تصاوير الخيول المنفردة في ضوء تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان

أحمد الشوكي

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر

Ahmad.alshoky@art.asu.edu.eg

الملخص: اهتمت مدرسة التصوير المغولي الهندي برسوم الحيوانات والنباتات والرسوم الطبيعية، وقد عرف عن فنانيها رسم بعض التصاوير لهذه الحيوانات وهى منفردة، وكان ذلك نتيجة لدوافع فنية واجتماعية مختلفة، وقد انتقل هذا التأثير إلى مدرسة راجستان التي تأثرت كثيرًا في أسلوبها الفني بمدرسة التصوير المغولية الهندية نتيجة لانتقال العديد من مصوري البلاط المغولي إلى راجستان للعمل كمصورين في بلاط حكامها من الراجبوت، وتعد تصاوير الخيول المنفردة واحدة من أهم النماذج التي وصلتنا في هذا المجال، وعلى الرغم من أهميتها لم تفرد لها دراسة متخصصة توضح أهم خصائصها وكذلك أسباب ودوافع تنفيذها، ويقصد بتصاوير الخيول المنفردة تلك التصاوير التي يظهر فيها الحصان منفردًا في التصويرة بدون أية حيوانات أو شخوص آدمية أخرى، وقد تبين أن ما وصلنا منها حتى الآن ينسب إلى الفترة من١٠٣٩هـ/١٦٣٠م وحتى منتصف القرن ١٣هـ/١٩م، وقد حصرت الدراسة إحدى عشرة تصويرة، تنتمي سبع منها إلى المدرسة المغولية الهندية، بينما نسبت الأربع المتبقية إلى مدرسة راجستان، وقد شكلت مؤلفات "فرسنامه الهندية" وكذا رغبة أباطرة وأمراء المغول والراجبوت مرجعًا مهمًا للتعرف على مواصفات الخيول المتميزة، وهى الفئة النادرة التي حرص أباطرة وأمراء المغول وراجستان على اقتنائها والتباهي بامتلاكها، بدليل انهم حرصوا على تنفيذ وعمل تصاوير لها أقرب ما تكون إلى الصور الشخصية لهذه الخيول تخليدًا لذكرى أجودها وأفضلها، وقد تميزت صور الخيول المنفردة هذه بظهورها في وضعية الثبات أو الحركة الخفيفة، مع الحرص على تسجيل أسمائها أو أسماء مالكيها على بعض هذه التصاوير.

الكلمات الدالة: التصوير الإسلامي، الخيول، الهند، التصوير المغولي الهندي، راجستان.

Individual Horses Painting in the Mughal and Rajasthan Schools

Ahmad al-Shoky

Associate prof. of Islamic Archaeology, Faculty of Arts, Ain shams University

Ahmad.alshoky@art.asu.edu.eg

Abstract: The Indian Mughal painting was interested in draw some individual of animal paintings, because of various artistic and social motives. The study attempted to rely only on the painting of the horses in which they appear individually without any human figure, in order to rely on the painting, which we confirm that they were implemented to the horse only.

The individual horses' paintings in both Mughal and Rajasthan Schools spanned during the period from 1039 AH / 1630 AD to the middle of the 13th century AH / 19 AD. The study depends on eleven imagery, seven of which belonged to the Indian Mughal School, while the remaining four To Rajasthan school. In addition to the desires of emperors, princes and rajas, the Indian books of "Farasnamah" constituted an important reference on the characteristics of the distinctive horses, which the emperors and princes of the were keen to acquire and boast of owning them, so that they were keen to implement portraits to memory it, they were distinguished. The horse appeared in the position of stability or light movement by moving one of its legs, with the names of the horse or the name of their owners, which recorded on some of these paintings.

Keywords: Islamic Painting, Horses, Mughal painting, India, Rajasthan.

مقدمة:

تعدَّدت الآراء حول موطن الخيل[١]وطرق انتشارها حول العالم[٢]، وقد ورد ذكر الخيل في أكثر من موضع في القرآن الكريم إذ قال الله تعالى مرغبًا في تربيتها وإعدادها للحرب والقتال ﴿وَأَعِدُّوا لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِن دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنفِقُوا مِن شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾[٣][الأنفال:٦٠]. كما عدها القرآن الكريم أيضًا من متاع الحياة الدنيا كما ورد في سورة [آل عمران:١٤] ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِندَهُ حُسْنُ الْمَآبِ﴾، وقد أكد القرآن كذلك على وظيفة الخيل سواء للزينة أو استخدامها للمنافع باعتبارها وسيلة من وسائل النقل كما نفهم من[النحل:٨] ﴿ وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾.

وقد حفلت السنة النبوية بالعديد من الأحاديث التي ارتبطت بالخيل، من ذلك ما روى أن النبي صلى الله عليه وسلم عني عناية خاصة بالخيل، حتى قيل إنه كان يمسح فرسه بثوبه ويجر الخيل ويسابق بها، بل ويحث على السباق بها، لما في ذلك من فوائد للخيل وفي ذلك قال الرسول صلى الله عليه وسلم "لا سبق إلا في خف أو حافر"[٤]، وكان الغرض من ذلك التمرن على القتال والحذق فيه وإعداد الخيل للحرب لحاجتها للطلب والكر والفر.[٥]

وقد لعبت الخيول كذلك دورًا مهما في الديانات والتراث الهندي القديم، إذ صور الإله هايجريفا Hayagriva[٦] وهو التجسيد الثامن عشر للإله فشنو، على هيئة شخص برأس حصان، ويتشابه ذلك مع الموسيقار الإلهي تومبورو Tumburu الذي ظهر غالبًا على شكل آدمي برأس حصان وهو مرتديًا الملابس الفخمة[7]، ونظرًا للمكانة التي حظيت بها الخيول فقد فضلت العقائد الفيدية القديمة التضحية بها أمام الآلهة الهندية وذلك منذ عصور ما قبل

---

[١] يرى بعض الباحثين أن موطن الخيل الأصلي هو القارة الأمريكية، وأنها قبل انقراضها منها نزحت إلى روسيا، على حين يرجح البعض الآخر أن موطنها الأصلي أواسط آسيا ومنها انتشرت إلى بقاع العالم وهو الرأي الأرجح حتى الآن، نظر: صلاح محمد الجيدة، الخيل رياضة الآباء والأجداد، (قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ٢٠٠٧)، ٢١.

[٢] قسم الباحثون هجرة الخيل من أواسط آسيا إلى ثلاث هجرات، الهجرة الأولى: إلى الشرق من منغوليا والصين، والهجرة الثانية: إلى غرب أوروبا، أما الهجرة الثالثة: فكانت إلى آسيا الصغرى والهند والشرق الأوسط ومصر وشمال إفريقيا. لمزيد من التفاصيل انظر:

Elwyn Hartley Edwards, *the Encyclopedia of the Horse*, (New Yurok: Crescent Book, 1994), 10-15.

[٣] ورد الخيل في القرآن الكريم في العديد من المواضع لمزيد من التفاصيل انظر: تركي بن سعد الهويمل، "الخيل في ضوء القرآن الكريم"، مجلة العلوم الشرعية، جامعة الإمام محم بن سعود الإسلامية، ع١٩، (٢٠١١)، ٣١٣-٣٦٥.

[٤] أبو داود، سنن أبي داود، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمد كامل قره بللي، (بيروت: دار الرسالة العالمية، ٢٠٠٩)، ج٤، ٢٢١.

[٥] عبد الناصر ياسين، الرمزية في رسوم الحيوانات، (القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٦)، ١٧٧.

[٦] لمزيد من التفاصيل انظر:

Robert Hans. Van Gulik, *Hayagriva: Horse Cult in* Asia, (Thailand: Orchid Press, 2018).

[7] لمزيد من التفاصيل انظر:

Prajñānānanda (Swāmī), *The Historical Development of Indian Music: a Critical Study*, (India: Firma K. L. Mukhopadhyay, 1973), 363-367.

التاريخ[١]، كما ظهرت كذلك في المصـــادر الهندية المبكرة مثل الرامايانا والمهاباهاراتا، برمزية ومكانة عالية؛ إذ ارتبطت بإله الشمس Surya، وأصبحت من ضمن الطقوس الملكية، كل ذلك إضافة إلى استخدامها في سباقات الخيول، وكذلك المركبات التي تجرها الخيول[٢].

ويقصد بتصاوير الخيول المنفردة تلك التصاوير التي يظهر فيها الحصان منفردًا، بدون أية شخوص آدمية (سواء راكبها أو سائسها) أو حيوانية، وتجدر الإشارة إلى أن الخيل تعد من أبرز وأكثر الحيوانات التي نفذت في الفن الإسلامي، وربما يرجع ذلك إلى أنها كانت الوسيلة الأولى للانتقال والحركة، وأحد العناصر المهمة في المعارك الحربية[٣]. وعلى الرغم من ذلك فإن هناك عدد من الدراسات التي درست الخيول في التصوير الإسلامي وبعضها لم يمتد ليشمل الخيول في التصوير الهندي[٤]، بينما لم تتناول الدراسات الأخرى التي شملت التصوير الهندي تصاوير الخيول المنفردة بالدراسة والتحليل، بل اقتصر دورها على دراسة الخيول في مناظر المعارك الحربية ومناظر الصيد والقنص وغيرها من التصاوير التي لا تظهر فيها صور الخيول منفردة على الإطلاق[٥]. هذا في الوقت الذي وصلنا فيه العديد من الدراسات الوافية للصور الشخصية الآدمية في تصاوير المدرسة المغولية الهندية وإن لم تتطرق بطبيعة الحال إلى صور الخيول المنفردة[٦].

---

[١] وهو يعد من أهم الطقوس في ديانة الفيدا، حيث تقاد النار المتصاعدة، وذلك بأن يضاف إليها سمن مصفى، ثم تقدم السوما (الخمر المقدس) والأضاحي للآلهة، وأحب أنواع التضحيات هى الخيول التي ساعدت القادمين في فتحهم للهند، وكانوا في البدء يكتفون بأن يكون الحصان موثوقًا أمامهم طيلة الاحتفال دون ذبحه، وفيما بعد أخذوا يذبحون تيس ماعز، ثم الحصان والنعاج والحملان. لمزيد من التفاصيل انظر: على زيعور، الفلسفة في الهند، قطاعاتها الهندوكية والإسلامية المعاصرة مع مقدمات عن الفلسفة الشرقية وفي الصين، (بيروت: عز الدين للطباعة والنشر، ١٩٩٣)، ١٥٧.

[2] Elizabeth Thelen, "Riding through Change History, Horses, and the Restructuring of Tradition in Rajasthan", (Senior Thesis, University of Washington Seattle, June 2006), 8.

[٣] محمد خضر محمود، "رسوم الخيل على الفنون التطبيقية حتى نهاية العصر العباسي"، مجلة آداب الرافدين–كلية الآداب جامعة الموصل، ع٦٠(٢٠١١)، ٣٣–٦٠؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٥)؛ أمين عبد الله الرشيدي، "الخرج بين الوظيفة والزخارف في ضوء نموذجين محفوظين في متحف جاير أندرسون بالقاهرة"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، ع١٨، (٢٠١٧) ص٢٤٧.

[٤] نجوى محمد إسماعيل الطواب، الفصيلة الخيلية على التحف الفنية والتصاوير الإسلامية منذ بداية الإسلام وحتى القرن ٧هـ/ ١٣م، (رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٧).

[٥] ماجدة علي عبد الخالق، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي من خلال المخطوطات والتحف التطبيقية، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهر، ٢٠٠٧)؛ رانيا عمر على هنداوي، الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية – دراسة أثرية فنية، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩).

[٦] لمزيد من التفاصيل انظر: محمود إبراهيم حسين، دراسة للصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية من خلال مجموعة من الصور تنشر لأول مرة، مجلة دراسات آثارية إسلامية، مج٤، القاهرة، (١٩٩١)؛ منى سيد على حسن، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، (القاهرة: دار النشر للجامعات، ٢٠٠٣).

S. P. Verma, "Introduction of Self-Portrait Painting in India", Proceedings of the Indian History Congress, Vol. 38 (1977), 297-302; Sourabh Ghosh, "Portraiture in Indian Miniature Paintings", the Chitrolekha Journal on Art and Design, Vol. 2, No.1, (2018), 29-40.

وبالبحث والتنقيب تبين أنه قد وصلنا عدد من تصاوير الخيول المنفردة في الهند تميزت بكونها على جانب كبير من الأهمية، نسب أغلبها حتى الآن إلى كل من المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان، وسوف أقوم هنا بدراسة هذه التصاوير، نظرًا لما يمكن أن تضيفه لنا من معلومات حول الخصائص الفنية لهذا النوع من التصاوير، إضافة إلى معرفة الدوافع التي كانت وراء تنفيذه، وكذلك أهم مميزاته وخصائصه الفنية، إلى جانب دراسة طبيعة العلاقة الفنية ما بين المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان في ضوء هذه التصاوير.

وتبعًا لذلك فقد قسمت الدراسة إلى ثلاثة أقسام القسم الأول: للخيول مكانتها وصفاتها في دولة أباطرة المغول وإقليم راجستان، والثاني: للدراسة الوصفية لتصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان، أما الثالث فقد خصص للدراسة التحليلية لتصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان، وذلك على النحو التالي:

أولًا: الخيول مكانتها وصفاتها في دولة أباطرة المغول وإقليم راجستان

بالبحث حول تاريخ الخيول في الهند؛ تبين أن بعض الدراسات قد رجحت ظهورها هناك بعد عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد[١]، رغم وجود دراسات أخرى تؤكد على أن الخيول كانت موجودة في شمال غرب الهند على الأقل منذ العصور الفيدية حوالي ١٥٠٠ إلى ٥٠٠ قبل الميلاد، وصلنا أيضًا نقوش أثرية وتحف فنية للخيول وأدوات ركوبها تعود إلى القرن الميلادي الأول على أقل تقدير[٢].

وبسبب المناخ والنباتات في الهند، فإن الخيول لم تكن تربى في الهند بشكل كافي، بل اقتصرت تربيتها بشكل عام على الأجزاء الشمالية الغربية من شبه القارة الهندية حيث يكون المناخ أكثر جفافا مع توافر المراعي المناسبة[٣]. وهو الأمر الذي ذكره مؤرخو العصور الوسطى من المسلمين حيث أكدوا على عدم مناسبة البيئة الهندية لتربية الخيول إذ ذكر العمري أن "الخيل إن طالت الإقامة بها بالهند انحلت وأكثرها مما لا يحمد فعله[٤]، كما ذكر القلقشندي في معرض حديثه عن الهند أنه " متى طال مكث الخيل بها انحلت"[5].

---

[1] Nazer Aziz Anjum., "Horses in Mughal India", Proceedings of the Indian history Congress, vol. 74 (2013), 277.

[2] Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 8.

[٣] كان ينمو في هذه المنطقة العشب المعروف باسم سيفان الذي يتمتع بمستوى تغذية مرتفع على النقيض من معظم الأعشاب الموجودة في مناخات الرياح الموسمية. ولا تحتوي شبه القارة الهندية ككل على أراضي رعي جيدة، وقد ساهم نقص الغذاء المناسب وضغوط المناخ في تقصير العمر الافتراضي للخيول في الهند مقارنةً بمتوسط عمر الخيول في آسيا الوسطى والجزيرة العربية. لمزيد من التفاصيل انظر: على محمد فريد مفتاح، "موانئ الساحل العماني ودورها في تنشيط حركة السلع المتبادلة بين عمان وبلاد الهند في العصر الإسلامي"، مجلة الدارة، ع٢، (ربيع الآخر ١٤٣٤هـ)، ٢١٤؛ Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 8.

[٤] العمري، مسالك الابصار، ج٦، ٤٨؛ محمد نصر عبد الرحمن، دراسات في تاريخ الهند الإسلامية، نسخة إلكترونية، (٢٠١٨)، ١١٧.
https://archive.org/details/mohamed_rahman2007_hotmail_20180810

[5] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٥، ٨١؛ محمد نصر عبد الرحمن، ١١٧.

ومن المعروف أن الحصـان لم يدخل الخدمة في الجيوش الهندية قبل القرن ١هـــ/٧م، وقد أرجع البعض ذلك بالدرجة الأولى إلى غياب الحرف والصـــناعات المرتبطة بذلك في الهند مثل الركاب الحديدي، والســـرج المقعر، والحدوة وإلى غير ذلك[١].

ولما كانت الخيل هي الأســـاس الذي تقوم عليه فرقة الفرســـان، فقد كان من الطبيعي أن يتم الاهتمام بها في الجيش والحرص على توفير أعداد كبيرة منها لهذا الغرض. وكان هذا يمثل في الواقع تحديًا كبيرًا لكافة الدول التي حكمت الهند خلال العصر الإسلامي نظرًا للاعتماد الرئيسي على استيراد الخيول، لدرجة أن بعض المؤرخين رأى أن عدد فرقة الفرسان في الجيش التغلقي (٧٢١-٧٩٩هـ/١٣٢١-١٣٧٩م) كان أقل من الفرق الأخرى مثل المشاة بســبب ندرة الخيول في الهند وعدم قابليتها للعيش في البيئة الهندية، إلا أن هذا الرأي ربما تكون فيه بعض المبالغة لأن سلاطين بنى تغلق تغلبوا على نقص الخيول في الهند بجلب أعداد كثيرة منها من المناطق المجاورة مثل الجزيرة العربية وغيرها[2]. وإن كان هذا لا ينفي أن التحكم في طرق التدفق التجاري للخيول والفيلة كان مصـــدر قلق رئيســـي ودائم لسلاطين دلهي[٣].

وبمجيء المغول إلى الهند لم تتغير الأمور كثيرًا إذ ظلت هذه التجارة مزدهرة طوال عصر المغول[٤]؛ يؤكد ذلك ما ذكره لنا أبو الفضل في "أكبر نامه" أنه في أثناء حروب همايون(٩٣٧-٩٦٣هـ/١٥٣٠-١٥٥٦م)لاسترداد ملكه علم بقدوم قافلة لبيع الخيول فأمر رجاله بإحضار الخيول وكان بطبيعة الحال ينوي الحصول على الخيول قبل أن يحصل عليها أحد، وبعد ان تم تقدير السعر تم الانتهاء والشراء، ونظرًا لأن همايون كان من جهة في حاجه ملحة للخيول بينما لم يكن لديه نقود من جهة أخرى؛ فقد أعطى التجار صك في المقابل يتضمن وعدًا كان نصه "إن شاء الله سوف أدفع لكم بعد فتح كابول"، فما كان من زعيم القافلة إلا أن قدم الخيول طوعًا إلى همايون اعترافًا بسلطانه[٥].

وبوصول أكبر إلى سدة الحكم (٩٦٣-١٠١٣هـــ/١٥٥٦-١٦٠٥م) حدث تغير كبير في تعامل أباطرة المغول في الهند مع الخيول، إذ كان حريصًا على أن يكون من ضمن أعضاء بلاطه تاجرًا للخيول، وعرف عن أكبر أيضًا أنه كان يعرف أدق التفاصـيل عن الخيول، من حيث سـلالة ومكانة كل نوع منها؛ كما أصـدر القوانين والتشـريعات خصيصًا لها[٦].

---

[1] Nazer Aziz Anjum, "Horse Trade in Medieval South India", 295.

[2] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٥، ٨١؛ محمد نصر عبد الرحمن، دراسات في تاريخ الهند الإسلامية، ٨٩.

[٣] على الرغم من أن الغوريين قد دخلوا الهند بالخيول من آسيا الوسطى التي كانت متفوقة على الخيول المتاحة محليًا في الهند. إلا أنه في غضون خمسين عامًا من إنشاء السلطنة انقطعت العلاقات السياسية مع آسيا الوسطى ولم يتم ضمان مسار الإمداد للخيول، وكان مصدر الخيول البديل هو استيراد الخيول من منطقة الخليج العربي. إذ تم استيراد هذه الخيول عبر البحر إلى الموانئ على السواحل الغربية والجنوبية للهند وتم شحن البعض منها إلى البنغال. وكان هذا مصدرًا أكثر تكلفة حيث كانت تكاليف الشحن مرتفعة وتوفي العديد من الخيول أثناء العبور. وقد حرص سلاطين دلهى على عقد المعاهدات والاتفاقيات التي تضمن استمرار تدفق الخيول مع عدم بيع الخيول لأية مملكة اخرى في الهند سواهم. لمزيد من التفاصيل انظر: Elizabeth Thelen, "Riding through Change History",13.

[4] André Miquel., *À la cour du Grand Moghol, exposition, Bibliothèque: nationale*, (Paris: Bibliothèque nationale 6 mars-16 juin, 1986), 140.

[5]Abu' 1 Fazl 'Allami, Akbar-Nama, I: 562; Amita Satyal., "The Mughal Empire, Overland Trade, and Merchants of Northern India, 1526-1707", (PhD, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, 1989), 77.

[6] Nazer Aziz Anjum., "Horses in Mughal India", 278.

وقد أورد أبو الفضل جانبًا من تشريعات أكبر فذكر أنه "... أولاً حدد مكانًا لتجار الخيول، بحيث يمكنهم دون تأخير العثور على رباع مريحة، ويكونوا آمنين من مشاق المواسم. وبموجب هذا الترتيب، لن يعاني تجار الحيوانات من الجشع الذي كان يتم ملاحظته في كثير من الأحيان عند استئجار هذه الأماكن. كما أنها لن تتاح إلا للتجار ذوي النوايا الحسنة، وحينها يتمكن التجار المعروفون باستقامتهم وإنسانيتهم أن يحتفظوا بخيولهم حيث يشاؤون، ويجلبونها في الوقت المحدد. ثانيًا: عيّن رجلًا حازمًا في مكتب أمين الوكالة، والذي من خلال معرفته وخبرته الفائقة يحافظ على التجار من المشاحنات، ويربط الألسنة المؤذية للأشرار والمراوغين. ثالثاً: عيّن كاتباً ذكياً يسجل الخيول التي تصل ويعدها، رابعاً: تم تعيين رجل خبير وجدير بالثقة وذلك لفحص الخيول المستوردة وتحديد أسعارها، ومن كرم جلالته فإنه كان يزيد من السعر الذي يحدد من قبلهم ولا يتركهم ينتظرون للحصول على أموالهم..." [١].

ووفقًا لقانون أكبر، فإنه كان لا يمكن بيع أي حصان دون معرفة الإمبراطور أو وكلائه، وكان المزاد يفتح للجميع، وعلى الرغم من أن الإمبراطور كان يحتفظ لنفسه بأفضل الخيول إلا أنه لم يكن يستاء إذا قام شخص ما بالمزايدة عليه، وقد اعتاد أكبر على دفع ثمن الخيول في الحال. وكان هذا السوق الثابت يعرف باسم ناخيس[٢].

كما نسب إلى الإمبراطور أكبر النجاح في إنتاج سلالات من الخيول المحلية مثل sanūjī وpachwariya gūt وtānghan، التي كانت تشبه للخيول العربية المجلوبة من العراق أو الجزيرة العربية[٣].

ويحسب للإمبراطور أكبر كذلك أنه أنشأ نظامًا إقطاعيًا كانت الخيول أساسًا له سمي mansabdar "منصب دار" أو "أصحاب المنح"؛ إذ كان كل صاحب منصب مسئولًا مباشرة من الإمبراطور وكانت مكانته في البلاط ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحجم المنصب الذي كان يتألف من قسمين الأول يسمى Zat: وهو يمثل مسمى المنصب إضافة إلى الراتب، والثاني يسمى sawar: ويمثل عدد الخيول التي كان من المفروض أن يحافظ عليها صاحب المنصب مع منحة الأرض التي يأخذها[٤]، وكان يطلق على هذا الشخص The Jagir، وهذا النظام شبيه بنظام الأمرة في العصر المملوكي بمصر والشام وإن كان ارتبط الأخير بعدد الجنود وليس الخيول، وكانت قيمة هذا المنصب أو الرتبة تحدد بدقة وفقًا لعدد الخيول التي يجب أن يحافظ عليها صاحب المنصب[٥]، والذي يبدأ من ٥٠٠ ثم ١٠٠٠ ثم ٥٠٠٠ حتى يصل إلى ١٢٠٠٠ حصان، وكان أصحاب المناصب الأعلى من ١٠٠٠ حصان يحصل على

---

[1] Ain i Akbari by Abul Fazl, translated from the Original Persian, by H. Blochmann, (India: Calcutta, Rouse, 1873), 133-134; Nazer Aziz Anjum., "Horses in Mughal India",278-279.

[2]Inayat and A. Zaidi., "Cavalry Horses in Mughal Army", Proceedings of the Indian History Congress, Vol. 42 (1981), 268.

[3] Shaha Parpia, *The Imperial Mughal Hunt: A Pursuit of Knowledge*, from Book: Samer Akkach, *Religion and Art in Islam*, (Australia: University of Adelaide Press, 2016), 84.

[4]Gommans, *Mughal Warfare: Indian Frontiers and High Roads to Empire, 1500-1700*, (New York: Routledge, 2002), 84; Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 19.

[٥] كان في زمن الإمبراطور أكبر كان يدفع لصاحب الحصان العراقي أو العربي ٣٠ روبية أما الحصان المحلي فكان يحصل على ١٢ روبية فقط. لمزيد من التفاصيل انظر:

Bernier, François. *Travels in the Mogul Empire, A.D. 1656-1668*, (London: Oxford University Press, 1916), 217.

لقب أمير، وفي زمن بيرنير كان هناك حوالي ٢٥-٣٠ أمير من هؤلاء في البلاط[١]، أما أتباع أمراء المنصب دار فكان كل منهم يحصل على ٢٥ روبية كل شهر عن كل حصان[٢].

وجدير بالذكر أنه كان لنظام mansabdari ميزة استراتيجية إضافية؛ إذ كان ساهم بسهولة ويسر في تكوين جيش كبير العدد، لا سيما سلاح الفرسان[٣]، لذا فقد كان الإمبراطور يحتفظ دائمًا في كل من دلهي وأجرا بما يقارب من ٢٠٠٠ إلى ٣٠٠٠ من الخيول الجميلة التي كانت دائما جاهزة للظروف الطارئة، هذا فضلًا عما يقرب من ٨٠٠ إلى ٩٠٠ فيل..." [٤].

وقد استمر العمل بهذا النظام في عهد الإمبراطور جهانگير(١٠١٤-١٠٣٧هـ/١٦٠٥-١٦٢٧م) مما حافظ على استمرا المكانة المرتفعة الخيول في المجتمع الهندي؛ إذ تروي لنا جهانگير نامه أن الإمبراطور جهانگير أنعم على الأمير محمد شريف بترقية إلى مرتبة أمير الأمراء في بلاطه وحصل تبعًا لذلك على ٥٠٠٠ حصان[٥].

ويفهم أيضًا مما أورده السير ويليام هوكينز[٦] سفير انجلترا بالهند أن نظام المنصب دار الذي يعتمد على الخيول طبق كذلك بطريقة ما على السفراء الأجانب إذ يذكر"...أن الإمبراطور جهانگير سوف يسمح كبداية لي كل عام

---

[١] ذكر برنييه أن بعض الأمراء يحملون لقب Heary أو صاحب ألف فرس، والبعض لقب Dolt Heary أي صاحب ألفي فرس، بينما حصل أخرون على لقب Penge وهو صاحب خمسة آلاف فرس.... إلى أن نصل إلى Douaedek Hazar وهو صاحب ١٢ ألف حصان ويحصل عليه فقط أكبر أبناء الإمبراطور...". انظر: Bernier, François. *Travels in the Mogul Empire*, 212.

[٢] لا يعني أن أمير ٥٠٠٠ كان لديه ٥٠٠٠ حصان بل كان مجرد عنوان للرتبة بينما كان عدد الفرسان الذين كان على كل أمير أن يحتفظ بهم لنفسه كان يترك تحديده للإمبراطور، وكان من الممكن أن يحتفظ أمير ٥٠٠٠ بخمسمائة حصان فقط أما الباقي فكان على الورق والسجلات فقط، وهو ما أدى إلى حصول صاحب المنصب دار على دخل كبير مما أفضى في النهاية إلى زيادة أعباء البلاط. لمزيد من التفاصيل انظر:

Stanley Lane-Pool., *Aurangzib and the Decay of the Mughal Empire*, (Dublin: 1908), 53-54.

[٣] إذ ساعد هذا النظام في التخفيف من نفقات الحكومة المركزية، مع توزيع فرق الإمدادات العسكرية بشكل فعال في جميع أنحاء البلاد. وقد سمحت هذه النسبة بحركة ومرونة أكبر للجيش. كما كانت هناك أيضا حوافز مالية للحفاظ على جودة الخيول. وبسبب نظام المنصب دار فإن التقديرات كانت تشير إلى أن الجيش المغولي كان يمكن أن يجمع قوة من ١٠٠.٠٠٠ إلى ٢٠٠.٠٠٠ من الفرسان بخيولهم.

Gommans, *Mughal Warfare: Indian Frontiers and High Roads to Empire*, 117; Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 20.

[4] Bernier, François. *Travels in the Mogul Empire*, 221.

[5] Jahangir, *Jahangirnama*, trans. Wheeler Thackston, (New York: Oxford University Press, 1999), 28; Yael rice, "The Emperor's Eye and the Painter's Brush: the Rise of the Mughal Court Artist, c. 1546 – 1627", (PhD Faculties of the University of Pennsylvania, 2011), 181.

[٦] كان أول بريطاني يظهر في بلاط جهانگير حاملًا رسالة من ملك بريطانيا جيمس الأول طالباً منه تيسير أمور التجارة الإنجليزية ببلاده، إلا أن البرتغاليين دسوا لهذا الرجل عند جهانگير وقالوا عنه أنه لا يعدو أن يكون رسول ملك صغير لجزيرة صغيرة تدعى انجلترا أغلب سكانها من صيادي الأسماك، بيد أن الأمور قد تغيرت بوصول توماس روى الذي استطاع عن طريق الهدايا التي قدمها لجهانگير ورجاله أن يثبت أقدام شركة الهند الشرقية البريطانية. لمزيد من التفاصيل انظر: منى سيد على حسن، الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، (دار النشر للجامعات، القاهرة، ٢٠٠٢)، ٢٦-٢٧.

بثلاثة آلاف ومائتي جنيه، ووعدني جلالته أنه سوف يزيدني سنويًا حتى أصل إلى رتبة ألف حصان، إذ أن بدايتي كان يجب أن تبدأ بأربعمائة حصان، لأن ألقاب الأمراء في الهند كانت ترتبط بعدد خيولهم[١].

ويستشف كذلك مما رواه السفير الإنجليزي توماس رو أن جهانگير كان مولعًا بجمع الخيول بدليل إصراره على طلب الخيول الإنجليزية بغرض تجديد سلالات خيوله وكذا اختبار جودتها، وعندما قام توماس رو بالرد عليه بأن جلب الخيول عن طريق البحر سيكون مستحيلًا لبعد المسافة بين انجلترا والهند رد عليه جهانگير بأنه "...إذا تم شحن ستة خيول فإن واحدًا منهم على الأقل سيظل على قيد الحياة..."[٢].

وتؤكد نصوص شاهجهان نامه بدورها على أهمية الخيول في عهد شاهجهان (١٠٣٧-١٠٦٨هـ/١٦٢٨-١٦٥٧م) خاصة مع استمرار العمل بنظام "منصب دار"، واستمرار منح الرتب في عهده في احتفالات كبرى أدهشت الأوروبيين عندما شاهدوها، إذ سجلت لنا شاهجهان نامه أنه "ووفقًا لمكانة النبلاء فقد تلقى كل منهم أعطيات وخلع على شكل أردية الشرف وسيوف مرصعة بالمجوهرات، وخناجر وأعلام وطبول، ورتب عسكرية عالية كما حصلوا على الخيول والفيلة والنقود..." [٣]. وذكرت انه في ٢٠ ذو الحجة ١٠٥٦هـ/الأول من فبراير عام ١٦٤٧م رفع شاهجهان أحد الأمراء إلى رتبة منصب دار أمير ١٥٠٠ جندي و١٠٠٠٠ حصان كما أمره بتولي الولايات من بلخ وبدخشان التي تقع على الجانب الشمالي الغربي من هندكوش[٤].

ويبدو أن شاهجهان كان أكثر ولعًا بجمع الخيول العربية الجميلة والنادرة من أسلافه، وساهم بشكل شخصي في هذا الأمر، فقد جاء في البادشاهنامه أنه في عام ١٠٥١هـ/ ١٦٤١م أرسل الإمبراطور وكلاء له على سفن ملكية إلى الخليج العربي خصيصًا لجمع الخيول النادرة له[٥]، كما اشتملت شاهجهان نامه على ٢٤٣ إشارة منفصلة للخيول التي قدمت كهدايا أو تقدمات بما في ذلك أكثر من ٦٠ إشارة إلى الخيول العربية والعراقية المستوردة[٦].

---

[1] W. Foster (ed.), *Early Travels in India, 1583-1619*, (Oxford: Oxford University Press, 1921), 243; Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India: Towards an Economic Explanation", History Working Papers (120/09). Department of Economic History, School of Economics and Political Science, London, (May 2009), 51.

[2] W. Foster (ed.), *The Embassy of Sir Thomas Roe to India, As Narrated in his Journal and Correspondence*, (New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1990), 151; Jagjeet Lally, "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India), 43-44.

[3] *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 A. R. Fuller, (ed.) W. Begley and Z. Desai (Delhi: Oxford University Press, 1990),.19; Jagjeet Lally, "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 49.

[4] Stanley Lane-Pool., *Aurangzib and the Decay of the Mughal Empire*, 13.

[5] Lambourn, E., *Ali Akbar's red Horse – Collecting Arab horses in the Early Modern Culture of Empire. In: Early Modern Merchants as Collectors*. Proceedings of a Conference Held at the Ashmolean Museum, Oxford, 15-16 June 2012, edited by Christina M. Anderson. (London: Routledge, 2016), 208.

[6] Lambourn, E., *Ali Akbar's red Horse – Collecting Arab Horses*, 209.

أما في عهد عالمگير(١٠٦٨-١١١٨هـ/١٦٥٨-١٧٠٧م) فقد جرت العادة أن يمنح الأوروبيين الذين كانوا يترددون على البلاط خيولًا كعلامات لرتبهم في نظام مشابه لنظام منصب دار كما حدث مع فرانسوا برنييه طبيب أورانگزيب، أو السفير الإنجليزي توماس رو[١].

أما بالنسبة للخيول في راجستان فيبدو أن الراجبوت[٢] قد واجهوا منذ تأسيس ملكهم ضغوطًا أقل عند توفيرهم للخيول، فمن جهة تعد أراضيهم الواقعة إلى الشمال الغربي للهند هي المكان الوحيد الصالح لتربية الخيول في شبه الجزيرة الهندية، ومن جهة أخرى فإن العديد من طرق تجارة الخيول إلى العاصمة (دلهي، أغرا، أو فاتحبور سيكري) تمر عبر ولايات ومدن راجستان. ومن المفترض أن هذه الطرق كانت قد منحت ولايات الراجبوت وصولًا أكبر إلى الخيول المستوردة، على الرغم من أنها كانت لا تزال تعتمد إلى حد كبير على جهود التربية الخاصة بها. كما أنها وفرت كذلك مصدرًا جديدًا للدخل لدول الراجبوت من خلال الجمارك والرسوم التي تم جمعها من القوافل التجارية[٣].

ويدل على عدم جودة الخيول المحلية في راجستان ما حدث في عام٥٨٧هـ/ ١١٩١م، عندما غزا راجستان السلطان شهاب الدين سلطان الغوريين بالهند وهزم في معركة نارين الأولى على يد جيش راجستان بقيادة زعيم الراجبوت بريثفيراجا تشاهامانا Prithviraja Chahamana، وفي العام التالي قام سلطان الغوريين بالغزو مرة أخرى وانتصر هذه المرة في معركة نارين الثانية وقد ارجع ذلك النصر إلى سرعة خيول الغوريين مقارنة بخيول الراجبوت[٤].

