Luxor International Journal of Archaeological Studies
PRINT-ISSN: 2535-1788 / ONLINE-ISSN: 2974-4121
HTTPS://LIJAS.JOURNALS.EKB.EG/
Volume 7, Issue 2, December 2024: pp. 151-205

# دراسة أثرية فنية للصور الجماعية لأسلاف المغول وأهميتها في التصوير المغولي الهندي

**د. سلامه حامد على حسن***

مدرس الآثار والفنون الإسلامية – كلية الآثار – جامعة الأقصر

**الملخص:**

يُعد بابر هو مؤسس دولة المغول في الهند وهو سليل تيمور، وقد اعتبر بابر وأبناؤه من بعده ان ارض الهند ارث مشروع لهم باعتبارهم من نسل تيمور الذي بسط نفوذه علي ارض الهند مُنذ أن دخلها غَازيًا عام ٨٠١هـ/١٣٩٧م، وقد اهتم أباطرة المغول في الهند بالتصوير بشكل عام؛ وتصاوير البلاط بشكل خاص، وظهرت ضمن تصاوير البلاط مجموعة من التصاوير تمثل أسلاف المغول، وانتشرت هذه الصور من عصر همايون وحتى عصر اورانجزيب، وتضمنت هذه الصور عدة موضوعات منها؛ إثبات النسب وشرعية الحُكم، أو الفخر بالأسلاف، وقام كل إمبراطور بتضمين البوماته الفنية صور أسلافه العظام، فقد كانت هذه الصور بمثابة أداة سياسية استطاع الأباطرة من خلالها بث رسائل محددة، حيث أوضحت التصاوير نسب هؤلاء الأباطرة إلى أسلافهم التيموريين، وخاصة تيمورلنك مؤسس هذه السلالة في إشارة قوية منهم لشرعية حكمهم وتمسكهم بالأصول التي وضعها الجد تيمور في الحُكم، كما تم تصوير الأباطرة بأسمائهم وشخصياتهم بما يدل على مكانتهم في مسيرة هذه الدولة، كما أنها توضح وجهة نظر كل إمبراطور في شرعية حكمة وحكم أسلافه، وتوضح السمات الجسدية لكل إمبراطور، وأظهرت الدراسة المميزات الفنية لهذه التصاوير التي استخدمت الصور الشخصية الواقعية لإصحاب الشخصيات أو المأخوذة من الوصف الموثوق لهذه الشخصيات التاريخية، كما وضحت الأساليب الرمزية التي استخدمت في موضوعات التصاوير ومدلولاتها الفنية والسياسية والدينية، كما القت الضوء على مصوري هذه المناظر وأعمالهم الفنية.

**الكلمات الدالة**

التصوير الهندي؛ أسلاف المغول؛ الصور الجماعية؛ الصور الشخصية؛ صور البلاط.

**Article History**

Received: 14/8/2024

Accepted: 11/10/2024

DOI: 10.21608/lijas.2024.312571.1044

* مراسلة المؤلف: salamagabal@farch.luxor.edu.eg

# An artistic archaeological study of group portrait of Mughal ancestors and their significance in Indian Mughal painting.

**Salama Hamed Ali Hassan**

Lecturer of Islamic archaeology, faculty of archaeology, Luxor university, Egypt

**Abstract**

Babur, considered the founder of the Mughal state in India, was a descendant of Timur. Babur and his sons after him viewed India as a legitimate inheritance, being descendants of Tamerlane, who had invaded India in 801 AH / 1397 AD. The Mughal emperors in India had a strong interest in painting, particularly court painting. Within this tradition, a series of group portraits emerged, representing the ancestors of the Mughal dynasty. These portraits, which spread from the time of Humayun to Aurangzeb, carried multiple themes, such as asserting lineage, legitimizing governance, and displaying pride in their ancestors. Each emperor included portraits of their forebears in their artistic albums, using these paintings as political tools to convey specific messages., These paintings also highlighted the emperors' genealogical connection to their Timurid ancestors, especially Tamerlane, the founder of the dynasty, as a powerful reference to the legitimacy of their rule and their adherence to the governance principles established by their ancestor. The emperors were depicted with their names and personalities, reflecting their roles within the empire's history. These portraits offered insight into each emperor's view of the legitimacy of their predecessors' rule and depicted the physical characteristics of each ruler., the study showed the artistic features of these depictions, which used realistic personal images of the owners of the characters or were taken from the reliable description of these historical figures. In addition to the use of symbolism in the subject of the painting which the artists used it to show artistic, political, and religious connotations, and the study highlighted the most important painters of these pictorial scenes and their artwork.

**Keywords**

Indian painting; group portrait; portrait; court painting; Mughal ancestors.

## مقدمة:

**أباطرة المغول في الهند ورعايتهم لفن التصوير:**

حكمت أسرة المغول الهند ما يقرب من ثلاثمائة عام، واستمرت ستة أجيال في توسيع حدود إمبراطوريتها وكانت لهم إنجازات عظيمة في النواحي الإدارية والتنظيمية[١]، وقد تولى عرش الإمبراطورية المغولية الهندية عدد من الأباطرة، خضعت ودانت لهم البلاد، وكان لكل منهم شخصية فريدة متميزة في مجالات متنوعة، وأهم ما ميزهم هو الفخر بأنسابهم وأسلافهم لحفظ هيبتهم ومكانتهم بين الأمم.

١- **ظهير الدين بابر بن عمر بن أبي سعيد بن ميران شاه بن تيمور:** مؤسس دولة المغول في الهند، وهو سليل من الجيل الخامس لتيمور، كان والده، ملك فرغانة، إحدى الإمارات الصغيرة من ارث تيمور[٢]، ولد في ٨٨٨هـ/١٤٨٣م ولقب بظهير الدين محمد، وكان ذكياً فطناً وتعلم الكثير عن الفنون والحروب، تولى الحكم في ٨٩٩هـ وعمره اثنتا عشرة سنة[٣]، نجح في دخول دلهي وأعلن نفسه حاكماً عليها عام ٩٣٣هـ/ ١٥٢٦ م[٤]، وبرغم انشغاله بالحملات العسكرية إلا انه كان يحب الكتب ويهتم بالتاريخ فترك وراءه مذكرات بابرنامه، التي تُظهر إحساسه بالقيم الجمالية، والتي رسمها أعظم رسامي هرات، الذين كانوا يرافقونه في مغامراته[٥]، جذبت بلاد الهند بابر فتناول بالتفصيل الطيور والحيوانات والفواكه والزهور والنباتات التي لم يرها من قبل وكان متأثرًا بجمال الطبيعة، وقام ببناء الحدائق، لكنه كان يعاني من عدم وجود فنون قوية وقيم جمالية في الفن الهندي[٦].

٢- **همايون بن بابر بن عمر التيموري:** ولد ٩١٣هـ/١٥٠٧م بقلعة كابل وتربى في مهد السلطة وتعلم الفنون الحرب والسياسة، فنشأ شجاعاً، وكان دائم الصحبة للعلماء، ملمًا باللغة التركية والفارسية، تولى الحكم سنة ٩٣٧هـ/١٥٣١م بمدينة آجرا، فر إلى إيران بعد هزيمته أمام منافسه شيرخان، حيث لجأ لبلاط طهماسب شاه إيران الذي أحسن ضيافته وأمده بالجنود فرجع إلى الهند وأخضع إخوته الثلاثة، واستكمل فتح باقي المدن الهندية، توفى في ربيع الأول سنة ٩٦٣ هـ/١٥٥٦م[٧]، وقد ورث همايون شغف والده في الفن حيث دعا إلى كابول في عام٩٥٧هـ/١٥٥٠م، اثنين من أشهر فناني الفرس؛ مير سيد علي وعبد الصمد، ليصبحا رسامي بلاطه الرئيسيين، وكان مهووسًا بحلم استعادة عرشه وكبريائه بنسبه، فتم تصويره مع الأمراء التيموريين أسلافه العظام[٨].

٣- **جلال الدين أكبر بن همايون: ٩٦٣ - ١٠١٤ هـ/**١٥٥٦-١٦٠٥م، تولى الحكم بعد وفاة والده همايون، وقد واجهته ثورات متعددة وخاض حروبًا كثيرة، فاتسعت إمبراطوريته وأصبحت الهند كلها تحت سلطانه وضم البنغال وأفغانستان والسند وكشمير[٩]، وبفضل عبقرية أكبر وقوته أصبحت سلطة المغول أقوى وأكثر استقرارًا مما ساهم في تقدم ورقي دولتهم[١٠]، وقد

---

(1) BINYON, Laurence. *The court painters of the Grand Moguls*. H. Milford, Oxford University Press, 1921.p 10

(2) Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, Oxford University Press, 1924, p. 50, BINYON, Laurence. *The court painters of the Grand Moguls*, p 11.

(٣) الحسني، عبد الحي بن فخر الدين (ت ١٣٤١هـ/١٩٢٣م) الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المسمى بـ (نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر) دار ابن حزم – بيروت، لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ، ١٩٩٩م، جزء٤، ص ٣١٤.

(4) Swallow, Deborah and John Guy eds. Arts of India: 1550-1900. text by Rosemary Crill, John Guy, Veronica Murphy, Susan Stronge and Deborah Swallow. London: V&A Publications, 1990., p57.

(5)Pal, Pratapaditya, Indian painting: a catalogue of the Los Angeles Museum of Art collection.,1993, p173

(6) Swallow, Deborah and John Guy eds. Arts of India: 1550-1900., 1990., p 58 :59.

(٧) الحسني، عبد الحي بن فخر الدين، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، جزء٤، ص ٤٤٤.

(8) BINYON, Laurence, AKBAR, Rochouse and Sons 1932. pp42.43

(٩) أحمد معمور العسيري، موجز التاريخ الإسلامي منذ عهد آدم عليه السلام (تاريخ ما قبل الإسلام) إلى عصرنا الحاضر ١٤١٧ هـ/٩٦ – ٩٧ م، الرياض، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٦ م ص٤١٣.

(10) Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, p 58

حرص أكبر على رعاية الفنون واهتم بالتصاوير، وعهد بإدارة المرسم إلى أساتذة التصوير مثل مير سيد علي ومن بعده عبد الصمد، ثم باسوان[١]، كانت موضوعات التصوير في العشر سنوات الأولى من حكم أكبر مهتمة بتوضيح المخطوطات الأدبية العربية والفارسية والهندية بالصور، وفي الفترة التالية انصب اهتمامها بتسجيل وتصوير تاريخ أسلاف المغول لإثبات أحقيتهم في الحكم مثل تيمور نامه[٢]، كما حدد أكبر بنفسه المشاهد التي يتم رسمها، والإجراءات المتبعة في مرسم البلاط[٣].

٤- **نور الدين محمد جهانگير:** ولد سنة ٩٧٧هـ بأكبر آباد، وتولي الحكم بعد والده سنة ١٠١٤هـ/١٦٠٥م وكان اسمه سليم فلما استقل بالملك لقب نفسه نور الدين محمد جهانگير، بدأ حكمه بالعدل وصحبة العلماء، وكان شاعراً متوقد الذكاء، عليم بالكتابة والخطوط، صنف كتاباً في أخباره وسماه تزك جهانكيري، وتزوج من نور جهان[٤].

تمتع جهانگير بحسه الفني المبكر حيث أنشأ مرسم في بلاطه في الله اباد ضم كبار الفنانين مثل اغا رضا، وأضاف الكثير من الفنانين إلى بلاطه في اجرا[٥]، وقد ذهب جهانگير إلى تكليف الفنانين برسم أحلامه وتخيلاته، وكان يختار الفنان المناسب للموضوع؛ مثل منصور الذي برع في رسوم والحيوان والطبيعة، وآخرون قاموا برسم الصور من الخيال والتحليل[٦].

٥- **شهاب الدين محمد شاهجهان بن جهانگير:** ولد سنة ألف بمدينة لاهور، وتولى الحكم بعد والده سنة ١٠٣٦هـ/١٦٢٧م، أطلق عليه جده أكبر "خرم" ومعناه المسرور، ولقبه والده "شاهجهان" أي ملك العالم، أشتهر بحب العلماء، وبناء المساجد، ومن آثاره مدينة شاهجهان آباد، والقلعة الحمراء، والمسجد الكبير بأكبر آباد، وكان له أربعة أبناء: دارا شگوه، وشجاع، وأورنگزيب، ومراد بخش، وقد خص ابنه الأكبر دارا شگوه بولاية العهد، حتى هزمه أورنگزيب وتوفى في ١٠٧٥هـ/١٦٦٤م[٧]، وكان شاهجهان مهتمًا بالتصوير، واتسمت صوره بالسطحية والبعد عن التعمق النفسي للشخصيات، وتم تقديم الإمبراطور في صور شديدة التجميل والإغراء، وبمقارنة بعض الصور التي رسمها فنانون بارعون مثل هاشم والتي لا تشوبها شائبة من الناحية الفنية، لكننا نجدها أقل تعبيرًا من التي رسمها نفس الفنان في عصر جهانگير[٨].

٦- **محي الدين محمد اورانجزيب:** تولى الحكم باسم عالمگير الأول؛ وهو الابن السادس من أبناء شاهجهان والملكة ممتاز محل، ولد عام ١٠٢٧هـ/١٦١٨م، وتعلم اللغة العربية والفارسية، تولى إمارة الدكن، واكتسب من المعارك قوة جعلته يفكر في الثورة ضد والده الذي أعطى ابنه الأكبر داراشيكوه ولاية العهد، وتغلب على إخوته وتولى الحكم في ١٠٦٨هـ/١٦٥٨م[٩]، امتد حكمه تسعةً وأربعين عامًا، بتوسيع الإمبراطورية المغولية إلى أقصى حد لها، حيث ضم معظم شبه القارة الهندية تحت قيادة واحدة لأول مرة، وكانت له مساهمات علمية وأدبية، وامتلأت في عهده خزينة الدولة بالثروات، توقف عن دعم الفنون والمصورين بعد ستينيات القرن السابع عشر الميلادي، مما أدى إلى فرار الفنانين الموهوبين إلى الرعاة المحليين في أرجاء الإمبراطورية [١٠].

---

(1) PAL, Pratapaditya, et al. Indian painting., p 177

(٢) حسن، منى سيد على، التصوير الإسلامى فى الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب فى التصوير المغولى الهندي، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٢٧.

(3) Guy, John. "Mughal Painting Under Akbar: The Melbourne Hamza-Nama and Akbar-Nama Paintings." *Art Journal* 22 (1982). https://www.ngv.vic.gov.au/essay/mughal-painting-under-akbar-the-melbourne-hamza-nama-and-akbar-nama-paintings/( Accessed 14/07/2024 20:47 pm)

(٤) الحسني، عبد الحي بن فخر الدين، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، جزء٥، ص ٥١٦: ٥١٧.

(5) PAL, Pratapaditya, Indian painting., p 182

(6) Beach, Milo Cleveland, Stuart Cary Welch, and Glenn D. Lowry. "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. Sterling and Francine Clark Art Institute; First Edition (January 1, 1978) pp177-181

(٧) عبد الحي بن فخر الدين الحسني الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، ج ٥، ص ٥٣٦.

(8) PAL, Pratapaditya, et al. Indian painting., p 32

(٩) الجوارنه، احمد محمد، عالمكير الأول " اورانكزيب" إمبراطور الهند الكبير، دراسات تاريخية الأردن ٢٠١٤م، ص ١٣: ١٧.

(10) Truschke, Audrey. Aurangzeb: The Life and Legacy of India's Most Controversial King. Stanford University Press, 2020., pp 12,44.

**منهج البحث:**

استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة التصاوير التي تضم الصور الجماعية لأسلاف المغول، كما تم دراسة الشخصيات التاريخية التي رُسمت أوصافها من واقع المعايشة أو من خلال مطالعة كتب التاريخ والرواية، وقد تم تقسيم الدراسة إلى قسمين أساسيين؛ القسم الأول الدراسة الوصفية للصور الجماعية لأسلاف المغول ودراسة شخصياتها الواردة، ويتناول القسم الثاني من الدراسة الجانب التحليلي ويشمل: تعريف الصور الجماعية وبداية ظهورها، وموضوعات الصور الجماعية، المميزات الفنية للصور الجماعية، ثم المصورين وأعمالهم الفنية، وأخيراً الخاتمة.

## أولاً: الدراسة الوصفية:

**لوحة (١):** أمراء البيت التيموري في وليمة.

**التاريخ:** ٩٥٦-٩٦٢هـ/ ١٥٥٠-١٥٥٥م.

**الحفظ**[١] : المتحف البريطاني: 308640001

**المصور**[٢]: عبد الصمد الشيرازي، مير سيد على.

**مقاسات الصورة:** ١٠٨×١٠٨,٥ سم

**الدراسة والوصف:** اللوحة عبارة عن وليمة تجمع أمراء البيت التيموري، حيث استدعى المغول في هذه اللوحة أسلافهم التيموريين ليشاركوهم في وليمة اجتمع فيها أمراء البيت التيموري، في عهد همايون، وقد أضيفت إلى اللوحة لاحقاً صورة أكبر وجهانگير وشاهجهان، حيث تشير بعض الدراسات ان بعض الوجوه لأشخاص الصورة قد تم محوها أو كشطها واستبدالها بوجوه أخرى[٣]، كما أكدت نتائج الفحص ان مناطق الرسم تم تطبيقها في فترات مختلفة [٤]، ويشمل التكوين في اللوحة مجموعات من الأفراد تتمثل في:

**أولاً أباطرة المغول:** في وسط الصورة يوجد أربعة من أباطرة المغول في جناح سداسي الأضلاع له ظله ومحاط بسياج، حيث يشغل الناحية اليمنى من المجلس الإمبراطور همايون في مواجهة الأباطرة أكبر وجهانگير وشاهجهان:

١- الإمبراطور همايون: يجلس على قدميه واضعًا يده اليسرى فوق ركبته ورافعًا اليد اليمنى ناحية جلسائه ويرتدي معطفًا أزرق اللون أسفله قفطان وفي وسطه حزام، ويظهر بوجه ثلاثي الأرباع ويتميز بالبشرة الداكنة وله لحية مثلثة وشارب رفيع، وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات يعلوها حلية.

٢- الإمبراطور أكبر: يجلس في مواجهة الإمبراطور همايون في يسار اللوحة وقد جلس على قدميه ويحمل في يديه كتاب، ويرتدي قفطان زهري اللون وفي وسطه حزام يتدلى طرفاه للأمام، وقد ظهر وجهه بوضع ثلاثي الأرباع وهو حليق اللحية وله شارب مقوس مميز، وعلى رأسه عمامة.

٣- الإمبراطور جهانگير: يجلس في المنتصف بين أكبر وشاهجهان، ويظهر بوضع جانبي ويرتدي قفطان أخضر اللون ويضع يده اليسرى فوق ركبته ويحمل فوق يده اليمنى صقر الصيد، وصور الوجه بوضع جانبي وهو حليق اللحية وله شارب، ويرتدي عمامة مرصعه بالجواهر.

---

(1) https://www.britishmuseum.org/collection/image/308640001 (Accessed 12/3/2024 22:00 pm).

(٢) يذكر الدكتور ثروت عكاشة: ان عبد الصمد قام برسمها في كابل أو الهند عند وصوله وهي تعد أعظم أعمال الفن المغولي المبكر، ثروت عكاشة التصوير الإسلامي المغولي في الهند ج١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥، ص ٧٨.

(3) CANBY, Sheila R., et al. Humayun's garden party: princes of the House of Timur and early Mughal painting. Marg Publications, 1994. p 111.

(4) Lee, L. R., Thompson, A., & Daniels, V. D. Princes of the House of Timur: conservation and examination of an early Mughal painting. *Studies in Conservation*,1997, *42*(4), 231:240.

٤- الإمبراطور شاهجهان: وهو يجلس أيضًا في مواجهة همايون، ويجلس على قدميه واضعًا كلتا يديه على ركبته اليمنى بحيث تكون اليد اليسرى في الأسفل وفوقها اليد اليمنى، ويرتدي قفطان أحمر طوبي، والوجه غير واضح الملامح حيث صور بشكل جانبي يعلوه عمامة مزينة بالجواهر.

**ثانياً الحاشية:** خلف المجلس مباشرًة يوجد صفين من الحاشية في كل جانب، وفي مقدمة الجانب الأيمن خلف الإمبراطور همايون الأمير خسرو ويرتدي ملابس أنيقة وهو حليق اللحية ويقف وقفة عسكرية منضبطة، وفي مواجهته في الناحية الأخرى شاب أنيق الملابس يرتدي جامه بنفسجية اللون وعمامة، وهو حليق اللحية ويضع كلتا يديه أمامه ونقش فوقه اسم سلطان برويز، وفي امتداد اللوحة خلف المجلس مجموعة كبيرة من الخدم الذين يقومون بالأعمال المختلفة.

**ثالثاً أمراء البيت التيموري:** أمام المجلس يوجد صفين من أمراء البيت التيموري على النحو الآتي:

أ- **الناحية اليسرى** (وتضم بالترتيب كل من: ميران شاه – سلطان محمد ميرزا- سلطان أبو سعيد ميرزا- عمر شيخ ميرزا- بابر بادشاه – همايون بادشاه – ميرزا كمران).

١- ميران شاه[١]: يجلس على قدميه واضعًا كلتا يديه على قدمه اليمنى ويرتدي قفطان أزرق اللون مزين بالزهور الحمراء والبيضاء وأسفله قميص أحمر طوبي، ويظهر وجهه بوضع ثلاثي الأرباع ذو بشرة داكنة، وله لحية بيضاء طويله ويعلو رأسه عمامة متعددة الطيات ذات لونين أحمر وأبيض.

٢- سلطان محمد ميرزا[٢]: يجلس على قدميه حيث يضع يده اليسرى على ركبته اليمنى ممسكًا بطرف حزامه الذي يتدلى على جانبه، ويرفع يده اليمنى في محاذاة صدره، ويرتدي معطف برتقالي اللون مفتوح من الأمام وأسفله قفطان زهري اللون، وتظهر بوجهه علامات الحيوية والشباب، وقد صور بوضع ثلاثي الأرباع وله لحية وشارب ويعلو رأسه عمامة حول طاقية يتدلى طرفها للأمام ويعلو العمامة ثلاث ريشات.

٣- سلطان أبو سعيد ميرزا[٣]: يجلس على قدميه ويضع يديه فوق ركبتيه، ويرتدي معطف مطرز، أسفله قفطان بُني له حزام من الوسط، وظهر وجهه بوضع ثلاثي الأرباع وله لحية وشارب ويعلو رأسه عمامة خضراء حول طاقية.

٤- شيخ عمر ميرزا[٤]: يجلس على قدميه، ويضع يده اليمنى على ركبته اليمنى ويمسك بمنديل ويرفع يده اليسرى يشير بها ناحية اليمين، ويرتدي معطف أخضر اللون وأسفله قفطان رمادي وفي وسطه حزام، وصور وجهه بوضع ثلاثي الأرباع في اتجاه اليمين على عكس المجلس، ويرتدي عمامة متعددة الطيات حول طاقية مخروطية مرتفعة.

---

[١] جلال الدين ميران شاه ميرزا هو الإبن الثالث لتيمورلنك، قام والدة بالاستعانة به في الحملات العسكرية وقمع الثورات، وبعد وفاة تيمورلنك حكم جلال الدين ميران شاة ميرزا وولده عمر ميرزا خراسان والعراقيين وأذربيجان وديار بكر وانتهت أسرته في القرن السابع عشر.، ظهير الدين محمد بابر، تاريخ بابر " بابرنامة" وقائع فرغانة وكابل والهند، نقلها الى العربية وعلق عليها ماجدة مخلوف دار الآفاق العربية، القاهرة ،٢٠١٤م ص ٣٨

[٢] محمد سلطان بن جهانجير بن تيمورلنك، كان أحد قادة تيمورلنك العسكريين الرئيسيين والحفيد المفضل، ذكر أن بلاطه كان ملجأ للعلماء والفضلاء، وكان بشوشًا ونجيبًا ومحبًا للعلم وكريمًا، وقد استدعاه جده تيمور من سمرقند وارسله في حملات ناجحة ضد أعداء دولته، ينظر:

Ibn Arabshah, Ahmad. Tamerlane: the life of the great Amir. Translated by j. H. Sanders, london,1936. p 193.

[٣] أبو سعيد ميرزا ابن السلطان محمد ميرزا بن ميران شاه بن تيمورلنك، جلس على عرش سمرقند، بعون من الأوزبك ليقيم له من بعد ذلك مُلكاً واسعاً ضم أجزاء من السند إلى العراق، هزم التركمان واقتحم أذربيجان لينتقل منها إلى العراق، ولكن زعيم التركمان حسن أوزون استطاع قطع الإمدادات عنه، فتفشت في جيشه المجاعة من بعد ذلك، وانتهى أمر السُلطان أبي سعيد إلى الوقوع في الأسر، ثم القتل، وترك أبو سعيد عشرة من الأولاد لم يخلفه في ملكه منهم سوى أربعة أولاد تقاسموا الأراضي فيما بينهم.، أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، الجزء الثاني .القاهرة: مكتبة الآداب. ١٩٥٧م ص. ٣٥٤-٣٥٥.

[٤] عمر شيخ ميرزا (٨٧٣هـ/١٤٦٩م – ٨٩٩ هـ/ ١٤٩٣م) هو الابن الرابع لابي سعيد مرزا التيموري، تولى حكم فرغانة بعد وفاة والده الذي قسم ملكه بين أبنائه الأربعة الباقين وكان عمر شيخ طموحا لتوسيع رقعة مملكته فدخل في صراع مع جيرانه من المغول وأصهاره والأتراك إخوته في

٥- بابر شاه: يجلس على قدميه ويضع كلتا يديه على ركبته اليمنى ويرتدي معطف أحمر طوبي مفتوح من الأمام وأسفله قفطان أرجواني ذو حزام في الوسط، ويظهر وجهه بوضع ثلاثي الأرباع ذو البشرة الداكنة وله لحية طويلة وشارب رفيع، وفوق رأسه طاقية مخروطية حولها عمامة.

٦- همايون بادشاه: ظهر جالسًا على قدميه واضعًا كلتا يديه فوق بعضها على ركبته اليمنى، ويرتدي قفطان أسود اللون عليه زخارف نباتية وزهور، وحول وسطه حزام أبيض، وظهر وجهه بوضع ثلاثي الأرباع مائل إلى الأمام وله لحية وشارب يظهر عليه علامات الشيب، وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات ومتعددة الألوان.

٧- ميرزا كاميران شاه[١]: يجلس في نهاية التشكيل الأيسر وهو يجلس على قدميه واضعًا يده اليمنى على ركبته اليمنى ويمسك بمنديل أبيض ويمد يده اليسرى نحو الساقي أمامه الذي يملئ له كأس من الشراب، ويرتدي معطف أزرق أسفله قفطان أبيض، وعلى وجهه علامات الشيب الذي يظهر من خلال لحيته ويعلو رأسه عمامة متعددة الطيات.

**ب- التشكيل الأيمن: ويتكون من ثلاثة أشخاص وترتيبهم كالآتي من ناحية المجلس:**

١- أبو بكر ميرزا[٢]: يجلس على قدميه بجوار المجلس الرئيسي مباشرةً ويضع يديه على ركبتيه ويرتدي معطف أخضر، وأسفله قفطان أرجواني وفي وسطه حزام، وله لحية خفيفة وشارب ويعلو رأسه عمامة حول طاقية حمراء.

٢- بايسنقر ميرزا [٣]: يجلس على قدميه، ويضع يديه فوق ركبتيه، ويرتدي قفطان أخضر بأنصاف أكمام وأسفله قميص برتقالي، وله وجه داكن البشرة ولحية خفيفة وشارب قصير ويعلو رأسه عمامة حول طاقية مخروطية الشكل.

٣- ميرزا شاه رخ[٤]: يجلس على قدميه ويضع كلتا يديه فوق بعضها على أحد ركبتيه، ويرتدي قفطان مزخرف أزرق عليه زخارف نباتية وزهور وأسفله قميص برتقالي اللون، وظهر وجهه بوضع ثلاثي الأرباع وله لحية طويله وشارب رفيع، وفوق رأسه عمامة ملفوفة حول طاقية.

٤- يوجد اثنين من الأشخاص لكن الصورة بها تلف ولا يوجد نقش بالأسماء لتوضيح أصحاب الشخصيات.

---

حروب متواصلة، وتوفي في ٨٩٩هـ/١٤٩٤م على أثر سقوطه من أعلى حصن له. وترك الإمارة لابنه ظهير الدين محمد بابر؛ أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ص. ٣٥٤-٣٥٥.

= عند وفاة السلطان أبو سعيد ميرزا، حفيد تيمور وجد بابر، تم تقسيم ممتلكاته بين أبنائه فكانت مملكة فرغانة من نصيب ابنه عمر شيخ ميرزا، والد بابور، الذي كان حلمه سمرقند، وبعد صراع شاق ضد ابن عمه بايسنقر ميرزا، تمكن من الاستيلاء عليها اضطر إلى مغادرتها إلى فرغانة ثم عاد الى سمرقند وظفر بها مرة أخرى، ثم عقد السلام مع جهانگير ميرزا بالتنازل عن أجزاء من فرغانة.. ينظر:

Majumdar, R. C. (Ed.). (1960). The history and culture of the Indian people The Mughul empire (Vol. 7). Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay 1974, p 24.

