# طقوس التحية ودلالتها في ضوء نماذج من تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية دراسة آثارية فنية مقارنة

# Greeting Rituals and their Significance in Light of Examples of Paintings in Manuscripts and Albums of the Indian Mughal School: A Comparative Archaeological and Artistic Study

**صالح فتحي صالح**

قسم الآثار– كلية الآداب – جامعة المنيا

Salh.hesen@mu.edu.eg

**الملخص**

يهدف البحث لدراسة طقوس التحية في تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية، والتي تنوعت مابين طقس الكورنيش، وطقس التسليم، وطقس السجود بين يدي الإمبراطور، وطقس زامين بوس (Zaminbos) (السجود وتقبيل الأرض أمام الإمبراطور)، وطقس بايبوس(paibos) (تقبيل أقدام الإمبراطور)، وكانت هذه الطقوس من الامتيازات الملكية التي لا ينازع أباطرة المغول فيها أحد من أمرائهم، أو حكام البلاد التابعة لحكمهم، بل يُعاقب كل من يأمر أو يطلب بإقامة هذه الطقوس له، وكان أباطرة المغول يؤدون هذه الطقوس لأمهاتهم، وكان أبناؤهم يؤدونها لهم، وكذلك أمراؤهم، والحكام التابعين لهم، والسفراء الأجانب. وكان أحيانا يُسمح للسفراء الأجانب بتأدية التحية وفقاً لطريقة بلادهم.

**الكلمات الدالة:** طقس التحية- كورنيش- تسليم -زامين بوس- بايبوس.

**Abstract**

The research aims to study the greeting rituals in the paintings of the manuscripts and albums of the Indian Mughal school that varied between the kornish ritual, the Taslim ritual, the ritual of prostration before the emperor, the Zaminbos ritual (prostration and kissing the ground before the emperor), and the Paibos ritual (kissing the emperor's feet). These rituals were royal privileges that the Mughal emperors did not dispute with any of their princes or rulers of the countries under their rule. Rather, anyone who performed these rituals for them was punished. The Mughal emperors performed these rituals for their mothers, and their sons performed them for them, as well as their princes, rulers under their rule, and foreign ambassadors. Sometimes, foreign ambassadors were allowed to perform the greeting according to the way of their country.

**Keywords :**greeting ritual-kornish-Taslim- Zaminbos - paibos

**المقدمـــة**

كان يُنظر إلى الطقوس[1] المغولية الهندية، على ما يبدو، على أنها مجرد رموز للقوة، وليس القوة نفسها. بينما البعض الاخر يُشير إلى أن الطقوس كانت أكثر من مجرد رموز وزينة، بل كانت جزءًا لا يتجزأ من بنية السلطة الإمبراطورية. والحقيقة أن العديد من الطقوس كانت من صلاحيات المَلَكيةُ، ولم يُسمح لأي شخص آخر بإدارتها أو أدائها، على الأقل ليس بدون موافقة ملكية مسبقة، مما منحها سلطة حقيقية. إن أداء مثل هذه الطقوس الملكية،

[1] -الطقوس مفردها طقس وهي كلمة معربة لكلمة (تكسيس باليونانية) ومعناه نظام وترتيب، أما اصطلاحا فهي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية (Ritus)، التي تشير إلى معنى عبادة، إلى حفل ديني، ولكن أيضاً وبشكل واسع إلى عادة أو عرف، وهي نوع من أنواع السلوك الاجتماعي له صفة رمزية، تنعكس في الشعائر والممارسات الدينية، وأحياناً يعبر عنها في سياق العادات والتقاليد الاجتماعية. البستاني، بطرس المعلم، محيط المحيط، مطبعة تبيويرس، لبنان، ط2، 1987، ص258؛ بن معمر عبد الله، الانثروبولوجيا والطقوس، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات في حوار الديانات والحضارات، مجلد 8، عدد1، مايو 2019م، ص139.

والمشاركة فيها أعطى الملك وسلالته الشرعية[2]، وقبل كل شيء السلطة لرئاسة حياة الناس. وفي حين أعطتهم السلطة السياسية السلطة الإدارية، فإن الطقوس منحتهم الحق في التدخل، وتوجيه الجوانب الاجتماعية للرعايا. كان المغول مهتمين جدًا بالطقوس[3]. ومن هذه الطقوس المتعددة كانت طقوس التحية، والتي كانت معقدة، ومكررة، وغير هندية في الأساس. كانت مستوردة ثقافياً، جلبها أسلاف جهانگير الغزاة من جبال آسيا الوسطى، ولم تتغير إلا قليلاً في القرون التي تلت ذلك. كتب جهانگير نفسه: **"إن طقوس التحية المغولية هذه تنبع من عادات جنكيز خان، وقواعد تيمورلنك في سمرقند"**[4]. كان هذا التبجيل في بلاط المغول في القرن11هـ/17م، يُقدَّم عادةً للإمبراطور فقط[5]. وكانت طقوس التحية من ضمن الامتيازات الخاصة بأباطرة المغول بالهند، لا يشاركها فيهم إلا أمهاتهم[6]، وأبنائهم. كان استخدام طقس التحية حقًا إمبراطوريًا خالصًا حيث منعوا إجبار الرجال على أداء التسليم[7] لغيرهم. هذا النوع من طقوس البلاط يمثل أفضل ولاء شخصي للمرؤوس للإمبراطور[8].

**أشكال التحية في تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية: -**

إن كل أشكال التحية في المجتمع الهندي تتعلق بالرأس، واليدين، والقدمين. ويقول أبو الفضل: **"لقد وضع الملوك بحكمتهم قواعد للطريقة التي يجب أن يظهر بها الناس طاعتهم. وفي بلاط أكبر[9] كانت هناك ثلاثة أشكال رئيسية للتحية، والتي كانت تتضمن أفعالاً جلية من الخضوع"**[10]، وقد أطلق على هذه الأشكال: الكورنيش(kornish)،

---

[2]- من أجل توفير الشرعية، لعبت آداب البلاط المختلفة مثل إعطاء واستلام الهدايا، وأداء الطقوس مثل السجدة، والبايبوس (paibos)، والعديد من الطقوس الأخرى دورًا مهمًا، وقد وفرت هذه للحاكم المكانة العليا في البلاط، وكذلك في المجتمع.
Kiran, J. Understanding Hinduism and Buddhism as Two Important Religions. International Journal of Management, Administration, Leadership & Education, 450.2022, p.473.

[3]- يُميز نموذج "الدولة المقسمة" لبيرتون شتاين (Burton Stein's) بين نوعين من السيادة في ممالك العصور الوسطى، "السيادة السياسية"، التي تتألف من الحكم المباشر أو السيطرة التي تمارسها القوى المحلية في مناطقها المباشرة، و "السيادة الطقسية"، والهيمنة الفضفاضة، والوصاية التي مارسها الملك في الجزء العلوي من الهيكل الهرمي المجزأ.
Shivram, B. Mughal Court Rituals: The Symbolism of Imperial Authority During Akbar's Reign. In Proceedings of the Indian History Congress (Vol. 67, pp. 331-349). Indian History Congress. (2006, January). p.332.

[4]- تجدر الإشارة إلى أن العديد من طقوس بلاط المغول، وقواعد السلوك، وخاصة السجود أمام الإمبراطور، وأشكال التحية المتعددة، تعزو أو تُنسب إلى الإيرانيين، يمكن عزوها إلى البلاط الساساني (224-651م). لا يحتاج المرء إلى التأكيد هنا على أن أباطرة المغول أبدوا اهتمامًا غير مسبوق برعاية الثقافة الفارسية أثناء حكمهم.
Shivram, Mughal Court Rituals, p.336,337.

[5] -Nicoll, F. Shah Jahan. Penguin Books India. 2009, p.4.

[6] - لقد كان تبجيل الأم من السمات المهمة في ثقافة المغول. ويروي جهانگير العديد من القصص عن ذهابه لزيارة والدته، والاقتراب منها والانحناء أمامها، من أجل تكريمها "وفقاً لعادة جنكيز خان، وتيمور.
Schimmel, Annemarie. The empire of the great Mughals: History, art and culture. Reaktion Books, 2004. p.146.

[7] - حدد جهانگير بوضوح علامات الملكية التي شعر أنها يجب أن تكون حصرية للملوك التابعين له، ودعا إلى قانون الأجداد، تورا الجنكيزية (the Chinggisid Tora)، للحصول على الدعم. فأصدر مجموعة من المراسيم التي أطلق عليها "لوائحه"، وبدأ بإعلان أنه لا يجوز منح أعضاء حاشية القائد ألقاباً، أو إجبارهم على تحيته. ولا يجوز أمرهم بالانحناء أمامه (الكورنيش أو التسليم). ولقد كانت هذه العلامات تدل على السلطة السيادية.
Balabanlilar, L. The Emperor Jahangir: Power and Kingship in Mughal India. Bloomsbury Publishing. 2020, p.66.

[8] - Shivram, Mughal Court Rituals, p.337,338.

[9] - لقد كانت التحية في القرن 10هـ/ 16م وسيلة للتعبير عن العلاقات القوية. وكانت أكثر تمثيلاً لأنها حولت العلاقات القوية إلى ممارسة جسدية. وفي سياق أوروبا الغربية في 10هـ/16م، اكتسبت التحية أهمية أكبر بسبب الانقسام الطائفي، ورفض الجهات الفاعلة البروتستانتية الركوع أمام الحكام الكاثوليك الرومان. ولعل هذه الأهمية الخاصة تشكل أحد الأسباب التي دفعت الرحالة الأوروبيين إلى الكتابة كثيراً عن ممارسات التحية في الخارج.
Flüchter, Diplomatic ceremonial, p.105.

[10] - Cohn, B. Cloth, clothes, and colonialism. Consumption: The history and regional development of consumption, 2, 405. 2001, p.407.

والتسليم (taslim)، والسجدة (sijda)[11]. كما ظهر أيضاً في عهد أكبر طقس بايبوس أو تقبيل قدم الإمبراطور، واستمر في عهد جهانگير، وشاه جهان، كذلك ظهر في عهد جهانگير، وشاه جهان طقس زامين بوس أو تقبيل الأرض بين يدي الإمبراطور. ويمكن تفصيل هذه الطقوس كما يلي:-

**الشكل الأول: - الكورنيش (Kornish) [12].**

**أولا: - الدراسة الحضارية.** كانت الطريقة التقليدية لتحية الإمبراطور الأكثر انتظامًا تُسمى الكورنيش[13]، وكانت معروفة في العصر المغولي الجنكيزي[14] والتيموري، واتبعت في عصر أباطرة المغول بالهند في عهد[15] بابر[16] وهمايون[17] حيث يضع رجل البلاط راحة يده اليمنى على جبهته، ويحني رأسه، مما يُشير، كما يقول مؤرخ أكبر بدواني، إلى أن الملقي **"وضع رأسه في يد التواضع**[18]". كان الكورنيش شكلاً من أشكال التحية الرسمية[19]، ويشرح أبو الفضل الكورنيش بقوله: **"أمر جلالته بوضع راحة اليد اليمنى على الجبهة، وانحناء الرأس إلى الأسفل. هذه الطريقة من التحية، في لغة العصر الحالي، تُسمى كورنيش، ويدل على أن المُحيي قد وضع رأسه (الذي هو مقعد الحواس والعقل) في يد التواضع، وقدمها إلى المجلس الملكي كهدية، وجعل نفسه في طاعة مستعدًا لأي خدمة قد تُطلب منه**"[20]. عكست آداب الكورنيش التبعية لسلطة الحاكم، والتي كانت تُؤدى دائمًا باليد اليمنى. وقد اختلف المؤرخون حول ما إذا كان الكورنيش متأثرًا بالحضارة الإيرانية أم أنه هندي بحت. على الرغم من أن جولبادان بيجوم ذكرت الكورنيش مرتين في كتاباتها[21]. كما ذكر أبو الفضل:" **أن الكورنيش والتسليم كانا أسلوب التحية في بلاط الملك**"[22]. يقدم أبو الفضل رواية حية عن دربار أكبر: **"كان الإمبراطور[23] يدخل شرفة العرش من الباب**

---

[11] - Flüchter, A. Diplomatic ceremonial and greeting practice at the Mughal Court. Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vormoderne, 89-120. 2016, p105.

[12] - الكورنيش كلمة تركية تُعني الخضوع للإمبراطور.

Nicoll, Shah Jahan, p.264.

[13] - Bang, P. F. Court and State in the Roman Empire—Domestication and Tradition in Comparative Perspective. In Royal Courts in Dynastic States and Empires (pp. 103-128). Brill. 2011, p.103.

[14] - ذُكِرت في جنكيز نامة قصة عن توزيع السلطة بين أحفاد جنكيز خان، عندما منحت الأقدمية للحفيد الأكبر، سيان خان Sayin Khan (باتو): "ذهب ولدان مولودان من أم واحدة وسبعة عشر ابنًا مولودين من أمهات أخريات معا لأداء الكورنيش إلى الخان العظيم= =عندما وصلوا لخدمة [جدهم] خان، نصب الخان ثلاثة خيام لهم: يورت أبيض بدرجات ذهبية نصبها لسيان خان (Sayin Khan). خيمة زرقاء بدرجات فضية نصبها لإيدزان (Idzhan)؛ خيمة رمادية بدرجات فولاذية نصبها لشيبان".=

=Dode, Z. The Golden Tent Paradigm: Between the Mongols and Islam. Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, (143), vol-143. 2018, p.20.

[15] - Rutherford, A. Empire of the Moghul: Raiders from the North. Review. 2010, p.321.

[16] - عرض بابر في مذكراته بابر نامة للآداب المرعية عند اللقاء والتحية، وأعلاها ما يتكون من تسع وحدات، فأعظم مراتب التحية الانحناء تسع مرات. ظهير الدين محمد بابر، تاريخ بابر (بابر نامة)، ترجمة ماجدة مخلوف، دار الأفاق العربية، 2014م، ص55.

[17] - قام اخوة همايون عسكري وهندال وكامران بأداء طقس الكورنيش لهمايون بعد إحدى المعارك بينهم.

Rutherford, Empire of the Moghul, p.30.

[18] - Early, A. The Mughal world: Life in India's last golden age. Penguin Books India. 2007, p.48.

[19] - لم يقتصر طقس الكورنيش على أباطرة المغول فقط فقد تم استخدامه كتحية لأولادهم.

Du Jarric, P. Akbar and the Jesuits. Gorgias Press. 2008, pp.27,28.

[20] - Flüchter, Diplomatic ceremonial,p105; Shivram, Mughal Court Rituals, p.339.

[21] - Kiran, Understanding Hinduism ,p.475.

[22] - Iftikhar, R. Genesis of Muslim culture and co-existence in Mughal era. Journal of Islamic Thought and Civilization, 9(1), 119-130. 2019, p.120

[23] - كانت التحية الشفهية في عهد أكبر بالطريقة التالية: "يقول أحدهم: "الله أكبر"، والآخر يرد التحية بلفظ "جلا جلاله".

Moin, A. A. Islam and the Millennium: Sacred Kingship and Popular Imagination in Early Modern India and Iran (Doctoral dissertation). 2010, p.221.

**الموجود في الخلف، وسط عزف الطبول. يرافق أصواتها مدح إلهي. بهذه الطريقة، يتلقى الأشخاص من جميع الفئات إشعارًا مثل أبناء جلالة الملك وأحفاده، وجميع الرجال الآخرين الذين لديهم قبول، وعندما يجلس جلالته على العرش، يقوم كل الحاضرين بأداء الكورنيش، ثم يظلون واقفين في أماكنهم المناسبة[24]، حسب رتبهم، وأذرعهم متقاطعة، ويشاركون في نور وجهه لإمبراطوري، وروحه، وسلامه".** كان هذا التمثيل متعمدًا، وكان يصاحبه آداب رسمية للغاية في البلاط، وكلاهما كان يهدف إلى إظهار وتعزيز مكانة الإمبراطور ومجده[25]. أشارت أشكال التحية للحاكم إلى وضع الشخص في التسلسل الهرمي[26]. في عين أكبرى لأبو الفضل، يكتب اللائحة المتعلقة بالقبول في البلاط أو الدربار: "ي**ُمثل البلاط المغولي مركز القوة الإمبريالية. جميع الضباط من الأعلى إلى الأسفل عملوا تحت نظام صارم، وكانوا يخشون من أن يتم استدعاؤهم للمحاسبة لتقصيرهم في أداء الواجب. وكان أقصى شكل من أشكال العقوبة التي أوقعت على الضباط الأوائل هو منعهم من الحضور إلى الديوان الملكي[27]. لم يُسمح لهم بحضور الدربار وتوجيه التحية إلى الإمبراطور. هذا سبّبَ لهم التعذيب العقلي والجسدي".** تروي الأحداث المعاصرة لإمبراطورية المغول الأحداث الغزيرة من هذا النوع[28]. كان من المتوقع من جميع النبلاء الالتزام الصارم بصياغة مفصلة لقواعد السلوك في بلاط المغول، وكان أي شخص ينتهكها يُعاقب بشدة.[29] كما كان السفراء الأجانب يؤدون طقس الكورنيش للإمبراطور أكبر[30]، واستمر أداء الكورنيش في عهد الامبراطور جهانگير [31]، وشاه جهان[32].

---

[24] - Lee, D. WHKMLA: National Historiography: Heroes and Villains in the History of the Republic of India. 2022, p.237.

[25] - Early, The Mughal world,p.46.

[26] - Lee, National Historiography,p.238.

[27] - مُنِعَ المؤرخ عبد القادر بدواني صاحب كتاب منتخب التواريخ من أداء طقس الكورنيش للإمبراطور أكبر، حيث إنه زار مدينته بدوان بعد وفاة والدته، في عام 999/1590-1591م وتجاوز إجازته بخمسة أشهر. وجاءت الاستدعاءات المتكررة من البلاط الملكي تأمره بالعودة. وقد أثار عدم امتثال عبد القادر غضب أكبر. وبناءً على نصيحة صديقه المؤرخ بخشي نظام الدين أحمد، سارع إلى البلاط الملكي، ووصل إليه بينما كان أكبر معسكرًا على ضفاف نهر شنب في طريقه إلى كشمير. ومع ذلك، رُفضت دعوته إلى أداء طقس الكورنيش.

Khan, Rais Ahmad. "THE LIFE AND THOUGHT OF'ABD AL-QĀDIR BADĀ'ŪNĪ." Islamic Studies 6.2: 141-154. 1967, pp.184,149.

[28] - الروايات الواردة في سجلات عهد أكبر سجلت العديد من حوادث الإدانة لدخول الضابط في البلاط. في(982هـ)/ أغسطس 1574م، تم حظر صادق خان من أداء طقس الكورنيش لأنه لم يكن قد اتخذ العناية المناسبة لإرسال غنائم البنغال بما في ذلك فيلان مشهوران. في(994هـ)/مارس 1586م تم منع راجا بهاجوان داس (Raja Bhagwan Das) من أداء الكورنيش بسبب التفاوض وشروط السلام غير المبررة في(994هـ)/ 22 فبراير 1586م مع ميرزا يوسف، حاكم كشمير.

Shivram, Mughal Court Rituals, p.338.

[29] - سُجِن شاه أبو المعالي (رفيق مقرب لهمايون) بسبب محاولته تقديم الكورنيش أثناء جلوسه على ظهر الخيل في(967هـ)/ أبريل 1560م. كما كان جهانگير يوبخ حكام المقاطعات بشكل دوري لانتحالهم امتيازات ملكية مثل إلزام خدمهم بأداء تحية الكورنيش والتسليم لهم.

Shivram, Mughal Court Rituals, p.339; Early, The Mughal world, p.248.

[30]- كانت هناك بعثة برتغالية بقيادة أنطونيو كابرال، الذي استقبله أكبر في مدينة سورات في(981هـ)/ مارس 1573م. وقد أسفرت المحادثات بين الجانبين عن صدور فرمان في 18 مارس 1573م، أكد "السلام والصداقة" بين البرتغاليين والمغول. وقد ذكر أبو الفضل لقاء أنطونيو كابرال السفير البرتغالي مع أكبر في كتابه "أكبرنامة" باعتباره حلقة توضيحية للتوسع الناجح للسلطة الإمبراطورية المغولية على المجتمعات المختلفة التي تأسست في ولاية جوجارات. ويصف أبو الفضل اللقاء بأنه كان بمثابة عمل من أعمال الخضوع من جانب: **"عدد كبير من المسيحيين جاءوا من ميناء جوا، وما حولها إلى سفح العرش السامي، والذين كوفئوا بنعيم المقابلة"**. قام كابرال وحاشيته بأداء تحية الكورنيش.

Melo, J. V. Jesuit and English Experiences at the Mughal Court, c. 1580–1615 (p. 257). Springer Nature. 2022, p.10,11.

[31] - Koch, E. King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle. Azimuth Ed. 1997, pp.28,94.pls.5,8,9.

[32] - عندما ذكر تكريم شاه جهان للأمير أورانگزيب على زفافه في مدينة أجرا، في ديوان الخاصة، في(1046هـ)/ 19 مايو 1637م، في مخطوط البادشاهنامة، ورقة (218B) يؤرخ بعام1050ه/1640م، ومحفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور، وتم تصوير هذا الحدث من قبل الفنان بهولا (Bhola): "عشية يوم الثلاثاء،23 ذو الحجة 1046ه/18 مايو

**ثانيًا: ـ الدراسة الفنية.**

ظهر طقس الكورنيش في العديد من تصاوير المدرسة المغولية الهندية منها على سبيل المثال في مخطوطات عصر الإمبراطور أكبر **تصويرة تُمثل أكبر يستقبل والدته مريم مكاني لدى وصولها إلى الهند في عام (٩٦٤هـ/١٥٥٦م) من مخطوط أكبر نامة الثانية، يؤرخ بين عامي (١٠١٢-١٠١4هـ/١٦٠٥-١٦٠٣م). ومحفوظ بمكتبة تشيستر بيتي بدبلن، تحت رقم حفظ (A 25 3. MS)[33] لوحتي. (17، 18)، (شكل 1).**

شكل (1): نموذج لطقس الكورنيش في تصاوير عهد أكبر. لوحة (18).

نُشاهد في وسط يمين التصويرة الإمبراطور أكبر واقفاً على أرضية التصويرة بوجه جانبي بشارب أسود، وجسد ثلاثي الأرباع مرتدياً جامة قصيرة ذات أكمام طويلة وأساور واسعة، أسفلها سروال طويل، ويُغطي رأسه عمامة مُزينة بحلية عمامة في المقدمة، وهو يقوم بأداء طقس وتحية الكورنيش لوالدته، حيث يضع راحة يده اليمنى على مقدمة عمامته، وأحنى رأسه وظهره، في حين يُمسك بيده اليسرى بمقدمة سيفه داخل غمده، ونُشاهد أمام الإمبراطور أكبر والدته التي يظهر وجهها من شباك هودج محمول على أكتاف أربعة من الرجال. ونُشاهد خلفهم مجموعة من الأتباع الذين كانوا يرافقون موكب والدة الإمبراطور. كذلك ظهر هذا الطقس في تصاوير مخطوطات عصر الإمبراطور جهانگير، منها على سبيل المثال **تصويرة تُمثل جهانگير يستقبل الأمير برويز، ألوان مائية غير شفافة وذهب وحبر على ورق. من مخطوط جهانگير نامة[34]، تؤرخ بعام (1029هـ/1620م)، ومحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية ببوسطن تحت رقم حفظ (14,654)، ومن عمل الفنان مانوهر[35]. لوحتي (19، 20)، (شكل 2).**

---

1637م، أربعة غاريات (gharis) قبل ظهور الفجر، وهي الساعة التي اختارها المنجمون للزواج، بأمر من جلالة الملك، ذهب الأمير مراد بخش، ويمين الدولة وغيرهم من الأعيان إلى أحياء الأمير أورانگزيب، التي كان يسكن فيها الإمبراطور بينما كان أميرًا، على ضفاف جمنة، والتي أعطاها شاه جهان لأورانگزيب بعد اعتلائه العرش. من هناك اصطحبوا أورانگزيب على طول ضفاف النهر إلى القصر وأحضروه لأداء الكورنيش.

