How to Cite This Article: Mehdipour Moghaddam, Z. (2024). "Genealogy of Indian Mughal emperors' jewels narration by royal Iconography (Case study: painting of "The Rulers of the Mughal Dynasty from Babur to Awrangzeb, with their Ancestor Timur")". *Kimiya-ye-Honar*, 13(52): 73-91.

Genealogy of Indian Mughal Emperors' Jewels Narration by Royal Iconography (Case Study: Painting of "The Rulers of the Mughal Dynasty from Babur to Awrangzeb, with Their Ancestor Timur")

Zahra Mehdipour Moghaddam*

Received: 30.09.2024

Accepted: 21.12.2024

10.22034/13.52.73

Abstract

The portrayal of Mughal emperors in the collection of iconographies has taken a central role and constitutes a significant part of the visual arts of India, largely due to the Mughal kings' fascination with grandeur and splendor, which played a decisive role in the fate of these images. Their influence and support for visual arts, which were fundamentally courtly arts, led artists to realistically depict the magnificence of court life. In these royal illustrations, emperors are adorned with various types of jewelry. Thus, this research aims to study the lineage of their jewelry in royal iconography based on Michel Foucault's genealogical theory, focusing on the components that shape it. The aim: is to identify the lineage and influential components in the formation process of royal jewelry and their role in expressing the power and grandeur of the Mughal dynasty to their rivals, based on visual arts. Genealogy has been able to provide a more nuanced perspective by removing the fixed aspect of the concept of Mughal jewelry and explaining the process of jewelry formation throughout history. The question: What conditions influenced the formation and existence of the jewelry of the Mughal kings, from Babur to Aurangzeb, as depicted in royal iconographies? Research method: this research employs a fundamental approach, conducted qualitatively and descriptively-analytically, based on Foucault's genealogical approach and the collection of library information. The findings indicate that the commonly used jewelry does not have a single lineage but has changed over time due to historical and social factors. Artists, without considering their origins influenced by Hindu, Iranian-Islamic, and European cultures, regarded it as an inseparable part of the iconographies, which, beyond their ornamental aspect, symbolized the social character of the royal family and served to express the power of the Mughal dynasty. The Great Mughals, as one of the wealthiest empires, believed that to convey the prestige of the Mughal dynasty, they should display their treasures. Consequently, artists, following their example, considered the source of power in royal iconographies to be the more splendid adornment of the Mughal emperors with various types of jewelry.

Key words: Genealogy, jewelry, Mughal Dynasty, Royal painting, Foucault.

* Assistant Professor of Islamic arts, Department of industrial arts, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran (Corresponding Author). Email: z.mehdipour@umz.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

ارجاع به مقاله: مهدی‌پور مقدم ، ز. (۱۴۰۳). «تبارشناسی زیورآلات امپراتوران مغول در هند به روایت شمایل‌های سلطنتی (مطالعهٔ موردی: نقاشی «سلاطین مغول از بابر تا اورنگ زیب به همراه جدشان تیمور»)». کیمیای هنر، ۱۳(۵۲): ۷۳-۹۱.

تبارشناسی زیورآلات امپراتوران مغول در هند به روایت شمایل‌های سلطنتی (مطالعهٔ موردی: نقاشی «سلاطین مغول از بابر تا اورنگ زیب به همراه جدشان تیمور»)

زهرا مهدی‌پور مقدم*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱
doi 10.22034/13.52.73

چکیده

شمایل امپراتوران مغول در مجموعهٔ شمایل‌نگاری‌ها، به عنوان هستهٔ اصلی و بخش عمده‌ای از هنر تصویری هند، بیشترین سهم را به خود اختصاص داده؛ درواقع علاقهٔ شاهان گورکانی به شکوه و جلال نقشی تعیین‌کننده در سرنوشت این شمایل‌ها داشته است، تا آنجا که نفوذ و حمایت آنان بر هنر تصویری، که اساساً یک هنر درباری بوده، موجب گردید تا هنرمندان، عظمت زندگی دربار را به شکل واقع‌گرایانه‌ای به نمایش درآورند و در این تصویرگریِ شاهانه، امپراتوران را آراسته به انواع زیورآلات نشان دهند. لذا، در این پژوهش برآنیم با مطالعهٔ تبار زیورآلات‌شان در شمایل سلطنتی بر مبنای نظریهٔ تبارشناسی میشل فوکو، به مؤلفه‌های شکل‌دهندهٔ آن بپردازیم. هدف این پژوهش، شناسایی تبار و مؤلفه‌های اثرگذار در فرآیند شکل‌گیری زیورآلات سلطنتی و جایگاه آنها در بیان اقتدار و عظمت سلسلهٔ گورکانی به رقبای‌شان، به استناد هنر تصویری بوده است، زیرا، تبارشناسی توانسته با کنار زدن وجه ثابت مفهوم زیورآلات گورکانی، از زاویهٔ دید دقیق‌تری به آن بنگرد و فرآیند شکل‌گیری زیورآلات را در طول تاریخ شرح دهد. سؤال این است که شکل‌گیری و موجودیت‌یافتن زیورآلات پادشاهان مغول، از بابر تا اورنگ زیب، به روایت شمایل‌های سلطنتی متأثر از چه شرایطی بوده است؟ روش پژوهش حاضر بنیادین بوده که به صورت کیفی و به روش توصیفی- تحلیلی، بر مبنای رویکرد تبارشناسی فوکویی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام گرفته است. یافته‌های پژوهش بیان می‌کنند، زیورآلاتِ پُرکاربرد، تبار واحد نداشته بلکه در گذر زمان و متأثر از عوامل تاریخی- اجتماعی تغییر کرده‌اند. هنرمندان نیز بدون در نظر گرفتن خاستگاه آنها که متأثر از فرهنگ هندو، ایرانی- اسلامی و اروپایی بوده، آن را جزء جدانشدنی از شمایل‌ها دانسته‌اند که فراتر از جنبهٔ زینتی، نمادی از شخصیت اجتماعی خاندان سلطنتی و برای بیان قدرت سلسلهٔ گورکانی کاربرد داشته‌اند، زیرا مغولان کبیر، به عنوان یکی از ثروتمندترین امپراتوری‌ها، بر این باور بودند که برای بیان اعتبار سلسلهٔ گورکانی باید گنجِ خود را به خود بیاویزند. لذا هنرمندان نیز به تأسی از آنان، در شمایل‌های سلطنتی، منشأ قدرت را در نشان‌دادن هر چه باشکوه‌تر امپراتورانِ مغول آراسته در انواع زیورآلات دانسته‌اند.

واژه‌های کلیدی: تبارشناسی، زیورآلات، سلسلهٔ گورکانی، شمایل‌نگاری، فوکو.

* استادیار هنرهای اسلامی، گروه هنرهای صناعی دانشکدهٔ میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران. (نویسندهٔ مسئول).

Email : z.mehdipour@umz.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

مقدمه

زیورآلات در فرهنگ سنتی هند، به عنوان بخشی از یک تمدن کهن، دارای جایگاهی فراتر از زینت و تزیین بدن بوده و درواقع آن را در حکم رسانه‌ای برای انعکاس اعتقادات خود و بیان هویت فرهنگی و اجتماعی به شمار آورده‌اند. لیکن، با ظهور مغولان در هند، این هنر- صنعت جان تازه‌ای پیدا کرد. پادشاهان مغول[۱] که به سبب سبک زندگی مجلل و باشکوه خود شهرت داشتند با حمایت‌شان، موجب پیشرفت‌های بسیاری در زمینهٔ هنر، صنایع و به‌ویژه زیورآلات شدند. می‌توان گفت، زیورآلات ساده از طلا و نقره برای رفع تمایلات زیبایی‌شناسانهٔ حکمرانان مغول اقناع‌کننده نبود. بلکه، آنان، هنرمندان، صنعتگران و گوهرتراشان ایرانی[۲] و نیز بومی را تشویق می‌کردند تا ایده‌های جدیدی را تحت حمایت دربار توسعه دهند. در نتیجه، پژواک این تمایل به زینت خویش، در نقاشی‌های شمایل‌نگارانهٔ[۳] گورکانیان هند نیز راه یافت به‌گونه‌ای که هنرمندان، آنان را آراسته به انواع زیورآلات نشان می‌دادند. در این زمینه می‌توان گفت، یکی از موضوعات مورد توجه هنرمندان و نگارگران عصر گورکانی، نقاشی‌هایی از چهرهٔ خاندان سلطنتی بوده که با استناد به آنها می‌توان اطلاعاتی از عصر و زمانهٔ سلاطین گورکانی و توجه بیش از اندازهٔ آنان در کاربرد انواع زیورآلات[۴] به دست آورد.

