رسوم الـچهاروكة وطقوسها في ضوء نماذج من تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية (٩٣٢-١٢٧٤هـ/١٥٢٦- ١٨٥٨م) "دراسة آثارية فنية"

صالح فتحي صالح
كلية الآداب- جامعة المنيا- مصر
Salh.hesen@mu.edu.eg

الملخص: يهدف هذا البحث إلى التعرف على رسوم الـچهاروكة، وخاصة الـچهاروكة دارشان المُستخدمة كثيرًا في تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية، بل تعدى ذلك إلى التحف التطبيقية، والعملات الذهبية، وكانت الـچهاروكة رمزًا من رموز السلطة الإمبراطورية، واستخدمها الأباطرة لإضفاء الشرعية على حكمهم، وفرض سلطتهم على رعاياهم، وكانت رمزًا لطاعة وولاء رعاياهم لهم، وكانت قاصرة على الأباطرة فقط أو أبنائهم أو زوجاتهم دون غيرهم، وقد تنوعت في استخدامها مابين ممارسة طقس الدارشان الذي كان لابد أن يمارسه الإمبراطور حتى ولو كان مريضًا أو في الصيد أو حتى في الحرب، وكان يُمارسه مرتين أو أكثر في اليوم، ومابين استقبال الأباطرة لأبنائهم أثناء رجوعهم من الحملات العسكرية أو توديعهم إليها، أو حضور ومشاهدة احتفالات الزواج الخاصة بأبنائهم، أو استقبال كبار الشخصيات والوفود الأجنبية، كما كان يتم فيها استقبال الشكاوى والالتماسات من المظلومين الذين كانوا لايستطيعون الوصول إلى الإمبراطور بسهولة إلا من خلال هذا الطقس، أما من الناحية المعمارية فقد تنوعت في أشكالها أيضًا.

الكلمات الدالة: الـچهاروكة، دارشان، مخطوطات، البومات، المدرسة المغولية الهندية.

The Jahrokha Drawings and Its Rituals in Light of Samples of Painting Manuscripts and Albums of the Mughal Indian School (932-1274 AH/ 1526- 1858 AD)"An Archaeological Artistic Study"

Saleh Fathe
Assistant Professor -Faculty of Arts, Minia University, Egypt
Salh.hesen@mu.edu.eg

Abstract: This research aims to identify the painting of Jharokha, especially the Jharokha Darshan which frequently used in painting of manuscripts and albums of the Indian Mughal school, rather, it went beyond the applied artifacts, and gold coins. The Jharokha was a symbol of imperial power, and the emperors used it to legitimize their rule, and impose their authority on their subjects, it was a symbol of the obedience and loyalty of their subjects to them, It was restricted to emperors themselves or their sons and wives only, It was varied in its use between practicing the Darshan ritual which the emperor is practicing, even if he was sick, or in hunting, and during the war, It was practiced twice a day or even more. It was practiced also during their welcoming reception of their sons when they return from the military campaigns or during reception of departure to these campaigns.

It was also practiced during the ceremonies of their children's wedding, and during receiving VIP persons and foreign delegations, it was also where complaints and petitions were received from the oppressed, who could not easily reach the emperor except through this ritual, architecturally, it has varied forms as well.

Keywords: Jharokha - Darshan - Manuscripts - Albums - Mughal Indian School.

المقدمـــة:

شعر المغول كحكام للهند، والذين يواجهون اتساع وتعقيد إمبراطوريتهم وتقاليدهم غير المتجانسة، بالحاجة الأكبر إلى اثبات أهميتهم كحكام تجاه رعاياهم، وحكامهم المنافسين في بلدان أخرى[١]، ولدعم سلطتهم الإمبراطورية وجد كل ملك طريقته الخاصة في ترجمة هذه الصورة إلى فنون، مع الاعتماد على تقاليد أولئك الذين سبقوه[٢]. عندما وصل همايون إلى السلطة في عام ٩٣٦هـ/١٥٣٠م، بدأ المغول في النظر غربًا إلى إيران، وحتى أوروبا، والماضي البعيد للحصول على الإلهام للتركيبات الإمبريالية التي يُمْكِنَهُم من خلالها الوصول إلى أكبر جمهور ممكن. كانت العمارة والفن بمثابة مظاهر أساسية لهذا المشروع، مع الأخذ في الاعتبار إمكاناتهما لتمثيل الذات، وكأداة للحكم[٣]. ومن أهم العناصر المعمارية التي استخدمها المغول لإضفاء الشرعية على حكمهم، وفرض سلطتهم على رعاياهم هي الچهاروكة[٤]. التي كان يظهر بها الإمبراطور المغولي[٥] يوميًا قبل رعاياه من أجل الحفاظ على الإيمان بشخصه وقدرته على الحكم[٦].

وسوف يكون منهج البحث كالتالي: أولًا: دراسة حضارية لعنصر الچهاروكة، وطقوسها، ثانيًا: دراسة فنية لتصاويرها في مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية على النحو التالي:

أولًا- الدراسة الحضارية:

أ- تعريف مصطلح الچهاروكة واستخداماتها المتنوعة[٧]: الچهاروكة كلمة هندية تُعني نافذة بارزة[١] مدعومة بكوابيل، ومُغطاة بسقف محمول على أعمدة[٢]. وكانت توجد في أعلى البناء بحيث تُتيح للإمبراطور مشاهدة أكبر

---

[1] Ebba Koch, Mughal Art & Imperial Ideology (New Delhi: Oxford University Press, 2001), 162.

[2] Ebba Koch, "Visual Strategies of Imperial Self-Representation: The Windsor Padshahnama Revisited", the Art Bulletin 99, no. 3 (2017): 120.

[3] Koch, "Visual Strategies": 93.

[4] Rashid Rohma Javed, "The Text and Subtext of Shah Jahan's Capital City: A Study of the Imperial Iconography of Shahjahanabad", Vidyasagar University Journal of History, Vol V, (2017): p.47.

[٥] لم يُسمح لأحد غير الأباطرة ببناء الچهاروكة فكانت امتيازا خاصًا بالأباطرة فقط حتى لم يُسمح لحكامهم ببناء الچهاروكات حيث اعتبر الملوك المغول الچهاروكة مكان إمبراطوري حصري عليهم، وموقع منح سمة هائلة وضخمة لمن جلسوا فيه.

Balkrishan Shivram, "MUGHAL COURT RITUALS: THE SYMBOLISM OF IMPERIAL AUTHORITY DURING AKBAR'S REIGN," Proceedings of the Indian History Congress. Vol. 67 (2006): 234, 334; Krista Hall Gulbransen, "Jahāngīrī portrait shast s: Material-discursive practices and visuality at the Mughal court," postmedieval, no. 11 (2020): 73-74.

[6] Margaret S Graves, and Benoît Junod, Treasures of the Aga Khan Museum: Architecture in Islamic Arts (Switzerland: aga khan trust for culture, 2011), 149.

٧ لا يوجد دليل واضح على أصل نافذة الچهاروكة، ومتى وأين تم استخدامها لأول مرة. ولكن البعض ذكر أنها ربما تكون مُستمدة من الشرفات في الإمبراطورية الموريانية في القرن الثالث قبل الميلاد، التي كانت تحكم في غرب وشمال الهند. وفي العديد من المصطلحات يتم تعريفها على أنها سمة من سمات الهندسة الهندوسية التي تُستخدم على نطاق واسع في الهندسة المعمارية المغولية المستمدة من الهندسة الهندوسية. فالمغول مثل السلالات المسلمة قبلهم، استوعبوا التقاليد الهندية في فنهم والهندسة المعمارية واستكشاف إمكاناتهم لأفكارهم الفنية الخاصة. ويمكن تتبع الأمثلة المبكرة لها في نقوش سانشي من القرن الثالث قبل الميلاد. وتم ذكر هذا العنصر المعماري على الاخص باسم چهاروكة في (chhitai charit of narayandas) حوالي ٩٠٥هـ/١٥٠٠م. الذي يحتوي على رواية معاصرة لقصر (Man Mandir) في جواليور (Gwaliar). كما ظهرت صور لملوك داخل نافذة لها إطار حجري على بعض العملات الذهبية للفاتح العظيم (VimaKadphises) امبراطور كوشان (٩٠-١٠٠م) الذي كان يحكم إقليم كوشان في أفغانستان وشمال غرب الهند. كما ذكر البعض أنها من مخلفات القواعد الملكية الفارسية التي نصت على أن يكون الملك سهل الوصول إليه بصريا على الأقل، لكل رعاياه كل=

عدد من الناس، وسماع رجال بلاطه الواقفين أسفل النافذة مباشرة يبلغونه تقاريرهم اليومية[٣]. وهي المنصة التي يُمكن من خلالها تفعيل المفاهيم الأساسية للثقافة السياسية للمغول حيث إخضاع جميع موظفي الدولة، وتضامن الطبقة الحاكمة، والموقف الدقيق لكل عضو بالنسبة للآخرين في التسلسل الهرمي للخدمة الحكومية[٤]. وكانت هناك نوعين من الچهاروكة[٥] الأولى الخاصة، والثانية العامة، وكانت مركزًا لأنشطة البلاط المختلفة[٦]. وكان على النبلاء وحاشيتهم أن يقفوا في وضع وفقًا لرتبهم أمام الچهاروكة العامة أو الخاصة، ولم يكن الوصول إليها متاحًا إلا لحاملي رتبة مُعينة، وهم "خاصون" الذين كان لديهم منصب أو رتبة فوق المائتين، وتم استخدام الچهاروكة من قِبَلْ الإمبراطور لاستقبال كبار الشخصيات والوفود الأجنبية[٧]. وقد ساعدت الچهاروكة في تعزيز الطاعة والولاء للإمبراطور[٨]. من عهد أكبر فصاعدًا، كانت جميع عواصم المغول أجرا، فتحبور سيكري، شاهجانهان أباد، وقصور لاهور الملكية قد حددت مساحات للچهاروكة دارشان. حيث يتجمع المئات يوميًا لإلقاء نظرة على الإمبراطور. وكان بعض الزوار منتظمين لدرجة أن نوع منفصلًا يُعرف باسم الدارشانيين كان ظاهرًا للعيان لا يتناولون الطعام حتى يُلقوا نظره على الإمبراطور. وقد استمرت هذه الممارسة التي بدأها أكبر حتى حكم أورانگزيب[٩]. بدأ الإمبراطور

=يوم. وذكر البعض أنها موروثة عن أمراء الراجبوت الذين أظهروا أنفسهم كل يوم لرعاياهم في مدينة موار (Mewar)، كما أرجع البعض الأخر فكرة الچهاروكات أنها مُستعارة من الروشن أو المشربية، وأن هذا التقليد جاء مع الغزوات الإسلامية والطريق التجاري إلى العمارة الهندية باسم الچهاروكات.

Richard Bertram Whitehead, "the Portrait medals and zodiacal coins of the emperor Jahangir. II. The Zodiacal Coins (Continued)." The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society 11, no.42 (1931): 20-21; Goswamy, Brijinder Nath, and Eberhard Fischer, Wonders of a Golden Age: Painting at the Court of the Great Mughals: Indian Art of the 16th and 17th Centuries from Collections in Switzerland. No. 1. (Museum Rietberg, 1987), 87,pl.1; Milo Cleveland Beach, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston, King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle (London: Azimuth Editions, 1997), 133; Nirmal Kumar, "rituals of power and power of rituals: A Study of Imperial Rituals and Invented Traditions in 16th Century North India," Proceedings of the Indian History Congress Vol. 58 (1997): 246; Fergus Nicoll, Shah Jahan (India: Penguin Books press, 2009), 77; John E. Hill, Through the Jade Gate to Rome: A Study of the Silk Routes during the Later Han Dynasty 1st to 2nd Centuries CE: an Annotated Translation of the Chronicle on the'Western Regions' in the Hou Hanshu (South Carolina :Book Surge Publishing, 2009) 104; Zain Zulfiqar, "tracing the origin of jharokha window used in indian subcontinent," Journal of Islamic Architecture 5, no.2 (2018): 70-71,fig.2; Graves, and Junod, Treasures of the Aga Khan, 149; Koch, Mughal Art, 133.

[1] Luca Mozzati, and D. Radzinowicz, Islamic art: architecture, painting, calligraphy, ceramics, glass, carpets (New York: Prestel press, 2010), 311.

[2] Zulfiqar, "Tracing the orign of Jharokha": 71, fig.2.

[٣] منى سيد علي حسن، التصوير الإسلامي في الهند تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي، (القاهرة: دار النشر للجامعات، ٢٠٠٣)، ٤٣٠، ٤٣١.

[4] Shaha Altaf PARPIA, "Imperial Hunting Grounds: A New Reading of Mughal Cultural History" (PhD Thesis., University of Adelaide, 2018) 51.

[٥] الچهاروكة: قريبة من الفارسية چهار روكار وهي مكونة من شقين چهار وتُعني أربعة، روكار وتُعني واجهة البناء أو مظهر البناء وربما تكون المبني ذو الأربعة أعمدة. عبد النعيم محمد حسنين، قاموس الفارسية، (بيروت: دار الكتاب اللبناني،١٩٨٢)،١٩٣، ٣٠٨.

[6] Koch, "Visual Strategies": 106.

[7] Ebba Koch, "Diwan-i ʿAmm and Chihil Sutun: The Audience Halls of Shah Jahan," Muqarnas Online 11, no.1 (1993): 145; Ebba Koch, "The Mughal Audience Hall: A Solomonic Revival of Persepolis in the Form of a Mosque," Royal Courts in Dynastic States and Empires, (Leiden: Brill, 2011): 333.

[8] Parpia, "Imperial Hunting," 51.

[9] Abha Singh, Unit-22 Spatial Characteristics of Mughal Cities (Indian: IGNOU university, 2018), 6.

يومه عند شروق الشمس بصلاة الصبح والتسابيح، ثم ظهر على شرفة صغيرة تُسمى چهاروكة دارشان، التي تواجه الشرق. أسفلها انتظر حشد من الناس من التجار، الحرفيين، الفلاحين، النساء مع أطفالهم[١]. إضافة لصغار الموظفين والجند في الحكومة والجيش[٢] للحصول على مشاهدة دارشان للإمبراطور[٣]. كما اعتاد الأباطرة المغول خلال زياراتهم خارج عاصمتهم منح الچهاروكة دارشان من منزلهم الخشبي المحمول المعروف باسم دو أشيانا منزلDo-Ashiayana) Manzil)[4].

لقد أصبح طقس الدارشان جزءًا من طقوس الإمبراطورية المغولية لدرجة أنه حتى عندما كان الأباطرة في الزحف والمعارك، فإنهم استمروا بالالتزام بهذا الطقس. في المخيمات، في المجمع الملكي، أقيمت خيمة حمراء خاصة ذات طابقين، وأظهر الملك نفسه للناس، وقام بالتعامل من نافذته المصممة خصيصًا لهذا الغرض، مع مرور الوقت، اكتسبت هذه العادة الكثير من القدسية التي لا يُمكن لأي حاكم أن يفكر في الاستغناء عنها حتى لبضعة أيام[٥]. حتى في الصيد كان يُعمل للإمبراطور نافذة الچهاروكة. كانت الخيام والأجنحة مجهزة بعرش مرتفع، ونافذة الچهاروكة. ولايكون قريب من الإمبراطور إلا النبلاء من أصحاب الرتبة الأعلى[٦].

ب- طقس الچهاروكة دارسان أو دارشان في عهد أباطرة المغول بالهند: ذكر البعض أن دارشان (darshan) مصطلح سنسكريتي بمعنى "مشهد" أو "رؤية" أو "لمحة"، أو نظرة لشخص ذو مكانة عالية[٧] أو شخص مقدس[٨]. كما تُعني أيضًا "ظهور المعبود أو المحبوب أو الشخص المقدس[٩]. والبعض الآخر ذكر أن دارسان (darsan) ممارسة هندوسية تُعني المشهد الميمون، حيث يمنح الإله الجدارة للمصلي من خلال فعل الرؤية المتبادلة[١٠]. وعلى الرغم من أن الأباطرة المغول كانوا من المسلمين السنة، فقد قاموا بتعديل شكل من أشكال الصلاة الهندوسية في مراسمهم في البلاط كوسيلة لجذب الأغلبية الهندوسية الذين كانوا تحت حكمهم[١١]. حيث رَأى المغول أنفسهم أوصياء وحراس ومروّجون للسعادةِ والرفاهيةِ لرعاياهم، فخلقت دولة المغول هذه الممارسة لجعلْ

---

[1] Manzil, Do-Ashiayana, "Practices by various rulers.",150.

[٢] عبد الرحمن فتحي يونس، "جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند في عهد السلطان أكبر (٩٦٣- ١٠١٤هـ/ ١٥٥٦-١٦٠٥م) من خلال تصاوير مخطوطات أكبر نامة دراسة مقارنة مع المصادر التاريخية المعاصرة"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنصورة، ٢٠١٨)، ٤١٣.

[3] Dahyeon Lee, WHKMLA: National Historiography: Heroes and Villains in the History of the Republic of India (Korean: Minjok Leadership Academy, 2010), 238.

[4] كان (Do-Ashiayana Manzil) منزلًا خشبيًا متنقلًا يستخدمه أباطرة المغول خلال زياراتهم خارج العاصمة. كان هذا المنزل مكون من طابقين بارتفاع ٦ ياردات، مبنيًا على منصة تدعم أكثر من ١٦ عمودًا، ارتفاع كل عمود ٤ أذرع، كانت تركب بصواميل ومسامير، وكان هذا بمثابة ساحة للنوم للملك، وأيضًا للعبادة، وعقْد الچهاروكة دارشان

Ram Nath, Private Life of the Mughals of India, 1526-1803 AD (India: Rupa Publications, 2005), 192; Jl Mehta, Advanced Study in the History of Medieval India (India: Sterling Publishers, 1986), 493.

[5] Kumar,"Rituals of power": 247.

[6] Parpia, "Imperial Hunting," 41, 50, 51.

[7] M.Kaur, "Romancing the Jharokha: From Being A Source of Ventilation and Light to The Divine Conception." Int. J. Inf. Futur. Res 2, no.6 (2015): 1792; Monica Juneja, "On the Margins of Utopia—One More Look at Mughal Painting." The Medieval History Journal 4, no.2 (2001): 209.

[8] Whitehead, "the Portrait medals": 20, 21.

[9] Waldemar Hansen, the Peacock Throne: The Drama of Mogul India (India: Motilal Banarsidass Publ, 1986), 102.

[10] Gulbransen, "Jahāngīrī portrait ": 75.

[11] Gulbransen, "Jahāngīrī portrait ": 75.

الحاكمَ سهل الوصولَ دائمًا إلى رعاياه[١]. وتميز طقس[٢] الدارشان أو الدارسان بظهور منتظم للإمبراطور، عدة مرات في اليوم الواحد. حيث كان يحمل في ثناياه بجانب هذا المعنى أيضًا إحساسًا بالقداسة، ومن جانب الناظر، هو التفاني والإخلاص. كان المفهوم الديني لدارشان أو دارسان موجودًا في ظل الحكم الملكي الهندوسي في أوائل العصور الوسطى، ثم نقل إلى المؤسسة الملكية لأباطرة المغول بالهند. وكان ادخالها من قبل المغول بمثابة علامة على التميز الذي يميزها عن نظرائهم الصفويين (٩٠٦- ١١٤٥هـ/١٥٠١م- ١٧٣٢م) والعثمانيين (٦٩٨- ١٣٤١هـ/١٢٩٩- ١٩٢٣م)، وكذلك عن سلاطين دلهي[٣] السابقين في طقس يُسمى چهاروكة دارشان (jharokha-i darshan) أو چهاروكة دارسان (jharoka-i dars´an) الذي وضعه الحكام المغول، حيث يظهر الإمبراطور، مع شروق الشمس أمام رعاياه في الچهاروكة، وهي نافذة خاصة من قصره، حيث كان يتجمع أسفلها العديد من رعاياه والذين كان الكثير منهم يصومون إلى أن ينظروا إلى وجه الإمبراطور، وهذا يؤكد على استمرار وجوده دون خوف من انهيار عالمهم[٤]. كان هذا الارتباط الوثيق بين الملك والدولة هو السبب في الظهور اليومي للإمبراطور في الچهاروكة حيث يُمكن للجمهور رؤيته وطمأنته باستمرار وجوده[٥]. كان طقس الدارشان رمزًا من رموز طاعة الرعية لإمبراطورهم[٦]. وكان الإمبراطور يخطب لرعاياه من خلال الچهاروكة، ولم يستطع الحاكم أن يفوت مجيئه إلى الچهاروكة حتى ولو كان مريضًا[٧]. حيث كان يقدم نفسه ثلاث مرات في اليوم دون أن يهمل نبلاءه. يقف عاليًا وحده بمفرده وينظر إليهم من نافذة تحتوي على غطاء فاخر مطرّز مدعومة بزوجين من الأعمدة الفضية لإعطاء الظل له، وكانت طريقة مباشرة للتواصل مع الشعب[٨]. وقد تم استخدام طقس الچهاروكة دارشان في عهد أباطرة المغول بالهند على النحو التالي:

- طقس الچهاروكة دارشان في عهد نصير الدين محمد همايون (٩٣٧-٩٥٠هـ/١٥٣٠- ١٥٤٣م، ٩٦٣-٩٦٤هـ/١٥٥٥-١٥٥٦م): كان هذا الطقس موجودًا قبل عصر المغول، وكذلك موجود بعض القطع

---

[1] Shivram, "Mughal court ": 236.

[٢] تم الكثير من إضفاء الشرعية على أنظمة الدول ما قبل الحديثة من خلال الطقوس والممارسات. في الواقع من خلال الطقوس والمراسم يتم إقناع الناس بقبول نظام حكم يكون فيه توزيع السلطة غير متكافئ بشكل واضح وغير عادل. أدمن المغول تمامًا الطقوس والاحتفالات حيث كان هناك الكثير من الأبهة والعظمة والعروض والحفلات، والتي كانت مرتبطة بكل تصرفاتهم.

Meera Khare, "The Wine-Cup in Mughal Court Culture—From Hedonism to Kingship." The Medieval History Journal 8, no.1 (2005): 178; Kumar,"Rituals of power": 244-245; Parpia, "Imperial Hunting," 41, 209; Narasimha Reddi, Public information management: ancient India to modern India, 1500 B.C.-2000 A.D (India: Himalaya Pub House, 2001), 81.

[٣] يُقصد بسلاطين دلهي حكام دولة المماليك الأتراك (٥٩٥-٦٨٩هـ/ ١١٩٩-١٢٩٠م)، والخلجيون الأفغان (٦٨٩-٧٢٠هـ/١٢٩٠-١٣٢٠م)، وبنو تغلق شاه (٧٢٠-٨١٦هـ/١٣٢٠-١٤١٣م)، وبنو خضر (٨١٧-٨٤٩هـ/١٤١٤-١٤٤٥م)، وبنو لودي (٨٥٥-٩٣٢هـ/ ١٤٥١-١٥٢٦م)، وبنو سور الأفغانيون (٩٤٧-٩٦١هـ/١٥٤٠- ١٥٥٤م). زامبور، معجم الانساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة زكي محمد حسن وآخرون، (بيروت- لبنان: دار الرائد العربي، ١٩٨٠)، ٤٢٢- ٤٢٣.

[4] Juneja, "On the Margins": 209; Zulfiqar, "Tracing the orign of Jharokha": 72; Parpia, "Imperial Hunting," 209.

[5] Corinne Dempsey, "Allegory and the Imperial Image: A Comparative Study of the allegorical portraits of The Mughal Emperor Jahangir (1569-1627) and Queen Elizabeth I of England (1533-1603)"(PhD diss., University College Dublin, 2010), 34.

[6] Giulia Bevilacqua, "L'impero Moghul e l'incontro con i missionari Gesuiti. L'utilizzo dell'iconografia Cristiana nel linguaggio pittorico di corte" (BS thesis. Università Ca'Foscari Venezia, 2016), 86.

[7] Zulfiqar, "Tracing the orign of Jharokha": 72.

[8] Kaur, "Romancing the Jharokha": 1792.

المعمارية للچهاروكة[١]. بدأ هذا الطقس لأول مرة خلال حكم همايون حيث وصِفَ ظهوره في الچهاروكة إلى الناسِ كسطوع قدسي (jalwa i quddusi)[٢]. كما كان يسمع منها مظالمهم العامة، ويبدأ ذلك مع شروق الشمس[٣]. حيث قام همايون بوضع طبل أسفل جدار الچهاروكة حتى يتمكن الملتمسون المجتمعون تحتها من الضرب عليه لجذب انتباهه[٤]. حتى قيل إنه بعد وفاة همايون، اعتاد شخص يُشبه الإمبراطور أن يظهر عند نافذة الچهاروكة في قلعة دهلي حتى تُوج الأمير الشاب جلال الدين أكبر[٥].

- طقس الچهاروكة دارشان في عهد أبو الفتح جلال الدين محمد أكبر (٩٦٣-١٠١٤هـ/١٥٥٦-١٦٠٥م): استمر طقس الدارشان في عهد أكبر بهدف توسيع قبول السلطة الإمبريالية كجزء من الإيمان الشعبي[٦]. يكتب أبو الفضل أنه خلال هذا الطقس الإمبراطوري، يُمْكِن للناس من جميع الطبقات إرضاء عيونهم، وقلوبهم من خلال ضوء وجهه، يُدعى هذا الأسلوب لإظهار نفسه، بلغة البلد، "دارسان"[٧]. حيث قام بهذا الطقس طوال حياته، والذي بدأ الإمبراطور من خلاله تقليد اظهار نفسه للشعب من خلال طقس يُسمى الچهاروكة دارشان، وهي ممارسة يومية يقوم بها مرة واحدة على الأقل في اليوم، حيث يظهر في الچهاروكة كل صباح باكر[٨]. كان يقضي حوالي ساعة[٩] في الچهاروكة[١٠]. طبقا لأبو الفضل السكان العامين، الجنود، التجار، الفلاحون، وأصحاب المهن الأخرى، وحتى المرضى[١١] يتجمعون عند الفجر لكي يروا جلالته[١٢]. واستلام النور الإلهي (far-i izadi)

---

[1] Kumar,"Rituals of power": 246- 247.

[2] Ahmed Azfar Moin, "Islam and the Millennium: Sacred Kingship and Popular Imagination in Early Modern India and Iran" (PhD diss., university of Michigan, 2010) , 147.

[3] Bonnie C. Wade, Imaging sound: An ethnomusicological study of music, art, and culture in Mughal India (Chicago: University of Chicago Press, 1998), 12; Abraham Eraly, The Mughal world: Life in India's last golden age (India: Penguin Bookspress, 2007), 44.

[4] Wade, Imaging sound, 12.

[5] Zulfiqar, "Tracing the orign of Jharokha": 72, 75.

[6] Lee, WHKMLA, 238.

[7] Goswamy, Nath, and Fischer, Wonders of a Golden Age, 87; Gulbransen, "Jahāngīrī portrait ": 75.

[8] Kaur, "Romancing the Jharokha": 1793-1794.

[٩] ذكر بداوني، أحد مؤرخي أكبر المعاصرين، أن الإمبراطور أكبر كان يمضي حوالي أربع ساعات ونصف الساعة بانتظام في مثل هذا الدارشان في التعامل مع أعمال متنوعة.

CV Narasimha Reddi, Effective public relations and media strategy (India: PHI Learning Pvt. Ltd., 2019), 72.

[10] Raghunath Rai, Themes in Indian History, class xii paperback (India: VK Global Publications Pvt. Ltd, 2019), 141.

[١١] اعتاد الكثير من المرضى أن يتدفقوا هناك، وكانت رؤية الإمبراطور بمثابة علاج لهم. يقول أبو الفضل: "لم يمر يوم، حتى يحضر الناس أكوابًا من الماء إليه، متوسلين إليه أن يتنفس فيهم. عند رؤيته يأتي الأمل، ويأخذ الماء بيديه المباركة، ويضعه في أشعة شمس العالم المضيئة، ويلبي رغبة المتوسلين. كثير من المرضى الذين يعانون من آمال محطمة، والذين ظهرت أمراضهم البارزة غير القابلة للشفاء، استعادوا صحتهم بهذه الوسائل الإلهية". في الهند في العصور الوسطى، كان الحاكم مستودع الرعب والقوة الغاشمة. لكن في عهد المغول، على ما يبدو، كان قد أصبح أيضًا يُعتبر مُعلمًا ومعالجًا روحيًا. لم يكن هذا إنجازًا أكبر للإمبراطور أكبر. ذهب لترسيخ مجده الشخصي ومجده بين الناس. لم يُعاقب الناس، ويتولى انضباطهم فحسب، بل أحبهم وشفوا بواسطته. وبذلك يكون قد حقق لشخصه ما كان غير قابل للتحقيق لأي حاكم مسلم آخر قبله.

Kumar,"Rituals of power": 249.

[12] Shivram, "Mughal court": 237.

الذي انبثق من نظرته أثناء سن الطقس، والذي أصبح جانبًا حيويًا في إعادة تأكيد الملكية[١]. يقول أبو الفضل أيضًا أنه بعد أداء الإمبراطور أكبر عبادته الصباحية، يظهر من خارج سقيفة للناس من جميع الرتب أو الطبقات سواء من الطبقات الدنيا أو من الزهاد دون أي مضايقة من حاملي الصولجان. كما يذكر بداوني (Badaoni): "الكثير من الصعاليك والوضعاء الذين لم يتم قبولهم في القصر، وقفوا كل صباح في مواجهة النافذة التي اعتاد جلالة الملك الصلاة منها إلى الشمس[٢]، وصرحوا أنهم قد تعهدوا بعدم غسل أفواههم، ولايأكلون ولايشربون حتى يروه"[٣]. في هذا الوقت أيضًا، سياسة أكبر الدينية الليبرالية المنفتحة جعلت منه أسطورة بين رعاياه من غير المسلمين. كان أكبر في ذلك الوقت في مرحلة مصيرية في حياته لدرجة أنه كان بحاجة إلى الدعم الشعبي، في غياب وسائل الإعلام المطبوعة والإلكترونية الحديثة[٤]. يذكر أبو الفضل أيضًا: "كانت هذه أفضل فرصة للناس العاديين من جميع العقائد والملل، الذين لا يتناسبون مع معايير القبول في البلاط، للحصول على مقابلة مع الحاكم وابلاغه بمظلمتهم. وعلى العموم، تطورت كقاعدة قوية للغاية لتحقيق العدالة. استمع أكبر إلى الشكاوى وحكم في القضايا المرفوعة إليه على الفور. في هذا الطقس تم منح عامة الشعب تصاريح الدخول مع عريضتهم المكتوبة[٥]. وسمع أكبر شكاوى الأشخاص الذين يرغبون في التحدث إليه"[٦]. كما كان ظهور أكبر في الچهاروكة مُهم بحيث يمكن للناس المجتمعين أدناه أن يطمئنوا إلى أنه على قيد الحياة وأن الإمبراطورية كانت مستقرة؛ حتى عندما كان الملك مريضًا. شعر أنه من الضروري رؤيته علنًا مرة واحدة على الأقل يوميًا للحفاظ على سيطرته، والحماية من الفوضى الفورية[٧]. وقد تبقت لنا بعض نوافذ الچهاروكات في الدفتر خانة[٨] في فتحبورسيكري[٩]، وماندو[١٠]، كذلك الچهاروكة الخاصة والعامة[١١] في صالة ديوان العامة في الجدار الخلفي في الحصن الأحمر في أجرا، والتي اكتملت في عام١٠٤٦هـ/ ١٦٣٧م[١٢]، حيث يواجه الچهاروكة نهر جومنا[١٣]، وفي حصن لاهور[١]، يوجد أيضًا چهاروكة دارشان في الديوان[٢]، وتؤرخ بين الربع الأخير من القرن ١٠هـ/١٦م، والعقد الثاني من القرن ١١هـ/١٧م[٣]. لوحة (١٩).

---

[1] Parpia, "Imperial Hunting," 41, 50, 51.

[٢] أفاد أعضاء البعثة اليسوعية الثالثة لبلاط أكبر في لاهور عام ١٠٠٣هـ/ ١٥٩٥م، أن "الملك كان يميل نحو الهندوسية، يعبد الله والشمس، ويتظاهر بأنه نبي". في أيامه الأخيرة كان أكبر يميل بشكل كبير لتقديس الشمس، والنار، والضوء.