Koch, King of the world, p.108, pl.45.

[33]- Leach, L. Y. Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library (Vol. 1). Scorpion Cavendish. 1995, p.249, pl.2.101.

[34] ـ ذكر جهانگير هذا الحدث في مذكراته جهانگير نامة: "في يوم السبت الخامس والعشرين من شهر خورداد [5 يونيو] وصل ابني سلطان برويز من الله أباد، وأضاء جبهته بفركها على العرش في إشارة إلى الولاء. بعد أداء طقس تقبيل الأرض، أظهرت له لطفًا لا يوصف، وأمرته بالجلوس. وكان قد أحضر معه راجا كاليان، حاكم راتانبور، والذي قَبِلَ أن يعطي ثمانين فيلاً ومائة ألف روبية كجزية. وقد قبّل هو أيضًا العتبة الإمبراطورية. وقد تشرف وزير خان، ديوان ابني(وزير المالية)، وهو خادم قديم للبلاط، بأداء طقوس الكورنيش، وقدم ثمانية وعشرين فيلاً، ذكرًا وأنثى. نُلاحظ من النص عدم التزام الفنان بالنص في تصوير أداء برويز التحية لوالده فبدلًا من تصويره، وهو يؤدي طقس تقبيل الأرض أو زامين بوس صوره وهو يؤدي طقس الكورنيش.

Thackston, W. M. The Jahangirnama-Memoirs of Jahangir, Emperor of India. 1999, p.305,306.

[35]- Welch, S. C. Imperial Mughal Painting. 1978, pl.17; Brand, M. (1991). Mughal Ritual in Pre Mughal-Cities: The Case of Jahangir in Mandu. Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre, 1-2. p.15.

شكل (2): نموذج لطقس الكورنيش في
تصاوير عهد جهانگير. لوحة (20).

يظهر جهانگير في قاعة الاستقبال في أجرا بجسد ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي، بشارب أسود، تُحيط برأسه هالة باللون الذهبي، ونُشاهد جهانگير وقد جلس داخل الـچـهاروكة المفتوحة الجوانب، وهو يستقبل اجتماعًا نموذجيًا. أقرب إليه يقف حفيده البالغ من العمر أربع سنوات، الأمير شاه شجاع (1025-1070هـ/1616-1660م)[36] الذي نشأ في البلاط على يد جهانگير ونور جهان. في هيئة طفل صغير مرتدياً قباءً باللون الأبيض، ويعلو رأسه عمامة باللون الذهبي، ويُزين صدره عقد من اللؤلؤ باللون الأبيض بجانبه والده، الأمير خُرّام (شاه جهان) ويداه متقاطعتان احتفاليًا[37]. كما نُشاهد خلفه مجموعة من ثلاثة أشخاص يرتدون ملابس يظهر عليها الأبهة والفخامة، كما نُشاهد خلف جهانگير ثلاثة من نبلائه أيضاً، كما نُشاهد أسفل الـچـهاروكة فناء واسع ينتهي في مقدمة التصويرة بدرابزين خشبي باللون الأسود، والفناء مُغطى بسجادة زرقاء تُزينها رسوم زهور صغير بألوان تنوعت ما بين الأبيض، والأحمر، والأخضر، ويضم الفناء مجموعة من الأشخاص بلغ عددهم ثمانية وستون من الخدم[38]، نوع الفنان في سحنهم، وأعمارهم، وفي ملابسهم، نُشاهد من بينهم حامل المذبة، ومعظمهم في وضع جانبي، يتوسطهم الأمير برويز، وهو يقدم طقس الكورنيش محبياً والده الإمبراطور جهانگير، عن طريق وضع يده على مقدمة رأسه، ونُشاهد في أسفل الدرابزين توقيع الفنان باللغة الفارسية بصيغة (عمل كمترين خان زادان)، وترجمتها بالعربي[39] **"عمل الفنانين المتواضعين المولودين في المنزل"**. ورغم عدم ذكر الأسماء، فمن المحتمل أنهما أبو الحسن، ومانوهر[40]. كما نُشاهد خلف الدرابزين الخشبي في مقدمة يسار التصويرة فيل الإمبراطور، وعليه سائسه مُمسكاً بيده اليسرى منخسًا باللون الذهبي، في حين يضع يده اليمنى فوق رأسه، وينحني برأسه وجسده محبياً الإمبراطور بطريقة أو طقس الكورنيش أيضًا. كذلك ظهر هذا الطقس في تصاوير مخطوطات عصر الإمبراطور شاه جهان منها على سبيل المثال **تصويرة تُمثل شاه جهان يستقبل السفير الفارسي محمد على بك [41]في ديوان العامة في**

---

[36] - شاه شجاع، الابن الثاني لشاه جهان، ولد عام1025هـ/1616م في أجمير. لمزيد من المعرفة عنه يُنظر.
Welch, Imperial Mughal Painting, p.109.

[37] -Welch, Imperial Mughal Painting,p.72.

[38]-Koch, E. Visual Strategies of Imperial Self-Representation: The Windsor Pādshāhnāma Revisited. The Art Bulletin, 99(3), 93-124. 2017, p.107.

[39] - ترجمتها د منى ("عمل أكثرهم اخلاصاً للخان زادة"). حسن، منى سيد علي، التصوير الإسلامي في الهند تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي. دار النشر للجامعات. القاهرة،2003م، حاشية 1، ص67.

[40] - Welch, Imperial Mughal Painting,p.72.

[41] -تذكر بادشاهنامة بخصوص هذه السفارة: "وصول سفارةٍ مِنْ الشاهِ الفارسي، الأكثر منافسة للشاه جهان، في(1040هـ) 22 مارس 1631م، وتم تبادل الهدايا أربعة أيام، كَانتْ مناسبةً للاحتفالات الكبيرةِ. أفضل خان وصادق خان، كانا على القيادةِ الإمبراطوريةِ التي ذَهبتْ لتَحْيةِ محمد علي بك، سفير إيران الذي وَصل إلى جوارِ برهانبور، رافقَا السفيرَ لأداء التحية في الحضورِ الإمبراطوري. بعد إداء طقس الكورنيش، وطقس تقبيل الأرض بين يدي الإمبراطور، قدّمَ رسالةِ شاه صفى(1038-1052هـ/1629 – 1642م)، الذي يهنأ شاه جهان لارتقائه العرش. أخذَ الإمبراطورُ الممتنُ الرسالةُ بيده المباركة واعطاها

**برهانبور (Burhanpur) خلال احتفالات نوروز[42] (رأس السنة الجديدة)[43] في(1040هـ) 26 مارس 1631م، ألوان مائية غير شفافة، وذهبية على ورق من مخطوط بادشاهنامة (ورقة 98B)، يؤرخ بحوالي1042هـ/1633م، محفوظ بالمكتبة الملكية، بقلعة ويندسور (Windsor castle) تحت رقم حفظ ((kow,17).) تُنسب الى الفنان جلال قولي(Jalal Quli)[44] المشهور بالكشميري[45]. لوحة (24).** كان النوروز مهرجانًا طقوسياً مهمًا يتضمن تقديم الهدايا، والذي تم الاحتفال به في كل من البلاطات الفارسية المغولية والصفوية. في وقت احتفالات عام 1040هـ/1631م، كانت سفارة شاه صفي من بلاد فارس، أقرب وأقوى المنافسين لشاه جهان، قد وصلت مؤخرًا إلى البلاط المغولي لتهنأة الإمبراطور على توليه المنصب. كان مقر بلاط شاه جهان في برهانبور في الدكن. يقام الاحتفال تحت خيمة مع ظهور قاعة الحضور الخشبية في الخلفية. يجلس الإمبراطور على عرش ذهبي مع أفراد من عائلته، وأقرب حاشيته، وحاملي الأعلام الإمبراطورية يقفون حوله على سجادة مطرزة بالذهب. يظهر السفير الفارسي، محمد علي بك، في الوضع الجانبي، بشارب أسود، لكن بطنه بارزة. مرتديًا رداءَ باللون البرتقالي بالقرب من أسفل يسار اللوحة، وحاملي الهدايا الفرس، الذين يمكن التعرف عليهم من خلال عمائمهم المميزة، يظهرون في خط أسفل المشهد. السفير يُحيي الإمبراطور بطقس الكورنيش من خارج سياج حديدي أحمر قبل أن يُسمح له بالدخول لتقديم هدايا السنة الجديدة المكونة من أربعة خيول، ومنسوجات راقية.[46] كما أن التحية الاحتفالية تكشف عن كونه في وضعية أقل من رجال المغول. بالإضافة إلى ذلك، فهو مُجبر على الوقوف خارج السور الأحمر الذي يُشير إلى تلك المساحة الاحتفالية المخصصة للدائرة الداخلية حول الإمبراطور. إن وفده، إلى جانب ظهوره في منظر من ثلاثة أرباع، يُرى من الخلف، والذي كان، وفقًا لمقاييس شاه جهاني المرئية، طفيفًا بشكل واضح. تعتبر الرواية المكتوبة لاستقبال البلاط، على عكس التمثيل التصويري، تقليدية وتمنح الفرس الشرف. من الواضح أن الصورة المرئية كان عليها أن تقدم بيانًا مختلفًا عن الكلمة المكتوبة، وكانت مهمة الوهم هي توضيح تلك الرسالة[47]. ظلت البعثة الفارسية مرتبطة بالبلاط المغولي حتى نهاية 1041هـ/ أكتوبر 1632م. تُنسب اللوحة غير الموقعة إلى جلال قولي، المعروف أيضًا باسم "الرسام الكشميري". قد توحي الجودة والتقنيات المتنوعة المستخدمة لرسم أشكال وتفاصيل مختلفة للمنسوجات بأنها عمل لأكثر من فنان[48]. كذلك **تصويرة**

---

إلى أفضل خان. بعد ذلك، طلب محمد علي بك، ميعاد لتقديمِ الهدايا، وتم تحديده بالثاني والعشرون من الشهر (26 مارس 1631م)، معتقد خان (Mu'taqid)، صوبة دار Subadar (حاكم) مالوه (Malwa) الذي رافقَ السفيرَ مِنْ أوجين (Ujjain) الى البلاط، قبل العتبةِ الإمبراطوريةِ. بعد ذلك، عبد الحق، أَخّو أفضل خان الذي ذَهبَ مِنْ أكبر أباد إلى بانيبات (Panipat) لتَحْيةِ السفيرِ وجَلبَه مِنْ هناك إلى أكبر أباد، ومِنْ أكبر أباد إلى برهانبور، يَسلّيه على طول الطريق، شُرّفَ بأداء طقس الكورنيش للإمبراطور..Koch, King of the world, p.52

[42]- يعتبر جمشيد ملك الفرس الذي ملك الأقاليم السبعة، هو الذي أحدث النيروز وجعله عيداً. القلقشندي، أبي العباس أحمد، صبح الأعشا في صناعة الأنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1914م، ج4، ص411

[43]- كانت أكثر مراسم الهدايا هيبة في بلاط المغول تأتي في بداية العام الملكي الجديد، الذي يتميز برأس السنة الفارسية (النوروز)، عندما "يبلغ النخبة في البلاط السعادة" من خلال أداء الكورنيش والتسليم، وهو الركوع الطقسي المطلوب أمام الإمبراطور لتأكيد الولاء. Balabanlilar, The Emperor Jahangir, p.66.

[44] - الفنان المغولي جلال قلي، الملقب أيضًا بـ "الرسام الكشميري" كان أحد هؤلاء المساهمين الذين يتمتعون بأسلوب فردي فريد من نوعه في مخطوطة بادشاهنامة المحفوظة بقلعة ويندسور (كان أحد المساهمين الأكثر إنتاجية في المخطوطة، حيث أنتج ما مجموعه خمسة رسوم توضيحية على الصفحات 47أ، و98ب، و166ب، و205ب، و206أ)، كان اسمه جلال قلي، وكان حفيد من جهة الأب للرسام الكبير الشهير فاروخ تشيلا(Farrukh chela) وهو رسام مهم من عهد الإمبراطور أكبر. ولمزيد من المعرفة عن هذا الفنان ولوحاته الرائعة ينظر.

MCINERNEY, TERENCE. THE MUGHAL ARTIST JALAL QULI, ALSO ENTITLED THE" KASHMIRI PAINTER". Artibus Asiae, 2013, 73.2: 479-501. p.479-501.

[45] -Koch, E. The wooden audience halls of Shah Jahan: Sources and reconstruction. Muqarnas Online, 30(1), 351-389. 2014, p.361, pl.5. B; MCINERNEY, TERENCE. THE MUGHAL ARTIST JALAL QULI, ALSO ENTITLED THE" KASHMIRI PAINTER". Artibus Asiae, 2013, 73.2: 479-501. p.487, fig.3.

[46] - Swietochowski, M. L. King of the World: The Padshahnama: An Imperial Mughal Manuscript from The Royal Library, Windsor Castle. 1999, p.131.

[47] - Koch, Visual Strategies of Imperial Self-Representation,p.112.

[48] - Swietochowski, King of the World, p.131.

**تُمثل جهانگير على عرش الـچـهاروكة يستقبل الأمير خُرّام في ديوان العامة في أجمير في عام (1025هـ/ ابريل 1616م). من مخطوط بادشاهنامة، ورقة (192B) تؤرخ بين عامي (1044-1045هـ/ 1635- 1636م). محفوظة بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور. تحت رقم (MS.1367). تُنسب إلى الفنان[49] عبيد ابن آقا رضا[50]. لوحة (25)، (شكل 3).**

شكل (3): نموذج لطقس الكورنيش في تصاوير عهد شاه جهان. لوحة (25).

نُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير جالساً في شرفة الـچـهاروكة بديوان العامة يظهر بوجه جانبي، بشارب أسود، وجسد ثلاثي الأرباع ، وهو يُحيي ابنه بوضع يده اليمنى على صدره في حين يضع يده اليسرى على حاجز أو درابزين الـچـهاروكة، ونُشاهد أمامه ابنه شاه جهان واقفاً يحيي والده بطقس الكورنيش، بوضع راحة يده اليمنى أعلى رأسه، مع إمالة رأسه وجسده للأسفل، ونُلاحظ وجود هالة حول رأس شاه جهان باللون الذهبي باعتباره الشخصية الرئيسية في التصويرة، كما نُلاحظ وجود سيف داخل غمده، وترس مستدير باللون الأسود على يساره دلالة على عودته من الغزو، ونُشاهد خلف جهانگير حامل المذبة، أما الـچـهاروكة فبارزة عن الشرفة محمولة على كوابيل باللون الأبيض، والـچـهاروكة مفتوحة من الجوانب الأربعة، ويُحمل سقفها على أربعة أعمدة اسطوانية تستدق كلما اتجهنا لأعلى، ولها قواعد ناقوسية الشكل، ويعلوها تيجان ناقوسية أيضاً. كما نُشاهد أسفل القاعة يظهر العديد من الحاشية، وتنتهي القاعة في المقدمة بدرابزين ذهبي يتوسطه مدخل، ويتقدمه مجموعة من الجنود في أوضاع مختلفة، يرتدون ملابس متنوعة الألوان. **كذلك تصويرة تُمثل شاه جهان على عرش الجوهرة، بمناسبة عيد ميلاده السادس والأربعين (السنة الثانية عشرة، 9 رمضان 25/1047 يناير 1638م). بتوقيع عبيد ابن آقا رضا، بتاريخ 23 شعبان 1049هـ/19 ديسمبر 1639م. ورقة مِنْ مخطوطة بادشاهنامة مُفَرَّقة الآن وصَعدتْ كصفحة ألبومٍ. ألوان مائية وذهبية على الورقةِ، محفوظة في مجموعة إدوين بيني. (Edwin Binney 3rd)، متحف سان دييجو (San Diego) للفن، تحت رقم حفظ (199.352).[51] لوحة. (26).** تُظهر اللوحة مشهد دربار شاه جهان مع ثلاثة من أبنائه، والعديد من النبلاء حول العرش، بما في ذلك الهندي راجا جاي سينغ من جودبور على اليمين. تحمل اللوحة كتابة توضح اسم الفنان باسم عبيد، ابن آقا رضا، ويذكر أنه عمل على اللوحة على مدار عامين واستكملها في 23 شعبان 1049هـ/19 ديسمبر 1639م. على أساس الكتابة المؤرخة، ولأن رجا جاي سينغ يظهر في اللوحة، فإن اللوحة يجب أن تصور حضوراً حدث في وقت ما في أواخر عام 1046هـ/1637م أو أوائل

[49] - ولد عبيد في الهند عام998هـ/1590م، ونشط في بلاط المغول من عام 1012هـ/1604م إلى 1055هـ/1645م، وهو ابن آقا رضا. ربما كان عبيد أعظم رسام في ورشة شاه جهان، ومع ذلك فليس هناك أي سجلات معاصرة، باستثناء واحدة= =تسميه ابن آقا رضا. يُفترض أن عبيد، شقيق أبي الحسن، دخل ورشة عمل الإمبراطور جهانگير حوالي عام 1024هـ/1615م، لكنه لا يُعرف إلا من خلال الأعمال الموقعة التي أنجزها خلال عهد شاه جهان. لمزيد من المعرفة عن هذا الفنان يُنظر.

Guy, J., & Britschgi, J. Wonder of the age: master painters of India, 1100-1900. Metropolitan museum of art, 2011, p.76.

[50] -Grabar, O. Islamic visual culture, 1100-1800 (Vol. 2). Ashgate Publishing, Ltd. 2006, p.257, pl.2.; Bevilacqua, G. L'impero Moghul, Università Ca' Foscari Venezia, 2016, p.86, fig.19.

[51] - Goswamy, B. N., & Smith, C, Domains of wonder: selected masterworks of Indian painting, 2005, p143.fig.55.

عام1048هـ/ 1638م، خلال الفترة القصيرة التي عُرف فيها جاي سينغ أنه كان حاضرًا في البلاط. وهذا الحدث مذكور في بادشاهنامة: "في صباح يوم 9 رمضان 1048هـ (25 يناير 1638م)، انتقل جلالة الملك إلى أكبر آباد، ودخل قاعة الجمهور العلوية في الحصن، حيث تم إجراء الاستعدادات للاحتفال بحفل الأوزان السنوي، بمناسبة الانتهاء من السنة الشمسية الـ 46 من عمره الخالد. في هذا الحفل الميمون، تم نشر السجاجيد، وتم تركيب الستائر الذهبية والفضية. بعد حفل الوزن، شغل صاحب الجلالة مقعده على العرش الشهير "المرصع بالجواهر" **الذي يتنافس بريقه مع الشمس المشرقة، ووزع الهبات الملكية على الحاضرين".** كما هو محدد في النص، والموضح في اللوحة، كان من بين الحاضرين الأمراء الثلاثة دارا شيكوه[52] (يظهر أقرب إلى العرش) وشاه شجاع، ومراد بخش، وكانوا على التوالي في عمر 23.5 إلى 22 عامًا، وما يقرب من 14 عامًا. ومن بين النبلاء الذين تم تكريمهم في هذه المناسبة، بالإضافة إلى رجا جاي سينغ، صهر الإمبراطور آصف خان (يظهر يقف بجانب دارا شيكوه)، السيد خان جهان، شايسته خان[53]، والجنرال خان دوران، حاكم ملوا[54]، والذي يظهر على ما يبدو في أسفل اليسار، وهو يقدم التحية للإمبراطور بطريقة طقس الكورنيش حيث يظهر بوضع جانبي بلحية وشارب أسود متصل باللحية، مرتدياً رداءً ذو أكمام طويلة باللون الأبيض، ويشد وسطه ببند باللون البني، ويعلق على كتفه الأيمن حزام يعلق به ترسه الذي يظهر جزء منه على جنبه الأيسر، ويعلو رأسه عمامة بمزيج من الأحمر، والذهبي، والأسود، يتوسطها من أعلى حلية عمامة باللون الذهبي مُعلق بها خصلة شعر باللون الأسود، ونُشاهد خلفه نبيل من نبلاء شاه جهان يقدمه لتحية الإمبراطور حيث يضع يده اليمنى على ظهره، ويرفع يده اليسرى لأعلى. كذلك **تصويرة تُمثل شاه جهان يُكَرِم الأمير أورانگزيب عند عودته من الدكن فى أجرا قبل زفافه، أجرا، ديوان العامة،1046هـ/ 27 ابريل 1637م. من مخطوط بادشاهنامة، ورقة(B214) يؤرخ بعام (1050هـ/ 1640م). محفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور. تحت رقم حفظ (RCIN 100. 5025.ar) من عمل الفنان باياج[55]. لوحة (27).(شكل 4).** في عام1046هـ/ 1637م، عاد الأمير أورانگزيب إلى أجرا من الدكن، حيث مقره، لزواجه من بنت شاه نواز خان[56]. في (26 أبريل 1637م) الأمير مراد بخش، سوية مع يمين الدولة، خان دوران بهادر نصرت جانج ( - Nusrat Jang)، علامي (Allami) أفضل خان، سّيد خان جهان، شايسته (Shayista) خان، وجعفر خان، وفقا للأوامر لإحضار الأمير أورانگزيب لإداء الكورنيش. احتضن الإمبراطور تلك اللؤلؤة الأميرية في حضن المودة، ومنحه رداء شرف ملكيًا، وعلامات ملكية أخرى لإرضائه"[57].

---

[52] - دارا شيكوه (1024-1069هـ/1615-1659م)، الابن الأكبر والمفضل لشاه جهان كان أعظم علماء عصره، وربما كان أكثر أبناء سلالة المغول في الهند رقياً. تم تعيينه وريثاً للعرش المغولي عندما كان في الثامنة عشرة من عمره فقط. ومنذ ذلك الوقت وحتى نهاية حكم شاه جهان، ظل دارا قريباً جداً من الإمبراطور، تم إعدامه على يد شقيقه الأصغر أورانگزيب، عالمگير في عام1069هـ/ 1659م.

MCINERNEY, TERENCE. THE MUGHAL ARTIST JALAL QULI, ALSO ENTITLED THE" KASHMIRI PAINTER". Artibus Asiae, 2013, 73.2: 479-501. pp.480,481,483.

[53] - شايسته خان كان شقيق ممتاز محل زوجة شاه جهان.

Koch, E., & Barraud, R. A. (2006). The complete Taj Mahal and the riverfront gardens of Agra. London Thames &Hudson, pl.2.

[54] - Begley, W. E. Illustrated Histories of Shah Jahan: New Identifications of Some Dispersed Paintings and the Problem of the Windsor Castle Padshahnama. In Facets of Indian Art: A Symposium Held at the Victoria and Albert Museum on 26, 27, 28 April and 1 May 1982, 1986, p.144-146.pl.7.

[55] - Koch, E. Mughal Art & Imperial Ideology. New Delhi: Oxford University Press, 2001, p.139, fig. 5.4.

[56]- شاه نواز خان كان ابن مرزا رستم صفوي، وابنته، ديلراس بانو بيجم (Dilras Banu Begam) ، كانت زوجة أورانگزيب الرئيسية. عندما ماتت في أورانج أباد (Aurangabad) في1067هـ/ 1657م بنى لها أورانگزيب ضريحًا على غرار تاج محل.

Koch, King of the world, p.104.

[57] - Koch, King of the world, p.104.

شكل (4): نموذج لطقس الكورنيش في تصاوير عهد شاه جهان. لوحة (27).

