University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Iconographic Analysis of Jahangir Shah and Malik Ambar Portraits

Sahel Erfanmanesh

Assistant Professor, Department of Art, Hazrat Masoumeh University, Qom, Iran. Email: s.erfanmanesh@hmu.ac.ir

Article history: Received 01 January 2023; Received in revised form 15 October 2023; Accepted 17 October 2023; Published 23 September 2025

Abstract

Jahangir Shah, the fourth Mughal emperor is among the Gorkani kings, whose portrait was drawn by prominent Indian painters such as *Manohar Das*, and *Abu'l-Hasan* as a great ruler. Among them the portraits of Jahangir Shah and Malik Ambar are considerable. In this portrait, Jahangir is depicted on the globe, which is placed on a cow-fish; Considering that *Abu'l-Hasan* has addressed mythological and symbolic icons, this research seeks to address mythological narratives and symbolic signs in the portrait of King Ambar and the signs they are implying. This research aims to interpret and comprehend the meaning behind the portrait; so, a descriptive-analytical method based on the idea of *Emile Male* has been adopted. The research data have been collected based on the library method. The research findings show that *Jahangir Shah* as a ruler who tried to establish peace, justice, and balance on the earth. In contrast, Malik Ambar is a person whose destruction brought peace on earth and justice. Jahangir Shah on the right side and Ambar on the left side, together with birds and symbolic motifs adjacent to the figures have increased the expression of this meaning.

Keywords: Jahangir Shah, Malik Ambar, Gurkani, Emile Male, Iconography.

1. Introduction

Among the significant eras in Islamic miniature the time of the Indian Mughals, known as Gorkani painting is a prominent era. The style of Jahangiri is one of the significant miniature styles of this era.

This style is an eclectic mixture of European, Hindu, and Iranian styles that became popular during the time of Jahangir Shah (Haghayegh *et al*., 2019: 48). Among the remaining painting works of this time, there are many *Muraqqa* and separate painting works that depict the happenings of that time together with the portrait of Jahangir shah; it is because Jahangir shah was very interested in portrait-painting style and the painters in his court had tendency to draw allegorical portraits of him. In his portraits drawn by Manohar, despite the real figure of Jahangir, there is a sense of spirituality as well (Sayari, Madani, 2017: 101).

Abu al-Hasan has also shown a sense of superiority and spirituality in the portraits of Shah Abbas and Jahangir. In the portrait of Jahangir and Malik Ambar, the painter by depicting Jahangir on the earth, which is placed on the mythological figure of a cow-fish, angels among the clouds, and birds on both sides of the painting, he has implied an event or happening. Considering the use of mythological and symbolic signs in this portrait by Abul Hasan and indicating the research aim to comprehend the hidden meaning in this work, this study tries to comprehend these symbolic signs in the portrait of the death of King Amber to elucidate what they are implying.

1.1. Research Methodology

The research is based on a descriptive-analytical method, which is a qualitative and fundamental type of study in terms of purpose. The data have been collected based on documentary and library methods. In this study, the portrait is initially described in detail, and the reliable documents related to each part

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 17, No. 49, 2025, pp. 215-230.
DOI: 10.22111/jsr.2023.44090.2312

© Erfanmanesh, S. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

have been extracted following it. finally, the implication meaning in this portrait is obtained by putting each separate meaning together.

2. Discussion

The research body pointing to the content of the portrait represents the destruction of Malik Ambar by Jahangir Shah. However, there is no reliable document related to the killing of Malik Ambar by Jahangir in any written historical text. According to the existing documents related to the icons, it seems that the portrait is representing a kind of Jahangir's dreams or wishes.

Jahangir by asking to draw this portrait was trying to show Malik Ambar as a humble person, whose removal would bring balance and peace to the earth. In the mentioned painting, Jahangir is placed on the earth, in which the domestic and wild animals together refer to the peace and security of the earth. In mythology, the placement of the earth on the cow-fish refers to the balance and sequence of day and night, so the presence of Jahangir on this globe while pointing to Malik Ambar, and when there is peace in the world indicates that the removal of the Ambar represents the balance on the earth.

Jahangir, by giving himself this name, which means capturing the world, considered himself as one of the world rulers and the founder who conquered the world, therefore, in most of his portraits he is either holding the earth or is placed on it. The presence of the eight-feather seal coupled with his family title indicates that he had the royal crown like his ancestors, which is a confirmation of his kingdom. The presence of two birds on top of the portrait near him can also refer to the soul of his ancestors, especially by pointing to the other two birds that are linked to Malik Ambar.

The birds that point to the soul of Malik Ambar are species of Owls, which indicates that he had no relation with luminosity and humanity, and represent the blackness and darkness of his soul.

Moreover, the angels on the top of the portrait in the clouds who are giving Jahangir Shah a sword and a bow, point to his pure essence and behavior. Angels have also assisted him in destroying Malik Ambar by giving him tools to fight evil and enemies. At the bottom of the gallows, a gun has been shown, which points to the bloody mood of Malik Ambar, in comparison with the bow and sword of Jahangir. Moreover, the scales at the bottom of the picture, where the verbal icons refer to both the humbleness of Malik Ambar and the balance of the earth on the cow-fish, all indicate that the killing of Malik Ambar can establish justice in the world.

Furthermore, cold weapons such as arrows, bows, and swords given by angels to Jahangir in comparison with the hot weapons (guns) of Malik Ambar can indicate the bloody mood of Malik Ambar. Therefore, all the icons in the portrait imply a concept that is useful for achieving the final meaning.

3. Conclusion

The remaining icons from each time can express the ruling thought of it. To understand this thought, Emile Male extracted the icons in pictures, and then by finding the meanings and merging the concepts, he could comprehend the whole idea behind it. In the target portrait, with figures of Jahangir Shah and Malik Ambar, the interpretation of icons for getting the whole meaning based on the previous research shows that such an event has never happened. However, according to the text of *Jahangirnama*, it can be said that Jahangir hated Malik Ambar.

Therefore, it seems that the artist, according to the ideas of Jahangir and based on the common ruling thought of that time, has created a miniature painting to show Ambar as a sinister and pessimistic person. For this purpose, the miniature painter used the Owl bird as a symbol for representing the soul of Ambar, and on the other hand, he depicted fortunate and good symbols for Jahangir. Moreover, he has shown Ambar with a hot weapon that can destroy the world, while Jahangir has a cold weapon for destroying Malik Ambar.

By using symbols such as cow-fish and the earth under the feet of Jahangir, Abul Hasan was trying to depict him as a necessity for this balance, and it is supposed that it happened when Malik Ambar was removed from the earth. Finally, according to the interpretations, it can be said that the removal of Malik Ambar and overcoming him was among the wishes of Jahangir Shah.

Since this incident did not happen during his time, drawing this picture can imply his struggles against Ambar, or a painting just for portraying the wishes and desires of the king.

4. References

Aalam, J. (1996). **Encyclopaedia of Islamic World**, Volume 1, under the word Boom, Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.

Ali. O. H. Malik Ambar. (2011). **The legacy of an Ethioptan Ruler in India**, https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/O_Ali_MalikAmbar_2011.pdf

Amin, P. (2001). **Encyclopaedia of Islamic World**, under the Supervision of Gholam Ali Hadad Adel, volume 10, under the Aurangabad Entry, Tehran: Islamic Encyclopedia Foundation.

Amin, P. (2008). **Encyclopaedia Islamica**, Under the supervision of Mohammad Kazem Mousavi Bojnordi, Volume 5, under the entry "Aurangabad", Tehran: Encyclopaedia Islamica.

Anonymous (1978), **Islamic painting**, published by Metropolitan Museum of Art Bulletin collaborating with JSTOR to digitize, autumn.

Avaz-Pour, B. (2016). **An Introduction to Iconology**, Tehran: Ketab Aria Publications.

