سلام الخضوع (تحية الطاعة) فى العصر المغولى الهندى (٩٣٢-١٢٧٥هـ /١٥٢٦-١٨٥٨م) فى ضوء تصاوير المخطوطات

Subjection Salutation (Homage Salutation) In Mughal Indian Era (932-1275 A.H/ 1526-1858 A.D) in Illustrated manuscripts

أحمد سامى بدوى زيد

مدرس بقسم الآثار كلية الآداب جامعة الوادي الجديد

Ahmad Samy Badawey Zaid

Lecturer, Department of Archeology, faculty of Arts, New Valley University.

dr.ahmadsamy@art.nvu.edu.eg- ahmads9318787@gmail.com

الملخص:

تعد مدارس التصوير الإسلامي من المصادر الأصيلة لدراسة تاريخ العصر الإسلامي ومظاهر حضارته ، ولقد تضمنت مدرسة التصوير فى العصر المغولي الهندي العديد من المخطوطات المزوقة بالتصاوير والتى تعكس لنا مظاهره الحضارية والفنية ويتناول البحث ظاهرة سلام الخضوع وتحية الطاعة، ويتعرض لها البحث من خلال تأصيل فكرة سلام الخضوع والتعبير عن الطاعة قبل العصر الإسلامى وتطورها في العصر الإسلامي، ثم تناولها من خلال تصاوير المخطوطات في العصر المغولى بالهند للتعرف على أشكالها والغرض منها.

الكلمات الدالة:

التصوير الإسلامي؛ التصوير الهندي؛ الهند؛ الأباطرة؛ سلام الخضوع.

Abstract:

The Islamic painting is Original sources to study Islamic History and civilization and Mughal Indian painting school have many of Illustrated manuscripts reflect many of artistic and civilization aspects, The research aims to study the phenomenon of Subjection Salutation (Homage Salutation) In Mughal Indian Era in Illustrated manuscripts , The research deals with the history and idea of Subjection Salutation (Homage Salutation) before the Islamic era and then Evolution through the Islamic era and through the Mughal Indian Era in Illustrated manuscripts and presents the idea of phenomenon of Subjection Salutation (Homage Salutation and their shapes and purpose.

Key Words:

Islamic Painting, Indian painting, India, Mughal Emperors, Subjection Salutation.

أهداف الدراسة:

تُعد دراسة العادات الاجتماعية لدي المغول فى الهند من الأمور المهمة والتى لم تلق اهتماماً كبيراً لدي الباحثين، ولا تزال فى مراحلها الأولي؛ لذلك يجب دراستها للتعرف على الظواهر الاجتماعيه لديهم والتعرف على مدي تأثير الأصل المغولي لحكام المغول فى الهند، وتستهدف الدراسة الإجابة على مجموعة من التساؤلات وهى: ماهي طريقة التسليم فى العصر المغولي الهندي وفقا لما وصلنا من تصاوير مخطوطات ؟ وهل اختلفت وضعية التسليم وفقا للمكانة الشخصية، وماهي رد فعل السلطان تجاه من يقدمون عليه بالسلام؟ وهل كان للموروثات القديمة لدي المغول فى الهند أثر فى تلك الظاهرة؟

المقدمة:

تعاقب على حكم الهند العديد من الدول الإسلامية وتسلمت راية الإسلام من بعضها البعض وخلقت تراثاً فنيًّا رائعاً، حيث دخل الإسلام الهند منذ عصوره الأولى، وشهدت بلاد الهند[١] أوج عظمتها وأقوى فترات تاريخها وأكثر عصورها ازدهاراً فى عصر إمبراطورية المغول، حيث وحَّدها أباطرة المغول وسيطروا على الكثير من ولاياتها سيطرة كاملة وانتشر الإسلام فى ربوعها، وانتشرت العلوم والفنون والآداب وقوى اقتصاد الهند، ومن الناحية السياسية كانت دولة أباطرة المغول فى الهند دولة عالمية تخشاها الدول وتخطب ودها. وحكمت هذه الإمبراطورية أكثر من ثلاثة قرون (٩٣٢ – ١٢٧٣هـ/ ١٥٢٦ – ١٨٥٧م) وأول ملوكها بابر وآخرهم بهادر شاه الذى أعقب حكمه الاحتلال البريطانى للهند[٢].

لقد عرفت بلاد الهند فن التصوير منذ فترات سحيقه ، ومن ذلك الرسوم الجدارية ، وقد زادت العناية بتصوير المخطوطات بعد دخول الإسلام الهند فى القرن ٣هـ/٩م ، كما كانت الدويلات الهندية والإسلامية التى تحكم شمال الهند ترعى فن التصوير[٣] ، وتعد البداية الحقيقية لمدرسة التصوير المغولي فى الهند فى عهد السلطان همايون بعد زيارته لتبريز وجلب المصور والخطاط عبد الصمد، حيث لم يكن لفن

---

[١] تستمد الهند اسمها من كلمة سندهو: وهو الاسم الهندى لنهر الأندوس وهو نهر السند ومن هذه الكلمة أشتقت كلمتا آند وهند (ومعناهما الأرض التى تقع فيما وراء نهر الأندوس)، المقريزى، تقي الدين أحمد بن علي، *المواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية)*، تحقيق سيد، أيمن فؤاد، جـ.٢ ، لندن : مؤسسة الفرقان، ٢٠٠٣م، ١٧٤ .

الندوى ، محمد إسماعيل، *الهند القديمة حضاراتها وديانتها*، القاهرة : دار الشعب، ١٩٦٩م ، ١١.

BILL, H , *Indian sculpture, Bulletin of the Pennsylvania Museum* vol.45,No.1, 1918, 20:24.

[٢] غنيم، عادل حسن، *الدولة التيمورية (المغولية) الإسلامية فى الهند (١٥٢٦– ١٨٥٧م)*، ط.١، القاهرة : دار الفكر العربى، ١٤٢٤ هـ، ٢٠٠٣م، ١٣.

SATYAL, A , *The Mughal empire , overland trade and merchants of Northern India,(1526- 1707),* New Delhi, 1909, 17.

[٣] البهنسي، صلاح أحمد، *فن التصوير فى العصر الإسلامى التصوير الصفوى فى إيران والعثمانى فى تركيا والمغولى فى الهند*، ط.١، جـ.٣، الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠١٦م، ٢٤٩.

التصوير المغولى فى الهند ملامح خاصة ثم ظهرت بدايات الأسلوب المغولي فى الهند[٤] . وللمخطوطات المرقنة فى الهند بعد أن دخلها الإسلام نفاستها وقدرها؛ وذلك لقيمتها الأدبية والفنية أولا، ثم لما كان يُبذل فى هذه المخطوطات من وقت وجهد ومواد ثمينة[٥].

تأصيل فكرة سلام الخضوع (تحية الطاعة) :

سلام الخضوع :

السلام: اسم من أسمائه تعالي . والتسليم – التحية عند المسلمين–[٦] ، وخضع – خضعاً. وخضوعاً. وخضعاناً: مال وانحني[٧]، وخضع الإنسان خضعاً: أمال رأسه إلى الأرض أو دنا منها، وفى التنزيل: "فظلت أعناقهم لها خاضعين"[٨]. ولقد ظهرت تلك الظاهرة المعروفة بظاهرة سلام الخضوع قديماً قبل العصر الإسلامى، وكان استخدامها دليلاً على الولاء[٩] والطاعة والمبايعة[١٠] للحاكم.

سلام الخضوع قبل العصر الإسلامى:

"عُرفت البيعة المشهورة فى تحية الملوك قبل العصر الإسلامي خلال العصر الساسانى لمبايعة كسرى، وهى البيعة المشهورة لهذا العهد تحية الملوك الكسروية من تقبيل الأرض أو اليد أو الرجل أو الزيل وهى العهد على الطاعة مجازاً لما كان هذا الخضوع فى التحية والتزام الأدب من لوازم الطاعة وتوابعها

---

[4] DAS,A.K., *Mugal Painting During Jahangir's Time,* London , 1967, 73.

[٥] عكاشة ، ثروت، *التصوير المغولى الإسلامى فى الهند*، ط.١ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م ، ٥٧.

[٦] مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط* ، ط.٤، القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م ، ٤٤٦.

[٧] مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ٢٤١.

[٨] ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أبي القاسم بن منظور (٦٣٠–٧١١هـ)، *لسان العرب*، تحقيق، الكبير، عبد الله على، حسب الله، محمد أحمد، هاشم محمد الشاذلي، مج.٢، جـ.١٢، القاهرة : دار المعارف، د.ت، ١١٨٨هـ.

[٩] الولاية، بالكسر : (الخطة، والإمارة)، ونص المحكم: كالإمارة. وقال ابن السكيت: الولاية، بالكسر : (السلطان)، الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، *تاج العروس من جواهر القاموس*، تحقيق: ضاحي عبد الشافي، جـ.٤٠، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ٢٤٢.

[١٠] البيعة: هى العهد على الطاعة كأن المبايع يعاهد أميره على أن يسلم له النظر فى أمر نفسه وأمور المسلمين لاتباعه فى شيء، وتُعد البيعة جزءًا أساسيًا من منظومة الحكم في دار الخلافة؛ ولذلك كان لا بد للقائم بأمر المسلمين من الحصول عليها؛ لاستكمال إضفاء الشرعية على حكمه، ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، *مقدمة بن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر فى تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوى الشأن الأكبر)*، جـ.١، مراجعة، زكار، سهيل، القاهرة : دار الفكر، ٢٠٠١م، ٢٦١، القدحات، محمد عبد الله،" مراسيم تولية الخلفاء وولاة عهودهم في العصر العباسي الأخير (٥٥٠–٦٥٦هـ – ١١٥٥–١٢٥٨م)"، *مجلة كلية الآداب والعلوم الإجتماعية*/ جامعة السلطان قابوس، ٢٠١٥م ، ٢٠٨–٢٠٩.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد

وغلب فيه حتى صارت حقيقة عرفية واستغني بها عن مصافحة أيدي الناس، التي هي الحقيقة فى الأصل لما فى المصافحة لكل أحد من التنزل والابتذال المنافيين للرياسة وصون المنصب الملوكي[١١]".