كما أن المحاربين في راجستان كانوا يفتقرون بشدة إلى الخيول الجيدة في خلال القرنين ٩-١٠هـ/ ١٥-١٦م، وكان الحصول على حصان جيد مصدر قلق رئيسي لديهم، ويمكن أن نستشف من المصادر المحلية أن معظم الراجبوت في هذه الفترة كانوا يحاربون سيرًا على الأقدام، حتى ولو ركبوا حصان للوصول إلى أرض المعركة، ويرجع ذلك إلى مزيج من التقاليد التي كانت تفضل القتال سيرًا على الأقدام، إضافة إلى الأسعار الباهظة للخيول الجيدة، التي جعلت ركوبها في المعارك من المجازفة بمكان خشية عليها من القتل[٥]. وعلى الرغم من ذلك فقد

---

[1] Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 50.

[٢] أخذ مصطلح "راجبوت" من المعنى الحرفي "ابن الملك" في اللغة السنسكريتية للإشارة بصفة عامة لأعضاء هذه الطائفة السياسية التي تقطن غرب ووسط وشمال الهند. وقد اختلفت المصادر التاريخية حول أصلها، فبعضها يصورهم على أنهم محاربون نمت قوتهم كانوا يستقرون في غرب الهند، بينما اعتبرتهم مصادر أخرى غرباء ظهروا فجأة في أوائل العصور الوسطى. ومع ذلك فإن الثابت وجود دلائل على صعودهم التدريجي داخل النظم السياسية القائمة بين القرنين ١-٦هـ/ ٧-١٢م. ويبدو أن الراجبوت قد تطوروا من عشائر متنوعة اكتسبت القوة العسكرية اللازمة للبدء في غزو الأراضي وتأسيس أنفسهم ككيانات سياسية مستقلة. ومن خلال الزيجات الاستراتيجية بين العشائر، مما عزز التحالفات وأدى لصعود هذه العشائر إلى السلطة، وكان لديهم أنسابًا مكتوبة للتحقق من نسب الراجبوتي إلى طائفة المحاربين كشتاريا kshatriya. لمزيد من التفاصيل انظر: Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 10.

[3] Gommans, *Mughal Warfare: Indian Frontiers and High Roads to Empire*, 34; Elizabeth Thelen, Riding through Change History", 25.

[4] M. S. Ahluwalia, *Muslim Expansion in Rajasthan: The Relations of Delhi Sultanate with Rajasthan 1206-1526*, (Delhi: Yugantar Prakashan, 1978). 83.

[5] Norman P. Ziegler, *Evolution of the Rathor State of Marvar: Horses, Structural Change, and Warfare, in The Idea of Rajasthan: Explorations in Regional Identity*, ed. Karen Schomer, (Columbia: South Asia Publications, (1994), 206:208; Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 15.

وصلتنا العديد من القصص المحلية التي لا زالت تروى في راجستان إلى الآن عن بطولات الخيول أثناء القتال[١]. وقد أدى كل هذا إلى تعلق فرسان الراجبوت وارتباطهم بخيولهم بدرجة كبيرة[٢].

وكانت أول إشارة إلى وجود اسطبلات للخيول في مملكة ماروار Marwar غرب راجستان، إذ تم شراء عدد كبير من الخيول ووضعها في اسطبلات خاصة على الحدود الغربية لراجستان على أهبة الاستعداد وذلك لتسهل صد ومواجهة أية غزوات مفاجئة، كما تجدر الإشارة إلى أنه قد وصلنا ما يفيد أنه قد ظهر خصيصًا في ماروار براجستان نظام إقطاعي يسمى Prebendal لتغطية نفقات الخيول وتربيتها ولضمان استعداد المحاربين في أي وقت[٣]. ويحسب للإمبراطور أكبر أنه استطاع أن يضم راجستان وراجاوتها إلى إمبراطوريته[٤]. حيث صاروا ضمن من منحوا الرتب في نظام منصب دار الذي ابتكره أكبر، الأمر الذي عمل على دمج الراجبوت في المجتمع المغولي[٥]. وقدر عددهم في البلاط في هذا الوقت بحوالي خمسة عشر نبيلاً من نبلاء الراجبوت.[٦] ومن جهة أخرى فقد طور الراجبوت نظامًا يشبه نظام "المنصب دار" عند المغول في اعتماده على الخيول وأطلقوا عليه اسم نظام lekhapaddhati[٧].

---

[١] من ذلك قصة القائد رنا براتاب وحصانه سيتاك في وادي هالديغاتي الضيق في صيف عام٩٨٤هـ/١٥٧٦م. إذ قاد رنا براتاب، وهو على حصانه الشجاع جنوده في معركة ضد المغول. كان براتاب وجيشه يدافعون عن الدين الهندوسي ووطنهم ضد الغزاة المسلمين الأجانب. وكان قائد الجيش المغولي حاكم راجبوتي يدعى مان سينغ يركب فيلًا. ومن أجل السماح لبراتاب بمهاجمة مان سينغ، تم تربية سيتاك على رؤية الفيل. ضرب براتاب رمحه لكنه لم يصب الفيل، وتم قطع الساق الخلفية لفرسه سيتاك بواسطة أغطية ناب حاد كان يرتديها الفيل. وكانت حياة براتاب في خطر لأنه كان في خضم المعركة ومن أجل إنقاذه، بدأ سيتاك في الفرار على الرغم من ساقه المقطوعة. وحمله إلى بر الأمان بعيدًا عن ساحة المعركة. حيث توفي الحصان، وحينها وضع براتاب رأس حصانه في حضنه إلى أن مات، وصلى براتاب للآلهة وشكرهم على حصانه وطلب منهم أن يُسمح للخيول أن يعيشوا لفترة أطول من ذلك، ولاحقًا أصبحت جثث الأبطال تحرق بعد وفاتهم في موضع وفاة هذا الحصان تكريمًا لتضحيته ولهذه القصة روايات مختلفة، كما تحمل العديد من الدلالات والرمزيات عند الراجستانيين لمزيد من التفاصيل حولها انظر: Yagya Sharma, Rana Pratap, (India: Amar chitra Katha), 1977.

[2] Elizabeth Thelen, "Riding through Change Histors", 40.

[3] Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 15-16.

[٤] أصبحت العديد من عشائر الراجبوت قريبة من الإمبراطور أكبر من خلال إعطاء أحد بناتها للإمبراطور كزوجة أو محظية. وقد تم ذلك بشكل خاص من قبل عشائر Kachhwaha وRathore، في حين أن عشيرة مثل Sisodiya اعتبرت أن مثار فخرها أنها لم يعطوا ابنة منهم للحريم الإمبراطوري. وكانت المصاهرة السياسية تؤدي إلى إدخال علاقة دم بين كل من الراجبوت وأباطرة المغول. وقد أدى ذلك إلى أن تلك الممالك التي استسلمت للإمبراطور أكبر مُنحت بشكل عام شكلاً من أشكال الحكم شبه الذاتي وأصبح حكامها نبلاء في بلاطه. وبهذه الطريقة أصبحت العديد من ممالك الراجبوت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالإمبراطورية المغولية في عهد أكبر. لمزيد من التفاصيل انظر:

Norman P. Ziegler, *Evolution of the Rathor State of Marvar*, 120-121; Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 17.

[5]Gommans, *Mughal Warfare: Indian Frontiers and High Roads to Empire*, 84; Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 19.

[6]Gommans, *Mughal Warfare: Indian Frontiers and High Roads to Empire*, 18.

[7] B. N. S. Yadava, *Chivalry and Warfare, in Warfare and Weaponry in South Asia 1000-1800*, ed. Jos J. L. Gommans and Dirk H. A. Kolff, (New Delhi: Oxford University Press, 2001), 74-75.; Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 19.

ولم تكن العلاقات الراجبوت مع الإمبراطورية المغولية مستقرة وثابتة بصفة عامة؛ إذ تم غزو مملكة موار، التي قاومت السيطرة المغولية في البداية لأكثر من أربعين عامًا حتى عام١٠٢٤هـ/١٦١٥م. كما تمردت مملكة ماروار أحيانًا، وبصفة عامة فقد واصل خلفاء أكبر استخدام الراجبوت في نظام المنصب دار على الرغم من الدرجات المتفاوتة من فاعليته[١].

ونظرًا لأن الدراسة تتعلق بأنواع الخيول وصفاتها فإنه يتوجب علينًا هنا أن نلقي الضوء على أهم أنواع الخيول التي كان يفضلها كل من أباطرة المغول وحكام راجستان وأماكن استيرادها. فقد اعتمد الهنود بصفة عامة وطوال تاريخهم اعتماداً أساسيًا على استيراد الخيول الجيدة؛ وذلك لتلبية الحاجة للخيول الملكية، كما أن الجهاد والحروب التي وقعت مع الأقاليم الهندوسية أدت إلى قتل كثير من الخيول في المعارك، يضاف إلى ذلك كما سبقت الإشارة إلى صعوبة تربية الخيول في الهند، إذ لم يكن مناخها مناسبًا لتربية الخيول، كذلك فإن الأعلاف التي كانت متوافرة في الهند لم تكن تصلح لتربية فرس جيد، ناهيك عن أن بعض الفرسان كانوا يميلون إلى الركض بالخيل في الحرارة الشديدة مما يؤدي إلى إضعاف الخيل وهلاكها، هذا فضلاً عن حيل بعض تجار الخيول الذين كانوا يحرصون على استمرار تجارتهم بحيث كانوا لا يضعون حدوة في حافر الحصان، الأمر الذي كان يفضي بمرور الوقت إلى تلاشي حوافر الخيل وتصبح عديمة الفائدة، كما لجأ بعض التجار إلى خصي الخيول عند بلوغها أربع سنوات حتى لا تتوالد بكثرة[٢]. ويجب ألا ننسى أيضًا ضعف سلالة الخيول الهندية المحلية، فمثلًا الخيول التي نشأت في كشمير كانت بطبيعتها صغيرة جدًا لدرجة أنه عندما يكون الرجل فوقها فإنه يبدو وقد لامست قدميه الأرض تقريبًا، وبالتالي فإن الخيل لم تكن مناسبًة للقتال أو للأغراض الاحتفالية مقارنة بخيول آسيا الوسطى أو الخيول العربية، وكان هذا الحجم الصغير نتاج ضعف النظام الغذائي[٣] بسبب عدم توافر الأعلاف المناسبة في شبه القارة الهندية[٤].

---

[١] بعد وفاة عالمگير عام ١١١٨هـ/١٧٠٧م دخلت الإمبراطورية المغولية في حالة تدهور، استمرت في الوجود اسميًا فقط حتى عام ١٨٥٧ م، ولكن لم يكن هناك حاكم مغولي بعد عالمگير قادرًا على التحكم في مساحة كبيرة أو حكم لفترة كبيرة من الوقت. ونتيجة لذلك، شهد القرن الثامن عشر تجزئة شمال الهند إلى ممالك صغيرة. بنى العديد من النبلاء من البلاط المغولي مملكتهم على الأرض التي مُنحت لهم في المناصب. استمر الراجبوت خلال هذا الوقت في حكم مملكتهم الراسخة في راجستان، وإن لم يكن ذلك بدون صراع. كانت أقوى ممالك الراجبوت في هذه الفترة موار وماروار وجايبور. لمزيد من التفاصيل انظر:

Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 23.

[2] Ali Bahrani Pour, *The Trade in Horses between Khorasan and India, In the 13th – 17th centuries*, *The Silk Road*, Vol.2, The Silk Road is an Annual Publication of the Silk Road Foundation, (online Book, 2013), 132.

https://edspace.american.edu/silkroadjournal/wpcontent/uploads/sites/984/2017/09/SilkRoad_11_2013_bahranipour.pdf

[٣] ذكر ماركو بولو أنه "... لأمر غريب أنه عندما تصل تلك الخيول إلى الهند، فبدلاً من إعطائهم الشعير الخام يعطونهم الشعير المشوي والحبوب والزبدة، وحليب البقر الساخن للشرب. ويربطونها لمدة أربعين يومًا في إسطبل بحبال وأوتاد، حتى تسمن الخيول وبعد ذلك، ومن دون أي تدريب أو ركاب أو غيرها من تجهيزات ركوب الخيل، يركبهم الجنود الهنود مثل الشياطين في سرعة مثل البرق، حتى أنه في وقت قصير تصبح الخيول الأكثر قوة وسرعة ونشاطًا ضعيفة وبطيئة وغير مجدية وغبية، باختصار تصبح الخيول غير صالحة لشيء في هذا المناخ، وفي النهاية تهلك تمامًا. لمزيد من التفاصيل انظر:

Nazer aziz anjum., "Horse Trade in Medieval South India", 297

[4] Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India, 47.

ومع ذلك فإن الحاجة الملحة للخيول كانت لا تتوقف على الإطلاق في الهند لدرجة أن كل الرحالة الذين زاروا الهند في العصور الوسطى، لم يتوقفوا عن التعليق على إهدار المال على هذه التجارة، مثل ماركو بولو الذي ذكر أن "جزءًا كبيرًا من ثروة البلاد يضيع في شراء الخيول[١]. ويظهر مدى إقبال التجار الهنود على شراء الخيول مما ذكره نونيز Nunis من أن الهنود كانوا على استعداد لتسديد كامل الثمن حتى عن الخيول التي نفقت أثناء الرحلة من مصدرها إلى الهند إذا استطاع البائع أن يعرض على المشتري ذيول هذه الحيوانات التي سقطت ضحية الرحلة[٢]. وربما يعود ذلك إلى صعوبة الحصول على الخيول الجيدة إذ أن شراءها على سبيل المثال من إيران كان يحتاج إلى تصريح من الشاه نفسه[٣].

ونظرًا لأن الجيش المغولي كان يتكون في الأساس من الفرسان. فقد كان يتم استيراد أفضل الخيول من الخارج. عن طريق استخدام الطريقين البحري والبري، فقد ذكر في أئين أكبري بعض هذه الأماكن سواء عن طريق البحر[٤] مثل، البصرة، الموصل، العراق شبه الجزيرة العربية، تركيا، بدخشان، شيروان، أو عن طريق البر من قندهار وأوزبكستان والتبت[٥]، وعلى الرغم من أن خيول التبت كانت أقل شأنا من الخيول العربية والتركية، فإنه كان يتم استيرادها إلى الهند بأعداد كبيرة ربما بسبب رخص ثمنها[٦]. ويذكر بابر أول أباطرة المغول في الهند (٩٣٢-١٥٢٦هـ/٩٣٧هـ/١٥٣٠م) أن عدد الخيول التي كان يتم استيرادها من الصين ووسط آسيا بنحو سبعة إلى عشرة آلاف حصان كانت تمر كل عام عبر كابول[٧].

وقد أرجع جومانز ازدهار تجارة الخيول بين الهند وآسيا الوسطى لسببين: الأول أن آسيا الوسطى صدرت الخيول إلى الهند واستوردت منها القماش، والسبب الثاني يعود إلى انتشار الحروب والصراع في شبه القارة الهندية[٨].

---

[١] لاحظ ماركو بولو "أن سبب رغبتهم في هذا العدد الكبير من الخيول كل عام ...يعود إلى أن هذه الخيول تموت جميعًا بسبب سوء الإدارة، إذ كانوا لا يعرفون كيف يعاملون الخيول؛ كما أنهم لم يكن لديهم بيطريين. إذ أن تجار الخيول كانوا لا يجلبون معهم أي بيطريين، بل كانوا يمنعون أي بيطري من الذهاب إلى الهند خشية أن يقل بيع الخيول". لمزيد من التفاصيل انظر:

Nazer aziz anjum."Horse Trade in Medieval South India", 279.

[٢] السلطان غالب بن عوض القعيطي، تأملات عن تاريخ حضرموت قبل الإسلام وفي فجره، (جدة: مكتبة كنوز المعرفة، ١٩٩٦)، ٧٩.

[٣] كان يعاقب بشده كل من يخالف ذلك، ويذكر أن السفير الهندي في بلاط الشاه عباس قام بشراء ما بين ٦٠ إلى ٧٠ حصانًا ممتازًا بدون تصريح، مما أغضب الشاه عباس وأمر بقتلهم جميعًا. لمزيد من التفاصيل انظر:

Ali Bahrani Pour, *The Trade in Horses between Khorasan and India*, 131.

[4] Lambourn, E, "Towards a connected History of equine Cultures in South Asia: bahrī (sea) Horses and "Horsemania" in thirteenth-century South India", the Medieval globe: vol. 2: no. 1 ,article 6, (2015), Available at: https://scholarworks.wmich.edu/tmg/vol2/iss1/6

[5] Amita Satyal., the Mughal Empire, Overland Trade, 268

[6] Ain-i-Akbari, ed. Blochmann, Bib. Ind., (Calcutta, 1867-77) Vol1, 140; Inayat and A. Zaidi., "Cavalry horses in Mughal army", 268.

[7] Baburnama, Tr. A. S. Beveridge, (Delhi, 1970), 202; Inayat and A. Zaidi., "Cavalry horses in Mughal army", 268.

[8] Gommans, "The Horse Trade", 238-241.; Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 42.

وكانت الخيول العربية كما سبق أن أشرنا من قبل لها الأفضلية في الهند على الرغم من ارتفاع ثمنها[١]، وكانت تنقل من الخليج إلى الهند في مراكب تعرف بالبغلة[٢] وهي سفن كبيرة الحجم كانت تحمل ما بين ٨٠ إلى ١٠٠ حصان في كل شحنة، وتبحر من موانئ اليمن وقلهات وظفار ومرباط بعمان وميناء الكويت وغيرها من موانئ الخليج العربي[٣]. وربما يعكس قيمة الجواد العربي مقارنة بغيره ما ذكر من أن في عهد شاهجهان كوفئ مبعوث من منطقة توران في آسيا الوسطى على هديته التي تبلغ ٨٧ حصاناً منهم ٢٧ حصانًا تركيًا بأن منح جوادًا عراقيًا مع سرج مذهب وبعض الأموال النقدية[٤].

ووفقًا لأبي الفضل فإن السلالتين من الخيل الفارسية وعراق العجم كانت تأتي مباشرة في المرتبة الثانية بعد السلالة العربية، ويليهم بعد ذلك السلالة التركية[٥]. كما كان هناك نوع آخر من الخيول المحلية تعرف بخيول كاتشي كانت تربى وتجلب من هذه المنطقة الواقعة في باكستان حاليًا، ويذكر أبو الفضل أنها كانت أسرع من الخيول العربية، وقد وصل سعر الحصان منها في البنجاب ما يقرب من ١٥٠٠ روبية[٦].

وجاء في أئين أكبري لأبي الفضل أنه في عام١٠٠٥هـ/١٥٩٥م أحضر "التجار أحصنة جيدة من" العراق العرب " و" عراق العجم "، ومن تركستان وبدخشان وشروان وقرغيزيا وكشمير ودول أخرى. بأعداد كبيرة وصلت من توران وإيران، كما ذكر أن هناك اثني عشر ألفًا في اسطبلات جلالته. وبنفس الطريقة يأتون باستمرار، وذلك لأن هناك آخرين يخرجون من الاسطبلات يوميًا كهدايا، أو لأغراض أخرى[٧].

---

[١] بلغ مجموع ما صدر من الخيول العربية من البصرة والكويت إلى بومباي و"مدراس" و"كلكتا" في عام ١٨١٦م ألف وخمسمائة حصان، وبلغ ثمن الحصان ٣٠٠ روبية، أما تكاليف نقله وعلفه ورعايته حتى نهاية الرحلة فقد بلغت ٢٠٠ روبية، هذا فضلًا عن مصاريف وضرائب أخرى تصل بسعر الرأس الواحد إلى ٦٠٠ روبية، أي أن التجارة السنوية كانت تصل إلى ٩٠٠ ألف روبية أو قرابة المليون، وكان سعر بيع الرأس في بومباي ٨٠٠ روبية. وكانت الخيول المنتقاة تباع في البنغال، حيث بلغ ثمن الجواد هناك ألف روبية وإذا أضفنا إلى ذلك المصروفات فإن تكاليف الحصان الواحد كانت تصل إلى حوالي ١٥٠٠ روبية، وكان متوسط ثمن البيع ٢٠٠٠ روبية أو ٢٠٠ جنيه استرليني. لمزيد من التفاصيل انظر: محمد حسن العيدروس، تاريخ الكويت الحديث والمعاصر، (أبو ظبي: دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٢)، ٧٨.

[٢] نوع من السفن الهندية والعربية ويتشابه اسمها عند كل منهما، فكانت تمتاز باتساعها بنسبة طولها، ويبغ طولها حوالي ٦٤ قدمًا وعرضها حوالي ٢٥ قدمًا، وعمقها يزيد عن ١١ قدمًا، وهي تبحر في الغالب من سواحل كجرات وملبار وسواحل الجزيرة العربية. لمزيد من التفاصيل انظر: طارق نافع حميد الحمداني، "السفن التجارية العربية الهندية بين القرن الثالث عشر والقرن السادس عشر"، مجلة الوثيقة، مج١٠، ع١٩(٣١يوليو ١٩٩١)، ٣٤.

[٣] كان كل حصان يوضع في عنبر ضيق بحجم الحصان الواحد بحيث لا يعطيه المجال للجلوس أو الانبطاح لأنه في حالة جلوسه كانت قوائمه تتأثر. لذا فإنه كان يستمر واقفًا ما يقرب من ثلاثة أسابيع أو ١٦ يومًا إذا كان الطقس ملائمًا، وهي المدة اللازمة للرحلة بين الخليج والهند، وعادة ما يكون ذيله موجهًا ناحية البحر ورأسه إلى الداخل حيث حوض التغذية. لمزيد من التفاصيل انظر: على بن ابراهيم الدرورة، "تجارة الخيل في الكويت ١٨٠٠-١٩٤٥"، مجلة مركز الوثائق التاريخية، مج٢٣-ع٤٦، (يوليو-جمادى الأولى ٢٠٠٤)، ١٤٧.

[4] Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 50.

[5] Iftikhar Ahmad khan, The Import of Persian Horses in India 13-17th Senturies, Proceedings of the Indian History Congress, vol. 45 (1984), 348.

[6] Inayat and A. Zaidi., "Cavalry Horses in Mughal Army", 268-274.

[7] Ain i Akbari, 132; Nazer Aziz Anjum., "Horses in Mughal India", 277.

وبصفة عامة فإن الخيول التي كانت تصل عن طريق البر كانت مفضلة عن تلك التي كانت تأتي عن طريق البحر، لأن الأخيرة كانت أكثر عرضة للموت من طول وصعوبة الرحلة ربما أيضًا من سوء التغذية[١].

ويذكر أن شاهجهان قد حافظ باستمرار على وجود اثني عشر ألف حصان في إسطبلاته. وكانت هذه الخيول من سلالات مختلفة، وهي: العربية والرومية (أي التركية) والعراقية والكاشية[٢]. وكان الهنود بصفة عامة يقبلون على شراء الخيول الكردية ذات العضلات، خاصة عند زيادة وزن الراكب، أو في رحلات المسافات الطويلة، وألعاب البولو ورمي الرمح، أما الخيول التركية فقد أقبلوا على شرائها ليس فقط لسرعتها ولكن أيضًا لقوتها وخطواتها الطويلة في العدو[٣]. بينما تميزت خيول أسيا الوسطى بأرجلها الطويلة النحيفة المغطاة بنقاط خفيفة، ويمكن مشاهدتها في العديد من المنمنمات التي ترجع إلى منتصف القرن ١٠هـ/١٦م[٤].

أمَّا عن نوعية الخيول في راجستان فقد تم تربية الخيول في أراضيها بنجاح حيث ولدت هناك من الخيول المستوردة من الخليج العربي أو آسيا الوسطى، وكانت من المناطق القليلة في الهند التي كانت مناسبة لتربية الخيول. وهو ما يبين خطأ الآراء التي افترضت عدم صحة مناخ الهند بالكامل لتربية الخيول على الرغم من تميزها بالتنوع البيئي الهائل[٥]. وقد اشتهر من الخيول الراجستانية السلالة المرورية Marwari[٦]. وهناك سلالة أخرة ذكرها أبو الفضل في ائين أكبري تسمى pachwarya وجدت في راجستان ضمن السلالات المحلية الثلاث أو الأربع التي تم تصنيفها على أنها كانت من أفضل الخيول المحلية[٧].

وكانت راجستان سوقًا رائجًا لتجارة الخيول؛ إذ كان تجار الخيول يصلون إليها من آسيا الوسطى في أكتوبر ونوفمبر من كل عام. وكان يقام بها في هذا الوقت أسواق الخيول في الخريف (ميلاس) في مدينتي Pushkar بوشكار و Balotra بالوترا. كما كان يقام كذلك في كل ربيع بنهاية موسم الرعي سوق كبير في بالوترا Balotra، حيث يتم تداول معظم السلالات المحلية. إذ كان يحضر كل تاجر عدة خيول فقط إلى المعرض، ويقوم ضباط الجيش ومدربو الخيول في البلاط (cabuk–savars) بشراء سلاسل خيول كاملة. من هذه السلالة المحلية، وعادة ما يعيد المشتري بيع أفضل الخيول وأسوئها ويحتفظ بالخيل ذات الجودة المتوسطة لاستخدام الفرسان[٨].

---

[1] Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 44.

[2]Inayat and A. Zaidi., "Cavalry Horses in Mughal Army", 271.

[3] Ali Bahrani Pour, *The Trade in Horses between Khorasan and India*, 126.

[4] Mika Natif., *"Explaining Early Mughal painting: The Anvar-i-suhayli Manuscripts*", (PhD, Institute of Fine Arts New York University September 2006), 93.

[5] Monica Meadow., "*The Horse*: Conspicuous Consumption of Embodied Masculinity in South Asia, 1600-1850", (PhD, University of Washington, 2013), 14.

[٦] هو حصان صغير، لديه أرجل طويلة وجسم نحيف نموذجي للعديد من السلالات الصحراوية أو شبه الصحراوية. وتتميز رأس المروري بأنها جيدة وناعمة. والسمة الأكثر تميزًا لها هي أذنيها المنحنيان، حيث تلتقي أطرافها في الأعلى عندما تشير كلتا الأذنين إلى الأمام. وهذه الخيول ذات ألوان متعددة، وهو حيوان قوي يمكنه تحمل درجات الحرارة القصوى في ولاية راجستان وكذا الأعلاف الخشنة المتاحة بها: لمزيد من التفاصيل انظر: Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 58-60.

[7] Abu'l Fazl 'Allami, 140; Elizabeth Thelen, "Riding through Change History" 23.

[8] Gommans, *Mughal Warfare: Indian Frontiers and High Roads to Empire*, 2002, 80-81; Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 25.

وأقبل الراجستانيون أيضًا على اقتناء الخيول العربية غالية الثمن، فمن المعروف أنه منذ معرفة الهند للخيول العربية كانت لهذه المطايا قيمة عالية لدى أمراء الهنود مما أفضى إلى ثراء العديد من التجار العرب من نجد والإحساء والبحرين والعراق، كما امتهن بعض تجار الهند والبرتغال وغيرهم نشاط جلب الخيول لإسطبلات الجيوش والمواكب الخاصة، وقد استمر هذا النشاط إلى أن نالت الهند استقلالها من بريطانيا في ٢٨ رمضان ١٣٦٦هـ/ ١٥ أغسطس ١٩٤٧.[١]

ويتضح من العرض السابق المكانة الكبيرة التي حظيت بها الخيول عند كل من دولة أباطرة المغول وحكام راجستان، كما كانت الهند عبر تاريخها واقعة ما بين مطرقة عدم صلاحية مناخها وأغلب أراضيها لتربية الخيول بالإضافة إلى عدم الخبرة في التعامل مع الخيول من جهة، وما بين سندان الحاجة الملحة للخيول الجيدة واستيرادها من وسط آسيا والصين وإيران وبلاد العرب من جهة أخرى.

ثانيًا: الدراسة الوصفية لتصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان

استطاعت الدراسة أن تحصر سبع تصاوير فردية للخيول تنسب إلى المدرسة المغولية الهندية، وأربع تصاوير تنسب إلى مدرسة راجستان سوف أقوم بوصفها فيما يلي:

أ-تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندي:

الحصان الأول: اللوحات (١-٤)

موضوع التصويرة: الحصان المفضل لداراشيكوه

التأريخ حوالي ١٠٣٩هـ/١٦٣٠م

الحفظ: المكتبة البريطانية بلندن ألبوم جونسون

رقم الحفظ: J. 3, 1

المراجع:

https://www.amarsingha.org/2019/11/03/the-preeminence-of-shah-jahan-in-mughal-painting

https://www.akgimages.com/C.aspx?VP3=SearchResult&ALID=2UMEBMYZUTTDD

تمثل هذه التصويرة صورة منفردة لحصان الأمير داراشيكوه المفضل[٢]، وهى ضمن ألبوم قدمه داراشيكوه إلى زوجته نادره بانو، ويشاهد فيها حصان أبيض اللون من النوع "الأشهب القرطاسي" أي شديد البياض وهو يرفع طرفه اليمنى

[١] السلطان غالب بن عوض القعيطي، تأملات عن تاريخ حضرموت، ٧٨.

[٢] هو أكبر أبناء الإمبراطور شاهجهان وهو الابن المحبوب لديه من زوجته ممتاز محل ولد عام ١٠٢٤هـ/١٦١٥م، كان شغوفًا بالقراءة وحب الزخرفة منذ صغره، وقد تزوج في عام ١٠٤٢هـ/١٦٣٣م من نادرة بانو ابنة السلطان برويز، وأنجب منها ولدين هما سليمان وسبهار، وقد رأى شاهجهان عام ١٠٦٧هـ/١٦٥٧م أن يعهد إليه بالحكم من بعده بعدما اشتد عليه المرض، وقد أثار هذا النبأ أخوته الأخرين إذ كان كل واحد يرى نفسه أحق بالملك من الأخري، وانتهى الأمر بتولي أورانگزيب(عالمگير) بالسلطة. لمزيد من التفاصيل انظر: رجب سيد أحمد

الأمامية كأنه يختال، وهو يتميز بجسده ذي الاستطالة والقوة، وتناسب الأعضاء، وتبدو رأسه متوسطة الحجم واللحم وعينه دائرية شديدة السواد، والفم الواسع الشدقين، والعنق الطويل المتناسق مع الجسم، وشعر عرفه المسترسل على رقبته، أما جذعه فمتوسط الارتفاع متناسق الأعضاء والحجم، هذا في الوقت الذي صور فيه صدره قويًا عريضًا بارز العضلات، وظهره معتدل قصير الصلب مستقيمًا نوعًا ما مع تقعر خفيف، وبطنه واسعة مستديرة، وخصيته الكبيرة سوداء اللون، وتبدو قوائمه مستقيمة قوية العظام متناسقة الأعضاء، وقد زين نهاية كل رسغ من أطرافه الأربعة بحليات ناقوسية الشكل حمراء اللون، ويبدو الحصان وهو يرفع طرفه الأمامي الأيمن لتظهر منه حدوته المثبتة من الجانب بثلاثة مسامير كما يبدو في (لوحة٢)، وللحصان ذنب طويل الشعر طليت أطرافه بالحناء حمراء اللون، ويبدو اللجام وقد ثبتت شكيمته بالعارض حول رأس الحصان، وهو عبارة عن خيوط مجدولة ومطرزة باللونين الأحمر والذهبي، ويخرج من أسفل اللجام حبلان أحدهما أخضر والأخر أحمر يدوران أسفل عنق الفرس وصدره ليثبتا في الحزام العرض الذي يدور حول بطن الحصان، ويبدو حبل العنان أخضر اللون متوسط الطول وترك على ظهره، ولم يرسم الفنان كرسي الفارس ولا الركاب، ويمكننا مشاهدة كسوة السرج "اللبود" Oostuk أعلى ظهر الحصان وهو عبارة عن قطعة من القماش مطرزة باللون الأحمر المخملي، مع إطار باللون الذهبي حددت بداخله زخارف صغيرة دائرية باللونين الأحمر والأخضر الفاتح، يتدلى منها ست شرابيات بألوان جميلة متداخلة ويعلوها وسادة صغيرة خضراء اللون شدت بحزام عريض يلتف حول ظهر وبطن الحصان حتى يثبت قطعة القماش ويمنعها من الانزلاق من على ظهر الفرس، أبيض اللون حدد بمنطقتين صغيرتين من الحواف، كما ثبت كذلك بحزامين قماشيين متوسطي العرض يلتفان حول صدر الحصان، أحدهما سفلي أحمر اللون زين بمناطق مذهبة، أما العلوي فمزين بمناطق صغيرة متتالية بألوان زرقاء وحمراء وبيضاء وخضراء، ورقبة الحصان مزينة بطوق ذهبي يزخرفه نقاط صغيرة سوداء اللون.

ويبدو أن الحصان قد رسم على الورقة مباشرة، وربما كان هناك بعض الرسوم التي كانت تمثل خلفية لهذه التصويرة، ولكن التقشير والتلف الذي أصابها أزال الكثير منها، وتتضح بقايا هذه الخلفية في خط السماء الذي تظهر بقاياه أعلى ذيل الفرس وقد نفذت ببضع سحبات من ألوان متداخلة حمراء وزرقاء.

وتتضمن هذه التصويرة عدد من الكتابات باللغة الفارسية بخط النستعليق أحدها أمام الفرس (لوحة ٣) نفذت بالمداد الأسود ونصها "شبه ديلبسند عمل منوهر" وترجمتها مثل المفضل أو "ديلبسند" عمل منوهر"[١] والنص الثاني أسفل الحصان (لوحة٤) ونفذ بالمداد الأحمر ونصه "شبه اسب سواري دارا شكوه" وترجمته "مثل حصان داراشيكوه" وهناك أيضًا أثر لكتابة غير واضحة أعلى ذيل الحصان مختلطة مع خط السماء يصعب قراءتها.

والتصويرة بصفة عامة تتميز باستخدام الألوان المتناسقة مع اللون الأبيض، وتشير إلى مقدرة المصور على إظهار تداخل الألوان خاصة الأحمر والأخضر والذهبي، مع الحرص على تزيين الحصان بالطوق الذهبي حول الرأس، وإبراز الشرابيات، وزخارف القدم، الأمر الذي يضفي الشعور بالبهجة على التصويرة ويعطى انطباعًا بالجو الاحتفالي الذي ربما يعكس الوظيفة التي كان يقوم بها هذا الحصان.

المهر، "مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ القرن ١٠هـ/١٦م وحتى منتصف القرن ١٢هـ/١٨م في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار جامعة القاهرة، (رسالة ماجستير غير منشورة: كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩)، ١٩١.

[١] أتقدم بخالص الشكر للدكتور أحمد سامي مدرس اللغة الفارسية بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة عين شمس على ترجمته للنصوص الفارسية الواردة خلال هذه الدراسة.

الحصان الثاني: اللوحات رقم(٥-٦)

موضوع التصويرة: الحصان المعروف برأس عنبر

التأريخ: ١٠٦٢هـ/١٦٥٠م

الحفظ: المتحف البريطاني

رقم الحفظ: 1920,0917,0.3

المقاييس: ٣١.٧×٢٣.٥ سم

المراجع:

Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption of Embodied Masculinity in South Asia, 1600-1850", (PhD, University of Washington, 2013), fig.8, 54.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-3

تُمثِّل هذه التصويرة صورة منفردة للحصان المعروف برأس عنبر وهو من النوع الابلق (piebald)، إذ يغلب عليه اللون الأبيض فيما عدا ثلاث مناطق بنية اللون توجد في: الرأس، وجزء من البطن وعلة جزء من الفخذ الأيمن، بالإضافة إلى بطشة صغيرة بنية اللون توجد على منتصف البطن بجوار حزام السرج، ويطلق عليها اسم (ريشة) وهى تعد من الأمور ذات الفأل الحسن في الهند، والحصان مصور واقفًا في هدوء، ويتميز جسده بالاستطالة والقوة، وتناسب الأعضاء، وتبدو رأسه صغيرة الحجم واللحم أما عينه فتبدو واسعة دائرية شديدة السواد ذات أهداب طويلة، وله أذنان صغيرتان منتصبتان، ويتدلى على جبهته شعر ناصيته أسود اللون متوسط الطول، وهو ذو فم كبير واسع الشدقين، وله عنق طويل رشيق متناسق مع الجسم، يسترسل شعر عرفه الأبيض على رقبته، ويبدو جذعه متوسط الارتفاع متناسق الأعضاء والحجم، هذا في الوقت الذي يبدو فيه صدره قويًا عريضًا بارز العضلات، وظهره معتدلًا قصير الصلب مستقيمًا، وبطنه واسع مستدير، له خصية سوداء اللون صغيرة، وقوائمه تبدو مستقيمة قوية العظام متناسقة الأعضاء، وله ذنب طويل الشعر يكاد يلامس أرضية التصويرة، مصبوغ بحناء ذات لون أحمر حدد من الخارج بحناء سوداء اللون.