در این پژوهش بر مبنای رویکرد تبارشناسی[۵] میشل فوکو[۶] (۱۹۲۶- ۱۹۸۴م)، به بررسی تبار زیورآلات مورد استفادهٔ مغولان کبیر با استناد به شمایل‌نگاری سلطنتی پرداخته می‌شود. هدف، شناسایی تبار و مؤلفه‌های اثرگذار در فرآیند شکل‌گیری زیورآلات سلطنتی و جایگاه آنها در بیان اقتدار و عظمت سلسلهٔ گورکانی به رقبای‌شان، به استناد هنر تصویری بوده است. ناگفته نماند که تبارشناسی به دنبال دریافت منشأ هویت‌ها نبوده، بلکه تلاش می‌کند تا روایتی از وقایع تاریخی برسازد و روندهای اجتماعی را که جامعه به لحاظ تاریخی سپری کرده، آشکار کند. بنابراین در تحلیل تبار زیورآلات، به عنوان یک پدیدهٔ تاریخی، به این پرسش پاسخ داده می‌شود که شکل‌گیری و موجودیت‌یافتن زیورآلات پادشاهان مغول، از بابر تا اورنگ زیب، به روایت شمایل‌های سلطنتی و بر مبنای تبارشناسی فوکویی، متأثر از چه شرایط و مؤلفه‌هایی بوده است؟ همچنین قابل ذکر است که رابطهٔ عمیق و مبادلهٔ فرهنگی که دو تمدن هند و ایران در طی تاریخ داشته‌اند، رابطه‌ای فراتر از یک هم‌جواری جغرافیایی بوده است. لذا این مسئله می‌تواند بیانگر اهمیت این پژوهش نیز باشد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر، پژوهشی بنیادین، به صورت کیفی، و نوع پژوهش آن به روش توصیفی- تحلیلی است که بر مبنای رویکرد تبارشناسی فوکویی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام گرفته و به بازشناسی هویت تاریخی زیورآلات مغولان از بابر تا اورنگ‌زیب؛ ساختار، کاربرد، و نیز تبار و جایگاه آنها نزد سلاطین گورکانی؛ با استناد به شمایل‌های سلطنتی پرداخته است. بنابراین، برای انتخاب نمونهٔ مورد مطالعاتی در این پژوهش، بر مبنای راهبردهای نمونه‌گیری هدفمند، سعی شده یکی از شمایل‌های سلطنتی گورکانی که مهم‌ترین سلاطین و به طور کلی مغولان کبیر، در آن و در کنار یکدیگر حضور دارند، گزینش شود. در نهایت، نقاشی با عنوان «سلاطین مغول از بابر تا اورنگ‌زیب به همراه جدشان تیمور» از آثار هنر اسلامی در مجموعهٔ ناصر خلیلی به شماره دسترسی MSS 874، به عنوان پیکرهٔ مطالعاتی انتخاب و بررسی می‌شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ بررسی پیشینهٔ پژوهش پیش رو با سه گروه مطالعاتی مواجه هستیم. گروه اول، در زمینهٔ زیورآلات گورکانی، گروه دوم، نگارگری به‌ویژه شمایل‌نگاری گورکانیان و سوم شامل منابعی بوده که به رویکرد نظری پژوهش و کاربرد آن در تحلیل آثار هنری تعلق دارد. که از میان آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

داوی[۷] (2013) در مقالهٔ خود «Significance of motifs in Kundan- Meena jewellery» Abeer research journal، به دسته‌بندی انواع زیورآلات هند به‌ویژه عصر گورکانی بر اساس مواد و روش ساخت و همچنین نقوش به کار رفته در آنها پرداخته است. روانشادی و میرشفیعی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تأثیر هنر ایرانی اسلامی بر جواهرات و میناکاری‌های دوران گورکانیان هند» نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی با تأکید بر هنرهای رو به فراموشی اصفهان، معتقد بوده جواهرات هند همانند وقایع تاریخی این کشور از اهمیت تاریخی زیادی برخوردار است به‌ویژه در دورهٔ گورکانیان، به سبب روابط بین ایران و هند، دو ملت همواره از هنر و صنعت یکدیگر تأثیر گرفته‌اند. شیمل (۱۳۸٦) در کتاب قلمروی خانان مغول، نشر امیرکبیر، به طور کلی به امپراتوری مغولان در هند پرداخته، و تنها در یک بخش تحت عنوان دنیای جواهرات، به اهمیت جواهرات به ویژه مروارید نزد سلاطین و درباریان اشاره داشته است. شاطری، کاسی‌ماتک، احمدی و تقوی‌نژاد (۱٤۰۰) در مقالهٔ «مطالعه تطبیقی انواع زیورآلات مردان در دربار صفویان با مغولان کبیر هند» نشریهٔ نگره، شماره ۵۸، به اشتراکات کلی در زیورآلات، فرم، سبک و تزیینات آن پرداخته‌اند که در نتیجهٔ مناسبات میان این دو دولت، اشتراکاتی در انواع زیورآلات ایجاد شده است. دل‌زنده (۱۳۹٤) در مقالهٔ خود با عنوان «شمایل‌نگاری در شبه قارهٔ هند» نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان، ویژه‌نامهٔ شبه قاره، شماره ۴، به بررسی پیدایش و ویژگی‌های شمایل‌نگاری در ادوار مختلف شبه قاره می‌پردازد و بیان می‌کند که چگونه شمایل‌سازی مدرن از ذخیرهٔ شمایل‌های تاریخی هند نشأت گرفته است. فرجی، بایزیدی و باینگانی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی حضور طبیعت در آثار شاخص معماری دوره پهلوی اول براساس روش تبارشناسی فوکو» نشریهٔ اندیشه معماری، دوره ٤، شماره ۸، بر این نظر بوده‌اند که حضور طبیعت و مفاهیم برگرفته از آن در معماری پهلوی اول، برخوردار از یک هویت ثابت و متأثر از یک سیر تکاملی تاریخی نیست. شکرپور و مهدی‌پور مقدم (۱٤۰۱) در مقالهٔ «تبارشناسی رزم‌افزارهای فلزی عصر تیموری از ظفرنامهٔ شرف‌الدین علی یزدی (مطالعهٔ موردی: نگاره‌های مکتب شیراز ۸۳۹ ه.ق و هرات ۸۷۲ ه.ق)» نشریهٔ هنرهای صناعی اسلامی، سال ٦، شماره ۱، بیان می‌کنند رزم‌افزارهای فلزی، کاربردی برای برتری تیموریان داشته و از لحاظ کالبدی، اشکالی بوده‌اند که در اعصار بعدی دچار تغییراتی شده‌اند. لذا، با بررسی پژوهش‌های فوق‌الذکر مشخص شد که رویکرد هیچ‌یک صرفاً بازشناسی هویت تاریخی زیورآلات امپراتوران گورکانی با استناد به شمایل‌نگاری سلطنتی نبوده و درواقع، پژوهشی با تکیه بر تبارشناسی فوکویی در این زمینه صورت نگرفته است. بنابراین، مشخصهٔ این پژوهش در قیاس با پژوهش‌های پیشین، تغییر زاویه دید در نگاه به زیورآلات سلاطین گورکانی است.

مبانی نظری

تبارشناسی؛ به معنای «دانش شناخت تبار یک پدیده»، که از دو واژهٔ یونانی genea به معنای نسل و تبار و logos به معنای دانش و معرفت تشکیل شده (بامداد صوفی، ۱۳۹۷، ص. ۷۶)، برای نخستین بار توسط فیلسوف آلمانی؛ فریدریش نیچه[۸] (۱۸۴۴- ۱۹۰۰م) مطرح گردید. وی، تبارشناسی را در مطالعهٔ تاریخ به کار برد تا نشان دهد، پدیده‌ها از معنایی ثابت برخوردار نیستند. به دیگر سخن، «آن را حاصل خاستگاه‌های متعددی دانسته که هرگز با خط سیر واحد نمی‌توان آنها را دریافت» (اسمارت، ۱۳۸۹، ص. ۷۱).

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

پس از نیچه، و در آغاز دههٔ هفتاد، میشل فوکو فرانسوی، متأثر از کتاب تبارشناسی اخلاق[۹] نیچه، آن را به عنوان موضوع مورد مطالعه‌اش بسط و گسترش داد.[۱۰] بر عقیدهٔ فوکو «تحلیل تبار، وحدت را در هم می‌شکند و تنوع و تکثر رخدادهای نهفته در پس آغاز و منشأ تاریخی را برملا می‌سازد ...» (فوکو، ۱۳۸۹، ص. ۱۴۶). به دیگر سخن، تاریخِ واقعی از نظر فوکو و به تبعیت از نیچه، بر هیچ مفهوم قطعی و مشخصی استوار نبوده بلکه، سعی نموده تا نشان دهد که پدیدهٔ مورد مطالعه‌اش در کجا شکل گرفته و اهمیت یافته است. می‌توان گفت تبارشناسی مدعی است که یک پدیده، همیشه به همین شکلی که در حال حاضر است، نبوده و آن را در یک تطور تاریخی مورد بررسی قرار می‌دهد (فوکو، ۱۳۸۸، ص. ۲۷). به دیگر سخن «تبارشناسی نمی‌خواهد تصویر کاملی (و واقعی) از دوران، شخصیت و یا نهادی مربوط به گذشته به دست آورد بلکه با جهت‌گیری رُک و روشنی که نسبت به تاریخ دارد می‌خواهد روایتی را از وقایع تاریخی برسازد» (دریفوس و رابینو به نقل از فوکو، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۲)، درواقع، فرآیندهایی را که یک جامعه به لحاظ تاریخی سپری کرده هویدا می‌سازد زیرا از نظر فوکو «هر شناختی، ریشه در جامعه و ... دارد که تاریخ را تشکیل می‌دهد» (فوکو، ۱۳۸۸، ص. ۲۶). بنابراین از دیدگاه میشل فوکو ابتدا می‌بایست مبدأ هر پدیده مشخص گردد البته، نه صرفاً، خاستگاه و ماهیت آن بلکه شناخت نشانه‌هایی که بتوان به توصیف فرآیند شکل‌گیری هر پدیده در بستر تاریخی دست یافت.

در این راستا و مطابق نظر فوکو از مهم‌ترین وظایف یک تبارشناس در مواجههٔ با هر پدیده شناخت مبدأ و در ادامه تحلیل تبار آن است تا بتواند شرایطی را برای نقد پدیده در زمان حال فراهم آورد. به عبارت دیگر، تبارشناس، پدیدهٔ مورد مطالعه‌اش در زمان حال را در تاریخ به گذشته باز می‌گرداند. این بازگشت به عقب، تا آنجا ادامه می‌یابد که اولین صورت‌بندی از پدیده را شناسایی و ماقبل آن لحظهٔ تاریخی پدیده در دل تاریخ محو شده و دیده نشود. این لحظهٔ تاریخی همان مبدأ است، اما نه مبدأ متافیزیکی و موطن نخستین. آنچه در این مرحله اهمیت دارد شناسایی اولین صورت‌بندی از پدیده یا همان «درجهٔ صفر» است. در ادامهٔ این رفت و برگشت بین گذشته و حال، تبارشناس صورت‌بندی خاصی از پدیده را شناسایی می‌کند که دیگر «آن» ادامه پیدا نمی‌کند و «این» همان است که در روش تبارشناسی فوکو، «لحظهٔ گسست یا انقطاع» نامیده می‌شود. بدین‌معنا که پدیده به جای اینکه گسسته شود در مسیر تازه‌ای قرار می‌گیرد و لیکن چون در مسیر پیشین تداوم نیافته، از این رو، دچار گسستگی شده است و در نهایت به منظور تحلیل تبار، تبارشناس، با توجه به اهمیت موضوع خاستگاه و مبدأ می‌تواند عامل وقوع پدیده، لحظهٔ شکل‌گیری آن یا لحظات تغییر مسیر پدیده را مورد بررسی قرار دهد (کچویان و زائری، ۱۳۸۸، صص. ۱۸- ۲۱)

به بیان دیگر، تبارشناس در یک حرکت تاریخی از زمان حال به سوی گذشته تلاش می‌کند تا نشان دهد پدیدهٔ مورد نظر اشکال دیگری نیز داشته که تغییر کرده و یا صورت‌بندی موجود می‌توانسته است طور دیگری باشد و بدین‌وسیله امکان ظهور صورت‌بندی‌های دیگری را فراهم می‌سازد (محمدی، ۱۳۹۹، ص. ۴). در نتیجه، تبارشناس در این مسیر رفت‌وبرگشتی، به دنبال کشف ذات پدیده‌ها نبوده بلکه در جستجوی تبار و موقعیت تاریخی آنهاست که چه عواملی در شکل‌گیری آن دخیل بوده‌اند. یعنی «تاریخی‌دیدنِ پدیدهٔ مورد مطالعه ...» (فوکو، ۱۳۸۸، ص. ۲۶) که ویژگی منحصر به فرد تبارشناسی فوکویی به شمار می‌آید.

