

سلام الخضوع (تحية الطاعة) فى العصر المغولى الهندى

(٩٣٢-١٢٧٥ هـ / ١٥٢٦-١٨٥٨م) فى ضوء تصاوير المخطوطات

Subjection Salutation (Homage Salutation) In Mughal Indian Era

(932-1275 A.H/ 1526-1858 A.D) in Illustrated manuscripts

أحمد سامى بدوى زيد

مدرس بقسم الآثار كلية الآداب جامعة الوادي الجديد

Ahmad Samy Badawey Zaid

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

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

الملخص:

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

الكلمات الدالة:

التصوير الإسلامى؛ التصوير الهندى؛ الهند؛ الأباطرة؛ سلام الخضوع.

Abstract:

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

Key Words:

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

أهداف الدراسة:

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

المقدمة:

تعاقب على حكم الهند العديد من الدول الإسلامية وتسلمت راية الإسلام من بعضها البعض وخلفت تراثاً فنياً رائعاً، حيث دخل الإسلام الهند منذ عصوره الأولى، وشهدت بلاد الهند أوج عظمتها وأقوى فترات تاريخها وأكثر عصورها ازدهاراً في عصر إمبراطورية المغول، حيث وُجِّد لها أباطرة المغول وسيطروا على الكثير من ولاياتها سيطرة كاملة وانتشر الإسلام في ربوعها، وانتشرت العلوم والفنون والآداب وقوى اقتصاد الهند، ومن الناحية السياسية كانت دولة أباطرة المغول في الهند دولة عالمية تخشاهها الدول وتخطف ودها. وحكمت هذه الإمبراطورية أكثر من ثلاثة قرون (٩٣٢ - ١٢٧٣هـ / ١٥٢٦ - ١٨٥٧م) وأول ملوكها بابر وآخرهم بهادر شاه الذي أعقب حكمه الاحتلال البريطاني للهند^١.

لقد عرفت بلاد الهند فن التصوير منذ فترات سحيقه ، ومن ذلك الرسوم الجدارية ، وقد زادت العناية بتصوير المخطوطات بعد دخول الإسلام الهند في القرن ٣هـ/٩م ، كما كانت الدويلات الهندية والإسلامية التي تحكم شمال الهند ترعى فن التصوير^٢ ، وتعد البداية الحقيقية لمدرسة التصوير المغولي في الهند في عهد السلطان همايون بعد زيارته لتبريز وجلب المصور والخطاط عبد الصمد، حيث لم يكن لفن

^١ تستمد الهند اسمها من كلمة سندهو: وهو الاسم الهندي لنهر الأندوس وهو نهر السند ومن هذه الكلمة اشتقت كلمتا آند وهند (ومعناها الأرض التي تقع فيما وراء نهر الأندوس)، المقریزی، تقي الدين أحمد بن علي، المواعظ والإعتبار في ذكر الخطط والآثار (الخطط المقريزية)، تحقيق سيد، أيمن فؤاد، ج.٢، لندن: مؤسسة الفرقان، ٢٠٠٣م، ١٧٤.

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

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

^٢ غنيم، عادل حسن، الدولة التيمورية (المغولية) الإسلامية في الهند (١٥٢٦-١٨٥٧م)، ط.١، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ١٣.

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

^٣ البهنسي، صلاح أحمد، فن التصوير في العصر الإسلامي التصوير الصقوي في إيران والعثماني في تركيا والمغولي في الهند، ط.١، ج.٣، الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠١٦م، ٢٤٩.

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

تأصيل فكرة سلام الخضوع (تحية الطاعة) :

سلام الخضوع :

السلام: اسم من أسمائه تعالى . والتسليم - التحية عند المسلمين^٦ - وخضع - خضعاً. وخضوعاً. وخضوعاً. وخضوعاً: مال وانحني^٧، وخضع الإنسان خضعاً: أمال رأسه إلى الأرض أو دنا منها، وفي التنزيل: "فظلت أعناقهم لها خاضعين"^٨. ولقد ظهرت تلك الظاهرة المعروفة بظاهرة سلام الخضوع قديماً قبل العصر الإسلامي، وكان استخدامها دليلاً على الولاء^٩ والطاعة والمبايعة^{١٠} للحاكم.

سلام الخضوع قبل العصر الإسلامي:

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

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

^٥ عكاشة ، ثروت، التصوير المغولي الإسلامي في الهند، ط.١ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م ، ٥٧.

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

^٧ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ٢٤١.