وهو مزود بلجام من الذهب مرصع بالأحجار الكريمة، يخرج من أسفله حبل مجدول برتقالي اللون يدوران أسفل عنق الفرس وصدره مثبت في حزام عريض يدور حول بطن الحصان، وحبل العنان متوسط الطول وضع على ظهر الحصان، وهو من خيوط مجدولة ذهبية اللون، والسرج منسوج من الديباج الذهبي، فيما يبدو له شكل مستطيل مطرز بزخارف نباتية متنوعة منقوشة، يحده إطار ذهبي اللون يزدحم بداخله بزخارف نباتية على هيئة زهور باللونين الأحمر والأخضر، ويتدلى منه ثلاث شرابيات اثنتان على الجانب وواحدة أعلى ظهر الحصان، ذات ألوان جميلة متداخلة، ويعلو هذه السرج وسادة صغيرة حمراء اللون شدت بحزامين عريضين زخارفهما من نفس زخارف البساط، يلتف أحدهما وهو من القماش حول ظهر وبطن الحصان، والأخر وهو من الذهب حول رقبته وذلك حتى يثبتا السرج والوسادة ويمنعاهما من الانزلاق من على ظهر الفرس.

والحصان مرسوم على خلفية خضراء فاتحة اللون، زينت مقدمتها مجموعة من الحشائش والنباتات التي وزعت عليها بلون أخضر داكن، مما يعطى انطباعًا بأن الحصان صور داخل حديقة.

ويوجد أسفل الحصان كتابات باللغة الفارسية بخط النستعليق نصها "شبيه عنبر سر" وترجمتها "مثل رأس عنبر"، ويبدو ان هذا هو اسم الحصان، ويمكن أيضًا أن نقرأ كلمة "ظفر" على فخذ الحصان الأيمن وهي تحمل العديد من الاحتمالات؛ إذ تظهر نفس الكلمة على صور لخيول هندية أخرى، وسوف نناقش ذلك في الدراسة التحليلية بالتفصيل.

وقد نجح الفنان هنا في إضفاء طابع البذخ والجمال على هذا الحصان، كما يتضح من خلال السرج أو السترة المصنوعة من الديباج واللجام الذهبي المرصع بالأحجار الكريمة، والحزام الذهبي الذي يشد سترة السرج كل ذلك في تكامل لوني غير متنافر مع لون الحصان الأبيض والبني.

الحصان الثالث: اللوحات رقم (٧-٨)

موضوع التصويرة: جواد عربي أصيل

التأريخ: حوالي عام ١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م

مكان الحفظ: المكتبة الوطنية بباريس

رقم الحفظ: B.N., Mss. Or. Smith-Lesouëf 247, f. 35 Album Shir Djang

المقاييس:٢٥×٢٨.٢

المراجع:

André Miquel., À la cour du grand Moghol, exposition, Bibliothèque: nationale, (Paris, 6 mars-16 juin 1986), 141; Robert Hillenbrand, *Imperial images in Persian Painting*, (Edinburgh, 1977), 168.

تمثل هذه التصويرة صورة منفردة لجواد عربي أصيل أبيض اللون بينما شعر عرفه وذنبه أسود، وهو ما يطلق عليه اسم "الأشهب"، وقد صور في وضعة سير وربما رقص إذ يرفع كل من رجليه الأمامية اليمنى واليسرى الخلفية وكأنه يرقص أو يختال، يتميز جسده بالاستطالة والقوة مع الرشاقة وتناسب الأعضاء، وتبدو رأسه صغيرة الحجم واللحم، أما عينه فتبدو واسعة دائرية شديدة السواد ذات أهداب طويلة، وتبدو أذنيه طويلتان ومنتصبتان، وله فم كبير واسع الشدقين، وعنقه طويل رشيق متناسق مع الجسم، يسترسل شعر عرفه الأسود على رقبته بشكل جميل، ويبدو جذعه متوسط الارتفاع متناسق الأعضاء والحجم، هذا في الوقت الذي يبدو فيه صدره قويًا، وظهره معتدلًا قصير الصلب ومستقيمًا، وبطنه متوسطة الاتساع مستديرة، وخصيته صغيرة الحجم رمادية اللون ، أما قوائمه فتبدو رشيقة قوية العظام متناسقة الأعضاء، وله ذنب طويل الشعر أسود اللون، صبغت أطرافه بحناء حمراء اللون.

يلتف حول عنقه سلسة يتوسطها حجر كريم كبير الحجم، وحلي بلجام ذهبي يخرج من أسفله حبل مجدول برتقالي اللون يدوران أسفل عنق الفرس وصدره ليثبت في الحزام العريض الذي يدور حول بطن الحصان، وحبل العنان متوسط الطول ترك على ظهر الحصان وهو مصنوع من خيوط مجدولة ذهبية اللون، ويعلو ظهره كسوة السرج Oostuk ذات اللون الذهبي، وهى مستطيلة الشكل مطرزة بزخارف نباتية متنوعة باللونين الأحمر والأخضر الداكن، يحدها إطار ذهبي اللون يزينه من الداخل زخارف نباتية وزهور باللونين الأحمر والأخضر، ويخرج منها ثلاث شرابيات اثنتان على الجانب وواحدة أعلى ظهر الحصان، ذات ألوان جميلة متداخلة، ويعلو الكسوة وسادة صغيرة أرجوانية اللون شدت بحزامين أحدهما عريض أصفر اللون يلتف حول ظهر وبطن الحصان، والأخر ضيق ذو لون أحمر

يلتف حول رقبته. والحصان مرسوم على خلفية ذات لون زيتوني داكن تفتقر إلى خط الأفق وإلى المقدمة، بحيث يبدو الحصان وكأنه واقف مباشرة على إطار التصويرة البسيط.

ويوجد أسفل الحصان نقش به كتابات فارسية بخط النستعليق داخل منطقة محددة باللون الزيتوني الفاتح (لوحة ٨) نصها " شبيه سربلند عربي" وترجمتها شبيه "مثل حصان عربي أصيل"، كما يظهر على فخذ الحصان كلمة مدموغة تقرأ "ظفر". وقد رجح Robert Hillenbrand أن النقش الفارسي أسفل الحصان يمكن أن يقرأ "سربلند" أي (الذي رفع رأسه عاليًا)، ولعل هذه التصويرة تشير إلى الجواد الذي وصفه امانوتشي عندما زار البلاط المغولي عام ١٠٩١هـ/١٦٨٠م إذ ذكر الحصان الملكي الذي يدعى (Serbelend)[١].

ويحتوي ظهر التصويرة على كتابات فارسية بخط النستعليق ترجع إلى القرن ١٠هـ/١٦م، كما تحمل أيضًا توقيع غير مؤرخ بنفس الخط لكل من محمود وإسحاق الشهابي، والنقش الكتابي يشير إلى أن هذه اللوحة قد رسمت "من الطبيعة بأمر الإمبراطور"[٢].

وقد نجح الفنان بصفة عامة هنا في إضفاء طابع البذخ والجمال على هذا الحصان من خلال السترة أو السرج المصنوع من الديباج، ومن خلال السلسلة التي تلتف حول عنقه ويتوسطها حجر كريم كبير الحجم، ومن خلال التعبير عن جمال شعر العنق والذنب، حيث يظهر كل ذلك في تكامل لوني غير متنافر مع لون الحصان الأشهب الذي نتج عن مزج ما بين اللونين الأبيض والأسود.

الحصان الرابع: اللوحات رقم (٩-١٠)

موضوع التصويرة: الحصان المعروف باسم ظفر مبارك

التأريخ: النصف الثاني من القرن ١١هـ/١٧م

الحفظ: محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس

رقم الحفظ: B.N., Mss. Or. Smith-Lesouëf 247, f. 34v (Album Shir Djang)

المقاييس: التصويرة ٢٩.٢×٢٣.٨ مم

المراجع:

André Miquel., À la cour du grand Moghol, exposition, Bibliothèque: nationale, (Paris, 6 mars-16 juin 1986), 140.

يشاهد في هذه التصويرة حصان ذو لون رمادي أي من النوع الذي يطلق عليه اسم (الأرمد)(لوحة٩)، صور واقفًا في هدوء، وجسده يتميز بالاستطالة والقوة وتناسب الأعضاء، وتبدو رأسه صغيرة الحجم واللحم، أما عينه فواسعة دائرية سوداء، وأذنيه صغيرتان منتصبتان، ويتدلى على جبهته شعر ناصيته أسود اللون متوسط الطول، له فم كبير، وعنقه طويل متناسق مع الجسم، يسترسل شعر عرفه الأسود على رقبته، له جذع متوسط الارتفاع متناسق الأعضاء والحجم، وله صدر قوي عريض بارز العضلات، وظهر معتدل قصير الصلب مستقيمًا مع تقعر بسيط، وبطن متوسط

[1] Robert Hillenbrand, *Imperial images in Persian Painting*, 168.

[2] Robert Hillenbrand, *Imperial images in Persian Painting*, 168.

السعة مستدير، وخصيته صغيرة الحجم ذات لون أسود، أما قوائمه فتبدو مستقيمة قوية العظام متناسقة الأعضاء، وله ذنب طويل الشعر صبغ بحناء ذات لون أحمر.

وهو مزود بلجام من خيوط مجدولة مذهبة، يخرج من أسفله حبل مجدول ذهبي اللون ينسدل من أسفل عنق الفرس وصدره ليثبت في الحزام العريض الذي يدور حول بطن الحصان، وحبل العنان متوسط الطول وترك على ظهره، وهو مصنوع من حبال مجدولة ذات لون أحمر، واللبود أو كسوة السرج ذات لون ذهبي ومستطيلة الشكل خالية من الزخارف، مع إطار رمادي اللون، ويبرز منها ثلاث شرابيات صغيرة، ويعلو هذه الكسوة وسادة صغيرة ذهبية اللون شدت بحزامين أحدهما ذهبي اللون يلتف حول ظهر وبطن الحصان، والأخر باللون الأحمر يدور حول رقبته.

والحصان مرسوم على خلفية ذات لون زيتوني داكن تفتقر إلى التعبير عن خط الأفق، هذا في الوقت الذي عبر فيه المصور عن خط الأرض بمجموعة من الحشائش نفذت بواسطة عدة خطوط متوازية باللون الزيتوني الداكن. وتحمل التصويرة نقش باللغة الفارسية أسفل الحصان (لوحة ١٠) نصه "شبيه ظفر مبارك مير ابراهيم از مكه معظمه خريده آورده" ترجمته "شبيه ظفر مبارك أحضره مير إبراهيم من مكة المكرمة" كما تظهر كلمة "ظفر" مدموغة على فخذ الحصان. ويوجد أيضًا على ظهر هذه التصويرة كتابات فارسية بخط النستعليق بدون اسم أو تاريخ تتضمن أبيات من قصيدة تمجد الخيول.

خلاصة القول إنه وصلنا عدد من الشخصيات في الإمبراطورية المغولية باسم مير إبراهيم، ولكن يبدو أن مير إبراهيم المشـــار إليه هنا هو ابن الشـــيخ مير خافي وافي أحد المقربين من الإمبراطور أورانگزيب الذي توفي في عام١٠٧١هـــــ/ ١٦٥٩م، وقد تقلد نجله إبراهيم العديد من الوظائف العسـكرية في عهد أورانگزيب، ويذكر أنه قام برحلة إلى الحجاز، عاد منها في العام الثامن عشـر من حكم أورانگزيب، لذا فإنه من المرجح أن يكون قد رسـم هذا الحصان بعد عودته عام ١٠٩١هـ/١٦٨٠م، وهي السنة التي منحه فيها أورانگزيب لقب محتشم خان.[1]

الحصان الخامس: (اللوحتان ١١-١٢)

موضوع التصويرة: رسم لحصان يحمل توقيع المصور فقير الله

التاريخ: حوالي ١١٥٣هـ/١٧٤٠م

الحفظ: المكتبة الوطنية في باريس

رقم الحفظ: Estampes, Rés., Od 43 Pet. fol., f. 44, collection Gentil.N.B

المقاييس: ٢٩×٢٣.١ سم

المراجع:

André Miquel., À la cour du Grand Moghol, exposition, Bibliothèque: nationale, (Paris, 6 mars-16 juin 1986), 142.

[1] André Miquel., À la cour du grand Moghol, exposition, Bibliothèque: nationale, (Paris: 6 mars-16 juin 1986), 140.

تُمثِّل هذه التصويرة صورة منفردة لحصان أحمر اللون صبغ نصفه السفلي بالحناء وهو من نوع الكميت (لوحة ١١)، وقد صور وهو يؤدي حركة تعبيرية بطرفيه الأيسر الأمامي والأيمن الخلفي بحيث بدا وكأنه يرقص أو يختال، يتميز جسده بالاستطالة والقوة مع الرشاقة وتناسب الأعضاء، إذ تبدو رأسه صغيرة الحجم واللحم، أما عينه فتبدو واسعة دائرية شديدة السواد ذات أهداب طويلة، وأذناه طويلتان منتصبتان، ويتدلى على مفرقيها شعر ناصيته باللون الأسود، أما شعر الرقبة فقد جدل مع خيط ذهبي فبدا كأنه فصوص ذهبية متماسة، وله فم كبير واسع الشدقين، وله عنق طويل ممتلئ ورشيق متناسق مع الجسم القوي، وجذع مرتفع متناسق الأعضاء، وصدر قوي بارز العضلات، وظهر معتدل قصير الصلب مستقيم، وبطن متوسط الاتساع مستدير، وخصية صغيرة الحجم سوداء اللون، وقوائم رشيقة قوية العظام متناسقة الأعضاء، وذنب مرتفع قصير الشعر أسود اللون، صبغت أطرافه بحناء ذات لون أحمر.

وهو مزود بلجام ذهبي يبرز من أعلاه ريشة ذهبية مثلثة الشكل، ويحيط بعنقه طوق ذهبي يتدلى منه دلاية طويلة ذات لون أرجواني يزينها زخارف ذهبية، ويخرج من أسفل اللجام حبل مجدول رمادي اللون يلتف كلاهما أسفل عنق الفرس وصدره ليثبت في الحزام العريض الذي يدور حول بطن الحصان، ويبدو أن حبل العنان مصنوع من خيوط ذهبية مجدولة وهو متوسط الطول ويعلو ظهر الحصان، أما اللبود أو كسوة السرج فهي بنية اللون مستطيلة الشكل مطرزة بزخارف نباتية متنوعة باللون الذهبي، ويحدها إطار أسود اللون يزينه زخارف نباتية باللون الذهبي، ويتدلى منها شرابيتان صغيرتا الحجم باللون الذهبي، ويعلو هذه الكسوة وسادة صغيرة بنفس لون الكسوة شدت بحزامين أحدهما عريض رمادي اللون يلتف حول ظهر وبطن الحصان، أما الشريط الأخر فهو ضيق ذهبي اللون ويلتف حول الرقبة بهدف تثبيت السرج والوسادة ويمنعهما من الانزلاق من على ظهر الفرس.

والحصان مرسوم على خلفية سوداء اللون خالية من أية تفاصيل، ويوجد أعلى الحصان نقش من كتابات فارسية بخط النستعليق تشير إلى توقيع المصور نصها "عمل فقير الله" (لوحة ١٢)، ويحيط بالتصويرة إطار أحمر ضيق بخارجه هامش عريض أصفر اللون مزين بزهور وأوراق نباتية ذات لون أزرق وأحمر.

وقد نجح الفنان هنا بصفة عامة في إضفاء طابع البذخ والجمال على هذا الحصان من خلال اللجام الذهبي ذو الريشة الذهبية، والحزام الذهبي الذي يشد سترة السرج، وأيضًا من خلال تضفير شعر العنق بخيوط ذهبية، وصبغ النصف الأسفل من جسد الحصان وجزء من ذيله بالحناء، كما استخدم الحناء في رسم الزهور التي تتشكل ما يشبه الإكليل حول بطن الحصـــان، وكل هذا يعطينا انطباع بأن هذا الحصـــان كان يســـتخدم في الاحتفالات والمراســـم الرسمية.

الحصان السادس: (اللوحة رقم ١٣)

موضوع التصويرة: حصان ينسب إلى المصور مهر تشاند

المدرسة المغولية الهندية–فايز آباد

التأريخ: حوالي١١٨٧-١٢٠١هـ/ ١٧٧٣-١٧٨٦م

الحفظ: محفوظة في المتحف الإسلامي ببرلين

رقم الحفظ: MIK, 14599 folio 38v

المراجع:

Malini Roy., Idiosyncrasies in the late Mughal Painting tradition The Artist Mihr Chand, son of Ganga Ram (fl. 1759-86), PhD, (School of Oriental and African Studies, University of London, 2009), Fig101,120, 264.

يشاهد في هذه التصويرة حصان أحمر مشوب بصفرة من النوع الذي يطلق عليه أشقر اللون، يتميز جسده بوجود ريشتان (بطشتان) باللون الأبيض تحت حزام السرج، ويظهر واقفًا في هدوء، ويتميز بشعر عرفه الناعم الطويل الذي يكاد يلامس الأرض، ويتسم جسده بالاستطالة والقوة وتناسب الأعضاء وإن كان يبدو قصيرًا إلى حد ما، له رأسه صغيرة الحجم واللحم، أما عينه فواسعة دائرية سوداء طويلة الأهداب، له أذنان صغيرتان منتصبتان، ويتدلى على جبهته شعر ناصيته وهو أبيض اللون طويل يصل إلى نهاية أنفه، وله فم صغير، أما شعر العنق فهو أبيض اللون طويل لدرجة أنه يخفي رقبة الحصان وصدره وقد نجح الفنان في التعبير عنه بضربات خفيفة متجاورة باللون الأبيض بدرجات مختلفة، وله جذع قصير إلى حد ما ومع ذلك فأعضاؤه تبدو متناسقة الحجم، وظهره معتدل قصير الصلب مستقيمًا مع تقعر بسيط، وبطنه متوسط السعة مستدير، وخصيته صغيرة الحجم سوداء اللون، أما قوائمه فتبدو مستقيمة قوية العظام صغيرة ومتناسقة الأعضاء، وله ذنب معتدل طول الشعر صبغت أطرافه بحناء ذات لون أحمر.

وهو مزود بلجام من خيوط مجدولة مذهبة، وحبل عنانه ذهبي اللون أيضًا متوسط الطول ترك على ظهر الحصان، اما اللبود أو كسوة السرج فهي تبدو مستطيلة الشكل بنية اللون زينت حاشيتها بزخارف نباتية ذهبية اللون، يحدها إطار ذهبي أيضًا، ويتدلى منها شرابيتتان صغيرتان ذهبية اللون ذات أطراف حمراء، ويعلو هذه الكسوة وسادة سوداء صغيرة شدت بحزامين باللون الأحمر الداكن حول البطن والرقبة.

والحصان مرسوم على خلفية مركبة تمثل منظرًا طبيعيًا كاملًا، زينت مقدمته بمجموعة من الأشجار والحشائش القصيرة، على حين زينت المساحة الوسطى بجدول مائي متسع تبدو على ضفافه أطلال بعض المباني رسمت باللون الأبيض، وتتسع مؤخرة التصويرة لتشمل السماء التي رسمت باللون الأزرق مع بعض السحب والغيوم ذات اللون الأبيض.

وهذه التصويرة تنسب إلى المصور مهر تشاند الذي يبدو أسلوبه واضحًا في رسم الطبيعة خاصة في خلفية التصويرة، إذ أنها تتشابه كثيرًا مع بيئة ولاية أودة التي كان يعمل فيها إبان فترة إنتاج هذه التصويرة، وقد استطاع أن يبرز جماليات هذا الفرس بواقعية من خلال الاهتمام برسم شعر العنق الطويل، الذي حاول به أن يخفي قليلاً من قصر حجم هذا الحصان واكتناز جسده، الأمر الذي يدل على أنه ينسب إلى سلالة مختلفة عن باقي السلالات التي سبقت الإشارة إليها.

الحصان السابع: (اللوحة رقم ١٤)

موضوع التصويرة: حصان بسرج كامل ينسب إلى المصور مهر تشاند

المدرسة المغولية الهندية–فايز آباد

التأريخ: حوالي١١٨٧-١٢٠١هـ/ ١٧٧٣-١٧٨٦م

الحفظ: محفوظة في المتحف الإسلامي ببرلين

رقم الحفظ: MIK, I 4596 folio 28.

المراجع:

Malini Roy., Idiosyncrasies in the Late Mughal Painting Tradition the Artist Mihr Chand, son of Ganga Ram (fl. 1759-86), PhD, (School of Oriental and African Studies, University of London, 2009), Fig102, 120, 265.

تمثل هذه التصويرة صورة فردية لحصان رمادي اللون يميل إلى البياض من النوع المعروف بالأرمد (لوحة ١٤)، صور وهو يرفع رجله اليسرى الأمامية وكأنه يختال، يتميز جسده بالاستطالة والقوة مع الرشاقة وتناسب الأعضاء، له رأس صغيرة الحجم، وعين واسعة دائرية شديدة السواد ذات أهداب طويلة، وأذنان قصيرتان منتصبتان، وفم كبير واسع، وعنق طويل رشيق متناسق مع الجسم، يسترسل شعر عرفه الأسود على رقبته بشكل جميل حتى يصل إلى أسفل صدره، أما جذعه فيبدو متوسط الارتفاع متناسق الأعضاء والحجم، وله صدر قوي بارز العضلات، وظهر معتدل قصير الصلب مستقيمًا، وبطن متوسط الاتساع مستدير، وخصية صغيرة الحجم سوداء اللون ، وقوائم رشيقة قوية العظام متناسقة الأعضاء، وصبغ رسغ كل قائم من قوائمه الأربعة بحناء حمراء اللون، له ذنب طويل الشعر رمادي اللون، صبغت أطرافه بحناء حمراء اللون، نقش على فخذه كلمة "ظفر".

يلتف حول عنقه طوق ذهبي، وله لجام ذهبي أيضًا يخرج من أسفله حبل مجدول أحمر اللون يدور أسفل عنق الفرس وصدره ليثبت في الحزام العريض الذي يدور حول البطن، وحبل العنان يبدو متوسط الطول ترك مربوطًا بمقعد الفارس وهو مصنوع من خيوط حمراء اللون، ولا يظهر هنا سوى أطراف اللبود أو كسوة السرج الذي شد بحزامين أحدهما عريض عاجي اللون يلتف حول ظهر وبطن الحصان، أما الأخر فهو ضيق وذهبي اللون ويدور حول رقبته، ويعلو السترة مقعد الفارس وهو باللون الأحمر وله حواف ذهبية، وقد ثبت على جانب السرج جعبة السهام والقوس وهى ذهبية اللون وتضم مجموعة كبيرة من السهام، ويوجد إلى جوارها كيس ربما هو كيس البندق يليه جعبة أخرى صغيرة الحجم، وبينما تدلى الركاب على جانب السرج.

وتتشابه خلفية هذه التصويرة قليلًا مع خلفية التصويرة السابقة التي تنسب إلى نفس الفنان مهر تشاند من حيث أنها تمثل منظرًا طبيعيًا كاملًا، زينت مقدمته بمجموعة من الأشجار والحشائش القصيرة المتراصة بالإضافة إلى جدول مائي ضيق، بيد أنها تختلف عن التصويرة السابقة من حيث اختفاء المساحة الوسطى هنا لصالح المؤخرة التي تمثل السماء الخالية من الغيوم والتي نفذت باللون الأزرق النافض.

خلاصة القول إن هذه التصويرة تتميز عن التصاوير السابقة في رسم السرج كاملاً بما علية من كرسي الفارس وجعبة السهام وكيس البندق وكذلك الركاب، الأمر الذي مكن الفنان من إضفاء طابع القوة والجمال على رسم هذا الحصان، كل ذلك في تكامل لوني غير متنافر ما بين التذهيب والخلفية الزرقاء من جهة وما بين لون الحصان الرمادي.

ب-تصاوير الخيول المنفردة في مدرسة راجستان:

الحصان الأول: (اللوحات رقم ١٥-١٧)

موضوع التصويرة: الحصان العراقي جوغلدان

المدرسة: راجستان–كيشنجار

الحفظ: متحف المتروبوليتنان – نيويورك

رقم الحفظ:92.115

التاريخ: حولي١١٣٤هـ/١٧٢٠م

المقاييس: ٣١.١٢×٢٤.٤٥سم

المراجع:

https://collections.artsmia.org/art/4355/the-iraqi-steed-jugaldan-bhavani-das

Monica Meadow., "The Horse Conspicuous Consumption", fig.13, 71.

تمثل هذه التصويرة صورة فردية للحصان(جوغلدان) وهو من النوع الابلق piebald، إذ يغلب عليه اللون الأسود فيما عدا بعض المناطق ذات اللون الأبيض، يبدو فيها الحصان ممشوقًا منتصب الجسد واقفًا في هدوء، ويتميز جسده بالاستطالة والقوة، وتناسب الأعضاء، رأسه صغيرة الحجم واللحم أما عينه فواسعة دائرية شديدة السواد ذات أهداب طويلة، وله أذنان صغيرتان منتصبتان، ويتدلى على جبهته شعر ناصيته وهو طويل أسود اللون، له فم كبير واسع الشدقين، وعنق طويل رشيق متناسق مع الجسم، خالي من شعر العرف، أما جذعه فيبدو متوسط الارتفاع متناسق الأعضاء والحجم، وصدره قوي عريض بارز العضلات، وظهره معتدل قصير الصلب مستقيم، وبطنه متوسط السعة مستدير ، وخصيته صغيرة سوداء اللون ، وقوائمه تبدو رشيقة مستقيمة قوية العظام متناسقة الأعضاء، كل رسغ من قوائمه الأربعة صبغ بحناء حمراء اللون، وله ذنب طويل الشعر أسود اللون.

وهو مزود بلجام شد بخيوط مجدولة حمراء اللون، يخرج من أسفله حبل مجدول ذهبي اللون كلاهما يلتف أسفل عنق الفرس وصدره ومثبتان في الحزام العريض الذي يلتف حول بطن الحصان، وحبل العنان فيبدو قصير الطول وترك على ظهر الحصان، وهو مصنوع من خيوط حمراء مجدولة، أما اللبود أو كسوة السرج فهي ذات شكل مستطيل وخالية من الزخارف بالألوان الأحمر والأخضر الداكن والبرتقالي، ويتدلى منها شرابيتان صغيرتان، ويعلوها وسادة صغيرة وردية اللون شدت بحزام عريض يلتف حول ظهر وبطن الحصان. والحصان مرسوم على الورقة مباشرة وبدون أرضية.

ويعلو الحصان كتابات باللغتين الهندية والفارسية بخط النستعليق نصها "اسب جوكلدان ايراقي رخ چپ اين خال"(لوحة ١٦) وترجمتها " الجواد جوغلدان العراقي له هذا الخال على خده الأيسر"

وهذه التصويرة تنسب إلى المصور بهواني داسBhavani Das الذي يوجد توقيعه أعلى يسار الصورة ونصه "عمل مصور بهواني داس" (لوحة ١٧).

وهذه التصويرة تنسب إلى مدرسة كيشنجار التي ظهرت في راجستان منذ من القرن ١٢هـ/١٨م بولاية كيشنجار Kishangarh، التي تتميز أعمالها الفنية بوجوه أفرادها[١]، وهذه المدرسة تحتل مكانة خاصة بين رسوم راجستان نظرًا لأسلوبها المميز[٢].

وعلى الرغم من بساطة تصميم وعناصر هذه التصويرة مقارنة بالتصاوير السابقة إلا أن المصور بهواني داس قد نجح في التعبير عن عضلات وجسد هذا الحصان، الأمر الذي ترك انطباعًا لدى المشاهد بالقوة التي تتبعث من جسد هذا الحيوان.

الحصان الثاني: اللوحة رقم (١٨)

موضوع التصويرة: حصان في حديقة مزين للاحتفال

مدرسة راجستان ربما كيشنجار

التأريخ: أواخر القرن ١٢هـ/١٨م

الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت بلندن

رقم الحفظ: IS.69-2006

المقاييس: ١٧٠×٢٢.٨سم

المراجع:

http://collections.vam.ac.uk/item/O155092/a-caparisoned-horse-painting-unknown/

تمثل هذه التصويرة صورة فردية لحصان أبيض اللون مزين للاحتفال، وقد صور واقفًا في حالة سكون داخل حديقة، ويتميز جسده بالاستطالة والقوة رغم وجود بعضًا من عدم التناسب بين المؤخرة الكبيرة وباقي أجزاء الجسم، وله رأس صغير الحجم، وعينه واسعة دائرية شديدة السواد ذات أهداب طويلة، له أذنان طويلتان منتصبتان، ويتدلى على مفرقيه شعر ناصيته باللون الأبيض ضفر فيه ريشة برتقالية اللون ودلايات ذات لون بني وأطراف ذهبية اللون، أما شعر رقبته الأبيض فقد ضفر على شكل خصلات طويلة تم وصلها بدلايات بنية ذات حواف ذهبية، ولهذا الحصان فم صغير، وعنق طويل ممتلئ ورشيق، وجذع مرتفع، وصدر قوي بارز العضلات، وظهر معتدل قصير الصلب به تقعر في الوسط، وبطن متسع محدب مستدير الشكل، وخصيته صغيرة الحجم سوداء اللون ، أما قوائمه فتبدو رشيقة، وله ذنب مرتفع طويل الشعر أبيض اللون، صبغت أطرافه بالحناء ذات اللون البرتقالي، كما صبغ نصف الجسد السفلي بالكامل بحناء برتقالية اللون.

ولهذا الحصان لجام من الذهب، كما يحيط بعنقه طوق ذهبي، ويخرج من أسفل اللجام حبل مجدول أبيض اللون يدور أسفل عنق الفرس وصدره ليثبت في الحزام العريض الذي يدور حول بطن الحصان، ويحيط باللجام خيوط مضفورة زيتونية اللون تنتهي بحبل العنان وهو متوسط الطول وترك على ظهره، أما كسوة السرج فقد صبغت باللون الأخضر، على حين لون مقعد كرسي الفارس باللون الأرجواني بينما ترك باقي الكرسي بنفس لون السرج، وثبت على

[1] https://www.britannica.com/art/miniature-painting

[2] Toby Falk., the Kishangarh artist Bhavani Das, Artibus Asiae, 1992, vol. 52, no. 1/2 (1992).

جانب السرج الأيمن كيس صغير له نفس لون السرج، ويتدلى الركاب على جانبي الحصان، وقد شد السرج هنا بثلاثة أحزمة أحدهما عريض أبيض اللون يلتف حول ظهر وبطن الحصان، والثاني ضيق وهو من الذهب يلتف حول رقبته أما الثالث فهو يشبه الحزام الثاني ويمتد هذه المرة على ظهر الفرس ومثبت في عظمة الذنب.

والحصان مرسوم داخل منظر طبيعي، وزع على مقدمته بعض الحشائش والزهور البيضاء، بينما يزين المساحة الوسطى مجموعة من التلال ذات اللون الأخضر الداكن التي وزع أعلاها بين بعض الشجيرات الصغيرة، ويبرز خلفها مؤخرة التصويرة التي تمثل السماء ولونت باللونين البرتقالي والأزرق.

ولقد حاول الفنان حاول إضفاء طابع البذخ والجمال على هذا الحصان من خلال اللجام الذهبي، وتضفير شعر ناصية ورقبة الحصان، إضافة إلى صبغ نصف جسده الأسفل وجزء من ذنبه بحناء حمراء اللون، الأمر الذي يعطي انطباعًا بأن هذا الفرس كان يستخدم في الاحتفالات والمراسم، ومع هذا فيؤخذ على المصور عدم توفيقه في التعبير عن التناسب بين أجزاء جسد الحصان خاصة المؤخرة والظهر، ولعل هذا يعكس أيضًا نوع السلالة التي ينتمي إليها هذا الحصان.

الحصان الثالث: اللوحة رقم (١٩)

موضوع التصويرة: حصان مرسوم بالمداد الأسود

التأريخ: حوالي عام ١٢١٦هـ/١٨٠٠م

الحفظ: المتحف البريطاني

رقم الحفظ: 1952,1108,0.3

المقاييس: ١٢.١٠×١٢.٦٠ سم

المراجع: تنشر لأول مرة

تُمثِّل هذه الرسمة صورة فردية لحصان رسم بالمداد الأسود وهو يبدو مكتنز الجسد، ويرفع كل من قائمتيه الخلفية والأمامية من الجهة اليمنى مما يعطي إحساسًا بالحركة، وله جسد يتميز بالقوة، وتناسب الأعضاء، إذ تبدو رأسه صغيرة الحجم واللحم، وعينه واسعة دائرية شديدة السواد، وأذناه صغيرتان منتصبتان، ويتدلى على جبهته شعر ناصيته وهو قصير أسود، ويبرز من رأسه ريشة كبيرة، له فم صغير، وعنق قصير ورشيق متناسق مع الجسم، وشعر العرف لديه خفيف، أما جذعه فمتوسط الارتفاع متناسق الأعضاء والحجم، وصدره قوي عريض بارز العضلات، وظهره معتدل قصير الصلب مستقيمًا، وله بطن متوسط السعة مستدير، وخصيته صغيرة، وقوائمه فتبدو متناسقة الأعضاء، يزين منتصف قائمتاه الأماميتان حليتان ذات دلايات، وله ذنب طويل الشعر أسود اللون.

وذود بلجام شد بخيوط، أما حبل العنان فقصير غير مكتمل إذ انتهى فوق السرج ولم يكمله المصور، أما اللبود أو كسوة السرج فمستطيلة الشكل خالية من الزخارف إلا من بضعة أفرع ملتفة، ويتدلى منها ثلاث شرابيات صغيرة، كما يظهر الركاب متدليًا أسفل بطن الحصان.

وعلى الرغم من خلو الرسم من أية ألوان إلا أننا يمكننا أن نستشف أن هذا الحصان كان معدًا للاحتفال والمراسم، بدليل وجود الريشة التي تعلو مفرق رأسه، والشرابيات التي تتدلى من السرج، والحليات التي تزين قوائمه الأمامية.

الحصان الرابع: اللوحة رقم (٢٠)

موضوع التصويرة: حصان أبلق مزين للاحتفال

التأريخ: منتصف القرن ١٣هـ/١٩

الحفظ: متحف بروكلين

رقم الحفظ: 38.17

المقاييس: ٢٠,٣١× ٢٨,٣سم

المراجع: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/481901

تمثل هذه التصويرة صورة فردية لحصان أبلق piebald، يغلب عليه اللون الأسود باستثناء بعض المناطق ذات اللون الأبيض، وهو يبدو ممشوقًا منتصب الجسد، له رأس صغيرة الحجم، وعين واسعة دائرية شديدة السواد، وأذنان طويلتان منتصبتان، ويتدلى على مفرقيه شعر قصير أسود اللون ضفر فيه دلايات برتقالية، أما شعر الرقبة الأسود فقد ضفر على شكل خصلات تم وصلها بدلايات وردية اللون، وله فم صغير، وعنق طويل ممتلئ ورشيق، وجذع مرتفع، وصدر قوي بارز العضلات، وظهر معتدل قصير الصلب به تقعر شديد في الوسط، وبطن متسع ومحدب مستدير الشكل، وخصيته كبيرة الحجم سوداء اللون، أما قوائمه فتبدو رشيقة وطويلة، وله ذنب مرتفع طويل الشعر أبيض اللون، صبغت أطرافه بحناء ذات لون برتقالي.

وزود بلجام من الذهب، كما يحيط بعنقه طوق ذهبي، ويخرج من أسفل اللجام حبل أسود مجدول يدور أسفل عنق الفرس وصدره مثبت في الحزام العريض الذي يدور حول بطن الحصان، وحبل العنان قصير وترك على ظهره، اما اللبود أو كسوة السرج فهى خضراء اللون ويبدو أنها من الجلد المرصع بالذهب، يعلوها كرسي الفارس ذو لون برتقالي، ويتدلى الركاب المعدني على جانبي الحصان، والسرج مشدود هنا بثلاثة أحزمة أحدهم عريض ذهبي اللون يلتف حول ظهر وبطن الحصان، والثاني ضيق من خيوط خضراء مضفورة بخيوط ذهبية يلتف حول رقبة الحصان، أما الحزام الثالث فهو يشبه الحزام الثاني وإن كان يمتد على ظهر الفرس ليثبت في النهاية بعظمة الذنب.