تطور سلام الخضوع في العصر الإسلامى :

كانت المبايعة فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم مصافحة بالأيدى[١٢] كما صار الأمر فى العصر الإسلامى فى بعض فتراته ، كما ذكر القلقشندى أن الوزير " يدخل الوزير المجلس ويسلم بعد دخوله ثم يقبل يدى الخليفة ورجليه "[١٣]، ولقد صار الخلفاء الراشدون على نهج النبي صلي الله عليه وسلم ، ولكن فى عهد معاوية صار الأمر مختلفاً فيذكر العسكري فى صفة التسليم على الملوك أن أول من فعله معاوية ، وأقره عمر بن عبد العزيز، وقال الأوزعي: إني لأكرهه لأنه مفسدة لقلوبهم؛ لأن التسليم مبتذل فى سائر الناس، وعادات الملوك مباينة لعادات الرعايا، فسبيل الداخل عليهم، إن كان من الأشراف أن يجرد عليهم الدعاء، ويخلص التمجيد والثناء، قائما بحيث لايأبي عنهم، ولا يقرب منهم، فإن استدناه الملك، أكب على أطرافه فقبلها، ثم قام، فإن أومأ إليه بالقعود قعد، وإن كان من الطبقة الوسطي، فينبغي أن يقف نائباً عن الملك، وإن استدناه دنا خطوات ثلاث، فإن استدناه ثانياً، دنا مثل ذلك، فإن أومأ إليه بالقعود قعد مقعياً، أو جاثياً، وإن دخل إليه من يساويه فى السلطات فينبغي للملك أن يقوم إليه فيعانقه، ويجلس مجلسه، ويجلس دونه، فإذا انصرف مشي معه خطي يسيرة، ليفعل به مثل ذلك إذا كان فى مثل حاله[١٤].

كانت تتم مراسيم البيعة للخليفة الجديد وفق ترتيب ونسق منظمين، تتولى الإشراف عليها دار التشريفات بدار الخلافة، حيث يجلس فيه الخليفة لتقديم البيعة ويقف بين هذه الصفوف كبار رجالات الدولة من العسكريين، أما رجالات الدولة من أصحاب الوظائف الديوانية فيقفون على يمين الشباك ويساره، فإذا حضر الخليفة رُفعت الستارة فيُقبّل الجميع الأرض ثم يجلس الخليفة متوجهًا إلى القبلة[١٥]؛ ومما سبق ومن خلال تتبع أساليب ولاية الحكم فى الدولة الإسلامية ، نلاحظ أن البيعة هى الطريقة الأساسية فى تولية الحاكم، حيث إنه سواء تم العهد إليه، أم لا، فإنه لابد من أخذ البيعة من أهل الحل والعقد[١٦] .

---

[١١] ابن خلدون، *مقدمة بن خلدون*، ٢٦١.

[١٢] ابن خلدون، *مقدمة بن خلدون*، ٢٦١.

[١٣] القلقشندى، *أبى العباس، صبح الأعشى فى صناعة الأنشا* ، جـ.٣، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩١٤م، ٤٩٩.

[١٤] العسكري، أبي الهلال الحسن عبد الله ت:٢٩٥هـ، *كتاب الأوائل*، تحقيق: الوكيل، محمد السيد، ط.٢، طنطا: دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية، ١٩٩٨م، ٢٤١-٢٤٢.

[١٥] القدحات، محمد عبد الله، *مراسيم تولية الخلفاء*، ٢٠٨-٢٠٩.

[١٦] الساداتى، أحمد محمود ، *تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية وحضارتها* ، جـ.٢، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٥٩م، ٥٠ .

سلام الخضوع(تحية الطاعة) فى تصاوير المدرسة المغولية الهندية :

لم يضع الإسلام تحية غير التسليم والترحيب حتي الناس كانوا يدخلون على الخلفاء ويقولون : السلام عليك يا أمير المؤمنين؛ ثم لما تداولت السلطة بأيدي الأتراك، والتتر، لم يقنعوا بذلك، ووضعوا لها آداباً ورسوماً غير ما وضع لهم الشرع، وجاء الشاه التيموري فى الهند فجعل التحية على ثلاثة أصناف: أولها:" الكورنش" هو أن يضع يمينه على جبينه، ويطأطىء رأسه إلى الصدر، ثانيهما: "التسليم" هو أن يضع ظاهر الكف من يمناه على الأرض ويقوم، ويضع باطنه على الرأس، ثالثها: "السجدة" كما يسجد فى الصلاة[١٧].

امتازت المدرسة المغولية الهندية بأنها سجلت حياة الأباطرة المغول وحضارتهم وحروبهم وصورهم الشخصية، أى أنها كانت بمثابة تاريخ مصور لهذه الأسرة، كل هذا ساعد إلى حد كبير على تفهم هذا العصر والحياة التى كان يحياها هؤلاء الحكام[١٨]، ولقد تتضمنت تصاوير موضوعات البلاط والمواكب الملكية على مناظر لكبار رجال الدولة وحكام المقاطعات وغيرهم يُقَّبلون قدمى الإمبراطور ومن حولهم الأتباع والخدم لتقديم فروض الولاء والطاعة[١٩] .

أشكال والغرض من سلام الخضوع(تحية الطاعة) فى تصاوير المدرسة المغولية الهندية:

عرفت مراسم خاصة للدخول على الملوك والسلاطين على مر العصور، تنوعت أشكالها وطريقتها وفقاً للشخص الذي يقف بين يد الملك أو السلطان، والموقف الذي تحدث فيه المقابلة ، ولقد وقف بين يد السلاطين المغول فى الهند العديد من الأشخاص كالأمراء والنبلاء وحكام المقاطعات والثائرين والمتمردين وغيرهم، ولكن لم يقتصر الأمر على السلاطين وإنما امتد إلى الأمراء ليوحي بالخضوع والولاء ، وامتدت الظاهرة لتشمل العشاق، **ويمكن تقسيم مناظر سلام الخضوع (تحية الطاعة) من خلال نماذج تصاوير المخطوطات المغولية الهندية كالتالى:**

(أ): سلام الخضوع(تحية الطاعة) الأمراء (الأبناء) لقدم السلطان (الأب) :

تعكس لنا التصاوير مبدءًا مهمًّا من مبادئ نظام الحكم، الذى صارت عليه الدولة المغولية الهندية، ألا وهو مبدأ الوراثة، فجميع أباطرة هذه الدولة ينتمون للأسرة التيمورية وهم من أبناء بابر وأحفاده، ولعل توارث الحكم كان من دواعى التفاخر والمفاضلة بين الملوك فى تلك الفترة[٢٠]؛ ولعل المقصود من تلك

---

[١٧] الحسني، عبد الحي بن فخر الدين (١٢٨٧-١٣٤١هـ) ، *الهند فى العصر الإسلامي*، راجعه وقدم له :الندوي، أبو الحسن على الحسني ، الهند: دار علافات، ٢٠٠١م ، ٣١٦.

[١٨] خليفة ، ربيع حامد خليفة ، *مدارس التصوير الإسلامى*، ٤٥٠.

[١٩] هنداوي، رانيا عمر على، *الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية فى تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية دراسة أثرية فنية*، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م ، ٢٨-٣٠.

[٢٠] البدليسى، شرف خان، *شرف نامه*، ترجمة: محمد على عوني ، جـ.٢، د.م: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٢م.

التصاوير هو إثبات أصالة نسب الأباطرة التيموريين؛ وذلك بإظهار سلسلة نسبهم والتى تنتهى بتيمور لنگ جدهم الأكبر، ولقد أدى بهم رغبتهم فى إظهار اعتزازهم بأجدادهم[٢١].

وفكرة الإعتزاز بالأجداد وتصويرهم فى التصاوير الخاصة بأبنائهم وأحفادهم لم تقتصر على الدولة المغولية الهندية، بل أيضاً عُرفت عند سلاطين العثمانيين، حيث تذكر سيلفيا نيف أن البلاط العثمانى كان حريصا على تسجيل أهم ما قام به السلطان من مآثر ، وأن السلطان مراد الثالث أصدر أمره لمصور البلاط العثمانى " نقاش عثمان "، بإنشاء معرض يضم صور الأجداد، وكانت تلك الصور تمثل نماذج يمكن استخدامها عند تنفيذ الصور التاريخية[٢٢].

شكل(١): يوضح محاولة تقبيل قدم الابن (أحمد خان) للأب (بابر) ، عمل الباحث.

لقد ورد ضمن تصاوير المخطوطات المغولية الهندية العديد من التصاوير التى تتضمن تقبيل القدم، فيظهر التنوع بها حيث يظهر بها انحناء الأبناء الأمراء لقدمى الإمبراطور المغولى؛ وذلك اعتزازا بهم كما يوحى بظاهرة التوريث له بالحكم من بعده ، **ومن نماذج لتلك التصاوير :**

لوحة(١): اجتماع بابر[٢٣] وأحمد خان قرب طشقند ، مخطوط بابر نامة[٢٤]، ٩٩٧هـ/١٥٨٩م ، متحف Guimet بباريس[٢٥]. وتُظهر اللوحة إحدي تصاوير مخطوط بابر نامة، وهى تمثل أحد الموضوعات

[٢١] الشوكي، أحمد، *تصاوير المرأة فى المدرسة المغولية الهندية* ، *رسالة ماجستير غير منشورة*، كلية الآداب / جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م، ١١ .

[٢٢] نيف، سيلفيا،" موقف الدين والثقافة من التصوير فى العالم الإسلامى"، *مجلة حديث الدار* ، ع.٢٦ ، ٢٠٠٨ م ، ٤٠ .

[٢٣] بابر: هو السلطان ظهير الدين محمد بابر مؤسس إمبراطورية المغول فى الهند، يرجع نسبه من جهة الأب إلى تيمورلنك، أما نسبه من جهة الأم فيرجع إلى جنكيز خان، حكم فى الفترة (٩٣٢-٩٣٧هـ/١٥٢٦-١٥٣٠م) ، بارشاه، *بابر نامة(وقائع فرغانة)*، ترجمة: ماجدة مخلوف ، القاهرة : دار الآفاق، ٢٠٠٢م ، ٨٢-١٠٦.