Azizi, Hasan Dahdahjāni; Z. (2019). The Manifestation of "Cow-fish" Myth in Iranian Art on the basis of Ancient Sources, with an Emphasis on Pictorial Rugs, **Journal of Handicraft Studies**, 3(1), 163-174.

Barry, M., & Anvar, L. (2013), **The Canticle of the Birds: illustrated through Persian and eastern Islamic art**, Translated from the Persian by Afkham Darbandi and Dick Davis, The British Museum, London.

Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1999). **Dictionnaire des symboles: myths, reves, customs**, translated by Sudabah Fazali, Tehran, Jihoon Publications.

Colombier, Pierre du. (1964). **La Methode iconologique**, *Journal de savants.* N3. Pp235-240.

Craven, Roy C. (2009). **Indian art: a concise history**, translated by Farzan Sajjodi and Kaveh Sajjodi, Tehran: Art Academy of the Islamic Republic of Iran.

Dayyeri, N., Egbali, P. (2017). Decoding the Symbolic Elements of the Image of Jahangir Embracing Shah Abbas: An Iconological Approach, **Journal of History Culture and Art Research**, 6(1), 627-65, February. DOI:10.7596/tasked. v6i1.766

Dokras, U. (2021). **The Siddhis of India- The Chronicle of an African Diasporsa**- Two Part Paper, Siddhis-Slaves or Soldiers or Both. Stockholm Sweden, https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/9233/files/2021/02/SIDDHIS-slaves-or-soldiers-II.pdf

Ghazali, I.M. (1989). **The Alchemy of Happiness**, edited by Hossein Khadiv Jam, Vol2, Tehran: Elmi Farhangi Publication.

Haghayegh, A., Shayesteh Far, M., Sojoodi, F. (2020). A Semiotic Reading of a Royal Dream, **Journal of Fine Arts-Visual Arts**, 25, 47-56.

Jahangir, Nur-ud-Din Muhammad Salim. (1980). **Tuzuk-e-Jahangiri (Jahangir-nama)**, edited by Mohammad Hashem, Tehran: Farhang Iran Foundation.

Karim-Zadeh Tabrizi, M.A. (1984). **The Status and Works of old Iranian Painters and some Famous Indian and Ottoman Painters**, London.)

Khafi Khan, M.H. (1869). **Muntakhab al-Lubab**, vol.1, published by Kabiruddin Ahmad and Ghulam Qadir, Calcutta.

Khorramshahi, B. (1995). **Translation of the Holy Qur'an**, Tehran: Nilufar and Jami Publications.

Male, E. (1932). **LL' art religieux du XIII siècle en france**, Paris.

Moammer, Z. (2015). Workshop of court of Akbar, **journal of Subcontinental Studies**, Vol70, No 22, pp. 93-106.

Mohabi, H., Ashuri, M.T. (2004), **symbols and signs in the carving of zillos of mihrabi design (row)**, Goljam publication, No 1, pp. 42-60.)

NamVar Motlagh, B. (2016). Analytical history of Iconography from Cesare Ripa to Emile Male, art criticism. **Art Academy**, 1(1), 65-81.

Norouzi, J. (2009). Historiography of an Iranian Immigrant in the Indian Subcontinent; An essay on Historiography of Asad Bayg Qazvini, Historcal Perceptive & Historiography, Al-Zahra University 19(1), 157-182.

Pakbaz, Ruyin, E. (2006), **Encyclopedia of Art, Publications in Contemporary Culture**, Tehran.

Pashazanos, M.A., Fadavi, M. (2008). The mutual influence of Iranian and Indian imagery in the Safavid era, Book Mah Honar, Iran Book House, No. 126, pp. 46-52.

Pourdavoud, E. (1998). Yasht, Volume I, Tehran: Asatir.

Ramasway, S. (2007). Conceit of the Globe in Mughal Visual Practice, Comparative Studies in society and History, 49(4), 751-782.

Rostami, M., Banaie, N., Siradeghi, M.K. (2023). The Influence of Immigrant Painters of Tabriz II School on the Painting of the Gurkhanid Court of India (Emphasizing the era of Shah Tahmasb Safavid and Homayoun Shah and Akbar Shah Gurkani), **Journal of Subcontinental Researches**, 15(44), 181-194.

Rostami, M., Yousefi, Y. (1974). Comparative Analysis of Both Rajisthani and Gurkany Paintings of India: Raga Shri and Jahangir Shah on Hourglass Throne from Aesthetic and Symbolical Perspectives, **Fine Arts Journal**, 20(4), 49-58.

Sarfi, M.R. (2008). Bird Symbols in Rumi's Masnavi, **Literary research**, 5(18), 53-86.

Sayari, N., Madani, A. (2017). the influence of Islamic painting on Hindu painting by studying the painting of Goddess Lakshmi (Hindu painting) and the painting of Jahangir Shah (Islamic painting of India), **New History**, 4, 107-125.

Skandarbeig Qazvini. (timless). **Asad Beig's history (conditions)**, manuscript of Aligarh-muslim-university.

Suhrawardi, Sh. (1993). **Collection of works of Shaikh al-ʿIshraq**, revised by Seyyed Hossein Nasr, third volume, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

Turkmani, A. (2009). **Moragae Golshan- A look at the influence of Iranian painting on Indian painting**, Book of the Month of Art, Book House of Iran No. 29, pp. 66-71.

Yahaghi, M.J. (2007). **The Culture of Mythology and Storytelling in Persian Literature**, Tehran: Contemporary.

Zarrinkoob, A. (1972). **Sere Nei**, volume 2, third edition, Tehran: Elmi Farhangi Publication.

URL

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454788. Access date 1/1/2023

https://indianexpress.com/article/research/malik-ambar-aurangabad-mughals-jahangir-akbar-shivaji-6397143. Access date 1/1/2023

Cite this article Erfanmanesh, S. (2025). Iconographic Analysis of Jahangir Shah and Malik Ambar Portraits. *Journal of Subcontinent Researches*, 17(49), 215-230. DOI: 10.22111/jsr.2023.44090.2312

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

تحلیل آیکونوگرافیک نگارۀ «جهانگیر و ملک عنبر»

ساحل عرفان‌منش ✉

استادیار، گروه هنر، دانشگاه حضرت معصومه، قم، ایران. ایمیل: s.erfanmanesh@hmu.ac.ir

چکیده

جهانگیر ازجمله پادشاهان گورکانی است که نگاره‌های بسیاری از وی توسط نقاشانی چون مانوهر و ابوالحسن کشیده شده، و در نقاشی‌های موجود، وی به‌عنوان یک فرمانروای بزرگ معرفی شده است. ازجملۀ این تصاویر، نگارۀ جهانگیر و ملک عنبر است. جهانگیر در این نگاره روی کرۀ زمین که روی گاوماهی قرار دارد، ترسیم شده است. از آنجا که در این نگاره، ابوالحسن از نمادهای اسطوره‌ای و نمادین استفاده کرده است، این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤال است که استفاده از روایات اسطوره‌ای و نشانه‌های نمادین در نگارۀ مرگ ملک عنبر، چگونه قابل‌تبیین است و چه معنایی را در بر دارد؟ هدف این پژوهش خوانش و دریافت معنای نهفته در نگاره است؛ از این رو نگارۀ یادشده به روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از دیدگاه امیل مال، تحلیل می‌شود. شیوۀ جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد جهانگیر در این نگاره به‌عنوان فرمانروایی نشان داده شده است که به دنبال حفظ آرامش، عدالت و تعادل زمین است. ملک عنبر نیز شخصی است که نابودی وی به آرامش زمین و عدالت منجر شده است. قرارگیری جهانگیر در سمت راست، و عنبر در سمت چپ و استفاده از پرندگان و نقوش نمادین در کنار پیکره‌ها، به بیان این معنا کمک کرده است.