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

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

^{١٠} البيعة: هي العهد على الطاعة كأن المبايع يعاهد أميره على أن يسلم له النظر في أمر نفسه وأمور المسلمين لاتباعه في شيء، وتُعد البيعة جزءاً أساسياً من منظومة الحكم في دار الخلافة؛ ولذلك كان لا بد للقائم بأمر المسلمين من الحصول عليها؛ لاستكمال إضفاء الشرعية على حكمه، ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون (بيوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من نوى الشأن الأكبر)، ج.١، مراجعة، زكار، سهيل، القاهرة : دار الفكر، ٢٠٠١م، ٢٦١، القدحات، محمد عبد الله، "مراسيم تولية الخلفاء وولاية عهدهم في العصر العباسي الأخير (٥٥٠-٦٥٦هـ - ١١٥٥-١٢٥٨م)"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإجتماعية / جامعة السلطان قابوس، ٢٠١٥م، ٢٠٨-٢٠٩.

وغلب فيه حتى صارت حقيقة عرفية واستغني بها عن مصافحة أيدي الناس، التي هي الحقيقة في الأصل لما في المصافحة لكل أحد من التنزل والابتدال المنافيين للرياسة وصون المنصب الملوكي^{١١}.

تطور سلام الخضوع في العصر الإسلامي :

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

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

^{١١} ابن خلدون، مقدمة بن خلدون، ٢٦١.

^{١٢} ابن خلدون، مقدمة بن خلدون، ٢٦١.

^{١٣} القلقشندي، أبي العباس، صبح الأعشى في صناعة الأنشا، ج.٣، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩١٤م، ٤٩٩.

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

^{١٥} القدحان، محمد عبد الله، مراسيم تولية الخلفاء، ٢٠٨-٢٠٩.

^{١٦} الساداتى، أحمد محمود ، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية وحضارتها، ج.٢، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٥٩م، ٥٠.

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

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

امتازت المدرسة المغولية الهندية بأنها سجلت حياة الأباطرة المغول وحضارتهم وحرورهم وصورهم الشخصية، أي أنها كانت بمثابة تاريخ مصور لهذه الأسرة، كل هذا ساعد إلى حد كبير على تفهم هذا العصر والحياة التي كان يحيها هؤلاء الحكام^{١٨}، ولقد تضمنت تصاوير موضوعات البلاط والموكب الملكية على مناظر لكبار رجال الدولة وحكام المقاطعات وغيرهم يُقبلون قدمي الإمبراطور ومن حولهم الأتباع والخدم لتقديم فروض الولاء والطاعة^{١٩}.

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

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

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

تعكس لنا التصاوير مبدءاً مهماً من مبادئ نظام الحكم، الذي صارت عليه الدولة المغولية الهندية، ألا وهو مبدأ الوراثة، فجميع أباطرة هذه الدولة ينتمون للأسرة التيمورية وهم من أبناء بابر وأحفاده، ولعل توارث الحكم كان من دواعي التفاخر والمفاضلة بين الملوك في تلك الفترة^{٢٠}؛ ولعل المقصود من تلك

^{١٧} الحسن، عبد الحي بن فخر الدين (١٢٨٧-١٣٤١هـ)، الهند في العصر الإسلامي، راجعه وقدم له: الندوي، أبو الحسن على الحسن، الهند: دار علاقات، ٢٠٠١م، ٣١٦.

^{١٨} خليفة، ربيع حامد خليفة، مدارس التصوير الإسلامي، ٤٥٠.

^{١٩} هندواي، رانيا عمر على، الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ٢٨-٣٠.

^{٢٠} البديسي، شرف خان، شرف نامه، ترجمة: محمد على عوني، ج.٢، د.م: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٢م.

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

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



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

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

لوحة (١): اجتماع بابر^{٢٣} وأحمد خان قرب طشقند، مخطوط بابر نامه^{٢٤}، ٩٩٧هـ/١٥٨٩م، متحف Guimet بباريس^{٢٥}. وتُظهر اللوحة إحدى تصاوير مخطوط بابر نامه، وهى تمثل أحد الموضوعات

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

^{٢٢} نيف، سيلفيا، "موقف الدين والثقافة من التصوير فى العالم الإسلامى"، مجلة حديث الدار، ع.٢٦، ٢٠٠٨م، ٤٠.