SHARMA, S.R., *Mughal Empire in India(1526-1791)*, bommbay, 1934, 17.

[٢٤] مخطوط بابر نامة: يعد من أهم الأعمال التاريخية والفنية التى نفذت فى عهد السلطان أكبر، وقد أمر أكبر بإعداد نسخ رائعة من هذا المخطوط، وتعرف النسخة الأولى باسم بابر نامة الأولى ونفذت فى عام ٩٨٨هـ/١٥٨٩م، وكانت تضم فى الأصل ١٩١تصويرة لم يتبق منها سوي ١٠٨تصويرة، وهى محفوظة حاليا فى متحف فيكتوريا وألبرت، وهناك نسخة ثانية

المهمة التى سجلها المصورون الهنود، وهو منظر المقابلات، وصورت المقابلة فى الهواء الطلق خارج القصور، ويظهر فى وسط التصويرة الإمبراطور بابر يأخذ بيد أحمد خان الذى انحني لتقبيل قدمي الإمبراطور ويحيط بهما الأتباع والخدم، ويظهر الأمير أحمد خان يجلس على ركبتيه محاولاً تقبيل قدم أبيه بينما ينحني السلطان بابر ويمسك بابنه من يديه، وتعكس التصويرة الاحترام المتبادل بين الإبن والأب، ومثلت التصويرة مليئة بالأشخاص التى تنوعت أوضاعهم ليوحي المصور ببعض الحركة، كما تنوعت الأزياء فجاءت عبارة عن العمامات والقفطان والجبة والعباءة، وتنوعت الألوان بالتصويرة، ويظهر بالتصويرة كتابات باللغة الفارسية .

لوحة (٢) أكبر[٢٦] يستقبل ابنه في فتح بورسكري بعد عودته منتصراً من حملته في كجرات ، أكبر نامه[٢٧]، (٩٩٩-١٠٠٤هـ/١٥٩٠- ١٥٩٥م)، متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، تصميم كيسوكلان- عمل نارسنجه[٢٨]، وتمثل هذه التصويرة مراسم الاحتفال بانتصار ابن الإمبراطور أكبر في حملته في كجرات وعودته إلى مدينة فتح بورسكري واستقبال الإمبرطور أكبر له، ويعكس مخطوط أكبر نامة العديد من الجوانب الحضارية للأباطرة ومنها نظام الحكم والإدارة وشتي الشئون الداخلية بالقصر السلطاني[٢٩]، حيث نشاهد في منتصف التصويرة الإمبراطور أكبر على ظهر حصانه يستقبل ابنه الذي خر راكعاً أمام والده

ترجع إلى عام ٩٩٩هـ-١٠٠٤هـ/١٥٩٠-١٥٩٥م، محفوظة فى المتحف البريطاني وأتم رسمها مجموعة كبيرة من المصورين أشهرهم المصور مسكين، خليفة، ربيع حامد، *مدارس التصوير الإسلامي* ، ٣٩٤ .

[25] OKADA,A , *Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries* ; translated by Deke Dusinberre, paris Flammarion, 1992, fig.8.

[٢٦] السلطان أكبر: يعتبر كثير من المؤرخين أن الامبراطور أكبر أعظم من حكم الهند من أباطرة المغول ، والمؤسس الحقيقى لمدرسة التصوير الإسلامى بالهند، واستطاع هذا الرجل أن يقبض على ناحية الحكم وقمع الثورات وحكم فى الفترة ٩٦٥هـ/١٥٥٨م -١٠٠٩هـ/١٦٠١م؛ للمزيد: حسن، منى سيد على،"الصور الشخصية فى المدرسة المغولية الهندية" ، *رسالة ماجستير غير منشورة* ، كلية الآثار/ جامعة القاهرة ، د.ت ، ٩-١٠.

[٢٧] مخطوط أكبر نامة: يضم تاريخ حكم أكبر وذكر الأحداث فى عهده، ومن سلف من أباطرة المغول وقد وصلنا منه نسختين الأولى ترجع إلى عام ٩٩٨هـ/١٥٩٠م، وتعرف بإسم مخطوطة أكبر نامة الأولي وتحتوي على ٥٠٠ ورقة تتضمن ١٥٠ تصويرة محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، وقد شارك في إعدادها العديد من المصورين أشهرهم سرداس وفرخ ومسكين، وأما النسخة الثانية تم تنفيذها فى عام ١٠٠٥هـ/١٥٩٦-١٥٩٧م، وتعرف باسم أكبر نامة الثانية، وتحتفظ الكتبة البريطانية بالجزء الأول، حين تحتفظ مكتبة شيستربتي بدبلن بالجزء الثاني، خليفة، ربيع حامد، *مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ-١٥م وحتى القرن ١٣هـ-١٩م*، القاهرة: مكتبة الجريسى،٢٠٠٧م ، ٣٩٧ ، فرغلي ، أبو الحمد، *التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه*، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢م، ٣٧٠. سترونغ، سوزان، "التصوير فى كتاب أكبر نامة : تاريخ ملوك الهند المغولية "، ألقتها بتاريخ ١٥ ديسمبر ٢٠٠٣م ، الكويت: متحف الكويت الوطنى ، *مجلة دار الآثار الإسلامية* ، ع.٢٤ ، ٢٠٠٧م ، ٣٩.

[28] STRONGE,S , *Painting for the Mughal Emperor , The Art of the book* (*1560-1650*) , London, 2002,.43, pl.27.

[29] BHARGVA,M ,*Akbarnama, a Sixteenth Century Chronicle of India, Indian Horizons62* Nº.4, New Delhi, October December 2015,.24.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد

ليقبل قدماه، بينما ينحني الإمبراطور في محاولة لإثنائه عن ذلك، ويقف خلف الإبن اثنان من الحرس يضعون أيديهما على رؤوسهما تحية للإمبراطور، بينما التف فيه عدد كبير من الحرس وحملة الأعلام والرايات وكبار رجال الدولة حول الإمبراطور وابنه محتفلين بنشوة الانتصار، حيث شاهد منهم من امتطى صهوة جواده وآخرين على ظهور الأفيال وغيرهم يسيرون في بهجة وسرور حول الإمبراطور.

و يشغل الفنان خلفية التصويرة بمنظر أجزاء المدينة الأخرى بمنازلها، والتي تظهر خلف التجمعات الصخرية التي تعد حداً فاصلاً بين منتصف التصويرة وخلفيتها، كما أنها محددة بخطوط سوداء سميكة يظهر خلفها مجموعة من حملة الأعلام والجنود على ظهور الأفيال، كما نشاهد سكان المدينة يعتلون أسطح المنازل لمشاهدة موكب الاحتفالات.

لوحة (٣): مغادرة الأمير شاه شجاع لكابول، مخطوط البادشاهنامة[٣٠]، ١٠٤٩هـ/١٦٤٠م ، المكتبة الملكية بقلعة ونزور[٣١]. تمثل اللوحة الإمبراطور شاهچهان[٣٢] وأمامه شاه شجاع، ونري السلطان فى قاعة المقابلات بالقصر الإمبراطوري التى صورت مليئة بالتفاصيل والتصاميم المعمارية والزخرفية، ففي الخلفية السقوف والجدران زُخرفت بأشكال نباتية ، ويحمل السقف أعمدة ضخمة بتيجان وقواعد مقتبسة من التصوير الأوروبي، وجاءت المظلة التى يجلس أسفلها السلطان مرتفعة يتقدمها ساحة فرشت بها سجادة ويتقدمه مدخل القاعة، ويظهر السلطان جالساً فى وضعية جانبية ويحيط برأسه الهالة ويقف خلفه اثنان من الأمراء وأمامه الأمير شاه شجاع ينحني ليقدم فروض الولاء والطاعة وخلفه أحد رجال البلاط، ويتقدمه فى الفناء مجموعة من رجال الدين والبلاط المغولي اصطفوا على جانبي القاعة ويقوم البعض منهم بالدعاء، ويقف أمام القاعة مجموعة من الجنود بزيهم العسكري وأسلحتهم، جاءت الأوضاع فى الغالب أوضاع جانبية والبعض ثلاثية الأرباع، وتنوعت الحركات إلا أن التصويرة يغلب عليها الجمود، ويرتدي الجميع الزي الهندي المميز، وتنوعت الألوان فشاع الأصفر والأحمر والأزرق الفاتح وغيرها .

---

[٣٠] مخطوط بادشاه نامة: يعد من المخطوطات التى نفذت فى عهد الإمبراطور شاه جهان، ويتناول التاريخ الرسمي والحرب لعهده، ويضم ٤٤ تصويرة، ومؤرخ بعام ١٠٦٧-١٠٦٨هـ/١٦٥٦-١٦٥٧م، ومحفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة وندسور، خليفة، ربيع حامد، *مدارس التصوير الإسلامي*، ٢٣٤.

[31] BEACH,M.C. , KOCH,E , *King of the world , the padshahnama an imperial mugal manuscript from the royal library, Windsor castle*, with new translations by WHEELER THACKSTON, AIMUTH editions. SACKLER GALLERY distributed by TAMES & HUDSON, 1997, 82, fig.32.

[٣٢] شاهچهان : لفظة فارسية مكونة من كلمتين، شاه: تعنى ملك، وچهان: تعنى العالم، أى ملك العالم، ويشبه لقب " بهلوان چهان"، الباشا، حسن، *الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار*، القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ٢٣٧، وقد أطلق هذا اللقب على خامس الأباطرة المغول بالهند وهو الأمير خورم محمد شهاب الدين شاهچهان، وهو لقب أعطاه له والده بعد انتصاراته فى الحروب، النمر، عبد المنعم، *تاريخ الإسلام فى الهند* ، د. م: دار العهد الجديد، ١٩٥٩م ، ٢٤٣.