واژه‌های کلیدی: جهانگیر شاه، ملک عنبر، گورکانیان، امیل مال، آیکونوگرافی

۱- مقدمه

از دوره‌های شاخص در نگارگری اسلامی، دورۀ مغولان هند است که به نگارگری گورکانی شناخته می‌شود. ازجمله سبک‌های نگارگری این دوره، سبک جهانگیری است. این سبک، التقاطی از شیوه‌های اروپایی، هندو و ایرانی است که در دورۀ جهانگیر شاه رایج شد (حقایق و همکاران، ۱۳۹۹: ٤٨). در میان نگاره‌های باقی‌مانده از دورۀ جهانگیر، مرقع و نگاره‌های تک زیادی وجود دارد که وقایع آن دوره و پرترۀ جهانگیر را به تصویر کشیده است. جهانگیر علاقۀ بسیاری به پرتره‌نگاری داشت و نقاشان دربار سعی در ترسیم چهره‌نگاری‌های تمثیلی از وی داشتند. در نگاره‌هایی که مانوهر وی را ترسیم کرده، جهانگیر با آنکه واقع‌گرایانه به تصویر کشیده شده است، او یک حالت قدسی دارد (سیاری و مدنی، ۱۳۹۷: ۱۰۱). ابوالحسن نیز در نگاره‌هایی چون شاه عباس و جهانگیر و ساعت شنی، با استفاده از نشانه‌های نمادین، برتری و حالت معنوی وی را نشان داده است. در نگارۀ جهانگیر و ملک عنبر نیز با ترسیم جهانگیر روی کرۀ زمینی که بر نقش اسطوره‌ای گاوماهی قرار دارد و با

مطالعات شبه‌قاره، دورۀ ۱۷، شمارۀ ٤٩، ١٤٠٤، صص ۲۱۵-۲۳۰.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۲/۰۷/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۲۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

استناد: عرفان‌منش، ساحل. (١٤٠٤). تحلیل آیکونوگرافیک نگارۀ «جهانگیر و ملک عنبر». *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۷(٤٩)، ۲۱۵-۲۳۰.

DOI: 10.22111/jsr.2023.44090.2312

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© عرفان‌منش، ساحل.

ترسیم فرشتگانی در میان ابرها و پرندگانی در دو سمت تابلو، ابوالحسن سعی در بیان یک واقعه یا رخداد به بیان ضمنی داشته است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

با توجه به آنکه در این نگاره ابوالحسن از نشانه‌های اسطوره‌ای و نمادین استفاده کرده است، این پژوهش به دنبال پاسخ به این سؤال است که استفاده از روایات اسطوره‌ای و نشانه‌های نمادین در نگارهٔ مرگ ملک عنبر، چگونه قابل‌تبیین است و چه معنایی را در بر دارد؟

۱-۲- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی بوده و با روش توصیفی-تحلیلی صورت پذیرفته است. همچنین پژوهش از نظر هدف، بنیادی است، زیرا براساس آیکونوگرافی امیل مال، به تحلیل نگاره‌ای از دورهٔ جهانگیر شاه می‌پردازد. شیوهٔ گردآوری اطلاعات، اسنادی و کتابخانه‌ای است. در این پژوهش ابتدا نگاره به‌صورت جزءبه‌جزء توصیف شده، سپس روایات مربوط به هر جزء استخراج شده و در نهایت از هم‌نشینی معانی مختلف با یکدیگر، معنای ضمنی تصویر آشکار می‌شود.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ نگارگری در دورهٔ جهانگیر، تحقیقاتی چند انجام شده است. حقایق، شایسته‌فر و سجودی در سال ۱۳۹۹ در مقالهٔ «خوانشی نشانه‌شناختی از یک رؤیای شاهانه»، به نگارهٔ شاه عباس و جهانگیر با تحلیل نشانه‌شناختی پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که این نگاره یک رخداد یا رویدادی حقیقی نیست؛ بلکه تنها به دلیل حفظ رابطهٔ دوستی با دولت صفویه این نگاره به تصویر کشیده شده است. سیاری و مدنی، در سال ۱۳۹۷ در مقالهٔ «تأثیر هنر نگارگری اسلامی بر هنر نگارگری هندویی با مطالعهٔ نگارهٔ الهه لکشمی (نقاشی هندو) و نگارهٔ جهانگیر شاه (نقاشی اسلامی هند)»، به بررسی حکمت هنر هند و اسلام در نگاره‌ها پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که المان‌های اسلامی که از ایران وارد هند شد، نقاشی هند را تحت‌تأثیر قرار داده است. رستمی و یوسفی در سال ۱۳۹٤، در مقالهٔ «مقایسهٔ تطبیقی دو نگارهٔ راجستانی و گورکانی هند، شری راگا و جهانگیر شاه بر سریر ساعت شنی، از نگاه زیبایی‌شناختی و نمادشناختی» پس از تطبیق دو نگاره از مکاتب گورکانی و راجستانی، این نتیجه را به دست آورده‌اند که در نگارهٔ شری راگا، تأثیرات اسلام، و در نگارهٔ جهانگیر نیز می‌توان تأثیرات ادیان میترائیسم و هندوئیسم را مشاهده کرد. راماسوامی (Ramaswamy) در سال ۲۰۰۷ نیز در مقالهٔ «تصویری از جهان در هنرهای بصری مغولان هند»، به این نقاشی اشاره می‌کند و آنچه در این تصویر از نگاه راماسوامی بیش از عدالت و مبارزه با فقر، بررسی و نتیجه گرفته شده، معلق‌بودن زمین است. دیاری و اقبالی (Dayyeri & Egbali) در سال ۲۰۱۷، در مقالهٔ «رمزگشایی عناصر نمادین تصویر جهانگیر در آغوش شاه عباس، با رویکرد آیکونولوژی» اشارهٔ بسیار مختصری به این نگاره به‌عنوان یکی از آثار ابوالحسن کرده‌اند. در بیشتر تحقیقات انجام‌شده، به نگارهٔ شاه عباس و جهانگیر پرداخته شده است؛ *اما با توجه به آنچه ذکر شد، می‌توان گفت در کمتر تحقیقی به شکل جامع و نظام‌مند، نگارهٔ ملک عنبر و جهانگیر تحلیل شده است. از آنجا که در روش آیکونوگرافی، می‌توان روایت و معنای ضمنی نگاره را استخراج کرد و با توجه به آنکه شناخت این نگاره به شناخت هنر گورکانیان کمک می‌کند، خوانش این تصویر برای شناخت هنر دورهٔ گورکانیان، با تأکید بر دورهٔ جهانگیر ضروری است.*

۲- نگارگری دورهٔ گورکانی با تأکید بر دورهٔ جهانگیر شاه

نقاشی گورکانی با وجود هنرمندان ایرانی ازجمله عبدالصمد و میر سید علی، تحت‌تأثیر نقاشی ایرانی قرار گرفت (رستمی و همکاران، ۱٤۰۲: ۱۸۷). در این دوره پیکره‌نگاری و نحوهٔ ترکیب‌بندی، مانند الگوهای ایرانی صورت می‌پذیرفت (ترکمانی، ۱۳۸۸: ٦۸). در زمان اکبر همین شیوه در سال‌های نخست رعایت می‌شد، اما در سال‌های بعد به مرور جنبه‌های بومی و هندی

بر نقاشی حاکم می‌شود (پاشازانوس و فدوی، ۱۳۸۷: ۵). همچنین در دورهٔ اکبر در سال ۹۸٦ ه.ق/ ۱۵۷۸ م، از گوآ درخواست شد تا تعدادی از روحانیون مسیحی را برای فاتح‌پور سیکری بفرستند. آن‌ها به دلیل آنکه امید آن داشتند پادشاه به آیین مسیحیت گرایش پیدا کند، به‌عنوان پیشکش کتاب‌های انجیل مصور را نزد وی فرستادند. این تصاویر در نگاره‌های آن دوران تأثیر بسیار گذاشت و مضامین مسیحی وارد برخی نگاره‌ها شد (کریون، ۱۳۸۸: ۲۲٤-۲۲۵). نقاشخانه در زمان پادشاهی اکبر، در نقاشی دورهٔ مغول نقطهٔ عطفی شد (معمر، ۱۳۹٤: ۱۰۳).