Whitehead, "the Portrait medals": 3.

[3] Kumar,"Rituals of power": 246.

[4] Kumar,"Rituals of power": 247.

[5] Kumar,"Rituals of power": 248.

[6] Malika Mohammada, The foundations of the composite culture in India (India: Aakar Books, 2007), 310.

[7] Michael Brand, The vision of kings: art and experience in India (Australia: National gallery, 1995), 132.

[8] Beach, Koch and Thackston, King of the world, 134, fig.129.

[٩] اعتاد أكبر في فتحبور سيكري الظهور يوميًا على رعاياه في نافذة الچهاروكة في دفتر خانه (Daftar Khana).

Zulfiqar, "Tracing the orign of Jharokha": 72.

[10] Koch, Mughal Art, 137, fig 4, 6.

[11] Yuthika Sharma, "Art in between Empires: Visual Culture and Artistic Knowledge in Late Mughal Delhi, 1748-1857" (PhD diss., Columbia University, 2013), 56, fig 2.2.

[12] Koch, Mughal Art, 72, figs. 4, 7, 4, 17.

[١٣] اعتاد أكبر ممارسة طقس الدارشان في الصباح الباكر بمقر إقامته في قلعة أجرا، حيث كان الهندوس– الذين اعتادو أن يستحموا في النهر في تلك الساعة– يسلمون على الأمبراطور أكبر عندما يظهر في نافذة الچهاروكة لعبادة الشمس، كما يعتقدون.

Jafri, S. Zaheer Husain, S. Z. H. Jafri, and D. K. Mehta, "V: INDIAN HISTORY CONGRESS 59th Session, Punjabi University, Patiala: REPORT OF THE JOINT SECRETARY AND INCHARGE,

- طقس الچهاروكة دارشان في عهد نور الدين محمد جهانكَير[٤] (١٠١٤-١٠٣٧هـ/١٦٠٥-١٦٢٧م): أشار جهانگير إلى ظهوره في الچهاروكة عدة مرات في مذكراته[٥]. حيث يظهر في الصباح إلى رعاياه لكي يسلموا عليه[٦]. ويحصلون على البركة[٧] الإمبراطورية[٨]. كما كان يجلس بشكل منتظم في نافذة الچهاروكة ثلاث مرات في اليوم[٩]. كان جهانگير يبدأ يومه بصلاة الفجر، ثم يجلس بعد ذلك على سجادة صلاة من جلد الغنم في التأمل، والتسبيح بالسبحة، في مواجهة مكة في الغرب. عند شروق الشمس، يقم بأول ظهور من ثلاثة متكررة أمام شعبه الذين كانوا يتجمعون أمام نافذة شرفة خاصة في الجدار الخارجي للقصر. في مكان يُعرف باسم چهاروكة دارشان اندلعت الجماهير أدناه بصراخ بادشاه سلامات (يعيش الملك)، ثم يعود جهانگير إلى مقره الخاص لقضاء الصباح مع أسرته. بدأ الجزء التالي من اليوم، ظهرًا مع ظهور الأمبراطور للمرة الثانية في الچهاروكة دارشان. مرة أخرى، اضطر الناس إلى التجمع للإشادة بملكهم[١٠]. ليس هذا فقط، بل ورافقته زوجته نور جهان في الچهاروكة[١١]. كما ظهرت بمفردها في الچهاروكة دارشان وقامت بأعمال إدارية مع عامة الناس وسماع طلباتهم[١٢]. وذكر توماس

PERMANENT OFFICE, DEPARTMENT OF HISTORY, DELHI UNIVERSITY, and DELHI." Proceedings of the Indian History Congress, (1998): 247.

[1] Ebba Koch, et al, "The Hierarchical Principles of Shah-Jahani Painting." Cultural History of Medieval India, ed. Khanna Meenakshi, et al. (New Delhi: social science press, 2007), 209, fig.5.

[2] Zulfiqar, "Tracing the orign of Jharokha": 72, fig. 3A, B.

[3] Koch, "Visual Strategies": 108, fig.12.

[٤] ظهر جهانگير وهو يمارس طقس الدارشان داخل نافذة الچهاروكة على مجموعة من العملات الذهبية وكلها مؤرخة بعام ١٠٢٠هـ/ ١٦١١م. وهي السنة السادسة من حكم جهانگير، ومحفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، وتحمل في كتالوجات المتحف أرقام من ٣١٢- ٣١٦. ونُلاحظ على ظهر هذه العملات رسم للشمس المشرقة، والتي ربما لها صلة بطقس الدارشان الذي يبدأ مع طلوع الشمس. ومن أمامها رسمًا للأسد الذي ربما يرمز إلى قوة الإمبراطور، والذي كان ظهوره في طقس الدارشان ليظهر لعامة الشعب أنه بصحة جيدة.

Richard Bertram Whitehead, Catalogue of coins in the Panjab Museum, Lahore. Vol. II. Coins of the Mughal Emperors, (Oxford: the clarendon press, 1914), pl.vii; Whitehead, "the Portrait medals": 18, figs. 2-5; Bamber Gascoigne and Christina Gascoigne, The Great Moghuls (London: Jonathan Cape Ltd, 1971), 139.

[5] Goswamy, Nath, and Fischer, Wonders of a Golden Age, 87

[٦] محمد عبد المجيد العبد، الإسلام والدول الإسلامية في الهند (القاهرة: مطبعة الرغائب، ١٩٣٩)، ٨٩.

[٧] كان يُمكن للأشخاص في عهد جهانگير أخذ الدارشان من خلال صورته الشخصية، فقد تبقت لنا تصويرة تُمثل جهانگير، يحمل صورة أبيه الإمبراطور أكبر تؤرخ بحوالي (١٠٢٣هـ/١٦١٤م)، ومحفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس تحت رقم (3676B). وعليها توقيع نادر الزمان أبو الحسن وهاشم، فسرها البعض بأن جهانگير يأخذ الدارسان أو الدارشان أي الرؤية الميمونة من صورة والده، حيث إن الصورة كانت تجسيدًا لموضوعها، يمكن للشخص أن يأخذ دارشان للإمبراطور في النظر إلى صورته. كذلك تصويرة تمثل سيدة تحمل صورة جهانگير داخل نافذة الجاروكة. تأخذ الدارشان من خلالها، ورقة منفصلة، تؤرخ بحوالي ١٠٣٦هـ/١٦٢٧م. محفوظة بمجموعة بنكيم (Benkaim)، لوس أنجلوس. تنسب إلى الفنان تُنسب إلى باشنداس. وفقًا لمذكرات جهانگير، أرسل جهانگير صورة لنفسه إلى عادل خان حاكم بيجابور في الدكن منقوشةً بما يلي:" إن نظرتنا الرحيمة دائمًا في اتجاهك. كن مطمئنا في ظل سعادتنا. لقد أرسلنا لك صورتنا بحيث يمكنك رؤية الذات الداخلية من خلال مظهرنا الخارجي".

Khare, "The Wine-Cup": 158; Gulbransen, "Jahāngīrī portrait": 75-76; Jeremiah Losty, "the Carpet at the Window: A European Motif in the Mughal Jharokha Portrait" Indian Painting Themes History and Interpretations 52, no. 64 (2013): 18, fig.14.

[8] Gulbransen, "Jahāngīrī portrait ": 75.

[9] Khare, "The Wine-Cup": 166.

[10] Nicoll, Shah Jahan, 77.

[11] Kaur, "Romancing the Jharokha": 1793, 1794; Zulfiqar, "Tracing the orign of Jharokha":72.

[12] Soma Mukherjee, Royal Mughal Ladies and Their Contributions (India: Gyan Books, 2001), 140.

رو[١]: "إن جهانگير استمر في هذا الطقس، ما لم يمنعه المرض أو الشراب (السَّكَرُ) من القيام به، إنه شيء يجب القيام به تجاه جميع رعاياه من العبيد، لذلك فهو في نوع من العبودية المتبادلة، لأنه حاول الالتزام بهذه العادة، وهذا التقليد على وجه التحديد، حتى إذا لم يكن مرئيًا في يوم ما، ولم يتم تقديم سبب كافٍ لعدم الظهور، تمرد الناس[٢]؛ يمكن تعذيره فقط لمدة يومين لأي سبب، ولكن يجب أن يوافق على فتح أبوابه وأن يراه البعض لإرضاء الآخرين"[٣]. كما ذكر جهانگير بقوله: "ما تخلفت يومًا –حتى أيام ابتلائي بالوجع الشديد– عن حضور الشرفة، ولو كان في ذلك حرمان لنفسي من الراحة والهناء"[٤]. كما ذُكِرت الچهاروكة في مذكرات جهانگير بوضوح ليس فقط إلى النافذة العالية فوق الجدار الخارجي للقصر. الذي يظهر فيه الإمبراطور لممارسة طقس الدارشان في الصباح من قبل عامة الشعب، ولكن أيضًا إلى شرفة العرش في قاعة الجمهور العامة، حيث كان الخدم يُرَكِبونها أو يُجَمِعونها في الأعلى. في المرة الأولى التي تظهر فيها كلمة الچهاروكة في مذكراته، تحظر[٥] على أي مسؤول، مهما كان عظيمًا، الظهور بهذه الطريقة[٦]. واصل الإمبراطور جهانگير ممارسة الچهاروكة دارشان في قلعة أجرا، كما تُشكل نافذة الچهاروكة جزءًا من الهيكل الذي يُمثل برج شاه (البرج الملكي) وهو على شكل مثمن، ويحتوي على جناح رخامي أبيض خلال فترة جهانگير[٧].

– طقس الچهاروكة دارشان في عهد شهاب الدين محمد شاه جهان (١٠٣٧-١٠٦٩هـ/١٦٢٨-١٦٥٨م)[٨]: كان شاه جهان مهتمًا طوال فترة حكمه بشعارات السلطة الظاهرة، والتي كان منها الظهور في الچهاروكة[٩]. تحدث أورانگزيب عن والده شاه جهان بقوله: " ذهب إلى چهاروكة دارشان، وفضل الدرشانيين بالمشهد المبارك لوجهه الميمون"[١٠]. كما يصف قزويني الإمبراطور شاه جهان في الچهاروكة بأنه قبلة الحجاج،

---

[١] كان الانجليزي الأكثر شهرة في بلاط جهانگير هو السير توماس رو، الذي تم إرساله كسفير رسمي من الملك جيمس الأول (٩٧٤-١٠٣٤هـ/١٥٦٧-١٦٢٥م) ملك إنجلترا، وصل السير توماس إلى سورات في شعبان ١٠٢٤هـ/ سبتمبر١٦١٥م عن عمر يناهز خمسة وثلاثين عامًا، راسخًا في تصميمه على تمثيل نفسه، وملكه، وبلاده بطريقة تحظى بالاحترام وتحقيق الهدف النهائي من اتفاقية تجارية رسمية بين شركة الهند الشرقية والامبراطور المغولى. كان رو في البلاط الملكي في أجمير من ذو الحجة ١٠٢٥هـ/ يناير ١٦١٦م حتى شعبان ١٠٢٧هـ/ أغسطس ١٦١٨م، قبل أن يعود إلى إنجلترا في صفر ١٠٢٨هـ/ فبراير١٦١٩م. يُعتبر دفتر اليومية الذي احتفظ به في الإمبراطورية المغولية واحدًا من المصادر الأوروبية الرئيسية للمعلومات عن البلاط المغولي.
M-CHIDA-RAZVI, M. E. H. R. E. E. N. "The perception of reception: the importance of Sir Thomas Roe at the Mughal court of Jahangir." Journal of World History (2014): 204,265

[2] Nicoll, Shah Jahan, 80.

[٣] دَرْبار: كلمة فارسية تُعني قصر السلطنة، بلاط الملك أو الرئيس. عبد النعيم محمد حسنين، قاموس الفارسية، ٢٤٠.

[٤] عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند (القاهرة: دار العهد الجديد للطباعة، ١٩٥٩)، ٢٣٧– ٢٣٨.

[٥] من الجدير بالذكر أن جهانگير أصدر مرسومًا في عام ١٠٢١هـ/١٦١٢م يحظر على أمرائه الجلوس في الچهاروكات.
Shivram, "mughal court ": 234; Gulbransen, "Jahāngīrī portrait ": 74.

[6] Losty, "the Carpet": 11.

[7] Nath, Private Life, 192.

[٨] يُقال عن شاه جهان أن عقيدته الإسلامية كانت أقوي من عقيدة والده أو جده، وأنه كان متشككًا في أداء وظيفة چهاروكة دارشان لأنه قد يُساء فهمها كعبادة للشمس. ومع ذلك، كانت هذه الممارسة عميقة الجذور في "المغول والدولة" لدرجة أنه اضطر لمواصلة هذه الممارسة.
Heras Institute of Indian, History and Culture (India: Heras Institute of Indian History and Culture, St. Xavier's College. 2003) 160.

[9] Wayne E. Begley, "The myth of the Taj Mahal and a new theory of its symbolic meaning." The Art Bulletin 61, no.1 (1979): 30.

[10] Kumar,"Rituals of power": 248.

المكان الذي يلجأ إليه الناس لتحقيق رغباتهم[١]. احتفظ الإمبراطور شاه جهان بجدول زمني صارم طوال فترة حكمه التي دامت ثلاثين عامًا، وكان معتادًا على الاستيقاظ في الساعة الرابعة صباحًا، وبعد الوضوء والصلاة، يظهر في الچهاروكة دارشان عند شروق الشمس ليظهر نفسه أمام العائلة المالكة، وحشد النبلاء، ورعاياه من عامة الشعب[٢]. كان لا بدّ للنبلاء وحاشيتهم أن يضعوا أنفسهم طبقا لرتبتهم تحت الچهاروكة في قاعة الجمهور وفي الفناء، في مناطق حدّدت بالأسوار. رتبة النبلاء الأعلى، كانت الأقرب موقعًا من الإمبراطور. كلّ المشاركون كان لا بدّ أن يقفوا – بالرغم من أنّهم سُمح لهم فقط أن يرتكزوا على العُصي– ولا أحد يتحرّك أو يتكلّم بدون أذن. عندما يُصبح كلّ شخص فى مكانه، يظهر الإمبراطور في الچهاروكة حيث يأمر بالتعيينات، الرواتب، الجوائز، والزيادات في الرتبة. كذلك يُشاهد الخيول والفيلة الإمبراطورية، ويستقبل الوجهاء والوفود الأجنبية، كما كانوا يحتفلون بمهرجانات البلاط العظيمة، بشكل خاص النيروز (السنة الجديدة الفارسية) والجلوس julus (ذكرى ارتقاء الإمبراطور العرش). كانت الچهاروكة العامة والخاصة المركز الإداري لإمبراطورية المغول والنقطة المركزية لأحداث البلاط، حيث تم اظهار قوّة وعظمة المغول العظماء[٣]. كما وصِفَتْ الچهاروكة باعتبارها "ساحة لسن الطقوس السياسية[٤]، فقد عبرت عن مواضيع محورية في ثقافة المغول السياسية: تبعية جميع موظفي الدولة، والتضامن المؤسسي للطبقة الحاكمة، والموقف الدقيق لكل عضو بالنسبة للآخرين في التسلسل الهرمي للخدمة الحكومية[٥]. لم يفوت شاه جهان في حكمه الذي دام ثلاثون عامًا يومًا واحدًا للظهور في الچهاروكة إلا عندما ماتت زوجته المفضلة ممتاز محل[٦]. كان عدم ظهور شاه جهان في الچهاروكة أثناء مرضه في عام ١٠٦٧هـ/١٦٥٧م أدى إلى شائعات عن وفاته[٧]. من چهاروكة دارشان كان شاه جهان يمضي إلى الچهاروكة العامة والخاصة، وهي شرفة في الحائط الخلفي لقاعة جمهوره (دولت خانه الخاصة أو ديوان العامة)، في الفناء الخاص والعام. حيث يتجمع نبلاء الإمبراطورية في الفناء الخاص بينما الرتب الأدنى، وعامة الشعب في الفناء العام. وكلما كانت رتبة النبيل أعلى، كلما كان موقعه بقرب الإمبراطور [٨]. في الجدار الشرقي لقلعة أجرا، والذي يطل على شاطئ نهر جمنا الذي يمتد مثل السهل أدناه، كانت هناك نافذة تُسمى الچهاروكة دارشان، كانت تتجمع حشود كبيرة من الأشخاص المنتظرين على الضفة كل صباح. ظهر الإمبراطور عند النافذة بعد حوالي ٤٥ دقيقة من شروق الشمس، وأظهر وجهه لرعاياه، الذين انحنوا في الحال، بينما هو رد على تحيتهم. تم قضاء نصف ساعة، وأكثر في الظهور في هذه الشرفة العامة، مع إجراء شؤون الدولة على مرأى ومسمع من الجموع[٩]. كون السهل خارج أسوار

[1] Koch, "The Mughal Audience Hall": 333.
[2] Nicoll, Shah Jahan, 201.
[3] Beach, Koch and Thackston, King of the world, 134.
[4] Koch, "Visual Strategies": 106.
[5] Koch, "The Hierarchical Principles": 208.
[٦] تم تعطيل هذا الطقس عندما ماتت زوجته المفضلة نور جهان، إذ يقول لاهوري مؤرخ البلاط أن الإمبراطور حزن، وانهارت قدرته على التحمل، وأن لحيته تحولت إلى اللون الأبيض بين عشية وضحاها، وأنه لم يظهر أمام العامة لمدة أسبوع كامل.
Begley, "The myth of the Taj Mahal": 8.
[7] Kaur, "Romancing the Jharokha": 1793-1794.
[8] Beach, Koch and Thackston, King of the world, 133; Koch, Mughal Art, 133-134.
[9] Hansen, the Peacock Throne, 103.

الحصن، كان لعامة الشعب حرية الوصول إليه، ويمكن للمضطهدين[١] تقديم التماساتهم وشكواهم إلى الإمبراطور، دون الحاجة إلى الاذن من حراس البلاط، أو المرور عبر عملية شاقة ومكلفة للدعوى القضائية. وهكذا، اتصل الإمبراطور يوميًا بعامة الناس. الغريب أنه كان هناك فئة من البراهمة، يُدعون بالدارشانيون وهم طائفة مميزة من عُباد الإمبراطور[٢]، الذين لم يبدأوا عملهم اليومي، ولا يأكلون فطورهم حتى يحدقوا في الوجه الميمون للإمبراطور[٣]. كما كانت حيواناته من الخيول والفيلة والظباء وما إلى ذلك تُعرض أمامه للفحص بينما هو جالسًا في چهاروكته الملكية، وكانت تتجمع حشود ضخمة هنا لمشاهدة المشهد، وتقديم عروض إلى الإمبراطور[٤]. بعد قضاء ساعة في الچهاروكة، كان الإمبراطور يسير إلى قاعة الجمهور العامة (ديوان العامة) للقيام بالأعمال الرئيسية لحكومته حيث يتم تقديم التقارير والطلبات من مسؤلو الدول[٥].

وقد تبقت لنا بعض الچهاروكات من عهد شاه جهان مثل الچهاروكة الملحقة بديوان العامة والخاصة في قصر القلعة[٦] في شاه جهان آباد، وكان الديوان كله مصنوع من الحجر الرملي بينما الچهاروكة من الرخام الأبيض الفخم مدعومة بأعمدة قصيرة، وسقفًا مقوسًا، كذلك كان لشاه جهان عرش ارتفاعه أكثر من ستة أمتار، مرفوع على أربعة أعمدة[٧] يُسمى الچهاروكة العامة والخاصة في صالة الشعب العامة، في الحصن الأحمر في دلهي[٨] الذي اكتمل بنائه عام ١٠٥٨هـ/١٦٤٨م [٩]. لوحة (٢١).

-طقس الچهاروكة دارشان في عهد محيي الدين محمد أورانگزيب عالمگير وخلفائه (١٠٦٩هـ/١٦٥٩م – ١١١٨هـ/ ١٧٠٧م): قام أورانگزيب بهذا الطقس لعدة سنوات[١٠] حيث كان من عادته أن يطل على الجماهير لتقدم له تحيتها في أوقات معينة[١١] ثم منعه في السنة الحادية عشرة من حكمه[١٢] فيما بين

---

[١] كانت هناك أوقات اعتاد الناس على التجمع أسفل نافذة الچهاروكة لتنظيم مظاهرات احتجاج لوضع مظالمهم أمام الإمبراطور. حدث واحد من هذه الحوادث في ١٠٥١هـ/ ١٦٤١م في لاهور عندما ناشد الأشخاص الذين تأثروا بالمجاعة، وكانوا يتضورون جوعًا شاه جهان لتقديم الإغاثة لهم.

Eraly, The Mughal world, 44.

[2] Hansen, the Peacock Throne, 102.

[3] Jadunath Sarkar, Studies in Mughal India (London: Longmans, Green and Company, 1920), 4; Hansen, the Peacock Throne, 102; Kaur, "Romancing the Jharokha": 1793.

[4] Javed, "The Text": 50.

[5] Lee, WHKMLA, 239.

[٦] لم تقتصر الچهاروكات في عهد شاه جهان على القصور والقلاع فقط، بل تعدى ذلك إلى المساجد، ويُمكن مشاهدة ذلك في مسجد وزير خان في لاهور، تم بناؤه في سبع سنوات، بدءًا من حوالي ١٠٤٣هـ/ ١٦٣٤-١٦٣٥م. حيث يوجد چهاروكتان مستطيلتان على جانبي المدخل، كل واحدة مدعومة بعقود خرسانية أربعة، ولها سقف مربع. كما تم تزيين الچهاروكات بالبلاط المزجج الذي يُشبه زخرفة المسجد بأكملها.

Zulfiqar, "Tracing the orign of Jharokha": 74.

[7] Syed Ali Nadeem Rezavi, "THE MIGHTY DEFENSIVE FORT": RED FORT AT DELHI UNDER SHAHJAHAN–ITS PLAN AND STRUCTURES AS DESCRIBED BY MUHAMMAD WARIS." Proceedings of the Indian History Congress. Vol. 71 (2010): 1118.

[8] Koch, Mughal Art, 43, 62, figs. 1, 3, 4, 7.

[9] Ebba Koch, "The Mughal Emperor as Solomon, Majnun, and Orpheus, or the Album as a Think Tankfor Allegory." Muqarnas, Vol 27 (2011): 282, fig.5.

[10] Kumar,"Rituals of power": 247.

[١١] العبد، الإسلام، ١٢٤، ١٢٧.

[12] Ram Gopal, Hindu culture during and after Muslim rule: survival and subsequent challenges (Indian: MD Publications Pvt. Ltd., 1994), 35; Kaur, "Romancing the Jharokha": 1793 - 1794.

عامي (١٠٧٨-١٠٧٩هـ/١٦٦٨-١٦٦٩م)، على الرغم من أنه يظهر في صوره في بعض الأحيان في هذا الشكل[١]. معتبرًا أنه ضد الإسلام، وأنه منافي للشريعة الإسلامية[٢] دون احتجاج من زملائه في البلاط[٣]. كما اعتقد أيضًا أن الظهور أو التجلي اليومي في الچهاروكة ضرب من الوثنية[٤] الهندوسية[٥]. ولكن الأرجح كان صحته بسبب ضعف انتابها في السنين الأولى من مدة حكمه، وكثيرًا ما اضطر إلى الظهور للرعية ليبطل اشاعات سيئة اعتادوا نشرها وقت احتجابه، ويذكرون وفاته وبذلك تحدث بعض الاضطرابات فيظهر لهم على مضض منه منعًا للقيل والقال، ولقد كان عادة احتجابه خالية من الحكمة إذا انقطع الاتصال الوثيق الذي كان قائمًا بينه وبين رعيته[٦]. بقي طقس الچهاروكة دارشان في بلاط المغول حتى عهد محمد شاه (١١٣١-١١٦١هـ/١٧١٩-١٧٤٨م)، ولكن بعد الاستيلاء على دلهي من قبل نادر شاه في ١١٥٢هـ/١٧٣٩م، ربما تم التخلي عنها على أنها غير لائقة في انخفاض ظروف الإمبراطور[٧]. إلا أن الدلائل المعمارية تدل على أنها استمرت حتى اخر إمبراطور مغولي في الهند ففي قصر زينة محل في دهلي الذي بناه الإمبراطور المغولي الاخير بهادر شاه ظفر لعائلة زوجته زينات في منتصف القرن التاسع عشر. على الرغم من أنه في الوقت الحالي مُتهدم، إلا أن الچهاروكات الجميلة لا تزال سليمة. وفي أواخر القرن التاسع عشر إلى أوائل القرن العشرين انتقل عنصر الچهاروكة من القصور، ومساكن الإمبراطور إلى قصور ومنازل النبلاء، وبعد ذلك إلى بيوت الناس العادية، مع اختلاف استخداماتها[٨].

ثانيًا- الدراسة الفنية:

ظهرت رسوم للچهاروكة في كثير من تصاوير مخطوطات وألبومات المدرسة المغولية الهندية، بل تعدى ذلك إلى التحف التطبيقية[٩]، والعملات الذهبية[١٠]، كما كانت صور الأباطرة وهم في نافذة الچهاروكة من الموضوعات

[1] Surjit Singh Gandhi History of Sikh Gurus Retold: 1469-1606 CE. Vol. 1. (Indian: Atlantic Publishers & Dist, 2007), 648; Jeremiah Losty and Galloway Francesca, A Prince's Eye: Imperial Mughal Paintings from a Princely Collection: Art from the Indian Courts (London: Francesca Galloway, 2013), 58.

[2] Bevilacqua, "L'impero Moghul," 86.

[3] Nicoll, Shah Jahan, 243.

[٤] من الجدير بالذكر أنه في عام ١٠٨٠هـ/١٦٧٠م، كان الهندوس قد تجمعوا أسفل الچهاروكة للاحتجاج على ضريبة الجزية المفروضة عليهم من قبل أورانگزيب.

Eraly, The Mughal world, 44.

[5] John Allan, The Cambridge shorter history of India (Cambridge university press, 1969), 420.

[٦] العبد، الإسلام، ١٢٧.

[7] Koch, "Visual Strategies": 120.

[8] Zulfiqar, "Tracing the orign of Jharokha": 72- 75.

[9] Department of tourism ministry of transport and communications government of India, Delhi, (India: New Delhi, the director, publications division, 1958), 2.; Victoria and Albert Museum. The Indian Heritage: Court Life & Arts under Mughal Rule; Catalogue of an Exhibition at the V & A. Museum, 21 April-22 August 1982 (London: Victoria and Albert Museum, 1982), pl.375; Dona Mary Dirlam, Rogers Chris L., and Weldon Robert. "GEMSTONES IN THE ERA OF THE TAJ MAHAL AND THE MUGHALS." THE UARTERLY JOURNAL OF THE GEMOLOGICAL INSTITUTE OF AMERICA 55, no.3 (2019): 299, fig. 7.

[10] Whitehead, "the Portrait medals": 13, 14, 18, fig.1-5; Gascoigne and Gascoigne, the Great Moghuls, 139; Losty, "the Carpet": 3, 4, 5, figs. 2,3,4,5.

التي كان الأباطرة يُزينون بها جدران قصورهم[١]، ووصف البعض الچهاروكة خطأ بالعرش أو الجوسق[٢]، ووصفها البعض الأخر بظلة حجرية يجلس أسفلها الإمبراطور ليطل على جموع الحاضرين[٣].

تُظهِر تصاوير أباطرة المغول وهم يمارسون طقس الدارشان داخل نافذة الچهاروكة العلاقة الهرمية بين الأباطرة ورعاياهم التي تأكدت وتصرفت بشكل رمزي في احتفال قاسٍ جامد، ركز على الإمبراطور، وكان يتكرر يوميًا. وهذه التصاوير تنقل إلينا ما كان يُعتبر مثاليًا، وهو تنظيم لكل تفاصيل حياة البلاط. على أن الحاكم الذي مارس نفسه في مجال التمثيل الفني الذاتي يمكن أن يضمن الولاء والطاعة والاعتراف من رعاياه، وكذلك تقدير حكامه المنافسين[٤].

-الچهاروكة في تصاوير عهد الإمبراطور أكبر: ظهرت رسوم للجهاروكة في تصاوير عهد الإمبراطور أكبر، ولكن بشكل قليل، ويمكن مُشاهدة ذلك في تصويرة مزدوجة تُمثل تقديم الأخوين المتمردين على قولي خان[٥]، وبهادر خان إلى الإمبراطور أكبر[٦] في كاره (Karah) في ٩٦٨هـ/١٥٦١م، من مخطوط أكبرنامة، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م)، ومحفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم (-20 :2 Is 1896)، من عمل الفنانان كيسوكالان ومادهو كالان[٧]. لوحة (١). الصورة الحالية تُمثل النصف الأيسر من التصويرة المزدوجة، فنُشاهد مسرح الأحداث المتمثل في ساحة حصن مدينة كاراه الذي يظهر جزء من سوره وأبراجه في مقدمة اللوحة، ويكتنفه من الخارج جزء من قافلة الهدايا التي أحضرها الشقيقان، أما داخل ساحة الحصن فيظهر فيها جانب من الأبنية المقامة فيها، والتي احتلت مؤخرة اللوحة ومنتصفها، ويُلاحظ أن الإمبراطور أكبر قد ظهر في صورة شاب بثلاثة أرباع وجهه، ويظهر وقد أشار بيده اليمنى تجاه جمع غفير من أتباعه أسفل الچهاروكة، ويظهر أكبر وقد جلس في چهاروكة في الطابق الثاني من البناء الظاهر في منتصف اللوحة، على سجادة باللون الأزرق تتخللها زخارف نباتية من رسوم زهور باللونين الأبيض والأحمر، وقد جلس أكبر جلسته التقليدية على ركبتيه داخل

---

[1] Jeremiah Losty, The art of the book in India (London: British Library, 1982) , pl.xxxii; Beach, Koch and Thackston, King of the world, 28, fig 5; Wheeler McIntosh Thackston, The Jahangirnama: Memoirs of Jahangir, Emperor of India (England :Oxford University Press,1999),167; Koch, "Visual Strategies": 114, fig20; John Guy and Britschgi Jorrit, Wonder of the Age: Master Painters of India, 1100-1900 (new York: Metropolitan museum of art, 2011), 87, fig 38; Amina Okada, Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries (france :Editions Flammarion,1992),167.

[٢] أمل عبد السلام السيد قطرى، "رسوم العمائر من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية دراسة أثرية فنية مقارنة بالعمائر الباقية في الهند (٩٣٢- ١٢٦٧هـ/ ١٥٢٦- ١٨٥٧م)"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤)، ٢٣١- ٢٣٦، لوحات (١٢٣- ١٢٦).

[٣] نعمة محمد محمد بدر، " دراسة مقارنة لرسوم العمائر في مدرسة التصوير الصفوية الثانية وما يعاصرها في المدرسة المغولية الهندية" (رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا،٢٠١١)،١٩٤، لوحة (١٠٩).

[4] Koch, "Visual Strategies": 96.

[٥] لمزيد من المعرفة عن علي قولي او قلي خان الأوزبكي، يُنظر. نظام الدين أحند بخشي الهروي، طبقات اكبري، ج٢، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥) ١٠، ٤٤، ٦٤، ٢٠٧؛ العبد، الإسلام، ٦٩؛ أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٥٧) ١٠٦- ١٠٧.

[٦] ظهرت صور للإمبراطور أكبر وهو يمارس طقس الدارشان داخل نافذة الچهاروكة على العملات الذهبية، ويمكن مشاهدة ذلك على عملة ذهبية بمجموعة (Mr. H. Nelson wright) حيث يحتوي وجه العملة على صورة نصفية للإمبراطور أكبر، يظهر داخل نافذة الچهاروكة بثلاثة أرباع وجهه واضعًا إحدي يديه على درابزينها الذي تعلوه قطعة مطوية من الديباج. وفي ظهر العملة صورة للشمس.
Whitehead, "the Portrait medals": 13, fig.1.

[7] Beach, Koch and Thackston, King of the world, 134, fig. 27.