تعكس تصاوير **سلام الخضوع من الأبناء إلي الآباء** إلي تنوع مكان تقديم طريقة فريضة الولاء والطاعة فيظهر تصاوير بداخل القصور وخارجها ، أما عن الكيفية فيظهر فيها الإبن محاولاً تقبيل قدم الأب الإمبراطور؛ لكن الإمبراطور يقوم بالانحناء له ومحاولة منعه، وهى تدلل على الاحترام المتبادل بين الأب والإبن.

(ب): سلام الخضوع(تحية الطاعة) من قبل حكام المقاطعات والنبلاء :

تتضمنت موضوعات البلاط والمواكب الملكية مناظر تصويرية للمبايعات وتقديم فروض الولاء والطاعة للأباطرة من قبل حكام المقاطعات " من خلال تقبيل قدمى الإمبراطور[٣٣].

شكل(٢): يوضح سلام الخضوع من حكام المقاطعات، عمل الباحث.

لقد ورد ضمن تصاوير المخطوطات المغولية الهندية العديد من التصاوير التى تتضمن سلام الخضوع، فيظهر بها انحناء النبلاء وحكام المقاطعات ليقبلون قدم السلطان، **ومن نماذج لتلك التصاوير، لوحة(٤):أكبر يتلقى التحية من نبلاء وحكام الراجبوت في بلاطه، أكبر نامه، (٩٩٩-١٠٠٤هـ/١٥٩٠-١٥٩٥م)، متحف فيكتوريا وألبرت بلندن ، طرح مسكين-عمل سرون**[٣٤]، تمثل التصويرة أكبر يتلقى التحية من نبلاء وحكام الراجبوت في بلاطه، وترصد التصويرة تبعية حكام الراجبوت للإمبراطور أكبر وولائهم له، حيث صور الفنان المشهد داخل البلاط الإمبراطوري، واصطف عدد كبير من الراجبوت من النبلاء والحكام ومعاونيهم في فناء القصر كل منهم ينتظر دوره في تقديم الولاء للإمبراطور، ونشاهد أحد الأمراء وهو ينحني بنصف جسده العلوي ليقبل قدم الإمبراطور، ويظهر في مقدمة التصويرة حشد آخر من الرجال يتقدمهم موظف ممسكاً ورقه بيده اليسرى ربما يقرأ بها أسماء نبلاء الراجبوت وتقديمهم للإمبراطور، أما الرجال من خلفه فقد بدت على ملامحهم علامات التعجب وهم يهمسون لبعضهم البعض ويتلفتون حولهم في دهشة، وإلى جوارهم نشاهد شيخاً مسناً ممسكاً عصا بيده اليمنى، يبدو وكأنه ينظم حركة الحضور ومواقعهم، ونشاهد إلى اليمين رجل فوق ظهر فيل ضخم مزين ربما يجلس في انتظار أحد الأمراء من فراغه من

[٣٣] هنداوي، *الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية*، ٢٨-٣٠.

[34] STRONG, *Painting for the Mughal*,.40,pl.25.
BHARGVA, *Akbarnama, aSixteenth Century Chronicle of India*, 20.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد

مهمته، كما لم ينسى الإمبراطور أن يأتي بمشهد السقا وهو يرش الماء من قربته على أرضية الفناء ربما لتلطيف الجو من حرارة الشمس.

(ج): سلام الخضوع(تحية الطاعة) من قبل الثائرين والمتمردين :

شهد العصر المغولي فى الهند العديد من الثورات وحركات التمرد، وقامت غالبيتها فى عهد الإمبراطور أكبر و يرجع ذلك لصغر سنه أثناء توليه عرش الإمبراطورية، كما شهد غالبية الثورات وحركات التمرد من أبناء البيت المغولي وأقاربهم مما تربطهم صلة دم ونسب[٣٥]، ولقد تتضمنت الموضوعات التاريخية فى تصاوير المخطوطات مناظر تقبيل قدم السلطان من قبل الثائرين والمتمردين لأجل العفو عنهم والتعبير عن الولاء والطاعة .

شكل(٣): يوضح سلام الخضوع من الثائر أدهم خان للإمبراطور أكبر، عمل الباحث.

ولقد ورد ضمن تصاوير المخطوطات المغولية الهندية العديد من التصاوير التى تتضمن سلام الخضوع، فيظهر بها الثائر فى ذلة وانكسار محاولاً تقبيل قدم السلطان لكي يصفح عنه ، **ومن نماذج لتلك التصاوير، لوحة(٥): أدهم خان[٣٦] يقدم فروض الولاء للإمبراطور أكبر في سارنجابور، أكبر نامه ، (٩٩٩-١٠٠٤هـ/١٥٩٠- ١٥٩٥م)، متحف فيكتوريا وألبرت بلندن[٣٧]**، تمثل التصويرة أدهم خان يقدم فروض الولاء للإمبراطور أكبر في سارنجابور واحدة من العديد من التصاوير الخاصة بإرساء قواعد

[٣٥] القطري، أمل عبد السلام ،"تصاوير الثوار والخارجين عن حكم الأباطرة المغول فى الهند"، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.١٨، ٢٠١٧م ، ١٩٥.

[٣٦] أدهم خان: أخو السلطان من الرضاع، وصل درجة أمير الأمراء، ولما كان قتل تكه خان فقد اقتنص منه طبقا لما هو مذكور فى محله، للمزيد، الهروي، نظام الدين أحمد بخشى، *المسلمون فى الهند من الفتح العربى إلى الاستعمار البريطانى (طبقات أكبرى)*، ترجمة ، الشاذلي، أحمد عبد القادر، جـ.٢ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م ، ٢٠٨.

[37] STRONG, *Painting for the Mughal*, pl.44.

الإمبراطورية المغولية ومطاردة الثوار والقضاء عليهم للنهوض بالبلاد، ومباغتة الثائرين والمتمردين ولو كانوا في عقر دارهم، وها هو أدهم خان يقدم فروض الولاء والطاعة للإمبراطور أكبر ويطلب منه العفو والسماح بعد أن عصى أمره وخرج عن طوعه ، حيث صور الفنان في منتصف تصويرته الإمبراطور أكبر على ظهر فرسه الملكي ويحيط به حشد من رجاله وأتباعه وعدد من حرسه وخدمه المكلفين بحراسته، ملتفين حوله مشكلين نصف دائرة، منهم من امتطى ظهر فيل ضخم وآخرون على ظهور خيولهم، بينما نشاهد أدهم خان قد انحنى في ركوع لتقبيل قدم الإمبراطور طلبا للعفو والصفح عنه، ويشغل خلفية التصويرة أحد المدن.

لوحة (٦): عبد الرحيم ابن بيرم خان[٣٨] يقدم إلى البلاط بسبب إغتيال والده، أكبر نامه، (٩٩٩-١٠٠٤هـ/١٥٩٠- ١٥٩٥م)، متحف فيكتوريا وألبرت بلندن[٣٩]، تمثل التصويرة عبد الرحيم ابن بيرم خان يقدم إلى البلاط بسبب اغتيال والده بالبلاط الإمبراطورى فى أحد قاعات الاستقبال حيث يظهر بها العديد من الرجال بالبلاط الإمبراطورى، ويجلس بداخل الجوسق أحد الأمراء على كرسي سداسي الشكل مسنداً ظهره على وسادة كبيرة وينحني بنصف جسده العلوي إلى الأمام قليلا واضعاً يديه على ظهر طفل صغير انحنى أمامه ليقبل قدمه، حيث بدت على ملامحه علامات الحزن والتعاطف مع هذا الطفل الصغير الذي قتل والده، في حين نشاهد أحد الرجال الذي قدم مع الطفل الصغير رافعاً رأسه صوب الأمير ليتحدث معه ويُطلعه على أمر هذا الطفل، بينما احتشد في فناء القاعه عدد كبير من الرجال من خدم الإمبراطور ورجاله يصطفون حوله على يمين ويسار الجوسق.

[٣٨] بيرم خان : هو بيرم بن سيف على بن شير على التركماني البلخي ، يعد من أهم الشخصيات المغولية ، وكان الوزير المقرب لدي الإمبراطور همايون ، وصار مستشاراً للإمبراطور أكبر ووصي عليه فى شؤؤن السلطنة لمدة خمس سنوات حتي وصل أكبر سن الرشد سنة ٩٦٧هـ/١٥٦٠م شعر بتدخل بيرم خان فى أمور الحكم بشكل كبير ، مما أثار العديد من الخلافات بينه وبين أكبر وخرج عليه ودارت رحي القتال بينهما وانتهت باستسلام بيرم خان وطلب العفو الذى سمح له بذلك وأرسله إلى الحجاز ؛ ولكنه اغتيل على يد الأفغان فى بلدة فتن فى كجرات ، القطري ، أمل، عبد السلام ، *تصاوير الثوار والخارجين*، ١٩٣.

[39] STORNG, *Painting for the Mughal Emperor* , 12, pl.2.
BHARGVA, *Akbarnama, aSixteenth Century Chronicle of India*, 26.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد

لوحة (٧): راجا سرجان هادا يقدم مفتاح حصن رانثبور[٤٠]، مخطوط أكبر نامة، ٩٩٩-١٠٠٤هـ/ ١٥٩٠-١٥٩٥م، متحف فيكتوريا وألبرت[٤١]. تمثل اللوحة تقديم حاكم حصن رانثبور الولاء والطاعة للسلطان أكبر بعد محاصرة الحصن، ونري المنظر بداخل المعسكر السلطان جالساً تحت خيمته فى وضعية جانبية وأمامه راجا حاكم الحصن انحني ليقبل قدم السلطان ويعلن عن الطاعة والولاء وخضوعه له ، بينما يضع السلطان يده على كتفه، ويحيط به أتباعه من رجال البلاط والجيش والجنود، ويظهر فى الخلف أسوار القلعة.