تحولات و دگرگونی‌هایی که در نگارگری در زمان اکبر پدید آمد، تا پایان این دوره تقریباً ثابت ماند. ازجملهٔ این موارد، استفاده از هالهٔ طلایی، سایه‌اندازی پرتره، فرشته‌های مقرب بالای سر امپراتور و نیز استفاده از فضایی دورنما است (همان: ۲۲۸). پاکباز در این خصوص اذعان دارد هنرمندان دربار گورکانی، صحنه‌های درباری و وقایع روز را به شیوهٔ عینی، نمایشی و التقاطی به تصویر می‌کشیدند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۵۳). در نگاره‌های باقی‌مانده از زمان اکبر، سبک و تکنیک نقاشی هندو، سبک نقاشی ایرانی و به‌علاوه تکنیک و سبک نقاشی اروپایی را نشان می‌دهد. ثمرهٔ این التقاط‌ها، هنری حیرت‌آور و تلفیقی بود که در قرن دهم ه.ق/ شانزدهم م، در دورهٔ جهانگیر ظهور یافت (Barry & Anvar, 2013: 40). ازجمله هنرمندان شاخص در دربار جهانگیر، ابوالحسن و منصور هستند که وی از آن‌ها بارها در توزک جهانگیری در کنار دیگر استادان نام برده است (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۲٦٦). جهانگیر تمایل زیادی به نگارش کتاب نداشت و ترجیح وی بیشتر بر طراحی و نقاشی پرتره و پیکره‌نگاری افراد و رویدادهای خاص زمانه بود. کریون (۱۳۸۸: ۲۲۹-۲۳۰) اذعان دارد تصاویری که موضوع نگاره‌های سلطنتی قرار می‌گرفتند، عبارت‌اند از جنگ‌ها، زنان، فیل‌ها، بردگان. وی تمایل به نگهداری و مشاهدهٔ این آلبوم‌ها داشت و در این مشاهده تلاش می‌کرد شباهت و کیفیت نگاره‌ها، پرتره‌ها و پیکره‌ها را ارزیابی کند. در اکثر موارد نیز خودِ جهانگیر شرحی بر نگاره اضافه می‌کرد (Anonymous, 1978: 40).

جهانگیر علاوه بر آنکه علاقهٔ بسیاری به پرتره‌نگاری داشت، به نظر می‌رسد تمایل او به پرتره‌نگاری تمثیلی بوده باشد. مانوهر نگاره‌های تمثیلی بسیاری از وی کشیده است. از نمونهٔ نگاره‌های وی، تصویرسازی رؤیاهای جهانگیر برای فتح جهان و برتری بر جامعهٔ صوفیان است. وی در این تصویرپردازی از حجم‌نمایی نیز استفاده کرده است. با اینکه او شاه را واقع‌گرایانه تصویرسازی کرده است، اشرافیت و تجمل در پرتره وی مشاهده نمی‌شود، بلکه برعکس، حالت قدسی وی مشاهده می‌شود (سیاری، مدنی، ۱۳۹۷: ۱۰۱).

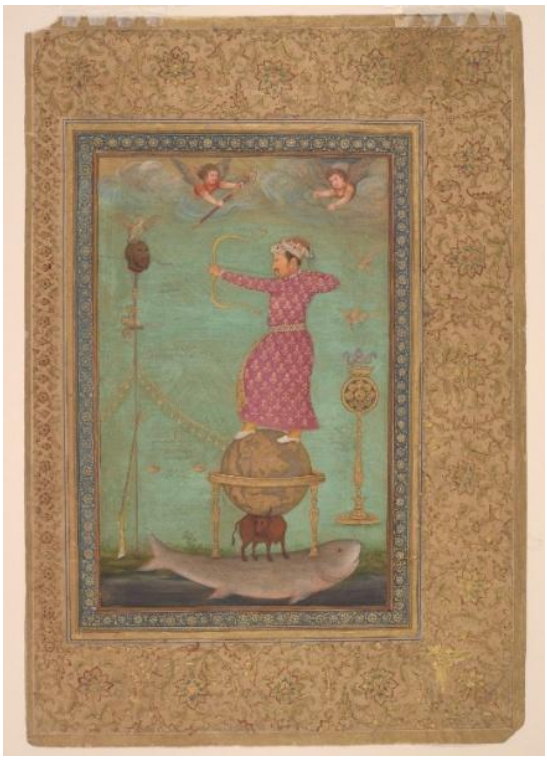
۳- چارچوب نظری

در قرن نوزدهم، مطالعات آیکونوگرافی در فرانسه پیگیری شد و با مطالعات امیل مال در هنر مسیحی قرون میانه، آیکونوگرافی ماهیت تازه‌ای می‌یابد. مال، در خوانش آیکونوگرافیک تنها به توصیف نمادها اکتفا نکرد، بلکه به تبیین این دانش پرداخت و آثار هنری قرون وسطی را توصیف و تفسیر کرد. در نظر او «آیکونولوژی، دانش تصاویر مبهم است و هدفش روشنگری آن‌هاست» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷۵ به نقل از du Colombier, 1964: 235). همچنین او دربارهٔ تاریخ‌شناسان این گونه می‌گوید: «من تعجب می‌کنم که تاریخ‌شناسان قرن نوزدهم، چنین به‌ندرت از خود در مورد آن چیزی که نقاشی‌های مطالعه‌شده توسط آن‌ها بازنمایی می‌کنند، پرسش به عمل می‌آورند». امیل مال، تحلیل تاریخ‌شناسان را در تصاویر براساس گرامر یا سبک آثار دانسته است، اما اذعان دارد برخلاف تحلیل تاریخ‌شناسان، در روش آیکونولوژی، به دنبال تفکر و اندیشهٔ پنهان در آثار است (Mâle, 1932: VIII). مال برای تحلیل آیکون‌ها ابتدا هر اثر را به آیکون‌های تشکیل‌دهندهٔ اثر تفکیک می‌کند، سپس هرکدام از این آیکون‌ها را در دیگر کارهای همسان پیگیری کرده و سعی می‌کند مضامین مکنون در آن‌ها را معیّن کند. وی ابتدا مضامین هر آیکون را به‌صورت مجزا مشخص کرده و سپس با تلفیق مضامین، سعی می‌کند مضمون نهایی

یا معنای نمادین و تمثیلی اثر را دریافت کند (عوض‌پور، ۱۳۹۶: ٤٠). از این رو با کمک این روش می‌توان به مضمون و معنای نمادین در اثر پی برد.

