حلية العمامة (ساربيج) ودلالتها في ضوء تصاوير ألبومات ومخطوطات المدرسة المغولية الهندية والتحف التطبيقية دراسة آثارية فنية مقارنة

صالح فتحي صالح حسين

أستاذ الاثار الإسلامية المساعد- كلية الأداب- جامعة المنيا

بحلية العمامة (ساربيج) ودلالتها في ضوء تصاوير ألبومات ومخطوطات المدرسة المغولية الهندية والتحف التطبيقية دراسة آثارية فنية مقارنة

صالح فتحي صالح حسين

أستاذ الاثار الإسلامية المساعد- كلية الأداب- جامعة المنيا

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى التعرف على حلية العمامة (ساربيج) وعمل تأصيل لها، ومعرفة دلالتها المختلفة في ضوء تصاوير الألبومات والمخطوطات المغولية الهندية، وكذلك التحف التطبيقية، حيث تنوعت مُسمياتها ما بين ساربيج(sarpech)، ساربيس(sarpes)، وساربيك (sarpenc) جيغا(jigha)، وكالغي(kalghi) وكيلك (Kilk)، وجيكا(jika) أو جقه(jiqa)، وصرغوج (sorguch). وتأثرت في عهد همايون وأكبر بحلي العمامة الإيرانية، وخاصة في العصرين التيموري والصفوي، ثم تأثرت بحلي أغطية الرؤوس الأوربية في عهدي جهانگير وشاه جهان بسبب الصور الأوربية التي كان يحضرها معهم السفراء الأجانب، وتم استخدام الساربيج كحلية للعمامة التي تعلو رؤوس أمراء وأباطرة مغول الهند، بالإضافة إلى ذلك تم استخدامها كشارة للملكية، والسلطة، وسيادة الحكم، حيث كان يظهر أمراء وأباطرة المغول وهم يُمسكونها في أيديهم للتعبير عن ذلك، كما تم استخدامها كرمز أو شارة لانتقال السلطة وشرعية الحكم، حيث ظهر أباطرة المغول وهم يمنحونها لورثتهم الشرعيين من أبناء البيت المغولي الهندي، وكان ارتداء حلية العمامة أو الساربيج امتيازاً حصرياً قاصراً على الإمبراطور، وعائلته المباشرة، وأفراد حاشيته. كما كانت حلية العمامة من ضمن الهدايا التي يقدمها أباطرة المغول لأبنائهم أو أمراء دولتهم وكذلك للسفراء الأجانب. كما سيتم دراسة أشكال بعض حلي العمامة في ضوء التحف التطبيقية المتبقية من العصر المغولي الهندي.

الكلمات الدالة

حلية العمامة- ساربيج- كالغي- ريشة- مخطوطات- ألبومات

The turban ornament (sarpech) and its meaning in light of paintings of Indian Mughal school albums and manuscripts and applied artifacts A comparative artistic archaeological study

Saleh Fathy Saleh Hussein

Assistant Professor of Islamic Archeology - Faculty of Arts - Minia University

abstract

This research aims to identify the turban ornament (sarpech), Rooting it, knowing its different meanings and its significance in light of depictions of Indian Mughal albums and manuscripts, as their names varied between(sarpech), (sarpes), (sarpenc), (jigha), (kalghi), (Kilk), (jika), (jiqa), (sorguch) During the reign of Humayun and Akbar, it was influenced by Iranian turban ornaments, especially in the Timurid and Safavid eras. Then it was influenced by European head covering ornaments during the reigns of Jahangir and Shah Jahan because of the European pictures that foreign ambassadors brought with them. The sarpech was used as an ornament for the turban that atop the heads of the princes and emperors of Mughal India, in addition to in addition, it was used as a symbol of ownership, authority, and rule, as the Mughal princes and emperors appeared holding it in their hands to express this. It was also used as a symbol or badge of the transfer of power and the legitimacy of rule, as the Mughal emperors appeared granting it to their legitimate heirs from the sons of the Indian Mughal house. Wearing The turban ornament or sarpech was an exclusive privilege limited to the emperor, his immediate family, and members of his entourage. The turban ornament was also among the gifts given by the Mughal emperors to their sons or princes of their state, as well as to foreign ambassadors. The shapes of some turban ornaments will also be studied in light of the remaining applied artifacts from the Indian Mughal era.

Key words

Turban ornament - sarpech - kalghi - Feather - Manuscripts - Albums

المقدمة:

حلية العمامة (ســـاربيج[١] sarpech): كانت الســـاربيج من أنواع حلي الرجال[٢] وهي كلمة فارســـية معناها عمامة أو الجواهر التى تعلق في مُقدمة العمامة[٣]. ومعناها الحرفي "مقدمة الرأس" من (سار sar) وتُعني الرأس و(بيج pech) وتُعني دبوس معدني قصير ونحيل ومدبب حاد مع خيط حلزوني مرتفع يدور حوله ورأس مشقوق، يستخدم لربط الأشياء معًا عن طريق تدويره بحيث يخترق الخشـــب أو أي مادة أخرى، ويتم تثبيته بإحكام في مكانه وهو على وجه التحديد حلية عمامة. تم ارتداؤه في بلاد فارس[٤] أيضًا، وأُطلق عليه اسم "جيكا (jika) أو جقه (jiqa) من الفارسية جقه وتُعني (الشعار أو "القمة" أو "الخصلة"). أما في تركيا فيُطلق عليه صرغوج[٥] (sorguch)، وهو اسم يُعتبر شـكلاً محرفًا من الكلمة الفارسـية سـربوش[٦] (sarpush). وفي المصـطلح الأردو هندي سـاربيج أيضاً (sarpech). كانت حلية العمامة تُسمى أيضاً جيجا (jiga) للجزء الأمامي العلوي من العمامة. وفي الهند هناك اختلاف في حلية العمامة (ســـاربيج)، والقائم أو الجذع الذي يعلوه خصـــل ريش، والذي يُطلق عليه كالغي[٧] (kalghi)[٨]. تم اســـتخدام كلاهما معًا. ويُعتبران شـــارة للرتبة بين الحكام المســـلمين والهندوس[٩]. وتنحدر الزخرفة بهذه الحلية من ولاية راجســـتان حيث تُزين بها العديد من الملوك الهندوس والمسلمين[١٠]. ويُعود تاريخ أقدم قطعة منها إلى أكثر من ٢٠٠٠ عام. ويُقال أيضًا أن ريشـة[١١] الطاووس الموجودة على رأس كريشـنا هي أقدم أشـكال السـاربيج. وقد صـورت لوحات الكهوف أيضًـــا قطعًا مماثلة من المجوهرات[١٢] التي يرتديها الرجال والنســـاء. كانت هذه الزخرفة متصـــلة بالعمامة ولها جماليات تصـــميمية لتصـــوير مكانة أفراد العائلة المالكة وازدهارهم. كانت السـاربيج البسـيطة تُصـنع تقليديًا من صـفيحة معدنية، وكانت مرصـعة بداخلها بالعديد من الجواهر والأحجار شـــبه الكريمة. زخارف الســـاربيج مختلفة عن بعضـــها البعض بســـبب الاختلافات في جماليات التصـميم والأحجار المرصـعة بها، والأحجام وما إلى ذلك. الهيكل الأسـاسـي للسـاربيج الهندي الذهبي مسـطح إنه عبارة عن صـفيحة معدنية واحدة مرصـعة بالأحجار الكريمة في بنيتها

المجوفة. عادة ما تكون التصاميم متناظرة (باقرينة) (ba-qarina) ويتم ترصيع الأحجار الكريمة مثل اليشب في المقدمة. أما الجزء الخلفي فيكون مطلي بالمينا[١٣] بشكل رائع أيضًا، ولكنه يظل مخفيًا عن المُشاهد. معظم أنماط الساربيج زهرية بطبيعتها، ويبدو أنها مستعارة من مفردات النسيج الموجودة في الهند المغولية[١٤]. كما كانت تُسمى أيضاً وخاصة في عهد شاه جهان[١٥] جيغا(jigha)[١٦] وهي زخرفة عمامة على شكل ريشة، تتعلق بالطيور الأوروبية. تم ارتداؤه، كدليل على المكانة العالية، في بلاط كل من الهندوس والمسلمين في الهند، وفي البلاطات الصفوية[١٧] والعثمانية[١٨]. كان ارتداء حلية العامامة أو الساربيج في الإمبراطورية المغولية المبكرة من صلاحيات الإمبراطور، وعائلته المباشرة، وأفراد حاشيته[١٩]. ولم يُسمح إلا للإمبراطور نفسه، وعلاقاته الحميمة وأعضاء مختارين من حاشيته (الحيوانات وكذلك الرجال) بارتداء حلية العمامة[٢٠] الملكية. ومع ذلك، في البداية، في زمن الإمبراطور أكبر[٢١]، يبدو أن حلية العمامة الرئيسية كانت كالجي(kalgi)، وهي عبارة عن قائم بسيط نسبيًا من الذهب أو مرصع بالجواهر من أصل تركي فارسي، تم إدخال مجموعة من الريش فيه. من الناحية المثالية، كان الريش هو ريش مالك الحزين. تُظهر الصور الملكية من عهد جهانگير نمطاً أكثر تفصيلاً من الأحجار الكريمة الجديرة بالملاحظة المتجمعة عند قاعدة ريشة الزينة مع لؤلؤة معلقة تعمل على تدلى لطيف لريشة الزينة نفسها. في عهد شاه جهان، ظهرت نسخة معدنية بالكامل من الكالجي – وهو بروش(دبوس) مزخرف ومرصع بالجواهر، حيث يتكون من "ريشة" منمقة بالإضافة إلى جذع أو قائم من أحجار كريمة مرصع بالذهب، ومدعوم بمينا متعددة الألوان. ومع ذلك، حتى عندما تكون "الريشة" صلبَة، فإنه غالبًا ما يؤثر على تدلى كالجي شاه جهان، وكان مُزينًا بواحد أو أكثر من الأحجار الكريمة المعلقة. في هذا الشكل، عُرفت حلية العمامة باسم جيغا[٢٢](a jigha)، على الرغم من أنه من المهم مُلاحظة أن معظم الجيغات احتفظت بجذع أو قائم (تاناtana) في الخلف لإدخال عمود الريش الأصلي فيه. وفي شكل أكثر تفصيلاً، اكتسبت الجيغا قاعدة واسعة مرصعة بالجواهر، عبارة عن ساراباتي[٢٣] (A sarpatti)، مكونة من ثلاثة أو

خمسة أو سبعة ألواح تم تثبيتها على العمامة برباطات حريرية أو مرصعة بالجواهر. غالبًا ما كان الساراباتي المكون من خمسة أو سبعة أقسام يحتوي على ثلاثة أو خمسة جيغات على التوالي. هناك جدل كبير حول أصول هذه التصاميم الجديدة. ومن المؤكد أن الأوروبيين لاحظوا الزخارف ورمزية الملكية التي كانت تشعها. كانت حلي العمامة في القرن السادس عشر والعقدين الأولين من القرن السابع عشر على شكل قائم من الريش مُثبت في مكانها بواسطة دبابيس مرصعة بالجواهر، على غرار حلي العمائم الإيرانية. مع وصول صور الأوروبيين، ولا سيما جيمس الأول[٢٤] ملك إنجلترا، وهم يرتدون حلية رأس مرصعة بالجواهر (باقة من الأحجار الكريمة) (aigrettes)، تطورت موضة مقلدة جديدة في الهند[٢٥]. تم ذكر حلية العمامة لأول مرة في عام ١٦٢٨م من قبل مؤرخ شاه جهان القزويني، اثناء حديثه عن الحملة الأولى ضد جوهر سينغ بونديلا (Jujhar Singh Bundela)[٢٦] وكانت هذه الحلية تُعلق بدبوس في العمامة أو تخيط فيها وكان أكثر الحليات توضع على الجانب الأيمنِ من الرأس، لذلك يتم ارتداؤها أعلى اليمين في الجبهة وفى منتصف العمامة، وقد اختلفت المواد التي تصنع منها فبعضها صنع من حجر النفريت[٢٧] (nephrite) الأبيض[٢٨]. كما صنع بعضها من اليشب[٢٩]، وظلت حلية العمامة (في العديد من المتغيرات) شائعة خلال القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر الميلاديين، عندما لم يعد منح زخرفة العمامة منظمًا، وكان كل شخص مهم تقريبًا (بغض النظر عن الانتماء الديني) يرتدي واحدة[٣٠].

أولاً- الدراسة الوصفية والتحليلية لحلية العمامة في ضوء تصاوير الألبومات والمخطوطات: -

عند النظر إلى الرسومات المغولية يتضح لنا أنه تقريباً كل الأباطرة كان لديهم عمامات غنية بأدوات جميلة من الزخرفة. وقد وصلنا عدد من التصاوير المغولية الهندية لأباطرة وأمراء المغول وهم يرتدون عمائم ذات حلية تُسمى ساربيج(sarpech) أو يُمسكونها في أيديهم كرمز من رموز السلطة والملكية[٣١]، أو يهدونها لأولادهم لتعبر عن انتقال السلطة منهم إلى أولادهم وسوف أقوم بدراسة وصفية وتحليلية لنماذج من هذه التصاوير على النحو التالي:

لوحة (١): تصويرة تُمثل الاحتفال بختان[٣٢] أكبر في خواجة سيران (Khwaja Seh Yaran)[٣٣]، شمال كابل، ألوان مائية غير شفافة على ورق. من ألبوم جولشان، ورقة ١٥أ، تؤرخ بعام ٩٥٧هـ/ ١٥٥٠م[٣٤]. محفوظ بمكتبة ولاية برلين – التراث الثقافي البروسي، برلين، تحت رقم حفظ(A117) [٣٥]. من عمل الفنان دوست محمد[٣٦]. نُشاهد في التصويرة همايون(حكم من٩٤٧-٩٦٢هـ/ ١٥٤٠-١٥٥٥م ومن٩٦٢-٩٦٣هـ/ ١٥٥٥-١٥٥٦م)[٣٧] جالساً في وضع القرفصاء، ويُشير وضع همايون إلى مناسبة رسمية، فهو جالس متربّع – وهو وضع نموذجي للاستقبالات في هذه الحالة – ويحمل كُم قباء؛ ربما يُشير نقطة جيدة في الآداب، وهو ينظر إلى الصبي الصغير في التصويرة وهو يُمثل ابن همايون وولي عهده أكبر[٣٨]، ونُلاحظ أن غطاء رأسه هو عمامة يطلق عليها تاج العزة[٣٩]، ومختلف عن عمامات اخوته فهي من الديباج الذهبي، ومُزينة بحليتين إحداهما ذات قائم معدني بسيط نسبيًا من الذهب يعلوه فتحة مجوفة تأخذ شكل الهلال مرصعة بالأحجار الكريمة باللون الأحمر بداخلها زخرفة من ريش[٤٠] النعام[٤١] باللون الأبيض[٤٢] معكوفة[٤٣]، والأخرى عبارة عن قائم معدني أيضاً يعلوه فتحة مجوفة على شكل هلال مرصعة بأحجار كريمة باللون الأحمر بداخلها ريشة[٤٤] بلشون[٤٥] أسود[٤٦](شكل١أ)، ويُقدم له اخوه ميرزا هندال –الذي تظهر عمامته باللون القرمزي والتي قد تكون مصنوعة من المخمل الأوروبي[٤٧]، والتي يحليها أيضًا زخرفة من ريش النعام باللون

الأبيض– صورة لأكبر الذي يظهر في الصورة مرتدياً تاجًا ذهبيًا– سطحه، على عكس غطاء رأس همايون، مثقوب بدقة لتعزيز تألقه والسماح له بالتميز على الخلفية الذهبية، ربما تم تزيين غطاء الرأس الصغير بدبوس ضئيل ذو ريشة سوداء. كما نُشاهد خلف همايون خواجة معظم[٤٨]، وهو يرتدي أيضًا عمامة باللون الوردي تُزينها ريشة بيضاء معكوفة[٤٩](شكل ١ب).