الچهاروكة التي رسمها الفنان بشكل مستطيل مكشوفة الجوانب، ومقامة على أربعة أعمدة حلزونية باللون الذهبي رفيعة، تنتهى بتيجان مُضَلَّعَة ، تحمل سقفًا مسطحًا، مُزين ببلاطات خزفية مسدسة باللون الأخضر وحوافها باللون الأسود، ويُحيط به كورنيش يُزين واجهته زخارف نباتية من أوراق نباتية صغيرة باللون البني، وينتهي الكورنيش بشرافات على هيئة ورقة نباتية خماسية البتلات باللون الذهبي، ويتوسط سقف الچهاروكة قبة بصلية باللون الأبيض خالية من الزخارف، تنتهى بقائم باللون الأسود، وينتهي بشكل يُشبه سن الرمح، والقبة مقامة على رقبة إسطوانية طويلة تنتهي بشرفات على هيئة ورقة نباتية خماسية البتلات. شكل (١).

كذلك في تصويرة تُمثل إعدام الأسرى من أتباع المتمرد خان زمان (على قولي خان)، في عام (٩٧٤هـ/١٥٦٧م)، من مخطوط أكبر نامة، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م)، محفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم (IS-89 :2 1896)، من عمل الفنان حسين نقاش[١]. لوحة (٢). تصور اللوحة مشهد من مشاهد عقوبة المتمردين في عهد الإمبراطور أكبر، فنُشاهد في التصويرة ميرزا ميراك مشهدي[٢]، وهو يُعاقب بحضور الإمبراطور المغولي أكبر في مدينة كارا في شمال الهند في ٩٧٤هـ/١٥٦٧م. ومايهمنا في هذه التصويرة الخلفية المعمارية، وهي عبارة عن قصر مسدس الشكل ينتهي من أعلى بشرفات مُسننة، ويتوسط سقفه شخشيخة مسدسة، وتتقدم القصر ساحة واسعة لمتابعة جميع العروض ومنها تنفيذ العقوبات، حيث صور الفنان المتمرد ميرزا مشهدي واقعًا على الأرض مُكبلًا بالسلاسل، ويُحيط به حشد من الرجال الذين يضربونه بالعصيان، في حين يتقدم أحد الرجال ممتطيًا ظهر فيل ضخم مقتربًا من المذنب، ربما لإخافته أو لدهسه تحت أقدام الفيل. ونُشاهد الإمبراطور أكبر ينظر من نافذة الچهاروكة بثلاثة أرباع وجهة بشارب أسود، ويظهر أكبر وهو يتحدث إلى أحد الأشخاص أسفل الچهاروكة يظهر ذلك من خلال حركة يده اليمنى، وتعابير وجهه، ومايهمنا هنا هي نافذة الچهاروكة رسمها الفنان بشكل مستطيل لها درابزين أو حاجز مُغطي بسجادتين أو بقطعتين من القماش السُفلى باللون الأخضر، والعليا باللون الذهبي يُزينها فرع نباتي يسير بتموج، بالإضافة إلى زخارف نباتية دقيقة، ويعلو نافذة الچهاروكة مظلة باللون الأحمر تتخللها جامات باللون الذهبي، ولها رفرف من شراشيف باللون الأخضر.

كذلك تصويرة تُمثل الإمبراطور أكبر في الچهاروكة في فتحبورسيكري يستقبل حسين قلي خان الذي يُقدم لأكبر أسرى حرب جوجارات بعد الانتصار على إبراهيم ميرزا، في (٩٨١هـ/ ١٥٧٣م)، من مخطوط أكبر نامة، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م). ومحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم (IS 2-1896 113/117)، وتُنسب التصويرة إلى باسوان، والألوان بيد حسين نقاش، والوجوه بيد كيشاو Keshav[٣]. لوحة (٣). وتُمثل هذه التصويرة استقبال أكبر بعد وصوله إلى العاصمة فتحبور لحاكم لاهور حسين قولي خان، الذي أحضر معه الأسرى من أتباع المتمرد المهزوم إبراهيم حسين ميرزا، الذين عفا عنهم أكبر بعد ذلك، وكان ذلك في (٩٨١هـ/ ١٥٧٣م)[٤]. فنُشاهد في أعلى التصويرة اليمنى الإمبراطور أكبر، يجلس في نافذة الچهاروكة في الجناح

---

[١] قطرى، "رسوم العمائر"، لوحة ١٩؛ يونس، "جوانب الحضارة الإسلامية"، لوحة ٧١.

[٢] لمعرفة رواية أبو الفضل عن قصة اعدامه ينظر. يونس، "جوانب الحضارة الإسلامية"، ١٦٩.

[3] Mark Zebrowski, et al, "Decorative Arts of the Mughal Period". The Arts of India, ed. Basil gray, et al. (new York: Cornell University Press,1981), 120, fig 129; Toby Falk and Archer Mildred, Indian Miniatures in the India Office Library (Sotheby Canada, 1981), fig12; Beach, Koch and Thackston, King of the world, 118, fig. 12; Annu Manjula, "A Critical Study of Mughal Paintings During Akbar's Reign" (Phd diss., Aligarh Muslim University, 1999), pl.1; Losty, "the Carpet": 11, fig.9.

[٤] يونس، "جوانب الحضارة الإسلامية"، ٢٢٢.

الخاص في الفناء الكبير المفتوح المُسمى ديوان العامة في فتحبورسيكري[١]، وينظر إلى أسفل، وقد ظهر بصورة نصفية[٢] بثلاثة أرباع وجهه بشارب أسود، ويظهر على يساره حامل المذبة، ومعه اثنان آخران حمل أحدهما مايُشبه المبخرة، ويظهر أكبر جالسًا داخل الچهاروكة أو مايُمكن أن نُطلق عليه عرش الچهاروكة السداسي الشكل، يظهر منه ثلاث جوانب أوسطها أوسعها ومفتوح، أما الجانبان الأخران فمصمتان ومُزينان ببلاطات خزفية مسدسة الشكل بألوان متنوعة مابين البني والأبيض، والأزرق، وللچهاروكة درابزين أو حاجز مفتوح من المنتصف تُغطية سجادة أو قطعة قماش باللون البني، مُزينة بزخارف باللون الذهبي عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية، كما يتوسطها منطقة باللون الأسود مُزينة بزخارف نباتية من أوراق نباتية صغيرة باللونين الأخضر والأحمر، ويعلو هذا الغطاء وسادة باللون الذهبي، يُزينها زخارف نباتية من رسوم فروع وأوراق وزهور باللون الذهبي أيضًا، كما يُزينها جامات يُزينها زخارف نباتية من رسوم زهور باللون الأبيض على أرضية زرقاء وسوداء، ويعلو فتحة الچهاروكة من أعلى ستارة أو مُعلَّقة قماشية باللون الذهبي يُزينها زخارف نباتية مُتشابكة تُشبه زخرفة الأرابيسك باللون الأحمر، وتنتهي الستارة أو المُعلَّقة من أسفل بشراشيف باللون الذهبي، كما يعلو نافذة الچهاروكة شرفة حجرية ربما لحماية الإمبراطور من حرارة الشمس أو نزول المطر، وينتهي سقف الچهاروكة بكورنيش، يعلوه شرفات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية باللون الأبيض بداخلها زخرفة نجمة سداسية باللون الذهبي، أما سقف الچهاروكة فيأخذ الشكل الجمالوني، على هيئة قطعة من القماش باللون الأحمر يُزينها زخارف نباتية من رسوم زهور باللونين الأبيض والأزرق، كما يتخللها رسوم جامات باللون الذهبي مُزينة من الداخل بزخارف نباتية دقيقة بألوان تنوعت مابين الأحمر، والأزرق والأسود، ويعلو السقف من أعلى اليمين واليسار قائمين يتخلله بابات باللون الذهبي، وينتهى كل قائم بشكل يُشبه سن الرمح. (شكل ٢). وينظر أكبر إلى أسفل حيث فناء تُشرف عليه الچهاروكة مُتمثل في منصة مفروشة بالسجاد المزركش، ويُلاحظ أنه لم يقف عليها من بين الحشود إلا أشخاص معينين، وهم حملة شارات الملك في الطرف الأيمن منها، ووقف أيضًاعليها الأميران الصغيران مراد ودانيال بجوار منضدة وضع عليها أواني الشراب المختلفة، وعلى يسار المنضدة وقف حسين قولي خان ينظر إلى أكبر في الچهاروكة مادًا يده مع انحناءة بسيطة منه في خضوع، ووقف بجوار حسين قولي خان أحد رجاله في احترام ووقار. ونُلاحظ أن كل من وقف على منصة حرم العرش قد وقف حافيًا، ولعله من مراسم الحضور أمام السلطان[٣].

-الچهاروكة في تصاوير عهد جهانگير: من الجدير بالذكر أن المفردات البصرية للرسم المغولي تحت رعاية جهانگير وُضِعَتْ في خدمة إضفاء الشرعية على الدولة إلى أقصى حد لها، حيث أصبحت اللوحة الوسيلة الأكثر فعالية لتمثيل الطبيعة المقدسة للملكية للحكم المغولي[٤]. ومن أشهر هذه المفردات البصرية كانت الچهاروكة. ويُمكن مشاهدة ذلك في تصويرة تُمثل جهانگير في نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية، تؤرخ ببداية القرن (١١هـ/١٧م). محفوظة بمتحف كليفلاند للفن تحت رقم (1944.496)[٥]. لوحة (٤).

---

[1] Losty, "the Carpet": 12.

[٢] تم ادخال شكل الصورة الشخصية النصفية خلف الحاجز أو الدرابزين عليه سجادة أو غطاء قماشي في فن صناعة الصور الشخصية المغولية في وقت مبكر من عام ١٠١٤هـ/١٦٠٥م.

Losty, "the Carpet": 17

[٣] يونس، "جوانب الحضارة الإسلامية"، ٢٢٢، لوحة ١٠٨.

[4] Khare, "The Wine-Cup": 167.

[5] Gulbransen, "Jahāngīrī portrait ": 74, fig.4.

يحد التصويرة إطار مستطيل باللون الذهبي، ونُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير يظهر بصورة نصفية[١] بثلاثة أرباع جسده الذي يظهر علية قوة الشباب[٢]، بوجه جانبي[٣] بشارب أسود معكوف لأسفل، ونُلاحظ حول رأسه هالة مُشعة باللون الذهبي، ويظهر جهانگير داخل نافذة الچهاروكة خلف حاجز أو درابزين[٤] حيث يضع يديه الاثنتين عليه، والحاجز مُغطى بسجادتين[٥] أو غطائين قماشيين السُفلي أكبرهم، لونه الفنان باللون الأحمر، وزينه بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي، يعلوه غطاء أصغر منه مُزين أيضًابزخارف نباتية من رسوم زهور باللون الوردي، وأوراق باللون الأخضر على أرضية باللون الأصفر. شكل (٧). أما خلفية النافذة فلونها الفنان باللون الذهبي.

كذلك تصويرة تُمثل جهانگير يستقبل الأمير برفيز، من مخطوط جهانگير نامة، تؤرخ بعام (١٠٢٩هـ/١٦٢٠م)، ومحفوظ بمتحف الفنون الزخرفية ببوسطن تحت رقم (14,654)، ومن عمل الفنان مانوهر[٦]. لوحة (٥). نُشاهد في أعلى التصويرة شرفة مفتوحة تعلو جدار من الحجر الأحمر، لها درابزين حجرى، مُقسم إلى لوحات أو مناطق مستطيلة تنتهي ببابات، ومُغشاة بستائر جصية مفرغة بأشكال هندسية دقيقة، ويتوسط الشرفة چهاروكة أو عرش الچهاروكة يجلس الإمبراطور جهانگير بداخله، ويظهر بوضع جانبي، بشارب أسود، تُحيط برأسه هالة باللون الذهبي، والچهاروكة مفتوحة الجوانب الأربعة ومحمولة على أعمدة قصيرة قواعدها وأبدانها باللون الأبيض، وتيجانها باللون الذهبي، ولها درابزين أو حاجز مرتفع يسند عليه جهانگير يده اليمنى، والدرابزين مُغطي

---

[١] ظهرت الصور الشخصية النصفية خلف حاجز أو درابزين في المدرسة العثمانية قبل ظهورها في المدرسة المغولية الهندية، حيث يُمكن مشاهدتها في الصورة الزيتية التي رسمها بليني للسلطان محمد الفاتح الذي كان مُعجبًا بالتصوير الأوربي، ورسم بليني صورة الفاتح خلف جدار ترتكز عليه الأعمدة الحاملة للعقد النصف دائري المصور أسفله الفاتح، ويزدان الجزء الأوسط منه بمنسوجات حمراء من نسيج القطيفة المطرز والمُحلى بفصوص الأحجار الكريمة وحبات اللؤلؤ، ويؤرخ هذا العمل بتاريخ ٢٣ رمضان ٨٨٥هـ/٢٥ نوفمبر ١٤٨٠م. ربيع حامد خليفة، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق،٢٠٠٦)، ٥٥، لوحة ١٥.

[٢] يعتبر البعض أن صحة وشكل الملك الشخصي يعتبران مهمين للدولة ككل؛ وكانت هناك محاولات من الفنانين لإخفاء الشيخوخة. هذا المفهوم، ولا سيما مفهوم جسد الحاكم الذي يجسد الدولة التي يحكمها، كان من "اهتمامات فنانى الصور الشخصية". أو بمعنى آخر، إنه تمثيل "الجسد السياسي". وهو أكثر أهمية بالنسبة لفنان الصور الشخصية، ولكن يجب أن ينتقل هذا التمثيل من خلال شكل "الجسم الطبيعي".

Dempsey, "Allegory and the Imperial Image," 34.

[٣] في جميع مشاهد الچهاروكة يتم تقديم جهانگير ومعظم حاشيته في صور شخصية جانبية خالصة. كان هذا خروجًا جذريًا عن الوضع الثلاثة أرباع المُفضل في وقت أكبر.

Koch, Mughal Art, 138; Koch, "Visual Strategies": 107, fig.12.

[٤] يخلق الدرابزين إيحاء بالعمق الذي أصبح أحد الاهتمامات الرئيسية لفناني المغول. كما لا يمكن أن يكون جهانگير قد أحب فكرة وجود صورة للرأس والعنق بالطريقة الرومانية، كما لو كان مقطوعًا.

Losty, "the Carpet": 11.

[٥] السجادة أو الغطاء القماشي الذي يعلو درابزين أو حاجز الچهاروكة أو نافذة الچهاروكة تميزت بها المدرسة المغولية الهندية، ومن الصعب تحديد مصدر شرقي دقيق لهذه العادة. على الرغم من أن اللوحات الفارسية في القرنين ٩ ،١٠هـ/ ١٥، ١٦م تُظهِر العديد من السيدات= =المحجبات اللواتي ينظرن من النوافذ فوق أحجبة مفرغة، إلا أن أيًا منها لا يحتوي على سجادة أو غطاء قماشي على درابزيناتها كذلك، كما لا توجد أي علامات تدل على وجود سجاد على درابزينات النوافذ أو الشرفات في رسوم المخطوطات العربية المبكرة أو المخطوطات العثمانية. بينما كان السجاد أكثر شيوعًا ويظهر معلقًا فوق السياج كعلامات للثراء في مختلف اللوحات الإيطالية التي تعود إلى القرن ٩هـ/ ١٥م، لكنها كانت أكثر انتشارًا في اللوحات من البندقية منذ حوالي ٨٧٤هـ/١٤٧٠م إلى ٩٢٦هـ/١٥٢٠م.

Losty, "the Carpet": 12-14.

[6] Thackston, the Jahangirnama, 305.

بسجادة أو قطعة من القماش ذات ألوان متنوعة مابين الأحمر، والذهبي، والأخضر، والأزرق، وتُزينها زخارف نباتية دقيقة. ونُلاحظ أن قاعدة الچهاروكة بارزة مُقامة على كوابيل حجرية باللون الأحمر، شكل (٣). ويتقدم الچهاروكة ظلات من القماش لها حافة باللون الذهبي، ومُزينة من الداخل بزخارف هندسية، ونباتية بألوان تنوعت مابين الأحمر، والأزرق والأخضر على أرضية باللون الأسود. ونُشاهد أمام جهانگير ابنه برفيز في هيئة طفل صغير، كما نُشاهد خلف الأمير برفيز مجموعة من أربعة أشخاص يرتدون ملابس يظهر عليها الأبهة والفخامة، ربما يكون ثلاثة منهم من نبلاء بلاط جهانگير، أما الرابع والأخير فيحمل صينية باللون الذهبي مملؤة بالأحجار الكريمة، كما نُشاهد خلف جهانگير ثلاثة من نبلاءه أيضًا، ونُلاحظ وجود صورة شخصية تعلو الجدار خلف جهانگير ربما تكون صورة للسيدة مريم العذراء[١]، كما نُشاهد أسفل الچهاروكة فناء واسع ينتهي في مقدمة التصويرة بدرابزين خشبي باللون الأسود، والفناء مُغطى بسجادة زرقاء تُزينها رسوم زهور صغير بألوان تنوعت مابين الأبيض، والأحمر، والأخضر ويضم الفناء مجموعة من الأشخاص بلغ عددهم ثمانية وستون من الخدم[٢]، نوع الفنان في سحنهم، وأعمارهم، وفي ملابسهم، نُشاهد من بينهم حامل المذبة، ومعظمهم في وضع جانبي غير ناظرين إلى الإمبراطور، يتوسطهم أحد النبلاء محييًا الإمبراطور عن طريق وضع يده على رأسه، ونُشاهد في أسفل الدرابزين توقيع الفنان باللغة الفارسية بصيغة (عمل كمترين خانزادان)، وترجمتها بالعربي (عمل أكثرهم اخلاصًا للخان زاده)[٣]، كما نُشاهد خلف الدرابزين الخشبي في مقدمة يسار التصويرة فيلًا وعليه سائسه ممسكًا بيده اليسرى منخسًا باللون الذهبي، في حين يضع يده اليمنى فوق رأسه محييًا الإمبراطور، كذلك نُشاهد على يمين مقدمة التصويرة جوادًا في وضع حركة، وعليه سرجه.

كذلك تصويرة تُمثل جهانگير في الچهاروكة في قلعة أجرا، من مخطوط جهانگير نامة، تؤرخ بعام (١٠٢٩هـ/١٦٢٠م)، محفوظة بمجموعة الأمير صدر الدين أغا خان بجنيف- سويسرا. تحت رقم (M 141)[٤] ، من عمل الفنان أبو الحسن نادر الزمان، لوحة (٦). تُظهِر التصويرة الإمبراطور جهانگير في صورة نصفية في وضع جانبي بشارب أسود، يظهر في الجزء العلوي من خلفية معمارية تُمثل حصن المغول في أجرا يمنح الدارشان

---

[١] كلف أكبر (وربما والدته) صور جدارية تصور السيد المسيح والعذراء مريم، وأنبياء آخرين للقصر الملكي في فتحبور سيكري. ومع ذلك، كان جهانگير هو الذي كلف أكبر عدد من الجداريات التعبدية، ابتداء من عام ١٠١٧هـ/ ١٦٠٨م، واستمر حتى عام ١٠٣٠هـ/ ١٦٢١م، عندما بدأ التأثير الكاثوليكي في التراجع بعد وصول السفارة الإنجليزية الرسمية في عام ١٠٢٤هـ/١٦١٥م. ظهرت أوائل صور القديسين على الجداريات في عهد جهانگير في قلعة أجرا حول عرش الإمبراطور في قاعة الجمهور، حيث كان يجلس كل يوم قبل النبلاء لتقديم الترقيات وتلقي الالتماسات. بعد فترة وجيزة، ظهرت جداريات مماثلة في قصوره في لاهور وماندو. عادة، تم ترتيب القديسين في إفريز على الحائط خلف العرش، مع التركيز عادة على صورة مقترنة للسيدة العذراء مريم والسيد المسيح. صور القديسين الآخرين تُزين الجدران العليا لغرف الاستقبال الداخلية، وكثيرًا ما كانت القباب مرسومة بالملائكة، وصور المسيح في التوراة أو موضوع الصلب. رسمت على نطاق واسع مع صور القديسين، على سبيل المثال، في غرف الحريم في قلعة لاهور وحديقة جهانكير والإمبراطورة نور جهان في أجرا.
Gauvin Alexander Bailey, "The Indian conquest of catholic art: the Mughals, the Jesuits, and imperial mural painting." Art journal 57, no.1 (1998): 26.

[2] Koch, "Visual Strategies": 107.

[٣] منى سيد على حسن، التصوير الإسلامى في الهند الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية، (القاهرة: دار النشر للجامعات، ٢٠٠٢)، ٦٧.

[4] Sheila R. Canby, Princes, Poets & Paladins: Islamic and Indian Paintings from the Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan (London:Trustees of the British Museum, 1998), 141-142, fig.105; Tutul Chakravarti and Chakravarti Ranabir, Painted Spectacles: Evidence of the Mughal Paintings for the Correction of Vision (England : Institute of Development Studies, 2012),20, fig. 8a.

لرعاياه على الرغم من ظهوره بوضع جانبي لاينظر إلى رعاياه، كما لو كان يؤكد على حقيقة أنه لا يحتاج إلى رؤية رعاياه[١]، ويظهر جهانگير من أعلى أسوار من الحجر الرملي الأحمر، في نافذة مستطيلة من الرخام الأبيض، لها درابزين بارز، مُغطي بقطعة من القماش أو سجادة باللون الأسود مُزينة بزخارف نباتية من رسوم زهور بعضها ذات ست بتلات، ولها إطار باللون الذهبي مُزين أيضًابرسوم زهور باللون الأسود، يضع جهانگير يده اليسرى عليه، كما يعلو النافذة مُعلَّقة مخملية من القماش المخملي أو قماش مُشابه باللون الأحمر[٢]، وينتهي البناء من أعلى فوق رأس الإمبراطور بقبة باللون الذهبي، كما نُشاهد على جانبي النافذة التي يظهر منها جهانگير مجموعة من النوافذ بعضها عليه ستائر جصية، وفتح من هذه النوافذ نافذتين بهما اثنين من أبناء جهانگير، صوروا بحجم صغير، ولكن في نفس المستوى ليليق بوضعهم الملكي[٣]. حددهم البعض أنهم برفيز على اليسار وشهريار إلى اليمين[٤]. ونُشاهد أسفل الچهاروكة منصة أو شرفة رخامية مدرجة يقف عليها بعض النبلاء مرتبين بدقة في الأعلى مجموعة من خمسة نبلاء مكتوب أسمائهم على ملابسهم مثل نبيل المملكة اعتماد الدولة[٥](رئيس الوزراء)، يحدق في الإمبراطور على اليمين حيث نُلاحظ مكتوب على ملابسه باللون الأخضر من أسفل اسمه باللغة الفارسية بصيغة (شبيه اعتماد الدولة) وترجمتها (صورة اعتماد الدولة)، وابنه آصف خان[٦] (صهر جهانگير)، ومرتضى خان، وخان خانان، ومحبت خان[٧]، ونُشاهد على يسارهم في درجة أقل اثنين من النبلاء ينظران إلى أعلى تجاه الإمبراطور، نقش اسم أحدهما على جامته الشفافة من أسفل، قرأت منها (شبيه .... خان)، والثاني كتب اسمه على بنده يقرأ منها كلمة (شبيه)، ونُشاهد خلف هذان النبيلان، مجموعة من حملة الأعلام الملكية، وعلى اليمين في مستوى أقل من المستوى السابق مجموعة من النبلاء عددهم ستة نبلاء يقفون في صف واحد يظهرون بوضع جانبي، بعضهم مدجج بالسلاح، ويرتدون ملابس تنوعت في أشكالها وألوانها، ويعلو روؤسهم عمائم تنوعت في ألوانها أيضًا مابين الأبيض والأحمر والأخضر، ونُشاهد أسفل المنصة مدخل صغير يظهر به رجل مسن يُلقي نظرة خاطفة، ونُشاهد أسفل هذا المدخل توقيع أبو الحسن بصيغة (عمل كمترين نادر الزمان). علاوة على ذلك أسفل المنصة، فناء واسع، يوجد به العديد من الحاشية الأخرين قد تجمعوا معًا للحصول على رؤية "مقدسة" للإمبراطور، ويأملوا أن يسمع منهم التماساتهم. (جميعهم تقريبًا صورًا حقيقية)[٨]. كذلك يقف الرجال ذوو الرتب العالية، وأحفاد الإمبراطورية، الذين تم التعرف على معظمهم من خلال نقوش صغيرة على الياقات أو أحزمة ملابسهم التي يرتدونها، بترتيب

---

[1] Brand, The vision of kings, 132.

[2] Losty, "the Carpet": 2.

[3] Canby, S. R, Princes, Poets & Paladins, 141-142.

[4] Losty, "the Carpet": 2.

[٥] لمزيد من المعرفة عن اعتماد الدولة. ينظر:

Aleksandar Stefanovic, "The Tomb of I`Timad Ud-Daula, Agra - Architecture, Decoration and Koranic Inscriptional Program" (mast diss., university of Serbia, 2012), 21.

أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية،٢٠٠٥)، ١٢٩، ١٣٠.

[٦] لمزيد من المعرفة عن آصف خان. يُنظر النمر، تاريخ الإسلام، ٢٤٣؛ العبد، الاسلام، ٩٥.

[٧] لمزيد من المعرفة عن محبت خان. يُنظر. العبد، الاسلام،٩٧، ٩٨، ١١١، ١١٢، ١٣٠؛ الساداتي، تاريخ المسلمين، ج٢، ١٧٤؛ عبد الحي بن فخر الدين الحسيني الندوي، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المسمى بنزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، ج٥ (بيروت: دار ابن حزم،١٩٩٩)، ٥٣١.

[8] Brand, The vision of kings, 132.

مسلح، في الفناء الواسع.[١]، ونُلاحظ أن المشهد في الفناء ليس منظمًا، ولكنه أكثر تنوعًا، لأننا نُشاهد أشخاص من كل نوع ومركز قد تجمعت. يرى المرء الهندوس والمسلمين والأتراك والأفغان والفرس والحبشيين؛ يرى المرء أيضًا المسؤولين ذوي الرتب الصغيرة، يقومون بتنظيم عامة الشعب بعصي طويلة رفيعة، كما نُشاهد أيضًاالفرقة الموسيقية على اليمين يظهر منهم أحدهم يضرب على الدف، وأخر ينفخ في البوق. كما نُشاهد في مقدمة يسار التصويرة فيلًا ضخمًا عليه سائسه مُمسكًا بيده منخسًا باللون الذهبي للسيطرة على الفيل، حيث يبدوا عليه الثراء سواء في غطاء ظهره، أو القلادة الذهبية التي تُشبه الجرس في رقبته.

-**الچهاروكة في تصاوير عهد شاه جهان:** تعددت وتنوعت التصاوير التي تُمثل شاه جهان سواء في نافذة الچهاروكة أو عرش الچهاروكة، ومن أمثلة ذلك تصويرة تُمثل شاه جهان في نافذة الچهاروكة. تصويرة من ألبوم سان بطرس برج، تؤرخ بعام (١٠٣٩هـ/١٦٣٠م)[٢]. لوحة (٧). هذه التصويرة أبعادها صغيرة جدا x٣ ٤سم، ولذلك ربما كانت مُستخدمة كصورة التي تعرف بالجوهرة التي تحتوي على صورة شخصية للإباطرة المغول (jewel-portraits)[٣]، ليتم ارتداؤها كقلادة، أو استخدامها كمُعلَّقة[٤]. حيث نُشاهد الإمبراطور شاه جهان يظهر في نافذة الچهاروكة بنصف جسده العلوي الذي يبدو عليه القوة بوضع ثلاثي الأرباع، وبوجه جانبي بلحية وشارب أسود متصل باللحية، في اتجاه يسار التصويرة، رافعًا يده اليمنى، وكأنه يتحدث إلى أحد الأشخاص أمامه، أما نافذة الچهاروكة فرسمها الفنان بشكل مستطيل، لها درابزين مُغطى بسجادة أو غطاء باللون الأحمر تُزينه زخارف نباتية من رسوم أوراق نباتية ورسوم زهور باللون الذهبي، وله إطار باللون الأخضر مُزين برسوم زهور بألوان تنوعت مابين الأبيض والذهبي، وتنتهي نافذة الچهاروكة من أعلى بمُعلَّقة مطوية باللون الأخضر تُزينها رسوم زهور باللون الذهبي، ولها إطار باللون الأحمر مُزين أيضًا برسوم زهور باللون الذهبي، شكل (٨).

كذلك تصويرة تُمثل شاه جهان[٥] يستقبل أبنائه الثلاثة دارا شكوه[٦]، وشاه شجاع[٧]، وأورانگزيب [١]، وكذلك جدهم آصف خان اثناء احتفاله بارتقائه العرش في ديوان العامة (قاعة الحضور العامة) في اجرا في ٢ رجب ١٠٣٧هـ/

---

[1] Goswamy, Nath, and Fischer, Wonders of a Golden Age, 87.

[2] Vrancesca von Habsburg, and ʻal-Ḥasanī Imād, The St. Petersburg Muraqqaʻ: Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by ʻImād Al-Ḥasanī (italia: Leonardo arte, 1996), 56, pl.24.

[٣] قد تكون هذه التصاويرة مستوحاة من التصاوير الإنجليزية، ربما عندما زار السير توماس رو في (١٣ يوليو ١٦١٦م) بلاط جهانگير مع شقيق زوجته نور جهان آصف خان، وقدم له صورة شخصية مصغرة لامرأة من قبل الفنان إسحاق أوليفر.

Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 55.

[٤] كانت صور الجواهر يتم ارتداؤها كزينة عمامة أو كمُعلقات، وقد أعطى أباطرة المغول هذه الصور لرعاياهم لتأكيد ولائهم. في جميع الاحتمالات، تم إنشاء صور الجواهر من قبل فنانين بارزين في ورشة العمل الإمبراطورية. وتم حظرها بواسطة المتدربين، وقد نجا العديد من هذه الصور.

Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 59.

[٥] ظهرت أمثلة لشاه جهان في نافذة الچهاروكة على التحف التطبيقية المغولية الهندية، ومن أمثلة ذلك تصويرة تُمثل شاه جهان في الچهاروكة على قطعة من العاج، تؤرخ بالقرن ١١هـ/ ١٧م.

Department of tourism, Delhi, 2; Dirlam, Chris L., and Weldon Robert, "GEMSTONES": 299, fig. 7.

[٦] لمزيد من المعلومات عن دارا شكوه، يُنظر. النمر، تاريخ الإسلام، حاشية ١، ٢٦٣؛

Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 50.

[٧] لمزيد من المعلومات عن شاه شجاع يُنظر. العبد، الاسلام، ١١٥

Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 57.

٨ مارس ١٦٢٨م. من مخطوط بادشاه نامه، ورقة (50vK) تؤرخ بعام (١٠٣٩هـ/ ١٦٣٠م)، ومحفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور[٢]، ومن عمل الفنان بشتر[٣]. لوحة (٨). هذه التصويرة هي الرسم التوضيحي الأول في مخطوطة بادشاهنامة لإظهار شاه جهان كإمبراطور[٤]، وتصور هذه التصويرة حدثًا حدث بالفعل حيث نَجحَ الشاهُ جهان في الوصول إلى العرش بعد موتِ أبّيه الإمبراطور جهانگير، في (٢٩ صفر ١٠٣٧هـ/ ٨ نوفمبر ١٦٢٧م). ووقعت العديد مِنْ الأحداثِ وقتِ ارتقائه الرسمي للعرش، الربيع التالي، عندما ارتقى العرش رسميًا في أجرا – في (٣ رجب ١٠٣٧هـ/٨ مارس ١٦٢٨ م) – أبنائِه الثلاثة الأكبر سنًا، الذين كَانَوا مَع جَدِّهم لأمهم، آصف خان، في لاهور، والمُصَوَرون في هذه اللوحة. الأمير محمد دارا شكوه ابن شاه جهان البكر الذي يركع أمام والده، خلفه الأمير شاه محمد شجاع، ومحمد أورانگزيب، مصحوبين بجدهم آصف خان، والحاشية والخدم الآخرون الذين وصلوا مِنْ لاهور إلى جوارِ أكبر آباد) أجرا) وخيّما بالقيادةِ الإمبراطوريةِ على الأطرافِ في مكان معروف بسيكاندرا (Sikandara) وعندما سَمِعَتْ صاحبة الجلالة مهدي علياء (Mahd i Ulya) (ممتاز محل) الأخبارُ الجيدةُ بوصول الأمراءِ، ابتهجت برؤيتهم بعد انفصالها عنهم لمدة طويلة، وقُضى كامل اليومِ مِن قِبل الأباءِ باستقبال أبنائهم وأحفادِهم. اليوم التالي، الذي كَانَ يوم الخميس، خرج كُلّ نبيلة ونبيل بالقيادةِ الملكيةِ ويرافقهم يمين الدولة إلى البلاط لتَحْيِة الأمراء. وحضروا جميعًا إلى الچهاروكة في قاعةِ الحضورِ العامّة والخاصّة التى أُنيرَت بأشعةِ تتويجِ الإمبراطورَ، وسُمِح للأمراء ويمين الدولة لتحية الإمبراطور. أولًا، محمد دارا شكوه قبل الأرضِ وعرض ألف مُهر كنيسار nisar (هدية)، وألف آخر كنذر[٥]. بعده، محمد شاه شجاع، قبّلَ الأرض وقدم ألف وخمسمائة مُهر نصفهم هدية والنصف الآخر نذر[٦] لرؤيته للإمبراطور. عانقَ الإمبراطورُ الأميرَ وقبّلَ جبهتَه.