جدول ۱- مراحل تحلیل آیکونوگرافی امیل مال، منبع: نگارنده

تحلیل آیکونوگرافی		
مرحلهٔ اول	مرحلهٔ دوم	مرحلهٔ سوم
تفکیک آیکون‌های تشکیل‌دهندهٔ اثر	تلفیق مضامین	استخراج معنای نهایی



تصویر ۱- جهانگیر به سر ملک عنبر تیراندازی می‌کند، قرن نوزدهم م، نقاش: ابوالحسن. منبع: URL1

۳-۱- توصیف پیکرهٔ مطالعاتی و تفکیک آیکون‌های تشکیل‌دهنده

پیکرهٔ مورد مطالعه (تصویر ۱)، اثری از ابوالحسن نادرالزمان، در مرقع جهانگیر است. نگاره از دو نظام نشانه‌ای کلامی و دیداری تشکیل شده است. در سمت راست تصویر، یک پایهٔ فولادی قرار دارد که در بالای آن، مُهری نقاشی شده است (تصویر ۲). نقاش در وسط این مهر دایره‌ای‌شکل، نام جهانگیر، و در حواشی آن در ۸ دایرهٔ کوچک‌تر، اسامی اجداد وی را ثبت کرده است. نوشته‌های متن مهر چنین است: در بالا به خط ریز نوشته است: «نه پشت تو تاجور یزدان». سپس در مرکز مهر نوشته است: «نورالدین محمد پادشاه غازی». بعد به ترتیب در دوایر کوچک‌تر اطراف نوشته است: «ابن اکبر شاه، ابن همایون پادشاه، ابن بابر پادشاه، ابن شیخ عمرمیرزا، ابن سلطان ابوسعید، ابن سلطان میرزا محمد، ابن میران شاه، ابن امیر تیمور صاحب قرآن» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳٦۳: ٤۳). روی مهر هشت‌پر، یک تاج و سه پر بته‌جقه‌ای‌شکل قرار دارد. در بالای آن، دو پرنده در حال پرواز مشاهده می‌شود و در کنار میله نوشته شده است: «رقم کمترین... بالاخلاص ابوالحسن» (تصویر ۳).

تصویر ۲- مهر فولادی

تصویر ۳- پرندگان در نزدیک جهانگیر

تصویر ٤- فرشتگان در بالای سر جهانگیر

در قسمت فضا نیز دو فرشته از ابرها بیرون آمده‌اند و نیزه و شمشیر خود را به طرف جهانگیر گرفته‌اند (تصویر ٤). در این نگاره، پیکرهٔ مرکزی روی کرهٔ زمین ایستاده و مطابق با قدما، کرهٔ زمین روی شاخ گاوی قرار گرفته و آن نیز روی نهنگ (ماهی) دریا ایستاده است (تصویر ٥). روی کرهٔ زمین که شخص مرکزی ایستاده است، حیوانات اهلی و وحشی ازجمله، شیر، بره، آهو و... در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند (تصویر ٦).

تصویر ٥- گاوماهی و کرهٔ زمین

تصویر ٦- حیوانات روی کرهٔ زمین

تصویر ۷- تیراندازی جهانگیر به سمت ملک عنبر

در این اثر، شخصی که روی کرهٔ زمین ایستاده، زردپوست است و سری که بر چوبهٔ دار قرار دارد، به رنگ سیاه است. شخص ایستاده روی کرهٔ زمین، سر سیاه‌پوست را نشانه گرفته و تیر دوم را به طرف او رها می‌سازد (تصویر ۷). روی نقاشی، این کلمات نوشته شده است: «خانه بوم شده کله شبرنگ نما، باطن که عدوت را چو خوک است، از خونش سپرسنان تو سیر، الله اکبر، تفنگ شاه نورالدین جهانگیر، خطا نبود در او چون حکم تقدیر، کنند ار سهم جان سپورش بمردم، زمین بوسی پلنگ و شیر بچتر». روبه‌روی کمان نوشته شده است: «هرگاه که در کمال درآئی، رنگ از رخ دشمنان ربائی». در پایین بین پادشاه و چوبهٔ دار، بالای ترازو نوشته شده است: «عنبر بوم که از نور شاه گریزان شده بود.... و بی‌حیا....، بریده آورده بر نیزه نهاده تیراندازی فرمودند».

بالای سر پرترهٔ سیاه‌رنگ، جغد یا بوم قرار گرفته است. دو بوم را با توجه به ظاهر و متن کلامی در سمت چپ تصویر می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۸). یکی از آن‌ها روی سر پرترهٔ سیاه‌رنگ نشسته و دیگری، روی میله‌ای قرار دارد. در پایین چوبهٔ دار، تفنگی نیز قرار دارد. ترازویی در زیر زنجیری طلایی‌رنگ قرار دارد. از زنجیر، زنگوله‌هایی آویزان است (تصویر ۹) و در زیر ترازوی عدل به خط ریز نوشته شده است: «ز عدل شاه نورالدین جهانگیر، مکیده شیر از پستان بر شیر، زمین مقدم ظل‌الهی، زمین گشته سبک بر گاوماهی» (تصویر ۱۰).

تصویر ۸- دو بوم بر سر ملک عنبر

تصویر ۹- زنجیر عدل

تصویر ۱۰- ترازو

۳-۲- استخراج روایت و شرح هر آیکون

با توجه به اسامی نوشته‌شده، می‌توان گفت پیکرهٔ اصلی، پیکرهٔ جهانگیر شاه است و سری که بر چوبهٔ دار است، شخصی است به نام ملک عنبر. بنابراین برای دریافت معانی نشانه و نمادهای موجود در قالی، آیکون‌های موجود ازجمله جهانگیر، ملک عنبر، پرنده‌ها و... توصیف می‌شود.

جهانگیر: جهانگیر ازجمله پادشاهان گورکانی است که در هفدهم ماه ربیع‌الاول سنهٔ نهصد و هفتادوهفت هجری تولد یافت و نام اصلی او را سلیم نهادند (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹، مقدمه: ١٦)؛ چون به پادشاهی رسید، نام خود را به جهانگیر تغییر داد. وی اذعان داشته است که نام خود را به خاطر قیصر روم که پادشاه جهانگیریست، جهانگیر نهاده و لقب خود را چون جلوسش، در وقت طلوع و نورانی‌شدن عالم واقع شده، نورالدین نام نهاده است. پس نورالدین محمد جهانگیر، اسم و لقب وی شد (همان: ۲).

اسکندربیگ قزوینی، جهانگیر را انسانی خاص و برگزیده می‌داند. وی علاوه بر آنکه جهانگیر را برگزیدهٔ الهی برای فرمانروایی و سلطنت می‌داند، مخالفان و دشمنان سلطنت وی را مزدور و بدخواه معرفی می‌کند. در حمایت خداوند بر حکمرانی وی می‌آورد: «خدا کشتی آنجا که خواهد برد و گر ناخدا جامه بر تن درد» (اسکندربیگ قزوینی، بی‌تا: ۱۳۱ و نورورزی، ۱۳۸۸: ۱۷۵-۱۷٦). همچنین در جهانگیرنامه، بهترین صفات جهانگیر، عشق او به طبیعت و قدرتش در مشاهدهٔ آن و آرزویش عدالت و مساوات شناخته شده است. در مقدمهٔ کتاب آمده است که جهانگیر قلمرو حکومت خود را وسعت نبخشید، بلکه برعکس، با از دست دادن قندهار و واگذاری آن به ایرانیان، تا حدودی از مساحت دور حکومت خود کاست. اما محتملاً این مزاج صلح‌جویانه و شاید تنبلی، برایش حسنی محسوب می‌شد (جهانگیر، ۱۳۵۹، مقدمه:٦٠).