لوحة (٢) تفاصيل من تصويرة تُمثل أدهم خان يقدم الاحترام والولاء لأكبر بعد قدوم الأخير إلى مالوه، في (٩٦٨هـ/١٥٦١م)، من مخطوط أكبر نامة تؤرخ بين عامي ٩٩٥-٩٩٨هـ/ ١٥٨٦-١٥٨٩م، ومحفوظ بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم حفظ (IS 2-1896 15/117)[٥٠]. تصور اللوحة مشهد خضوع أدهم خان لأكبر بتقبيل قدمه حيث يظهر الإمبراطور أكبر بثلاثة أرباع وجهه بشارب أسود، ممتطياً صهوة جواده ذو اللون الرمادي[٥١] ويعلو رأسه عمامة[٥٢] يُزينها شريط عرضي من حبات صغيرة من اللؤلؤ[٥٣] يتوسطه في مقدمة العمامة ساربيج عبارة عن قائم أو دبوس صغير باللون الذهبي[٥٤] مُثبت به ريشة نسر باللون الأسود[٥٥]، كما نُلاحظ أن الجواد الذي يركبه يُزين رقبته حلية شبيهة بحلية عمامة أكبر باعتباره جواداً[٥٦] ملكياً[٥٧].

لوحة (٣) تصويرة تُمثل أبو الفضل بن المبارك يقدم مخطوطة أكبر نامة إلى الإمبراطور أكبر، من مخطوطة أكبر نامة[٥٨] **" تؤرخ بين عامي١٠١٠-١٠١٤هـ/ ١٦٠٢-١٦٠٥م. من عمل الفنان جوفاردان، ومحفوظة بمكتبة تشيستر بيتي في دبلن، أيرلندا.** نُشاهد في التصويرة أكبر جالساً على كرسي العرش يظهر بثلاثة أرباع وجهه بشارب أسود متدلي، وسوالف طويلة، يعلو رأسه عمامة منخفضة تُسمى (باجري pagri)[٥٩]وهي ذات تاج منخفض ومخروطية الشكل في المقدمة، وهي علامة مميزة مُزينة بشريط عرضي مطرز شريط مالا(mala-band) مرصع بالجواهر حول العمامة أفقيًا[٦٠] والأحجار الكريمة[٦١] حيث يظهر حجر كريم باللون الأزرق، ويتوسط هذا الشريط حلية عمامة عبارة

عن ريشة نسر[٦٢] أو ريشة طائر البلشون باللون الأسود مثبتة في قائم أو دبوس باللون الذهبي (شكل ٢).

لوحات (٦-٤): تصويرة تُمثل وزن[٦٣] الأمير خرّم. من مخطوطة جهانگيرنامة. تؤرخ بعام، ١٠٢٣هـ/ ١٦١٥م. ألوان مائية غير شفافة على ورق. محفوظة بالمتحف البريطاني بلندن، تحت رقم حفظ (1948,1009,0.69)[٦٤]. كان وزن الإمبراطور مرتين سنويًا في أعياد ميلاده الشمسية والقمرية من بين أعظم المهرجانات السنوية في البلاط المغولي وكان يسمى تولدان. يذكر جهانكير في مذكراته هذه المناسبة بقوله: "في يوم الجمعة السادس من ربيع الثاني [٢ يوليو]، ذهبت إلى المنزل الذي بناه خرّم (شاه جهان لاحقاً) في أورتا باغ (Orta Bagh) – وهو حقًا بناء متناغم، وكان من عادة والدي أن يزن نفسه مرتين في السنة، في رأس السنة الشمسية والقمرية، وأن يزن الأمراء في رأس السنة الشمسية. لكن هذا العام، وهو بداية السنة القمرية السادسة عشرة لابني خرّم، قال المنجمون وأهل الفلك إن طالعه لهذا العام كان مبشراً. ولما كانت حالته الصحية سيئة، أمرت بوزنه بالذهب والفضة وغيرهما من المعادن التقليدية، وتوزيع الذهب على الفقراء والمساكين[٦٥]. قضيت اليوم كله في منزل بابا خرّم في فرح وسرور، وكانت معظم عروضه مرضية.[٦٦] يوجد عنوان فوق الصورة يقترح بأنها بالفعل واحدة من الصفحات التي قصدت لتزين مذكرات جهانگير نامة[٦٧]. يظهر خرّم (شاه جهان)[٦٨] في هذه التصويرة في عمر يناهز ستّة عشر سنة، العمر الذي وصل إليه في١٠١٦هـ/١٦٠٧م؛ لكن الإمبراطور يلبس قرط من اللؤلؤ في أذنه اليمنى[٦٩]، والتي بدأت على ما يبدو فقط في١٠٢٣هـ/ ١٦١٤م، عندما سجّل بأنّه ثقب آذانه في ذلك التاريخ. هو من المحتمل لذا أن الرسم قد لا يكون معاصر بالحدث المصوّر، هو يمكن أن بالكاد لاحقاً عام١٠٢٤هـ/ ١٦١٥م[٧٠]. تُظهر التصويرة الإمبراطور المُسمى شاهنشاه جهانگير شاه، وهو يزن في ميزان ذهبي أميرًا يُدعى خرّم ميرزا، الاسم واللقب الصغير لشاه جهان[٧١] يجلس الأمير خرّم متربعًا (الجلسة الشرقية) داخل

كفة ميزان مصنوع من الذهب ومرصع بالياقوت والمجوهرات الأخرى، المسؤول عن الوزن بجانب الأمير هو القائد الأعلى لجهانگير، عبد الرحيم خان[٧٢] خانان[٧٣] حيث كتب اسمه باللون الأسود على الشال الأبيض الذي يرتديه بصيغة خان خانان. ويقف خلفه أربعة قواد كتبت أسماؤهم أيضاً على ملابسهم وهم اعتماد الدولة[٧٤]، وآصف خان، ومهابت خان[٧٥]، خان جهان آراي[٧٦]، ونُلاحظ أن الأمير خرّم يظهر بوضع جانبي مرتديًا سترة ذهبية تُسمى نادري[٧٧](nadiri)، وما يهمنا هو ما يعلو رأسه حيث يعلوها عمامة باللون البرتقالي يُزينها شريطين متقاطعين من الأحجار الكريمة بألوان متنوعة كما يُزينها من الخلف ساربيج يظهر منه فقط ريشة سوداء يتدلى منها أربعة شرائط مُزينة بأربع حبات من اللؤلؤ[٧٨]، كما نُلاحظ أنه يُمسك بيده اليسرى ساربيج أخرى عبارة عن قائم أو دبوس باللون الذهبي مُثبت به ريشة باللون الأبيض ربما أعطاه له والده جهانگير الذي يقف أمامه ليُعبر عن انتقال السلطة إليه، وأنه الوريث الشرعي للحكم. ويظهر جهانگير واقفاً أمام خرّم وقد أمسك بيده اليسرى بسلسلة من سلاسل الميزان ليحفظ توازن الأمير خرّم، بينما أشار بيده اليمنى نحوه ربما ليدل على اعطائه للساربيج أو ليعبر عن الحوار الدائر بينهما، ويعلو رأس جهانگير عمامة باللون الأخضر تُزينها رسوم دقيقة باللون الذهبي، ويُزينها من الخلف حلية عمامة ساربيج اختفت مقدمتها التي تُمثل القائم أو الدبوس المعدني والمُثبت به من الخلف ريشة سوداء يتدلى منها ثلاثة شرائط مُزينة بثلاثة حبات من اللؤلؤ. كما نُلاحظ في مقدمة التصويرة مجموعة من أحد عشر صينية بيضاوية الشكل تحتوي على قطع من القماش المتنوع الأشكال بالإضافة إلى أربع صواني مستطيلة الشكل باللون الذهبي موضوعة على قطعة قماش بيضاء، واحدة تحتوي على مجموعة متنوعة من الخناجر والسكاكين، وثانية تحتوي على قنينة وجرار ذهبية صغيرة وأكواب وصحون كلها مرصعة بالجواهر على نحو مماثل. وصينة ثالثة تحتوي على قلائد من الأحجار الكريمة، وما يهمنا الصينية الرابعة التي تقع على يسار خان خانان مباشرة بجوار قدميه حيث تحتوي على حليات خاصة بالعمامة منها ساربيج عبارة عن دبوس مدبب باللون الذهبي يعلوه حلية على شكل وردة ذات ست بتلات من اللؤلؤ باللون الفضي، ومركز الوردة

عبارة عن حجر كريم باللون الأحمر، ومُثبت في مقدمتها ريشة باللون الأسود، كما نُشاهد ساربيج أخرى عبارة عن دبوس معدني باللون الذهبي تنتهي بتجويف مفتوح يستخدم هذا التجويف لوضع الريش به، كما نُشاهد ثلاثة شرائط مرصعة باللؤلؤ[٧٩] والأحجار الكريمة تُستخدم بشكل عرضي حول العمامة لتثبيتها نُلاحظ أن واحدة منها تُشبه تلك التي يرتديها خرّم في عمامته. (شكل٣أ).

لوحة (٧): صورة تُمثل آصف خان[٨٠] يحمل بيده اليمنى حلية عمامة (ساربيج)، تؤرخ بحوالي ١٠٢٣-١٠٢٤هـ/١٦١٥م[٨١]. محفوظة بمكتبة تشستر بيتي بدبلن، أيرلندا. تحت رقم حفظ (In 45.2.)[٨٢]. نُشاهد في التصويرة رجل البلاط المغولي آصف خان يحمل حلية عمامة (ساربيج) بيده اليمنى[٨٣]، تأخذ شكل ورقة نباتية خماسية البتلات، يتدلى منها من أسفل لؤلؤتين، كما يعلوها ريشة سوداء متدلية للخلف، في حين يُمسك بيده اليسرى قلادة بها تصويرة صغيرة دائرية لجهانگير يلبسها حول رقبته. ولكن بدون أقراط اللؤلؤ المزدوجة التي اعتمدها جهانگير في عام١٠٢٣هـ/ ١٦١٤م، والتي ارتداها العديد من رجال الحاشية تقليدًا تم تصويره على أنه رجل قوي في منتصف العمر، وله شارب طويل نقش الرسم بالفرشاة: (شبيه بكرامة نواب أبو الحسن آصف خان)[٨٤] كان أبو الحسن، الملقب بآصف خان في عام١٠٢٣هـ/١٦١٤م، صهر جهانگير، وبالتالي كان أحد رجال البلاط الملكي المؤثرين بشكل استثنائي خلال الفترة التي تم فيها رسم هذا الرسم. قرب نهاية عهد جهانگير، خلف والده اعتماد الدولة وزيراً. كما أنه سبق له أن زوج ابنته ممتاز محل من شاه جهان، وعندما تفوق هذا الأمير على إخوته وتوج إمبراطورًا، تمت ترقية آصف خان إلى هذا المنصب، وبالتالي كانت الثروة تقريبًا غير مسبوقة خلال غالبية العهدين، حيث كان يُصوَّر باستمرار من قبل أفضل الرسامين. هذه بالتأكيد واحدة من أروع صور الخان، وإن لم تكن واحدة من أكثرها فخامة. إنه رسم أنيق ومصمم بوعي ولم يكن المقصود منه مجرد رسم تخطيطي. على الرغم من أنه يقف بهدوء؛ ومع ذلك يبدو وكأنه على قيد الحياة. على عكس الصور الرسمية الأخرى، اللطيفة إلى حد ما،

لآصف خان، فإن هذا التصوير المبكر نسبيًا يبرز ملامحه الوعرة ووجهه الثقيل. استحوذ الفنان على صلابة راعيه وحدته[٨٥].

لوحة (٨): الأمير خرّم (شاه جهان لاحقاً) في الخامسة والعشرين من عمره، كأمير يحمل حلية عمامة من ألبوم مينتو، تؤرخ بين عامي١٠٢٥-١٠٢٦هـ/ ١٦١٦-١٦١٧م. ومحفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم حفظ (IM 14-1925). من عمل الفنان أبو الحسن نادر الزمان. كتب شاه جهان على الحافة السفلية: "هذه صورة جيدة لي في سنتي الخامسة والعشرين وهو عمل نادر الزمان الجيد[٨٦]". لم يُذكر فنان آخر يحظى بأعلى درجات التقدير من قبل جهانگير بالاسم إلا مرة واحدة في جهانگيرنامة. لا يمكن الاستدلال على قرب أبو الحسن من دائرة البلاط الأعمق إلا من خلال اللوحات المنقوشة الباقية، مثل هذه الصورة التي نحن بصددها. ربما تم رسم اللوحة مباشرة قبل مغادرة الأمير لإدارة حملة الدكن الكبرى في عام١٠٢٥هـ/ ١٦١٦م، عندما رفع جهانگير رتبته وأضاف "شاه" إلى اسمه[٨٧]. يمثله الفنان بهالة حول وجهه وشارة مرصعة بالأحجار الكريمة في يده[٨٨]. نُشاهد في التصويرة الإمبراطور المغولي شاه جهان، وهو في الخامسة والعشرين من عمره. واقفاً على أرضية التصويرة التي امتلأت برسوم الزهور المتنوعة الألوان بجسد ثلاثي الأرباع ووجه جانبي، يرتدي جامة رائعة قصيرة باللون البرتقالي مُزينة برسوم زهور باللون الذهبي، أسفلها سروال طويل بمزيج من اللونين الزهري والأبيض، ويقف شامخًا بمنتهى القوة والاتزان مُمسكاً بحلية عمامة بيده اليسرى على شكل غصن زهري ومرصع بالياقوت والماس والزمرد والبريل(حجر كريم أخضر) الشاحب من جهة والياقوت والزمرد والبريل(حجر كريم أخضر) الشاحب من جهة أخرى[٨٩] لها قائم أو دبوس مدبب باللون الذهبي، يعلوه جامة مفصصة باللون الذهبي مرصعة بحجر كريم باللون الفضي، يعلوها جامة أخرى بيضاوية الشكل مُرصعة بحجر كريم أخر باللون الأزرق، وتتصل الجامتان ببعضهما البعض عن طريق حليتين ذهبيتين على جانبي الجامتين تأخذان شكل طائر، وتنتهي الحلية من أعلى بشكل

يُشبه الزهرة المتفتحة ذات خمس بتلات أو أوراق باللون الذهبي تأخذ انحناءة بسيطة من أعلى، وتنتهي كل ورقة من أعلى بلؤلؤة مستديرة باللون الفضي، حيث اضافت حلية العمامة الثمينة لمسة من الفخامة إلى مظهره المهيب فهي لا ترمز إلى ثروته فحسب، بل ترمز أيضًا إلى ملكيته وسلطته كحاكم لواحدة من أقوى الإمبراطوريات في التاريخ، كما نُلاحظ أنه يعلو رأسه عمامة باللون البنفسجي مُزينة بشريط عرضي مطرز شريط مالا(mala–band) مرصع بالجواهر حول العمامة أفقيًا، ونُلاحظ أمام الشريط حلية صغيرة متدلية على جانب العمامة عبارة عن حجر كريم باللون الأزرق تتدلى منه لؤلؤة باللون الفضي[٩٠] كما أنها مُزينة من الخلف بحلية عمامة عبارة عن كالغي (kalghi) وهي عبارة عن ريشة سوداء اللون من طائر مالك الحزين أو البلشون[٩١] ويتدلى منها شريطين باللون الأسود متداليين في الخلف مع لؤلؤ متصل في الأطراف حيث يتدلى من كل طرف أو شريط لؤلؤة باللون الفضي.(شكل٣ب).