(د): سلام الخضوع(تحية الطاعة) من قبل الرعايا:

لقد شهدت المقابلات بين السلاطين والرعايا مظاهر الخضوع وإبراز الطاعة للسلاطين من قبل رعاياه سواء بالقصر أو خارجه أثناء مروره بأحد المناطق، **ومن نماذج التصاوير التى تعكس سلام الخضوع من الرعايا للسلطان:**

لوحة(٨):أكبر يتحدث إلي شعبه والذى بدوره يقدم فروض الولاء له، مخطوط أكبر نامة، القرن ١١هـ/١٧م، متحف رضا عباسي بطهران[٤٢]. تمثل اللوحة السلطان أكبر يتحدث إلي شعبه، ويظهر الإمبراطور أكبر يمتطي جواده متقدماً لأتباعه وجيشه، كما يظهر بحجم كبير متوسط التصويرة وأمامه أتباعه من رعاياه وشعبه حيث يقومون بتقديم فروض الولاء والطاعة، ونشاهد أحد الأشخاص قد انحني يقبل الأرض أمامه ليعلن الولاء والطاعة، ويظهر هذا الشخص يسجد فى الأرض كما يسجد فى الصلاة وهي ما تعرف بسلام السجدة، بينما يشير السلطان بيده له لكي يقف، ويظهر رعايا السلطان تحيط به فى فرح وسرور يقومون بالتهليل والترحيب به .

تعكس تصاوير المخطوطات أن تصوير السلاطين لم يكن بالقصور فقط بل كان للسلاطين جولاتهم خارج القصور سواء فى جولات تفقدية أو أثناء الانتقال من مقاطعة إلي أخري أو للحرب، وهذا ما يجعل السلطان بالقرب من رعاياه وشعبه وتحدث المقابلات بينهم، ونقل المصورين المقابلات وما يحدث بين السلطان ورعاياه.

---

[٤٠] لوي السلطان أكبر عنان السفر لتسخير قلعة رنتهبور، وفي مدة وجيزة وصل إلى ضواحي القلعة، وحاصرها وفتحت المدفعية علي أسوارها، وعندما رأي سرجن حاكم هذه القلعة هذا الحال، سقط من أوج غروره وأرسل ولداه لطلب الأمان، وشمل السلطان ابني سرجن بالأمان، وأرسل السلطان حسين قليج خان الملقب بخانجهان بالتوجه إلى داخل القلعة ويؤمن سرجن ويعود به لملازمة السلطان، وقد سلك الخدمة مخلصاً وانتظم فى سلك التابعين، انظر، الهروي، نظام الدين أحمد بخشى، *المسلمون فى الهند من الفتح العربى إلى الاستعمار البريطانى (طبقات أكبرى)*، ترجمة، الشاذلى، أحمد عبد القادر، جـ.٣، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ٧٣.

[41] MANUJA, A , *A Critical Study of Maghal Paintings During Akbar,s Reign*, Drin Fine Art, Aligarh Muslim University in India, 1999, pl.19.

[42] Vaughan, P.: «Decorative Arts from the Book of Islam: art and architecture», edited by Markus HATTISEIN& PETER DELLUS , Cologue : Ko"nemann , 2004, 484.

(هـ): سلام الخضوع(تحية الطاعة) للأمراء :

لم يقتصر ظاهرة سلام الخضوع على السلاطين فقط ؛ ولكن ظهر خلال العصر المغولى بالهند تقبيل قدم الأمراء من أجل التقرب منهم والتعبير عن الولاء والطاعة ، **ومن نماذج لتلك التصاوير:**

شكل(٤): يوضح سلام الخضوع (تقبيل قدم) الشاعر للأمير، عمل الباحث.

لوحة(٩): الأمير خرم يتلقى فروض الولاء والطاعة من حاكم ميوار[٤٣] رانا أمارسنج بعد إخضاعه لحكم المغول[٤٤]، مخطوط جهانكيرنامه[٤٥]، ١٠٣٠هـ / ١٦٢٠م ، متحف فيكتوريا وألبرت ببرلين[٤٦]. تمثل اللوحة الأمير خرم يتلقى فروض الولاء والطاعة من حاكم ميوار رانا أمارسنج بعد إخضاعه لحكم المغول، صُور الحدث فى منطقة جبلية خارج القصر، ويظهر الأمير جالساً فى وضعية جانبية تحت خيمة ويحيط به مجموعة كبيرة من أتباعه من رجال البلاط ورجال الجيش وينحني أمامه حاكم ميوار ليقبل يده ويعلن الولاء والطاعة ، ويظهر ذلك الشخص ذو بشرة سمراء اللون وزي أقل فخامة من رجال البلاط ، ويقف خلفه مجموعة من الأشخاص ينتظرون دورهم لتقديم فروض الولاء والطاعة.

لوحة (١٠): الشاعر يقبل قدم الأمير ، خمسه للأمير خسرو دهلوي ، (١٠١١ هـ /١٦٠٢م) ، متحف ويلترز للفنون بواشنطن[٤٧]، تمثل التصويرة لقاء أحد الشعراء بواحد من الأمراء وتقبيله الأرض بين

---

[٤٣] قد شن السلطان جهانجير عدة حملات على الرجبوتيين فى ميوار مما اضطرهم فى النهاية إلى طلب التفاهم مع السلطة التي رحبت بذلك، انظر، غنيم، عادل حسن، *الدولة التيمورية (المغولية) الإسلامية فى الهند*، ٢٦.

[٤٤] وتتشابه هذه التصويرة مع تصويرة أخري لنفس الموضوع من مخطوط البادشاهنامة، إلا أنها جاءت من صفحتين مزدوجتين، ويظهر فيها الأمير يجلس ناظرا تجاه اليسار ويحيط برأسه هاله، انظر،

KERSTENS, T.: « *king of the World the Mughal Imperial Narrative under Shah Jahan*», *Master Thesis* , 2014, 86.

[٤٥] مخطوط جهانكيرنامه: عبارة عن مخطوط مصور لمذكرات الإمبراطور جهانكير ، واختلف العلماء حول تأريخه وفى الغالب لم يرسم أوراقه فى وقت واحد، بينما يعود أقدم المنمنمات إلى عام ١٦٢٠م ، وتتناثر أوراقه فى متاحف ومجموعات مختلفة، انظر: عكاشة ، ثروت، *التصوير المغولي فى الهند*، ١٣٠.

STRONG, *Painting for the Mughal Emperor*, 124-126.

[46] STRONG, *Painting for the Mughal Emperor*, pl.89, 125.

[47] CRILL,R. , STRONG,S. , TOPSFIELD,A ,*Art of Mughal India: studies in honour of Robert Skelton*, Victoria Albert Museum, London, Ahmadabad, India, Mapin Publishing, 2004, Pl.9,102.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد

قدميه، وهذه الأحداث دارت وسط الحديقة الملحقة بالقصر ويظهر بها الأمير واقفا فى عزة ، بينما انحنى الشاعر على الأرض ويقوم بتقبيل قدمه، ويظهر من خلفه أحد الحرس ومن أمامه أحد الموظفين ، وأضفى الفنان طابع الواقعية برسم اثنين من الفلاحين يقومان بعملهما بالحديقة، ويظهر فى الخلفية جانب من سور الحديقة والقصر.

(و): سلام الخضوع للعاشقين:

على الرغم من استخدام تلك الظاهرة (سلام الخضوع) لدي الحكام والأمراء ضمن البروتوكولات العامة فى المقابلات لإظهار القوة والتحكم من جانبهم، والتعبير عن الطاعة والولاء من قبل العامة ، إلا أنه قد ظهر شكل آخر من تلك الظاهرة وجاء بجانب آخر وهو التعبير عن الحب والعشق، حيث ينحني العاشق ليعبر عن حبه وعشقه أمام محبوبته. **ومن نماذج تصاويره:**

شكل(٥): يوضح محاولة تقبيل قدم العاشق لمعشوقته، عمل الباحث.

لوحة (١١): العاشق بين قدمي معشوقته خضوعاً ، رامه كالي راغيني ، حيدر أباد ،١١٣٢هـ/ ١٧٤٠م ، متحف نلسون اتكنز مدينة كانساس[٤٨]. ويظهر بها العاشق وقد انحني أرضا بين قدمي معشوقته ليعبر لها عن حبه وعشقه، ونري فى الركن الأعلى بالجانب الأيسر مجموعة من الحكماء فى وضعيات تأمل فى أوضاع مختلفة ، وأمامهم واحد وقد أطرح أرضا أمام الجورو مثل ما فعل ذلك العاشق أمام معشوقته.

لوحة(١٢): العاشق بين قدمي معشوقته لكي يفوز بحبها ، ألبوم راجا وراجيني[٤٩]**، القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، مجموعات المكتبة البريطانية بالمتحف البريطاني**[٥٠]. يظهر بها

[٤٨] عكاشة ، ثروت، *موسوعة التصوير الإسلامي*، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م ، لوحة ٣٧٤م.

[٤٩] ألبوم راجا وراجيني: ألبوم يضم تصاوير تعرض مسرحيات شعرية فى الهند،

GAUR,A, *Women in India, British Library Board*, London, 1980, 10.

[50] GAUR,A, *Women in India*, pl.12.

العاشق وقد انحني أرضا بين قدمي معشوقته بداخل قصرها ليبين حبه لها ويفوز بقلبها، بينما تقوم أحد الوصيفات بمسكه من كتفه ومحاوله منعه، وتظهر الأميرة فى حالة من التباهي بينما يتذلل لها حبيبها.

لقد اشتهرت تصاوير المخطوطات الهندية برسم العلاقات الشخصية بين الرجال والنساء وربما تعدد الديانات فى بلاد الهند، وتقديس العديد من المعبودات لديهم كان له أثر فى التعاملات، حيث شاهد بعض الرجال يسجدون للنساء من أجل تعبيره عن عشقه لها ومكانتها فى قلبه.