ملک عنبر: عنبر با نام «پاپو» در جنوب اتیوپی در سال ١٥٤٨ م به دنیا آمد. وی در جوانی به‌عنوان بَرده از طریق دریای سرخ به بندر موکا و از آنجا به یمن در جنوب عربستان برده شد. در موکا، مالک عرب او، کازی حسین، متوجه توانایی‌های فکری پاپو می‌شود و او را در امور مالی و اداری آموزش داده و نام او را نیز به عنبر تغییر می‌دهد. وی در سال ۱۵۷۵ در هند، ملک عنبر را به چنگیز خان، پیشوای احمدنگر می‌فروشد. چنگیز خان که یک حبشی بود، به عنبر در امور نظامی، سیاسی و اداری، آموزش می‌دهد. پس از مرگ وی، دربارهٔ عنبر روایات متفاوتی وجود دارد. ازجملهٔ روایت‌ها آن است که وی به پادشاه بیجاپور فروخته می‌شود. پادشاه آنجا به دلیل مهارت و هوش وی، لقب عنبرمالک یا ملک را برای وی برمی‌گزیند (Ali, 2011: 1). ملک عنبر (تصویر ۱۱) پس از آن، به فرماندهی نظامی ارتش پادشاه منصوب شد و پس از مدتی که پادشاه از تأمین مالی سربازان کارآموز خودداری کرد، عنبر سربازانش را با خود برد و به یک ارتش تبدیل کرد و به دکن رفت. این،

شروع مهارت نظامی وی در دکن است. در روایات آمده است وی پادشاه احمدنگر را زندانی کرد و عنوان وزیر نائب‌السلطنه را به دست آورد (Dokras, 2021: 10-17).

تصویر ۱۱- ملک عنبر، قرن نوزدهم، نقاش: هاشم، منبع: URL2

گل یا مُهر هشت‌پر: هشت‌پر را به دلیل شباهت شکلی با اجرام آسمانی، ستارهٔ هشت‌پر می‌خوانند و نزد بسیاری از اقوام، نشانهٔ خورشید بوده و در نقوش اسلامی نیز آن را شمسه (برگرفته از نام خورشید) گویند (محبی و آشوری، ۱۳۸٤: ۵۳-۵۲). این نقش، ارتباط نزدیکی با نور دارد. همچنین کتزیاس (Ketesias)، علامت خورشید را به‌عنوان علامت سلطنت و اقتدار نیز می‌شناسد که در بالای چادر شاهان مشاهده می‌شود (پورداوود، ۱۳۷۷، ج ۱: ۳۰۹).

گاوماهی: از نخستین اندیشه‌هایی که به چگونگی آفرینش جهان می‌پردازد، اسطورهٔ گاوماهی است. مطابق با این اسطوره، به فرمان خداوند، «زمین بر پشت گاو و گاو نیز بر پشت ماهی و ماهی بر آب قرار گرفته است. توالی روز و شب و فصول و حتی تحویل سال، ناشی از تحرک این دو موجود است» (یاحقی، ۱۳۸٦: ۷٤۸). همچنین در افسانه‌ها آمده است که این زمین در دستان فرشته‌ای قرار گرفته بوده است و فرشته، روی این گاو (عزیزی، ده ده جانی، ۱۳۹۹: ۱٦٦).

بوم: بوم با توجه به آنکه نور را در روز نمی‌تواند ببیند، نمادی از اندوه است. جغد، نماد و نشانه‌ای است از تعلقات حسی و عالم ماده (زرین‌کوب، ۱۳۵۱: ۱۹۱). در مثنوی و در داستان‌های شیخ اشراق، این پرنده از مخالفان انسان کامل و منکران نبوت است که در نادانی و ظلمت گرفتار شده است (صرفی، ۱۳۸٦: ۵۷). بوم ازجمله پرندگانی است که در فرهنگ عوام ایرانی و ادب فارسی، نمادی ار نحوست و بدیُمنی است (اعلم، ۱۳۷۵: ۲۱۱۳).

پرنده: پرندگان را در اسلام، نمادی از فرشتگان دانسته‌اند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۱۹۷). پرندگان گاهی به‌عنوان روح انسان‌های مقرب نیز شناخته می‌شوند (همان: ۲۰۰). در عرفان نیز پرنده نمادی از جان انسان است. شیخ اشراق، احمد غزالی و دیگران، هریک به زبانی روح یا جان را به مرغی تشبیه کرده‌اند (سهروردی، ۱۳۷۲، ج ۳: ۲٦٦؛ غزالی، ۱۳٦۸: ۳۹۳).

فرشتگان: در قرآن فرشتگان به‌صورت موجوداتی شناخته شده‌اند که دارای بال هستند. در سورهٔ فاطر، آیهٔ ۱، پس از آنکه فرشتگان را پیام‌رسان معرفی می‌کند، آن‌ها را دارای بال -که می‌تواند دو، سه یا چهارگانه باشد- می‌خواند. در تمامی ادیان

توحیدی، فرشتگان موجوداتی دارای بال هستند (خرمشاهی، ۱۳۷٤: ٤۳٤). صاحب بال شدن، در عرفان، از بالاترین مراتب تزکیه است و شوالیه نیز به همین دلیل فرشتگان را ازجمله حقایق مراحل معنوی تکامل انسان می‌داند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸، ۵۷؛ صرفی، ۱۳۸٦: ٥٦).

زنجیر: بعد از جلوس، اولین حکمی که جهانگیر صادر کرد، بستن زنجیر عدل بود. در جهانگیرنامه آمده است: «اگر متصدیان مهمات دارالعدالت در دادخواهی و غوررسی ستمدیدگان و مظلومان اهمال و مداهنه رزمند، آه مظلومان خود را بدین زنجیر رسانیده سلسله‌جنبان گردند تا صدای آن باعث آگاهی گردد و وضع آن برین نهنج است که از طلای ناب فرمودم زنجیری ساختند. طولش سی گز مشتمل بر شصت زنگ. وزن آن چهارده من هندوستان که سی دو من عراق باشد و یک سرش بر کنگره شاه برج قلعه آگره استوار ساخته و سر دیگر را تا دریا برده بر میلی از سنگ که نصب شده بود، محکم ساختند» (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۵).

۳-۳- تلفیق مضامین و استخراج معنا

نگارهٔ مورد بحث، بیانگر نابودی ملک عنبر به دست جهانگیر است. در توزک جهانگیری آمده که «خبر دیگر شکست‌خوردن عنبر بداختر و برهمزدگی لشکر نکبت اثر اوست... جمعی از سرداران و جماعه برگیان که قومی‌اند در نهایت سخت‌جانی و مدار فطره و تردد در آن ملک به آن‌هاست، از عنبر رنجیده اراده دولتخواهی نمودند... به همراهی این مردم بر سر عنبر مقهور روانه شدند». در ادامه آورده است: «عنبر تیره‌بخت تاب مقاومت نیاورده رو بگریز نهاد. اگر رسیدن تاریکی و ظلمت به فریاد آن سیاه‌بختان نرسیدی یکی از آن‌ها به وادی سلامت نبردی...» (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹: ۱۷۸–۱۷۷). همچنین در دانشنامهٔ بزرگ اسلامی آمده است که ملک عنبر که وزیر دولت نظام‌شاهی بود، توانست دو بار در سال‌های ۱٦۰۱ و ۱٦۰۳ میلادی مغولان را شکست دهد. او توانست ۲۵ سال در برابر مغولان ایستادگی کند و در سال ۱۰۲٤ از آنان شکست خورد (امین، ۱۳۸۰، ج ۱۰: ٤۱۱۳). وی شاخص‌ترین فرد در بین حبشی‌های احمدنگر در سدهٔ هفدهم معرفی شده است. در دانشنامهٔ جهان اسلام آمده است که وی در سال‌های ۱۰۱۰ و ۱۰۱۲ هجری قمری نیروهای مغول را شکست داد. همچنین دربارهٔ این نبردها آمده است که جهانگیر در سال‌های چهارم و پنجم سلطنتش با حاکمان دکن درگیر بود و وی میرزا عبدالرحیم خان را که ازجملهٔ سپهسالاران بود، برای سرکوبی ملک عنبر فرستاد، اما شکست خورد (خافی‌خان نظام‌الملکی، ۱۸٦۹: ۲٦۱–۲٦۲). در تاریخ آمده است ملک عنبر در نهایت از سپاهیان مغول شکست خورده و سرزمین نظام‌شاهی پس از مرگ وی، به تصرف شاهان مغولی هند درآمد (امین، ۱۳۸۷، ج ۵: ۱۰٤۷).