نُشاهد في التصويرة شاه جهان يظهر في أعلى منتصف التصويرة جالساً في الـچـهاروكة يظهر بثلاثة أرباع جسده ووجه جانبي، بلحية وشارب أسود، وتُحيط برأسه هالة، وقد وضع يديه الاثنتين على حاجز الـچـهاروكة، ويحمل بيده اليسرى جوهرة ثمينة ليقدمها لابنه كهدية. يقف أمامه ابنيه دارا شيكوه، ومراد بخش، وخلفه يقف حامل المذبة، وإلى يساره الأمير شاه شجاع، يقف في أقصى اليمين. كما يتقدم الـچـهاروكة فناءً مُغطى بسجادة خضراء، مُزينة برسوم زهور يقف عليها مجموعة من الحاشية من حملة المذبات، وحملة الأعلام الإمبراطورية، وحامل الـچتر، بالإضافة إلى شيخين كبيرين لهما لحية بيضاء، ويعلو السجادة بجوار جدار المنصة كرسي رخامي باللون الأبيض عليه توقيع الفنان بصيغة " **عمل باياج**[58]"، وينتهي الفناء من الأمام بدرابزين باللون الذهبي، مفتوح من المنتصف، ونُشاهد خارج الدرابزين في يسار مقدمة التصويرة أورانگزيب لحظة وصولة إلى ديوان العامة في أجرا، وهو يقوم بأداء طقس الكورنيش لوالده كما أخبرنا النص بذلك واضعاً راحة يده اليمنى على مقدمة رأسه، ويظهر أورانگزيب بوجه جانبي بشارب أسود، مرتديًا رداءً قصيرًا ذا أكمام طويلة باللون الذهبي، يعلوه سترة باللون الأخضر ذات أكمام قصيرة، مُزينة برسوم زهور دقيقة، أسفلها سروال طويل باللون الذهبي، ويعلو رأسه عمامة باللون الأبيض، مشدودة بحزام باللون الذهبي، ويعلوها حلية عمامة تنتهي بخصلة شعر باللون الأسود، ونُشاهد أورانگزيب متمنطقًا بالسيف والترس المعلق بحزام على كتفه الأيمن، ونُلاحظ أنه يقف على درجة من درجات السلالم التي تتقدم مدخل الدرابزين حتى لا يتساوى في مكانه مع بقية الحاشية. **كذلك تصويرة تُمثل شاه جهان يستقبل النبيل الفارسي علي مردان خان[59] في قاعة الحضور العامة، بحصن لاهور في السنة الثانية عشرة من حكم الإمبراطور في (22 رجب 1048هـ/ 29 نوفمبر 1638م). من مخطوط بادشاهنامة، يؤرخ بعام 967هـ/ 1656-1657م محفوظ بمكتبة بودليان بأكسفورد، تحت رقم حفظ (Add.173.no13) [60]. لوحة (29).** كان علي مردان خان جنرالًا فارسيًا يتمتع بقوة ومكانة كبيرتين، وقد أدى انشقاقه إلى صف المغول إلى تسليم السيطرة على موقع الحدود الحيوي في قندهار إلى شاه جهان (وإن كان ذلك مؤقتًا فقط). وقد تميزت المناسبة أيضًا بلحظة دبلوماسية رفيعة المستوى عندما **"حظي السفير التوراني أيضًا بشرف تحية (جلالته) بانحناءة (كورنيش) وتم**

58 - مصور هندوسي الأصل، عاصر فترات حكم ثلاثة أباطرة وهم أكبر وجهانگير وشاه جهان وقد كان نجمه ساطعاً في عهد أكبر، ثم أفل في عهد جهانگير لأن أسلوبه لم يرق للإمبراطور الجديد، ولكنه مع ذلك استمر نشطاً فنياً في عهد شاه جهان.

Okada , imperial Mughal painters, pp. 207, 208.

59 - لمزيد من المعلومات عن الأمير الإيراني علي مردان خان. يُنظر.

Joshi, H. The Politics of Ceremonial in Shah Jahan's Court. The Mughal Empire from Jahangir to Shah Jahan, Art, Architecture, Politics, Law and Literature, edited by Ebba Koch in collaboration with Ali Anooshahr, Marg Publications, Mumbai (pp. 108-131). 2019, p.126.

60- Khan, I., & Begley, W. E. The Shah Jahan Nama of 'Inayat Khan: an abridged history of the Mughal Emperor Shah Jahan, compiled by his royal librarian: the nineteenth-century manuscript translation of AR Fuller (British Library, add. 30,777). Oxford University Press, USA. 1990, pl.5.

**تكريمه بالهدايا النقدية وفُضل برداء الشرف**[61]". نُشاهد في التصويرة خلفية معمارية تتمثل في قاعة الحضور العامة بحصن لاهور، حيث نُشاهد شاه جهان يظهر بوضع جانبي بلحية وشارب أسود مُتصل باللحية، تُحيط برأسه هالة، ويظهر أمام شاه جهان ابنيه دارا شيكوه، ومراد بخش في ذلك الوقت، كان دارا يبلغ من العمر 23 عامًا، ومراد 14 عامًا، وفقاً للتقويم القمري الهجري[62]، وخلفهما أحد نبلاء شاه جهان، ويقف خلف شاه جهان حامل المذبة، كل ذلك على شرفة أو منصة الـچهاروكة، التي يتقدمها فناء من ثلاث بوائك، ويتقدم سقف الفناء مجموعة من الظلات القماشية، والفناء مُغطى بسجادة كبيرة باللون الأخضر مُزينة بزخارف نباتية من رسوم زهور بألوان متنوعة، ونُشاهد في الفناء مجموعة من الأشخاص في أعمار سنية مختلفة، على يمين ويسار الفناء، ونُشاهد أسفل الـچهاروكة مباشرة اثنين من حاملي المذبة يقفان على منصة رخامية باللون الأبيض تستند على أرجل تُشبه أرجل الفيل، كما نُشاهد على اليسار علي مردان خان، يظهر بجسد ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي بشارب أسود مرتدياً رداءً باللون الذهبي مُزين برسوم زهور باللون الأحمر، وأوراق نباتية باللون الأخضر، ويعلو رأسه عمامة باللون الذهبي أيضاً، ومُزينة أيضاً برسوم زهور باللون الأحمر، وأوراق نباتية باللون الأخضر، يقوم بتقديم طقس الكورنيش - كما نص ذلك صراحة في البادشاهنامة- للإمبراطور شاه جهان، بوضع راحة يده اليمنى أعلى رأسه، وخلفه مجموعة من الجنود، ومجموعة تحمل هدايا للإمبراطور على صواني ذهبية، كما نُشاهد على اليمين صف من الجنود، وينتهي الفناء من الأمام بدرابزين خشبي مفرغ بأشكال هندسية من مثمنات باللون الذهبي، وله فتحة مستطيلة على يمين التصويرة على جانبيه قائمان ينتهيان ببابات باللون الذهبي، ونُشاهد خلفه مجموعة من الجنود بعضهم يُمسك بمجموعة من الخيول، والتي يقودها ثلاثة سُوَّاسٌ. ربما من ضمن الهدايا التي قدمها على مردان خان للإمبراطور شاه جهان. كذلك **تصويرة تُمثل الإمبراطور جلال الدين محمد فرّوخ سير بن الإمبراطور أورانگزيب[63] على ظهر الخيل يقبل التحية من تابع، ألوان مائية، ذهب وحبر على ورق، ورقة من ألبوم سان بطرس برج، تؤرخ بحوالي 1127هـ/ 1715م. لوحتي (31، 32).** يحد التصويرة إطار مستطيل الشكل مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور، وأوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأسود، وتتكون التصويرة من مقدمة تُمثل أرضية متسعة باللون الأخضر نجد في مقدمتها مجرى مائي صغير وتخرج من الأرضية في أعلى يسار التصويرة شجرة يظهر منها أوراقها الخضراء فقط في حين يختفي جذعها، أما الخلفية فهي تُعبر عن السماء، ورسمها الفنان باللون الأزرق، ونُشاهد في منتصف يسار التصويرة الإمبراطور فروخ سير يظهر بجسد ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي بلحية سوداء، وشارب أسود متصل باللحية، وتُحيط برأسه هالة باللون الذهبي، مرتدياً جامة طويلة ذات أكمام طويلة، وأساور ضيقة باللون الأخضر، ويعلو رأسه عمامة باللون الأخضر مُزينة من الأمام بعقد من حبات باللون الفضي، ويُزين مقدمة العمامة حلية مُثبت بها ريشة باللون الأبيض، ويظهر فروخ سير وهو ممتطياً صهوة جواده ذو اللون البرتقالي، والمُغطى جسده من أعلى بغطاء قماشي باللون الأبيض مُمسكاً بلجامه بيديه الاثنين، ونُشاهد على يمينه على أرضية التصويرة اثنين من أتباعه أحدهما يحمل مذبة من ذيل الطاووس على كتفه الأيمن، ونُشاهد أمام الإمبراطور فرّوخ سير في أسفل يمين التصويرة أحد الاتباع واقفاً على أرضية التصويرة، يظهر بجسد ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي بلحية وشارب أسود، يعلو رأسه عمامة باللون الذهبي، يظهر وهو يقدم التحية للإمبراطور بطريقة الكورنيش حيث يضع راحة يده اليمنى على مقدمة رأسه، وهو ينظر تجاه الإمبراطور.

**الشكل الثاني: - التسليم (taslim).**

**أولاً: - الدراسة الحضارية.**

---

[61] - Kinra, R. Writing self, writing empire: Chandar Bhan Brahman and the cultural world of the Indo-Persian state secretary (p. 394). University of California Press. 2015, p.44.

[62] - Begley, Illustrated Histories of Shah Jahan, p.141.

[63] - فرّوخ سير، فروخ بتشديد الراء معناه محمود و (فروخ سير) معناه محمود السيرة، وقد جلس فروخ سير على عرش دهلي فى المحرم سنة 1134هـ/ 1713م. ولمزيد من المعرفة عنه. يُنظر.

von Habsburg, F. The St. Petersburg Muraqqa‘: Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th Through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by ‘Imād Al-Ḥasanī (Vol. 1). Leonardo arte. 1996, p.84.

محمد، أحمد رجب، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية فى الهند، الدار المصرية اللبنانية،1997م، ص 236.

كان التسليم[64] بشكل عام هو الشكل الأكثر شيوعاً. وهو الركوع الطقسي المطلوب أمام الإمبراطور لتأكيد الولاء[65]. والتسليم يُعني حرفياً الخضوع. أدخل همايون هذا النوع من التحية، والذي يتألف من: **"وضع ظهر اليد اليمنى على الأرض، ثم رفعها برفق حتى يقف الشخص منتصبًا، ثم يضع راحة يده على قمة رأسه[66]، وهذه الطريقة اللطيفة في التحية تدل على أنه مستعد لتقديم نفسه كقربان".** إن هذا الوصف يجعل من الواضح جدًا أن ممارسات التحية هذه ليست التحية بين أنداد، بل تُعني الطاعة، أو حتى التضحية بالحياة[67]. يقول أبو الفضل يتم التحية بهذه الطريقة. **"عند الإذن بالرحيل، أو تقديم هدية، أو عند استلام منصب، أو جاجير[68]، أو ثوب شرف(خِلعة)، أو فيل أو حصان، والقاعدة هي القيام بثلاث تسليمات[69] في جميع المناسبات، ماعدا دفع الرواتب أو تقديم الهدايا فيقوم بتسليمة واحدة فقط"[70]**. كما تغيرت بعض آداب السلوك والآداب في عهد أكبر تحت تأثير التعددية الدينية. وأصبح التسليم جزءًا من مظاهر البلاط. وأصر أكبر على تكرار التسليم ثلاث مرات[71] في البلاط. واستمر التسليم في عهد الإمبراطور جهانگير [72] الا أنه أعفى بعض رجال الدين من تأديته[73] كما استمر أيضاً في عهد شاه جهان. ولقد كانت التحية التي كانت مطلوبة من الأمراء في البلاط الملكي مطلوبة منهم حتى عندما كانوا يتلقون الهدايا الملكية أو الفرمانات في مناصبهم الإقليمية، وكأن الإمبراطور نفسه كان حاضراً هناك. ويذكر نيكولو مانوتشي ( Niccolò Manucci) (1638-1717م) الذي زار بلاط أورانگزيب أنه حتى الحكام التابعين، مثل "ملوك بيجابور وجولكوندا ورانا، عندما أرسل لهم ملك المغول سارابات (sarapas) (ثياب احتفالية تُغطي كامل الجسم من الرأس إلى القدم)،

---

[64]- كان الكورنيش والتسليم من الممارسات المتبعة في بلاط سلاطين دلهي.

Irene, S. The Muslims of Manipur. Gyan Publishing House, 2010, p.39.

[65] - Balabanlilar, The Emperor Jahangir, p.67.

[66] - Cohn, Cloth, clothes, and colonialism, p.407.

[67] - Flüchter, Diplomatic ceremonial, p.105.

[68] - جاجير (jagir) تُعني تخصيص الأراضي المدرة للدخل (عادة للنبلاء). Nicoll, Shah Jahan, p.264.

[69] - ظهر في العصر الفاطمي تحية او سلام للخليفة الفاطمي شبيه بطقس التسليم، وصفه بن الطوير، ونقل عنه هذا الوصف القلقشندي عند ذكره لركوب الخليفة في المواكب، حيث ذكر أنه على نوعين: النوع الأول ركوبه في المواكب العظام، وهي ستة مواكب الموكب الأول ركوبه أول العام: "فإذا كان يوم التاسع والعشرين من ذي الحجة، استدعى الخليفة الوزير من داره على الرسم المعتاد في الإسراع .....ويركب الوزير من داره، وبين يديه الأمراء، فإذا وصل إلى باب القصر ترجل الأمراء وهو راكب، ويدخل من باب العيد، ولايزال راكباً إلى أول باب من الدهاليز الطوال، فينزل ويمشي فيها وحواليه حاشيته ومن يُرابُّه من أولاده وأقاربه. فإذا وصل إلى الشباك، وجد تحته كرسياً كبيراً من حديد فيجلس عليه ورجلاه تطأ الأرض، فإذا جلس، رفع كل من زمام القصر، وصاحب بيت المال الستر من جانبه فيرى الخليفة جالساً على مرتبة عظيمة، فيقف ويسلم، ويخدم بيده في الأرض ثلاث مرات، ثم يؤمر بالجلوس على كرسيه فيجلس. بن الطوير، أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني (ت 617هـ)، نزهة المقلتين في أخبار الدولتين، تحقيق أيمن فؤاد سيد، فرانتس شتايز شتوتغارت، دار صادر -بيروت، 1992م، ص153، 154؛ القلقشندي، صبح الأعشا، ج3، ص504، 505.

[70] - Early, The Mughal world, p.48.

[71] - Iftikhar, Genesis of Indian Culture, p.295.

[72]- كان جهانگير يؤدي طقس التسليم لوالدته، أولاً يأتي التبجيل الرسمي: "راحة اليد مرفوعة على الجبهة. ثم يسجد جهانگير على السجادة بكامل طوله، قبل أن يرفع نفسه أخيراً وينحني. في تحية التسليم: **"يلمس الأرض بظهر يده اليمنى، ثم يرتفع ويرفع راحة يده اليمنى إلى قمة رأسه"**. لقد كان عرضًا مثاليًا للتواضع من أقوى رجل في البلاد. وفي حضورها، أبدى جهانگير احتراماً استثنائياً، فأجرى "طقوس الكورنيش، والتسليم، والسجدة، وبعد مراعاة الشكليات التي يدين بها الصغار لكبارهم بموجب شروط قانون جنكيز خان، والقانون التيموري". وأمام الملكة الأم، أدى جهانگير مجموعة معقدة من التحيات الطقسية في= عرض غير عادي من الخضوع لم يقم به الإمبراطور إلا أنه اعتاد عادة على تلقيه. وكما كتب جهانگير بحب: **"آمل أن يظل ظل حمايتها وعاطفتها دائمًا فوق رأس هذا المتضرع"**.

Nicoll, Shah Jahan, p.4; Lubaaba al-Azami., How Mughal India Connected England to the World Travelers in the Golden Realm, John Murray Press, 2024,p.30.

[73] -خلال فترة حكم جهانگير، كان يتم تبادل الهدايا الثمينة وأبيات الشعر بانتظام بين البلاط المغولي، والطريقة النقشبندية التي اتخذت من بلاد ما وراء النهر مقراً لها، ووصف الإمبراطور جهانگير نفسه بأنه **"من المريدين والخادم المخلص"** للزعيم الوراثي للطريقة في بلاد ما وراء النهر. وعندما وصل شيخ النقشبندية المهم خواجة عبد الرحيم، كمبعوث من بلاد ما وراء النهر، كرمه جهانگير بإعفائه من الكورنيش، والتسليم، وهو الأداء التقليدي للطاعة أمام الإمبراطور.

Balabanlilar, L. Lords of the auspicious conjunction: Turco-Mongol imperial identity on the subcontinent. Journal of World History, 1-39. 2007, p.232.

كانوا مُلزمين بالخروج من عاصمتهم مسافة فرسخ واحد وارتداء الثياب، بعد أن ينحنوا ثلاث مرات، كما هي العادة في الهند، مع توجيه وجوههم في اتجاه البلاط، ووضع الرسائل (التي تحمل الأوامر الملكية) على قمة رؤوسهم". كانت هناك مراسم خاصة مقررة لاستقبال النبيل العظيم العائد إلى البلاط بعد غياب دام عدة سنوات. ويُشير هوكينز[74] إلى أنه كان يتم اصطحابه من بوابة مجمع القصر برفقة "الوزير والجنرال والفارس العسكري". "ثم يتم نقله إلى بوابة الأروقة الخارجية حيث يقف في مرأى من الملك، في المنتصف بين هذين النبيلين. ثم يلمس الأرض بيده، وأيضًا رأسه، بجدية شديدة، ويفعل ذلك ثلاث مرات. ثم يركع على ركبتيه، ويلمس الأرض بجبهته؛ وبمجرد القيام بذلك، يتم حمله إلى الأمام نحو الملك، وفي منتصف الطريق يتم إجباره على القيام بهذا التبجيل مرة أخرى. ثم يأتي إلى باب الأروقة الحمراء، ويقوم بالتبجيل نفسه... وبعد القيام بذلك، يدخل إلى الأروقة الحمراء، ويفعل ذلك مرة أخرى على السجاد. ثم يأمره الملك أن يصعد إلى سبع درجات حيث يحتضنه الملك بكل حب أمام كل الناس، وبذلك يلاحظون أنه يحظى بقبول الملك"[75]. كان السفراء الأجانب، وخاصة أولئك القادمين من ثقافات أجنبية، مثل الأوروبيين،[76] يُسمح لهم عادة بتحية الإمبراطور بالطريقة التي تسلكها بلادهم. وهكذا سُمح للسفيرين البريطانيين السير[77] توماس[78] رو (في عهد جهانگير) ووليام نوريس (في عهد أورانگزيب) بتحية الإمبراطور بالطريقة

[74] - وصلت أول سفارة من شركة الهند البريطانية بقيادة ويليام هوكينز إلى ميناء سورات المغولي في عام1017هـ/ 1608م. ثم ذهب الى أجرا وظل بها من أوائل عام 1018هـ/ 1609م إلى نوفمبر 1609م. وفشلت مناشداته لإقامة علاقات تجارية في إثارة اهتمام الإمبراطور المغولي جهانگير، الذي كان لا يزال متأثرًا بشدة بالبرتغاليين.
Bowen, Huw V., Margarette Lincoln, and Nigel Rigby, eds. The Worlds of the East India Company. Boydell & Brewer, 2002. pp.3,72; Robins, Nick. The corporation that changed the world: how the East India Company shaped the modern multinational. Pluto press, 2012. p.46.

[75] - Early, The Mughal world, p.49.

[76] - كان أغلب الأوروبيين الذين قضوا بعض الوقت في الهند، وخاصة السفراء، يعرفون الطرق المختلفة للتحية التي كانت شائعة في بلاط المغول. واستخدم رو، وبيرنييه مصطلحي "التسليم" و"السجدة". وبالتالي كانا على دراية بهذه القواعد؛ ومع ذلك، لم يذكرا عمومًا الاختلافات بينهما..Flüchter, Diplomatic ceremonial, p.107

[77] - في طريقه لمقابلة الإمبراطور جهانگير، زار توماس رو الأمير برويز. وفي مذكراته، أوضح أنه زار برويز- من بين أسباب أخرى- ليرى أزياء البلاط. وعندما اقترب من عرش الأمير، وجه أحد الضباط مطالب محددة إلى رو: "يجب أن تلمس الأرض برأسك، وتخلع قبعتك. فأجبته: لقد أتيت بشرف لرؤية الأمير، وكنت حراً من عادة الخدم". ومرة أخرى كان عليه أن يؤكد أنه ليس خادماً، أو مجرد صاحب منصب، بل ممثلاً لملكه. ووصف بفخر مدى نجاحه في هذا الصدد- على الأقل لم يمنعه أحد من تحية الأمير وفقاً لرغباته الخاصة. في(1024هـ)/ديسمبر 1615م، وصل رو أخيرًا إلى بلاط الإمبراطور جهانگير. ومع ذلك، بسبب المرض، لم يتمكن من الحضور قبل(1025هـ)/ يناير 1616م. بحلول هذا الوقت، كان قد جمع العديد من التجارب الصعبة للغاية مع الطقوس المغولية. بالإضافة إلى ذلك، بدا أن النبيل الإنجليزي قد تعلم من هذه التجربة: في تفاعله مع جهانگير، يصف رو نفسه بأنه الأكثر نجاحًا في المعنى الاحتفالي. لقد تفاوض مسبقًا على أنه يمكنه استخدام عادات بلده والتي مُنحت له بحرية. بعد تحية جهانگير، سلم رو رسالة من ملكه، بالإضافة إلى بعض الهدايا. أوضح شكل تحيته صراحةً: قام بانحناءة ثلاثية، والتي تتوافق مع التحيات الدبلوماسية الأوروبية العادية. وكانت تحية البلاط المغولي هذه المتمثلة في الكورنيش، والتسليم هي الطريقة المعتادة التي يحيي بها السفير الأجنبي الحاكم، وعندما يفعل ذلك على النحو الصحيح، فإنه يصبح جزءاً من النخبة في البلاط، وتسلسلها الهرمي. ولقد جعل تصور رو لهذا المعنى الأمر أكثر قابلية للفهم: فقد رفض أداء التسليم، وبالتالي، وفقاً للغة الرمزية الأوروبية، رفض أن يصبح جزءاً من المجتمع المغولي (أي خادماً آخر للإمبراطور). من ناحية أخرى فُسر استقباله وتحيته على الطريقة الإنجليزية على أنه امتياز، ومعاملة خاصة منحها له إمبراطور المغول. كما اعتبر نفسه في وضع احتفالي أعلى من السفير الفارسي. ومع ذلك، فإن هذا التصور الذاتي لرو لم يتطابق مع التصور المنعكس في بلاط المغول. ربما كان رو بالنسبة لجهانگير مجرد مسافر غريب. وأنه ليس مهمًا جدًا، وبالتالي فإن بعض الحرية فيما يتعلق بطريقة تحيته ربما لم تكن قضية حقًا. كان السير توماس رو يعتقد أن الطقوس المغولية تُشبه إلى حد كبير الطقوس الأوروبية.
Flüchter, Diplomatic ceremonial, pp.99,100,106,116,117.

[78] - أصر توماس رو على معاملته كممثل لملك إنجلترا، وعلى أن يكون سيده مساويًا للإمبراطور المغولي. لذلك رفض القيام بأي إيماءة يمكن اعتبارها تجعله خادمًا لإمبراطورية المغول وأصر على تحية الإمبراطور ومسؤوليه بالطريقة الإنجليزية. على سبيل المثال، كان تقبيل الأرض وصمة عار في أوروبا، ولكنه شرف في البلاط المغولي. كما اعتبر السفراء الأوروبيون أن التسليم المغولي المعتاد (التحية بالانحناء حتى تستقر ظهر اليد اليمنى على الأرض) مهين، خاصة إذا كان هناك مبعوثون أوروبيون آخرون حاضرون. لأنه في أوائل العصر الحديث، لم يكن سلوك السفير يمثل علاقة قوة فحسب، بل خلقها أيضًا. اعتبر توماس رو إعفاؤه من السجدة امتيازًا، لكنه ربما يُمثل عدم أهميته في البلاط.