سلام الخضوع فى المدارس التصويرية المعاصرة (دراسة مقارنة)

لقد ظهرت ظاهرة سلام الخضوع قديماً قبل العصر الإسلامي وانتقلت إليه بعد فترة من الزمان، ووثقت مدارس التصوير الإسلامى تلك الظاهرة بشكل جلى خلال فترات مدارس التصوير المغولية الهندية والتركية العثمانية والإيرانية، وبالمقارنة بين تلك المدارس نجد أن تلك الظاهرة اعتبرت كجزء رئيس في البرتوكولات السلطانية؛ ولكن كان الظهور الأكبر فى التصوير المغولى الهندى حيث تنوعت أشكاله فظهرت ظاهرة سلام الخضوع للإمبراطور المغولى الهندى من قبل الأمراء والحكام والثوار والخارجين على الحكم، ولم يقتصر ظهور تلك الظاهرة على الإمبراطور فقط ولكن ظهر تقبيل الأقدام الأمراء وامتدت إلى العاشقين، وجاء سلام الخضوع فى التصوير العثمانى مقتصراً على السلطان العثمانى فقط ، وذلك خلال مراسم التولية وجعلوا منه رمزية عظمي، فنري تقبيل قدم السلطان أول الانحناء لتقبيل أهداب ثوبه من الصدر الأعظم ليدل على ولاء المجتمع المدنى، أما الانحناء من أغا الإنكشارية ليدلل على ولاء المجتمع العسكرى لوحات (١٣، ١٤، ١٥)، كما ظهرت أيضاً نماذج لتقبيل القدم أو سلام الخضوع فى مدارس التصوير الإيراني المختلفة الذى هو فى الأصل من الموروثات الفارسية القديمة، فنجد ظاهرة الخضوع للحكام والأساطير الإيرانية من قبل الرعايا لوحات(١٦ ،١٧) حيث يظهر الأشخاص تنحني وتسجد فى الأرض لتعبر عن الولاء والطاعة

الخاتمة وتضمنت أهم النتائج:

١-أوضحت الدراسة أن ظاهرة سلام الخضوع كانت من المورثات القديمة التى اتخذها المسلمون عن غيرهم من الحضارات السابقة مثل الحضارة الفارسية، وإن كان قد تركها المسلمون خلال العهد الأول؛ إلا أنها عاد مرة أخرى ويرجع السبب لاختلاط المسلمين بالفرس .

٢-بينت الدراسة أن ظاهرة سلام الخضوع كان الغرض الأساس منها، هو التعبير عن الولاء والخضوع للسلطان أو الحاكم والتعبير عن الولاء والطاعة .

٣-أوضحت الدراسة ذلك التنوع التى شهدته ظاهرة تقبيل الأقدام خلال العصر المغولى بالهند حيث يظهر أنماط مختلفة لتقبيل أقدام السلطان المغولى من كبار رجال الدولة والأمراء والثوار وغيرهم .

٤-لم يقتصر تصوير ظاهرة تقبيل الأقدام على السلاطين فقط خلال العصر المغولى الهندى وإنما ظهرت تلك الظاهرة للأمراء وغيرهم .

٥-أبرزت تصاوير الخضوع من الابن إلي الأب أن الغرض منها فى الأصل هو تقليد مغولي بتقديس الآباء والأجداد ، علاوة على التعبير عن الولاء والطاعة للأب الإمبراطور.

أوضحت تصاوير الخضوع من الابن للأب تنوع أماكن تنفيذها سواء بالقصر، وذلك لأخذ الإذن بالخروج أو بخارج القصر فى استقبال الابن لوالده الإمبراطور أو العكس .

٦-أوضحت الدراسة تنوع رد فعل السلطان وموقفه المختلف فى التعامل مع الفئات التي تقدم سلام الخضوع عليه ، فنشاهد أن السلطان يحاول منع أبنائه بالانحناء قليلاً لمنعهم، بينما يظهر بشكل مختلف فى التعامل مع النبلاء والحكام التابعين له، فنري أن السلطان يضع يده على أكتافهم تعبيرا لمنح الثقة ، ولكن علي النقيض التعمد التام فى إظهار المذلة للثائرين والمتمردين.

٧-أشارت الدراسة إلى أن ظاهرة سلام الخضوع انتشرت فى مدرسة التصوير المغولي الهندي وكافة المدارس الفنية التصويرية الأخري المعاصرة لها، مما يؤكد على أنها كانت من أهم وسائل التعبير عن الولاء والطاعة فى تلك العصور عامة.

ثبت المصادر والمراجع

أولا قائمة المصادر والمراجع العربية:

ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد خلدون(ت:٨٠٨هـ/١٤٠٦م) ،" *مقدمة بن خلدون (ديوان المبتدأ والخبر فى تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوى الشأن الأكبر)"* ، جـ.١، مراجعة: سهيل زكا، القاهرة : دار الفكر ، ٢٠٠١م .

ibn Ḥaldūn, ʿabd al-Raḥman, *Muqadamat ibn Ḫaldūnin (Dīwāna al-mubtadāʾ waʾl-ḫabar fī tārīḫ al-ʿarabi waʾl-barbar wa man ʿāṣirahum min ḏawī al-ṣulṭān al-Akbar)*, Vol.1, Reviwed by: Zakkār , Suhayl, Cairo : Dār al-fikr,2001 .

ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور (٦٣٠-٧١١هـ) ،" *لسان العرب"* ، تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مجـ.٢، جـ.١٢، القاهرة : دار المعارف ، د.ت.

Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Makram, (D:630-711A.H), *Lisān al-ʿarab*, Reviwed by: ʿAbdullah ʿAlī al-kabīr, Ḥasab Allah, Muḥammad Aḥmad, Hāshim Muḥammad al-Šāḏlī, Vol.2, 12, Cairo: Dār al-Maʿārif, d.t.

بارشاه، *بابر نامة"(وقائع فرغانة)"*، ترجمة: ماجدة مخلوف، القاهرة : دار الآفاق ، ٢٠٠٢م .

Bārišāh, bābur nāmah « *Waqāʾiʿ Farġāna* », Translated by: Māğda Maḫlūf, Cairo: Dār al-Afāq , 2002.

الباشا، حسن ،" *الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار"* ، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨م.

al-Bāšā, Ḥasan, al-Alqāb al-islāmīya fī al-tārīḫ waʾl-waṯāʾiq waʾl-aṯār, Cairo: al-Dār al-al-Nahḍa al-ʿarabīya, 1978.

البدليسى ، شرف خان ،" *شرف نامه"* ، ترجمة ، عوني، محمد على ، جـ.٢، د.م : دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٦٢م .

al-Budlīsī , Šaraf Ḫān , *Šaraf nāma*, Translated by: ʿAwnī, Muḥammad ʿAli , Vol.2, da.m : dāra āḥyāʾi alkutubi alʿarabiyyh , 1962 .

البهنسي، صلاح أحمد، *فن التصوير فى العصر الإسلامى " التصوير الصفوى فى إيران والعثمانى فى تركيا والمغولى فى الهند"* ، جـ.٣، الإسكندرية : دار الوفاء ، ٢٠١٦م .

al-Bihnisī, Ṣalāḥ Aḥmad, Fan al-taṣwīr fī alʿaṣr al-islāmī *"al-Taṣwīr al-Ṣafawī fī Iran waʾl-ʿuṯumanī fī Turkiyā wā* al-Maġūlī *fī al-Hind"*, Vol.3 , Alexandria: Dāra al-wafāʾ , 2016.

حسن ، منى سيد على ،" *الصور الشخصية فى المدرسة المغولية الهندية"* ، *رسالة ماجستير غير منشورة* ، كلية الآثار/ جامعة القاهرة ، د.ت .

Ḥasan, Munā Sayīd, "*al-Ṣuwar al-šaḫṣīya fī al-madrasa al-maġūlīya al-hindīya* ", *master thesis*, Faculty of Archaeology/ Cairo University, da.t .

الحسني، عبد الحي بن فخر الدين (١٢٨٧-١٣٤١هـ)، *الهند فى العصر الإسلامي*، راجعه وقدم له: أبو الحسن على الحسني الندوي، الهند : دار علافات، ٢٠٠١م .

al- Ḥusaynī , ʿAbdu al- Ḥay bin faḫrī al-Dīn (D:1287-1341A.H), *al-Hind fī alʿaṣr al-islāmī*, Reviwed by: al-Nadawī, Abū al-Ḥasan ʿAlī al-Ḥasanī, India: Dār al-āfātin , 2001.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد

خليفة ، ربيع حامد ،" *مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ-١٥م وحتى القرن ١٣هـ-١٩م*" ، القاهرة : مكتبة الجريسى ،٢٠٠٧م .

– Ḫalīfa, Rabīʿ Ḥāmid, *madārisa al-taṣwīr al-islāmī fī Irāni wa Turkiya al-Hind min al-qarn 9A.H-15A.D waḥattī alqarni 13a.h-19a.d,* Cairo: Maktabahu al-Ğuraīsī ,2007.

الزبيدي ، السيد محمد مرتضى الحسيني ،" *تاج العروس من جواهر القاموس*" ، تحقيق: عبد الشافي ضاحي، جـ.٤٠، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م .

al-Zubaydī , al-Sayid Muḥammad Murtaḍī al-Ḥusaynī, *Tāğ al-ʿarūs min ğawāhir al-qāmūs*, Reviewed by : ʿAbd al-Šāfī Ḍāḥī, Vol.40, kuwait : National Council for Culture, Arts and Letters, 1422 A.H/2001A.D.

الساداتى ، أحمد محمود ،" *تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية وحضارتها*" ، جـ.٢ ، القاهرة : مكتبة الآداب ، ١٩٥٩ م.

aL-Sādātī, Aḥmad Maḥmūd, *Tārīḫ al-muslimīn fī šibh al-qāra al-Hindiya wa Ḥaḍāratuhā* , Vol.2 , Cairo: Maktabat al-ʾAdāb , 1959 .

سترونغ ، سوزان، "التصوير فى كتاب أكبر نامة:تاريخ ملوك الهند المغولية"، ألفتها بتاريخ ١٥ ديسمبر ٢٠٠٣م ، الكويت: متحف الكويت الوطنى، *مجلة دار الآثار الإسلامية* ، ع.٢٤ ، ٢٠٠٧م .

Strong, S., "al-Taṣwīr fī kitāb Akbir nāma : *Tārīkha mulūki alhindi almuğawlīhi*» , alqatihā bitārīkhi 15 daysmabara 2003a.d , kuwait : mutaḥafa kuwait alwaṭaniyyi , majlhu dār aliāttāri aliāslāmīhi , vl. 24 , 2007.