---

[١] لمزيد من المعلومات عن أورنكزيب عالمكير ينظر. فؤاد صالح السيد، معجم ألقاب السياسيين في التاريخ العربي والإسلامي (الرياض: مكتبة المنهل، ٢٠١١)، ١١٦.

https://books.google.com.eg/books?id=JycyCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ar#v=onepage&q&f=false.

[٢] تقريبًا ثلث التصاوير في مخطوطة بادشاهنامة المحفوظة بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور، توضح اجتماعات في الچهاروكة الخاصة والعامة.

Beach, Koch and Thackston, King of the world, 133; Koch, Mughal Art, 133.

[3] Wak Kani, "The Shah Jahan Nama of' Inayat Khan: An Abridged History of the Mughal Emperor Shah Jahan Compiled by His Royal Librarian. The Nineteenth-Century Manuscript Translation of AR Fuller (British Library, Add. 30,777)." Journal of the Royal Asiatic Society7, No.3 (1997): pl.2.

[٤] يؤكد محمد صالح كانبو (ت ١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م)، الذي كتب تاريخًا في عهد الشاه جهان أن زيادة مثل هذه الأشياء تخلق احترامًا للحكام في عيون الشعب، وتزيد من الاحترام للحاكم وكرامتهم في قلوبهم. في هذا الشكل، يتم تنفيذ الأوامر والمحظورات الإلهية وتنفيذ المراسيم والقوانين الإلهية التي تمثل الهدف النهائي للحكم والمَلَكية بطريقة أفضل.

Koch, "Visual Strategies": 96.

[٥] النذر كلمة فارسية معناها القبول. Hussain, Syed Ejaz. "Symbolism and the State Authority: Reflections from the Art on Indo-Islamic Coins." Indian Historical Review 40, no.1 (2013): 18.

[٦] لم يقترب خادم من الحاشية الملكية من الإمبراطور خالي الوفاض: لابد أن يعرض إما مبلغًا صغيرًا من المال ويُسمى ذلك (نذر nazr) أو مبلغًا كبيرًا ويُسمى (البيشكاش peshkash وهي كلمة فارسية تُعني اعطاء هدايا ثمينة). كانت الهدايا في العلاقات الدبلوماسية تُعتبر علامة على الشرف والاحترام. وكان يتم تقديم النذر، والبيشكاش في مناسبات مختلفة مثل الذكرى السنوية لاعتلاء الإمبراطور عرش الامبراطورية أو عيد النوروز، والنصر في الحرب، وعيد الربيع، وأعياد أخرى. كان من المعتاد أيضًا تقديم البيشكاش في وقت التعيين والترقية.

بعد ذلك، عماد السلطنة، يمين الدولة آصف خان رُفِعَ بتقبيل العتبةِ الإمبراطوريةِ، وُقدّمُ ألف مهر كنذر، وصينية مليئة بالمجوهراتِ المُخْتَلِفة كهدية. وأشار إليه الإمبراطورَ فذَهبَ إلى الچهاروكة التي لها سلم عالي كالسماءِ، ووَضعَ رأسهَ عند قدم الإمبراطور دلالة على الخضوع، ولكن الإمبراطور الذي يقدر خدمَه، رَفعَه من على الأرض لأنه رئيس خدمه المخلصِ وعانقَه. وأعطاَه عباءة الشرفِ مَع ياقة مرصعة بالجواهر، وهدايا أخرى[١]. نُشاهد في التصويرة شاه جهان بوجه جانبي جالسًا في الچهاروكة التي تتوسط شرفة قاعة ديوان الحضور الخاصة، ولهذه الشرفة درابزين حجري يتخلله قوائم حجرية صغيرة تنتهي ببابات، والدرابزين مُغشي بستائر جصية مفرغة بأشكال هندسية دقيقة باللون الأبيض، ويتوسط الشرفة چهاروكة، لها درابزين أعلى ارتفاعًا من درابزين الشرفة، ومُغطي بسجادة أو غطاء قماشي باللون الأخضر يُحيط به ثلاث إطارات الأول من الداخل باللون البرتقالي تُزينة زخارف دقيقة باللون الذهبي، والثاني باللون الذهبي، تُزينه زخارف من أوراق نباتية باللونين الأحمر والأخضر، والثالث يُشبه الإطار الأول، وينتهي من أسفل بشراشيف باللون الذهبي، ويعلو السجادة أسفل ذراع الإمبراطور قطعتين من القماش باللون الذهبي مُزينتان بزخارف نباتية من أوراق ورسوم زهور، وكذلك برسوم مُزهريات تخرج منها فروع وأوراق نباتية، باللونين الأخضر والبرتقالي، والچهاروكة مقامة على أربعة أعمدة مُضَلَّعَة تستدق كلما اتجهنا لأعلى ومُزينة بزخارف نباتية باللون الذهبي، وتنتهي بتيجان باللون الذهبي، وتحمل هذه الأعمدة سقف الچهاروكة باللون الأخضر من الداخل، ومُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، وللچهاروكة رفرف حجري باللون الذهبي محمول على كوابيل حجرية على هيئة ورقة نباتية باللون الأبيض، بواقع أربع كوابيل فوق كل عمود، وواجهات الكوابيل مُزينة بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي. ويتقدم الچهاروكة مجموعة من الظلات من القماش تُغطي قاعة ديوان الأمم، نُلاحظ منها الظلة التى تتقدم الچهاروكة فوق رأس شاه جهان عبارة عن ظلة من القماش باللون الأحمر من الداخل يتوسطها جامة مستديرة باللون الذهبي يتوسطها رسم طائر ناشر جناحيه، ولها إطار من الداخل باللون الأخضر خالي من الزخارف، وللظلة رفرف مُقسم إلى مناطق هندسية بأشكال هندسية متصلة ببعضها البعض باللون الأخضر، لها رفارف تنوعت في ألوانها مابين البرتقالي، ويظهر شاه جهان بوضع جانبي بلحية خفيفة سوداء وشارب أسود، حول رأسه هالة ذهبية، وهو يُقبّل أحد ابنائه الثلاثة في حين ينتظر الأبنين الأخرين، وخلفهما جدهما آصف خان[٢] مع الهدايا التى يقدموها للإمبراطور شاه جهان، ونُشاهد أسفل الچهاروكة فناء قاعة الحضور الخاصة، مُغطى بسجادة زرقاء اللون مُزينة بزخارف هندسية ونباتية، ورسوم جامات بألوان تنوعت مابين الأحمر، والأخضر، والذهبي، ويعلو السجادة منصة خشبية باللون الذهبي، يعلوها كرسي باللون الذهبي ربما مخصصًا لوقوف من هو أعلى رتبة من نبلاء شاه جهان، كما نُلاحظ أنها يحد قاعة الحضور الخاصة في مقدمة التصويرة درابزين خشبي باللون الذهبي مفرغ بأشكال هندسية من نجوم ثمانية الأضلاع، وربما يفصل هذا الدرابزين بين المقربين من الإمبراطور وأصحاب المناصب في الدولة، وبين غيرهم من الحاشية، ونُشاهد داخل قاعة الحضور الخاصة مجموعة من المقربين للإمبراطور وأتباعه وزعهم الفنان على يمين ويسار

SUMBUL HALEEM KHAN, "PESHKASH" IN THE" JAGIRS" OF THE AMBER RULERS, C. 1690-1750." Proceedings of the Indian History Congress 53, (1992): 241.

[1] Beach, Koch and Thackston, King of the world, 38.

[٢] رئيس وزراء شاه جهان وجد أولاده، لقب بآصف خان، وآصف كان وزيرًا أسطوريا للملك النبوي سليمان عليه السلام.

Lee, WHKMLA, 241.

التصويرة[١]، حيث نُشاهد علي يمين ويسار الإمبراطور أسفل الچهاروكة اثنين من حاملي المذبة، يعتليان ظهر ورأس تمثالين لفيلين باللون الذهبي، كما نُشاهد حملة الأعلام على اليمين، وحامل الچتر على اليسار، كما نُلاحظ مجموعة من الاتباع والحاشية خلف الدرابزين الخشبي. ونُلاحظ في التصويرة التقسيم الطبقي حيث الإمبراطور في أعلى موقع في الچهاروكة، وحوله أقربائه على منصة الچهاروكة، ثم الفناء المقسم أيضًا حيث حاملي المذبة اللذان يقفان على تمثالين لفيلين فهم أقرب للإمبراطور من غيرهم في الفناء، ثم الدرابزين الذي يقف خلفه الأقل رتبة من الحاشية والجنود وغيرهم.

كذلك تصويرة تُمثل الإمبراطور جهانكير يُعانق خُورَّم[٢] ميرزا (شاه جهان)، في البلاط في لاهور، تصويرة من صفحة ألبوم تؤرخ بعام (١٠٣٩هـ/١٦٣٠م)، ومحفوظة بمكتبة مكتب الهند بلندن[٣]. تحت رقم (Johnson,4,no.2)، لوحة (٩). تصور هذه التصويرة حدث فعلي حدث في عام ١٠٢٤هـ/١٦١٥م. بعد عودة الأمير المظفر خُورَّم بعد هزيمته لرنا عمر سينغ، حيث يروي جهانگير: "لقد دعوته إلى الچهاروكة، وبتفوق اللطف والبهجة غير المنضبطة نهضت من مكاني واحتضنته بحضن المودة، وبعد أن قَبْلتُ رأسه ووجهه، عاملته بلطف، وحييته بتحيات خاصة. وقد حصل الأمير على ملابس، ومسبحة، وحصان مسرج، وفيل"[٤].

يحد التصويرة إطار سميك مستطيل الشكل باللون الأسود مُزين بخط متعرج وتهشيرات باللون الذهبي، ونُشاهد في أعلى يسار التصويرة جهانگير بوضع جانبي بشارب أسود، وقد احتضن وعانق ابنه خُورَّم الذي يظهر أيضًا بوضع جانبي بلحية وشارب أسود متصل باللحية، كما نُشاهد في أعلى يمين التصويرة حامل المذبة للإمبراطور جهانگير كل ذلك على شرفة لها درابزين حجري، مُقسَّم إلى مناطق مستطيلة، ويتوسط الشرفة چهاروكة بارزة مقامة على كوابيل حجرية، وللچهاروكة أربع جوانب مفتوحة يعلوها سقف حجري بارز مُقام على أربعة أعمدة اسطوانية تُزين أبدانها زخرفة تُشبه زخرفة الدقماق، ويعلو تيجانها كوابيل حجرية على هيئة ورقة نباتية، ويتقدم الچهاروكة ظلة من القماش، تنتهي من أسفل بشراشيف، ويتوسطها زخرفة تُشبه الشمس المشعة، وللچهاروكة درابزين أعلى ارتفاعًا من درابزين الشرفة، ويُغطيه ثلاث سجاجيد أو قطع من القماش كل سجادة أو غطاء له إطار باللون الذهبي. ونُشاهد بداخل الچهاروكة وسادة باللون الذهبي، كما نُلاحظ في الجدار الخلفي للچهاروكة مدخل مستطيل يغلق عليه مصراعي باب، ويعلوه مُعلَّقة مطوية، ويعلو المدخل نافذة مستطيلة مُغشاة بستارة من الجص المفرغ. كما نُشاهد في الفناء الذي يتقدم الچهاروكة العديد من أفراد الحاشية الحاضرين علي يمين ويسار التصويرة بعضهم يقدمون الهدايا على الصواني البيضاوية والمستطيلة الشكل، كما نُشاهد في مقدمة يمين التصويرة فيلًا ضخمًا عليه سائسه، وهو يُحيي الإمبراطورين واضعًا يده اليمنى على رأسه، بينما يُمسك بيده اليسرى منخسًا.

---

[١] تم وضع قاعات الحضور أمام جدار الچهاروكة، ولم يكن من الممكن الوصول إليها إلا لحاملي رتبة معينة، من أولئك الخدام الذين لديهم منصب أو رتبة فوق مائتي. وكانت القاعات مفتوحة من ثلاث جهات ولضمان الوصول المقيد، كانت مغلقة من الخارج بواسطة درابزين فضي، وكانت الأبواب الثلاثة تحت حراسة مشددة. وكان هناك مساحة إضافية، مسيجة بواسطة سياج حديدي أحمر يُحيط بالقاعات على مسافة ما، كانت مخصصة لأولئك الذين لديهم رتبة أقل من مائتي. وتم استخدام المساحة المتبقية من صحن الخاصة والعامة بواسطة الخدم وغيرهم دون أي رتبة معينة.

Koch, "The Mughal Audience Hall": 320.

[٢] لُقِبَ شاه جهان بخُورَّم، ومعناه سرور. السيد، معجم ألقاب السياسيين، ٢٣٨.

[3] Barbara Brend, "The Weighing of Khurram Mirza." Oriental Art Richmond-Surrey 28, no.4 (1982): 349, fig.3.

[4] Brend, "The Weighing": 352.

كذلك تصويرة تُمثل شاه جهان يستقبل شاه شجاع في الدربار، تصويرة من ألبوم سان بطرس برج، تؤرخ مابين عامي (١٠٣٩- ١٠٤٤هـ/١٦٣٠-١٦٣٥م)، تُنسب إلى الفنان مراد. وقد حدث هذا الدربار الخاص في (٢ شعبان ١٠٣٩هـ/١٦ مارس ١٦٣٠م). لوحة (١٠). يحد التصويرة إطار عريض مستطيل الشكل مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق، أما حاشية التصويرة فمُزينة أيضًا برسوم زهور باللون الأحمر ولها أوراق باللون الأخضر تقف عليها مجموعة من الطيور بأسلوب زخرفي. ونُشاهد في منتصف التصويرة الإمبراطور شاه جهان يظهر بجسد يظهر عليه قوة الشباب يجلس على ركبتيه، بوضع جانبي بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، تُحيط برأسه هالة مشعة باللون الذهبي، ونُشاهد أمامه الأمير شاه شجاع (١٠٢٥-١٠٧٠هـ/١٦١٦-١٦٦٠م) الذي لايزال ذو شارب بسيط يقف أمام والده يقدم له وعاءً ذهبيًا مرصعًا بالمجوهرات، ويقف على يمينه الأمير الشاب مراد بخش، وأورانگزيب ذو البشرة الداكنة، بينما الأمير دارا شكوه، يقف بالقرب من منصة عرش الچهاروكة، يواجههم، والسيف في يده[١]. ونُشاهد حول شاه جهان مجموعة من أتباعه يشكلون دائرة معظمهم يظهرون بوضع جانبي يبدو عليهم الجمود، يرتدون ملابس وأغطية تنوعت في أشكالها وألوانها، ومايهمنا في هذه التصويرة الخلفية المعمارية، والتي ربما تُمثل ديوان العامة في أجرا، حيث يجلس شاه جهان في وسط قاعة ديوان العامة، تعلوه مظلة من القماش، ونُشاهد في الخلف الشرفة التي تظهر خلف شاه جهان حيث لها درابزين حجري باللون الأبيض، يتخلله قوائم حجرية صغيرة تنتهي ببابات، والدرابزين مُغشي بستائر جصية مفرغة بأشكال هندسية دقيقة باللون الأبيض، ويتوسط الشرفة چهاروكة أو عرش الچهاروكة، لها درابزين يتساوى مع درابزين الشرفة ومُغطي بسجادة أو غطاء قماشي باللون الأحمر مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي، والچهاروكة مُقامة على أربعة أعمدة اسطوانية باللون الأبيض يعلوها تيجان باللون الذهبي، يعلوها كوابيل حجرية أسفل سقف الچهاروكة، وينتهي سقف الچهاروكة برفرف على هيئة ورقة نباتية ثلاثية الشحمات باللون الذهبي، وهكذا نُلاحظ أن الخلفية المعمارية بعناصرها المعمارية والزخرفية نفذت بشكل دقيق مبتكر بحيث تُشير إلى أنه من عمل مهندس معماري، ومصمم، وكذلك فنان[٢].

كذلك تصويرة تُمثل صورة نصفية للشاب دارا شكوه[٣] (١٠٢٤-١٠٦٩هـ/١٦١٥-١٦٥٩م) داخل نافذة الچهاروكة، صورة فردية من ألبوم تؤرخ بين عامي (١٠٤٠- ١٠٤٤هـ/١٦٣١-١٦٣٥م)، ومحفوظة بمكتبة بير بونت مورجان بنيويورك، تحت رقم (M458.6cat 50)[٤]، من عمل الفنان هاشم[٥]، لوحة (١١). نُشاهد في التصويرة دارا شكوه يظهر بصورة نصفية بوضع جانبي، أمرد، يظهر عليه قوة الشباب، حول رأسه هالة باللون الذهبي، ويظهر الشاب دارا شكوه في نافذة الچهاروكة التي لها حاجز أو درابزين باللون الأبيض خالي من الزخارف، ويُغطي الدرابزين سجادة أو غطاء من القماش باللون الأحمر الخالي من الزخارف، وله إطار باللون

[1] Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 92, pl.125.
[2] Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 93.
[٣] رفض دارا شكوه بعد أن انقلب على والده تولي التاج والألقاب، رغم أن شاهناواز خان دفعه إلى الظهور في نافذة الچهاروكة كل صباح. Hansen, the Peacock Throne, 339.
[4] Barbara Schmitz, Islamic and Indian manuscripts and paintings in the Pierpont Morgan Library (New York: Pierpont Morgan Library, 1997), fig.30.
[٥] لمزيد من المعرفة عن هاشم وأهم أعماله، يُنظر.
Stuart Cary Welch, the Emperors' Album: Images of Mughal India (New York: Metropolitan Museum of Art, 1987), 209.

الأخضر، مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي. ونُلاحظ أن دارا شكوه[١] يسند يده اليمنى عليها، أما خلفية التصويرة فلونها الفنان باللون الرمادي.

كذلك تصويرة تُمثل تقديم هدايا زفاف الأمير دارا شكوه في ديوان العامة في (٢٥ رجب ١٠٤٢هـ/٤ فبراير ١٦٣٣م)، من مخطوط بادشاهنامة، ورقة (72B)، تؤرخ بعام (١٠٤٤هـ/١٦٣٥م)، ومحفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور[٢]، ومن عمل الفنان بالجند[٣] لوحة (١٢). كان هذا حدثًا مهمًا بشكل خاص، حيث تم تكريمه أيضًا لذكرى الإمبراطورة ممتاز محل؛ توفيت بشكل غير متوقع في عام ١٠٤٠هـ/١٦٣١م بعد أن شرعت في التخطيط لحفل الزفاف. فيما يتعلق بسرد بادشاهنامة، تم تعيين ابنتها جهانارا بيجم في النهاية عندما تم استئناف الاستعدادات لحفل الزفاف: "ما قامت به مهد علياء [ممتاز محل] عندما كانت على قيد الحياة لابنها، وما تم ترتيبه في مؤسسة [جهانارا بيجم] بلغ نقدًا وبضائع إلى ستة عشر لك روبية، على النحو التالي. سبع لكات من الأحجار الكريمة والمجوهرات أربعة لكات من أواني الذهب والفضة وأنواع مختلفة من الديباج من الهندوستان وبلاد فارس والأناضول والصين وأوروبا؛ سجاد وأبسطة ومظلات مختلفة في خيوط ذهبية ومخمل مطرزة بالذهب؛ وأشياء أخرى من ورش العمل المناسبة للأباطرة العظماء؛ العديد من الفيلة الذكور والفيلة الإناث بزخارف فضية؛ خيول عربية وفارسية وكاتشي (Kachhi) وتركية مع سروج مرصعة بالذهب والفضة. لك روبية نقدًا. سيتم إدراج ما مجموعه أربعة لكات من الروبيات بين عروض موظفي البلاط والأمراء والبيجم، وأرواب الشرف للسادة، وما إلى ذلك. نظرًا لعدم وجود مكان لنشر كل هذه العناصر باستثناء الرواق أمام الچهاروكة العامة والخاصة التي بناها جلالة الملك مؤخرًا يوم الجمعة. [٤ فبراير ١٦٣٣م]، تم تفريغ فناء قاعة الحضور العامة والخاصة، وخدم الحريم بأمر من بيجم صاحب [جهانارا] وساتونيزا خانم .(Begam Sahib [Jahanara] and Satiunnisa Khanim) وضعوا في ذلك الرواق جميع العناصر المذكورة أعلاه من بداية شروق الشمس حتى نهاية الساعة الثالثة في ترتيب أثار استغراب الأجانب[٤].

نُشاهد في التصويرة الأمبراطور شاه جهان جالسًافي الچهاروكة التي تتوسط شرفة تُشرف على قاعة الحضور العامة، ويظهر شاه جهان بثلاثة أرباع جسده بوجه جانبي، بلحية سوداء وشارب أسود، تحيط برأسه هالة خضراء وحوافها باللون الذهبي، ويظهر شاه جهان جالسًاعلى كرسي باللون الذهبي، وهو يتحدث إلى ابنائه أمامه وهما الأمير دارا شكوه مع أخيه الأصغر مراد بخش. يظهر ذلك من خلال حركة يده اليمنى، وخلفه حامل المذبة، واثنين ربما من الحرس الشخصي للإمبراطور كل ذلك داخل الچهاروكة التي رسمها الفنان تتوسط الشرفة التي تطل على فناء قاعة العامة، ومفتوحة من الجوانب الأربعة، مُقامة على أربعة أعمدة تبدو من الرخام بيضاء اللون تحمل سقف الچهاروكة، وله كورنيش بارز باللون الأبيض، وللچهاروكة حاجز أو درابزين يتساوي مع درابزين المنصة باللون الذهبي، وهو مُقسم إلى مناطق أو لوحات مستطيلة عن طريق قوائم صغيرة تعلوها بابات، ومُزينة بزخارف نباتية

---

[١] ظهرت صور أخرى لداراشكوه داخل نافذة الچهاروكة، منها على سبيل المثال تصويرة تُمثل دارا شيكوه في نافذة الچهاروكة، وتؤرخ بعام (١٠٤٤هـ/١٦٣٥م)، وأبعادها ٣ x ٣.٦ سم، وهي من نوع صور الجواهر.
Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 56, pl.24.

[٢] لمزيد من المعرفة عن بالجند وأهم أعماله، ينظر منى سيد على حسن، فنانون فى مراسم أباطرة المغول فى الهند (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٥)، ١٠٧، ١٠٨.

[3] Mark Zebrowski, Gold, Silver & Bronze: From Mughal India (London: Laurence King Pub, 1997), fig.2.

[4] Beach, Koch and Thackston, King of the world, 46.

من رسوم زهور باللون الذهبي، ويُغطي درابزين الچهاروكة سجادة أو قطعة من القماش باللون البنفسجي، ولها إطار باللون اللبني، يعلوها سجادة أو قطعة قماش أصغر منها باللون الذهبي، ومُزينة بزخارف نباتية دقيقة باللونين الأخضر والأحمر، ولها إطار باللون الأحمر، ويتقدم السقف ظلة قماشية لونت من الداخل باللون الأحمر، يُحيط بها إطار باللون الأخضر، وللظلة شراشيف من الخارج باللون البرتقالي، أما سقف فناء القاعة فمحمول على أربعة أعمدة اسطوانية، لونها الفنان من أسفل باللون الأخضر، ومن أعلى باللون البرتقالي، وتيجانها باللون البنفسجي، ونُشاهد في المساحة الموجودة أسفل الچهاروكة في فناء القاعة، يتم عرض الهدايا على قطعة قماش بيضاء. وهي تشمل: الأحجار الكريمة الثمينة، والأواني الفضية والذهبية المرصعة بالأحجار الكريمة، والشمعدانات الذهبية، وأنواع مختلفة من الديباج، والسجاد، والمظلات وأشياء أخرى من ورشة العمل، والتي هي مُناسبة للأباطرة الأقوياء. ونُشاهد في فناء القاعة يقف آصف خان، رئيس وزراء شاه جهان وجد العريس، على يسار منتصف التصويرة[١]. كما نُشاهد على يسار الفناء مجموعة من الحاشية، والجنود، وحملة الأعلام، وتنتهي القاعة في المقدمة بدرابزين ذهبي مفتوح من المنتصف، يقف أمامه مجموعة من الجنود يحملون أسلحة متنوعة. ونُلاحظ في التصويرة أيضًا التقسيم الطبقي، حيث الإمبراطور في الچهاروكة، وحوله أقرباءه على منصة الچهاروكة، ثم الفناء يحتوي على الأقربين من الإمبراطور من حاشيته، ثم الدرابزين في مقدمة التصويرة الذي يحجز خلفه الأدنى رتبة من حاشية وجنود الإمبراطور.

كذلك تصويرة من صفحة مزدوجة تُمثل شاه جهان يُشارك في الاحتفال الليلي بعيد ميلاد النبي[٢] صلى الله عليه وسلم (السنة السادسة عشر من حكمه من ربيع الأول ١٠٤٣هـ/١٦سبتمبر ١٦٣٣م). في ديوان العامة بأجرا، ورقة منفصلة من ألبوم سان بطرسبرغ، تؤرخ بعام (١٠٤٤هـ/١٦٣٥م)، محفوظة بمتحف الفرير جالاري بواشنطن، تحت رقم (18,42,17)، تُنسب إلى الفنان بولاقي بن هوشانج[٣]. لوحة (١٣). في ليلة ١٢ ربيع الأول ١٠٤٣هـ/١٦ سبتمبر١٦٣٣م، اجتمع مجلس من رجال الدين والعلماء وغيرهم من الحكام المهمين في ديوان العامة في أجرا للاحتفال بميلاد النبي محمد صلى الله عليه وسلم. كما هو موضح في شاهجهانامة: "بناءً على أمر من الإمبراطور في ليلة (١٢ ربيع الأول ١٠٤٣هـ/ ١٦ سبتمبر ١٦٣٣م)، تم ترتيب اجتماع في قاعة الحضور ذات الأربعين عمودًا، للاحتفال بعيد ميلاد النبي عليه السلام[٤]، تَلَوَ شيوخ القرآن الكريم، وعلماء بينوا عظمة، وكمال النبي ذروة تلك البشرية جمعاء. ولكي يتمتع الأثرياء الذين تم تجميعهم، تم تعطير الجو برائحة البخور والعطور، وتم تقديم صواني الولائم من الأطعمة المتنوعة والفواكه المجففة والحلويات، انطلاقًا من تقديس هذه المناسبة المقدسة، نزل جلالة الملك

[1] https://www.rct.uk/collection/1005025-o/the-presentation-of-prince-dara-shikohs-wedding-gifts-4-february-1633.

[٢] اهتم أباطرة المغول بالاحتفال بالمولد النبوي الشريف منذ عهد أكبر حيث كان يقيم حفلًا سنويًا في شهر مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان يقيم مجلسًا يحضره السادات والعلماء والمشايخ والأمراء ويعلنوا على الملأ الحفل، ويمدوا مائدة لم يبق أي شخص من أهل المدينة في هذا اليوم لم يأكل منها. الهروى، طبقات أكبري، ١٤٨.

[3] Stuart Cary Welch, Imperial Mughal Painting (New York George Braziller, 1978), 72, fig.31, 32; Wayne E Begley, "Illustrated HiK stories of Shah Jahan: New Identifications of Some Dispersed Paintings and the Problem of the Windsor Castle Padshahnama." R. Skelton et al., Facets of Indian Arts (1986): 144, fig.5,6.

ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ج١٣ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥)١٥٠، ١٥١، لوحتي ٨٤، ٨٥.

[4] Begley, "Illustrated Histories": 143.

على أرضية القاعة، وأخذ مقعده بقطعة قماش واسعة الانتشار، حيث تم توزيع أردية، وشالات على العلماء المجتمعين"[١].

نُشاهد في التصويرة خلفية معمارية تُمثل ديوان العامة في مدينة أجرا، حيث نُشاهد في فناء القاعة الإمبراطور شاه جهان جالسًاعلى ركبتيه بوضع جانبي بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، وحول رأسه هالة باللون الذهبي، ونُشاهد شاه جهان وهو يرفع يده متضرعًا إلى الله عز وجل بالدعاء، وأمامه وخلفه مجموعة من الأشخاص يجلسون جاثيين على ركبهم، وهم يرفعون أيديهم بالدعاء أيضًا، ونُشاهد على يمين وأمام شاه جهان أربعة شمعدانات باللون الذهبي من النوع المعروف بالأربع فروع كل فرع ينتهي ببزاقة، بداخلها شمعة بيضاء يعلوها لهب النيران باللون الذهبي، ليوحي بأن الاحتفال كان بالليل، وتنتهي القاعة في مقدمة التصويرة بدرابزين خشبي باللون الذهبي، مفرغ بأشكال مستطيلة يعلوها عقد مدبب، ويعلو فتحة كل شكل مستطيل فتحة بشكل مستدير، ويتوسط الدرابزين الخشبي فتحة على جانبيها قائمان ينتهيان من أعلى ببابات، ونُشاهد أمام المدخل على يمين ويسار التصويرة مجموعة من الجنود مدججين بالسلاح من سيوف وتروس ويضعون دبابيس ذات رؤوس مستديرة باللون الذهبي على اكتافهم، بالإضافة إلى اثنين من حملة الشمعدانات علي يمين ويسار مقدمة التصويرة، كما نُشاهد أمام مدخل الدرابزين الخشبي اثنين على يمين ويسار المدخل بالملابس البيضاء، وهم يتكئان بأيديهما على عصا طويلة ربما كانا متخصصين في تنظيم عامة الشعب في هذا الاحتفال، كما نُشاهد خلف شاه جهان مجموعة من الأشخاص جالسين جاثيين على ركبهم وهم يرفعون أكفة الضراعة إلى الله يلتمسون إجابة الدعاء، ومايُهمنا في هذه التصويرة هي الشرفة التي تظهر على يسار شاه جهان حيث لها درابزين حجري باللون الذهبي، يتوسط هذه الشرفة چهاروكة من الرخام الأبيض مقامة على أربعة أعمدة مُضَلَّعَة مُزينة بزخارف نباتية دقيقة، يعلوها كوابيل حجرية على هيئة ورقة نباتية، يُزين واجهاتها زخارف نباتية دقيقة باللون الأخضر، ونتج عن الأعمدة والكوابيل أربعة جوانب مفتوحة، معقودة بعقود مفصصة، ويعلو الچهاروكة رفرف باللون الذهبي محمول أيضًا على كوابيل حجرية باللون الأبيض، وللچهاروكة درابزين أعلى من درابزين الشرفة، مُغطى بسجادة أو غطاء من القماش باللون الذهبي، ومُزين بزخارف نباتية ورسوم زهور متنوعة بألوان تنوعت مابين الأخضر، والبني، والأحمر، وللسجادة أو الغطاء القماشي إطاران من حبات صغيرة متماسة باللون البني، يحصران بينهما زخارف من رسوم أوراق نباتية باللونين الأخضر والبني. كما نُلاحظ أن الجدار خلف الچهاروكة، فتح به ثلاث مداخل مستطيلة يعلوها معلقات مطوية من القماش، والجدار مُزين بزخارف نباتية من أوراق ورسوم زهور بألوان تنوعت مابين الأبيض، والأحمر، والأخضر، والبني. أما الجدار أسفل الشرفة والچهاروكة فخالي من الزخارف.