الإنجليزية. ومع ذلك، كانت تُبذل أحيانًا جهود للضغط على سفراء الممالك الإسلامية للالتزام بأسلوب التحية المغولي، كما يُقال إن أورانگزيب أصر على تحية السفير الفارسي له بالطريقة المغولية عام 1025هـ/1661م. وكان السفراء[79] عادةً يتفاوضون بشأن مسائل البروتوكول[80] بما في ذلك الهدايا التي يجب تقديمها للإمبراطور مع المسؤولين المغول قبل تقديم أنفسهم للبلاط[81]. لقد شهد فرانسوا بيرنييه (François Bernier) (1625-1688م) ونيكولو مانوتشي (Niccolò Manucci) (1638-1717م) ثقافة بلاط أورانگزيب (1027- 1119هـ/1618-1707م)، حفيد جهانگير. يعتبر تقرير مانوتشي اليوم بمثابة مصدر رئيسي للقاءات الأوروبية المغولية. يوضح نيكولو مانوتشي أن مراسم التحية في عهد أورانگزيب كانت لا تزال تتبع **"العرف الذي وضعه الملك أكبر"**؛ وبالتالي يمكننا أن نفترض أيضًا أن تاريخ هذه المراسم كان لا يزال معروفًا. ولقد أوضح برنييه، الذي قضى نحو اثنا عشر عاماً في بلاط أورانگزيب، أن التسليم كان الشكل الطبيعي الذي يستخدمه أي سفير عند تحية المغول، وقد ضمن برنييه هذا الشكل الطبيعي عندما وصفه بأنه **"الطريقة الهندية"**.

**ثانيًا: - الدراسة الفنية.**

ظهر طقس التسليم في العديد من تصاوير المدرسة المغولية الهندية منها على سبيل المثال في مخطوطات عهد الإمبراطور أكبر **تصويرة تُمثل احتفال أكبر في آگره بمولد الأمير سليم، في (٩٧٧هـ١٥٦٩/م) (النصف الأيسر من لوحة مزدوجة)، من مخطوط أكبر نامة الأولى، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م). محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم حفظ (IS2:79-1896). من تصميم الفنان كيسو كالان ( Kesu Kalan)، والرسم بيد شترا (Chitra)[82]. لوحتي (2، 3).** نُشاهد في التصويرة مجلس البلاط المنعقد في قلعة بنغالي محل في مدينة آگره[83]، ويظهر الإمبراطور أكبر في يمين خلفية التصويرة جالساً الجلسة المتربعة على كرسي العرش الذي يظهر بالشكل السداسي، أعلى منصة مرتفعة مفروشة بسجادة باللون الأزرق، مُزينة برسوم زهور، داخل جوسق مكشوف الجوانب. ويظهر بوجه وجسد ثلاثي الأرباع، وخلفه مجموعة من حملة شارات الملك. وأمامه تقام الاحتفالات بميلاد ابنه سليم (جهانگير) حيث نُشاهد فرقة استعراضية تتكون من راقصتين تقومان بالرقص، على أنغام الفرقة الموسيقية، وما يهمنا في التصويرة ما يظهر على يمين الإمبراطور، حيث نُشاهد مجموعة من الاتباع، وقد حضروا لتقديم التهنأة للإمبراطور من بينهم تابع يقوم بأداء طقس التسليم للإمبراطور أكبر حيث يقوم بالانحناء[84] أمام الإمبراطور، واضعاً ظهر كفه الأيمن على الأرض، وهي الحركة الأولى من طقس التسليم. **كذلك تصويرة تُمثل حفل زفاف أدهم خان، في عام (٩٦٦هـ/١٥٥٩م) (النصف الأيسر من لوحة مزدوجة)**

---

Popp, S. Presents Given to and by Jahangir and Shah Jahan: A Comparison. Jahangir To Shah Jahan, Marg Foundation, Mumbai, 70 (2, 3), 24-33. 2019, p.134.

[79] - كان السفراء الفرس وحدهم في عهد أورانگزيب هم الذين كان مسموحاً لهم بالتحية وفقاً لعادات بلادهم.

Flüchter, Diplomatic ceremonial, pp.106,107,109.

[80]- كانت البروتوكولات التي تحكم المبعوثين الدبلوماسيين في بلاط المغول واضحة على قدم المساواة. كان من المتوقع أن يقدم السفير المُقدّم إلى إمبراطور المغول شكلاً مقبولاً من التحية، إما عن طريق السجود أو تقبيل الأرض، وإلا اتباع العرف الفارسي المتمثل في تشبث يده أمام صدره.

Lee, National Historiography, p.238.

[81] - Early, The Mughal world, p.50.

[82] - Okada, A. K. D., & Kesu, D. The Impact of Western Art on Mughal Painting.'. Marg, 49, 4. 1998, p.86, pl.2; Okada, A. Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries. 1992, p.102, fig106.

[83] - محمد، عبد الرحمن فتحي يونس، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند في عهد السلطان أكبر (963- 1014هـ/ 1556- 1605م) من خلال تصاوير مخطوطات أكبر نامة، دراسة مقارنة مع المصادر التاريخية المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، 2018م، ص 190، لوحة 85.

[84] - كان الركوع من مراسم التحية عند إيلخانات إيران المغولية ففي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من جامع التواريخ لرشيد الدين، أكبر الظن أنه صنع في تبريز بين عامي 710- 715هـ/ 1310-1315م. ومن صوره صورة تُمثل جنكيز خان بين زوجاته، ورجال بلاطه وأمامه ابناه قد ركعا يقدمان واجب الطاعة والاحترام. حسن، زكي محمد، التصوير في الإسلام عند الفرس، القاهرة،1936م، ص48.

**من مخطوط أكبر نامة الأولى، يؤرخ بين عامي (٩٩٨ -٩٩٥هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م). ومحفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم حفظ (IS2:9-1896). من عمل الفنانين لعل وسنواله[85]. لوحتي (4، 5). (شكل 5).**

شكل (5): نموذج لطقس التسليم في تصاوير عهد أكبر. لوحة (6).

تُمثل هذه اللوحة النصف الأيسر من لوحة مزدوجة تصور جانباً من احتفالات أدهم خان التي أقيمت في أحد قصور أكبر الملكية وفي حضوره[86]. ونُشاهد في التصويرة الإمبراطور أكبر جالساً على عرش سداسي الشكل موضوع على منصة مرتفعة، يزينها سجادة زرقاء مُزينة برسوم زهور متنوعة الألوان، ولها إطار باللون الذهبي مُزين أيضاً برسوم زهور، وتوجد فوقه مظلة ملكية، وبجانبها مظلة أخرى جانبية مائلة يقف تحتها بعض كبار رجال الدولة، نُلاحظ من بينهم اثنين يقدمان التحية للإمبراطور أكبر، أحدهما يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية قد خطها الشيب، وشارب أسود متصل باللحية، يقوم بطقس التسليم حيث يقوم بأداء الحركة الأولى من الطقس، وهي الإنحناء ووضع ظهر يده اليمنى على الأرض، وإلى جواره شاب يظهر بثلاثة أرباع وجهه أمرد بشارب أسود، ويظهر وهو يؤدي طقس التسليم حيث يقوم بأداء الحركة الثانية منه، وهي وضع اليد اليمنى على قمة رأسه أو ربما يؤدي طقس الكورنيش. كذلك **تصويرة تُمثل جهانگير يعتلي عرشه على ساعة رملية. مفضلاً صحبة الملا على السلطان التركي وجيمس الأول ملك إنجلترا، ألوان مائية، جواش، فضة وذهب على الورق. ألبوم سان بطرس برج وتؤرخ بعام1029هـ/1620م. ومحفوظة بمتحف الفرير جالاري للفن، معهد (Smithsonian)، واشنطن[87]. تحت رقم حفظ: (F1942.15a) من عمل الفنان بيشتر[88]. الحدود: (أسفل المنتصف) وقعت بيد استاذ التصميم بصيغة: " نفذت بيد محمد صادق"[89]. لوحتي. (21، 22).** نُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير في حالة من الهزال والاستسلام جالسًا على عرش الساعة الرملية[90]، يعرض كتابًا على الشيخ حسين مسؤول ضريح چشتي، وهو سليل روحي للشيخ سليم چشتي، الذي ذهب إليه الإمبراطور أكبر للدعاء له على أمل أن يكون له وريث. وقد مُنحت هذه النعمة له، وعند الولادة سُمي الأمير- الذي أصبح فيما بعد جهانگير- سليم امتنانًا للشيخ سليم چشتي. في هذه التصويرة الرمزية، التي رسمت بعد ذلك بزمن طويل، يجلس جهانگير على عرش على شكل ساعة رملية كبيرة

[85] - Pinder-Wilson, R. H. Paintings from the Muslim Courts of India: An Exhibition Held in the Prints and Drawings Gallery, Brit. Museum, 13 April to 11 July 1976, 1976.pl.33.

[86] - محمد، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند، ص74، لوحة 7.

[87] - Welch, Imperial Mughal Painting,pl.22;
عكاشة، ثروت، موسوعة تاريخ الفن، التصوير الإسلامي المغولي فى الهند، ج13، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995م، ص64، لوحة 34.

[88] - كان بيشتر من أتباع أبي الحسن اللامعين، وأصبح أحد أبرز فناني بلاط شاه جهان. ومثل أبي الحسن، كان غزير الإنتاج وشاملاً، وقادراً على رسم كل شيء من الموضوعات التاريخية المعقدة إلى الحيوانات، والزخارف شديدة الإبداع، والصور الشخصية الحساسة.

Welch, Imperial Mughal Painting, p.82.

[89] - Gascoigne, B., & Gascoigne, C. The Great Moghuls. Vintage. 1971, p.128.

[90] - عرش الساعة الرملية، ربما كان مبنيًا على أصل صغير من البرونز المذهب والزجاج.
Welch, Imperial Mughal Painting, p.82.

من الزجاج تنتهي من أسفل بإطار ذهبي، والقاعدة موضوعة على منصة مرتفعة مستديرة باللون الذهبي تحتوي على غطاء خالي من الزخرفة باللون الأسود، ونُشاهد على هذه المنصة زوج من الملائكة. أحدهما على اليمين يُمسك بمحبرة بيضاء بيده اليسرى، ويقومان بالكتابة على النصف السفلي من الساعة الرملية. حيث نُشاهد سطرين من الكتابة باللون الأسود السطر العلوي بصيغة **"الله أكبر"** والسطر الثاني عبارة عن دعاء كتبه الملاكان بشكل مشترك. وفيه قد يكون لدينا دليل على أهمية الساعة الرملية. بصيغة **"أيها الملك، عسى أن تكون فترة حكمك ألف سنة"**[91]، تُشير الكتابة الموجودة على الساعة الرملية إلى أن الإمبراطور المغولي وريث الإمبراطور أكبر، حيث إن **" الله أكبر"** هي تحية السلام التى فرضها أكبر عندما قام بتأليف دين جديد سماه الدين الإلهي. ورغم أن كيوبيد[92] قد كتب على العرش تمنياته بأن يعيش ألف عام، فإن رمال الزمن قد نفدت تقريباً. والإمبراطور يتحول من هذا العالم إلى العالم الآخر. وقد كتب على الصورة: **"رغم أن الشاهات يقفون أمامه ظاهرياً، فإنه يركز نظره على الدراويش"**. وهو يقدم الكتاب (الذي يحكي حياته) للقديس، وليس للحكام الواقفين إلى جوار عرشه الغريب: ليس للسلطان العثماني، ولا للملك جيمس الأول ملك إنجلترا، ولا حتى لبيشتر، الحاكم الرمزي للفن، الذي رسم نفسه، وهو يحمل منمنمة تُظهر حصانين وفيلاً ـ هدايا من راعيه المقدر ـ وصورة ذاتية لنفسه، وهو يقدم طقس التسليم للإمبراطور حيث نراه، وقد ركع واضعا ظهر يده اليمنى على الأرض (لوحة 22)[93]. إن هذه الطريقة الخاصة لتحية الإمبراطور، التي أدخلها والده الأكبر همايون في طقوس البلاط، كانت تهدف، حسب آداب البلاط إلى التعبير عن امتنان شخص ما لمنح رواتب أو هدايا. ومن ثم فإن المنمنمة في التصويرة من المرجح أن تُظهر بيشتر نفسه، وهو ينحني أمام جهانگير تقديراً لإغداقه عليه بفيل وخيلين[94].

**الشكل الثالث: ـ السجدة[95](sajdah).**

**أولا: ـ الدراسة الحضارية.**

السجدة شكلاً من أشكال الطاعة المخصصة لله وحده، حيث يلمس المصلي الأرض بأنفه وجبهته. السجدة، تجعل المؤدي متواضعًا أكثر لأنه نوع من السجود يُشبه السجود الذي يؤدى في الصلاة الإسلامية[96]. أدخل همايون[97] عادة السجود[98] أمام الإمبراطور إلى بلاط المغول. ويكتب المؤرخ المعاصر بدواني[99] (Badayuni) (947-

---

91 - Moin, "Islam and the Millennium", pp.313,315.

92 -إحياء لإيروس الإغريقي إله الحب الذي كان يمثل بهيئة طفل عارٍ بجناحين، وكانت الفنون الأوربية منذ عصر النهضة فصاعداً تبنت مثل هذه العناصر الوثنية الكلاسيكية، ولكنها جردتها من ثوب الوثنية وألبستها ثوباً مسيحياً. شبانة، محمد أحمد التهامي محمد السيد، الكائنات الخرافية والمركبة في التصوير الإسلامي في إيران من العصر المغولي حتى نهاية العصر الصفوي ـ دراسة آثارية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2007م، ص63.

93 - Welch, Imperial Mughal Painting,p.82, pl.22.

94 - Franke, Emperors of Surat and maʿnī,p.139.

95 ـ أشارت أشكال التحية للحاكم إلى وضع الشخص في التسلسل الهرمي. يُمثل السجود الأعمق وضعًا أعلى. أعلى شكل من أشكال التقديم كان سجدة كاملة. في عهد شاه جهان، تم استبدال هذه الطقوس بتقبيل الأرض.

Lee, National Historiography, p.238.

96 - Flüchter, Diplomatic ceremonial,p.105.

97- هناك رواية تقول: **"بأن همايون "كان يُلقي حجابًا على تاجه، وعندما يزيله اعتاد الناس أن يقولوا،" تعبير "الضوء الإلهي" ... ففرض على الشعب شرط أن يسجدوا أمامه بجبهتهم التي تلامس الأرض"**.

Moin, Islam and the Millennium, p.172.

98 - كانت تحية السجود معروفة منذ زمن قديم، وقد ذكرت في سورة يوسف في قوله تعالى " **وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى الْعَرْشِ وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا**" جزء من آية 100. وكانت تلك تحية الملوك في ذلك الزمان. وكانت تحية الناس يومئذ أن يسجد بعضهم لبعض، وروى الإمام الطبري في تفسير قوله تعالى **"وخروا له سجّدًا"**: حدثنا بشر، قال: حدثنا يزيد، قال: حدثنا سعيد، عن قتادة: وكانت تحية من قبلكم، كان بها يحيّي بعضهم بعضًا، فأعطى الله هذه الأمة السلام، تحية أهل الجنة، كرامةً من الله تبارك وتعالى عجّلها لهم، ونعمة منه. وذلك السجود لشرَفه، كما سجدت الملائكة لآدم لشرفه، ليس بسجود عبادةٍ. الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير بن يزيد. (ت310هـ). تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق د/ عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر د عبد السند حسن يمامة، الجيزة، 2001م، ج13، ص355.

99 ـ ألقى بادوني باللوم على والد أكبر همايون لإدخال هذه العادة، في حين يقول المؤرخ إيرالي (Eraly) إنها كانت شائعة بالفعل في سلطنة دلهي.

Flüchter, Diplomatic ceremonial, p.105.

1024هـ/1540–1615م)[100] عن ذلك: **"عندما وصل إلى أجرا (همايون)، فرض على الناس شكلاً جديداً من التحية اخترعه بنفسه، وطلب منهم أن يُقبّلوا الأرض أمامه[101]"**. وكان هذا شكلاً مختلفاً من أشكال التحية الشائعة - وقد أخطأ بدواني في نسب هذا الابتكار إلى همايون - والذي تبناه السلطان المملوكي[102] بلبن (644-685هـ/1266-1287م)[103] لأول مرة في بلاط المسلمين في دلهي في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي. وعلى النقيض من السجود الكامل الذي يمارسه الهندوس، فإن السجدة لا تتضمن سوى السجود، والانحناء ليلامس الأرض بالجبهة [104]. ولكن تم إيقافه في عام684هـ/ 1286م[105]. وبعد إصدار الإمبراطور أكبر الدين الإلهي[106]، تم إدخال السجدة[107] في مراسم البلاط مرة أخرى[108].

---

[100]- "عبد القادر بدواني وُلِد في عهد الملك العادل شير شاه في السابع عشر من ربيع الثاني سنة 947هـ /1540م، صاحب كتاب منتخب التواريخ، الذي يحتوي على العديد من الإشارات إلى مؤلفه، وعائلته، وتعليمه، ومسيرته المهنية في البلاط المغولي، والعديد من التفاصيل الشخصية الأخرى.

khan, Rais Ahmad. the life and thought of ‘Abd al-Qadir Badayuni. Islamic studies, 6.2: 141-154. 1967, p.142.

[101] - ظهر طقس السجود وتقبيل الأرض أمام الخلفاء في العصر العباسي. فيذكر أن طغرلبك السلجوقي عام 446هـ/ 1054م استقبل الخليفة العباسي القائم بأمر الله (422- 467هـ/ 1030- 1074م) عند النهروان " وقبل الأرض بين يديه سبع مرات". محمد محمد مرسي الشيخ، تاريخ مصر الإسلامية، الإسكندرية، 2001م، ص ص338-340.

[102] - اعتلى غياث الدين بلبن(664-685هـ/1266-1287م) عرش سلطنة دلهي في عام664هـ/1266م. كانت هذه خطوة مرحب بها. لقد ركز بلبن، بعد أن أصبح سلطانًا، على هدفين رئيسيين: رفع هيبة التاج من خلال احتفالات البلاط المتقنة، وغرس التقاليد الساسانية التي أبعدت الحاكم عن عامة الناس، وتحويله إلى رمز للرهبة؛ تعزيز القوة التركية، وإخماد التمردات بكل عزم. وكان ذلك بمثابة بداية عصر من الحكم المركزي القوي لمواجهة الأخطار الداخلية والخارجية. لقد زاد من هيبة وقوة الملكية واستولى على السيطرة على سلطنة دلهي بين يديه. كان يؤمن بنظرية الملكية الإيرانية. والتي تنص على أن الملك كان مقدس أو شبه مقدس في طبعه، ولا يخضع إلا لله. وأعلن أنه ممثلاً لله على الأرض. واعتبر أن السلطان ظلًا لله، فأدخل زامينبوس (السجود أمام السلطان) وبايبوس(Paibos) (تقبيل قدمي السلطان لتقدير قوته).

Rajput, D. S. "History of India and Indian National Movement.2018, p.30.; Vashishta, Naveen. "History of Medieval India (13 Th to 18 t Centuries).2020, pp.60,63; Tughlaq Abad, J. Foundation of Delhi Sultanate. Longman History & Civics ICSE 7, 20. 2020, p.23; dev, j. g. n. Punjab state open university Patiala. 2023, p.8; Zaman, A., & Ahmad, M. Reevaluating the Religio-Political Policies of Aurangzeb Alamgir: A Critical Insight from Indian Historians. Journal of Islamic Thought and Civilization, 13(2), 120-133. 2023, p.123.

[103] - طبّق بلبن (Balban) في القرن7هـ/13م هذه الممارسة كإلزام لآداب بلاطه. ومع ذلك، فقد تم استثناء السادة، في وقت لاحق في البلاط.

Ziauddin, m, role of Persians at the Mughal court: a historical study during 1526 ad to 1707 ad (doctoral dissertation, university of Baluchistan Quetta, Pakistan). 2005, p.254.

[104] - Early, The Mughal world, p.48.

[105] - Kiran, Understanding Hinduism,p.457.

[106] - في عام 990هـ/1582م، كان يتم الاحتفال بمهرجان نوروز الفارسي في بلاط أكبر، بالإضافة إلى وضع الأشكال المعتادة لآداب البلاط مثل التسليم أو الكورنيش، تم تقديم شكل جديد من أشكال الخضوع للإمبراطور سجدة. حتى أن أكبر، بموقفه الفارسي الواضح تجاه الملكية، طالب حاشيته بالسجود، كما كان يتم في بلاط ملوك بلاد فارس القدماء، وهي الممارسة التي استاءوا منها باعتبارها تجديفًا وغطرسة.

Ziauddin, role of Persians at the Mughal court, p.254.

[107]- كان الشيخ تاج الدين المعروف بتاج العارفين أحد المتصوفين في عهد الإمبراطور أكبر يحضر إلى عبادات خانه، ولما تغلبت عليه وحدة الوجود، اخترع لأكبر السجدة. وقد أشار إلى أن الرجل المثالي(أكبر) هو خليفة العصر، وذكر أن السجدة مشروعة للإمبراطور.

Siddique, A. F. M., & Bakar, A. Shaikh Ahmad Sirhindi (Rh.) & his reforms. Dhaka: Research & Publication Khanka-e Mujaddidia. 2011, p.82,86.

[108] - كان الناس ينظرون إلى الملك على أنه فوق الطبيعة البشـــرية، وأنه ظل الله في أرضـــه، وكان الملوك يغذون هذه الفكرة، بل يفرضونها على الشعب فرضاً، وكان على الناس في كل صباح أن يقبلوا على القصر لمشاهدة طلعة الملك قبل الفطور= =وكانوا في زمن أكبر يعتبرونها نوعاً من العبادة، ويســـجدون للملك وإلا عدوا خارجين عليه، حتى أنه في عهد

ربما بسبب إصرار نبلائه وتلاميذه وحاشيته على ذلك[109].على الرغم من قبول أكبر، وتقدير هذا الشكل من التحية، إلا أنه لم يطالب به بشكل ثابت؛ ولما وجد أنه يوجه إهانة كبيرة للمسلمين السنة، نهى عن استخدامه في التجمعات العامة. لكن كان يتم أداء السجدة في الحضور الأكثر خصوصية، واستمرت هذه الممارسة طوال الفترة المتبقية من حكمه، وعلى الرغم من استخدام هذا الطقس في عهد أكبر في السر إلا أن هذه الممارسة تعرضت لانتقادات باعتبارها محرمة[110]. وفي عهد أكبر[111]، كان رجال البلاط ينظرون إلى السجود أمام جلالته باعتباره سجوداً يؤدى أمام الله، كما يكتب أبو الفضل، "لأن الملكية رمز لقوة الله، وشعاع نور يشع من شمس المُطْلِق هذه" هذا الموقف التعبدي من قبل رجال البلاط، وحقيقة أن السجدة تُشبه وضعية الصلاة الإسلامية، وأزعجت المسلمين السنة، وجعلتهم كما يقول أبو الفضل:**" إن الرجال ذوي العقول المظلمة يخطئون في تفسيرها على أنها عبادة للإنسان".** ولذلك نهى عن أداء السجدة في الملأ العلني، ولكن سُمح لخدمه الشخصيين وتلاميذه بالقيام بذلك **"في التجمع الخاص عندما يتلقون أمر الجلوس بأنفسهم"**[112] ويقول ايضاً:**"عندما يغادر جلالته البلاط، من أجل تسوية شؤون المقاطعة، أو غزو مملكة، أو التمتع بمتعه الصيد، لا توجد قرية صغيرة، أو مدينة، لا ترسل حشودًا من الرجال والنساء الذين يقدمون النذر في أيديهم، والصلاة على شفاههم، وملامسة الأرض بجباههم"[113].** يقول المؤرخ بدواني (Badaoni) عند وصفه لطقس الدارشان[114] في عهد أكبر: **"كان هناك الكثير من المحتالين الأشرار، الذين لم يُسمح لهم بدخول القصر، يقفون كل صباح أمام النافذة التي اعتاد جلالته أن يصلي بالقرب منها للشمس، ويعلنون أنهم نذروا ألا يغسلوا أفواههم، ولا يأكلون أو يشربون قبل أن يروا الوجه المبارك للإمبراطور. وكل صباح كان هناك مجلس عادي من الهندوس والمسلمين المحتاجين، من جميع أنواع الناس، رجال ونساء، أصحاء ومرضى، وتجمع غريب، وحشد رهيب للغاية. بمجرد أن انتهى جلالته من نطق 1001 اسم من "النور الأعظم" (الشمس)، وخرج إلى الشرفة، حتى سجد الحشد بأكمله".** وكما يقول بدواني بحق: **"فقد وجد الهندوس الذين كانوا يأتون إلى النهر للاستحمام ببطء أنه من المناسب والملائم تحية الملك"**[115]. كما يذكر أبو الفضل: **"عندما يستلم المنصبدارات (mansabdars) (حاملي الرتب العددية المحددة) العباءات (أو الخلع khilats) والترقيات، كانوا يسجدون إلى الفرمان الإمبراطوري (المرسوم) والرسول الذي جلبه، كما لو أنهم فعلوا ذلك أمام الإمبراطور أكبر بنفسه. جعلت هذه الطقوس المنصبدارات المغول امتدادات رمزية للحاكم، وتعزيز العلاقات بين الحاكم وضباطه. وكان الخروج من أماكن وظائفهم دون إذن، حتى للذهاب إلى البلاط أو الجاجيرات (jagirs)، بمثابة جريمة**"[116]. عززت الطقوس نفسها السلطة الإمبراطورية، لقد كانت طقوس البلاط، أكثر منأي

---

جهانگير سجن الشيخ أحمد سر هندي مجدد الألف الثاني كما يسمونه في الهند، لأنه امتنع عن السجود للملك، وجاء شاهجهان فمنع هذا. النمر، عبد المنعم. (1990م). تاريخ الإسلام في الهند، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص286.