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

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

^{٢٤} مخطوط بابر نامه: يعد من أهم الأعمال التاريخية والفنية التى نفذت فى عهد السلطان أكبر، وقد أمر أكبر بإعداد نسخ رائعة من هذا المخطوط، وتعرف النسخة الأولى باسم بابر نامه الأولى ونفذت فى عام ٩٨٨هـ/١٥٨٩م، وكانت تضم فى الأصل ٩١ تصويراً لم يتبق منها سوى ١٠٨ تصويراً، وهى محفوظة حالياً فى متحف فيكتوريا وألبرت، وهناك نسخة ثانية

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

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

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

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

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

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

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

²⁹ BHARGVA,M , *Akbarnama, a Sixteenth Century Chronicle of India, Indian Horizons*62 N^o.4, New Delhi, October December 2015,,24.

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

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

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

^{٣٠} مخطوط بادشاه نامه: يعد من المخطوطات التي نفذت في عهد الإمبراطور شاه جهان، ويتناول التاريخ الرسمي والحرب لعهد، ويضم ٤٤ تصويرة، ومؤرخ بعام ١٠٦٧-١٠٦٨هـ/١٦٥٦-١٦٥٧م، ومحفوظ بالمكتبة الملكية بقلعة وندسور، خليفة، ربيع حامد، مدارس التصوير الإسلامي، ٢٣٤.

^{٣١} BEACH, M.C., KOCH, E., *King of the world, the padshahnama an imperial mugal manuscript from the royal library, Windsor castle, with new translations by WHEELER THACKSTON, AIMUTH editions. SACKLER GALLERY distributed by TAMES & HUDSON, 1997, 82, fig.32.*

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

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

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

تتضمنت موضوعات البلاط والموكب الملكية مناظر تصويرية للمبايعات وتقديم فروض الولاء والطاعة للأباطرة من قبل حكام المقاطعات " من خلال تقبيل قدمى الإمبراطور^{٣٣}.



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

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

^{٣٣} هندواي، الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية، ٢٨-٣٠.

^{٣٤} STRONG, *Painting for the Mughal*, 40, pl.25.

BHARGVA, *Akbarname, a Sixteenth Century Chronicle of India*, 20.

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

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

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



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

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

^{٣٥} القطري، أمل عبد السلام ،"تصاوير الثوار والخارجين عن حكم الأباطرة المغول في الهند"، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، ع.١٨، ٢٠١٧، ١٩٥.

^{٣٦} أدهم خان: أخو السلطان من الرضاع، وصل درجة أمير الأمراء، ولما كان قتل تكه خان فقد اقتنع منه طبقاً لما هو مذكور في محله، للمزيد، الهروي، نظام الدين أحمد بخشي، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الاستعمار البريطاني (طبقات أكبرى)، ترجمة، الشاذلي، أحمد عبد القادر، ج.٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ٢٠٨.

^{٣٧} STRONG, *Painting for the Mughal*, pl.44.

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

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

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

^{٣٩} STORNG, *Painting for the Mughal Emperor* , 12, pl.2.

BHARGVA, *Akbarnama, a Sixteenth Century Chronicle of India*, 26.

لوحه (٧): راجا سرجان هادا يقدم مفتاح حصن رانثبور^{٤١}، مخطوط أكبر نامة، ٩٩٩-١٠٠٤هـ/ ١٥٩٠-١٥٩٥م، متحف فيكتوريا وألبرت^{٤٢}. تمثل اللوحة تقديم حاكم حصن رانثبور الولاء والطاعة للسلطان أكبر بعد محاصرة الحصن، ونرى المنظر بداخل المعسكر السلطان جالسا تحت خيمته في وضعية جانبية وأمامه راجا حاكم الحصن انحنى ليقبل قدم السلطان ويعلن عن الطاعة والولاء وخضوعه له، بينما يضع السلطان يده على كتفه، ويحيط به أتباعه من رجال البلاط والجيش والجنود، ويظهر في الخلف أسوار القلعة.

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

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

لوحه (٨): أكبر يتحدث إلى شعبه والذي بدوره يقدم فروض الولاء له، مخطوط أكبر نامة، القرن ١١هـ/١٧م، متحف رضا عباسي بظهران^{٤٣}. تمثل اللوحة السلطان أكبر يتحدث إلى شعبه، ويظهر الإمبراطور أكبر يمتطي جواده متقدماً لأتباعه وجيشه، كما يظهر بحجم كبير متوسط التصوير وأمامه أتباعه من رعاياه وشعبه حيث يقومون بتقديم فروض الولاء والطاعة، ونشاهد أحد الأشخاص قد انحنى يقبل الأرض أمامه ليعلن الولاء والطاعة، ويظهر هذا الشخص يسجد في الأرض كما يسجد في الصلاة وهي ما تعرف بسلام السجدة، بينما يشير السلطان بيده له لكي يقف، ويظهر رعايا السلطان تحيط به في فرح وسرور يقومون بالتهليل والترحيب به.