[١] ميرزا كاميران الابن الثاني لبابور؛ حيث كان لبابر أربعة أبناء وكان همايون أكبرهم وأقربهم إلى قلبه لذا عهد إليه بالملك في الهند، وتولى أخوه كمران إمارة كابل وقندهار ثم أضاف إليه همايون ولاية شمال البنجاب، على أن يكون تابعاً إسمياً لدلهي، وأقطع أخاه عسكري ولاية سنبهل، في حين أعطى أخاه هندال ألوار ومِوات.. عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ط١، القاهرة ١٩٥٩م، ص ١٨٤: ١٨٥.

[٢] أبو بكر بن ميران شاه بن تيمورلنك، هو حفيد تيمورلنك وأحد ورثته كان من فرسان الجغتاي، البارعين في استخدام الاسلحة، حتى ذكروا انه كان يقطع البقرة نصفين بضربة سيف واحدة.، Ibn Arabshah, Ahmad. Tamerlane: the life of the great amir.,1936, p 239.

[٣] بايسنقر بن شاه رخ بن تيمور كوركان، صاحب كرمان، وهو ولي عهد أبيه، وأمه كهرشاه خاتون زوجة شاه رخ، وهي صاحبة العقد والحل في ممالك شاه رخ، كان ميلها لبايسنقر أكثر من جميع أولادها واستمر بايسنقر في مملكة كرمان إلى أن توفى.. بن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت ٨٧٤هـ/١٤٦٩م) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي حققه ووضع حواشيه: دكتور محمد محمد أمين، تقديم: دكتور سعيد عبد الفتاح عاشور الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ج٣، ص ٢٣٣.

[٤] شاه رخ بن تيمور ٨٥١ هـ / ١٤٤٧م: هو معِين الدّين سلطان هراه، وسمرقند، وبخارى وشيراز وَغَيرهَا، تولى الحكم بعد ابن أخيه خليل بن كاميران شاه، لما مات تيمور بأهنكران شرق سمرقند، وثب خليل على السلطنة، ولما بلغ شاه رخ ذلك سار إليه وهزمه واستقل بممالك العجم.، بن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت ٨٧٤هـ/١٤٦٩م) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ج٦، ص ١٩٩: ٢٠٠.

**لوحة (٢):** لوحة نسب جاهنكير

**التاريخ:** ١٠٣٢هـ-١٠٣٧م/١٦٢٣-١٦٢٧م

**الحفظ**[١]: متحف أغاخان – AKM00151

**المصور:** دهان راج.

**مقاسات الصورة:** ٣٦,٢× ٢٤,٢ سم.

**الدراسة والوصف:** تمثل اللوحة احد خرائط الأنساب التي رسمت للإمبراطور جهانجير[٢]، حيث توجد صورة جهانجير داخل ميدالية في المنتصف متصلة بخطوط بأربعة من أبنائه، من اليمين إلى اليسار خسرو وجهاندار وشهريار وسلطان برويز، الأطفال على اليمين هم أبناء خسرو الأربعة: جارشاسب ودوار بخش وراستاكار وبولاند أختر، وعلى اليسار أبناء السلطان برويز الثلاثة: دوراندیش وأزارام وكيشوار كوشا، وتتكون اللوحة السفلية من ميرانشاه في الوسط مع أبنائه من اليمين إلى اليسار: أبو بكر، صرغاتمش، عمر، سيدي أحمد، والسلطان خليل..[٣]، وتجمع اللوحة في تصميمها شكل تخطيط الأنساب ذي الأشكال التي تشبه شجرة العائلة فقد عمل جهانجير على تجميع عائلته الصغيرة:

١- جهانجير: يجلس في اعلى منتصف اللوحة داخل ميدالية دائرية كبيرة، ويظهر وجهه بشكل جانبي حليق اللحية ذو شارب مميز ويتزين بالجواهر على صدره، ويجلس على قدميه فوق كرسي العرش ويرفع يديه حيث يقف الصقر على أحدها.

٢- برويز، في الجانب الأيسر وهو يجلس داخل ميدالية؛ حيث يرفع يديه ليتلقى من أبيه صقر الصيد كناية عن رضا والده عنه واستقباله له بالوجه، ويظهر برويز بشكل جانبي وهو جاث على قدميه ويرتدي الثياب الأنيقة والجواهر.

٣- أبناء برويز، صور لثلاثة من الأطفال داخل ميداليات.

٤- شهر يار، وهو ابن جهانجير ويجلس داخل ميدالية أصغر حجما من تلك المخصصة لبرويز، ويظهر بشكل جانبي ويرفع كلتا يديه ويتوجه إلى ناحية وجه والده جهانجير.

٥- خسرو، الابن الأكبر جهانجير، أعطاه جهانجير ظهره حيث كان مغضوباً عليه في عهد والده لأنه كان في جانب جده أكبر الذي فكر كثيراً في ان يعطي خسرو ولاية العهد بدلًا من والده جهانجير، مما جعل خسرو يفكر في الثورة على والده الذي عاقبه، ويجلس خسرو على قدميه ويضع يديه على ركبتيه في ذلة.

٦- جاهندار: يجلس داخل ميدالية أصغر من خسرو، ويظهر عليه صغر السن وقت التصوير، وهو يجلس في وضع جانبي ويضع احدى يديه على ركبته واليد الأخرى يمسك بها زهرة.

٧- أبناء خسرو: داخل أربع ميداليات صغيرة أسفل خسرو يظهر اثنان منهم يجلسون في خشوع وهم يفترشون الأرض على أقدامهم، والابنان الآخران لخسرو يظهران في الأمهاد.

الجانب الأسفل من الصورة عبارة عن أبناء ميرانشاة الجد الأكبر لجهانجير حيث يجلس في المنتصف داخل دائرة كبيرة، ويجلس على كرسي مربع ضخم ويرفع احدى يديه ويقف عليها صقر الصيد واليد الأخرى إلى جانبه ويضع في وسطه السيف، وهو مصور بوجه ثلاثي الأرباع، ويتجه بجسده لناحية اليمين إلى أحد أبنائه الذي يرفع يديه لاستقبال الصقر

---

[١] البوم مينتو تم الحصول على لوحاته في مزاد عام " 1925 قسمت بين مكتبة تشيستر بيتي ومتحف فيكتوريا وألبرت: https://collections.vam.ac.uk/item/O17093/timur-babur-and-humayun-painting-govardhan/(Accessed 06/04/2024 16:10 pm).

[2] Lefèvre, Corinne. "In the Name of the Fathers: Mughal Genealogical Strategies from Bābur to Shāh Jahān." Religions of South Asia 5.1-2 (2011): 409-442., fig 6.

[3] Canby, Sheila R. "Princes, poets & paladins: Islamic and Indian paintings from the collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan."1998, pp 145-147.

من والده، ومن أسفله أربعة دوائر اقل حجمًا لأبنائه الآخرين، وفي الجانب الأيمن أحد أبناء ميران شاه الذي يجلس على سجادة، ويضع يديه على ركبتيه في خضوع تام، ومن خلفه اثنين من أبنائه في دائرتين أصغر حجمًا، ويوجد ابن رابع لميران شاه ناحية اليمين في دائرة اصغر حجمًا وهو أيضًا في وضع خضوع حيث يضع يديه على ركبتيه، ويتشابه المنظر في الأسفل مع المنظر في الأعلى حيث يعطى جهانجير لأبنائه المنقلبين عليه وذرياتهم ظهره مثلما فعل جده ميران شاه من قبل، كما يلاحظ أيضًا عدم وجود شاهجهان هذا السجل الخاص بأنساب جهانجير.

**لوحة (٣):** تيمور يقلد بابور تاج الإمبراطورية[١].

**التاريخ:** ١٠٣٧هـ/١٦٢٨م.

**الحفظ**[٢]: متحف فيكتوريا وألبرت – مجموعة جنوب شرق أسيا (IM.8-1925)

**المصور:** جفردهان.

**مقاسات الصورة:** ٢٩,٥× ٢٠,٤ سم.

**الدراسة والوصف:** تمثل اللوحة تيمور مؤسس السلالة التيمورية يسلم التاج للإمبراطور بابر في وجود الإمبراطور همايون، وقد جلس الثلاثة داخل مجلس مرتفع عن الأرض له ظلة محمولة على أربعة من الأعمدة الرشيقة المذهبة، ويوجد المجلس في الطبيعة حيث تظهر من خلفه التلال المرتفعة، والسماء الزرقاء، وفي مقدمة المجلس أرضية ذات حشائش خضراء، والمجلس عبارة عن مساحة مرتفعة مفروشة بالسجاد ذو الزخارف النباتية، فوقها ثلاثة من الكراسي يجلس عليها أباطرة المغول الثلاثة على النحو الآتي:

١- تيمور (٧٧٢هـ-٨٠٧هـ/١٣٧٠-١٤٠٥م) تم تصويره وهو يجلس على كرسي ذو شكل سداسي كبير الحجم وله مسند ظهر مطعم بالأحجار الكريمة، ويعلو ظهر الكرسي شمسية، يجلس تيمور الجد الأكبر للسلالة التيمورية متربع القدمين ويرفع يده اليمنى ممسكًا بالتاج الذي يقدمه لحفيده بابر ويضع يده اليسرى فوق ركبته ممسكًا بمنديل أبيض، ويرتدي قفطان أزرق بأنصاف أكمام وأسفله قميص أصفر، ورسم الوجه بشكل ثلاثي الأرباع متجه ناحية اليسار، وله لحية رفيعة وشارب قصير ويعلو رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات.

٢- بابر(٩٣٢-٩٣٧هـ/١٥٢٦-١٥٣٠م): يجلس في يمين تيمور متوجهًا إليه بجسده، ويضع كلتا يديه على ركبتيه ويرتدي قفطان أخضر وفي وسطه حزام، ويظهر بوجه ثلاثي الأرباع وله لحية وشارب، وحول رأسه عمامة متعددة الطيات ويجلس على كرسي مطعم بالحلي والجواهر ويعلوه ظلة مزينة.

٣- همايون(٩٣٧-٩٤٦هـ/١٥٣١-١٥٤٠م)، (٩٦٢-٩٦٣هـ/١٥٥٥-١٥٥٦م): يجلس في الناحية اليسرى لتيمور على كرسي مربع أنيق مزخرف، وخلف ظهره وسادة، ويجلس على قدميه ويضع يديه أحدهما فوق الأخرى على ركبته اليسرى، ويرتدي معطف أزرق طويل بأنصاف أكمام، وأسفله قفطان أحمر، وتم تصويره بوجه ثلاثي الأرباع وله لحية خفيفة وذقن طويل وشارب رفيع، وفوق رأسه عمامة ملفوفة حول طاقية مخروطية يعلوها حلية مزينة.

- وأمام مجلس أمراء البيت التيموري يقف ثلاثة من رجال الدولة في خشوع وهم من ناحية اليمين:

١- ميرزا رستم[٣]: وهو يقف أمام بابر ويرتدي قفطان أصفر وأسفله سروال وفي وسطه حزام به خنجر مثبت وهو يستند بكلتا يديه على عصا طويلة ويعلو رأسه عمامة.

---

(1) Swallow, Deborah and John Guy eds. Arts of India: 1550-1900., pp.57/58, pl.40.

(٢) مجموعة من اللوحات تعرف بإسم البوم مينتو تم الحصول عليها في مزاد عام " 1925 قسمت بين مكتبة تشيستر بيتي ومتحف فيكتوريا وألبرت: https://collections.vam.ac.uk/item/O17093/timur-babur-and-humayun-painting-govardhan/(Accessed 06/04/2024 16:10 pm).

(٣) ميرزا رستم: هو أحد أمراء التيموريين ولد عام٧٨٣هـ/١٣٨١م، والده هو عمر شيخ ميرزا، تولى إمارة أصفهان، وكان بينه وبين أبو بكر بن ميران شاه حروب فهاجم أبو بكر أصفهان، وتمكن القاضي أحمد السعيدي، من إحباط الهجوم، فرد رستم الهجوم بتخريب شيراز عاصمة بير محمد، وهزم

٢- ميرزا شاه رخ: يقف في المنتصف أمام تيمور حيث تم تصويره من الخلف وهو متجه بمعظم جسده نحو الحكام ويظهر الوجه بوضع جانبي، وهو يرتدي قفطان أزرق ويتمنطق بحزام ويضع سيف في وسطه وعلى رأسه عمامة.

٣- بيرم خان[١]: يقف أمام الإمبراطور همايون، وقد رفع إحدى يديه ويمسك بعصًا طويلًة، ويرتدي معطف طويل أخضر فوق قفطان زهري اللون وأسفله سروال وله لحية وذقن طويل وشارب رفيع، ويضع فوق رأسه عمامة بيضاء ملفوفة حول طاقية مخروطية حمراء اللون.

**لوحة (٤):** جهانگير ووالده أكبر

**التاريخ: ١٦٣٠م/١٠٣٩ هـ**

**الحفظ**[٢] : متحف المتروبوليتان – الولايات المتحدة– رقم السجل 55.121.10.19

**المصور:** بالجند – البوم شاهجهان.

**مقاسات اللوحة:** ٣٩× ٢٦,٣ سم.

**الدراسة والوصف:** تصور اللوحة إثنين من أباطرة المغول في لوحة ذات إطار ذهبي ضيق، وإطار آخر مذهب وبه وحدات زخرفية من ورود مكررة، والصورة تمثل الإمبراطور جهانگير ووالده أكبر؛ حيث يقفان على ضفة مجرى مائي في الطبيعة وخلفهم أفق فيروزي اللون يعلوه صفحة السماء ذات اللون الرمادي، والأشخاص في اللوحة هم:

١- أكبر؛ يقف في يمين اللوحة، وقد صور بشكل ثلاثي الأرباع؛ ويتجه برأسه ناحية اليسار، ويرتدي جامه ذات لون بنى وأسفلها سروال بنفسجي وفي قدميه خف من الجلد المزخرف، ويتمنطق بحزام ذو لون أخضر وحزام آخر بني مزركش وتتدلى اطراف الأحزمة أمامه، وفي وسطه خنجر ويضع يده اليسرى فوق عقدة الحزام واليد اليمنى يرفعها ناحية اليسار حيث يرتدي بها قفاز من الجلد يقف عليه صقر الصيد الذي يوجد في عنقه قلادة ليقدمه إلى الإمبراطور جهانگير، ويتحلى الإمبراطور بعقد من الجواهر حول رقبته ويرتدى في معصمه سوار، وقد صور وجه الإمبراطور أكبر بوضع ثلاثي الأرباع وتظهر عليه علامات الكبر والشيب مثل الشعر الأبيض وتجاعيد الوجه والشارب المميز ذو اللون الأشيب، وهو حليق اللحية وفوق رأسه عمامة متعددة الطيات وحول رأسه هالة مشعة.

٢- جهانگير: يقف في مواجهة أكبر في يسار اللوحة بوضع ثلاثي الأرباع في الجسد، ووضع جانبي في الوجه، ويرتدي جامه شفافة من الأسفل، وأسفلها سروال برتقالي مزين بالأزهار، وفي الأعلى قميص ذو لون رمادي ويرتدي خُف من الجلد في قدميه، ويتمنطق بحزام من الوسط مثبت به خنجر، ويتحلى بقطع من الجواهر في حزام الوسط وفي يديه، وفي عنقه القلائد والعقود، وصور وجه جهانگير بوضع جانبي حيث يظهر حليق اللحية بشارب طويل مميز وملامح شابة، ويرتدي عمامة متعددة الطيات يعلوها حلية من الريش، وحول رأسه هالة مشعة.

---

رستم وإسكندر في عدة حروب، ولكن عندما توفي بير محمد أصبحت أراضيه تحت سيطرة إسكندر، وتمت دعوة رستم لاستعادة أصفهان من قبل القاضي أحمد السعيدي، الذي كان يحكم المدينة، وغدر به رستم وقتله، توفي رستم بين عامي ١٤٢٥هـ

Manz, Beatrice Forbes. Power, politics, and religion in Timurid Iran. Cambridge University Press, 2007, pp 156-158.

[١] بيرم خان هو وزير همايون سافر معه الى إيران وعاد معه إلى الهند وكان بيرم خان من أبرع ضباطه:

Sharma, Sri Ram. "The religious policy of the Mughal emperors." (1940). p 25

[2] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451264(Accessed 13/07/2024 21:19 pm)

**لوحة (٥):** أكبر يقدم تاج الحكم لشاهجهان في حضور جهانگير[١].

**التاريخ:** ١٦٣٠-١٦٣١م/١٠٣٩-١٠٤٠هـ

**الحفظ**[٢] : مكتبة شيستربيتي In 07A.19

**مقاسات اللوحة:** ٣٨,٨ × ٢٧,٤سم

**المصور:** بيشتر.

**الوصف والدراسة:** صورة رمزية تمثل ثلاثة أجيال من حكام المغول في الهند وكبار رجال دولتهم، تمثل الإمبراطور أكبر يقدم تاج الحكم للإمبراطور شاهجهان في حضور الإمبراطور جهانگير الذي كان يُقدّر نسبه التيموري، ففي اللوحة قام بتوضيح نسبه إلى أبيه، واستخدم نفس المشهد الخيإلىالذي قدمه والده عندما أمر بتصوير تيمور وهو يسلم التاج الإمبراطوري إلى بابر مع همايون في حضور وزرائهم؛ حيث يسلم أكبر التاج إلى شاهجهان[٣]، وفي التصويرة يجلس الثلاثة أباطرة في تراس مرتفع يصعد إليه بواسطة درجتين من السلالم، وقد فُرش هذا التراس بسجادة ذات لون أزرق وزخارف أزهار ملونة بالإضافة إلى اطار أخضر داخله أزهار ملونة وأوراق نباتية، وفوق السجادة ثلاثة كراسي عرش لثلاثة من أباطرة الهند، حيث تظهر من خلفهم المرتفعات الطبيعية وصفحة السماء الزرقاء، وتظللهم مظلة من النسيج الملون والمزخرف بموضوعات تصويرية لأشكال الطيور، وتقام الظُلة على ثمان أعمدة مذهبة، وتبرز من الأعلى بشكل فني، وفي الجوانب تكون الظلة مائلة، حيث يجلس الأباطرة تحت الظلة على النحو الآتي:

١- على الجانب الأيمن الإمبراطور شاهجهان: يجلس على يسار الإمبراطور أكبر على عرش مستطيل الشكل له ارجل منحوتة على هيئة أربعة ملائكة في كل جانب تتشارك لتحمل ناحية من قاعدة الكرسي، وقد رسم على جانب الكرسي مناظر تصويرية تمثل الميزان كرمز للعدالة، ومنظر يمثل مجموعة من الخراف تنام بجوار الأسود، ومرة أخرى تهاجم هذه الخراف الأسود، ويجلس الإمبراطور على قدمية ويرتدي قفطان ارجواني ويضع حزام حول خصره مرصع بالجواهر ويضع خنجراً به، وقد أمسك بالمنديل تحت إبطه ومد يديه ناحية الإمبراطور أكبر ليتلقى التاج، ويتزين بالجواهر والحلى حول رقبته وعلى صدره وحول معاصم يديه وحول عضده، ويلبس الخواتم في أصابع يديه ويظهر وجهه بشكل جانبي وله لحية سوداء وشارب رفيع، وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات مزينة بالجواهر ويتكئ على وسادة ذات لون أصفر وخلفها مسند ظهر كرسي العرش المرصع بالجواهر الملونة ويعلو مسند الكرسي شمسية مرصعة بالجواهر ومزينة بالزخارف النباتية .

٢- على الجانب الأيسر: إلى يمين الإمبراطور أكبر يجلس الإمبراطور جهانگير على كرسي ذو شكل مستطيل وله ارجل مركبة عبارة عن شكل فني يمثل أربعة من الملائكة تحمل كل جانب بشكل فيه نوع من العناء، والكرسي مُنفذ عليه موضوع تصويري يمثل الأسد والخراف في المنظر الأول الأسود تهاجم الخراف ومنظر ثان الأسود تلتهم الخراف، ويجلس الإمبراطور فوق الكرسي على قدميه ويرتدي قفطان برتقالي اللون ويتمنطق بحزام يتدلى طرفاه أمام الإمبراطور، ومثبت به قطعه من الجواهر وبه خنجر، ويضع الإمبراطور منديل تحت إبطه ويضع يده اليمنى فوق خنجره، واليد اليسرى يضعها على ركبته، ويتحلى بالجواهر والعقود على صدره وحول معصميه والخواتم في أصابعه، ويظهر وجهه بوضع جانبي وتظهر عليه علامات الشباب حيث يظهر حليق اللحية وله شارب طويل ويعلو رأسه عمامة مطرزة وعليها مجموعة من الريش والجواهر، ويتكئ الإمبراطور على وسادة أسطوانية ذات لون تركوازي وخلفها مسند الكرسي

---

[١] منى على حسن، تسليات البلاط، لوحة ٤، ص ٤٣.

[2] https://viewer.cbl.ie/viewer/image/In_07A_19/1/LOG_0000/(Accessed 13/07/2024 23:17 pm)

[3] Swallow, Deborah and John Guy eds. Arts of India: 1550-1900. text by Rosemary Crill, John Guy, Veronica Murphy, Susan Stronge and Deborah Swallow. London: V&A Publications, 1990., p89

ويظهر عليه الزخارف النباتية ومنظر لأحد الملائكة المجنحة ناشراً جناحيه وينظر للأسفل في ذلةٍ وانكسار ويشير بأحد أصابعه نحو الأسفل ويعلو رأس الإمبراطور شمسية مزينة بالزخارف النباتية ومرصعة بالأحجار الكريمة.

**أمام مجلس الأباطرة ثلاثة من كبار رجال الدولة لكل إمبراطور وترتيبهم من اليمين على النحو الآتي:**

١- الوزير أصف خان[١]: يقف بوضع جانبي، ويرتدي زي مكون من جامه ذات خطوط طولية ملونة ويتمنطق بحزام في وسطه ويضع سيفه وخنجره في وسطه، ويعلق درعه الضخم- كتب عليه اسمه، ويتكئ بكلتا يديه على سيف طويل أمامه، ويتزين بالخواتم في أصابعه، وظهر وجهه بشكل جانبي حيث يظهر له لحية كثيفة وشارب طويل ووجه ممتلئ ويضع على رأسه عمامة بيضاء ذات خطوط رفيعة.

٢- الوزير خان الأعظم[٢]؛ وزير أكبر، وهو يقف بوضع جانبي ويرتدي قفطان بني ويتمنطق بحزام ملون طويل يتدلى طرفاه، ويضع منديله تحت إبطه؛ ويرفع كلتا يديه حيث يمسك بورقة مكتوب فيها بعض الأسطر: نصر من الله- فتح قريب- آمين رب ...- العال... ويظهر على وجهه علامات الكهولة؛ حيث يظهر أشيب الشعر وله لحية بيضاء قصيرة وشارب ابيض، ويرتدي عمامة بيضاء ذات خطوط مذهبة.

٣- الوزير اعتماد الدولة[٣]: وهو يقف بوضع جانبي أمام جهانگير؛ ويرتدي قفطان أرجواني ويتمنطق بحزام ابيض وآخر مزخرف وتتدلى أطراف أحزمته في الأمام، ويحمل خنجراً في وسطه ويضع المنديل تحت إبطه، وامسك بيديه ورقة يقرأ منها، وظهر وجهه بوضع جانبي حيث تبرز في ملامحه علامات الشيب والوقار من الشعر الأبيض في اللحية والشارب، ويضع على رأسه عمامة ذات نسيج به خطوط أرجوانية ويظهر من أسفلها الشعر الأبيض.

---

[١] هو أبو الحسن أصف خان ت١٠٥١هـ/١٦٤١م: أحد رجال الدولة البارزين في عهد السلطان جهانگير حيث كان قائد عسكري ورجل دولة، وقد أوكل إليه السلطان صلاحيات ومهام كبيرة ومتعددة، وتمتع بنفوذ قوي. عن:

Jahāngīr, Nūr al-Dīn Muḥammad, and Wheeler M. Thackston. "The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India." New York: Freer Gallery of Art& Oxford University Press, 1999.

[٢] ميرزا عزيز كوكا خان الأعظم ت١٠٣٤هـ/ ١٦٢٤م: كان أحد النبلاء الرئيسيين في بلاط أكبر وجهانگير. تمتع بامتيازات استثنائية في عهد أكبر كونه الأخ بالتبني للإمبراطور، خدم دولة المغول في مناصب مختلفة، ثم رحل إلى مكة مع عائلته دون إذن الإمبراطور لعدم رضاه عن سياسة الإمبراطور الدينية، ثم عاد إلى الهند وتم قبوله مرة أخرى في الخدمة الإمبراطورية؛ أصبح قريبًا من الإمبراطور أكبر خلال السنوات الأخيرة من حكمه، وقد توترت علاقات ميرزا عزيز كوكا مع الإمبراطور جهانگير، حتى انه وصفه بـ "الذئب القديم "، كان دائم الانتقاد لسياسات جهانگير الإدارية، حتى انه تم الحكم عليه بالإعدام في أكثر من مناسبة، ولكن بسبب الصلة بينه وبين حريم القصر تم العفو عنه.

Khan, Reyaz Ahmad. "MIRZA AZIZ KOKA KHAN-I AZAM IN THE COURT OF JAHANGIR." *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. 73, 2012, pp. 223–30

[٣] اعتماد الدولة ت١٠٣٢هـ/١٦٢٢م : مرزا غياث الدين الطهراني الأمير الكبير غياث الدين بن محمد شريف الطهراني، اعتماد الدولة، كان من الرجال المشهورين، ولد ونشأ بإيران، وقدم الهند بعد ما توفي والده سنة ٩٨٤هـ في أيام أكبر شاه، فتقرب إليه وولي ديوان الخراج بكابل، وتدرج إلى الإمارة حتى نال الكثير من المناصب في آخر عهده، وفي عهد جهانجير الذي تزوج من ابنته مهر النساء والتي اصبح اسمها نورجهان، لقبه جهانجير اعتماد الدولة وجعله وكيلاً مطلقاً عنه في الأمور الهامة، وكان فاضلاً حليماً متواضعاً بارعاً في الإنشاء والخط والحساب، حسن الكلام والمحاضرة، سليم الذهن، الحسنى، عبد الحى بن فخر الدين، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر ج٥ ، ص ٥٩٩.

**لوحة (٦):** الإمبراطور أكبر وجهانگير وشاهجهان مع وزرائهم والأمير داراشيكوه.

**التاريخ:** ١٦٣٠-١٦٤٠م/١٠٣٩-١٠٤٩هـ

**الحفظ**[١]: متحف بروكلين – الولايات المتحدة الأمريكية (رقم الحفظ 1994.42)

**المصور:** جترمان.

**مقاسات اللوحة:** ٥٥,٩ × ٨١,٣ سم.

**الدراسة والوصف:** تمثل اللوحة صورة جماعية لثلاثة من الأباطرة المغول في الهند وهم الإمبراطور الهندي أكبر الذي يتوسط بين كل من الإمبراطور شاهجهان والإمبراطور جهانگير؛ بالإضافة إلى الأمير دارا شگوه[٢]، الابن المفضل لشاهجهان والذي يقف بمحاذاة والده، ويقف أمام مجلس الأباطرة إثنين من كبار رجال الدولة تظهر عليهم سمات الوقار، والصورة في تراس مرتفع يصعد إليه عن طريق سلم صغير، والتراس مفروش بسجادة زرقاء مزخرفة بزخارف مكونة من فروع نباتية وزهور ملونة، وفوق هذه السجادة يوجد ثلاثة من كراسي العرش الفخمة والأنيقة، يجلس عليها الأباطرة الثلاثة وإلى جوارهم الأمير دارا شگوه، وفي الخلفية تظهر الطبيعة ذات التلال التي تتخللها الأشجار والنباتات، ويظهر الأفق الذهبي الذي يمتد حتى يلاصق صفحة السماء الزرقاء.

**وفيما يلي توصيف لشخصيات اللوحة:**

١- الإمبراطور أكبر: يتصدر منتصف اللوحة على كرسي العرش ذو الأرجل المقوسة والمزخرفة وهو كرسي ذو شكل سداسي الأضلاع له سياج خشبي مزخرف ويعلوه فرش حمراء، وخلف الإمبراطور وسادة أرجوانية اللون، ويجلس الإمبراطور متربعًا على الكرسي في وضع المواجهة حيث يحمل على يده اليمنى صقر الصيد ويرفع يده اليسرى باتجاه الصقر، ويرتدي قفطان أصفر اللون وله حزام يتدلى طرفاه في الأمام، وفي وسطه خنجر، ورأسه وجزعه إلى جانبه الأيسر حيث ينظر إلى الإمبراطور شاهجهان، وتظهر على وجهه علامات الشيب والتقدم في السن، وهو حليق اللحية ذو شارب ابيض، وعلى رأسه عمامة بيضاء متعددة الطيات، وخلف ظهره يبرز مسند الكرسي الأنيق الذي يعلوه شمسية ذات دلايات حمراء اللون من الجواهر.