[109] - Iftikhar, Genesis of Muslim culture, p.120.

[110] - Flüchter, Diplomatic ceremonial, p.105.

[111] - كان أكبر دائما يعتني بعائلة الرسول صلى الله عليه وسلم(الأشراف)، وأقام العديد من السادة إلى مناصب عالية، حتى تنازل عن شرط أن يسجدوا أمامه.

Moin, Islam and the Millennium, p.219.

[112] - Eraly, A. The Mughal world: Life in India's last golden age. Penguin Books India. 2007, p.48.

[113] - Moin, Islam and the Millennium, p.221.

114 - لمزيد من المعرفة عن هذا الطقس يُنظر. حسين، صالح فتحي صالح. (2021م). رسوم الچهاروكة وطقوسها في ضوء نماذج من تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية (932- 1274هـ/1526- 1858م) "دراسة آثارية فنية"، مجلة مركز الدراسات البردية، جامعة عين شمس، المجلد 38، العدد 1، ص ص827-881.

[115]- Kumar, Rituals of Power, p.246,247.

[116]- لم يُسمح لحكيم عين الملك بحضور البلاط ، وتحية الإمبراطور لأنه جاء بدون أوامر من الجاجيرات في (998هـ) ديسمبر 1590م.

Shivram, Mughal Court Rituals, p.340.

شيء آخر من التقاليد الملكية التي ميزت الإمبراطور عن سابقيه، والتي تميزه عن النبلاء الآخرين.[117] استمرت ممارسة السجود التي أدخلها بلبن في عهد جهانگير[118]،

ويزعم بعض المؤرخين أن السجدة أصبحت ممارسة طبيعية في عهده، حيث لم يكن لديه أي تحفظات بشأن السجدة[119]، وكانت الممارسة شائعة خلال فترة حكمه[120]، حتى إن جهانگير حبس زعيم العلماء في الهند "مولانا أحمد[121] السرهندي[122]" مجدد الالف الثاني[123] لأنه لم يسجد له[124]. وفي عام1020هـ/1611م، عامه السادس في الحكم، أصدر جهانگير أمرًا بإعفاء الأفراد من السجدة[125] الذين كانوا يخدمون في منصب مير عدل أو القاضي[126].

---

[117] - Shivram, Mughal Court Rituals, p.345.

[118] -Zaman, & Ahmad, Reevaluating the Religio-Political Policies of Aurangzeb Alamgir, p.124.

[119] - توجد كتابات فارسية توضح هذا الطقس في عهد جهانگير في تصويرة تمثل جهانگير يستقبل الشيخ سعدي، في قاعة الحضور، تصويرة مزدوجة تؤرخ بين عامي (1024-1025هـ/ 1615-1616م)، الصفحة اليمني محفوظة بمتحف الفرير جالاري للفن بواشنطن. تحت رقم (Accession No.: 46.28.). والصفحة اليسرى محفوظة في متحف والترز للفنون ببالتيمور تحت رقم (W.668, f.37) من عمل الفنان أبو الحسن. حيث نجد في التصويرة كتابات فارسية مُحيطة باللوحة ترجمتها: **" نظرًا لحيازته للصورة والمعنى، فإن جهانگير يتفوق على جميع الملوك الآخرين، الذين لا يزيد عددهم عن التلاميذ على عتبته: - أي ملوك آخرين يملكون مثله الصورة والمعنى. كانوا سيسجدون بأنفسهم أمامه مئة مرة في كل مرة يرونه فيها"**. حسين، صالح فتحي صالح، اللقاءات المجازية (الخيالية) ودلالتها في ضوء نماذج من تصاوير المخطوطات والألبومات الإسلامية المصورة دراسة آثارية فنية مقارنة، مجلة البحوث والدراسات الاثرية، العدد الرابع عشر، مارس 2024م،ص242، لوحتي16، 17.

[120]- في إحدى المناقشات بين مؤرخ البلاط في عهد جهانگير عبد الستار اللاهوري وبين اليسوعيين دعا الإمبراطور عبد الستار إلى الأمام؛ هذا الأخير انحني وقبل الأرض.

Alam, M., & Subrahmanyam, S. Frank disputations: Catholics and Muslims in the court of Jahangir (1608–11). The Indian Economic & Social History Review, 46(4), 457-511. 2009, p.496.

[121] - Begley, W. E. The myth of the Taj Mahal and a new theory of its symbolic meaning. The Art Bulletin, 61(1), 7-37. 1979, p.32.

[122] - الشيخ أحمد سرهندي:- ولد في عام971هـ/1564م، وكان يقترب من ثلاثين عامًا من ظهور الألفية عام1000هـ/ 1592م، وهو عام ولادة شاه جهان. في سنواته الأخيرة، دافع سرهندي علنًا بالعودة إلى العقيدة. يبدو أنه اعتبر نفسه القائد الروحي للإسلام في الألفية الثانية، وتتويجًا لعقيدة الرجل المثالي.

Begley, The myth of the Taj Mahal, p.32.

[123] - بعض الحاقدين على الشيخ أحمد السرهندي المشهور في الهند بأنه مجدد الألف الثاني للشريعة وشوا به عند جهانگير أنه لم يسجد للسلطان تكبرًا، فغضب عليه وسجنه في قلعة " كواليار" وكان شاه جهان بن جهانگير مخلصاً للشيخ، فأرسل له من خاصته من يزينون له أن يسجد للسلطان إذا حضر عنده، وهو يضمن ألا يُمس بسوء بعد ذلك. ولكن الشيخ أبى السجود= =فلبث في سجنه، ثم أخرجه السلطان بعد ذلك على أن يظل ملازماً لعسكره، فلبث كذلك ثماني سنوات حتى إذا تولى شاه جهان ترك له الحرية. النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص236.

[124]- النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص261.

[125]-توجد تصويرة تُمثل جهانگير يحمل الكرة الأرضية. تصويرة فردية، جواش مع ذهب على القطن الناعم. تؤرخ بعام (1026هـ/ 1617م)، ورسمت بيد الفنان أبو الحسن، محفوظة بمكتبة الصور بدار سوثبي للمزادات بلندن. نُلاحظ حولها أشعار فارسية ترجمتها: **"إذا جاء مئة ملك مثل الإسكندر إلى العالم، فإنهم جميعًا يسجدون بأنفسهم مئة مرة في لمحة من وجهه"، وأن "ملوك الروم [تركيا] والصين ينتظرون عند البوابة".** حسين، اللقاءات المجازية، ص278.

126 - كان قاضي القضاة في العصر الفاطمي يتم اعفاؤه من هذا السلام. فعند وصف بن الطوير لهيئة جلوس الخليفة الفاطمي بمجلس الملك بقاعة الذهب، ويرجع إلى فترة خلافة الحافظ أو الظافر: **"وكان أول من يسلم على الخليفة بعد ذلك قاضي القضاة، حيث يسمح له بالدخول، دون من معه من الشهود، صاحب الباب، فيوجه سلامه متأدباً وذلك بأن يرفع يده اليمنى مشيراً بالمسبحة قائلا بصوت مسموع: " السلام على أمير المؤمنين ورحمة الله وبركاته" وهو الوحيد الذي يختص بهذا الكلام من أهل السلام، أما بقية الحضور فيشرفون بتقبيل عتبة المجلس"**. بن الطوير، نزهة المقلتين، ص209؛ أيمن فؤاد سيد، الدولة الفاطمية في مصر تفسير جديد، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2007م، ص402.

يمكن تفسير الفعل على أنه احترامه الخارجي للشريعة[127]. كما تم إعفاء الزعماء الدينيين والرجال المقدسين من جميع التحيات الخنوعة، على الرغم من أن العديد من الناس يؤدونها على انفراد، من أجل التسول لتفضيل ملكي، وربما في بعض الأحيان من باب الاحترام الحقيقي[128]. وكان جهانگير مُتسامحًا في أداء التحية، وخاصة مع السفراء الأجانب فقد طلب رو سفير ملك إنجلترا الإذن قبل ظهوره الأول في البلاط إلى **"استخدام عادات بلده"** في تحية جهانگير، وتم منحه ذلك، وبالتالي ضمان عدم اضطراره إلى تنفيذ أعمال التحية المهينة التي كان على جميع الذين حضروا الإمبراطور أن يفعلوها: التسليم، الركوع أمام الإمبراطور، والسجدة، عندما ركع الزوار على الأرض، ولمس جبينهم على الأرض ثلاث مرات. وشعر بأن قراره بعدم أداء هذه التحية يميزه كشخص أكثر أهمية من أولئك الذين فعلوا ذلك[129]. أمر جهانگير بالعدول عن الدين الإلهي، وتحريم السجود للإمبراطور، لأن السجود لا يجوز لغير الله [130]. واستمر طقس السجود في عهد شاه جهان فيصف شاندر بهان[131] (Chandar Bhan) الروتين اليومي للإمبراطور شاه جهان: **"بعد الإفطار، قدم الإمبراطور بعض الخدمات الخاصة على انفراد، ثم شق طريقه إلى صالة العرض العامة، أو الچهاروكة دارشان، وفقًا للممارسة الطويلة الأمد لهذه الإمبراطورية العظيمة، والخلافة العظيمة، بعد هذه الجلسة، انتقل الإمبراطور عادةً مباشرةً إلى اجتماع أكثر رسمية في جزء آخر من القصر يُعرف باسم قاعة الحضور الخاصة، والعامة. يدخل الإمبراطور بالنقارات (الطبالي) المزدهرة، والتي، كانت تدوي لأميال حولها، وعندها يستقبله خدام هذه البلاط المجمع الذي هو ملجأ للملوك، الذين تنعموا بفرصة السجود أمامه"**[132]. كما عوملت كتابة الإمبراطور على أنها جسده المادي، وتعرضت للسجود الكامل. كما كتب ميرزا ناثان[133]، على سبيل المثال، عندما وصل والده اهتمام خان إلى البنغال لأول مرة، وسلم فرمانات الإمبراطور، وضع المتلقون المحليون الفرمان على أعينهم وانحنوا (تسليم) وسجدوا. باختصار، كانت الرسالة المكتوبة تجسيدًا ماديًا لروح الإمبراطور الناطقة تمامًا كما كان جسده المادي، وبالتالي تلقى نفس المعاملة[134]. وبعد ذلك ألغى شاه جهان

---

[127] - Alvi, S. Religion and State during the Reign of Mughal Emperor Jahangir (1605-27): Nonjuristical Perspectives. Studia islamica, 95-119. 1989, p109.

[128] - Early, The Mughal world, p.48.

[129] - m-chide-Rizvi, m. e. h. r. e. e. n. the perception of reception: the importance of Sir Thomas roe at the Mughal court of Jahangir. journal of world history, 263-284. 2014, p.273.

[130]- الفقى، عصام الدين عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام وحتى التقسيم، دار الفكر العربي،2002م، ص206.

[131]- كان الشاعر المغولي وكاتب الدولة (المنشأ munshi) شاندار بهان براهمان (ت1080هـ) أحد الشخصيات البارزة في البلاط المغولي. كان شاندار بهان واحداً من أعظم كتاب النثر والشعراء الفرس في عصره. كان هندوسي من البنجاب، وعمل وازدهر خلال جزء أو كل فترات حكم أربعة ملوك مسلمين مختلفين، في ذروة قوة الإمبراطورية المغولية ونفوذها العالمي. ولمزيد من المعرفة عنه يُنظر.Kinra, Writing self,p.2

[132] - Kinra, Writing Self, pp.110,111.

[133]- النص المعني بعنوان (Bahāristān-i Ghaibi) بهارستاني غيبي، أكمله ضابط مغولي يُدعى ميرزا ناثان في(1041هـ) 27 مايو 1632م. كان ميرزا ناثان ضابطًا رفيع المستوى إلى حد ما في البنغال. تم تعيين والده من قبل الإمبراطور جهانگير باعتباره مير باهار (mīr baḥr) (قائد الأدميرال admiral) لأسطول المغول هناك. رافق ميرزا ناثان (Mirza Nathan) والده وكتب هذا النص كتاريخ للتوسع بغزو الحدود الشمالية الشرقية. وبلغت روايته ذروتها بوصول الأمير الثائر خورّام (شاه جهان) عام1033هـ/1624م. على الرغم من أن المؤلف يُشير إلى نفسه بصيغة الغائب، إلا أن السرد هو سيرته الذاتية، ويتضمن قدرًا كبيرًا من المعلومات حول الحالات المادية، والعاطفية للميرزا بالإضافة إلى العديد من الآخرين. النص موجود في مخطوطة واحدة محفوظة حاليًا في المكتبة الوطنية الفرنسية. في حين أنه من الصحيح أن البهارستان قد اكتمل في عام1041هـ/ 1632م، فمن الواضح أن المؤلف بدأ في كتابته بعد وقت قصير من هزيمة شاه جهان في عام1033هـ/ 1624م، وبالتأكيد قبل وفاة جهانگير في عام1036هـ/1627م.

Anooshahr, A., Koch, E., & Anooshahr, A. No Man can Serve Two Masters: Conflicting Loyalties in Bengal during Shah Jahan's Rebellion of 1624. The Mughal Empire from Jahangir to Shah Jahan: Art, Architecture, Politics, Law and Literature, 54-63. 2019 و pp.55,56.

[134] - Anooshahr, No Man can Serve Two Masters,p.57.

السجود[135]، وتم استبداله بـچهار تسليم (chahar taslim) (أربع تسليمات) [136]، وزامين بوس (Zaminbos)[137] (تقبيل الأرض بين يديه) - كعادة سلاطين وملوك الإسلام[138]- أما في عهد أورنگزيب[139] فلم تعد عادة منتظمة[140].

**ثانيًا: - الدراسة الفنية.**

ظهر هذا الطقس في العديد من تصاوير المدرسة المغولية الهندية[141] منها على سبيل المثال **تصويرة من عهد الإمبراطور نصير الدين محمد همايون (937-950هـ/1530- 1543م، 963- 964هـ/ 1555- 1556م)، تُمثل الإمبراطور همايون. يعفو عن أخيه كمران[142] المتهم بالخيانة الصارخة[143].**

---

[135] - Zaman, & Ahmad, Reevaluating the Religio-Political Policies of Aurangzeb Alamgir, p.124.

[136] - تحدث شاندرا بهان عن وصول الأمير الأوزبكي خسرو سلطان إلى البلاط المغولي في العام التاسع عشر من الحكم (يونيو 1646م)، بعد أن أدى غزو شاه جهان لما وراء النهر إلى هروب والده نذير محمد خان. اعتبر الأمير، مثل بعض إخوته، أنه من الملائم سياسيًا صنع السلام مع المغول، والبحث عن ملجأ في الهند. كان البلاط في ذلك الوقت في كابل: **"عند وصوله في نهاية المطاف إلى chabūtara (المنصة المرتفعة)، اصطحب خسرو سلطان حتى وصل الى الإيوان حيث كان العرش قائمًا. هناك وضع قربانه عند قدمي شاه جهان، وعانقه الإمبراطور، وجعله يجلس بجانبه. ثم تساءل شاه جهان عن الوضع السائد في بلخ، وبدخشان وعن إخوته. في كل مرة يُطرح فيها سؤال، كان الأمير الأوزبكي ينهض ويؤدي چهار تسليم (chahar taslim) (أربع تسليمات) ويجيب ويرجع مكانه مرة أخرى. يبدو أنه أجرى تسليمًا جيدًا أربعون مرة خلال زيارته للبلاط. يبدو أن كل جانب من جوانب هذا الترحيب الدقيق للغاية الممنوح لخسرو سلطان قد خدم غرضًا محددًا. كان أداء الچهار تسليم (chahar taslim) بشكل متكرر تأكيدًا لحقيقة أنه من الآن فصاعدًا كان يبايع شاه جهان".**

Joshi, The Politics of Ceremonial in Shah Jahan's Court. pp.126,128.

[137] - يذكر شاندرا بهان في كتابه چهار شامان (chahar Chaman)(الحدائق الأربعة) في وصفه لبلاط شاه جهان: **"من جميع الممالك الإمبراطورية المحمية، فئة بعد فئة، وجماعة بعد جماعة، يشرفون بتقبيل عتبة زحل الرائعة، ويقفون في روعة وفقا لرتبهم ومناصبهم ومراكزهم غير قادرين على التحرك أو التحدث خارج مراكزهم المعينة".**

Joshi, The Politics of Ceremonial in Shah Jahan's Court, p.112.

[138] - عرفت هذه الطريقة من التحية في العصر الفاطمي. عبد المنعم ماجد، نظم الفاطميين ورسومهم في مصر، مكتبة الانجلو المصري، ط3، 1978م، ج2، ص67.

[139] - لقد امتد حكم أورانگزيب لأكثر من خمسة عقود من الزمان، وأسفر عن أكبر امتداد إقليمي للإمبراطورية المغولية. وبعد القضاء على جميع المتنافسين على العرش المغولي، شعر عالمگير بالأمان وبدأ في إدارة حكمه على أسس إسلامية. أصدر أوامر تهدف إلى إعادة فرض الجزية، وهدم المعابد، واستبعاد الهندوس من الخدمات الحكومية، وحظر الموسيقى، والتخلي عن السجدة(sajdah) (انحناء الرأس إلى الأرض تكريماً للإمبراطور).

Zaman, & Ahmad, Reevaluating the Religio-Political Policies of Aurangzeb Alamgir, p.124.

[140] - Flüchter, Diplomatic ceremonial, p.106.

[141]- من ذلك تصويرة تُمثل خاقان الصين يقدم التحية للإسكندر الأكبر بطريقة السجدة، من مخطوط خمسة أمير خسرو الدهلوي، مؤرخ بين عامي 1005-1006هـ/1597-1598م، ومحفوظ بمتحف والترز للفنون. حسين، اللقاءات المجازية، لوحة12.

[142]- نجل بابر، كمران ميرزا، وهو نفسه شاعر جيد باللغتين الفارسية والتركية، كمران أيضًا كان يرعى الفنانين. توفي كمران، أعمى ومنفي في مكة عام963هـ/1556م، وهو العام الذي تولى فيه ابن أخيه أكبر عرش المغول.

Welch, S. C. The Emperors' Album: Images of Mughal India. Metropolitan Museum of Art. 1987, p.41; das, critical review, p.5.

[143] -بعد وفاة بابر، اعتلى ابنه نصير الدين محمد همايون العرش لكنه لم ينجح في حملاته العسكرية. وعمل همايون بوصية أبيه، فولى أخاه كمران إقليمي كابل وقندهار لكنه لم يقنع بأرضه، فاستخلف أخاه عسكري عليها ثم اقتحم مشارف البنجاب بدعوى سيره لتهنئة همايون. ولم يثنه عن غايته ما عرضه عليه أخوه السلطان من ضم لمغان وبشاور إلى حوزته، حتى انقض على لاهور واعترف له همايون بسيادته على البنجاب كله. خلال هذه الفترة المضطربة، واجه الملك الأفغاني شير شاه سوري في معركة شاوسا عام946هـ/1539م، واضطر في النهاية إلى الفرار إلى كابل ثم إلى بلاد فارس. كان في بلاط شاه طهماسب الأول، الإمبراطور الفارسي، حيث تعرض همايون لفن الرسم. يُعتقد أنه بقي في البلاط الصفوي من عام950-951هـ/ 1543- 1544م، حيث التقى ببعض أهم رسامي البلاط. انضم إليه بعض هؤلاء الفنانين لاحقًا في كابل، وظلوا فيما بعد في خدمة أكبر يقال إنه بعد عودته من بلاد فارس بمساعدة عسكرية كبيرة، استعاد همايون أراضي كابل وقندهار من= =شقيقه كمران عام952هـ/ 1545م. وطفق جند كثير من قوات كامران تفد إلى همايون في مقامه هذا بعد أن هجروا مضارب

**تؤرخ بعام957هـ/1550م[144]. لوحة (1). (شكل 6).**

شكل (6): نموذج لطقس السجود على العرش أمام الحاكم في تصاوير عهد همايون.

نُشاهد في التصويرة الإمبراطور همايون يظهر بثلاثة أرباع وجهه وجسده مرتدياً عمامة يُطلق عليها التاج الهمايوني، جالساً على ركبتيه على كرس العرش الذي يعلو منصة مرتفعة مفروشة بسجادة مُزينة بزخارف نباتية من رسوم زهور، أسفل ظلة قماشية يُحيط بها سور قماشي، مُمسكاً بيده اليسرى منديلاً في حين يُربت بيده اليمنى على ظهر أخيه[145] الذي يقوم بطقس السجود[146] أمامه، واضعاً كلتا يديه ورأسه على أرضية العرش، ونُشاهد خلفه أحد أتباع همايون واضعًا يديه على ظهره، والذي اعتقد أنه كان من ضمن مراسم التحية، وهو أن يُقَدِم أحد أتباع الإمبراطور الشخص الذي يقوم بتحية الإمبراطور. ونُشاهد حول الإمبراطور، وأخيه مجموعة من الخدم والأتباع في أوضاع وحركات متنوعة في شكل يُشبه الدائرة حولهما. **كذلك تصويرة تُمثل أكبر يستقبل اعتماد خان، وأمراء ونبلاء الگجرات، أثناء حملة على الگجرات، في (٩٨٠هـ/١٥٧٢م) (النصف الأيمن من لوحة مزدوجة) من مخطوط أكبر نامة الثانية، يؤرخ بين عامي (١٠١٤-١٠١٢هـ/١٦٠٥-١٦٠٣م) محفوظ بمكتبة تشيستر بيتي، رقم (Ms. 3. b 157)[147]. لوحات (11 -١٤).** تُمثل التصويرة الحالية النصف الأيمن من لوحة مزدوجة تصور مقابلة أكبر لاعتماد خان، وأمراء ونبلاء الراجبوت في جوتانا بالقرب من مدينة أحمد أباد في (980هـ/ 1572م) يقول أبو الفضل: **"عندما اقتربت الرايات الملكية من جوتانا، اقترب اعتماد خان، وعدد من الأشخاص من خواجا جهان، فأمر مير أبو تراب وغيره بالمبادرة إلى تقديمه إلى جلالة الملك لإلقاء التحية إعراباً عن تقديرهم له. امتطى جلالة الملك بعظمته فيلاً فأحضر المبعوثون اعتماد خان، ودفعوه للسجود أمام الشاهانشاه، فبات بذلك معروفاً ذائع الصيت"** تُعد هذه التصويرة رواية مكملة وشرحاً مرئياً لنص أبي الفضل عن مقابلة أكبر لنبلاء

أميرهم فدخل بهم كابل، وتبادل الأخوان المدينة مرات عدة حتى انتهى الأمر بكامران إلى الفرار منها، ليلتجأ من بعد ذلك عند السلطان سليم شاه سور خليفة شير شاه. حتى إذا ما اضطره ما قوبل به من جفاة عنده للنزوح إلى السند فاستقر بمنازل الچكر، بادر زعيمهم بتسليمه إلى أخيه. ومنع همايون من التنكيل بكامران ما أوصاه به أبوه بابر، من قبل، من الرفق بإخوته فسمح له السير إلى مكة المكرمة، والاعتكاف بها بعد أن سملت عيانه. الساداتي، أحمد محمود، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، مكتبة الأداب،1959م، ج1، ص ص75، 89؛ das, a critical review of European figures, p.5.