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

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

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

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

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

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



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

لوحة(٩): الأمير خرم يتلقى فروض الولاء والطاعة من حاكم ميوار^{٣٢} رانا أمارسنج بعد إخضاعه لحكم المغول^{٤٤}، مخطوط جهانكيرنامة^{٥٠}، ١٠٣٠ هـ / ١٦٢٠ م ، متحف فيكتوريا وألبرت ببرلين^{٤٦}. تمثل اللوحة الأمير خرم يتلقى فروض الولاء والطاعة من حاكم ميوار رانا أمارسنج بعد إخضاعه لحكم المغول، صور الحدث في منطقة جبلية خارج القصر، ويظهر الأمير جالساً في وضعية جانبية تحت خيمة ويحيط به مجموعة كبيرة من أتباعه من رجال البلاط ورجال الجيش وينحني أمامه حاكم ميوار ليقبل يده ويعلن الولاء والطاعة ، ويظهر ذلك الشخص ذو بشرة سمراء اللون وزي أقل فخامة من رجال البلاط ، ويقف خلفه مجموعة من الأشخاص ينتظرون دورهم لتقديم فروض الولاء والطاعة.

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

^{٣٢} قد شن السلطان جهانجير عدة حملات على الرجبوتيين في ميوار مما اضطرهم في النهاية إلى طلب التقاهم مع السلطة التي رحبت بذلك، انظر، غنيم، عادل حسن، الدولة التيمورية (المغولية) الإسلامية في الهند، ٢٦.

^{٤٤} وتتشابه هذه التصويرة مع تصويرة أخرى لنفس الموضوع من مخطوط البادشاهنامه، إلا أنها جاءت من صفتين مزدوجتين، ويظهر فيها الأمير يجلس ناظراً تجاه اليسار ويحيط برأسه هاله، انظر،

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

^{٥٠} مخطوط جهانكيرنامة: عبارة عن مخطوط مصور لمذكرات الإمبراطور جهانكير ، واختلف العلماء حول تأريخه وفي الغالب لم يرسم أوراقه في وقت واحد، بينما يعود أقدم المنمنمات إلى عام ١٦٢٠ م ، وتتناثر أوراقه في متاحف ومجموعات مختلفة، انظر: عكاشة ، ثروت، التصوير المغولي في الهند، ١٣٠.

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

^{٤٦} STRONG, Painting for the Mughal Emperor, pl.89, 125.

^{٤٧} CRILL,R. , STRONG,S. , TOPSFIELD,A ,Art of Mughal India: studies in honour of Robert Skelton, Victoria Albert Museum, London, Ahmadabad, India, Mapin Publishing, 2004, Pl.9,102.

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

(و): سلام الخضوع للعاشقين:

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



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

لوحة (١١): العاشق بين قدمي معشوقته خضوعاً ، رامه كالي راغيني ، حيدر آباد ، ١١٣٢هـ/ ١٧٤٠م ، متحف نلسون اتكنز مدينة كانساس^{٤٨}. ويظهر بها العاشق وقد انحنى أرضاً بين قدمي معشوقته ليعبر لها عن حبه وعشقه، ونرى في الركن الأعلى بالجانب الأيسر مجموعة من الحكماء في وضعيات تأمل في أوضاع مختلفة ، وأمامهم واحد وقد أطرح أرضاً أمام الجورو مثل ما فعل ذلك العاشق أمام معشوقته.

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

^{٤٨} عكاشة ، ثروت ، موسوعة التصوير الإسلامي، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م ، لوحة ٣٧٤م.

^{٤٩} ألبوم راجا وراجيني: ألبوم يضم تصاوير تعرض مسرحيات شعرية في الهند،

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

^{٥٠} GAUR,A, Women in India, pl.12.

العاشق وقد انحنى أرضاً بين قدمي معشوقته بداخل قصرها ليبين حبه لها ويفوز بقلبها، بينما تقوم أحد الوصيفات بمسكه من كتفه ومحاولة منعه، وتظهر الأميرة في حالة من التباهي بينما يتذلل لها حبيبها.