كذلك تصويرة تُمثل شاه جهان في الچهاروكة يُرسل شاه شجاع على رأس حملة إلى الدكن (في السنة السادسة من الحكم، ٢٢ صفر ١٠٤٣هـ/٢٨ اغسطس ١٦٣٣م)، ورقة فردية، تؤرخ بعام (١٠٤٥هـ/١٦٣٥-١٦٣٦م)، ومحفوظة بمكتبة بودليان تحت رقم (Add 173, no 17)، من عمل الفنان محمد عبيد[٢]، لوحة (١٤). يحد التصويرة إطار باللون الذهبي، ونُشاهد فيها الإمبراطور شاه جهان جالسًا على كرسي باللون الذهبي أعلى منصة حجرية لها درابزين حجري باللون الذهبي مُقسم إلى مناطق مستطيلة عن طريق قوائم صغيرة، ومُزين بزخارف نباتية

[1] Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 107, pl.180, 181; Begley, "Illustrated Histories": 143.
[2] Begley, "Illustrated Histories": 142; Andrew Topsfield, "Paintings from Mughal India." The Burlington Magazine 121.914 (1979): 335-337; Stephen Meredyth Edwardes and Herbert Leonard Offley Garrett, Mughal rule in India (New Delhi: Atlantic Publishers & Dist, 1995), 193.

دقيقة، أما جدار المنصة من أسفل فباللون الأبيض ينتهي من أعلى بشريط من حبيبات صغيرة باللون البرتقالي، ونُلاحظ أن الجدار مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية بألوان متنوعة، كما نُلاحظ أن الجزء أسفل شاه جهان مُزين برسم لسيف، وقوس. بالإضافة إلى رسوم حيوانات. ويظهر شاه جهان بوجه جانبي بلحية وشارب أسود، وجسد ثلاثي الأرباع، تحيط برأسه هالة ذهبية، جالسًافي چهاروكة بارزة محمولة على كوابيل حجرية باللون الأبيض، والچهاروكة مفتوحة من الجهات الأربعة، وهي تتكون من أربعة أعمدة ذات بدن مُضلع باللون الذهبي، لها قواعد منتفخة، ويعلو الأعمدة كوابيل حجرية باللون الذهبي على هيئة ورقة نباتية تحمل سقف الچهاروكة البارز. ويتقدم الچهاروكة ظلة من القماش من الداخل باللون الذهبي، ومُزينة بزخارف نباتية باللون الأسود، يُحيط بها إطار باللون الأسود، وتنتهي الظلة بشراشيف باللون الأبيض، ونُلاحظ أن درابزين الچهاروكة أعلى من درابزين المنصة، ومُغطي بسجادة كبيرة أو قطعة من القماش كبيرة باللون الذهبي مُزينة بزخارف نباتية دقيقة، وتنتهي من أسفل بشراشيف، ويعلو السجادة، قطعة من القماش مطوية باللون الذهبي، ونُلاحظ أن الجدار الخلفي للچهاروكة باللون الأبيض، زينه الفنان بزخارف نباتية من رسوم زهور متنوعة الألوان، بالإضافة إلى رسوم طيور، كما نُلاحظ أن سقف القاعة مُقسم إلى مناطق مستطيلة مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، على أرضية باللون الذهبي، ونُلاحظ أن السقف محمول على أعمدة ذات أبدان أسطوانية باللون الذهبي، وتنتهي القاعة من أعلى أسفل السقف بستارة مفتوحة ذات شقين باللون الأحمر خالية من الزخارف، وتنتهي من أسفل بشراشيف باللون الذهبي، ونُشاهد أمام شاه جهان ربما ثلاثة من ابنائه، ربما يتقدمهم شاه شجاع، يرتدون ملابس تبدوا عليه الأبهة والفخامة، ونُشاهد خلفه حامل المذبة، كما نُشاهد في الفناء أسفل الچهاروكة اثنين من حاملي المذبات يقفان على ربما تمثالين لفيلين باللون الذهبي، كما نُشاهد أيضًا مجموعة من الحاشية، والجنود وحملة الأعلام، على يمين ويسار التصويرة، وينتهي الفناء في المقدمة بدرابزين أو حاجز باللون الذهبي، فتح به من على يمين التصويرة باب من مصراعين يتقدمه درجات سلالم، يتقدمها مجموعة من الحاشية والجنود المدججين بالسلاح، يظهرون بملابس متنوعة الألوان. ونُلاحظ بالتصويرة التقسيم الطبقي أيضًا مثل اللوحات السابقة.

كذلك تصويرة تُمثل جهانگير يستقبل الأمير خُورَّم في ديوان العامة، في أجمير في (٢٢محرم ١٠٢٤هـ/٢٠ فبراير١٦١٥م)، على عودته من حملة على موار، من مخطوط بادشاهنامة، ورقة (194B) تؤرخ بعام(١٠٥٠هـ/١٦٤٠م)، محفوظة بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور، من عمل الفنان مرار[1]، لوحة (١٥). يُظهر هذا الرسم التوضيحي لحظة استقبال الإمبراطور جهانگير -خلال الحضور الموسع في (٢٢محرم ١٠٢٤هـ/٢٠ فبراير١٦١٥م) - مرة أخرى للأمير المنتصر خُورَّم (شاه جهان) بعد حملة موار الناجحة. حيث نُشاهد في التصويرة، مبنى معماري عبارة عن ديوان العامة في مدينة أجمير، حيث يتكون من منصة الچهاروكة، وفناء ينتهي بسياج أو درابزين باللون الرصاصي، حيث نُشاهد الإمبراطور جهانگير جالسًا على كرسي، وخلفه وساده إسطوانية مُزينة بزخارف نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأحمر، وواجهتها الأمامية باللون الذهبي، ويظهر جهانگير بوجه جانبي بشارب أسود، وهو يقوم باحتضان ابنه خُورَّم الذي يظهر بوجه جانبي بشارب أسود، وهو يقوم أيضًا باحتضان والده، ويرتدي جهانگير وشاه جهان ملابس تبدوا عليها الأبهة والفخامة. يظهر ذلك كله على منصة الچهاروكة المرتفعة عن أرضية فناء قاعة الحضور العامة، وهي بارزة محمولة على كوابيل حجرية باللون البرتقالي تنتهي بدلايات، ولها حاجز أو درابزين باللون الذهبي مُقسم إلى مناطق مستطيلة عن طريق قوائم صغيرة تعلوها

[1] Welch, the Emperors' Album, 20, fig. 5; Beach, Koch and Thackston, King of the world, 94, fig.38.

بابات، ويُزين المناطق المستطيلة زخارف نباتية ورسوم تنانين مُجنحة باللون الذهبي تخرج من أفواهها فروع نباتية على هيئة ألسنة اللهب باللون الذهبي، أما جدار المنصة من أسفل باللون الأخضر عليه كتابات فارسية باللون الأبيض، وينتهي من أعلى بشريط باللون الأحمر. وتتكون الچهاروكة من أربعة أعمدة مُضَلَّعَة بخطوط مُذهبة تشكل أربع جوانب مفتوحة، والأعمدة، مستندة على قواعد من عدة مستويات، وتعلوها تيجان كأسية حددها الفنان من أسفل بطوق ذهبي، وتعلو التيجان كوابيل حجرية على هيئة ورقة نباتية تُزين واجهاتها زخارف نباتية من أوراق نباتية باللون الذهبي، وتنتهي الكوابيل من أسفل بدلايات تنوعت ألوانها مابين الذهبي والأحمر، والأخضر، والبنفسجي، وتحمل الأعمدة سقف حجري بارز مُزين من الداخل بزخارف نباتية من فروع نباتية متداخلة باللون الذهبي على أرضية باللون الأسود، ومن الخارج باللون الأبيض ينتهي من أسفل بشريط باللون الأحمر ومحدد من أعلى وأسفل بإطار باللون الذهبي، وللچهاروكة درابزين أعلى من درابزين المنصة، مُغطى بسجادة كبيرة مُزينة بزخارف هندسية من مُعينات باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق يُحيط بها ثلاث إطارات الأول الداخلي والثالث الخارجي مُزينان بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي على أرضية باللون الأحمر، أما الثاني فهو أكبر من الاثنين الأخرين، ومُزين برسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأخضر، ويعلو السجادة سجادتين أخرتين أو غطائين قماشيين أحدهما باللون الذهبي ومُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الأحمر، أما الثانية فمُزينة برسم تنينين مجنحين يخرج من فميهما فرع نباتي على هيئة ألسنة اللهب باللون الذهبي. ويتقدم الچهاروكة من أعلى ظلة قماشية مستطيلة سقفها من الداخل باللون الذهبي، ومُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي، أسفله شريط مُزين أيضًا بزخارف نباتية من فروع وأوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق، ومحدد من أعلى وأسفل بإطار باللون الذهبي، وينتهي من أسفل بشريط قماشي باللون الأصفر، أما سقفها من الخارج فباللون الأخضر، وينتهي من أسفل بشريط قماشي باللون البنفسجي، خالي من الزخارف. ويعلو هذه الظلة ظلات قماشية آخرى متعددة الألوان والزخارف. أما الجدار الخلفي للچهاروكة فباللون الأبيض خالي من الزخارف من أسفل، فتح به مدخلان مستطيلان يعلو الأوسط مُعلَّقة مطوية، تعلوه لوحة مستطيلة مُزينة بزخارف هندسية مفرغة باللون الأسود، يُحيط بها من الداخل إطار من حبيبات متماسة باللون الأسود، ويُحيط بها من الخارج إطار عريض باللون الذهبي، وينتهي الجدار أعلى المدخلين بشريط مُزين بزخارف هندسية باللون الذهبي، ويعلو هذا الشريط مجموعة من الصور الشخصية حيث نُشاهد على يمين المدخل الأوسط ثلاث صور شخصية الأولى من على اليسار تُمثل ربما السيدة العذراء مريم[١] أسفل عقد مدبب، والثانية لشخص يرتدي ملابس أوربية أسفل عقد نصف دائري، ويُمسك بيده اليمنى حلية عمامة، والثالثة لسيدة تحمل بين يديها طاووسًا، أسفل عقد نصف دائري، بينما نجد على يسار المدخل الأوسط من أعلى صورتين شخصيتين الأولى على يسار المدخل لرجل مسيحي[٢] يرتدي رداءً أحمر ذو كمين طويلين باللون الأحمر، عاري الرأس يُمسك بيده اليسرى

[١] نقلًا عن رسالة كتبها (Jerome Xavier)، المبشر اليسوعي في البلاط المغولي، عام ١٠١٧هـ/ ١٦٠٨م: "يُلاحظ أن چهاروكة جهانگير في حصن أجرا تم تزيينها بصور المسيح والسيدة مريم وقديسين أخرين".

Gulbransen, "Jahāngīrī portrait ": 75-76.

[٢] كان المسيحيون إذا توجهوا إلى جهانگير يلاقون إكرامه وترحيبه، وقد بلغ من حبه لهم أنه تزوج زوجة مسيحية. وكان جهانكير –مثل والده أكبر– مهتمًا أيضًا بالمسيحية – والكاثوليكية على وجه الخصوص – وبعد أن توج إمبراطورًا، أصبح مغرمًا بالفنون والصور والتماثيل وكان يقتني منها الكثير، وكانت قصوره وحدائقه الملكية، وحتى المقابر مرسومة على نطاق واسع برسومات جدارية تصور يسوع ومريم=

كرة أرضية صغيرة يعلوها مفتاح أو صليب، أسفل عقد نصف دائري، والصورة الثانية لشاب يرتدي رداء أحمر ذو كمين طويلين، يعلوه رداء نصفي الأردان ومفتوح من على الصدر باللون الأخضر، عاري الرأس ويحمل بين يديه بصليب طويل. أما سقف قاعة الچهاروكة فباللون الأسود ومُزين بزخارف نباتية من فروع ملتوية وأوراق نباتية باللون الذهبي. والسقف محمول على كوابيل حجرية تنتهي من أسفل بدلايات. ونُشاهد خلف خُورَّم حامل سيفه كرمز من رموز السلطة الإمبراطورية، أما فناء ديوان العامة أسفل الچهاروكة فيشتمل على مجموعة من الحاشية، من حامل المذبة، ومن حملة الأعلام، والجنود، نعرف منهم رئيس الوزراء المسن اعتماد الدولة يقف مباشرة أسفل جهانگير على كرسي باللون الذهبي ليدل على مكانته وقربه من جهانگير، وشاه جهان، كما نُشاهد ابنه (وخليفته) آصف خان يحمل صينية إلى يمينه بها خنجرًا وحلية عمامة. وينتهي فناء ديوان العامة في المقدمة بدرابزين ربما خشبي مفرغ بأشكال هندسية من مثمنات باللون الرصاصي، ويتوسط الدرابزين مدخل مفتوح من مصراعين، ويتقدمه مجموعة من الأشخاص، أحدهم يقرأ في كتاب، والأخر يحمل راية باللون البرتقالي مُزينة برسم لتنين باللون الذهبي، ويظهر حامل الراية بالوضع الخلفي، وهو وضع نادر في تصاوير المدرسة المغولية الهندية، وأخر يمسك بجواد، بالإضافة إلى سائس يركب فيلًا، ويُمسك بين يديه بمنخس باللون الذهبي.

كذلك تصويرة تُمثل جهانگير يستقبل الأمير خُورَّم في ديوان العامة في ماندو على عودته من الدكن في (١١شوال ١٠٢٦هـ/١٠ اكتوبر١٦١٧م). من مخطوط بادشاهنامة، ورقة (49A) تؤرخ بعام (١٠٥٠هـ/١٦٤٠م)، محفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور، ومن عمل الفنان مرار (murar)[1]، لوحة (١٦). يستقبل جهانگير الأمير خُورَّم عند عودته من الدكن بعد فوزه على حكام موار الهندوسيين، أرسل الأمير خُورَّم جنوبًا، لهزيمة الحكام المسلمين الإقليميين للدكن. يُظهر هذا الرسم التوضيحي وصول الأمير في (١١شوال ١٠٢٦هـ/١٠ اكتوبر١٦١٧م) إلى البلاط المنشأ في ماندو بعد الانتصارات في الدكن، وفقًا لجهانگيرنامة: "يوم الخميس ١١ شوال ١٠٢٦هـ حصل خُورَّم على سعادة التكريم في قلعة ماندو بحماس وبهجة". كان من غير المعتاد بالنسبة للإمبراطور أن يحتضن أي زائر، لكن هذا موضح في رواية جهانگير الخاصة بالمناسبة: "كانت مدة انفصالنا أحد عشر شهرًا وأحد عشر يومًا، بعد أن أدى طقس الكورنيش[2] وقبل الأرض، استدعيته إلى الچهاروكة، وبدافع الحب الشديد والشوق، نهضت بشكل لا إرادي من مكاني واحتضنته، كلما بالغ في آداب التواضع، زاد عرضي للمودة والحب حيث أمرته بالجلوس بالقرب مني"[3].

نُشاهد في أعلى يسار التصويرة الإمبراطور جهانگير قد ترك الچهاروكة – كما لو كان لإفساح المجال لإمبراطور المستقبل[4]– وذهب إلى ابنه ليحتضنه حيث يظهر جهانگير بوضع جانبي بشارب أسود، ويقوم باحتضان

=واليصابات والقديسين المسيحيين الآخرين، وكان أحد نوايا جهانگير في بناء مباني ملكية مُزينة بالأيقونات المقدسة هو إعلان حقه الإلهي في الملكية. العبد، الإسلام، ٨٧، ٩٢؛ Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 71.

[1] Kani, "The Shah Jahan Nama": pl.5; Andrew Topsfield, Indian paintings: from Oxford collections (Oxford: Ashmolean Museum, 1994), 35.

[2] الكورنيش (korunish): كلمة تركية تُعني الطاعة أمام الإمبراطور. وكان شكلًا من أشكال التحية الرسمية التي وضع فيها أحد رجال الحاشية الملكية راحة يده اليمنى على جبينه وينحني برأسه. في البلاط المغولي في القرن ١١هـ/ ١٧م، كان يتم دفع مثل هذا الاحترام عادة للإمبراطور فقط.

Nicoll, Shah Jahan, 4, 265; Lee, WHKMLA, 237.

[3] Beach, Koch and Thackston, King of the world, 35.

[4] Koch, "Visual Strategies": 119.

شاه جهان الذي ظهر بوجه جانبي بلحية وشارب أسود متصل باللحية، كل ذلك داخل منصة الچهاروكة في ماندو، وهي منصة حجرية مرتفعة بارزة محمولة على كوابيل حجرية باللون الأحمر، يُصعد إليها عن طريق سلم له درابزين باللون الأحمر على يسار التصويرة، وللمنصة درابزين حجري مقسم إلى مناطق أو لوحات مستطيلة عن طريق قوائم صغيرة تنتهي من أعلى ببابات باللون الأبيض، وهذه اللوحات بعضها مفرغ وبعضها مصمت وتُزين هذه المناطق المستطيلة زخارف نباتية وهندسية دقيقة، ويتوسط هذه المنصة الحجرية أو الشرفة چهاروكة بارزة محمولة على كابولين باللون الأحمر، والچهاروكة مفتوحة من الجوانب الأربعة، وللچهاروكة سقف بارز باللون الأسود، والذهبي محمول على أربعة أعمدة مُضَلَّعَة باللون الذهبي، لها قواعد مدرجة باللون الذهبي، وتيجان كأسية الشكل يعلوها كوابيل حجرية مذهبة على هيئة ورقة نباتية تنتهي من أسفل بدلايات، وللچهاروكة درابزين أعلى من درابزين الشرفة، ومُغطى بسجادة أو غطاء قماشي كبير باللون الذهبي مُزين بزخارف نباتية دقيقة ولها إطار باللون الأزرق، كما نُلاحظ بداخل الچهاروكة وسادة كبيرة أسطوانية الشكل بألوان متنوعة مابين الذهبي، والأزرق والأحمر، ومُزينة بزخارف هندسية ونباتية دقيقة. شكل (٤). ويتقدم الچهاروكة من أعلى ظلة قماشية مستطيلة مُزينة من الداخل بزخرفة الشمس المشعة باللون الذهبي بالإضافة إلى رسوم طيور خرافية، على أرضية باللون الأحمر، ويُحيط بها من الداخل إطار باللون الذهبي، وللظلة رفرف قماشي مُزين من الداخل والخارج بزخارف هندسية عبارة عن أشكال مُعينات مُتصلة ببعضها البعض بألوان تنوعت مابين الأزرق، والأخضر، والذهبي، ويعلو هذه الظلة والچهاروكة مجموعة من الظلات القماشية، بعضها مُزين برسوم طيور خرافية باللون الذهبي على أرضية باللون البنفسجي، وبعضها مُزين برسوم زهور بألوان تنوعت مابين الذهبي، والأزرق، والبرتقالي على أرضية باللون الأزرق، بالإضافة إلى نصف جامة مُزينة بأوراق نباتية باللونين الذهبي والأزرق على أرضية باللون الأحمر، وتنتهي الظلات من أسفل بشراشيف ذهبية، أما سقف القاعة فباللون الأسود، أسفله مباشرة كوابيل حجرية يظهر بعضها أعلى الجدار الخلفي للچهاروكة الذي رسمه الفنان باللون الأبيض وزينه بزهرية بيضاء تخرج منها رسوم زهور بألوان تنوعت مابين الأحمر، والأخضر، والأصفر، والبنفسجي، كما فتح بالجدار ثلاث مداخل مستطيلة تعلوها مُعلَّقة مطوية، ويغلق على المدخل الأوسط مُعلَّقة من القماش المستطيلة الشكل باللون الأحمر ومُزينة في المنتصف ببخارية مُزينة من الداخل برسوم زهور باللونين الأبيض والأزرق، كما يُزينها أيضًا زخارف نباتية من رسوم زهور باللونين الأبيض والأزرق، ويعلو المدخل الأوسط لوحة حجرية مستطيلة لها إطار باللون البني ومُزينة بزخارف هندسية دقيقة. ويتقدم الچهاروكة من أسفل درجتين سلم على الأولى في المقدمة توقيع الفنان مرار بصيغة " عمل فقير... مرار"، ونُشاهد في الفناء الذي يتقدم الچهاروكة مجموعة من الحاشية، وحملة الأعلام مُقسمين على يمين ويسار التصويرة، ونُلاحظ أسفل يسار التصويرة مجموعة من الخدم يحملون صواني مستديرة باللون الأسود ربما تحتوي على جزء من الجزية التي أتى بها شاه جهان من الدكن عبارة عن خنجرين من الذهب، ومجموعة من المجوهرات الذهبية، وأواني ذهبية متنوعة، كما نُشاهد أيضًا أسفل يمين التصويرة فيلًا عليه سائسًا يُمسك بيده اليسرى منخسًا باللون الذهبي، ويقوم بتحية الإمبراطورين بوضع يده اليمنى على رأسه.

كذلك تصويرة تُمثل شاه جهان يكرّم الأمير أورانگزيب عند عودته من الدكن في ديوان العامة في أجرا قبل زفافه، في (٣ ذو الحجة ١٠٤٦هـ/ ٢٧ أبريل ١٦٣٧م)، ورقة (214B)، صورت بيد باياج، تؤرخ بعام (١٠٥٠هـ/١٦٤٠م). لوحة (١٧). عاد الأمير أورانگزيب إلى أجرا من الدكن، حيث كان يتمركز، لزواجه من ابنة

شاه نواز خان [١]. ففي (٣ ذو الحجة ١٠٤٦هـ/ ٢٧ أبريل ١٦٣٧م)، حضر لأداء الكورنيش[٢]. أصبح الأمير أورانگزيب، الابن الثالث لشاه جاهان، حاكمًا للدكن. يُظهره هذا الرسم التوضيحي – أسفل اليسار – وهو يعود إلى بلاط والده في أجرا، مباشرة قبل زواجه. كان أورانگزيب الأقل تفضيلًا لأبناء شاه جهان، وكانت الغِيرَةُ موجودة بينه وبين أخيه الأكبر الأمير دارا شكوه، الذي فضله الإمبراطور علنًا. وجه شاه جهان موجه هنا إلى الشخصيات البارزة دارا شكوه، ومرادبخش، الابن الرابع والأصغر. الابن الثاني، الأمير شاه شجاع، يقف في أقصى اليمين. على الرغم من أن النص يخبرنا أن: "الإمبراطور احتضن لؤلؤة التاج الأميرية في حضن المودة، ومنحه رداء الشرف الملكي ورموزًا ملكية أخرى لصالحه"، اختار الفنان تصوير وصول الأمير إلى البلاط بدلًا من اللحظة التي كان سيصعد فيها إلى الچهاروكة، ويعانقه والده. وبدلًا من ذلك يقف مثل أي نبيل زائر خارج درابزين قاعة الحضور العامة، ومن هناك يدل على طاعة متواضعة. في هذه الأثناء، يتغلب إخوانه عليه من مواقعهم على مستوى الچهاروكة[٣].

يحد التصويرة إطار مستطيل باللون الذهبي، ونُشاهد في التصويرة مراسم استقبال شاه جهان لابنه أورانگزيب في ديوان العامة في أجرا، حيث نُشاهد شاه جهان يظهر في أعلى منتصف التصويرة جالسًاوخلفه وسادة باللون الذهبي، يظهر بثلاثة أرباع جسده ووجه جانبي، بلحية وشارب أسود، وتُحيط برأسه هالة باللون الأخضر وحوافها باللون الذهبي، ونُشاهد شاه جهان وقد وضع يده الاثنين على حاجز الچهاروكة، المُغطى بسجادة كبيرة أو غطاء قماشي كبير، باللون الذهبي ومُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور ذات أوراق خضراء، وبتلات متنوعة الألوان مابين اللونين الأحمر والبنفسجي، وتنتهي من أسفل بشراشيف باللون الذهبي، يعلوها سجادة أخرى أصغر منها باللون الأحمر لها إطار مُزين بزخارف من أوراق نباتية باللون الذهبي، يعلوها سجادة أخرى أصغر منها أو قطعة مطوية من القماش باللون الأخضر مُزينة أيضًا بزخارف نباتية من أوراق نباتية باللون الأخضر، أما الچهاروكة نفسها فتتكون من أربعة أعمدة مُضَلَّعَة يحدد تضليعاتها خطوط أفقية باللون الذهبي تُشكل من نهايتها مايُشبه زخرفة الزجزاج، ويعلوها تيجان كأسية متعددة الطبقات، وواجهة التيجان مُزينة بزخارف نباتية من رسوم زهور بألوان تنوعت مابين الأحمر والأخضر، والبنفسجي، ويحدد التيجان من أعلى خطوط باللون الذهبي، ويعلو التيجان دعامات مستطيلة تُساعد على ارتفاع سقف الچهاروكة، وتُزين واجهات الدعامات رسم لزهرة من ساق وأوراق نباتية خضراء، وبتلات باللونين الأخضر والأحمر، والدعامات محددة من على الجانبين بخطين ذهبيين، وعلى جوانب الدعامات يوجد كوابيل حجرية على هيئة ورقة نباتية تُزين واجهاتها زخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي على أرضية باللون اللبني، وتحمل الدعامات سقفًا بارزًا يبدو عليه الشكل الهرمي، مُزين من الخارج بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي على أرضية باللون اللبني. ويتقدم الچهاروكة أعلى شاه جهان ظلة مستطيلة من القماش، من الداخل باللون الأحمر مُزينة برسوم أوراق نباتية باللون الذهبي، ويُحيط بها إطار من الداخل مُزين برسوم أوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأخضر، وتنتهي الظلة من أسفل بشريط قماشي باللون البرتقالي، ومحدد من أسفل باللون الذهبي، أما منصة الچهاروكة فنجد أنها مرتفعة عن فناء ديوان العامة، رسم الفنان جدارها من أسفل باللون الرصاصي يتخللها خطوط أفقية ورأسية باللون الذهبي، ويحددها من أعلى أسفل حاجز منصة الچهاروكة شريط طويل بطول

[١] كان شاه نواز خان نجل ميرزا رستم صفوي، وكانت ابنته ديلراس بانو بيجم (Dilras Banu Begam)، الزوجة الرئيسية لأورانگزيب. عندما توفيت في أورانجاباد في عام ١٠٦٧هـ/١٦٥٧م، بني أورانگزيب لها ضريحًا على غرار تاج محل، ويظل النصب الرئيسي للمدينة.
Beach, Koch and Thackston, King of the world, 104.

[2] Beach, Koch and Thackston, King of the world, 104.

[3] https://www.rct.uk/collection/1005025-ar/shah-jahan-honouring-prince-awrangzeb-at-agra-before-his-wedding.

الجدار باللون الأحمر، ومُزين بزخارف نباتية من رسوم أوراق وزهور باللون الذهبي والشريط محدد من أعلى وأسفل بخطين أو إطار باللون الذهبي، أما حاجز أو درابزين المنصة فهو آية في الروعة والجمال فبجانب لونه الذهبي الساطع زينة الفنان بفصوص صغيرة من الأحجار الكريمة باللونين الأحمر، والأخضر، أما الجدار الخلفي للچهاروكة فزينه الفنان من أسفل برسوم زهور من سيقان وفروع وأوراق تنوعت ألوانها مابين الذهبي، والأخضر والبنفسجي، على أرضية باللون اللبني، أما من أعلى فُمزين بمناطق مستطيلة، ومناطق على هيئة محاريب ذات عقود مدببة محددة بخطوط باللون الذهبي، ويبدو في الجدار ثلاث مداخل يعلو كل منها مُعلَّقة من القماش مطوية باللون الأحمر، ولها إطار مُزين بزخارف من أوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأخضر، أما الفناء الذي يتقدم الچهاروكة فسقفه محمول على زوجين من الأعمدة متشابهة من حيث الشكل والزخارف ذات أبدان اسطوانية لونها الفنان من أسفل بزخارف نباتية من فروع وأوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأخضر، أما الجزء العلوي منها فمُزين بزخارف نباتية أيضًا من سيقان وفروع وأوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون البرتقالي، يعلوها تيجان متعددة الطبقات تذكرنا بتكوين العقد ذو الوسائد أو المخدات رسمها الفنان باللون الأزرق ومحددة من أعلى وأسفل بخطوط ذهبية، يعلو التيجان دعامات مستطيلة صغيرة مُزينة بزخارف نباتية من أوراق باللون الذهبي على أرضية باللون البرتقالي، ويحدد الدعامات من على الجانبين خطين أو إطارين باللون البنفسجي محدد من على الجانبين بخطوط ذهبية، وعلى جانبي الدعامات كوابيل حجرية تُزين واجهاتها زخارف نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأخضر، وبواطن الكوابيل باللون البرتقالي، وينتهي السقف من أعلى بشريط قماشي يُشبه الستارة باللون البرتقالي مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، ينتهي من أسفل بشراشيف متموجة باللون الذهبي. أما أرضية الفناء فمُغطاة بسجادة خضراء مُزينة برسوم زهور بألوان تنوعت مابين البرتقالي، والأبيض، والبنفسجي بالإضافة إلى رسم لأسد، وثور، وللسجادة إطار باللون البنفسجي مُزين بزخارف نباتية من أوراق باللون الذهبي، ويعلو السجادة بجوار جدار المنصة كرسي باللون الأبيض عليه توقيع الفنان بصيغة "عمل بياج"، ويوجد بالفناء مجموعة من الحاشية من حملة المذبات، وحملة الأعلام الإمبراطورية، وحملة الچتر، وينتهي الفناء من الأمام بدرابزين باللون الذهبي، مفتوح من المنتصف، ونُشاهد خارج الدرابزين في يسار مقدمة التصويرة أورانگزيب لحظة وصولة إلى ديوان العامة في أجرا، وهو يقوم بتحية والده واضعًا يده على رأسه، متمنطقًا بالسيف والترس، ولكن نُلاحظ أنه يقف على درجة من درجات السلالم التي تتقدم مدخل الدرابزين حتى لايتساوى في مكانه مع بقية الحاشية.

كذلك تصويرة تُمثل مغادرة الأمير شاه شجاع لكابل، أجرا، ديوان العامة، في (١ ذي القعدة ١٠٤٧هـ/١٦ مارس ١٦٣٨م)، من مخطوط بادشاهنامة، ورقة(147B) تؤرخ بعام(١٠٥٠هـ/١٦٤٠م)، ومحفوظة بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور. من عمل الفنان مرار[1]. لوحة (١٨). يحد التصويرة إطار باللون الذهبي، ونُشاهد في التصويرة قاعة ديوان العامة في مدينة اجرا، وقد قسمها الفنان إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول من أعلى منصة أو شرفة الچهاروكة، حيث لها درابزين باللون الذهبي مُقسم عن طريق قوائم صغيرة تنتهي بابابات باللون الذهبي إلى مناطق مستطيلة، بعضها مُزين بزهرية تخرج منها رسوم زهور، وأوراق نباتية باللون الذهبي، وبعضها برسوم حيوانات خرافية مثل التنين المجنح، ورسم الفنان ألسنة اللهب التي تخرج من أفواهها على هيئة فرع ذو أوراق نباتية عريضة باللون الذهبي، وهو يتشابه مع درابزين شرفة الچهاروكة في لوحة (١٥)، ويتوسط الشرفة الچهاروكة التي يجلس بها شاه جهان،

[1] Begley, "Illustrated Histories": 143; Beach, Koch and Thackston, King of the world, 82, fig.32.

ونُلاحظ أن درابزين شرفة الچهاروكة أمام شاه جهان أعلى ارتفاعًا من باقي الدرابزين، ويُغطيه سجادة أو غطاء قماشي كبير باللون البنفسجي مُزين بأوراق نباتية باللون الذهبي، ورسم لطائر مجنح، ربما يكون العنقاء، ونُلاحظ وجود إطارين الداخلى باللون الأخضر، ومحدد بخطين باللون الذهبي، ومُزين بخطوط منكسرة متتابعة ومكررة باللون الذهبي، أما الإطار الخارجي فأكبر ومحدد بخط كبير باللون الذهبي، ومُزين بزخارف من أوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق، ويعلو السجادة سجادة أخرى صغيرة باللون الذهبي ومُزينة بأوراق نباتية باللون الأحمر.