٢- الإمبراطور شاهجهان: في الجانب الأيمن من اللوحة وإلى يسار الإمبراطور أكبر يوجد كرسي مربع الشكل وهو مزخرف بالأحجار الكريمة وقد وضع بشكل جانبي، حيث يتجه ناحية كرسي الإمبراطور أكبر ويجلس عليه شاهجهان بوضع جانبي على قدميه، ويرتدي شاهجهان قفطان برتقالي اللون ويتمنطق بحزام يتدلى طرفاه أمامه وفي وسطه خنجر ويتحلى بعقود من الجواهر على صدره، وصور وجهه ذو البشرة الداكنة بوضع جانبي، وله لحية وشارب ويرتدي عمامة كبيرة يعلوها ريشة مزخرفة ويحيط بعمامته عقود من الأحجار الكريمة، ويرفع كلتا يديه حيث يرتدي بأحدها قفاز من الجلد لاستقبال صقر الصيد من الإمبراطور أكبر كناية عن تسلمِه الحكم من جده أكبر وهو يتكئ على وسادة كبيرة وخلف ظهره مسند الكرسي المرصع بالأحجار الكريمة ويعلو الكرسي شمسية ذات دلايات.

---

(1) https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/152733 (Accessed 13/07/2024 23:21 pm).

(٢) ولد الأمير محمد دارا شگوه، الابن الأكبر لشاهجهان ووريث العرش، في ضواحي بحيرة ساغارتال، بالقرب من أجمر، في ٢٩ صفر ١٠٢٤ هـ (الاثنين ٢٠ مارس ١٦١٥ م)، ونشأ في نعمة أبيه، وقرأ العلم على ميرك شيخ بن فصيح الدين الهروي وعلى غيره من العلماء، وتعلم الفنون الحربية وتدرب عليها، وصنف الكتب في سير المشايخ وغيرها، منها سفينة الأولياء وسكينة الأولياء والسر الأكبر والإكسير الأعظم وحق نما ورسالة في المعارف وله غير ذلك من الرسائل. وكان أكبر أولاد أبيه، وكان يتمتع بقبول لدي والده شاهجهان الذي قلده عدة رتب عسكرية ومناصب قيادية منذ صغرة، وقد وصل الى اعلى المناصب خلال فترة قصيرة، حيث كان الابن الأثير لقلب شاهجهان ولكن أخاه اورانجزيب استطاع التفوق عليه وعلى شاه شجاع، وقام بالقضاء على داراشگوه بعد عدة مواجهات بينهما. عبد الحي بن فخر الدين الحسنى، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، ج١، ص ٥٢٧ Hasrat, Bikrama Jit, DARA SHIKOH, life and works, Visva Bharati, 1953, pp 1: 10. Kalika Ranjan Qanungo, DARA SHIKOH, M. C. SARKAR & SONS, LD. CALCUTTA 1935, pp1:20.

٣- الإمبراطور جهانگير: يجلس في الجانب الأيسر من اللوحة على كرسي مستطيل له فتحة ناحية الإمبراطور أكبر حيث ظهر بوضع جانبي وهو جاثٍ على ركبتيه مفترشاً قدميه ويرتدي معطفاً أزرق اللون بدون أكمام، وأسفله قفطان أخضر ويتمنطق بحزام في وسطه ويتدلى طرفاه في الأمام حيث يضع خنجراً في وسطه ويتحلى بالجواهر في رقبته وعلى صدره وحول عضده وفي معاصمه، ويرفع يده اليمنى وقد ارتدى بها قفاز يحمل فوقه صقر، ويحمل في اليد اليسرى زهرة، ويظهر وجهه بوضع جانبي وهو حليق اللحية وله شارب مميز ويرتدي عمامة ذات لون أحمر يزينها عقد من الجواهر، وفي أعلاها ريشة بها مجموعة من الجواهر، ويتكئ على وسادة اسطوانية، ويظهر من خلفه مسند الكرسي المزخرف الذي يعلوه شمسية مخروطية مزينة بالجواهر البيضاء.

٤- الأمير دارا شگوه: يقف أمام شاهجهان في وضع جانبي ويتكئ بإحدى يديه على السيف، ويحمل باليد الأخرى مذبة للذباب ويرتدي جامه ذات حزام في الوسط ويتحلى بالكثير من الجواهر في عضديه وحول رقبته وعلى صدره وفي معاصمه، وفي أصابعه الخواتم، والأقراط في أذنه، وهو حليق اللحية وله شارب صغير ويرتدي عمامة خضراء مزينة بالجواهر وحول رأسه هالة صغيرة.

وفي أسفل التراس يقف اثنين من كبار رجال الدولة، حيث يقف جهة اليمين رجل كبير في السن ويرتدي جامة بيضاء ويتمنطق بحزام علق به سيفه وخنجره، ويضع كلتا يديه أمامه فوق منتصف حزامه، وهو يقف بوضع جانبي، ويظهر على وجهه علامات الوقار والصرامة وهو ذو لحية يشوبها البياض وله شارب، وعلى رأسه عمامة، وفي جهة اليسار يوجد رجل دولة آخر يرتدي جامه صفراء ويتمنطق بحزامين يتدلى طرفاهما أمامه، وعلى كتفيه شال كبير وتظهر عليه علامات والشيب في لحيته وشاربه، وفوق رأسه عمامة بسيطة، ويتكئ بكلتا يديه على عصا طويلة أمامه.

**لوحة (٧):** تيمور محاط بورثته المغول[١]

**التاريخ:** ١٦٥٠م /١٠٥٩ هـ (عصر شاهجهان)

**الحفظ:** لندن – المملكة المتحدة – المكتبة البريطانية Johnson 64, 38

**المصور:** هاشم [٢].

**الدراسة والوصف:** اللوحة عبارة عن مجلس في الطبيعة لتيمور وعدد من الأباطرة، يتكون من منطقة مرتفعة يصعد اليها بدرجة سلم وسط المروج الخضراء والجبال، وتتكون الجلسة من كرسي كبير في صدر المجلس وأمامه من كل جانب يجلس اثنين من الأباطرة فوق كرسي مستطيل أسفله سجادة ذات زخارف نباتية بديعة، ويجلس تيمور متربعاً على كرسي سداسي التصميم له مسند يعلوه شمسية، وأمامه صفين من أسلافه بكل صف اثنين من الأباطرة المغول، ويرتدي تيمور قفطان أزرق وأسفله قميص أخضر ويضع يده اليسرى على ركبته وهو يمسك بمنديل، ويرفع يده اليمنى مشيراً للجانب الأيسر من اللوحة حيث يجلس الإمبراطور بابر، ويتمنطق بحزام في وسطه ويحمل خنجراً، وصور وجهه بوضع ثلاثي الأرباع وله شارب رفيع وذقن طويلة، ويعلو رأسه عمامة بيضاء حول طاقية يعلوها ريشة، وأمام كرسي تيمور يجلس أسلافه من الأباطرة المغول على قطعتين من السجاد المستطيلة الخالية من الزخارف والموضوعة فوق السجادة المزخرفة بالفروع النباتية في تشكيلين:

**التشكيل الأيسر: (بابر – أكبر)**

١- بابر: يجلس يمين تيمور على قدميه ويضع كلتا يديه على ركبته اليمنى ويمسك بكتاب، ويرتدي قفطان أصفر وفي وسطه حزام، وصور وجهه بشكل ثلاثي الأرباع وله لحية رفيعة وشارب، وفوق رأسه عمامة متعددة الطيات.

(1) https://blogs.bl.uk/untoldlives/2020/01/painting-a-thousand-words-timur-and-his-mughal-descendants.html (Accessed 15/6/2024 11:16 Am)

(2) https://mariam-uz-zamani.blogspot.com/2015/04/emperor-akbar-did-he-inherit-eclectism_6.html (Accessed 13/07/2024 23:21 pm).

٢- أكبر: يجلس على قدميه في الناحية اليسرى يمين بابر، ويضع يده اليمنى فوق ركبته ويرفع يده اليسرى في محاذاة صدره، ويرتدي قفطان أرجواني اللون وله حزام في وسطه يضع به خنجراً، وظهر ورسم وجهه بوضع ثلاثي الأرباع حليق اللحية وله شارب ابيض، وظهرت على وجهه علامات الشيب والتجاعيد ويعلو رأسه عمامة متعددة الطيات.

**التشكيل الأيمن (همايون – جهانگير)**

١- همايون: يجلس في مقدمة الجانب الأيمن على يسار تيمور، حيث يجلس على قدميه ويرتدي معطف طويل بأنصاف أكمام أسفله قفطان أزرق اللون، وفي وسطه حزام، ويرفع يده اليمنى ويضع اليسرى على ركبته، ويتمنطق بحزام، ورسم وجهه بشكل ثلاثي الأرباع؛ وله وجه نحيف ولحية طويلة وشارب رفيع وفوق رأسه عمامة متعددة الطيات.

٢- جهانگير: يجلس في نهاية الجانب الأيمن، ويجلس على قدميه ويرتدي قفطان أخضر ويحمل في وسطه سيف مرصع بالأحجار الكريمة ويضع يده اليسرى فوق ركبته ممسكا بمقبض سيفه، واليد اليمنى فوق مقبض خنجره، وقد صور وجهه بوضع جانبي حيث يظهر حليق اللحية وله شارب مميز، وفوق رأسه عمامة متعددة الطيات ذات لون أحمر.

وبجوار تيمور من الجانبين يقف رجل في الناحية اليسرى على يمين تيمور وخلف الإمبراطور بابر كبير السن – يمثل الشاعر سعدي– ويرتدي قفطان ابيض وعمامة كبيرة بيضاء، ويمسك بيديه كتاب، وفي الجانب الأيمن من اللوحة على يسار تيمور وخلف الإمبراطور همايون رجل من الحاشية يمسك بسيف السلطنة بين ذراعيه المتشابكين.

**لوحة (٨):** أمراء البيت التيموري[1].

**التاريخ:** ١١١١-١٢١٣هـ/ ١٦٠٠-١٧٩٩م

**الحفظ:** جامعة أوكسفورد– المكتبة البودلية MS. Douce Or. a. 3, fol.13r

**المصور:** غير معروف.

**مقاسات اللوحة:** ٤١×٣٤,٤ سم.

**الدراسة والوصف:** المنظر العام عبارة عن لوحة مجمعة لعدد من أمراء البيت التيموري يجلسون على أريكتين متقابلتين يتوسطهم مؤسس الأسرة تيمور؛ في تراس فسيح له مدخل من الأمام وسور من الرخام يطل على حديقة بها زهور متفتحة، وتظهر السماء الزرقاء في الخلف، وأمام الأمراء حوض به فوارة تندفع منها المياه للأعلى، وتنحدر إلى حوض في الأسفل. وفي الوسط: يجلس تيمور الجد الأكبر على كرسي مرتفع سداسي الشكل ذو فرش أنيقة ووسادة خلف ظهره، وللكرسي مسند ظهر ويعلوه شمسية مزينة بالجواهر، وقد جلس تيمور متربع القدمين يرتدي قفطان بني بأنصاف أكمام وتحته قميص بنفسجي اللون، ويتمنطق بحزام مزين بالجواهر، ويضع يديه على ركبتيه، يمسك بإحداها منديل والأخرى على ركبته ويضع أمامه السيف في غمده، ووجه تيمور يتجه ناحية اللوحة الأيسر، وهو ينظر ناحية اليمين بوضع ثلاثي الأرباع وله لحية وشارب، ويرتدي فوق رأسه عمامة من قطعتين يعلوها حلية، وحول رأسه هالة دائرية.

**أولاً: الجانب الأيسر:** وترتيب الأشخاص في الجانب الأيسر للوحة إلى اليمين من مجلس تيمور على النحو التالي:

١- بابر: في المقدمة يجلس على الأريكة في الجانب الأيسر أمام تيمور وهو نحيف البنية يجلس على قدميه، ويرتدي قفطان مشابه لما يرتديه تيمور وأسفله قميص أزرق وقد وضع يده اليمنى على القدم اليمنى واليد اليسرى فوق اليد اليمنى وأمسك بها منديل، وصور الوجه بوضع ثلاثي الأرباع، له لحية محددة وشارب رفيع، ويرتدي عمامة متعددة الطيات، وحول رأسه هالة ويعلوها مظلة مزينة بالأحجار الكريمة.

٢- أكبر: الثاني من الجانب الأيسر– يجلس على قدميه ويرتدي قفطان ابيض ومزخرف ويتمنطق بحزام مزين بالجواهر يتدلى طرفيه إلى الأمام، ويضع يده اليسرى على ركبته ويرفع يده اليمنى إلى منتصف صدره، ويظهر وجهه بشكل

[1] Oxford, Bodleian Library MS. Douce Or. a. 3: https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/2b80c88c-93a4-4592-b98d-bf2b64132b4f/ (Accessed 18/3/2024 23:16 pm)

ثلاثي الأرباع، وهو حليق اللحية وله شارب بهلواني ابيض، ويرتدي قرط في أذنه ويتحلى بالجواهر في معصميه والعقود حول رقبته وعلى صدره، وعلى رأسه عمامة التاج يعلوها ريشة، وحول رأسه هالة وفوقه مظلة مزينة بالجواهر.

٣- جهانگير: الثالث من الجانب الأيسر- تظهر عليه قوة البنية وهو يجلس على قدميه ويضع يده اليسرى على ركبته اليسرى، ويرفع يده اليمنى حيث يرتدى بها قفاز يحمل عليه صقر الصيد، ويرتدي قفطان أحمر طوبي منقوش، ويتحلى بالجواهر على صدره وحول معصميه، ورسم وجهه بوضع جانبي وهو حليق اللحية وله شارب كبير، ويرتدي في أذنه قرط، ويعلو رأسه عمامة مزينة بالجواهر يعلوها ريشة، وحول رأسه هالة ويعلوه مظلة مزينة بالجواهر.

٤- شاهجهان: الرابع من الجانب الأيسر- يجلس على قدميه وهو نحيف البنية تظهر عليه ملامح التقدم في السن من الشعر الأبيض في لحيته وشاربه، ويرتدي قفطان ابيض ذو زخارف، وفي وسطه حزام يتدلى طرفاه إلى الأمام، ويرفع يديه يفتح راحة أحدها ويضم إصبعي السبابة والوسطى في الأخرى، ورسم وجه الإمبراطور بوضع جانبي ذو لحية كثيفة بيضاء وشارب أسود، ويعلو رأسه عمامة مزينة بالجواهر وحول رأسه هالة، ويعلوه شمسية مزينة بالجواهر.

٥- عالمكَير- الخامس من الجانب الأيسر- يجلس على قدميه ويرتدي جامه ذات لون أصفر فاتح وفي وسطه حزام يتدلى طرفاه ويضع يداه فوق بعضهما على حزام الوسط، ويتحلى بالجواهر والعقود، وظهر وجهه بوضع جانبي وله لحية سوداء مشذبه وتظهر عليه علامات الشباب وهو داكن البشرة، ويعلو رأسه عمامة مزينة بالجواهر وحول رأسه هالة ويعلوه شمسية مزخرفة بالجواهر.

٦- بهادر شاه: السادس من الجانب الأيسر والأخير في نهاية الأريكة، وهو يجلس على قدميه ويرتدي جامه بنفسجية اللون وفي وسطة حزام يتدلى طرفاه في الأمام، وفي وسطه حلية من الجواهر، ويضع يده اليسرى على ركبته اليسرى، ويرفع اليد اليمنى إلى منتصف صدره ليشير بأصبعي السبابة والوسطى، وصور وجهه بوضع جانبي وله لحية رمادية مهذبة يغلب عليها البياض، وعلى رأسه عمامة مزينة بالجواهر يعلوها ريشة، ويتزين بالجواهر حول عنقه وعلى صدره وحول عضده، ويوجد حول رأسه هالة ويعلوه شمسية مطرزة.

**ثانياً: الجانب الأيمن:** وترتيب الأشخاص في الجانب الأيمن للوحة إلى اليسار من مجلس تيمور على النحو التالي:

١- همايون: يجلس في مقدمة الجانب الأيمن – حيث يجلس على قدميه ويضع يديه على ركبتيه، ويمسك بيده اليسرى منديل مقلداً أسلافه بابر وتيمور، ويرتدي معطف فوق القفطان، وفي وسطه حزام مزين بالجواهر ورسم وجهه بشكل ثلاثي الأرباع وله لحية مثلثة الشكل وشارب أسود، ويعلو رأسه عمامة كبيرة يعلوها حلية، وحول رأسه هالة ويعلو رأسه شمسية مطرزة بالجواهر.

٢- معز الدين جهاندر (عالمكَير الثاني): يقع في الترتيب الثاني من الجانب الأيمن – يجلس على قدميه ويضع يديه فوق ركبتيه ويرتدي قفطان أخضر ويتمنطق بحزام في وسطه وله حلية ذهبية ويتدلى طرفاه في الأمام ويتحلى الإمبراطور بالجواهر حول العنق وحول المعاصم، والخواتم في الأصابع، ورسم وجهه في وضع جانبي وله لحية كثيفة وشارب يغلب عليهما بياض الشيب، وعلى رأسه عمامة مرصعة بالجواهر يعلوها ريشة مائلة، وحول رأسه هالة ويعلوه شمسية مطرزة.

٣- فرخ سير[١]: يقع في الترتيب الثالث من الجانب الأيمن – يجلس على قدميه ويضع يده اليسرى فوق ركبته اليسرى واليد اليمنى يرفعها للأعلى، ويرتدي قفطان يعلوه وشاح، وحول معصميه الجواهر، وعلى صدره القلائد وفي وسطه حزام

[١] جلس فرخ سير على عرش دلهي عام ١١٢٤هـ ١٧١٢م، بعد ان قتل عمه جهاندر، كان له وزيران ذا مكر كبير فأثاروا الفتن واكثروا القتل، وعندما ثارت طوائف من الهندوس، فاستدعى لهم احد قادته المخضرمين فهزمهم مما اثار حفيظة الوزير حسين على خان الذي تحالف مع الهندوس وبعض الموالين له حتى قتلوا السلطان بعد ان سملوا عينيه. الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج٢، ص ٢٥٧: ٢٥٩.

يتدلى طرفاه للأمام، وظهر وجهه بشكل جانبي وله لحية كثيفة يغلب عليها السواد حيث تظهر علامات الشباب في وجهه، وعلى رأسه عمامة التاج المزركشة والمرصعة بالأحجار الكريمة يعلوها حلية مزدانة بالجواهر، وحول رأسه هالة ويعلوه شمسية مزينة بالجواهر.

٤- محمد شاه: يقع في الترتيب الرابع من الجانب الأيمن – يجلس على قدميه ويضع يده اليسرى فوق ركبته اليسرى واليد اليمنى يرفعها للأعلى وكأنه يمسك بشيء، ويرتدي قفطان أرجواني اللون مطرز، ويتمنطق بحزام في الوسط مُحلى بالجواهر وطرفاه يتدليان للأمام، ويتحلى الإمبراطور بالجواهر حول معصميه والقلائد على صدره والخواتم في أصابعه، والوجه مرسوم بوضع جانبي وهو حليق اللحية وله شارب كبير ويرتدي عمامة مزينة بالجواهر يعلوها حلية، وحول رأسه هالة ويعلوه مظلة مطرزة بالجواهر.

٥- أحمد شاه: يجلس في الترتيب الخامس من الجانب الأيمن – يجلس على قدميه وهو نحيف البنية ويرتدي قفطان أحمر وفي وسطه حزام يتدلى طرفاه للأمام ويرفع أحد يديه يشير بها والأخرى يضعها فوق مقبض خنجره المثبت في وسطه ويتحلى بالجواهر فوق صدره، وظهر وجهه بوضع جانبي وهو حليق اللحية وله شارب أسود رفيع ذو بشرة داكنة وفوق رأسه عمامة مزينة بالجواهر ويعلوها حلية وريشة مزينة بالجواهر وحول رأسه هالة وفوقه مظلة مزينة بالأحجار الكريمة.

٦- عالمكَير: يجلس في الترتيب السادس في نهاية الأريكة من الجانب الأيمن- يجلس على قدميه ويرتدي قفطان أبيض منقوش ويتمنطق بحزام يتدلى طرفاه أمامه، ويضع يده اليسرى على ركبته واليد اليمنى يرفعها حيث يشير بأصبعيه السبابة والوسطى، ويتحلى بعقد من الجواهر على صدره، وصور وجهه بشكل جانبي، وتظهر عليه علامات القوة البدنية وله شارب طويل ولحية قصيرة كثيفة تظهر بها علامات الشيب الأبيض ويرتدي عمامة مطرزة بالجواهر يعلوها ريشة مزينة بالأحجار الكريمة وحول رأسه هالة، وفوقه شمسية مزينة بالأحجار الكريمة.

**لوحة (٩):** حكام سلالة المغول من بابور إلى اورانجزيب، مع جدهم تيمور[١].

**التاريخ:** ١١١٨- ١١٢٣هـ/١٧٠٧-١٧١٢م

**الحفظ**[٢]: المملكة المتحدة – مجموعة ناصر الخليلي – رقم الحفظ (MSS 874)

**المصور:** بهواني داس.

**مقاسات اللوحة:** ٢٠,٨سم×٣١,٥ سم.

**الدراسة والوصف:** اللوحة عبارة عن صورة مجمعة لحكام المغول في تراس فسيح ذو سياج من الرخام الأبيض؛ يُطل على حديقة بها أشجار السرو والزهور المتفتحة؛ وتغطى أرضية التراس بسجادة كبيرة ذات زخارف نباتية يميزها إطارين من الفروع النباتية ذات الأزهار المتفتحة، ويجلس فوق السجادة مجموعة من الأشخاص يمثلون البيت المغولي يجلسون في صفين متماثلين وفي مقدمة اللوحة فوق السجادة توجد مبخرتان على شكل بناء ذو قبة وتنبعث منهما الروائح، وفي وسط المجلس توجد منضدة صغيرة مطعمة بالجواهر الملونة وفوقها مزهريتان من الخزف وبهما مجموعات من الزهور المتعددة الألوان.

يتوسط تيمور مؤسس الدولة والجد الأكبر للسلالة التيمورية المجلس؛ وقد جلس متربعًا على السجادة ويمسك بيده مقبض السيف الموجود على ركبته، ويرتدي قفطان أصفر ذو أكمام قصيرة أسفله قميص أخضر ذو أكمام، ويتمنطق بحزام مرصع بالجواهر في وسطه، وهو مصور بوجه ثلاثي الأرباع متجه ناحية اليسار ذو ملامح صارمة ولحية سوداء وشارب رفيع، ويرتدي فوق رأسه عمامة متعددة الطيات يعلوها ريشة، وحول رأسه هالة دائرية، وعلى جانبيه صفين من أفراد سلالته.

(1) "The rulers of the Mughal dynasty from Babur to Awrangzeb, with their ancestor Timur" in Explore Islamic Art Collections. Museum With No Frontiers, 2024. https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object; EPM; uk; Mus21;35; en (accessed 17/03/2024-19:09 pm)

(2) https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;uk;Mus21;35;en (accessed 17/03/2024-19:09 pm)

**أولاً الجانب الأيسر: ويوجد به خمسة أشخاص كتب اسم كل منهم أمامه على النحو التالي:**

١- ميرانشاه: أحد أبناء تيمور، يجلس إلى جوار والده في الترتيب الأول في هذا الجانب مباشرة ويستقبله بوجهه، ويجلس على قدميه وقد وضع يده اليسرى على ركبته اليمنى، وقام برفع يده اليمنى ليشير بها نحو والده تيمور ويرتدي قفطان أصفر له حزام في وسطه ويظهر وجهه بشكل ثلاثي الأرباع، وتظهر عليه ملامح الشيب فلحيته وشاربه لونهما ابيض وفوق رأسه عمامة مخروطية يعلوها ريشة.

٢- أبو سعيد (بن محمد بن ميرانشاه): في الترتيب الثاني من الجانب الأيسر؛ حيث يجلس على قدميه ويضع كلتا يديه على ركبتيه، بحيث تظهر أحدها مقبوضة والأخرى مبسوطة، ويرتدي قفطانًا أحمر اللون ذو زخارف، ويتمنطق بحزام وضع به خنجراً مطعم بالأحجار الكريمة، وله وجه ممتلئ ذو لحية كثيفة قصيرة، وشارب رفيع أسود الشعر يوحي بالشباب، وتعلو رأسه عمامة متعددة الطيات تعلوها ريشة.

٣- الإمبراطور بابر شاة: يجلس إلى جوار أبو سعيد – الثالث في الجانب الأيسر– حيث يجلس على قدميه ويضع يده اليسرى على ركبته اليمنى وفوقها يده اليمنى بشكل متقاطع ومغلقًا راحتي يديه، ويرتدي قفطان أخضر ويتمنطق بحزام في وسطه ويضع خنجراً في وسطه، وله وجه نحيف ولحية طويلة وشارب أسود، وفوق رأسه عمامة مزينة بالجواهر ويعلوها ريشة مشقوقة.

٤- الإمبراطور أكبر: الرابع في الجانب الأيسر– حيث يجلس الإمبراطور على قدميه، ويرتدي قفطان بنى اللون ذو خطوط طولية، ويضع يده اليمنى على ركبته اليمنى، واليد اليسرى يمسك بها مقبض خنجره المثبت في حزام الوسط المزين بالجواهر، ويرتدي قلائد حول عنقه وتظهر علامات الشيب في وجهة ذو اللحية البيضاء القصيرة والشارب الأبيض المميز، والملامح المتعبة، ويضع فوق رأسه عمامة ذات جواهر والوان متعددة.

٥- الإمبراطور شاهجهان: الخامس في الجانب الأيسر– حيث يجلس على قدميه في نهاية الجانب الأيسر، وضع يده اليسرى على ركبته اليسرى، وقام برفع يده اليمنى إلى منتصف صدره، ويرتدي قفطان طويل وله حزام في الوسط مثبت به خنجر، ويتحلى بالجواهر على صدره وحول عنقه، وصور وجهه بشكل جانبي حيث يظهر بلحية مهذبة بيضاء وشارب أسود وعيون حادة ويرتدي عمامة ذات لون أحمر يعلوها ريشة.

**ثانياً الجانب الأيمن: ويوجد به خمسة أشخاص على النحو الآتي:**

١- سلطان محمد: الأول في الجانب الأيمن– بجوار تيمور مباشرة حيث يجلس على قدميه ويضع يده اليسرى على ركبته اليسرى وفوقها يده اليمنى، ويرتدي معطف بأنصاف أكمام وأسفله قفطان أرجواني اللون، وتظهر عليه سمات الشباب من اللحية والشارب ذو الشعر الأسود والوجه النضر، وفوق رأسه عمامة متعددة الطيات يعلوها ريشة.

٢- عمر شيخ: الثاني في الجانب الأيمن – حيث يجلس على قدميه، ويرتدي معطف طويل بدون أكمام وأسفله قفطان بأنصاف أكمام ذو لون أخضر فيروزي، وتحته قميص ابيض، ويضع يديه على ركبتيه، ويتمنطق بحزام في وسطه وبه خنجر، وله لحية وشارب بشعر اسود يظهر ملامح الشباب وعلى رأسه عمامة يعلوها ريشة.

٣- همايون: الثالث في الجانب الأيمن – وقد جلس على قدميه ووضع يديه على ركبتيه، ويرتدي قفطان أصفر بأنصاف أكمام وتحته قفطان زهري اللون وأسفله قميص ابيض، وتظهر على جسده النحافة، وله وجه نحيف ولحية سوداء طويلة وشارب رفيع، ويعلو رأسه عمامة ملفوفة متعددة الألوان يعلوها ريشة.

٤- جهانگير: الرابع في الجانب الأيمن – وقد جلس على قدميه، وهو يرتدي قفطان أصفر ذو أكمام ويتمنطق بحزام ويضع خنجراً في وسطه ويضع يده اليسرى على ركبته اليسرى، ويرفع يده الأخرى حيث يرتدي بها قفازًا ليحمل صقر الصيد،

ويزين ملابس الإمبراطور وصدره الجواهر والعقود، ويظهر وجهه الإمبراطور بشكل جانبي حيث يبدو حليق اللحية وله شارب أسود رفيع ويظهر عليه علامات الشباب والحيوية، وفوق رأسه عمامة حمراء ذات ذؤابة في الخلف.

٥- اورانجزيب: الخامس في الجانب الأيمن – حيث يجلس على قدميه، ويرتدي معطف مزركش أسفله قفطان أخضر ويتمنطق بحزام في وسطه، ويضع كلتا يديه على مقبض خنجره المثبت في حزامه، ويتحلى بالجواهر والقلائد، وظهر وجهه بشكل جانبي ذو ملامح صارمة، وله لحية مثلثة الشكل وشارب رفيع وفوق رأسه عمامة تعلوها ريشة.