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

سلام الخضوع في المدارس التصويرية المعاصرة (دراسة مقارنة)

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

الخاتمة وتضمنت أهم النتائج:

- ١- أوضحت الدراسة أن ظاهرة سلام الخضوع كانت من المورثات القديمة التي اتخذها المسلمون عن غيرهم من الحضارات السابقة مثل الحضارة الفارسية، وإن كان قد تركها المسلمون خلال العهد الأول؛ إلا أنها عاد مرة أخرى ويرجع السبب لاختلاط المسلمين بالفرس .
- ٢- بينت الدراسة أن ظاهرة سلام الخضوع كان الغرض الأساس منها، هو التعبير عن الولاء والخضوع للسلطان أو الحاكم والتعبير عن الولاء والطاعة .
- ٣- أوضحت الدراسة ذلك التنوع التي شهدته ظاهرة تقبيل الأقدام خلال العصر المغولي بالهند حيث يظهر أنماط مختلفة لتقبيل أقدام السلطان المغولي من كبار رجال الدولة والأمراء والثوار وغيرهم .
- ٤- لم يقتصر تصوير ظاهرة تقبيل الأقدام على السلاطين فقط خلال العصر المغولي الهندي وإنما ظهرت تلك الظاهرة للأمراء وغيرهم .
- ٥- أبرزت تصاوير الخضوع من الابن إلي الأب أن الغرض منها في الأصل هو تقليد مغولي بتقديس الآباء والأجداد ، علاوة على التعبير عن الولاء والطاعة للأب الإمبراطور .
- أوضحت تصاوير الخضوع من الابن للأب تنوع أماكن تنفيذها سواء بالقصر، وذلك لأخذ الإذن بالخروج أو بخارج القصر في استقبال الابن لوالده الإمبراطور أو العكس .
- ٦- أوضحت الدراسة تنوع رد فعل السلطان وموقفه المختلف في التعامل مع الفئات التي تقدم سلام الخضوع عليه ، فنشاهد أن السلطان يحاول منع أبنائه بالانحناء قليلاً لمنعهم، بينما يظهر بشكل مختلف في التعامل مع النبلاء والحكام التابعين له، فنري أن السلطان يضع يده على أكتافهم تعبيراً لمنح الثقة ، ولكن علي النقيض التعمد التام في إظهار المذلة للتأثرين والمتمردين .
- ٧- أشارت الدراسة إلى أن ظاهرة سلام الخضوع انتشرت في مدرسة التصوير المغولي الهندي وكافة المدارس الفنية التصويرية الأخرى المعاصرة لها، مما يؤكد على أنها كانت من أهم وسائل التعبير عن الولاء والطاعة في تلك العصور عامة.

ثبت المصادر والمراجع

أولا قائمة المصادر والمراجع العربية:

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

ibn Ḥaldūn, 'abd al-Raḥman, *Muqadamat ibn Ḥaldūnin (Dīwāna al-mubtadā' wa'l-ḥabar fī tāriḥ al-'arabi wa'l-barbar wa man 'āshirahum min dawī al-ṣulṭān al-Akbar)*, Vol.1, Reviwed by: Zakkār , Suhayl, Cairo : Dār al-fikr,2001 .

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

Ibn Manzūr, Muḥammad ibn Makram, (D:630-711A.H), *Lisān al-'arab*, Reviwed by: 'Abdullah 'Alī al-kabīr, Ḥasab Allah, Muḥammad Aḥmad, Hāshim Muḥammad al-Ṣādli, Vol.2, 12, Cairo: Dār al-Ma'ārif, d.t.

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

Bārišāh, bābur nāmah « *Waqā' i ' Farḡāna* », Translated by: Māḡda Maḥlūf, Cairo: Dār al-Afāq , 2002.

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

al-Bāšā, Ḥasan, al-Alqāb al-islāmīya fī al-tāriḥ wa'l-waṭā'iq wa'l-aṭār, Cairo: al-Dār al-al-Nahḍa al-'arabīya, 1978.

البديسى، شرف خان ، "شرف نامه" ، ترجمة ، عوني، محمد على ، ج.٢، د.م : دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٦٢م .

al-Budlīsī , Šaraf Ḥān , *Šaraf nāma*, Translated by: 'Awnī, Muḥammad 'Ali , Vol.2, da.m : dāra aḥyā' i alkutubi al-'arabīyyh , 1962 .

