100 عام(10). وتشكل (7، 8) بعد التصوير إطار خارجي باللون الذهبي وثلاث إطارات داخلية، ومايبان الإطار الخارجي والإطارات الداخلية هامش مزّين برسوم فروض ذا أوراق وزهر من نوع الفن ان.owners مابني الأحمر، والأحمر، والأزرق، والأبيض، كما تُطل على هذه الفروض وزهور مجموعة من الطور، أما الثلاث إطارات الداخلية فنجد الأول عبارة عن إطار صغير باللون الأزرق عبارة عن حبيبات متماسة، والثاني عريض باللون الأحمر، وثالث مزّين برسوم أوراق وزهر باللون الذهبي. أما الإطار الثالث فعرض أيضاً باللون الأحمر، وثُرِّز من الخلف حليتي عمامة من النوع المسمى ساريج، كما نُلاحظ أنَّه يحتوي بأنْه ليني بقرط ذهبي، بالإضافة إلى عقد حول رقبته ويتصل على صدره باللون الأبيض، وينتهي بالآية باللون الأسود. أما الجزء السفلي فيظهر به صورة السلطان التركي وهو ينظر بوضوح جانبي إلى أعلى بلحية كثة سوداء وشارب أسود ويُلبِّس بديه كتابا، وكأنه يهديه إلى جهانجیر، ويضع تحت يده اليمنى عصا طويلة سوداء اللون، ويظهر السلطان التركي عليه البداية، مرتبة قفطانًا ذا كمین طويلين وحذاءين باللون البرتقالي، ويظهر بها بعض التكرارات، يعلوها قفطانًا ذو كمین قصيرين وحذاءين باللون الأسود، ومرزق برسوم زهر باللون الذهبي، كما نلاحظ بقايا القفطان عريضة باللون الأحمر تزينها زخارف نباتية باللونين الذهبي والأسود، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة بيضاء ضخمة خالية من الزخارف، تنتهي بقصة حمراء.

وعند تحليلنا للتصوير نجد عدة ملاحظات منها أنه رسم جهانجیر في المستوى الأعلى، في حين رسم السلطان التركي في المستوى السفلي، أشارت إلى عظمة الإمبراطوري وسياسته، على الرغم من رسمه للإمبراطور في وضع شاب بساحة تظهر عليها الكبر، وكذلك أصابته هذه الزي في ضعف، ومنها رسم السلطان التركي وكأنه جاء بنفسه لأداء الإمبراطور كتابًا يُسلَّمه بين يديه، أو أن الكتاب الذي يحده السلطان التركي ما هو إلا نسخة من مذكرات جهانجیر نفسه أهدائها للسلطان العثماني، ومنها أنه يدل على العلاقة الطيبة بين الإمبراطوريين الكبيرتين(6).

7- التصوير تمثل جهانجیر يحمل بمجي خصمه شاه عباس(7) زاراً له. صفحة من ألبوم سان بطرسبرغ، تُؤلْف بين عامي (1761-1768) محفوظة بمتحف الفن غالاري للفن بواشنطن. تحت رقم (4945). من عمل الفنان أبو الحسن نادر الزمان(8). وتم رسم هواشها بواسطة محمد صادق(9) بعد حوالي 100 عام(10). وتشكل (7، 8) بعد التصوير إطار خارجي باللون الذهبي وثلاث إطارات داخلية، ومايبان الإطار الخارجي والإطارات الداخلية هامش مزّين برسوم فروض ذا أوراق وزهر من نوع الفن ان.owners مابني الأحمر، والأحمر، والأزرق، والأبيض، كما تُطل على هذه الفروض وزهور مجموعة من الطور، أما الثلاث إطارات الداخلية فنجد الأول عبارة عن إطار صغير باللون الأزرق عبارة عن حبيبات متماسة، والثاني عريض باللون الأحمر، وثالث مزّين برسوم أوراق وزهر باللون الذهبي. أما الإطار الثالث فعرض أيضاً باللون الأحمر، وثُرِّز من الخلف حليتي عمامة من النوع المسمى ساريج، كما نُلاحظ أنَّه يحتوي بأنْه ليني بقرط ذهبي، بالإضافة إلى عقد حول رقبته ويتصل على صدره باللون الأبيض، وينتهي بالآية باللون الأسود. أما الجزء السفلي فيظهر به صورة السلطان التركي وهو ينظر بوضوح جانبي إلى أعلى بلحية كثة سوداء وشارب أسود ويُلبِّس بديه كتابا، وكأنه يهديه إلى جهانجیر، ويضع تحت يده اليمنى عصا طويلة سوداء اللون، ويظهر السلطان التركي عليه البداية، مرتبة قفطانًا ذا كمین طويلين وحذاءين باللون البرتقالي، ويظهر بها بعض التكرارات، يعلوها قفطانًا ذو كمین قصيرين وحذاءين باللون الأسود، ومرزق برسوم زهر باللون الذهبي، كما نلاحظ بقايا القفطان عريضة باللون الأحمر تزينها زخارف نباتية باللونين الذهبي والأسود، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة بيضاء ضخمة خالية من الزخارف، تنتهي بقصة حمراء.

وعند تحليلنا للتصوير نجد عدة ملاحظات منها أنه رسم جهانجیر في المستوى الأعلى، في حين رسم السلطان التركي في المستوى السفلي، أشارت إلى عظمة الإمبراطوري وسياسته، على الرغم من رسمه للإمبراطور في وضع شاب بساحة تظهر عليها الكبر، وكذلك أصابته هذه الزي في ضعف، ومنها رسم السلطان التركي وكأنه جاء بنفسه لأداء الإمبراطور كتابًا يُسلَّمه بين يديه، أو أن الكتاب الذي يحده السلطان التركي ما هو إلا نسخة من مذكرات جهانجیر نفسه أهدائها للسلطان العثماني، ومنها أنه يدل على العلاقة الطيبة بين الإمبراطوريين الكبيرتين(6).
حيث اشتملت هذه الخريطة أنغام الهند المقسمة بيد البرتغاليين(31)، كما وضعت عليها أسماء بعض المدن باللغة الفارسية مثل جنوب أسبانيا(32)، وأوروبا، وأفريقيا، لوحة (13)، شكل (8)، وكذلك الكثير مما تعتبره آسيا الوسطى، وهي جزء من العالم الذي كان تحت سيطرة سلطة تيمور. وبالمقابل، فإن إمبراطورية الصفويين الشاشعة تنقسم إلى بعض الأراضي السابقة حول البحر الأبيض المتوسط(33). في حين أن شاه عباس حاكم إيران والمعاصر لجهانگیر صورًا واقعًا على أراضيه التي ظهرت متتالية بشكل كبير. كما يبدو على جهانگیر قوة الجسد بالإضافة إلى الأبهر والخدمات على ملامسه، حيث يرتدي قميص يظهر منه الكورس الطويلين ذات الأسوار الضيقة باللون الأصفر، يعلو رداء صغير ذا كميين قصيرين باللون الأحمر، مفتوح من أسفل، ينتهي من أسفل بشريط قماشي باللون الأصفر، ويرتدي أسفله بسهولة شفاف يظهر من أسفل سروال طويل باللون البنفسجي، ويده وسطه بابانا (حزام) عريض من القماش، يتندل طرفاه إلى الأمام، ومزج بزخارف دقيقة بألوان متنوعة مابين البرتقالي، الأحمر، والأسمر، والأزرق، ويلاحظ أنه يبقي في حزامه خنجير صغير داخل مغده، باللون الذهبي، أما غطاء الرأس فهي العمامة المعتادة ذات الطيات المتعددة باللون الأبيض، والتي تُذكر من الأمام بعد ألبسة اللون ومن الخلف بختتي عمامة (ساريكر،) يبتعد بحذاء ذو رقبة قصيرة باللونين الأصغر والأحمر، كما يتنثر أثناء قرط صغير أبيض اللون، كما يزين رقبته وصدره عقد كبير من حبات باللون الأبيض يختلله حبات باللون الأزرق، ويتهيئ العقد من على الصدر بدلاً باللون الأحمر، بينما يظهر الشاه عباس بيساع ضعيف، بلون غامق، وأقل في الطول من جهانگیر، نظرًا غير قادر على احتضانه، ويظهر بثلاثة أرباع وجهه بشارب أسود طويل مقص لأسفل مرتفعاً قياً طويلاً ذا كميين طويلين ضيقين، باللون الأحمر، مزج بزخارف عبارة عن ورقة نباتية ثلاثة باللون الذهبي، أسفله قميص يظهر جزء منه على الصدر باللون الأحمر، ويد وسطه بحزام أخضر اللون، كما يرتدي من أسفل سروال طويل باللون الأصفر، أما غطاء رأسه فعبارة عن عمامة كبيرة مستديرة خضراء اللون تلف حول قلنسوة، تخرج منها الأمام خصلة شعر باللون الأسود، وفي الوسط ريشتين قائمتين، ومن الخلف ريشتين معقودتين، كما يبتعد بحذاء ذو رقبة قصيرة باللون الأخضر، كما نلاحظ أن جهانگیر يقف على تجسيد حيواني لإمبراطوريته على شكل الأسد(34) الممدوح عبر جزء كبير من إيران(35)، كما هو ملحوظ تحت مخلبه، لوحة (4)، شكل (8)، وفي نفس الوقت إشارة واضحة إلى قوة الإمبراطور المغولي، وضعف نظيره الصفوي فيتشبة الشاه عباس في الجانب الأضعف، يقف على حمل(36) في تلابع ذكي للاستفادة من أجل السلام(37). ونُشاهد خلفهما الشمس بحجم كبير والقمر(38) في سلاسل الهلال(39) في وقت واحد، محملين على أثرى من الملائكة المجنحة، ولأن الشمس التي هي مصدر الضوء تمثل لقب جهانگیر نور الدين، وهذا يعني أن جهانگیر رمزياً هو سبب الحياة ومصدر القوة الطبيعية، وهو الشخص الذي يضيء نور الحياة إلى كل الأرض وكل شيء في يده(40). ونلاحظ وجود كتابات في أعلى الجزء الأيمن من الصورة باللغة الفارسية بصيغة "ني مون خواسيك حضرت در حضمي نور"
مشاهده ترجمتها "الحلم الذي رآه قداسته في ضوء النور"، كما نلاحظ وجود كتابات فارسية أيضاً على صفحات التصويرية بصيغة "وين بوي زايزب ديمورد وترجمتها "كتبت
هذا البيت بلغة معززة"، كما نلاحظ وجود كتابات فارسية أيضاً على الشماء أعلى رأس جهانغير وشاع
عباس بصيغة "شاه ما در خواب أمد بس مراخب شوفت كرد دشمن خواب بست امسك كدار خواب
رمود" وترجمتها "بتام ملكاً لذلك جعلني من فضله الشخص الذي بصور عدد حلمه".

كما نلاحظ وجود كتابات فارسية تتضمن توقيع الفنان أبو الحسن أسفل بين التصويرية بصيغة "عمل
نوروز قرب بود از روي تعجيل ساخنه شد" وترجمتها "سبي أن النيوروز كان قريبباً، فإنه امتنحها في عجالة من أمرها، وربما تكون السنة الجديدة قد اقترحت والنيوروز كان قريبًا، فحاول القيام بالعمل بسرعة بحيث يكون قادراً على تقديمها للملك
جهانغير (105)

وعند تحليلنا للتصويرية أخذنا نطر عن حلم للإمبراطور جهانغير بلقاء نظيره الصفوي الشاه عباس
الذي لم يلتقي به قط، رسم الفنان بحجم أكبر بجسم بلد علي الشاب وقفة وافقاً على الأسد الذي يُعبر
أيضاً عن القوة، والذين يضمن تحت مخيله الكثير من الأراضي المتسعة، أن وجود جهانغير ضمان لقاء
أراضيه المتسعة، وكانوا جددان لإنفصال على عكس نظيره الصفوي رسمه بحجم ضئيل يقف على
الحمل الذي يظهر تحته مساحة ضئيلة من الأراضي، والذي يدل على الضعف. وتحتوي التصويرية على
عدد معين من التماثل متماثلاً في السماه والأرض، الإمبراطور جهانغير والشاه عباس، في الشمس
والقمر، الملك الأمن، الملك المؤشر، السن، الخربوت والذبان يدلان على السلام.

8 صفحة مزودة أعدت لتكون الصفحات الأولية لألبوم إمبراطوري الأول تمثل جهانغير يحمل الكرة
الأرضية بيدته اليمنى، والثانية تمثل الشيخ معين الدين شيستي (106) بحول الكرة الأرضية التي يعلوها
تاج، تصويرتان في صفحة مزودة من ألبوم منتو، تؤثر بعام (926هـ/1519 م)، عليها توقيع
الفنان بيشتر (107) ومحفوظة بمكتبة شيستي بني بديع، تحت رقم (4، 70) (108) لوحثي (13، 14، 15، 16، 17، 18، 19، 20، 21، 22، 23)،
شكل(9). يحدد التصويرية الأولى إطار مستطيل من عدة مستويات باللون الذهبي، ونلاحظ أن حاشية
التصويرية زيدت برسوم زهر باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق، ويُشاهد في التصويرة
جهانغير واقفًا بوضع جانبي، يسارش أسود، مرتكبًا جامعاً ذات كمين طويل، أسوار ضيقة باللون
الذهب، أسفلها بشار (110) شفاف، يظهر من أسفله سروال طويل مخطط باللونين الأصفر والأبيض، ويُشك
وظظه باتكا طويلة من قماش عريض من النوع السحي جهانغيري باتكا، بألوان متعددة مابين الأخضر،
والبرتقالي، والأصفر، والأحمر، وترنيه زخارف نباتية دقيقة. كما يعلو رأسه عامة حمراء
اللون، ويتلقي بفرك في أذنه اليسرى، كما يتحلى بعدم حركة رقبته ويتدلى على صدره تتوثت ألوان حياثه
مابين الأبيض والأحمر، والأحمر، كذلك حدوث يدهه بأسوار، وأصابعه بخواتم، كما يتعلق ببدلاء ذو رقية

125
قصيرة بأنواع متعددة مابين الذهبي، والأخضر، والأحمر. كما يُحيط برأسه هالة مشعة باللون الذهبي. وَنَشَأَ جَهَانْجِير وقد حمل بيد اليمنى بثقة الكؤة الأرضية باللون الأخضر يعلوها نقب به مفتاح باللون الذهبي (١١) ليدل على سيطرته على العالم الدنيوي، أما يده اليمنى فيضعها على سيفه الموضوع داخل غمده باللون الذهبي. لوحة (١٣).

أما التصوير الثانية ففيدها إطار مستطيل من عدة مستويات باللون الذهبي، ويُزين حاشية التصوير زخارف نباتية عبارة عن رسوم زهور باللون الذهبي على أرضية باللون البرتقالي، وُنِشِأَ في التصويرية الشيخ معين الدين شيشتي وافقًا على أرضية التصويرة، بوضع ثلاثي الأربع يظهر عليه علامات الشيخوخة والكبر، بلحية الكرة البيضاء، مرتديًا رداءً طويلاً باللون الأبيض ذا كمرين طويلين، ويبدو رأسه عباءة يبرز منهما ذواقة على النظير، واللون الأبيض يدل على الصفاء الروحي، ويُضع على كتفيه وشاحاً من الفضائل العريض باللون الذهبي، ويظهر به بعض الطيارات، كما ينطلق بجيده قصير الرقبة باللون الأحمر، كما نُشِأَ حول رأسه هالة مشعة باللون الذهبي، ونلاحظ أن الشيخ معين يحمل كتاباً يديه الكؤة الأرضية باللون الأخضر، وكأنه مستعدًا لإعطاءهم للإمبراطور جهانغير في التصويرة المقابلة، لوحة (١٤)، شكلي (٩). نُلاحظ هنا أن الحق في وراثة العرش مُنح لجهادوهر من قبل الصوفي المسلم معين الدين شيشتي، ونلاحظ على الكؤة الأرضية كتابات فارسية في سطرين باللون الذهبي ترجمتها (إن مفتاح النصر على العالمين وضع بين يديك)، حيث نلاحظ أن الكؤة الأرضية بها نقيب مفتاح، كما يوجد أعلى الكؤة تاجًا ربعي أحمري مع جواهر تعلوه ريشة باللون الأبيض، وهو يتم التاج الرمزي، والتأهب والكرة بمثالي السلطنتين الدينية والدنيوية. ويؤكد شرعية جهانغير في الحكم. كما نلاحظ أن تحت يده اليمنى عمى رقيقة وطويلة باللون البنى ماعدا مقبضها باللون الأبيض، ترتكز على الأرض. ونلاحظ توقيع الفنان يشتر من أسفل يمين التصويرة باللون الذهبي بصيغة ( رقم بِختر).

وعند التحليل التصويري نجد أنهما يمثلان صورة مجازية أو استعارية لأن القادة بين الإمبراطور جهانغير والشيخ معين الدين شيشتي (١١) يُعد مستحيلاً لأن الشيخ معين الدين كان قد توفي كما ذكرنا سابقاً في عام ١٦٢٧م. – ١٦٣٠م. أي قبل ميلاد الإمبراطور جهانغير (١٥٩٧م -١٦٢٨م) بحوالي ثلاثة قرون ونصف، لذلك لم يكن من الممكن أن يحدث الاجتماع بين الاثنين في السكان والزمان العاميين. وبالتالي، فمسجده بالذكر أنه في هاتين اللوحتين لا يظهر الشيخ شيشتي والإمبراطور على نفس الصفحة. يتم تقسيم كل من الصورتين بشكل مستقل، كل منهم سيد في مجاله (١١). كما نلاحظ وجود هالة حول رأس جهانغير، وأيضًا حول رأس معين الدين شيشتي مما يشير إلى الطبيعة القندية لكلاهما (١١). ومن الجدير بالذكر أيضاً أن العلاقة بين جهانغير ومعين الدين شيشتي تختلف تمامًا من فهمهما في مذكراتيه. بينما في جهانغير ناهية، دعا الإمبراطور نفسه عبد وتمام الشيخ معين الدين شيشتي، نجد في لوحاته أنه لم يقدم مثل هذه الروية. ووجود الشيخ شيشتي مع الكؤة والمفتاح يجعله مثال العالم المادي.
8- تصويرية تمثل جهانغير يرمي القفر بسهم. تصويرية فردية، تؤثر بين عامي (1029-1034 هـ/ 1620-1626 م). ومحفوظة بتحف مدينة لوس أنجلوس للفن، مجموعة (M.75.4.28)، تحت رقم (28.M.75.4.28). وتُنسب إلى الفنان أبو الحسن (1171)، لوحه (15).