[144] - Watson, F. A concise history of India. 1981, pl.114.

[145] - كان الاتصال الجسدي عملا للارتباط السياسي والاندماج أو الاتحاد. كانت إشارات مثل تقريب الإمبراطور للأمراء، أو وضع يده على ظهر الأمير، أو حتى احتضانه، كلها إشارات من علاقات الأمراء الخاصة ببيت الإمبراطور.

Shivram, Mughal Court Rituals, p.341.

[146] - ظهر طقس السجود في تصاوير المدرسة الجلائرية منها على سبيل المثال تصويرة تمثل بوزرجمهر يعود من الهند أمام خسرو أنوشيروان(531-579م) من مخطوطة كليلة ودمنة، نسخ في تبريز، يؤرخ بين عامي 772-776هـ/ 1370-1374م، ومحفوظ في مكتبة الجامعة بإستانبول تحت رقم حفظ (F.1422,f.22B).

OKane, B. Early Persian Painting. Tauris, 2003, pl.2.

[147] - Leach, Mughal, p.275, pl.2.129.

الگجرات، ولقد حاول الفنان محاكاة النص، وتضمين عناصره في التصويرة. ونُشاهد في وسط التصويرة اليمنى الإمبراطور أكبر ممتطيًا فيلًا ضخماً، وخلفه حامل المذبة، ويظهر خلف فيل أكبر في مقدمة التصويرة، وفي يمين خلفيتها، طليعة الجيش المغولي الملكي المرافق لأكبر[148]، ونُلاحظ أمام أكبر وفد نبلاء الگجرات يتقدمهم اثنين من النبلاء، وهما يؤديان طقوس التحية للإمبراطور أكبر أحدهما قام بأداء طقس السجود، والأخر بأداء طقس الكورنيش (لوحة 13)(شكل 7).

شكل (7): نموذج لطقسي الكورنيش والسجود في تصاوير عهد أكبر لوحة (13).

كما نُشاهد خلفهما في التصويرة اليسرى بقية وفد نبلاء الگجرات يتقدمهم نبيل يقوم بأداء طقس التسليم حيث نُلاحظه، وقد انحنى بظهره، ومد ظهر يده اليمنى إلى الأرض وهي الحركة الأولى من أداء طقس التسليم (لوحة 14). (شكل 8).

شكل (8): نموذج لطقس التسليم في تصاوير عهد أكبر. لوحة (14).

كذلك تصويرة تُمثل أكبر يتحدث إلى شعبه، من مخطوط أكبر نامة لأبي الفضل، تؤرخ بالقرن 11هـ/ 17م. محفوظ بمتحف رضا عباسي بطهران[149]. لوحتي (15، 16). نُشاهد في وسط التصويرة الإمبراطور أكبر يستمع إلى مناشدات رعيته في حضور جيشه يظهر بوجه جانبي وشارب أسود، وجسد ثلاثي الأرباع مرتديًا جامة بيضاء اللون وعمامة بنفس اللون، وقد امتطى صهوة جواده ذو اللون الرمادي، وخلفه مجموعة من حملة شارات الإمبراطور وحملة الأعلام، ونُشاهد أمامه ثلاثة أشخاص أحدهما في أعلى التصويرة يقوم بتحية الإمبراطور بطريقة التسليم حيث نُلاحظ أن يده اليمنى على قمة رأسه، وواقف معتدلاً غير منحنى(شكل 9)، يظهر بثلاثة أرباع وجهه بلحية وشارب أسود متصل باللحية، مرتدياً رداءً طويلًا باللون الذهبي، وإلى جواره شخصًا أخر يقوم بأداء

[148] - محمد، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند، ص ص309، 310، لوحة 176.

[149] - Delius, P., & Hattstein, M. (Eds.), Islam: art and architecture. Könemann. 2004, p.485.

طقس السجود أمام الإمبراطور أكبر، يظهر بوجه جانبي بلحية وشارب أسود متصل باللحية مرتديًا رداءً طويلا باللون البرتقالي، وعمامة بيضاء،(شكل 9) ويعاون هذا الشخص شخصاً أخر خلفه يعاونه على النهوض من السجدة أو ربما يكون ذلك من ضمن مراسم التحية حيث شاهدنا ذلك من قبل في التصاوير السابقة.

شكل (9): نموذج لطقسي التسليم والسجود في تصاوير عهد أكبر لوحة (16).

**كذلك تصويرة تُمثل جهانگير يستقبل ابنه خسرو[150]، من مخطوط جهانگير نامة تؤرخ بين عامي (1027-1029هـ/1618-1620م) ورق مقوى. محفوظ بمكتبة شيستر بيتي بدبلن. من عمل الفنان جوفاردان[151]. لوحة (23).** توضح هذه اللوحة حادثة ناقشها جهانگير بإسهاب، والتي وقعت في(1015هـ)/ إبريل 1606م، بعد أقل من عام من توليه منصب الإمبراطور[152]. نُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير بوجه جانبي وجسد ثلاثي الأرباع جالساً على ركبتيه على عرش يتقدمه كرسي صغير يصعد عليه الإمبراطور للعرش، وخلفه وسادة كبيرة، وهو يقوم بالتربيت على ظهر ابنه خسرو الذي يقدم له التحية عن طريق السجود أمامه على العرش، والسجود هنا ليس كسجودنا للصلاة، ولكن هو الانحناء ومس الجبهة العرش أو الأرض. ونُشاهد خلفه شخص يضع يديه على ظهره، وهذا كما ذكرنا من قبل من ضمن مراسم التحية. كما نُشاهد خلف جهانگير مجموعة من حملة الأسلحة والأعلام، كما نُلاحظ في مقدمة يمين التصويرة تابع للإمبراطور يظهر بوجه جانبي، بلحية وشارب أسود متصل باللحية ممتطيًا فيلاً ضخمًا، ويقوم بأداء التحية للإمبراطور بطريقة الكورنيش حيث يضع راحة يده اليمنى على مقدمة

---

150 - لمزيد من المعرفة عن تمرد الأمير خسرو ضد والده. يُنظر

Okada, Imperial Mughal painters, P.50.

151 - Wright, E. J., & Stronge, S. Muraqqa: Imperial Mughal Albums from the Chester Beatty Library, Dublin. 2008, p.258, pl.24.

152 - بحسب جهانگير، فإن "الأفكار الفاسدة تسللت إلى رأس ابنه خسرو، بسبب صغر سنه، ولأن بعض الرجال قصيري النظر تصوروا أنهم يستطيعون تحويله إلى دمية والاستيلاء على مقاليد الحكم بأيديهم". ولما لاحظ أن ابنه بدا "مشغولاً ومنشغلاً"، بذل جهداً متضافراً "لإظهار الود والرحمة له"، ولكن دون جدوى. وبناءً على نصيحة "مجموعة من الأوغاد"، فر خسرو من أجرا، حيث كان البلاط في ذلك الوقت، برفقة نحو 150 من أنصاره بهدف حشد الدعم لنفسه وخلع والده. وبعد ثلاثة أسابيع من مطاردة قوات والده له، تم القبض عليه وإحضاره أمام الإمبراطور مقيداً بالسلاسل، ورغم أنه نجا، إلا أن العديد من رفاقه لم يكونوا في وضع أفضل، حيث تم ذكر اثنين منهم على وجه التحديد الذين أعدموا بإلقائهم تحت أقدام فيل. ولم يذكر المصير النهائي للخائن الثالث، ميرزا حسن، كان خسرو ورفاقه قد توجهوا في البداية نحو سيكاندرا، التي تقع اليوم على مسافة قصيرة من وسط أجرا، بحجة زيارة قبر أكبر (الذي يظهر في خلفية اللوحة) وهناك، بعد يوم أو يومين فقط من مغادرة أجرا مع خسرو، تم القبض على ميرزا حسن. ويسجل جهانگير أنه عند وصوله إلى سيكاندرا، "طلب المساعدة من روح [والده]" وبالتالي اعتبر أسر ميرزا حسن نتيجة "المساعدة المباركة" من أكبر.

Wright, Muraqqa, p.258.

رأسه، وينحني برأسه. كذلك **تصويرة تُمثل الإمبراطور شاه جهان (1037- 1068هـ/1628-1658) يقبل تحية السجود من سفير سلالة قطب شاهي (جولكوندا)[153]. ورقة منزوعة من مخطوط بادشاهنامة، تؤرخ بين عامي(1050-1060هـ/1640-1650م)، ألوان مائية غير شفافة على ورق. محفوظة بمتحف برجامون (Pergamon)، برلين. تحت رقم حفظ (459.1)[154] لوحة (30).** يحد التصويرة إطار مستطيل، ونُشاهد في مقدمة التصويرة سلم مزدوج من ثلاث درجات باللون الأبيض يؤدي إلى قاعة مفتوحة يتوسطها نافورة، ويتوسط القاعة ظلة كبيرة من القماش باللون الأحمر، ولها شراشيف باللون البرتقالي، والظلة مقامة على عمودين باللون البرتقالي، ونُشاهد أسفل الظلة - أمام بائكة من ثلاث عقود مفصصة باللون الذهبي- الإمبراطور شاه جهان يظهر جالساً على ركبتيه على عرش باللون الذهبي، ذو قوائم أربعة، يظهر بجسد ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي ذو لحية رمادية تدل على كبر سنه، وهو يربت[155] بيده اليسرى على ظهر سفير جولكوندا الذي يقدم طقس السجود أمام الإمبراطور، حيث ينحني بظهره، ويقبل أرضية العرش أمام الإمبراطور(شكل 10).

شكل (10): نموذج لطقس السجود على العرش أمام الحاكم في تصاوير عهد شاه جهان.

ويظهر السفير بوجه جانبي بلحية سوداء وشارب أسود، مرتديا رداءً وعمامة باللون الأبيض، ويشد وسطه ببند باللون الذهبي، وخلفه أحد قادة شاه جهان واضعا كلتا يديه على ظهره، يقدمه لتحية شاه جهان وكما ذكرنا كان ذلك من ضمن مراسم التحية، ونُشاهد أمام وخلف شاه جهان، وفي مقدمة التصويرة مجموعة من قواده، وحاشيته في شكل دائرة بأوضاع متفاوتة.

---

153 - ربما كانت سفارة أُرسلت للتفاوض على السلام أثناء الحصار المغولي لجولكوندا بقيادة الأمير أورانگزيب (1066هـ/1656م).

https://x.com/Timurid_Mughal/status/1758427653604827462

154 - Enderleine, V., & Barnes, R. H. Museum of Islamic Art: State Museums of Berlin. 2023, pl.50.

155 -لم تكن الامتيازات الممنوحة ذات طبيعة مادية دائمًا، ويبلغنا شاندرا بهان (Chandra Bhan) أن شاه جهان يمكن أن يُظهر أحيانًا تقديره لشخص ما من خلال إيماءات جسدية معينة: معانقته أو التربيت على ظهره أو النظر إليه من بعيد.
Gommans, J. (2020). The Mughal Empire from Jahangir to Shah Jahan: Art, Architecture, Politics, Law and Literature, edited by Ebba Koch and Ali Anooshahr. *Journal of Early Modern History, 24*(1), 106-109. p.116.

**الشكل الرابع: - بايبوس[156](paibos)**

**أولا: - الدراسة الحضارية.**

شوهد انتشار تقبيل أقدام[157] الملك[158] في بلاط المغول.وقد قدم السلطان[159] بلبن[160] هذه الممارسة كجزء من ثقافة بلاطه[161].

ومع ذلك، لم يتم تحديد من بدأها بوضوح، ولكن عندما اعتبر الإمبراطور صورة الله (ظل إلهي)، بدأ هذا التقليد.[162]يصف السفير توماس رو تحية آصف خان لجهانگير بقوله:" عند إشارة الإمبراطور إليه، ذهب إلى

---

[156] - بايبوس(paibos): تقبيل قدمي السلطان احتراماً.

Hussain, S. E. Symbolism and the State Authority: Reflections from the Art on Indo-Islamic Coins. Indian Historical Review, 40(1), 17-40. 2013, p.18; Tughlaq Abad, Foundation of Delhi Sultanate, p.25.

[157]- عُرف طقس تقبيل الأقدام في العهد الساساني فكانت من ضمن تحية الملوك الكسروية. زيد، أحمد سامي بدوي، سلام الخضوع (تحية الطاعة) في العصر المغولي الهندي (932-1275هـ/ 1526-1858م) في ضوء تصاوير المخطوطات، حولية الاتحاد العام للأثاريين العرب، العدد 24، 2021م، ص145.

[158] - ظهر طقس تقبيل أقدام الحاكم في العصر الفاطمي فيذكر المسبحي(ت420هـ) وابن الطوير ونقل عنهما هذا الوصف المقريزي، والقلقشندي عند ذكره هيئة الخليفة في مواكبه وقصوره " فإذا تهيأ جلوس الخليفة، استدعى الوزير من مقطع الوزارة= =إلى باب المجلس الذي فيه الخليفة وهو مغلق، وعلى بابه ستر معلق، فيقف زمام القصر عن يمين باب المجلس، وزمام بيت المال عن يساره، والوزير واقف أمام باب المجلس .....ويُشير إلى زمام القصر وزمام بيت المال الواقفين بباب المجلس، فيرفع كل منهما جانب الستر فيظهر الخليفة جالساً على سرير الملك مستقبل القوم بوجهه، ويستفتح القراء بالقران، ويدخل الوزير المجلس ويسلم بعد دخوله، ثم يُقبّل يدي الخليفة ورجليه.....ثم يؤمر الحاضرون بالانصراف فينصرفون، ويكون آخرهم خروجا الوزير بعد تقْبيل يد الخليفة ورجله. وعند ذكر ركوب الخليفة في المواكب العظام وهي ستة مواكب ذكر منها الموكب الثالث وهو ركوبه في أيام الجمع الثلاث من شهر رمضان: وهي الجمعة الثانية والثالثة والرابعة، وذلك أنه إذا ركب إلى الجامع الأنور بباب البحر .....فإذا أُذّن للجمعة دخل إليه قاضي القضاة، فقال: "السلام على أمير المؤمنين القاضي الخطيب ورحمة الله وبركاته، الصلاة يرحمك الله" فيخرج ماشيا وحواليه الأستاذون المحنكون والوزير وراءه ، ومن يليهم من الأمراء من صبيان الخاص، وبأيديهم الأسلحة حتى ينتهي إلى المنبر فيصعد حتى يصل إلى الذروة تحت القبة المبخرة، والوزير على باب المنبر ووجهه إليه. فإذا استوى جالساً أشار إلى الوزير بالصعود فيصعد إلى أن يصل إليه، فيُقَبِّل يديه ورجليه بحيث يراه الناس. وعند ذكره للموكب السادس وهو ركوبه لفتح الخليج: " ثم يركب الخليفة على عادته في المواكب العظام .....ويسير الموكب على الترتيب في ركوب أول العام سائراً في الطريق التي ذهب فيها للتخليق حتى يأتي الجامع الطولوني، ويكون قاضي القضاة وأعيان الشهود جلوساً ببابه من هذه الجهة، فيقف لهم الخليفة وقفة لطيفة، ويسلم على القاضي، فيتقدم القاضي ويُقَبِّلُ رجله التي من جانبه. بن الطوير، نزهة المقلتين، ص ص 153، 154، 174، 209؛ المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي(ت845هـ)، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والاثار، تحقيق محمد زينهم، مديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م، ج3، ص232؛ القلقشندي، صبح الأعشا، ج3، ص499، 500، 509، 510، 519.

[159] - نجح بلبن في الحد من الاضطرابات السياسية في العاصمة من خلال توفير غطاء من الألوهية لحكمه. فقد أطلق على نفسه اسم ظل الله على الأرض (ظل الله)، وأعلن أن الملكية هي ولاية الله. وبتتبع نسبه إلى أفرا سياب الأسطوري، قلد السلطان عادات وأساليب حياة حكام فارس الساسانيين قبل الإسلام. وقد تم إدخال طقوس مُحكمة متقنة، بما في ذلك السجود (السجدة) وتقبيل الأقدام (البايبوس). واستسلم النبلاء لرغباته بخنوع. لقد تم القضاء على أولئك الذين رفضوا الانصياع، إما بصمت أو من خلال عرض قاسٍ لقوته في الأماكن العامة.

Aquil, R., Hazrat-I-Delhi: The making of the Chishti Sufi Centre and the stronghold of Islam. South Asia Research, 28(1), 23-48. 2008, p.35.

[160]- لقد حاول باستمرار زيادة هيبة وقوة النظام الملكي، لأنه شعر أن هذه هي الطريقة الوحيدة لمواجهة المخاطر الداخلية والخارجية التي تحدتّه. في محاولة لتعزيز هيبة الملك، وضع بلبن مكانة الملك فوق كل اعتبار. واتخذ الخطوات التالية لتعزيز مكانته: كان على جميع زوار البلاط أن يسجدوا أولاً للسلطان. وبعد ذلك كان لزاماً عليهم تقبيل قدمي السلطان(paibos).

Tughlaq Abad, Foundation of Delhi Sultanate, p.24.

[161] - لإثبات تفوقه على النبلاء، أدخل بلبن آدابًا صارمة في البلاط وعادات وتقاليد جديدة مثل السجود أمام الملك، وبايبوس (تقبيل أقدام الملك)، والنوروز (رأس السنة الفارسية).

Ghori, M. Medieval History. 1974, p.2.

[162] - Kiran, Understanding Hinduism,p.457.

الـچهاروكة(jharoka)، وهو درج مرتفع مثل السماء، ووضع رأسه في العبودية عند القدم الإمبراطورية. الإمبراطور المُقَدِر، الذي رعى عبيده وعُزَّى به، رفع بيديه رأس هذا الزعيم من خدامه المخلصين، واحتضنه لصالحه. من خلال هذا العمل الرحيم الملكي، تم رفع رأس آصف خان إلى السماء[163].

**ثانياً: - الدراسة الفنية.**

ظهر هذا الطقس في العديد من تصاوير المدرسة المغولية الهندية[164] منها على سبيل المثال **تصويرة تمثل أكبر يستقبل أبنائه في العاصمة فتحبور بعد انتصاره في الگجرات، في عام (٩٨١هـ/١٥٧٣م) (النصف الأيمن من لوحة مزدوجة) من مخطوط أكبر نامه الأولى، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م). محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم حفظ (Is-2 1896 110/117)[165] لوحة (6)**. تمثل هذه اللوحة النصف الأيمن من لوحة مزدوجة تصور عودة أكبر منتصراً إلى العاصمة، واستقبال أولاده، والأعيان، والعامة له [166]. صور الفنان في هذه التصويرة قافلة الجيش الملكي على مشارف العاصمة فتحبور سيكري، ويظهر أكبر في وسط التصويرة على رأس الجيش ممتطياً صهوة جواده يظهر بثلاثة أرباع وجهه بشارب أسود يعلو رأسه عمامة باللون البرتقالي مُزينة من الأمام بحلية عمامة باللون الذهبي يعلوها خصلة من الشعر الأسود، ويظهر أكبر وهو ينحني برأسه، وظهره ويديه مفتوحتين ليثني ابنه سليم (جهانگير) الذى صور منحنياً على قدم أبيه، حيث يقوم بطقس بايبوس(paibos) أو تقبيل أقدام الإمبراطور[167]، عن ذلك، وخلفه اثنين من أخواته يقومان بأداء طقس الكورنيش لوالدهما حيث يضع كل منهما راحة يده اليمنى على جبهته مع انحناء الرأس والظهر(شكل 11).

شكل (11): نموذج لطقسي الكورنيش وبايبوس (تقديم قدم الإمبراطور) في تصاوير عهد أكبر لوحة

---

[163] - Nicoll, Shah Jahan, p.160.

[164] - ظهر طقس تقبيل الأقدام في المدرسة التركية العثمانية. زيد، أحمد سامي بدوي، ظاهرة تقبيل الأقدام في العصر العثماني (699-1342هـ/ 1300-1924م) في ضوء تصاوير المخطوطات، مجلة مدارات تاريخية، المجلد الأول، العدد الأول مارس 2019م، ص162- 164، لوحات1-7.

[165] - Stronge, S. Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book 1560-1660, 2002, p.43, pl.27.

[166] - يقول أبو الفضل عن الحدث:" في ذلك الوقت المظفر الذي شهد فتح بلاد واسعة في وقت قصير، وصل إلى العاصمة فتحبور ... في ذلك اليوم توجهت الخلائق جميعها لتقديم الاحترام للشاهنشاه، والشوق يعصف بقلوبهم وباد في عيونهم لا يشبعه إلا معانقته...." محمد، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند، ص219، لوحة 106

[167] - ظهر طقس تقبيل الأقدام في المدرسة الإليخانية الإيرانية منها على سبيل المثال تصويرة تمثل زال يقبل قدم منوچهر من مخطوطة شاهنامة ديموت، تؤرخ بالربع الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي. في حرصه على الفوز بيد روذابه، يتقدم زال أمام عرش شاه منوچهر ومعه رسالة من والده. ينحني زال أمام الملك وحاشيته: "سيدي... منذ أن قبلتُ قدمي عرشك العاجي، أنار جمالك وتاجك قلبي". كما ظهر هذا الطقس في المدرسة التيمورية منها على سبيل المثال تصويرة تمثل كيخسرو مع نساء أفراسياب، من نسخة شاهنامة أبي القاسم الفردوسي المصنوعة للسلطان على ميرزا، إيران، جيلان، تؤرخ بعام 899 هـ (1493-1494م)، ألوان مائية غير شفافة وحبر وذهب على ورق، أبعاد التصويرة 23.3 × 19.9 سم.
Chester Beatty Library & James, David Lewis. (1981). Islamic masterpieces of The Chester Beatty Library / David James. London: World of Islam Festival Trust, p.12, pl.8A; Lowry, G. D., & Nemazee, S. (1988). A jeweler's eye Islamic arts of the book from the Vever Collection. (No Title). p.104, pl.21.

كذلك **تصويرة تُمثل أكبر يستقبل مندوبو شاه رخ ميرزا، في (985هـ/ 1577م) من مخطوط أكبر نامة الأولى، يؤرخ بين عامي (995-998هـ/ 1586-1589م). محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم حفظ (is.2:114 1896)[168]. لوحتي (7، 8).** تصور اللوحة استقبال الإمبراطور أكبر لوفد ميرزا شاه رخ، وخانم بيجم والدة الميرزا في عام (985هـ/1577م). حاول الرسام تصوير مشهد تقديم مبعوث شاه رخ الولاء والخضوع لأكبر، حيث رسم مسرح الحدث ممثلاً في جانب من فناء القصر الملكي، ويُشاهد فيه أكبر جالساً هذه المرة جلسته التقليدية، وقد أسند ظهره إلى وسادة حمراء اللون، ولم يجلس على عرشه على الرغم من وجوده في القصر[169] يعلوه ظله أو مظلة تُمثل خلفية الصورة محمولة على صف من الأعمدة، ويظهر أكبر بثلاثة أرباع وجهه وجسده، ونُشاهد أمامه أحد مندوبي شاه رخ وهو يقدم طقس بايبوس(paibos) أو تقبيل أقدام الإمبراطور(لوحة 14)، (شكل 12). حيث يظهر منحنياً على قدم الإمبراطور بوجه جانبي مرتدياً رداءً قصيرًا ذو أكمام طويلة وأساور ضيقة باللون الأخضر، أسفله سروال طويل باللون الأزرق، ويشد وسطه ببند قماشي يتدلى طرفاه للأمام مُزين بزخارف نباتية دقيقة، كما يلبس في قدميه حذاءً ذو رقبة قصيرة باللون البرتقالي. كما نُشاهد في أسفل يمين التصويرة مندوباً أخر لشاه رخ أو ربما سائسًا ممتطيًا فيلًا ضخمًا، وهو يقدم طقس الكورنيش للإمبراطور أكبر حيث يضع راحة يده اليمنى على جبهته مع انحناء رأسه وظهره.