الشوكي، أحمد السيد ،" *تصاوير المرأة فى المدرسة المغولية الهندية*" ، *رسالة ماجستير غير منشورة* ، كلية الآداب / جامعة عين شمس ، ٢٠٠٥م .

al-Šawkī, Aḥmad al-Sayīd« *"Taṣāwīr al-marʾa fī al-madrasa al-maġūlīya al-hindīya"* , *Master Thesis, Ain Shams University,2005..*

العسكري ، أبي الهلال الحسن عبد الله العسكري ت:٢٩٥هـ،" *كتاب الأوائل*" ، تحقيق: محمد السيد الوكيل ، ط.٢، طنطا: دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية ، ١٩٩٨م .

al-ʿAskarī, Abū Hilāl al- Ḥasan (D: 295A.H), « *Kitāb al-awāʾil* », Reviewed by :al-wakīlu , muḥammad alssayyid , ṭ.2, ṭanṭa : dār albashīri liltṯiqāfihi wālʿulūmu alʾislāmiyyatu , 1998.

عكاشة ، ثروت ، *التصوير المغولى الإسلامى فى الهند*، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م .

Ukāša, Ṯarwat, *al-taṣwīr almuğwliyy al-islāmī fī al-Hind,* Cairo: Egyptian General Book Authority, 1995.

عكاشة ، ثروت ،" *موسوعة التصوير الإسلامي*" ، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م .

Ukāša, Ṯarwat, "mawsuʿat al-taṣwīr al-islamī",1st ed., Maktabat Lebanan nāširūn, 2001.

غنيم، عادل حسن، *الدولة التيمورية(المغولية) الإسلامية فى الهند (١٥٢٦– ١٨٥٧ م)*، القاهرة : دار الفكر العربى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣ م .

Ġanīm ,ʿAdil Ḥasan , *al-Dawla al-Taymūrīya (al-Mūgwlīya) al-islāmīya fī al-Hind (1526-1857A.D)*» Cairo: Dār al-fikr al-ʿarabīya, 1424, 2003 .

فرغلي ، أبو الحمد، *التصوير الإسلامي "نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه"* ، القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٢م .

Farġalī, Abū al-Ḥamd, al-Taṣwīr al-islāmī, našʾātuh wa mawāqif al-islām minh wa ʾuṣūluh wa madārisuh, 1st ed., Cairo: al-Dār al-miṣrīya al-libnānīya, 1992.

القدحات ، محمد عبد الله ،" مراسيم تولية الخلفاء وولاة عهودهم في العصر العباسي الأخير (٥٥٠-٦٥٦هـ /١١٥٥-١٢٥٨م)" ، *مجلة كلية الآداب والعلوم الإجتماعية* /جامعة السلطان قابوس ، ٢٠١٥م .

al-Qadaḥāt, Muḥammad Abdullah, "Marāsīma tawallīyat al-ẖulafāʾ wa wulāt ʿuhūdihim fī al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī al-aẖīri(550-656A.H/ 1155-1258A.D)» , *Jouranal of faculty of arts and social science Sultan Qaboos University*, 2015.

القطري، أمل عبد السلام،"تصاوير الثوار والخارجين عن حكم الأباطرة المغول فى الهند" ، *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع.١٨، ٢٠١٧م .

al-Qaṭarī, Amal ʿAbd al-Salām, "Taṣāwīr al-ṯuwār waʾl-ẖārğīna ʿan ḥukm al-Abāṭira al-Magūl fī al-Hind", *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*18, 2017.

القلقشندى، أبى العباس أحمد بن علي القلقشندي(ت:٨٢١هـ/١٤١٨م)، *صبح الأعشى فى صناعة الأنشا*، جـ.٣، القاهرة : المطبعة الأميرية، ١٩١٤م.

al-Qalqašandī Abī al-ʿAbbāsī Aḥmad bin ʿAlī (T:821A.H/1418A.D) Ṣubḥ al-aʿšā fī ṣināʿat al-inšā, Vol.3 , Cairo: almuṭṭabaʿuhu al-āmyariyh , 1914.

مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ط.٤، القاهرة، دار الثقافة العربية، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

Muğammaʿ al-luġa al-ʿarabīya, al-Muʿğam al-wasīṭ, 4th ed., Cairo: Dār al-ṯaqāfa al-ʿarabīya , 1425A.H/2004A.D.

المقريزى، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت:٨٤٥هـ)، *المواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار(الخطط المقريزية)*، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، جـ.٢، لندن: مؤسسة الفرقان، ٢٠٠٣ م .

al-Maqrīzī, Taqay, al-Dīn Aḥmad bin ʿAlī(D:845A.H), al-Mawāʿiẓ waʾl-iʿtibār fī ḏikr al-ẖiṭaṭ waʾl-aṯār al-maʿrūf biʾl-ẖiṭaṭ al-maqrīzīya,vol.2, london: Muʾasasat al-Furqān, 2003.

الندوى، محمد إسماعيل، *الهند القديمة حضاراتها وديانتها*، القاهرة : دار الشعب، ١٩٦٩م .

al-Nadwī , Muḥammad Ismāʿīl, *al-Hind al-qadīma ḥaḍārātuhā wa diyānatuhā* , Cairo: Dāra al-Šaʿb, 1969a.d .

النمر، عبد المنعم ،" *تاريخ الإسلام فى الهند*" ، د. م : دار العهد الجديد ، ١٩٥٩م .

al-Nimr, ʿAbd al-Munʿim, *Tārīẖ al-islām fī al-Hind*», D.M : Dār al-ʿahd al-Ğadīd, 1959.

نيف، سيلفيا ،" موقف الدين والثقافة من التصوير فى العالم الإسلامى"، *مجلة حديث الدار* ، ع.٢٦ ، ٢٠٠٨م.

Nev, S., Mawqif al-dīn waʾl-ṯaqāfa min al-taṣwīr fī al-ʿālam al-islāmī», *Journal of ḥadīṯu ad-dāri* 26, 2008.

الهروي، نظام الدين أحمد بخشي، *المسلمون فى الهند من الفتح العربى إلى الاستعمار البريطانى (طبقات أكبرى)*، ترجمة، أحمد عبد القادر الشاذلي، جـ.٢-٣، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

al-Harawī, Niẓām al-Dīn Aḥmad baẖšī, *al-muslimūn fī al-Hind min al-fatḥ al-ʿarabī ilā al-istiʿmār al-biriṭānī (Ṭabaqāt akbarī)*, translated by: Aḥmad ʿAbd al-qādir al-Šāḏlī, Vol.2 , Cairo: al-hayʾihu al-miṣrīhi alʿāmahi lilkitābi , 1995.

هنداوي، رانيا عمر على، " *الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية فى تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية دراسة أثرية فنية"* ، *رسالة ماجستير غير منشورة* ، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م .

Hindāwī, Rāniya Umar ʿAlī, *«al-mawḍūʿāt al-taṣwīrīya ḏāt al-ʿanāṣir al-ḥayawānīya fī taṣāwīr maẖṭūṭāt al-madrasa al-Maġūlīya al-Hindīya dirāsa āṯarīya fanīya»*, *Master thesis*,, Faculty of Archaeology/ Cairo University, 2009.

ثانيا المراجع الأجنبية :

AKALAY, Z,*The Forerunners of Classical Turkish Miniature painting*, Fifth International Congress of Turkish, Art, Editor, GEZA(F.), Budapest:Akademiai Kiado, 1978.

AND, M., *Turkish miniature painting the ottoman period*, Ankara,1978.

BEACH, M.C.,& KOCH, E, *King of the world , the padshahnama an imperial mugal manuscript from the royal library, Windsor castle*, with new translations by WHEELER THACKSTON, AIMUTH editions. Sackler gallery distributed by tames and Hudson, 1997.

BHARGVA, M, *Akbarnama, aSixteenth Century Chronicle of India*, *Indian Horizons*62, №.4, New Delhi, October December 2015.

BILL, H, *Indian sculpture*, *Bulletin of the Pennsylvania Museum* vol.45,No.1, 1918.

CRILL, R. , STRONG, S. , TOPSFIELD, A., *Art of Mughal India: studies in honour of Robert Skelton*, Victoria Albert Museum, London, Ahmadabad, India, Mapin Publishing, 2004.

DAS, A.K., *Mugal Painting During Jahangir's Time*, London , 1967.

GAUR, A., *Women in India, British Library Board*, London, 1980.

KERSTENS, T,*king of the World the Mughal Imperial Narrative under Shah Jahan*, *Master Thesis* , 2014.

MANUJA, A., *A Critical Study of Maghal Paintings During Akbar,* s Reign, Drin Fine Art, Aligarh Muslim University in India, 1999.

OKADA, A., *Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries* ; translated by Deke Dusinberre, paris Flammarion, 1992.

ROBINSON, B.W., *Persian Paintings in the John Rylands Library: a descriptive Catalogue of The Persian Painting*, Sotheby parke Bernet, 1980.

SATYAL, A, *The Mughal empire "overland trade and merchants of Northern India*, 1526- 1707", New Delhi, 1909.

SHARMA, S. R., *Mughal Empire in India(1526-1791*), bommbay, 1934.

STRONGE, S., *Painting for the Mughal Emperor , The Art of the book (1560-1650)*, London, 2002.

VAUGHAN, P., .: « Decorative Arts from the Book of Islam: art and architecture» , edited by MARKUS HATTISEIN & PETER DELLUS. Cologue : Ko"nemann" , 2004.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد

ملحق الصور

لوحة (١): اجتماع بابر وأحمد خان قرب طشقند ، مخطوط بابر نامة ، ٩٩٧هـ/١٥٨٩م ، متحف Guimet بباريس.

OKADA,A , Imperial Mughal painters: Indian miniatures , *from the Sixteenth and Seventeenth Centuries,* Translateed by Deke Dusinberre, Paris, 1992, fig.8.