لوحة (٩): تصويرة تُمثل الإمبراطور جهانگير المنتصر يحمل الكرة الأرضية. ألوان مائية غير شفافة وذهب على ورق، صفحة من ألبوم كيفوركيان، تؤرخ بحوالي ١٠٣٢هـ/١٦٢٣م. ومحفوظة بمتحف الفرير جالاري بواشنطن. تحت رقم (f48.28b). من عمل الفنان أبو الحسن نادر الزمان[٩٢]. يبدو أن هذه التصويرة صورت في الأيام الأخيرة من حياة جهانگير حيث وقعت أحداث مؤلمة حين تمرد عليه شاه جهان، كما تمرد هو من قبل على أبيه، وإذا هما يفترقان ولم يعد أحدهما يرى الأخر. هنا تم تحويل واحدة من خيبات الأمل الأكثر إيلامًا لجهانگير إلى تصويرة رائعة لأبو الحسن[٩٣]، وهو فنان إمبراطوري مفضل. ونرى في التصويرة الإمبراطور جهانگير يبدو وكأنه سيد العالم من ورائه جيوشه تُلاحق جيش ابنه الذي خرج عليه عام ١٠٣٢هـ/ ١٦٢٣م وقد الحقت به الهزيمة [٩٤]. يظهر بوضع جانبي بشارب أسود مقوس لأسفل، بجسم يظهر عليه القوة، وما يهمنا في التصويرة غطاء رأس جهانگير فهو عبارة عن عمامة باللون البرتقالي يلتف حولها شريط قماشي

باللون الذهبي مُزين بزخارف نباتية باللون الأخضر، ويُزينها من الأمام حلية عمامة كالغي ذات قائم أو دبوس معدني باللون الذهبي مرصع بحجر كريم باللون الأحمر وينتهي بتجويف على شكل وردة متفتحة ذات بتلات بداخلها ريشة نعام أو طائر البلشون باللون الأبيض[٩٥]، كما يُزينها من الخلف حلية عمامة أخرى[٩٦] كالغي مرصعة بلؤلؤة باللون الفضي، ذات قائم أو دبوس معدني باللون الذهبي طرفه العلوي على شكل زهرة متفتحة ذات ثلاث بتلات تحتوي بداخلها على ريشة طائر البلشون باللون الأسود (شكل٣ج). وتشكل هاتان الحليتان رموزاً للملكية المغولية الهندية.

لوحة (١٠) تفصيل من تصويرة تمثل شاه جهان[٩٧] وأبنائه الثلاثة تؤرخ بحوالي عام١٠٣٧هـ/ ١٦٢٨م. حبر وألوان مائية غير شفافة وذهب على ورق. يظهر الإمبراطور شاه جهان بجسد ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، يعلو رأسه عمامة باللون البرتقالي يلتف حولها بشكل عرضي عقد من حبات صغيرة مستديرة من الأحجار الكريمة بألوان متنوعة ما بين الأبيض والأحمر والأخضر، كما يُزينها من الأمام حلية عبارة عن حجر كريم باللون الأزرق يتدلى منه لؤلؤة باللون الفضي، وتُزين العمامة من المنتصف حلية عمامة كالغي عبارة عن حلية تأخذ شكل وريدة ذات بتلات باللون الأبيض، ومرصعة بحجر كريم باللون الأحمر في مركزها، ومُثبت بالوريدة من الخلف ريشة طائر البلشون الأسود تتدلى إلى الخلف، وعلى جانبيها لؤلؤتين، ويتدلى منها شريطين باللون الأسود مثبت بكل منهما لؤلؤة باللون الفضي(شكل ٣د).

لوحة (١١): تصويرة تُمثل شاه جهان والأمير دارا شيكوه[٩٨] من ألبوم كيفوركيان(Kevorkian)، ألوان وذهب على ورق مع جواهر، تؤرخ بحوالي ١٠٣٩هـ/١٦٢٩-١٦٣٠م. محفوظة بمجموعة كيفوركيان بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك تحت رقم حفظ (MMA 55.121.10.36) ومن عمل الفنان نانها[٩٩]. نُشاهد في التصويرة الإمبراطور شاه جهان بجسد ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي بشارب أسود، جالسًا على عرش ذهبي صغير، يتفقد الياقوت

والزمرد من صينية ممسكاً بها بيده اليسرى، بينما يُمسك بيده اليمنى حلية مستديرة أو حجر كريم باللون الأحمر[١٠٠]، شبيهاً بالموجود في قلادة يرتديها حول رقبته، مرتدياً عمامة مخططة باللونين الأحمر والذهبي مُزينة من الخلف بحلية عامة كالغي (kalghi) وهي عبارة عن ريشة سوداء اللون من طائر مالك الحزين أو البلشون، ويتدلى منها شريطين باللون الأسود متدليين في الخلف، ومُزينين بحليتين صغيرتين مستديرتين باللون الفضي، كما نُشاهد أمامه ابنه الأمير البالغ من العمر خمس سنوات، والذي تعرفه بشرته الفاتحة وأنفه المعقوف على أنه دارا–شيكوه (١٠٢٤– ١٠٦٩هـ/١٦١٥–١٦٥٩م)، مُزين باللآلئ، كما يليق بالابن الأكبر، والمفضل لشاه جهان. على الرغم من أن الصبي الذي يرتدي العمامة، والخنجر، والحلق شخصًا إمبراطوريًا بالغًا ضئيلًا، إلا أن عينه تثبت على طبق من الأحجار الكريمة مع الطمع الطفولي، ويداه الصغيرتان تلوحان بريشة طاووس، وحلية عمامة مرصعة بالجواهر لتعبر عن أنه الوريث الشرعي للحكم والسلطة[١٠١]. تقدم صورة نانها لمحة جذابة عن الحياة الأسرية الإمبراطورية، وبروعة نهايتها وطبيعتها، تُظهر نجاحه في مواكبة التطورات في المراسم الإمبراطورية. تماشياً مع الميول الملكية الفائقة لشاه جهان[١٠٢].

لوحة (١٢): تفصيل من تصويرة تُمثل شاه جهان يقف على منصة خشبية. تصويرة من ألبوم تؤرخ بين عامي (١٠٤٠–١٠٣٩هـ/١٦٢٧– ١٦٢٨م). محفوظة بمتحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك. تحت رقم حفظ (MMA 55.121.10.24r) من عمل الفنان: شيتارمان(chitarman)[١٠٣] حيث إنه مكتوب على المنصة، ربما بيد شاه جهان[١٠٤] "عمل شيتارمان(chitarman)، السنة الإلهية الأولى" (أي سنة الحكم الأولى،١٠٣٦–١٠٣٧هـ/ ١٦٢٧–١٦٢٨م)[١٠٥] تم رسم التصويرة عند اعتلاء الإمبراطور العرش. في وقت لاحق تم تركيبه في ألبوم، على ما يبدو بعد وفاة ممتاز محل: تم لصق الأبيات حولها يعبر عن الحزن واليأس، مثل: "كيف يمكن لقلبي المكلوم أن ينفتح في حديقة الزهور؟ في عيني الحزينة الورد والشوك كلهم واحد[١٠٦]! نُشاهد

في التصويرة الإمبراطور شاه جهان يظهر بجسد ثلاثي الأرباع، ووجه جانبي بلحية سوداء، وشارب أسود متصل باللحية، يُزين أذنه اليمنى قرط باللون الفضي، ويعلو رأسه عمامة باللون البنفسجي، يتخللها جزء باللون الذهبي، ومنقطة بنقاط صغيرة باللون الذهبي، ويلتف حولها عقد من الأحجار الكريمة باللونين الفضي والأخضر، وجزء من هذا العقد في مقدمة العمامة مُثبت في حلية عمامة كالغي من الأمام، وللحلية تجويف على شكل وردة متفتحة، وتنتهي بشكلين حلزونيين باللون الفضي، ومثبت بداخلها ريشة بلشون باللون الأسود تتدلى بانحناءة الى الخلف، ومُثبت بها شريطين باللون الأسود يتدليان للخلف، ومُثبت فيهما لؤلؤتين ويتدلى من اللؤلؤتين شريطين أخرين باللون الأسود(شكل ١٤أ).

لوحة (١٣): تصويرة تُمثل جهانگير يظهر في نافذة الچهاروكة مُمسكاً بيده اليمنى سارىيج(sarpeche) (حلية عمامة)[١٠٧] من نوع كالغي[١]، من ألبوم سان بطرس برج، تؤرخ بحوالي١٠٣٩هـ/١٦٣٠م. ومحفوظة بمكتبة سان بطرس برج[١٠٨]. يحد التصويرة إطار مستطيل الشكل، ونُشاهد في التصويرة الإمبراطور جهانگير– الذي يُرى وهو يعرض دارشان في نافذة الظهور (الچهاروكة)، بينما يضع يده الممسكة بحلية عمامة على درابزين النافذة أو حاجز مُغطى من أسفل بسجادة أو غطاء قماشي باللون الأخضر يعلوه غطاء قماشي أصغر في المنتصف باللون البرتقالي– بجسد ثلاثي الأرباع ووجه جانبي بشارب، تحُيط بوجهه وجزء من جسده النيمبوس[١٠٩] (هالة نورانية) باللون الذهبي، مُمسكاً بيده اليمنى بساريج (sarpeche) (حلية عمامة) كشارة للملكية وهي عبارة

[١] - ظهر جهانكير في تصاوير أخرى وهو يمسك بحلية العمامة منها على سبيل المثال تصويرة تُمثل الأمير سليم كشاب يحمل حلية عمامة، من البوم منتو (Minto) تؤرخ بحوالي١٠٤٤هـ/ ١٦٣٥م. ومحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن). من عمل الفنان بيشتر (Bichitr).
Okada, A. (1992). Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries. *(No Title)*. p.168, pl.201.

عن قائم باللون الذهبي مرصع في المنتصف بحجر كريم باللون الأحمر، وينتهي من أعلى بتجويف باللون الذهبي بداخله ريشة طائر البلشون باللون الأسود.

لوحة (١٤): تصويرة تُمثل شاه جهان يقف على الكرة الأرضية حاملاً بيده اليسرى ساربيج(sarpeche) (حلية عمامة) [١١٠] من نوع كالغي، تصويرة من ألبوم منتو. تؤرخ بعام ١٠٣٩هـ/١٦٣٠م، ومحفوظة بمكتبة شيستر بيتى بدبلن، تحت رقم (CBL A.16)، من عمل الفنان بيشتر[١١١]. نُشاهد في التصويرة شاه جهان يظهر بجسد ثلاثي الأرباع يبدو عليه الشباب والقوة، ووجه جانبي، بلحية وشارب أسود متصل باللحية، وحول رأسه وجزء من جسده النيمبوس (هالة نورانية)، باللون الذهبي، مُمسكاً بيده اليمنى حلية عمامة كالغي كشارة للملكية، لها طرف مدبب من أسفل باللون الذهبي يعلوه شكل بيضاوي مرصع بحجر كريم باللون الأحمر ويتفرع من الشكل البيضاوي ثلاثة قوائم صغيرة اثنين على الجانبين على شكل زهرة متفتحة ذات ثلاث لألئ على شكل بتلات باللون الفضي، ومركزها مرصع بحجر كريم باللون الأحمر، وقائم في المنتصف باللون الذهبي ينتهي بلؤلؤتين باللون الفضي، ومثبت به ريشتين معكوفتين باللون الأبيض، كما يعلو رأسه عمامة، متعددة الطيات باللون البنفسجي، ويحليها عقد بحبات صغيرة من الأحجار الكريمة تنوعت ألوانها ما بين الأبيض، والأحمر، ويُزينها من الأمام حلية عبارة عن حجر كريم باللون الأخضر يتدلى منه لؤلؤة باللون الفضي، تشبه تلك التي تتدلى من قلادته التي تُزين صدره، كما يُزينها من الخلف حلية عمامة كالغي مرصعة بحجر كريم باللون الأحمر في المنتصف ولؤلؤتين من الخلف، ومُثبت بها ريشة طائر البلشون باللون الأسود تتدلى إلى الخلف ومثبت بها شريطين متدليين باللون الأسود مثبت بكل واحد لؤلؤة باللون الفضي.

لوحتي (١٥، ١٦): جهانگير يهدي الأمير خورّم حلية عمامة[١١٢] في ماندو في أواخر عام١٠٢٦هـ/١٦١٧م، ألوان مائية غير شفافة، وحبر، وذهب على ورق. من مخطوط بادشاهنامة، ورقة (195A) يؤرخ بعام (١٠٥٠هـ/١٦٤٠م). من عمل الفنان باياج (Payag). محفوظة بالمكتبة الملكية بقلعة ويندسور تحت رقم حفظ (RCIN 1005025.an)[١١٣]. هذا المشهد قد يوضح المناسبة التي فيها أعطى جهانگير إلى ابنه، الذي ما زال يلقب بالشاه جهان الحاكم جوهرة مهمة: "يوم الخميس في السنة التاسعة [٣٠ نوفمبر ١٦١٧م] في هذا اليوم أعطيت ابني شاه جهان ياقوتة لا عيب فيها تساوي ١٢٥،٠٠٠ روبية رصعت بلؤلؤتين. هذه كانت ياقوتة صاحبة الجلالة مريم مكاني، جلالتها أمّ عرش آشياني (Arsh Ashyani) الإمبراطور أكبر، أعطتني إياها كهدية على عيد ميلادي. لسنوات هي كانت في ساربيج عمامة أكبر، وفيما بعد أبقيتها أيضا في ساربيج عمامتي[١١٤] للحظّ السعيد. بغض النظر عن قيمتها النقدية، هي كانت ذا سحر للحظّ السعيد لهذه السلالة الأبديّة"[١١٥]. من المحتمل أن تصور هذه اللوحة حفل دربار أقيم في(١٠٢٦هـ) ١٢ أكتوبر ١٦١٧م في قاعة الحضور في القصر في ماندو في مالوا. وخلال هذا الحفل، منح الإمبراطور جهانگير ابنه آنذاك، الأمير خرّم، الذي كان يبلغ من العمر ٢٥ عامًا، لقب شاه جهان ("ملك العالم") بعد عودته من الانتصارات العسكرية في الدكن. تأتي اللوحة في نهاية مجلد البادشاهنامة المصاحب لنص يصف حملات الدكن للسنة التاسعة للحكم. شاه جهان مع ذكريات الماضي يروي انتصاراته هناك كأمير. يجلس "جهانگير" على شرفة "چهاروكة"، ويظهر بوضع جانبي بشارب أسود مقوس لأسفل، ويقدم لشاه جهان حلية عمامة الذي يمد يديه لأخذها والحلية مرصعة بالجواهر والريش، حيث تنتهي من أعلى بثلاث رياش اثنتين منهما باللون الذهبي، والثالثة باللون الأحمر (شكل ٤ب) ترمز إلى انتقال السلطة في المستقبل، وصنّفه كونه الوريث التالي لعرش المغول. ويُحيط برأس كل من الشخصيتين الملكيتين بالشمس للدلالة على "النور الإلهي" المنبعث من الملوك[١١٦]. كما يغطي رأس جهانگير عمامة باللون البرتقالي مُزينة بعقد من أحجار كريمة متنوعة الألوان ما بين الأبيض والأحمر،

يلتف حول العمامة بشكل عرضي، ومن الأمام بحجر كريم باللون الأزرق يتدلى منه لؤلؤة باللون الفضي، كذلك يُزينها من الخلف حلية عمامة يظهر منها جزء مرصع بثلاث لؤلؤات باللون الفضي، ومثبت في هذا الجزء ريشة بيضاء تتدلى إلى الخلف ومثبت بها ثلاث شرائط باللون الأبيض تتدلى إلى الخلف، ويُزين كل شريط لؤلؤتين باللون الفضي. أما عمامة خرّم فهي أكثر ثراءً من عمامة جهانگير رسمها الفنان باللون الأحمر يُزينها عقد من حبات اللؤلؤ باللون الفضي، والأحجار الكريمة بالتناوب باللون الأخضر، ويُزينها في المنتصف حلية عمامة كالغي باللون الذهبي، ومُثبت بها من الخلف ريشة سوداء تتدلى إلى الخلف ومثبت بها شريطين باللون الذهبي يتدليان للخلف، ومزينين باللؤلؤ بكل شريط أربع لآلئ باللون الفضي.