شكل (12): نموذج لطقس بايبوس (تقديم قدم الإمبراطور) في تصاوير عهد أكبر لوحة (8).

كذلك **تصويرة تُمثل تصويرة تُمثل حاكم حصن جاجرون (Gagraun) يسلم المفاتيح لأكبر في عام968هـ/ 1561م. من مخطوط أكبر نامة، تؤرخ بين عامي (995-998هـ/1586-1589م). محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن. تحت رقم حفظ (Is 2 1896 14/117). لوحتي (9، 10).** إن الرسم التوضيحي لحدث غير مهم على ما يبدو، عندما توقف أكبر عند حصن جاجرون وأعطي المفاتيح من قبل حاكمها. قرر أكبر الخروج شخصياً إلى مالوه لمعالجة شؤونها ولوضع حد لبوادر عدم ولاء أدهم خان بعد الانتصار على باز بهادر. ترك أجرا في عهدة منعم خان، وأخذ جيشًا صغيرًا ليتحقق بنفسه من الوضع في الإقليم، واكتشف في الطريق أن حصن جاجرون الاستراتيجي كان لا يزال تحت سيطرة باز بهادر. توقف محذرًا خارج الأسوار، وعندما علم الحاكم أن الشاهانشاه كان يلقي بظلال الفتح على الحصن، سلم على الفور إلى الإمبراطور مفاتيح القلعة، وقبل الأرض أمامه خضوعًا. كانت قوة الإمبراطور في ذلك الوقت كبيرة لدرجة أن مجرد وجوده يمكن أن يقنع الأعداء المحتملين بصنع

---

[168] -محمد، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند، لوحة 119.

[169] - قام تمرد على الميرزا سليمان حاكم بدخشان بسبب سوء إدارته هو وزوجته حرم بيجم، وكان على رأسه ميرزا شاه رخ المدعوم بوالدته خانم بيجم، انتهى الصراع بانتصار شاه رخ، وتمكنه من بدخشان بعد هزيمة ميرزا سليمان الذي توجه الى الإمبراطور أكبر وشكا له ما تعرض له من مآسي فتعاطف معه ووعده بدعمه في استرجاع بدخشان. كانت خانم والدة ميرزا شاه رخ وعقله المدبر على يقين من رغبة ميرزا سليمان في الانتقام، وتوقعت أن يخبر أكبر بما تعرض له بطريقته فيستميله لصفه، ومن ثم خافت أن يترك أثراً سيئاً على أكبر، ويتسبب استيائه، وأن يظن أنها سبب الاضطرابات في تلك البلاد. فأرسلت من فورها وفداً باسم ابنها إلى بلاط أكبر لتجلية الأمور لأكبر، ولتعلن رغبتها ورجائها في أن يتكرم أكبر ويرفع من شأن ابنها ويعتبره من خدام مملكته. محمد، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند، ص237.

السلام[170]. قام الرسام بمحاكاة نص أبي الفضل وتوضيحه بإعطائه بعداً مرئياً، حيث يُشاهد حصن جاجرون في خلفية اللوحة، وكأنه أقيم على أرض صخرية مرتفعة عن المساحة المقابلة للحصن، والتي تتوسطها شجرة ظهرت في منتصف اللوحة، ويليها في مقدمة اللوحة أكبر ممتطيًا صهوة جواده ممسكاً بيده اليسرى بلجامه، مادا يده اليمنى على رقبته مائلاً بجسده إلى الأمام قليلاً، ويرتدى جامة طويلة بنية اللون مشدودة من الوسط ببند، وتغطى رأسه عمامة صغيرة ومن خلفه وقف باقي الحشد المرافق له. وفي مؤخرة اللوحة تبدو أسوار القلعة بأبراجها الحصينة ويقطع اللوحة من أعلى مستطيل من كتابات باللغة الفارسية. ونُشاهد أمام أكبر حاكم حصن جاجرون، وهو يقوم بأداء طقس بايبوس(paibos) أو تقبيل أقدام الإمبراطور حيث يظهر منحنيًا بظهره بوجه جانبي مُمسكاً بيديه الاثنين قدم الإمبراطور، ويهم بتقبيلها وخلفه تابع لأكبر يضع يديه على ظهره وهو من ضمن مراسم التحية.

**الشكل الخامس: - (زامين[171] بوس(zamīnbūs)[172] أو خاك بوس(khakbos).**

**أولا: - الدراسة الحضارية.**

عند تولي شاه جهان العرش[173]، جذبت مراسم البلاط انتباهه. أولاً. كانت طريقة التحية في البلاط بالسجدة شائعة، وإن لم تكن إلزامية، في عهد أكبر. وفي عهد جهانگير، كان رجال الدين، والقضاة، ومير عدل، والصدر معفيين من تقديم الاحترام للإمبراطور بهذا الأسلوب. تم إلغاء السجدة على الفور لأنها تنطوي على السجود الذي وفقًا

---

[170] - Stronge, Painting for the Mughal Emperor,p.67.

محمد، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند، ص87.

[171]- كان هذا الطقس معروف في العصر الساساني فيذكر الثعالبي: "أنه بعد موت بهرام جور تأسف العامة كثيرا على نضارة أيامه وطيب زمانه ..... وقالوا إن أول ما نبدأ به من مجازاته عن بره وجميل فعله حسن الخلافة له في عقبه وولده وابتذال الأنفس في خدمتهم، وأقبلوا على تقبيل الأرض بين يدي يزدجرد بن بهرام، وفدوه بأنفسهم وأولادهم وأموالهم". كما عرف في العصر الإسلامي في العصر الفاطمي فعندما تحدث المسبحي عن جلوس الخليفة الظاهر للناس في المجلس الذي يجلس فيه أبوه بقصر الذهب ذكر: " ودخل الناس اليه من باب العيد ..... ودخل اليه حسين بن حسن بن حمدان ..... ودخل بدخوله الشريف بن موسى المقيم كان بدمشق فلما وصلا إلى حضرة أمير المؤمنين، عليه السلام، قبلا التراب ثم قبلا يده ووقفا بين يديه، فأمرهما بالجلوس فجلسا. كما عرف هذا الطقس أيضاً في سلطنة دلهي قبل عصر أباطرة المغول بالهند فعلى سبيل المثال، وُصِف لقاء بين قطب الدين مبارك، الملك الخلجي، وقائده خسرو خان على النحو التالي: "لقد قبَّل أرض ذلك البلاط، ورعاه الخليفة بمئة لطف". تجدر الإشارة إلى أن المصطلح المستخدم لهذا السجود الطقسي، زامينبوس هو مصطلح فني ويظهر بشكل متكرر للغاية في وقت لاحق من العصر المغولي. المسبحي، عز الملك محمد بن عبيد الله بن أحمد(ت420هـ)، أخبار مصر، تحقيق أيمن فؤاد سيد، تياري بيانكي، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1978م، ص36، 37؛ الثعالبي، ابي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(ت 429هـ)، غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم، ص ص 568-569.

Anooshahr, A. On the Imperial Discourse of the Delhi Sultanate and Early Mughal India. Journal of Persianate studies, 7(2), 157-176. 2014, p.163.

172 - زامين بوس (Zaminbos او zamīnbūs) أو خاك بوس(khakbos) تُعني الاستلقاء ساجدًا على الأرض أمام السلطان، تقبيل الأرض. – وهو شكل من أشكال تكريم البادشاه.

Crooke, W. (Ed.). Islam in India: or The Qānūn-i-Islām: the customs of the Musalmāns of India: comprising a full and exact account of their various rites and ceremonies from the moment of birth to the hour of death. Atlantic Publishers & Dist. 1999, p. xxxvi; Hussain, Symbolism and the State Authority, p.18.

[173] -كان شاه جهان يجلس يومياً في شرفة التحية، ولكي يجعل من المريح لرعيته رؤيته هناك، أمر بإقامة أسقف في الفناء أسفل شرفات التحية في أجرا ودلهي ولاهور.

Akhtar, Areligious Policy of Emperor Shahjahan (1627-1658AD). Journal of Indian Studies, 4(02), 159-169. 2018, p.161.

للتقاليد الإسلامية هو واجب لله وحده تم إدخال Zaminbos (تقبيل الأرض[174]) بدلاً من السجود[175]، يصور المؤرخون منع شاه جهان لطقس السجود هذا كدليل على التزام شاه جهان بالمبادئ الإسلامية[176]، واهتمامه الدقيق بضمان اتباع هدي النبي، وعدم إدخال أي ابتكارات في البلاط. ومع ذلك قد يكون هناك أيضًا دافع سياسي وراء هذه الخطوة: كان من الممكن أن يكون بمثابة دليل على ثباته، إلى جانب استخدامه بالطبع كخدعة لاسترضاء الفصائل الدينية السنية. مع إلغاء السجدة، كان لا بد من اتخاذ قرار بشأن شكل مناسب من أشكال التحية، وهو شكل تبجيل بما فيه الكفاية، ولكن في نفس الوقت لا يسيء إلى المشاعر الدينية. ووفقًا لما قاله المؤرخ لا هوري، فقد أثيرت هذه القضية في البلاط من قبل محبت خان، السفهسلار[177]. يقال إنه أشار إلى أنه كان من الطبيعي أن يكون هناك اختلاف في المكانة بين الإمبراطور، ورعاياه، بين الحاكم، والمحكوم، تمييزًا أمره الله بنفسه، مرئيًا بالطريقة التي كانوا يحيون بها. كرئيس بارز لسلالة المغول، كان لابد من تحية شاه جهان بطريقة تتناسب مع موقعه البارز. قَبِل الإمبراطور طلب محبت خان أن يتم استخدام زامين بوس، والذي يُعني حرفيا فعل تقبيل الأرض، كتحية للإمبراطور، وتم اعتماده كشكل جديد من أشكال التحية. تضمنت هذه التحية وضع كلتا اليدين على الأرض، راحتي اليدين للأسفل، ثم يستريح الجبين على ظهر اليدين[178]. ولكن أعفا الأشراف والشيوخ ورجال الدين منه [179]، وكذلك السادة، ورجال العلم، والمتصوفون، وكان على هؤلاء الأفراد فقط أداء السلام المعتاد **"السلام عليكم"** عند وصولهم إلى البلاط، وتلاوة الفاتحة. ظلت تحية الزامينبوس هي الشكل القياسي لتحية الإمبراطور حتى السنة العاشرة من حكم شاه جهان[180]1046هـ/(يناير 1637م) عندما تم استبدالها بچهار تسليم (the chahār taslīm)، الذي بموجبه يجب على الشخص الركوع، ولمس جبهته وعينيه وذراعيه أربع مرات. التفسير الرسمي لذلك هو أن الزامينبوس يحمل تشابهًا كبيرًا جدًا مع السجدة[181]. ظلت چهار تسليم التحية الرسمية في المراسم الرسمية للبلاط، ولكن تم استثناء علماء الدين من درجات مختلفة. فقد تم إعفاؤهم من التحية الرسمية چهار تسليم، وكان عليهم تحية الإمبراطور باستخدام الأسلوب الإسلامي الشائع **"السلام عليكم"**[182]. تم إرسال الأوامر أيضًا إلى الضباط المتمركزين في أجزاء مختلفة من الإمبراطورية والتي من الآن فصاعدًا كان هذا الشكل من التحية سيُستخدم في وقت تلقي أي خدمة أو أمر مادي من الإمبراطور. قد يتساءل المرء لماذا استغرق الأمر عقدًا كاملاً ليدرك أن الزامينبوس كان يُؤدى بطريقة تشبه السجدة! كما أشار واين بيغلي وزيادين ديساي ( As Wayne Begley and Ziauddin Desai)، فإن توقيت هذا الحدث جدير بالملاحظة. ويعتقدون أن شاه جهان قد مر بتجربة دينية عميقة أثناء حجّه إلى ضريح چشتي في أجمير في حوالي تلك الفترة، وهي المرة الأولى منذ تتويجه. ويقال إن الزيارة أحدثت فيه إحساسًا جديدًا بالتقوى. خطوة أخرى اتخذت في تلك الأيام، استبدال التقويم الشمسي بالتقويم القمري للكتابات التاريخية، تميل إلى دعم هذا الرأي. ومع ذلك، يمكن أيضًا أن يُعزى غرض سياسي إلى هذه التدابير: أي الرغبة في استرضاء الطبقات الدينية التي رفضت حملات الدكن لأنها كانت ضد إخوانهم الحكام المسلمين (وإن

---

[174] - ظهر هذا الطقس من قبل في العصر العباسي فذكر القلقشندي أن السلطان طغر لبك بن ميكائيل السلجوقي لما تقلد السلطنة عن "القائم بأمر الله" في سنة تسع وأربعين وأربعمائة، جلس له الخليفة على كرسي ارتفاعه عن الأرض نحو سبعة أذرع، وعليه البردة، ودخل عليه طغر لبك في جماعة، وأعيان بغداد حاضرون، فقَبَّل طغر لبك الأرض ويد الخليفة. القلقشندي، صبح الأعشى، ج3، ص275.

[175] - Akhtar, Religious Policy of Emperor Shahjahan, pp.159,160.

[176] - مع تولي شاه جهان العرش، دخلت إمبراطورية المغول مرحلة جديدة لأنه لم يكن متحررًا مثل والده الإمبراطور جهانگير وجده الإمبراطور أكبر، لكن التسامح الديني كان لا يزال سياسة الدولة للحكومة. تراجع نفوذ اليسوعيين خلال فترة حكمه، لكن عددًا من الرحالة الأوروبيين قدموا وصفًا خلابًا للمعارض والمهرجانات والاحتفالات في بلاط شاهجهان. وكان شاهجهان يفخر إلى حد ما بتسمية نفسه ملكاً للإسلام..Akhtar, Religious Policy of Emperor Shahjahan, p.159

[177] - مركب من لفظين فارسي وتركي، إذ أن " أسفه" بالفارسية بمعنى " المقدم" و " سلار" بالتركية بمعنى العسكر، فيكون معنى اللقب " مقدم العسكر" أي قائد الجيش. الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة،1989م، ص156.

[178] Harit Joshi, The Politics of Ceremonial in Shah Jahan's Court, pp.118,119.

[179]- الفقى، بلاد الهند في العصر الإسلامي، ص ص215، 217.

[180] - ذكرنا سابقاً تأدية سفير الشاه الإيراني صفي طقس تقبيل الأرض بين يدي الإمبراطور شاه جهان عند وصفنا للوحة 24.

[181] - بسبب نزعة شاه جهان الدينية وحفاظه على تعاليم الإسلام وآدابه، فقد أبطل عادة تقبيل الأرض أمامه تحية له، وكانت هذه التحية المعتادة للملوك، فقضى شاه جهان على هذا التقليد السيء. النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص261.

[182] - Akhtar, Religious Policy of Emperor Shahjahan, pp.159,160.

كانوا شيعة)، وكذلك السعي إلى حيادهم فيما يتعلق بالبعثة العسكرية في آسيا الوسطى المخطط لها - مرة أخرى ضد القادة المسلمين، القادة السنة هذا الوقت. وغني عن القول إن حضور الدين في مراسم البلاط يتجاوز بكثير مجرد مسألة التحية[183].

**ثانياً- الدراسة الفنية: -**

**ظهرت هذه التحية في نماذج من تصاوير المدرسة المغولية الهندية منها على سبيل المثال تصويرة تُمثل الأمير خُرّام ميرزا (شاه جهان) يقدم الهدايا إلى جهانگير. إحدى الرسوم التوضيحية التي أضيفت في زمن شاه جهان إلى ديوان حافظ المؤرخ بعام 1582/990م. ومحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم حفظ (Or 7573 ورقة 249A)[184]. لوحة (28).** نُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير جالساً على كرسي العرش داخل قاعة الاستقبال بقصر جهانگير الذي يظهر منه جدار به مدخل مستطيل، ودخلات بها بعض القنينات. وبعض الأعمدة التي تحمل سقف القاعة، جالساً جلسة التربع (التربيعة) يظهر بوجه جانبي وجسد ثلاثي الأرباع، وأمامه مجموعة من الأتباع يتحدثون إليه يظهر ذلك من خلال تقاسيم وجوههم وحركات أيديهم، ونُلاحظ من بينهم ابنه خُرّام وهو يقوم بتحية والده بأداء طقس زامين بوس(zamīnbūs) أو خاك بوس(khakbos) وهو السجود على الأرض أمامه[185]، واضعاً كلتا يديه على أرضية قاعة الاستقبال، وفوقهما رأسه وهي الهيئة التي نص عليها طقس زامين بوس أو خاك بوس(شكل 13).

شكل (13): نموذج لطقس زامين بوس في تصاوير عهد شاه جهان. لوحة (28).

[183]- Harit Joshi, The Politics of Ceremonial in Shah Jahan's Court, p.119.

[184] - Brend, The Weighing of Khurram Mirza, p.348, fig.2.

[185] - ظهر طقس السجود في مدرسة شاه اينجو حيث ظهر في تصويرة تمثل زال يسلم خطاب سام لمانشير من مخطوط الشاهنامة للفردوسي، تؤرخ بين عامي730-740هـ/1330-1340م، ومحفوظ في متحف المتروبوليتان للفن تحت رقم (1974.290.3). حسني، مديحة رشاد الدين، فن التصوير في إيران في مرحلة الانتقال من التصوير المغولي الى التصوير التيموري، رسالة دكتوراه، كلية الأداب- جامعة عين شمس، 2014م، لوحة 127

**الخاتمة والنتائج**

- أوضحت الدراسة التنوع في طقوس التحية في عصر أباطرة المغول بالهند التي تنوعت مابين الكورنيش، والتسليم، والسجدة، وزامين بوس (تقبيل الأرض بين يدي الإمبراطور) وبايبوس (تقبيل أقدام الإمبراطور).
- اثبتت الدراسة أن طقوس التحية كانت من الامتيازات الخاصة بأباطرة المغول، وأمهاتهم، وأبنائهم. وكان يعاقب عليها أمراء وحكام دولتهم إذا تم لهم القيام بمثل هذه الطقوس.
- أشارت هذه الدراسة إلى أن أباطرة المغول بالهند استخدموا طقوس التحية للدلالة على السلطة السيادية لهم.
- أوضحت الدراسة أن طقوس التحية في عصر أباطرة المغول كانت متأثرة بطقوس التحية في عصر جنكيز خان، وخلفاؤه بالإضافة الى الموروث التيموري في آسيا الوسطى.
- كشفت الدراسة أن بعض طقوس التحية كانت تُمارس في بلاط سلاطين دلهي قبل عصر أباطرة المغول بالهند، وخاصة في عهد السلطان بلبن الذي تبنى الممارسات الملكية الإيرانية القديمة، وخاصة التقاليد الساسانية التي أبعدت الحاكم عن عامة الناس، وتحويله إلى رمز للرهبة.
- أكدت الدراسة أن طقوس التحية كان الهدف منها الولاء، والتبعية لسلطة الإمبراطور، إظهار وتعزيز مكانته ومجده. وأيضاً للتعبير عن احترامه، واستعداد مؤدي الطقس لأداء أي خدمة للإمبراطور، وكذلك التعبير عن امتنان شخص ما لمنح رواتب أو هدايا. وربما أراد أباطرة المغول من خلال طقس التحية المرئي لرعاياهم أن يخلقوا صورة مهيبة في أذهانهم.
- أوضحت الدراسة أن ممارسة طقوس التحية وفرت للحاكم المكانة العليا في البلاط، وكذلك في المجتمع، وأيضاً من أجل توفير الشرعية لحكمه.
- عززت طقوس التحية السلطة الإمبراطورية التي ميزت الإمبراطور عن نبلائه وحكام الدول التابعة له.
- توصلت الدراسة إلى أن طقوس التحية في عصر أباطرة المغول بالهند كان لها آداب معينة، وكان يُعاقب كل من يخالف هذه الآداب مثل أداء طقس الكورنيش والشخص راكب على جواده.
- بينت الدراسة أن بعض السفراء الأجانب كان مسموحاً لهم بتحية أباطرة المغول وفقاً لعادات بلادهم.
- أوضحت الدراسة أن طقس السجود، وتقبيل الأرض أمام الحكام كان موجودا منذ بداية الخليقة حيث سجد الملائكة لسيدنا أدم، وسجد سيدنا يعقوب وزوجته وأولاده لسيدنا يوسف، وكان هذا السجود سجود تشريف، وليس سجود عبادة، أما في العصر الإسلامي فظهر السجود في العصر العباسي، والفاطمي.
- تميزت تصاوير المخطوطات، وخاصة في عصر الإمبراطور أكبر باحتوائها على أكثر من طقس في نفس ذات التصويرة مثل طقس الكورنيش، والتسليم، والسجود.
- أشارت أشكال التحية لأباطرة المغول بالهند إلى مكانة الشخص بالنسبة للإمبراطور، فإذا قبل قدم الإمبراطور أو سجد أمامه على العرش كان أقرب إليه، أما إذا قام بأداء الكورنيش أو التسليم فإنه يكون أبعد من الإمبراطور.
- كشفت الدراسة أن طقوس التحية كانت تقام لأباطرة المغول بالهند في أماكن متعددة، سواء في البلاط الملكي أو خارجه.
- عكست الدراسة من خلال الدراسة التاريخية والحضارية، وكذلك من خلال تصاوير المخطوطات والألبومات المغولية الهندية التطور الذي طرأ طقوس التحية من حيث الإضافة والإلغاء والعوامل المؤثرة في حدوث ذلك.

**قائمة المصادر والمراجع**

**أولًا: - المصادر العربية.**

1) بن الطوير، أبو محمد المرتضى عبد السلام بن الحسن القيسراني (ت 617هـ)، نزهة المقلتين في أخبار الدولتين، تحقيق أيمن فؤاد سيد، فرانتس شتايز شتوتغارت، دار صادر -بيروت، 1992م.
2) الثعالبي، ابي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل(ت 429هـ)، غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم،
3) الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير بن يزيد. (ت310هـ). تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرأن، ج13، تحقيق د/ عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر د عبد السند حسن يمامة، الجيزة، 2001م.
4) القلقشندي، أبي العباس أحمد، صبح الأعشا في صناعة الأنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1914م.
5) المسبحي، عز الملك محمد بن عبيد الله بن أحمد(ت420هـ)، أخبار مصر، تحقيق أيمن فؤاد سيد، تياري بيانكي، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1978م.
6) المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي(ت845هـ)، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والاثار، تحقيق محمد زينهم، مديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م.

**ثانيًا: - المراجع العربية.**

1) أحمد سامي بدوي زيد، سلام الخضوع (تحية الطاعة) في العصر المغولي الهندي (932-1275هـ/ 1526-1858م) في ضوء تصاوير المخطوطات، حولية الاتحاد العام للأثاريين العرب، العدد 24، 2021م.
2) أيمن فؤاد سيد، الدولة الفاطمية في مصر تفسير جديد، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2007م.
3) الباشا، حسن. الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989م.
4) حسن، زكي محمد، التصوير في الإسلام عند الفرس، القاهرة،1936م.
5) حسن، منى سيد علي. التصوير الإسلامي في الهند تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي. دار النشر للجامعات. القاهرة،2003.
6) حسين، صالح فتحي صالح. (2021م). رسوم الچهاروكة وطقوسها في ضوء نماذج من تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية (932- 1274هـ/1526- 1858م) "دراسة آثارية فنية"، مجلة مركز الدراسات البردية، جامعة عين شمس، المجلد 38، العدد 1.
7) الساداتي، أحمد محمود، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، مكتبة الأداب، ج1، 1959م.
8) ظهير الدين محمد بابر، تاريخ بابر (بابر نامة)، ترجمة ماجدة مخلوف، دار الأفاق العربية، 2014م.
9) عبد المنعم ماجد، نظم الفاطميين ورسومهم في مصر، مكتبة الانجلو المصري، ط3، 1978م.
10) عكاشة، ثروت. موسوعة تاريخ الفن، التصوير الإسلامي المغولي فى الهند، ج13، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995م.
11) الفقى، عصام الدين عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام وحتى التقسيم، دار الفكر العربي، 2002م.
12) محمد محمد مرسي الشيخ، تاريخ مصر الإسلامية، الإسكندرية، 2001م
13) محمد، أحمد رجب، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية فى الهند، الدار المصرية اللبنانية، 1997م.
14) النمر، عبد المنعم. تاريخ الإسلام في الهند، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990م.