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

al-Bihnisī, Ṣalāḥ Aḥmad, Fan al-taṣwīr fī al-'aṣr al-islāmī " *al-Taṣwīr al-Ṣafawī fī Iran wa'l-'uṭumanī fī Turkiyā wā al-Maḡūlī fī al-Hind* ", Vol.3 , Alexandria: Dāra al-wafā' , 2016.

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

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

الحسنى، عبد الحي بن فخر الدين (١٢٨٧-١٣٤١هـ)، الهند فى العصر الإسلامى، راجعه وقدم له: أبو الحسن على الحسينى الندوي، الهند : دار علاقات، ٢٠٠١م .

al- Ḥusaynī , 'Abdu al- Ḥay bin faḥrī al-Dīn (D:1287-1341A.H), *al-Hind fī al-'aṣr al-islāmī*, Reviwed by: al-Nadawī, Abū al-Ḥasan 'Alī al-Ḥasanī, India: Dār al-āfātin , 2001.

خليفة ، ربيع حامد ، "مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ-١٥م وحتى القرن ١٣هـ-١٩م" ، القاهرة : مكتبة الجريسي ، ٢٠٠٧م .

– Ḥalīfa, Rabī' Ḥāmid, *madārīsa al-taṣwīr al-islāmī fī Irāni wa Turkiya al-Hind min al-qarn 9A.H-15A.D waḥattī alqarni 13a.h-19a.d*, Cairo: Maktabahu al-Ġuraīsī ,2007.

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

al-Zubaydī , al-Sayid Muḥammad Murtaḍī al-Ḥusaynī, *Tāğ al-'arūs min ḡawāhir al-qāmūs*, Reviewed by : 'Abd al-Šāfi Ḍāḥī, Vol.40, kuwait : National Council for Culture, Arts and Letters, 1422 A.H/2001A.D.

الساداتي ، أحمد محمود ، "تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتها" ، ج.٢ ، القاهرة : مكتبة الآداب ، ١٩٥٩م .
al-Sādātī, Aḥmad Maḥmūd, *Tārīḥ al-muslimīn fī šibh al-qāra al-Hindiya wa Ḥaḍāratuhā* , Vol.2 , Cairo: Maktabat al-'Adāb , 1959 .

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

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

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

al-Šawkī, Aḥmad al-Sayīd« "Taṣāwīr al-mar'a fī al-madrassa al-maḡūliya al-hindīya" , Master Thesis, Ain Shams University,2005..

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

al-'Askarī, Abū Hilāl al- Ḥasan (D: 295A.H), « *Kitāb al-awā'il* » , Reviewed by :al-wakīlu , muḥammad alssayyid , t.2, ṭaṭa : dār albashīri lilttiqāfihi wāl'ulūmu al'islāmīyyatu , 1998.

عكاشة ، ثروت ، *التصوير المغولي الإسلامي في الهند* ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م .

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

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

Ukāša, Ṭarwat, "mawsu'at al-taṣwīr al-islāmī",1st ed., Maktabat Lebanon nāširūn, 2001.

غنيم، عادل حسن، الدولة التيمورية (المغولية) الإسلامية في الهند (١٥٢٦-١٨٥٧ م)، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣ م .

Ganīm , 'Adil Ḥasan , *al-Dawla al-Taymūriya (al-Muḡwliya) al-islāmīya fī al-Hind (1526-1857A.D)*» Cairo: Dār al-fikr al-'arabīya, 1424, 2003 .

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

Fargalī, Abū al-Ḥamd, *al-Taṣwīr al-islāmī, naṣ'ātuh wa mawāqif al-islām minh wa 'uṣūluh wa madārisuh*, 1st ed., Cairo: al-Dār al-miṣrīya al-libnānīya, 1992.

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

al-Qadaḥāt, Muḥammad Abdullah, "*Marāsīma tawallīyat al-ḥulafā' wa wulāt 'uhūdihim fī al-'aṣr al-'Abbāsī al-aḥīrī(550-656A.H/ 1155-1258A.D)*» , *Jouranal of faculty of arts and social science Sultan Qaboos University*, 2015.

القطري، أمل عبد السلام، "تساوير الثوار والخارجين عن حكم الأباطرة المغول في الهند"، مجلة الاتحاد العام للآثارين العرب، ع.١٨، ٢٠١٧ م .

al-Qaṭarī, Amal 'Abd al-Salām, "*Taṣāwīr al-tuwār wa'l-ḥārgīna 'an ḥukm al-Abāṭira al-Maḡūl fī al-Hind*", *Journal of the General Union of Arab Archaeologists*18, 2017.