ولقد حاول المصور هنا أن يعبر عن مقدمة التصويرة ببضع سحبات من الفرشاة باللون الزيتوني ليعبر عن الحشائش، بينما صبغت المساحة الوسطى الواسعة باللون الأصفر، وأنهى مؤخرة التصويرة بخط السماء الذي نفذه بواسطة خطوط متعرجة متصلة ومنقطعة باللونين الأزرق والأبيض، كما حاول إضفاء طابع البذخ والجمال على هذا الحصان من خلال اللجام الذهبي، وتضفير شعر ناصية ورقبة الحصان، الأمر الذي يدفع إلى الاعتقاد بأن هذا الفرس كان يستخدم في الاحتفالات والمراسم. واستنادًا إلى التفاصيل الفنية لهذا الأسلوب الذي رسمت به فيمكن الترجيح بأن هذه التصويرة ربما نفذت في وسط راجستان حول العاصمة أجمير.

ثالثًا: الدراسة التحليلية لتصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان

بعد هذا العرض يتحتم علينا أن نقوم بتحليل تصاوير الخيول المنفردة في تصاوير المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان مع الاستعانة بما ورد عنها في متون المصادر التاريخية وكتابات الرحالة والمستشرقين، من خلال العناصر التالية:

١-الدوافع وراء تنفيذ تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان

٢-مدى الواقعية في تنفيذ تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان

٣-ألوان الخيول ومدلولاتها

٤-مصورو تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان وأساليبهم الفنية

٥-الداغات وأساليب تزيين الخيل

٦-التحف التطبيقية من خلال تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان

١-الدوافع وراء تنفيذ تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان:

من المتعارف عليه أن التصوير المغولي الهندي بلغ شأوًا بعيدًا في تصوير الحيوان والنبات، وقد تميزت هذه الرسوم بالبساطة وبصدق تمثيل الطبيعة في الوقت نفسه، وقد نشأ إتقانهم لرسوم الحيوان والنبات نتيجة لعناية بعض الأباطرة ببعض أنواع الحيوانات والنباتات النادرة[١].

وقد ظهر حب الطبيعة هذا والإقبال عليها بشكل بالغ من خلال مذكرات بابر، التي وصف فيها الإمبراطور حدائق سمرقند وهراة، الذي أمدنا فيها بوصف دقيق للغاية للنباتات والحيوانات الهندية بعد فتحها[٢]، واعتبرها كائنات غريبة وعجيبة لم يرها من قبل[٣]، الأمر الذي انعكس بشكل واضح في تصاوير فناني البلاط التي وصلتنا من عهد حفيده الإمبراطور أكبر[٤].

وإلى جانب حب الطبيعة فقد ظهر دافع جديد نحو الاهتمام برسوم الحيوانات بصفة عامة وظهور الصور الشخصية لها بصفة خاصة ألا وهو حب الأباطرة وولعهم بالصيد، إذ كان كل من الإمبراطور المغولي أكبر وولده الإمبراطور جهانگير وحفيده الإمبراطور شاهجهان مولعين بشدة بالصيد، وقد وصلنا بالفعل العديد من التصاوير الخاصة بالصيد والمغامرة، لذا وصف أبو الفضل -وزير أكبر-الصيد بأنه مصدر للمعرفة[٥].

ومن التصاوير الخاصة بالصيد؛ وصلنا من عهد أكبر تصويرة مستقلة تمثل الفهود الصيادة تنسب إلى عام ١٠١٤هـ/١٦٠٤م محفوظة في متحف سنسناتي للفنون نفذت على نسيج قطني، تمثل جماعة من الفهود الصيادة،

---

[١] زكي محمد حسن، "رسوم الحيوان والنبات في التصوير الهندي الإسلامي"، مجلة الكتاب السنة الثانية، (ربيع الأول ١٣٦٦) ج٤، ٥٥٨.

[٢] منى سيد على، تسليات البلاط، ١٣.

[٣] منى سيد على، فنانون في مراسم اباطرة المغول في الهند، ٦.

[4] André Miquel ., *À la cour du Grand Moghol*, 131.

[5] Ashraful Kabir, "Mughal Paintings of Hunt with their Aristocracy", 65.

التي كان لها أهمية خاصة بين المغول لمقدرتها الفائقة على الصيد، ويرجح أن هذه التصويرة نفذت عن طريق دراسات قام بها أحد المصورين من خلال رحلات الصيد التي شارك فيها[١]. الأمر الذي يشير إلى أنه كان هناك اهتمام كبير بتنفيذ تصاوير الحيوانات المنفردة منذ بواكير المدرسة المغولية الهندية.

ويعد عصر الإمبراطور جهانگير هو البداية الحقيقة للاهتمام بالصور الشخصية للحيوانات في التصوير المغولي الهندي، يؤكد ذلك ما أورده في جهانگير نفسه في مذكراته من أن الإمبراطور بابر وصف في المذكرات التي خلفها بعض الأنواع النادرة من الحيوان، ولكنه لم يأمر المصورين في بلاطه بتصويرها كما فعل جهانگير نفسه[٢]. إذ كان مغرمًا بجمع الحيوانات النادرة ودراسة أطوارها، وكان يأمر المصورين في بلاطه بتصويرها، كما كان يجمع هذه التصاوير في مرقعات يعنى بها أشد عناية[٣]. ويتضح إقبال جهانگير على هذه الهواية من مذكراته؛ فقد سجل في مواضع كثيرة منها حصوله على الحيوانات النادرة، وإرساله البعثات لشرائها أو صيدها، واستقبال المخلصين من أتباعه مع ما يحملونه له من تلك الحيوانات[٤].

ولا شك أن كل ذلك مثل دافعًا لدى المصورين في عهده لتصوير الموضوعات التي كان يفضلها الإمبراطور، خاصة وأن جهانگير كان جامعًا نهمًا لهذه الحيوانات خاصة النادرة غير المألوفة مثل الحمار الوحشي الذي أعجب به وما لبث أن ضمه إلى حديقة حيواناته، وقد قام الأستاذ منصور برسم صورة شخصية بديعة له تعود إلى عام١٠٣٢هـ/١٦٢١م محفوظة حاليًا في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن[٥]، وتعد هذه التصويرة واحدة من أبدع ما وصلنا من الصور الشخصية للحيوانات في التصوير المغولي الهندي حتى الآن. لدرجة أن البعض اعتبر منصور من أعظم رسامي الزهور والحيوانات والطير في التصوير المغولي الهندي[٦]. والحقيقة أنه بفضل هذا المصور ظهر أسلوب مميز في رسم الحيوانات في القرن ١١هـ/١٧م بحيث بدت الحيوانات بدت وكأنها واقفة في امتثال لعمل

---

[١] عرف عن أكبر ولعه بتدريب الفهود حتى أنه استأجر مدرب خصيصًا لهذا العمل. وكان الصيد بالفهود هواية كبيرة للإمبراطور أكبر، وكان تدريبهم يستغرق حوالي ٣ شهور، وقد احتفظ أكبر بألف فهد، وكان أول فهد حصل عليه في عام٩٦٤هـ/١٥٥٥م. ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، لوحة ٦١، ١١٣.

[٢] زكي محمد حسن، "رسوم الحيوان والنبات في التصوير الهندي الإسلامي"، ٥٦١.

A. Okada and Others, *Arts of the Book, Painting and calligraphy*, (UNISCO, 1996), 601.

[٣] لم يقتصر ذلك على الحيوانات بل تعداه إلى النباتات إذ أقبل جهانگير على دراسة النادر من أنواع الزهور والنباتات، وقد سجل في مذكراته "أن الزهور في منطقة كشمير لا تعد ولا تحصى، وأن الذي رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع". لمزيد من التفاصيل انظر: زكي محمد حسن، "رسوم الحيوان والنبات في التصوير الهندي الإسلامي"، ٥٦١.

[٤] يروى أن جهانگير كان يقتني ١٢ ألف فيل وعن سروره برؤية الفيلة وهي تمزق أجساد الذين يحكم عليهم بالإعدام، وبإطلاق الوحوش على الرجال الذين يختارهم ليكونوا طعامًا لها. انظر: زكي محمد حسن، "رسوم الحيوان والنبات في التصوير الهندي الإسلامي"، ٥٦١.

[٥] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، لوحة ٣٢، ١١٧.

[٦] ينسب إليه كذلك صورة الباز المحفوظة بمتحف أمير ويلز ببومباي ترجع إلى عام١٠١٩هـ/١٦١٠م التي جمع فيها ما بين رشاقة هذا الطائر وألوان ريشه البديع وبين عينه الحادة وما عرف به من أنه طير جارح. انظر: ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، لوحة ٣٢، ١١٩.

صورة شخصية لها، وكانت ملامحها تتميز بالحدة والوضوح، مع عدم إغفال التفاصيل التي نفذت بدقة لتصبح ما يشبه الدراسات الحيوانية، وقد استمر هذا الأسلوب إلى عهد الإمبراطور شاهجهان[١].

وإلى جانب تصاوير الحيوانات المنفردة استمر أيضًا ظهور الحيوانات الملكية مثل الأفيال والنمور كجزء من التصاوير المغولية الهندية، وبصفة عامة فإن هذه الحيوانات فقدت طابعها الوحشي الذي كانت ترسم به في الفنون المحلية، وظهرت في تكوينات أكثر أرستقراطية رغم أنها كانت جزءًا من مناظر الصيد[٢]. ولم تقتصر رسوم النباتات والحيوانات الهندية على الموضوع الرئيسي للتصويرة، تجاوزته إلى هوامش وإطارات تصاوير الألبومات التي قام المصورون بتنفيذها[٣].

ويرجع الفضل إلى Kabir الذي قام بحصر التصاوير التي وصلتنا للحيوانات في العصر المغولي الهندي، تنوعت ما بين الثدييات والطيور والأسماك والفراشات، بلغ عددها حوالي ٣٤ تصويرة ١٦ منها تختص بالطيور والثدييات، وتعد هذه التصاوير في الواقع بمثابة دراسة فنية لهم[٤]. وقام كذلك بحصر الحيوانات في التصوير المغولي وفقًا لموضوعات تصاويرها كالتالي: ١٢ حيواناً صوروا أثناء الصيد وهم (وحيد القرن، والحمار الوحشي، والنمر، والفهد، والظباء، والغزلان المرقطة، والماعز الجبلي، والبقرة الزرقاء، والأسد، والحمام، والغراب، والتمساح)، ٣٥ في تصاوير ذات موضوعات مختلفة تتضمن (الفراشة، والسمك، والصقر، والحمام، والطاووس، والطيور، والدودو، والبطة، والصبار، والديك الرومي، والببغاء، وطائر الرفراف، وطائر الفنش، وطائر الأوريول، والدبور، والحجل، والنسر، والفيل، والأسد، والبقرة، والحصان، والسنجاب، وابن آوى، والفهد، والغزلان المرقطة، والحمار الوحشي، والجاموس، ونمر البنغال، والجمل، والماعز، والأغنام، والظباء، والأرانب، والمها)، وست صوروا في أوضاع أرستقراطية هم (الفيل، والحصان، والفهد، والصقر، والطاووس، والببغاء)[٥]، وربما يعيب هذا الحصر على الرغم من أهميته أن Kabir لم يذكر لنا التصاوير التي اعتمد عليها في دراسته ليخرج بهذه النتائج ولا أماكن حفظها وتاريخها، الأمر الذي يجعلنا أكثر تشككًا فيما وصل إليه من نتائج، كما أن هذا الحصر تجاهل أيضًا حصر الحيوانات التي وصلنا لها صورًا منفردة مثل الخيول موضوع دراستنا هنا.

وتجدر الإشارة إلى أنه مع الربع الأخير من القرن ١٠هـ/ ١٦م ظهر أثر المدرسة المغولية جليًا في تصاوير المدرسة الراجستانية مما أكسب التصاوير الراجستانية روعة وجمالاً، وفي نفس الوقت كان أثر التصوير الراجستاني على التصوير المغولي واضحًا حتى أصبح من العسير التفرقة بين الأسلوبين أحدهما عن الأخر[٦]. فقد اتسمت مدرسة التصوير في راجستان التي ظهرت خلال القرن ١٠هـ/ ١٦م بطابع تصاوير غرب الهند، وكان لتلك الصلات المتبادلة بين حكام المغول والراجاوات الراجستانيين أثر في إنعاش فن التصوير الراجستاني[٧]. وقد زاد من هذا الأثر

---

[1] André Miquel, *À la cour du grand Moghol*, exposition, 132.

[٢] منى سيد على حسن، التصوير الإسلامي في الهند الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، ٨.

[3] André Miquel, *À la cour du grand Moghol*, exposition, 131.

[4] Ashraful Kabir, "Mughal Paintings of Hunt with their Aristocracy", 67.

[5] Ashraful Kabir, "Mughal Paintings of Hunt with their Aristocracy", 65.

[٦] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، لوحة ٣٢، ١٥٩.

[٧] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند،٢٢-٢٣.

حرص راجاوات راجستان على استقدام فناني البلاط المغولي لديهم مما ادى إلى ازدياد أثر الأسلوب المغولي في تصاويرهم منذ النصف الثاني من القرن ١٢هـ/١٨م[١].

ومن المعروف أن المدرسة الراجستانية في التصوير قد ازدهرت في الفترة ما بين القرنين ١٠-١٣هـ/١٦-١٩م في منطقة شاسعة تضم عددًا من المراكز الفنية، وكان كل واحد منها يضم نخبة من الفنانين، ومن هنا تعددت أساليب الصور لكل مركز بحيث أصبح لكل مركز أسلوبه، وتعد كل من ميوار وبوندي وكيشنجار وبيكانير وجودبور وجايبور وكوتاه من أهم هذه المراكز الراجستانية[٢].

وقد تأثرت مدرسة راجستان بأسلوب المدرسة المغولية الهندية في رسوم الحيوانات بشكل واضح، إذ يعد موضوع الصراع بين الحيوانات من الموضوعات المحببة لدى مصوري الهند من قديم الزمان بدليل تلك اللوحة المنقوشة على جدران كهوف أجانتا التي تمثل العراك بين الثيران، كما كان التصوير الراجستاني مليئًا بصور العراك بين الإبل بعضها البعض، كذلك صور الفيلة والصراع فيما بينها متأثرًا بالتصوير المغولي[٣].

والواقع أن أغلب موضوعات التصوير الراجستاني تدور حول أسطورة الإله كريشنا وفقًا ما جاءت في الأدب الديني والملاحم والأغاني والمقامات الموسيقية، وتصوير الأبطال والبطلات في أوضاع تتفق مع درجات بطولاتهم، على أن أهم ما تتصف به التصاوير الراجستانية هو أنها كانت تعكس الحياة الراجستانية بفروسيتها[٤]. وقد شمل ذلك أيضًا تصوير العديد من رسوم الحيوانات والخيول. حتى أن البعض اعتبر أن لوحات الراجبوت خاصة تلك الموجودة في مروار تحتوي على تصاوير للخيول أكثر مما وصلنا من التصاوير المغولية الهندية، وهذه التصاوير تشتمل على صور شخصية للملوك، وصور للصيد وألعاب البولو، إضافة إلى صور الخيول المفضلة لديهم[٥].

مما سبق يتضح أن ظهور تصاوير الحيوانات المنفردة في التصوير المغولي الهندي كان بدافع من حب الطبيعة وتأمل الحيوانات وجمع النادر منها، وهو الأمر الذي يبدو أنه كان متأصلًا لدى أباطرة المغول منذ عهد بابر مؤسس هذه الأسرة، وقد زاد هذا الدافع في عهد جهانگير واستمر بعد ذلك في عهد شاهجهان، ويضاف إلى ما سبق حب أباطرة المغول وولعهم بالصيد الأمر الذي دفع الفنانين إلى الإقبال على رسم الحيوانات وإعداد المزيد من الدراسات

---

[١] وصلنا تصاوير مبكرة في القرن ١٠هـ/١٦م تأثرت فيه تصاوير راجستان بالتصاوير المغولية الهندية، وقد أطلق على هذه التصاوير (الأسلوب الراجستاني الشعبي) والذي مثل أسلوبًا انتقاليًا بين الأسلوب المغولي وبين ظهور الأسلوب الراجستاني. لمزيد من التفاصيل انظر:

رجب سيد أحمد المهر، "مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند، ٢٢٢-٢٢٤؛

Catherine Glynn, "A Rājasthānī princely album: Rājput patronage of Mughal-style Painting", Artibus Asiae, Vol. 60, No. 2 (2000), 222-264.

[٢] تميز التصوير الراجستاني بأسلوبه الزخرفي الرمزي وبالحيوية ذات الطابع الفطري وبالتعبير المباشر، وكانت ألوانه زاهية تنسجم معًا بأسلوب رائع، وتصاويره تدل على مهارة فائقة في تكويناتها الفنية وإن لم تكن تعتمد على المنظور الذي توحي به بين الفينة والفينة بقع من الألوان المختلفة. لمزيد من التفاصيل انظر: ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند،٢٣.

[٣] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، لوحة ٣٢، ١١٩.

[٤] ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند،٢٣.

[5] Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 35.

الفنية حولها. وقد انتقل هذا التأثير إلى مدرسة التصوير في راجستان نتيجة لتأثرها بالتصوير المغولي من جهة ونتيجة لما لدى فنانيها من الموروث الفني الهندي الذي كان غنيًا برسوم الحيوانات من جهة أخرى.

وإذا كان ذلك يساعدنا بصفة عامة على فهم دافع مصوري البلاط في الإقبال على رسم صور للحيوانات منفردة، إلا أنه مع ذلك لا يفسر لنا أسباب الاهتمام الشديد بتنفيذها؟ بل وكتابة أسمائها عليها أسوة بالصور الشخصية الآدمية في كل من مدرسة التصوير المغولية الهندية ومدرسة راجستان؟ وللوصول إلى الإجابة الصحيحة على هذا التساؤل فإنه يجب علينا أن نبحث أولاً عن مكانة الخيول في الفنون الهندية، ولماذا كان يتم إنتاج صورًا شخصية لهذه الخيول دون غيرها؟

وبالبحث والتنقيب تبين لنا أنه كان للخيول مكانة كبيرة في الفن الهندي إذ يقال: إن أقدم النقوش التي وصلتنا تصور الخيول في الهند تعود إلى حوالي ١٢٠٠ق م[١]، ومن المعروف أيضًا أن الخيول شكلت كذلك صورة الإله هايجريفا[٢] Hayagriva الذي يرمز إلى التجسيد الثامن عشر للإله فشنو[٣]، وقد وصلنا العديد من التصاوير لهذا الإله منها تصويرة محفوظة في المتحف البريطاني وتنسب إلى مدرسة بيهار مركز بتنا في القرن ١٣هـ/١٩م[٤] (لوحة٢١). كما يعد الحصان أيضًا تجسيدًا لأحد الشخصيات المهمة في الرامايانا وهو الموسيقار الإلهي تومبورو[5] Tumburu، الذي وصلنا العديد من تصاويره من بينها واحدة محفوظة في المتحف البريطاني تم تصويرها بأسلوب شركة الهند الشرقية في أندرا براديش Andhra Pradesh حوالي عام١٢٣٧هـ/١٨٢٠م[٦](لوحة ٢٢).

---

[1] Elwyn Hartley Edwards, *the Encyclopedia of the Horse*, 16.

[٢] لمزيد من التفاصيل انظر:

Robert Hans. Van Gulik, *Hayagriva: Horse Cult in Asia*, (Thailand, Orchid Press, 2018).

[٣] فشنو هو العضو الثاني في الثالوث الإلهي الهندوكي وهو يتوسط براهما وشيفا، وفشنو وشيفا إلهان مهجنان يتكون كل منهما من عناصر متعددة المصادر، وكان لفشنو شأن معظم الآلهة الهندية العديد من الأسماء التي تقرب من الألف، وزوجته هى لاكشيمي إلهة الحظ وربة الجمال والثراء، ويصور فشنو بشعره معقوصًا بينما يحمل صولجانًا وحارة وقرصًا وزهرة لوتس في كل يد من أياديه الأربع التي ذبح بها العديد من المخلوقات الوحشية، وبصور عادة داكن اللون، وعبد إما مباشرة بوصفه فيشنو وإما وهو متقمص أحد تجسيداته مثل رامه وكريشنا وبوذا والتي تعد الأكثر شيوعًا. لمزيد من التفاصيل انظر: ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ص١٢.

[٤] تبلغ مقاييسها ٢٩×٢٤ سم محفوظة تحت رقم 1880,0,2062 الرسم بالألوان المائية على الورق يظهره برأس حصان وقد علقت سلسلة من الخرز حول عنقه، ولديه أربعة أذرع، يده اليمنى العلوية تحمل محارة بينما السفلية تحمل القرص، بينما يحمل في يده اليسرى العلوية الصولجان ويضعه على كتفه ويمسك في السفلى زهرة اللوتس، ويظهر ظله عند أسفل قدميه، وهو مصور وفقًا لأسلوب شركة الهند الشرقية. لمزيد من التفاصيل انظر: https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1880-0-2062

[5] لمزيد من التفاصيل انظر:

Prajñānānanda (Swāmī), *The Historical Development of Indian Music: A Critical Study*, (India: Firma K. L. Mukhopadhyay, 1973), 363-367.

[٦] محفوظة تحت رقم٢٠٠٧،٣٠٠٥،٥٣ وتبلغ مقاييسها ٢٨×٢٢.٨٠ سم، وهى عبارة عن رسم بالألوان المائية على الورق، كانت جزءًا من مجموعة تتكون من ٦٣ لوحة تمثل الموسيقار الإلهي تومبورو. هو عبارة عن رأس الحصان، ذو بشرة خضراء، ويظهر متوجًا بذراعين.ويحمل نوعًا من الكرمة على كتفه الأيسر، ويرتبط تومبورو، الذي يظهر مرتديًا المنسوجات الفخمة، بنارادا، وهو موسيقي إلهي آخر، يظهر عادةً وهو يرتدي ملابس زاهد. لمزيد من التفاصيل انظر:

https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_2007-3005-53

وتجدر الإشـــارة كذلك إلى أن للهند تاريخ كبير في تأليف العديد من الكتب التي تتعلق بالخيول ومعرفة أجودها وكيفية مداواتها من ذلك كتاب الشاليهوترا الذي يرجع تاريخه إلى عام ٢٣٥٠ق م [١]، وقد وصلنا منه عدة نسخ مزينة بتصـاوير الخيول انظر (لوحة٢٣)، ويبدو أن هذا التقليد قد اسـتمر في الهند الإسـلامية تحت ما يعرف باسـم كتاب "فرسـنامه"[٢]، الذي وصـلنا منه عدة نسـخ على مر العصـر المغولي الهندي من أقدمها نسـخة كتبت باللغة الفارسـية تحت اسم "فَرَس نامه هندي" لعبد الله خان بهادور فيروز [٣]، الذي توفي في عام١٠٥٤هـــ/ ١٦٤٤م عن عمر يناهز السـبعين عامًا، والنسـخة الحالية من هذا المخطوط محفوظة في المتحف البريطاني وبها تسـع تصـاوير في حالة سيئة، وهذا الكتاب صنف بأمر الإمبراطور شاهجَهان بين عامي ١٠٣٩-١٠٧٠هـ/١٦٢٨ -١٦٥٨م. وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أن مؤلفه عبد الله خان كان قد خدم في بلاط أباطرة المغول، كما خدم أيضًـــا في بلاط جوجارات الأمر الذي أتاح له الاطلاع على المكتبات وما تحتويه من مخطوطات هندوســـية جوجاراتية أتاحت له كتابة هذا الكتاب، إذ يعتمد هذا الكتاب في مصـادره على الشـاليهوترا الهندية إلى جانب ما جاء في التراث العربي الإسـلامي عن أصناف الخيول وبيطرتها[٤] وأيضًا ما ورد بشأنها في بعض الأحاديث النبوية[٥].

---

[١] تنسب إلى البطل الفيدي Salihotra، وكانت تشتمل على عادات الخيل، مع تقديم نصائح حول التصنيف المناسب الخيول، وتدريبها، وعلاجها، ويعود Salihotra إلى حوالي عام ٢٣٥٠ ق.م، وكان هو وطالبه Nakula (الذي كان واحدا من خمسة أخوة في ملحمة ماهابهاراتا) كانوا يتصرفون بعلم واسع في جميع الأمور المتعلقة بالخيل، والكتاب على هيئة قوالب شعرية بالسَنِسكريتية مُكوَّنِة من ١٦٠٠٠ شلوكا (مقطع شعري ذي بيتين) انظر: Monica Meadow, "The Horse Conspicuous Consumption", p.9.

[٢] مصطلح فارسي لنوعية من الكتب تتناول الخيول والفروسية، وتتضمن المواضيع التي تتعامل معها هذا النوع الأدبي مثل تربية الخيول والرعي والترويض والنصائح البيطرية والفروسية والمراهنة وفن العرافة على أساس الخيول وحركاتها، وقد كتب على شكل قصائد شعرية تأثرت بالأشعار الفارسية، وشاع كتاب سفر نامه تحت أسماء محددة مثل "أنيس المسافر، كنز الهداية، خيل نامه، محاسن الحسان، رحلة التوفيق، راحة الفرس، طب الافراس، تحفة الصدر، بينما البعض الآخر سمي ببساطه فرس نامه، كما وصلنا عدد كبير منها باللغة العربية تحت اسم كتاب الخيل. عبد الله صافي فرس نامه أطبق عليها أيضًا بهمني فرس نامه والتي كتبت في عام ٨١٠هـ/١٤٠٧-١٤٠٨م، وهي تحتفظ بفصل كامل من فرس نامة مفقودة كتبت سابقًا في العصر الغزنوي، وربما أقدم نسخة فارسية كاملة من فرس نامة هي التي كتبها محمد بن محمد بن زنجي وهو يعرف أيضًا بـ Qayyem Nehāvandī وهي ربما تعود إلى القرن ٦هـ/ ١٢م وهو يحتوي على ٤٤ فصلًا ومحفوظ في مكتبة Genel Kütüphanesi في بورصة بتركيا. لمزيد من التفاصيل انظر:

http://www.iranicaonline.org/articles/faras-nama

[٣] وهو أوزبكي الأصل عرف عنه قسوته وشدته أثناء خدمته بجيوش الإمبراطورية، خدم ثلاثة أباطرة هم أكبر وجهانگير وشاهجهان، وقد وصل إلى مرتبة عالية في عهد شاهجهان بحيث أصبح من نخبة الأمراء في عهده وظهر في العديد من التصاوير التي وصلتنا في بادشاهنامة ضمن أمراء شاهجهان المحيطين به. لمزيد من التفاصيل انظر: Lambourn, E., "Ali Akbar's red horse", 204.

[٤] قامت الدولة المغولية بتجنيد موظفين متخصصين من المفتشين والأطباء البيطريين كخبراء في الحيوانات لفحص صحة الحيوانات. لمزيد من التفاصيل عن الرعاية البيطرية والعناية بالخيول في الاسطبلات الإمبراطورية انظر:

R.B.Azad Choudhary., "Mughal and Late Mughal Equine Veterinary Literature: Tarjamah-i-Saloter-i-Asban and Faras-Nama-i-Rangin", Social Scientist, Vol. 45, No. 7/8 (July–August 2017), 57-71

[5] Lambourn, E., "Ali Akbar's Red Horse", 31.

ومما يؤكد اهتمام المغول بالخيول أنه قد حدث تطور كبير في نهاية القرن ١٢هـ/١٨م في هذا المجال إذ صنف في هذا الوقت كتاب "فرسنامة رانجين"، وهو كتاب متطور عن كتب "فرسنامة" السابقة، ويضم أيضًا الخبرات الشخصية لمؤلفه Rangin "رانجين"[١] عن الخيول باعتباره جندي وتاجر للخيول، وقد كتبت هذه المرة بالأوردية بدلاً من الفارسية[٢].

وعلى الرغم من أن أغلب الدراسات الأكاديمية ركزت على الاستخدام الحربي للخيول، إلا أنه من الواضح أنه كان لها استخدامات أخرى كانت أكثر دقة وتعقيدًا ولا تقل مكانة عنها؛ مثل عرضها بين الحيوانات النادرة، أو استخدامها في الصيد أو السباق أو لعب البولو أو تقديمها كهدايا للآخرين، الأمر الذي جعل الحصان أكثر انتشارًا واستخداماته أكثر حيوية وتنوعًا[٣]. مما يؤكد أن الخيول كان لها أيضًا العديد من الاستخدامات الأخرى كالأغراض العسكرية والاجتماعية والاقتصادية كما كان لها أغراضًا ثقافيَة وترفيهيَة[٤].

وتبعًا لذلك كان يتم فرز الخيول في الهند وتصنيفها إلى أربع فئات وفقًا لسلالتها واستخداماتها؛ إذ كانت الفئة الرئيسية: هى الخيول التركية التي تم شراؤها من قبائل القبشاق سلالة كومانيا، والفئة الثانية: للركوب العادي وكانت تجلب من منطقة باذغيس، والفئة الثالثة: ويقصد بها خيول السباق وكانت من الخيول العربية، أما الفئة الرابعة والأخيرة: فكانت خيول الاحتفالات وهي خيول عربية أيضًا ولكنها من سلالة نقية[٥].

وهذا يؤكد على أنه كانت هناك مواصفات محددة للخيول التي تستخدم في الحروب، بينما كان هناك مواصفات أخرى لخيول الاحتفالات الرسمية وغيرها، ويمكننا أن نستشف ذلك أيضًا من خلال إحدى قصص الأدب الهندي التي تعود إلى حوالي عام٩٢١هـ/ ١٥١٥م، إذ جاء فيها أنه "...قامت معركة في أحد الأيام لذا قام سائس الاسطبل بسرج حصان جميل لأحد القادة يدعى Hardas، وكان هذا الحصان يستخدم في المناسبات لأمير يدعى Rav Viramde، لذا فقد جرح كل من Hardas والحصان معًا، وعندما شاهدهما Rav Viramde قال" ما هذا يا Hardas أنت تسببت بإصابة حصاني الذي تبلغ قيمته خمسة آلاف روبية؟ فقال Hardas إن هذا السائس الراجبوتي عديم القيمة هو السبب لقد جرحت أنا أيضًا ثم غادر دون أن تعالج جروحه...[٦]".

---

[١] اسمه الحقيقي هو سعادة يار خان، نشأ مع والده في بلاط المغول، لمزيد من التفاصيل انظر:

Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 86.

[2] Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 10.

[3] Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 8.

[4] Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India, 54.

[5] Ali Bahrani Pour, *The trade in horses between Khorasan and India, In the 13th – 17th centuries, The Silk Road*, Vol.2, The silk road is an annual publication of the silk road foundation, (online Book, 2013), 125.

https://edspace.american.edu/silkroadjournal/wpcontent/uploads/sites/984/2017/09/SilkRoad_11_2013_bahranipour.pdf

[6] Norman Ziegler, "Evolution of the Rathor State of Marvar", 193; Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 25.

ويبدو أن هذا التصـــنيف لم يكن قاصـــرًا على اســـتخدام الخيول، بل كان يؤخذ في الاعتبار كذلك عند توزيعها وتربيتها في الاســـطبل الإمبراطوري[١]، إذ قســـمت الخيول في الاســـطبلات الإمبراطورية إلى فئتين: خاصـــة وغير خاصـة. وقد تم تقسيم خيول الخاصـة على ستة اسطبلات يحتوي كل منها على ٤٠ حصـانًا ما بين عربي وفارسـي كان استخدامها قاصرًا فقط على أباطرة المغول[٢]. هذا إلى جانب اسطبلات أخرى منفصلة خاصة بالأمراء، وإسطبل لخيول الســباق الإمبراطورية[٣]. وقد حافظت الاســطبلات على هذه الأرقام إلى ما بعد عهد أورانجزيب[٤]. ووفقا لأثين أكبريفإنه كان تيم تعيين سائس واحد لكل حصانين، بينما ذكر تافيرنييه أنه كان لكل حصان سائسين[٥].

وما يهمنا هنا هذه النوعية الخاصـة من نوادر الخيول التي كان أباطرة المغول بصـفة شـخصـية حريصـون على اقتنائها، إلى جانب حاجتهم إلى الحفاظ على عدد كبير من الخيول الممتازة بغرض الإهداء والمنح والإنعام بها على القادة والسـفراء وغيرهم[٦]. لذا فقد كانوا يرسـلون في شـرائها وجمعها البعثات من ذلك ما سـجل في جهانگير نامه عن وصول مقرب خان إلى البلاط عام ١٠١٩هـ/١٦١٠م بعد رحلته التي استغرقت حوالي شهرين ونصف وجلب معه" الكثير من العبيد الأحباش، والخيول العربية... والعديد من الأشياء الأخرى..."[٧].

والدليل على أهميـة هذه النوعيـة من الخيول أن الإمبراطور كـان يحرص على تفقدها يوميًا فيما عرف وقتها بمراســم "التقديم اليومي" أو "احتفالية الإســطبلات"[٨] وكان تفقده لها على مدى "ســاعة ونصــف أو ســاعتين... يمر

---

[١] وصف لنا الرحالة تافرنييه ما شاهده من اسطبلات الإمبراطور شاهجهان الواقعة على طول الجانب الجنوبي من فناء الديوان العام، حيث ذكر أنها عبارة عن "فناء طويل مرتفع تشكل صالة عرض طويلة تمثل اسطبل الملك، وكان مفروشًا أمام كل باب وكل بائكة حصائر من الخيزران منسوجة بعناصر نباتية مزهرة وغيرها من العناصر بواسطة الحرير، وكان غرضها هو تظليل الخيول من الشمس، وقد غطى باب صالة العرض بسجاد جميل، وكان يصحب كل فرس سائسان...". لمزيد من التفاصيل انظر:

Lambourn, E., "Ali Akbar's Red Horse", 211.

[2] Ain-i-Akbari, Vol.1, p. 141.; Inayat and A. Zaidi., "Cavalry Horses in Mughal Army, 271.

[3] Inayat and A. Zaidi., "Cavalry Horses in Mughal Army", 271.

[4] Lambourn, E., "Ali Akbar's Red Horse", 204.

[5] Inayat and A. Zaidi., "Cavalry Horses in Mughal Army", 271.

[٦] ذكر بيرنييه ما يلي: " تسلمت هدية من الإمبراطور والتي كانت تقدم لكل السفراء كانت تشمل كسوة كاملة من الرأس إلى القدمين...وتشمل كذلك على عدد من الجمال وبعض الخيول ذات الجمال الرائع وكذلك الخيول التركمانية أو التترية والتي كانت جميلة أيضًا بشكل عام..." لمزيد من التفاصيل انظر: Bernier, François. Travels in the Mogul Empire, 181.

[7] The Jahangirnama. Memoirs of Jahangir, Emperor of India, (transl., ed.) W. Thackston (London, Oxford University Press, 1999), 108; Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 42.

[8] Lambourn, E., "Ali Akbar's red horse", 211.

خلالها عدد معين من الخيول الإمبراطورية أمام العرش حتى يرى الإمبراطور إذا ما كانت بحالة جيدة أم لا..."[١] ومن المرجح أن هذا الموكب كان يتم أيضًا بغرض الترفيه وإبراز مدى فخامة وثراء الإمبراطورية[٢].

ولا يُخفى علينا كذلك دور الخيول في باقي الاحتفالات الإمبراطورية إذ كانت تعرض الخيول جنبًا إلى جنب مع الفيلة الملكية وغيرها من نوادر الحيوانات؛ إذ يتضمن كتاب أئين أكبري إشارات إلى هذه الاحتفالات التي كانت تتم منذ عهد الامبراطور أكبر، واستمرت أيضًا في عهد كل من جهانگير وشاهجهان وفي عهد أورانگزيب، وقد أمدنا تافرنييه بوصف للاحتفال بعيد ميلاد الإمبراطور أورانگزيب فذكر أنه كان على جانبي الميدان "... ثلاثون حصانًا مسرجين، موزعين خمسة عشر على كل جانب، ويصحب كل فرس منهم رجلين..."[٣].