يشدد التصويرية إطار مستطيل باللون الألوه، ويُزين حوائش التصويرية زخارف نباتية من أوراق وزهور باللون الألوه، وتشاهد في التصويرية الإمبراطور جهانغير يقف على القرابة الأرضية، ويظهر بوضوح جانبي، بشارب أسود بجسم يظهر عليه القوة، مثلما رأيناه في التصويرية السابقة (18)، مسكاً فوسياً بدهي البسرا في حين يصوب سهم يده اليمنى تجسيد للقرف أمامه، وتحيط برأسه هالة مشعة من دائريين مستديرين باللون الألوه، أما ملامسه فعبارة عن رداء طويل متسع من أسفل ذا كميين طويلين ضيقيين باللون الأحمر، رُزقه زخارف دقيقة باللون الألوه، ويشرب وسطه بانكا (حزام) من القماش الفقير يتناول طرفاه إلى الأمراء ويربط به خنجرًا صغيرًا داخل غمد، وأسفل الرداء يظهر سواد طويل أخضر اللون.

أما عنصر الرأس فعلمته المعتادة التي يلبسها جهانغير، المبطن الطباشير ضعيف، حاملة عامة من الخلف، كما يتميز بحذاء باللون الألوه، وتشاهد جهانغير وقد وقع على ظهر أسد باللون الألوه مستلقى على الكرة الأرضية التي رسمت تضاربها بلون داكن، وأي جواره خروف باللون الأبيض مستلقى أيضاً على الكرة الأرضية (19)، والتي حملت على منكبين مالاك، والذي يظهر في وضع اسنانه وليس وقوف على ظهر سمكة، والتي تبهرها موضوعة في المياه التي رسمت الفنان باللون الأسود، كما يشاهد أمام جهانغير ماجنح بجيحة طفيلة صغيرة عارية الجسد، وهي يُعنى لجهانغير ثلاثة أشعة، كما يشاهد أمام جهانغير تجسيد للقرف بهيئة رجل عجوز بوضع جانبي، ضعيف الجسد، فيبح المنظر، بسند باللون الأسود الغامق، عاري الجسد، بلحية وشعر أبيض، وقد اختزل جبهته سهما من سهام جهانغير، ونلاحظ أن الفنان رسم القرف داخل منطقة باللون الأسود الداكن، كما نلاحظ أن الفنان رسم الملاك الصغير والماجنح، والقرف المتجمد بهيئة رجل عجوز على أرضية خضراء تتمس لآله تخرج منها بعض النباتات، كما نلاحظ وجود قبر أبيض اللون في أعلى سوار التصويرية، ينتهي من أعلى بقان باللون الذهبي، يتخالله رماد، وربط بهذا القائم سلسلة باللون الأحمر متصلة بالسماء يمكنا ملاك ماجنح يظهر من بين الغيوم، كما نلاحظ في أعلى يمين التصويرية فوق جهانغير ماجنح بطيئة أطفال صغيرة يمكنا بأيديهما تاج مستدير باللون الأحمر، وهو رمز للسلطة والحكم، أما خلفية التصويرية فتمثّلت في السماء التي تتخالله السحب والغيوم باللؤلؤ متداخلة مابين الأبيض، والأسود، والذهبي.
وعند تحليلنا للفنون نجد أنها صورة رمزية، حيث يظهر جهانغير هذا كملكًا شرعيًا يحكم على كل العالم المعروف مثقلًا في الكرة الأرضية التي يقف عليها، كذلك الشخص الذي يتمتع بالخصائص الأخلاقية لمحاربة الفكر بالعدالة العسكرية، حيث نقرأ النص في الصورة فوق الهيئة التي تحيط برأس الإمبراطور. هذه صورة ممودة لصاحب الجلالة [جهانغير] الذي يمر سمه بحماية الفجر، والذي، من خلال استقامته ونزااته، قد يضع أسماً جديداً للعالم. رغم أن التعليق باللغة الفارسية، فإن الكلمة المستخدمة للفقر هي الكلمة الهندية (dalidar)، المستمدة من اللغة السنسكريتية (daridra)، وهذا يعني الفقر.(1) وبإطار على ذلك، يشير استخدام هذه الكلمة في اللوحة إلى أن جهانغير يحمل بأداء نوع من طقوس التمجيد. ويدعم هذا من خلال التعليق الذي ينص على أن الإمبراطور هو بعيد العالم من جميع مع العدالة. كما أن وجود الأسماج مع الخروفي في التصوير يمثل العدالة، ويتمثل السلام في العبادة المسيحية، كذلك الأرض المعلقة على ملك، والذي يدوره محمل على سمكة، يعكس الحديث النبوي الذي ذكره من قبل، والثقافة الإسلامية.(11) الإسلام الذي يحمل الأسماج يعطيها لجهانغير يدل على الدعم والمساندة الآلهية، كذلك الأسماج فوق رأس جهانغير، والذان بحملان نافذة، يدل على شرعية حكمه، الهالة الذهبية حول رأسه تشير إلى نفي نور الدين، الأرض باللون الأخضر تدل على الخبر والبناء، والغنى، القبر باللون الأبيض يدل على الصفاء الروحي، والسلسلة المعلقة به والمتصلة بالسماء عن طريق ملاك يدل على الحماية الآلهية.

10- تصوير تُمثل جهانغير يحمل الكرة الأرضية والخدمة المغولية، ومن وراءه جيوشه المظفرة تلاحق ابنه الذي خرج عليه. صفحة من ألبوم كيفوركيان، تُؤثر بحوالي (270/1961/237 م). محفوظة بمتحف الفرير جالاري بواشنطن. تحت رقم (148.283). من عمل الفنان أبو الحسن(12). لوحة (16). شكل (10). يبدو أن هذه التصوير صورته في الأيام الأخيرة من حياة جهانغير حيث وقعت أحداث مؤلمة حين تم تمرد عليه شاه جهان كما تم رد هو من قبل على أخيه، وإذا هما يفتقران ولم يعد أحدهما يرى الآخر. ونرى في التصوير الإمبراطور جهانغير يبدو وكأنه سيد العالم من وراءه جيوشه تلاحق حب ابنه الذي خرج عليه عام 1620/1623 م وقد الحقته به الهزيمة.(14). يُحكي التصوير إطارات عريض من عدة مستويات، ويزيد حواسي التصوير رسوم فروع نباتية وأوراق وزهر باللون الذهبي من بينها زهرة الخشاخ، والقرنفل(17). على أرضية باللون الأسود، كما يُلحِيها من أعلى أسماء الطاوسين متقابلين نافذين جنبيهما، وتتشابه في التصوير جهانغير، يظهر بوضع جانبي بشارب أسود مقوس لأسفل، وافقًا على كرسي صغير خشبي باللون الذهبي محمول على أقدام يظهر منها ثلاثة بأشكال مخروطة، ويظهر على الكرسي توقيع الفنان أبو الحسن باللغة الفارسية بصيغة "عمل كمترن مريد زاده بإخلاص نادر الزمان وترجمتها "عمل التنميم المخالص نادر الزمان" والكرسي موضوع على الكرة الأرضية التي رسمها الفنان باللون الأخضر الفاتح، وتخرج منها بعض النباتات بلون أخضر داكن، ويظهر جهانغير بوضع جانبي بجسم يظهر عليه القوة حاملاً بيد اليمنى كرة أرضية صغيرة باللون
الأخضر، عليها رسم بعض الحيوانات من الأسود والخراف، والمعز، ويعلو الكرة تاجاً باللون الذهبي مستدير الشكل، (شكل 9)، وينتهي من أعلى بداية ريش معقوفة بالإضافة إلى خصلة شعر في المنتصف باللون الأسود، بحيث يُسك بيداً السيروا الختم المغولي، ويظهر جهازه، وقد ارتدى الملابس العسكرية، عبارية عن قميص ذو كم طويلين باللون الأصفر الفاتح، يعلوه درع أو زر(10) مخطط باللونين البرتقالي والأصفر، ذات كم قصيرين، أصلها شوار شغاف باللون الأبيض تتخلله زخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، ويشد وسطه بحراً عريضًا مخطط، ومَزين بزخارف نباتية باللون الأحمر، ويرتدى أسفل البشوات سرولاً باللون الوردي، كما يرتدى واقٍ للساق (راك)(11) باللون الأخضر، يعلوه جورب باللون الأحمر، وينعل بحذاء أبيض اللون ذو رقبة قصيرة. أما غطاء الرأس فعبارة عن عمامَة مستديرة مزينة برسوم زهور ذات ست بتلات باللون الأخضر على أرضية باللون الذهبي، تلفف حول قلنسوة مضبطة باللون الأحمر، ويتلقي طرف العماما إلى الخلف، ويَزين العماما من أعلى حتَّى عمامَة واحد على اليمين عبارية عن ورقة نباتية ثانوية باللون الذهبي، ومثبت بها ركاب بلون الرأس، والثانية عبارية عن خُليطة باللون الذهبي على شكل زهرة اللوتس، ومثبت بها ركاب بلون الأبيض، كما تلاحظ أن جهازه ممنوجاً بسيف داخل عمدته باللون الأحمر، ونصله باللون الذهبي، وكذلك ترسه المستدير باللون الأسود ويعوض أربع مسامير باللون الذهبي. أما خلفية التصوير فرغمها الفنان باللون الأخضر الفاتح.

وعند تحليلنا للتصوير نجد الفنان رسم جهازه بجسد يظهر عليه القوة والشجاعة، على كرسي في أعلى قمة الكرة الأرضية، بالرغم العسكري المتمثل في السيف والساق، حاملًا يده اليمنى إلى الكرة الأرضية التي تدل على السيادة العالمية، ووقعها التاج التيموري للدلالة على شجاعة حكمه، وأنه سائل حكام شريفين.

11- تصويري تُمثل شاه جهان عليه الكرة الأرضية وحوله أبنائه الأربعة، تصويري من اليوم منتشر بين عامي (1636-1677) (12) وبتعقيبهما بالسند (13) محلة (17). يوجد التصور ثلاث إطارات، واحد خارجي باللون الذهبي، واثنين داخليين، خارجي باللون الذهبي، والداخلي باللون البرتقالي، وَزين برسب زهور باللون الذهبي، وتُلاحظ عليه من أسفل توقيع الفنان بالسند باللون الأسود بصورة (عمل بالسند)، ويَزين حواشي التصوير رسم زهور متنوعة الأسلاك، ذات أوراق باللون الأخضر، ويئتي متوسطة الألوان مابين الأحمر، والأبيض، والبرتقالي والأزرق، والبنفسجي، ونشاهد في التصوير شاه جهان واقفاً على الكرة الأرضية، التي رسمها الفنان باللون البني الغامق، ورسم عليها تضاريسها باللون الرصاصي بشكل يشبه السحاب، وخالياً من أي رسم أخرى مثل الحيوانات التي كنا نشاهدها من قبل، ولكن نلاحظ عليها من أعلى بين قدميه شاه جهان كتابة باللون الأسود نقرأ منها توقيع الفنان بالسند بصورة "بنده دركاه رقم بالسند". وترجمتها "عمل خدام البلاط بالسند". ويظهر شاه جهان بوضع جانبي، بلحية وشارب أسود متصوًّل بالأحمر، يحول رأسه هالة مشعة باللون الذهبي، ويبدو على جسده القوة والشجاعة، ممسكاً بيداً اليمنى بهيفه، داخل غمده باللون
الأسود، فيما عدا المقبض، ونصل الغمد باللون الذهبي، ومقبضه مرصع بحجرين كريمين باللون الأحمر، بينما يمد بيد السراي لتبني بعض الخلايا الموضوع داخل طبق والممسك به أحد أبنائه، ثم يتم نسيج أبنائه، لكن من الواضح أن دارا شيكون على اليمين، يُقدم عليه من الجواهر إلى والده، على رأس شقيقه الصغير ماراديش، وشيكون يشتاق في أقصى اليسار، يحمل جوهرة عمامة ملكية، ويفت بجانب أورنغيز (130). ويذكر شاه جهان مرتدياً جامة قصيرة ذات كميين طويلين ضيقين، باللون الأصفر، يُزينها عدد من حبات صغيرة باللون الأبيض والأحمر على العضد، ومزينة بزخارف دقيقة باللون الذهبي على يافتها، أسفلها بشوار شفاف، يخلله ثلاث أشرطة من الفماس، وينتهي من أسفل بشريط من الفماس أيضاً، ويرتدي أسفل الشراو سروالاً طوالاً باللون الأصفر، ويُشد وسطه بباتكاً أو حزام تُلبه حلية ذهبية على شكل وردة ويدل على طريقه إلى الأمام، والتي تتنوع في ألوانها ما بين الأبيض، والأسود، والأحمر، ومزينة بزخارف دقيقة باللون الذهبي، ونُلاحظ أن يضع في حزامه خنجر بمقبض باللون الأحمر، وعده باللون الوردي، كما يعلو رأسه عمامة ممتدة على أسفل من اللونين الأحمر والبرتقالي، يُلفف حولها من أعلى عقد من حبات صغيرة باللون تتنوع مابين الأبيض والأزرق، والأحمر، كما ينتهي من أعلى وسطها بحلية عمامة مثبّت بها خصلة شعر باللون الأسود، كما يحتل في أنهها برفق ذهبي، وحول رقبته وصدقه بثلاث عقود من حبات صغيرة باللون الذهبي، كما ينتقل بحده دو رقية قصيرة بمزيج من اللونين البنفسجي والذهبي، وتشاهد حول شاه جهان أبنائه الأربعة يظهرون بهيبة أطفال صغيرين، متوقعين في الأعمار، يقفن على أرضية خضراء تخرج منها النباتات الخضراء، بالإضافة إلى بعض الزهور ذات اللون البرتقالي، ويرتدون ملابس شبيهة بملابس والدهم شاه جهان، كما نُشاهد فوق شاه جهان ملكين مجنحين بهيئة طفلين صغيرين ينزلان من وسط غيوم السماء وهمان بين يديهما تأاج السلطة باللون الذهبي.

وعدد تحليلنا للفصيحة تلاحظ أنها تتشابه مع التصوير السابق، مع اختلاف في لون الكرة الأرضية، ونلاحظ هنا أنها خالية من رسوم الحيوانات، كما نلاحظ أنه على الرغم من وجود أبنائه معه إلا أن لم يُقاومهم على الكرة الأرضية، ورسمهم الفنان على أرضية أخرى، ليبدل على أنه وحده الذي يحكم العالم ولايشترك فيه أحد، على عكس تصويره جهان غير وإلشاع عباس التي ذكراها من قبل (لوجة 130). لأن الشاه عباس كان نظراً لجهان غير، يحكم أراضي شاسعة. ولم ينس الفنان أن يرسم مع شاه جهان بعض رموز السلطة مثل سيفه، وخنجره ليدل على خليفته العسكرية، والناتج المحمول بيد ملكين مجنحين إشارة إلى السلطة والتأثير الأعلى.

12-تصويره تمثل شاه جهان يحمل الكرة الأرضية، تصويره فردية تؤخذ بفترة شاه جهان (1628-1658م)، ومحفوظة بمكتبة بارب (Barb) بالفاطئي، تحت رقم (136) في وثيقة (181) من الأرشيف. يُحدد التصوير إطار بيضاوي من عدة مستويات مزين بزخارف نباتية تشبه زخارف الأراغيس، وتُشاهد
في التصويرية شاه جهان جالساً على عرشه، يظهر بوضع علوي بلحية وشارب متماثل باللحيه، وهو يحمل يده اليمنى كرزة أرضية صغيرة خالية من أي روسم يعلوها تاجاً مرصعاً بالجوهر، أما ملاسه فعبرية عن قبائل طويلين ذا كميين طولين ضيقين مزينين بخزلاف نباتية من روسم زهور، ويشد وسطه بحزمة عريضة من القماش، مزين بحلقات من المعدن، من الأمام بشكل زهري، ويتدلى طرفها إلى الأمام، والحازم مزين بخزلاف نباتية من روسم زهور، أما غطاء رأسه فعبرية عن عامة محتلة الديانات، يُطلِبها من الأمام عقد من حبات صغيرة، ومن الخلف بحليته عمامة، أما خلفية التصويرية فربما تمت

حديقة حيث يشاد بعض الزهور المتنوعة.

وعند تحليلنا للتصويرية نجد شاه جهان يظهر بالوضع الجانبي السائد في مثل هذه التصويريات، يظهر عليه القوة والشجاعة، وتظهر على ملابسه الأبهة والفخامة، حاملًا يده اليمنى كرزة أرضية صغيرة لتعبر عن السيادة السابعة، ويعطى الناحية البحرية للدلالة على شرعية حكمه.

13- تصويرية تُمثل شاه جهان يحمل الكعبة الأرضية. تصويرية فردية تُؤرخ بفترة شاه جهان، (Or. 136) (1328م)، ومحفوزة بمكتبة بارب (Barb) بالفاطكين، تحت رقم (136) ، لوحه (1268م). (119).

(119). نُشأ في التصويرية شاه جهان يظهر بنسخ جسمه العلوي على رأس جانبي بشارب أسود مقوس لألف، وهو يحمل بكلا يديه كرزة أرضية صغيرة، تُشير إلى لقبه شاه جهان، وهو حاكم العالم، يعلوها تاجًا يمثل شرعية حكمه، ويظهر شاه جهان وقد ارتدى قبئ ذا كميين طولين، أما غطاء الرأس فخزلافة عن عامة متعددة الديانات، ويظهر شاه جهان داخل نافذة مستطيلة تُشبه تابورة الجاودرة غطيتها ببطن زهري.

14- تصويرية تُمثل الامبراطور شاه جهان يقف على الكعبة الأرضية (331)، من ألبوم كيروفكس، تُؤرخ بعام 1038هـ/1629م، ومحفوزة بمتحف الفير فالي بواشنطن. تحت رقم (39.49)، من عمل الفنان هاشم (331)، لوحه (320)، شكل (11). نُشأ في التصويرية الامبراطور شاه جهان وفقًا بوضع جانبي، بلحية وشاح أسود متماثل باللحي، على الكعبة الأرضية، ليرمز إلى أنه يحكم العالم وهو يوافق مع لقبه شاه جهان الذي يُعني ملك العالم، ويُشاهد حول رأسه هالة ذهبية مشعة، ونلاحظ على الكعبة الأرضية مجموعتين من الرجال المقيمين، وكل منها يحمل لافتات مكتوب عليها دعاء: "الله نعه، حافظ على هذا الملك، صديق الامبراطور الذي في ظله تم الحفاظ على الوجود السلمي للناس، ابقيه لفترة طويلة واجعله مُعزِّرفًا من كل الناس، وحافظ على قلبه على كبد الحياة من عون الطاعة لك" (331).