أما الچهاروكة فتتكون من أربعة أعمدة مُضَلَّعَة باللون الأبيض، تشكل أربع جوانب مفتوحة، وللأعمدة قواعد مستطيلة ويُزين واجهة القواعد ورقة نباتية خماسية الشحمات أو البتلات باللون الأبيض، ويعلو الأعمدة تيجان ناقوسية الشكل، ويعلو التيجان دعامات صغيرة يرتكز عليها سقف الچهاروكة، وهي مستطيلة على جانبيها كوابيل حجرية على هيئة ورقة نباتية، ويُزين واجهاتها ورقة نباتية باللون البرتقالي، ويعلو الدعامات والكوابيل مربع السقف، تزين واجهاته أشكال هندسية من نجوم سداسية، ثم يعلو مربع السقف السقف نفسه وهو بارز، ويتوسط السقف مايُشبه الشخشيخة يتوسطها جدار بارز، ويُزين واجهة الشخشيخة زخارف هندسية ونباتية من رسوم زهور صغيرة بألوان تنوعت مابين الأخضر والبرتقالي، شكل (٥). أما الجدار الخلفي للچهاروكة فلونه الفنان من أسفل باللون الأحمر، وزينه بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي، يعلو هذا الجزء إطار مستطيل باللون البنفسجي وخالي من الزخارف، أما باقي الجدار فباللون الذهبي، وخالي من الزخارف ماعدا الجزء خلف شاه جهان على هيئة زهريات تخرج منها رسوم زهور ذات خمس بتلات باللون الذهبي، وتنوعت ألوان أبدان الزهريات مابين الذهبي، والبنفسجي، كما نُلاحظ خلف شاه جهان مُعلَّقة[١] مُثبتة في الجدار لها إطار باللون البنفسجي ومُزينة برسوم زهور بألوان تنوعت مابين الأبيض والبرتقالي بالإضافة إلى أوراق نباتية باللون الأسود، ونُلاحظ أن الچهاروكة بارزة عن درابزين الشرفة، وتستند من أسفل على جدار بارز باللون الأسود، ورسم الفنان جدار شرفة الچهاروكة باللون الأسود وخالي من الزخارف، ويتقدم الچهاروكة من أعلى ظلة قماشية مشدودة بحبلين على الطرفين مثبتين ربما في السقف أو الأعمدة التي تتوسط فناء القاعة، والظلة ملونة من الداخل باللون الأحمر مُزين بزخارف من أوراق نباتية باللون الأبيض، ويُحيط بها من الداخل إطار من شريط قماشي باللون الأزرق مُزين برسوم زهور باللون الأبيض، أما من الخارج فباللون البرتقالي، ونُشاهد بداخل الچهاروكة شاه جهان يظهر بثلاثة أرباع جسده وبوجه جانبي، بلحية وشارب أسود، تُحيط برأسه هالة ذهبية، ويجلس شاه جهان على كرسي، وخلفه وسادة باللون الأحمر، والتي تُزينها زخارف نباتية من أوراق باللون الذهبي، أما واجهة الوسادة فباللون الأصفر، ونُشاهد شاه جهان وهو يقوم باستقبال ابنه في الچهاروكة واضعًا يده اليمنى على كتفه[٢]، ويقوم ولده بأداء طقس التحية لوالده، ونُشاهد خلف الأمير شاه شجاع، جده ورئيس وزراء شاه جهان آصف خان، ويقف خلف الأمير مباشرة. بينما الإخوة الأكبر والأصغر يقفون خلف شاه جهان. أما القسم الثاني فيتمثل في فناء قاعة ديوان العامة، ويحتوي على حاملي المذبة في وضع متقابل أسفل الچهاروكة مباشرة يقفان على كرسيين باللون الذهبي، ونُشاهد على يمين الفناء حاملي

[١] كانت جدران القصر تُزين بالمُعلقات الملونة التي كانت لها انطباع هائل على الزوار، في المناسبات الخاصة، مثل ذكرى تولي العرش، أو المناسبات الدينية مثل الأعياد وغيرها. Lee, WHKMLA, 239.

[٢] كانت إشارات مثل تقريب الإمبراطور للأمراء، أو وضع يده على ظهر الأمير، أو حتى احتضانه، كلها إشارات من علاقات الأمراء الخاصة ببيت الإمبراطور. Shivram, "Mughal court": 341.

الأعلام الإمبراطورية، وعلى اليسار مجموعة من الجنود أو الحاشية، ويُغطي أرضية الفناء سجادة كبيرة مُزينة بأوراق نباتية كبيرة خماسية الشحمات تنوعت ألوانها مابين الأزرق، والأحمر، والأصفر، والأخضر، وهذه الأوراق الكبيرة مُزينة من الداخل بزخارف نباتية تُشبه زخرفة الأرابيسك، بألوان تنوعت مابين الرصاصي، والأبيض، والأحمر، أما سقف الفناء فمُقام على أربعة أعمدة مُضَلَّعَة يحدد ضلوعها خطوط باللون الذهبي، مُقامة على قواعد باللون البرتقالي، أما بدن الأعمدة فباللون الأخضر ماعدا الجزء العلوي منها باللون البرتقالي، ويُزينها زخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي، ويعلو الأعمدة كوابيل حجرية على هيئة ورقة نباتية باللون الأخضر، ويُزين واجهاتها زخارف من أوراق نباتية باللون الذهبي، وتحمل هذه الأعمدة سقفًا حجريًا ينتهي بجزء مُضلع مُزين برسوم زهور تنوعت ألوانها مابين الأحمر، والأخضر، والذهبي، والبنفسجي، وكذلك رسوم نجوم خماسية باللون الذهبي، ويتقدم هذا السقف ظلة قماشية تُشبه الستارة باللون الأحمر، وتنتهي من أسفل بشريط قماشي باللون الأصفر. وينتهي الفناء في المقدمة بدرابزين أو حاجز باللون الرصاصي ويتوسطه مدخل من مصراعين مفتوحين، أما الجزء الثالث فهو الذي يتقدم الدرابزين ويقف به مجموعة من الجنود.

كذلك تصويرة تُمثل شاه جهان يُكَرَّم أورانگزيب عند عودته من الدكن في صالة الحضور العامة في ديوان العامة بحصن لاهور، في (السنة الثالثة عشرة من حكمه، ١٥ شوال ١٠٤٩هـ/٩ يناير ١٦٤٠م)، من مخطوط بادشاهنامة، ورقة (217B) تؤرخ بعام (١٠٥٥هـ/١٦٤٥م)، ومحفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور، من عمل الفنان مرار، لوحة (٢٠). الموقع هو قاعة الحضور في لاهور، شمال إمبراطورية شاه جهان، في (١٥ شوال ١٠٤٩هـ/ ٩ يناير ١٦٤٠م). كان مقر البلاط في لاهور من (أغسطس ١٦٣٨م إلى ١٦٤٢م)، بسبب التهديد المستمر للقلعة في قندهار من الغرب. هذا هو الوصف الوحيد لقاعة لاهور في المخطوطة[1]. نُشاهد في أعلى التصويرة الإمبراطور شاه جهان جالسًافي الچهاروكة وخلفه وسادة غطائها باللون الأخضر، ومُزين بزخارف نباتية باللون الذهبي، ومقدمة الوسادة باللون الأصفر، ويظهر شاه جهان بوضع جانبي بلحية يتخللها الشيب وشارب أسود متصل باللحية، تُحيط برأسه هالة مُشعة باللون الذهبي، ويقوم شاه جهان باحتضان ابنه بيديه في حين قام ابنه اورانگزيب بأداء التحية متمثلة في الركوع، وفتح كفتي يديه لأعلى، حيث يظهر بوضع جانبي بلحية وشارب أسود متصل باللحية، ونُشاهد خلف شاه جهان اثنين من أبنائه، وأمامه خلف أورانگزيب ابنه الرابع، وجدهم آصف خان ممسكًا بصينية صغيرة باللون الأسود، عليها خنجرًا باللون الذهبي، وحلية عمامة باللون الذهبي، ربما ليهديهم شاه جهان لابنه أورانگزيب، كل هذا المشهد مصور داخل قاعة الحضور في لاهور التي تنقسم إلى ثلاثة أقسام القسم العلوي الذي يستقبل فيه شاه جهان ابنه أورانگزيب وهو منصة أو شرفة الچهاروكة التي لها درابزين حجري باللون الذهبي، والذي ينقسم إلى مناطق مستطيلة عن طريق قوائم عريضة صغيرة، ونُلاحظ أنها لاتنتهي ببابات مثل الصور السابقة، ويُزين هذه اللوحات أو المناطق المستطيلة زخارف متنوعة بعضها عبارة عن زهرية تخرج منها رسوم زهور باللون الذهبي، وبعضها عبارة عن رسم لتنينين مجنحين متقابلين تخرج من أفواههما آلسنة لهب بشكل فرع نباتي باللون الذهبي، أما جدار الحاجز فرسمه الفنان باللون الأسود وزين الجزء أسفل شاه جهان برسم لشيخين كبيرين بلحى بيضاء، يتحدثان مع بعضهما البعض يظهر ذلك من خلال حركة يديهما وملامح وجهيهما، ويتوسط الحاجز أو الدرابزين الچهاروكة وهي بارزة عن جدار شرفة الچهاروكة محمولة على كوابيل حجرية تنتهي بدلايات بشكل مخروطي أبدع الفنان في ألوانها مابين البرتقالي، والأزرق، والأخضر، والذهبي. وللچهاروكة درابزين من

[1] Koch, "The Mughal Audience Hall": 318, fig. 1.

الرخام الأبيض الناصع أعلى ارتفاعًا من درابزين شرفة الچهاروكة، ومُغطى بسجادة أو غطاء قماشي كبير باللون الأخضر ومُزين بزخارف نباتية باللون الذهبي، ولها إطار محدد بخطين باللون البرتقالي، ومُزين بزخارف نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأزرق، ويعلو السجادة سجادة أو غطاء قماشي أصغر منها مُزين برسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون اللبني. وتتكون الچهاروكة من أربعة أعمدة رخامية باللون الأبيض الناصع مُضَلَّعَة عن طريق خطوط باللون الذهبي، وتستند على قواعد تأخذ شكل هرمي ناقص، وواجهاتها مُزينة بزخارف نباتية باللون الذهبي، وتعلو الأعمدة تيجان كورنثية الشكل، تعلوها دعامات صغيرة مستطيلة الشكل على جوانبها كوابيل حجرية على هيئة ورقة نباتية، زين الفنان واجهتها باللون الذهبي، أو الأبيض ويعلوها سقف الچهاروكة الذي يأخذ الشكل الجمالوني، وله رفرف مُزين في باطنه برسوم طيور محلقة. وواجهة الرفرف رسمها الفنان باللون الأحمر، ويتوسط السقف قبة تبدو أنها بصلية الشكل لها رقبة مُضَلَّعَة، محددة بخطوط بألوان تنوعت مابين الأخضر، والوردي، والأسود، والذهبي، ويُزين واجهة الرقبة زخارف نباتية من ورقة نباتية ثلاثية الشحمات باللون الأبيض متتالية تُشبه صف من الشرفات على أرضية باللون الأخضر، ومابين كل ورقتين زخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، أما خوذة القبة فمُزينة برسوم زهور ذات أوراق باللون الأخضر، وبتلات تنوعت ألوانها مابين الوردي، والبرتقالي، والبنفسجي، على أرضية باللون الأبيض الناصع. شكل (٦). ويتقدم سقف الچهاروكة ظلة قماشية مستطيلة لون الفنان باطنها باللون الأحمر وزينة بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، يُحيط بها إطار مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الأحمر على أرضية باللون الذهبي، وللظلة رفرف من القماش مُزين بزخارف هندسية من رسوم معينات متقابلة باللون الذهبي بداخلها رسوم معينات أصغر منها بألوان تنوعت مابين الأحمر، والذهبي، والأخضر، على أرضية باللون اللبني. ونُلاحظ أن الظلة مُثبتة في سقف الفناء الذي يتقدم الچهاروكة بحبلين باللون الأحمر. أما الجدار الخلفي للچهاروكة فلونه الفنان من أسفل باللون الذهبي وخالي من الزخارف، ويتوسطه مدخل خلف شاه جهان يعلوه مُعلَّقة مطوية مُزينة بزخارف بناتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأخضر، ولها إطار باللون الذهبي، أما سقف شرفة الچهاروكة فمحمول على كوابيل حجرية بمزيج من اللونين الأحمر والأسود، والذهبي تستند على أكتاف بارزة، ويعلوها بائكة حجرية تنوعت ألوانها مابين الأخضر، والأصفر، والأحمر، والرصاصي، ونُلاحظ أن سقف شرفة الچهاروكة مُزين برسوم ملائكة مجنحة[١] تحلق في السماء بشكل أنثوي منها من ينفخ في البوق، ومنها مايُعزف على العود، واثنين يمسكان بين يديهما أشعة ذهبية، ويتقدم شرف الچهاروكة رواق مقام سقفه على أربعة أعمدة ذات بدن مضلع بخطوط باللون الذهبي، ومُزينة بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، تعلوها تيجان ناقوسية الشكل تُزين واجهاتها زخارف نباتية من أوراق نباتية باللون الذهبي، تعلوها دعامات كبيرة مستطيلة باللون الأحمر تُزينها زخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي يعلو هذه الدعامات كوابيل ملونة في المواجهة بمزيج من اللونين الأحمر والأخضر، وجوانبها باللون الأخضر ومُزينة بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي، وتحمل هذه الأعمدة بائكة مستطيلة باللون الأحمر مُزينة بزخارف نباتية من رسوم مزهريات صغيرة تخرج منها رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي، ونُلاحظ السقف في أعلى التصويرة باللون الأبيض يعلوه شرفات على هيئة ورقة نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأبيض، ويتقدم هذا السقف ظلة

[١] كان المغول حريصين بشكل خاص على مقارنة أنفسهم مع سيدنا سليمان. في سياق قصورهم، أصبح موضوع الملك النبي سليمان هو السائد منذ عهد جهانگير وما بعده. كان من التأثير الخاص بالصور المتعلقة بمفهوم سليمان على عرشه الطائر يرافقه حاشية للطيور والملائكة المجنحة.. Koch, "Diwan-i ʿAmm": 149

قماشية مُثبتة في السقف باللون الأحمر تنتهي من أسفل بكورنيش من شريط قماشي بالون الأصفر. ونُشاهد في هذا الفناء مجموعتين على يمين ويسار التصويرة من الحاشية، ومن حملة الأعلام الإمبراطورية، ومن الجنود يتقدمهم أسفل منصة الچهاروكة اثنين من حملة المذبات، يقفان على الدرجة الأولى من سلم مزدوج باللون الذهبي، تتميز بسطته بأنها محمولة على شكل له قاعدة من درجتين السفلية باللون الأزرق والعلوية باللون الأخضر، يعلوه بدن مخروطي باللون الأحمر، يُزين البدن أشرطة باللون الذهبي تتدلى منها دلايات باللون الذهبي، يعلو البدن رقبة مستديرة بها انتفاخ يخرج منها أربع كوابيل على هيئة رؤوس جمال باللون الذهبي، وينتهي هذا الشكل من أعلى بشكل كروي باللون الأحمر مُزين بخيط باللون الذهبي يتدلى منه شكل يشبه الأجراس باللون الذهبي. ونُلاحظ أن الفناء مُغطى بسجادة كبيرة أية في الروعة والجمال مُزينة برسوم من أوراق نباتية كبيرة الحجم بألوان تنوعت مابين الأصفر، والبرتقالي، والأخضر، والوردي، ولها إطار باللون البنفسجي مُزين بزخارف من رسوم زهور وأوراق نباتية صغيرة باللون الذهبي، وينتهي الرواق أو الفناء في المقدمة بدرابزين باللون الذهبي من قوائم طولية مستطيلة يعلوها شكل صلبان وتنتهي من أعلى بأشكال هندسية من رسوم مثمنات مفرغة، ويتوسط الدرابزين مدخل مفتوح على جانبيه قائمان ينتهيان ببابات بشكل بصلي صغير باللون الذهبي. ويتقدم المدخل درجة سلم كبيرة يقف أمامه اثنين من الأشخاص في وضع متقابل أحدهما يُمسك بورقة بيضاء والأخر يحمل قلم باللون الذهبي. ومما هو جدير بالذكر أنه قد تبقت لنا الچهاروكة الموجودة بصالة الحضور العامة في ديوان العامة بحصن لاهور بنيت بين الربع الأخير من القرن ١٠هـ/ ١٦م والعقد الثاني للقرن ١١هـ/ ١٧م، لوحة (١٩) وهي تتشابه إلى حد كبير مع الچهاروكة الموجودة بالتصويرة.

كذلك تصويرة تُمثل شاه جهان في الچهاروكة يستقبل أورانگزيب في حصن لاهور على مناسبة ترقيته في (ذو الحجة ١٠٥٩هـ/يناير ١٦٤٩م)، ورقة فردية، تؤرخ بعام (١٠٦٠هـ/١٦٥٠م)، محفوظة بمكتبة مكتب الهند بلندن تحت رقم (Add.Or.3853)[1]. لوحة (٢٢). نُشاهد في التصويرة خلفية معمارية تتمثل في ديوان العامة في حصن لاهور، حيث نُشاهد شاه جهان يجلس في الچهاروكة على كرسي، وخلف ظهره وسادة إسطوانية غطائها باللون الأحمر، ومُزينة برسوم زهور باللون الأبيض، ويظهر شاه جهان بوجه جانبي بلحية بيضاء تتخللها شعيرات باللون الأسود وشارب أسود متصل باللحية، وحول رأسه هاله باللون الأخضر وإطارها الخارجي باللون الذهبي، ويُمسك شاه جهان بيده اليمنى بجوهرة من صينية محمولة بواسطة شاب أمامه في حين يسند يده اليسرى على درابزين أو حاجز الچهاروكة، ونُشاهد خلف شاه جهان حامل المذبة، كل ذلك على شرفة الچهاروكة التي لها درابزين أو حاجز باللون الذهبي زينه الفنان برسوم زهور ذات أوراق باللون الأخضر، وبتلات تنوعت ألوانها بين الأحمر والبنفسجي، ونُلاحظ أن درابزين الچهاروكة أعلى ارتفاعًا من درابزين شرفة الچهاروكة، والدرابزين مُغطى بسجادة أو غطاء قماشي مُزين بزخارف من فروع وأوراق نباتية باللون الأخضر، ولها إطار محدد بخطوط باللون الأسود، ويُزين الإطار زخارف نباتية من رسوم زهور باللون الأحمر على أرضية باللون الذهبي، أما سقف الچهاروكة فمحمول على عمودين باللون الأبيض مُضلعين بخطوط باللون الذهبي على هيئة شجرة السرو، ويعلو العمودين عقد مفصص[2] على هيئة فرعين نباتيين حلزونين باللون الذهبي، ويُزين كوشتي العقد رسوم زهور باللون الأحمر، وتتشابه هذه الچهاروكة مع الچهاروكة الخاصة والعامة لشاه جهان في الحصن الأحمر في دلهي اكتملت بنائها في

[1] Valérie Bérinstain and Susan Day, Great Carpets of the World (Paris: Vendome Press, 1996), 201, pl.179.

[2] أصبح العقد المفصص مشهورًا في العمارة المغولية في فترة شاه جهان..Krishnadasa, Mughal miniatures, pl.8

عام ١٠٥٨هـ/ ١٦٤٨م، ارتفاعها ستة أمتار، وهي من الرخام المرصع بأحجار شبه كريمة[1]، لوحة (٢١)، أما جدار الشرفة فخالي من الزخارف، بينما الجدار الخلفي لشرفة الچهاروكة فنُلاحظ أنه فتح به مدخل مستطيل يعلوه مُعلَّقة مطوية مُثبتة بمسامير في أعلى المدخل، باللون الذهبي، ومُزينة برسوم أوراق نباتية باللون الأخضر، وزهور ذات ست بتلات باللون الأحمر، ونُشاهد على يمين ويسار المدخل دخلات مستطيلة مصمته، بداخلها عقود مفصصة باللون الأحمر وبواطن الدخلات مُزينة أسفل العقد برسوم زهور باللون الذهبي على أرضية باللون الأبيض، كما نُشاهد على اليمين واليسار مُعلقتان مثبتتان بمسامير في الجدار، على هيئة سجادة مستطيلة باللون البرتقالي، مُزينة برسوم زهور ذات أغصان وفروع وبتلات باللون الذهبي، أما باقي الجدار فمُزين برسوم زهور باللون الذهبي، والأحمر على أرضية باللون الأبيض، ودخلات مستطيلة مصمتة بخطوط باللون الذهبي بداخلها عقود مفصصة باللون الذهبي، ويعلو كل عقد في المنتصف رسم لزهرة ذات ست بتلات باللون الذهبي، ويتقدم شرفة الچهاروكة بائكة من ثلاثة عقود مفصصة، محددة بخطوط باللون الذهبي، مُقامة على عمودين ذات قواعد مدرجة تُشبه أرجل الفيل يُزين واجهاتها زهرة ذات خمس بتلات باللون الذهبي، أما بدني العمود فمُضَلَّعَة بخطوط باللون الذهبي، يعلوها تيجان ناقوسية الشكل، يعلوها دعامات مستطيلة باللون الأبيض، ونُلاحظ بين العمودين وبين الچهاروكة منصة مرتفعة من الرخام الأبيض يقف عليها اثنين من حاملي المذبة، ويتقدم البائكة فناء أرضيته مُغطاه بسجادة كبيرة مُزينة بزخارف هندسية من رسوم مثمنات باللون الأحمر بداخل كل مثمن رسم لزهرة باللون الوردي، كل ذلك على أرضية باللون الأسود، وللسجادة إطار عريض مُزين بزخارف من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الأبيض على أرضية باللون البرتقالي، ونُشاهد على السجادة على يسار التصويرة أورانگزيب يظهر واقفًا بوضع جانبي، وهو يقوم بأداء طقس التحية لوالده المتمثل في رفع كفة يده اليمنى أعلى رأسه، وخلفه اثنين من الجنود، أما الجانب الأيمن فنجد مجموعة من الجنود في الصف الأول، وخلفهم حملة الأعلام، كما نُشاهد في مقدمة التصويرة اثنين من الجنود، مدججين بالسلاح، بالإضافة إلى عصا ربما ليستخدماها في تنظيم كل من يقف في الفناء من الجنود والعامة.

كذلك تصويرة تُمثل الأوربيون يُحضرون الهدايا الى شاه جهان، في ديوان العامة في أجرا، في (ذو الحجة ١٠٤٢هـ/ يوليو، ١٦٣٣م)، من مخطوط بادشاهنامة، ورقة (116B) تؤرخ بعام ١٠٥٩هـ/١٦٥٠م، ومحفوظة بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور[2]. لوحة (٢٣). يحد التصويرة إطار مستطيل باللون الذهبي، وتتمثل التصويرة في خلفية معمارية تتمثل في ديوان العامة في مدينة أجرا، فنُشاهد في أعلى منتصف التصويرة شاه جهان يظهر بجسد ثلاثي الأرباع يبدو عليه قوة الشباب، بلحية وشارب أسود متصل باللحية، وحول رأسه هالة باللون الأخضر، فيما عدا إطارها الخارجي باللون الذهبي، يجلس داخل الچهاروكة وخلفه وسادة باللون البرتقالي مُزينة بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي، وهو يتحدث إلى ثلاثة أشخاص أمامه، كما يظهر خلفه ثلاثة أشخاص منهم حامل المذبة، كل ذلك على منصة الچهاروكة التي لها درابزين حجري باللون الذهبي قسمه الفنان إلى مناطق مستطيلة مُزينة برسوم جامات وزخارف نباتية دقيقة، أما باقي جدار المنصة فخالي من الزخارف، إلا من إطار مستطيل في أسفل الجدار مُزين بزخارف نباتية من أوراق باللون الذهبي على أرضية باللون البرتقالي، كذلك إطار في أعلى الجدار مُزين بزخارف نباتية أيضًا من زهور باللون الذهبي وأوراق نباتية باللون الأخضر على أرضية

[1] Losty and Francesca, a Prince's Eye, 58.
[2] Beach, Koch and Thackston, King of the world, 56, fig. 19; Koch, "Visual Strategies": 111, fig.16.

باللون الأبيض، ويتوسط المنصة الچهاروكة وهي مقامة على أربعة أعمدة مُضَلَّعَة بخطوط باللون الذهبين مُزينة برسوم زهور باللون الذهبي، وأوراق نباتية باللون الأخضر على أرضية باللون الأبيض، وتستند الأعمدة على قواعد تأخذ شكل العقد المفصص، ويُزين واجهاتها زخارف نباتية من رسوم زهور باللون الذهبي، وأوراق باللون الأخضر، ويعلو الأعمدة تيجان ناقوسية الشكل، تحمل فوقها دعامات، ونُلاحظ وجود أربع كوابيل على جانبي كل دعامة عمود، تحمل مربع سقف الچهاروكة، ورسم الفنان الكوابيل بهيئة ورقة نباتية محددة بخطوط باللون الذهبي، ويُزين واجهات الكوابيل زخارف نباتية من رسوم زهور باللون الذهبي، ورسم الفنان فروعها وأوراقها باللون الأخضر، وسقف الچهاروكة حجري بارز باللون الأبيض، ويتوسط السقف من أعلى شخشيخة حجرية مستطية تظهر في أعلى التصويرة تُزين واجهاتها زخارف نباتية من رسوم زهور باللون الذهبي، ذات فروع وأوراق نباتية باللون الأخضر، أما حاجز أو درابزين الچهاروكة الذي يضع شاه جهان يده اليسرى عليه فهو أعلى ارتفاعًا من باقي درابزين منصة الچهاروكة، ويُغطيه سجادة أو غطاء قماشي كبير مُزين بصفوف من رسوم زهور ذات أوراق باللون الأخضر وبتلات باللون الأحمر على أرضية باللون الذهبي، ولها إطار محدد بخطين باللون الذهبي، ومُزين برسوم زهور ذات بتلات باللون البرتقالي، وأوراق نباتية باللون الأخضر، على أرضية باللون البنفسجي، وتنتهي السجادة من أسفل بشراشيف باللون الذهبي. ويتقدم سقف الچهاروكة أعلى شاه جهان ظلة قماشية مُستطيلة لونها الفنان من الداخل، باللون الأحمر، ولها إطار محدد بخطين باللون الذهبي، ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي على أرضية باللون الأخضر، أما الجدار الخلفي للچهاروكة فرسمه الفنان باللون الأبيض، وخالي من الزخارف فيما عد الجزء العلوي مُزين بدخلات على هيئة عقود مفصصة تحتوي بداخلها على مزهريات باللون الذهبي بداخلها زهور، وعلى جانبيها كؤوس صغير ذات أغطية باللون الذهبي، ويتوسط الجدار خلف شاه جهان فتحة باب مستطيلة، محددة بإطار من رسوم زهور باللون الذهبي على أرضية بيضاء، ويعلو المدخل مُعلَّقة مطوية مُثبتة بمسامير في الجدار، كما يعلوه لوحة حجرية مستطيلة مُزينة بثلاث ورود كبيرة ذات خمس شحمات باللون الذهبي، تحتوي بداخلها على رسوم زهور باللون الذهبي على أرضية باللون الأخضر. كما يوجد مدخل اخر مستطيل في اقصى يسار التصويرة يعلوه أيضًا مُعلَّقة مطوية مُثبتة بمسامير في الجدار، لونها الفنان من الخارج باللون الأخضر، وزينها بزخارف من رسوم زهور باللون الذهبي، بينما لونها من الداخل باللون البرتقالي وزينها أيضًا برسوم زهور باللون الذهبي، كما نُلاحظ أن الجدار يحتوي من أعلى على كوابيل حجرية مُزينة بزخارف من رسوم زهور باللون الذهبي على أرضية بيضاء اللون، وتنتهي التصويرة من أعلى بواجهة السقف الحجري المُزينة بأشكال متكررة من زخارف نباتية من رسوم فروع نباتية باللون الأخضر، ورسوم زهور باللون البرتقالي، تُعطي شكل صف من الشرفات، ويتقدم منصة الچهاروكة فناء مُغطى بسجادة كبيرة مُزينة برسوم جامات متصلة ببعضها البعض باللون الذهبي، بداخلها رسوم زهور بألوان تنوعت مابين الأبيض، والبنفسجي، والبرتقالي، وأوراق نباتية باللون الأخضر، وللسجادة إطار محدد بخطوط باللون الذهبي، ومُزين برسوم زهور تنوعت أيضًا ألوانها مابين الأبيض، والأصفر، والبرتقالي، وأوراق نباتية باللون الأخضر على أرضية باللون الأسود، ونُشاهد في الفناء مجموعة من الأشخاص وزعهم الفنان بانتظام على أرضية الفناء، نُشاهد منهم اثنين من حملة المذبات يقفان على كرسيين حجريين باللون الأبيض، ونُشاهد على يمين الفناء مجموعة من الجنود بوضع جانبي، وخلفهم مجموعة من حملة الأعلام ونُلاحظ أنهم ظهروا بثلاثة أرباع وجوههم، كما نُشاهد على يسار الفناء مجموعة من الأشخاص بوضع جانبي يمسك أحدهم بورقة بيضاء، وينتهي الفناء من الأمام بدرابزين خشبي باللون الذهبي مفرغ بأشكال هندسية من رسوم مثمنات، يتوسطه فتحة مستطية

على جانبيه قائمان ينتهي كل منهما بقبيبة بصلية الشكل، ونُشاهد خلف الدرابزين على اليسار الأوربيون يظهر معظمهم بثلاثة أرباع وجوههم، يرتدون القبعات أعلى رؤوسهم، ويحملون صواني مستديرة باللون الأسود مليئة بالمجوهرات المتنوعة، كما يحمل أحدهم صندوق صغير أسود اللون مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور باللون الذهبي، بالاضافة إلى رسم طائرين باللون الذهبي. أما على اليمين فنُشاهد مجموعة من أربعة جنود يحملون الدبابيس ذات اللون الذهبي فوق أكتافهم. ويعلو هذا الفناء ظلات قماشية من الخارج باللون الأحمر ومن الداخل باللون الأخضر مُزينة برسوم زهور تنوعت في ألوانها مابين الأبيض، والبرتقالي، والذهبي.

كذلك تصويرة تُمثل شاه جهان يستقبل النبيل الفارسي علي مردان خان[1]في قاعة الحضور العامة، بحصن لاهور في السنة الثانية عشرة من عهد الإمبراطور في (٢٢ رجب ١٠٤٨هـ/٢٩نوفمبر ١٦٣٨م)، من مخطوط بادشاهنامة، يؤرخ بعام (١٠٦٧هـ/١٦٥٧م)، ومحفوظ بمكتبة بودليان بأكسفورد، تحت رقم (Add.173.no13)[2]. لوحة (٢٤). نُشاهد في التصويرة خلفية معمارية تتمثل في قاعة الحضور العامة بحصن لاهور[٣]، حيث نُشاهد شاه جهان يظهر بوضع جانبي بلحية وشارب أسود مُتصل باللحية، تُحيط برأسه هالة باللون الأخضر تخرج منها أشعة باللون الذهبي، ويظهر شاه جهان وهو يتحدث مع ثلاثة أشخاص أمامه يظهر ذلك من خلال حركة يده اليمنى، وخلفه حامل المذبة، كل ذلك على شرفة أو منصة الچهاروكة التي لها درابزين حجري باللون الذهبي، قسمه الفنان إلى مناطق مستطيلة عن طريق قوائم صغيرة تنتهي ببابات صغيرة باللون الذهبي، وزين الفنان المناطق المستطيلة بزخارف نباتية من رسوم زهور باللون الأخضر، ويتوسط الشرفة أو المنصة الچهاروكة التي يجلس بداخلها شاه جهان، وخلفه وساده باللون الذهبي مُزينة برسوم زهور باللون الأحمر، وتتكون الچهاروكة من أربعة أعمدة إسطوانية باللون الأبيض مُزينة بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، وشكلت الأعمدة أربع جوانب مفتوحة

---

[1] الجنرال الإيراني علي مردان خان كان قائدًا عسكريًا كرديًا خدم في عهد الشاه عباس الأول وشاه صفي، ثم حاكمًا لمدينة قندهار، ولما هاجم المغول قندهار استسلمت المدينة، وسلم قلعتها إلى المغول استقبله الإمبراطور في لاهور وأكرمه ببذخ، وخدم في إدارة المغول وحصل= =على أعلى المناصب إلى أن توفي في عام٩٦٧هـ/١٦٥٧م. وفي (٢٢ رجب ١٠٤٨هـ/٢٩ نوفمبر١٦٣٨م) ووفقًا لنص بادشاهنامة، أمر الإمبراطور اثنين من كبار وزرائه، وهما المرشد بخشي محمد خان، والثاني بخشي طربيات خان باستقبال علي مردان خان، عند مدخل الفناء ومرافقته شخصيًا إلى قاعة الحضور، وكان هذا شرف لايُمنح لأي نبيل..Begley, "Illustrated Histories": 139

[2] Kani, "The Shah Jahan Nama": pl.5.