اما در هیچ‌یک از منابع، به کشتن ملک عنبر به دست جهانگیر اشاره نشده است. با توجه به روایات و بررسی آیکون‌های موجود، به نظر می‌رسد نگارهٔ ترسیم‌شده، یکی از رؤیاها یا خواسته‌های جهانگیر باشد. جهانگیر با سفارش این تابلو در صدد بوده است تا ملک عنبر را انسانی پَست نشان دهد که حذف وی، باعث تعادل و آرامش کرهٔ زمین می‌شود. در نگارهٔ مورد بحث، جهانگیر روی کرهٔ زمین قرار دارد که قرارگیری حیوانات اهلی و وحشی در کنار یکدیگر، به آرامش و امنیت کرهٔ زمین اشاره دارد. در اساطیر، قرارگیری کرهٔ زمین روی گاوماهی، به تعادل و توالی روز و شب اشاره دارد؛ بنابراین حضور جهانگیر روی این کره در حالی که به سمت ملک عنبر نشانه‌گیری می‌کند و تعادل زمین نیز حفظ شده، می‌تواند بیانگر این نکته باشد که حذف ملک عنبر، خود به تعادل زمین منجر می‌شود. جهانگیر همان طور که از نامش مشخص است و در مطالب پیشین نیز بیان شد، با قراردادن این نام برای خود، خود را جزو حاکمان جهان و کشورگشا نیز دانسته است. از همین رو در اکثر تصاویر، یا کره‌ای در دست دارد، یا روی کرهٔ زمین قرار گرفته است.

حضور مهر هشت‌پر با القاب خانوادگی وی، نشان‌دهندهٔ آن است که او نیز چون گذشتگان، برخوردار از فره شاهنشاهی است و این تأییدی است بر شاهنشاهی وی. حضور دو پرنده در بالای لوح و نزدیک جهانگیر، می‌تواند ارجاع به روح و روان

وی و اجداد وی بدهد، به‌ویژه با تطابق آن با دو پرنده‌ای که در تماس با ملک عنبر هستند. پرندگانی که نشانگر روح ملک عنبر هستند، بوم یا جغد هستند که بیانگر این مهم‌اند که وی بویی از نور و انسانیت نبرده است، و ظلمت و تیرگیِ روح وی را می‌رسانند. در تقابل با بوم، پرندگانی را که در تماس با همایون هستند، می‌توان همان یا پرندهٔ خوشبختی دانست. همچنین فرشتگانی که بالای سر پیکره در بین ابرها هستند و شمشیر و کمان به وی اعطا می‌کنند، با توجه به جایگاه فرشته در دین اسلام و دیگر ادیان، به پاک‌سرشتی جهانگیر و عملی که انجام می‌دهد اشاره دارند. فرشتگان برای از بین بردن ملک عنبر، به کمک جهانگیر آمده‌اند و به او ابزار نبرد با پلیدی و دشمن را هدیه می‌دهند.

در پایین چوبهٔ دار، تفنگی قرار دارد که در قیاس با کمان و شمشیر جهانگیر، خون‌ریز بودن ملک عنبر را نشان می‌دهد. همچنین ترازو در پایین تصویر در جایی که نشانگان کلامی، به پَستی ملک عنبر و تعادل زمین روی گاوماهی اشاره دارد، بیانگر این مهم است که کشتن ملک عنبر، به برقراری عدالت در جامعه نیز کمک می‌کند. حضور زنجیر در تصویر بیانگر همان زنجیر عدالت جهانگیر است که در این تصویر، به برقراری عدالت و گرفتن حق مظلومان با کشتن ملک عنبر اشاره دارد. در باب عدالت جهانگیر، تمام مورخین اتفاق نظر دارند و معتقدند که در نظر او غنی و فقیر مساوی بودند و در زمان پیری و ضعف او که نور جهان به امور می‌رسید هرچه می‌کرد جهانگیر روا می‌دانست، اما کار دادرسی به حقوق مردم را پیوسته حق خود نگه داشته و کسی را در آن دخالت نمی‌داد (جهانگیر گورکانی، ۱۳۵۹، مقدمه: ۵۲). همچنین استفاده از سلاح سردی چون تیروکمان و شمشیر اهداشده توسط فرشتگان برای جهانگیر، در قیاس با سلاح گرم (تفنگ) برای ملک عنبر، بیانگر خون‌ریز بودن ملک عنبر می‌تواند باشد. بنابراین تمامی آیکون‌های به‌کاررفته در تصویر، بیانگر معنایی ضمنی است که در رسیدن به معنای نهایی کارگشا است.

جدول ۲- انواع آیکون و معنا و مفهوم آن‌ها، منبع: نگارنده، ۱۴۰۲

انواع آیکون (تمثال)	آیکون (تمثال)	مفهوم و معنای آیکون
تمثال حیوانی	بوم	اندوه، ظلمت، مخالف انسان کامل
	پرنده	روح انسان مقرب، جان انسان
تمثال برگرفته از اشیا	زنجیر	عدل و عدالت
	ترازو	عدل و عدالت
	تیروکمان	مبارزه با ظلم
	تفنگ	سلاحی آتشین، ناامنی و نابودی زمین
تمثال انسانی	جهانگیر	اجراکنندهٔ عدالت در جهان، پادشاه عادل
	ملک عنبر	ازبین‌برندهٔ نظم و تعادل زمین، ظالم
تمثال فراطبیعی	فرشته	بالاترین مرتبهٔ تزکیه، ازجمله مراحل معنوی انسان کامل
	گاوماهی	تعادل و گردش زمین
تمثال هندسی و گیاهی	گل یا مهر هشت‌پر	خورشید و نور

با توجه به معنای آیکون‌های موجود در نگاره می‌توان گفت تمامی معناهای نیک، در ارتباط با جهانگیر است و معانی بد، در رابطه با ملک عنبر. بنابراین جهانگیر با سفارش چنین تصاویری، به نبردهای خود علیه افرادی چون ملک عنبر مشروعیت بخشیده است.

٤- نتیجه‌گیری

تمثال‌های باقی‌مانده از هر دوره، می‌توانند بیانگر اندیشه و تفکر آن دوره باشند. امیل مال برای دریافت این تفکر و اندیشه، آیکون‌های درون تصویر را استخراج کرد و با استخراج معانی و تلفیق مضامین، پی به اندیشه و روایت درون تصویر برد. در نگارهٔ مورد نظر که در آن، جهانگیر و ملک عنبر به تصویر کشیده شده‌اند، با مشخص‌کردن آیکون‌ها و استخراج و تلفیق معانی هر آیکون و با لحاظ تحقیقات صورت‌گرفته، می‌توان گفت رخدادی که به تصویر کشیده شده، هرگز اتفاق نیفتاده است؛ اما با توجه به متن جهانگیرنامه، می‌توان تنفر جهانگیر از ملک عنبر را متوجه شد. از این رو به نظر می‌رسد نگارگر با توجه به اندیشه و تفکرات جهانگیر، یا اندیشهٔ رایج در آن دوره، نگاره‌ای ترسیم کرده است که عنبر به‌عنوان انسانی شوم و نحس نشان داده شود. او برای این منظور، از پرنده‌ای چون بوم به‌عنوان نماد و روح عنبر استفاده می‌کند و در مقابل، نمادهای خوش‌یُمنی و نیک را برای جهانگیر به کار می‌گیرد. همچنین سلاح عنبر را سلاحی گرم و آتشین در نظر گرفته است که می‌تواند باعث نابودی کرهٔ زمین شود، در حالی که سلاح جهانگیر که با آن ملک عنبر را کشته است، سلاحی سرد است. ابوالحسن با استفاده از نمادهایی چون گاوماهی و زمین در زیر پای جهانگیر، وی را برای حفظ تعادل کرهٔ زمین ضروری دانسته و گمان بر آن است این تعادل زمانی رخ داده که ملک عنبر از زمین حذف شود. در نهایت با توجه به تحلیل صورت‌گرفته می‌توان گفت حذف ملک عنبر و شکست وی، ازجمله خواسته‌های جهانگیر بوده است. از آنجا که این اتفاق در دوران وی رخ نداده، ترسیم این نگاره می‌تواند مشروعیت‌بخشی به مبارزات وی علیه عنبر باشد، یا آنکه ترسیم نگاره‌ای برای پادشاه، در جهت خواسته و آرزوی وی بوده باشد.