لوحة (١٧): تصويرة لآصف خان يحمل عمامة مُزينة بحلية عمامة، تؤرخ بعام ١٠٥٠هـ /١٦٤٠م. محفوظة بمجموعة (Armen Tokatlian)[١١٧]. نُشاهد في التصويرة آصف خان[١١٨] (٩٧٦-١٠٥١هـ/١٥٦٩-١٦٤١م) متجهًا إلى اليسار، مرتديًا جامة صفراء مُزينة بزهور السوسن فوق سروال أرجواني اللون، مع باتكا مربوطة بربطة عنق حول خصره، وعمامة صفراء وبرتقالية. لا يزال شاربه داكنًا، ولكن شعره القصير رمادي اللون، وكذلك ما يُمكن رؤيته من لحيته. إنه مسلح بسيف بمقبض مرصع بالأحجار الكريمة، ودرع يتدلى من كتفه بينما تتدلى حول رقبته قلادة صورة رائعة لإمبراطور المغول -على الأرجح شاه جهان- يحمل عمامة مرصعة بالجواهر ويثبت نظره على الجزء العلوي منها. يُشير تصويره في لوحتنا إلى أنه يتوافق مع مظهره في الأعوام حوالي عام١٠٣٩هـ/١٦٣٠م. تتطلب العمامة المرصعة بالجواهر التي يحملها آصف خان اهتمامًا خاصًا. إذا تم تصويره هنا كما كان في وقت مبكر من عهد شاه جهان، فلا بد من البحث عن تفسير لحمله هذه القطعة: من المفترض أنه سيعرضها على الشخص الذي يظهر في الصفحة المقابلة من الألبوم بالطريقة العادية لمثل هذه الصور المزدوجة في الألبومات الإمبراطورية. من المفترض أن العمامة هي تاج العزة، وهي العمامة التي يرتديها همايون عادة، وتتكون من قبعة ذات حواف من القماش

الأزرق ترتفع إلى نقطة مركزية عالية مستديرة، مع رفع الحافة إلى الأعلى، وتقطيعها إلى نقاط يتم من خلالها نسج قطعة قماش عمامة مخططة ومطرزة. يتم تثبيت ريشة سوداء أمام القمة المركزية[١١٩] (شكل ٤ج).

لوحة (١٨): تصويرة تُمثل الإمبراطور أكبر يقدم ساربيج (حلية عمامة) لجهانگير، من ألبوم ملكي مغولي صنع لشاه جهان، يؤرخ بعام ١٠٥٠هـ/ ١٦٤٠م[١٢٠]. نُشاهد على يمين التصويرة الإمبراطور أكبر واقفاً على أرضية التصويرة التي زينها الفنان بالحزم النباتية، ورسوم الأشجار في الخلفية يظهر بجسد ووجه ثلاثي الأرباع يُحيط به نيمبوس(هالة نورانية) مستنداً بيده اليسرى على سيفه الموضوع نصله في الأرض، في حين يُمسك بيده اليمنى بساربيج(حلية عمامة) وهو يقدمه للإمبراطور جهانگير الذي يقف أمامه على الأرضية بجسد ثلاثي الأرباع ووجه جانبي يحيط به نيمبوس (هالة نورانية)، وهو يمد يديه تجاه والده ليأخذ منه الساربيج ليعبر عن انتقال السلطة من الأب للابن واعطائه الشرعية لحكم الإمبراطورية المغولية.

لوحات (١٩– ٢٢): تصويرة تُمثل همايون يمنح أكبر ساربيج (حلية عمامة). ألوان مائية، حبر، ذهب وفضة على الورق. من البوم سان بطرس برج، تؤرخ بمنتصف القرن ١١هـ/ ١٧م. محفوظة بمتحف الفرير جالاري بواشنطن[١٢١]. يحد التصويرة إطار مستطيل الشكل وتنقسم التصويرة إلى مقدمة تتُمثل في أرضية متسعة باللون الأخضر تُمثل منظر طبيعي تنتهي بتل مقوس تخرج منه بعض رسوم أشجار باللون الأخضر، وزين الفنان الأرضية بحزم نباتية صغيرة بالإضافة إلى رسوم زهور متنوعة الألوان، ونُشاهد في هذا المنظر الطبيعي الإمبراطورين همايون وأكبر حيث نُشاهد على اليسار الإمبراطور همايون جالساً بركبتيه على سجادة مستطيلة باللون الأحمر يُزين حدودها رسوم نباتية دقيقة، ويظهر همايون بجسد ووجه ثلاثي الأرباع بلحية وشارب أسود يعلو رأسه عمامة مميزة التي يطلق عليها تاج العزة، وهي غطاء رأس مميز لهمايون باللون الوردي وتُزينها أشرطة

باللون الذهبي ماعدا حدودها باللون الأخضر، تُزينها زخارف نباتية من رسوم زهور باللون الأحمر، وأوراق نباتية باللون الأخضر، تلتف حول كولاه(قلنسوة) ذات شكل مخروطي باللون الذهبي، ومخططة بخطوط باللون الأحمر، ومُزينة برسوم زهور ذات أوراق باللون الأخضر، وبتلات باللون الأحمر، وتُزينها من الأمام ساربيج عبارة عن كالغي مرصع بحجر كريم باللون الأحمر، ومُزين بأربعة لألئ باللون الفضي ومثبت في الكالغي ريشة سوداء(لوحة٢٠ شكل ٤د). ونُلاحظ همايون يُمسك بيده اليسرى ساربيج عبارة عن كالغي تأخذ شكل زهرة ذات بتلات من اللؤلؤ باللون الفضي، ومرصعة بحجر كريم باللون الأحمر في مركزها، وللزهرة ثلاث ورقات باللون الذهبي مُثبت في نهاية كل ورقة لؤلؤة باللون الفضي (لوحة ٢١). ويقوم همايون بإعطاء الساربيج الى أكبر ليعبر عن انتقال السلطة إليه وشرعية حكمه. ويجلس أكبر أمام همايون على سجادة مستطيلة باللون الأخضر لها إطارين باللون البرتقالي مُزينين برسوم نباتية دقيقة يحصران بينهما حاشية مُزينة برسوم زهور باللونين الأحمر والأصفر وأوراق نباتية باللون الأخضر على أرضية باللون السماوي الفاتح، ويظهر بجسد ووجه ثلاثي الأرباع، وهو يهم بأخذ الساربيج من والده يظهر ذلك من خلال حركة يديه ويعلو رأسه عمامة باللونين البرتقالي والأبيض يعلوها ساربيج عبارة عن كالغي باللون الذهبي مرصعة بحجر كريم باللون الأزرق ومُزينة بثلاث لألئ باللون الفضي، ومثبت بالكالغي ريشة باللون الذهبي تتدلى الى الخلف ويتدلى من الريشة ثلاث شرائط باللون الأسود كل شريط مُزين بلؤلؤة باللون الفضي بالإضافة إلى حليتين صغيرتين باللون الذهبي(لوحة٢٢). كما نُشاهد خلف أكبر، حامل الچتر (المظلة)؛ هو رجا مان سينغ كاتشواها[١٢٢] (raja man Singh kachwaha) اما حامل الچتر (المظلة) خلف همايون فهو شاه أبو المعالي[١٢٣].

لوحة (٢٣): تصويرة تُمثل شاه شجاع يحمل ساربيچ (a sarpech) (حلية عمامة) [١٢٤]**، من ألبوم شاه جهان المتأخر، تؤرخ بعام ١٠٦٠هـ/١٦٥٠م. ومحفوظ بمكتبة شيستر بيتي بدبلن تحت رقم حفظ (in41.4)**[١٢٥]. يحد التصويرة إطار مستطيل مُزين بزخارف نباتية دقيقة باللون الذهبي على أرضية باللون الأحمر، ونُشاهد في التصويرة الأمير شاه شجاع واقفاً على أرضية التصويرة التي رسمها الفنان باللون الأخضر، بثلاثة أرباع جسده، وبوجه جانبي بلحية وشارب أسود متصل باللحية، وهو يحمل بيده اليمنى ساربيج كبيرة على شكل قائم باللون الذهبي يعلوه شكل وردة باللون الذهبي، ومرصعة بأحجار كريمة باللون الأحمر، يتفرع منها ثلاث أوراق مرصعة باللؤلؤ باللون الفضي. كما يعلو رأسه عمامة ذات تعرجات وأشرطة مصبوغة، ولكن لها قمة علوية خضراء[١٢٦]، مُزينة بشريط قماشي عريض باللون الذهبي بشكل عرضي يعلوه عقد من حبات اللؤلؤ باللون الفضي، كما يُزينها من الأمام حجر كريم باللون الأحمر يتدلى منه لؤلؤة باللون الفضي، كما يُزينها من الخلف كالغي مرصع بحجر كريم باللون الأحمر ومُزين باللؤلؤ، كما يُزينها ريشة سوداء تتدلى إلى الخلف.

لوحة (٢٤): تصويرة تمثل همايون يجلس في منظر طبيعي، مُمسكاً بحلية عمامة، (النصف الأيسر من تركيبة ذات صفحتين) ألوان مائية غير شفافة وذهبية على ورق مثبت على اللوحة؛ من ألبوم شاه جاهان المتأخر، تؤرخ بحوالي١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م. من عمل الفنان باياج، محفوظ بمعرض آرثر إم ساكلر، مؤسسة سميثسونيان، واشنطن

(Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institute, Washingtorz, D.C.)

تحت رقم حفظ (S86.0400)[١٢٧]. تم رسم هذه التصويرة للإمبراطور المغولي الثاني، همايون، بعد وفاته لألبوم إمبراطوري. تم رسمها في أواخر عهد شاه جهان، أي قبل عقد تقريبًا من خلعه من قبل ابنه أورنگزيب عام ١٠٦٨هـ/١٦٥٨م. داخل الألبوم، تواجه هذه التصويرة تصويرة لبابر، والد همايون وأول إمبراطور مغولي (الآن ضمن مجموعة متحف غيميه في باريس). تم وضع كلتا اللوحتين داخل

حدود فخمة تسكنها شخصيات سماوية وبشرية وحيوانية. تم توسيع صورة همايون قليلاً لتناسب أبعاد حدودها. توقيع باياج مكتوب في قاعدة شجرة الدلب[١٢٨] التي يجلس الإمبراطور بجوارها بصيغة "عمل باياج". على الرغم من أنه كان يرسم بعد وقت قصير من الانتهاء من بناء عاصمة شاه جهان الجديدة الباهظة في دلهي (شاه جهان أباد) وتاج محل في أجرا، اختار باياج (Payag) عدم استخدام بيئة معمارية كبيرة (أو حتى عرش). بدلا من ذلك، وضع همايون في مرج متواضع مع جدول متعرج. محاطًا بهالة خضراء تنبثق منها أشعة ذهبية، يتفحص همايون ساربيج (حلية عمامة) مرصعة بالجواهر في يده اليسرى عبارة عن كالغي له قائم باللون الذهبي، يعلوه زهرة ذات ست بتلات من اللؤلؤ باللون الفضي، ومركزها مرصع بحجر كريم باللون الأحمر، مُثبت بها ريشة معكوفة من البلشون بمزيج من اللونين الأبيض والأحمر. على جانبيها من أسفل لؤلؤتين باللون الفضي (شكل٤ هـ). ويبدو أن الساربيج يُرمز إلى انتقال السلطة من أحد أعضاء السلالة التيمورية إلى آخر. ويمكن تفسير التصويرة على أنها احتفال بالنصر النهائي للتيموريين بعد نكسة مؤقتة، حيث تمت استعادة المُلك (المُلك، المشار إليه هنا بالساربيج)[١٢٩]. وعلى عكس أحفاده الذين فضلوا الموضة الهندية، فإنه يرتدي عمامة وثوبًا نموذجيًا من آسيا الوسطى[١٣٠]. حيث يرتدي العمامة المشهورة بتاج العزة التي رأيناها قبل ذلك في لوحات (١، ١٧، ١٩)، بمزيج من اللونين الذهبي والأزرق، تلتف حول كولاه(قلنسوة) مخروطية باللون البنفسجي، ويُزينها من الأمام ساربيج عبارة عن كالغي مرصع باللؤلؤ والجواهر، ومُثبت به ريشة باللون الأسود. تم تصوير همايون على أنه تجسيد للذوق الذي رأى شاه جهان نفسه الوريث الطبيعي له. على الرغم من أنها تصويرة رومانسية لهمايون، الذي عاش في الواقع حياة مضطربة وغير مستقرة، إلا أن هذه اللوحة هي على الفور انعكاس لشغف شاه جهان بالمجوهرات، وكانت بمثابة بيان عن السلطة والثروة والتي يرمز إليها بالفخامة والهدوء في المشهد. وتأكيد على النسب الإمبراطوري[١٣١].