القلقشندي، أبي العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت: ٨٢١هـ / ١٤١٨م)، *صبح الأعشى في صناعة الأنشا*، ج.٣، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩١٤م .

al-Qalqaṣandī Abī al-'Abbāsī Aḥmad bin 'Alī (T:821A.H/1418A.D) *Ṣubḥ al-a'ṣā fī ṣinā'at al-inṣā*, Vol.3 , Cairo: almuṭṭaba' uhu al-āmyariyh , 1914.

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

Muḡamma' al-luḡa al-'arabīya, al-Mu'ḡam al-wasīt, 4th ed., Cairo: Dār al-ṭaqāfa al-'arabīya , 1425A.H/2004A.D.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، *المواعظ والإعتبار في نكر الخط والآثار (الخط المقريزي)*، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، ج.٢، لندن: مؤسسة الفرقان، ٢٠٠٣ م .

al-Maqrīzī, Taqay, al-Dīn Aḥmad bin 'Alī(D:845A.H), *al-Mawā'iz wa'l-i'tibār fī ḍikr al-ḥiṭaṭ wa'l-aṭār al-ma'rūf bi'l-ḥiṭaṭ al-maqrīzīya*, vol.2, london: Mu'asasat al-Furqān, 2003.

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

al-Nadwī , Muḥammad Ismā'īl, *al-Hind al-qadīma ḥaḍārātuhā wa diyānatuhā* , Cairo: Dāra al-Ṣa'b, 1969a.d .

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

al-Nimr, 'Abd al-Mun'im, *Tārīḥ al-islām fī al-Hind*», D.M : Dār al-'ahd al-Ḡadīd, 1959.

نيف، سيلفيا، "موقف الدين والثقافة من التصوير في العالم الإسلامي"، مجلة حديث الدار ، ع.٢٦، ٢٠٠٨م.

Nev, S., Mawqif al-dīn wa'l-taqāfa min al-taṣwīr fī al-ʿālam al-islāmī», *Journal of ḥadītu ad-dāri* 26, 2008.

الهوري، نظام الدين أحمد بخشي، المسلمون في الهند من الفتح العربي إلى الاستعمار البريطاني (طبقات أكبرى)، ترجمة، أحمد عبد القادر الشاذلي، ج.٢-٣، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

al-Harawī, Niẓām al-Dīn Aḥmad baḥṣī, *al-muslimūn fī al-Hind min al-faṭḥ al-ʿarabī ilā al-istiʿmār al-biriṭānī (Ṭabaqāt akbarī)*, translated by: Aḥmad ʿAbd al-qādir al-Ṣādli, Vol.2 , Cairo: al-hayʾihu al-miṣrihi al-ʿāmah lilkitābi , 1995.

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

Hindāwī, Rāniya Umar ʿAlī, «*al-mawḍūʿāt al-taṣwīriya dāt al-ʿanāṣir al-ḥayawāniya fī taṣāwīr maḥṭūṭāt al-madrasa al-Maḡūliya al-Hindīya dirāsa āṭariya fanīya*», Master thesis,, Faculty of Archaeology/ Cairo University, 2009.

ثانيا المراجع الأجنبية :

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

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

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

BHARGVA, M, *Akbarnama, aSixteenth Century Chronicle of India*, *Indian Horizons* 62, N^o.4, New Delhi, October December 2015.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ملحق الصور



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

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



لوحة (٢): أكبر يستقبل ابنه في فتح يورسكرى بعد عودته منتصرا من حملته في كجرات، مخطوط أكبر نامه، ٩٩٩هـ - ١٠٠٤هـ / ١٥٩٥-١٥٩٠م ، متحف فيكتوريا وألبرت.

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



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

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



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

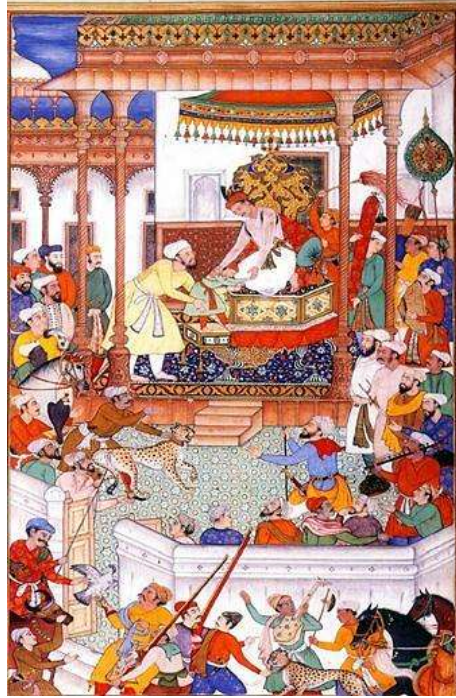
STRONG, S., *Painting for the Mughal*, pl.25,40.