توصیف پیکرهٔ مطالعاتی

تاریخِ شبه قاره به طور کامل با گوهر نقاشی در این سرزمین پیوند خورده و در واقع هستهٔ اصلی و بخش عمده‌ای از هنر تصویری هند در مجموعهٔ شمایل‌نگاری قرار می‌گیرد (دل‌زنده، ۱۳۹٤، ص. ۱٥٦). به طور کلی، طی سده‌های ١٦ و ١٧ میلادی شمایل‌نگاری هندی شامل سه موضوع مهم و برجسته بوده: ۱. تصویرگری روایت‌های حماسی و اسطوره‌ای، ۲. شمایل‌های سلطنتی و ۳. شمایل‌های مذهبی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

و درویشان (دل‌زنده، ۱۳۹٤، ص. ۱۵۹)، که از میان آنها، شمایل امپراتوران گورکانی بیشترین سهم را به خود اختصاص داده است. در این راستا، نفوذ و حمایت سلاطین مغول هند بر هنر تصویری، که اساساً یک هنر درباری بوده، موجب گردید تا هنرمندان سبکِ زندگی مجلل و سلطنتی دربار گورکانی را به شکل واقع‌گرایانه‌ای (Haider, 2017) به نمایش درآورند. «هنرمندان وظیفه داشتند شکوه و عظمت زندگی درباری را در نقاشی‌های خود به تصویر بکشند. آنان به طرز ماهرانه‌ای، صحنه‌هایی از مراسم دربار، شمایل‌های امپراتوران و ... را ترسیم می‌کردند» (Asghar, et al., 2003, p. 453). و لذا در این تصویرگری شاهانه، امپراتوران مغول آراسته به انواع زیورآلات به عنوان یکی از ثروتمندترین امپراتوری‌ها (Asghar, et al., 2003, p. 449) در زمانهٔ خود تصویر می‌شدند. بنابراین، جهت شناخت تبار زیورآلات در شمایل سلطنتی نخست به معرفی نمونهٔ مطالعاتی می‌پردازیم که به شرح زیر است:



تصویر ۱. امپراتوران سلسلهٔ مغول از بابر تا اورنگ زیب به همراه جدشان تیمور، هنرمند نامعلوم، هند، در حدود ۱۷۰۷- ۱۷۱۲م، مجموعهٔ ناصر خلیلی (MSS 874)

(https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-the-rulers-of-the-mughal-dynasty-from-babur-to-awrangzeb-with-their-ancestor-timur-mss874).

تصویر ۱، با عنوان «امپراتوران سلسلهٔ مغول از بابر تا اورنگ زیب به همراه جدشان تیمور» از آثار هنر اسلامی در مجموعهٔ ناصر خلیلی است که مغولان کبیر را نشسته بر ایوانی مشرف به باغی با درختان سرو نشان می‌دهد. در اینجا، بالاترین جایگاه به تیمور اختصاص یافته که هالهٔ گِردِ سرش، نشان از مقام و موقعیت برجستهٔ او نسبت به سایر سلاطین مغول دارد. در سمت راست تیمور به ترتیب: میران‌شاه؛ پسر سوم تیمور، ابوسعید حاکم سمرقند؛ احتمالاً نوهٔ میران‌شاه، بابر؛ یکی از نوادگان تیمور و بنیان‌گذار سلسلهٔ گورکانی هند، اکبرشاه و شاه‌جهان نشسته و در سمت چپ نیز سایر مغولان کبیر و شاهزادگان به ترتیب: سلطان محمد؛ یکی از سلاطین گورکانی و احتمالاً پسر تیمور، عمر شیخ؛ یکی دیگر از پسران تیمور، همایون، جهانگیر و اورنگ زیب ملقب به عالمگیر، آراسته به انواع زیورآلات جای گرفته‌اند. در این تصویر، برخلاف کاربرد فراوان انواع زیورآلات، کمربندهای جواهرنشان و حتی سلاح برای مغولان کبیر می‌توان به سادگیِ لباس و دستار شاهزادگان اشاره نمود که در قیاس با سایر مغولان کبیر از چندان زینتی برای آنها استفاده نشده است. همچنین در این شمایل سلطنتی حضور دو بخوردان به شکل مقبره‌های گنبدی‌شکل کوچک، در مقابل شاه‌جهان و اورنگ زیب، و دود برخاسته از آنها نشانگر گرایش هنرمند به نمایش واقع‌گرایانه از صحنه‌های درباری است. به طور کلی، سبک این تصویر به نوعی بیانگر اهمیت سلسلهٔ گورکانیان نزد آنها و تداوم امپراتوری از نسلی به نسل دیگر بوده که اورنگ زیب در پایین‌ترین بخش، در سمت چپ تیمور، آخرین

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]
[DOI: 10.22034/13.52.73]

شخصیت کلیدی سلطنت در اینجا به شمار آمده است. در نتیجه با تکیه بر این شمایل سلطنتی می‌توان اطلاعات مناسبی را از جنبه‌های مختلف تاریخی در توجه آنها به انواع زیورآلات دست یافت.

تحلیل تبار زیورآلات

پیش‌تر بیان شد که «تبارشناسی، کشف موقعیت تاریخی آن پدیده‌ای است که می‌خواهیم بشناسیم، یافتن یک کلیت تاریخی ...» (احمدی، ۱۳۷۳، ص. ۲۲۷). در واقع، تبارشناسی با کنار زدن وجه ثابت و مسلم مفهوم پدیده‌های تاریخی از زوایه دید دقیق‌تری به آنها می‌نگرد تا بتواند چگونگی شکل‌گیری پدیده‌های تاریخی در دل تاریخ را شرح دهد. زیرا بر مبنای این رویکرد پدیده‌ها در طی تاریخ و با قرار گرفتن در شرایط متفاوت تعریف شده، و در طی تاریخ هم، معانی آنها دگرگون می‌شود؛ «تبارشناسی، به دنبال معانی عمیق و نهفته در ورای پدیده‌ها نیست» (دریفوس و رابینو، ۱۳۸۷، ص. ۲۰۶).

بنابراین با توجه به این تعاریف، از آنجا که برای شناخت «درجهٔ صفر» پدیده، تبارشناس، در تاریخ به گذشته باز می‌گردد می‌توان گفت، منابع تبارشناسی، منابع تاریخی و اسناد گذشته بوده درواقع ذات روش تبارشناسی کار با اسناد کهنه و قدیمی است (فیروزی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۸۰). لذا جهت شناخت نقطهٔ صفر و نیز در ادامه، لحظهٔ گسست، در سندی تاریخی از عصر گورکانی نخست در یک تطور تاریخی به بررسی نقش و جایگاه امپراتوران مغول در توجهشان به زیورآلات و شناسایی نقطهٔ صفر آن می‌پردازیم. ناگفته نماند که هدف تبارشناسی از تعقیب خاستگاه، رسیدن به ماهیت پدیده در طول تاریخ نبوده (احمدی‌فرد و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۲۲) بلکه درصدد است تا هویت پدیده را، به جای اینکه یکپارچه انگارد، قطعه‌قطعه کند. لذا در ادامه مؤلفه‌های اثرگذار در شکل‌گیری زیورآلات سلطنتی و نیز لحظهٔ انقطاع آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد. در پایان، به تحلیل تبار زیورآلاتی که بخش جدایی‌ناپذیری از زندگی مغولان دانسته شده پرداخته می‌شود.

به طور کلی و با استناد به تصویر ۱، مهم‌ترین زیورآلات نزد مغولان از بابر تا اورنگ زیب شامل: زیور دستار، گردن‌بند، انگشتری‌ها، دستبند، بازوبند، گوشواره، کمربند و سلاح‌های جواهرنشان می‌باشد که در ادامه به بررسی جزئیات تصویری هر یک از آنها خواهیم پرداخت. در زمان اولین حاکم و بنیان‌گذار سلسلهٔ گورکانی، بابر، ساخت زیورآلات چندان اهمیتی نداشت. وی برخلاف پسران و نوادگانش، بیشتر وقت خود را جهت رزم در چادر سپری می‌کرد (Vaishnavi & Ramya, 2021, p. 18). در واقع با فتح شمال هند، در اوایل قرن شانزدهم، آنها معمولاً طلا و زیورآلاتی را که غنیمت گرفته بودند به درباریان خود می‌بخشیدند و در نتیجه چندان زیوری از سلطنت او باقی نمانده است (Goldenberg, 2015). بنابراین می توان گفت، شناخت زیورآلات مغول در عصر بابر اغلب بر اساس شواهد موجود در نقاشی‌های آنها امکان‌پذیر بوده است. لیکن مطابق تصویر ۱-۱، جزئی از تصویر ۱، حضور بابر در کنار سایر مغولان کبیر خالی از زینت نبوده است. زیور دستار به همراه یک رشته مروارید و سنگ‌های گرانبهای یاقوت سرخ و زمرد، کمربند و سلاح جواهرنشان، انگشتری یاقوت سرخ در دست راست و زمرد در دست چپ از جمله زیورآلات بابر به شمار می‌آیند.