كما نُشأ أيضًا أسدًا وحروفًا مستقيمات على الكعبة الأرضية في وضع دعاء، مثلما رأيناها من قبل في التصويرية الخاصة بهجانيكير، وأعلى الأسد والخروف نُشأ ميزان العدل باللون الذهبي، كما نلاحظ عليها أيضًا توقيع الفنان هاشم بخط النستعليق بصيغة "عمل هاشم" في الثاني من جمادي الثاني يوم الاثنين، عام 1629هـ (27 يناير، 2086م) (331)، ويظهر شاه جهان، ممسكًا بيده اليسرى حليه باللون الذهبي، في حين يتكاً بيد اليمنى على سيفه الموضوع داخل غمدة والموضوع على الكعبة الأرضية.
يرتدي شاه جهان قفطاناً ذا كميين طويلين ضيقين باللون الأصفر، ومحلى من على العضد بعقدين من حبات باللونين الأبيض والأحمر، وأسهل القفطان بشفاش شفاف يظهر من أسفله سروال طويل باللون الأبيض، ومُزين بزخارف نباتية باللون الأخضر، ويّد زوجين بحزم رمزي من القماش مزرن في الوسط بأحجار كريمة ذات ألوان متنوعة مابين الأحمر والأزرق، والأبيض، ويدل على طرفه إلى الأمام، واللدن زئبق من زخارف نباتية من رسم زهر باللونين الأحمر، والأخضر على أرضية باللونين البرتقالي والأزرق، وبيّنها عقد من حبات صغيرة باللون الأصفر، كما زئبنها من الخلف عامة، كما بزلت رقبة وصدر شاه جهان عقد من حبات صغيرة باللون تلوثت مابين الأبيض والأحمر، واللدن، وينتهي من أعلى من على الصرد بنمط من العقيق (١٣٠٠) لها ظلال دهبي، كما يّنعل بحذاء دهبي، قصيرة باللونين الأحمر والأصفر، وتناظر أعلى شاه جهان ثلاثة من الملابس مماثلة كبيه أطفال مجنحين بينزلون من العنق إلى اليد، ومعهم شارك حكم الإمبراطورية التي تُمثل في السيف المرصع بالجوهر والنافورة، والسجادة (١٣٠٠) الذي يُسكع الملائكة من سنان رمده، وتناظر أن به عشر دوائر تشتهر على سلسلة أسباب شاه جهان الإمبراطورية حتى يُبمر ذلك.

وعند تحليلنا للتصوير نجد أنها تحمل مع تصاوير جهانگیر من حيث الوقت، ووضعية الجسد الذي يظهر عليه الشباب والقوة، إلا أنه يختلف عن والدة في ظهره باللحيه حيث أقصته وادله على ظهوره بالشارب فقط، كذلك يلبس الملابس وأصبحت أكثر تألق عن ذي قبل، كذلك يجد زيادة في رموز السلطة مثل التاج، والسيف، والسجادة، كذلك نجد أن رسم الكرة الأرضية تشابه مع رسم الكرة الأرضية في عهد جهانگیر من حيث الشكل، واللون، ووجود الأسد والخواف اللدن يرمز إلى السلام، والميزان الذهبي الذي يرمز إلى العدالة. إلا أنها احتلت عن الكرة الأرضية في عهد جهانگیر في علم ظهور تضاريس الأرض والبحار عليها مثلاً ما رآها من قبل في صور جهانگیر.

١٥- تصويره تُمثل احتفال شاه جهان على المنام باستقبال أبنائه الثلاثة دارا شیکو، وشاه شجاع، وأوراندزيب وكذلک عفان خان في قاعة الجمیرة العامة في حسن أكبر آباد في ١ رجب ١٠٣٧-١٩١٩ م، ١٧ مارس ١٣٨٢، أشاع تحت البقاية بارتقائه للعرش (١٣٠٠)، من مخطوط باشاه نامه، ورقة (١٨٩٠) تُوزع بعد عام ١٣٨٢، ١٣٨٢-١٣٨٣، ومحتوي بالمكتبة الملكية ببلدة ويندسور، ومن عمل الفنان بشر (١٣٠٠). لوحظ (١٣٠٠).

١٧- شاهد في التصوير نشاط جهان جالسًا في قاعة قاعة ديوان الأمام الخاصة يظهر بوضع جاكي بلحية خفيفة سوداء وشارب أسود، حول رأسه هالة ذهبية، وهو يتبّل أحد ابنائه الثلاثة في حين ينظر الأشخاص الآخرين، وخلفهما جدهما عفان خان مع الهدايا التي يقدمها للإمبراطور شاه جهان، ويشير شاه جهان مرتين قباء ذا كميين طويلين ضيقين باللون البنفسجي، ومّزین على العضد بعدد من حبات صغيرة باللونين الأبيض والأحمر، يعلو رأسه عامة متعددة الطيات باللونين الأخضر والبرتقالي، يحليها من الخلف خصلة شعر باللون الأسود، بالإضافة إلى حليته عامة، ويضع دلالًا على كفته، ويحمل
رقبته وصدره عقد طويل يلف حول الرقية عدة مرات بحبات صغيرة بيضاء وحمراء، ويتمزج من أعلى
بلاية صغيرة حمراء اللون، وتشمل حول شتاء جيهان مجموعة من حاشيشه وتباعها وزعمه الفنان على
يمين ويسار التصوير، يظهر منهم حملة الأعلام، وحاملة العذاب، والجثة وثابره، وماهينيا هناء في
التصوير مزدوج جدار قاعة الأمم الخاصة من أسفل بجوار الكرسي الذي يصعد عليه شاه جيهان إلى
شهرة قاعة الأمم الخاصة، حيث يُزين الجدار كرمة أرضية بناء أخضر داكن ولون أبيض فاتح،
عليها أسود جاذبين على الكرة الأرضية بناء ذهبي يتوسطهما خروف أبيض مُنلقي على الكرة
الأرضية، كما نلاحظ أنه يتوسط الكرة الأرضية من أعلى في أفضل اللون من مستويين يتقدمه درجات
 وسلم، ويتمزج من أعلى بقام ذهبي ينتهي من أعلى برامانتين، ومُلقي به وبين الجدارين على يمينه ويساره
سلسلة تحتو على مجموعة من الأجراس باللون الذهبي، وتشمل على يمين ويسار القدرة التي
الشياخ، يرفعها أفخ الضراعية إلى الله بالدعاء، ويرتدين ملابس بيضاء وعمامة بيضاء للدلالة على النقاء
والصفاء الروحي. كما نشاهد على الكرة الأرضية أيضاً توقع الفنانون بشرت، لوحة (22).

عند تحليلنا للتصوير نجد أنها تتمل على عدة رموز، والذى ظهر كله ذلك في تصاوير جهانير،
مثل سلسلة العدل المعلق بها أجراس للدلالة على العدالة، والأسدين والحروب، للدلالة على التعايش
السالمي، ووجود الفيل الذي ربما يمثل قهر وادل للدلالة على شرعية حكمه، والشيخان المتصوفان للدلالة
على الشرعية والدعم الروحي.

١٦- تصويره تمثل شاه جيهان يقف على الكرة الأرضية حاملاماً بيده اليسرى حلية عامة، تصوير من
الوumbo منتهى. تُروى بعام (٣٠١٠/١٦٣٠) ومحفوظة بكتبة شيرستر بيتي بديل، تحت رقم (١)
CBL١٦). من عمل الفنان بشرت (١١٨). لوحة (١٢) شكل (١). يُد التصوير ثلاثة إطارات، واحد خارجي
باللون الذهبي، واثنين داخلتين الخارجي باللون الذهبي، والداخلي باللون البرتقالي ومزيج يرمس زهور
باللون الذهبي، وتزين حواسى التصوير رسم زهور متنوعة الأشكال، ذات أوراق باللون الأخضر،
وثلاثة متوازى الآلانون الأزرق والأبيض، والبرتقالي، والأزرق، وتشمل في التصوير شاه جيهان
يظهر بجسد يبدو عليه الشباب والقوة، بوضع جانبي، بلحية وشارب أسود ملتص باللحية، وحول رأسه
هالة مشعة، باللون الذهبي، ممسكاً بيده اليمنى حلية عامة موثب بها ريشة ببيضاء معرفية، بينما يمسك
بئده اليسرى بقبض سيفه المرتكز على الكرة الأرضية، والذي يظهر باللون الذهبي، وغيمو باللون الأسود
والطويل يرمس زهور باللون الذهبي، ويظهر شاه جيهان وقد ارتدت قبعة قصيرة باللون البرتقالي، ذا
كمين طويلين ضيقين، أسفله سرور طويل مخطط باللونين الأبيض وال بنفسجي، ويشبه وسطه بحجاز، له
حافة باللون الذهبي، ومزج بثلاث أشعار كريمة باللون الأحمر، ويشبه طرفه إلى الأمام، بألوان تتوافت
مارين الذهبي، والأزرق، والأحمر، ونلاحظ أن يُطلق به خنجير له مقبض باللون الذهبي، وغيمو باللون
الأسود فيما عدا مقدمة الكتف باللون الذهبي، ويليو رأسه عامة، متعددة الطيات باللون اليدنطي،
ويحليها عقد بحبات صغيرة تتوافت مارين الأبيض، والأحمر، كما يُزينها من الخلف حلية عامة موثب بها

١٣٢
획صلت شعر باللون الأسود، كما يُلقي رقبته وصدره ثلاث عقود من حبات صغيرة تتوت في ألوانها مabayين الأبيض والأحمر، والأزرق، وينتهي العقد العلوى من أسفل بلديداً عبارة عن حجر صغير باللون الأزرق، كما يُرَيَّن بديداً بأساور من عقد من حبات صغيرة باللونين الأبيض والأحمر، كذلك يضع تحت أبطيه الأيمن مديلاً من الفضائل باللون البنفسجي، كما يتعلل بحاء ذا رقية قصيرة باللون الأحمر.

ويظهر شاه جهان وقد وقف فوق الكورة الأرضية والتي يظهر نصفها العلوي فقط، ورسمها الفنان بمزيج من اللونين البنفسج والبني الفاتح ليوضح عليها تضاريسها، وناحلاً في مقدمة الكورة الأرضية رسم لأسد مُطلق على الكورة الأرضية يوضع جانبية بنفس لون الكورة الأرضية، وأمامه نعجة مستقلة على الكورة الأرضية وتقوم بللعق أنف الأسد بسلامها، ورسمها الفنان بنفس لون الكورة الأرضية، كما يُشاهد أمام شاه جهان شخصاً واحداً أماماً مقدماً فروض الطاعة والولاء يظهر بوضع جانبي بشاري أسود، معلقاً سيفه داخل غمدته في رقبته دليل على الاستسلام والخضوع (1). كما يُشاهد خلف شاه جهان وأمامه مجموعة من الشيوخ وافقين فوق السحاك، يرفعون أيديهم إلى أعلى إشارة إلى الدعاء للإمبراطور شاه جهان، كما يُشاهد أعلى رأس شاه جهان آتين من الملائكة يظهرون من بين الغيوم وبحملان بين يديهما تاجاً مُستديراً باللون الذهبي.

وعند تحليلنا للتصوير نجد أن الفنان رسم شاه جهان بمظهر يدل على السيادة والقوة، بالإضافة إلى الألوان والخفامات التي تظهر على ملمسه وحلوه، أضاف إليه بعض رموز السلطة مثل الكورة الأرضية التي ترمز إلى أن حاكم عالمي يدل عليه لقبه شاه جهان، ورسمها الفنان بلوين مختلفين ليوضح عليها تضاريس الكورة الأرضية، كما رسم عليها أسد ونبعكة للدلالة على حكمه العادل، والتعايش السلمي، كما أنه ربما الأسد يشير إلى الإمبراطور شاه جهان لدلالة على القوة والسيطرة، والعطاء التي تقوم بلعاق أنف الأسد بسلامها ربما تشير إلى جوهر سباع الذي يظهر أمام الإمبراطور معلقاً سيفه في رقبته دليلاً على الخضوع والاستسلام للإمبراطور، كذلك السيف الذي يمسك به الإمبراطور ونحجه المعلق بحزامه ليدل على خلفيته العسكرية، كذلك الشيوخ الذين يظهرون أمام وخلف شاه جهان، لإضفاء نوع من الزعامة الروحية عليه، كذلك أيضاً الملائكة الذين ينزلان من السماء بالجاج الذهبي رمزاً للسلطة، وتعبيرًا عن الدعم الإلهي له باعتباره ظل الله في الأرض.

17 - تصويرية تُمثل شاه جهان يقف على الكورة الأرضية حاملاً بندقته، تصويرية فردية من ألبوم ناصر الدين شاه، تورَّخ بين عامي (1360-1365هـ/1744-1751م) ، لوحة (24). يُجد التصويرية إطار خارجي باللونين البنفسج والبني، كما يُحدها ثلاث إشارات داخليَّة، الخارجية منهم باللون الذهبي، والثاني بمزيج من ألوان بموتية مابين الأحمر والأصفر والأزرق، أما الثالث من الداخل فيكون البرتقالي المزلي برسوم زهور وأوراق نباتية صغيرة باللون الذهبي، كما يُرَيَّن حواسيسرلينغ التصويرية رسم زهور بموتية الأشكال، ومبوتات الألوان ذات أوراق خضراء، وسوداء، وتوتود ألوان بموتية مابين الأحمر والأبيض والأصفر، على أرضية باللون الذهبي. ويُشاهد في التصويرية الإمبراطور شاه جهان
واقعاً على الكرة الأرضية التي رسمها الفنان بخلط من اللونين البنديداك والبندي الفاتح، للتعبير عن تضاريسها، ويظهر شاه جهانان بوضع جانبي بلحة سوداء وشارب أسود متصل باللحي، وحول رأسه هالة باللون الذهبي، يظهر عليه القوة والشجاعة، وهو يمسك بيد اليسر ببناديقه المرصعة بالجاجور، في حين يضع يده اليمنى على صدره، ويرتدي شاه جهانان جامحة طويلة شفافة باللون الذهبي، وعُزُولة برسم زهور باللون الذهبي، كما يزين كميمها من على الصدر عقد من ألوان شريط من القماش باللون البني، وكذلك كميم، وَمَنِين بِزَخَرْف تَشِبّه زهرة السحب المشهورة على الفنون العثمانية،

ويشد وسطه ببحار ينتظى طرفها إلى الأمام بلون الريشاني ومنززان بزخارف نباتية دقيقة بألوان متنوعة مابين الأحمر والأضر، والأصفر، والأسود، كما يرتدي أغلب القباء سراًً طويلاً مخططة باللونين الريشاني والأصفر، أما غطا رأسه فعبارة عن عمامة متعددة الطيات مخططة باللونين البني والريشاني، ويحلها عقد من حبيبات صغيرة من اللؤلؤ والياقوت والزمرد، وَمَنِينها من الخلف خصلة شعر باللون الأسود، كما يُزين أذنه قرف ذهبي، وليست حول رقبته وصدره عقد من حبيبات صغيرة من اللؤلؤ والياقوت والزمرد أيضاً، ويسته المقص من على الصدر بقلاطة باللون الأزرق، كما نلاحظ حلقة القوس والنشاب على إبهامه الأيمن،

كما يتعل حداد باللون الأحمر مزَن بزخارف دقيقة باللون الذهبي، وتُشاهد في الخلفية أشكال مرسمة على نحو خفيف يُمكن أن تُشير إلى تصوير غزو معين، على اليمن، هناك صور من النساء لجيلات يخزجز من حصن على قمة نعل، وتحتتهم مجموعة من الرجال الذين تبدو أديهم مربوطة، على يسار الشاه جهانان، مجموعة من الجنود يهاجمون حصن.

وعدل تحليلنا للتصوير نلاحظ أن الفنان رسم شاه جهانان بِمظهر القوة والعظماء، بهيئة عسكرية، يظهر ذلك من خلال حمله البنديداك، بالإضافة إلى ترسه المقص بِحِزَام من على كتفه الأيسر، ويفهه داخل عمدته.

وختمر المقص بِحِزَامه، يقف على الكرة الأرضية رمزاً للسياحة العالمية.

- 18 تصويره تمثل جهانير يستقل الأمير خورام - على عودته من حملة في الدكن - في أنجير في ديوان الأمام في 24 رياني عام 1661 م(1461)، من مخطوط بمائيتة نامه، ورقة (1928) تؤرخ بعام 1661-1675 م، ومحفوظة بقلعة وينسرون، وتُنسب إلى الفنان عبيد(141)، لاحي (25، 26)، شكل (13)، نُشأده في التصويرة الإمبراطورية جهانير جالساً في شرفة ديوان الأمم الخاصة يظهر بوضع جانبي مماثل، يُبتز بوضعه يده على صدره في حين يضع يده اليسرى على قاعدة شرفة القاعة المغطاة بِفراش متنوعة الألوان، مرتدية قبة ذات كميين طويلين باللون الذهبي، ويشت وسطه بِحِزَام، يضع به خنجير صغير، ويُرى رأسه مغطاة خضاء اللون، يلبيها من الخلف حليا عمامة، وتُشاهد أمامه ابنه شاه جهان على يمينه وَفَقَ أَيْضًا يَجْهَلَه والده يوضع رأسه على كتفه، مرتديةً جاهمة ذات كميين طويلين باللون الأصفر، وأظهرها بشورفة شفاف باللون الأبيض، ويشت وسطه بِحِزَام من القماش العريض يتلدى طرفه إلى الأمام، ويشت رأسه عمامة زرقاء، ونلاحظ وجود هالة حول رأس شاه جهان باللون الذهبي باعتباره الشخصية.
الرئيسية في الصورة، كما نلاحظ وجود سيف داخل غمده، وترس مستدير باللون الأسود على يساره دلالًا على عودته من الغزو، وتشاهد خلف جهاز جهاز حامل المذابة، كما تشاهد أسفل القاعة مجموعة من الحاشية وأتباع جهاز جهاز بعضهم يرتديون قللادات تحمل صورة الإمبراطور جهاز جهاز، ومايهمها في التصوير مارتين جدار قاعة الأمم من أسفل حيث تلاحظ أن الجدار مقسم إلى ثلاث مناطق باللون الأخضر الفاتح، تلاحظ أن المنطقة الوسطى مستطيلة بحدها إطار عريض باللون البنفسجي، ورزين برسوم نباتية من فروع وأوراق نباتية، ورسوم زهور باللون الذهبي، ونلاحظ أن هذه المنطقة مزينة برسوم صوفية التي نفس على أنه النبي خضر رمز الخ الصوصية الذي ظهره يجعل الطبيعة تصبح خضراء ومخصبة أو مورقية(19). وافقت حافياً يظهر بوضع جانبي حاملاً بديهًا كورة أرضية صغيرة باللون الذهبي، יתרسها شريط عريض في المنتصف يقسمها لتصورتين شبه متساويتين، (شكل 12)، ويرتدي هذا الصوفي رداء طويلًا كما كنا طويلين واسعين باللون الأخضر الفاتح، ويضع شالًا عريضًا على كفته باللون الأخضر، ويعلو رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الأخضر الفاتح، ونلاحظ وجود ملاكين لطائران بليست على الشيخ الصوفي.

وعند تحليلنا للفصول نجد أنها تحتوي على عدة رموز أهمها الكورة الأرضية لترمز إلى سيادته باعتبارهملك الملك، والتي هي ترجمة للقبه شاه جهان، ونلاحظ أنه يحملها صوفي الذي قيل أنه يمثل الخضر والمحور في القرآن الكريم، ليضفي عليه شرعية روحية، ويدعو على حصول جهاز جهاز على تأييد هذا الرجل المقدس، كذلك وجود ملاكين لمباشرة الحادث والدعم الألهي، وجود والده معه في التصويره لاعطائه شرعية لحكمه الدينوي.