**لوحة (١٠):** تيمور وبابر وهمايون.

**التاريخ:** ١١٧٩هـ/ ١٧٦٥م.

**المخطوط:** صفحة من البوم.

**المصور:** غير معروف.

**الحفظ**[1]: متحف فيكتوريا وألبرت – مجموعة جنوب وجنوب شرق آسيا (IS.133:61/A-1964).

**الوصف والدراسة:** تمثل الصورة مشهدًا رمزيًا يجمع اثنين من أباطرة المغول في الهند بالإضافة إلى تيمور مؤسس الأسرة المغولية، وتضم الصورة أيضاً إثنين من كبار رجال دولة المغول؛ حيث يجلس الأباطرة في تراس مرتفع محاط بسياج وله فتحة دخول يصعد إليه عن طريق درجتين من السلالم، ويجلس الأباطرة على كراسي العرش وتظللهم الشمسيات بالإضافة إلى ظلة كبيرة من القماش المزخرف فوق المجلس مكونة من جزء أوسط مستوي وجانبين مائلين، وخلف المشهد منظر طبيعي للجبال التي تتخللها بعض الأشجار ومن خلفها السماء ذات اللون الذهبي، وفيما يلي وصف الأشخاص في الصورة:

١- تيمور: في وسط المجلس حيث يتربع على كرسي العرش ذو الشكل السداسي والأرجل المشكلة على هيئة الأسماك، ويجلس تيمور في وضع المواجهة ويتوجه بجزعه ناحية كتفه الأيمن ويرتدي قفطان رمادي اللون وأسفله قميص بنفسجي ويتمنطق بحزام في وسطه وبه خنجر ويضع يده اليمنى على ركبته ويرفع يده اليسرى إلى منتصف صدره ويشير بها ناحية اليسار حيث يجلس الإمبراطور بابر، ويظهر وجه تيمور بشكل ثلاثي الأرباع متجه ناحية اليمين ينظر إلى بابر، ووجه تيمور ذو لحية وذقن طويلة وشارب رفيع، ويعلو رأسه عمامة متعددة الطيات وفي وسطها طاقية تعلوها ريشه، ويستند على وسادة ملونة، وخلفها مسند الظهر الخاص بكرسي العرش يعلوه شمسية مزخرفة.

٢- بابر: يجلس في يسار اللوحة على كرسي مربع؛ حيث يجلس على قدميه ويتجه بجسده ناحية تيمور، وهو يرتدي قفطان أزرق اللون ويتمنطق بحزام ويضع خنجر في وسطه ويرفع يده اليمنى ناحية تيمور ويضع يده اليسرى على ركبته ممسكًا بصندوق صغير، ووجه بابر يظهر بوضع ثلاثي الأرباع وهو ذو لحية وشارب، ويتجه رأسه ناحية تيمور ويرتدي عمامة كبيرة متعددة الطيات حول طاقية ويستند على وسادة رمادية وخلفه مسند ظهر الكرسي يعلوه شمسية أصغر حجمًا من الشمسية الوسطى.

٣- همايون: يجلس أقصى يمين اللوحة على كرسي مربع بالكاد يتسع له؛ حيث تبرز ركبتيه عن سمت الكرسي، وهو جالس على قدميه ويرتدي معطف أخضر وأسفله قفطان برتقالي اللون وأسفله قميص بنفسجي اللون، وهو يضع كلتا يديه فوق بعضهما البعض على ركبته اليسرى، ويتمنطق بحزام بسيط، وصور وجهه بشكل ثلاثي الأرباع وله لحية طويلة وشارب رفيع، وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات يعلوها ريشة، ويتكئ على وسادة رمادية اللون وخلفها مسند ظهر الكرسي، الذي يعلوه شمسية مائلة واقل في المستوى من شمسية تيمور.

وأسفل التراس يوجد اثنين من كبار رجال الدولة وزراء كل من همايون وبابر، وهم:

[1] https://collections.vam.ac.uk/item/O433469/page-unknown/#object-details( accessed 13/07/2024, 06:19 pm).

١- ناحية اليمين: رجل تظهر عليه علامات السن ينظر ويتجه بجسده ناحية اليسار ويرتدي معطف أحمر مزخرف بدون أكمام، وأسفله قفطان أخضر ويرفع كلتا يديه حيث يضعهما على عصا طويلة ترتفع حتى ذقنه، ويظهر وجهه بشكل ثلاثي الأرباع، وله لحية ذات شعر أشيب ويعلو رأسه عمامة متعددة الطيات يعلوها ريشة.

٢- ناحية اليسار؛ رجل دولة يتجه بجسده ووجهة ناحية اليمين، وهو يرتدي معطف كبير له فرو ذو أكمام طويلة تغطى راحتي يديه، ويظهر وجهه بشكل ثلاثي الأرباع وله لحية قصيرة وشارب، ويعلو رأسه عمامة متعددة الطيات ملفوفة حول طاقية حمراء.

**لوحة (١١):** أمراء البيت التيموري[1]

**التاريخ:** ١٧٧٥-١٧٨٠م/١١٨٨-١١٩٣هـ

**الحفظ:** The Royal Collection Trust (RL 12085-RL 25218)-RCIN 925218

**المصور:** غير معروف.

**مقاسات اللوحة:** ٢٨,٣×٣٧,٤ سم

**الدراسة والوصف:** تمثل اللوحة منظرًا لأمراء البيت التيموري؛ حيث يجلسون في تراس فسيح يطل على ضفة أحد الأنهار، ويتكون المجلس من كرسي سداسي في الوسط وعلى جانبيه أريكتين من الخشب ترتفعان عن الأرض، ولهما مساند ظهر وعليها فرش أنيقة، وتتسع كل أريكة لخمسة أشخاص لكن الناحية اليسرى جلس بها ستة أشخاص يظللهم جميعًا شمسيات مزركشة بالحلي وفي وسط المجلس يوجد منضدة صغيرة عليها مجلدين من الكتب.

ويتصدر المجلس في المنتصف تيمور على كرسي سداسي فخم ويضع يديه على ركبتيه ويمسك بأحد يديه منديل ويضع سيفه أمامه، ويرتدي قفطان بني مزركش بأنصاف أكمام أسفله قميص، وفوق رأسه عمامة يعلوها ريشة ويتوجه بوجهه ناحية الجانب الأيسر في وضع ثلاثي الأرباع، وله لحية مشذبه وشارب رفيع، ويحيط برأسه هالة مذهبة ويتكئ على وسادة أسطوانية زرقاء وخلفها ظهر الكرسي الأنيق الذي يعلوه شمسية مرصعة بالجواهر.

**الجانب الأيسر:** وترتيب الأشخاص في الجانب الأيسر للوحة إلى اليمين من مجلس تيمور على النحو التالي:

١- بابر: الأول من الجانب الأيسر- يجلس على قدميه وقد وضع يده اليسرى على ركبته اليسرى ورفع يده اليمنى يشير بها ناحية تيمور، ويرتدي قفطان أخضر وفي وسطه حزام، ظهر وجهه بشكل ثلاثي الأرباع وله لحية محددة وشارب رفيع أسود، وعلى رأسه عمامة كبيرة ويحيط بها هالة، ويعلو رأسه شمسية مزينة بالجواهر.

٢- أكبر: الثاني من الجانب الأيسر- يجلس إلى جوار بابر ويزحمه في المجلس بخلاف باقي أفراد البيت التيموري؛ بينما يجلس أكبر بشكل فيه راحة واطمئنان، ويجلس أكبر على قدميه ويضع يديه على ركبتيه ويرتدي قفطان ابيض منقوش، ويتشح بوشاح من أعلى الكتف حتى أسفل الذراع، ويتمنطق بحزام به خنجر مرصع بالجواهر، ورسم وجه أكبر بشكل ثلاثي الأرباع وتظهر على وجهه ملامح الشيب، وهو حليق اللحية ذو شارب ابيض ويعلو رأسه عمامة مزينة بالجواهر، وحول رأسه هالة، ويشترك مع بابر في نفس الشمسية التي تظللهم.

٣- شاهجهان: الثالث من الجانب الأيسر - يجلس على قدميه، ويضع يده اليسرى على ركبته اليسرى ويرفع يده اليمنى يشير بها ناحية الأمير تيمور، ويرتدي قفطان أبيض منقوش، ويضع وشاح من اعلى كتفه إلى أسفل ذراعه ويتمنطق بحزام به خنجر مرصع بالجواهر، وقد رسم وجهه بشكل جانبي وله لحية كثيفة بيضاء وشارب أسود ويعلو رأسه عمامة مزينة بالجواهر يعلوها ريشة، وحول رأسه هالة ويعلوه مظلة مزركشة.

[1] https://www.rct.uk/collection/925218/princes-of-the-house-of-timur (accessed 13/07/2024, 06:19 pm).

٤- محمد شاه[١]: الرابع من الجانب الأيسر- يجلس على قدميه ويرتدي قفطان مزخرف ذو أكمام طويلة ويتمنطق بحزام يتدلى طرفاه للأمام، ويضع يده اليسرى فوق يده اليمنى على مقبض خنجره المثبت في حزام الوسط، ويتحلى بالجواهر والعقود على صدره، وتبدو عليه علامات الشباب والقوة البدنية، وصور الوجه بوضع جانبي وهو حليق اللحية ذو شارب أسود رفيع، ويرتدي عمامة تعلوها ريشة وحول رأسه هالة، ويعلوه مظلة مطرزة.

٥- احمد شاة[٢]: الخامس من الجانب الأيسر – يجلس على قدميه ويضع يده اليسرى على ركبته اليسرى ويرفع يده اليمنى، ويرتدي قفطان فاتح اللون منقوش وفي وسطه حزام يتدلى طرفاه في الأمام، وظهر الوجه بشكل جانبي حليق اللحية داكن البشرة شاب الملامح، تعلو رأسه عمامة ذات ريشة وحول رأسه هالة ويعلوه مظلة مزينة.

٦- عالمكَير الثاني[٣]: السادس والأخير في الجانب الأيسر – يجلس على قدميه، ويضع يده اليمنى على ركبته اليمنى ويرفع يده اليسرى ويمسك بقطعة من الجواهر، ويرتدي قفطان أخضر ذو أكمام طويلة، ويتمنطق بحزام في وسطه ويتدلى طرفاه في الأمام، ويتحلى بالجواهر على صدره، وظهر الوجه بشكل جانبي وله لحية كبيرة يعلوها الشيب وشارب رفيع، وعلى رأسه عمامة يعلوها ريشة وحول رأسه هالة وفوق رأسه شمسية مزينة بالجواهر.

**الجانب الأيمن:** وترتيب الأشخاص في الجانب الأيمن للوحة إلى اليسار من مجلس تيمور على النحو التالي:

١- همايون: في مقدمة الجانب الأيمن – يجلس على قدميه ويضع يديه على ركبتيه ويرتدي معطف أسفله قفطان، ويظهر بوجه ثلاثي الأرباع ذو ملامح شابه وله لحية محددة قصيرة وشارب، ويعلو رأسه عمامة يعلوها ريشة، ومجموعة من الجواهر، وحول رأسه هالة ويعلوه شمسية مزينة بالجواهر.

٢- جهانگير (١٦٠٥-١٦٢٧م): الثاني في الجانب الأيمن – يجلس على قدميه ويضع يده اليسرى على ركبته، واليد الأخرى يرتدي بها قفازاً يقف عليه صقر، ويرتدي قفطان أحمر اللون ويتشح فوقه بوشاح من اعلى كتفه إلى أسفل ذراعه ويتحلى على صدره بالجواهر، ويظهر وجهه بشكل جانبي حليق اللحية ذو شارب بهلواني وقرط في أذنه ويعلو رأسه عمامة مزينة بالجواهر يعلوها ريشة، وحول رأسه هالة مستديرة ويعلوه شمسية مزينة بالجواهر.

٣- اورانجزيب عالمكَير: الثالث في الجانب الأيمن – يجلس على قدميه ويرتدي قفطان فاتح اللون مزين بزخارف مذهبة ويتمنطق بحزام حول وسطه يظهر طرفاه في الأمام، ويضع كلتا يديه على مقبض الخنجر في وسطه، وصور وجهه بشكل جانبي صارم الملامح ذو لحية محددة وشارب رفيع، وعلى رأسه عمامة مزينة بالجواهر وحول رأسه هالة ويعلوه شمسية مزينة بالأحجار الكريمة.

---

[١] هو أبو الفتح روشن اختر ناصر الدين محمد شاه بن جهان شاه بن شاه عالم بهادر سلطان مغول الهند ١٧١٩: ١٧٤٨م/١١٣٢: ١١٦١م، جلس على العرش باسم محمد شاه ليحكم تسع وعشرين عاما وتتفكك دولة المغول على يديه، ويطمع حكام الإمارات ويستقلون بإمارتهم وانتهت فترة حكمة باحتلال نادر شاه الافشاري لمناطق واسعة من الدولة المغولية في أسيا والهند.، زامباور، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان ص ٤٤٢، الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ٢٦٠: ٢٦٧.

[٢] أحمد شاه، أحمد بهادر؛ تولى بعد والده محمد شاه في ١١٦١هـ/١٧٤٨م واجه ثورات للافغان، واستعان بقبائل المراهتا في كبح الثورات مما زاد نفوذهم، قام وزيره غازي الدين نظام الملك بعزله.، زامباور ص ٤٤٢، الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج٢، ص ٢٥٠: ٢٥٦.

[٣] عزيز الدين عالمجير الثاني بن جهاندار تولى الحكم بعد عزل سلفه على يد الوزير غازي الدين الذي استبد بالحكم وعمل على دعوة الأفغان لدخول دلهي وبعد خلافاته مع الأفغان استعان بالمراهتا لقتالهم ونجح في طردهم، وقد تمكن الوزير وأنصاره من القبض على عالمجير الثاني في حصن شاهجهان وقتل في ١١٧٤هـ/١٧٦٠م. زامباور ص ٤٤٢، الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج٢، ص ٢٦٨: ٢٦٩.

٤- بهادر شاه[١]: الرابع في الجانب الأيمن – يجلس على قدميه ويضع يده اليمنى على ركبته واليسرى يضعها على مقبض خنجره المثبت في حزام الوسط الذي يتمنطق به فوق قفطان أخضر اللون وحول كتفه وشاح مزركش، وقد رسم وجهه بشكل جانبي ويظهر عليه علامات السن مثل اللحية الكثيفة ذات اللون الأبيض المشوب بالرمادي وعلى رأسه عمامة مزينة بالجواهر يعلوها ريشه وحول رأسه هالة ويعلو رأسه شمسية مزينة بالجواهر.

٥- فرخ سير: الخامس في الجانب الأيمن – يجلس في نهاية الأريكة على قدميه وساقاه للخلف، ويضع يده اليسرى على ركبته ويحمل باليد اليمنى جوهرة يرفعها للأعلى، وهو يرتدي قفطان وحول وسطه حزام طويل، وعلى صدره وحول رقبته عقود من الجواهر، وكذلك في معصميه، ورسم وجهه بشكل جانبي حيث تظهر اللحية السوداء الكثيفة والشارب الأسود، ويرتدي عمامة مزينة بالجواهر يعلوها ريشه، وحول رأسه هالة ويعلو رأسه شمسية مزينة بالجواهر.

## ثانيا: الدراسة التحليلية:

### أولاً: الصور الجماعية لأسلاف المغول بداية ظهورها، وتعريفها:

السَلَفَ: أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى تَقَدُّمٍ وَسَبْقٍ؛ والأسلاف هم الْمُتَقَدِّمُونَ[٢]، وسَلَفُ الرجل: آباؤه المتقدّمون، والجمع أَسْلافٌ وسُلَّافٌ[٣]، ويقصد بالصور الجماعية لأسلاف المغول، هي الصور التي تجمع أكثر من جيل في تجمع افتراضي يضم كبار رجال الدولة والأمراء، حيث يضع الحاكم صورته مع أسلافه العظام الذين فارقوا الحياة، رغبة منه في توطيد أركان حكمه أو نيل الفخر من نسبه...، وغير ذلك من الأسباب التي سيتم تناولها في الدراسة.

وقد اهتم التيموريين بتسجيل حياة سلفهم الأكبر تيمور في مخطوط "الظفرنامة" الذي تم جمعه على يد شرف الدين علي يزدي في نص تاريخي، جمعه باللغة الفارسية في عام٨٢٢هـ/ ١٤١٩م، وتم الانتهاء منه في٨٢٨هـ/ ١٤٢٥م، وقام اليزدي بجمع الروايات الفارسية والجاغتائية عن حياة تيمور من جميع أنحاء الإمبراطورية وابتدأ الكتاب بميلاد تيمور وأنهاه بتتويج حفيده خليل سلطان في سمرقند٨٠٧هـ/١٤٠٥م، وحرص على تقديم التيموريين على أنهم من حكام المسلمين الصالحين[٤].

ترجع البدايات الأولى للاهتمام بصور أسلاف المغول إلى السلطان حسين ميرزا ٨٤٢-٩١١هـ /١٤٣٨ – ١٥٠٦م، الذي لم يكن مهتماً بتصوير إنجازاته بقدر اهتمامه بتجميع مناظر أسلافه، في مخطوط الظفرنامة التي تعرف بظفر نامة حسين، والذي تم تصميمه على غرار اللوحات الجدارية التي تصور موضوعات تاريخية من أحداث البيت التيموري[٥].

فقد كان ازدهار التصوير المغولي في الهند نابعا من الميول الفنية لأباطرة المغول ورعايتهم للفنون، حتى أن كل إمبراطور عندما وصل إلى السلطة، وضع شيئًا في الفن من خلال شخصيته وطبيعة صوره، كما كانت للتقاليد الفارسية والتيمورية دور في الفن المغولي في الهند[٦]، وتم إنتاج الصور الجماعية التي تضم أسلاف المغول في ثمانينيات القرن الخامس عشر، حيث قام الفنانون في شمال الهند بإنتاج هذه الصور التي تصور أفراد محددين، في الغالب الذكور بما في ذلك الإمبراطور نفسه، وأمراء البيت الملكي، وكبار المسؤولين من القادة والفنانون والخطاطون وفنانو البلاط وغيرهم الذين أصبحوا جزء من

---

[١] شاه عالم بهادر شاه الدهلوي محمد معظم بن اورانجزيب التيموري١١١٩-١١٢٤هـ/ ١٧٠٧-١٧١٢م، وهو أكبر أخوته بعد سلطان محمد بن عالمكير المتوفي في حياة أبيه، تقلد ولاية لاهور ثم كابل ولما توفي والده، استطاع أن يقضى على أخوته، وتوفى ١١٢٤هـ. عبد الحي الحسني، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، ج ٦، ص ٧٢٩.، الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج٢، ص ٢٥٠: ٢٥٦.

[٢] بن فارس، أحمد بن زكريا القزويني (ت ٣٩٥هـ) معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.ج٣، ص ٩٥.

[٣] الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣هـ) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م، ج٤، ص ١٣٧٦.

[4] Natif, Mika. *The Zafarnama*. pp 211-228.

[5] Natif, Mika. *The Zafarnama [Book of Conquest] of Sultan Husayn Mirza*. na, 2002. pp 211-228.

[6] Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, Oxford University Press, 1924, p 49.

الجهاز الإداري للإمبراطورية وحياتها الاجتماعية والثقافية[١]، ويرجع إلى أكبر الفضل في الاهتمام بالصور الجماعية لأسلافه، وحاجته لتشبيه إمبراطوريته الشابة بإمبراطورية أجداده فقام عام٩٩٢هـ/١٥٨٤م بتوجيه الفنانين نحو تصوير موضوعات تيمور نامه التي جاء فيها الكثير من التفاصيل عن حياة أسلافه؛ واختار لها أفضل الفنانين الذين سعوا إلى توثيق العلاقة بين التيموريين والمغول، وجعلهم الورثة الشرعيين لأرض الهند، ومقارنة أكبر لإنجازاته ومآثره بإنجازات أسلافه العظام الذين ورد ذكرهم في تيمور نامة[٢]، وتميزت الصور الجماعية بأنها تسجيل لحدث معين أو موضوع متكامل تعددت فيه الشخصيات المرسومة، لكن الثابت فيها هو الشخص الرئيسي الذي يرسم غالبًا وسط الصورة وحوله باقي الأشخاص موزعين حسب أهميتهم ، وبالتالي اختلفت موضوعات هذه الصور من إمبراطور لآخر تبعا لتسلسلهم الزمني واختلاف ميولهم وتنوع أمزجتهم وظروف العصر وفترات الحكم التي حكموا فيها[٣].

**ثانياً: موضوعات التصاوير :**

اختلفت موضوعات التصاوير في الصور المجمعة لأسلاف المغول، واتفقت جميعها في خدمة أغراض خاصة لكل إمبراطور؛ هذه الأغراض إما ان تكون شخصية أو فنية أو سياسية، وفيما يلي سرد لأهم موضوعات التصاوير:

**١- إثبات النسب:**

نسبُ الرجل أَي ذكر نسبِه وَالجمع أَنْسَاب[٤]، والفرق بين النسب والحسب؛ أن النّسَب عدد الْآبَاء والأمهات إلى حَيْثُ انْتهى، والحَسَبُ: هي الفَعَالُ الحسنة مثل الشجَاعَة والجود وحُسْنِ الخُلُق وَالْوَفَاء وإِنَّما سُمِّيت مَسَاعِي الرجل ومآثِرُ آبَائِه حَسَباً: لأَنهم كَانُوا إِذا تفاخَرُوا عَدَّ المُفَاخِرُ مِنْهُم مناقِبَه ومآثِرَ آبائِه وحَسَبَها[٥].

وكان العرب أعرف الأمم بالأنساب وعلومها وابتكروا تجميع الأنساب في شكل مشجرات خالية من الصور[٦]، وترجع البدايات الأولى للأنساب المصورة إلى الفترة الإسلامية المبكرة من بلاد فارس، ويليها بعد عدة قرون الصين في عهد أسرة يوان؛ وفي أوروبا كان الجمع بين شجرة الأنساب وصور الميدالية موجودة منذ القرن الثاني عشر للميلاد؛ وكذلك حرص أباطرة المغول على تجميع صور لأسلافهم المتعاقبة مجتمعين كما لو كانوا معاصرين[٧]، كما عملت الدولة العثمانية على إنتاج كتب الأنساب مثل سلسلة ناما، التي ترجع انساب العثمانيين إلى أسلاف عظماء مثل الأنبياء، وبطريقة مماثلة، قرر أباطرة المغول إظهار عظمة أنسابهم عن طريق التصاوير داخل الكتب والألبومات بانتمائهم للفاتح تيمورلنك[٨].

وتنحدر السلالة المغولية في الهند من الفاتح تيمورلنك[٩]، وهو تيمور بن أيتمش الكوركاني؛ وهي تعني صهر الملوك، ولد سنة ٧٢٨هـ/١٣٢٨م بقرية خواجا أبغار من بلاد ما وراء النهر، وكان والده إسكافيًا، وقيل، كان أميراً عند السلطان حسين في بلخ، وكان أحد أركان دولته، وكانت أمه من ذرية جنكيزخان[١٠].

---

(1) Natif, Mika. "Landscape Painting as Mughal Allegory: Micro-Architecture, Perspective and ṣulḥ-i kull." *Mughal Occidentalism*. Brill, 2018. 152-204.

(2) Okada, Amina. Imperial Mughal Painters, p 20.

(٣) منى سيد على حسن، التصوير الإسلامي في الهند، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، دار النشر للجامعات ٢٠٠٢، ص ٣٠٣.

(٤)ابن دريد، أبو بكر الأزدي (ت ٣٢١هـ/٩٣٣م) جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ج١، ص ٣٤١.

(٥) الهروي، محمد بن أحمد (ت٣٧٠هـ/٩٨٠م) تهذيب اللغة، تحقيق: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت الطبعة الأولى،٢٠٠١م، ج٤، ص١٩١.

(٦) حسن، سلامه، التصاوير ووسائل الإيضاح في مخطوطات الأنساب العثمانية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد ٧، مايو ٢٠٢٢، ص ٦٤٧: ٦٧٤.

(7) Kurz, Otto. A Volume of Mughal Drawings and Miniatures. ,1967, pp: 251–271.

(8) Okada, Amina. Imperial Mughal Painters, p 36.

(9) Beach, BEACH, Milo Cleveland, et al. The grand Mogul: imperial painting in India, 1978. pp188-189

(١٠)بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت ٨٧٤هـ/١٤٦٩م) المنهل الصافي ج٤، ص ١٠٣

وقد حرص أباطرة المغول على انتاج صور تضم عدة أجيال، حيث إن هذه الصور كانت عبارة عن أشجار أنساب مصورة، ومصممة بحيث تعطي مظهرًا لجميع أعضائها بأنهم على قيد الحياة ومتجمعين معًا في نفس الوقت[١]، ورسمت سلاسل الأنساب التي تحتوي على صور الأباطرة وأبنائهم وأحفادهم في تسلسل، وظهرت أمثلة متنوعة لمشجرات الأنساب المصورة في عهد جهانجير واورانجزيب[٢]، لوحة رقم:(٢)، أما في عصر شاهجهان فتم عرض النسب المغولي في صورة شجرة أنساب حقيقية، باستخدام ميداليات تحتوي على صور واقعية تم تنفيذها بعناية، وهي تُظهر الأسلاف المباشرين[٣].

وقد نالت لوحة أمراء البيت التيموري لوحة رقم:(١) شهرة كبيرة حيث مثلت أباطرة وأمراء المغول وأسلافهم، والتي تم تصميمها لتأكيد وتمجيد قوة وشرعية سلالة المغول في الهند، فقد كان اهتمام المغول بشرعية الأسرة الحاكمة وهوسهم بتتبع نسبهم وصولاً إلى الأمير تيمور، حيث كان استحضار اسم هذا الفاتح الذي دخل دلهي عام٨٠١هـ/١٣٩٨م بمثابة الحق المكتسب لأحفاده في حكم البلاد[٤].

فتم تقديم نسب البيت التيموري لوحة رقم:(١)، في شكل تجمع إفتراضي يجمع الأبناء بالأسلاف ففي صورة واحدة يجلس همايون يقابله ابنه أكبر، بجوار جهانجير وشاهجهان، وخارج المظلة برويز وخسرو أبناء جهانجير وأخوة شاهجهان، وفي الجانب الأيمن من الصورة يجلس أبو بكر يليه بايسنقر يليه شاه رخ، وفي الجانب الأيسر بابر يليه عمر شيخ ميرزا يليه سلطان أبو سعيد ميرزا، يليه سلطان محمد ميرزا، يليه ميران شاه، كما تم تمثيل الأنساب من الجد إلى الابن شكل رقم: (١).

وفي اللوحة رقم: (٣)، ظهر الإمبراطور بابر وهمايون اللذان ينتسبان إلى تيمور، الذي جلس متربعًا على عرشه، كما هو موضح في الشكل رقم:(٣).، وفي الأشكال رقم:(٥، ٦) حرص شاهجهان وجهانگير من إظهار نسبهم إلى أكبر، وفي شكل رقم:(٧) يظهر نسبة أباطرة المغول بابر وأكبر وهمايون وجهانگير إلى الجد تيمور المتربع وسط هذه العائلة، أما في الشكل رقم:(٨) فقد ظهرت نسبة اثني عشر فردًا من أباطرة المغول للجد تيمور حيث يجلس على الجانب الأيسر بابر يليه أكبر يليه جهانجير يليه شاهجهان يليه عالمكَير يليه بهادر شاه، ومن الجانب الأيمن همايون، ومعز الدين جهاندر، يليه فرخ سير، يليه محمد شاه، يليه أحمد شاه، يليه عالمكَير الثاني.، وفي الشكل رقم:(٩) في الجانب الأيسر ميران شاه، يليه ابوسعيد بن محمد ميرانشاه، بابر شاه، أكبر شاه، شاهجهان، وفي الجانب الأيمن سلطان محمد، يليه عمر شيخ، يليه همايون، يليه جهانجير، يليه اورانجزيب، وفي الشكل رقم:(١٠) تيمور في المنتصف بين حفيديه بابر وهمايون، الشكل رقم:(١١) أمراء البيت التيموري يتوسطهم تيمور، في الجانب الأيسر بابر يليه أكبر يليه شاهجهان يليه محمد شاه، يليه احمد شاه يليه عالمكَير الثاني وفي الجانب الأيمن همايون يليه جهانگير، يليه اورانجزيب، يليه بهادر شاه ثم فرخ سير.

**٢- الفخر بالأسلاف:**

كان أباطرة المغول شديدي الفخر بانحدارهم من الفاتح القوي تيمور، ولكونهم من محبي الفن، فقد كانوا حريصين على تجميع صور لأسلافهم، أو رسمها[٥]، وقد سعى الإمبراطورر أكبر إلى تمجيد أسلافه المغول وترجمة سيرهم مثل (تاريخ ألفي)، وجمع كتب التيموريين التي تروي حياة أسلاف المغول العظام (تيمور نامه – جنكيزنامه)، وحاول الأباطرة المغول بعد أكبر إثبات الأهمية التاريخية للحكم المغولي من خلال مقارنة إنجازاتهم بما حققه أسلافهم حتى عصر تيمور[٦].