تصویر ۱-۱. بابر (برگرفته از تصویر ۱، توسط نگارنده)

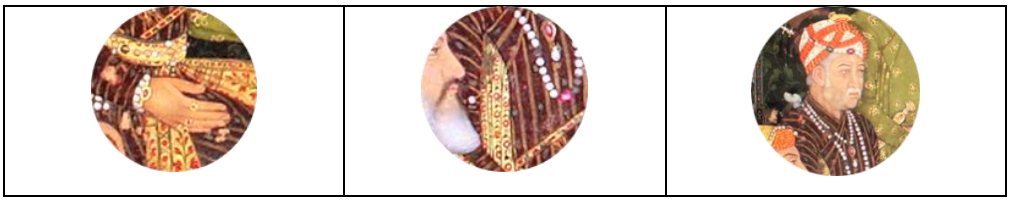
[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

با روی کارآمدن پسرش، همایون، نیز این‌گونه بی‌توجهی به ساخت زیورآلات ادامه داشته است. مطابق تصویر ۱-۲، همایون، همچون پدرش با دو انگشتری در دستان و زیوری بر دستارش ولیکن بدون رشته‌های مروارید بر آن نشان داده شده است. این بی‌توجهی به زیورآلات، بعدها توسط خودِ همایون شکل دیگری یافت. یعنی زمانی که وی موفق به بازپس‌گیری حکومت خود شد، در بازگشت از ایران، چند زرگر ماهر ایرانی را همراه با هنرمندانی دیگر با خود به هند برد که این آغاز دورهٔ جدیدی از هنر و صنایع در دربار مغولان محسوب شده است (Ali Sayed, 2015, pp. 3, 10). همچنین، در دوره‌ای که اکبر، پسر همایون بر تخت نشست ساخت زیورآلات هند شکل دیگری به خود گرفت. زیرا از یک سو، وی، سیاست مدارا با سایر ادیان را در پیش گرفته و از سوی دیگر ازدواج با شاهزاده‌خانم‌های راجپوت[۱۱] در زمان حکمرانی اکبر (Nasir & Kilinc, 2023, p. 865) رایج گردید. لذا می‌توان گفت استفادهٔ بیشتر از زیورآلات در عهد او علاوه بر تأثیرات ایرانی و هندو به نفوذ راجپوت‌ها به دربار وی نیز باز می‌گردد. همان‌گونه که در تصویر ۱-۳ مشاهده می‌شود اکبرشاه با انواعی از زیورآلات در کنار سایرین جای گرفته است. زیور دستار همراه با مروارید، یاقوت سرخ و زمرد، گردن‌بند دو رشته‌ای مروارید با یاقوت سرخ و زمرد و نیز یک پلاکی در میان رشته‌های مروارید، بازوبند و دستبند مروارید و یاقوت سرخ و همچنین انگشتری‌هایی از این سنگ‌های گرانبها در کنار کمربند و سلاحی جواهرنشان از زیورآلات مورد استفادهٔ وی در این شمایل سلطنتی به شمار می‌آیند.



تصویر ۱-۲. همایون (برگرفته از تصویر ۱، توسط نگارنده)



تصویر ۱-۳. اکبرشاه (برگرفته از تصویر ۱، توسط نگارنده)

از اواسط عهد گورکانی و در زمان امپراتوری جهانگیر، استفاده از زیورآلات، بیش از پیش مورد توجه قرار گرفت. بنا بر تصویر ۱-٤، می‌توان گفت که جهانگیر در قیاس با پدرش، از زیورآلات بیشتری استفاده کرده که دلالت بر توجه و علاقهٔ وی به انواع زیورآلات و به طور کلی جلال و جبروت خود داشته است. ناگفته نماند که جهانگیر، چندان علاقه‌ای به نگارش کتب نداشته و تمایل داشت که هنرمندان از رخدادهای دورهٔ خویش تصاویری ثبت کنند (Dayyeri & Egbali, 2017, p. 632). از این رو، هنرمندان همواره در تلاش بودند تا شکوه و عظمت دربار او را به تصویر درآورند. بنابراین می‌توان تصویر ۱-۴ را، به عنوان نمونهٔ بارزی در این زمینه به شمار آورد. در اینجا، جهانگیر علاوه بر زیور دستار، گردن‌بند، دستبند، انگشتر، کمربند و خنجری جواهرنشان همانند گذشته، با بازوبندی در دستان و گوشواره‌ای نیز در گوش تصویر شده است. درواقع تنها امپراتور گورکانی در این شمایل سلطنتی جهانگیر بوده که هنرمند، او را با گوشواره‌های مروارید نشان داده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]



تصویر ۱-۴. جهانگیر (برگرفته از تصویر ۱، توسط نگارنده)



تصویر ۱-۵. شاه‌جهان (برگرفته از تصویر ۱، توسط نگارنده)



تصویر ۱-۶. اورنگ زیب (برگرفته از تصویر ۱، توسط نگارنده)

ادامهٔ عصر جهانگیر و توجه به شکوه امپراتوری، این‌بار در زمانهٔ شاه‌جهان، شدت بیشتری یافته است (تصویر ۱-۵). به طور کلی، در میان امپراتوران مغول برجسته‌ترین آنها، در نمایش ثروت و تجمل، شاه‌جهان دانسته شده (Asghar, et al., 2003, p. 450) که بیشترین توجه را به انواع زیورآلات و زینت خویش داشته است. درواقع، تمامی زیور مورد استفادهٔ تصویر ۱-۴، به استثنای گوشواره، در تصویر ۱-۵، نیز قابل مشاهده است. نکتهٔ مورد توجه در زیور شاه‌جهان، حضور انگستری شست کماندار در دست اوست که اگرچه، اولین نمونهٔ آن در دورهٔ مغولان از سنگ یشم و متعلق به جهانگیرشاه بوده (Nigam, 1999, p. 95) لیکن در این شمایل سلطنتی این نوع انگشتری، علاوه بر انگشت دست چپ شاه‌جهان، بر انگشت دست راست شاهزاده میران‌شاه هم دیده می‌شود. اما، در زمان اورنگ زیب، با وجود محدودیت‌هایی برای ادیان که فقط مسلمانان حق حضور در دربار او را داشتند (Basham, 2011, p. 480)، می‌توان گفت که این امر چندان تأثیری در کاربرد انواع زیورآلات نداشته است. و مطابق تصویر ۱-۶، وی با زیور عمامه، گردن‌بند، دستبند، انگشتری و کمربند و سلاحی جواهرنشان دیده می‌شود. البته زیورآلات اورنگ زیب در اینجا به مراتب ساده‌تر از نمونه‌های سلاطین پیشین یعنی شاه‌جهان و جهانگیر، است.

همچنین در رابطه با زیورآلات تیمور و سایر شاهزادگان گورکانی می‌توان به زیور دستار، انگشتری، کمربند و خنجری جواهرنشان اشاره نمود. در نتیجه با بررسی انواع زیورآلات سلاطین گورکانی می‌توان گفت، زیورآلات پرکاربرد در این شمایل سلطنتی عبارتند از: زیور عمامه به همراه رشته‌های مروارید، یاقوت سرخ و زمرد، گردن‌بندهای مروارید، آویز گردن‌بند، بازوبند، دستبند مروارید و سنگ‌های گرانبها، انگشتری یاقوت سرخ و زمرد، انگشتری شست کماندار، کمربند و سلاح جواهرنشان و نیز یک نمونه گوشواره، که در ادامه به بررسی تبارشناسی آنها پرداخته می‌شود.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

زیور عمامه و یا دستار: این زیور که در هند شامل عناوینی همچون؛ جیگا[۱۲]، کلگی[۱۳]، سرپیچ (سرپچ)[۱۴] و ... بوده، بسته به شکل و فرم آن در ترکیب با دستار و حتی تاج، نام‌گذاری شده است. لیکن، در عصر گورکانیان، زیور عمامه صرفاً برای خاندان سلطنتی، اشراف و افسران عالی‌رتبه قابل استفاده بود که به عنوان نماد قدرت آنها درجه‌بندی می‌شده است (Ahsan Bilal & Nasir Khan, 2021, p. 5). به طور کلی، مغولان به تأسی از فرهنگ ایرانی- اسلامی، انواع دستار به همراه تزئینات آن را به عنوان یک گنجینهٔ باارزش مورد استفاده قرار می‌دادند. با توجه به اینکه از یک سو، دستار در اسلام نمادی از کرامت به شمار آمده به‌ویژه که مورد استفاده و تأکید پیامبر اکرم (ص) نیز بوده (Ahsan Bilal & Nasir Khan, 2021, p. 2) و به گفتهٔ رسول خاتم، این عمامه است که نمودگار شأن و حیثیت معنوی و بنابراین منزلت مقام روحانیت است (بورکهارت، ۱۴۰۰، ص. ۱۵۰). از سوی دیگر، در نظر هندیان، «وجود آمیزه‌ای از تاج و دستار، نماد پیوند میان رهبری معنوی و دنیوی در جهان اسلام [بوده] است» (ورنویت و خلیلی، ۱۳۸۳، ص. ۱۴۰). در نتیجه، این عوامل سبب شد تا عمامه و همچنین زیور آن نیز از امتیازات خانواده سلطنتی گورکانی به شمار آید که بعدها با ورود اروپائیان به دربار آنها، تغییراتی در طراحی آن ایجاد شد (Ali Sayed, 2015, p. 21).