19- تصوير تُمثل شاه جهان على عرشه حاملًا الكورة الأرضية. من ألبوم دوزي تحت رقم (90)، تؤرخ بين عامي (1047-1048 هـ/1638-1639 م)، ومحفوظ بمكتبة بودابست باكستور(14)، ولونه (27)، شكل (14). تشاهد في التصوير الإمبراطور شاه جهان جالساً على كرسي العرش بوضع جانبي بلحظة سوداء وشراب أسود متصل باللحيه، ممكناً بيدة اليسرى للكرة الأرضية التي ترسمهاpair بشكل مستدير باللون البني وخلابة من أراوسهم، في حين يُمسك بيدته اليمنى حرية طويلة باللون الأسود ماءة نصلها، وأسفلها باللون الذهبي، أما ملابس شاه جهان فعبارة عن قميص طويلًا كمن طويلين واسعين باللون الوردي، ورزين برسوم زهور باللون الأخضر والأحمر، يعلو رداء قصيرًا كمن قصيرين باللون الأصفر يزينه رسم من فروع وزهور باللون الأحمر والأحمر، ويشد وسطه بحزم عريض من القماش يُزين أيضًا بخراش نباتية، ويغطي رأسه عمامة متعددة الطيات باللون البرتقالي، تخرج منها كتابتين مفتوتين باللون الأبيض من الخلف، كما يرتد في رقبته عقدًا من حبات صغيرة باللونين الأبيض والأحمر، أما خلفية التصوير فتمثل السماء باللون الأزرق، يغطيها سحاب باللون الأبيض.
وعند تحليلنا للتصويرات نجد أن شاه جهان يُمسك بيده السررى 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 طبيعي، خانية عن أي رسم.

20- تصويرته تُمثل شاه جهان يُرحب به مرتان خان في قاعة الجمهور العامة، بحصن لاهور.

تصويره من (ألبوم quseley) تحت رقم (173) (Loewe 2002)، تؤثر عام (1648/1638)، محفوظ مع كتابة بودليان بآكسفورد (1638). نشأده في التصوير الإمبراطوري شاه جهان جالساً في شرفة قاعة الجمهور العامة، على كرسي بلالون الدارمي، يُظهر بوضع جانبي بلحية وشوب أسود متصل باللحية، يُحيط بسراة هالة باللون الأحمر تخرج منها أشعة باللون الداكي، مرتدياً رداءً طويلاً ذات كم طويلين باللون البنفسجي، ومزين بزخارف دقيقة باللون الداكي، ويعطي رأسه عامة متعددة الطيات باللون البرتقالي، تخرج منها خصلة شعر باللون الأسود من الخلف، ويُظهر شاه جهان وهو يتحدث مع ثلاثة أشخاص أمامه يُظهر ذلك من خلال حركة بده اليمنى، وتُشاهد في مقدمة التصوير مجموعة من حاشية وأتباع شاه جهان في أعماق ساحة مختلفة، وAIMYENA في التصوير، مثَزن الجدار السفلي لقاعة الجمهور العامة أسفل جلسة شاه جهان، حيث تلاحظ أن الفنان رسم أثاث من الشيوخ المتصوفة واقفين مقابلين يوضع جانبي، أحدهما على اليسار يحمل كرة أرضية صغيرة، والذي يحملها مصطفى إريك، ويشير مياسة بيضاء وعمامة بيضاء. ويعترف رأسهما ميزان العدالة، إلى جوارهما أحد، وحوار في وضع متبادل، ورسم الفنان هذا المنظر على خلفية بيضاء.

وعند تحليلنا للتصويرات نلاحظ أنها تُشتمل على مجموعة من رموز السلطة متمثلة في الكرة الأرضية التي ترمز للسياحة والتي تُتوافق مع قبّة شاه جهان ملك العالم، والتي يحملها متصل إدتها نوع من الشرعية الروحية لشاه جهان، بملابس البيضاء التي تدل على النقاء والصفاء الروحي.

21- تصويرت تُمثل شاه جهان على غرزة الطاوسوس (1633) من مخطوط «باتشانامه، ألوان مائية وذهبية على الورق، أرخت في عامي (1649-1650)». وُضعت بالنقيشة إلى عبيد، ابن رضا رضا (1633) حيث كتب في أسفل غرزة باللغة الفارسية بخط المستعين الدقيق، رقم ولد أكار رضا عبيد سنة (1633) وترجحها (رغم من قلب رضا رضا) في السنة (1633) من الحكم (1633).

لوحات (1633). يحد التصوير إطار مستطيل من عدة مستويات باللون الأخضر، مزين برسم نباتية دقيقة باللون الداكي، نشأده في التصوير شاه جهان، يُظهر جالساً على غرزة الطاوسوس داخل قاعة الجمهور العامة بمسيرة في مشاهدة أباؤه ونبلائه، مزين بجواهر رائعة، ويحيط برأسه هالة ذهبية (1633)، ويُظهر بوضع جانبي بلحية سوداء وشوب أسود متصل باللحية، وهم يُقدمون لحية عامة لألبانه أمامه، ويُظهر شاه جهان مرتبًا قبّاء طويلاً ذات كم طويلين صفيدين باللون البرتقالي، مزينين بعقدتين على العضد، أما غطاء رأسه فعبارة عن عامة باللون البنفسجي، يُزينه عقد من حبات صغيرة باللون الأبيض، كما يُزين رقبته يصدروه عمامة صغيره أحدهما باللون الأبيض والآخر.
تأصيرة تمثل جهانگیر يستقبل الأمير خورام ويهديه حلية عمامة في ماندو (mandu)، بديوان الأمير، أول خير عام 1317 هـ (1950م). من مخطوطة بأدشان نامه، تُرْقُب بعام 1050 هـ، ومحفوظة بقعة وينسوم، ورقة (1958م)، ومن عمل الفنان بياج (1916م). نُشاهد في التصوير الإمبراطور جهانگیر جالساً على كرسي ذهبي ومزين بزخارف نباتية باللون الأحمر، يرى من شرفة قاعة ديوان الأمير، يظهر بوضع جانبي بشارب أسود مقوس لأسفل، ويسكن بدها اليمنى حلية عمامة تشتمل على أربع ريشات اثنتين منهما باللون الأحمر والثلث منهما باللون الأزرق، يحمل لأيديه خورام (شاد جهان) الذي يمد يده لأحذته، وتشابه ملابس جهانگیر وشاد جهان، كل منهما يرتدي جامدة ذات كم طويلين ضيقين باللون الأحمر، أسلفها بحواش مزين بزخارف نباتية من رسوم زهور باللون الأحمر، ويشد كل منهما وسطه بحزام يعلق به جهانگیر خنجر، بينما يعلق به شاه جهان سيفه داخل غدزة باللون الأحمر والمرصع بالجراف، كما يغطي رأس كل منهما عامة متعددة الطيات مزينة بعدد من الأمام، ومن الخلف حلية عمامة، إلا أنها أختلفت في اللون فعمامة جهانگیر باللون البرتقالي، وعمامة شاه جهان باللون الأحمر، وتُشاهد أسفل القاعة مجموعة من أثاث جهانگیر من حملة الأعلام، والجنود، وحامل الجهر وغيرهم. ونُشاهد فما بين القصيرة. ما بين اليسار، فنُشاهدو أن جدار القاعة من أعلى مزين بخمس صور شخصية لشخصيات مسيحية (1586م)، اثنتين في أعلى يمين التصوير، وثلاثة في أعلى يسار التصوير نُشاهد في هذه الصور الشخصية الثلاثة ضريح شخص ربما يمثل السيد المسيح بثلاثة أرامل وجهه بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، وشعر رأسه مسترسل خلف ظهره، وحول رأسه هالة باللون الأحمر، ونُشاهد أنه يمسك بكية أرضية صغيرة باللون الأحمر، يعلوها صليب، ويرتدي رداء أحمار اللون (1586م). كما نُشاهد أن الجدار السفلي للقاعة أسفل الإمبراطور جهانگیر، مزينة بكرمة الأرضية بлон أبيض فاتح ورسوم الفنان عليها تضامنها باللون البنفسجي الغامق، ونُشاهدو حلية اثنتين من الشيوخ المتصوفين، يحمل أحدهما على اليسار سيف داخل غده، والأخر يحمل كتاباً مفتوحاً، ونُشاهدو أمامهما رسم لأم ووجواد بقرة مستقيمة على الأرض.

ولكن تحليلنا للتصوير نجد أن الفنان زين جدار القاعة بعدة رموز تعبير عن السيادة والسلطة، فرسوم شخصية مسيحية تشبه صور السيد المسيح عند الأوربيين، وهو يحمل كية أرضية صغيرة، فهي ترمز لعده أشياء منها تسماح جهانگیر الدين، ومنها أيضاً أن جهانگیر أراد أن يصور نفسه حاكم عالمي مثل السيد المسيح، في حين رسم الكية الأرضية بشكل أكبر في أسفل جدار القاعة، ليعبر عن اتساع أراضيه وحكمه، في حين انحوست الأرضية الأوربية التي يمثلها السيد المسيح بالكرة الصغيرة، وهنا نجد...
اختلاف عن صور جهانگیر فیلاً من أن يرسم الأسد والخروفي، رسم أسد وبرقية، وبدلاً من أن يرسم فوق الكرة الأرضية رسمهما أمامها، كذلك الشيخان المتصوفين بدلاً من أن يرسمهما فوق الكرة أو يرسم أخذهما، وهو يجعل الكرة ويُعطيها لجهانگیر، رسمهما خلف الكرة ويمسكان بعمقًا آخرًا ترمز للسيادة والحكمة والقوة مثل السيف، ويظهران بالملابس البيضاء التي تدل على الصفاء والتفاؤل الروحی.

33- تصويرنة تمثل ظهور جهان ودارا شیکو، تمثل لها فردة من أيام ناصر الدين شاه، تُؤخذ بعام (۱۰۵۰هـ/۱۶۴۰م) ومحفوظة بكتبة مسیتت بیتی بدلین. لوحة (۳۲). بهد التصويرنة إطار خارجي وإطاران داخلیان، ويُزين حواشي التصويرنة رسم زهور باللون الأحمر والأزرق، ورسم أوراق نباتية باللون الأحمر والذهبي، على أرضية باللون الأزرق، ويشاهد في التصويرنة الإمبراطور شاه جهان وابنه دارا شیکو يقفان على الكرة الأرضية، التي يظهر منها الجزء العلوي فقط رسمها الفناء باللون البني الفاتح، وتضامنها باللون الأحمر، وحاليًا من أي رسم أو كتابة ويشاهد على اليمين الإمبراطور شاه جهان يظهر بوضع جانبي، حول رأسه هالة مشعة، يبدو عليه البكر، حيث شاهد لحيته البيضاء التي تخلطها بعض الشعيرات السوداء، وشواربه الأسود المتصل باللحيحة، وهو يقذف ياقوه صغرية حمراء، يُمسكها بيد اليمنى إلى ابنه دارا شیکو، في حين يمسك بيد اليسرى بمقبض سيفه الذي يرتكز عليه الأرض، ويظهر المقبض باللون الذهبي، والغمد باللون الأسود، فيما عدا جزء النصل باللون الأحمر، ويرتدي شاه جهان رداءً قصراً ذا كمین طويلين ضيقيين باللون البرتقالي، ومزین بزرخرف نباتی باللون الذهبي، يعلوه رداءً قصراً ذا كمین قصرین ضیقین، ومختلف من على الصدر باللون الأحمر، ومزین برسوم زهور ذات أوراق خضراء وفیلات باللون الأحمر، ويشاهد وسطه حزام من الفماس عريض يتشکل طرفاته إلى الأمام، باللون الذهبي، كما نلاحظ أنه يضع شالًا على كتفيه باللون الأسود، ویعلو رأسه عامة باللون الأحمر، تلف حولها عصابة باللون الذهبي مزينة عقد من اللوؤوس من حبات صغيرة باللون الأبيض، ويزيدها من أعلى حلية عامة مثبتة بها ريشة بيضاء معرفة، كما يحمل رقابه وصدره مجموعة من العقود من حبات صغيرة باللون الأبيض، كما يزینه يدها أيضًا عقد من اللوؤوس. ويشاهد أمام شاه جهان ابنه دارا شیکو، يحيط برأسه هالة مشعة، وهو يقذف كلاً بيده ليبلقی الباقوته من وده، ويظهر بجسده قوية يبدو عليه الشباسب والحيوية، يوضع جانبي بلحية وشوارب أسود متصل باللحيحة، واضعاً سيفه داخل غده الذي ظهر بشكل مخطط باللونين الذهبي والأسود، كما نلاحظ أنه يُعلق ترهب المستدير ذو اللون الأسود، من خلال حزام موضوع على كتفيه الأيمن، ويشاهد دارا شیکو مرتبة قبآ قصراً باللون الوردي، ذا كمین طويلين ضيقيين، ومزین برسوم زهور باللون الذهبي، كما يزيده من على عضده يده اليمنى عقد من اللوؤوس، ویعلو القبآ قبآ قصراً ذا كمین قصرین باللون الذهبي، ومزین برسوم زهور ذات أوراق خضراء، وفیلات حمراء، ويديه وسطه حزام به حليان مستديرين من حبات صغيرة باللون الأبيض، ويتشکل طرفاته إلى الأمام باللون الأسود، يتوقي ماسبة الأسود، والبرتقالي، والذهبي، ونلاحظ أنه يضع به خنجرًا داخل غده باللون الأحمر، ويشاهد أسفل الركبتين سروار طويل باللون الذهبي، ومزین برسوم
مجلة البحوث والدراسات الأثرية

العدد الرابع (مارس 1991)

م.ف.14, خ.30.

البحث: تصوير دارا شيكوه يقلب النبي خضر، بصورة من ألبوم سن بطرس برج، تؤثر بعام (1620-1)/ 1495 م. ويعود الاختلاف في التصورات نجد بها بعض الرموز، من أسماء الكرة الأرضية التي تدل على سيادة الصالح، ونلاحظ هنا وجود دارا شيكوه مع أبيه جاهين على الكرة الأرضية، بما يرمز إلى محبته بالخلافة على الأرض من أمه أورانغزيب، كما نلاحظ أن شاه جاهين يقتن بآلهة حمراء، ربما يرمز إلى انتقال الحكم من أبيه إليه. كذلك الملاك السليمان ربع لباراك الحدث.

24- تصوير دارا شيكوه يقلب النبي خضر، بصورة من ألبوم سن بطرس برج، تؤثر بعام (1620-1)/ 1495 م. ويعود الاختلاف في التصورات نجد بها بعض الرموز، من أسماء الكرة الأرضية التي تدل على سيادة الصالح، ونلاحظ هنا وجود دارا شيكوه مع أبيه جاهين على الكرة الأرضية، بما يرمز إلى محبته بالخلافة على الأرض من أمه أورانغزيب، كما نلاحظ أن شاه جاهين يقتن بآلهة حمراء، ربما يرمز إلى انتقال الحكم من أبيه إليه. كذلك الملاك السليمان ربع لباراك الحدث.
العالمي (٢١١). ووجود الخضر يمنحه الزعامة الروحية والمعرفة الغيبية، ووجود البحر، ربما يرمز إلى مجمع البحرين المذكور في القرآن، وكذلك الحوت يذكرنا بقصة سيدنا موسى والخضر (٢١٢).

٢٥- تصويرته تُمثل شاه جهان مصحوباً بالأمر داراً شيوكة يزور ضريح خواجه معين الدين شیستی في أجمير في ٢٥ ذو الحجة عام ١٠٦٤هـ/ ٦ نوفمبر ١٥٥٤م. من مخطوطة بابهدش نامه، لعبد الحميد الفکري ورق (٢٠٥٠)، يؤرخ بعام ١٠٦٦هـ/ ١٥٥٦م، ومحفوظة بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور (١٢٠٣). نُشأده في مقدمة التصويرنة الإمبراطور شاه جهان ممتلئاً صهوة جوادة، يظهر بوضع جانبي، بلحة وشارب أبيض، وهو يتحدث مع الشيخ معين الدين شیستی أمامه يظهر ذلك من خلال حركة يده، يرتدي شاه جهان قبعة طويلة باللون الذهبي ذا كميين طويلين ضيقين، ومزين برسوم زهور باللون الأحمر، ويعلو رأسه عباءة تخرج منها من الخلف فصيلة شعر باللون الأسود، وحول رأسه هالة باللون الذهبي، وتشاهد أمام شاه جهان شخصية حددت على أنها النبي الخضر خضر السابق ذكره، واقفاً على أرضية التصويرنة بوضع جانبي بلحة وشارب أبيض، يظهر عليه الكمر، وهو يحمل بين يديه بكرة أرضية صغيرة مستديرة باللون الذهبي وهو يمنحها الإمبراطور شاه جهان، ويظهر الخضر مرتدياً رداء طويلًا ذا كميين طويلين واسعين، باللون الأخضر، كما يعلو رأسه أيضاً عمامنة حضراء، ويتعلو أيضاً بجاها رقية قصيرة باللون الأخضر. وتشاهد حول شاه جهان مجموعة من أتباعه، بعضهم متولدين، بعضهم متميزة صورة جواده، كما يشاهد على بينه شاه جهان مدينة أجمير محاطة بسور تدخله أبارج دفاعية أسطوانية، ويتبتى من أعي بشرافات مسطحة، وتحيط بالمدينة مجموعة من الجبال العالية باللون الأسود تختلها مناطق خضراء.

واعد تحليلنا للتصويرنة نجد أنها تصويرنة مجاسية حيث اللفاء المستحيل بين الإمبراطور شاه جهان والخضر الذي يمنح الإمبراطورة الكرة الأرضية الصغيرة، لضيقه على الزعامة الدينية بالإضافة إلى الزعامة الروحية.

٢٦- تصويرنة تُمثل أورانجيز عالمگیر (١٦٠٢) يقف على الكرة الأرضية (١٦١٢) يقف على الورق، تؤرخ بآواخر القرن ١١٢٠/ ١٥٥٦م، ومحفوظة بمكتبة رضا، رامبور، ألبوم ٩، ورق (٦٨٠) (١٦١٢). (لواحة ٣٢)، شكل (١٦١) يظهر بعض التلف في أجزاء كثيرة من التصويرنة، كما لا يعدها إطار، ونشاهد في مقدمة التصويرنة الإمبراطور أورانجيز واقفاً على الكرة الأرضية، ويظهر بوضع جانبي، بلحة وشارب أسود متشكل باللحمية، وتحيط برأسه هالة باللون الذهبي، مسكناً بيداً اليمنى حربة، وكسد يده اليسرى على تسارع مستدير باللون الأسود ومعله في حزامه، بالإضافة إلى سيفه الموضوع داخل غمده ذو اللون البنفسجي فيما عدا مقدمة النصل باللون الذهبي، ويهز أورانجيز وقد أرتدت رداء قصيرة ذا كميين طويلين ضيقين باللون الذهبي، ومزين برسوم زهور باللون الأخضر، والوردي، ويشد وسطه بطة ينطلق طرفها إلى الأمام باللون الذهبي وبها خطي باللون الأحمر، ومزينة بتزافر نباتية باللون البنفسجي، نلاحظ أنه يُطلق بحرازه من أعلى خنجر ذو مقبض باللون الذهبي، كما يضع على كتفه وشاحاً يظهر، ولهان يطيار.
في الهواء، كما نشاهد أسفل الرداء سروالاً طويلًا باللون الأخضر، وينتعل بحذاء ذو رقبة قصيرة باللون البنفسجي، أما غطاء رأسه فعبارة عن عامة متعددة الطيات باللون الذهبي تلتف حول قلنسوة باللون الأحمر، وينتهي من الخلف بخصبة شعر سوداء اللون، كما نشاهد ملابسًا على طلاب منحنين ينزلان من السماء، وماهيها في التصويرية الكتلة الأرضية التي رسمها الفنان باللون الأخضر، ويظهر بها أثار رسم السارد على السماوية، وأثار رسم لبقرة على اليسار، كما نلاحظ أن الخطوط العريضة للأرضي والبحر ليست واضحة، نلاحظ أيضًا وجود غطاء مستدير له شرائبين باللون الأخضر يعلو قطب الكرة.