[٣] بعد أن توج شاه جهان، في (٨ جمادى الثاني ١٠٣٧هـ/١٤ فبراير ١٦٢٨م)، أصدر أمرا يقضي ببناء قاعات الحضور العامة في جميع القصور المحصنة العظيمة لعواصم الإمبراطورية المغولية، ولا سيما في أجرا ولاهور، ووفقًا لبعض المصادر في برهانبور، تم بناء هذه القاعات أولًا من الخشب لتحل محل قاعة عبارة عن خيمة صغيرة تم استخدامها لهذا الغرض حتى ذلك الحين. في يناير ١٦٣٧م تم استبدالها بقاعات أكبر، شيدت من الحجر الرملي الأحمر. بين عامي ١٦٣٩ و١٦٤٨م تم بناء قاعة حجرية مقابلة في قصر الإمبراطور الجديد في شاهجاهان آباد (دلهي)، كل هذه القاعات وهذا ينطبق أيضًا على سلائفها الخشبية، وُصِفَتْ من قبل مؤرخي وشعراء شاه جهان على أنها إيوان دولت خانه خاصة، أو قاعة الجمهور العام، وإيوان جهل ستون، أو قاعة الأربعين عمود. جهل ستون أو ايوان دولت خانه خاصة أو العامة، اليوم يطلق عليها ديوان العامة، تُمثل نوع جديد، في برنامج البناء الفخم للمغول لأنه، كما تقول المصادر، تحت أسلاف شاه جهان، كان على معظم الذين شاركوا في الحضور الوقوف دون حماية من الشمس والمطر أمام نافذة عرض الإمبراطور أو الچهاروكة في الفناء المفتوح (صحن الخاصة والعامة) (sahn-i khass-o-amm) حيث تم عقد الحضور. قيل لنا أن الإمبراطور أمر ببناء القاعات بدافع الاهتمام بنبلائه. بالإضافة إلى ذلك، جعلت القاعات من السهل الحفاظ على التسلسل الهرمي والآداب المناسبة للحضور، وهي جوانب ذات أهمية خاصة لشاه جاهان.

Koch, Ebba. "The wooden audience halls of Shah Jahan: Sources and reconstruction." Muqarnas Online 30.1 (2014): 351.

للچهاروكة، والأعمدة مُقامة على قواعد تُشبه أرجل الفيل، تُزين واجهاتها زخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، ويعلو الأعمدة تيجان ناقوسية الشكل، ويعلو التيجان دعامات مستطيلة تُزين واجهاتها زخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، وعلى جوانب الدعامات كوابيل حجرية تحمل سقف الچهاروكة، وهو سقف حجري بارز باللون الأبيض، وللچهاروكة درابزين أعلى من درابزين منصة الچهاروكة مُغطى بسجادة أو غطاء قماشي كبير باللون الأحمر، ومُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، يُحيط به إطاران عريضان الداخلي باللون الذهبي، ومُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور باللون الأحمر وأوراق نباتية باللون الأخضر، والخارجي باللون البنفسجي، أما جدار منصة الچهاروكة أسفل جلسة شاه جهان، فُمزين برسم اثنين من الشيوخ المتصوفة، واقفين متقابلين بوضع جانبي، أحدهما على اليسار يحمل كرة أرضية صغيرة، والأخر يحمل سيفًا، ويظهران بملابس بيضاء وعمامة بيضاء، وإلى جوارهما أسد وثور في وضع متقابل، ورسم الفنان هذا المنظر على خلفية بيضاء. ويتقدم الچهاروكة ظلة قماشية مُقامة على قائمين باللون الذهبي، أما جدار الخلفي لمنصة الچهاروكة ففتح به مدخلين مستطيلين يعلو كل منهما مُعلَّقة مُثبتة بمسامير في الجدار باللون الأحمر، ولها إطار عريض مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، كما زينه الفنان من أسفل بزخارف من رسوم زهور ذات فروع وأوراق باللون الأخضر، أما ألوان الزهور أو بتلاتها نفسها فتنوعت ألوانها مابين الأصفر، والأحمر، والبنفسجي، كما زين أعلى الجدار بصف من رسوم الملائكة المجنحة على هيئة أطفال عارية الجسد. ويتقدم الچهاروكة فناء من ثلاث بوائك كل بائكة من ثلاثة أعمدة مُضَلَّعة لونها الفنان من أسفل باللون الأخضر، ومن أعلى باللون الأحمر، يعلوها تيجان ناقوسية الشكل، وتحمل الأعمدة سقفًا حجريًا، له رفرف حجري مائل باللون الأبيض، ويتقدم سقف الفناء مجموعةً من الظلات القماشية، والفناء مُغطى بسجادة كبيرة باللون الأخضر مُزينة بزخارف نباتية من رسوم زهور بألوان تنوعت مابين البرتقالي، والأصفر، والأبيض، وأوراق نباتية باللون الأخضر، وللسجادة إطار عريض من خطين باللون البنفسجي، مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الأخضر على أرضية باللون البرتقالي، ونُشاهد في الفناء مجموعةً من الأشخاص في أعمار سنية مختلفة، على يمين ويسار الفناء، فنُشاهد أسفل الچهاروكة مباشرة اثنين من حاملي المذبة يقفان على منصة رخامية باللون الأبيض تستند على أرجل تُشبه أرجل الفيل، كما نُشاهد على اليسار علي مردان خان، برداء باللون الذهبي يقوم بتحية الإمبراطور، بوضع كفة يده أعلى رأسه، وخلفه مجموعة من الجنود، ومجموعة تحمل هدايا للإمبراطور على صواني ذهبية، كما نُشاهد على اليمين صف من الجنود، وينتهي الفناء من الأمام بدرابزين خشبي مُفرغ بأشكال هندسية من مثمنات باللون الذهبي، وله فتحة مستطيلة على يمين التصويرة على جانبيه قائمان ينتهيان ببابات باللون الذهبي، ونُشاهد خلفه مجموعة من الجنود بعضهم يُمسك بمجموعة من الجياد ربما من ضمن الهدايا التي قدمها على مردان خان للإمبراطور شاه جهان. كما نُشاهد في خلفية التصويرة جزء من السور الحجري الذي يُحيط بقاعة الحضور العامة، مُقسم من أسفل إلى مجموعة من الدخلات بعقود مدببة تُشبه المحاريب، كما يُزينه من أعلى مربعات صغيرة تُشبه الشطرنج باللونين البرتقالي والأبيض، ونُشاهد من أعلى السور خلفية تُمثل السماء الزرقاء وبعض السحب البيضاء.

-**الچهاروكة في تصاوير عهد أورانگزيب:** اقتصرت تصاوير الإمبراطور أورانگزيب على نافذة الچهاروكة فقط، ويمكن مُشاهدة ذلك في تصويرة تُمثل الأمير أورانگزيب في نافذة الچهاروكة، من ألبوم مغولي، تؤرخ بين عامي (١٠٦٥-١٠٧٠هـ/١٦٥٥-١٦٦٠م)[1]، لوحة (٢٥). يحد التصويرة ثلاث إطارات باللون الذهبي، ويُزين

[1] Losty and Francesca, a Prince's Eye, 58.

حواشيها زخارف نباتية من رسوم زهور متنوعة الألوان، ونُشاهد في التصويرة الأمير أورانگزيب يظهر بجسد ثلاثي الأرباع يبدو عليه القوة والشباب، بوجه جانبي بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، حول رأسه هالة باللون الأخضر، ماعدا حوافها باللون الذهبي، وخلفه وسادة إسطوانية الشكل، باللون الأخضر ومُزينة بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي، ويظهر أورانگزيب داخل نافذة الچهاروكة خلف درابزينها أو حاجزها المُغطى بسجادة أو غطاء قماشي مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور متنوعة الألوان مابين الأحمر، والبنفسجي، والأزرق وأوراق نباتية باللون الأخضر، ويُحيط بها إطار مُزين أيضًا برسوم زهور باللون الذهبي، وكذلك أوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأحمر. ويعلو النافذة مُعلَّقة مطوية مُثبتة بمسمار في جدار النافذة، ولون الفنان المُعلَّقة من الخارج باللون الأخضر، ومن الداخل قسمها إلى ثلاث مناطق مستطيلة الوسطى أكبرهم باللون الأسود، ومُزينة برسوم نباتية دقيقة باللون الذهبي، أما المنطقتان الأخريتان فباللون البرتقالي وخاليتان من الزخارف.

كذلك تصويرة تُمثل أورانگزيب فى نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية تؤرخ بين عامي (١٠٧٠-١١١١هـ/١٦٦٠-٧٠٠م). محفوظة بمتحف فَنِّ جامعةِ إنديانا، بلومنغتن (Bloomington). تحت رقم (83.14)[1]. لوحة (٢٦). يحد التصويرة إطار مستطيل باللون الأبيض، ونُشاهد في التصويرة أورانگزيب يظهر داخل نافذة الچهاروكة التي رسمها الفنان بشكل مستطيل باللون، وزين الإطار العلوي لها بزخارف نباتية دقيقة باللون الأحمر على أرضية باللون الذهبي، ويظهر أورانگزيب بجسم ثلاثي الأرباع يبدو عليه قوة الشباب، وبوجه جانبي في اتجاه يمين التصويرة بلحية سوداء كثيفة وشارب أسود متصل باللحية، جالسًاعلى كرسي باللون الأزرق، خلف درابزين نافذة الچهاروكة حيث يضع يده اليمنى عليه، والدرابزين مُغطى بسجادة كبيرة أو غطاء قماش كبير باللون الذهبي وزينه الفنان بزخارف نباتية من رسوم فروع وأوراق نباتية باللون الأخضر، ورسوم زهور باللون الأحمر، كما يعلو النافذة من أعلى شراشيف باللون الذهبي بديلًا عن المُعلَّقات التي كانت تعلو نافذة الچهاروكة في الصور السابقة في عهد جهانگير وشاه جهان. شكل (٩).

كذلك تصويرة تُمثل أورانگزيب فى نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية تؤرخ بفترة حكم أورانگزيب (١٠٦٨-١١١٩هـ/١٦٥٨-١٧٠٧م)[2]. لوحة (٢٧). يحد التصويرة إطار مستطيل باللون الذهبي، ونُشاهد في التصويرة أورانگزيب في سن الشيخوخة بجسد ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي بلحية بيضاء وشارب أبيض متصل باللحية، حول رأسه هالة باللون الذهبي، يظهر جالسًاعلى كرسي باللون الذهبي، ومُزين برسوم زهور باللون الأحمر، داخل نافذة الچهاروكة المستطيلة الشكل ذات اللون الذهبي، خلف درابزينها المُغطى بسجادة كبيرة أو غطاء قماشي كبير باللون الأحمر، ومُزين برسوم زهور باللون الذهبي، وللسجادة إطار مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية باللون الذهبي على أرضية باللون الأسود، وتنتهي السجادة من أسفل بشراشيف باللون الذهبي، ونُلاحظ أعلى النافذة مُعلَّقة مطوية تُشبه في شكلها وزخارفها السجادة التي تعلو درابزين نافذة الچهاروكة، والمُعلَّقة مُثبته بثلاث مسامير باللون الذهبي في أعلى جدار النافذة، ومربوطة في المنتصف بحبل ليُحافظ على طيها، والحبل مُثبت بمسمار أعلى النافذة.

[1] Coffey, H., Gencer, Y., Zoss, E., Payeur, B., & Johnson, K., the Islamic manuscript tradition: ten centuries of book arts in Indiana University collections (Indiana University Press, 2009), 34, fig.23.1.

[2] Francis Watson, A concise history of India (New York: Scribner, 1975), pl.131.

كذلك تصويرة تُمثل أورانگزيب[١] فى نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية تؤرخ بعام (١١٢٢هـ/ ١٧١٠م)[٢]، لوحة (٢٨). يحد التصويرة إطار مستطيل الشكل، ونُشاهد في التصويرة خلفية معمارية اقتصرها الفنان على جدار باللون الأبيض خالي من الزخارف، يتوسطه من أعلى ربما شخيخة حجرية باللون الأبيض، بالاضافة إلى رفرف حجري مائل، ونُلاحظ أن الجدار يعلوه نافذة الچهاروكة المستطيلة الشكل، لها إطار باللون الأبيض ومحدد بخطين باللون الأسود، ويظهر بداخلها الإمبراطور أورانگزيب في سن الشيخوخة بجسم ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي بلحية بيضاء كثيفة وشارب أبيض متصل باللحية، وحول رأسه هالة مُشعة باللون الذهبي، رافعًا يده اليمنى لأعلى، وكأنه يتحدث إلى شخص أمامه، جالسًاعلى كرسي باللون الأبيض، ونُلاحظ هنا أن النافذة ليس لها حاجز أو درابزين، ووضع الفنان على قاعدتها مباشرة سجادة أو غطاء كبير باللون الذهبي مُزين برسوم زهور باللون الأخضر، وللسجادة إطار محدد بخطين باللون الأخضر، والإطار مُزين بزخارف نباتية من فروع نباتية باللون الأخضر، ورسوم زهور باللون الأحمر على أرضية باللون الذهبي، وتنتهي السجادة من أسفل بشراشيف باللون الذهبي، كما يعلو النافذة من أعلى مُعلَّقة مطوية مُثبتة بمسامير باللون الذهبي في أعلى جدار النافذة، وهي تُشبه في تصميمها وزخارفها السجادة التي تعلو قاعدة النافذة. كما نُلاحظ أنه يعلو النافذة ويتقدمها ظله قماشية لونها الفنان من الخارج باللون الرصاصي وزينها بزخارف نباتية من رسوم زهور باللون الأخضر، وتنتهي من أسفل بشريط قماشي محدد بخطين باللون الذهبي، ومُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور ذات أربع بتلات باللون البنفسجي، وأوراق باللون الأخضر على أرضية باللون الأصفر. ونُشاهد أمام نافذة الچهاروكة اثنين من الجنود يقفان على أرضية التصويرة باللون الأخضر، بوجه جانبي ومدججين بالسلاح.

-الچهاروكة في تصاوير عهد شاه عالم بهادر شاه الأول[٣](١١١٨-١١٢٣هـ/١٧٠٧-١٧١١م):

اقتصرت تصاوير عهد الإمبراطور شاه عالم بهادر شاه الأول على نافذة الچهاروكة فقط مثل تصاوير عهد أورانگزيب، ويُمكن مُشاهدة ذلك في تصويرة تُمثل الإمبراطور بهادر شاه في نافذة الچهاروكة، تصويرة من ألبوم مغولي، تؤرخ بين عامي (١١١٩-١١٢٤هـ/١٧٠٧-١٧١٢م). محفوظة بمكتبة بيربونت مورجان بنيويورك، تحت رقم (M.458.27 cat.50)[٤]، لوحة (٢٩). يحد التصويرة عدة إطارات مستطيلة الشكل، ونُشاهد في التصويرة خلفية معمارية بسيطة عبارة عن مبنى معماري اظهر منه الفنان جدار مستطيل الشكل أبيض اللون زينه الفنان من أسفل برسوم حيوانات وأشجار وحشائش نباتية يُحيط بها إطار محدد بخطين ومُزين برسوم زهور وأوراق نباتية، ويعلو الجدار نافذة الچهاروكة المستطيلة الشكل الذي يظهر بداخلها بهادر شاه بثلاثة أرباع جسده ووجه جانبي بلحية كثيفة وشارب متصل باللحية، وتُحيط برأسه هالة، رافعًا يده اليمنى مُتحدثًا إلى شخصين أمامه، في حين يسند يده اليسرى على قاعدة النافذة التي غطاها الفنان بسجادة أو غطاء قماشي مستطيل الشكل مُزين بزخارف نباتية، وله إطار مُزين أيضًا بزخارف نباتية، وينتهي من أسفل بشراشيف، كما يعلو النافذة مُعلَّقة مُطوية مُثبتة بمسامير في

---

[١] توجد تصاوير أخرى لأورنگزيب داخل نافذة الچهاروكة، ومن أمثلة ذلك تصويرة تُمثل أورانگزيب في نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية من ألبوم سان بطرس برج، تؤرخ بعام (١٠٧٠هـ/١٦٦٠م). ومحفوظة بمعهد (Arthur M. sackler Gallery, Smithsonian,) بواشنطن.

Habsburg and Imād, the St. Petersburg Muraqqa, 123, pl.227.

[2] Kaur, "Romancing the Jharokha": 1793, fig.4.

[٣] لمزيد من المعرفة عن بهادر شاه. يُنظر الساداتي، تاريخ المسلمين، ٢٥٥- ٢٥٦.

[4] Schmitz, Islamic, fig.230.

حائط النافذة ومُزينة بزخارف نباتية من رسوم زهور وأوراق نباتية، وزين الفنان باقي الجدار حول النافذة برسوم زهور وأوراق نباتية، وفروع تسير بالتواء. ويتقدم نافذة الچهاروكة منصة لها درابزين مفرغ بأشكال هندسية تُشرف على حديقة مليئة بالأشجار، وأرضية المنصة مُغطاة بسجادة مُزينة برسوم زهور، ويقف عليها اثنان بوضع جانبي ينظران باتجاه بهادر شاه أحدهما يحمل بازًا على يده اليمنى. ويعلو المنصة ظلة قماشية مُزينة برسوم زهور وأوراق نباتية.

-الچهاروكة في عهد أبي المظفر ناصر الدين محمد شاه[١] (١١٣١-١١٦١هـ/١٧١٩-١٧٤٨م): اقتصرت التصاوير في عهد الإمبراطور محمد شاه على نافذة الچهاروكة فقط أيضًا، ويُمكن مُشاهدة ذلك في تصويرة تُمثل الإمبراطور محمد شاه في نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية، تؤرخ بعام (١١٤٢هـ/١٧٣٠م). محفوظة بمجموعة ادوين بيني الثالث (Edwin Binney 3rd) بمتحف سان دييجو للفن تحت رقم (acc.no.1990.376)[٢]، لوحة (٣٠). يحد التصويرة إطار مستطيل الشكل باللون الأحمر، ونُشاهد في التصويرة الإمبراطور محمد شاه جالسًاعلى كرسي، وخلفه وسادة إسطوانية باللون الذهبي مُزينة برسوم زهور باللون البرتقالي، وأوراق نباتية باللون الأخضر، ويظهر الإمبراطور محمد شاه بثلاثة أرباع جسده الذي يظهر عليه البدانة، بوجه جانبي بشارب فقط أسود اللون، وحول رأسه هالة مُشعة باللون الذهبي مُمسكًا بيده اليمنى بليّ شيشة، في حين يُمسك بيده اليسرى ربما بثمرة فاكهة باللون الأخضر أو بحجر كريم باللون الأخضر، ويظهر محمد شاه داخل نافذة الچهاروكة التي رسمها الفنان مستطيلة الشكل، لها إطار عريض باللون الذهبي، خالي من الزخرفة، وللنافذة حاجز أو درابزين، مُغطى بسجادة أو غطاء قماشي كبير بطول الدرابزين مُزين بزخارف نباتية من رسوم زهور ذات فروع وأوراق باللون الأخضر وبتلات باللون الوردي والبرتقالي، على أرضية باللون الذهبي، وللسجادة إطار عريض مُزين أيضًا بزخارف نباتية من رسوم زهور ذات فروع وأوراق باللون الأخضر الفاتح، وبتلات باللون البتقالي، على أرضية باللون الأخضر الغامق، كما يعلو النافذة مُعلَّقة مطوية مُثبتة في أعلى جدار النافذة عن طريق ثلاث حلقات صغيرة باللون الذهبي، وهي تتشابه في تصميمها وزخرفتها مع السجادة التي تعلو حاجز أو درابزين نافذة الچهاروكة.

-الچهاروكة في عهد أبو النصر مجاهد الدين أحمد شاه بهادر بن محمد شاه (١١٦١-١١٦٧هـ/١٧٤٨-١٧٥٤م): ظهرت في عهده صور لنافذة الچهاروكة فقط، ومن أمثلة ذلك تصويرة تُمثل شاه زاده محمد شكوه بهادر سليمان[٣] بن دارا شكوه في نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية تؤرخ بمنتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م)[٤]. لوحة (٣١). يحد التصويرة إطار عريض باللون الأخضر مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي. ونُشاهد في التصويرة الأمير سليمان شكوه يظهر بجسد ثلاثي الأرباع يبدو عليه قوة الشباب، وبوجه جانبي أمرد ممسكًا بيده اليمنى قضيبًا باللون الذهبي ينتهي بيد مخالب يستخدم لحك الظهر[٥]. يظهر داخل نافذة الچهاروكة خلف درابزينها أو حاجزها المُغطى بسجادة أو غطاء قماشي كبير باللون الأحمر وله إطار باللون الاخضر مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي. ونُلاحظ هنا اختفاء المُعلَّقة التي كانت تعلو النافذة.

---

[١] لمعرفة المزيد عن محمد شاه. يُنظر النمر، تاريخ الإسلام، ٣٠٣-٣٠٤.

[2] Kavita Singh, "Congress of Kings Notes on a Painting of Muhammad Shah Rangeela Having Sex." A Magic World (2016): 44, fig.10.

٣ لمزيد من المعرفة عن سليمان بن دارا شكوه ينظر: https://en.wikipedia.org/wiki/Sulaiman_Shikoh#cite_note-:6-1.

[4] Christie's London, Islamic, Indian and Armenian art and manuscripts (1999), 58, fig. 100.

[5] Christie's London, Islamic Indian, 58.

النتائج

– قدم البحث التعريف الصحيح، وكذلك الكتابة الصحيحة لمصطلح، وعنصر معماري مشهور في عصر أباطرة المغول الا وهو الچهاروكة حسبما ورد لدى مؤرخي المغول مثل أبو الفضل، وبدواني، محمد صالح كانبو وغيرهم، والتي عرّفها البعض خطأً معماريًا بالعرش أو المنصة، ولفظيًا بالجاروكة أو النافذة فقط.

– قدم البحث الأراء المتعددة حول أصل الچهاروكة، مابين أنها مُستمدة من الشرفات في الإمبراطورية الموريانية في القرن الثالث قبل الميلاد، التي كانت تحكم في غرب وشمال الهند. ومابين أنها سمة من سمات الهندسة الهندوسية يمكن تتبعها في نقوش سانشي من القرن الثالث قبل الميلاد. ومابين أنها من مخلفات القواعد الملكية الفارسية، ومابين أنها موروثة عن أمراء الراجبوت، ومابين أنها مستعارة من الروشن أو المشربية التي جاءت مع الغزوات الإسلامية والطريق التجاري إلى العمارة الهندية باسم الچهاروكات.

– قدم البحث أيضًا تأصيلًا لطقس الدارشان والذي كان يتم عادة في نافذة الچهاروكة، مما جعل البعض يدمجهم بمصطلح الچهاروكة دارشان.

– كانت الچهاروكة أو مايُمكن أن نطلق عليه عرش الچهاروكة، وكذلك نافذتها، امتيازًا خاصًا قاصرًا على الأباطرة وزوجاتهم وأبنائهم فقط، حيث لم يُسمح لأحد غيرهم ببناء أو الظهور بالچهاروكات.

– كانت هناك نوعين من الچهاروكة النوع الأول: الچهاروكة الخاصة، والنوع الثاني: الچهاروكة العامة، إلا أنها كعنصر معماري نوع واحد من حيث الشكل، والاسم يتغير بحسب من يتم استقبالهم فيها، وأحيانًا يتم الجمع بينهما فيطلق عليها الچهاروكة العامة والخاصة.

– ظهرت الچهاروكة في تصاوير أباطرة المغول بالهند في ثلاثة أشكال، الشكل الأول: اقتصرت به تصاوير عهد أكبر، وينقسم إلى طرازين، الأول: عبارة عن هيكل معماري مفتوح من جهة واحدة أو أربع جهات، ومُقام أحيانًا على أعمدة تحمل سقف الچهاروكة، ولها درابزين أو حاجز مُغطى بغطاء أو سجادة مُزينة بزخارف متنوعة يضع عليها الإمبراطور يديه الاثنتين أو احداهما، وكان هذا الهيكل المعماري يعلو القصور، بحيث يتيح للإمبراطور مشاهدة أكبر عدد من الناس، لوحتي (١، ٢)، شكل (١). الطراز الثاني: عبارة عن مبنى حجري مستقل سداسي الشكل يتقدمه درجات سلالم، مفتوح من جهة واحدة يظهر بها الإمبراطور، وله درابزين أو حاجز أيضًا مُغطى بغطاء أو سجادة مُزينة بزخارف متنوعة، وكان يعلو الفتحة رفرف حجري لحماية الإمبراطور من الأمطار أو حرارة الشمس، كذلك كان يعلوها مُعلَّقة من القماش، ربما كانت تغلق على الفتحة بعد أداء الإمبراطور طقس الدارشان أو غيره من الطقوس، لوحة (٣)، شكل (٢). أما الشكل الثاني، والذي كان أكثر ظهورًا فعبارة عن نافذة الچهاروكة التي كانت توجد على الجدار الخارجي للقصور أو يقتصرها الفنان على النافذة فقط يظهرون لجميع رعاياهم وهو المعروف بطقس الچهاروكة دارشان، وكانت تأخذ الشكل المستطيل، محددة بإطار من أربع جهات، ولها درابزين أو حاجز مُغطى بغطاء أو سجادة فاخرة مُزينة بزخارف متنوعة الأشكال والألوان، ويظهر خلفه الإمبراطور، ويعلوها أحيانًا مُعلَّقة مثبتة بمسامير أعلى جدار نافذة الچهاروكة يتشابه في شكله وزخارفه أحيانًا مع شكل وزخارف السجادة أو الغطاء القماشي الذي يعلو داربزين نافذة الچهاروكة، وأحيانًا يرسمها الفنان دون حاجز أو درابزين ويقتصر فقط على قاعدة النافذة التي كان يُغطيها أيضًا بسجادة أو غطاء قماشي مُزين بزخارف متنوعة الأشكال والألوان، وظهر هذا الشكل في عهد جهانكير وشاه جهان، وأورانگزيب، وبهادر شاه، ومحمد شاه، وسليمان بن داراشكوه. لوحات (٤، ٦، ٧، ١١، ٢٥–٣١)، أشكال (٧–٩). أما الشكل الثالث فهو الچهاروكة الخاصة والعامة أو ما يُمكن أن

نطلق عليه عرش الچهاروكة، وكان ذلك خاص باستقبال الأبناء أو ذوي الرتبة من الحاشية أو لاستقبال كبار الشخصيات والوفود الأجنبية لبلاطهم، وكان على النبلاء الحاضرون وحاشيتهم أن يقفوا في وضع وفقًا لرتبهم أمام الچهاروكة الخاصة والعامة أو عرش الچهاروكة. وكان عرش الچهاروكة يتوسط منصة الچهاروكة الحجرية أو الرخامية وهو عبارة عن مبنى من الحجر أو الرخام مفتوح من الجهات الأربعة يتكون من أربعة أعمدة كانت متنوعة في أشكالها من حيث القاعدة والبدن والتاج، يعلوها دعامات مستطيلة على جانبيها كوابيل معظمها على هيئة ورقة نباتية وتُزين واجهاتها زخارف متنوعة الأشكال والألوان، ويعلو الدعامات والكوابيل سقف الچهاروكة، كان له رفرف حجري أحيانًا، بعضها كان يتوسطه شخشيخة أو قبة ذات زخارف متنوعة الأشكال والألوان، وكان دائمًا مايتقدمه ظلة قماشية فوق رأس الإمبراطور. وكان للچهاروكة درابزين أو حاجز كان عادة أكثر ارتفاعًا من درابزين منصة الچهاروكة، وكان يُغطيه سجادة أو غطاء قماشي وأحيانًا أكثر من سجادة وغطاء، ونوع الفنان في أشكالها، وزخارفها وألوانها. لوحات (٥، ٨، ٩، ١٠، ١٢- ٢٤). أشكال (٣- ٦).

- تنوعت استخدامات الچهاروكة مابين ممارسة طقس الدارشان، ومابين حضور مراسم الزواج، ومابين استقبال الأباء لابنائهم اثناء العودة من الحملات العسكرية، أو توديعهم إليها، ومابين استقبال الوفود الأجنبية.

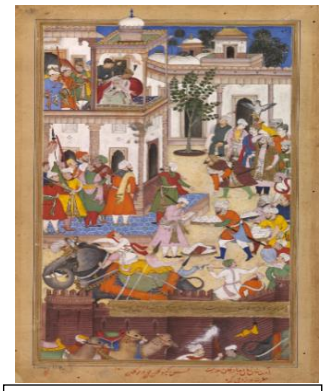
- كان رسم الچهاروكة في الواقع خدمة للحاكم الرئيسي باعتبارها من مظاهر القوة والسلطة؛ كما كانت تجسيدا للجمال. واعطى ظهور الأباطرة فيها صورة مهيبة في عقل رعاياهم، وتفاعلوا معهم.

- نُلاحظ في تصاوير الچهاروكة التقسيم الطبقي حيث الإمبراطور في أعلى مكانة في نافذة الچهاروكة أو في عرش الچهاروكة ثم الأشخاص الأعلى رتبة ومكانة حول الإمبراطور على منصة الچهاروكة، ثم الأعلى مكانة من حاشية الإمبراطور مثل الوزراء، وحاملي المذبة على منصة رخامية في الفناء أسفل عرش الچهاروكة، ثم الأشخاص الذين يتم استقبالهم مع اتباعهم في الفناء الذي يتقدم عرش الچهاروكة، ثم الأقل رتبة من حاشية الإمبراطور أو من حاشية من يستقبلهم خلف درابزين خشبي مفرغ بأشكال هندسية متنوعة الأشكال والألوان، وكان دائمًا يتقدم الفناء.

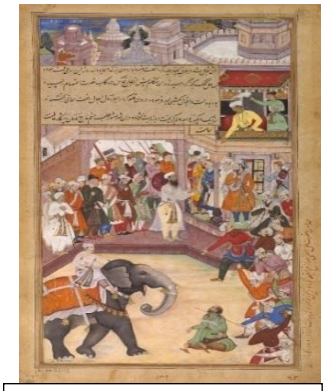
- على الرغم من ممارسة همايون لطقس الچهاروكة دارشان إلا أنه لم تظهر له تصاوير سواء داخل نافذة الچهاروكة أو عرش الچهاروكة، وبدأت ظهورها في تصاوير عهد الإمبراطور أكبر، واقتصرت على الچهاروكة فقط دون نافذتها، في حين تنوعت تصاوير جهانگير، وشاه جهان مابين عرش الچهاروكة، ومابين نافذة الچهاروكة، بينما اقتصرت تصاوير أورانگزيب، وبهادر شاه، ومحمد شاه، سليمان بن دارا شكوه على نافذة الچهاروكة فقط.

- على الرغم من تنوع استخدام الچهاروكة مابين الاستقبالات المتنوعة، والاحتفالات الدينية، ومراسم الزواج إلا أن طقس الدارشان ارتبط بها ارتباطًا وثيقًا بحيث أطلق عليه طقس الچهاروكة دارشان أو الچهاروكة دارسان.

- كان ترك الإمبراطور للجهاروكة، وعدم جلوسة بها، في بعض التصاوير، يُمثل رمزيًا أحقية خليفته في حكم الإمبراطورية.



لوحة (١): النصف الأيسر من تصويرة مزدوجة تُمثل تقديم الأخوين المتمردين على قولي خان، وبهادر خان إلى الإمبراطور أكبر في كاره (Karah) في عام (٩٦٨هـ/١٥٦١م).
المخطوط: أكبر نامة، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م).
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم (1896 Is 2: 20-).
الفنان: كيسوكالان، ومادهو كالان.
الابعاد:٣٢.٧x ١٨.٤سم.
المصدر:
Ebba Koch, "Visual Strategies of Imperial Self-Representation: The Windsor Padshahnama Revisited", *the Art Bulletin* 99, no. 3 (2017):100, fig4.