مطابق تصویر ۱ و در عهد بابر و همایون عمدتاً زیورِ بر روی دستار آنان حالتی عمودی داشته (شاطری و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۱۱) که بعدها در آن دگرگونی به وجود آمد. در واقع، اکبرشاه، با قرار دادن پَر بر جلوی عمامه به روند ایرانی آن پای‌بند ماند. پیش‌تر بیان شد سبک زیورآلات در این زمان ترکیبی از نفوذ فرهنگ ایرانی و هندو بوده است، به طور کلی، برخی از پژوهشگران نیز بر این عقیده‌اند که زیور عمامهٔ اکبرشاه، به نمونه‌های عصر صفوی شباهت دارد (Ahsan Bilal & Nasir Khan, 2021, p. 5). پس از او، جهانگیر نیز تا حدودی متأثر از فرهنگ ایرانی،[۱۵] از یک مروارید بزرگ بر آن استفاده کرد (نک. تصویر ۱-٤). درواقع، هنرمندان نگارگر، عمدتاً برای نشان‌دادن عقب‌کشیدگیِ پَر بر روی دستار و خارج‌شدن آن از حالت ایستاده و عمودی، از مرواریدهای در انتهای پَر به عنوان یک وزنه استفاده می‌کردند که نشانگر، تغییر در فرم زیور عمامه آنها نیز بوده است. پس از جهانگیر، پسرش شاه‌جهان، در کنار فرهنگ ایرانی از فرهنگ اروپائیان نیز الهام گرفته است. زیرا با ورود پرتره‌هایی از شاه‌جیمز اول؛ پادشاه اسکاتلند، انگلستان و ایرلند، به دربار مغول، شاه‌جهان، زیور دستار خود را به تأسی از آنها ساخت (Ahsan Bilal & Nasir Khan, 2021, p. 7). لیکن می‌توان گفت که عصر و زمانهٔ شاه‌جهان به عنوان لحظهٔ گسست در فرم این زیور نزد سلاطین گورکانی محسوب می‌شود. به طور کلی، زیور عمامهٔ مردان تا اواخر دورهٔ مغول، حتی پس از افول قدرت آنها، همچنان کاربرد داشته است.

گردن‌بندهای چندرشته‌ای مروارید و آویز: مالا[۱۵]، هار (هَر)[۱۶] و ... عناوینی بوده که هندیان بر این نوع زیور نهاده‌اند. نزد آنان، مروارید به عنوان نماد پاکی و ثروت (Ali Sayed, 2015, pp. 73, 83)، جزء اساسی زیورآلات‌شان دانسته شده است. به طور کلی، این نوع از گردن‌بندها نزد ساکنان شبه قاره از عهد باستان زیباترین جزءِ زیورآلات هندی به شمار آمده که همواره با اسامی و گونه‌های متفاوت تا عصر گورکانی و پس از آن نیز کاربرد داشته است. ناگفته نماند، به تعداد رشته‌های مروارید بوده که گردن‌بندها نامگذاری می‌شدند (Nigam, 1999, pp. 10- 12). به طور کلی، شواهد به دست‌آمده از نقاشی‌های مغولی نشان می‌دهد که آویزهای مستطیل‌شکل که اغلب با زمرد و مروارید (ن.ک. تصویر ۱) ساخته شده‌اند، نشانه‌ای از پوشش سلطنتی بوده (روانشادی، ۱۳۹۷، ص. ۲۹) که توسط اعضای خاندان گورکانی از نیمه اول قرن هفدهم تا پایان دوره مغول به صورت آویزان از گردن پوشیده می‌شده است (Carvalho, 2010, p. 71).

دستبند: این زیور که با توجه به فرم آن، اسامی متفاوتی از جمله گجرا (گاجرا)[۱۷۶]، چور[۱۸] و ... داشته، در سنت باستانی هندیان از نمادهای مهم ازدواج (Bala Krishnan & Kumar, 2001, p. 182) به شمار آمده که بیش از همه، نزد زنان از اهمیت بالایی برخوردار

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]
[DOI: 10.22034/13.52.73]

بوده است. لیکن با توجه به تصویر ۱، دستبند مروارید و سنگ‌های گرانبهایی بر دستان مغولان کبیر نیز مشاهده می‌شود که بیانگر توجه بیش از اندازهٔ آنها به زینت و آراستن خویش است.

بازوبند: بازوبندها نیز از عهد باستان به عنوان یکی دیگر از زیورآلات دست همواره مورد توجه هندیان بوده (Ali Sayed, 2015, pp. 40 , 43) که اغلب توسط مردان و زنان دربار پوشیده می‌شده است. می‌توان گفت، در زیورآلات مغولان، دیگر اثری از نمونه‌های سادهٔ ادوار پیشین نیست. در اینجا، تلفیقی از طلا، مروارید و سنگ، زینت‌بخش دست‌هایشان به شمار آمده است. به طور کلی زیور بازو،[۱۹] که اغلب دارای یک طلسم از سنگ‌های قیمتی حکاکی شده در مرکز بود و معمولاً با بند به بازو بسته می‌شد، پیش از مغول و در واقع پیش از اسلام در هند رواج داشته که اغلب همراه با طرحی از نقش‌مایه‌های گیاهی[۲۰] مورد توجه سلاطین گورکانی نیز بوده است.

انگشتری: یکی دیگر از محبوب‌ترین زیورآلات در نزد آنان بوده که معمولاً در تمام انگشت‌ها پوشیده می‌شدند. که از دوران باستان، در کنار دستبندها، مورد استقبال هندیان قرار داشته و مردان امپراتوری مغول نیز انگشتری‌هایی از یاقوت سرخ، زمرد، الماس و دیگر سنگ‌های قیمتی به دست داشتند،[۲۱] شایان ذکر است با توجه به اینکه آنان به شدت تحت تأثیر خرافات بومی قرار گرفته بودند، لذا استفاده از چنین انگشترهایی را در ارتباط با اجرام آسمانی و طالع‌بینی می‌دانستند (Ali Sayed, 2015, pp. 40, 43). البته این احتمال نیز وجود دارد که چنین انگشترهایی، نمادهای سلطنتی نیز به شمار می‌آمدند (Stronge, et al., 1988, p. 94). در این راستا، یکی از شاخص‌ترین انگشتری‌ها نزد سلاطین گورکانی، Zihgir[۲۲] یا انگشتری شست کماندار (نک. تصویر ۱-۵) است که به طور خاص توسط امپراتوران مغول پوشیده می‌شده است (Ali Sayed, 2015, p. 41). این نوع از زیور که اولین نمونهٔ آن را در این عصر از سنگ یشم و متعلق به جهانگیرشاه دانسته‌اند (Nigam, 1999, p. 95) در واقع نمونه‌ای بوده که در دورهٔ صفویه نیز کاربرد داشته (چیت‌ساز، ۱۳۹۸، ص. ٤٧) و می‌توان گفت مغولان نیز متأثر از ایران آن را پذیرفتند (Carvalho, 2010, p. 96). به طور معمول در فرم اصلی این زیور مطابق تصویر ۱-۵، در دست چپ شاه‌جهان، یک لبهٔ بیرون‌زده بر سطح رویی انگشتر دیده می‌شود که در اصل برای محافظت از انگشتان هنگام کشیدن ریسمانِ کمان بود و اهمیت بسیاری نزد سلاطین مغول داشته است (Barnard, 2008, p. 21) و بر روی آن اغلب تزئیناتی با نقش‌مایهٔ گل و یا حکاکی نام و لقب حاکمان مغولی برگرفته از سنت خاندان تیموری (Carvalho, 2010, p. 39) انجام می‌شده است.

گوشواره: آثار یافت‌شده از دوران باستان هند نشان می‌دهند که زیورهای گوش یکی از اجزای مهم زیورآلات شبه قاره بوده، در واقع اصطلاح Karnavedha یا پوشیدن گوشواره در گوش از دوران کودکی انجام می‌شده با این اعتقاد که از همان طفولیت گوش‌های انسان برای شنیدن صداهای مقدس آماده شود. به بیان دیگر، برای دوری از گناه و آمادگی روح جهت انجام اعمال عرفانی و مذهبی (Kaur, 2012, p. 8) و نیز مقاومت در برابر بیماری‌ها (Barnard, 2008, p. 13) همواره از گوشواره استفاده می‌شده است. لیکن استفاده از گوشواره برای مردان گورکانی از زمان جهانگیر باب شده (شیمل، ١٣٨٦، ص. ٢١٥)، علاقهٔ او به گوشواره به‌ویژه مروارید زمانی شکل گرفت که وی به نشانهٔ ارادت به خالق نظام هستی تصمیم گرفت گوش‌هایش را سوراخ کند (Carvalho, 2010, p. 60). بعدها در دورهٔ اورنگ زیب و حتی پس از آن سوراخ‌کردن گوش مردان را نشانه‌ای از وفاداری دوستان و خادمان دربار دانسته‌اند (Jenkins & Keene, 2012, p. 104). به طور کلی، مردان دربار مغول معمولاً یک مروارید، به شکل ساده، در گوش خود می‌پوشیدند (نک. تصویر ١-٤).

کمربند و سلاح جواهرنشان: مغولان کبیر در بیشتر موارد از کمربندهایی جواهرنشان استفاده می‌کردند که یک سلاح با غلافی مرصع به سنگ‌های قیمتی نیز درون آن جای می‌گرفته است. در واقع، آنان به دلیل علاقهٔ خاصی که به زیور و تزئینات داشتند حتی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]
[DOI: 10.22034/13.52.73]

لباس‌های خود را نیز از پارچه‌های زربفت و ابریشمی می‌دوختند و با رشته‌های طلا و نقره، گلدوزی یا قلاب‌بافی و سنگ‌های قیمتی آذین می‌کردند (چترجی و روی، ۱۳۸۹، ص. ۳۰). لذا می‌توان گفت این‌گونه توجه به زیور و زینت اگرچه از عصر باستان نزد مردمان شبه قاره از ارزش بالایی برخوردار بود به گونه‌ای که برای هندیان «زیورآلات در حکم مکملی برای لباس‌های سنتی آنها دانسته شده ...» (Bhandari, 2015, p. 200)، ولیکن این توجه بیش از اندازهٔ سلاطین گورکانی به زیورآلات سبب شد تا شاهد یک عصر طلایی در ساخت زیورآلات شبه قاره باشیم.