وقد حرص الأباطرة المغول على إنتاج صور تضمنت الفخر بأسلافهم العظماء، وكان يتم تصويرهم مع مسؤوليهم وربطهم بعلاقات وثيقة في الصور مع أسلافهم، حيث يضع الإمبراطور نفسه في صورة ذات موضوع يجمع الرجال العظماء

(1) Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, Oxford University Press, 1924, pp. 148 :150
(2) Kurz, Otto. "A Volume of Mughal Drawings and Miniatures." pp: 251–271.
(3) Okada, Amina. Imperial Mughal Painters, p 34.
(4) Okada, Amina. Imperial Mughal Painters, p 31.
(5) Kurz, Otto. "A Volume of Mughal Drawings and Miniatures,1967, pp: 251–271.
(6) Okada, Amina. Imperial Mughal Painters, p 22.

في عائلته، لعدة أجيال، وكان يفخر من وجود صورته ضمن مجموعة العظماء الذين ساعدوا في صنع التاريخ[١]، وعلى الرغم من أن رسامي البلاط المغولي كانوا مشغولين بشكل أساسي بتصوير رعاتهم صورًا فردية، أو مشاهد احتفالية، إلا أن أكثر الصور تأثيراً هي تلك الصور التي تظهر الأمراء العظماء[٢].

مثلت اللوحة رقم:(١) استحضار همايون لأسلافه بالرغم من تغافله لصورة جده تيمور مؤسس البيت التيموري إلا أنه اعتنى بوجود ثلاثة أمراء تيموريين وهم: أبا بكر ميرزا، ابن شاه رخ؛ وشقيقه بايسنقر ميرزا، الراعي المثقف للرسامين والشعراء والأدباء؛ وفي أقصى اليمين، والدهم، شاه رخ الابن الرابع لتيمور، المشهور بفخامة بلاطه في هرات[٣]؛ كما عمل جاهنجير على استحضار سلفه ميرانشاة اللوحة رقم:(٢) ليقارن قوته وحكمه بحكم جده وسلفه ميران شاه. الشكل رقم:(٢).

كما توضح اللوحات أرقام:(٥، ٦) حرص شاهجهان ان يستحضر صور جده أكبر ووالده جهانگير، وذلك فخراً بنسبته إليهم ورغبةً في التشبه بهم، كما كان استحضار تيمور في الصور هو نوع من أنواع الفخر بالسلف العظيم[٤]، ففي اللوحة رقم:(٧) وهي من ضمن صور ألبومات جونسون حيث توجد صورة لمجموعة من الأباطرة تضم: تيمور وبابور وهمايون وأكبر وجهانگير في منظر طبيعي به جدول وتلال، وأيضا لوحة رقم:(٨) والتي تمثل صور "الأسلاف" في مجموعة Douce في أكسفورد، وأيضا مثلت اللوحة رقم:(١١) عناية محمد شاه ١٧١٩: ١٧٤٨م بتصوير أسلافه العظام بداية من تيمور.

**٣- إثبات شرعية الحكم المغولي في الهند:**

قام تيمور بغزو الهند في ٧٩٩هـ/١٣٩٧م وقضى على جيوشهم وهزمهم بعد موت ملكهم فيروز شاه وتفرق البلاد من بعده، وضعف ذريته، ودخل تيمور دلهي واستولى على ما بها من نفائس وثروات[٥]، ثم أعاد حفيده بابر الكرة وأراد ضم الهند التي سبق ان دخلها جده تيمور عام٨٠١هـ/ ١٣٩٨م، واعتبرها إرث له، ونجح بابر في دخول دلهي عام٩٣٢هـ/ ١٥٢٦م[٦]، وتوفي وهو إمبراطور على هندوستان وكابل، وتلاه خليفته همايون، وقد بلغت إمبراطورية المغول في الهند ذروة الرقي في عهد أكبر الذي ارتقى العرش سنة٩٦٤هـ/١٥٥٦م واستمر حكمه خمسين سنة وسَّع فيها رقعة مملكته ودبر أمور البلاد، وخلفه على دولة المغول خلفائه جهانگير وشاهجهان وأورنكزيب[٧].

وكان إمبراطور المغول في الهند يتمتع بالسلطة المطلقة، فكان يسخر سلطانه في جمع الثروات وإنفاقها على أبهة البلاط وعظمته، وكان يستعين بوزراء يستشيرهم في شئون الدولة، وضم في قبضته السلطات المدنية والحربية والدينية، فكان يمثل ظلَّ الله وخليفته في الأرض، وكان وزراؤه وولاته وقادته رهن إشارته[٨].

شملت تصاوير البلاط جانبا مهما من حياة الأباطرة الشخصية، وهو تاريخهم الذي استمدوا منه شرعية حكمهم، ويبدأ ذلك عام٩٥٥هـ/ ١٥٤٨م حينما طلب أكبر من مصوريه توضيح مخطوطة تيمور نامة بالصور، وقد تناول هذا المخطوط قصة تيمورلنك وأحفاده وصولاً إلى مؤسسي الإمبراطورية المغولية في الهند بابر وهمايون وأكبر حيث أفردت لأكبر أربعون صفحة تم فيها كتابة سنى حكمه، وضم المخطوط حوالى ١٣٧ صورة تناولت الأعمال التاريخية لتيمور وأحفاده، وتؤكد على

(1) Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, Oxford University Press, 1924, pp. 148 :150

(2) BINYON, Laurence. *The court painters of the Grand Moguls*. H. Milford, Oxford University Press, 1921.p 60

(3) Binyon, L, & T. W. Arnold. "A Painting of Emperors and Princes of the House of Timur. 35, no. 197 ,1919, 55–56.

(4) BINYON, Laurence. *The court painters of the Grand Moguls*. H. Milford, Oxford University Press, 1921.p 59

(٥) ابن عربشاه، شهاب الدين احمد (ت ٨٥٤هـ/١٤٥٠م)، عجائب المقدور في أخبار تيمور، ط١، القاهرة ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م ص ٧٢: ٧٥.

(6) Swallow, Deborah and John Guy eds. Arts of India., p57.

(٧) لوبون، جوستاف، حضارات الهند مختصر تاريخ حضارات الهند القديمة وعوامل نشأتها، ترجمة عادل زعيتر، دار العالم العربي، القاهرة ٢٠٠٩م، ص ٤٢٤: ٤٢٥.

(٨) لوبون، جوستاف، حضارات الهند، ص ٤٢٤: ٤٢٥.

شرعية وراثة أباطرة المغول لحكم الهند[١]، كما يظهر اهتمام المغول بشرعيتهم في الحكم في تصوير قاعدة تحمل ميدالية تحمل أسماء أسلاف جهانگير، ويعلوها تاج وسرب من طيور، ويوجد نقش كتابي: "توج الله أسلاف جهانگير التسعة[٢]"

واهتم شاهجهان بإظهار شرعية الأسرة الحاكمة في "الصور الأسرية" التي تم تنفيذها[٣]، وكذلك فعل جهانگير عندما أضاف صورته إلى أسلافه في اللوحة رقم:(١)؛ التي تمثل "أمراء آل تيمور" وكان يقصد التأكيد على شرعية حكمة[٤].

**٤- تسليم الحكم:**

كان النظام الملكي الوراثي هو نظام الحكم في إمبراطورية المغول في الهند، وكان السلطان يضع القوانين لضبط أمور البلاط، فازدهرت الإمبراطورية بجهود الأباطرة الذين نجحوا في ضبط نظام الحكم؛ حيث كان بعضهم يرأس الدولة باسم الدين والبعض الآخر باسم السياسة[٥].

وكان تسليم الحكم من الأباء إلى الأبناء يمثل مشكلة كبيرة، خاصة إذا كان طموح الابن كبيراً، فقد تصارع أولاد بابر بعد وفاته، وأبناء أكبر أيضًا قاموا بالصراع على السلطة، حيث تمرد سليم ضد والده بالرغم من انه كان الأوسط في ترتيب أخوته، ولكنه استطاع ان يهزم أخوته ويقصى أباه عن الحكم[٦].

وأُنتجت التصاوير التي من شأنها تعضيد شرعية حكم الأباطرة مثل تسليم رموز الحكم مثل التاج الملكي والريشة والبروش أو الحلية التي تُثبت على العمامة من الأب لإبنه وريث العرش[٧]، حيث أراد جهانگير ان يمحو أثار عصيانه لأبيه من الذاكرة فقام بتصوير أباه وهو يسلمه السلطة في هيئة صقر الصيد لوحة رقم:(٤).

وقد قام شاهجهان بالثورة على والده لإقصائه عن ولاية العهد لصالح أخيه الأصغر شهريار بتأثير من السلطانة نور جهان وإقطاع ابنه الأصغر أراضي واسعة مما أثار شاهجهان وقام بالخروج على حكم والده واستعد للقاء والده بالاتصال مع الشاه الصفوي وجمع المؤون الجنود لقتال والده، والتقى جيش والده مع جيشه وانهزم شاهجهان وطلب من والده العفو عنه فوافق بإيعاز من نورجهان، وسرعان ما مرض جهانجير وتوفي، فاستدعاه أصف خان ليحكم البلاد[٨].

وقد قام شاهجهان بتصوير انتقال الحكم إليه عن طريق الشرعية المتمثلة في جده أكبر؛ حيث تم تصويره في اللوحة رقم:(٥) وهو يتسلم التاج من جده أكبر في حضور والده جهانجير، وتم تصويره في مشهد متكرر مع جده أكبر وهو يسلمه صقر الصيد كناية عن الشرعية والحكم في حضور والده الذي يملك أيضا الشرعية المتمثلة في صقر يحمله بيده.

وكما فعل شاهجهان مع والده جهانگير؛ قام أيضًا اورانجزيب بالثورة على والده شاهجهان؛ حيث أنه سخط من فعل والده عندما أعلن أن داراشيكوه هو ولى عهده، فقام اورانجزيب بحرب إخوته وهزمهم وقام باعتقال والده حتى وفاته[٩].

---

[١] حسن، منى سيد على، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص ٣١-٣٢.

[2] Okada, Amina. Imperial Mughal Painters, p 51.

[3] Okada, Amina. Imperial Mughal Painters, p 34.

[4] Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, Oxford University Press, 1924, p. 152.

[٥] مهدي، آلاء احمد، غزوة شهاب أحمد. نظام السلطنة لإمبراطورية المغول الإسلامية في الهند في العصور الإسلامية المتأخرة، مجلة سر من رأى، مج ١٤ عدد ٥٥، السنة ١٣، تشرين الأول ٢٠١٨م، ص ٧١٥: ٧٤١.

[٦] نوار، عبد العزيز سليمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٥٢٨.

[٧] حسن، منى سيد على، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، ص ٣٢.

[٨] طقوش، محمد سهيل، تاريخ مغول القبيلة الذهبية والهند، دار النفائس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٢٧١: ٢٧٣.

[٩] الجنابي، أنعام، إمبراطورية المغول الإسلامية في الهند ٩٣٢-١٠٦٧هـ/١٥٢٥-١٦٥٦م، رسالة دكتوراة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الأنبار، ٢٠١٤م، ص ٦٣.

**ثالثاً: المميزات الفنية للصور الجماعية:**

**١- استخدام الصور الشخصية:** الأشكال (١٣-١٩).

يعد فن الصور الشخصية سمة بارزة في الفنون الآسيوية، وقد تقدم فن التصوير الشخصي في العصر المغولي بفضل تشجيع الحكام الذين احتفظ كل منهم بمجموعة من الصور المتكررة للأباطرة وبلاطهم، حيث إنهم ورثوا الرغبة في التصوير الشخصي من أسلافهم المغول في آسيا الذين اعتادوا نحت صور زعمائهم في جبال منغوليا في وقت مبكر[١].

وقد اعتمد المغول على الفن الصيني وتأثروا بموضوعاته؛ مثل رسوم الأزهار أو الطيور، مما عمل على تطور فن الصور الشخصية، ومما يؤيد ذلك أن الأعمال المغولية المبكرة تم تنفيذها على القماش وليس على الورق، في إشارة محتملة إلى الممارسة الصينية للرسم على الحرير[٢]، فقد جلب المغول الرسامين المشهورين من أسرة يوان الذين برعوا في رسم الصور الشخصية بتمثيل أنفسهم كأمراء ذوي سيادة محاطين بأدلة على حالتهم الملكية أو في مشاهد القتال والولائم[٣].

وقد تأثر التصوير المغولي في بدايته بالطرز المحلية وبالأساليب الفارسية الواردة مع الفنانين الفرس، وفي عهد أكبر شهدت الصور الشخصية تحول الفن من التأثر بالرسم الفارسي إلى الفن المغولي الخالص واتجه بعدها إلى التأثر بالفنون الأوربية في تقليد الألبومات وما بها من رموز وأدوات مثل الهالات ونماذج الكرة الأرضية، حتى اندمجت هذه الأدوات بالصور المغولية وأصبحت جزءاً منها[٤]، وكذلك استعارة الأساليب الأوربية الفنية مثل الضوء والظل والانتقال اللوني، والحجم، والأبعاد، وعملت هذه التقنيات على جعل قيم التصوير المغولي تنجح في تمثيل السلطة الأسرية والسياسية الأيديولوجية من خلال علم الفراسة التي اعتبرها المغول علمًا وتقنيَّة، تعكس السمات الجسدية للأشخاص وطبيعة شخصيتهم الداخلية[٥].

ويوجد منهجين من المناقشات الفنية بخصوص الصور الشخصية: أحدهما ان الصور الشخصية يجب أن تكون واقعية ودقيقة والآخر يقول بتمثيل الشخصية، وما يحدد الفرق هو القصد من إنشاء الصورة، وغالبًا ما يجمع الفنانون المغول بين هذين النهجين في رسم الصور، وقد اعتاد الفنانون كتابة لفظ "شبيه" على الصور الشخصية للدلالة على التشابه بين الرسم والشخصية[٦].، وقد تم رسم صور لشخصيات كانت قد توفيت قبل وقت التصوير، ويرجح ان تكون مأخوذة عن صور سابقة أو أوصاف كاملة، كما هو الحال مع أسلاف التيموريين بداية من تيمور نفسه، حتى أصبحت ملامحهم مألوفة في العديد من التصاوير[٧].

وهناك صورة واحدة على الطراز المغولي تمثل أميرًا يرتدي بدلة مدرعة من النوع المستخدم خلال فترة تانغ في الصين ويحمل وجهه الكثير من التعبيرات، وعيناه مفعمتان بالحيوية، وتتفوق على الصور في جامع التواريخ، ربما تمثل صورة شخصية حقيقية لتيمور، تم رسمها حوالي عام٧٨٢هـ/ ١٣٨٠م، بواسطة أحد فناني المدرسة المغولية الذين عاصروا تيمور، وقد رسمها من ذاكرته في درع أحد أسلافه على عرش الصين [٨]، ويوضح شكل رقم:(١٣)، صورة تيمور من خلال التصاوير.

---

(1) Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, Oxford University Press, 1924, p141.

(2) MILO CLEVELAND BEACH, Early Mughal Fainting, p 36.

(3) Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, p141.

(٤) حسن، منى سيد على، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، ص ٣٣

(5) Natif, Mika. "Landscape Painting as Mughal Allegory 152 :204.

(6) Natif, Mika. "Landscape Painting as Mughal Allegory 152-204.

(7) BINYON, Laurence. *The court painters of the Grand Moguls*. H. Milford, Oxford University Press, 1921.p 58

(8) MARTIN, Fredrik Robert. The Miniature Painting and Painters of Persia, India, and Turkey from the 8th to the 18th Century. *(No Title)*, London: B. Quaritch, 1912. v1, p 26

كما تم تناول الصور الخاصة بابر شكل رقم (١٤)، بطريقة متباينة في الملامح بعض الشيء وتميز باللحية والشارب وقرب الملامح من تصاوير تيمور الجد، كما صور همايون في عهده لوحة رقم:(١)، بطريقة توحى بسيطرته وإشارته إلى أبنائه توحي بقوته، وكان لأحفاده رأي آخر في تصويره شكل رقم:(١٥)؛ فقد تم تصويره بطريقة فيها نوع من الخضوع في إشارة إلى ضعفه وضياع مملكته.

وقد كان الفنانين يحفظون في أذهانهم الكثير من المعرفة بالطبيعة البشرية، فكان تصوير الشخصية لا يشمل فقط الملامح والسحن، بل كان يتم رسم مكنون الشخصية، فيظهر من خلال الرسم الحقيقة الكاملة لهذه الشخصية، وينتزع منها أسرارها وصفاتها وأفعالها، ويظهر الفنان في الرسم بعض الصفات الشخصية مثل النبل، أو القسوة، أو الكرم، أو الوضاعة، أو القوة، أو الضعف[١].

وقد تميزت تصاوير السحن في المدرسة الهندية بأنها ذات طابع خاص وان اختلفت باختلاف الأعراق والأجناس، وتميزت رسوم الرجال بالوجوه الطويلة أو البيضاوية والعيون الواسعة والأنف الطويل والشعر الأسود واللحى أو الشوارب المميزة[٢].

وقد تم الإشراف على فن الصور الشخصية في عهد أكبر وجهانگير، باعتباره أداة سياسية تتطلب خبرة فنية وفكرًا حادًا، فتم رسم الصور من الذاكرة، حينما صنع صوراً لأكبر في سن الشيخوخة في حوالي عام١٠٤٠هـ/١٦٣٠م، بعد حوالي خمسة وعشرين عامًا من وفاته، ذو شعر رمادي، وجلد باهت متجعد وذقن مترهل وجسده منحني قليلاً، وقد يرجع ذلك لتنفيذ الفنان لهذه الصورة من ذاكرته عندما عمل بالمرسم أو استشار شهود لذلك أو اطلع على صور سابقة من سجلات البلاط[٣].

وتتميز الصور الشخصية في غالبيتها العظمى بأنها تصور شخصيات كاملة الطول تقف في وضع جانبي، إما بأيدي متقاطعة على البطن أو يداً واحدةً على مقبض السيف استعدادًا لإطاعة أمر الإمبراطور، وهناك مجموعة من الصور الشخصية التي تصور شخصيات توفت منذ فترات طويلة، وهذه صور تم تصويرها من صور شخصية سابقة أو أوصاف مثالية، وهو ما ينطبق بشكل خاص على صور الأمراء التيموريين العظماء؛ فمن تيمور إلى أسفل، كانت ملامح أبرز هؤلاء الحكام مألوفة من خلال العديد من الرسومات وحتى تيمور نفسه[٤].

وقد وردت الكثير من النصوص الوصفية للشخصيات التي ربما اخذ عنها الفنانين شخصياتهم، من بينها وصف جهانگير لوالده أكبر حيث قال: كان أبي متوسط القامة، يميل إلى الطول، بشرته بلون القمح، ويميل إلى اللون الداكن، وعينيه وحواجبه سوداء، وجسمه قوى، وجبهته وصدره مفتوحان، وذراعاه طويلان، وله ثؤلول لحمي بحجم حبة البازلاء على الجانب الأيسر من أنفه وهو ما أكسبه جمالاً، واعتبره علماء الفراسة ميمونًا وعلامة على الثروة والرخاء المتزايد. كان يتمتع بصوت عالٍ، وطريقة كلام أنيقة وممتعة وكانت أخلاقه حميدة، وكان وجهه مليئًا بالوقار الإلهي[٥].

وكانت الصور الشخصية التي تمثل الإمبراطور أكبر ذات شكل مميز ومعروف لدى أحفاده من أباطرة المغول، وهذا ما يمكن ملاحظته في لوحة رقم:(١)، حيث تظهر صورة أكبر بشكل مختلف تمامًا مع صور أسلافه في نفس الصورة في الزي والمظهر الخارجي الذي اتخذه أكبر فقد ظهر بالشارب الهندي المميز واللحية الحليقة وبدا كأنه هندي الأصل[٦].

وظهر كأنه مسن في اللوحات أرقام:(٧، ٩) في حين كانت صور أسلافه مثل تيمور وهمايون أكثر شبابا من صورته، وفي اللوحات أرقام: (٨، ١١)، حيث ظهر بشكل ما بعيداً عن شكله المتواتر عن المصورين، شكل رقم: (١٦).

---

(1) Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, pp. 148 :150

(٢) إبراهيم علي أحمد، آية، فرغلي أبو الحمد، & مرسي، محمود، دراسة آثريه فنية لبعض تصاوير المخطوطات الأدبية في المدرسة المغولية الهندية خلال عصري أكبر وجهانگير .مجلة كلية الآثار. جامعة القاهرة عدد ١١ ٢٠٢٢ ص ٢١٥: ٢٣٧.

(3) Natif, Mika. "Landscape Painting as Mughal Allegory,1992. p. 44

(4) BINYON, Laurence. *The court painters of the Grand Moguls*., 1921.p 58

(5)Jahangir, Emperor of Hindustan, 1569-1627, Wakiat-i Jahangiri, Sheikh Mubarak Ali, Minnesota unv., 1875, p 15.

(6) Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, pp. 148 :150

وقد تأثر فن البورتريه المغولي في عهد أكبر وجهانگير اللذين كانا مهتمين بالروح والشكل؛ بالصور الأوروبية الواقعية التي كانت تصور الشخصيات بالطول الكامل، والوجه بشكل جانبي[١]، حيث استخدم فن البورتريه كأداة للسياسة والأيديولوجية، فصورة جهانگير التي رسمها مانوهر يتمثل بكونه عالمي، فوجهه مرسوم بشكل جانبي ويبرز التصوير جسد الإمبراطور القوى وأكتافه العريضة وزينته التي تُظهر سلطته الملكية، بينما تعكس أناقة إيماءة يده تطور السلطة، وعيناه اللوزيتان تحدقان بعيدًا، مما يوحي بأنه بعيد الرؤية، وشعره المختفي تحت العمامة، وشاربه المهندم، وبشرته المثالية، وأنفه المستقيم، أي انه تجسيد للجمال والغنى والنجاح، وهو الصورة الجسدية التي تمثل الحاكم العادل[٢].

واتجه جهانگير لتفضيل الموضوعات الأكثر هدوءاً، والتي كانت مخصصة للألبومات أكثر من كونها رسومًا توضيحية للمخطوطات، وبحث بشكل أعمق، بالدوافع والعواطف البشرية والحالات المزاجية، وكان يفضل قضاء الكثير من وقته مع الفنانين ويناقشهم ويحاورهم، مما عمل على إحراز تقدم وتطوير في الألوان والموضوعات التصويرية[٣]، ولم يكن الاهتمام بإنتاج الصور الشخصية خاص بالإنسان فقط، بل تعدى إلى عمل صور للحيوانات والطيور، فقد قام جهانگير بدراسة الحيوانات النادرة والطيور وإنتاج صور لها، وشجع المصورين على تصوير تلك الموضوعات[٤]، وتظهر صورة جاهنكير في اللوحات بذات الشكل والوجه الصارم والشارب المميز في صوره الشخصية، شكل رقم:(١٧).

وفي عهد الإمبراطور شاهجهان، وصل فن الرسم إلى درجة كبيرة من الرقي في رسم الصور الإمبراطورية وتوثيق حياة البلاط [٥]، وظهرت صورة شاهجهان بشكل أنيق وملامح شابه ولحية سوداء في اللوحات (٥، ٦) ، وظهر في لوحات أخرى تبدو عليه علامات الشيب، شكل:(١٨)، وظهر اورانجزيب بملامح صارمة وهيئة جادة في تصاويره، شكل رقم (١٩).

**٢- استخدام الرمزية في التصاوير:**

تعد التصاوير المتعلقة بأسلاف المغول؛ أحد الموضوعات التصويرية ذات الرمزية السياسية أو الدعائية، والتي ظهرت في الهند كنوع فريد من التصاوير التي أمر أباطرة المغول بإنتاجها من وحي خيالهم، وهي ذات طابع سياسي ولها مغزى وأهداف معينة، وليس لها علاقة بالتاريخ أو الواقع ولا بالتراث أو الأدب، وأغلب موضوعات تصاوير هذا النوع جاءت ضمن ألبومات أباطرة الهند من بابر وحتى اورانجزيب[٦].

لذلك فان التصاوير المتعلقة بأسلاف المغول غنية في استخدام الرمزية فمن جانب يمكن ان تحمل إشارات ورموز تتعلق بموضوع الصورة، ومن جانب آخر استخدم الفنان في هذه الصور رموزاً فنية ذات تعبيرات متعددة تحمل رسائل واضحة، ومن خلال دراسة التصاوير يمكن تحليل عناصر الرمزية إلى نوعين كما يلي:

**أ- رمزية موضوع الصورة:**

حملت موضوعات الصور المتعلقة بتجمعات أسلاف المغول في موضوعاتها الكثير من الرمزية التي نبعت من راعي الفن، والتي يمكن تناولها من خلال موضوعات التصاوير كما يلي:

---

(1) PAL, Pratapaditya, et al. Indian painting: a catalogue of the Los Angeles 1993. p 32

(2) Natif, Mika. "Landscape Painting as Mughal Allegory., p 152-204.

(3) Beach, Milo Cleveland, Stuart Cary Welch, and Glenn D. Lowry. "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. Sterling and Francine Clark Art Institute; First Edition (January 1, 1978) pp177-181

(٤) الشوكي، أحمد، تصاوير الخيول المنفردة في ضوء تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش٢٠٢٠م، مج٣٧, عدد ٢، ص ١-٧٨.

(5) Guy, John, and Navina Najat Haidar. Indian Skies: The Howard Hodgkin Collection of Indian Court Painting. Vol. 81. Metropolitan Museum of Art, 2024., p 12.

(٦) مندور، تامر، الصور الرمزية ذات الطابع السياسي في التصوير المغولي الهندي (١٥٢٦- ١٨٥٧م)، دار ناشري للنشر الإلكتروني، يناير ٢٠١٧م، https://mail.nashiri.net/index.php/articles/social/5982-1526-1857-2 Accessed 31/07/2024 11:25 Am

في اللوحة رقم:(١) التي توضح أسلاف المغول والتي تحمل أهمية كبيرة من الناحية الأيقونية[١]، فقد تم رسم الصورة في عهد همايون عندما استدعى إلى بلاطه أساتذة الرسم من ايران، وكان هدف موضوع اللوحة؛ هو جمع السلالة التيمورية منذ بدايتها ليكونوا داعمين لسلطة همايون الشرعية خاصة وأنه كان يواجه قلاقل كثيرة واضطرابات، ونفس الصورة تم استخدامها من قبل جهانجير أو شاهجهان[٢]لإضفاء الشرعية على حكمهم فتمثيل شاهجهان داخل الجناح واخوه الأكبر برويز خارج الجناح، إشارة قوية لمكانته التي حظي بها بجوار آبائه الأقوياء وأسلافه العظام.

وفي اللوحة رقم:(٣) حيث يحمل موضوع الصورة تقليد تيمور لحفيده بابر تاج الإمبراطورية، وتم تصوير المنظر ضمن عدة مشاهد في البوم منتو، وترجع الصورة إلى عصر شاهجهان الذي عمل على تجميع صور أسلافه في البوم منتو وهو غير موجود بالصورة إلا انه جزء هام يوثق لأسلافه العظماء من الجد تيمور الذي يقلد بابر الحكم في حضور ولده همايون، وهي مرتبطة بموضوع الصور التي تليها في الألبوم، وسوف يتكرر المشهد مع شاهجهان الذي أعاد المشهد حرفيًا مع جده أكبر الذي يقلده التاج في حضور والده جهانجير لوحة رقم:(٥)، وقد صور أكبر في شيخوخته وهو منحنى الظهر ويتلقى منه جهانجير الصقر، وهو في ريعان قوته وشبابه، وهي رمز لتسليم السلطة من أكبر إلى جهانجير، لوحة رقم:(٤)، وتنسب الصورة إلى البوم شاهجهان في محاولة منه لإثبات شرعية حكمة من خلال جده أكبر.

كما تحمل اللوحة رقم:(٦) الكثير من الرموز فهي تمثل الإمبراطور أكبر يقدم الصقر لشاهجهان في حضور الإمبراطور جهانجير والأمير داراشيكوه والوزراء، فبالإضافة إلى رموز الشرعية لحكم شاهجهان التي يستمدها من والده وجده، هو أيضا يهيئ الأمر إلى ولده داراشيكوه الذي اختص برسمه دون سائر إخوته إشارة إلى انه الوريث المفضل له.

وتجمع اللوحة رقم:(٧) عدة أجيال من التيموريين بداية من تيمور في المنتصف ثم بابر وأكبر في ناحية والناحية الأخرى همايون وجهانگير، وهي صورة افتراضية لتثبيت وتدعيم أركان البيت التيموري، وتم إنشاء هذه اللوحة في عام١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م، تقريبًا في عهد شاهجهان، وكانت هذه الصور الجماعية لأسلاف المغول شائعة، ومما يثير الانتباه أن كل شخصية إمبراطورية في الصورة تحمل خنجرًا مرصعًا بالجواهر على حزام ذهبي، باستثناء همايون ويرجع ذلك إلى حقيقة أن همايون عانى من سوء حظ فقدان إمبراطورية والده وإجباره على النفي لمدة خمسة عشرة عاماً عامًا[٣].