و عند تحليلنا التصويرية نجد أنها أشتملت على عدة رموز ظهرت قبل ذلك في التصويرية السابقة على الكرة للأرضية التي ترمز للسيادة، والتي تعرّض لنقب أورانزيج (عالم القر) والتي تستعمل (سيد العالم).

27- تصويرية تُمثل جهاز هارد (كما هو يحمل) يُنهي حياة ملك عمر، تصويرية فردية من مدرسة أورانزيج، رايسان، تُثير ببداية القرن 20/18 من منسوخة أو معدة من الأصل المصدرية بيد أبو الحسن والمؤرخة بين عامي 1024/1515 - 1069/1650. هذه النسخة النادرة، أعيد رسمها في أوار مستخدمات الأسلوب الأصلى، مع إضافة صور أسلاف جهاز هارد حوله (1170). لحظة (3).

نتشز كرتة هذه التصويرية في تكويناتها مع صورة أبو الحسن سابقة الذكر، فيما عدا بعض الاختلافات، منها أن تصويرية أبو الحسن بحدها إطار مستطيل من عدة مستويات، أما الصورة التي نحن بصددها فجدها إطارين خارجيين بيضاوي باللون الذهبي، وداخل غير منظم الشكل، ويؤثر المساحة بين الإطارين زخارف نباتية من رسوم زهور باللون متنوعة ما بين الأبيض والأحمر، والذهبي على الأرضية باللون الأزرق، كذلك نلاحظ أن الكرة الأرضية في تصويرية أبو الحسن كانت مزينة برسم حيوانات متعددة، أما في هذه اللوحة التي نحن بصددها فلا يوجد رسم لأي حيوان، كذلك نلاحظ أن لون الكرة مختلف فنلاحظ هنا أن رسم الكرة باللون الأسود، وتشابهها باللون البني الفاتح، أما في تصويرية أبو الحسن فرسم الكرة باللون الأسود، وتشابهها باللون البني الفاتح، أما لون النور في تصويرية أبو الحسن باللون البني الغامق، أما في التصويرية التي نحن بصددها باللون البني الفاتح، كذلك النور في تصويرية أبو الحسن بمزيج من اللونين الأسود والأبيض، أما لون النور في الصورة التي نحن بصددها فمزيج من اللونين الأبيض والأحمر، كذلك رأس ملك عمر في تصويرية أبو الحسن رسمها الفنان باللون الأسود، أما في التصويرية التي نحن بصددها فباللون البني الفاتح، كذلك النور في تصويرية أبو الحسن باللون البني، أما في التصويرية التي نحن بصددها باللون البني، كذلك في تصويرية أبو الحسن كان يدعو الحامل الذي يظهر خلف جهازه في تصويرية أبو الحسن باللون الذهبي، أما في التصويرية التي نحن بصددها باللون البني، كذلك في الشكل الشمالي منArsalan، على عروشه، وملابس وأغطية رؤوس متنوعة، ولكن نلاحظ هنا أن الفنان وضعهم في إطار التصويرية. و عند تحليلنا التصويرية نجد أنها صدى للحداثة البينى الذي يتحدث عن خلق الأرض، والذي ذكرناه من قبل، كذلك تحتوي على عدد من الرموز ذكرناها من قبل مثل ميزان العدالة، والسلسلة 142
الذهبية المعلق بها أجراس، والتاب، والبومة، والملاكان أعلى جهاز، والبندقية، بالإضافة إلى أسلاف
جهانزير، والتي تمثل شرعية جهاز للحكم.

28- تصويرة تمتل جهاز يحمل الكأس الأرضية، تصويرة فردية، تؤثر بالربع الثالث من القرن 18م.
ومحفزة بمجملة (Shanti Kumar Morarji)، بوبماي (368، لوة (17)، شكل (17)، تُسْتَخْدَم هذه
التصويرة في عهد شاه علٍ (170)، من نسخة بيشتر المحفظة في مكتبة شهيرة ببئى بذال سابقة الذكر،
ل혹ة (5)، يختلف مظهر الصورة بشكل أساسي عن الصورة الأصلية. حيث يجد التصويرة إطراة
مستطيل في اللون الازرق وحمراء، بينما تتناوب زينة برسوم زهر باللون الأخضر، والأحمر،
والأقزام، والوريدي على أرضية ذهبية اللون، كما يُزْينها مناطق غير منظمة في الشكل تحتوى
على كتابات فارسية باللون الأسود على أرضية باللون الأبيض، ويشير جهازك على واقعة وضع جانب، يشار إلى
مقس لأسفل، وحول رأسه محلة باللون الذهبي، ممكناً، بيد اليمنى كَرَة أرضية صغيرة باللون الأزرق
يعلوها منطقة ذهبية موضوع بها مفتاح باللون الذهبي، في حين يضع يده اليسرى على مقبض سيفه
الموضوع داخل غمد الأحمر اللون، ماعداً جزء الموضوع به النصل باللون الذهبي، ويرتدي جهاز
بة ذات كِمَا طويلة نسبيًا، باللون البرتقالي الفاتح، وزيّناً للحلي برسوم أوراق أوراق اللون الأخضر، كما
يُزْينه من الخضر الأيسر بعد ذو حبات صغيرة بيضاء، ينتهي من أعلى بحجر كرم أحمير اللون، وأسفل
الجامة بحالي وحراش زرّين برسمات أوراق نباتية خضراء، وزهر باللون الأحمير، وهو ابتكار من الفنان،
ولا يظهر في مثال شهير ببيت. ويشير أسفل البسورة سروال طويل مخطط باللون الأبيض والأحمر،
ويشود وسطه ببنك عرضة من القماش يتلألأ طرفها إلى الأمام، مخططة بخطوط حمراء، وزينة برسم
زهر باللون الأخضر، والأحمر، وบทความ جهازك بهذه البانكا، سيفه، وخنجر صغير داخل غمد باللون
الأحمر فيما عدا جزء النصل باللون الذهبي، ويطول رأس جهازك عامة حموه متعددة الطيات، وينتعل
بجاء بمزيج من اللونين الأحمر والأصفر، ويحل رقية وصدر جهازك عقدتين طويلتين من حبات صغيرة
باللون الأبيض، تنتخلها أحمير كريمة باللون الأحمير، كما يُزْينه أنذى اليسرى حلق باللون الذهبي، أما خلفية
التصويرة فرسماً للتفان باللون الأسود. ونلاحظ نفس الكتابات الفارسية التي كانت موجودة في لوحة
بِبَيْشْر. لكن أي خطاط من ذوي الخبرة يمكنه القيام بذلك، ومع ذلك، فإن صياغة النص ووضعه تختلف
عن نصوص شهير ببيت المصورة. حيث يُشَهِد خلف جهاز تُوقّف الفنان بيشتر باللغة الفارسية
بصيغة (عمل بنده دركاه ببَيْشْر)، وتترجمها "عمل خامن البطل ببَيْشْر" كذلك تُشَهِد كتابات فارسية أمام
جهانزير بصيغة (شبه مبارك حضارت نور الدين محمد جهاز ببِتش، وترجمتها (صوره
البَيْشْر حضرة نور الدين محمد جهاز الملك الغازي)، وتكمن الأهمية الكبرى لهذه التصويرة في حقيقة
أنته لها فترة شاه علٍ كان هناك فنان مختلف، ربما كان سليل بيشتر، الذي كان يمكن أن يُقلد بشكل
رائع عمل سلفه العظيم في زمن جهاز وشاه جيهان، وأنه يمتلك مهارة عالية جداً.

142
39- تصويرية تُمثل جهانگیر (كما هو يحلم) يُهيي حياة ملك عمرب. تصويرية فردية، تُؤرخ ببداية القرن
13 هـ/ 19 م(1752)، ومحفوظة بمتحف الفرير جالاري باوشنطن، تحت رقم (48.1948. F) نقشت بجانب
الحامل "الله أكبر" عم الصغير باخلاص أبو الحسن.

تشابه هذه التصويرية في تكويناتها، وعناصرها الفنية، والرمزية مع صورة أبو الحسن سابقة الذكر، مع
اختلاف في الألوان، وموضع الحامل خلف جهانگیر، نجده في تصويرية أبو الحسن أسفل رأس الحوت
المرسوم في التصويرية، أما التصويرية التي 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 التالي:

1- عرض البحث لتصويرية واحدة من المدرسة الإيرانية، وتصويرية واحدة من المدرسة العثمانية،
وتصورية من مدرسة راجستان، وتسع وعشرون تصويرية تتمتى للمدرسة اللغوية الهندية.
2- تميزت صورة الأرض في المدرسة الإيرانية والعثمانية، بأن الفنان نفذها طبقاً لنص ديني أو
موروث ثقافي، أحياناً كان يلزم بالنص كامل، وأحياناً أخرى ليلزم، على عكس التصوير التي ظهرت
بعد ذلك في المدرسة اللغوية الهندية، ومدرسة راجستان فإنها نفذت بنوع من الخيال والأداب، ربما تنفيذاً
لرغبة راعي الفن، الذي أراد أن يضع حول نفسه هالة من العظمة والقداسة، ورغبته في تحقيق الهيمنة
والسيطرة على أقاليم كبيرة، كنوع من الدعاوى الإمبراطورية. وربما من الفنان نفسه للإشادة بسيده
الإمبراطوري ومدح أفاغه، وإلى الانتقاص من مناصبه مثل الصفوين والعثمانيين، والراجوتين، وكذلك
الإمبرياليين.

3- اقتصر كل من تحدث عن الأرض في المدرسة اللغوية بأن ظهورها متأثرًا بالصور الأوروبية
التي وصلت إلى البلاط اللغوي مع البعوث التبشيرية، وتناسوا الخلفيات الدينية والثقافية للمغول، والتي
انعكست بشكل كبير على صورة الأرض.

4- على الرغم من أن بداية ظهور التأثيرات الأوروبية كانت في عهد الإمبراطور أكبر، إلا أنه لم
يستخدم الكرة الأرضية كرمز للحكم والسيادة، وهذا يثبت أن الأرض أو الكرة الأرضية لم ترتبط
بالتأثيرات الأوروبية فقط، ولكن لها أبعاد أخرى مثل البعد الديني والخلفية الثقافية كما ذكرنا من قبل، أما
عدد استخدام رمزية الأرض أو الكرة الأرضية في عهد الإمبراطور أكبر، فربما لأنه كان حاكماً عظيمًا،
يظهر عظمته في أفاغه من الفتوحات، البناء والتشييد، والازدهار الاقتصادي، فالياجيج إلى آي رمز يدعم
حكمه وشرعيته. كما أنه كان رجلاً واقعياً لا يحب الخيال والاحلام مثل ابنه جهانگیر، والتي ظهرت أول
أمثلة للأرض وحملتها في عهده. واستمر هذا التمثيل للأرض في عهد ابنه شاه جهان، وحفيده
أورانغزيب عالميًا، وربما ارتبط ذلك بألقابهم فيهِنِكِربِّر لقبٌ يُعنى (البسيط على العالم)، وشاه جيهان يُعنى (ملك العالم)، وعالميًا، يُعنى (سيد العالم)، والعالم هنا يُمثّل في الكورة الأرضية. التي أرادوا بتمثيلهم ظهورهم بصورة الحاكم الشرعي، والخالد، والقوي لكلا العالمين الروحي والدنيوي.

5- كانت الكورة الأرضية كرمز من رموز السيادة قاصرة على الأباطرة المغول دون غيرهم، حتى عندما يظهر أبناؤهم في صحبة الكورة الأرضية، لأبُد أن يراقبهم والدهم الإمبراطوري. وتنوعت حالاتهم مع الكورة الأرضية تارة يفرون عليها، والدها تارة أخرى يحملونها بأيديهم، وكذلك يضعونها تحت أرجلهم وهم جلوس على عروشهم، وأحيانًا يستخدمونها كدرجة للصعود على عروشهم.

6- استُخدم حمل الكورة الأرضية على الأيدي بمعنى كثيرة، أحيانًا لتعبير عن السيادة العالمية، وأحيانًا تُمثّل عندما يتم حملها من قبل إمبراطور، وعُطاءها لأبه ليبدع على نقل السلطة له، وشرعيته في الحكم، وأحيانًا تُمثّل عندما يتم حملها من قبل بعض رجال الدين وعُطاءها للأباطرة الزعامة الدينية والروحية لهم.

7- تتُوْن أشكال الكبات الأرضية في بعضها ظهر عليها بلدان يمكن تحديدها، ورسوم أُهِئ، وحيوانات متنوعة، وبعضها جاءت خالية من أي رسوم. كذلك بعضها وخاصة الصغيرة التي تُحمل على اليد ظهر بها غطاء لقب المفتاح وأحيانًا المفتاح داخل القلب، لتعبير على أن الإمبراطور معه مفتاح العالم أو النصر على العالمين، أو فوقياً التاج التيموري ليرمز إلى شرعية الحكم، أو كوب يحمل إكسيم الحياة، ليعبر عن الحياة الأبدية واستمرار السلاطة إلى الأبد.
كتالوج اللوحات

لوحة (3): تصوير تأثيث هنالك يحمل صورة أكبر الذي يحمل القلعة
الأرضية. صورة لطيفة. تعود إلى (1324هـ / 1905م).
مكان الحفظ: متحف الفنون الإبراهيمي بباريس تحت رقم (3676B).
النهاية: عليها توقيع نادر أب الحسن وانتقال.
المصدر: MSS A 3632, fol. 131a.


لوحة (4): تصوير تأثيث الأرض محملة على ملك واقف على ظهر تور
يقف على أرض ملك تمثل النافذة على الأرجاء.
مكان الحفظ: متحف الفنون الإبراهيمي بباريس تحت رقم (3676B).
المصدر: MSS A 3632, fol. 131a.


لوحة (5): تصوير تأثيث القصر يحمل الأرض واقف على القلعة
الشيبي: عبارة عن سكة تمثل النافذة على الأرجاء.
مكان الحفظ: متحف الفنون الإبراهيمي بباريس تحت رقم (3676B).
المصدر: MSS A 3632, fol. 131a.


لوحة (6): جهانگیر يحمل الكرة الأرضية. تصويره فريد، تورط بين عامي (1609-1615).
مكان الحفظ: مكتبة شيزستر بيتي بدنام. تحت رقم (07A.13). 
الفنان: ناشيم. 
الإعداد: 17.7 x 9.2 سم. 

لوحة (8): تفاصيل من اللوحة السابقة. جهانگیر على الكرة الأرضية والجهن في المنتصف. تصوير من اليوم متوسط، تورط بين عامي (1615-1620).
مكان الحفظ: مكتبة شيزستر بيتي بدنام. تحت رقم (07A.15). 
الفنان: أبو الحسن. 
الإعداد: 25.8 x 16.5 سم. 
المصدر: Ebba Koch; The Symbolic Possession of the World 551, fig 2.

Thackston, Wheeler McIntosh, ed. The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India. Oxford University Press, 1993, pl.21

Lotha (10): Jahangir and the Sultan of Turkey. A sample from the year 744 H. 1052-1053/G. 1657. The painting: magnificent, from the collection of the British Museum. Under the name of the artist: A. B. Ramesh. Place of origin:....


Lotha (12): Details of the previous illustration.
مجلة البحوث والدراسات الأثرية

العدد الرابع (مارس 1992)

ى٘حخ (14): جٖبّگٞط ٝطٍٚ اىفقط ثؽٌٖ
رص٘ٝطح فطزٝخ رؤضخ ثِٞ ػبٍٜ (1029 – 1620)
نبُ اىحفظ: نزحف نزْٝخ ى٘غ اّجيػ ىيفِ، جَ٘ػخ
Nasli and Alice Heeramanick

الأثؼبز
23.8 x 15.2
اىفْبُ: رْؽت اىٚ اث٘ اىحؽِ.
اىَصسض:

الأثؼبز:
12.95 x 21.8
اىَصسض:

لوحة (16): تصوير تمثل شاه جهان يقف على الأرضية وتورط في فترت شاه جهان (1037-1068/1628-1658م). من الحفاظ: مكتبة Barb، بالفاطم. تحت رقم (627).<br>

لوحة (17): تصوير تمثل شاه جهان يقف على الأرضية وتورط في فترت شاه جهان (1039-1050/1627-1630م). من الحفاظ: مكتبة شستر بتي بيدان تحت رقم (A.11 CBL).<br>
سورة (٢١): تصوير تمثل احتفال شاه جهان يلعب الشمل يستقبل
ابناءه الثلاثة دار شكو وشدا شجاع ووارجزيد، في قاعة
الجمهور العامة في حصن أبياد في ١٠٣٧ هـ / ١٦٢٨ م.
مباركة. وتصور خاندان احتفاله بارتقائه للخ و。
المخطوطة: يدشان تامه ورقة (٥٠vK) مورخ بعام (١٠٣٩/١٦٣٠ هـ).
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقِّطة ونيدسور.
الفنان: بيستر.
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.

سورة (٢٢): تصوير تمثل الامبراطور شاه جهان يقف على الكرة
الأرضية. تصوير فردية ذات ارتداء وذهب على الورق. مورخ
بعام ١٠٣٨ /١٦٢٨ هـ.
مكان الحفظ: متحف الفن جارجري باويلزنت. تحت رقم (١٣٦).
الأبعاد: ١٨٨٣٧.١٨.٥٨.٥٠.الاسم.
الفنان: باستر.
المصدر:

Koch, Ebba. "The Mughal Emperor as Solomon,
Majnun, and Orpheus, or the Album as a Think
Tank for Allegory." Muqarnas 27

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

سورة (١٩): تصوير تمثل شاه جهان يحمل الكرة الأرضية.
تصوير فردية تورخ بقِّطة شاه جهان، (٢٧٣).
مكان الحفظ: مكتبة Barb، بالفاكين. تحت رقم (١٣٦).
المصدر:

المصادر:
Linda York leach, Mughal and other Indian paintings, vol 1, p. 416, fig. 3.32; Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. *Muraqqa’ Imperial Mughal*, p. 419, pl. 74A.