BHARGVA, M., *Akbarnama, a Sixteenth Century Chronicle of India*, 20.



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

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



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

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

BHARGVA, *Akbarnama, a Sixteenth Century Chronicle of India*, 26.



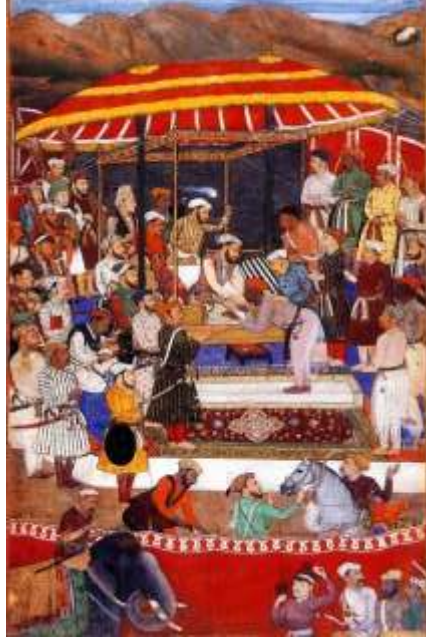
لوحة (٧): راجا سرجان هادا يقدم مفتاح حصن رانثبور، مخطوط أكبر نامة، ٩٩٩-١٠٠٤هـ / ١٥٩٠-١٥٩٥م، متحف فيكتوريا وألبرت .

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



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

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



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

STRONG, *Painting for the Mughal Emperor*, p1.89, 125.



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

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



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

عكاشة، موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة ٣٧٤م.



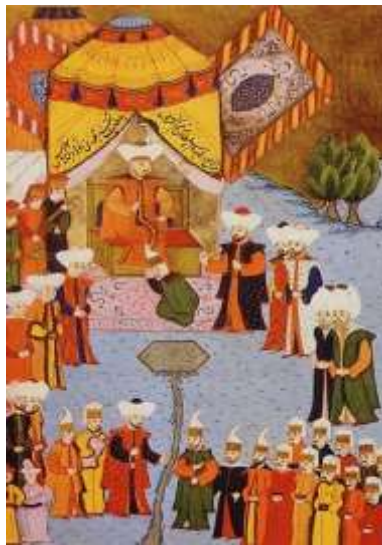
لوحة (١٢): العاشق بين قدمي معشوقته لكي يفوز بحبها، ألوم راجا وراجيني، القرن الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي، مجموعات المكتبة البريطانية بالمتحف البريطاني .

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



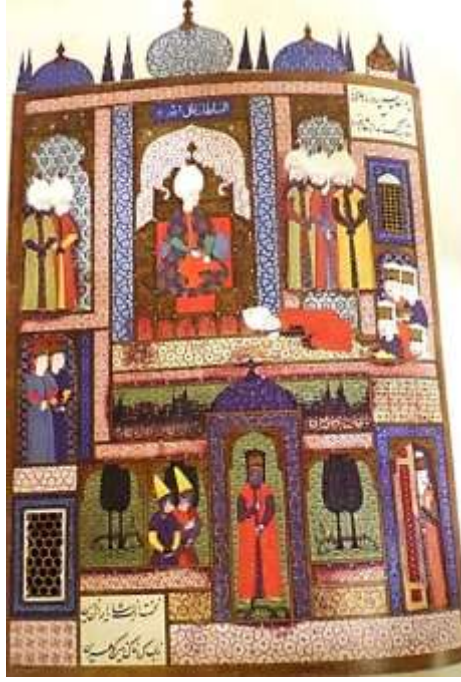
لوحة (١٣): السلطان سليمان القانوني يستقبل إبراهيم باشا، مخطوط سليمان نامه ، ١٥٥٨/٩٦٥م، محفوظ بمتحف طويقابو سراى باستانبول .

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



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

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



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

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



لوحة (١٦): البطل الإيراني سياوخش ومحنة النار، مخطوط شاهنامه الفردوسي، ٨٠٠هـ/١٣٩٨م، مكتبة شيسنريبيتي بدلين.

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



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

BOTHMER, *Türkische Kunst*, 50.