ونستخلص مما سبق أن مؤلفات "فرسنامه" ورغبات الأباطرة والأمراء مثلا مرجعًا مهمًا حول مواصفات الخيول المتميزة في كل من دولة أباطرة المغول وراجستان، الأمر الذي يؤكد أن الخيول التي وصلتنا تصاويرها الشخصية كانت تنتمي إلى الفئة النادرة التي حرص أباطرة وأمراء المغول وحكام راجستان على اقتنائها والتباهي بامتلاكها، لدرجة أنهم حرصوا على تخليد ذكرى أجودها وأفضلها بعمل تصاوير منفردة لها أقرب ما تكون للصور الشخصية. يؤكد ذلك أيضًا ما ذكره المرحوم جمال محرز عن هذا اللون من التصاوير في معرض حديثه عن مصوري عهد جهانگير إذ يقول: "فرسم فنانوه أنواعا مختلفة من الزهور والطيور والحيوانات بمهارة فاقوا بها أقرانهم الإيرانيين لدرجة أن عدها البعض ضمن نطاق الصور الشخصية..." "[٤]. ويكاد يتطابق ذلك مع ما نشاهده في التصاوير موضوع الدراسة خاصة اللوحة (٧) التي تمثل جوادًا عربيًا أصيلًا فقد نقش على ظهرها نص فارسي ترجمته أن هذه التصويرة تم رسمها "من الطبيعة بأمر الإمبراطور"، بينما سجل على تصويرة أخرى اللوحة (١) عبارة الحصان المفضل لدى داراشيكوه، أي أن هذا الفرس كان هو الفرس المفضل للأمير داراشيكوه الابن الأكبر للإمبراطور شاهجهان، ويبدو الحرص أيضًا على تسجيل مغامرة بعض الخيول الأخرى إلى جانب أسمائها مثلما نشاهد في اللوحة(٩) التي تمثل الحصان المعروف باسم ظفر مبارك، إذ نقش عليها بالفارسية العبارة التالية: "شبيه ظفر مبارك أحضره مير إبراهيم من مكة المكرمة"، ولا ننسى كذلك الحرص على تسجيل أسماء بعض هذه الخيول كما نشاهد في اللوحة(٥) التي تمثل الحصان المعروف برأس عنبر، و اللوحة (١٥) التي تمثل الحصان العراقي جوغلدان.

ويمكننا أن نفهم فلسفة وحرص الأباطرة على امتلاك النوادر من الخيول في إطار ما ذكره محمد صالح كانبو في يوميات شاهجهان إذ يقول: "...لقد اختار الله هذه الأسرة من سلاطين العالم لتصبح مميزة عليهم، ولتصبح إمبراطوريتهم أكثر عظمة وجلال عن باقي الدول، وهذا الأمر مرتبط كذلك بشكل أساسي بضرورة جمع الأشياء

---

[١] وقد وصف الرحالة الفرنسي بيرنييه ذلك في عام ١٦٦٠م حيث شمل هذا العرض اليومي الذي يشمل "مجموعة مختارة من الخيول والفيلة الملكية، مع الظباء المروضة، الثيران الرمادية، وحيد القرن، والجاموس البنغالي بقرونه الكبيرة التي تمكنهم من مواجهة الأسود والنمور، وكذلك مجموعة من النمور والفهود المروضة والتي تستخدم في صيد الظباء، عدد من الكلاب الأوزبكية الجميلة، وغيرها من كل الأنواع، وكل كلب منها يعلوه غطاء احمر اللون، وفي النهاية كل أنواع الطيور الجارحة..." لمزيد من التفاصيل انظر:

Bernier, Travels in the Mogul Empire, p.261.

[2] Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 53.

[3] Lambourn, E., "Ali Akbar's red horse", 213.

[٤] جمال محرز، "الرسوم الشخصية في التصوير الإسلامي"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، عدد ٨، مج ١، (١٩٤٦):١٠٢.

الجميلة النادرة التي لا وجود لها، وذلك لإعطاء مظاهر الابهة وتزيد من بهاء وقوة ورخاء الدولة، ومثل هذه الأمور تزيد في تقدير الحكام في أعين الرعية ويزيد كذلك من احترامهم للحاكم وتزيد من هيبته، ولا شـــك ان هذا يتفق مع تنفيذ المراسيم والقوانين والأوامر الإلهية بشكل أفضل"[١].

٢- مدى الواقعية في تنفيذ تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان:

تعد الواقعية ومدى نجاح الفنان في التعبير عن صور الخيول المنفردة من الأمور المهمة عند دراسة هذه لنوعية من التصـاوير باعتبارها أقرب من الناحية الفنية إلى الصـور الشـخصـية الآدمية[٢]، وربما يمكننا معرفة مدى مهارة المصور في ذلك إذا طابقنا المواصفات الجسمانية للخيول في التصاوير التي وصلتنا صورها المنفردة مع ما ورد إلينا من معلومات عن مواصفات الخيول الممتازة كما كان يراها الهنود في كل من الإمبراطورية المغولية وراجستان إبان تلك الفترة، ولحسن الطالع فقد حملت لنا كتب "فرسنامة" التي صنفت في الهند تلك المواصفات الجسدية وأهمها على الإطلاق ما ورد في ثنايا "فرسنامة رانجين" التي ألفت في أواخر القرن هـ١٢/١٨م، الذي جاء فيها ما نصه "إن الحصـان الجيد هو الذي تظهر روحه وقوته كما يلي: أن يكون الحصـان بلون واحد بالكامل. يجب أن يكون رأسـه صغيرًا، ويجب أن تكون العيون سوداء، مستديرة مثل عيون الغزلان، كما يجب أن يكون الأنف والشفاه نحيفًا، ويجب أن يكون جلد الجسم متماسكًا وضيقًا (أي بدون دهون)، والأنف عريضـة ومفتوحة. واتسـاع الخياشيم يشير إلى أن هذا الحصـان لديه رئتين كبيرتين الأمر الذي يمكنه من الاسـراع في العدو أسـرع من الخيول الأخرى. بخلاف هذه الصـفات، فإن أسـنان الحصـان يجب أن تكون منتظمة؛ وأذنيه صـغيرة ومتناسـبة إلى حد ما مع الرأس. ويجب أن يكون فمه صـــغيرًا ورقبته طويلة. وظهره قصـــيرًا، ويجب أن تكون حقويه نحيفًا، ويجب أن يكون الجزء العلوي من فخذيه بارز العضـلات، والخصـيتين صـغيرتين، كما يجب أن يكون البطن في شـكل متسـاوي، والصـدر عريضًـا، والأرجل رفيعة ولطيفة، وأخيرًا يجب أن تكون حوافره كبيرة وسوداء وسميكة، وبصفة عامة فإنه يجب أن تكون جميع أطرافه بشكل منتظم وبنسبة محددة..."[٣].

وبمطابقة هذ المواصـفات على تصـاوير الخيول موضـوع الدراسـة يتبين لنا أن أغلبها ينطبق عليه صـفة اللون الواحد باسـتثناء (اللوحة ٥) التي تمثل الحصـــان المعروف برأس عنبر و(اللوحة ١٥) التي تمثل الحصـــان العراقي جوغلدان، و(اللوحة ٢٠) التي تمثل حصـان أبلق مزين للاحتفال، وعلى الرغم من تطابق أغلب الصـفات الجسمانية على الخيول موضـــوع الدراســـة فإن بعض هذه الخيول تفتقر إلى بعض هذه الصـــفات مثل الخيول ذات الخصـــية الكبيرة والأرجل الممتلئة التي يمكن أن ملاحظتها في (اللوحة ١) التي تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه.

أما فيما يتعلق بالصفات الروحية للخيول فنجد أن المصورين قد استطاعوا التعبير عنها بنجاح في العديد من صور الخيول موضوع الدراسة، إذ نلاحظ بينها الحصان ذا المزاج الهادئ المتزن في وقوفه هى السمة الغالبة على أوضاع

---

[1] Koch, "Mughal Audience Halls", 315.; Lambourn, E., "Ali Akbar's Red Horse", 214.

[٢] يقصـد بالصـور الشـخصـية "تلك الرسـوم التي يقوم الفنان بعملها نقلًا عن نموذج حي أمامه ويكون صـادق التعبير عن أوصـاف هذا النموذج ويقاس نجاح الفنان في ذلك بمقدار توفيقه في التعبير عن أوصـاف وملامح نموذجه من الناحيتين: الخلقية والخُلقية...". لمزيد من التفاصيل انظر: ربيع حامد خليفة، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثمانية، (القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٣)، ٣.

[3] Sa'adat Yar Khan Rangin, *Faras-Nama-i-Rangin* (FNR), trans. D.C. Phillott (London, 1911), 13; R.B.Azad Choudhary., "Mughal and Late Mughal Equine Veterinary Literature", 63.

الخيول المنفردة موضوع الدراسة، وإن كان لدينا أيضًا بعض الخيول التي يمكن أن نستشعر من خلال صورها المنفردة ببعض الديناميكية وحب الحركة والتألق حيث رسمها المصور وقد رفعت إحدى أرجلها كأنها تتبختر كما نشاهد في (اللوحة ١) التي تمثل صورة الحصان المفضل لدى داراشيكوه، ولدينا أيضًا صورة لاحد الخيول التي ترفع رجليها الأمامية والخلفية كما في (اللوحة ٧) التي تمثل جواد عربي أصيل، و(اللوحة١١) التي تمثل حصان يحمل توقيع المصور فقير الله، و(اللوحة ٢٠) التي تمثل حصان أبلق مزين للاحتفال.

وهذا يعني أن مصوري تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية وفي مدرسة راجستان حاولوا بقدر المستطاع الالتزام بالواقعية في بعض الصفات الجسدية للخيول، كما حاولوا أيضًا التعبير عن الصفات الروحية لها من خلال تنويع حركات أرجل بعض هذه الخيول التي تنوعت ما بين الثبات أو الحركة.

٣-ألوان الخيول ومدلولاتها:

كان لون الخيل يعد بمثابة علامة من العلامات التي تدل على مدى قوتها وحسن مزاجها، إذ يروى عن أبي قتادة الأنصاري، أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "خير الخيل الأدهم، الأقرح، المحجل، الأرثم طلق اليد اليمنى، فإن لم يكن أدهم فكميت على هذه الشية"[١]. وتنقسم الخيول العربية الأصيلة إلى أربعة ألوان: الأشقر والأدهم والأبيض والرمادي، ويطلق العرب عادة أسماء على الخيول تبعًا لألوانها[٢].

ويمكننا أن نستشف من خلال التصاوير موضوع الدراسة أن أباطرة المغول في الهند وحكام رجستان كانوا يفضلون كذلك العديد من الخيول طبقًا لألوانها، رغم زعم بعض الأوروبيين بعدم وجود علاقة بين جودة الحصان ولونه[٣]، إلا أن الهنود كانوا يعتقدون أن الحصان ذي اللون الواحد دون أية عيوب، ولديه جميع العلامات اللونية بانتظام وفي المكان المناسب هو حصان لا يقدر بثمن[٤].

---

[١] سنن ابن ماجة، (٩٣٢/٢)، حديث رقم ٢٧٨٩. والأدهم الذي يشتد سواده وقوله (الأقرح) الذي في وجهه القرحة بالضم وهي ما دون الغرة يعني فيه بياض يسير ولو قدر درهم (الأرثم) بالمثلثة أي في جحفلته العليا بياض يعني أنه الأبيض الشفة العليا وقيل الأبيض الأنف ... (الأقرح المحجل) التحجيل بياض في قوائم الفرس أو في ثلاث منها أو في رجليه قل أو كثر بعد أن يجاوز الأرساغ ولا يجاوز الركبتين والعرقوبين (طلق اليمين) بضم الطاء واللام ويسكن إذا لم يكن في إحدى قوائمها تحجيل (فإن لم يكن) أي الفرس (أدهم) أي أسود من الدهمة وهي السواد على ما في القاموس (فكميت) بالتصغير أي بأذنيه وعرفه سواد والباقي أحمر وقال التوربشتي الكميت من الخيل يستوي فيه المذكر والمؤنث والمصدر الكميتة وهي حمرة يدخلها فترة وقال الخليل إنما صغر لأنه بين السواد والحمرة لم يخلص لواحد منهما فأرادوا بالتصغير أنه قريب منهما (على هذه الشية) بكسر الشين المعجمة وفتح التحتية أي العلامة وهي في الأصل كل لون يخالف معظم لون الفرس وغيره. لمزيد من التفاصيل انظر: المباركفوري، تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، (بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت)، ج٥، ٢٨٣.

[٢] صلاح محمد الجيدة، الخيل رياضة الآباء والأجداد، ٥٥.

[٣] ذكر أوبنهايم الرحالة الألماني وتاجر الخيول أن "... اللون لا يمثل علامة على الأصالة أبدًا، ولكن البدو يفضلون عادة اللون البني الذي يطلقون عليه الأحمر، وإلى جانب ذلك يأتي في تقويمهم اللون الأصفر أما إذا مال لون الحصان إلى الداكن فيسمى أزرق ثم نجد الأبيض ثم الأشقر والأدهم وهذا الأخير مكروه في بعض الأماكن لأنه يقال إنه نذير شؤم، وكذلك يقال عن الأشقر، لذا فإن هاتين الفئتين أقل ثمنًا من غيرهما". لمزيد من التفاصيل انظر: عرفه عبده علي، "كرائم الخيل العربية في كتابات الرحالة الأجانب"، مجلة الرافد، (شعبان ١٤٣٥- يونيو ٢٠١٤)، ٣٨.

[4] R.B.Azad Choudhary., "Mughal and Late Mughal Equine Veterinary Literature", 63.

وكان المغول يهتمون أيضًا بسمات ولون الخيول، حتى أنهم ربطوا بين اللون والصفات الجسدية للخيول وبين جمالها، وكانوا قادرين أيضًا على التعرف على الخيول وتمييزها وفقًا لذلك. ويتضح هذا من خلال كتب "فرسنامة هندي" التي ألفت وترجمت خلال عصرهم[١]. وقد تعدى تدقيقهم في الألوان إلى اهتمامهم بمواضع البطش اللونية الصغيرة التي تسمى "ريش" وكان توزيعها في جسد الحصان من الأمور المهمة التي يجب أن يُنتبه لها عند اقتناء الحصان[٢].

وكان اللون الأبيض أو الأشـــهب يأتي على رأس الألوان المفضـــلة للخيول في الهند؛ ففي التراث الهندي قســـم كتاب الخيول الهندي "شالهوترا" الخيول تبعًا لألوانها وصفاتها إلى أربع طبقات مثل تقسيم البشر في طبقات المجتمع الهندي، حيث تم تصنيف Nukre أو الخيول الفارسية البيضاء ضمن خيول الفئة العليا وهي فئة طبقة البراهمن أي رجال الدين وذلك لصـــفاتها الممتازة ومزاجها الجيد[٣]. ولعل هذا هو ما أعطى انطباعًا بأن هذه الخيول تحمل صـــفة النبل. ويبدو أيضًـــا ان الحصـــان الأبيض كان يرمز في الهند إلى الســـلطة وامتداداها؛ إذ جاء في الرامايانا أنه مع تأســـيس المملكة الجديدة كان يترك الفحل الأبيض بحرية وأينما تجول تصـــبح هذه المنطقة جزءاً من المملكة[٤]. وقد اختلف اسم الحصان الأبيض وفقًا للسلالة التي ينتمي إليها فالحصان الفارسي الأبيض سمي Nukre، أما العربي سمي "Abres"، بينما أطلق على الهندي اسم "Setburren[٥].

وأشارت "فرسنامة هندي" إلى مواصفات ودرجات لون هذا الفرس بما نصه:"... إذا كان الحصان أبيض مثل اللؤلؤ الكريم، أو مثل القمر، أو مثل الثلج، أو فضي خليط بين الرمادي والأبيض، وإذا كان الحصان الأبيض لون واحد وأعضاءه متناسقة بشكل جيد، فإن هذا الحصان لا يقدر بثمن وهو ميمون وجدير بالثناء، ويسعد كل بيت يوجد فيه فرس أبيض، أما إذا ركبتها يوم المعركة فسوف تنتصر على العدو..."[٦]، وكان هذا الحصان هو المفضل أثناء الاحتفالات[٧].

---

[1] R.B.Azad Choudhary., "Mughal and Late Mughal Equine Veterinary Literature", 62

[٢] ذكر رانجين في كتابه فرسنامه الاختلافات في النظر للخيول فمثلا "...في الوقت الذي يرى فيه المغول أن وجود ما بين ٣ و٥ ريشات على الجبهة khosha يعد مشئومًا فإنهم اعتبروا أن وجود ريشة تحت الحلق(الفم) يعد محظوظًا للغاية ويسمونهاhamiyan-i zar أو "محفظة الذهب"، وكانوا بدورهم لا يمانعون في اقتناء الخيول ذات العنق المتصلب" أو ذات البياض الواسع، على حين كان الراجبوت لا يحبون الحصان الذي له ريشة تحت السرج chatur–bang، بينما كان الماراتها يعتقدون ان الحصان ذو الريشة الصغيرة تحت البطن (gom) جالب للحظ السيئ. لمزيد من التفاصيل انظر: Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 93.

[٣] أما طائفة الكشتاريا(المحاربون) فكانت خيولهم نشطة قوية شديدة وغالباً ما كانت بلون واحد "كميت" وهو مثل لون التمر بالضبط وهو نشط سواء في الحرارة أو البرودة، أما خيول طائفة الفايشا(التجار) فكانت لها رقبة قصيرة وبطون كبيرة، قوية للرحلات الطويلة والبعيدة، أما خيول طبقة الشودرا (العامة)فكانت الخيول الحقيرة التي تغرم بالأشياء القذرة وتأكل الروث والقمامة والمخلفات. لمزيد من التفاصيل انظر:

R.B.Azad Choudhary., " Mughal and Late Mughal Equine Veterinary Literature", 64

[4] Elizabeth Thelen," Riding through Change History", 35.

[5] R.B.Azad Choudhary., " Mughal and Late Mughal Equine Veterinary Literature", 63.

[6] Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 42.

[7] Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 24.

ويبدو أن أباطرة المغول تأثروا بهذه الأفكار إذ تذكر لنا المصـــادر التاريخية أن اللون الأبيض كان هو اللون المفضـل للغاية لديهم، وكانت له مكانة خاصـة لدى المسـتوردين في العصـر المغولي الهندي، بسـبب مكانته في البلاط إذ كثيرًا ما نشاهد أباطرة المغول وقد صوروا وهم يمتطون صهوات خيولهم البيضاء، وربما كان سبب اختيار الأباطرة لهذا النوع من الخيول راجع إلى أنها كانت مناسـبة للألعاب الرياضـية والاحتفالات، وذلك على الرغم من احتقار صافي الطبيب البيطري وأحد مؤلفي "فرسنامة هندي" لهذا النوع من الخيول[١].

وجدير بالذكر أن التصـاوير موضـوع الدراسـة قد أمدتنا بتصـاوير تعكس عدة درجات من الخيول البيضـاء منها الأبيض القرطاسي أو "الأشهب القرطاسي" وهو الأبيض الناصع البياض الذي كان يطلق عليه مركب الملوك[٢] نظرًا لإقبالهم على ركوبه، من ذلك ما نشاهده في (اللوحة ١) التي تمثل الحصـان المفضل لدى داراشيكوه، و(اللوحة١٨) التي تمثل حصـان في حديقة مزين للاحتفال وإن كان صـبغ نصـفه السـفلي بالحناء، وتشـير التصـاوير أيضًـا إلى الخيول ذات اللون الأشـــهب مع ســـواد العرف والذيل الذي كان يعد بدوره من الأنواع المســـتحبة كما يتضـــح في (اللوحة٧) التي تمثل جوادًا عربيًا أصـيلًا، ويمكننا كذلك أن نشـاهد اللون الأشـهب الأرمد الذي يكون فيه الحصـان بلون الرماد[٣] كما في (اللوحة٩) التي تمثل الحصـان المعروف باسـم ظفر مبارك، و(اللوحة١٤) التي تمثل حصـان بسرج كامل ينسب إلى المصور مهر تشاند.

ويجئ اللون الأحمر في المرتبة الثانية بعد اللون الأبيض، وهو أيضًـــا له العديد من الدرجات وإن كان أفضـــلها على الإطلاق هو الكميت، والكميت من الكتمة أي اللون ما بين السـواد والحمرة[٤]، مع سـواد شـعر ناصـيته وعنقه وذنبه[٥]، وقد ورد ذكره في العديد من الأحاديث النبوية منها أن صـحابيًا سـأل النبي صـلى الله عليه وسلم فقال: إني أريد أن اشتري فرسًا يا رسول الله أعده للجهاد في سبيل الله فأجابه صلى الله عليه وسلم "اشتره أدهم أو كميتًا أقرح أرثم أو محجلًا مطلق اليمين"[٦]. وتجدر الإشارة هنا أن إلى أن كتاب الخيول الهندي شالهوترا عندما قسم الخيول إلى طبقات خصـص لطائفة الكشـتاريا(المحاربون) نوع الكميت إذ جاء فيه "... فكانت خيولهم نشـطة قوية شـديدة وغالباً ما كانت بلون واحد "كميت" وهو مثل لون التمر بالضـبط وهو نشـط سـواء في الحرارة أو البرودة"[٧]، واسـتناداً إلى "فرس نامه عبد الله" التي ألفت في الهند فإن هذا اللون كان من الألوان المرغوبة في الخيول في الهند، إذ جاء فيها

---

[1] Ali Bahrani Pour, *The Trade in Horses between Khorasan and India*, 126.

[٢] ابن هذيل، حلية الفرسان، ٢٦؛ غادة عبد السلام ناجي، ألوان الخيل وشياتها في التصوير التيموري، دراسة آثارية فنية، نشر بكتاب المؤتمر الدولي عن الاتجاهات الحديثة في علوم الآثار، الفيوم، كلية الآثار، ٢٠١٤، ص ٢٤٧.

[٣] الشهابي، ألوان الخيل وشياتها، ١٧٩؛ غادة عبد السلام ناجي، ألوان الخيل وشياتها في التصوير التيموري، ٢٤٨.

[٤] صلاح محمد الجيدة، الخيل رياضة الآباء والأجداد، ٤٧.

[٥] أبو عبيدة، كتاب الخيل، ١٠٩؛ ابن هذيل حلية الفرسان، ٢٦؛ الشهابي، ألوان الخيل، ١٧٩؛ غادة عبد السلام ناجي، ألوان الخيل وشياتها في التصوير التيموري، ٢٤٨.

[٦] ذكر في مسند الإمام أحمد بسند ضعيف، انظر: "مسند الإمام أحمد بن حنبل"، تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرون، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١)، ج٣٧، ٢٥٤.

[7] R.B.Azad Choudhary., "Mughal and Late Mughal Equine Veterinary Literature", 64.

أن من يريد خيولًا للقتال فيفضل أن تكون من لون واحد وأفضل هذه الأنواع هو الكميت، وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الخيول ظل متفوقًا ومرغوبًا في شمال الهند وقد استمر ذلك حتى أواخر القرن ١٢هـ/١٨م .

ويعكس الإقبال على هذا النوع من الخيول أنه ورد في جهانگير نامه ذكر لأسماء ستة خيول منها هى: خادناج Khadang و La'l-i-Bebahá أو "الياقوتة الثمينة" وهو حصان فارسي أرسل لجهانگير من قبل برويز شريف في عام١٠٢٥هـ/١٦١٦م، وكذلك مصاحب Musáhib، ورومي راتان Rúm Ratan، وصبح الصديق Subh-i-Sádiq, و سومر Sumer [١]. هذا في الوقت الذي ذكر شاهجهان حصانين من هذا النوع الأول هو (Padshah Pasand) أو "اختيار الإمبراطور" الذي تلقاه كهدية من "جاجير دار" الذي كان تم تعيينه كوالي لأحدى الولايات ثم تولى بعد ذلك منصب رئيس الخيول الملكية العراقية لدى الإمبراطور [٢]، اما الثاني Lal Bibaha الذي يعنى "الياقوتة الثمينة" والذي حصل عليه بصعوبة بالغة من على باشا حاكم البصرة، بعد أن أرسل إليه هدايا غالية شديدة النفاسة، وقد تم تقييم هذا الفرس بخمس عشرة ألف روبية، وكان يعد أفضل الخيول العربية الملكية... لدرجة أنه منذ رآه هربت الكلمات من لسان جلالته... ولم يدخل أي حصان يضاهي في الاسطبلات الملكية في جميع النواحي..."[٣]. وقد وصلنا حصان من هذا النوع يتميز بعرفه وذنبه الأسود كما يتضح من (اللوحة١١) التي تمثل حصان يحمل توقيع المصور فقير الله، الذي صبغ نصفه الأسفل بحناء حمراء اللون، ويمكننا كذلك مشاهدة خيول ذات لون أحمر مشوب بصفرة تعرف بالأشقر كانت بدورها من الخيل المفضلة لدى أباطرة المغول وراجاوت راجستان منها(اللوحة١٣) التي تمثل حصان ينسب إلى المصور مهر تشاند.

ومن الألوان التي تباين الأقبال عليها في الهند كان اللون الأبلق piebald، ويقال أن معنى البلق في الفرس وغيره هو سواد وبياض، وهو ظهور البياض في أي لون كان من الألوان. والبلق في الخيل يُدْعى بما يخالطه من الألوان، فيقال: كميت أبلق، وأشقر أبلق وكذلك في سائر الألوان. كما يطلق على الفرس متى خالط لونها لون أحمر الأبلق [٤].

وتجدر الإشارة إلى أنه كانت هناك دائمًا لدى أباطرة المغول نظرة متعارضة فيما بين الخيول البيضاء والبلقاء مرجعيتها إلى أن حصان الملك يجب ان يكون أبيض اللون، مع عدم ركوب الخيل البلقاء في المعارك لأنها كانت تجذب نظر العدو بل يفضل ركوبها في الحدائق، وهو الأمر الذي أصبحنا نشاهده في العديد من التصاوير حيث جرت العادة أن يصور الإمبراطور في التتويج والاحتفالات بحصان أبيض، أما في الحدائق فكان يصور وهو يمتطي صهوة جواد أبلق وقد ظل ذلك تقليدا شائعا خلال ١١هـ/١٧م[٥].كما يتضح من (اللوحة٢٤) التي تمثل

---

[1]Jahangirnama, (transl., ed.) Thackston, 197, 288,355, 356, 358,365; Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 52.

[2] *Shah Jahan Nama*, (ed.) Begley and Desai, 370; Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 52.

[3] *Shah Jahan Nama*, (ed.) Begley and Desai, 365; Jagjeet Lally., "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 52:Lambourn, E, "Ali Akbar's Red Horse", 199-219 .

[٤] صلاح محمد الجيدة، الخيل رياضة الآباء والأجداد، ٥٥.

[5]Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 35.

الإمبراطور شـاهجهان وهو يمتطي صـهوة جواد أبلق في الحديقة [1]. وإن كانت هذه النظرة قد تغيرت في النصـف الثاني القرن ١٢هـ/ ١٨م[2]. ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى انتشـار الحروب بين المغول والمراتها الهندوس الذين قاموا بقطع إمدادات الخيول البرية التي كانت تصـل إلى المغول من وسـط آسـيا مما اضـطرهم إلى الاعتماد على الخيول المتاحة لديهم، وكان من ضـمنها الأبلق، إذ تم توليد سـلالة جديدة منها كانت تعد خليطًا من الخيول المستوردة والمحلية تميزت بقدرتها وجمالها، ومع شيوعها زاد الأقبال عليها وتغيرت الثقافة السابقة وأصبحنا نشاهده كثيرًا لدى كل من المغول والراجسـتانيين[3]. هذا ويمكننا مشـاهدة الخيول ذات اللون الأبلق في بعض التصـاوير موضـوع الدراسـة مثل: (اللوحة٥) التي تمثل الحصـان المعروف برأس عنبر، و(اللوحة١٥) التي تمثل الحصـان العراقي جوغلدان، و(اللوحة ٢٠) التي تمثل حصان أبلق مزين للاحتفال.

ويتضح مما سبق تنوع ألوان الخيول التي صورت لها صور منفردة في كل من المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجسـتان، والتي تنوعت ألوانها ما بين الأبيض بدرجاته القرطاسـي والأرمد وكذلك الأحمر بدرجاته الكميت والأشـقر هذا إلى جانب الخيل ذات اللون الأبلق.

٤-مصورو تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان وأساليبهم الفنية:

أمدتنا تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية والمدرسة الراجستانية بتوقيعات ثلاثة مصورين هم بهوان داس، ومحمد فقير الله خان، ومنوهر، بينما نسبت بعض التصاوير إلى مصور رابع وهو مير تشاند، وسوف أقوم هنا بإلقاء الضوء على كل مصور من هؤلاء مع دراسة أسلوبه الفني في تنفيذ تصاوير الخيول موضوع الدراسة وذلك على النحو التالي:

أ-بهواني داس Bhavani Das

عمل بهواني داس في البلاط المغولي في دلهي في عام١١٣٣هـ/١٧١٩م[4]. ثم ارتحل بعد ذلك إلى كيشنجار لأنها كانت تمتاز إبان تلك الفترة بأنها الولاية الأعلى أجرًا للموظفين من بين كل الولايات الهندية، إذ تم توظيفه كمصور في بلاط كيشنجار Kishangarh من قبل حاكم الراجبوت راج سينك Raj Singh (١١١٨-

---

[1] محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك مؤرخة بعام ١٠٣٨-١٠٤١هـ/١٦٢٧-١٦٣٠م.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451267

[2] Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption, 21.

[3] Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 60-63.

ورد في مخطوط تحفة الصدر وهو أحد النسخ التي نفذت على غرار فرسنامة هندي أنه "...إذا أردت أن تولد حصان أبلق ((Piebalds أو ملمع (dapple) أو حصان ذو الكاحلين الملونين(محجل)، فإنه يجب عليك أن تضع قطعة من الملابس أو القماش الملون في مجال رؤية الفحل أثناء تزاوجه وذلك للفت انتباهه...". وهذ يعنى أن توليد مثل هذا النوع من الخيول ليس من السهولة بمكان. لمزيد من التفاصيل انظر:

Sadr al-Din Muhammad b. Zabardast Khan, Tuhfat al-Sadr, ed. D. C. Phillott as the Faras-nama of Zabardast Khan (Calcutta: Asiatic Society of Bengal, 1911), 18: 4-16;

[4] Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption", 71.

١١٦١هـ/١٧٠٦-١٧٤٨م). ومن التصاوير المنسوبة إليه تصويرة رائعة لسائسين مع فرس أسود محفوظة في مجموعة خاصة وهى ترجع إلى (١١٤٢-١١٥٣هـ/ ١٧٣٠-١٧٤٠).[١] وهي تؤكد على خبراته في مجال تصاوير الحيوانات.

وينسب له في هذه الدراسة تصويرة أخرى تمثل صورة الحصان العراقي جوغلدان (اللوحة١٥)، التي وقع عليها بصيغة "عمل مصور بهواني داس" (لوحة١٧) وذلك على الرغم من أنه لم يكن من المعتاد لدى فناني كيشنجار أن يوقعوا بأسمائهم على أعمالهم الفنية؛ وهذه التصويرة تمدنا بالعديد من المعلومات عن أسلوبه الفني، إذ تمكن أحد الباحثين استناداً عليها من نسبة العديد من الأعمال الأخرى إلى هذا المصور بهواني داس نظرًا لتشابه أسلوبها مع أسلوبه في هذه التصويرة الذي يتسم بالواقعية إلى جانب القوة والتوازن بين أجزاء التصويرة الواحدة[٢].

خلاصة القول أن بهواني داس كان من مصوري البلاط المغولي، حيث بدأ حياته الفنية فيه ثم ارتحل إلى كيشنجار براجستان محملًا بالأسلوب المغولي الهندي، بما يحتويه من الأساليب الخاصة بتصوير الخيول المنفردة، كما نسب إليه أعمالًا فنية أخرى ارتبطت ارتباطًا وثيقًا برسوم الحيوانات والخيول.

ب- محمد فقير الله خان Muhammad Faqirullah Khan

عمل محمد فقير الله خان[٣] في بلاط الإمبراطور المغولي محمد شاه[٤]، وكان هو ومهر تشاند ونيدها مال ومير كالان وغيرهم من أكثر الفنانين الذين وصلتنا أعمال لهم إبان تلك الفترة، ومن المعروف أنهم ارتحلوا إلى ولاية أوده، كما ارتحل العديد منهم إلى مدن داخل أودة مثل فايز آباد ولكنو، وذلك بعد أن قام نادر شاه حاكم فارس بتدمير دلهي والجيش المغولي في عام١١٥١هـ/ ١٧٣٩م، وقام أمراء الولايات بناء على ذلك باستقطاب هؤلاء الفنانين للعمل لحسابهم. فانتقل محمد فقير الله خان إلى فروخ اباد Farrukhabad التي تقع بالقرب من لكناو وأصبح مصورًا بارزًا وعرف انتاجه فيها بأسلوبه المميز[٥]، وقد وصلنا من إنتاجه إبان تلك الفترة العديد من اللوحات من بينها تصويرة محفوظة في متحف لوس أنجلوس كاونتي للفنون تمثل أميرة ومجموعة من الجواري في شرفة القصر تعود إلى فروخ آباد في الفترة ١١٣٤-١١٦٥هـ/١٧٢٠-١٧٥٠م وهي محفوظة تحت رقم M.2005.159، وتتميزت أجساد شخوصه

---

[1] Toby Falk., The Kishangarh Artist Bhavani Das", Artibus Asiae, Vol. 2, No. 4 (1927), 1-2.

[2] Toby Falk., "The Kishangarh Artist Bhavani Das", 1-2.

[٣] يذكر أنه هناك مصور آخر بنفس هذا الاسم عمل في بلاط شاهجهان عده البعض من أشهر مصوري هذا العصر، وقد وصلنا له صورة شخصية محفوظة في مجموعة ديموت بباريس وتعود إلى عام ١٠٦٠هـ/١٦٥٠م لمزيد من التفاصيل انظر:

Ananda K. Coomaraswamy, "Notes on Indian painting, 4. ; Bishndās and others", 294.

زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣) ٤٣؛ حسن الباشا، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد الخامس، (القاهرة، أوراق شرقية، ١٩٩٩)، لوحة ١٥٤٨، ٣٧٤.

[٤] هو ناصر الدين محمد شاه بن جهان شاه بن شاه عالم بهادر حكم في الفترة (٢٣ ذو القعدة ١١٣٢هـ -٢٦ربيع الثاني ١٧٤٨هـ/ ٢٧سبتمبر ١٧١٩م -٢٦ أبريل ١٧٤٨م). كان لقبه أبو الفتح روشن، كان ضعيفًا وفقدت الإمبراطورية المغولية في عهده الكثير من الأراضي التابعة لها، وذلك بعد أن غزا نادر شاه أفشار شاه إيران الهند في عهده وخربها. لمزيد من التفاصيل انظر: حازم محفوظ، ازدهار الإسلام في شبه القارة الهندية، (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٤)، ٧٥-٧٩.

[5] Losty, Jeremiah P. *Indian Painting from 1730 to 1825." In Masters of Indian Painting*, Volume II, edited by Milo Cleveland Beach, Eberhard Fischer, B. N. Goswamy, and Jorrit Britschgi, (Zurich: Artibus Asiae Publishers, 2011), 111–118.

فيها بالاستطالة والجمال[١]. كما عمل فترة في بلاط راجستان حيث ينسب إليه عدد من الأعمال التي يظهر فيها أسلوبه المغولي متأثرًا بالأسلوب الراجستاني، ومن خلال أعماله الفنية التي وصلتنا يمكن القول إن فترة نشاطه الفني كانت تمتد بين عامي ١١٣٤-١١٨٤هـ/ ١٧٢٠-م١٧٧٠ [٢].