لوحتي (٢٥، ٢٦): تصويرة للإمبراطور أورنگزيب[١٣٢]، حبر وألوان[١٣٣] مائية غير شفافة وذهب على ورق، تؤرخ بحوالي عام١٠٧٠هـ/١٦٦٠م[١٣٤]. نُشاهد في التصويرة الإمبراطور أورنگزيب [١٣٥] يقف، بشكل جانبي، متجهًا إلى اليمين، بجسد ثلاثي الأرباع ووجه جانبي بلحية سوداء وشارب أسود متصل باللحية، ويُحيط برأسه وجزء من جسده هالة ذهبية ترمز إلى حقه الإلهي في الحكم يحمل الملك، الذي يبلغ من العمر حوالي الخمسين عامًا، مخفقة ذباب في يده اليمنى على شكل ذيل الياك (والتي كانت أيضًا رمزًا للملكية)، ويتكئ بيساره على سيف طويل بغمد أحمر. مرتدياً جامة طويلة ذات أكمام طويلة وأساور ضيقة، بأزهار ذهبية، أسفلها سروال، ويشد وسطه بحزام باللون الذهبي اللامع مع شكل قزحية يحمل خنجر دفع(katarكاتار) [١٣٦]؛ مُزيناً بمجموعة من المجوهرات (قلادة من اللؤلؤ والأساور والخواتم)[١٣٧]؛ ويلبس في قدميه حذاءً وردي اللون، منقط بالزهور الأرجوانية. ويعلو رأسه عمامة[١٣٨] قرمزية، مُزينة بشريط قماشي باللون الذهبي اللامع، ويُزين العمامة عقد من حبات اللؤلؤ والأحجار الكريمة بألوان تنوعت ما بين الفضي، والأزرق، والأحمر؛ كما يُزين العمامة من الخلف حلية عمامة ساربيج عبارة عن كالغي مرصع باللؤلؤ باللون الفضي مُثبت به ريشة سوداء تتدلى إلى الخلف، مُثبت بها شريطين يتدليان للخلف مُزينان باللؤلؤ.

لوحة (٢٧) تصويرة تُمثل الأمير معز الدين أبو الفتح محمد معز الدين (جهاندار شاه)[١٣٩]، فترة أورنگزيب، تؤرخ بحوالي عام١١٠١هـ/١٦٩٠م. يظهر الأمير، الذي يبلغ من العمر حوالي الثلاثين عامًا، واقفاً بجسد ثلاثي الأرباع ووجه جانبي، ذو لحية سوداء وشارب متصل باللحية، متكئًا بكلتا يديه على سيف طويل أمامه. مرتدياً جامة قصيرة ذات أكمام طويلة وأساور ضيقة، مربوطة من جهة اليمين أسفل الأبط الأيمن؛ ومُزين ببازوباند(Bazuband)[١٤٠] على عضده الأيمن، أسفل الجامة سروال وردي اللون، ويشد وسطه بباتكا من القماش يتدلى طرفاها إلى الأمام، ومُزين بزخارف نباتية، ومثبت بها خنجرًا من نوع (katar)؛ ويتزين بمجموعة من المجوهرات (عقد من اللؤلؤ، قلادة يتدلى

منها أحجار كريمة، أساور على معصميه)؛ ويلبس في قدميه نعل أخضر اللون[١٤١]. وما يهمنا في التصويرة ما يعلو رأسه من عمامة حمراء وذهبية، مع شريط قماشي باللونين الأبيض والأسود، ومُزينة بكالغي مُثبت بها ريشة من طائر مالك الحزين يتدلى منها شريطين مُزينين باللؤلؤ.

لوحة (٢٨): تصويرة تُمثل الإمبراطور محمد شاه (حكم من١١٣١- ١١٦١هـ/١٧١٩-١٧٤٨م). في نافذة الچهاروكة، تصويرة فردية، تؤرخ بعام (١١٤٢هـ/١٧٣٠م). محفوظة بمجموعة ادوين بيني الثالث (Edwin Binney 3rd) بمتحف سان دييجو للفن تحت رقم حفظ (acc.no.1990.376)[١٤٢]، نُشاهد في التصويرة الإمبراطور محمد شاه داخل نافذة الچهاروكة جالسًا على كرسي، وخلفه وسادة إسطوانية باللون الذهبي، يظهر بثلاثة أرباع جسده الذي يظهر عليه البدانة، بوجه جانبي بشارب فقط أسود اللون، وحول رأسه هالة مُشعة باللون الذهبي مُمسكًا بيده اليمنى بليّ شيشة، في حين يُمسك بيده اليسرى ربما بثمرة فاكهة باللون الأخضر أو بحجر كريم باللون الأخضر، ويظهر محمد شاه مرتدياً جامة باللون الأبيض ذات أكمام طويلة، وأساور ضيقة مُزينة برسوم زهور باللون الذهبي، ويشد وسطه ببند باللون الذهبي مُزين بأحجار كريمة باللون الأخضر، ويُزين عضده الأيمن بازوباند من أحجار كريمة باللونين الأحمر والأخضر، كما يُزين صدره عقدين من حبات صغيرة من اللؤلؤ يتدلى من العقد العلوي الصغير دلاية من حجر كريم باللون الأحمر، كما يُزين معصميه أساور من اللؤلؤ، وما يهمنا في التصويرة هو غطاء رأسه فهو عبارة عن عمامة باللون الذهبي يلتف حولها ويُزينها شريط قماشي بشكل عرضي باللون الذهبي يعلوه حلية من أحجار كريمة بألوان تنوعت ما بين الأبيض والأحمر والأخضر، ويُزينها من الخلف حلية عمامة يطلق عليها (جيغاjigha) [١٤٣]، عبارة عن وردة ذات ثماني بتلات باللون الأبيض ومركزها باللون الأحمر يعلوها ورقة نباتية معكوفة باللونين الأبيض والأحمر يتدلى منها لؤلؤة، ونُشاهد خلف الجيغا ريشة باللون الأسود تتدلى إلى الخلف.

لوحة (٢٩): تصويرة تُمثل الإمبراطور المغولي محمد شاه في الدربار Darbar(استقبال ملكي)، يستقبل مهراجات عمبر وكيشانجاره[١٤٤] (Kishangarh). مُمسكاً بحلية عمامة (ساربيج)، تؤرخ بحوالي١١٣٦هـ/١٧٢٤م، محفوظة بمجموعة خاصّة [١٤٥]. تُشاهد في التصويرة الإمبراطور محمد شاه، يظهر بجسد ثلاثي الأرباع ووجه جانبي بلحية سوداء، يُحيط برأسه وجزء من جسده نيمبوس(هالة نورانية) باللون الأخضر وأشعتها باللون الذهبي، جالساً على عرش الطاووس ذو اللون الذهبي والمطعم بالأحجار الكريمة المتنوعة الألوان، مقام على أربعة أرجل عريضة تُشبه أرجل الفيل، ويظهر محمد شاه جالساً على ركبتيه مُمسكًا بحلية عمامة من ريشة معكوفة رمزًا للملكية وسيادة الحكم، كما يعلو رأسه عمامة بمزيج من اللونين الأحمر والذهبي، يتلف حولها شريط عريض قماشي باللون الذهبي يُزينها من الخلف حلية عمامة من ريشة سوداء مُثبت بها ثلاثة أشرطة مزينة باللؤلؤ، وإلى جوارها ريشة معكوفة تُشبه تلك التي يُمسكها في يده، ونُشاهد في مواجهة محمد شاه راج سينغ[١٤٦] واثنين من حاشيته، يعلو رؤوسهم عمائم تنوعت ألوانها ما بين البرتقالي والذهبي والأخضر، تزينها أشرطة عريضة ومُزينة بحلية عمامة تنوعت ما بين الريشة البيضاء المعكوفة، والريشة السوداء المثبتة في كالغي، والتي تتدلى منها أشرطة سوداء، كما نُشاهد خلف الإمبراطور محمد شاه في أعلى يمين التصويرة حاكم كاتشفاها[١٤٧](Kacchvāhā) سافاي جاي سينغ الثاني(Savāī Jai Singh II) (١٠٩٩- ١١٥٦هـ/١٦٨٨-١٧٤٣)[١٤٨]، يعلو رأسه عمامة باللون البرتقالي ومُزينة بشريط قماشي عريض ذهبي، وأمامه شريط باللون الذهبي ومرصع بالأحجار الكريمة، كما تُزينها حلية عمامة من الخلف عبارة عن ريشة بيضاء معكوفة، ونُشاهد إلى جواره اثنين من رجال الحاشية الآخرين اللذين يحمل كل منهما مذبة أو خفاقة ذباب من النوع المُسمى بشاوري[١٤٩] يعلو رأس كل منهما عمامة متنوعة الألوان أيضاً ما بين ذات اللونين الأحمر والذهبي، ومُزينة بشريط قماشي عريض مخطط باللونين الأسود والذهبي، وما بين ذات اللون الأبيض المُزينة بشريط قماشي عريض باللون الذهبي، وتُزين كل عمامة ريشة معكوفة باللون الأبيض.

لوحة (٣٠): تصويرة تُمثل الإمبراطور بهادر ظفر شاه الثاني، الإمبراطور المغولي السابع عشر والأخير للهند (حكم من ١٢٥٤-١٢٧٣هـ/١٨٣٨-١٨٥٧م). تُشاهد في التصويرة الإمبراطور بهادر ظفر شاه الثاني جالساً على عرشه يظهر في وضع المواجهة بلحية بيضاء وشارب أبيض مقوس متصل باللحية، يعلو رأسه عمامة باللون الذهبي مُزينة من الأمام بحلية تُسمى سارباتي(sarpati) عبارة عن شريط معدني من الذهب المطرز بالأحجار الكريمة، ويتدلى منه مجموعة من الأحجار الكريمة باللون الأزرق، ومُثبت به في المنتصف حلية معدنية (كالغي) من أسفل على هيئة وردة ذهبية ذات بتلات، يعلوها ريشة معكوفة باللون الذهبي يتدلى منها حجر كريم باللون الأزرق، ومُثبت خلفها ريشة باللون الذهبي، ويتدلى من على الجانب الأيمن للعمامة من الخلف حلية تُسمى شرابة طرة [١٥٠] (Tura tassel) عبارة عن حلية تأخذ شكل وردة مفصصة مرصعة بحجر كريم باللون الأحمر، ويتدلى منها عقود من حبات اللؤلؤ ويتدلى من هذه العقود أحجار كريمة باللون الأزرق.

ثانياً: - حلية العمامة في ضوء التحف التطبيقية المغولية الهندية.

كانت حلية العمامة في القرن ١٠هـ/١٦م، والعقدين الأولين من١١هـ/١٧م على شكل ريشة وضعت في المركز بالدبابيس المرصّعة بالجواهر، وهي مُشابهة للحلي الإيرانية[١٥١]. وقد كانت العمامات ذات المجوهرات تُستخدم كشارة ملكية، ولكن ومع دخول القرن ١١هـ/١٧م بدأ هذا التقليد في الاختفاء تدريجياً حيث بدأ أفراد آخرون في ارتداء عمامات مُزينة بالريش أو المجوهرات يتم اعطاؤها لهم من قبل الحاكم[١٥٢]، فأكبر نافس الموضة الإيرانية عن طريق تثبيت ريشة مستقيمة على الجزء الأمامي من عمامته. أما جهانكَير[١٥٣] فقد جعل الريشة تتدلى منها لؤلؤة كبيرة[١٥٤]. بينما شاه جهان[١٥٥] استخدم الزخارف الذهبية[١٥٦] لعمامته، والمُرصعة بالأحجار النفيسة، وفى تبنى مثل هذا الأسلوب، فالإمبراطور ربما كان متأثراً بالتصميمات الغربية[١٥٧] للمجوهرات[١٥٨]، فقد سنحت له فرصة رؤية صورة الملك جيمس

الأول ملك إنجلترا، والتي قد أحضرها إلى البلاط السيد توماس رو. ومع تولى أورانگزيب[١٥٩] الإمبراطورية وإعطاؤه لقب عالمگير بدأ تقليد ارتداء العمامات في الانحلال، أما حلي العمامة المغولية، والتي جاءت في أوائل القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي كانت توضح الأسلوب الجديد، والتي صممت على شكل أغصان زهرية ذات أوراق، وبتلات ثمانية الشكل والتي وضعت مع الزمرد، الياقوت، والماس، وحجر البريل (حجر كريم أخضر اللون) الشاحب في جانب، ومع الياقوت، والزمرد، والبريل الشاحب في جانب آخر في مواقع مرغوبة بمزيد من التدقيق[١٦٠]. ولم يعد ارتداء عمامة ذات مجوهرات أمراً منظماً[١٦١]. ولم تقتصر زينة العمامة على الأباطرة، بل ارتداها كبار رجال الدولة[١٦٢]. وقد تبقت لنا مجموعة من حلي العمامة (ساربيج) تحتفظ بها المتاحف والمجموعات الخاصة، تشبه معظمها تلك التي يرتديها محمد شاه في لوحة رقم (٢٨)، ويمكن دراستها على النحو التالي:

لوحة (٣١): عمامة بهادر ظفر شاه الثاني باللون الذهبي ومطرزة بأسلاك الذهب والياقوت واللؤلؤ والزمرد، ومحلاة بحلية عمامة ساربيج (sarpech)[١٦٣]، عبارة عن حلية معدنية مرصعة بالأحجار الكريمة المتنوعة الألوان ما بين الأحمر والأسود والأخضر، ومُثبت بها ريشة قائمة باللون الأبيض. وهي تُشبه العمامة التي يرتديها بهادر ظفر شاه في لوحة (٣٠).

لوحة (٣٢): حلية عمامة جيغا (JIGHA) على هيئة ريشة معكوفة تؤرخ بالقرن ١١هـ/ ١٧م. محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن. تحت رقم حفظ (I.M.47-1922 and I.S.12569)[١٦٤] عبارة عن قائم يستدق كلما اتجهنا لإسفل، ينتهي من أعلى بورقتين نباتيتين منحنيتين، ويعلوه شكل وردة مفصصة ذات سبع بتلات يعلوها ريشة معكوفة باتجاه اليمين يتدلى منها لؤلؤة صغيرة.

لوحة (٣٣): حلية عمامة جيغا (JIGHA) من اليشب، على هيئة ريشة معكوفة مرصعة بالماس والياقوت والزمرد. ويتدلى منها للؤلؤة معلقة بها؛ ووجه الحلية مُزين بزخارف نباتية متنوعة ما بين رسم زهرة ذات بتلات، وما بين أوراق نباتية متنوعة الشكل، يغلب عليها اللون الأحمر تؤرخ بين عامي١١٣٧-١١٨٦هـ/١٧٢٥-١٧٧٢م. الارتفاع (١٩.٦ سم)، العرض (٤.٥ سم). محفوظة بمتحف المتروبليتان بنيويورك[١٦٥].

لوحة (٣٤): حلية عمامة جيغا (JIGHA) من اليشب الأبيض مرصع بالياقوت والزمرد والكريستال باللون الذهبي، شمال الهند، تؤرخ بالنصف الأول من القرن١٢هـ/ ١٨م. ومحفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن. تحت رقم حفظ (IS 02569). الارتفاع:٢٠سم[١٦٦]. عبارة عن قائم من اليشب يستدق كلما اتجهنا لإسفل، ينتهي من أعلى بورقتين نباتيتين، يعلوه قائم أصغر يحمل وردة مفصصة ذات عشر بتلات باللون الأحمر، ويعلو الوردة ريشة معكوفة باتجاه اليسار على شكل أوراق نباتية بمزيج من اللونين الأبيض والأحمر، ويتدلى منها من نهايتها لؤلؤة باللون الأبيض.

لوحة (٣٥): حلية عمامة كالجي(kalgi) من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة، جواهر، ياقوت وزمرد وماس، والساق مطلي بالمينا باللون الأخضر الشفاف. تؤرخ بالقرن١٢هـ/١٨م، محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم حفظ (im240-1923). الارتفاع:١٧سم، العرض ٦سم[١٦٧]. عبارة عن وردة صغيرة ساقها قصير ورفيع باللون الذهبي، يتفرع منها فروع ذات أوراق نباتية متنوعة الأشكال، ورسوم زهور مفصصة ذات ثماني بتلات ورصع الفنان الأوراق والزهور بالأحجار الكريمة التي تنوعت ألوانها ما بين الأخضر، والأحمر.