لوحة (27): تصويرية تمثل شاه جهان على عرشه. (or.a.1, fol 9a)، تورخ بين عامي (1047/1637م-1048/1638م).
مكان الحفظ: مكتبة بودليان بأكسفورد.

لوحة (26): تفاصيل من اللوحة السابقة.

مكان الحفظ: المجموعة الملكية، بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور.
الأبعاد: 135.9 ح 24.1 س.
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;


مجلة البحوث والدراسات الأثرية
العدد الرابع (مارس 9102)

:**حخ (31): رص٘ٝطح رَثو ـبٓ جٖٞبُ ٗزاضا ـٞن٘ٓ، رص٘ٝطح فطزٝخ ٍِ أىجً٘ ّبصط اىسِٝ ـبٓ، رؤضخ ثؼبً (1060 /ٕــ 1650).**

الأثؼبز:
37.3 x 24.9.

**اىَصسض:**

---

**رفبصٞو اىي٘حخ اىؽبثقخ.**

**ى٘حخ (33): رص٘ٝطح رَثو ـبٓ جٖٞبُ ٗزاضا ـٞن٘ٓ، رص٘ٝطح فطزٝخ ٍِ أىجً٘ ّبصط اىسِٝ ـبٓ، رؤضخ ثؼبً (1060 /ٕــ 1650).**

ٍنبُ اىحفظ: ٍنزجخ ـٞؽزط ثٞزٚ ثسثيِ.

الأثؼبز:
35.8 x 24.2.

**اىَصسض:**
Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world, p96.fig39.

---

**Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world, p96.fig39.**
مجلة البحوث والدراسات الأثرية

العدد الرابع (مارس 1992)

لغة (34): لوحة تحمل صورة لإمبراطور دارا شيخو يرتدي ملابسه الملكية، يقف على الكرة الأرضية.

لغة (35): لوحة تحمل صورة لإمبراطور دارا شيخو يقف على الكرة الأرضية.

لغة (36): لوحة تحمل صورة لإمبراطور دارا شيخو يرتدي ملابسه الملكية، يقف على الكرة الأرضية.

مصدر:

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 (38): تصوير جهانگیر بحمل الكرة الأرضية. مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.

مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.

لوحة (39): تصوير جهانگیر (كما هو يحلم) ينعي حياة ملك عمير. 
لوحات مائنة قائمة على الورق، مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.

لوحة (37): تصوير جهانگیر (كما هو يحلم) ينعي حياة ملك عمير. 
لوحة (38): تصوير جهانگیر بحمل الكرة الأرضية. مَب ٕ٘ ٝحيٌ ْٖٜٝ حٞبح ٍيل ظَجط.
لوحة (39): تصوير جهانگیر (كما هو يحلم) ينعي حياة ملك عمير. 
لوحة (40): تصوير جهانگیر (كما هو يحلم) ينعي حياة ملك عمير. 
لوحة (41): تصوير جهانگیر (كما هو يحلم) ينعي حياة ملك عمير.

المصدر:
Thackston, Wheeler McIntosh, ed. The Jahangirnama, p165.

المصدر:
 Ebba Koch: The Symbolic Possession of the World: fig7b
الحواشي:

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط، 1434، ص 144.
(2) شمس الدين أبي المظفر يوسف بن قز أطي بن عبد الله المعروف بسيب بنت الجوسي (ت 1386 هـ)، مرآة الزمان، في تبليغ الأعيان، تحقيق محمد بركات، كامل الخروط، عمار رياحوي، دار الرسائل العلمية، بيروت- لبنان، 1433 2003 م، ص 39.
(3) أبي العباس أحمد القطانشدي (ت 212 هـ)، صبح الأعما في صناعة الأشياء، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1914م، ج، ص 227.
(4) أبي القاسم عبد الله بن عبد السلام خزندري (ت 286 هـ)، المسالك والممالك، زكريا بن محمد بن محمود القرظوي، (ت 283 هـ)، عجائب المخلوقات، وفقرائف الموجودات، مكتبة الأسرة، ط، 2، 1442 م، ص 71.
(5) البقرة، آ ل عمران، الناس، الحديقة، والألفاد، والعوام، والأنفاق، والتوبة، ويونس، ووهب، ويوبوس، والسعد، وإبراهيم، والجبر، والنجوم، والإسراء، والكهف، ومرام، وطم، والأبياء، والحج، والعيساء، وليم، والنور، والفرقان، والشعراء، والملل، والمنصور، والروم، ولسم، ولس، والحكاية، والtimeofday، والناشئة، ويسام، وفاطمة، وفاطمة، وفاطمة، وفاطمة، وفاطمة.
(6) وص، والزهر، وفصول، والشمس، والزخارف، والدخان، والرعيان، والأحذية، ومحمد، وفهد، والجراح، والذكر، والذراع، والدك، والجزر، والرجم، والدك، والدرع، والدفاع، والجواز، والجواز، والدرع، والدرع، والدفاع، والجواز، والجواز، والدرع.
(7) سورة البقرة، آية (164)، والشعراء، آية (215) ويونس، آية (120).
(8) سورة البقرة، آية (164)، والشعراء، آية (215) ويونس، آية (120).
(9) سورة البقرة، آية (164)، والشعراء، آية (215) ويونس، آية (120).
(10) سورة البقرة، آية (164)، والشعراء، آية (215) ويونس، آية (120).
(11) سورة النحل، آية (19).
(12) سورة النحل، آية (19).
(13) سورة النحل، آية (19).
(14) سورة النحل، آية (19).
(15) أبى جعفر محمد بن جبريل الطبري (ت 310 هـ)، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1417-1418م، ج، ص 50.
(16) سورة البقرة، آية (21).
(17) سورة البقرة، آية (21).
(18) وقيل اسمه (البهمر) وقيل هو الثور الذي عليه النون والقلم، أبى محمد عبد الله بن محمد بن وهب الدين مور، (ت 283 هـ)، الواضح في تفسير القرآن الكريم، تحقيق أحمد فريد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1985 م، ج، ص 262.
(19) كانت الأرض تموج باهلها كالسفينة تذهب وتتجه لأنه لم يكن لها قرار، فأهبط الله ملكاً ذا بهاء عظيم وقوة، فأمره الله أن يدخل تحتها فيحملها على منكبه فأخرج الله بدأ في المغرب وبدأ في الشرق، وقبض على أطراف
الأرض فأسكها، ثم لم يكن لقدميه قرار فخذ الله له صخرة مرتفعة من ياقوت عن لغزه وأمرها حتى دخلت تحت قدمه الملك فاسكت قلما الملك عليها، ثم لم يكن للصخرة قرار فخذ الله لها نوراً علميّاً صفه لا يلقيض بها إلا الله تعالى لطمعها، وأمره أن يدخل تحت الصخرة قلما على ظهوره وقوته، ثم لم يكن للثور قرار فخذ الله له حوتاً عظيماً لا يكاد أحد أن يظهر إليه عظمةه، والثور عينيه، وأمره الله تعالى أن يصير تحت قوى الثور واسم هذا الحوت بهموم، ثم جعل قراره على ألمه، وتمتد وتمتد، وفازت تحته القلما، فأجبرها كلها على منكبِ الملك والملك على الصخرة والصخرة على النور، والثور على النور على الهواء، والثور على النور. ثم انقطع علم الخلاقين، بما تحت الظلمة. ممبرد الدين الحبري العليمي (ت 927هـ) [الأنس الجليل بتاريخ القديس والخليل]، تحقيق عدنان يوسيع المجيد أبو تابثة، المجلد، مكتبة دنديس، الأردنجون، 1994م، ص 75-76.

(22) سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان في تؤام الأعيان، ص 44: ابن أبيك الدواداري، كنذ الفدرم، وجامع الغردر، الطباعة في آخربن بدء الدنيا، تحقيق بيرود رينهورن، القاهرة، 1982م، ج 1، ص 80-88.

(21) المسعودي (ت 464هـ)، موجز الذهب ومعاند الجوزي، تحقيق، شارل جل، منشورات لجامعة اللبنانية، بيروت- لبنان، 1966م، ج 1، ص 31.

(20) أبي الخسن علي بن أبي الكريم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الوهاب الشبياني المعروف بابن الأثير الجازري (ت 632هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الدفدين عبد الله القاضي، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1987م، ص 2.

(19) سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان في تؤام الأعيان، ص 39: ممبرد الدين الحبري العليمي، الأنس الجليل بتاريخ القديس والخليل، ص 75-76.

(18) شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت 267هـ)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت- لبنان، 1797م، ج 1، ص 24.

(17) تعتبر المصادر الأيبانية من أول المصادر التي تحدث عن تقسيم الأرض، ويُعتبر بارديشان المتوفي حوالي عام 237م أول من تحت قسم الأرض إلى ثلثين إقليم، كما تمت تناولها عام 55م ترجمة كتاب بطيوفي المعروف باسم: (إسكاريوس تيس أوغو مينيس) الذي ربما لم يقبل من تأثير على العرب. وكان الهجرة في العرب وحدهم هم الذين ذكروا الطريق لدراسة المادة الهجرافية الهامة التي أوردها اليونان للصور الوسطى. أغناطيوس بوليا نونشن كراتوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ترجمة، صلاح الدين عثمان هاشم، القاهرة، 1957م، ج 1، ص 21.

(16) أغناطيوس بوليا نونشن كراتوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ج 1، ص 21.


(14) أغناطيوس بوليا نونشن كراتوفسكي، تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ج 1، ص 18-158، 198, 199, 198, 198, 198.

(13) قدرت التأثيرات الأوروبية إلى الهند في عام 1988م هـ/ 1580م من قبل سفارة بسوسية، والتي جلبت معهم نسخة من الأواب، مصورة، وصور ذات موضوعات مسيحية. وكان إدخال الفن الأوروبي إلى البلات المغولي بمثابة محفز رئيسي للتطورات الجديدة في الفن المغولي. وكانت أول الأعمال التي كانت مؤثرة في الأمازيغية، مثل النقوش المطبوعات من قبل البربر ديير (Albrecht Dürer) (801–438/ 1447م)، وواحدة من أكثر

(12) المطبوعات من قبل البربر ديير
هذه المؤشرات كانت نسخ الكتاب المقدس متعدد اللغات كريستوفر بالانتين (Christopher Plantin) Wiericx Peter van der Heyden, Pieter Huys and the Wiericx brothers. الموهوبون من قبل الكهنة اليسوعيين. لكن الأكثر أهمية، هي الصور التي جلبها السير توماس رو، الذي سافر إلى البلاد في 1924 هـ/ 1565 م، سفرًا للأملك جيسب الأول (473/ 1562-1566-1630 م)، مع مهمة لتبني علاقات تجارية بشرة الهند الشرقية. الصور التي أحضرها للبليط، والتي ذكرها في مقاله، يバック ذلك عدد من الأعمال التجارية أو الاستعراضية ساهما بشكل كبير في صياغة الصورة الشخصية للمغول. وأعطتهم المعرفة عن أسلوب الرمز الأولي لجهانكر وفقاً وسيلة لتعزيز في التصور عن مفاهيم الحكم التي كنت حتى ذلك الوقت قد وضعت في الكتابة فقط، مما كتب خوانديمير عن همايون وأبو الفضل عـبر. وهكذا، قام الفنانون المغوليون بنسخ الصور، والرومانسية الآزورية المتوافقة معهم، وإعادة صياغتها بما يتناسب معهم، وفي نهاية المطاف، أخذ الدروس المستفادة من هذه الدراسة للفن الأوروبي، مثل المنظور الخطبي والجوي، وتكيفها مع الاستخدامات الخاصة.


(1) يقول مؤلف كتاب "أكبر نامه" أ. الفضل (498/ 1596 م)، كبير مؤثر آخر، إن الرسوم، رغم أنه أدنى من الكتابة، قد يكون مع ذلك سبيلية للاعتبار بحقيقة أعلى، خاصة عندما يتم إعطاء المفاهيم المجردة تعبيرًا واقعًا على طريقة الأدب الأوروبيين.


(31) استخدمت الكتلة الأثرية منذ العصر الروماني في القرن الثاني عشر، كجزء من الملكية في وقت لاحق. كجزء من البيئة العالمية. ثم ظهرت في بسوس في مظهره، وجاءت إلى بليط المغول عن طريق الزوار الأوروبيين، حيث ظهرت لأول مرة في صورهم الشخصية بعد وصول السير توماس رو في حوالي عام 1624 هـ/ 1615 م. وقد تغيرت صورة الأرض بشكل كبير خلال القرن الخامس عشر والسادس عشر مع الاستكشافات والطواح في العالم والتوسع الاستعماري. وقد أرجع البعض هذه الظواهر في التصور المغولي إلى التأثيرات الأوروبية، وذلك بعدها أنها مقدمة من أصول إنجليزية وخصائص صور الملكة إليزابيث وهي تلف على الكتلة الأثرية، على الرغم من المسافة التي تفصل بين الاثنين في[]= opponent. (11-11-1996-153/ 1626 م)، والإمبراطور جهان كيجر بين عامي (1631-1665 م)، ولم يكن هناك أي اتصال مباشر بين الملكة إليزابيث والأمبراطور جهان كيجر. وقد جاءت إليزابيث قبل عامين من اعتلاء جهان كيجر العرش. وعلى الرغم من أن المؤلفات الدينية والثقافية والسياسية، والسياسات، وحتى الجهود المستفيدة، ومنهم من ذكر أن هذه الاعترافات المغولية في هذه الصورة المتضمنة الكتلة الأثرية ليس بالضرورة أن تكون أوروبية أو إنغليزية في الأصل. فقد كان الفنانون المغوليون على استعداد لتقنيات عصر النهضة مثل المنظور الخطبي والجو، والتناظر، وثلاثية الأبعاد، وغيرها، لا سيما في منتصف عهد جهان كيجر عندما بدأت صوره الاستعراوية في اكتساب الهمم.

مع بداية اتصال المغرب بالأوربيين، سعى المغرب للحصول على الخراطين والأطلال والكود الجغرافية. ومع ذلك، كانوا مهتمين برسم الخراطين بشكل أقل كفارة علمية عنها كوسيلة للرئي سائل الفوائد والمزايا. تعرض كل من الخراطين والكود على شكل خراطين يوضح في حكايات الإمبراطور جاهانغير في مذكراته جاهانغير نامه.


(1)  تحتوي مجموعة خليل على شكل كروي من البرونز المطلي بالذهب. قطره 135 سم. يعرض بين عامي 685ـ-1285/1266ـ-1286، ولباس موقع صانع محمد بن محمود بن علي، كما نقرأ عليه. أنشطة العلمي.

(2)  تم إبلاغ توسم رو قبل أن يشرح في سفارته إلى بأسيا الإمبراطور جاهانغير أن الإمبراطور "المغول" العظيم يقدر أكثر "الخداع" النسيجية عن جميع الهدايا الأخرى، وقام رو بإدارة الإمبراطور، كتاباً مبدلاً تجليداً رئياً، ومذبوبًا. كما أهدى أيضًا النسخة الأخيرة من خريطة العالم لمراكوت (197-200/1544ـ-1545). واعترف توسم رو بالإمبراطور أنه لم يكن لديه أي شيء يعتمد عليه للملك العظيم، ولكن الإمبراطور كان فرحًا بهذه المقدمة على أنه عرض له العالم في هذه الأسلوب لرسم الخراطين، وأخذ الملك يرضح به، وفي كثير من الأحيان يضع يده على صدره، وكل ما جاء في هذا كان تأرجح من قبل الإمبراطور.


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

(6)  هو محمد بن محمود بن أحمد الطوسي السلماني آذر تحت حكم طغرل الثاني (735ـ-906/1177ـ-1149 م). آخر حاكم سلجوقية للعراق وكردستان، صنف عجبان المخلوقات في مجلد فارسي مصور ومطبوع في الهند فرغ من تأليفه سنة 1055ـ/1644.إسماعيل باشا محمد أمين بن مرد سليم (ت1396ـ)، هديه العائلين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين من كشف الطفول، تحقيق محمد عبد القادر عطاش، دار الكتب العلمية، برويت - لبنان، 2001، المجلد السابع، ص.84.


(38)  شجع الدين الحنبلي العلمي، الأنس الجليل يذكر في كتابه "الخلف، ص.76.

(39)  وهو الذي قد الأرض وجعل فيها رواسي وشَهاراً، ومن كل النزوات جعل فيها زوجين كلب الليل النهر. إن في ذلك لابن لقرون، سورة الرعد، (آية 3). انظر أيضًا سورة الحجر، (آية 19)، والنحل (آية 15)، والأبياء (آية 39)، والنمل (آية 10)، وفصولت (آية 10)، وق (آية 7)، والمرسلات (آية 27)، (7).

(40)  هو أبو الله زكريا بن محمد بن محمود الفوزي، ولد عام 1056ـ/1648 م، ورمى نسبته إلى قزوين وبينه، وهو ابن عم الإمام أبي حاتم محمود بن الحسن الفوزي، ويتبنى نسبة إلى أحمد بن مالك الصفاي، إذ يحكي من أسرة عربية رغبة في تأهيلها في العلم، منذ أن تم طويل، وقد تولى قضاء واسع للحولة في العراق، وبحالة مثال على أن حصل معرفة باللغة، وربما أنه ترك منصبه بسرعة هجوم هولاكو على بغداد. ويظهر أن راحلة ورسالة إلى أن توفي في عام 1286ـ/1673م. وترجع شهرة الفوزي إلى كتابه المشهور عجبان المخلوقات وغرائب الموجودات وكان له برس حاكم بغداد أمير المغول وعُل مكان الجوهر وكان عالم موسوعيًا أيضًا، زكريا بن محمد بن محمود الفوزي، أنير البلاد وأخير العباد، تحرير وتقديم، حماد الله، ولدا السلم، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2012، ص.4.

164
(41) مصطفى بن شعبان الحنفي الرومي، مصلح الدين، المعروف بسروي: فاضل تركي. (م-897-896هـ / 1492-1493م). له مؤلفات بالعربية والتركية الفارسية. ولد بقسطة (كليوبت) وأخذ عن طاهير زاد وغيره.
وتوفي ودفن بمقبرة قاسم باشا بسانتوس، من كتبه العربي (الحكاية الكبرى) و (الحكاية الصغرى) كلاهما على تفسير البيضاوي، و (حاشية على النونих) و (شرح البخاري) بلغ قريبا من نصفه، و (تفسير سورة يوسف) و (شرح كليمان) و (شرح الأسئلة المختلفة) و (حاشية على أوائل الهداية) و (شرح المصباح) في النحو، وله بالتركية عدة كتب منها (بعض المعزوف) و (ترجمة عجبان الخلافات) و (ترجمة روض الرياحين في حكایات الصالحين) خبر الدين الزركلي، الأعلام، دار العلوم، بيروت- لبنان، ط. 1980، ج. 3ص. 235.