ويُنسب له في هذه الدراسة تصويرة تمثل حصان يحمل توقيع المصور فقير الله (اللوحة ١١) بصيغة "عمل فقير الله" (لوحة ١٢)، ويظهر من أسلوبه هنا حرصه على الواقعية مع إضفاء طابع البذخ والجمال، واستخدام خطة لونية تعتمد على الألوان البراقة على خلفية داكنة، ويرجح أنه تخصص أيضًا في مجال تصاوير الحيوانات المنفردة إذ ينسب له تصويرة أخرى في نفس الألبوم السابق تمثل صورة لفيل نفذت بنفس الأسلوب السابق وبنفس الخطة اللونية، كما انها حملت توقيعه بنفس الصيغة.

جـ- منوهر Manohar:

يعد واحدًا من أشهر مصوري البلاط المغولي، بدأ إنتاجه الفني منذ عهد الإمبراطور أكبر، وتعد أشهر تصاويره الشخصية التصويرة التي قام برسمها للإمبراطور أكبر قبل وفاته بشهر واحد[٣]، وقد استمر في إنتاجه حتى عصر الإمبراطور جهانگير، حيث عد من نوابغ عصره في فن التصوير[٤]، وقد برع في تصوير الحيوان والنبات وشاركه هذه البراعة كل من المصور منصور، ومراد، وعنايت، ومنوهر، وغلام علي، ومادهو خان أزاد. ويتضح مدى مهارته وتخصصه في عمل الصور المنفردة للحيوانات ما ذكره عنه زكي محمد حسن إذ قال: إن " منوهر برع في تصاوير المخطوطات والصور الشخصية إضافة إلى عدد قليل من رسوم الحيوانات، وتميزت تصاويره التي زوقها بمهارة هو وأقرانه للزهور والنباتات والحيوانات بدرجة فاقوا بها أقرانهم الإيرانيين لدرجة أنها عدت ضمن نطاق الصور الشخصية..."[٥]، وكانت فترة ازدهاره الفني تقع فيما بين عامي ٩٨٨-١٠٢٩هـ/١٥٨٠-١٦٢٠م[٦].

كما ينسب إليه مع المصور منصور إذكاء روح النزعة الطبيعية التي مال إليها الإمبراطور جهانگير في القرن ١١هـ/١٧م بحيث بدت الحيوانات في تصاويرهما واقفة وكأنها تمثل صورًا شخصية لها، كما امتازت أيضًا بملامحها التي تتسم بالحدة والوضوح، مع العناية بالتفاصيل التي نفذت بدقة لتصبح قريبة من الدراسات الحيوانية، ومن المعروف أن هذا الأسلوب قد استمر إلى عهد شاهجهان[٧].

---

[1] https://collections.lacma.org/node/212248

[2] Catherine Glynn, "A Rājasthānī princely album: Rājput patronage of Mughal-style painting", 222-264.

[3] Welch, (S.C), and Others, Persian and Mughal Minitures, the Life and Times of Muhammad – Zaman, (Tehran: Fehang Sara Press, 1994), 11.

[٤] ذكر زكي محمد حسن أن أقرب صناع الصور الشخصية إلى قلب الإمبراطور جهانگير كان المصور الإيراني أبو الحسن الذي منحه لقب نادر الزمان، كما كان ممن نبغوا في هذا الميدان منوهر ومحمد نادر وبيشندس وبلشند. لمزيد من التفاصيل انظر: التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، ٤٣.

[٥] جمال محرز، الصور الشخصية، ص ١٠٢.

[6] S.P. Verma, "Mughal Painters and their Work", 250-256; Britschgi (J) and Guy (J)., Wonder of the Age: Master Painter of India, 110-1900 (USA: Metropolitan Museum of Art, 2011),16-19.

[7] André Miquel, *À la cour du grand Moghol*, exposition, 601.

وتحمل ال(لوحة ١) توقيع المصور منوهر وهى تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه، وذلك بصيغة "عمل منوهر" (لوحة ٣)، وهى تشير إلى أسلوبه الذي يتميز بالواقعية الشديدة مع الرقة والجمال، والاهتمام بالتفاصيل، مع الحرص على التأنق والاعتماد على خطة لونية هادئة.

د-مهر تشاند Mihr Chand

هو فنان هندوسي تعلم فن التصوير على يد والده جانجا رام Ganga Ram وكان يوقع أعماله بأكثر من صيغة منها "عمل مهر تشاند بن جانجا رام"، ومن المرجح أن والده كان فنانًا في غرب راجستان خلال عام١١٥٣هـ/١٧٤٠م، ويمكننا أن نستشف من أعمال هذا الوالد التي وصلتنا أن ابنه مهر تشاند قد تشبع بالعديد من أساليبه الفنية التي تجلت في أعماله فيما بعد.

ويتميز أسلوب مهر تشاند بالتشبع بالتأثيرات المغولية نتيجة لعمله فترة زمنية في مرسم بلاط المغول[١]، وقد بدأت أعمال مهر تشاند في الظهور فيما بين عامي١١٤٢-١١٥٣هـ/١٧٣٠-١٧٤٠م، وبحلول عام١١٦٥هـ/١٧٥٠م كان قد استطاع تكوين ما يشبه مدرسة فنية خاصة به، كما أصبح من مصوري البلاط المغولي المعروفين والبارزين، ولم تعق أصوله الهندوسية عملة كمصور في البلاط المغولي[٢].

بعد ذلك ارتحل مهر تشاند إلى بلاط أمراء الأقاليم ليستقر به الحال في مدن داخل أودة مثل فايز آباد ولكنو، ثم بعد ذلك عاد إلى مدينة الله آباد في عام١١٧٢هـ/١٧٥٩م وأقام بها حتى عام ١١٧٨هـ/١٧٦٥م حيث عمل في بلاط الإمبراطور المغولي شاه علم الثاني الذي حاول إعادة امجاد الإمبراطورية المغولية مرة ثانية، وينسب إليه العديد من التصاوير في بلاط الله آباد والتي تنوعت ما بين تصاوير دربار والصور الشخصية، وتميزت تصاويره بالاعتماد على رسوم الطبيعة بمناظرها الخلابة. وبحلول عام ١١٧٨هـ/١٧٦٥م استقدمه شجاع الدولة إلى بلاطه في الله آباد واستمر في خدمته حتى عام١١٨٧هـ/١٧٧٣م حيث عمل تحت رعاية السويسري الأصل أنطوان بولييه Antoine Polier حتى نهاية حياته وقد كلفه بعمل بورتريه لشجاع الدولة، وكذا العديد من الألبومات والاسكتشات التي لا تزال بين أيدينا إلى الان والتي تنوعت ما بين صور شخصية ومناظر للرقص وبعض الموضوعات الأخرى، كما قان بتنفيذ بعض الرسومات بأسلوب نيم قلم[٣].

وينسب إلى هذا المصور تصويرتان من تصاوير الدراسة نفذهما أثناء خدمته في بلاط مدينة فايز آباد التي كانت تابعة للمغول، هما (اللوحة١٣) التي تمثل حصان ينسب للمصور مهر تشاند، و(اللوحة١٤) التي تمثل حصان بسرج كامل، وعلى الرغم من أنه لم يوقع عليهما إلا انهما نسبا له لأنهما كانا ضمن ألبوم قام هو بتنفيذ تصاويره بالكامل، وتبرز هاتين التصويرتين مميزات أسلوبه الفني الذي يعتمد على رسوم الطبيعة الخلابة، والاهتمام بالتفاصيل، والخطة اللونية الهادئة واستخدام ألوان خافتة.

---

[1] Malini Roy., "Idiosyncrasies in the late Mughal painting tradition the artist Mihr Chand, son of Ganga Ram (fl. 1759-86"), (PhD: School of Oriental and African Studies, University of London, 2009), 104.

[2] https://www.metmuseum.org/blogs/ruminations/2015/desiring-landscapes

[3] Malini Roy, "Idiosyncrasies in the Late Mughal Painting Tradition", 104-110.

خلاصة القول إن جميع مصوري تصاوير الخيول المنفردة موضوع الدراسة توافر لديهم خبرات سابقة إما في مجال الصور الشخصية الآدمية أو تصوير الحيوانات المنفردة او كليهما معًا، كما اشتركوا جميعًا في كونهم من مشاهير المصورين سواء في البلاط المغولي أو بلاط أمراء الأقاليم التابعة لها وكذلك في بلاط راجستان.

٥- الداغات والأساليب الطبيعية لتزيين الخيل:

ينقسم هذا العنوان إلى قسمين الاول يختص بدراسة الداغات أو الكيات التي وردت في بعض تصاوير الخيول المنفردة، أما الثاني فيختص بالأساليب الطبيعية التي استخدمت في تزيين الخيول سواء من حيث اهتمام بشعر ناصيتها ومعارفها أو أذنابها أو صبغها بالحناء، وذلك كما يلي:

أ-الداغات:

يعرف الداغ بانه أثر كية يتم تمييز الحيوان بها، وداغ ودمغة أصلهما في لغة الجغتاي التركية[١]، أما السمة أو الوسام: فهو ما وسم به الحيوان ...، إما كية او قطع في أذنه او قرمة او غير ذلك، وتكون علامة له، وذكر في الحديث الشريف: أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) كان يسم إبل الصدقة، أي يعلم عليها بالكي. والميسم: أي المكواه او الشي الذي يوسم به الدواب[٢]، وقال تعالى:﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَٰلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ۖ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَآبِ ﴾. [آل عمران: ١٤]

وبالبحث في متون المصادر التاريخية تبين أن المغول كانوا يعرفون الداغات وكي الخيول؛ وتعود أقدم الإشارات التاريخية التي وصلتنا حتى الآن إلى عهد الإمبراطور أكبر، إذ كان يتم وضع علامة تجارية على الخيول للتفتيش السنوي عليها[٣]. ونفهم أنه كان يتم تقسيم الخيول إلى فئات بحسب سعرها؛ إذ يذكر أبو الفضل أنه كان "... كل حصان يتم استلامه من قبل الحكومة يتم كيه على الجانب الأيمن، بينما ما يتم رفضه أو بيعه يكوى على الجانب الأيسر، وفي حالة الخيول العراقية أو المجنسة فيتم كي السعر على الجانب الأيمن، وفي حالة الخيول التركية والعربية فيتم كيها على الجانب الأيسر، وفي هذه الأيام فإن خيول كل اسطبل موزعين بحسب أسعارهم، فمثلا الذي سعره عشر يدمغ عليه ١٠، والذي سعره عشرين يدمغ عليه ٢٠ وهكذا، وعندما يتم نقل الحصان من فئة إلى فئة أخرى يتم

---

[١] يذكر أحمد باشا تيمور أنه من كنايات العامة: جاب داغُه: أي ذلَّله وقضى عليه. والأصل في ذلك أن الأغنام إذا ماتت، كانوا يقطعون القطعة التي عليها الداغ، ليراها صاحبها، لئلا يتهم ناظر ضيعته بأنه باعها وادعى موتها، ثم جعلوا ذلك من قبل المبالغة. وجعلوه كناية عن التذليل. فإذا قالوا: جاب داغه: أي ذلَّله، كما قالوا: موّته من الضرب. لمزيد من التفاصيل انظر، أحمد باشا تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، تحقيق د. حسين نصار (القاهرة: درا الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢)، ج٣، ٣٠٣-٣٠٥.

[٢] ابن منظور، لسان العرب، (لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٠)، ج٥، مادة وسم، ٤٤٨.

[3] Gommans, *Mughal Warfare: Indian Frontiers*,117; Elizabeth Thelen, "Riding through Change History", 20.

حذف الرقم السابق ويتم إضافة الرقم الجديد[١]. ونفهم من بعض المصادر أنه كان يشرف على عملية الكي مشرف مختص بها أطلق عليه اسم " ناظر الداغ"[٢]

وقد أورد بيرنير ما يؤكد ذلك في معرض حديثه عن ورود الخيول الجديدة إلى البلاط حيث ذكر أن أمير سلاح الفرسان كان يتفقد الخيول الملكية التي تم استلامها مؤخرًا، فكان"...عندما تصل الخيول إلى الاسطبل الخاص والذي ليس ببعيد عن القصر كان يقوم Kobat-kan أو أمير سلاح الفرسان مع حشد كبير من الفرسان بفحص الخيول التي استلموها بعناية، وإذا وجدوا من بينها حصان تركي أي قادم من تركستان أو تترستان ووجدوا أنه قوي وجيد، فإنهم يقومون بدمغه على الفخذ بعلامة الإمبراطور وعلامة الأمير الذي يعمل تحت خدمته وذلك لمنع إعطاء نفس الفرس لأمير أخر في المستقبل..." [٣]. وقد حدد لنا بيرنييه موضع كي الداغة بأنه " كان يتم تمييزها ودمغها على الفخذ..."[٤]. ونفهم مما سبق أن هناك العديد من الداغات التي كان يكوى الخيل، بعضها يتعلق بما تم قبوله، وبعضها يتعلق بما تم رفضه، والبعض الثالث يتعلق بالسعر الذي تم شراء الخيل به، كما ارتبط البعض الآخر بسلالة الحصان نفسه.

وقد أمدتنا التصاوير موضوع الدراسة بداغة واحدة فقط تكرر ظهورها أعلى الفخذ الأيمن لبعض الخيول التي تنسب إلى المدرسة المغولية الهندية حيث يمكننا أن نقرأ لفظة "ظفر" في (اللوحة٥) التي تمثل صورة الحصان المعروف برأس عنبر، وفي (اللوحة٧) التي تمثل جواد عربي أصيل، وفي (اللوحة٩) التي تمثل الحصان المعروف باسم ظفر مبارك، وفي (اللوحة١٤) التي تمثل حصان بسرج كامل ينسب للمصور مهر تشاند، وهى جميعًا متشابهة انظر (أشكال ١-٢-٣).

(١) (٢) (٣)

شكل (١) يمثل داغة عن (اللوحة٥) التي تمثل الحصان المعروف برأس عنبر

شكل (٢) يمثل "داغة" عن (اللوحة٧) التي تمثل جواد عربي أصيل

شكل (٣) يمثل داغة عن (اللوحة١٤) التي تمثل حصان بسرج كامل ينسب للمصور مهر تشاند

عمل الباحث

---

[1] Ain i Akbari by Abul Fazl, , 134; Nazer Aziz Anjum, "Horses in Mughal India", 280

[٢] عبد الحي الحسيني، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر أو الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، (بيروت: دار ابن حزم، ١٩٩٩)، ج٦، ٧٣٩.

[3] Bernier, François. *Travels in the Mogul Empire,* 243.

[4] Bernier, Travels in the Mogul Empire, 243; Jagjeet Lally.,"The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India", 44.

ويرجح الباحث الفرنسي André Miquel أن هذه الداغة ربما كانت لا تمثل علامة تجارية بل كانت شعار للمزارع والاسطبلات الخاصة بأباطرة المغول، وهو أمر له وجاهته في حالة إذ كانت هذه اللفظة قد نقشت فقط على الخيول الإمبراطورية ولم تظهر على أية خيول أخرى يمكن نسبتها إلى غير الأباطرة، إلا أنه بالبحث تم العثور على تصويرة في مجموعة Tanenbaum المحفوظة td المتحف الوطني بكندا تمثل صورة لحصان وسائسه (لوحة٢٥) تنسب إلى راجستان مركز كيشنجار وترجع إلى منتصف القرن ١٢هـ/١٨م[١]. يقرأ فيها كلمة "ظفر" على وسط الفخذ الأيمن للحصان بشكل يتطابق مع ما سبق أن شاهدناه في تصاوير الدراسة المنسوبة إلى العصر المغولي الهندي، الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن هذه الداغة أو اللفظة ربما كانت لا ترمز إلى الخيول الإمبراطورية نظرًا لعدم انتماء خيول راجستان إلى البلاط الإمبراطوري المغولي، كما أنه لم يرد ذكرها سواء عند أبو الفضل أو عند غيره من الرحالة والسفراء الأجانب الذين أمدونا بالعديد من المعلومات عن طبيعة الخيول الإمبراطورية، هذا فضلًا عن أنه وصلنا بعض تصاوير الخيول التي لم تخلو من هذه الداغة مع انها تنسب إلى الإسطبلات الإمبراطورية مثل (اللوحة ١) التي تمثل صورة للحصان المفضل لدى داراشيكوه.

وهذا يذهب بنا إلى احتمالين: الأول أن هذه الداغة ربما كانت توضع أو تكوى على نوع معين من الخيول لتشير إلى مصدرها أو سلالتها، وربما كانت هذه الكلمة رمز شائع إبان تلك الفترة يشير إلى الظفر والنصر.

وبالنظر في الاحتمال الأول تبين أن الخيول التي ورد عليها داغة "ظفر" ربما تجتمع كلها في ارتباطها بسلالة الخيول العربية إذ تكاد تتطابق في مواصفاتها الجسمانية والظاهرية مع مواصفات الحصان العربي؛ سواء من حيث عيناه الواسعتان الكحيلتان، ورقبته دليل العزة، وجبهته المقوسة ومنخاره الكبير وصدره العريض، أما ظهره فقصير وبه استدارة تستمر مع الكفل الذي ينتهي بالذيل المرفوع وكذلك الأرجل الرفيعة الطويلة وشعر الذيل والرأس شديد النعومة والكثافة.[٢]

---

[١] محفوظة تحت رقم ٢٣٥٩٥، وقد تأثر المصور هنا بقوة بمؤثرات مغولية هندية من أوائل نفس القرن، إذ أغرم مصوري كيشنجار على وجه الخصوص برسم طبيعة رائعة، حيث رسموا السحب بالألوان الأحمر والبرتقالي والأصفر كما نشاهدها في هذه التصويرة، كما لون النصف السفلي من الحصان بالحناء حمراء اللون، والتصويرة قريبة من الطبيعة، وهذا المصور غير المعروف أجاد في رسم هذا الحصان. لمزيد من التفاصيل انظر:

Pratapaditya Pal Divine Images, Human Visions: The Max Tanenbaum Collection of South Asian and Himalayan Art in the National Gallery of Canada , (Ottawa : National Gallery of Canada, 1997), fig 129, 148-149.

[٢] يرجح أن أصل الخيل العربية كان اليمن، فحينما انهار سد مأرب هاجرت خيل اليمن إلى شمال الجزيرة العربية، ومات عدد كبير منها بسبب قسوة الطريق والجوع والعطش، وبقيت منها على قيد الحياة خمس خيول فقط أطلقوا عليها الأسماء التالية: هدبان، دهمان، عبيان، كحيلان، صقلاوي، وتحولت هذه الأسماء فيما بعد إلى أرسان (الرسن هو النوع من السلالة) تنسب إليها كافة الخيول العربية. لمزيد من التفاصيل انظر: عمرو كمال حمودة، "الخيول العربية فتنة الأمراء وإلهام الشعراء"، مجلة وجهة نظر، عدد١٤(مارس٢٠٠٠)،٣١؛ صلاح محمد الجيدة، الخيل رياضة الآباء والأجداد، ٥٢؛ Elwyn Hartley Edwards, The Horse Encyclopedia, 36

وبالبحث عن أماكن تصدير الخيول العربية إلى الهند؛ تبين أن موانئ عمان كانت مركزًا رئيسًا لتصدير الخيول إلى الهند، وكانت تعج بكثير من الخيول العربية الأصيلة المعدة للتصدير إلى بلاد الهند وخاصة موانئ ظفار ومرباط وقلهات[١].

والذي يهمنا هنا هو مدينة ظفار[٢]، التي أكد ابن سعيد المغربي أكد على أنها كان "...يجلب إليها خيل العرب ومنها يحمل إلى بلاد الهند".[٣] وهو ما يذهب بنا إلى الترجيح بأن كلمة "ظفر" ربما هى ترمز إلى الخيول العربية الأصيلة المستوردة من مدينة ظفار السابق الإشارة إليها، وإن كان هذا الترجيح يصطدم بحقيقة أن الأحوال التجارية لمدينة ظفار قد تدهورت بشدة في القرن ١٠هـ/١٦م حتى أصبح هذا الميناء العامر بمثابة قرية صغيرة، وكان هذا التدهور امتداداً لما آلت إليه الموانئ الكبيرة الأخرى كمرباط، وذلك بسبب التدهور الذي حدث في النشاط التجاري البحري مع سيطرة البرتغاليين على البحار وفرضهم حصار بحري على النشاط التجاري العربي البحري في المنطقة، وكان توقف تجارة الخيل هو الضربة القاصمة التي أدت إلى الانحدار الشديد الذي أصاب مدينة ظفار[٤].

وهذا يدفعنا بدوره إلى الترجيح بأنه ربما كانت هذه الكلمة تدمغ في بادئ الأمر على الخيول العربية الأصيلة المستوردة من ميناء ظفار العماني كدلالة على الثقة وجودة السلالة، ثم بعد ان توقف تصدير الخيول من ميناء ظفار إلى الهند في القرن ١٠هـ/١٦م ربما استمر دمغ كلمة "ظفر" على الخيول العربية الأصيلة الواردة إلى الهند من أماكن أخرى –وهو ما كانوا قد درجوا عليه سابقًا–كنوع من التأكيد على أصالة هذه الخيول من جهة، وكإشارة إلى "الظفر والنصر" على الأعداء والفأل الحسن بهذه الخيول من جهة أخرى.

ب–الأساليب الطبيعية لتزيين الخيول

تجدر الإشارة إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم قد أوصى في ذكر فضائل الخيل على العناية بشعرها سواء شعر العرف أو الذنب أو الناصية فعن عتبة بن عبد السلمي أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "لا تقصوا نواصي الخيل ولا معارفها ولا أذنابها، فإن أذنابها مذابها، ومعارفها دفاؤها، ونواصيها معقود فيها الخير".[٥]

---

[١] زاره ماركو بولو منتصف القرن ٧هـ/١٣م وقال عنه أنه في "مدينة عظيمة تقع على خليج قلهات... والميناء واسع جدًا وجيد، وتصل إليه من بلاد الهند كثير من السفن التجارية التي تبيع القماش والتوابل بمكاسب بالغة، وذلك لأن الطلب عليها جسيم لتزويد القلاع الواقعة على مسافة من الشواطئ، ثم تعود السفن بالمثل فتحمل أعدادًا من الخيل يبيعونها في بلاد الهند بأسعار مجزية" انظر: ماركو بولو، رحلات ماركو بولو، ج٣، ٩٣،٩٦؛ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ١٤٣؛ على محمد فريد مفتاح، "موانئ الساحل العماني ودورها في تنشيط حركة السلع المتبادلة بين عمان وبلاد الهند في العصر الإسلامي" ، مجلة الدارة، ع٢(ربيع الآخر ١٤٣٤هـ)، ٢١٤.

[٢] كانت الرحلة بين ظفار والهند من الممكن أن تتكرر مرتين في العام لقرب المسافة، حيث تستغرق الرحلة من أسبوعين إلى ثلاثة أشهر ثم تعود مغادرة سواحل الهند في أواخر يونيو مستغلة الرياح الجنوبية الغربية والعودة في شهر مايو، لمزيد من التفاصيل انظر: محمد عبد الستار عثمان، مدينة ظفار، (الإسكندرية: دار الوفاء، ١٩٩٧)،٣٢–٣٨.

[٣] ابن سعيد المغربي، الجغرافيا، ١٠؛ على محمد فريد مفتاح، "موانئ الساحل العماني"، ١٧٢–١٧٣.

[٤] محمد عبد الستار عثمان، مدينة ظفار،٢٤.

[٥] سنن أب داود(٢٢/٣)، حديث (٢٥٤٢)، إياد أحمد محمد سلامة، "الخيل في السنة النبوية جمعًا ودراسة وتخريجًا"، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية، ع١١ مج ١٣، (يوليو ٢٠١٦)، ٣٠٤.

ويمكننا أن نستشف من التصاوير الخاصة بموضوع الدراسة أن الخيول في الهند لدى المغول والراجستانيين كان يتم الاعتناء الشديد بشعرها الذي تنوع ما بين الشعر المصفف المسترسل الذي ترك دون قص في أغلب الخيول موضوع الدراسة حيثي مكن مشاهدة ذلك في شعر الناصية أو العرف أو الذنب كما في (اللوحة ١) التي تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه، و(اللوحة٥) التي تمثل الحصان المعروف برأس عنبر، و(اللوحة٧) التي تمثل جواد عربي أصيل، و(اللوحة٩) التي تمثل الحصان المعروف باسم ظفر مبارك، ويمكن أيضًا مشاهدة الخيول ذات الشعر الطويل الناعم في (اللوحة١٣) التي تمثل حصان ينسب إلى المصور مهر تشاند، وفي (اللوحة١٤) التي تمثل حصان بسرج كامل ينسب إلى نفس المصور، كما يمكن ملاحظة في خيول راجستان مدى الاهتمام بتضفير شعر المعارف وتزويده ببعض الدلايات الملونة مما يضفي على الحصان طابعًا مترفًا واحتفاليًا، كما في (اللوحة١٨) التي تمثل حصان في حديقة مزين للاحتفال، وفي (اللوحة ٢٠) التي تمثل حصان أبلق مزين للاحتفال أبلق.

ويمكن أن نستخلص كذلك من دراسة وتحليل تصاوير الخيول المنفردة في كل من المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان مدى شيوع صبغ بعض أجزاء جسد الحصان بالحناء[١] حمراء اللون، ولعل ذلك كان لإضفاء نوع من الزينة والألوان المبهجة على الحصان أو كنوع من العلاج[٢]، وقد كان التلوين أو الصبغ بالحناء يمتد أحيانًا إلى تغطية نصف الجسد السفلي الحصان دون رقبته ورأسه كما يظهر في (اللوحة١١) التي تمثل حصانًا يحمل توقيع المصور فقير الله، وفي (اللوحة١٨) التي تمثل حصانًا في حديقة مزين للاحتفال. ونشاهد شيوع الصبغ أو التلوين أسفل قوائم الحصان أو أطراف الذيل الذي كان يصبغ بحناء ذات لون أحمر، كما نلاحظ في أغلب الخيول الخاصة بالدراسة مثل (اللوحة ١) التي تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه، وفي (اللوحة٧) التي تمثل جواد عربي أصيل، و(اللوحة٥) التي تمثل الحصان المعروف برأس عنبر، و(اللوحة١٥) التي تمثل الحصان العراقي جوغلدان.

خلاصة القول أن الأساليب الطبيعية التي استخدمت لتزيين الخيول انحصرت فيما بين الاهتمام بتصفيف واسترسال أو تضفير شعر جسد الحصان، هذا فضلًا عن صبغ بعض أجزاء من الجسد بالحناء.

٦-التحف التطبيقية من خلال تصاوير الخيول في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان:

وقد تم تقسيم التحف التطبيقية إلى أ-قلائد الخيل ب-اللجام جـ-السرج د-حدوة الفرس هـ-القوس والسهام والجعبة، وسوف اتناول كل منها بالدراسة التحليل فيما يلي:

---

[١] الحناء نبات واسع الانتشار في العالم وخاصة في المناطق الحارة ذات الأمطار الغزيرة أو توافر مياه الري، ولها العديد من الفوائد والاستعمالات فإلى جانب انها تعد شجرة للزينة بلونها الأخضر الدائم فقد استخدمت كذلك كمادة للتجميل وشاع استعمالها حتى بين الأوساط النسائية في المجتمعات الأوروبية، كصبغة للشعر أو خضاب لليدين والرجلين، وخاصة في فترة الزواج أو مناسبات الأعياد وهو أمر شائع منذ القدم، وقد عرفتها الأمم السابقة في العهد البابلي والفرعوني، كل ذلك إلى جانب خواصها العلاجية. لمزيد من التفاصيل انظر: سالم سعدون المبادر، "شجرة الحناء للزينة والتجميل والدواء"، مجلة التربية، اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم، ع٨٠، (١٩٨٦)، ١٠٢-١٠٣.

[٢] روى عبيد الله عن نافع، عن جدته، وكانت تخدم النبي صلّى اللّه عليه وسلم، قالت: ما كان يكون برسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلم، قرحة [ولا نكبة] إلا أمرني أن أضع عليها الحناء. انظر: الإصابة، ٧/ ٧٠٩-٧١٠؛ سنن الترمذي، ج٤/ ٣٤٣، كتاب الطب، باب ١٣ ما جاء في التداوي بالحناء، حديث رقم (٢٠٥٤)؛ المقريزي، إمتاع الأسماع بما للنبي من الحوال والأموال والحفدة والمتاع، تحقيق محمد عبد الحميد النميسي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩)، ج٦، ٣٤٣.

أ-قلائد الخيل:

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم حفيا بالخيل لأقصى درجة وهو القائل "ارتبطوا الخيل وامسحوا بنواصيها وأعجازها-أو قال أكفالها-وقلدوها (أي ضعوا القلائد في رقابها) ولا تقلدوها الأوتار"[١]. وأما عن سبب نهيه عن تقليد الوتر، فقد قيل إن ذلك من التمائم التي كانوا يعلقونها عليه ويشـــدونها بتلك الأوتار، إذ كان العرب يعتقدون أنها تعصم من الآفات وتدفع عنهم المكاره، فأبطل النبي ذلك من فعلهم، ونهاهم عن ذلك لئلا تختنق الخيل بها عند شدة الركض[٢].

ويتبين من التصاوير موضوع الدراسة أن المغول والراجستانيين اهتموا بالخيول وبقلائدها التي تنوعت ما بين الأطواق الذهبية حول العنق كما تظهر في (لوحة١) التي تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه، و(اللوحة١٤) التي تمثل حصان بسرج كامل ينسب إلى لمصور مهر تشاند، و(اللوحة١٨) التي تمثل حصان في حديقة مزين للاحتفال. وتظهر كذلك السلاسل الذهبية ذات الأحجار الكريمة التي تلتف حول عنق الحصان كما في (اللوحة٧) التي تمثل جوادًا عربيًا أصيلًا (شكل ٤)، هذا فضلًا عن الريشة الذهبية المثلثة التي أضيفت أعلى رأس الحصان كما في (اللوحة١١) التي تمثل حصان يحمل توقيع المصور فقير الله، و(اللوحة١٨) التي تمثل حصان في حديقة مزين للاحتفال. وصلنا أيضًا تصاوير بعض الخيول التي حرص المصور على تزيينها عن طريق إضافة حليات ناقوسية الشكل من نسيج متعدد الألوان في أسفل قوائمها الأربعة كما يبدو في (اللوحة ١) التي تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه.

ب-اللجام:

اللجام هو الذي يكون في فك الفرس حتى -يمنعه من الجماح-وهو عبارة عن حبل أو عصـــاة، أو حديدة وتلزم إلى قفاه، وللجم أجزاء كثيرة[٣]، أهمها الشكيمة وهي الحديدة المعترضة في فم الفرس، وهي أصل ملاك العنان[٤]. وقد ورد في كثير من المراجع والدراسات ما يؤكد أن اللجام يسبق السرج في الظهور، بسبب استخدام الدواب للحمل والنقل والجر مما أدى إلى استخدام ما سمي باللجام ليتحكم في سيرها أثناء حمل الأثقال أو النقل، ويرجح "الحكمة" التي يجذب طرفاها بواسطة حبال أو شرائط جلدية كانت من ابتكار قبائل الرعاة الأسيويين الذين استأنسوا الخيل منذ حوالي ٢٠٠٠ عامًا قبل الميلاد[٥]. وهناك ترجيح بأن اللجام عرف في الهند منذ عصر الرامايانا إن لم يكن قبل ذلك، وكانت الأجزاء العليا من اللجام تتألف من ١٢ جزء، منها اثنان داخليتان يتم وصلها بقطع قوية، وأبسط أنواع اللجم

---

[١] سنن أبي داوود، (٢٤/٣)، حديث ٢٥٥٣؛ إياد أحمد محمد سلامة، "الخيل في السنة النبوية جمعًا ودراسة وتخريجًا"، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية، ع١١ مج ١٣، (يوليو ٢٠١٦)، ٣٠٠.

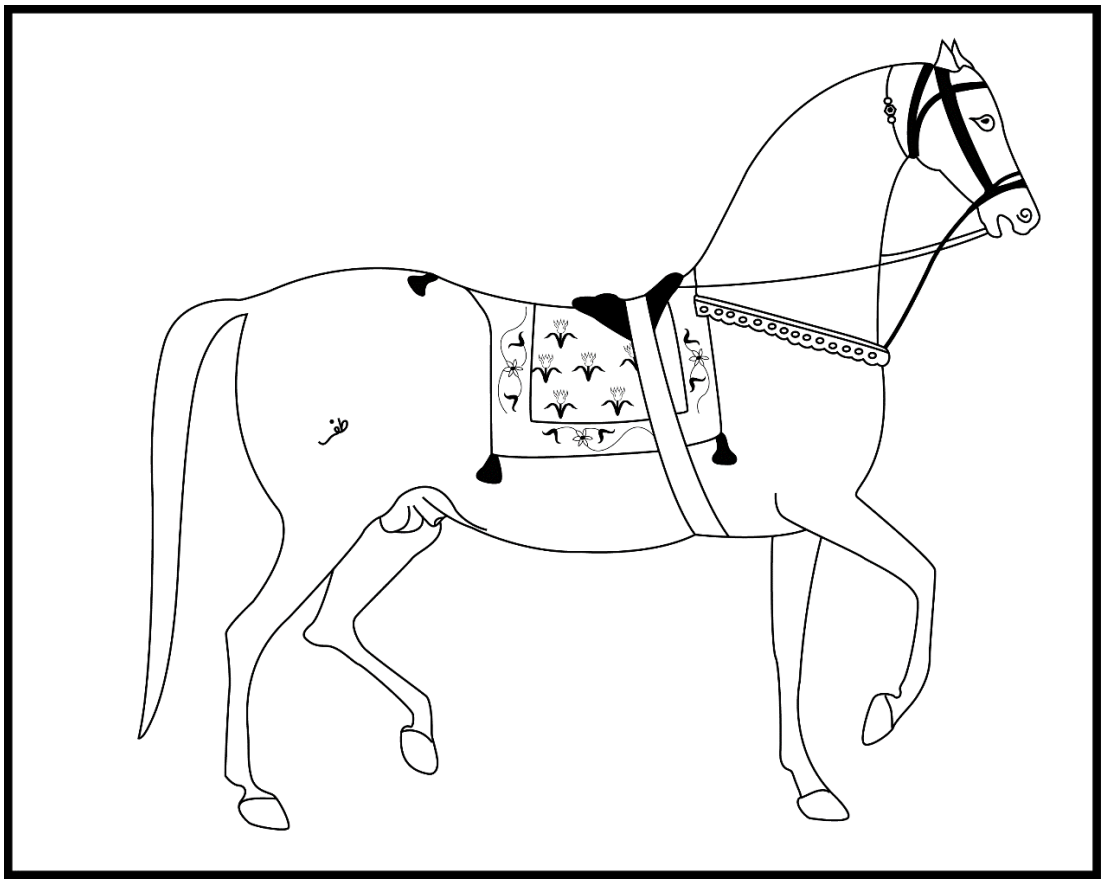
[٢] معالم السنن(٢٧/١)؛ إياد أحمد محمد سلامة، "الخيل في السنة النبوية"، ٣٠٠. لمزيد من التفاصيل انظر: يحي وهيب الجبوري، "الخيل العربية"، مجلة التوباد، مج١-ع ١، (١٩٨٧)، ١٠٨-١١٣.

[٣] لمزيد من التفاصيل انظر: الأزدي، صفة السرج واللجام، حققه واستدرك عليه مناف مهدى محمد، (القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد المخطوطات العربية، ١٩٩٢) ٦٩؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٣٥.

[٤] نبيل عبد العزيز بدر، الخيل ورياضتها، ٨٠؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٣٧.

[٥] زينب عبد الفتاح صبرة، "حرفة السروجية عبر العصور"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع١٨، (مارس ١٩٨٧)،٩٣.

هو ما يعرف باســـم الكديش وهو عبارة عن حبل رســـن مع حزام طويل ســـميك يربط بإحكام حول الفك الســـفلي للحصان[١]. كما يحكم اللجام بالعارض وهو السير المعترض على جبهة الفرس ويسميه البعض الجبهة[٢].