لوحة (٣٦): حلية عمامة جيغا (JIGHA). تؤرخ بالقرن ١٢هـ/١٨م[١٦٨]. عبارة عن قائم يستدق كلما اتجهنا لإسفل باللون الأحمر مُزين برسوم زهور ذات بتلات باللون الأبيض، ينتهي من أعلى على الجانبين بورقتين نباتيتين باللون الأخضر، يعلوها وردة ذات ثماني بتلات باللون الأحمر

يزين واجهاتها وردة ذات خمس بتلات باللون الأبيض، ويفصل بين البتلات ورقة نباتية باللون الأخضر، ويعلو الوردة ريشة معكوفة باتجاه اليمين تأخذ شكل أوراق نباتية سيقانها باللون الذهبي وأوراقها باللون الأحمر، ويتدلى من أعلى الريشة حجر كريم مستدير باللون الأزرق.

لوحة (٣٧): حلية عمامة جيغا (JIGHA). تؤرخ بالقرن١٢هـ/١٨م١٦٩. عبارة عن قائم يستدق كلما اتجهنا لإسفل باللون الأحمر تُزين واجهته رسوم زهور باللون الأبيض، يعلوه وردة مرصعة في المنتصف بحجر كريم باللون الأحمر وحافته مثمنة باللون الذهبي، وللوردة مستويين من البتلات الداخلي من ست عشرة بتلة صغيرة مرصعة بحجر كريم باللون الفضي وحافتها باللون الذهبي، والمستوى الخارجي من ثماني بتلات كبيرة مرصعة بحجر كريم باللون الفضي وحافتها باللون الذهبي، ويعلو الوردة ريشة معكوفة باتجاه اليسار عبارة عن أوراق نباتية صغيرة مرصعة بأحجار كريمة باللون الأبيض وحافتها باللون الذهبي، ويتدلى منها حجر كريم مضلع باللون الأخضر

لوحة (٣٨): حلية عمامة جيغا (JIGHA). من الذهب المرصع بالماس والياقوت والزمرد، الظهر مطلي. **تؤرخ بالقرن١٢هـ/١٨م. الارتفاع: ١٧.٥سم، العرض: ٥.٥سم. محفوظة بمجموعة دايفيد بكوبنهاجن بالدنمارك، تحت رقم حفظ (١٩٨١/٢)**[١٧٠]. عبارة عن قائم قصير أسطواني مُزين بزخرفة تُشبه زخرفة الزجزاج باللونين الأبيض والبرتقالي، يعلوه وردة مركزها مرصع بحجر كريم باللون الأخضر وله حافة باللون الذهبي، كما أن بتلات وأوراق الوردة مرصعة بأحجار كريمة متنوعة الألوان ما بين الأحمر والأخضر والأسود، ويعلو الوردة شكل ريشة معكوفة مرصعة بأحجار كريمة باللون الأحمر ويتدلى منها حجر كريم باللون الأحمر أيضاً.

لوحة (٣٩): حلية عمامة جيغا (JIGHA)، وسارباتي مغولية، تؤرخ بحوالي١١٧٠هـ/١٧٥٧م، من الذهب والفضة مرصعان بالماس والزمرد والياقوت واللؤلؤ؛ مينا على الجانب الخلفي، ارتفاعها (٢٠.٦ سم) محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم حفظ

(I.S.3-1982)[١٧١]. الجيغا عبارة عن قائم قصير باللون الأخضر يعلوه شكل وردة مرصعة بحجر كريم باللون الأزرق، يعلوها شكل ريشة معكوفة تتدلى منها حجر كريم باللون الأزرق، أما السارباتي فيتكون من ثلاث أشكال بيضاوية أكبرها أوسطها ومرصعة بحجر كريم باللون الأخضر، أما الشكلان الاخران فمرصعان بحجر كريم باللون الأحمر.

لوحة (٤٠): حلية عمامة جيغا (JIGHA). تؤرخ بأواخر القرن ١٢هـ/ ١٨م – وأوائل القرن ١٣هـ/١٩م من النفريت الأبيض وهو ضرب من اليشب، أبعادها: ١٧.١ × ٥.٧ × ١.٥سم، محفوظة بمتحف فرجينيا للفنون الجميلة، مجموعة (Nasli and Alice Heeramaneck.)[١٧٢]. عبارة عن قائم يستدق كلما اتجهنا لأسفل يعلوه وردة مخرمة متقنة ذات عشرة أوراق لوزية الشكل، وذات عشرة بتلات كبيرة، تعلوها ورقة منحنية تشبه الريشة.

الخاتمة وأهم النتائج

تناول البحث نوع من حليات العمائم انتشر في تصاوير المدرسة المغولية الهندية، وكذلك بعض التحف التطبيقية المتبقية منها، واستخدمت كشارة من شارات الملك، وقد برزت النتائج التالية:

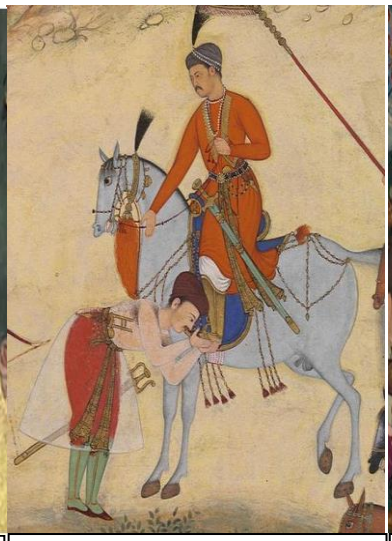
- تنوعت المسميات الفارسية لحلية العمامة ما بين ساربيج (sarpech)، ساربيس(sarpes)، وساربيك (sarpenc) جيغا(jigha)، وكالغي(kalghi)، وكيلك (Kilk)، وجيكا(jika) أو جقه(jiqa)، وصرغوج (sorguch).
- كانت حلية العمامة (ساربيج) امتيازاً ملكياً وأميرياً لارتدائه في عهد أباطرة مغول الهند.
- كانت حلية العمامة شارة من الشارات الملكية، والسلطة وسيادة الحكم في عهد أباطرة مغول الهند.
- تم استخدام حلية العمامة للتعبير عن انتقال السلطة من إمبراطور المغول الحاكم إلى وريثة الشرعي وإضفاء الشرعية على حكمه.
- كانت حلية العمامة ساربيج في تصاوير عهد همايون عبارة عن ريشة بيضاء لطائر النعام أو لطائر البلشون أو مالك الحزين معكوفة توضع في مقدمة العمامة، وأحياناً ريشة بيضاء معكوفة مجتمعة مع ريشة بلشون أو نسر سوداء، وكانت الريشتان تثبتان داخل قائم معدني مدبب يتم تثبيته في العمامة، واستمرت هاتان الحليتان في تصاوير عهد أكبر، وكانت تُسمى في عهد أكبر بكالغي(kalghi)، وهي عبارة عن قائم بسيط نسبيًا من الذهب أو مرصع بالجواهر مُثبت به ريشة البلشون أو طائر مالك الحزين وكانت حلية العمامة في هذين العهدين متأثرة بحلي العمامة في التصاوير الإيرانية.
- تميزت التصاوير المبكرة لعهد جهانگير باستمرار استخدام حلية العمامة كالغي (kalghi) ولكن تميزت عن كالغي أكبر بأنها كانت تعلق في العمامة من الخلف، وتتدلى نهايتها، ويتدلى منها

أشرطة باللون الأسود متدلية في الخلف تعلق بها لآلئ، كبيرة أو صغيرة مثل الأوزان، بأطراف الريش.

- كانت حلية العمامة تُسمى في عهد شاه جهان جيغا(jigha) وتنوعت أشكالها فبعضها عبارة عن بروش(دبوس) مرصع بالجواهر، حيث يتكون من "ريشة" منمقة بالإضافة إلى جذع أو قائم من أحجار كريمة مرصع بالذهب ومدعوم بمينا متعددة الألوان. أو عبارة عن دبوس مدبب باللون الذهبي يعلوه حلية على شكل وردة ذات بتلات من اللؤلؤ باللون الفضي، ومركز الوردة عبارة عن حجر كريم، ومُثبت في مقدمتها ريشة باللون الأسود.
- ظهرت حلية العمامة إما تُزين عمائم أباطرة المغول، أو يمسكونها في أيديهم لتعبر عن سلطتهم وسيادتهم، وبدأ ظهور مسك حلية العمامة بالأيدي في تصاوير عهد جهانگير، وظهرت بكثرة في تصاوير عهد شاه جهان، واستمرت في التصاوير المغولية الهندية حتى نهاية الدولة المغولية الهندية.
- تأثرت حلية العمامة في عهد همايون وأكبر بحلية العمامة الإيرانية وخاصة في العصرين التيموري والصفوي، أما في عهد جهانگير وشاه جهان وحتى نهاية الدولة المغولية الهندية، فحدث تطور في حلية العمامة متأثرة بذلك بحلي أغطية الرؤوس الأوربية، والتي جاءت عن طريق الصور الأوربية التي أحضرها السفراء الأوربيين إلى البلاط المغولي الهندي.
- اثبت البحث أن آصف خان كان متخصصاً في حمل شارات الملك، ومنها حلية العمامة وخاصة في عهدي جهانكير وشاه جهان.
- كانت الحيوانات الملكية تُزين أعلى رؤوسها بحلية تُشبه الحلية التي تزين العمائم التي تعلو رؤوس أباطرة مغول الهند في الغالب.
- كانت حلية العمامة من الأدوات التي تم استخدامها في الوزن في طقس تولدان أو الوزن لدي أباطرة المغول بالهند.

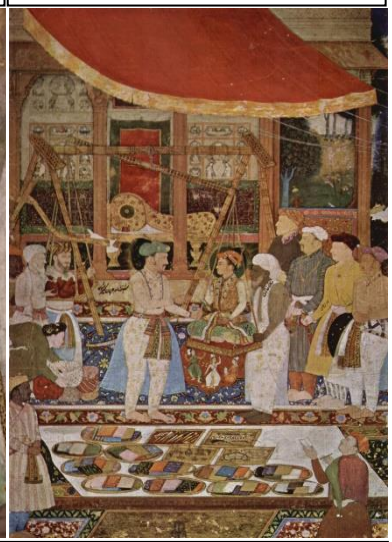
- تأثرت أشكال حلية العمامة ابتداء من عهد جهانگير وحتى نهاية الدولة المغولية الهندية بأشكال الزهور المتفتحة ذات البتلات المتعددة.
- كانت حلية العمامة من ضمن الهدايا التي تهدى للأمراء من أبناء البيت المغولي أو الأمراء الحكام التابعين للدولة المغولية أو للسفراء الأجانب.
- تبقت لنا بعض التحف التطبيقية لحلية العمامة منها نوع مسمى بكالغي، ونوع أخر يسمى بجيغا وهو اكثرها انتشاراً وشيوعاً وكان عبارة عن قائم أو جذع يعلوه وردة ذات بتلات يعلوها ريشة معكوفة تتدلى من نهايتها لؤلؤة.
- تنوعت المادة الخام التي صنعت منها حلية العمامة المغولية الهندية ما بين المصنوعة من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة، جواهر، ياقوت وزمرد وماس، والمصنوعة من اليشب الأبيض المرصع بالياقوت والزمرد وغيرها من الأحجار الكريمة المتنوعة.

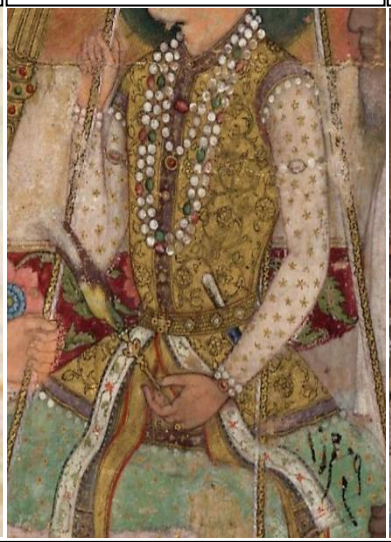
لوحة (١): تفاصيل من تصويرة تُمثل الاحتفال بختان أكبر في خواجة سيران، ألوان مائية غير شفافة على ورق. من ألبوم برلين، ورقة ١١٥أ، تؤرخ بعام ٩٥٧هـ/ ١٥٥٠م.
مكان الحفظ: مكتبة ولاية برلين – التراث الثقافي البروسي، برلين، تحت رقم حفظ(A117).
الابعاد: ٤٠ × ٢٢ سم.
الفنان: دوست محمد.
المصدر:
Gonzalez, V. (2016). *Aesthetic hybridity in Mughal painting, 1526-1658*. Routledge. p.161, pl.30.



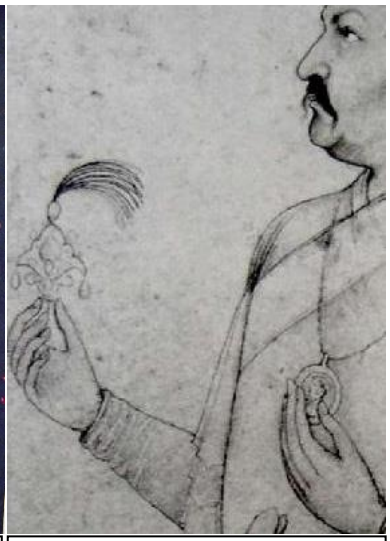
لوحة (٢) تفاصيل من تصويرة تُمثل أدهم خان يقدم الاحترام والولاء لأكبر بعد قدوم الأخير إلى مالوة، في عام (٩٦٨هـ/ ١٥٦١م) من مخطوط أكبر نامة يؤرخ بين عامي ٩٩٥-٩٩٨هـ/ ١٥٨٦-١٥٨٩م
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن تحت رقم حفظ (Is 2-1896 15/117)
الابعاد: ٣٣,٥ × ١٩,٩ سم.
الفنان: خيم كاران (Khem Karan).
المصدر:
Stronge, S. (2002). Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book 1560-1660. *(No Title)*. p.66, pl.44.

لوحة (٣): تفاصيل من تصويرة تُمثل أبو الفضل بن المبارك يقدم الجزء الثاني من كتاب أكبر نامة الى الإمبراطور أكبر، من مخطوط أكبر نامة، يؤرخ بين عامي١٠١٢-١٠١٤هـ/ ١٦٠٣-١٦٠٥م.
مكان الحفظ: مكتبة تشيستر بيتي، تحت رقم حفظ (Ms.176.3. b).
الفنان: جوفاردان.
المصدر:
Eastman, A. C. (1956). Four Mughal Emperor Portraits in the City Art Museum of St. Louis. *Journal of Near Eastern Studies*, *15*(2), 65-92. p.77.





لوحات (٦-٤): تصويرة وتفاصيل منها تُمثل وزن الأمير خرّم من مخطوط جهانگير نامة. يؤرخ بعام ١٠٢٣هـ/ ١٦١٥م. ألوان مائية غير شفافة على ورق.
مكان الحفظ: المتحف البريطاني بلندن، تحت رقم حفظ (1948,10-9069).
الأبعاد: ٢٨,٤ × ١٢,٨ سم.
الفنان: تُنسب إلى مانوهر.
المصدر:
Brend, B. (1982). The Weighing of Khurram Mirza. Oriental Art Richmond-Surrey, 28(4), 346-358. p.347, fig.1.