وتوضح اللوحة رقم:(٨) أمراء البيت التيموري، والتي رسمت في القرن السابع عشر، وتعود إلى عصر عزيز الدين عالمكَير الثاني الذي تم تصويره كأخر الأشخاص جلوسًا في مجلس الأباطرة الذي يمثل أمراء البيت التيموري من مغول الهند وهذه إشارة إلى تمسكه بالبيت التيموري وضم نفسه إلى أسلافه ليعضد أركان دولته وإشارةً منه إلى انتمائه إلى السلالة العريقة التي حكمت هذه البلاد وهي نفس الرسالة التي تناولها أسلافه من قبل، ونفس المشهد في اللوحة رقم:(١١).

وتنسب اللوحة رقم:(٩) إلى عصر بهادر شاه الأول ١٧٠٧-١٧١٢م، وتوضح سلالة المغول من بابور إلى اورانجزيب، مع تيمور، حيث عمل بهادر شاه على تجميع أسلافه من تيمور ليكونوا داعمين له في حكمة ضد أعداءه المتربصين بدولة

---

(1) Binyon, Laurence, and T. W. Arnold. "A Painting of Emperors and Princes of the House of Timur." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 35, no. 197 (1919): 55–56.

(٢)يقول الأستاذ أرنولد بنسبة التعديل في الصورة الى شاهجهان معللًا ذلك بقول: إذا كان الشاب الموجود خارج الجناح هو بارفيز كما كتب فوقه، فمن المحتمل أنه تم رسمه بعد وفاته عام١٠٣٦هـ/ ١٦٢٦م؛ نظرًا لأن شقيقه الأصغر، شاهجهان، تم تصويره جالسًا في الجناح بجانب والده، جهانگير، فمن الصعب أن يُعطى شاهجهان هذه الأسبقية إذا كان أخوه الأكبر لا يزال على قيد الحياة؛ ويبدو أن الفرضية المعقولة هي أن هذه الصورة قد تم رسمها بعد وقت قصير من تولية شاهجهان العرش عام١٠٣٨هـ/ ١٦٢٨م.

Binyon, Laurence, and T. W. Arnold. "A Painting of Emperors and Princes of the House of Timur." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 35, no. 197 (1919): 55–56.

(3) Lubaaba Al-Azami, Painting a Thousand Words: Timur and His Mughal Descendants - Untold lives blog: https://blogs.bl.uk/untoldlives/2020/01/painting-a-thousand-words-timur-and-his-mughal-descendants.html (Accessed 13/7/2024 03:42 Am)

المغول.، ونفس الموضع في اللوحة رقم:(١٠) التي تجمع تيمور مع بابر وهمايون وهي من الموضوعات الشائعة في اللوحات المغولية[١]، وهي تعود لعصر متأخر من العصر المغولي في الهند في عصر شاه عالم الثاني١١٧٤-١٢٠٣هـ/١٧٦٠-١٧٨٨م ومن اللوحات ذات الطابع السياسي والتي تعضد حكم الأباطرة المتأخرين.

**ب- رمزية مفردات الصورة:**

ظهرت في الصور المجمعة الخاصة بأسلاف المغول العديد من العناصر ذات الدلالات والتي استُمدت من الأيقونات الغربية التي ظهرت في المطبوعات الأوروبية التي جلبها المبعوثون والتجار إلى الهند، وطلب الرعاة من الأباطرة لوحات تعادل منزلتهم مجازيًا بالملوك العادلين المشهورين في التقاليد القديمة[٢].، وقد عمل مرسم شاهجهان على إنتاج صورًا رسمية غالبًا ما كانت تتضمن برامج معقدة من الرمزية الإمبراطورية؛ حيث قام هاشم باستخدام الأوسمة التكريمية، الزمنية والروحية، لراعيه بالإضافة إلى الرموز المألوفة المستعارة التي تمثل لاستقرار المغول وقوتهم، مثل تصوير خروف وأسد ينامان معًا بهدوء، بالإضافة إلى رسوم الملائكة القادمة من السحب الممطرة الميمونة ويقدمان سيفًا وتاجًا مرصعين بالجواهر، بينما يحمل الثالث مظلة ملكية تحمل نسب الإمبراطور[٣]، كانت معظم الرموز التي استعمها هاشم؛ مثل الملائكة والكرة الأرضية والأسد والحمل والدوائر الزخرفية التي تسجل الأنساب مألوفة في منتجات جهانجير[٤]، وقد تعددت الرموز المستخدمة في التصاوير المجمعة لأسلاف المغول والتي يمكن تناول ما ظهر منها على النحو التالي:

**١- الصقر:**

كان المغول على غرار أسلافهم الأتراك، يعتبرون الصقور (أق سنقر) طيورًا إمبراطورية ارتبطت بالشمس في الشعر التركي والفارسي لشجاعتها وتحليقها عالياً؛ لذلك اتخذت الصقور كشعارات لحكام الأتراك المغول، وقد وجدت الصقور في تصاوير سلاسل الأنساب الشهيرة للفرع المغولي من التيموريين، مع صور الحكام وهم يسلمون الصقور إلى أحفادهم وهو ما يشير إلى أن هذا الرمز للقوة الملكية لم يكن شعارًا للملكية فحسب، بل ربما كان أيضًا من التراث التيموري[٥].

وقد ظهر الصقر في اللوحة رقم:(١) حيث يجلس جهانگير في المنتصف بين أكبر وشاهجهان، ويظهر بوضع جانبي ويرتدي قفطان أخضر اللون ويضع يده اليسرى فوق ركبته واليد اليمنى يحمل عليها صقر الصيد، وفي اللوحة رقم:(٤)، والتي يقدم فيها الإمبراطور أكبر الصقر إلى الإمبراطور جهانگير، وقد ظهر الصقر كرمز للشرعية في اللوحة رقم:(٦) حيث فضل شاهجهان التفكير في نفسه أنه وريث العرش، حيث يظهر وهو يتلقى الصقر رمز السلطة من جده أكبر، الذي يعتبر من أعظم أباطرة المغول، كما تُظهر الصورة والد شاهجهان، جهانگير، الذي تمرد على والده أكبر وهو يجلس في الجانب الآخر ممسكًا بصقر مختلف، كما حرص شاهجهان ان يكون إلى جواره ابنه المفضل، دارا شگوه، باعتباره الوريث الشرعي[٦]، وفي اللوحات أرقام:(٢، ٦، ٨، ٩، ١١) لم يتخل جهانگير عن صقر الصيد كناية عن إمساكه بالسلطة.

**٢- التاج:**

ظهر التاج كعلامة من علامات الشرعية في الحكم وكان تمرير التاج عبر وسيط إمبراطوري موثوق به مشهد مستساغ في التصوير المغولي الهندي؛ ففي اللوحة رقم:(٣) نجد تمثيل افتراضي لتيمور وهو يقلد بابر تاج الإمبراطورية، وهي من

(1) Binyon, Laurence, and T. W. Arnold. "A Painting of Emperors and Princes of the House of Timur." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 35, no. 197 (1919): 55–56.
(2) Markel, Stephen. "The Enigmatic Image: Curious Subjects in Indian Art." *Asian Art* (2015): 1-21.
(3) Welch, Stuart Cary, *The Emperors' Album: Images of Mughal India*. The Metropolitan Museum of Art, 1987. pp.206-209.
(4) Leach, Linda York. Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library. Vol. 1. Scorpion Cavendish, 1995, p 457
(5) Malecka, Anna. "Solar Symbolism of the Mughal Thrones a Preliminary Note." *Arts Asiatiques*, vol. 54, 1999, pp. 24–32. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/43485592. Accessed 15 July 2024.
(6) https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/152733 (Accessed 13/07/2024 23:21 pm).

اللوحات التي رسمت لشاهجهان إبان اعتلائه لعرش الإمبراطورية المغولية في الهند [١]، أما في اللوحة رقم:(٥): التي تمثل أكبر يقدم تاج الحكم لشاهجهان في حضور جهانجير، كان القصد منه إضفاء صبغة من الشرعية على الحكم.

**٣- الكرسي – العرش:**

اذا كان التاج علامة من علامات الشرعية، فان الكرسي هو الاستقرار على عرش الإمبراطورية الهندية، وقد وردت العروش حسب مكانة أصحابها وقوة دولتهم؛ فكرسي العرش الخاص بتيمور في اللوحات أرقام:(٣، ٧، ٨ ، ١٠، ١١) هو الأكبر في الحجم الذي يتوسط المجلس وهو ذو شكل سداسي مميز، وقد اتخذ أكبر نفس المكانة بجلوسه على العرش السداسي وسط أحفاده في اللوحات أرقام:(٥ ، ٦)، وقد ظهر الأباطرة همايون، جهانجير، شاهجهان على كرسي عرش مربع كما في اللوحات، وجلس جميع الأباطرة أيضا على أريكتين متقابلتين في مجلس تيمور في اللوحات أرقام:( ٨، ١١)، كل ذلك من أساليب التعبير عن تناول الأباطرة السلطة واستقرارهم على العرش وتمكنهم منه.

**٤- الشمسية- المظلة:**

تمثل المظلات التي رفعت فوق رؤوس الأباطرة رمزاً من رموز شرعيتهم التي اكتسبوها بانتمائهم إلى الأسرة المغولية ذات الأصل التيموري[٢]، وظهرت فوق عرش تيمور المظلة الأكبر والأعلى في اللوحات أرقام:( ٣، ٧ ،٨، ١٠ ، ١١)، بينما جاءت المظلات الخاصة بأكبر في اللوحات أرقام:(٥، ٦) هي الأكبر والأعلى بين مظلات أولاده وأحفاده، وإن كان كل الأباطرة تم وضع مظلة فوق رؤوسهم في الصورة المجمعة في اللوحتين أرقام:(٨، ١١)، وتتباين المظلات في ارتفاعها وأحجامها فكلما اتجهنا ناحية الجد تيمور كانت المظلة أكبر وأعلى، إلا انه يلاحظ في اللوحة رقم:(١١) أن أكبر وبابور اشتركا معًا في نفس المظلة، ومن المحتمل انه خطأ المصور، فربما يكون قد نسي صورة أكبر ثم رسمها بعد ذلك.

**٥- الهالة:**

ظهرت الهالة في فنون الحضارات القديمة حول الأشخاص والكائنات الحية للتعبير عن معانٍ ودلالات مختلفة مثل القداسة، وعندما جاء الإسلام استخدم الفنانين العناصر الفنية من الحضارات القديمة بأسلوب يتناسب مع روح الإسلام وقيمه، فتطورت صور الهالات وانتشرت بأشكال مختلفة في الفنون في شرق العالم الإسلامي وغربه[٣].

على أن استخدام الهالة في الفن الإسلامي قد أُخذت عن الهالة التي كانت ترسم حول رأس الأشخاص المقدسين، مثل الهالة حول رأس بوذا في الفن الهندي، واستخدمت الهالة في الفنون الإسلامية لتحيط برؤوس الشخصيات الدينية، ومع مرور الوقت أصبحت الهالة غير مرتبطة بالقدسية، وإنما استخدمها الفنانون لتعيين الأشخاص الأكثر شأنًا في الصورة، من سلطان، أو أمير، واختلفت أشكالها في التصوير الإسلامي في إيران، وفي التصوير الهندي رسمت الهالة المستديرة حول رؤوس الملوك والأمراء والقديسين[٤]، وكان الهدف من الهالة هي تمييز الأباطرة عن غيرهم من أفراد البلاط كما ميز بها جهانجير أسلافه السابقين؛ وكذلك فعل شاهجهان في الصور الخاصة به لإضفاء صفة الشرعية على حكمة[٥].

وقد ظهرت الهالة المشعة في اللوحة رقم:(٤) حول رأس كل من أكبر وجهانگير، وفي لوحة رقم:(٧) كقرص ذهبي حول رأس تيمور دون سائر الأباطرة، وفي اللوحة رقم:(٨) كانت عبارة عن دائرة محددة من الخارج فقط؛ بينما كانت كبيرة الحجم حول رأس تيمور، بالإضافة إلى اثنى عشرة دائرة تمثل هالات متفاوتة الأحجام خلف رؤوس أباطرة البيت التيموري،

---

(1) Timur, Babur and Humayun | Govardhan | V&A Explore the Collections (vam.ac.uk): https://collections.vam.ac.uk/item/O17093 (Accessed 16/07/2024 03:51 Am).

(2) Malecka, Anna. "Solar Symbolism of the Mughal Thrones a Preliminary Note." *Arts Asiatiques*, vol. 54, 1999, pp. 24–32. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/43485592. Accessed 15 July 2024.

(٣) بكر، رهام سعيد، الهالة في التصوير الإسلامية دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الأثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٩.

(٤) حسن، زكي محمد، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، نسخة الكترونية؛ مؤسسة هنداوي ٢٠١٤م، ص ١٠، ١١.

(٥) حسن، مني سيد علي، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، ص ٣٥٣: ٣٥٥.

وفي اللوحة رقم:(٩) كانت هناك هالة مستديرة مشعة خلف رأس تيمور دون سائر الأباطرة الجالسين أمامه، وفي اللوحة رقم:(١١) وجدت الهالات على هيئة قرص الشمس خلف رأس تيمور وأحد عشر من أمراء البيت التيموري الجالسين أمامه.

**٦- الملائكة المجنحة:**

الملائكة هم الرسل الذين يتواصلون بين الله والبشر، ولهم أدوار ووظائف مختلفة، وقد تم تناولهم بالتصوير مثل الصورة البشرية، ويعتبر الملاك رمزًا للنقاء والخير، وقد تم ذكر الملائكة في القرآن الكريم بأن لهم أجنحة مثنى وثلاث ورباع بقدر منزلتهم وقدراتهم التي خلقهم الله لها[١]، وقد تناولت الكثير من صور شاهجهان رسوم الملائكة حيث قدم نفسه باعتباره حامل العقيدة السنية، وجعل مراسم البلاط أكثر إسلامية، وتخلى عن بعض العادات الهندوسية، كما تم تصوير الكثير من اللوحات له وهو يقف فوق كرة أرضية بينما تهبط الملائكة وتقدم له رموز السلطة مثل السيف والمظلة المزينة والتاج [٢] وقد ظهرت رسوم الملائكة بكثرة في المناظر والصور الدعائية حيث تظهر على هيئة الأطفال الرضع المعروفين بولدان الحب، وهي مستوحاة من التصاوير الأوربية، وقد تم استعارة رسوم الملائكة برمزيتها الدينية لتعطي الإمبراطور صفة الطهارة والنقاء الملائكي والرضا الإلهي عن حكمه، وتعطي نوع من الشرعية الدينية والروحانية للحاكم[٣].

في اللوحة رقم:(٥) ، شكل رقم(١٢) وردت صور الملائكة المجنحة التي تحمل العرش الخاص بكل من أكبر وجهانگير وشاهجهان، ولكن هذه الملائكة مختلفة في التعبيرات الجسدية، فأرجل كرسي العرش الخاص بأكبر ذو الشكل السداسي يحمله ستة من الملائكة الذين تبدوا على ملامحهم الإرهاق من الحمل الثقيل لعرش الإمبراطورية، وفي أرجل كرسي جهانجير الرباعي نجد في كل قدم أربعة من الملائكة يرفع كل واحد منهم ركن من أركان العرش بجهد على ظهورهم، وفي الكرسي الخاص بشاهجهان نجد كل قدم من الكرسي الرباعي يحمله أربعة من الملائكة يتشاركون في الحمل بما يخفف عنهم الثقل.

**٧- الأسد والحمل:**

للأسد مكانة خاصة في معتقدات وأساطير فنون وثقافة أغلب الأمم ويعتبر رمزًا للشجاعة والذكاء والكبرياء والقوة والحماية، وكانت الأسود بمثابة الحراس الرمزيين للمعابد والقصور والمقابر، تم تصوير الأسد بصورة كبيرة في الفن الهندي، ومن أهمها أسود باتنا الرباعية التي تشير ضمناً إلى بوذا[٤].

أما الحمل فهو حيوان يُذبح في معظم الديانات القديمة، ويرمز الحمل الخاص بعيد الفصح عند اليهود إلى السيد للمسيح أو التضحية التي تم تقديمها لإنقاذ البشرية، وفي عصر النهضة تم تصوير الحمل كرمز مرتبط بالبراءة والصبر والتواضع، وتم التعبير عن الأسد والحمل في الفن المسيحي وفي روايات الكتاب المقدس بأنهما كانا يعيشان معًا بسلام [٥].

وكانت التصاوير المرتبطة بالأسد والحمل هي استعارة من الديانة المسيحية بوجود شخصية عادلة يمكنها ان تروض الحيوانات وتسيطر عليها على الرغم من عدائها معاً، إلا أنها كانت تهدأ بحضور البطل وتتواصل في سلام كما ورد في سفر إشعياء: "الذئب يرقد مع الحمل ..." (إشعياء ١١: ٦)، وعلى نحو مماثل، صور أباطرة المغول أنفسهم في صوراً رمزية كحكام عادلين لمملكة متناغمة يقفون على قمة كرة أرضية بها أسد وحمل[٦]، فكانت صور الإمبراطور شاهجهان وهو واقف فوق الكرة الأرضية وتحت قدميه أسد وحمل من الموضوعات التقليدية[٧]؛ وهو ما ورد بالتفصيل على كرسي العرش الخاص

(1) Dayyeri, Nayyereh, and Parviz Egbali. "Decoding the Symbolic Elements of the Image of Jahangir Embracing Shah Abbas: An Iconological Approach." *Journal of History Culture and Art Research* 6.1 (2017): 627-653.

(2) Leach, Linda York. Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library, p 455.

(٣) مندور، تامر، الصور الرمزية ذات الطابع السياسي في التصوير المغولي الهندي (١٥٢٦- ١٨٥٧م)، دار ناشري للنشر الإلكتروني، يناير ٢٠١٧م، https://mail.nashiri.net/index.php/articles/social/5982-1526-1857-2 Accessed 31/07/2024 11:25 Am

(4) Dayyeri, Nayyereh, and Parviz Egbali. "Decoding the Symbolic Elements of the Image., pp 627-653.

(5) Dayyeri, Nayyereh, and Parviz Egbali. "Decoding the Symbolic Elements of the Image., pp 627-653.

(6) Markel, Stephen. "The Enigmatic Image: Curious Subjects in Indian Art." *Asian Art*, 2015, pp 1-21.

(7) Leach, Linda York. Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library. Vol. 1. Scorpion Cavendish, 1995, p 405

بكل من شاهجهان وجهانگير، في اللوحة رقم:(٥)، على كرسي جهانجير شكل رقم:(١٢)؛ والذي صور عليه مشهدين أحدهما يمثل الأسد والحمل رابضين تحت سلطان جهانجير والمنظر الثاني يحاول الأسد ان يتحرش بالحمل في إشارة إلى سيطرة جهانجير في البداية إلا انه في بعض الأوقات تحدث مناوشات بين الحق والباطل.

أما المنظر على كرسي شاهجهان الذي تسلم الحكم من والده فقد صور مشهدين أحدهما ان الأسود تنام بجوار الحمل في سكينة وسلام، والمنظر الآخر ان الحمل يهاجم الأسود، في إشارة إلى سياسة شاهجهان إلى نصرة الضعفاء من الظلم.

**٨- سلسلة وميزان العدالة[١]:**

مر تمثيل العدالة في الفن الهندي بالعديد من المراحل، ويعد أحد أكثر العناصر شهرة ورمزية هو تصوير العدالة كسلسلة من الأجراس الذهبية والتي ترجع أصولها للعصرين الأخميني والساساني، ولكن ذروة استخدامها كانت خلال العصر المغولي في أوائل القرن السابع عشر، وتحديدًا في عهد جهانجير وابنه شاهجهان حيث قاموا بابتكار حل سريع وناجز لوصول المظلومين لهم بشكل سريع وانه طريقهم إلى الفوز بالأخرة لأنهم حماة للضعفاء[٢]

يذكر جهانجير في مذكراته انه قام إبان توليه الحكم بعمل سلسلة العدالة؛ وهي مصنوعة من الذهب الخالص، طولها ثلاثون ذراعًا، وعليها ستون جرسًا ثقيلة الوزن بحيث يتم تثبيت أحد طرفيها على برج شاه في قلعة أجرا، ويمتد طرفها الآخر إلى ضفة النهر ليتم تثبيته على عمود حجري، بحيث إذا تقاعس أو قصر القائمون على إدارة المحاكم في إنصاف المظلومين، يمكن للمظلومين أن يلجئوا إلى السلسلة ويسحبوها حتى انتبه لصوت أجراسها[٣]، من خلال إنشاء هذه السلسلة، أظهر جهانجير إيمانه بمفهوم العدالة كحق لكل شخص، وعملت السلسلة كعامل مساواة، واستمر استخدام سلسلة العدالة على نحو مماثل في عهد شاهجهان كتمثيل لمفهوم العدالة التي يوفرها الحاكم لرعيته، وقد ظهرت السلسلة كرمز في الكثير من اللوحات للتأكيد على أن الحكم يعتمد على مبدأ العدالة والمساواة في الوصول إلى الحقوق القانونية [٤]، بالإضافة إلى تأثير الغرب في اللوحات التي رسمها شاهجهان والتي ضم بها الكثير من العناصر، مثل الأشكال المجنحة والكاروبيم المزخرفين في الافريز فوق عرشه، وكذلك وجدت رسوم لميزان العدالة، والأسد، والثور[٥]، اللوحة رقم:(٥)، شكل رقم:(١٢).

**رابعاً: المصورين وأعمالهم الفنية:**

أعطى كل من بابر وهمايون المدرسة المغولية بداية قوية من خلال استخدام رسامين بارزين، حيث تدرب هؤلاء الفنانون جيدا في ورش إيران التي لا مثيل لها في تبريز، وجلبوا معهم المهارات المتطورة إلى ورش المغول، كما أنتج التواصل بين الرعاة المغول والفنانين أعمالًا مميزة نتيجة إحساس الفنانين بحرية الإبداع التي لاقت استحسان الأباطرة[٦].

يَذكُر جهانگير بأنه مغرم جدًا بالصور، ولديه قدرة في الحكم عليها، حتى أنه يستطيع أن يعرف اسم الفنان، سواء كان حيًا أو ميتًا، ويمكنه أن يذكر أسماء الفنانين المشتركين في صورة واحدة، حتى إنه يمكنه أن يذكر من قام برسم الحاجب ومن قام برسم تفاصيل العيون"[٧]، وقد حصل فناني البلاط عهد جهانگير وشاهجهان على مناصب كبيرة، وثياب فاخرة

---

[١] للمزيد: صالح، فتحي صالح، رموز العدالة (داد ودامDad u Dam) ودلالتها في ضوء تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، دراسات في أثار الوطن العربي، المجلد ٢٦، العدد ١، ٢٠٢٣، الصفحات ٣١٦-٣٤٩.

[2] Fallone, Emma. "From Bells to Blindfolds: Differing Conceptualizations of Justice from Mughal India to British Colonial Rule." *The Michigan Journal of History*: 76: 96.

[3] *Jahangir, The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India*. Freer Gallery of Art and the Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 1999., p 24

[4] Fallone, Emma. "From Bells to Blindfolds..., pp 76: 96.

[5] Brown Percy, Indian Painting Under the Mughals, Oxford University Press, 1924, p. 176.

[6] Beach, Milo Cleveland. ,"The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. pp177-1 81

[7] Jahangir, Emperor of Hindustan, 1569-1627, Wakiat-i Jahangiri, Sheikh Mubarak Ali, University of Minnesota , 1875, p 85.

وتشهد أعمالهم ببراعة إنتاجهم الفني، من تصوير مواضيع الأباطرة المحببة مثل؛ المناظر الطبيعية أو الأحداث التاريخية، أو رحلات الصيد التي شاركوا فيها، واختيار أبرع الرسامين لتمثيل الأفكار التصويرية للأباطرة[١].

وقد ارتبطت تصاوير البلاط بأسماء محددة من الفنانين، حرصوا على إرضاء الأباطرة، وقد برع من هذه الأسماء عبد الصمد وفروخ بك وبشتر ومانوهر وأبو الحسن[٢]، كما شارك في إنتاج الصور عدد كبير من المصورين ذوي المعرفة المتخصصة والمواهب المتعددة، وكان العديد منهم يتشاركون في تصويرة واحدة، ويتشاورون في اختيار موضوع التصوير خاصة وان كان مرتبط بنص، ويتولى تخطيط الصورة رئيس المرسم[٣]، ومن المصورين الواردة توقيعاتهم على الصور:

**١- مير سيد على:** لوحة رقم:(١).

كان مير سيد على من فناني إيران الذين انضموا إلى بلاط همايون في كابول عام ١٥٤٩م، مع العديد من الفنانين الإيرانيين الذين ساعدوا في تأسيس المرسم، حيث تتلمذ على يد اثنين من كبار أساتذة الصفويين الأوائل، سلطان محمد وآقا ميرك، وكان مير سيد علي، أكثر الفنانين الصفويين ملاحظة للطبيعة، ومصممًا جريئًا، حيث كانت فرشاته تبرز كعمل فني دقيق للغاية[٤]، فقد كان رسامًا شغوفًا بتسجيل كل ما يراه من طير أو ريشة أو خصلة فرو لقطة صغيرة[٥]، تعلم فن المنمنمات من والده، الرسام المشهور من تبريز مير موسافير، قبل أن يلتحق بخدمة همايون الذي أدرك عبقريته ومنحه لقب نادر الملك، وقد أشاد بفنه الدقيق وبراعته الفنية بقوله أنه يمكنه تصوير مجموعة فرسان يلعبون البولو.. "على حبة أرز"[٦].

**٢- عبد الصمد الشيرازي:** لوحة رقم:(١).

كان خواجة عبد الصمد من الفنانين الإيرانيين الذين عملوا في بلاط طهماسب في تبريز مع الأساتذة البارعين أمثال مير سيد على، ومير مظفر، وسلطان محمد، وأغا ميرك، والتحق مع مير سيد للعمل في بلاط همايون في كابول، حيث تمتع كليهما بالرعاية الملكية وقاما بتلبية رغبات همايون الفنية، وقد أثار عبد الصمد إعجاب همايون فأطلق عليه شرين قلم[٧]، عمل عبد الصمد في بلاط همايون في كابول من عام٩٥٦هـ/ ١٥٤٩م إلى عام٩٦٣هـ/ ١٥٥٥م، حيث أنتج عددًا كبيرًا من المنمنمات، من أشهرها لوحة أمراء البيت التيموري، لوحة رقم:(١)، الموجودة بالمتحف البريطاني، التي ترجع إلى عهد همايون والمصنوعة من القماش والتي اشترك قي تنفيذها عبد الصمد تحت إشراف مير سيد علي، ومن الواضح أن صور الإمبراطور أكبر والإمبراطور جهانجير والأمير خرم أضيفت في وقت لاحق، ربما حوالي عام١٠١٦هـ/ ١٦٠٧م[٨].

٣- **دهان راج**: لوحة رقم:(٢).

كان دهان راج رسامًا يُعرف من خلال عدد قليل من الأعمال في المخطوطات الإمبراطورية من ثمانينيات القرن السادس عشر إلى أوائل فترة جهانجير، عمل ضمن مجموعات الفنانين وكان يصمم اللوحات، ساهم بثلاث لوحات في بابرنامه التي يرجع تاريخها إلى عام١٠٠٠هـ/ ١٥٩١م المحفوظة بالمكتبة البريطانية تميز باستخدام أسلوب نيم قلم بمهارة شديدة، ويعد واحدًا من الفنانين المغول الذين تم ذكر أسمائهم في المجموعات الأوروبية[٩]، وقد ظهرت براعته في رسم وتخطيط هذه اللوحة التي توضح نسب جهانجير لوحة رقم:(٢)، والتي ظهر فيها ميرانشاه وأبناءه من واقع السجلات التاريخية.

---

(1) Beach, Milo Cleveland, "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. pp177-181

(٢) حسن، منى سيد على، التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب، ص ٣٣

(3) PAL, Pratapaditya, et al. Indian painting: a catalogue of the Los Angeles, 1993. p 177

(4) Welch, Stuart Cary, and others. *The Emperors' Album: Images of Mughal India*., 1987, pp.206-209.

(5) Beach, Milo Cleveland, "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. pp177-181.

(6) Okada, Amina, Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries, Paris, 1992, p 69.

(٧) حسن، منى سيد على، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى ،٢٠٠٥، ص ٥٢: ٥٣.

(8) Okada, Amina, Imperial Mughal painters., p 63:65.

(9) Losty, Jeremiah P. Indian Paintings: From the Ludwig Habighorst Collection. Francesca Galloway, 2018., p 82.

٤- **جوفردان:** لوحة رقم:(٣)،

عمل جوفردان في أستوديو أكبر منذ صغره، وأصبح من أعظم فناني شاهجهان، كان لديه القدرة على رسم صور واقعية تهتم بالمظهر الخارجي كما تهتم بطبائع الشخصية، وتتميز تصاويره بعفويتها وتعبيراتها، خاصة في الكشف عن المشاعر الداخلية، ويرجع تطور فن جوفاردان وحساسيته لطبائع الشخصية الإنسانية إلى حساسية جهانگير الجمالية، كما ساعدت موهبته الخاصة في التقاط التعبير العابر وعبقريته في الجمع بين التمثيلات الواقعية للشخصيات والمناظر الطبيعية[١]،كما تخصص أيضا في رسم صور المتصوفين وبرع فيها وقام بعمل رسوم توضيحية لأعمال دارا شيكوه[٢].