شكل(٤) يمثل رسم توضيحي لحصان عربي عن (اللوحة ٧) من عمل الباحث

وتتميز اللجم التي وصلتنا في التصاوير موضوع الدراسة بالتنوع، ويلاحظ أن أغلبها صنع من الذهب أو رصع بالأحجار الكريمة كما يظهر في (اللوحة ١) التي تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه، و(اللوحة٥) التي تمثل الحصان المعروف برأس عنبر، و(اللوحة٧) التي تمثل جوادًا عربيًا أصيلًا، و(اللوحة٩) التي تمثل الحصان المعروف باسم ظفر مبارك، و(اللوحة١٨) التي تمثل حصان في حديقة مزين للاحتفال، و(اللوحة ٢٠) التي تمثل حصان أبلق مزين للاحتفال. كما تظهر التصاوير بعض اللجم البسيطة التي كانت عبارة عن حبال مجدولة كما يظهر في (اللوحة ١٥) التي تمثل الحصان العراقي جوغلدان.

[1] Pant G. N., *Horses and Elephant Armour*., (India: Agam Kala Prakashan, 1997), 51;

ماجدة علي عبد الخالق، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي، ٤٦٤-٤٦٣.

[٢] الأزدي، صفة السرج واللجام، ٧٢؛ نبيل عبد العزيز بدر، الخيل ورياضتها، ٨١؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٣٦.

وجرت العادة أن يتحكم الفارس في لجام الحصـان بالعنان وهوما يقبض عليه الفارس، ومن المعروف أن للأعنة ثلاثة أطوال طويل ومعتدل وقصـير، وورد ما يفيد أن بعض العرب أوصـى بنيه عند موته قائلًا: قصـروا الأعنة وأطولوا الأسـنة[١]. ويمكننا ملاحظة الأعنة (أشـكال ٤-٥-٦) في العديد من التصـاوير الخاصـة بموضـوع الدراسـة حيث تبدو ذات ألوان متنوعة ما بين الأخضـر والأحمر والذهبي وتبدو على هيئة شـريط ربطت أعلى ظهر السـرج كما في (اللوحة ١) التي تمثل الحصـان المفضـل لدى داراشـيكوه، و (اللوحة٩) التي تمثل الحصـان المعروف باسـم ظفر مبارك، و(اللوحة١٣) التي تمثل صورة حصان ينسب إلى المصور مهر تشاند.

جـ-السرج:

وهو ما يقعد عليه الفارس، وأشـكاله وقوالبه مختلفة، فكان بعضـها ما يكون مغشـى بالذهب، وهو غالبًا خاص بالملوك والحكام، ومنها ما يكون مغشـى بالفضـة، وكل منها قد يكون منقوشًـا أو غير منقوش، ومنها ما يكون بأطراف من فضة[٢].

وترجع أول أشـكال السـروج المعروفة لنا إلى ما يقرب من ألفي عام قبل الميلاد، وكان يتكون من قطعتين خشـبيتين مسـتعرضـتين، إحداهما توضـع على كتفي الحيوان، بينما توضـع الأخرى بواسـطة مجموعة من العصـي الأفقية، كان هذا السـرج يثبت بواسـطة حزام، ويبطن جيدًا من أسـفل، أو يسـتخدم معه نوع من النسـيج الخاص بالسـروج ليمنع احتكاكه بظهر الحيوان ، وهذا النوع من السـروج لم يتغير كثيرًا عن شـكل السـروج التي لا زالت تستخدم حتى اليوم، باستثناء بعض التغييرات التي طرأت على شكل الهيكل الخشبي إذ أضيفت إليه قطعة خشب قصيرة قائمة في المقدمة والمؤخرة ، كما أصبح بطن الهيكل الخشبي يبطن بعد ذلك تبطينًا جيدًا، وزود أيضًا بوسادة أو مقعد من الجلد لتوفير قدرًا من الراحة والاسـتقرار للراكب[٣]. وقد اقتبس الغربيون عن العرب السـرج وكذا طريقة تثبيته على الحصان[٤].

وترتبط حرفة السروجية بطائفة غير قليلة من الحرف الشعبية كالنسيج على سبيل المثال والأشغال المعدنية التي تدخل بمشـغولات اللجوميين وصـناعة المهاميز ومشـابك الأربطة المصـنوعة من الجلد، كما ترتبط بحرفة ثالثة وهى حرفة دبغ الجلود وتشـغيلها وزخرفتها كي تؤدي الأغراض الوظيفية المطلوبة من انتاج السرج.[٥] ويمكننا أن نسـتشـف من خلال المصـادر التاريخية أن صـناعة السروج كانت معروفة في الهند على الأقل منذ عصـر بني تغلق (٧٢٠-٨١٥هـ/١٣٢٠-١٤١٢م) إذ كانت تعد ضـمن الصـناعات الحربية المكملة، التي تسـتخدم في تجهيز الخيول للمعارك، وكان يستخدم الجلد المنمق في صنعها لكونه أكثر متانة، وقد ساعد على قيام هذه الصناعات توافر المواد

---

[١] لمزيد من التفاصيل انظر: الأزدي، صفة السرج واللجام، ٧٣؛ نبيل عبد العزيز بدر، الخيل ورياضتها، ٨١-٨٢؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٣٧.

[٢] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٢، ١٤٣؛ نبيل عبد العزيز بدر، الخيل ورياضتها، ٨٤، ٨٧-٩١؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٣٥.

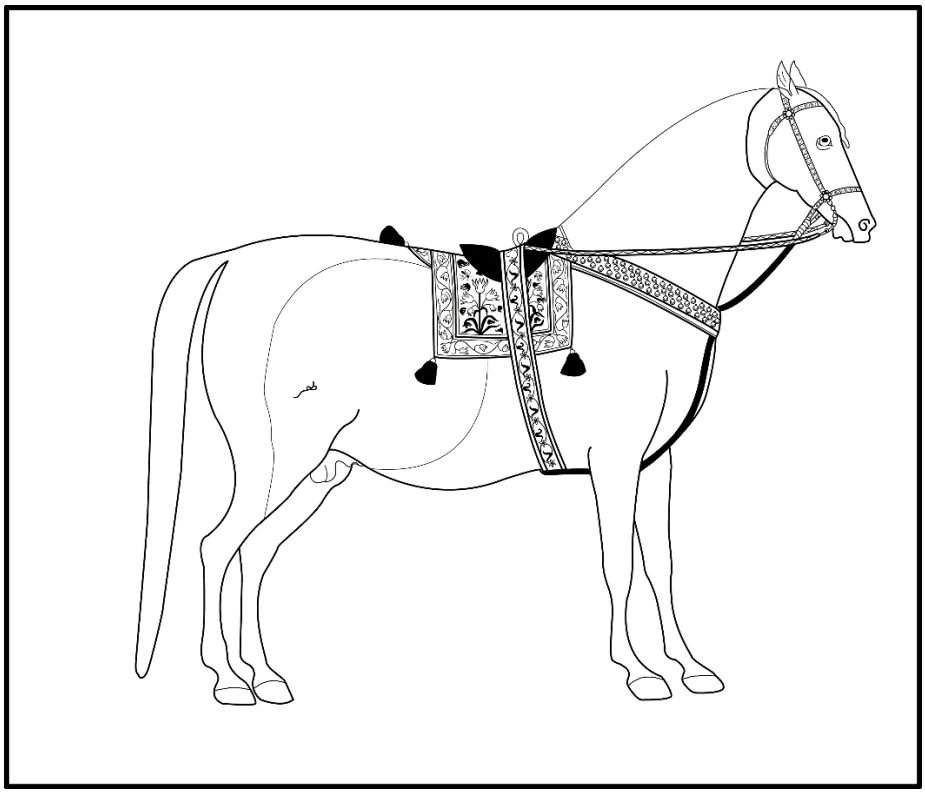
[٣] زينب عبد الفتاح صبرة، "حرفة السروجية عبر العصور"، ٩٨.

[٤] صلاح محمد الجيدة، الخيل رياضة الآباء والأجداد، ٢٦.

[٥] زينب عبد الفتاح صبرة، "حرفة السروجية عبر العصور"،٩٣.

الخام اللازمة لها مثل الحديد والأخشـاب، وكذلك الجلود حيث انتشـرت حرفة دباغة الجلود، التي كانت تعتمد على جلود الماعز والجاموس والثيران والخراتيت وغيرها من الحيوانات[١].

وجدير بالذكر أن السروج في الهند المغولية كانت تعد بصفة عامة بمثابة شارة طبقية، إذ كان النفيس منها يشير إلى الطبقات الارستقراطية العالية، فالهيكل الخشبي للسرج كان يتم وضعه على وسادة من القطن واللباد على هيئة لفائف، ويتم كسوته بالمنسوجات الغالية المطرزة بذوق راق[٢]، وفي بعض الأحيان كان يعلق بأركان السرج عدد من الشرابات الزخرفية تعرف باسم Shikar band شيكار بند[٣]، كما يتضح من (اللوحة ١) التي تمثل صورة شخصية للحصـان المفضـل لدى داراشـيكوه، ومن (اللوحة٥) التي تمثل صـورة شـخصـية للحصـان المعروف برأس عنبر، و(اللوحة٧) التي تمثل صورة شخصية لجواد عربي أصيل.



شكل(٥) رسم توضيحي لحصان ويظهر زخارف كسوة السرج وأحزمته عن (لوحة ٥)

من عمل الباحث

---

[١] محمد نصر عبد الرحمن، دراسات في تاريخ الهند الإسلامية، ١١٣-١١٤.

[٢] يعد أول من ركب من الأعيان في مصر خيول بأدوات من الذهب في المراسم هو الخليفة الفاطمي العزيز بالله. وسار خلفاؤه من بعده على هذا النهج حيث اقتنوا الخيل وأسرجوها بالسروج المذهبة والمطعمة بالأحجار الكريمة والذهب، حتى أنه كان بخزانة الحاكم بأمر الله ألوف من السروج الثمينة التي يعادل الواحد منها ألف دينار، وأن ست الملك أهدته هدية كان من جملتها ثلاثون فرسًا بسروجها الذهبية الثمينة. لمزيد من التفاصيل انظر: زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، (القاهرة: ١٩٣٧)، ٥٩-٦١.

[3] Pant G. N., *Horses and Elephant Armour*, (India: Agam Kala Prakashan, 1997), 77;

ماجدة علي عبد الخالق، "تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي"٤٧٠.

كما كانت السروج تغطى دائمًا بطبقة من النسيج يطلق عليها في الهند ghasiya أو Oostuk وكانت مربعة الشكل ومزودة بفتحة من أجل قربوس السرج، وكانت هذه الكسوة تطرز بشكل غني بخيوط من الذهب كانت تصنع خصيصًا لهذا الغرض[١]. وكانت تعرف عند العرب باللبود وقد يكون من الديباج، أو جلود النمور أو الأدم[٢]. وقد غلب الديباج على اللبود وكسوة السروج التي يتضح من التصاوير الخاصة بموضوع الدراسة كما في (اللوحة ١) التي تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه، و(اللوحة ٥) التي تمثل الحصان المعروف برأس عنبر، و(اللوحة٩) التي تمثل الحصان المعروف باسم ظفر مبارك، و(اللوحة١١) التي تمثل حصان يحمل توقيع المصور فقير الله.

وكانت مقدمة السرج تعرف باسم قربوس والمؤخرة كاش، وكان في حالات محدودة يتم كسوة قربوس المقدمة والمؤخرة بالصفائح المعدنية المزخرفة، وكانت السروج تصنع بصفة عامة من الخشب المكسو بطبقة من الجلد[٣]. وتكشف الصور المنفردة للخيول موضوع الدراسة عن أنه كان يكتفى فقط باللبود مع الأحزمة مع عدم العناية برسم كرسي الفارس الذي يجلس عليه أعلى السرج، ذلك الكرسي الذي لم يظهر إلا مرة واحدة في (اللوحة١٤) التي تمثل حصان بسرج كامل تنسب إلى المصور مهر تشاند، وربما سبب ذلك يعود إلى أن المصورين كانوا يفضلون التركيز على جسد الحصان وتناسق قوامه اكثر من الكماليات التي تصاحبه.

وكان يتم تثبيت السرج على الفرس بواسطة حزام واحد أو أكثر من حزام عريض، كان يتخذ من سير، أو حبل قد يكون من الشعر المنسوج حيث يدور حول بطن الفرس، ويجب أن يكون وثيقًا، وقد يثبت السرج أحيانًا بثلاثة أحزمة واحد عريض من الأمام يسمى اللبب، وأخر يشد على صدر الحصان ليحفظ السرج من الانزلاق والرجوع إلى الخلف، أما الحزام الثالث فكان يشد من وراء القربوس الخلفي ويطلق عليه القبقب[٤].

وتكشف أغلب التصاوير موضوع الدراسة عن وجود حزامين فقط لتثبيت السرج وهما الحزام الأمامي وحزام الصدر صنع بعضها من الذهب بينما رصع البعض الآخر بالأحجار الكريمة كما يتضح من (شكل ٥) و(اللوحة ١) التي تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه، و(اللوحة٥) التي تمثل الحصان المعروف برأس عنبر، وأمدتنا أيضًا تصاوير التي وصلتنا بنموذجين لسرج حصان من راجستان شد بثلاثة أحزمة كما يبدو في (اللوحة١٨) التي تمثل حصان في حديقة مزين للاحتفال، (واللوحة ٢٠) التي تمثل حصان أبلق مزين للاحتفال.

أما فيما يتعلق بالركاب: فكان يثبت عادة في السرج، وهو خاص بوضع رجل الفارس فيه عند الركوب، وكان يصنع عادة من الجلد والخشب، ثم عدل عن ذلك إلى الحديد[٥]. ويرجع سبب ظهور الركاب إلى أن من كان يمتطي صهوة الجواد مستخدمًا السرج كان لا يستطيع التحكم فيه إلا باستخدام ساقه فقط، الأمر الذي كان يعرضه للسقوط إذا ما

---

[1] Pant G. N., *Horses and Elephant Armour*, 75;

ماجدة علي عبد الخالق، "تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي" ،٤٧١.

[٢] الأزدي، صفة السرج واللجام، ٦٢، ٨٥؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٣٦.

[3] Pant G. N., *Horses and Elephant Armour*, 71;

ماجدة علي عبد الخالق، "تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي"، ٤٧١.

[٤] ماجدة علي عبد الخالق، "تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي"، ٤٦٨.

[٥] الأزدي، صفة السرج واللجام، ٦٠-٦١؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٣٦.

بدرت من الحصان أية حركة عنيفة أو مباغتة، ويرجح أن فكرة ظهور الركاب ظهرت لأول مرة في الهند حوالي ٢٠٠ ميلادية، حيث كان الراكب قبل ذلك يستخدم عصا طويلة مثبت بها حلقة يضع قدمه اليمنى فيها لتساعده على الصعود فوق ظهر الفرس، بينما كان أول ظهور لركاب حقيقي في الصين حوالي عام ٦٠٠ ميلادية. وكان على الشخص الذي يعتلي صهوة الجواد قبل اكتشاف الركاب أن يجلس منحنيًا إلى الأمام وساقاه مثبتتان، ولكنه بعد استخدام الركاب أصبح في إمكان الفارس الجلوس معتدلًا وساقاه مستقيمتان إلى حد ما[١]. ويعد المهلب بن أبي صفرة أول من اتخذ الركاب من الحديد، وكان سيرا الركاب المشدودان في السرج يسميان المعلاقان[٢]. وأطوالهما كانت تختلف تبعًا لاختلاف طول أرجل الفارس[٣]. ويقتصر الركاب في هذه المجموعة من التصاوير موضوع الدراسة على ثلاث تصاوير فقط تتمثل في (اللوحة١٤) التي تمثل حصان بسرج كامل تنسب إلى المصور مهر تشاند، و(اللوحة١٨) التي تمثل حصان في حديقة مزين للاحتفال، و (اللوحة ٢٠) التي تمثل صورة شخصية لحصان أبلق مزين للاحتفال.

د- حدوة الفرس:

وهي عبارة عن قطعة معدنية تتخذ عادة من الفولاذ، وتشكل على باطن قدم الحصان، وخلال عصر الدولة المغولية كانت هذه الحدوات يتم تغييرها مرتين في العام للجواد الواحد، وكان يطلق على صانعي الحدوات نعل بندي(Nalbandi)[٤]. وتعود حاجة الحصان إلى الحدوة إلى ضعف حوافره التي تنمو بمرور الوقت مثل الأظافر تمامًا، لذلك كان يجب العناية بها حتى لا تتعرض للتقصف وتسبب الجروح والأذى للحصان. كانت صناعة حدوة الفرس في الهند بادئ الأمر حكرًا على الحرفيين المسلمين فقط، وكان يطلق عليها (na'l tihnf)، إذ لم يمتهنها الهندوس إلا بعد تقسيم الهند ورحيل العديد من الحرفيين المسلمين إلى باكستان عام ١٩٤٧، ويمكننا التعرف على طريقة تركيب حدوة الحصان التي كانت متبعة وقتها وكذلك الأدوات المستخدمة في تركيبها من خلال تصويرة مهمة قام Qaisar بنشرها في عام ١٩٩٢م وهى تنسب إلى المدرسة المغولية الهندية في أوائل القرن ١١هـ/١٧م وتمثل "تركيب حدوة لحصان" (لوحة ٢٦) وهى محفوظة حاليًا في قسم الآثار الشرقية بالمتحف البريطاني تحت رقم .NO 1942-1-24-01[٥].ويمكن أيضًا مشاهدة حدوة الحصان في التصاوير الخاصة بموضوع الدراسة كما في (اللوحة ١) التي تمثل الحصان المفضل لدى داراشيكوه إذ حرص المصور عند رسم الحصان على رسمه وهو يرفع رجله اليمنى الأمامية لتظهر الحدوة التي ثبتت بثلاث مسامير كما يتضح من (اللوحة٢).

هـ-القوس والسهام والجعبة وكيس البندق:

يذكر "ابن قيم الجوزية": أن عماد الفروسية أربعة أشياء، أحدها ركوب الخيل، والكر والفر بها، والثاني: الرمي بالقوس، والثالث: المطاعنة بالرماح، والرابع: المداورة بالسيوف، ومن استكمل هذه الأشياء الأربعة فقد استكمل

---

[١] زينب عبد الفتاح صبرة، "حرفة السروجية عبر العصور"، ٩٩.

[٢] الأزدي، صفة السرج واللجام، ٦٠-٦١؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٣٦.

[٣] زينب عبد الفتاح صبرة، "حرفة السروجية عبر العصور"، ١٠٠.

[4] Sen S.N., *The Military system of the Martha*, (Delhi, 1958), 69; Pant G. N., *Horses and Elephant Armour*, 61; ماجدة علي عبد الخالق، "تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي"، ٤٦٣.

[5] Qaisar jan, "Horses Hoeing in Mughal India", Indian journal of History of Science, 27(2), (1992) 134-135.

الفروسية[١]. ويقال إن أول من رمى بالقوس من بلاد الهند كان بسطام بن كردم الهندي، وعنه أُخذ فن الرمي بالهند، وهو الذي نصب الأغراض المخالفة ورماها على فرسه محركا له يمين ويسار ومقبلاً ومدبراً وهو الذي استنبط الرمي المتماطر أي المتتابع الذي فضل به على كل رام[٢]. وتمدنا المصادر بالعديد من المعلومات عن جعبة السهام في الهند التي كان منها نوع يحمل على الظهر يطلق عليها Sagh dag وهي جعبة تتسع بصفة عامة لعدد ٥٠ سهمًا[٣]، ومن المعروف أن الهند لم تكن متفوقة في سلاح النشابين من فوق الخيول، الأمر الذي ساعد على نجاح الغزاة على دخولها[٤].

ولم تكشف التصاوير موضوع الدراسة إلا عن مثال واحد يمكن أن يشاهد فيه القوس والسهام والجعبة وكيس البندق كما يتضح من (شكل ٦) و(اللوحة١٤) التي تمثل حصان بسرج كامل ينسب إلى المصور مهر تشاند، ولعل عدم إقبال المصورين على رسم القوس والسهام والجعبة وكيس البندق لحرصهم على تركيز عين المشاهد على جسد الفرس ومدى جماله وقوته، إذ يشاهد في هذه التصويرة الحصان وقد أسرج بشكل كامل ويتدلى على جانب السرج الأيمن جعبة القوس[٥] وبها عدد من الأسهم، وإلى جانبها تتدلى جعبة النشاب التي تبدو خالية، وبينهما كيس البندق المخصص لحفظ البندق المعد للرمي. وتجدر الإشارة هنا إلى أن جعبة قوس التي وصلتنا في هذه التصويرة تتشابه مع ما وصلنا من التحف التطبيقية المحفوظة في المتاحف العالمية من ذلك جعبة تنسب إلى الهند في القرن ١٢هـ/١٨م محفوظة في مجموعة Charles E. Grayson تحت رقم (Cat. No. 1994–0642) (لوحة ٢٧)، وهي مصنوعة من الجلد الرقيق ومكسية بالمخمل الأحمر ومزينة بخيوط من الذهب والفضة، تبلغ مقاييسها ٣٠.٥×٢٣.٣ سم[٦].

---

[١] ابن قيم الجوزية، الفروسية، ١٠٦؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٢٥.

[٢] لمزيد من التفاصيل انظر: سليمان الرامي، تحفة الطلاب، ورقة ١٦–١٧. محمد إبراهيم عبد العال، "علم الرمي فنونه وأدواته في ضوء المخطوطات الحربية المملوكية دراسة حضارية آثارية"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس، ٢٠١٨)،١٥–١٦.

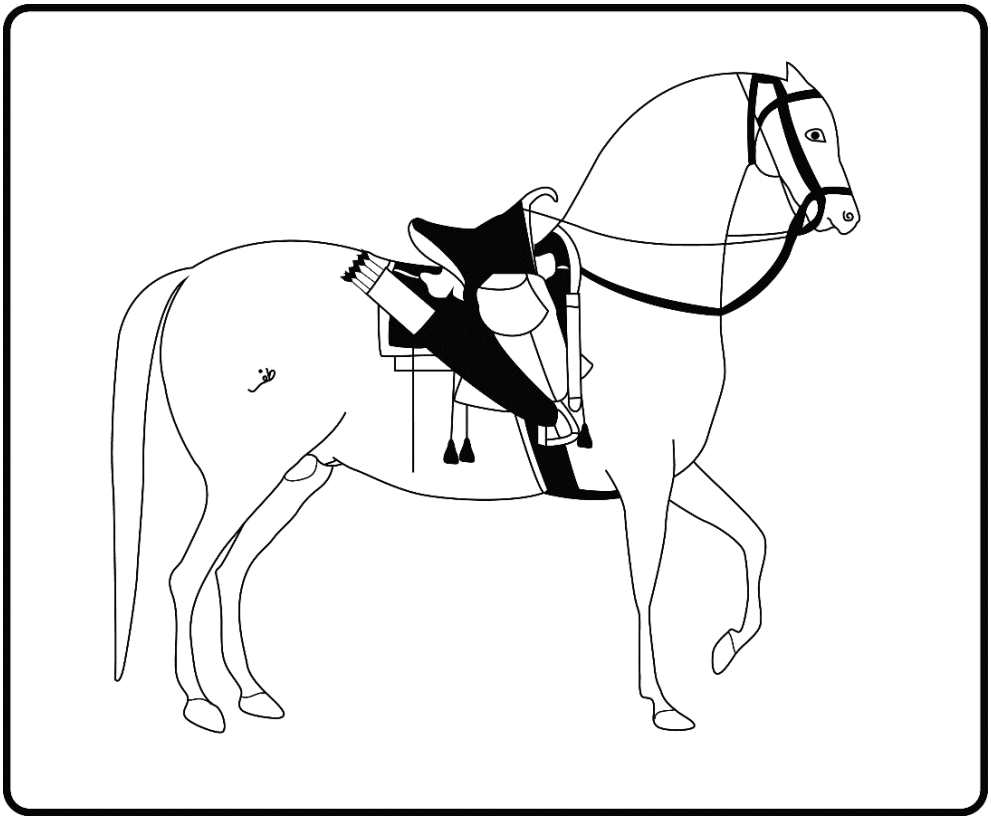
[3] Irvine William., *The Army of the Indian Moghuls*, (New Delhi, 1962), 100;

ماجدة علي عبد الخالق، "تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي"، ٢٨٥.

[٤] ماجدة علي عبد الخالق، "تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي"، ٤٥١.

[٥] يعد القوس أبرز أسلحة الرمي، وأبسط أشكاله عبارة عن أعواد لينة متينة تتخذ من بعض الأشجار تقوس كالهلال، ويثبت فيها وتر بإحكام، وكان الوتير يتخذ من جلد البعير أحياناً، ونرمي به السهام، ويعمل هذا السلاح هن طريق جذب الوتر إلى الخلف باتجاه الرامي، أي إلى عكس اتجاه السهم بحيث يضغط عقب السهم على الوتر، ثم يترك السهم لينطلق إلى الجهة المعنية. لمزيد من التفاصيل انظر: عبد الناصر ياسين، الأسلحة الهجومية، ١٢٤–١٣٨، عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية، ٣٤.

[6] Charles E. Grayson, and Others, *Traditional Archery from Six Continents, the Charles E. Grayson Collection*, (University of Missouri Press, Columbia, Missouri, 2007), pl.79, 86, 88.



شكل(٦) رسم توضيحي لحصان يعلوه جعبتي القوس والسهام وكيس البندق عن (لوحة ١٤)

من عمل الباحث

كما يمكننا مشاهدة جعبة للسهام في نفس اللوحة السابقة(اللوحة١٤) (شكل ٦) وهي التي كان يطلق عليها اسم التركاش وهى لفظة فارسية تعنى الجعبة أو الكنانة التي توضع فيها السهام وكانت تتخذ عادة من الخشب أو الجلد[١]، وهي تتشابه أيضًا مع ما وصلنا من التحف التطبيقية المحفوظة في المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة من ذلك جعبة سهام تنسب إلى الهند القرن ١٢هـ/١٨م وأوائل القرن ١٣هـ/١٩م (لوحة ٢٨) محفوظة أيضًا في مجموعة Charles E. Grayson وهى جعبة طويلة بيضاوية المقطع، مصنوعة من الجلد المكسو بنسيج المخملي أخضر اللون، ومطرزة بخيوط فضية، ومزودة بشرابات زخرفية معلقة بخيوط من الحرير الأحمر والذهبي ومزودة بحلقات لكي تعلق بحزام على الظهر، تبلغ مقاييسها ٦٥.٥ ×١٣.٧ سم[٢].

ونستخلص مما سبق أن التحف التطبيقية الواردة في التصاوير الشخصية للخيول موضوع الدراسة تبدو كثيرة ومتنوعة إذ تضم قلائد الخيل مثل الحلي والدلايات، واللجام، والسرج بمشتملاته من اللبود والأحزمة والركاب، وكذلك القوس والسهم والجعبة وكيس البندق، وهي تتشابه مع ما وصلنا منها في المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة.

---

[١] عن التركاش انظر: المقريزي، السلوك، ج١ق٢، ص٣٧١، حاشية٢؛ دوزي، تكملة المعاجم، ج٢، ص٣٨؛ العسقلاني، الفضل المأثور من سيرة الملك المنصور، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٨، ص٧٦؛ بيبرس الدوادار، ركن الدين بن عبد الله المنصوري، زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة، تحقيق زبيدة عطا، دار عين للدراسات والبحوث، القاهرة، ٢٠٠١، ص٢٧٨،٩٩؛ محمد إبراهيم عبد العال، "علم الرمي فنونه وأدواته"، ٢٣٤-٢٣٥.

[2] Charles E. Grayson, and Others, *Traditional Archery from Six Continents*, pl.80, 86, 89.

الخاتمة وأهم النتائج:

كشفت الدراسة عن أن تصاوير الخيول المنفردة ظهرت في كل مدرسة التصوير المغولي الهندي ومدرسة راجستان كرمز للنبل والسلطة. وكان هذا نابعًا من تجسيد الخيول لفكرة الكبرياء والهيبة والوضع الاجتماعي ليس فقط داخل الإمبراطورية المغولية وراجستان بل في الهند عامة، وذلك بصرف النظر عن أهميتها باعتبارها مكون أساسي للقتال وضمان وحدة الدولة وحدودها ويمكننا أن نستخلص مما سبق ما يلي:

تبين أن ما وصلنا حتى الآن من صور منفردة للخيول في كل من المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان امتدت خلال الفترة من١٠٣٩هـ/١٦٣٠م وحتى منتصف القرن ١٣هـ/١٩م وقد استطاعت الدراسة أن تحصر إحدى عشرة تصويرة، ينتمي سبع منها إلى المدرسة المغولية الهندية، وأربع إلى مدرسة راجستان.

تميزت تصاوير الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان، بظهور الجواد في وضعية الثبات او الحركة الخفيفة عن طريق تحريك أحد أرجله، مع تسجيل أسماء الخيول أو أسماء مالكيها على بعض هذه التصاوير.

خلصت الدراسة إلى الصلة الوثيقة ما بين غالبية تصاوير الخيول المنفردة في كل من المدرسة المغولية ومدرسة راجستان، إذ أن غالبية صور الخيول المنفردة في راجستان نفذت بأسلوب تم تطويره من الفن في الذي نشأ في البلاط المغولي وعلى يد مصورين عملوا فيه، ونتيجة لتشابه الموروث الفني الهندي لدى فناني بلاط المغول وراجستان. كما تبين أن جميع مصوري تصاوير الخيول موضوع الدراسة–التي وصلتنا توقيعاتهم– توافر لديهم خبرات سابقة إما في مجال الصور الشخصية الآدمية أو الصور الحيوانية المنفردة أو كليهما معًا، كما اشتركوا جميعًا في كونهم من مشاهير المصورين سواء في البلاط المغولي أو في بلاط أمراء الأقاليم التابعة لها أو في بلاط الراجبوت في راجستان.

شكلت مؤلفات "فرسنامه الهندية" إضافة إلى رغبات الأباطرة والأمراء والراجاوت، مرجعًا مهمًا حول مواصفات الخيول المتميزة، وهي الفئة النادرة التي حرص أباطرة وأمراء المغول وكذلك راجاوات راجستان على اقتنائها والتباهي بامتلاكها، بدليل حرصهم على تنفيذ تصاوير أقرب ما تكون إلى الصور الشخصية الآدمية تخليدًا لذكرى أجودها وأفضلها.

حرص مصوري الخيول المنفردة في المدرسة المغولية الهندية وفي مدرسة راجستان على الالتزام بالواقعية في بعض الصفات الجسدية للخيول، كما حاولوا التعبير عن الصفات الروحية لها من خلال تنويع حركات أرجلها التي تنوعت ما بين الثبات أو الحركة.

تنوعت ألوان الخيول التي صورت منفردة في كل من المدرسة المغولية الهندية ومدرسة راجستان، ما بين الأبيض بدرجاته القرطاسي والأرمد والأحمر بدرجاته الكميت والأشقر هذا إلى جانب الأبلق.

دمغت بعض الخيول بكلمة (ظفر) كداغة أو كوسم، وقد اتضح انها ربما ظهرت في بادئ الأمر على الخيول العربية الأصيلة المستوردة من ميناء ظفار العماني كدلالة على الثقة، وجودة السلالة، ثم بعد ان توقف تصدير الخيول من ميناء ظفار إلى الهند في القرن ١٠هـ/١٦م، وربما استمر دمغها أيضًا على هذه الخيول العربية الأصيلة الواردة إلى الهند من أماكن أخرى –وفقًا للعادة السابقة–كنوع من التأكيد على أصالة هذه الخيول من جهة، وكإشارة إلى "الظفر والنصر" على الأعداء والفأل الحسن بهذه الخيول من جهة أخرى.

كما كشفت هذه الدراسة عن تنوع الأساليب الطبيعية لتزيين الخيول المنفردة عن طريق الاهتمام بتصفيف شعر الخيل سواء باسترساله أو تضفيره، هذا فضلًا عن صبغ بعض أجزاء من جسد الحصان بالحناء. بالإضافة إلى تزويد تلك الخيول ببعض التحف التطبيقية التي تمثلت في قلائد الخيل مثل الحلي والدلايات، واللجم، والسروج بمشتملاتها من اللبود والأحزمة والركاب، كما كانت الأقوس والنشاب والجعبة وأكياس البندق من أهم التحف التي زودت بها هذه الخيول حيث لوحظ أن هذه التحف تشبه في أشكالها ما وصلنا منها والمحفوظة في المتاحف العالمية وبعض المجموعات الخاصة.

ثبت المصادر والمراجع العربية والأجنبية

أولًا- ثبت المصادر والمراجع العربية:

- ابن منظور، لسان العرب، (لبنان: دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٠).
- أبو داود، سنن أبي داود، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمد كامل قره بللي، (بيروت: دار الرسالة العالمية، ٢٠٠٩)
- أحمد باشا تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، تحقيق د حسين نصار، (القاهرة: درا الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢).
- أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل"، تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرون، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ٢٠٠١).
- الأزدي، صفة السرج واللجام، حققه واستدرك عليه مناف مهدى محمد، (القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد المخطوطات العربية، ١٩٩٢).
- أمين عبد الله الرشيدي، "الخرج بين الوظيفة والزخارف في ضوء نموذجين محفوظين في متحف جاير أندرسون بالقاهرة"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، ع١٨، (٢٠١٧) ص٢٤٧.
- إياد أحمد محمد سلامة، "الخيل في السنة النبوية جمعًا ودراسة وتخريجًا"، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية، ع١١ مج ١٣، (يوليو ٢٠١٦).
- تركي بن سعد الهويمل، "الخيل في ضوء القرآن الكريم"، مجلة العلوم الشرعية، جامعة الإمام محم بن سعود الإسلامية، ع١٩، (٢٠١١)، ٣١٣-٣٦٥.
- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥).
- حازم محفوظ، ازدهار الإسلام في شبه القارة الهندية، (القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ٢٠٠٤).
- حسن الباشا، موسوعة العمارة والفنون الإسلامية، المجلد الخامس، (القاهرة، أوراق شرقية، ١٩٩٩).
- رانيا عمر على هنداوي، الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية – دراسة أثرية فنية، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩).
- جمال محرز، "الرسوم الشخصية في التصوير الإسلامي"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، عدد ٨، مج ١، ١٩٤٦، ٩٧-١١٠.
- ربيع حامد خليفة، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثمانية، (القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٣).
- رجب سيد أحمد المهر، "مدارس التصوير الإسلامي في إيران والهند منذ القرن ١٠هـ/١٦م وحتى منتصف القرن ١٢هـ/١٨م في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار جامعة القاهرة، (رسالة ماجستير غير منشورة: كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩).
- زكي محمد حسن، "رسوم الحيوان والنبات في التصوير الهندي الإسلامي"، مجلة الكتاب السنة الثانية، (ربيع الأول ١٣٦٦) ج٤، ٥٥٩-٥٦٥.
- زكي محمد حسن، التصوير وأعلام المصورين في الإسلام، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣)
- زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، (القاهرة: ١٩٣٧).