لوحة (٢): أكبر يستقبل ابنه فى فتح يورسكرى بعد عودتة منتصرا من حملته فى كجرات، مخطوط أكبر نامة، ٩٩٩هـ – ١٠٠٤هـ / ١٥٩٠–١٥٩٥م ، متحف فيكتوريا وألبرت.

STRONG,S., *Painting for the Mughal Emperor*, New Delhi, 2002, pl.27,43.

لوحة (٣): مغادرة الأمير شاه شجاع لكابول ، مخطوط البادشاهنامة، ١٠٤٩هـ/١٦٤٠م ، المكتبة الملكية بقلعة ونزور .

BEACH,M.C. , KOCH , E., *King of the world*, the padshahnama an imperial mugal manuscript from the royal library, Windsor castle, with new translations by Wheeler thackston, aimuth editions. Sackler gallery distributed by tames and Hudson, 1997, fig.32,82.

لوحة (٤) أكبر يتلقى التحية من نبلاء وحكام الراجبوت فى بلاطه، مخطوط أكبر نامة ، ٩٩٩هـ -١٠٠٤هـ / ١٥٩٠-١٥٩٥م ،متحف فيكتوريا وألبرت .

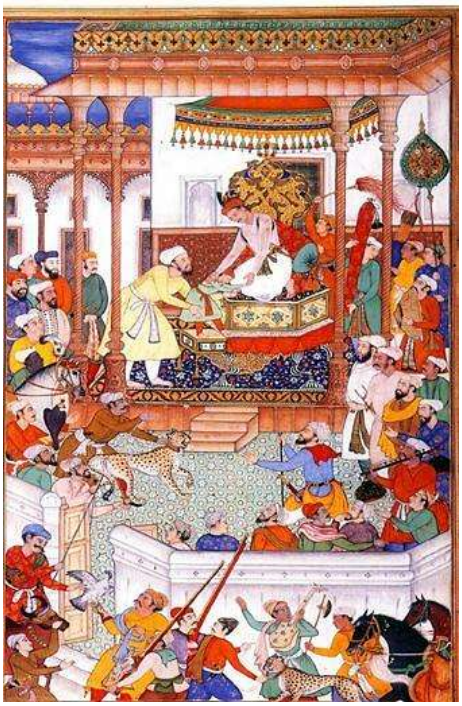
STRONG,S., *Painting for the Mughal*, pl.25,40.

BHARGVA,M., *Akbarnama, aSixteenth Century Chronicle of India*, 20.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد

لوحة (٥) أدهم خان يقدم فروض الولاء للإمبراطور أكبر فى سانجابور، مخطوط أكبر نامة، ٩٩٩هـ -١٠٠٤هـ / ١٥٩٠-١٥٩٥م ،متحف فيكتوريا وألبرت .

STRONG, *Painting for the Mughal*, pl.44.



لوحة (٦) عبد الرحيم ابن بيرم خان يقدم إلى البلاط بسبب اغتيال والده، مخطوط أكبر نامة، ٩٩٩هـ -١٠٠٤هـ / ١٥٩٠-١٥٩٥م ، متحف فيكتوريا وألبرت .

STRONG, *Painting for the Mughal*, pl.2,12.

BHARGVA, *Akbarnama, aSixteenth Century Chronicle of India* ,26.

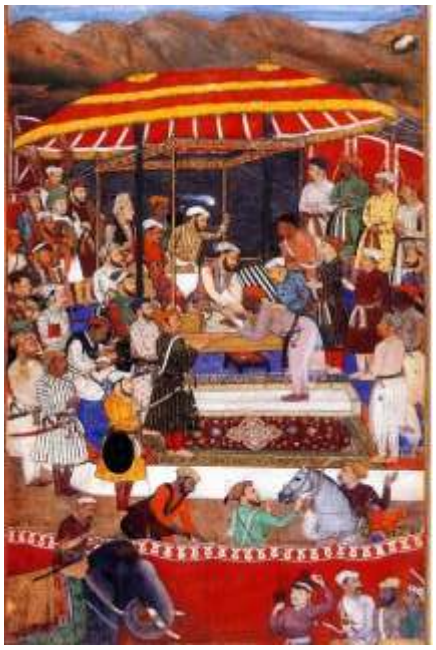
لوحة (٧): راجا سرجان هادا يقدم مفتاح حصن رانثبور، مخطوط أكبر نامة، ٩٩٩-١٠٠٤هـ/ ١٥٩٠-١٥٩٥م ، متحف فيكتوريا وألبرت .

MANUJA, A., *A Critical Study of Maghal Paintings During Akbar,s Reign, Drin Fine Art*, Aligarh Muslim University in India, 1999, pl.19.

لوحة(٨): أكبر يتحدث إلي شعبه ويقدمون فروض الولاء له، مخطوط أكبر نامة، القرن ١١هـ/١٧م ، متحف رضا عباسي بطهران .

VAUGHAN, P., .: «Decorative Arts from the Book of Islam: art and architecture», edited by MARKUS HATTISEIN & PETER DELLUS. Cologue : Ko"nemann" , 2004, 484.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد



لوحة(٩): الأمير خرم يتلقى قروض الولاء والطاعة من حاكم ميوار رانا أمارسنج بعد إخضاعه لحكم المغول ، مخطوط جهانكيرنامه،١٠٣٠هـ/١٦٢٠م ،متحف فيكتوريا وألبرت ببرلين.

STRONG, *Painting for the Mughal Emperor*, pl.89, 125.

لوحة (١٠): الشاعر يقبل قدم الأمير، مخطوط خمسة للأمير خسرو دهلوى، ١٠١١هـ /١٦٠٢م ، متحف ويلترز بواشنطن

CRILL,R. , STRONG,S. , TOPSFIELD,A., *Art of Mughal India: studies in honour of Robert Skelton*, Victoria Albert Museum, London, Ahmadabad, India, Mapin Publishing, 2004, Pl.9,102.

لوحة (١١): العاشق بين قدمي معشوقته خضوعاً ، رامه كالي راغيني ، المدرسة الدكنية ، حيدر أباد ،١١٣٢هـ/ ١٧٤٠م ، متحف نلسون اتكنز مدينة كانساس.

عكاشة، *موسوعة التصوير الإسلامي*، لوحة ٣٧٤م.

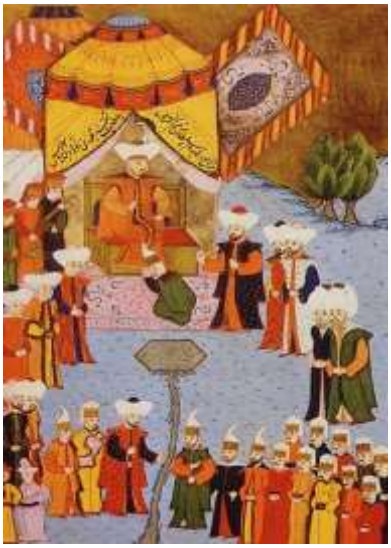
لوحة (١٢): العاشق بين قدمي معشوقته لكي يفوز بحبها، ألبوم راجا وراجيني، القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي، مجموعات المكتبة البريطانية بالمتحف البريطاني .

GAUR, *Women in India, British Library Board,* London, 1980, Pl.12.

DOI10.21608/cguaa.2021.55931.1058 | أحمد سامى بدوى زيد

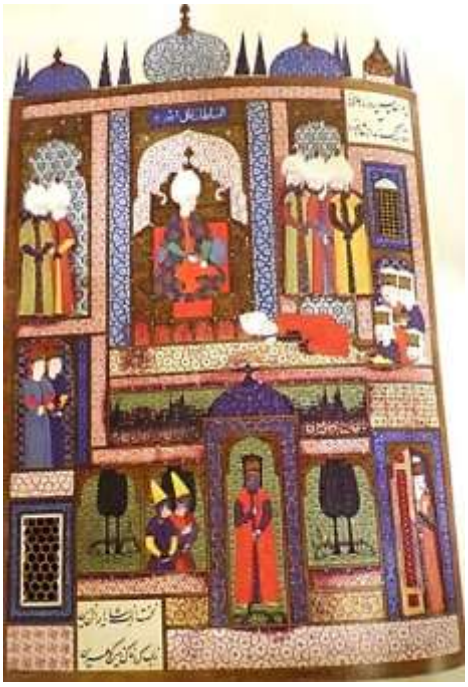
لوحة (١٣): السلطان سليمان القانونى يستقبل إبراهيم باشا، مخطوط سليمان نامة ، ٩٦٥هـ/١٥٥٨م، محفوظ بمتحف طوبقابو سراى باستانبول .

ATIL, E., *Suleymanname the illustrated history of Suleyman the magnificent*, New York , 1986, pl.24.



لوحة (١٤): حفل تنصيب السلطان بايزيد الأول العرش ، مخطوط هنرنامة ، الجزء الأول ، ٩٩٢هـ/١٥٨٤م، محفوظ بمتحف طوبقابو سراى باستانبول .

AND,M., *Turkish miniature painting the ottoman period,* Ankara,1978, 68.



لوحة (١٥): استقبال السلطان سليمان للمبعوث الصفوي في قصره، مخطوط سليمان نامة، ٩٦٥هـ/١٥٥٨م، محفوظ بمتحف طوبقابو سراى باستانبول.

AKALAY,Z.,*The Forerunners of Classical Turkish Miniature painting, Fifth International Congress of Turkish*, Art, Editor, GEZA(F.), *Budapest:Akademiai Kiado*, 1978, fig.7.

لوحة(١٦): البطل الإيراني سياوخش ومحنة النار، مخطوط شاهنامة الفردوسي، ٨٠٠هـ/١٣٩٨م ، مكتبة شيستربيتي بدبلن.

ROBINSON,B.W., *Persian Paintings in the John Rylands Library: a descriptive Catalogue of The Persian Painting*, Sotheby parke Bernet, 1980,11.

لوحة (١٧): حاكم علي عرشه، منظومة اسكندر نامة لنظامي، ٩٢٧هـ/١٥٢٠م ،مجموعة أدوين بيني.

BOTHMER, *Turkische Kunst,* 50.