قابل ذکر است که مطالعهٔ تبارشناسی زیورآلات عصر گورکانی بدون شناخت و بررسی سنگ‌ها و گوهرهای آن امکان‌پذیر نخواهد بود. به طور کلی هند یکی از بزرگ‌ترین مراکز سنگ‌های گرانبها را از دوران باستان تا قرون وسطی[۲۳] داشته است (Nigam, 1999, p. 71). همواره اعتقاد بر این بوده که هر سیاره با یک سنگ ارتباط دارد، این پیوستگی در هزاره سوم پیش از میلاد نیز وجود داشته و در واقع از بین‌النهرین به هند آمده است (Dave, 2018, p. 73). لذا، در رابطه با اهمیت این سنگ‌ها در زمانهٔ گورکانیان می‌توان گفت سلاطین گورکانی، در کنار فرهنگ ایرانی- اسلامی، از فرهنگ هندوئیسم[۲۴] (Tonkal, 2020) نیز تأثیر پذیرفته به گونه‌ای که زیباترین نمونه‌های زیورآلات در این دوره از سنگ‌های زمرد، یاقوت سرخ، مروارید و حتی الماس ساخته می‌شدند. در واقع، آنچه بیش از همه در تصویر ۱ توجه هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند آراستن امپراتوران گورکانی به انواع زیورآلات با سنگ‌های گرانبهایی از جمله یاقوت سرخ، زمرد و مهره‌هایی از مروارید بوده است. لازم به ذکر است که در این سبک تلفیقیِ ایرانی- هندویی گنجینه‌های بی‌نظیری از سنگ‌های گرانبهای هندیان نیز در اختیار آنها قرار گرفت (Bala Krishnan & Kumar, 2001, p. 27). در واقع از زمان اکبرشاه، خریداری و توجه به سنگ‌های گرانبها بسیار مورد اهمیت بوده است (Goldenberg, 2015).

سنگ یاقوت سرخ: یکی از گران‌بهاترین سنگ‌ها در این عصر به شمار آمده که به مراتب بیش از الماس و یا حتی زمرد کاربرد داشته است. توجه به این سنگ نزد مغولان کبیر از یک سو، به سبب اهمیت و درخشندگی چشم‌نواز آن نزد هندیان و از سوی دیگر، به دلیل ذکر نام یاقوت سرخ در قرآن کریم بوده است[۲۵] (Ahsan Bilal & Nasir Khan, 2021, p. 10).

همچنین بنا بر اعتقاد هندیان این سنگ نمایانگر خورشیدیست (Bala Krishnan, 2001, p. 144) که از گرمای آن منشأ می‌گیرد و نیز رنگ سرخ آن از خون شاهزادگان به وجود آمده است (Malecka, 1999, p. 26). این موارد موجب گردید تا مغولان کبیر و در کنار آنها هنرمندان نگارگر، یاقوت سرخ را به عنوان یکی از نمادهای معنوی (Malecka, 1999, p. 25) در زیورآلات و شمایل سلطنتی به کار برند. ناگفته نماند آنان به پیروی از تیموریان، برای یاقوت به‌ویژه رنگ سرخ تیرهٔ آن نیز ارزش زیادی قائل بودند (Carvalho, 2010, p. 44).

سنگ زمرد: بیشترین استفاده از زمرد در هند به زمانهٔ امپراتوران گورکانی باز می‌گردد. زمرد از محبوب‌ترین سنگ‌های گران‌بها نزد آنان بود که به دلیل ویژگی‌های ظاهری، آن را «اشک ماه» (Ahsan Bilal & Nasir Khan, 2021, p. 10) می‌نامیدند. به طور کلی، رنگ سبز تیرهٔ زمرد با سنت اسلامی نیز هماهنگی ژرفی داشت (Nigam, 1999, p. 40) و گورکانیان، با توجه به این مسئله، بر این عقیده بودند کسی که زمرد می‌پوشد ایمان دارد که از لطف و حمایت خداوند برخوردار خواهد شد (Bala Krishnan, 2001, p. 182).

بنابراین، در این پژوهش، با مطالعهٔ تبار زیورآلات گورکانی به روایت شمایل سلطنتی می‌توان به این نظر فوکو اشاره نمود که «تبارشناسی برخلاف راهبردهای تاریخ سنتی، به دنبال هیچ‌گونه گوهر پایدار و ماهیت غیر قابل تغییری نیست، بلکه ... در پی یافتن شکاف‌ها و گسست‌ها در فراگردهای تاریخی [بوده] است» (اکرمی و اژدریان شاد، ۱۳۹۱، ص. ۱۹). درواقع، در ارتباط با درجهٔ صفر آنها باید گفت که زیورآلات، به عنوان گنجینه‌ای از یک تمدن کهن، در هند قدمتی به اندازهٔ تاریخ این تمدن داشته است. ولیکن در ساخت زیورآلات

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]
[DOI: 10.22034/13.52.73]

هند از گذشته تاکنون تحولات عمده‌ای شکل گرفته که در این بین شاهد مهم‌ترین و تأثیرگذارترین آن در قلمروی خانان مغول به‌ویژه عصر شاه‌جهان به عنوان نقطهٔ گسست آن، متأثر از فرهنگ اروپایی، بوده‌ایم. لذا، با بررسی تبار زیورآلات آنان می‌توان گفت گورکانیان و نیز هنرمندان نگارگر بدون در نظر گرفتن خاستگاه و منشأ زیورآلات آن را جزء جدانشدنی از صحنه‌های درباری دانسته‌اند. به دیگر سخن، زیورآلات مورد بررسی در این پژوهش تبار واحدی نداشته بلکه «تبارها ... ریشه در نیروها و عناصر متعددی دارد و نمی‌توان آن را به یک خاستگاه معین تقلیل داد» (کچویان و زائری، ۱۳۸۸، ص. ۲۱).

و لذا، مفهوم قدرت در اینجا بنا بر نظر میشل فوکو، نه فقط توسط دولت یا پادشاهان (احمدی‌فرد و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۱۹)، بلکه توانسته توسط هر منبع دیگری همچون زیورآلات که نمادی از شخصیت اجتماعی خاندان سلطنتی بوده (شیمل، ۱۳۸۶، صص. ۲۱۴ و ۲۱۹)، القا شود. علاوه بر اینها، سلاطین گورکانی، میزبان جشن‌ها و اعیاد مجلل بودند که همواره مورد استقبال اشراف، سفرا و مقامات بلندپایه از ممالک دیگر قرار می‌گرفت، در نتیجهٔ این مراسمات، توجه به زیور و آراستن به منظور بروز توانگری، شکوه و عظمت دربارشان اهمیت محوری یافته بود (Asghar, et al., 2003, p. 449). ناگفته نماند، همواره استفاده از زیورآلات، بخش جدایی‌ناپذیری از زندگی مغولان بوده، مقامات بلندپایهٔ دربار، زیورآلات گرانبها را به عنوان نمادی از لطف سلطنت پیشکش می‌کردند (Ali Sayed, 2015, pp. 3, 19). و نیز قابل ذکر است بنا بر نظر پژوهشگران و هندشناسان هیچ حکومت دیگری در آسیا و اروپا به اندازهٔ مغولانِ هند دارای زیورآلات نبوده است (Carvalho, 2010, p. 11). در نهایت، هنرمندان نیز در اشاعهٔ این میراث غنی گورکانیان سهم به‌سزایی ایفا کرده؛ درواقع، آنها سعی داشته‌اند تا سبک زندگی پر تجمل خانان مغول را به شکل واقع‌گرایانه‌ای در شمایل‌ها نشان دهند. زیرا «نقاشی‌های دربار مغول، نه تنها بازتابی از علاقه و توجهٔ امپراتوران ...، بلکه بیانگر اقتدار و برتری صاحبان زیورآلات [نیز] بوده ...» (Carvalho, 2010, p. 451, 453). می‌توان گفت ایدئولوژی هنرمندان در شمایل‌ها، مبتنی بر ارائهٔ تصویری چشم‌گیر از امپراتوری بوده است.

نتیجه‌گیری

شناسایی تبار و مؤلفه‌های اثرگذار در فرآیند شکل‌گیری زیورآلات سلطنتی گورکانیان از بابر تا اورنگ زیب و نیز جایگاه زیورآلات در هویت‌بخشی اعتبار سلسلهٔ گورکانی به روایت شمایل سلطنتی، از اهداف اصلی در این پژوهش به شمار آمده که با بازشناسی آنها بر مبنای نظریهٔ تبارشناسی فوکو، می‌توان گفت درجهٔ صفر زیورآلات و جایگاه آن، قدمتی به اندازهٔ تمدن هند داشته و بخش جدایی‌ناپذیری از زندگی مغولان کبیر نیز به شمار آمده است.

به طور کلی، تاریخِ شبه قاره با نقاشی و به‌ویژه شمایل‌نگاری‌های سلطنتی پیوند داشته و مغولان کبیر به دلیل خلق‌وخوی خاص خود در علاقه به شکوه، جلال، زیور و آراستگی، نقشی تعیین‌کننده در سرنوشت این شمایل‌ها داشته‌اند. در واقع، نفوذ و حمایت آنها بر هنرِ تصویری موجب گردید تا هنرمندان شکوه و عظمت زندگی سلطنتی دربار گورکانی را به شکل واقع‌گرایانه‌ای به نمایش درآورند و در این تصویرگری شاهانه امپراتوران مغول را مزین به انواع زیورآلات نشان داده‌اند. لذا جهت دستیابی به پاسخ پرسش پژوهش حاضر بر مبنای تبارشناسی فوکویی به تحلیل تبار زیورآلات مغولان کبیر در نمونهٔ مطالعاتی پرداخته شد و نتایج حاصل بیان می‌کنند اگرچه در زمان اولین حاکم و بنیان‌گذار سلسلهٔ گورکانی، بابر، ساخت زیورآلات چندان اهمیتی نداشته، اما در ادوار بعدی شکل و صورت دیگری به خود گرفته است. همایون، جانشین بابر، با به کارگیری هنرمندان و صنعتگران هندی و ایرانی، دورهٔ جدیدی از هنر و صنایع در دربار مغولان را آغاز کرد که در ادامه و در عصر حکومت اکبرشاه این سبک تلفیقی ایرانی- هندویی در ساخت زیورآلات و استفاده از سنگ‌های گرانبها بیش

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]
[DOI: 10.22034/13.52.73]

از پیش مورد توجه قرار گرفته است. ناگفته نماند که توجه به زیور و آراستن سلاطین تا اواسط عهد گورکانی، جهانگیرشاه، نیز امتداد و گسترش یافته، اما پسرش شاه‌جهان به نظر می‌رسد بیش از توجه به مؤلفه‌های زیورآلات ایرانی، از فرهنگ اروپائیان الهام گرفته باشد زیرا همان‌گونه که بیان شد در بین حاکمان نشسته در این شمایل سلطنتی مغول، وی بوده که بیشترین توجه را به انواع زیورآلات و زینت خویش داشته است. و در نهایت، آخرین شخصیت کلیدی سلطنت بنا بر این شمایل، اورنگ زیب، اگرچه محدودیت‌هایی برای ادیان و حضور غیر مسلمانان در دربار خود ایجاد کرده، اما مشاهده شد که این امر چندان تأثیری در کاربرد زیورآلات توسط او نداشته، اگرچه زیورآلات اورنگ زیب در اینجا به مراتب ساده‌تر از نمونه‌های سلاطین پیشین یعنی شاه‌جهان و جهانگیر بوده است.