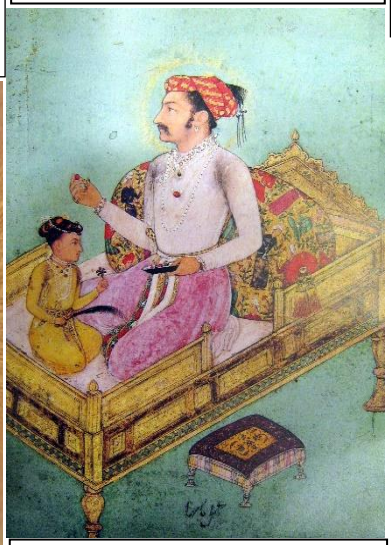


لوحة (٧): تصويرة تُمثل آصف خان يحمل بيده اليمنى حلية عمامة (جيغاjigha)، تؤرخ بحوالي ١٠٢٣هـ/ ١٦١٥م.
مكان الحفظ: مكتبة تشستر بيتي، دبلن، أيرلندا، تحت رقم حفظ (In 45.2.).
الأبعاد: ١٦ × ١٧,٥ سم
المصدر:
Leach, L. Y. (1995). *Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library* (Vol. 1). Scorpion Cavendish. p.453.

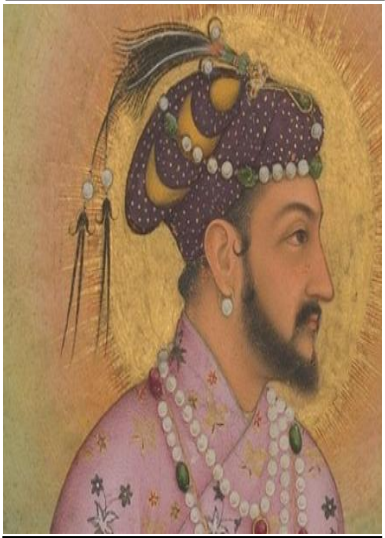
لوحة (٨): الأمير خرّم (شاه جهان) في الخامسة والعشرين من عمره، كأمير يحمل حلية عمامة(جيغاjigha). من اليوم مينتو، تؤرخ بين عامي١٠٢٥-١٠٢٦هـ/ ١٦١٦-١٦١٧م.
مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت، لندن. تحت رقم حفظ (IM 14-1925).
الأبعاد: ٢٠,٦ × ١١,٥ سم.
الفنان: ابو الحسن (نادر الزمان).
المصدر:
Begley, W. E. (1979). The myth of the Taj Mahal and a new theory of its symbolic meaning. The Art Bulletin, 61(1), 7-37. p.12, pl.2.

لوحة (٩): تفصيل من تصويرة تُمثل الإمبراطور جهانگير المنتصر يحمل الكرة الأرضية. ألوان مائية غير شفافة وذهب على ورق، صفحة من ألبوم كيفوركيان، تؤرخ بحوالي ١٠٣٢هـ/١٦٢٣م.
مكان الحفظ: متحف الفرير جالاري بواشنطن. تحت رقم (f48.28b).
الأبعاد: ٢٧,٦× ١٦,١ سم.
الفنان: ابو الحسن (نادر الزمان).
المصدر:
Welch, S. C. (1987). *The Emperors' Album: Images of Mughal India*. Metropolitan Museum of Art, pl.13.

لوحة (١٠) تفصيل من تصويرة تُمثل شاه جهان وأبنائه الثلاثة الهند، تؤرخ بحوالي عام١٠٣٧هـ/ ١٦٢٨م. حبر وألوان مائية غير شفافة وذهب على ورق.
الأبعاد: ٢٤,٨ × ١٤,٧ سم.
الفنان: مانوهر".
Canby, L. A. M. B. S. (2009) Treasures of the Aga Khan Museum. p.233, pl.174.



لوحة (١١): تصويرة تُمثل شاه جهان والأمير دارا شيكوه من ألبوم كيفوركيان (Kevorkian)، ألوان وذهب على ورق، مع الجواهر يؤرخ بحوالي.١٠٣٩هـ/ ١٦٣٠م.
مكان الحفظ: (مجموعة كيفوركيان بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك) تحت رقم حفظ (MMA 55.121.10.36).
الأبعاد: ٣٨,٩× ٢٦,٢سم.
الفنان: نانها.
المصدر:
Colnaghi, P. (1978). D., & Co. Indian Painting: Mughal and Rajput and a Sultanate Manuscript, London.pl.55



لوحة (١٢): تفصيل من تصويرة تُمثل شاه جيهان يقف على منصة خشبية، تؤرخ بين عامي١٠٣٩-١٠٤٠هـ/ ١٦٣٠-١٦٣١م.
مكان الحفظ: متحف متروبوليتان للفنون، نيويورك. تحت رقم حفظ (MMA 55.121.10.24r)
الأبعاد: ٣٨,٩× ٢٥,٧سم.
الفنان: شيتارمان(chitarman).
المصدر:
Koch, E., & André Barraud, R. (2006). The complete Taj Mahal and the riverfront gardens of Agra. (No Title). p.23

لوحة (١٣): تفصيل من تصويرة تُمثل جهانگير يظهر في نافذة الـجهاروكة مُمسكاً بيده اليمنى بحلية عمامة من نوع كالغي، من ألبوم سان بطرس برج، تؤرخ بحوالي ١٠٣٩هـ/١٦٣٠م.
مكان الحفظ: (مكتبة سان بطرس برج).
الأبعاد: ٤,٣ × ٥,٨ سم.
المصدر:
von Habsburg, F. (1996). *The St. Petersburg Muraqqa: Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th Through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by Imad Al-Hasani* (Vol. 1). Leonardo Arte., p.55, pl.21.

لوحة (١٤): تفصيل من تصويرة تُمثل شاه جهان يقف على الكرة الأرضية حاملاً بيده اليسرى حلية عمامة. تصويرة من ألبوم منتو (Minto). تؤرخ بعام ١٠٣٩هـ/١٦٣٠م.
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتى بدبلن، تحت رقم (CBL A.16).
الأبعاد: ٢٤,٦× ١٦,٢سم.
الفنان: بيشتر.
المصدر:
Koch, E. (1982). The influence of the Jesuit mission on symbolic representations of the Mughal emperors. Islam in India, 14-29. fig.6.1.

لوحة (١٥): تصويرة تُمثل جهانكير يهدي الأمير خرّم حلية عمامة في ماندو في أواخر عام ١٦١٧م، من مخطوط بادشاهنامة، ورقة (195A) يؤرخ بعام ١٠٥٠هـ/١٦٤٠م.
مكان الحفظ:(المكتبة الملكية بقلعة ويندسور) تحت رقم حفظ (RCIN 1005025.an).
الأبعاد: ٣٠,٦ × 20.3 سم.
الفنان: باياج.
المصدر:
Koch, E. (2017). Visual Strategies of Imperial Self-Representation: The Windsor Pādshāhnāma Revisited. *The Art Bulletin*, *99*(3), 93-124. p.116, pl.24.

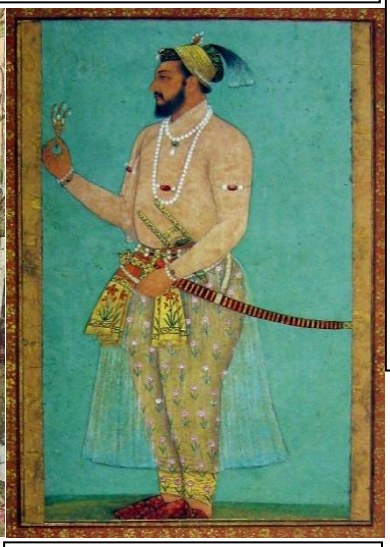
لوحة (١٦): تفاصيل من اللوحة السابقة.

لوحة (١٧): تصويرة تُمثل آصف خان يحمل عمامة مُزينة بحلية عمامة، تؤرخ بعام ١٠٥٠ هـ/١٦٤٠م.
مكان الحفظ: مجموعة (Armen Tokatlian).
الأبعاد: ١٤,٢ × ٨,٤ سم.
المصدر:
Losty, J. P., Galloway, F., & Galloway, F. (2013). *A Prince's Eye: Imperial Mughal Paintings from a Princely Collection: Art from the Indian Courts*. Francesca Galloway. p.80, pl.5.

لوحة (١٨): تصويرة تُمثل أكبر يمنح ساربيج (حلية عمامة) لجهانگير، من ألبوم ملكي مغولي صنع لشاه جاهان، يؤرخ بعام١٠٥٠هـ/١٦٤٠م.
الأبعاد: ٢٠,٣ × ١٣,٧ سم
المصدر:
Robinson, B. W., Falk, T., & Sims, E. (1976). *Persian and Mughal Art*. P. & D. Colnaghi & Company, Limited. p.214, pl.119.

لوحة (١٩): تصويرة تُمثل همايون يمنح ساربيج (حلية عمامة) لأكبر. ألوان مائية، حبر، ذهب وفضة على الورق. من اليوم سان بطرس برج، تؤرخ بمنتصف القرن ١١هـ/ ١٧م.
مكان الحفظ: متحف الفرير جالاري بواشنطن.
الأبعاد: ١٧,٧× ٢٥,٩ سم.
المصدر:
Akimuškin, I., ʿImād al-Ḥasanī, & Max-Gandolph-Bibliothek, S. (1996). The St. Petersburg Muraqqaʿ: album of Indian and Persian miniatures of the 16th-18th centuries and specimens of Persian calligraphy of ʿImād al-Ḥasanī; [Max-Gandolph-Bibliothek Mozartplatz 1, Salzburg, 27 April-14 July 1996; exhibition]. Arch Foundation., p.88, pl.110.

لوحات (٢٠- ٢١): تفاصيل من اللوحة السابقة



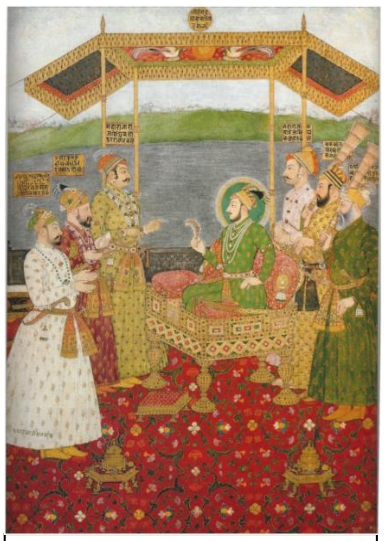
لوحة (٢٣): تصويرة تُمثل الأمير شاه شجاع يحمل حلية عمامة، من ألبوم غير محدد (unidentified album) تؤرخ بعام١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م.
مكان الحفظ: مكتبة شيستر بيتي بدبلن تحت رقم حفظ (in41.4)
الأبعاد: ١٣,٩× ٨سم.
المصدر:
Wright, Muraqqa, p.433, pl..81.

لوحة (٢٤): تصويرة تُمثل همايون يجلس في منظر طبيعي، مُمسكاً بحلية عمامة، (النصف الأيسر من تركيبة ذات صفحتين) ألوان مائية غير شفافة وذهبية على ورق مثبت على اللوحة؛ من ألبوم شاه جاهان المتأخر، تؤرخ بحوالي ١٠٦٠هـ/ ١٦٥٠م.
مكان الحفظ: معرض آرثر إم ساكلر، مؤسسة سميثسونيان، واشنطن العاصمة تحت رقم حفظ (S86.0400)
Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institute, Washingtorz, D.C.
الأبعاد: ١٨,٧ × ١٢,١ سم.
الفنان: باياج.
المصدر:
Brand, M. (1995). The vision of kings: art and experience in India. *(No Title)*. p.137, pl.95; Parodi, L. E. (2011). Two Pages from the Late Shahjahan Album. *Ars Orientalis*, 267-294. p.269, pl.2.

لوحة (٢٢): تفاصيل من اللوحة السابقة

لوحتي (٢٥، ٢٦): تصويرة تُمثل الإمبراطور أورنگزيب، حبر وألوان مائية غير شفافة وذهب على ورق، تؤرخ بحوالي عام١٠٧٠هـ/١٦٦٠م. المصدر:
Sobers-Khan, N. (2014). *Building Our Collection: Mughal and Safavid Albums*. Museum of Islamic Art.p.16-18.

لوحة (٢٧): تصويرة تُمثل الأمير معز الدين أبو الفتح محمد معز الدين (جهاندار شاه)، تؤرخ بحوالي عام١١٠١هـ/ ١٦٩٠م.
الأبعاد:١٧,٧× ٢٥ سم.
المصدر:
Stchoukine, I. (1935). Portraits Moghols: IV LA COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD. *Revue des arts asiatiques*, *9*(4), 190-208. p.206,207, pl. xvii, fig.7.

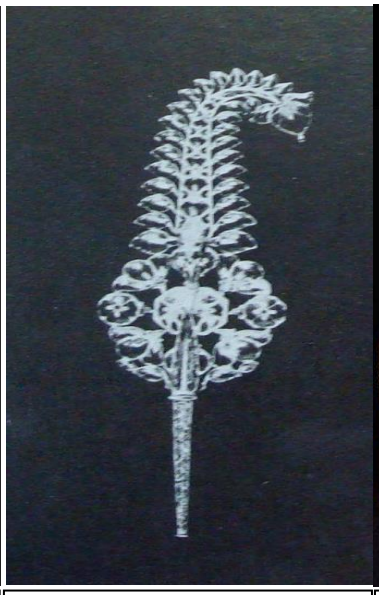


لوحة (٢٨): تصويرة تُمثل الإمبراطور محمد شاه (١١٣١-١١٦١هـ/ ١٧١٩- ١٧٤٨) في نافذة الجهاروكة، تصويرة فردية، تؤرخ بعام١١٤٢هـ/ ١٧٣٠م.
مكان الحفظ: مجموعة ادوين بيني (Edwin Binney 3rd) بمتحف سان يجو للفن تحت رقم (acc.no.1990.376).
الأبعاد: ١٢,٤ × ٨,٥ سم.
المصدر:
Kavita Singh, "Congress of Kings Notes on a Painting of Muhammad Shah Rangeela Having Sex." *A Magic World* (2016): 44, fig.10.

لوحة (٢٩): تصويرة تُمثل الإمبراطور محمد شاه مُمسكاً بحلية عمامة (ساربيچ)، ألوان مائية غير شفافة على ورق. تؤرخ بين عامي١١٤٢-١١٥٢هـ/ ١٧٣٠-١٧٤٠م.
مكان الحفظ: مجموعة خاصّة، لندن.
الأبعاد: ٣١,٨ × ٢٤ سم.
الفنان: تُنسب الى (Dalcand).
المصدر:
Mark Z. (1997). gold, silver, bronze from Mughal India, Alexandria press in association with Laurence king, London, p.72.

لوحة (٣٠): تصويرة تُمثل الإمبراطور بهادر ظفر شاه الثاني، الإمبراطور المغولي السابع عشر والأخير للهند (١٨٥٧-١٨٣٨م).
المصدر:
Bilal, M. A., & Khan, S. N. (2021). Mughal Men's Head Ornaments with an Emphasize on Turban Ornaments and their Connection with European Aigrette. *PERENNIAL JOURNAL OF HISTORY, 2*(1), 1-16. p.14, fig.8D.