٥- **بالجند:** لوحة رقم:(٤)،

من الرسامين الهندوس، وقد تميز أسلوبه بالثراءً العاطفي والاهتمام بالعلاقات الإنسانية والسكينة في الصور، واستخدم ألوانًا فاتحة في الخلفية للمساعدة في خلق المزاج الرومانسي المثير للذكريات، واستخدم مهاراته الفنية لوضع القيم الإنسانية للموضوع في المقام الأول[٣]، وقد حظي بالجند بثقة البلاط حيث كان يسمح له بالرسم من مسافة قريبة، ونتيجة لذلك، تمكن من رسم العلاقات العاطفية الرقيقة، حيث لم يتم تجميل المشاعر أو إضفاء طابع عاطفي مما يجعل الصورة أكثر صدقاً وتأثيرًا[٤]، وتخصص في الموضوعات الإمبراطورية، وكان متقناً لفن الأرابيسك، ظهر ذلك في اهتمامه بزخرفة السجاد والمجوهرات والخناجر والأوشحة والقفازات؛ وكان يصور الناس والحيوانات في حركة متوقفة، وتميزت ألوانه بالرقة مثل البني الشوكولاتة، والأخضر الباهت، والأحمر الخافت، والأسود، والبنفسجي[٥] كما في زي وقفاز أكبر لوحة رقم:(٤).

٦- **بيشتر:** لوحة رقم:(٥).

يعد بيشتر أحد أفضل فناني جهانگير، وقد تميز أسلوبه بالاهتمام بالقيم السطحية في الصورة، واستخدام الظل، وهي تقنيات مستمدة من اللوحات الأوروبية، حيث قام بنسخ صورة لجيمس الأول لجون دي كريتز[٦]، وقد استعار هذه التقنيات في صورة أصف خان، من ألبوم مينتو، التي تم رسمها حوالى١٦٢٨م-١٦٣٠م، وتميز أسلوبه بالليونة والرومانسية والنقاء العاطفي[٧]، واشتهر بتصوير مشاهد العرش[٨].وقام برسم الصور الشخصية لشاهجهان، وقام بوضع مستوى ثابت من الألوان خلف الشخصيات مما عمل على إبراز موضوع التصوير، واهتم برسم المفردات الرمزية مثل الكروبيم التي تحمل المظلات، مما يعكس اهتمام الإمبراطور بالرمزية الفردوسية وتأكيد الفنان على الصورة الإلهية لشاهجهان[٩].

٧- **جترمان:** لوحة رقم:(٦).

كان جترمان من مصوري البلاط في فترة شاهجهان، وقد قام بتنفيذ العديد من اللوحات، وهي في مجملها صور شخصية موقعة باسم جترمان تحمل أحدها نص " السنة الأولى من حكم شاهجهان حوالى١٠٣٨هـ/١٦٣٨م عمل جترمان"[١٠]، قام جترمان بعمل تصاوير لمناظر البلاط، والتي تطورت بتطور أسلوبه وإتقانه الفني، فكانت التصاوير تتميز بأنها رسمية للغاية، حيث تقف الشخصيات بشكل صارم، ذات أذرع طويلة وملامح لطيفة، ولكنها جامدة، وكان يقوم برسم الأصابع ممتلئة،

---

(1) PAL, Pratapaditya, et al. Indian painting: a catalogue of the Los Angeles ,1993. p268.
(2) Beach, Milo Cleveland, "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. pp177-181
(3) Beach, Milo Cleveland, "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. pp95-98.
(4) Beach, Milo Cleveland, "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. pp177-181
(5) Welch, Stuart Cary, and others. *The Emperors' Album: Images of Mughal India*., pp. 100 :103.
(٦) أحد رسامي البلاط الإنجليزي في عهد جيمس الأول وتشارلز الأول،وتولى منصب رسام سرجنت للملك عام ١٠٠٣، بالاشتراك مع ليونارد فراير وروبرت بيك الأكبر (Accessed 20/07/2024 13:01 pm) https://artsandculture.google.com/entity/m02rmgn1?hl=ar
(7) Beach, Milo Cleveland, "The grand Mogul: imperial painting in India 1600-1660. pp101-103.
(8) Beach, Milo Cleveland, "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. pp177-181
(9) PAL, Pratapaditya, et al. Indian painting: a catalogue of the Los Angeles C p 185
(١٠) حسن، منى سيد على، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ١٢٠.

وتتناقص بشكل أنيق عند الأطراف، بالإضافة إلى النسب والإيماءات المميزة[١]، اشترك مع أنوب جتر في ورشة شاهجهان، وانضم في أواخر ثلاثينيات القرن السابع عشر إلى ورشة دارا شوكوه[٢].

٨- **هاشم** لوحة رقم:(٧)

عمل عدة سنوات في الدكن وتخصص في تصوير أعيان وحكام الدكن[٣]، وقد ازدهرت مسيرته المهنية في البلاط المغولي بعد تولي شاهجهان العرش، فقام بتصوير الإمبراطور وعائلته وحاشيته، مما ينافس أعظم المعلمين المدربين إمبراطوريًا في الصور الشخصية، وأصبح خبيرًا في التصاوير الأكثر تعقيدًا، وعايش أعداد كبيرة من الشخصيات التي قام بتصويرها في البلاط أو في سرحات الصيد[٤]، ويغلب على صور هاشم الرتابة والتكرار، حيث يقف الأشخاص أمام خلفية مسطحة خالية من الموضوعات والزخارف، إلا أنها تميزت بالاعتناء بالتفاصيل وإتقانه للخطوط والأدوات الفنية، وهو من تأثير الفترة التي قضاها في الدكن في رسم موضوعات الحكام والعسكريين وفق الطرز الفنية في الدكن[٥].

٩- **بهواني داس** لوحة رقم:(٩).

قضى بهواني داس، حياته المهنية المبكرة في البلاط المغولي خاصة في بلاط اورانجزيب، وانتقل إلى البلاط الراجبوتي في كيشانجار في١١٣٢هـ/ ١٧١٩م، وتخصص في رسوم الخيول، وكانت أعمال بهواني داس في كيشانجار ذات ألوان ناعمة وأشكال صغيرة، وكانت التفاصيل أكثر حساسية[٦]، قام بهواني داس بتصوير اللوحات الخاصة بالإمبراطور اورانجزيب، في لوحات للصيد أو الدربار الملكي، كما كان مهتماً برسوم الأنساب المغولية واللوحات التاريخية[٧].

**الخاتمة:**

من خلال دراسة مجموعة الصور الجماعية لأسلاف المغول، بداية من قيام دولة المغول في الهند وخلال عصورها المختلفة، فقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج وهي كالآتي:

- ظهر هذا النوع من التصاوير ضمن تصاوير البلاط في الألبومات وليس ضمن صفحات المخطوطات المختلفة، وقد ظهر في البداية كلوحات مستقلة كبيرة الحجم مصنوعة من القماش والتي تشبه المناظر المنفذة في البلاط الصفوي كتأثير من الفنانين الذين استعان بهم همايون، ثم تطورت هذه الصور لتكون لوحات ضمن البومات أباطرة المغول.
- بينت الدراسة ان بداية ظهور التصاوير الجماعية لأسلاف المغول ترجع إلى السلطان حسين ميرزا التيموري، الذي قام بتصوير إنجازات أسلافه التيموريين في مخطوط الظفرنامه الذي تم جمعه على يد شرف الدين اليزدي.
- وضحت الدراسة أن تصوير مغول الهند لإسلافهم وإقحام صورهم مع صور أسلافهم؛ هو وسيلة من وسائل إثبات النسب عن طريق التصاوير، وقد قاموا بالاهتمام به عند احتكاكهم بالعرب المهتمين بعلم الأنساب، وكذلك احتكاكهم بالأتراك الذين اهتموا بجمع نسبهم وإرجاعه إلى الأنبياء والشخصيات المشهورة في التاريخ.
- وضحت الدراسة فخر المغول بأسلافهم في الصور الجماعية، وتصويرهم لهم في صورة قوية، يرى من خلالها الناس فخر هؤلاء الأباطرة بأنسابهم وأحسابهم، فيفخر الإمبراطور بأن يكون ضمن جمع من الأباطرة والأمراء المؤثرين في التاريخ وانهم ينتمون لأسرة عريقة استطاعت فتح البلاد وأسست إمبراطورية كبيرة مترامية الأطراف

---

(1) Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album: Images of Mughal India. Metropolitan Museum of Art, 1987, p 201.
(2) Verma, Som Prakash. "Mughal painters and their work: a biographical survey and comprehensive catalogue. 1994,. p8.
(3) Beach, Milo Cleveland, "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660. pp177-181
(4) Welch, Stuart Cary, and others. *The Emperors' Album: Images of Mughal India*., pp.206-209.
(٥) حسن، منى سيد على، فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، ص ١١٦.
(6) Ekhtiar, Maryam, Priscilla P. Soucek, Sheila R. Canby, ed. *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*. 1st ed. New York: Metropolitan Museum, 2011.pp 362-363.
(7) ROY, MALINI. "Historical Portraits of Mughal Emperor Aurangzeb 'Alamgir I (r.1658–1707)." *Art Trade and Culture: From the Fatimids to the Mughals*, edited by Alison Ohta et al., Gingko, 2016, pp. 233–39.

- بينت الدراسة انه من أسباب ظهور تصاوير المناظر الجماعية لأسلاف المغول هو إثبات شرعية الحكم، وأنها كانت الشغل الشاغل لهم حتى لا ينازعهم في سلطانهم منازع، فبداية الأمر اعتبر بابر وسلالته ان ارض الهند إرث مشروع له ولأبنائه؛ لان جده تيمور قام بفتح هذه البلاد وامتلكها، وبالتالي فهي حق لأبنائه من بعده، وبذلك كان تيمور حاضراً في هذه الصور باعتباره رأس العائلة والجد الأكبر وصاحب الإرث المستحق لأفراد أسرته، كما بينت الدراسة حرص الأباطرة على شرعية تسلمهم الحكم من خلال مشاهد تسليم التاج أو تسليم صقر الصيد.
- بينت الدراسة استخدام الصور الشخصية للأباطرة في رسم موضوعات الصور الجماعية، واعتبار الصورة الشخصية هي الممثل للشخص المرسوم والتي تعتبر أيقونة تعبر عن حاكم معين له صفات جسدية وملامح تصويرية حرص على إبرازها المصورين في كل العصور وتناقلوها من جيل إلى جيل من خلال الصور المحفوظة أو الوصف الدقيق لهذه الشخصية.
- وضحت الدراسة احتواء الصور الجماعية على كثير من الرمزية المتضمنة في موضوع الصورة والرمزية التي استخدم فيها الفنان الأدوات المعبرة عن أشياء محددة حرص كل إمبراطور على إظهارها لتعبر عن هدف التصوير كإظهاره عادل، أو رحيم، مثل الرمزية التي استخدمها فناني شاهجهان في الموضوعات التصويرية على عرش كل من والده وجده.
- كشفت الدراسة عن أسماء المصورين الذين تميزوا في رسم هذه المناظر التصويرية والمشاهد التي حرص الأباطرة على إخراجها، فلم تكن هذه الصور من صنع فنانين عاديين وإنما استدعى الأباطرة أمهر الفنانين لتنفيذ هذا العمل واشرفوا على مراحل تنفيذه بأنفسهم وفق معايير ويناقشوها مع الفنانين، ومن أبرز الأسماء مير سيد على وعبد الصمد وجفردهان وبالشند وبيشتر وهاشم، ممن أنتجوا صور رائعة لأباطرة المغول وأسلافهم.

**قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية:**

**القرآن الكريم**

**أولاً: المصادر العربية:**


- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (ت ٣٢١هـ/٩٣٣م) جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي،٣ أجزاء، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.
- ابن عربشاه، شهاب الدين احمد (ت ٨٥٤هـ/١٤٥٠م)، عجائب المقدور في أخبار تيمور، ط١، القاهرة ١٣٨٥هـ.
- الأزهري، محمد بن أحمد الهروي (ت٣٧٠هـ/٩٨٠م) تهذيب اللغة، تحقيق: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- بابر، ظهير الدين محمد، تاريخ بابر" بابرنامة" وقائع فرغانة وكابل والهند، نقلها إلى العربية وعلق عليها ماجدة مخلوف دار الآفاق العربية، القاهرة ،٢٠١٤م
- بن تغري بردي، أبو المحاسن (ت ٨٧٤هـ/١٤٦٩م) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي حققه ووضع حواشيه: د. محمد محمد أمين، تقديم: دكتور سعيد عبد الفتاح عاشور الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- بن فارس، أحمد بن زكريا (ت ٣٩٥هـ/١٠٠٥م) معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد (ت ٣٩٣هـ/١٠٠٣م) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.
- الحسني، عبد الحي بن فخر الدين (ت ١٣٤١هـ/١٩٢٣م) الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام (نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر) دار ابن حزم – بيروت، لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ، ١٩٩٩م.

**ثانيًا: المراجع العربية:**


- حسن، زكي محمد، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، مؤسسة هنداوي ٢٠١٤م.
- حسن، منى سيد على، التصوير الإسلامي في الهند، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، دار النشر للجامعات، القاهرة ٢٠٠٢.
- ..... التصوير الإسلامي في الهند، تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- ..... فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى،٢٠٠٥م.
- الساداتي، أحمد محمود، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، ج٢، القاهرة: مكتبة الآداب. ١٩٥٧م.
- طقوش، محمد سهيل، تاريخ مغول القبيلة الذهبية والهند، دار النفائس، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص ٢٧١: ٢٧٣.
- العسيري، أحمد معمور، موجز التاريخ الإسلامي منذ عهد آدم عليه السلام (تاريخ ما قبل الإسلام) إلى عصرنا الحاضر ١٤١٧ هـ/٩٦ – ٩٧ م، الطبعة: الأولى، الرياض، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٦ م.
- عكاشة، ثروت، التصوير الإسلامي المغولي في الهند ج١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.
- النمر، عبد المنعم، تاريخ الإسلام في الهند، الطبعة الاولى، القاهرة ١٩٥٩م.
- نوار، عبد العزيز سليمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨م.


**ثالثًا: المراجع الأجنبية المعربة:**


- ج. ت. جارات، تراث الهند، ترجمة: جلال السعيد الحفناوي، الطبعة: الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.
- زامباور، ادوارد كارل ماكس، زكي محمد حسن، معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت – لبنان، ١٩٨٠م.
- لوبون، جوستاف، حضارات الهند مختصر تاريخ حضارات الهند القديمة وعوامل نشأتها، ترجمة عادل زعيتر، دار العالم العربي، القاهرة ٢٠٠٩م.


**رابعًا: الأبحاث والمجلات والمقالات العلمية العربية:**


- إبراهيم علي أحمد، آية، وآخرون، دراسة آثريه فنية لبعض تصاوير المخطوطات الأدبية في المدرسة المغولية الهندية خلال عصري أكبر وجهانگير .مجلة كلية الآثار. جامعة القاهرة عدد١١، ٢٠٢٢م، ص ٢١٥: ٢٣٧.
- الجوارنه، احمد محمد، عالمكَير الأول" اورانك زيب" إمبراطور الهند الكبير، دراسات تاريخية الأردن٢٠١٤م،١٣: ١٧.
- حسن، سلامه، التصاوير ووسائل الإيضاح في مخطوطات الأنساب العثمانية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، عدد ٧، مايو ٢٠٢٢م، ص ٦٤٧-٦٧٤.
- الشوكي، أحمد، تصاوير الخيول المنفردة في ضوء تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش٢٠٢٠م، مج٣٧, عدد ٢، ص ١-٧٨.
- صالح، فتحي صالح، رموز العدالة (داد ودامDad u Dam) ودلالتها في ضوء تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، دراسات في أثار الوطن العربي، مج ٢٦، العدد ١، ٢٠٢٣، ص٣١٦-٣٤٩.
- مندور، تامر، الصور الرمزية ذات الطابع السياسي في التصوير المغولي الهندي (١٥٢٦- ١٨٥٧م)، دار ناشري للنشر الإلكتروني، يناير ٢٠١٧م.
- مهدي، آلاء احمد & أحمد، غزوة شهاب. نظام السلطنة لإمبراطورية المغول الإسلامية في الهند في العصور الإسلامية المتأخرة، مجلة سر من رأى، مج ١٤ عدد ٥٥، السنة ١٣، تشرين الأول ٢٠١٨م، ص ٧١٥: ٧٤١.

**خامسًا: الرسائل العلمية العربية:**


- بكر، رهام سعيد، الهالة في التصوير الإسلامية دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الأثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م.
- الجنابي، أنعام، إمبراطورية المغول الإسلامية في الهند ٩٣٢-١٠٦٧هـ/١٥٢٥-١٦٥٦م، رسالة دكتوراة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الأنبار، ٢٠١٤م.


**سادسًا: المراجع والمقالات الأجنبية:**


- Beach, Milo Cleveland, Stuart Cary Welch, and Glenn D. Lowry. "The grand Mogul: imperial painting in India, 1600-1660." Sterling and Francine Clark Art Institute; 1st Edition, 1978.
- Beach, Milo Cleveland. *Early Mughal Painting*. Harvard University Press, 1987.
- Binyon, Laurence, and T. W. Arnold. "A Painting of Emperors and Princes of the House of Timur." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 35.197 (1919): 55-56.
- Binyon, Laurence. AKBAR, Rochouse and Sons 1933.
- Binyon, Laurence. *The court painters of the Grand Moguls*. H. Milford, Oxford University Press, 1921.
- Brown, Percy. *Indian Painting under the Mughals, AD 1550 to AD 1750*. Clarendon Press, 1924.
- Canby, Sheila R. "Humayun's garden party: princes of the House of Timur and early Mughal painting.", Marg Publications, 1994.
- Dayyeri, Nayyereh, and Parviz Egbali. "Decoding the Symbolic Elements of the Image of Jahangir Embracing Shah Abbas: An Iconological Approach." *Journal of History Culture and Art Research* 6.1 (2017): 627-653.
- Ekhtiar, Maryam. Priscilla P., Sheila R. Canby, and Navina Haidar, ed. *Masterpieces from the Department of Islamic art in the Metropolitan Museum of Art*. Met. Museum of Art, 2011.
- Fallone, Emma. "From Bells to Blindfolds: Differing Conceptualizations of Justice from Mughal India to British Colonial Rule." The Michigan Journal of History: 76:96.
- Guy, John, and Navina Najat Haidar. *Indian Skies: The Howard Hodgkin Collection of Indian Court Painting*. Vol. 81. Metropolitan Museum of Art, 2024.
- Guy, John, Deborah Swallow, and Rosemary Crill. "Arts of India, 1550-1900." London: V&A Publications, 1990.
- Guy, John. "Mughal Painting Under Akbar: The Melbourne Hamza-nama and Akbar-nama Paintings." Art Journal 22 (1982).
- Hasrat, Bikrama Jit. "Dara Shikuh-Life and Works." Visvabharati; Calcutta; 1955.
- Ibn Arabshah, Ahmad. Tamerlane: the life of the great Amir. Translated by j. H. Sanders, london,1936.
- Jahangir, Emperor of Hindustan, 1569-1627, Wakiat-i Jahangiri, Sheikh Mubarak Ali, University of Minnesota , 1875.
- Jahāngīr, Nūr al-Dīn Muḥammad, and Wheeler M. Thackston. "The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India." New York: Freer Gallery of Art& Oxford University Press, 1999.
- Kalika Ranjan Qanungo, DARA SHIKOH, CALCUTTA 1935.

- Khan, Reyaz Ahmad. "MIRZA AZIZ KOKA KHAN-I AZAM IN THE COURT OF JAHANGIR." *Proceedings of the Indian History Congress*. Vol. 73. Indian History Congress, 2012.
- Kurz, Otto. "A Volume of Mughal Drawings and Miniatures." Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 30.1 (1967): 251-271.
- Leach, Linda York. Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library. Vol. 1. Scorpion Cavendish, 1995, p 457.
- Lee, Lorna R., Andrew Thompson, and Vincent D. Daniels. "Princes of the House of Timur: conservation and examination of an early Mughal painting." *Studies in conservation* 42.4 (1997): 231-240.
- Lefèvre, Corinne. "In the Name of the Fathers: Mughal Genealogical Strategies from Bābur to Shāh Jahān." Religions of South Asia 5.1-2 (2011): 409-442.
- Losty, Jeremiah P. Indian Paintings: From the Ludwig Habighorst Collection. Francesca Galloway, 2018.
- Majumdar, R. C. (Ed.). (1960). The history and culture of the Indian people The Mughul empire (Vol. 7). Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay 1974.
- Malecka, Anna. "Solar Symbolism of the Mughal Thrones a Preliminary Note." *Arts asiatiques*, vol. 54, (1999): 24-32.
- Manz, Beatrice Forbes. Power, politics, and religion in Timurid Iran. Cambridge University, 2007.
- Markel, Stephen. "The Enigmatic Image: Curious Subjects in Indian Art." *Asian Art* (2015): 1-21.
- MARTIN, Fredrik Robert. The Miniature Painting and Painters of Persia, India, and Turkey from the 8th to the 18th Century, London: B. Quaritch, 1912. v1.
- Natif, Mika. "Landscape Painting as Mughal Allegory: Micro-Architecture, Perspective and ṣulḥ-i kull." *Mughal Occidentalism*. Brill, 2018. 152-204.
- Natif, Mika. *The Zafarnama [Book of Conquest] of Sultan Husayn Mirza*., 2002.
- Okada, Amina. "Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries.", Flammarion, 1992.
- Pal, Pratapaditya. "Indian painting: a catalogue of the Los Angeles County Museum of Art collection." The Museum of Art, Distributed by H.N. Abrams,1993.
- Roy, Malini. "Historical Portraits of Mughal Emperor Aurangzeb 'Alamgir I (r.1658–1707)." *Art Trade and Culture: From the Fatimids to the Mughals*, edited by Alison Ohta et al., Gingko, 2016.
- Sharma, Sri Ram. "The religious policy of the Mughal emperors." H. Milford, Oxford University Press, 1940.
- Thackston, Wheeler Macintosh. "The Jahangirnama-Memoirs of Jahangir, Emperor of India." 1999.
- Truschke, Audrey. Aurangzeb: The Life and Legacy of India's Most Controversial King. Stanford University Press, 2020.
- Verma, Som Prakash. "Mughal painters and their work: a biographical survey and comprehensive catalogue, Oxford University Press, Delhi 1994.
- Welch, Stuart Cary. The Emperors' Album: Images of Mughal India. Metropolitan Museum of Art, 1987.

**سابعًا: المواقع الإلكترونية:**

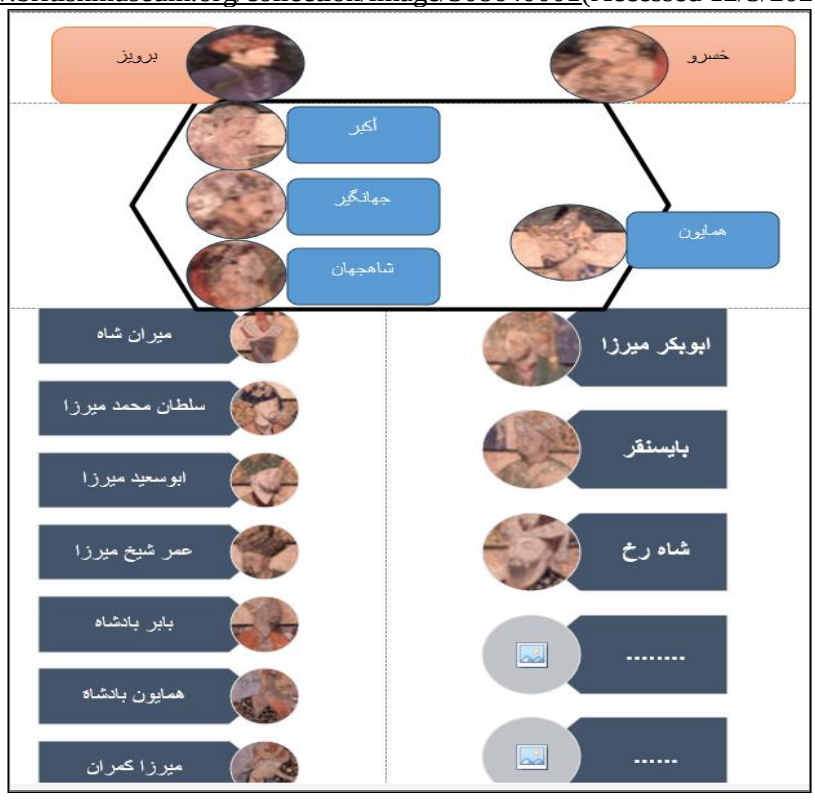

- https://artsandculture.google.com/entity/m02rmgn1?hl=ar (Accessed 20/07/2024 13:01 pm)
- https://www.ngv.vic.gov.au/essay/mughal-painting-under-akbar-the-melbourne-hamza-nama-and-akbar-nama-paintings/( Accessed 14/07/2024 20:47 pm)
- https://viewer.cbl.ie/viewer/image/In_07A_19/1/LOG_0000/(Accessed 13/07/2024 23:17 pm)
- https://www.britishmuseum.org/collection/image/308640001 (Accessed 12/3/2024 22:00 pm).
- https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/152733 (Accessed 13/07/2024 23:21 pm).
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451264(Accessed 13/07/2024 21:19 pm)
- https://www.rct.uk/collection/925218/princes-of-the-house-of-timur (accessed 13/07/2024, ).
- https://collections.vam.ac.uk/item/O433469/page-unknown/#object-details( accessed 13/07/2024).
- https://mariam-uz-zamani.blogspot.com/2015/04/emperor-akbar-did-he-inherit-eclectism_6.html (Accessed 13/07/2024 23:21 pm).
- Lubaaba Al-Azami, Painting a Thousand Words: Timur and His Mughal Descendants - Untold lives blog: https://blogs.bl.uk/untoldlives/2020/01/painting-a-thousand-words-timur-and-his-mughal-descendants.html (Accessed 13/7/2024 03:42 Am)
- Oxford, Bodleian Library MS. Douce Or. a. 3: https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/2b80c88c-93a4-4592-b98d-bf2b64132b4f/ (Accessed 18/3/2024 23:16 pm)
- Timur, Babur and Humayun | Govardhan | V&A Explore the Collections (vam.ac.uk): https://collections.vam.ac.uk/item/O17093 (Accessed 16/07/2024 03:51 Am).
- https://collections.vam.ac.uk/item/O17093/timur-babur-and-humayun-painting-govardhan/(Accessed 06/04/2024 16:10 pm).
- https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;uk;Mus21;35;en (accessed 17/03/2024-19:09 pm)
- https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php? id=object; EPM; uk; Mus21;35; en (accessed 17/03/2024-19:09 pm)
- https://mail.nashiri.net/index.php/articles/social/5982-1526-1857-2 Accessed 31/07/2024 11:25 Am.