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

(39) ذكر القرني عند وصفه للملائكة حملة العرش أنهم أربعة على صور: آدم، وبرج، ونسر، وأسد. ويذكر أن الأمر ملحوظة جبهة خضراء، ووفقية الجبهة الخضراء جبة حمراء قصرة بسرائيل من وسطه وردي اللون ونجاها وواصلة إلى رجل، وذويا شعر أسود إلى جناحه، ونجاها ثلاثة ألوان كل واحد منها أزرق وأحرم وأصفص وصورة أبيض اللون يميل إلى الحمراء. وكل هذه الأوصاف تتشابه مع صورة الملك في الصورة الكروونية، عجبان الخلافات، ص. 396.

(38) تم استخدام الكرة الأرضية منذ أوائل القرن السادس عشر في الصور الأوروبية للملوكة والتجار والمسافرين، والأخبار المتواترة، والمسافرين الذين، وكان رمز الرومانية للإرهاب الدينية، ولها أن تكون في الباطن المغولي لا تستخدم الكرة الأرضية فيما يتعلق بإضاحي، أشياء أخرى بالإمبراطورية. وفي حين أن أوروبا كان متاحاً أشياء خارج النظام الملكي أن يصوروا مع الكرة الأرضية، وبالتالي يمكن استخدام الكرة الأرضية في التصوير المغولي كضرورة إمبريالية فقط.

Nayyereh Dayeri, Parviz Eghali; Decoding the Symbolic, p39.

(37) كانت الكرات الأرضية وغيرها من القطع الأثرية الخرائطية موضوعات ذات قيمة كبيرة في ذلك الوقت الذي قدمت فيه الباحة الأسبوعية الأولى في عام 1988/1989م إلى بلاط بأكبر وقدمت للإمبراطور مع (Ortelius)

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

(36) كانت الصور الرمزية لل الأرض من ثلاث مخاوف خاصة، وتوفير صورة إمبريالية متصلة للأجيال القادمة، وذلك باستخدام رسومات كآلات أديولوجية ورغبية في تحقيق الإمبريالية.


(35) كان جاهنغير يتقيل صوراً أوروبية متنوعة، وكان يأمر الفنانين الهنود بتقليدهم ونسخها، كما أن الاهتمام بالصور الشخصية في عصره كان يعتبر أثراً من أثر الأوربيين على الفنون الهندية. وذكر بعض العلماء الغربيين أن العدد الهائل من الصور التي كانت موجودة في الفن الغربي والتي تتضمن هذه الفترة يجعل من الصعب تقييم أيهما كان جاهنغير قد شاهده، لكن فناناته نسخوا، ثم دفعوا هذا التصميم بطريقة مبتكرة للغاية لا يمكن العثور عليها في التمثيل الأوروبي.

Nayyereh Dayeri, Parviz Eghali; Decoding the Symbolic, p41.

 محمدر إبراهيم حسين، المدرسة في التصوير الإسلامي، دار الثقافة العربية، القاهرة، 2002، ص. 230.

(48) ولد دارا شيخو ه في 1016هـ/ 24 مارس 1606م، ووالدته كانت زوجة شاه جهان المفضلة ممتاز محل، وعلى الرغم من أن دارا شيخو كان الأبن المفضل له، وجعله وريثه، لم يعنى العرش أبداً، وفي 1018هـ/
(59) لقِب أورانزي بَنْسِهِ، «بالغازى» بإشادة أبو المظفر ميى الدين محمد أورانزي، «أمير المغول»، وأورانزى تَنْعى

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

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

(62) (Beach, Milo Cleveland. The Imperial Image, P24, 25.

(63) (Beach, Milo Cleveland. The Imperial Image, P24, 25.

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


(55) منى سيد، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، ص 100.
(56) كانت قضية شريعة الحكم والخلافة الشرعية في الإسلام الشاغل للحكام، وهي مرتبطة بطبيعتها بالمفهوم الملكي للحق الإلهي في الحكم الذي شائع في الثقافة الإسلامية. يتم التعبير عن هذه الموضوعات بشكل مكتر في صور جهانغير. باعتبار أن عناية الحكم العشري كان محاطًا بالصعوبات وعدم اليقين، وبالتالي يجب التأكيد على الشرعية والأسرة والحق الإلهي. (p20)

(57) لم يكن توأمي جهانغير عش الإمبراطورية المغولية أقل صعوبة. فقد كان محظوظًا بعد وفاته الطويل، كما كان معروفًا قبل اعتقاله العشري. وبالأمر الأكبر في حملة ضد رانا موار الهندي، على الطرق التي عكس بها اتجاهه، ثبت نفسه في بلاد آسيا، وأقام هناك بلاطلة الإمبريالية الخاص، وصمم نفسه "شاد" في تحد صارخ لـ "أكبر". لذا يُعتبر جهانغير في أن يُصبح مرأة وتكارا بطرق تؤكد على موقفه باعتباره وريثًا حقًا وشريعة لأبيه رغم عداوته له.

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

(60) كان جهانغير مغرمًا بتلك الاجتماعات مع العلماء والمتصوفين وكان يجري معهم الأحاديث مثل أسلافه، لكنه لم يطلب فقط من حضور على المشروع السياسية. وعلى الرغم من ذلك كان يطلب دعم العلماء وقدم عدًا من النشاطات من أجل القلم بذلك، وكان مساعدًا على المؤلفين المفضلين جهانغير.


(61) فيار: كلمة فارسية معناها قصر السلطان، بالات الملك أو الرئيس. عبد النعيم محمد حسنين، فارس القانون، 1852 م، ص 24.

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

(64) تشبى هذه الصورة، وربما تكون فكحتها مأخوذة منها صورة للسيدة المسيحية في تصويره نسيم القرار الأخير في مخطوطة من كتاب الساعات، يؤرخ بداية القرن 9هـ/1505م. ومحفوظ بمقتبسة بودليان بجامعة أكسفورد، تحت رقم MS. Rawl. liturg.e12.


(65) هذا النوع من الكرة الأرضية، ليس له سوابق مباشرة معرفة في الفن الأوروبي، وهو عبارة عن رواية جيدة على شكل مشتق مبدعًا من الأسطورة الأوروبية.


(66)Okada, Amina. Imperial Mughal painters, p58.

(68) ماهرانا كان كاران سينغ الثاني، ولد في (7 يناير 1584 - 16 مارس 1628) كان مهرانا ميوار (محموم من 1628 إلى 1629). بعد خروج مهرانا عبر سينغ الأول للمغول في عام 1615م. حضر وريثه كاران سينغ الثاني البلاط الإمبراطوري في أجمير. حيث كان يُعامل بشرف كبير من قبل الإمبراطور المغولي = جهانجيري، الذي اهتم مجموعه من الهدايا من المجوهرات ونحجار مرصع بالذهب، حتى يحافظ على وراء هامة ميوار الرائجية ليه. على الرغم من أنه كان وحشي بطبيعته وردي يسبق له أن رأى البلاط الملكي. وخلف

Dempsey, Corinne. *Allegory and the Imperial Image*, p.36.

Dempsey, Corinne. *Allegory and the Imperial Image*, p.36.


Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali, *Decoding the Symbolic*, p643, fig.13.

Dempsey, Corinne. *Allegory and the Imperial Image*, p.36.

Dempsey, Corinne. *Allegory and the Imperial Image*, p.36.


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

Okada, Amina, *Imperial Mughal painters*, p47.


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


曼的記載。
(3) يُعد أبو الحسن نادر الزمان أحد أهم الرسامين الذين كان يثق فيهم الإمبراطور جهانگیر لتوصير أحلامه. وذكر الناقد أبو الحسن أن أحلام جهانگیر قد تم رسمها طبقاً على "الحلم" الذي رده جهانگیر للفنان، مما يدل على الارتباط الوثيق بين الحاكم والفنان. وقد عمل رسامو مرسم جهانگیر استجابةً لرعايته وأصبحوا أضواءً عملية لشخصيته.

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

(4) فكرة التعبير السلمي بين الحيوانات المفترضة والأليفة لها خلقية ثقافية إسلامية وقد ورد في النبی عليه الصلاة والسلام أنه قال: حدثنا مسدد حدثنا يحيى عن إسمايل حدثنا قيس عن خباب بن الأرث قال شكاونا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو متوسث بردة له في ظل الكعبة فقلنا لا تستسلم لنا إلا تدعون لنا فقال: قد كان من قبلكم يؤخذ الرجل فيخرج له في الأرض فيجعل فيها فيفوع على رأسه فيجعل نصفين ويشتاق بأشعة الحديد ما دون لحماه وعظمهما فما يصدق ذلك عن بنيه والله ليتعلم هذا الأمر حتى يسير الراكون من صناعة إلى حضرموت لا يخف إلا الله والذئب على غمبه ولكنكم تستمجلون. كما ظهرت صور كثيرة للتعبير السلمي بين الحيوانات في تصوير قصة ليلي والمجنون، فقد ورد في النبی أنه على أثر حج لبی عن قيس بعد أن شاهدنا بين الناس هام في الغالب ولم يطلب له قرار في مكان واحد، فأخذ ينقلن ممن إلى آخر، وأخذ يغضب أباه ولياليه عابراً في الصحراء بين الحيوانات والحوش الضاربة التي أجمعها حتى تفتتح حؤلوه، وهو يحاول تخلصها من شركاء الصيادين، ففتنات إلى، واطمأنا إليها درجة أنها تخلة عن نوحه، تشبهت بحالة المجنون والسير في ركابه صفين منتظمين، وكانه ملك منجسر وسط صفين من خالص جدته، وحربه الخاص، ولعل الشاعر قد صور موكب قيس وهو يسير بين صفين من الحيوانات المتوجحة على أنه أصبح صاحب كرامات كشيوخ الصوفية الذين وردت عنهم خوارق وكراكات شيبة، وكان كلامه في مثله مماثل له طعاً فكان يأتل كل من ثري أو نقي يلتقي من ماما تلتف حوله وتضيء، وصار هو كملك معه شبيهةُ نظم قيس في ذلك بالنبي سليمان عليه السلام، وعطف الصوفي على الحيوان وتفضيله على الإنسان مدى لرقة شعر الصوفي ورغم حجمه، محمد بن إسمايل البخاري الجفني، صحيح البخاري، تحقق محب الدين الخطيب، المكتبة السلوفية، القاهرة، 1980 م، حدث رم 1243 م، صاحب فتحي صالح، تصوير قصة ليلي والمجنون في مدارس التصوير الإيرانية وعلى التحف التراثية، دراسة مقترحة للأساسيات الفنية والتكوينات، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، 2009 م، ص 80-107، لوحه 15-22.


(6) إن تأكيد جهانگیر على هويته التيمورية قد تجلٍ من خلال النقوش التي كان يرغب في نشرها على طول طريقه. أثناء إقامته في كابل، في صيف عام 1616-1617، كان اسمه وأسماء أداراسه حتى تيمور تحرر على الحجر.


(8) التصورية ليست خالية تماماً من الواقع التاريخي، لأنها صور حادث مذكور في جهانگیر نام. لم يتقدم هذا الحدث أكثر عن بُلدٍ. وقعت حادثة الوجهة بينما كان جهانگیر في أجمل في 22 مارس 1617 إبراهيم كان ذلك في المساء قبل أن يبدأ الجيش المغولي في الظهور تحت قيادة الأمير خورام (شاھ جهان)، لمواجهة ملك عمر. في 1926.
الشفق، نزلت بوما على سقف القصر، وقد أبلغ جهانغير على الفور بهذا الحادث المروع. كانت البقعة رمزاً للموت العنيف، وكانت المسألة خطرة بما يكفي لكي يتصرف الإمبراطور شخصياً. طلب من الوزير يديقه، وعلى الرغم من أن جهانغير قد فشل في ذلك فقد تمكّن رجلٌ هو فاروق من إسقاط الطائر المروع، وبرزت إلى قطاع.


(30) قضى جهانغير أغلب أيامه في إقامة العدل بين رعيةه. فقد كان معيماً بما يفدي شعبه، لذا عاش هذة الشعب في رحاء وساع وأمن دائم لاجزاء فيه. وكانت إدماج النزاعات بين القادة في حوار الناس، وتصور جهانغير على هذه الأممية من الحكم الملكي للإيالة بأنه كان أول عمل حكومي له بعد اعتماده العرش. كان أول أمر أصدرته ملكية عندما إذا كان أولئك المكلفون إدارة البلادات بتباطؤ أو يهملون في تقديم العدة للملوك، يمكن لأولئك الذين عاونه أن يلجأوا إلى النسب وتسمحوا حتى نصيب صوتاً وتعلم أنهم القائمين على إدارة البلاد. ومع ذلك، فإن حقبة أن جهانغير لم يلمس مرة أخرى بعد ذلك إلى السماء يشير إلى أنه كان قد عقد بأن يكون رمزاً أكثر من كونه أداة فعلية لإدارة.


ثروت عكاية، التصور الإسلامي المغولي في الهند، ص.118

كان جهانغير مهتماً بالتجهيز، والممارسات "الضحكة"، وتفسير الأحلام، فكان مهتماً بممارسة ممارسة الطبور بالقرب منه ليبررهم في الامعان العامين، والذين تميزت في ذلك الوقت. على الرغم من أن الإسلام نهى عنها. ولكن هذه الممارسات مهمة بشكل خاص للحكم لأنه نشر في اعترافه إلى صعود وسقوط السلالات. وهذا عندما وقع خسارة للقصر، وهو علامة تدل على الضرر في اعترافهم، يزعم جهانغير ذلك في مذكراته.

وذكر أنه يصدق بهد 1 ألف روبياً - وهو مبلغ ضخم حسب معيار اليوم - لإزالة الأثار المرتبطة على ذلك.


(31) أزدهرت مهنة هامش في البلاء المغولي بعد اعلانه شاهجهان العرش، ونعتقد أنه عمل له بالسماوات في الدكن. على الرغم من أنني أستر في عمله كأخصائي في عمل رسم الصور الملكية، فكان في الدكن، فقد صور أيضًا الإمبراطور وعائلته وحاشيته، ولم يؤثر في التصورات على الشخصيات الفنية المميزة بشكل قوي وله منعوتة في عصره في الدكن أو في بلاغ لمغول، فقد أصبح خبيرًا في التركيبات الأكثر تعقيدًا، حيث كان يعيش مع أعداد كبيرة من الشخصيات التي صورت في البلاء أو في مجال الصيد.

Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album, p.209.

(32) الجايدة: نافذة توجد في أعلى البنية بحيث تتيح للإمبراطور مشاهدة أكبر عدد من الناس، وسماع رجال سلطان وليلة هو أنف النافذة مباشرة يقفونه تقارنهم اليومية. من سي، التصور الإسلامي في الهند، تسلسلات البلاء وحياة الشعوب، ص.31, 430.

(86) Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image, p27,63,fig12.

(33) لم أشعر له ترجية.


(34) اخذ الهنود العمانة عن المسلمين وجعلوا من عاداتهم أن يلقؤوا لها مفتاحاً حول رؤوسهم في أشكال مختلفة تدل على طبقة إنسانية، لكنه في أغلب الحالات تأتي من قضاة حريصين على الشروط التي تملكه بغير نهاية كأنه مصور، فقد يبلغ طول القماش في العملية الواحدة إذا ما شاركته سبعين قدمًا، وكانت عمالم الأمور الهنود تنظر باللاتئ

170
والجوهر، وقد كانت العمليات ذات الموجرات تستخدم كدراسة بنكية. صاغت فتحي صالح، رسم الفنون التطبيقية في تصوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية دراسة أثرية فنية؛ رسالة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا.asure السريع كلمة فارسية معانها عمارة أو الجوهر التي تتعلق في مقدمة العمامة، وكانت هذه الحلقة تتعلق بديبوس في العمامة أو تخطيط فيها. محمد التونجي، المعجم الذهبي فارسي – عربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1980، ص41؛ صاغت فتحي صالح، رسم الفنون التطبيقية، ص13. استخدمت علاقة دبلوماسية تربط بين الهند المغولية والإمبراطورية العثمانية، فمن المنصور أن الرسامين المغوليين أرسوا روابط فنية في بعض الأحيان. وكانت الاتصالات التجارية والدبلوماسية بين تركيا والإمبراطورية المغولية مهيئة خلال فترة حكم أكبر وجاهنجير، وكانت المجتمعات التركية والفارسية التي تعيش في سلطنتن على شبه الجزيرة الدكن تتمتع بنفوذ كبير، ولعبت فترة حكم الامبراطور الشاه عباس الذي لم يجتمع معه أبداً، وكان من بين هذه الفترة شاهان سبندس الذي رسم صورة للشاه عباس، وربما نشأ فنانًا جاهنجير عند رسمهم تصوير جاهنجير بصحة شابة عمر.  

Okada, Amina. Imperial Mughal painters, p35.

(1) Rashed جاهنجير بيئة مغولية دبلوماسية إلى البلاد الفارسية، للحصول على مكتبات ذات أعمال فنية جبلية، وليكون فكرة حول الحاكم العثماني الشاه عباس الذي لم يجتمع معه أبداً، وكان من بين هذه الفترة شاهان سبندس الذي رسم صورة للشاه عباس، وربما نشأ فنانًا جاهنجير عند رسمهم تصوير جاهنجير بصحة شابة عمر.


(2) 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

ثبوت عداوة، التصور الإسلامي المغولي في الهند، لحة. 131، ص131، Fig 5-5.

(3) محمد صادق (أفا صادق) كان رسماً إيراني وكان مصمم للفنون في نهاية القرن الثاني عشر، وبداية القرن التاسع عشر. كانت رسوماته في حلقة الوصل بين مجالات البلاط والرقصة في القرن 11، و18، وكان يعمل منذ حكم كريم خان الزندي إلى بداية عهد فتح على شاه.

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

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

(5) عندما تولى الشاه عباس الحكم، كان الوضع العام للبلد من جميع الجوانب من مختلف الدوال، بالإضافة إلى احتلال جزء كبير من الأراضي الإسترادي من قبل الأتراك العثمانيين والأوزبك، وتم التفكير في تقسم إيران إلى أجزاء وفي كل جزء كان منتشرًا من الفريلان. كان الشاه عباس في بداية حكمه يحكم في جزء صغير من الأراضي الإسترادية الواسعة، وتمكن من رفع السلالة الصفوية إلى قمة السلطة والمجد والعظم في خالد عادة الأولى لدعاة مشاكل، وأتهم بالإلهام الديانة، واستقبل السفريات الأجانب، من أبرز أعمال الشاه عباس. كما أن محاولاته الدؤوبة من أجل رخاء البلاد، وتوريد الظروف المناسبة للازدهار في جميع مجالات الاقتصاد = التجارة، الزراعة، الصناعة، والفن، الذي من كل نوع من المواد الغذائية جعل البلد تبدو رائعة، ومغمسة بكل زائر أجنبي وبهذه الطريقة زاد الأجانب في بلاده.

Nayyereh Dayyeri1, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic, p648.
كان البرتغاليون أول الأوروبيين الذين لديهم وجود مستمر في جنوب آسيا مع غزو جوا في عام 1510م وإقامة مركز تجاري بالهند. ولذلك كانوا في صراع مباشر مع الرغبات الإنجليزية للعلاقات التجارية مع المغرب.