بنابراین، با بررسی زیورآلات مورد استفادهٔ سلاطین مغول با استناد به این شمایل می‌توان گفت تبارشناسی با کنار زدن وجه ثابت مفهوم زیورآلات به عنوان یک پدیدهٔ تاریخی از زوایهٔ دید دقیق‌تری به آنها نگریسته تا بتواند چگونگی فرآیند شکل‌گیری آن را در طول تاریخ شرح دهد. به دیگر سخن، در این پژوهش و در بازگشت به زمان گذشته به دنبال کشف ذات زیورآلات خانان مغول نبوده‌ایم، بلکه مقصود جستجوی تبار و موقعیت تاریخی آنها بود که چه عواملی در شکل‌گیری آن دخیل می‌باشند. هدف تبارشناسی از جستجوی مبدأ، این بوده تا هویت پدیده‌ها را به جای اینکه واحد و یکسان متصور شود قطعه‌قطعه کند یعنی در این مسیر نه به دنبال شباهت‌ها بلکه شناسایی مؤلفه‌هایی متفاوت در شکل‌گیری زیورآلات بوده است. لذا، در کنار عناصر باستانی هندو، نفوذ سنت زیورآلات ایرانی- اسلامی و نیز اروپایی نقشی اساسی در فرآیند شکل‌گیری زیورآلات نزد سلاطین گورکانی داشته است. در واقع، آنها بدون در نظر گرفتن خاستگاه زیورآلات آن را جزء جدانشدنی از صحنه‌های درباری دانسته‌اند. می‌توان گفت زیورآلات تبار واحد نداشته بلکه در گذر زمان و متأثر از عوامل تاریخی- اجتماعی تغییر کرده یعنی مطابق نظر میشل فوکو یک پدیده همیشه به همین شکلی که در حال حاضر است، نبوده و به طور کلی بر هیچ مفهوم قطعی و مشخصی استوار نیست.

در نتیجه، توجه به مفهوم قدرت در زیورآلات، فراتر از جنبهٔ زینتی، نقش اساسی در تحلیل تبار آنها داشته است. امپراتوران گورکانی به سبب حضور مؤلفه‌های هندو، ایرانی- اسلامی و نیز اروپایی در فرآیند شکل‌گیری زیورآلات و همچنین در لحظه‌ای که فرم آنها در مسیر تازه‌ای به عنوان لحظهٔ انقطاع قرار گرفت به منظور بیان اقتدار خویش در مقابل فرهنگ‌های دیگر، بیش از اوایل این عصر، به آراستن خود اهمیت داده‌اند. اگرچه استفاده از زیورآلات در نزد سلاطین اولیه کمتر مورد توجه بوده، لیکن از اواسط عصر گورکانی و متأثر از سنت زیورآلات فرهنگ‌های دیگر بر کاربرد بیش از پیش آن افزوده شد حتی در زمان آخرین شخصیت کلیدی بنا بر تصویر ۱، اورنگ زیب، و با وجود محدودیت‌هایی برای حضور ادیان در دربار او. لیکن این امر چندان تأثیری در کاربرد انواع زیورآلات نداشته است. در واقع، آنان اعتقاد داشتند که همواره برای بیان قدرت و اعتبار سلسلهٔ گورکانی باید گنجِ خود را به خود بیاویزند. لذا، مفهوم قدرت در اینجا به تبعیت از فوکو توسط منبع دیگری به غیر از شخصِ امپراتور یعنی زیورآلات بیان شده است. هنرمندان نیز در شمایل‌های سلطنتی منشأ قدرت را در نشان‌دادن هر چه باشکوه‌تر خانان مغولِ آراسته در انواع زیورآلات دانسته‌اند. در اینجا، زیورآلات به عنوان عنصری مجلل نمادی از شخصیت اجتماعی خاندان گورکانی و افوزن بر آن به عنوان منشأ قدرت آنان در شمایل‌های سلطنتی یکی از ثروتمندترین امپراتوری‌ها نفوذ یافته و جذابیت بصری آثار هنری آنها را ارتقا بخشیده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. امپراتوران مغول هند به عنوان آخرین دوران امپراتوری اسلامی در هند، که در ایران با عنوان گورکانیان شناخته شده (حقایق و همکاران، ۱۳۹۹، ص. ۵۰)، یکی از بزرگ‌ترین و باشکوه‌ترین امپراتوری‌های جهان را در شمال هند (مجتبائی، ۱۳۸۹، ص. ۱۳۵) پایه‌گذاری کرده بودند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

۲. زمانی که همایون به سبب شورش یکی از سردارانش به درگاه شاه‌طهماسب پناه آورد، در مدت اقامت خود در تبریز تحت تأثیر کار هنرمندان دربار قرار گرفت و زمانی که به یاری سپاهیان قزلباش موفق به اعادهٔ قدرت شد تعدادی از صنعتگران، هنرمندان (پاکباز، ۱۳۸٤، ص. ۹۳) و چند زرگر ماهر ایرانی را همراه خود به هند برد.

۳. شمایل‌نگاری در معنای عرفی آن عبارت است از تصویرکردن شکل و هیئت ظاهر و در معنای کلی آفرینش هر نوع تصویر و بازنموده را گویند (دل‌زنده، ۱۳۹٤، ص. ۱۵٦).

۴. در راستای توجه و علاقهٔ سلاطین گورکانی به زیورآلات، بیش از سلاطین ممالک دیگر، می‌توان به این نکته اشاره نمود زمانی که نادرشاه افشار در سال ۱۷۳۸م هند را مورد یورش قرار داد تعداد غیر قابل تصوری از صندوق‌های پُر از الماس، مروارید و زیورآلات که گواه مهارت‌های هنری چشمگیر صنعتگران مغول و نیز تمایل سلاطین بود به دست نادرشاه غارت شد. سپاه نادر در آماده‌کردن آنها برای ارسال به ایران، سختی بسیاری کشیدند، در واقع، به منظور تسهیل حمل و نقل صد کارگر به مدت تقریباً پنج روز مشغول ذوب طلا و نقره بودند ...». (Carvalho, 2010, p. 17)

5. Geneology

6. Michel Foucault

7. Dushyant Dave

8. Friedrich Nietzsche

9. On the Genealogy of Morality

۱۰. تبارشناسی فوکو، مرحلهٔ پیشرفته روش دیرینه‌شناسی (Archealogy) او محسوب می‌شود. از نظر او، دیرینه‌شناسی، در پی ارائهٔ توصیفی از نظام کلی شکل‌گیری است، یعنی چگونه گفتمان‌ها متولد، ادامه حیات، سرکوب و ... تلقی می‌شوند (حقیقت و نوروزی به نقل از اسمارت، ۱۳۹۳، ص. ۶۰).

۱۱. Rajput. مجموعه‌ای از طوایف بومی و غیر بومی هند، مدعی داشتن مرتبهٔ اشرافی، که پس از ورود اسلام به هند همواره با حکومت‌های مسلمان هند درگیر بودند و بعدها در دورهٔ مغولان و در پی آن، با تسامح دینی، تأثیرات مثبتی از مغولان برگرفتند (آقامحمدحسنی، ۱۳۹۸).

12. Jigha

13. Kalgi

14. Sarpeech

۱۵. شاه عباس توسط فرستادگان خود، یک زیور عمامه به نام جیگا یا همان جقه با یاقوتی حکاکی‌شده و یک پَر تزیینی سیاه یا سفید با مرواریدی معلق در نوک آن، به ارزش ۵۰ روپیه، به نشانهٔ دوستی برای جهانگیرشاه فرستاد که ابتدا پادشاهان و سپس نجیب‌زادگان شروع به استفاده از جقه کردند (Nigam, 1999, pp. 44- 45).

16. Mala

17. Har

18. Gajra

19. Chur

20. Baazuband

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

۲۱. در نتیجهٔ تأثیرات فرهنگ اسلامی، استفاده از نقوش حیوانی به میزان قابل توجهی کاهش یافت، لذا نقوش گیاهی نشأت‌گرفته از فرهنگ اسلامی و ترکیب آن با نقوش گیاهی بومی هند رایج‌ترین و محبوب‌ترین عنصر تزیینی در زیورآلات مغولان هند بوده است (Ali Sayed, 2015, p. 16).

۲۲. Anguthi. به طور کلی، به انگشتری دست که دارای سنگ یا مُهره باشد گویند (Ali Sayed, 2015, p. 41).

۲۳. اولین نمونهٔ انگشتری شست کماندار در چین؛ سلسلهٔ هان (۲۰۶- ۲۲۰ ق.م) به کار برده شده و سپس در ترکیه و ایران نیز مورد توجه قرار گرفت (Nigam, 1999, p. 95).

۲۴. قرون وسطی در هند از قرن هشتم تا اواسط قرن نوزدهم میلادی بوده که شامل ورود اعراب به هند، شکل‌گیری حکومت‌هایی در شمال و جنوب و ...، هجوم غزنویان، حضور راجپوت‌ها، تهاجم ترکیه، حکومت سلاطین دهلی و در نهایت، حکومت مغولان اعظم در قرن شانزدهم است.

۲۵. در هندوئیسم «ویشنو» از خدایان اصلی ریگ‌ودا، به عنوان خدای محافظ کائنات، همواره سه گردن‌بند بر گردن دارد که یکی از آنها وایجایانتی (Vajayanthi) نام دارد که تا زانوی وی پایین می‌آید و از پنج ردیف گل یا پنج ردیف جواهر شامل زمرد، یاقوت سرخ، مروارید، الماس و یاقوت کبود که نمایندهٔ پنج عنصر حیات و پنج حس انسانی‌اند، تشکیل شده است (ذکرگو، ۱۳۹٤، ص. ۹٤).