٥- منابع

اسکندربیگ قزوینی. (بی‌تا). **تاریخ (حالات) اسد بیگ**، نسخهٔ خطی دانشگاه اسلامی علیگر.

اعلم، هوشنگ. (۱۳۷۵). واژهٔ «بوم» در **دانشنامهٔ جهان اسلام**، ج ۱، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

امین، پرویز (۱۳۸۰). «اورنگ‌آباد» در **دانشنامهٔ جهان اسلام**، به سرپرستی غلامعلی حداد عادل، ج ۱۰، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

امین، پرویز. (۱۳۸۷). «اورنگ آباد» در **دایرةالمعارف بزرگ اسلامی**، به سرپرستی محمد کاظم موسوی بجنوردی، ج ۵، تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

پاشازانوس، محرمعلی؛ فدوی، محمد. (۱۳۸۷). تأثیر متقابل تصویرسازی ایران و هند در عصر صفویه، **کتاب ماه هنر**، شمارهٔ ۱۲٦: ٥۲-٤٦.

پاکباز، رویین. (۱۳۸٥). **دایرةالمعارف هنر**، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). **یشت‌ها**، ج ۱، تهران: اساطیر.

ترکمانی، احمد. (۱۳۸۸). مرقع گلشن- نگاهی بر تأثیر نقاشی ایران بر نقاشی هند، **کتاب ماه هنر**، ۲۹: ٦٦-۷۱.

جهانگیر گورکانی، نورالدین محمد. (۱۳٥۹). **جهانگیرنامه: توزک جهانگیری**، تصحیح محمد هاشم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

حقایق، آذین؛ شایسته‌فر، مهناز؛ سجودی، فرزان. (۱۳۹۹). خوانش نشانه‌شناختی از یک رؤیای شاهانه، **هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی**، ۲٥(٤): ٤۷-٥٦.

خافی‌خان نظام‌الملکی، محمد هاشم. (۱۸٦۹). **منتخب اللباب**، ج ۱، کلکته: چاپ کبیرالدین احمد و غلام قادر.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷٤). **ترجمهٔ قرآن کریم**، تهران: انتشارات نیلوفر و جامی.

رستمی، مصطفی؛ بنایی، نگار؛ سیرادقی کیساری، مطهره. (۱٤۰۲). تأثیر نگارگران مهاجر مکتب تبریز دوم بر نگارگری دربار گورکانیان هند (با تأکید بر دوران شاه تهماسب صفوی و همایون شاه و اکبر شاه گورکانی)، **مطالعات شبه‌قاره**، ۱۵(٤٤): ۱۸۱-۱۹٤.

رستمی، مصطفی؛ یوسفی، یاسمن. (۱۳۹٤). مقایسهٔ تطبیقی دو نگارهٔ راجستانی و گورکانی هند، شری راگا و جهانگیر شاه بر سریر ساعت شنی، از نگاه زیبایی‌شناختی و نمادشناختی، **هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی**، ۲۰(٤): ٤۹-۵۸.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۱). **سر نی**، ۲ جلد، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی.

سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۷۲). **مجموعه آثار شیخ اشراق**، تصحیح سید حسین نصر، جلد سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سیاری، نادیا؛ مدنی، آزاده. (۱۳۹۷). تأثیر نگارگری اسلامی بر نگارگری هندویی با مطالعهٔ نگارهٔ الهه لکشمی (نقاشی هندو) و نگارهٔ جهانگیر شاه (نقاشی اسلامی هند)، **تاریخ نو**، ٤: ۱۰۷-۱۲۵.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۷۸). **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

صرفی، محمدرضا. (۱۳۸٦). نماد پرندگان در مثنوی، **پژوهش‌های ادبی**، ۵(۱۸): ۵۳-۸٦.

عزیزی، حسن؛ ده ده جانی، زهرا، (۱۳۹۹)، بازتاب اسطورهٔ «گاوماهی» در هنر ایرانی براساس منابع کهن، با محوریت قالیچهٔ تصویری، **هنرهای صناعی**، ۳(۱): ۱٦۳-۱۷٤.

عوض‌پور، بهروز. (۱۳۹٦). **درآمدی بر آیکونولوژی**، تهران: انتشارات کتاب آرایی.

غزالی، امام محمد. (۱۳٦۸). **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیو جم، ۲ جلد، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳٦۳). **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی**، لندن.

کریون، روی سی. (۱۳۸۸). **تاریخ مختصر هند**، ترجمهٔ فرزان سجودی و کاوه سجودی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

محبی، حمیدرضا؛ آشوری، محمدتقی. (۱۳۸٤). نماد و نشانه در نقش‌پردازی زیلوهای طرح محرابی (صف) میبد، **گلجام**، ۱: ٤۲-٦۰.

معمر، زهرا. (۱۳۹٤). نقاشخانه دربار اکبر شاه، **مطالعات شبه‌قاره**، ۷(۲۲): ۹۳-۱۰٦.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹٦)، **پیشینه تحلیلی آیکونوگرافی از سزار ریپا تا امیل مال**، نقدنامه هنر. فرهنگستان هنر، ۱(۱): ٦۵-۸۱.

نوروزی، جمشید. (۱۳۸۸). تاریخ‌نگاری یک مهاجر ایرانی در سرزمین هند؛ بررسی تاریخ‌نگاری اسد بیگ قزوینی، **تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری**، ۱۹(۱)، ۱۵۷-۱۸۲.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸٦). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره در ادبیات فارسی**، تهران: فرهنگ معاصر.

Ali. O. H. (2011). **Malik Ambar: The legacy of an Ethiopian ruler in India**. https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/O_Ali_MalikAmbar_2011.pdf

Anonymous. (1978). **Islamic painting.** Metropolitan Museum of Art Bulletin collaborating with JSTOR to digitize, autumn.

Barry, M., & Anvar, L. (2013). **The canticle of the Birds: Illustrated through Persian and Eastern Islamic art (**Darbandi A., & Davis D. Trans.). London: The British Museum.

Dayyeri, N. & Egbali, P. (2017). Decoding the symbolic elements of the image of Jahangir embracing Shah Abbas: An iconological approach. **Journal of History Culture and Art Research.** Vol. 6, No 1, pp 627-65, February. DOI:10.7596/taksad.v6i1.766

Dokras, U. (2021). **The Siddhis of India: The chronicle of an African Diaspora** - Two part paper, Siddhis: Slaves or soldiers or both. Stockholm, Sweden. https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/9233/files/2021/02/SIDDHIS-slaves-or-soldiers-II.pdf

du Colombier, P. (1964). La méthode iconologique. **Journal des savants**. N3, Pp 235-240.

Mâle, E. (1932). **L' art religieux du XIIIe siècle en France**. Paris.

Ramaswamy, S. (2007). Conceit of the globe in Mughal visual practice. **Comparative Studies in Society and History**. Vol. 49, No. 4, pp 751-782.

URL1: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454788. Access date: 1/1/2023

URL2: https://indianexpress.com/article/research/malik-ambar-aurangabad-mughals-jahangir-akbar-shivaji-6397143. Access date: 1/1/2023