(7) من بين أسماء الأماكن في جنوب آسيا التي تم تسجيلها على الكرات الأرضية هي مينان، ولاهوه، وهده، وأجراء، وكسو، وبوراب، وكنتا، ومملكة مك (purbh)، وكوتا، ومملكة مك (kuch)، وملكة مك (mac)، ومملكة مك (mac)، ومملكة مك (mac)، ومملكة مك (mac)، ومملكة مك (mac).

جميعهم موضعين بشكل جيد، وماكن التعرف عليه بسهولة، مع استخدام محتمل للكم من موس، ومملكة مك، ومملكة مك، ومملكة مك، ومملكة مك، ومملكة مك، ومملكة مك، ومملكة مك، ومملكة مك.


(10) الأسد له مكانة خاصة في المعتقدات والخرافات عن الآلهة، ويُعتبر في معظم الدول في الفن والثقافة رمزًا للنور، والتقوى، شجاعة، شجاعة، وروح الحياة، والمملكة، والملك، والفولكلور، والmerce، والسلطة، وقوة الله، وقوة النفس، والروحانية، والروحانية، والآلهة، وقوة الله، وهو مرتبطة بوفرة الشمس، وعلى الرغم من أنه رمز القوة والقوة، إلا أنه هناك نفسه علامة على النهضة والفرج والأنثولوجيا، وعلاقة على ذلك، إنه رمز العدالة ويسند إلى هذا الضمانة على القوى المادية والروحية. كان الأسد في الصور الأقدم مرتبطًا بعبادة الشمس، وكذلك الأسود الحرامي للمعاد، وال אשר والمدافن، وله رمزًا لحرة الشمس، وقوة الشمس والصعوبة. وقد صور الأسد كثيرًا في الفن الهندي من أهمها أسد باشا التي تظهر بحياء أضفاف، والتي تشير ضمنا إلى بوضأ. فالأسد وشمس موجودان في أساطير كل الأمم.

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

(101) كانت هذه الصورة المرسومة في الوقت الذي كان فيه جاهز جاهز للعباس ينتظرون تم الاستيلاء على قندهار، والأماني المطرية الأردن أن يسيطر ويستولي على هذه المدينة الهامة. هيمنت حكومة الهند في بداية عهد الشاه عباس على قندهار بعد لجوع حاكم قندهار في 1509م. كانت قندهار مركزًا نقل قوات التجارة بين الهند، وبلاد مورا، وإيران، والقوافل العربية، والتركية، والروحانية، والتجارة اليهودية والأرمنيين، وكان الكثير من التجار من البلدان الأخرى يسرون من هذه المدينة. في الواقع كانت قندهار نقطة رئيسية في التجارة البرية بين إيران والهند. وتم الاستيلاء عليها أخيرا من قبل الصقليين عام 1622م. بعد وقت قصير من اكتشاف هذه اللوحة.


(102) الحلم هو حيوان يمتلئ التضحية في معظم الدولات القديمة. يمكن أن نراه في الفن المبكر في القرون الرومانية. وتم تبني الحلم خاصًا لبعض السكان كرمز للسلام من قبل الكنيسة الأولى التي تم التضحية به (طبقا لتفكيكهم) لإيقاف البشرية. وفي رؤوس هن الذهابة، يمثل الحلم الكرة، والصبر، والتواضع وغيرها من وسائل. 

172
الفضائل مجتمعة. ويمثل وجود الأسد والحمل خاصية في الفن المسيحي وفي روايات الكتاب المقدس على العيش معاً بسلام.


(104) أشار جهانغير إلى الشمس والقمر في مذكراته، خاطبهم على أنها أشياء قدسية، فكان يخاطب الشمس بـ "حضرة نور أعلم"، والقمر بـ "حضرة نور أصغر"، على التوالي. يعني أن الإمبراطور قد خاطب الشمس والقمر.


(105) الشمس هي رمز الوضوء والقوة الفكرية والعقلية ومصدر للعمرات الطبيعية. في الكتاب المقدس، لحظة الشمس هي مركز الكون. كما في مهاباراتنا نقرأ: "الشمس بوابة ورحلة الطريق إلى الأبدية". في الأساطير الهندية، الشمس هي طيف هاوية ووفقها المشهد في الحركة والنمو، وبناء الخلق، وتوج أشباح الموتى إلى العالم الآخر، الشمس هي علامة على المعرفة السماوية والقمر هو علامة على المعرفة العقلانية.

وبالتالي، يرتبط الشمس والقمر بالطمع والروح في التوالي، ويكون مكانهما القلب والدماغ. القمر النجم الذي يتم طولعه واندماجه، إنها نجمة تعني حياتها في الوجود العالمي وأصبحت ممثل مملكة وموت الحاكم...

تحول هذا القمر إلى شكله الأول، هذا التكلار الأبدى، جعل من القمر نجمًا على الإطلاق هو نجم إيقاف الحياة... يُ дог الأرض ليس فقط بسبب كونه القمر بل لأنه كان رمز القداسة بمعنى أنه بحسب القوة المركزية في القمر لأن الواقع والحياة الأبدية هو القمر الذي يمكن أن يحل على أن يكون معبأً ويسود الناس له.

Nayyereh Dayyeri, Parviz Egbali. Decoding the Symbolic, p.639.

(108) معين الدين شيرشي، كان مولى مههورًا في مدينة أجرم، وكان مؤسس الطريقة الشيشتية في الهند. في أجرم، توفي في عام 1575 م. وكان الصوفى الراعى للمغول يعشقون فيه اعتقادًا كبيرًا مما حاذي بأبتيه المغول أن يزورو ضريحه في أجرم للتكبر، وطلب الشفاعة، فعلى سبيل المثال عندما زوج أبتهي في 1669/1230 من أميرة راجوتية من عصر Amber كانت تدعى مريم زعبي. توفر أكبر لها بأن تحل ابنه الذي سيكون المهدي المنتظر للنصر. ولكن أكبر الحمل لمدة سبع سنوات مما دفع إلى قلب أكبر خوفًا من أن يموت دون أن يترك ورثًا ذكراً، فاستمر بالترد على قبر الشيخ معين الدين شيرشي للزيارة والتكر. على أي حال ولد الإمبراطور جهانغير بعد ست سنوات في عام 1569/1610 م. وذلك كتبdım بالإمبراطور أصغر يبني على ضريح معين الدين شيرشي مدينة جميلة قبالة فتح بورسيكي، وذلك كتبتهم في مذكراته: بالرغم من أننا عندنا السلطة الملكية والقوة، إلا أن كل لحظة تعبد وتعب أكثر وأكثر على الداوايتش. فإذا استطعنا أن نجعل قلب


(110) كان يشتهر رسمًا لدوسًا لشاعر جهانغير، الذي تتناقش إليه معظم أعماله، ويبعده أن ظهر لأول مرة فقط في السنوات الأخيرة من عهد جهانغير عندما كان الإمبراطور قد كبر في السن. وظل نشطًا فنيًا فيما بين (105-1610 م).
Rai Krishnadasa, Mughal miniatures, Lalit kala akademi India, Bombay, 1955, pl. 10; Okada, Amina, Imperial Mughal painters, p165.


(118) تقترح إلين رايت استخدام نمط وجه مماثل لبورترية جهانگیر، حيث يظهر نفيس التصوير لهجانگیر في العديد من اللوحات التي يرجع تاريخها ما بين 1042-15/1092-1202 م، مما يُوحي بأن فنانين مختلفين نسخهم صامدان من نفس الطراز، على سبيل المثال، يظهر نفس الطيات نفسها في العمامه، نفس درجة انصهار الشعر، ونفس طول السراو. في العديد من الصور الشخصية لجهانگیر.


(119) يذكر جهانگیر في مذكراته أنه في عهده، فقدت الواجهة البرية طريقتها الوحشية: "خلال فترة حكم هذا الملسم في الباطل الإلهي [أي، جهانگیر] تم القضاء على الوحشية من طبيعة الواجهة البرية لدرجة أن الأسود أصبحت ترقص وتوجو بين الناس، دون قيود، ولا يضرهم ولا يرهبهم.


(121) في بعض الثقافات الدينية الهندوسية، داريدرا هي إلهة القدر، وسوء الحظ، الأخت المنتمية للكشميري، إلهة التروعية. وفي مهرجان ديوالي (Diwali)، على رأس كل سنة جديدة يقوم الهندوس بترك منازلهم من الثرى (dalidar)، من أجل بدء جديد بالانزدهار. يعتبر مهرجان ديوالي بمثابة إحياء لذكرى توزيع راما على انتصاره على الشيطان رافانا. كانت قصة راما وأمهيتها بالنسبة للمؤسسة الهندوسية مرجعاً لدعا بلاط المغول. كان راما ملك الهند، وهو تجسيد لفينو، الذي افتتح دوره جديدة من الزمن بخلق عالم المعمول بالشبان والمفسدان والمفصولين (dalidar) وهذا السبب، تم لإن إذيته لأخي، هو تجسيد لراما. في ضوء هذه الحقائق، قد لا يُثير هذا بساطة الفكر. ولكن إلى الشعر والإلهام، والنظام العالمي القائم.


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

(123) رمز السمكة في الأساطير الهندية إلى فشنو في تجسيد الأول لمانسا (السكيك) التي حملت مثناً على ظهورها، وزمنها من الأيام الفضاني العظيم، والذي افتتح دوره جديدة من الزمن في علم الكون، وهذا يدل على أنه في ظل جهانگیر، كانت هناك شعائر هندوسية محدّرة.


(124) مُنذ أن رام قُتل، فقد تناول تجريب النحو على الواجهة، بين تجربة الفضائيات العظيم، والذي افتتح دوره جديدة من الزمن في علم الكون، وهذا يدل على

Rak

(125) ريفي حامد خليفية، مدارس التصوير الإسلامي، ص34.

(126) الدروع والزمر عبرية عن رداء يلبس في الحرب لتخطيط الصدر والظهر ونصف الذراعين تزايدياً لوقافيه مرتدية من ضرائب السيف، وطعنات الرمح، ورمي السهام. صاحب فنساً صاحب، رسم الفنون التطبيقية، ص34.

(127) وفلا الصلاحيات (راك) ووضع مثل حذاء طويل يغطي حماية من الكاحل إلى الركبة. صاحب فنساً صاحب، رسم الفنون التطبيقية، ص34.

Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa’Imperial Mughal Albums, p329,330, pl.46a.

(128) طيّب كان محلة تصور شاه جهان في الوضع الجاني ماسكاً سيف، وتحيط برأسه هالة، عليها نقش: "عمل بالجسد ابن رامي، كما أنه أخذ الفنون باباج، ويبدو أنه التحق بالرسم الملكي أواخر عهد..."
الإمبراطور أكبر، ثم استمر في مزاولة العمل في مرسوم الإمبراطور جهانگیر، كما عمل أيضًا في مرسوم شاه جهان، ويتضح من الأعمال الباقية له أنه مصورة بارعاً في الصور الشخصية، وفي المرحلة الأخيرة من حياته بدأ يتأثر بالفنون الأوروبية وخاصة في استخدام التركيبات اللونية، والظل، واللون، وأيضًا في اتباع قواعد المنظور في الرسوم الطبيعية. من نسبي، قانون في مرسوم أباطرة المغول في الهند، ص 7، 101، 188.


(133) يقتضى ذلك العمل من المسلمين أن الحق يُستخدم للعلاج. فقد وجد نقص مغولى تم تأريخه عام 1019ــ/1609 م على قادة من العقاب تحتوى على أدعية للشفاء من مرض المعدة.


Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album, p.206, fig62

(134) Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album, p.207.


(137) تمديد هذه التصويرية حديثًا نص فيجوز نجح الشاه جهان في الوصول إلى الواجهة بعد موت أبيه الإمبراطور جهانگیر، في 6/391ــ 8 نوامبر 1627 م. ووقع ذلك في هذا العقد وارتقت الرسومات للإمبراطور، البعيد بالزمان، عندما ارتقى العرش رسمياً في أجرا - في 8 مارس 1628 م - أبنائه الثلاثة الأكبر سناً، الذين كانوا مع جديهم، عصاف خان، في لهور، صوروا في هذا اللوحة. الأمير محمد دارا شيخو، شاه محمد شجاع، ومحمد أورانزب، مصممون يضمنون عصاف خان، والحاشاي والخدم الآخرين الذين وصلوا من لهور إلى جورج أكبر، آباد (Sikandara) وتشامية الإمبراطورية على الأطراف في مكان معرف بسيزندرا (Mehrdad Ilya) (mithnal محل) الباردة يهواراص الأقوى، وتتهم بروتينهم بعد انفصالهم عنهم لمدة طويلة، وصار كامه اليوم من قبل الآباء باستقبال ابنائهم وأحفادهم. اليوم التالي، الذي كان يوم الخميس، خرج كائن نبيل بالقيادة الملكية للهيئة للأمرء ثم رافقهم إلى الباقورة، وحضرهم جميعا في قاعة الجمهور العام، والخاص، التي أُثرت بأشعة تفتح الإمبراطور، الأمراء وبين الدول الأوروبية، حمهم على أن يكون الأسرار، 9,000 مهر هدية. عانى الإمبراطور
الأمير وقبل جبهته. بعد ذلك، عزت الدولة عضاف خان رفع تقبيل العتبة الإمبراطورية وقدم أفخ مهر وسماحة ملنة بالموجهوت المختلفة كنهاية. وأشار إلى الإمبراطور فقط إلى الجانب الخضوع، ولكن الإمبراطور الذي يقدر حمده، رفعه من على الأرض لأنه رئيسي خدمه وعاصمته. وأعطى عباءة الشرف مع ياقة مرسومة بالجوهر، وخرجًا مزينًا من خنجير آخر يسمى (arsh Ashyani) [أكبر] أعطاه إلى جلالته جنات مكاني (Solomonic) [بنهاء جهنام] لغزوة الدكن.


(143) Leach, Linda York. Mughal and Other Indian Paintings, vol1, p.416, fig 3.32.


Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa’Imperial Mughal, p.349
Leach, Linda York. Mughal and Other Indian Paintings, vol1, p.416, fig 3.32.
Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge. Muraqqa’Imperial Mughal Albums, p.418.

(113) ذو رفعة هذا الوفوق في مذكرة جهانگیر نامه على النحو التالي: كمالة على النعمة والمحببة الإلهية، حجة شيء ما في هذا الوقت 1062هـ (حوالي 31 أبريل 1651م) وهذا ليس غريباً بعض الشيء. بعد هزيمة رنا، قدم لمي خورام بقونة لامعة في أجمير. كانت تساوي 6,000,000 روبية.

Beach, Milo Cleveland, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston. King of the world, p.92.
(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.
(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.

(151) هو عبد محمد عبد ابن الفنان أئدلا، أخو المصوّر أبو الحسن، لأنسب له لوحات من عصر جهانگير رغم استقبال أبيه وأخيه وكذلك ترسامه الرسم الملكي في تلك الفترة، لذلك يبدو أنه بدأ ممارس المهنة بعد عام 1627م. ويضمن من أساليبه وتصخصه في رسم وتألق الصور الشخصية بكل تفاصيلها في اللوحة. منى سيد علي، قانون في مراكز أفريقيا بالمغرب، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2005، ص119.


(154) Arsh Ashyani, Theo. "The Shah Jahan Nama of Inayat Khan, pl.5."
(155) Jerome Xavier Dastan i Ahwal i Havariyan.

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

(158) (B) باباج: أخو الفنان بالجد، كان متخصصًا في رسم الصور الشخصية، وتميز أساليبه بالميل إلى الأساليب الأوروبية، ونقل منها. منى سيد، قانون في مراكز أفريقيا بالمغرب في الهند، ص109.
(159) (Jerome Xavier) في 2005م، قدم الأدب جيروم زفير (Jerome Xavier) نسخة مصورة من نسخته الفارسية لأعمال الرجل (Dastan i Ahwal i Havariyan). كما وصلت البعثة الإسبانية الثالثة من قبل الأدب جيروم
مجلة البحوث والدراسات الأثرية

العدد الرابع (مارس 1991)

Jerome Xavier
Sumathi Ramaswamy
Hampton
Lucas de Heere
Salvator Mundi
Ph. & D. Colnaghi & Co. Ltd
Dempsey, Corinne.
Wright, Elaine Julia, and Susan Stronge.
Khare, Meera.
Ana Sagar

1. القيادة في البحرين.
2. النصر الذي يبرق هذا الإيضاح يصف زيارة إمبراطورية إلى أجمع في ١٤٥٦، لكن الظهور
السياسي الإمبراطوري يقترب بأن المشهد يجب أن يشير إلى زيارة تالية، في ١٤٥٦، حيث أن
الإمبراطور كرس بشكل غير عادي نفسه لزيارة أضرحة رجال الدين العظماء والمشهورين بالصلاح. مصوصاً ضريح
خواجه معين الدين شبيب، وفي يوم الجمعة ١٤٥٦، خرج من على السدة
على بحيرة

179
مرة أخرى في (١٩ نوفمبر ١٥٥٤ م)، أدى صلاة العصر في مسجد الرخام الذي اسمه نفسه، وعاد إلى القصر. على هذا اليوم، بالطلب الإمبراطوري الشاه جهان، تم ذبح ١٤٠ (nilgai) (غزال)، وتم طبخها بالتوابل ووضعها إلى الضرح، 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.

(166) كان أورنكنزيب الماب الثالث لشاه جهان ومتزوج مخلص، وقد ود في الخامس عشر من ذي القعدة سنة ١٢٢٧ هـ (٣ نوفمبر ١٥١٦ م) وعرف منذ طفولته بالشجاعة القاتلة والجرأة، وفي العرش في الثاني من ذي القعدة ١٠٩٩ هـ/١٦٦٦ م، كتب عن منافسه وأزواجه من طريقه وخطبه له على المنابر، وضربت السكة باسمه، ولقب نفسه "بالغزاة بالشاه أبو المظفر محي الدين محمد أورنكنزيب بهادر عالم جبر" وأورنكنزيب تُي عرش، و биз تُي زينة، فأسد أورنكنزيب معاذ "زينة العرش" ودير معاذ السيد أو حاكم فنان معاذ معاذ السيد العالم، جمال الدين الشهير، تاريخ دولة أباطرة العولمة الإسلامية في الهند، منشور الصغراء الإسكندرية، ١٩٦٨ م، ص ١٥٢، ١٥٣، عمر عبد العزيز عمر، محاضرات في تاريخ الشعوب الإسلامية في العصر الحديث، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٠ م، هامش ص ١٩٥.

(167) ذكر جون فرنسيس (John Francis) عن زيارة إلى بلاط المغول في عام ١٦٩ م/١٦٩٥ هـ أنه بسبب أن عالمكير كان يعتبر انه كان ملكاً للثلاثة أرباب العالم، لهذا السبب، كان يحمل شارة خاصة به عبارة عن كرزة ذاتية، وكذلك جعلها في خاتمه أو خاتمة.


(168) 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, fig.41.


(170) Rai Krishnadasa, Mughal miniatures, Lalit kala akademi india, Bombay, 1955, pl.10.

(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.