- زينب عبد الفتاح صبرة، "حرفة السروجية عبر العصور"، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ع١٨، (مارس ١٩٨٧)،٩٣-١٠٢.
- سالم سعدون المبادر، "شجرة الحناء للزينة والتجميل والدواء"، مجلة التربية، اللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم، ع٨٠، (١٩٨٦)، ١٠٢-١٠٣.
- السلطان غالب بن عوض القعيطي، تأملات عن تاريخ حضرموت قبل الإسلام وفي فجره، (جدة: مكتبة كنوز المعرفة،١٩٩٦).
- صلاح محمد الجبيدة، الخيل رياضة الآباء والأجداد، (قطر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ٢٠٠٧).
- طارق نافع حميد الحمداني، "السفن التجارية العربية الهندية بين القرن الثالث عشر والقرن السادس عشر"، مجلة الوثيقة، مج١٠، ع١٩(٣١يوليو ١٩٩١)، ١-٤٣.
- عبد الحي الحسيني، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر أو الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، (بيروت: دار ابن حزم، ١٩٩٩).
- عبد الناصر ياسين، الرمزية في رسوم الحيوانات، (القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠٦).
- عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية في ضوء فنون الخزف الإسلامي، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٥).
- عرفه عبده علي، "كرائم الخيل العربية في كتابات الرحالة الأجانب"، مجلة الرافد، (شعبان ١٤٣٥-يونيو ٢٠١٤)، ٢٨-٤١.
- على بن ابراهيم الدرورة، "تجارة الخيل في الكويت ١٨٠٠-١٩٤٥"، مجلة مركز الوثائق التاريخية، مج٢٣-ع٤٦، (يوليو-٢٠٠٤)، ١٤٤-١٥٧.
- على محمد فريد مفتاح، "موانئ الساحل العماني ودورها في تنشيط حركة السلع المتبادلة بين عمان وبلاد الهند في العصر الإسلامي"، مجلة الدارة، ع٢، (ربيع الآخر ١٤٣٤هـ).
- عمرو كمال حمودة، "الخيول العربية فتنة الأمراء وإلهام الشعراء"، مجلة وجهة نظر، عدد١٤(مارس٢٠٠٠)،٣٠-٣٣.
- غادة عبد السلام ناجي، ألوان الخيل وشياتها في التصوير التيموري، دراسة آثارية فنية، نشر بكتاب المؤتمر الدولي عن الاتجاهات الحديثة في علوم الآثار، الفيوم، كلية الآثار، ٢٠١٤.
- ماجدة علي عبد الخالق، تصاوير المعارك الحربية للجيش المغولي الهندي من خلال المخطوطات والتحف التطبيقية، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهر، ٢٠٠٧).
- المباركفوري، تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، (بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت).
- محمد حسن العيدروس، تاريخ الكويت الحديث والمعاصر، (أبو ظبي، دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٢).
- محمد خضر محمود، "رسوم الخيل على الفنون التطبيقية حتى نهاية العصر العباسي،" مجلة آداب الرافدين-كلية الآداب جامعة الموصل، ع٦٠(٢٠١١)، ٣٣-٦٠.
- محمد عبد الستار عثمان، مدينة ظفار، (الإسكندرية، دار الوفاء، ١٩٩٧).

- محمد فريد مفتاح، "موانئ الساحل العماني ودورها في تنشيط حركة السلع المتبادلة بين عمان وبلاد الهند في العصر الإسلامي"، مجلة الدارة، ع٢(ربيع الآخر ١٤٣٤هـ)، ١٥٥-٢٣٣.
- محمد نصر عبد الرحمن، دراسات في تاريخ الهند الإسلامية، نسخة إلكترونية، (٢٠١٨)، ١١٧.

https://archive.org/details/mohamed_rahman2007_hotmail_20180810

- محمود إبراهيم حسين، دراسة للصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية من خلال مجموعة من الصور تنشر لأول مرة، مجلة دراسات آثارية إسلامية، مج٤، القاهرة، (١٩٩١)، ١٩٧-٢٣٣.
- المقريزي، إمتاع الأسماع بما للنبي من الحوال والأموال والحفدة والمتاع، تحقيق محمد عبد الحميد النميسي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٩).
- منى سيد على حسن، التصوير الإسلامي في الهند الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، (القاهرة: دار النشر للجامعات، ٢٠٠٣).
- نجوى محمد إسماعيل الطواب، الفصيلة الخيلية على التحف الفنية والتصاوير الإسلامية منذ بداية الإسلام وحتى القرن ٧هـ/ ١٣م، (رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٧).
- يحي وهيب الجبوري، "الخيل العربية"، مجلة التوباد، مج١-ع ١، (١٩٨٧)، ١٠٨-١١٣.

ثانيًا- ثبت المراجع الأجنبية:

- A. Okada and Others, *Arts of the Book, Painting and Calligraphy*, (UNISCO, 1996).
- Ain i Akbari by Abul Fazl, Translated from the Original Persian, by H. Blochmann, (India: Calcutta, Rouse, 1873).
- Ali Bahrani Pour, *The Trade in Horses between Khorasan and India, In the 13th – 17th centuries*, *The Silk Road*, Vol.2, The Silk road is an annual publication of the silk road foundation, (online Book, 2013).

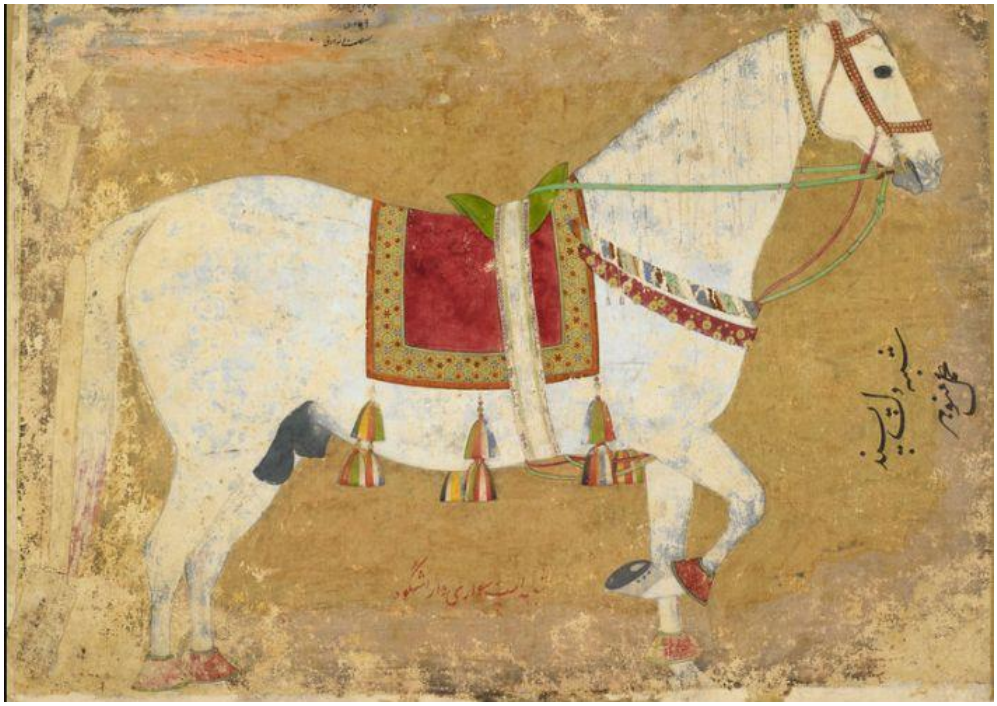
  https://edspace.american.edu/silkroadjournal/wpcontent/uploads/sites/984/2017/09/SilkRoad_11_2013_bahranipour.pdf
- Amita Satyal, "The Mughal Empire, Overland Trade, and Merchants of Northern India, 1526-1707", (PhD, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, 1989).
- Ananda K. Coomaraswamy, "Notes on Indian Painting, 4. Bishndās and others", Artibus Asiae, Vol. 2, No. 4 (1927), 283-294
- André Miquel., *À la cour du grand Moghol, exposition, Bibliothèque: nationale*, (Paris: Bibliothèque: nationale 6 mars-16 juin 1986).
- Ashraful Kabir, "Mughal Paintings of Hunt with their Aristocracy", Arts and Humanities Open Access Journal, Volume 3 Issue 1, (2019), 65-67.
- B. N. S. Yadava, *Chivalry and Warfare, in Warfare and Weaponry in South Asia 1000-1800*, ed. Jos J. L. Gommans and Dirk H. A. Kolff, (New Delhi: Oxford University Press, 2001).
- Baburnama, Tr. A. S. Beveridge, (Delhi, 1970).
- Bernier, François, *Travels in the Mogul Empire, A.D. 1656-1668*, (New York: Oxford University Press, 1916).

- Britschgi (J) and Guy (J), Wonder of the Age: Master Painter of India, 110-1900 (USA: Metropolitan Museum of Art, 2011).
- Catherine Glynn, "A Rājasthānī Princely Album: Rājput Patronage of Mughal-Style Painting", Artibus Asiae, Vol. 60, No. 2 (2000), 222-264.
- Charles E. Grayson, and Others, *Traditional Archery from Six Continents, the Charles E. Grayson Collection*, (University of Missouri Press, Columbia, Missouri, 2007).
- Elizabeth Thelen, "Riding through Change History, Horses, and the Restructuring of Tradition in Rajasthan", (Senior Thesis, University of Washington Seattle, June 2006).
- Elwyn Hartley Edwards, *the Encyclopedia of the Horse*, (New Yurok: Crescent Book, 1994).
- Gommans, Mughal Warfare: Indian Frontiers and High Roads to Empire, 1500-1700, (New York: Routledge, 2002).
- Iftikhar Ahmad khan, The Import of Persian Horses in India 13-17th centuries, Proceedings of the Indian History Congress, vol. 45 (1984), 346-351.
- https://scholarworks.wmich.edu/tmg/vol2/iss1/6
- Inayat and A. Zaidi., "Cavalry Horses in Mughal Army", Proceedings of the Indian History Congress, Vol. 42 (1981), 268-274.
- Jagjeet Lally, "The Pattern of Trade in Seventeenth-Century Mughal India: Towards an Economic Explanation", History Working Papers (120/09). Department of Economic History, School of Economics and Political Science, London, (May 2009).
- Jahangir, *Jahangirnama*, trans. Wheeler Thackston, (New York: Oxford University Press, 1999).
- Lambourn, E, "Towards a Connected History of Equine Cultures in South Asia: Bahrī (sea) Horses and "Horsemania" in Thirteenth-Century South India", the Medieval Globe: vol. 2: no. 1, article 6, (2015), Available at: https://scholarworks.wmich.edu/tmg/vol2/iss1/6/
- Lambourn, E, *Ali Akbar's red Horse – collecting Arab Horses in the early Modern Culture of Empire. In: Early Modern Merchants as Collectors*. Proceedings of a Conference held at The Ashmolean Museum, Oxford, 15-16 June 2012, edited by Christina M. Anderson. (London: Routledge, 2016), 199-219.
- Losty, Jeremiah P. Indian Painting from 1730 to 1825." In Masters of Indian Painting, Volume II, edited by Milo Cleveland Beach, Eberhard Fischer, B. N. Goswamy, and Jorrit Britschgi, (Zurich: Artibus Asiae Publishers, 2011).
- M. S. Ahluwalia, *Muslim Expansion in Rajasthan: The Relations of Delhi Sultanate with Rajasthan 1206-1526*, (Delhi: Yugantar Prakashan, 1978).
- Malini Roy, "Idiosyncrasies in the Late Mughal Painting Tradition The artist Mihr Chand, son of Ganga Ram (fl. 1759-86)", (PhD: School of Oriental and African Studies, University of London, 2009).
- Mika Natif., *"Explaining Early Mughal Painting: The Anvar-i-suhayli Manuscripts*", (PhD, Institute of fine Arts New York University September 2006).

- Monica Meadow., "The Horse: Conspicuous Consumption of Embodied Masculinity in South Asia, 1600-1850", (PhD, University of Washington, 2013).
- Nazer aziz anjum."Horse Trade in Medieval South India", Proceedings of the Indian History Congress, vol. 73 (2012), 295-303.
- Nazer Aziz Anjum., "Horses in Mughal India", Proceedings of the Indian History Congress, vol. 74 (2013), 277-284.
- Norman P. Ziegler, *Evolution of the Rathor State of Marvar: Horses, Structural Change, and Warfare, in The Idea of Rajasthan: Explorations in Regional Identity*, ed. Karen Schomer, (Columbia: South Asia Publications, (1994).
- Prajñānānanda (Swāmī), *The Historical Development of Indian Music: A Critical Study*, (India: Firma K. L. Mukhopadhyay, 1973), 363-367.
- Pratapaditya Pal, Divine Images, Human Visions: The Max Tanenbaum Collection of South Asian and Himalayan art in the National Gallery of Canada, (Ottawa: National Gallery of Canada, 1997).
- Qaisar jan, "Horses Hoeing in Mughal India", Indian Journal of History of Science, 27(2), (1992), 133-144.
- R.B.Azad Choudhary., "Mughal and Late Mughal Equine Veterinary Literature: tarjamah-i-saloter-i-asban and faras-nama-i-rangin", Social Scientist, Vol. 45, No. 7/8 (July–August 2017), 57-71.
- Robert Hans. Van Gulik, *Hayagriva: Horse Cult in* Asia, (Thailand: Orchid Press, 2018).
- Robert Hillenbrand, *Imperial Images in Persian Painting*, (Edinburgh, 1977).
- S. P. Verma, "Introduction of self-Portrait Painting in India", Proceedings of the Indian History Congress, Vol. 38 (1977), 297-302.
- Sa'adat Yar Khan Rangin, Faras-Nama-i-Rangin (FNR), trans. D.C. Phillott (London, 1911).
- Sadr al-Din Muhammad b. Zabardast Khan, Tuhfat al-Sadr, ed. D. C. Phillott as the Faras-nama of Zabardast Khan (Calcutta: Asiatic Society of Bengal, 1911).
- Shaha Parpia, *The imperial Mughal Hunt: A Pursuit of Knowledge*, from Book: Samer Akkach, *Religion and Art in Islam*, (Australia: University of Adelaide Press, 2016).
- Sourabh Ghosh, "Portraiture in Indian Miniature Paintings", the Chitrolekha Journal on Art and Design, Vol. 2, No.1, (2018), 29-40.
- Stanley Lane-Pool, *Aurangzib and the Decay of the Mughal Empire*, (Dublin: 1908).
- The Jahangirnama. Memoirs of Jahangir, Emperor of India, (transl., ed.) W. Thackston (London, Oxford University Press, 1999).
- *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 A. R. Fuller, (ed.) W. Begley and Z. Desai (Delhi: Oxford University Press, 1990).
- Toby Falk, the Kishangarh Artist Bhavani Das, Artibus Asiae, 1992, vol. 52, no 1/2 (1992).

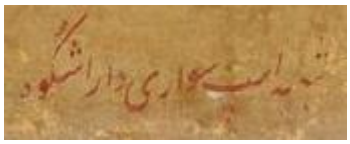
- W. Foster (ed.), Early Travels in India, 1583-1619, (Oxford: Oxford University Press, 1921).
- W. Foster (ed.), *the Embassy of Sir Thomas Roe to India, As Narrated in his Journal and Correspondence*, (New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1990).
- Welch, (S.C), and Others, Persian and Mughal Minitures, the Life and Times of Muhammad – Zaman, (Tehran: Fehang Sara Press, 1994).
- Yael rice, "The Emperor's Eye and the Painter's Brush: The Rise of the Mughal Court Artist, c. 1546- 1627", (PhD faculties of the University of Pennsylvania, 2011).

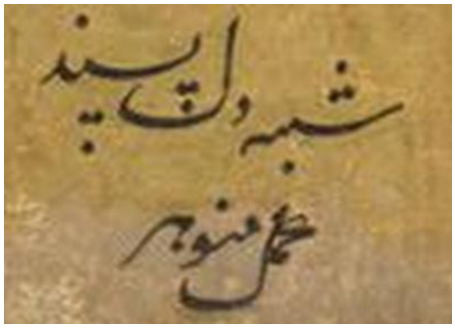
اللوحات



اللوحة (١) الحصان المفضل لدى داراشيكوه المدرسة المغولية الهندية حوالي١٠٣٩هـ/١٦٣٠م، محفوظ في المكتبة البريطانية بلندن ألبوم جونسون رقم J. 3, 1

اللوحة(٢) تفصيل من اللوحة السابقة يمثل حدوة الفرس المثبتة بثلاثة مسامير من الجانب

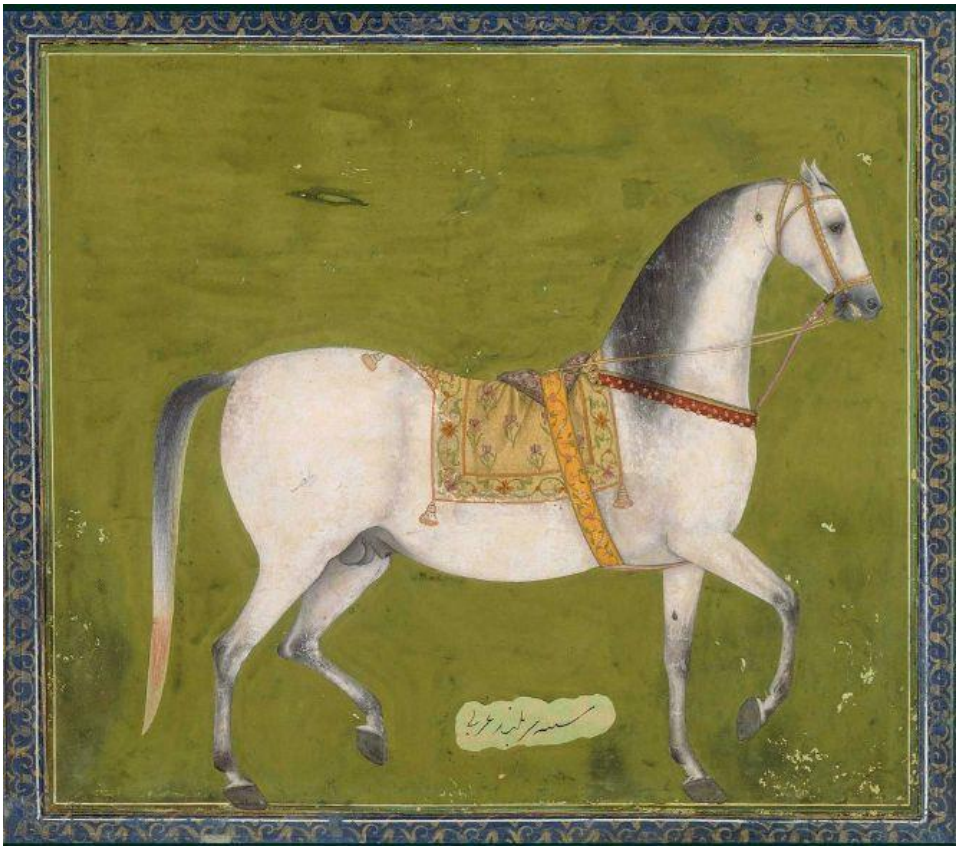




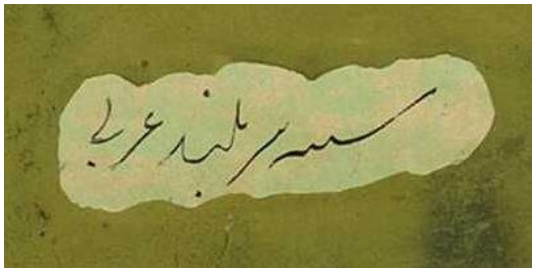
اللوحات (٣-٤) تفصيلان من اللوحة السابقة(١) تمثلان نقشان فارسيان على التصويرة يتضمن أحدهما توقيع المصور بصيغة "عمل منوهر"

اللوحة (٥) الحصان المعروف برأس عنبر١٠٦٢هـ/١٦٥٠م المدرسة المغولية الهندية محفوظ في المتحف البريطاني تحت رقم 1920,0917,0.3

اللوحة(٦) تفصيل من اللوحة السابقة تتضمن اسم الحصان باللغة الفارسية نصها "شبيه عنبر سر"



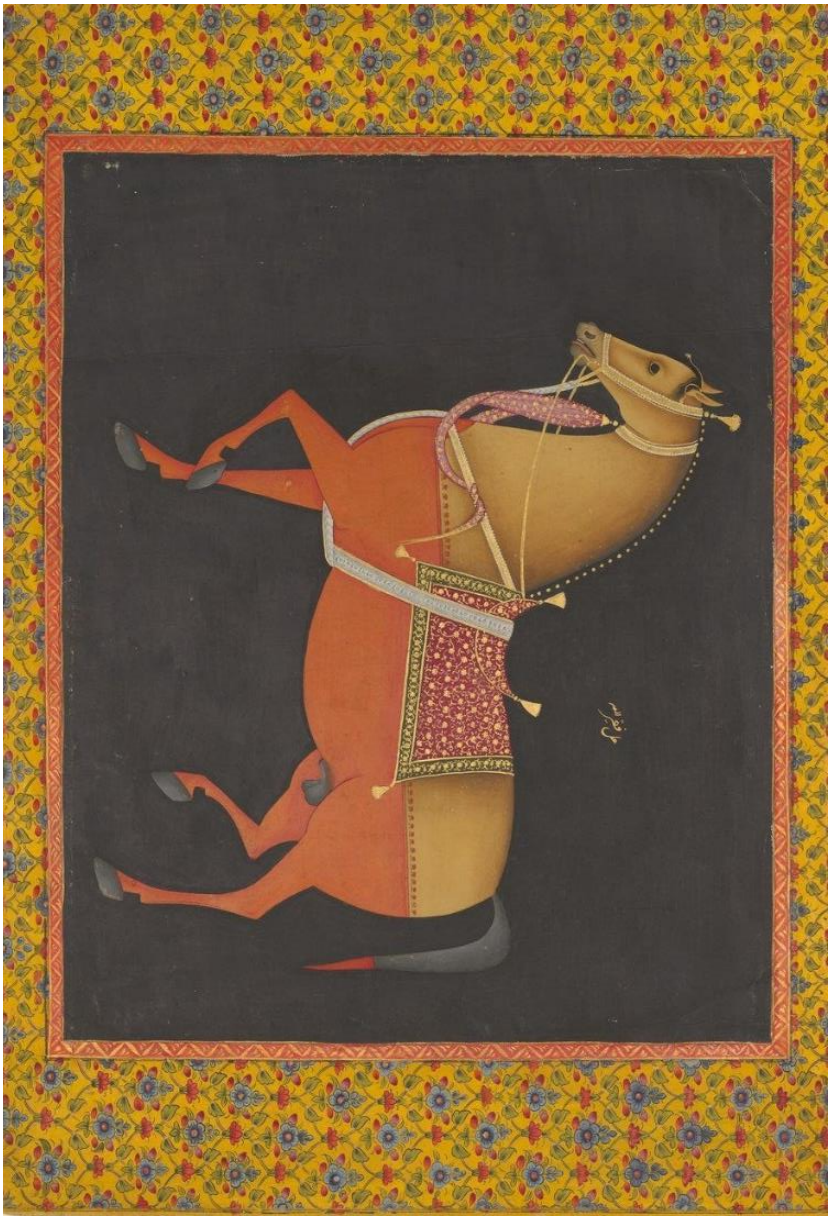
اللوحة (٧) جواد عربي أصيل، المدرسة المغولية الهندية
حوالي ١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم
Mss. Or. Smith-Lesouëf 247, f. 35 Album Shir Djang



اللوحة(٨) تفصيل من اللوحة السابقة يمثل نقش باللغة الفارسية بخط النستعليق نصه "شبيه سر بلند عربي" يشير إلى سلالة الحصان

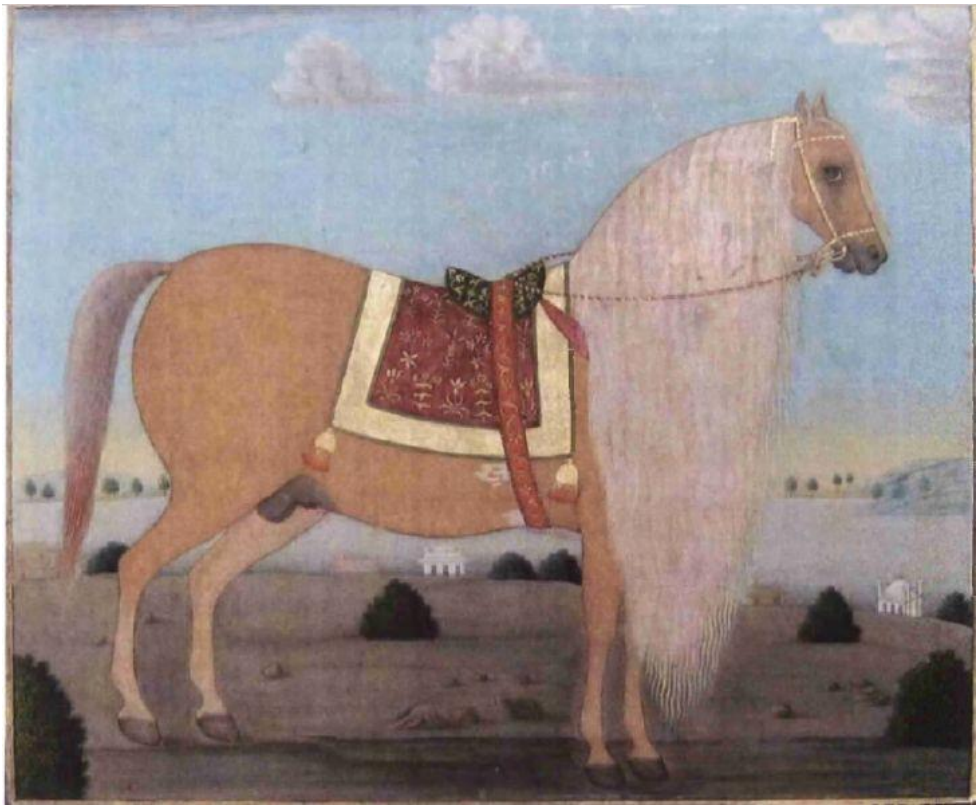
اللوحة (٩) الحصان المعروف باسم ظفر مبارك، المدرسة المغولية الهندية، النصف الثاني من القرن ١١هـ/١٧م محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم
Mss. Or. Smith-Lesouëf 247, f. 34v (Album Shir Djang)

اللوحة(١٠) تفصيل من اللوحة السابقة يمثل نقش يشير إلى اسم الحصان باللغة الفارسية بخط النستعليق نصه (شبيه ظفر مبارك مر ابراهيم از مكه معظمه خريده آورده)

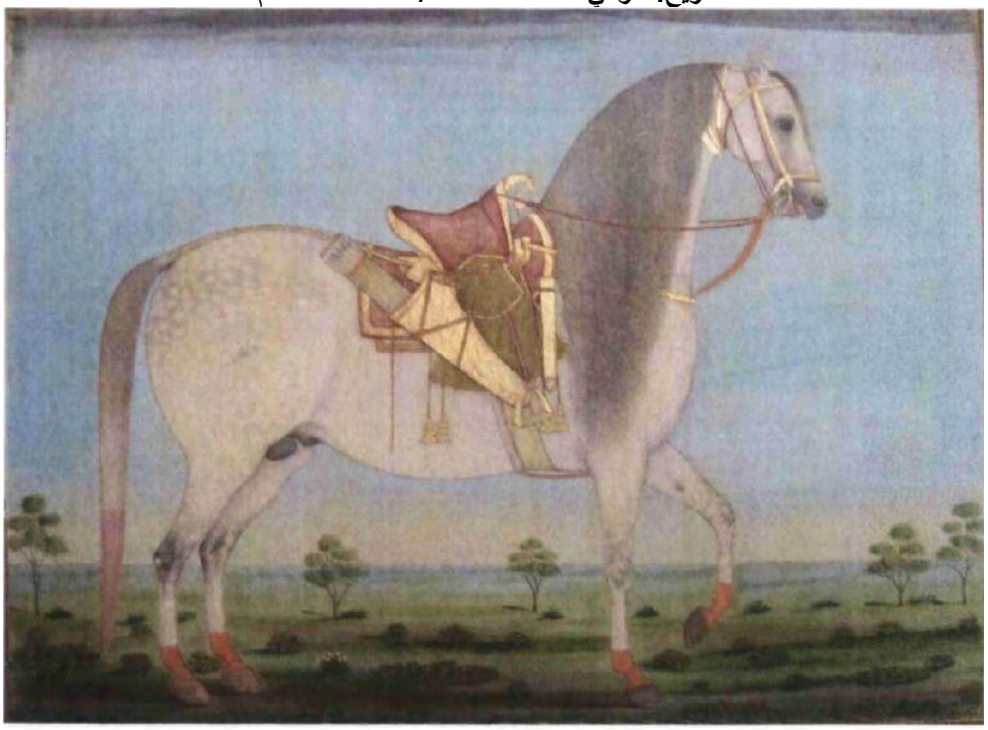


اللوحة (١١) حصان ممهور بتوقيع المصور فقير الله، المدرسة المغولية الهندية، حوالي ١١٥٣هـ/١٧٤٠م
محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس تحت رقم
Estampes, Rés., Od 43 Pet. fol., f. 44 , collection Gentil

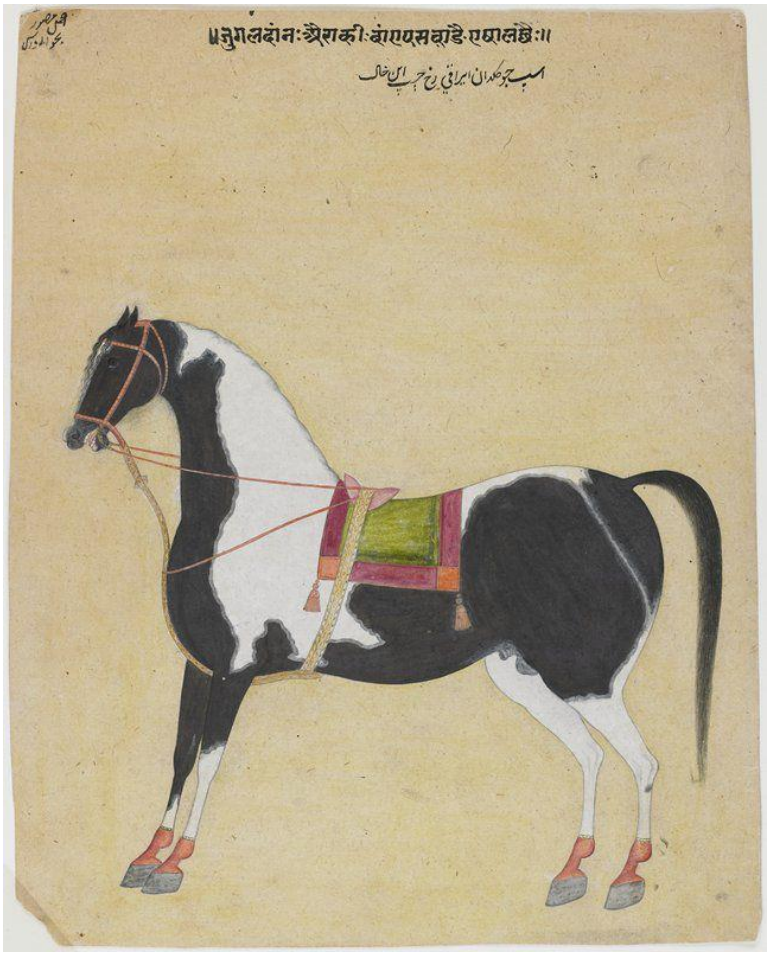
اللوحة(١٢) تفصيل من اللوحة السابقة يشير إلى توقيع المصور بصيغة عمل فقير الله"



اللوحة(١٣) حصان ينسب إلى المصور مهر تشاند، المدرسة المغولية الهندية- فايز آباد
محفوظ في المتحف الإسلامي ببرلين برقم MIK, 14599 folio 38v
التأريخ: حوالي١١٨٧-١٢٠١هـ/ ١٧٧٣-١٧٨٦م

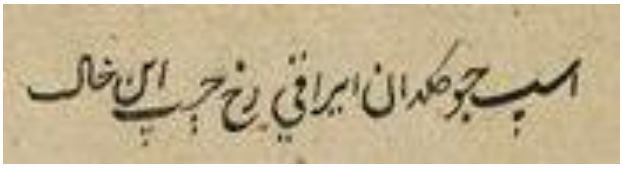


اللوحة (١٤) حصان بسرج كامل ينسب إلى المصور مهر تشاند المدرسة المغولية الهندي- فايز آباد، محفوظ
في المتحف الإسلامي ببرلين برقم MIK, I 4596 folio 28
التأريخ: حوالي١١٨٧-١٢٠١هـ/ ١٧٧٣-١٧٨٦م

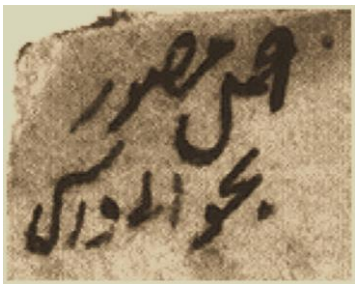


اللوحة (١٥) الحصان العراقي جوكلدان راجستان-كيشنجار
حولي١١٣٤هـ/١٧٢٠م محفوظة في متحف المتروبوليتان تحت رقم 92.115، عن

https://collections.artsmia.org/art/4355/the-iraqi-steed-jugaldan-bhavani-das



اللوحة(١٦) تفصيل من اللوحة السابقة تشير إلى اسم الحصان باللغة الفارسية وترجمته "الجواد جوغلدان العراقي له هذا الخال على خده الأيسر"



اللوحة(١٧) تفصيل من اللوحة (١٥) تشير إلى توقيع المصور بصيغة "عمل مصور بهواني داس"

(اللوحة ١٨) حصان في حديقة مزين للاحتفال، راجستان أواخر القرن ١٢هـ/١٨م،
متحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم IS.69-2006 عن:
http://collections.vam.ac.uk/item/O155092/a-caparisoned-horse-painting-unknown/

(اللوحة ١٩) حصان مرسوم بالمداد الأسود
راجستان حوالي عام ١٢١٦هـ/١٨٠٠م
المتحف البريطاني تحت رقم 1952,1108,0.3 تنشر لأول مرة

(اللوحة ٢٠) حصان أبلق مزين للاحتفال، راجستان منتصف القرن ١٣هـ/١٩م
متحف بروكلين تحت رقم 38.17 نقلًا عن
https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/481901

(اللوحة ٢١) تمثل تصويرة الإله Hayagriva التجسيد الثامن عشر لفشنو على هيئة شخص له أربعة أذرع ورأس حصان، محفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم 1880.0.2062، تنسب إلى مدرسة بيهار من القرن ١٣هـ/١٩م نقلًا عن:
https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1880-0-2062

(اللوحة ٢٢) تمثل تصويرة الموسيقار الإلهي Tumburu تومبورو على هيئة شخص له رأس حصان، محفوظة في المتحف البريطاني تحت رقم 2007,3005,53، تمثل أسلوب شركة الهند الشرقية في أندرا براديش Andhra Pradesh، حوالي عام ١٢٣٧هـ/١٨٢٠م نقلًا عن

https://theprint.in/opinion/art-to-sacrifices-how-the-horse-became-important-in-18th-century-india/340134/

–

(اللوحة ٢٣) تمثل ورقة من مخطوط Shalihotra شاليهوترا وهو كتاب هندي متخصص في أنواع الخيول وأمراضها كتب باللغة السنسكريتية محفوظ في مجموعة خاصة نقلًا عن
Elizabeth Thelen, Riding Through Change History, 37.

اللوحة (٢٤) تمثل الإمبراطور شاهجهان وهو يمتطي صهوة جواد أبلق في الحديقة، المدرسة المغولية الهندية ١٠٣٨-١٠٤١هـ/١٦٢٧-١٦٣٠م ألبوم شاهجهان، متحف المتروبوليتان تحت رقم 55.121.10.21 المقاييس ٣٨,٩×٢٥,٧سم من عمل المصور باياج عن:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451267

اللوحة (٢٥) تمثل سائس مع حصان مدرسة راجستان-كيشنجار القرن ١٢هـ/١٨م محفوظ في مجموعة Tanenbaum بالمتحف الوطني بكندا تحت رقم ٢٣٥٩٥ عن:

Pratapaditya Pal, Divine Images, Human Visions: The Max Tanenbaum Collection, fig 129, 148-149.

اللوحة (٢٦) طريقة تركيب حدوة لفرس المدرسة المغولية الهندية أوائل القرن ١١هـ/١٧م
المتحف البريطاني تحت رقمNO. 1942-1-24-01
نقلًا عن: Qaisar jan, "horses hoeing in Mughal India", 134-135

اللوحة (٢٧) **اللوحة (٢٨)**

اللوحة (٢٧) جعبة قوس تنسب إلى الهند في القرن ١٢هـ/١٨م،
محفوظة بمجموعة Charles E. Grayson نقلًاعن:
Charles E. Grayson, and Others, Traditional Archery from Six Continents, pl.79, 86, 88.

اللوحة (٢٨) جعبة نشاب تنسب إلى الهند في القرن ١٢هـ/١٨م
محفوظة في مجموعة Charles E. Grayson نقلًا عن:
Charles E. Grayson, and Others, Traditional Archery from Six Continents, pl.80, 86, 88.