**ثالثًا: - رسائل الماجستير والدكتوراه.**

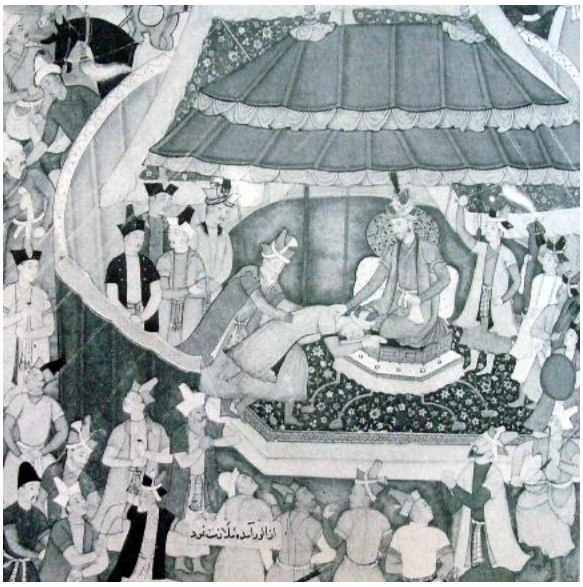
1) حسني، مديحة رشاد الدين، فن التصوير في إيران في مرحلة الانتقال من التصوير المغولي الى التصوير التيموري، رسالة دكتوراه، كلية الأداب- جامعة عين شمس، 2014م
2) محمد، عبد الرحمن فتحي يونس. (2018م). جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند في عهد السلطان أكبر (963-1014هـ/ 1556- 1605م) من خلال تصاوير مخطوطات أكبر نامة، دراسة مقارنة مع المصادر التاريخية المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر.

**رابعاً: - المراجع الأجنبية.**

1) Akhtar, A. Religious Policy of Emperor Shahjahan (1627-1658AD). Journal of Indian Studies, 4(02), 159-169. 2018.

2) Alvi, S. S. Religion and State during the Reign of Mughal Emperor Jahangir (1605-27): Nonjuristical Perspectives. Studia islamica, 95-119. 1989.
3) Anooshahr, A. On the Imperial Discourse of the Delhi Sultanate and Early Mughal India. Journal of Persianate studies, 7(2), 157-176. 2014.
4) Balabanlilar, L. The Emperor Jahangir: Power and Kingship in Mughal India. Bloomsbury Publishing. 2020.
5) Begley, W. E. Illustrated Histories of Shah Jahan: New Identifications of Some Dispersed Paintings and the Problem of the Windsor Castle Padshahnama. In Facets of Indian Art: A Symposium Held at the Victoria and Albert Museum on 26, 27, 28 April and 1 May 1982. 1986.
6) Brend, B. The Weighing of Khurram Mirza. Oriental Art Richmond-Surrey, 28(4), 346-358, 1982.
7) Delius, P., & Hattstein, M. (Eds.). Islam: art and architecture. Könemann. 2004.
8) Dode, Z. The Golden Tent Paradigm: Between the Mongols and Islam. Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée, (143), vol-143. 2018.
9) Du Jarric, P. Akbar and the Jesuits. Gorgias Press. 2008
10) Enderleine, V., & Barnes, R. H. Museum of Islamic Art: State Museums of Berlin. 2023.
11) Eraly, A. The Mughal world: Life in India's last golden age. Penguin Books India. 2007.
12) Flüchter, A. Diplomatic ceremonial and greeting practice at the Mughal Court. Transkulturelle Verflechtungsprozesse in der Vormoderne, 89-120. (2016).
13) Gascoigne, B Tughlaq Abad, J. Foundation of Delhi Sultanate. Longman History & Civics ICSE 7, 20. 2020.
14) Goswamy, B. N., & Smith, C. (2005). Domains of wonder: selected masterworks of Indian painting.
15) Hussain, S. E. Symbolism and the State Authority: Reflections from the Art on Indo-Islamic Coins. Indian Historical Review, 40(1), 17-40. 2013.
16) Iftikhar, R. Genesis of Muslim culture and co-existence in Mughal era. Journal of Islamic Thought and Civilization, 9(1), 119-130. 2019
17) Joshi, H. The Politics of Ceremonial in Shah Jahan's Court. The Mughal Empire from Jahangir to Shah Jahan, Art, Architecture, Politics, Law and Literature, edited by Ebba Koch in collaboration with Ali Anooshahr, Marg Publications, Mumbai (pp. 108-131). 2019.
18) Koch, E. King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle. Azimuth Ed. 1997.
19) Koch, E. Mughal Art & Imperial Ideology. New Delhi: Oxford University Press, 2001.
20) Leach, L. Y. Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library (Vol. 1). Scorpion Cavendish. 1995.
21) Moin, A. A. Islam and the Millennium: Sacred Kingship and Popular Imagination in Early Modern India and Iran (Doctoral dissertation). 2010.
22) Nicoll, F. Shah Jahan. Penguin Books India, 2009.
23) Okada, A. Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries. 1992.
24) Shivram, B. Mughal Court Rituals: The Symbolism of Imperial Authority During Akbar's Reign. In Proceedings of the Indian History Congress (Vol. 67, pp. 331-349). Indian History Congress. (2006, January).
25) Stronge, S. Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book 1560-1660. 2002.
26) Swietochowski, M. L. King of the World: The Padshahnama: An Imperial Mughal Manuscript from The Royal Library, Windsor Castle. 1999
27) Thackston, W. M. The Jahangirnama-Memoirs of Jahangir, Emperor of India. 1999.

28) von Habsburg, F. The St. Petersburg Muraqqa‘: Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th Through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by ‘Imād Al-Ḥasanī (Vol. 1). Leonardo arte. 1996.
29) Welch, S. C. Imperial Mughal Painting. 1978
30) Wright, E. J., & Stronge, S. Muraqqa: Imperial Mughal Albums from the Chester Beatty Library, Dublin. 2008.
31) Zaman, A., & Ahmad, M. Reevaluating the Religio-Political Policies of Aurangzeb Alamgir: A Critical Insight from Indian Historians. Journal of Islamic Thought and Civilization, 13(2), 120-133. 2023.



لوحة (1): تصويرة تُمثل الإمبراطور نصير الدين محمد همايون (937-950هـ /1530- 1543م، 963- 964هـ/ 1555-1556م). يعفو عن أخيه كمران، تصويرة فردية، تؤرخ بعام957هـ/1550م

المصدر:

Watson, F. (1981). A concise history of India.

لوحة (3): تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحة (2): احتفال أكبر في آگره بمولد الأمير سليم، في (٩٧٧هـ/١٥٦٩م) (النصف الأيسر من لوحة مزدوجة)، من مخطوط أكبر نامه الأولى، يؤرخ بين عامي (٩٩٨-٩٩٥هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م).

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم حفظ (IS2:79-1896.)

الفنـــــــــان: تصميم كيسو كالان (Kesu Kalan)، رسم بيد شترا (Chitra).

المصدر:

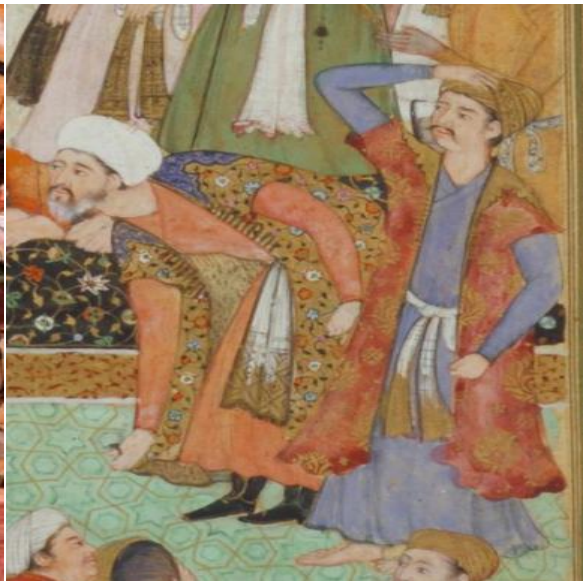
Okada, A. K. D., & Kesu, D. (1998). The Impact of Western Art on Mughal Painting.'. *Marg*, *49*, 4.p.86,pl.2.

لوحة (4): تصويرة تمثل حفل زفاف أدهم خان، في عام (٩٦٦هـ/١٥٥٩م) (النصف الأيسر من لوحة مزدوجة) من مخطوط أكبر نامه الأولى، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م).

مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم حفظ (1896) .-IS2:9)

المصدر:

Pinder-Wilson, R. H. (1976). Paintings from the Muslim Courts of India: An Exhibition Held in the Prints and Drawings Gallery, Brit. Museum, 13 April to Ll July 1976.pl.33.



لوحة (5): تصويرة تمثل حفل زفاف أدهم خان، في عام (٩٦٦هـ/١٥٥٩م) (النصف الأيسر من لوحة مزدوجة) من مخطوط أكبر نامه الأولى، يؤرخ بين عامي (٩٩٨-٩٩٥هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م).
مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم حفظ (IS2:9-. (1896)
المصدر:
Pinder-Wilson, R. H. (1976). Paintings from the Muslim Courts of India: An Exhibition Held in the Prints and Drawings Gallery, Brit. Museum, 13 April to Ll July 1976.pl.33.

لوحة (6): تفاصيل من تصويرة تمثل أكبر يستقبل أبنائه في العاصمة فتحبور بعد انتصاره في الگجرات، في (٩٨١هـ١٥٧٣/م) (النصف الأيمن من لوحة مزدوجة) من مخطوط أكبر نامه الأولى، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م).
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم حفظ ( Is-2 1896 (110/117
الفنان: كيساف الأكبر ونار سينغ ((Kesav the Elder and Nar)
الابعاد: 31.5 × 18.4 سم
المصدر:
Stronge, S. (2002). Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book 1560-1660. *(No Title)*. p.43, pl.27.

لوحتي (7، 8): أكبر يستقبل مندوبو شاه رخ ميرزا، في (985هـ/ 1577م) من مخطوط أكبر نامة الأولى، يؤرخ بين عامي (995-998هـ/ 1586-1589م).
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم حفظ (Is 2-1896 114/117)
الفنان: رسم مسكين وساروان، والصور الشخصية لمادهاو(Madhav)،
الأبعاد:32.9 × 19.8 سم
المصدر:
Stronge, Painting for the Mughal Emperor, p.40.pl.25.

لوحتي (9، 10): حاكم حصن جاجرون (Gagraun) يسلم المفاتيح لأكبر في عام 1561م. من مخطوط أكبر نامة الأولى، تؤرخ بين عامي (995-998هـ/ 1586-1589م).
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن. تحت رقم حفظ (Is 2 1896 14/117)
الأبعاد: 31.8 × 18.2 سم.
الفنان مادهاو (Madhav).
المصدر:
Stronge, Painting for the Mughal Emperor, p.64.pl.43.

لوحتي (11، 12): تصويرة مزدوجة تمثل أكبر يستقبل اعتماد خان وأمراء ونبلاء الگجرات، أثناء حملة على الگجرات، في (٩٨٠هـ١٥٧٢م)
المخطوط: أكبر نامه الثانية، يؤرخ بين عامي (١٠١٤-١٠١٢هـ١٦٠٥-١٦٠٣/م)
مكان الحفظ: مكتبة تشيستر بيتي، رقم (Ms. 3.157 b,158A)
الأبعاد: 13 X23.7 سم.
الفنان: سورداس.
المصدر:
Leach, L. Y. (1995). *Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library* (Vol. 1). Scorpion Cavendish. p.275, pl.2.129.

لوحتي (13، 14) تفاصيل من اللوحتين السابقتين توضحان طقوس التحية (السجود- الكورنيش- التسليم)

لوحتي (15، 16): أكبر يتحدث إلى شعبه، من مخطوط أكبر نامة لأبي الفضل، تؤرخ بالقرن 11هـ/ 17م.
مكان الحفظ: متحف رضا عباسي بطهران.
المصدر:

Delius, P., & Hattstein, M. (Eds.). (2004). *Islam: art and architecture*. Könemann. p.485.

لوحتي (17، 18): أكبر يستقبل والدته مريم مكاني لدى وصولها إلى الهند، في (٩٦٤هـ/١٥٥٦م) من مخطوط أكبر نامة الثانية، يؤرخ بين عامي (١٠١٤-١٠١٢هـ/١٦٠٥-١٦٠٣م).
مكان الحفظ: مكتبة تشيستر بيتي، تحت رقم حفظ (MS 3.25a)
الأبعاد: 24.5 x 12.8سم.
الفنان: دهنراج
المصدر:

Leach, *Mughal,* p.249, pl.2.101

لوحتي (19، 20): تصويرة تمثل جهانگير يستقبل الأمير برويز، ألوان مائية غير شفافة وذهب وحبر على ورق. من مخطوط جهانگير نامة، تؤرخ بعام (1029هـ/1620م)
مكان الحفظ: متحف الفنون الجميلة في بوسطن تحت رقم حفظ. (14.654)
الفنان: تنسب إلى مانوهر.
الأبعاد: 19.5 × 34.5 سم.
المصدر:
Thackston, W. M. (1999). The Jahangirnama-Memoirs of Jahangir, Emperor of India. p.305; Welch, S. C. (1978). Imperial Mughal Painting. *(No Title)*.pl.17.

لوحتي (21، 22): جهانگير يعتلي عرشه على ساعة رملية. مفضلا صحبة الملا على السلطان التركي وجيمس الأول ملك إنجلترا، ألوان مائية، جواش، فضة وذهب على الورق. البوم سان بطرس برج وتؤرخ بعام(1029هـ/ 1620م).
مكان الحفظ: الفرير جالاري للفن، معهد Smithsonian، واشنطن. تحت رقم حفظ (F1942.15a).
الأبعاد: 18.1 x25.3 سم.
الفنان: التوقيع: " عمل العبد المخلص بيشتر". الحدود: (أسفل المنتصف) وقع بيد استاذ التصميم " نفذت بيد محمد صادق".
المصدر:

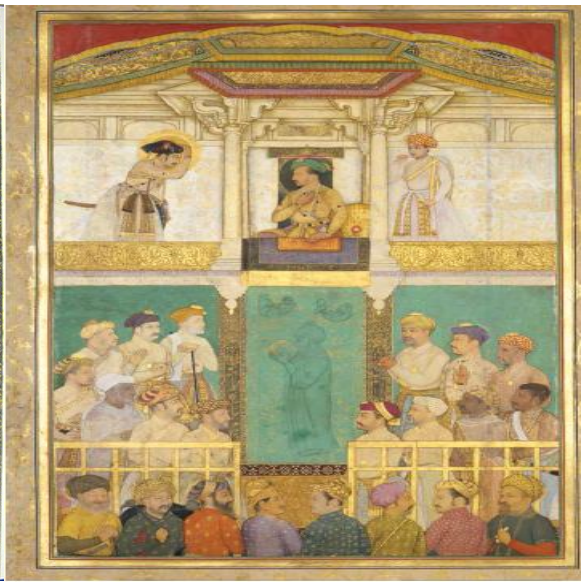
Gascoigne, B., & Gascoigne, C. (1971). *The Great Moghuls*. Vintage. p.128.

لوحة (23): جهانگير يستقبل ابنه خسرو، من مخطوط جهانكير نامة يؤرخ بين عامي(1027-1029هـ/ 1618-1620م).
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتي بدبلن.
الفنان: تنسب إلى جوفاردان.
الابعاد: 28 × 18.7 سم
المصدر:

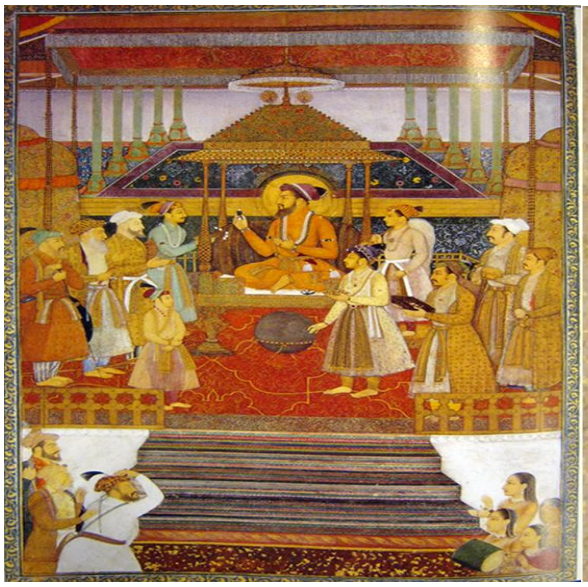
Wright, E. J., & Stronge, S. (2008). Muraqqa: Imperial Mughal Albums from the Chester Beatty Library, Dublin. *(No Title)*. p.258, pl.24.

لوحة (24): شاه جيهان يستقبل السفير الفارسي محمد على بك في ديوان العامة في برهانبور (Burhanpur) في 26 مارس 1631م، ألوان مائية غير شفافة وذهبية على ورق من مخطوط بادشاهنامة، يؤرخ بعام(1042هـ/ 1633م)، ورقة. 98B، (kow,17).
مكان الحفظ: المكتبة الملكية، بقلعة وينزور (Windsor castle)
الفنان: تنسب الى الفنان الكشميري.
الأبعاد: 30.7 × 20.2 سم.
المصدر:

Koch, E. (2014). The wooden audience halls of Shah Jahan: Sources and reconstruction. *Muqarnas Online*, *30*(1), 351-389. p.361, pl.5. B.



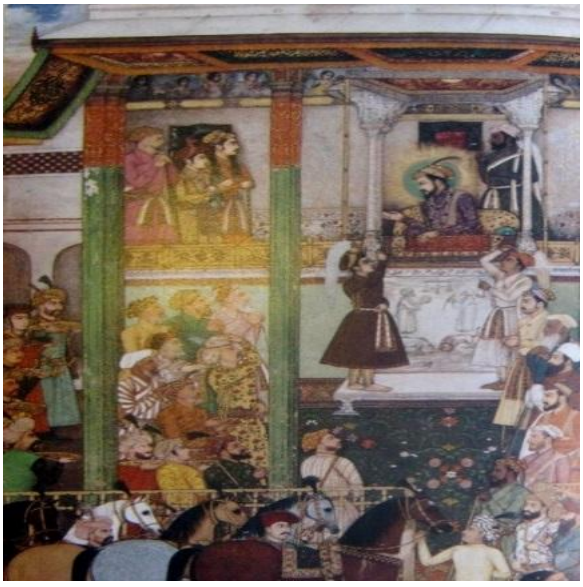
لوحة (25): تصويرة تمثل جهانگير على عرش الـچـهاروكة يستقبل الأمير خُرّام في أجمير في (1025هـ/ ابريل 1616م).
المخطوط: بادشاهنامة، ورقة 192B تؤرخ بين عامي (1044-1045هـ/ 1635- 1636م).
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور. تحت رقم (MS.1367)
الفنان: تُنسب الى عبيد.
الأبعاد: 35.8× 24.2 سم.
المصدر:
Faruqui, M. (2020). Erasure and Exaltation: The Coup of 1626 and the Crisis of Mughal Imperial Authority. *The Mughal Empire from Jahangir to Shah*. p.86, pl.2.



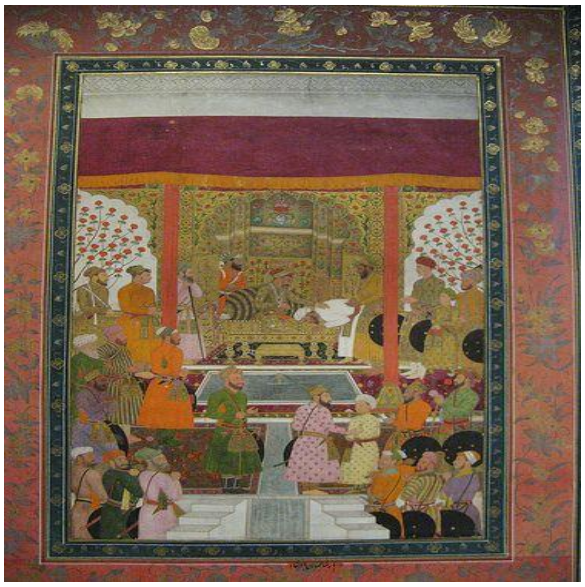
لوحة (26): تصويرة تمثل شاه جهان على عرش الجوهرة، بمناسبة عيد ميلاده السادس والأربعين (السنة الثانية عشرة،9 رمضان 25/1047 يناير 1638م. ورقة مِنْ مخطوطة بادشاهنامة مُفَرَّقة الآن وصَعدتْ كصفحة ألبوم. بتاريخ (23 شعبان 1049هـ/19 ديسمبر 1639م). ألوان مائية وذهبية على الورقةِ، مكان الحفظ: مجموعة إدوين بيني. (Edwin Binney 3rd)، متحف سان دييجو (San Diego) للفن، تحت رقم حفظ (199.352).
الفنان: عبيد ابن آقا رضا.
المصدر:
Michell, G., & Currim, M. (2007). The majesty of Mughal decoration: The art and architecture of Islamic India. *(No Title)*. p.11

لوحة (27): شاه جهان يكرم الأمير أورانگزيب عند عودته من الدكن فى اجرا قبل زفافه، اجرا، ديوان العامة، 27 ابريل 1637م.
المخطوط: بادشاهنامة، ورقة(214B) يؤرخ بعام(1050هـ/ 1640م).
مكـــان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور. تحت رقم حفظ (RCIN 100. 5025.ar).
الفنـــــــان: باياج
الأبعـــــــاد: 34.3 × 23.9 سم.
المصـــــــدر:
Koch, E. (2001). *Mughal Art & Imperial Ideology*. New Delhi: Oxford University Press, p.139, fig. 5.4.

لوحة (28): خُرّام ميرزا يقدم الهدايا إلى جهانگير . إحدى الرسوم التوضيحية التي أضيفت في زمن شاه جهان إلى ديوان حافظ المؤرخ بعام (990/1582م).
مكان الحفظ: المكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم حفظ (Or 7573 ورقة 249A).
المصدر:
Brend, B. (1982). The Weighing of Khurram Mirza. *Oriental Art Richmond-Surrey*, *28*(4), 346-358. p.348, fig.2.



لوحة (29): شاه جهان يستقبل النبيل الفارسي علي مردان خان في قاعة الحضور العامة، بحصن لاهور في السنة الثانية عشرة من حكم الإمبراطور في (22 رجب 1048هـ/ 29 نوفمبر 1638م).
المخطوط: بادشاهنامة، يؤرخ بـعام(967هـ/ 1656-1657م).
مكان الحفظ: مكتبة بودليان بأكسفورد، تحت رقم (Add.173.no13).
المصدر:
Topsfield, A. (1994). Indian paintings from Oxford collections. Ashmolean Museum. p35.



لوحة (30): تصويرة تمثل الإمبراطور شاه جهان يقبل تحية السجود من سفير سلالة قطب شاهي (جولكوندا) يستسلم لشاه جهان.، ورقة منزوعة من مخطوط بادشاهنامة تؤرخ بين عامي 1050-1060هـ/1640-1650م)، ألوان مائية غير شفافة على ورق.
مكان الحفظ: متحف برجامون (Pergamon)، برلين. تحت رقم حفظ (459.1)
الأبعاد: 34 x 22.2 سم،
المصدر:
Enderleine, V., & Barnes, R. H. Museum of Islamic Art: State Museums of Berlin. 2023.pl.50.

لوحتي (31، 32): الإمبراطور جلال الدين محمد فروخ سير بن الإمبراطور أورانگزيب (1134- 1140هـ/1713-1719م) على ظهر الخيل يقبل التحية من تابع، ألوان مائية، ذهب وحبر على ورق، ورقة من ألبوم سان بطرس برج، تؤرخ بعام(1127هـ/ 1715م).
الأبعاد: 19.1 × 27.3 سم
المصدر:
von Habsburg, F. (1996). *The St. Petersburg Muraqqa': Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th Through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by 'Imād Al-Ḥasanī* (Vol. 1). Leonardo arte. p.84, pl.98.