۲۶. عنوان یاقوت، گوهری سرخ‌رنگ، در آیهٔ ۵۸ سوره الرحمن آمده و همچنین حضرت محمد (ص) در این زمینه می‌فرمایند: «این گوهر از تمامی [گوهرها] برتر است» (Ahsan Bilal & Nasir Khan, 2021, p. 10).

کتابنامه

آقامحمدحسنی، م. (۱۳۹۸). راجپوتها. در مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی، بازبینی در تاریخ ۱٤۰۱/۳/۱۷ از

https://www.cgie.org.ir/fa/article

احمدی، ب. (۱۳۷۳). مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی. نشر مرکز.

احمدی‌فرد، ن.؛ حیدری، ع. و سپه‌وندی، م. (۱۴۰۱). تبارشناسی نگاره‌های قدرت فره ایزدی در اسطوره‌های شاهنامه با تکیه بر نظریات میشل فوکو. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۷)، ۲۰- ۳۹.

اسمارت، ب. (۱۳۸۹). میشل فوکو. ترجمهٔ ل. جوافشانی و ح. چاوشیان، کتاب آمه.

اکرمی، م. و اژدریان شاد، ز. (۱۳۹۱). تبارشناسی از نیچه تا فوکو. روش‌شناسی علوم انسانی، ۱۸(۷۰)، ۷- ۳۲.

بامداد صوفی، ج. (۱۳۹۷). تبارشناسی روش‌های تحقیق در علوم انسانی در مسیر تمدن ایرانی- اسلامی. مطالعات مدیریت بهبود و تحول، ۲۷(۸۸)، ۷۵- ۱۰۱.

بورکهارت، ت. (۱۴۰۰). هنر مقدس (اصول و روش‌ها). چ۱۱. ترجمهٔ ج. ستاری، نشر سروش.

پاکباز، ر. (۱۳۸٤). نقاشی ایران از دیرباز تاکنون. چ٤. زرین و سیمین.

چترجی، م. و روی، آ. (۱۳۸۹). تاریخ فرهنگ و تمدن هند. ترجمهٔ ر. آقابابا دستجردی، نشر سبزان.

چیت‌ساز، ش. (۱۳۹۸). مطالعه روابط گفتمانی موتیف‌های زیورآلات معاصر [رسالهٔ دکتری]. دانشگاه الزهرا (س).

حقایق، آ.؛ شایسته‌فر، م. و سجودی، ف. (۱۳۹۹). خوانش نشانه‌شناختی از یک رویای شاهانه. هنرهای زیبا؛ هنرهای تجسمی، ۲۵(٤)، ٤۷- ٥٦.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

حقیقت، ص. و نوروزی، م. ح. (۱۳۹۳). جایگاه حقیقت و عقلانیت در تبارشناسی میشل فوکو. مطالعات سیاسی، ۶(۲۳)، ۵۷- ۸۰.

دریفوس، ه. و رابینو، پ. (۱۳۸۷). میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنیوتیک. چ ۶. ترجمهٔ حسین بشیریه. نشر نی.

دل‌زنده، س. (۱۳۹۴). شمایل‌نگاری در شبه قاره هند. نامهٔ فرهنگستان، ویژه‌نامهٔ شبه قاره، (۴)، ۱۵۵- ۱۷۰.

ذکرگو، ا. ح. (۱۳۹٤). اسطوره‌شناسی و هنر هند. مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

روانشادی، آ. (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی جواهرات میناکاری گورکانیان هند و قاجار و کاربست آن در طراحی و ساخت زیورآلات معاصر [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد]. دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

روانشادی، آ. و میرشفیعی، م. (۱۳۹۵). بررسی تأثیر هنر ایرانی اسلامی بر جواهرات و میناکاری‌های دوران گورکانیان هند، مقالهٔ ارائه‌شده در نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی- اسلامی با تأکید بر هنرهای رو به فراموشی، دانشگاه اصفهان و دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان.

شاطری، م.؛ کاسی‌ماتک، م.؛ احمدی، ع. و تقوی‌نژاد، ب. (۱٤۰۰). مطالعه تطبیقی انواع زیورآلات مردان در دربار صفویان با مغولان کبیر هند. نگره، ۱٦(۵۸)، ۱۰۵- ۱۱۹.

شکرپور، ش. و مهدی‌پور مقدم، ز. (۱٤۰۱). تبارشناسی رزم‌افزارهای فلزی عصر تیموری از ظفرنامهٔ شرف‌الدین علی یزدی (مطالعهٔ موردی: نگاره‌های مکتب شیراز ۸۳۹ ه.ق و هرات ۸۷۲ ه.ق). هنرهای صناعی اسلامی، ٦(۱)، ۱٤۷- ۱۵۷.

شیمل، آ. م. (۱۳۸٦). در قلمروی خانان مغول. فرامرز نجد سمیعی؛ نشر امیرکبیر.

فرجی، ک.؛ بایزیدی، ق. و باینگانی، ب. (۱۳۹۹). بررسی حضور طبیعت در آثار شاخص معماری دوره پهلوی اول بر اساس روش تبارشناسی فوکو. اندیشه معماری، ٤ (۸)، ۱٦۷- ۱۸٤.

فوکو، م. (۱۳۸۸). نیچه، فروید و مارکس. چ۳. ترجمهٔ افشین جهاندیده و دیگران، نشر هرمس.

فوکو، م. (۱۳۸۹). نظم اشیا: دیرینه‌شناسی علوم انسانی. ترجمهٔ ی. امامی، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

فیروزی، م. ع.؛ جوان، ج. و توانگر، م. (۱٤۰۰). تبارشناسی به مثابهٔ روشی برای تحلیل تحولات نقشِ شهر (مطالعهٔ موردی: شهر مشهد). پژوهش‌های جغرافیای انسانی، ۵۳(۱)، ۱۷۳- ۱۹۳.

کچویان، ح. و زائری، ق. (۱۳۸۸). ده گام اصلی روش‌شناختی در تحلیل تبارشناسانه فرهنگ با اتکا به آراء میشل فوکو. علوم اجتماعی؛ راهبرد فرهنگ، -(۷)، ۷- ۳۰.

مجتبائی، ف. (۱۳۸۹). پیوندهای فرهنگی ایران و هند در دورهٔ اسلامی. ترجمهٔ ا. محمودی، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

محمدی، م. (۱۳۹۹). تبارشناسی به عنوان رویکرد جدید تحلیل تاریخی. در مجموعه مقالات دومین همایش ملی آموزش تاریخ. دانشگاه فرهنگیان، خرم‌آباد.

ورنویت، ا. و خلیلی، ن. (۱۳۸۳). مجموعه هنر اسلامی: گرایش به غرب. ترجمهٔ پ. بهتاش. نشر کارنگ.

Ahsan Bilal, M., & Nasir Khan, S. (2021). Mughal men's head ornaments with an emphasize on Turban ornaments and their connection with European Aigrette. *Perennial Journal of History* (*PJH*), *11*(1), 1- 15.

Ali Sayed, N. (2015). *Mughal jewellery; A sneak peek of jewellery under Mughals*. Partridge.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

Asghar, S.; Yaseen, A., & Nadeem, H. (2003). Unfolding the opulent golden age: Gold in Mughal miniature court paintings in the era of Emperor Shah Jahan (1628- 1658). *Pakistan Languages and Humanities Review (PLHR), 7*(3), 449- 460.

Bala Krishnan, U. R. (2001). *Jewels of the Nizams*. Department of Culture, Government of India.

Bala Krishnan, U. R., & Kumar, M. S. (2001). *Indian jewellery, Dance of the peacock*. India Book House Limited.

Barnard, N. (2008). *Indian jewellery; The V&A collection*. Timeless Books.

Basham, A. L (2011). *The wonder that was India*. Grove Press.

Bhandari, V. (2015). *Jewelled textile- gold and silver embellished cloth of India*. Books International.

Carvalho, P. M. (2010). *Gems and jewels of Mughal India*. The nour Foundation.

Dave, D. (2013). Significance of motifs in Kundan- Meena jewellery, *Abeer research journal*, 1- 8, India.

Dave, D. (2018). *Motifs in ornamention: special reference to Rajasthani Kundan- Meena jewellery* [PhD Dissertation]. Banasthali University.

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- 653.

Goldenberg, H. D. (January 28, 2015). Jewelry and Power: Notes from a Friday focus lecture. *The Met*. https://www.metmuseum.org/perspectives/jewelry-and-power

Haider, S. (2017). Mughal painting. *ResearchGate*. https://www.researchgate.net/publication/318587845

Jenkins, M., & Keene, M. (2012). *Islamic jewelry in the Metropolitan museum*. The Metropolitan Museum of Art.

Kaur, P., & Joseph, R. (2012). Women and jewelry- the traditional and religious dimensions of ornamentation. *ResearchGate*. https://www.researchgate.net/publication/303844521

Malecka, A. (1999). Solar symbolism of the Mughal thrones: A preliminary note. *Arts Asiatiques*, -(54), 24- 32.

Nasir, E. & Kilinc, N. (2023). Clothing according to social classes in the Mughal empire: A study based on Akbar Nama miniatures. *Motif academy Halkbilimi Dergisi*, *16*(42), 864- 880.

Nigam, M. L. (1999). *Indian jewellery*. Roli Books.

Stronge, S.; Smith, N., & Harle, J. C. (1988). *A golden treasury: Jewellery from the Indian subcontinent*. Rizzoli International Publications in Association with the Victoria and Albert Museum and Grantha Corporation.

Tonkal, G. G. (2020). Reviews and critics about the article sub- imperial palaces: Power and authority in Mughal. *Masterworks of medieval architecture in east and west assignment II*.

Vaishnavi, P., & Ramya, B. (2021). Mughal miniature paintings: An analysis. *Kristu Jayanti Journal of Humanities and Social Sciences, 1*(2), 18- 24.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Kimiya-ye-Honar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-26]

[DOI: 10.22034/13.52.73]