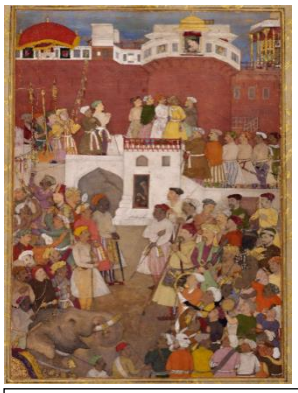


لوحة (٢) النصف الأيمن من تصويرة مزدوجة تُمثل إعدام الأسرى من أتباع المتمرد خان زمان، في (٩٧٤هـ/ ١٥٦٧م).
المخطوط: أكبر نامة، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م).
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم (1896 Is-89 :2).
الفنان: حسين نقاش.
المصدر: عبد الرحمن فتحي يونس، "جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند في عهد السلطان أكبر (٩٦٣-١٠١٤هـ/ ١٥٥٦-١٦٠٥م) من خلال تصاوير مخطوطات أكبر نامة دراسة مقارنة مع المصادر التاريخية المعاصرة"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنصورة، ٢٠١٨)، لوحة ٧١.

لوحة (٣) النصف الأيمن من تصويرة مزدوجة تُمثل الإمبراطور أكبر في الچهاروكة في فتحبورسيكري يستقبل حسين قلي خان الذي يقدم لأكبر أسرى حرب جوجارات بعد الانتصار على إبراهيم ميرزا، في (٩٨١هـ/ ١٥٧٣م) .
المخطوط: أكبر نامة، يؤرخ بين عامي (٩٩٥-٩٩٨هـ/١٥٨٦-١٥٨٩م).
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم (IS 2-1896 113/117).
الفنان: تُنسب إلى باسوان، الألوان بيد حسين نقاش، والوجوه بيد Keshav.
الأبعاد: ٣٢.٨ x ١٩.٢ سم.
المصدر:
Annu Manjula, "A Critical Study of Mughal Paintings during Akbar's Reign" (Phd diss., Aligarh Muslim University, 1999), pl.1.

لوحة (٥): جهانگير يستقبل الأمير برفيز على الچهاروكة.
المخطوط: جهانگير نامة تؤرخ بعام (١٠٢٩هـ/١٦٢٠م).
مكان الحفظ: متحف الفنون الزخرفية ببوسطن. تحت رقم (14,654). الفنان: مانوهر.
الأبعاد: ١٩.٥× ٣٥ سم.
المصدر Koch, "Visual Strategies": 107, fig.11.

لوحة (٤): جهانگير في نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية، تؤرخ ببداية القرن (١١هـ/ ١٧م).
مكان الحفظ : متحف كليفلاند للفن تحت رقم (1944.496).
المصدر:
Krista Hall Gulbransen, "Jahāngīrī portrait shast s: Material-discursive practices and visuality at the Mughalcourt," *postmedieval* 1 1 (2020): 74.fig.4.

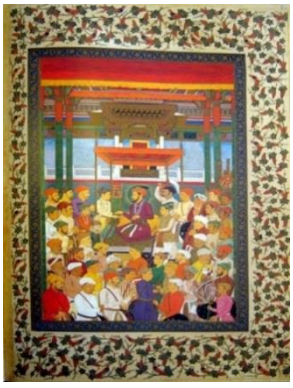


لوحة (٦): جهانگير في نافذة الچهاروكة في الحصن الأحمر في أجرا.
المخطوط: جهانگير نامة، تؤرخ بعام (١٠٢٩هـ/١٦٢٠م).
مكان الحفظ: مجموعة الأمير صدر الدين أغا خان بجنيف- سويسرا. تحت رقم (M 141).
الفنان: أبو الحسن نادر الزمان.
الأبعاد: ٣١.٤ × ٢٠.٤ سم.
المصدر:
Margaret S Graves, and Benoît Junod, *Treasures of the Aga Khan Museum: Architecture in Islamic Arts* (Switzerland: aga khan trust for culture, 2011), 149, fig. 40.

لوحة (٧): شاه جهان في نافذة الچهاروكة، تصويرة من ألبوم، يؤرخ بعام (١٠٣٩هـ/ ١٦٣٠م).
مكان الحفظ: سان بطرس برج.
الأبعاد: ٣x ٤سم.
المصدر:
Vrancesca von Habsburg, and ʻal-Ḥasanī Imād, *The St. Petersburg Muraqqaʻ: Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by ʻImād Al-Ḥasanī* (italia: Leonardo arte, 1996), 56, pl.24.

لوحة (٨): شاه جهان في الچهاروكة يستقبل ابنائه الثلاثة دارا شكوه وشاه شجاع وأورانگزيب، وجدهم آصف خان اثناء احتفاله بارتقائه للعرش، في ديوان الأمم في أجرا في (٣ رجب ١٠٣٧هـ/ ٨ مارس ١٦٢٨م).
المخطوط: بادشاه نامه، ورقة (50B) يؤرخ بعام (١٠٣٩هـ/ ١٦٣٠م.)
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور.
الفنان: بيشتر.
الأبعاد: ٣٠.٨ × ٢١.٢ سم.
المصدر:
Koch, "Visual Strategies": 95, fig.1.

لوحة (١٠): شاه جهان يستقبل شاه شجاع في الدربار. تصويرة من ألبوم، تؤرخ بين عامي (١٠٣٩-١٠٤٤هـ/١٦٣٠-١٦٣٥م).
مكان الحفظ: مكتبة سان بطرس برج.
الفنان: تنسب إلى مراد.
الأبعاد: ٢٠.٥ x ٣٢ سم.
المصدر:
Habsburg and Imād, *The St. Petersburg Muraqqaʻ*, 92, pl.125.

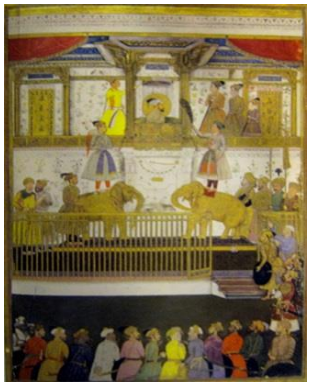


لوحة (٩): جهانگير يُعانق خُورَّم ميرزا على منصة الچهاروكة، تصويرة من ألبوم، تؤرخ بعام ١٠٣٩هـ/ ١٦٣٠م).
مكان الحفظ: مكتبة مكتب الهند بلندن، تحت رقم (Johnson,4 no.2).
الأبعاد: ٢٩.٩ x٢٩.٣ سم.
المصدر:
Brend, B. (1982). The Weighing of Khurram Mirza. *Oriental Art Richmond-Surrey*, *28* (4), .349, fig.3.

لوحة (١١): دارا شكوه في نافذة الچهاروكة، تصويرة من ألبوم تؤرخ بين عامي (١٠٤٠-١٠٤٤هـ/١٦٣١-١٦٣٥م).
الفنان: من المحتمل بيد هاشم.
المصدر:
Barbara Schmitz, *Islamic and Indian manuscripts and paintings in the Pierpont Morgan Library*. (New York: Pierpont Morgan Library, 1997), fig.30.

لوحة (١٢): تقديم هدايا زفاف الأمير دارا شكوه في ديوان العامة في (١٠٤٢هـ/٤ فبراير ١٦٣٣م).
المخطوط: بادشاهنامة، ورقة (72B) يؤرخ بعام (١٠٤٤هـ/ ١٦٣٥م).
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور. تحت رقم (Rcin1005025).
الفنان: بالجند
المصدر:
Mark Zebrowski, *Gold, Silver & Bronze: From Mughal India* (London: Laurence King Pub, 1997), fig.2.

لوحة (١٣): النصف الأيسر من تصويرة مزدوجة، تُمثل شاه جهان يُشارك في الاحتفال الليلي بعيد ميلاد النبي (السنة السادسة عشر من حكمه من ربيع الأول ١٠٤٣هـ/١٦سبتمبر١٦٣٣م). أجرا، ديوان العامة. ورقة منفصلة من ألبوم سان بطرسبرغ، تؤرخ بعام (١٠٤٤هـ/ ١٦٣٥م).
الفنان: تُنسب إلى بولاقي.
مكان الحفظ: متحف الفرير جالاري بواشنطن، تحت رقم (18,42,17).
الأبعاد: ٣٠,٥ x ٢٣,١ سم.
المصدر:
Habsburg and Imād, *The St. Petersburg Muraqqa*, 107, pl.181.



لوحة (١٤): شاه جهان في الچهاروكة يُرسل شاه شجاع على رأس حملة إلى الدكن (السنة السادسة من الحكم، ٢٢ صفر ١٠٤٣هـ/٢٨ اغسطس ١٦٣٣). ورقة فردية، تؤرخ بعام (١٠٤٥هـ/١٦٣٥-١٦٣٦م).
مكان الحفظ: مكتبة بودليان تحت رقم (Add 173, no 17).
الفنان: وقعت بيد محمد عبيد.
المصدر:
Stephen Meredyth Edwardes and Herbert Leonard Offley Garrett. Mughal rule in India (New Delhi: Atlantic Publishers & Dist, 1995), 193.

لوحة (١٥): جهانگير يستقبل الأمير خُورَّم على عودته من حملة على موار. أجمير، ديوان الأمم، في (٢٠ فبراير ١٦١٥م).
المخطوط: بادشاهنامة، ورقة(194B)، تؤرخ بعام(١٠٥٠هـ/ ١٦٤٠م).
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور.
الفنان: مورار .
المصدر:
Stuart Cary Welch, *the Emperors' Album: Images of Mughal India* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1987), 20, fig. 5.

لوحة (١٦): جهانگير يستقبل الأمير خُورَّم في ديوان الأمم في ماندو على عودته من الدكن.
المخطوط: بادشاهنامة، ورقة (49A)، تؤرخ بعام (١٠٥٠هـ/ ١٦٤٠م).
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور.
الفنان: مورار.
الأبعاد: ٣٠.٨ × ٢٠.٩ سم.
المصدر:
Koch, "Visual Strategies": 118, fig. 25.

لوحة (١٧): شاه جهان يُكرم الأمير أورانگزيب عند عودته من الدكن فى ديوان العامة في اجرا قبل زفافه،في (٣ ذو الحجة ١٠٤٦هـ/٢٧ أبريل ١٦٣٧م).
المخطوط: بادشاهنامة، ورقة (214B)، تؤرخ بعام (١٠٥٠هـ/١٦٤٠م).
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور.
الفنان: باياج.
المصدر:
Ebba Koch, *Mughal Art & Imperial Ideology* (New Delhi: Oxford University Press, 2001), 139, fig. 5.4.

لوحة (١٨): مغادرة الأمير شاه شجاع لكابل، اجرا ، ديوان العامة، في (١ ذي القعدة ١٠٤٧هـ/ ١٦ مارس ١٦٣٨م).من مخطوط: بادشاهنامة، ورقة(147B) تؤرخ بـ ١٠٥٠هـ/ ١٦٤٠م. محفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور. من عمل الفنان: مرار.
المصدر:
Wayne E Begley, "Illustrated Histories of Shah Jahan: New Identifications of Some Dispersed Paintings and the Problem of the Windsor Castle Padshahnama." *R. Skelton et al., Facets of Indian Arts* (1986): 143.

لوحة (١٩): الچهاروكة الموجودة بصالة الحضور العامة في ديوان العامة بحصن لاهور بنيت بين الربع الأخير من القرن ١٠هـ/ ١٦ م والعقد الثاني للقرن ١١هـ/ ١٧م مع بعض التغييرات مؤخرًا.
المصدر:
Ebba Koch, "Diwan-i ʿAmm and Chihil Sutun: The Audience Halls of Shah Jahan," *Muqarnas Online* 11.1 (1993): 145,

لوحة (٢٠): شاه جهان يُكَرِّمَ أورانگزيب عند عودته من الدكن في صالة الحضور العامة في ديوان العامة بحصن لاهور، في (السنة الثالثة عشرة من حكمه، ١٥ شوال ١٠٤٩هـ/٩ يناير ١٦٤٠م).
المخطوط: بادشاهنامة، ورقة (217B)، تؤرخ بعام (١٠٥٥هـ/ ١٦٤٥م).
مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور.
الفنان: مرار.
المصدر:
Ebba Koch, "The Mughal Audience Hall: A Solomonic Revival of Persepolis in the Form of a Mosque," *Royal Courts in Dynastic States and Empires*. Brill, (2011): 318, fig 1.

لوحة (٢١) الچهاروكة الخاصة والعامة لشاه جهان في الحصن الأحمر في دلهي اكتمل عام (١٠٥٨هـ/ ١٦٤٨م)، وهو من الرخام المرصع بأحجار شبه كريمة. الأعمدة على شكل شجر السرو. أرتفاعه ٦ أمتار.

المصدر:

Ebba Koch, "The Mughal Emperor as Solomon, Majnun, and Orpheus, or the Album as a Think Tankfor Allegory." *Muqarnas, Volume 27* (2011): p.282.

لوحة (٢٢): شاه جهان في الچهاروكة يستقبل أورانگزيب في لاهور على مناسبة ترقيته في عام (١٠٥٩هـ/ يناير ١٦٤٩م).

ورقة فردية، تؤرخ بعام (١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م).

مكان الحفظ: مكتبة مكتب الهند بلندن تحت رقم (Add.Or.3853).

الأبعاد: ٣٠.٥x ٢٢ سم.

المصدر:

Valérie Bérinstain and Susan Day, *Great Carpets of the World* (Paris: Vendome Press, 1996), 201, pl.179.

لوحة (٢٣): الأوربيون يُحضِرون الهدايا إلى شاه جهان في ديوان العامة في أجرا، في (ذو الحجة ١٠٤٢هـ/يوليو ١٦٣٣م).

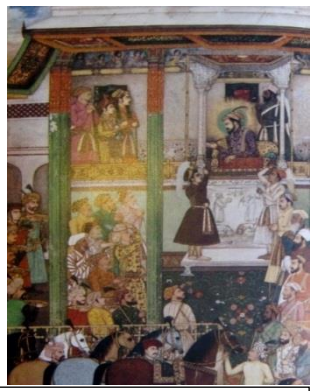
المخطوط: بادشاهنامة، ورقة (116B). تؤرخ بعام (١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م).

مكان الحفظ: المكتبة الملكية بقلعة ويندسور.

الأبعاد: ٣٣.٨ × ٢٣.٧ سم

المصدر:

Milo Cleveland Beach, Ebba Koch, and Wheeler MacIntosh Thackston, *King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle (*London: Azimuth Editions, 1997), 56, fig 19.



لوحة (٢٤): شاه جهان يستقبل النبيل الفارسي علي مردان خان في قاعة الحضور العامة، بحصن لاهور في السنة الثانية عشرة من عهد الإمبراطور في (٢٢ رجب ١٠٤٨هـ/ ٢٩ نوفمبر ١٦٣٨م).

المخطوط: بادشاهنامة، يؤرخ بعام (٩٦٧هـ/ ١٦٥٦-١٦٥٧م).

مكان الحفظ: مكتبة بودليان بأكسفورد، تحت رقم (Add.173.no13).

المصدر:

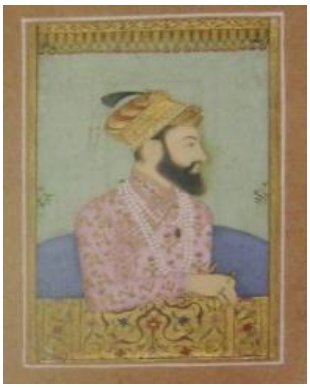
Andrew Topsfield, "Paintings from Mughal India." The Burlington Magazine 121.914 (1979): 35.

لوحة (٢٥): الأمير أورانگزيب في نافذة الچهاروكة، من ألبوم مغولي، تؤرخ بين عامي (١٠٦٥- ١٠٧٠هـ/١٦٥٥- ١٦٦٠م).

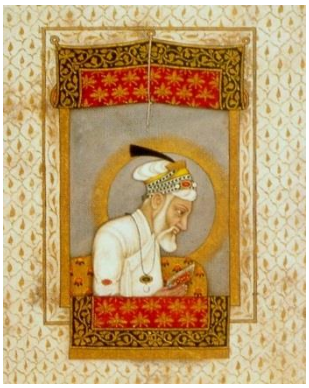
الأبعاد: ١٠.٣ × ٤.٦ سم.

المصدر:

Jeremiah P.Losty and Galloway Francesca, *A Prince's Eye: Imperial Mughal Paintings from a Princely Collection: Art from the Indian Courts* (London: Francesca Galloway, 2013), 58.

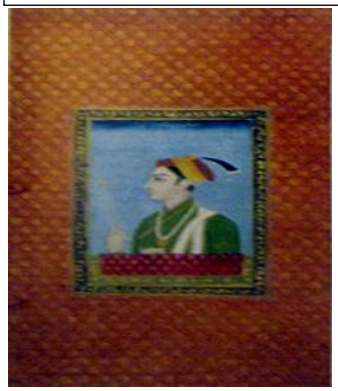


لوحة (٢٦): أورانگزيب فى نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية تؤرخ بين عامي (١٠٧٠-١١١١هـ/١٦٦٠-٧٠٠م).
الأبعاد: ٣٩.٦ × ٢٦سم.
مكان الحفظ: متحف فنّ جامعةِ إنديانا، بلومنغتن (Bloomington). تحت رقم (83.14).
المصدر:
Coffey, H., Gencer, Y., Zoss, E., Payeur, B., & Johnson, K., *the Islamic manuscript tradition: ten centuries of book arts in Indiana University collections* (Indiana University Press, 2009), 34, fig.23.1.



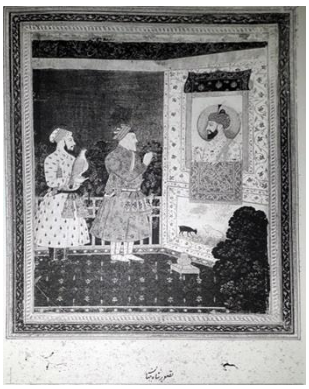
لوحة (٢٧): أورانگزيب فى نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية تؤرخ بفترة حكم أورانگزيب (١٠٦٨- ١١١٩هـ/ ١٦٥٨-١٧٠٧م).
المصدر:
Francis Watson, *A concise history of India* (New York: Scribner, 1975), pl.131.

لوحة (٢٨): أورانگزيب فى نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية تؤرخ بعام (١١٢٢هـ/ ١٧١٠م).
المصدر:
M.Kaur, "Romancing the Jharokha: From Being a Source of Ventilation And Light To The Divine Conception." *Int. J. Inf. Futur. Res* 2.6 (2015):1793, fig.4.



لوحة (٣٠): الإمبراطور محمد شاه (١١٣١-١١٦١هـ/ ١٧١٩- ١٧٤٨) في نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية، تؤرخ بعام (١١٤٢هـ/ ١٧٣٠م).
الأبعاد: ١٢.٤ × ٨.٥ سم.
مكان الحفظ: مجموعة ادوين بيني (Edwin Binney 3rd) بمتحف سان يجو للفن تحت رقم (acc.no.1990.376)
المصدر:
Kavita Singh, "Congress of Kings Notes on a Painting of Muhammad Shah Rangeela Having Sex." *A Magic World* (2016): 44, fig.10.

لوحة (٣١): سليمان بن دارا شكوه في نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية تؤرخ بمنتصف القرن (١٢هـ/ ١٨م).. الأبعاد: ٢٠.٣ x ١٤سم.
المصدر:
Christie's London Islamic Indian and Armenian art and manuscripts Tuesday 12 October 1999, p58, 59, fig 100.



لوحة (٢٩): الإمبراطور بهادر شاه في نافذة الچهاروكة، تصويرة من ألبوم مغولي، تؤرخ بين عامي (١١١٩-١١٢٤هـ/ ١٧٠٧-١٧١٢م).
مكان الحفظ: مكتبة بيربونت مورجان بنيويورك، تحت رقم (M.458.27 cat.50).
المصدر:
Schmitz, B, *Islamic and Indian manuscripts*, fig.230.

شكل (١): نموذج للچهاروكة في عهد أكبر. لوحة (١).

شكل (٢): نموذج للچهاروكة في عهد أكبر. لوحة (٣).

شكل (٣): نموذج للچهاروكة في عهد جهانگير. لوحة (٥).

شكل (٤): نموذج للچهاروكة في عهد شاه جهان. لوحة (١٦).

شكل (٥): نموذج للچهاروكة في عهد شاه جهان. لوحة (١٨).

شكل (٦): نموذج للچهاروكة في عهد شاه جهان. لوحة (٢٠).

شكل (٧): نموذج لنافذة الچهاروكة في عهد جهانگير. لوحة (٤).

شكل (٨): نموذج لنافذة الچهاروكة في عهد شاه جهان. لوحة (٧).

شكل (٩): نموذج لنافذة الچهاروكة في عهد أورانگزيب. لوحة (٢٦).

المراجع

قائمة القواميس:

- عبد النعيم محمد حسنين، قاموس الفارسية: لبنان، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢.
- 'ebd aln'eym mhmd hsnyn, qamws alfarsyh: lbnan, dar alktab allbnany, 1982.

المراجع العربية:

- أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند: القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥.

- ahmd rjb mhmd 'ely, tarykh w'emarh almzarat waladrhh alathryh aleslamyh fy alhnd: alqahrh, aldar al- Misriyah allbnanyh, 2005.

- أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم: القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٧.
- ahmd mhmwd alsadaty, tarykh almslmyn fy shbh alqarh alhndyh whdarthm: alqahrh, mktbh al-Ādab, 1957.

- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ج١٣: القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
- thrwt 'ekashh, altswyr aleslamy almghwly fy alhnd, j13: alqahrh, alhy'eh al- Misriyah al'eamh llktab, 1995.

- ربيع حامد خليفة، فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني: القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٦.

-rby'e hamd khlyfh, fn alswr alshkhsyh fy mdrsh altswyr al'ethmany: alqahrh, mktbh zhra' alshrq, 2006.

- عبد الحي بن فخر الدين الحسيني الندوي، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المُسمى بنزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، ج٥: بيروت، دار ابن حزم، ١٩٩٩.

- 'ebd alhy bn fkhr aldyn alhsyny alndwy, ale'elam bmn fy tarykh alhnd mn ala'elam almusma bnzhh alkhwatr wbhjh almsam'e walnwazr, j5: byrwt, dar abn hzm, 1999.

- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند: القاهرة، دار العهد الجديد للطباعة، ١٩٥٩.
-'ebd almn'em alnmr, tarykh aleslam fy alhnd: alqahrh, dar al'ehd aljdyd lltba'eh, 1959.
- محمد عبد المجيد العبد، الإسلام والدول الإسلامية في الهند: القاهرة، مطبعة الرغائب، ١٩٣٩.
mhmd 'ebd almjyd al'ebd, aleslam waldwl aleslamyh fy alhnd: alqahrh, mtb'eh alrgha'eb, 1939.
- منى سيد على حسن، التصوير الإسلامى في الهند الصور الشخصية في المدرسة المغولية الهندية: القاهرة، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٢.

-mna syd 'ela hsn, altswyr aleslama fy alhnd alswr alshkhsyh fy almdrsh almghwlyh alhndyh: alqahrh, dar alnshr lljam'eat, 2002.

- ـــــــــــــــــــ، التصوير الإسلامي في الهند تسليات البلاط وحياة الشعوب في التصوير المغولي الهندي: القاهرة، دار النشر للجامعات، ٢٠٠٣.

- altswyr aleslamy fy alhnd tslyat alblat whyah alsh'ewb fy altswyr almghwly alhndy: alqahrh, dar alnshr lljam'eat, 2003.

- ـــــــــــــــــــ، فنانون فى مراسم أباطرة المغول فى الهند: القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٥.

- fnanwn fa mrasm abatrh almghwl fa alhnd: alqahrh, mktbh zhra' alshrq, 2005.

المراجع الأجنبية:

- Allan, John, The Cambridge shorter history of India. Cambridge university press, 1969.

- Altaf PARPIA, Shaha. "Imperial Hunting Grounds: A New Reading of Mughal Cultural History." PhD Thesis., University of Adelaide, 2018.

- Balkrishan Shivram, "MUGHAL COURT RITUALS: THE SYMBOLISM OF IMPERIAL AUTHORITY DURING AKBAR'S REIGN," Proceedings of the Indian History Congress. Vol. 67 (2006): 331-349.

- Barbara Brend, "The Weighing of Khurram Mirza." Oriental Art Richmond-Surrey 28.4 (1982).

- Beach, Ebba, and Wheeler, King of the world: the Padshahnama: an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle. London: Azimuth Editions, 1997.

- Dempsey, Corinne. "Allegory and the Imperial Image: A Comparative Study of the allegorical portraits of The Mughal Emperor Jahangir (1569-1627) and Queen Elizabeth I of England (1533-1603)." PhD diss., University College Dublin, 2010.

- Ebba Koch, et al, "The Hierarchical Principles of Shah-Jahani Painting." Cultural History of Medieval India, edited by Khanna, Meenakshi, 331-349. New Delhi: social science press, 2007.

- Ebba Koch, et al, "The Mughal Audience Hall: A Solomonic Revival of Persepolis in the Form of a Mosque," Royal Courts in Dynastic States and Empires, edited by Jeroen Duindam, Tülay Artan, and Metin Kunt, 313-338. Leiden: Brill, 2011.

- Edwardes and Herbert. Mughal rule in India. New Delhi: Atlantic Publishers & Dist, 1995.

- Goswamy, Brijinder Nath, and Eberhard Fischer. *Wonders of a Golden Age: Painting at the Court of the Great Mughals: Indian Art of the 16th and 17th Centuries from Collections in Switzerland. Switzerland*: Museum Rietberg, 1987.

- Graves, and Junod Benoît, Treasures of the Aga Khan Museum: Architecture in Islamic Arts. Switzerland: aga khan trust for culture, 2011.

- Habsburg and ʻal-Ḥasanī, *The St. Petersburg Muraqqaʻ: Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by ʻImād Al-Ḥasanī.* Italia: Leonardo arte, 1996 .

- .Hansen, Waldemar. *The Peacock Throne: The Drama of Mogul India.* India: Motilal Banarsidass Publ, 1986.

- Hill, John E. *Through the Jade Gate to Rome: A Study of the Silk Routes During the Later Han Dynasty 1st to 2nd Centuries CE: An Annotated Translation of the* Chronicle on the'Western Regions in the Hou Hanshu. South Carolina: BookSurge Publishing, 2009.

- Khare, Meera. "The Wine-Cup in Mughal Court Culture—From Hedonism to Kingship." *The Medieval History Journal* 8.1 (2005): 143-188.
- Koch, Ebba. "Diwan-i ʿAmm and Chihil Sutun: The Audience Halls of Shah Jahan." Muqarnas Online 11, no.1 (1993): 143-165.
- Koch, Ebba. *Mughal Art & Imperial Ideology*. New Delhi: Oxford University Press, 2001.
- Koch, Ebba. "The Mughal Emperor as Solomon, Majnun, and Orpheus, or the Album as a Think Tankfor Allegory." Muqarnas, Vol 27 (2011): 277-312.
- Koch, Ebba. "The wooden audience halls of Shah Jahan: Sources and reconstruction." Muqarnas Online, 30, no.1 (2014): 351-389
- Koch, Ebba. "Visual Strategies of Imperial Self-Representation: The Windsor Padshahnama Revisited". The Art Bulletin 99, no. 3 (2017): 93-124.
- Krista Hall Gulbransen, "Jahāngīrī portrait shast s: Material-discursive practices and visuality at the Mughal court," postmedieval, no.11 (2020): 68-79.
- Kumar, Nirmal. "Rituals of power and power of rituals: A Study of Imperial Rituals and Invented Traditions in 16th Century North India," Proceedings of the Indian History Congress Vol. 58 (1997): 244-252.
- Lee, Dahyeon. *WHKMLA: National Historiography: Heroes and Villains in the History of the Republic of India*. India: 2010.
- Losty, Jeremiah. "The Carpet at the Window: a European Motif in the Mughal Jharokha Portrait" Indian Painting Themes History and Interpretations 52, no. 64 (2013): 52-64.
- Mehta, Jaswant Lal. *Advanced study in the history of medieval India.* Vol. 2. Sterling Publishers Pvt. Ltd, 1979.
- M.Kaur, "Romancing the Jharokha: From Being A Source of Ventilation and Light to The Divine Conception." Int. J. Inf. Futur. Res 2, no.6 (2015): 70-76.
- Moin, Ahmed Azfar. "Islam and the Millennium: Sacred Kingship and Popular Imagination in Early Modern India and Iran." PhD diss., university of Michigan, 2010.
- Monica Juneja, "On the Margins of Utopia—One More Look at Mughal Painting." The Medieval History Journal 4, no.2 (2001): 203-240.
- Mozzati, Luca, and D. Radzinowicz. *Islamic art: architecture, painting, calligraphy, ceramics, glass, carpets.* Berlin: Prestel, 2010.
- Narasimha, Reddi, *Public information management: ancient India to modern India, 1500 B.C.-2000 A.D.* India: Himalaya Pub House, 2001.
- Nath, Ram. *Private Life of the Mughals of India, 1526-1803 AD.* India: Rupa, 2005.
- Nicoll, Fergus. *Shah Jahan*. India: Penguin Books, 2009.
- Rashid Rohma Javed, "The Text and Subtext of Shah Jahan's Capital City: A Study of the Imperial Iconography of Shahjahanabad", Vidyasagar University Journal of History, Vol V, (2017): 46-58.
- Sarkar, Jadunath. Studies in Mughal India. London: Longmans, Green and Company, 1920.
- Singh, Abha, Unit-22 Spatial Characteristics of Mughal Cities. Indian: IGNOU university, 2018.
- Syed Ejaz, Hussain. "Symbolism and the State Authority: Reflections from the Art on Indo-Islamic Coins." Indian Historical Review 40, no.1 (2013):17-40.
- Whitehead, Richard Bertram. "The Portrait medals and zodiacal coins of the emperor Jahangir. II. The Zodiacal Coins (Continued)." The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society 11, no.42 (1931): 91-130.

- Zulfiqar, Zain. "Tracing the origin of jharokha window used in indian subcontinent," Journal of Islamic Architecture 5, no.2 (2018): 70-76.
-

اطروحات الماجستير والدكتوراه:

– أمل عبد السلام السيد قطرى، "رسوم العمائر من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية دراسة أثرية
فنية مقارنة بالعمائر الباقية في الهند (٩٣٢- ١٢٦٧هـ/ ١٥٢٦- ١٨٥٧م)"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤).

- aml 'ebd alslam alsyd qtra, "rswm al'ema'er mn khlal tsawyr mkhtwtat almdrsh almghwlyh alhndyh drash athryh fnyh mqarnh bal'ema'er albaqyh fy alhnd (932-1267h/ 1526- 1857m)", (rsalh dktwrah ghyr mnshwrh, klyh alathar, jam'eh alqahrh, 2014).

– عبد الرحمن فتحي يونس، "جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند في عهد السلطان أكبر (٩٦٣- ١٠١٤هـ/ ١٥٥٦-١٦٠٥م) من خلال تصاوير مخطوطات أكبر نامة دراسة مقارنة مع المصادر التاريخية المعاصرة"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنصورة، ٢٠١٨).

-'ebd alrhmn fthy ywns, "jwanb alhdarh aleslamyh fy blad alhnd fy 'ehd alsltan akbr (963- 1014h/ 1556-1605m) mn khlal tsawyr mkhtwtat akbr namh drash mqarnh m'e almsadr altarykhyh alm'easrh", (rsalh majstyr ghyr mnshwrh, klyh allghh al'erbyh, jam'eh alazhr, almnswrh, 2018).

– نعمة محمد محمد بدر، " دراسة مقارنة لرسوم العمائر في مدرسة التصوير الصفوية الثانية وما يُعاصرها في المدرسة المغولية الهندية" (رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا،٢٠١١).

- n'emh mhmd mhmd bdr, " drash mqarnh lrswm al'ema'er fy mdrsh altswyr alsfwyh althanyh wma yu'easrha fy almdrsh almghwlyh alhndyh" (rsalh dktwrah ghyr mnshwrh, qsm alathar, klyh aladab, jam'eh tnta,2011).

المواقع الإلكترونية:

- https://books.google.com.eg/books?id=JycyCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ar#v=onepage&q&f=false.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Sulaiman_Shikoh#cite_note-:6-1.
- https://www.rct.uk/collection/1005025-ar/shah-jahan-honouring-prince-awrangzeb-at-agra-before-his-wedding.
- https://www.rct.uk/collection/1005025-o/the-presentation-of-prince-dara-shikohs-wedding-gifts-4-february-1633.