**اللوحات والأشكال التوضيحية:**

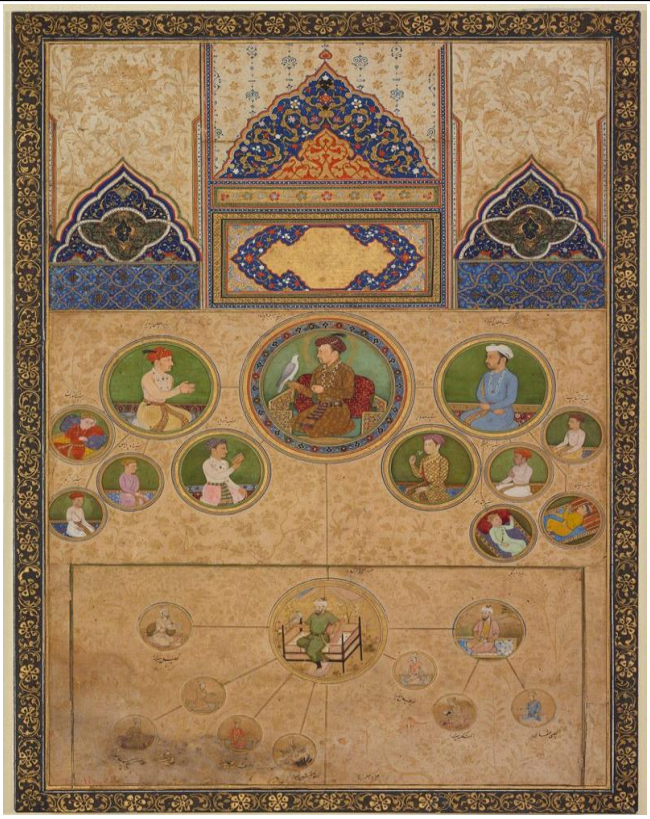
لوحة (١): أمراء البيت التيموري في وليمة. (عبد الصمد ١٥٥٠-١٥٥٥م/ ٩٥٦-٩٦٢هـ)

المتحف البريطاني رقم 308640001

https://www.britishmuseum.org/collection/image/308640001(Accessed 12/3/2024 22:00 pm)

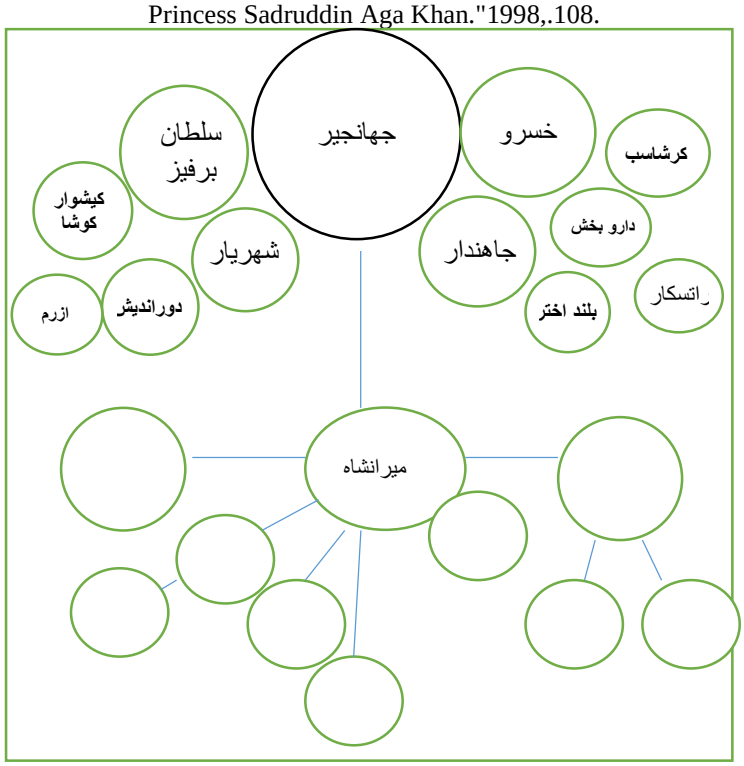



شكل (١) مخطط أمراء البيت التيموري من لوحة (١)؛ عمل الباحث.



لوحة (٢) لوحة نسب جهانجير، ١٠٣٢هـ-١٠٣٧م/١٦٢٣-١٦٢٧م، متحف الاغاخان (AKM 00151)

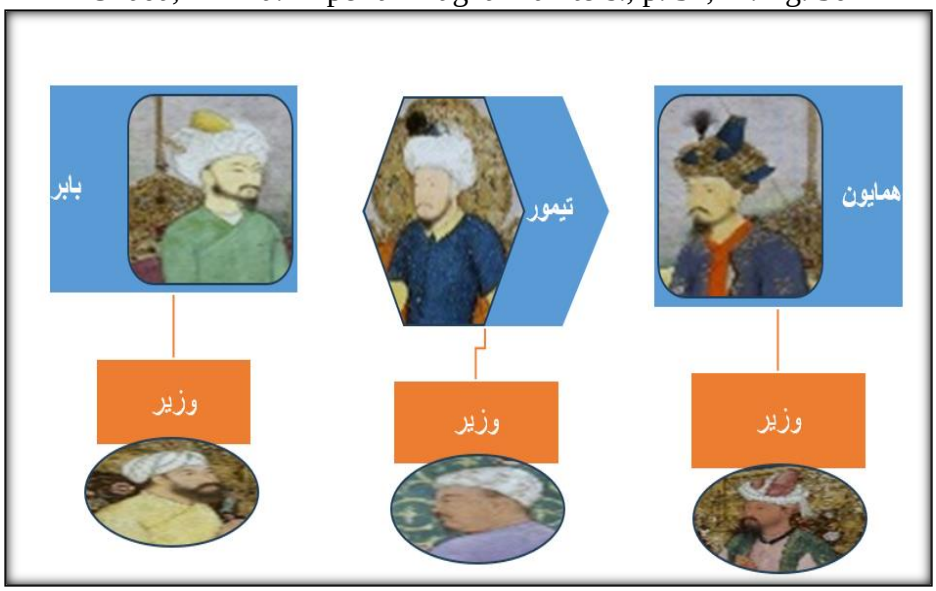
Canby, Sheila R. "Princes, poets & paladins: Islamic and Indian paintings from the collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan."1998,.108.




شكل (٢) لوحة أنساب جهانجير، تفاصيل من لوحة (٢). (عمل الباحث).

لوحة (٣): تيمور يقلد بابور تاج الإمبراطورية، عمل جفردهان: ١٦٢٨م / ١٠٣٧هـ، متحف فيكتوريا وألبرت – مجموعة جنوب شرق أسيا (IM.8-1925)

Swallow, Deborah and John Guy eds. Arts of India: 1550-1900, pl.40.
Okada, Amina. Imperial Mughal Painters., p. 31, ill. fig. 30




شكل (٣) تفاصيل الأشخاص في اللوحة ٣ (عمل الباحث.)

لوحة (٤): الإمبراطور أكبر وجهانگير–(عمل بالجند ١٦٣٠م/١٠٣٩هـ) البوم شاهجهان
متحف المتروبوليتان – الولايات المتحدة الأمريكية (رقم الحفظ 55.121.10.19)
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451264(Accessed 13/07/2024 21:19 pm)

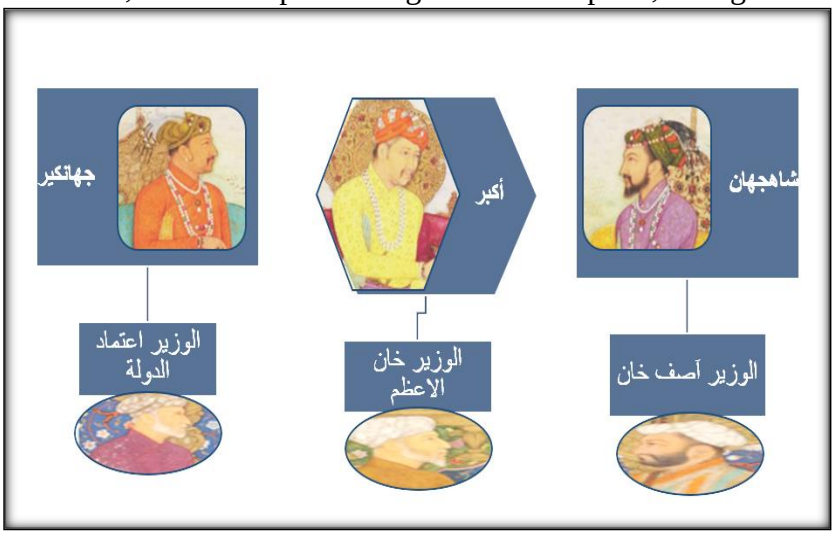
شكل (٤): تفاصيل الأشخاص داخل لوحة ٤– (عمل الباحث)

لوحة (٥): الإمبراطور أكبر وجهانگير وشاهجهان مع وزرائهم (عمل بيشتر: ١٦٣٠-١٦٤٠)

متحف شيستربيتي – دبلن – أيرلندا (رقم الحفظ In 07A.19)

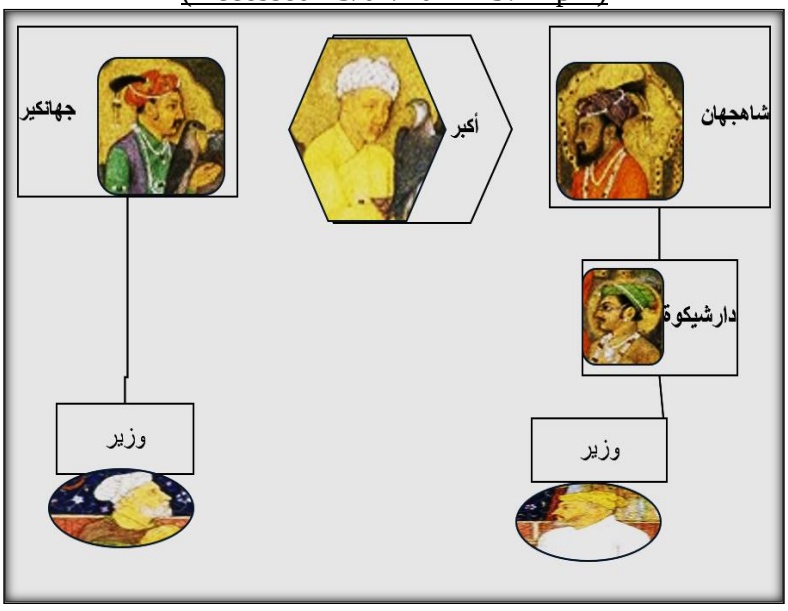
https://viewer.cbl.ie/viewer/image/In_07A_19/1/LOG_0000/

Okada, Amina. Imperial Mughal Painters. p. 33, ill. fig. 32

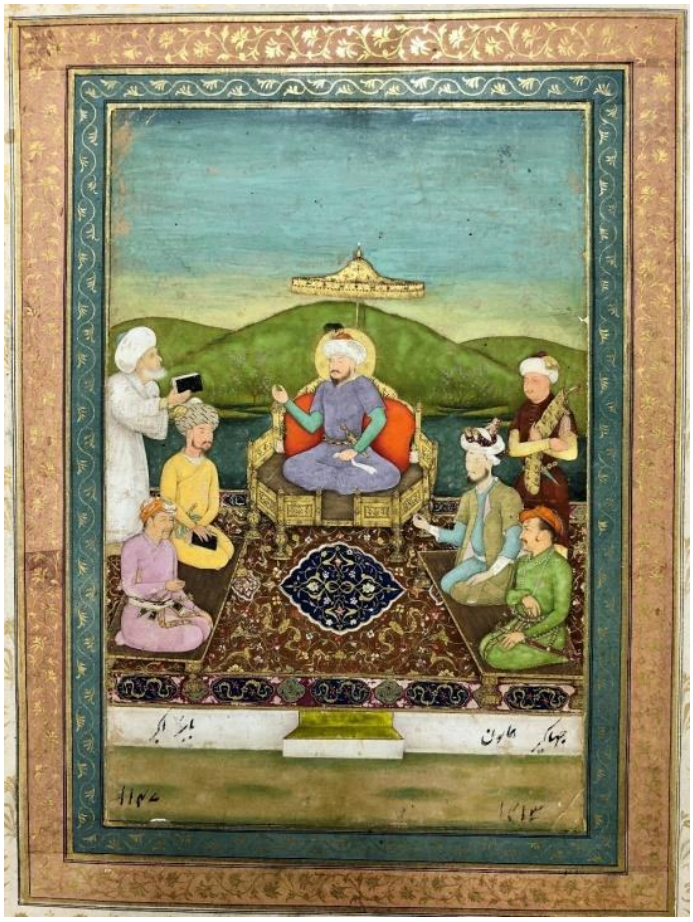



شكل (٥): مخطط الأشخاص داخل لوحة ٥ (عمل الباحث)

لوحة (٦) الإمبراطور أكبر وجهانگير وشاهجهان مع وزرائهم والأمير دارا شگوه،
عمل جترمان ١٦٣٠-١٦٤٠م/١٠٣٩-١٠٤٩هـ
متحف بروكلين – الولايات المتحدة الأمريكية (رقم الحفظ 1994.42)
https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/152733
(Accessed 13/07/2024 23:21 pm)



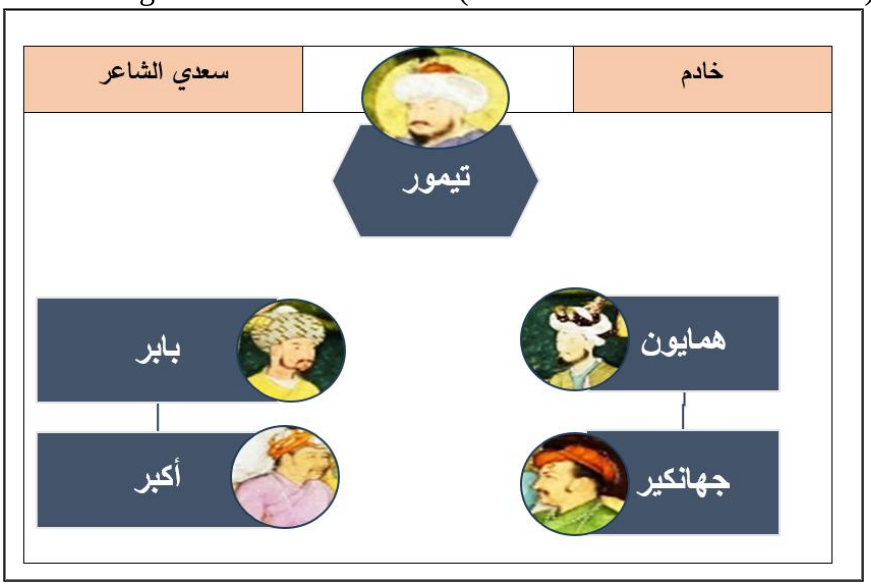

شكل (٦) تفاصيل الأشخاص في اللوحة ٦، عمل الباحث.



لوحة (٧) تيمور محاطا بورثته المغول، عمل هاشم ١٦٥٠م /١٠٥٩ هـ – عصر شاهجهان– البوم.

المكتبة البريطانية – لندن– المملكة المتحدة –British Library – Johnson 64, 38

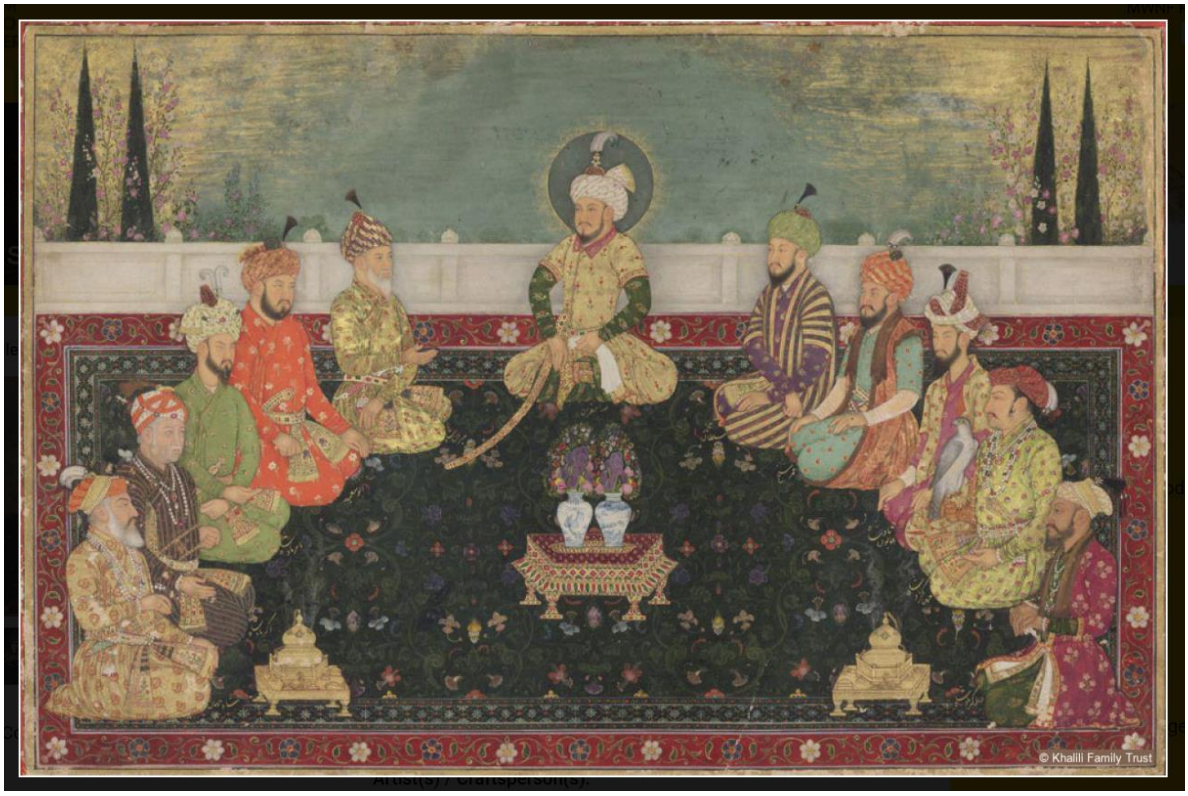
Lubaaba Al-Azami, Painting a Thousand Words: Timur and His Mughal Descendants - Untold lives blog: https://blogs.bl.uk/untoldlives/2020/01/painting-a-thousand-words-timur-and-his-mughal-descendants.html (Accessed 13/7/2024 03:42 Am)




شكل (٧) تفاصيل الأشخاص في لوحة ٧. عمل الباحث.

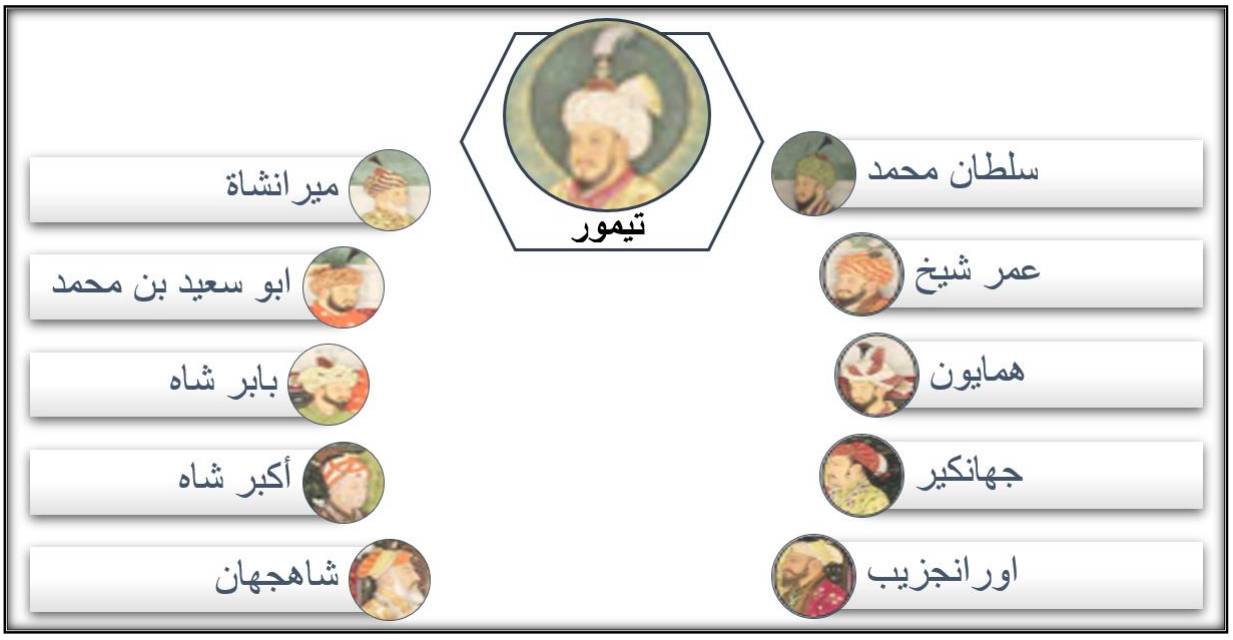
لوحة (٨): أمراء البيت التيموري، ١٧٠٠-١٧٩٩م/١١١١-١٢١٣هـ، لوحة من البوم – جامعة أوكسفورد– المكتبة البودلية –MS. Douce Or. a. 3, fol.13r
https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/2b80c88c-93a4-4592-b98d-bf2b64132b4f/ (Accessed 18/3/2024 23:16 pm).

شكل (٨): تفاصيل اللوحة ٨ (عمل الباحث).

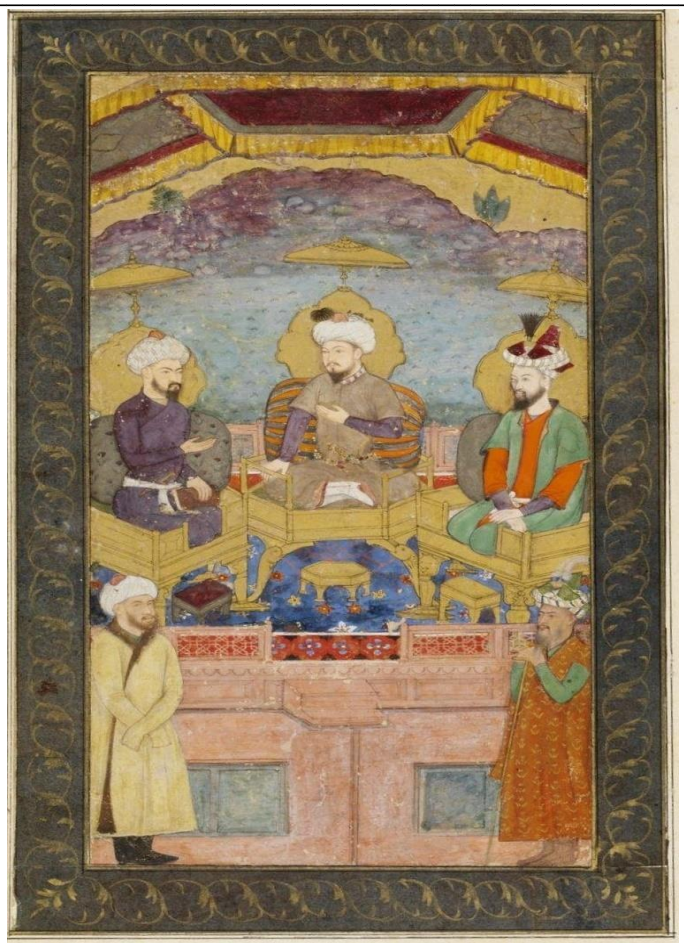



لوحة (٩): حكام سلالة المغول من بابور إلى اورانجزيب، مع تيمور، لوحة من البوم ١٧٠٧-١٧١٢م/١١١٨-١١٢٣هـ ، مجموعة ناصر الخليلي لندن (MSS 874).

"The rulers of the Mughal dynasty from Babur to Awrangzeb, with their ancestor Timur" in Explore Islamic Art Collections. Museum With No Frontiers, 2024. https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php? id=object; EPM; uk; Mus21;35; en, (Accessed 18/3/2024 23:16 pm)



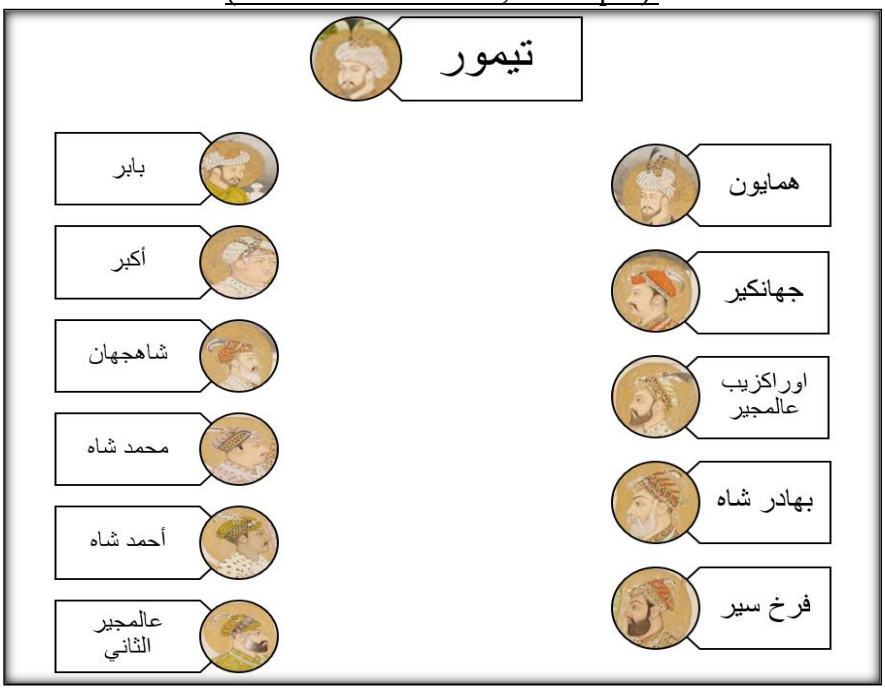

شكل (٩): تفاصيل الأشخاص في لوحة ٩ (عمل الباحث)



لوحة (١٠): تيمور وبابر وهمايون،١٧٦٥م/١١٧٩هـ، لوحة من البوم (Clive Album) متحف فيكتوريا وألبرت – مجموعة جنوب وجنوب شرق آسيا – لندن (IS.133:61/A–1964) https://collections.vam.ac.uk/item/O433469/page-unknown/#object-details (accessed 13/07/2024, 06:19 pm).

شكل (١٠): تفاصيل الأشخاص من لوحة ١٠(عمل الباحث).

لوحة (١١) أمراء البيت التيموري، ١٧٧٥–١٧٨٠م/١١٨٨–١١٩٣هـ، لوحة من البوم صندوق المجموعة الملكية – لندن (RCIN 925218)
https://www.rct.uk/collection/925218/princes-of-the-house-of-timur (accessed 13/07/2024, 06:19 pm).



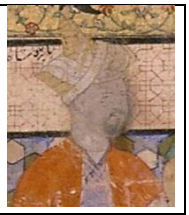
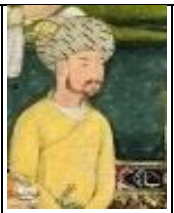

شكل (١١) تفاصيل الأشخاص من لوحة ١١. (عمل الباحث)

| كرسي شاهجهان | كرسي أكبر | كرسي جاهنكير |
|---|---|---|
| | | |

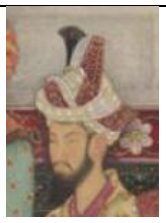
شكل (١٢) تفاصيل مناظر العروش من لوحة ٥. (عمل الباحث)

| لوحة ٣ | لوحة ٧ | لوحة ٨ | لوحة ٩ | لوحة١٠ | لوحة ١١ |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | |

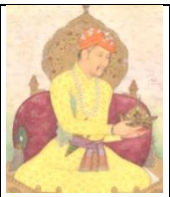
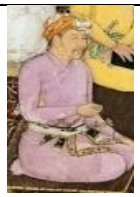
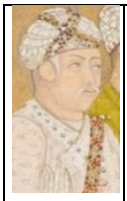
شكل (١٣) صورة تيمور من خلال اللوحات. (عمل الباحث)

| لوحة ١ | لوحة ٣ | لوحة ٧ | لوحة ٨ | لوحة ٩ | لوحة ١٠ | لوحة ١١ |
|---|---|---|---|---|---|---|
|  | |  | | | | |

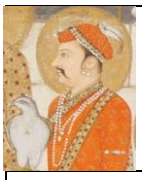
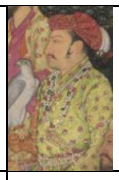
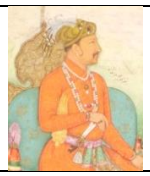
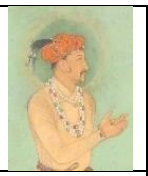
شكل (١٤) صورة بابر من خلال اللوحات. (عمل الباحث)

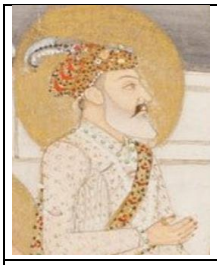
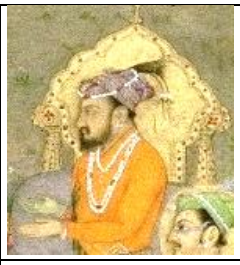
| لوحة ١ | لوحة ٣ | لوحة ٧ | لوحة ٨ | لوحة ٩ | لوحة ١٠ | لوحة ١١ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | |  | | |

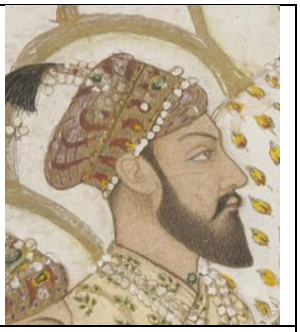
شكل (١٥) صورة همايون من خلال اللوحات. (عمل الباحث)

| لوحة ١ | لوحة ٤ | لوحة ٥ | لوحة ٦ | لوحة ٧ | لوحة ٨ | لوحة ٩ | لوحة ١١ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | |  | |  | | |  |

شكل (١٦) صورة أكبر من خلال اللوحات. (عمل الباحث)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
|  |  | | | |  |  | |
| لوحة ١١ | لوحة ٩ | لوحة ٨ | لوحة ٧ | لوحة ٦ | لوحة ٥ | لوحة ٤ | لوحة ١ |
| شكل (١٧) صورة جهانجير من خلال اللوحات. (عمل الباحث) | | | | | | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
|  | | |  | |
| لوحة ١١ | لوحة ٩ | لوحة ٨ | لوحة ٦ | لوحة ٥ |
| شكل (١٨) صورة شاهجهان من خلال اللوحات. (عمل الباحث) | | | | |

| | | |
|---|---|---|
| | |  |
| لوحة ١١ | لوحة ٩ | لوحة ٨ |
| شكل (١٩) صورة أورانجزيب– عالمكير من خلال اللوحات. (عمل الباحث) | | |