لوحة (٣١): عمامة بهادر ظفر شاه الثاني مطرزة بأسلاك الذهب والريش والياقوت واللؤلؤ والزمرد، ومحلاة بحلية عمامة ساربيچ(sarpech).
المصدر:
https://www.pinterest.cl/pin/569212840379750230/



لوحة (٣٢): حلية عمامة جيغا تؤرخ بالقرن ١١هـ/ ١٧م.
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن. تحت رقم حفظ (I.M.47-1922 and I.S.12569)
المصدر:
Victoria, & Albert Museum. (1952). *Masterpieces in the Victoria & Albert Museum*. HM Stationery Office., PL.22b, PL.22b.

لوحة (٣٣): حلية عمامة جيغا (*JIGHA*) من اليشب مرصعة بالماس والياقوت والزمرد، مع لؤلؤة معلقة؛ تؤرخ بين عامي١٦٧٥-١٧٢٥م، الارتفاع (١٩,٦ سم)، العرض (٤,٥ سم).
مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان بنيويورك.
المصدر:
https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2015/rites-of-passage-in-the-indian-jewelry-tradition

لوحة (٣٤): حلية عمامة جيغا من اليشب الأبيض مرصع بالياقوت والزمرد والكريستال باللون الذهبي، تؤرخ بالنصف الأول من القرن ١٢هـ/ ١٨م.
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن. تحت رقم حفظ (02569 IS)
المصدر:
Strong, R. (1981). The Indian Heritage, Court Life, and the Indian Heritage arts under Mughal rule. Victoria and Albert Museum, and the Herbert Press, London.pl.11b.

لوحة (٣٥): حلية عمامة (kalgi) من الذهب المرصع بالأحجار الكريمة، تؤرخ بالقرن١٢هـ/١٨م.
مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت بلندن، تحت رقم حفظ (im240-1923)
الارتفاع:١٧سم، العرض ٦سم
المصدر:
Michell, G., & Currim, M. (2007). The majesty of Mughal decoration: The art and architecture of Islamic India. *(No Title)*. p.229, pl.50.

لوحة (٣٦): حلية عمامة جيغا. تؤرخ بالقرن١٢هـ/١٨م.
المصدر:
Christies-Maharajas-Mughal-Magnificence-June-19-2019-auction-catalog-2, p.410, pl.279.

لوحة (٣٧): حلية عمامة جيغا من الذهب المرصع بالماس والياقوت والزمرد، الظهر مطلي بالمينا. تؤرخ بالقرن١٢هـ/١٨م.
الارتفاع: ١٧,٥ سم، العرض: ٥,٥ سم.
مكان الحفظ: مجموعة دايفيد بكوبنهاجن بالدنمارك، تحت رقم حفظ (١٩٨١/٢).
المصدر:
Folsach, K. V. (1990). *Islamic art: the David Collection, Copenhagen: 1990*. Davids samling.pl.384.

لوحة (٣٨): حلية عمامة جيغا وسارباتي مغولية، تؤرخ بحوالي١١٧٠هـ/١٧٥٧م. من الذهب والفضة مرصعان بالماس والزمرد والياقوت واللؤلؤ؛ وبالميناء على الجانب الخلفي، ارتفاع (٢٠,٦سم).
مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت، لندن، تحت رقم حفظ (I.S.3-1982)
المصدر:
Welch, S. C. (1985). *India: art and culture, 1300-1900*. Metropolitan Museum of Art.pl.183.

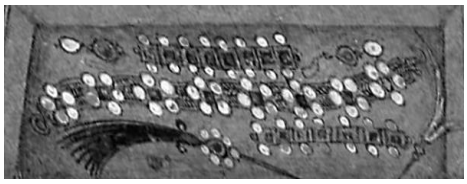
لوحة (٣٩) حلية عمامة جيغا تؤرخ بأواخر القرن١٢هـ/١٨م - أوأوائل القرن ١٣هـ/١٩م من النفريت وهو ضرب من اليشب.
أبعادها:(١٧,١ × ٥,٧ × ١,٥ سم)
مكان الحفظ: متحف فرجينيا للفنون الجميلة، مجموعة (Nasli and Alice Heeramaneck).
المصدر:
Dye, J. M. (2001). The Arts of India: Virginia Museum of Fine Arts. *(No Title)*. p.414, pl.189.

لوحة (٤٠): حلية عمامة جيغا. تؤرخ بالقرن١٢هـ/١٨م.
المصدر:
Christies, Mughal Magnificence, p.411, pl.280.

أ ب

شكل (١ أ، ب): يوضح أشكال حلية العمامة في عهد همايون، تفاصيل من لوحة (١).

شكل (٢): يوضح شكل حلية العمامة في عهد أكبر، تفاصيل من لوحة (٣).



شكل (٣): أ ب ج د

يوضح أشكال مختلفة لحلي العمامة في عهد جهانكير. من لوحات (٦، ٨، ٩، ١٠).

شكل (٤) شكل: (٤أ-هـ): يوضح أشكال حلية العمامة في عهد شاه جهان. لوحات (١٢، ١٦، ١٧، ٢٠، ٢٤)

[١]- البعض يكتبها ساربيس(sarpes)، ساربينك(sarpenc) وغالبًا ما تكون مرصعَة بالجواهر أو المينا، في العمامة نفسها.

Coomaraswamy, A. K. (1926). Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts, Boston. Museum of fine arts. p.25.

[2] – Akhtar, N. (2002). Islamic art of India. (No Title). p.154.

[٣]- التونجى، محمد. (١٩٨٠م). المعجم الذهبي فأرسى – عربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ص٣٤١.

[٤] – اعتمد الملوك المسلمون الأوائل، واقتبسوا الرموز الرئيسية للملكية والسلطة من الساسانيين.

Parpia, S. A. (2018). Imperial Hunting Grounds a New Reading of.p.44.

[٥] – صرغوج: هي الحلية المعدنية المزدانة بالألماظ والأحجار الكريمة تُثبت بها ريشة وتوضع في مقدمة الجزء العلوي من العمامة. جلال، أهداب حسني. (٢٠١٦م). العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات، دار الأفاق العربية، القاهرة، ص ١٤٨، ٣٦٢.

[٦] – ظهر السربوش يُزين عمائم السلاطين العثمانيين، وكانت تصل إلى ثلاث حليات تُزين مقدمة العمامة، عبارة عن ريشة سوداء مُثبتة في قائم باللون الذهبي مرصعة بالأحجار الكريمة المتنوعة الألوان أيضاً. لمزيد من هذه التصاوير يُنظر. حسني، العمامة العثمانية، لوحات١٥٠، ١٥١، ١٥٧، ٢٠٤، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٤، ٢٢٥.

[٧] – كالغي(kalghi): هي ريشة طائر مالك الحزين الأسود أو البلشون، وفي طرفها لؤلؤة معلقة، وساقها مربوط إما بسلك ذهبي أو فضي، ويتم ارتداؤها للخلف في العمامة. نشأ استخدامه في التركستان، وجاء إلى الهند من هناك مع غزو المنغول في القرن الثالث عشر الميلادي. يتكون النوع المغولي الأكثر شهرة من ثلاث ريشات من البلشون الأسود، والذي كان يستخدمه الملوك= =المغول. النوع الآخر من الريش المرتبط عادةً بالكالغي هو الريش الأبيض الطويل الذي ينمو خلال موسم التزاوج كريش زفاف على الجزء السفلي من الظهر لأنواع خاصة من ذكور وإناث طائر البلشون الأبيض، الذين يسكنون مناطق الأراضي الرطبة. في التصاوير المغولية الهندية لا تقف الريشة منتصبة، ولكنها تتوافق مع تلك الموجودة على الطائر، وتمتد إلى الخلف، وتتدلى نهايتها. لتضخيم هذا المنحنى الهابط المثير للإعجاب، تم ربط اللآلئ، كبيرة أو صغيرة مثل الأوزان، بأطراف الريش.

Bilal, M. A., & Khan, S. N. (2021). Mughal Men's Head Ornaments with an Emphasize on Turban Ornaments and their Connection with European Aigrette. PERENNIAL JOURNAL OF HISTORY, 2(1), 1-16, p.2,5.

[٨] – يُسمى هذا القائم بالتركية تُويلك بضم التاء، وهو عبارة عن قطعة من الفضة أو أي معدن أخر تُثبت في مقدمة قلنسوة الإنكشاري بحيث يمكن أن تُثبت فيها ريشة لتمييز درجاتهم. حسني، العمامة العثمانية، ص١٨٠، ٢٤٦.

[9] - Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, p.5,6.

[١٠] – استمر المغول في بناء عروضهم التقديمية للملكية عبر مجموعة متنوعة من المصادر المتاحة لهم، بما في ذلك الفارسية ما قبل الإسلام، والتركية المغولية، وجنوب آسيا بشكل متزايد.

Balabanlilar, L. (2020). The emperor Jahangir: Power and Kingship in Mughal India. Bloomsbury Publishing. p.7.

[١١] – تُعد الريشة أقدم زينة رأس في الحضارة المصرية القديمة. حيث تزين القوم بوضع ريشة واحدة في رؤوسهم منذ عصر حضارة " دير تاسا" حيث عثر على ريشة بجوار رأس متوفي من تلك الحضارة. أو بوضع ريشتان، حيث كان حمل ريشتين من ريش النعام فوق الرأس بمثابة مقياس للقوة وشدة العزم. كما كانت الزينات الريشية للرأس صفة مقدسة تعبر عن قوة النظام الكوني، ولذلك فقد كان الريش في مصر القديمة يأتي معبراً عن كل معاني القداسة والعبودية. عطا الله، رضا على السيد، الريش واستخداماته في مصر القديمة، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، دراسات في اثار الوطن العربي ٩، ٢٠٠٧م، ج١٠، ص ص ١٦٢، ١٨٣، ١٨٤.

[١٢] – لم تكَنْ المجوهرات حليةً شخصيةً فقط لهم، لكن مثّلتْ عنصراً مهماً في عَرْض قوَّتِهم. وعظمة مرتدي هذه المجوهرات. فالأباطرة غالباً ما كانوا يصنعون هدايا من المجوهرات لكي يمنحوها إلى الأشخاص ذوي المكانة الاجتماعية العالية، كنوع من المنح الملكية على سبيل المثال قدم جهانگير ساربيج (حلية عمامة) إلى ابنه برويز وفى عام١٠٥٣هـ / ١٦٤٤م مُنح الأمير أورانكَزيب هدية مشابهة من شاه جهان.

Hasson, R. (1987). Later Islamic Jewellery. p.15; Swarup, S. (1996). Mughal art: a study in handicrafts. (No Title)., p.76.

[١٣] – استخدمت المينا الرائعة بألوانها الغنية الواضحة وتصميماتها الرفيعة في عصر أباطرة المغول بالهند، وأُنتجت من المحتمل في الكارخانات (الورشات الإمبراطورية) في أجرا، دلهي، جايبور، بالإضافة إلى الورشات الأخرى من الإمبراطورية..Bloom, J., & Blair, S. (1997). Islamic arts. (No Title), p.408

[14] - Keene, M., & Kaoukji, S. (2001). Treasury of the World: Jewelled Arts of India in the Age of the Mughals. (No Title). p.160.

[١٥] – كانت حلية الرأس في عهد شاه جاهان تُشبه تلك المصنوعة في ورشة أرنولد لولز(Arnold Lulls) وهو صائغ هولندي كان يزود البلاط الإنجليزي بالحلي بين عامي١٠١١هـ/ ١٦٠٣م و١٠١٥هـ/١٦٠٦م.

Dye, J. M. (2001). The Arts of India: Virginia Museum of Fine Arts. (No Title). p.415.

[16] - Beach, M. C., Koch, E., Thackston, W. M., & Arthur, M. (1997). King of the world: the Pādshāhnāma, an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle. (No Title). p.52.

[١٧] – أغطية الرأس تزايد موضتها في عهد الصفويين وخاصة الشاه عباس. وفي وقت لاحق، قام العثمانيون بتزيين عمائمهم بالزهور..Christies-Maharajas-Mughal-Magnificence-June-19-2019-auction-catalog-2, p.557

[١٨] –كانت ظاهرة وجود ريشة تعلو العمامات العثمانية أو مُثبتة بها عند مقدمتها من الظواهر الملفتة للنظر، لدرجة أن هذه الريشة تبدو واضحة تماماً في العمامة الموجودة بشعار العثمانيين الذي يرجع إلى عصر السلطان محمود الثاني والسلطان عبد الحميد الثاني. نجم، عبد المنصف سالم حسن. (٢٠٠٥م). شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني والثالث عشر الهجريين (١٩–١٨م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية " دراسة اثرية فنية"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر، ص١٧٥.

[19] - Dye, The Arts of India, pp.414, 415.

[٢٠] – بدون استثناء تقريبًا، اعتمد ملوك الهند الذين جاءوا بعد المغول، سواء كانوا هندوسًا أو مسلمين، نسخة من زخرفة عمامتهم كرمز لمكانتهم الملكية. Dey, G. (2012). Art of Embellishments under Mughals, p.124.

[٢١] – أكبر، وفقًا للتقاليد الفارسية، كان يرتدي ريشة منتصبة مثبتة في مكانها بواسطة بروش مرصع بالجواهر في مقدمة عمامته.Dye, The Arts of India, p.414, 415

[٢٢] – ذكرت سوزان سترونج بأن تطور المغول للجيغا يرجع إلى حد ما إلى تأثير القبعة المرصعة بالجواهر في أوروبا في القرن السادس عشر، وأوائل القرن السابع عشر الميلادي. كانت الرسوم التوضيحية لهذه الأشياء متاحة للأباطرة وصائغيهم في صور ملوكهم ورعاتهم التي قدمها الزوار الأوروبيون في البلاط. ردت (Oppi Untracht) مؤخرًا قائلة إنه ربما كان الأوروبيون هم الذين استمدوا حليتهم من الهند، وأن الأوروبيين استغرقوا بعض الوقت لاستبدال جذع الكالجي الصديق للعمامة، بدبوس كان أكثر ملاءمة للقبعات الأوروبية. على أقل تقدير، يعمل هذا النقاش على تسليط الضوء على تبادل الأفكار الفنية بين الثقافات النابضة بالحياة.

Dey, Art of Embellishments under Mughals, p.129.

[٢٣] – سارباتي(sarpatti): تصميم يُشبه البازوباند للعمامة، وهي كلمة فارسية من سار بمعنى رأس، باتي بمعنى شريط. وقد شهد أواخر القرن الثامن عشر الميلادي تطور في هذه الزخرفة، والتي جمعت بين عناصر الساربيج والبازوباند (سوار لأعلى الأذرع).Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, p.7

[٢٤] – تم تصوير الملك جيمس الأول في تصويرة تُمثل جهانگير يعتلي عرشه على ساعة رملية مفضلاً صحبة الملا (mullah). على السلطان التركي وجيمس الأول ملك إنجلترا، ألوان مائية، جواش، فضة وذهب على الورق. ألبوم سان بطرس برج وتؤرخ بعام١٠٢٩هـ/١٦٢٠م. ومحفوظة بالفرير جالاري للفن، معهد Smithsonian، واشنطن. تحت رقم حفظ (F1942.15a). من عمل الفنان بيشتر. وقد نُسخت هذه الصورة من لوحة نفذها الفنان جون دي كريتز (John de Critz serjeant) رسام الملك جيمس الأول حوالي عام١٠١٤هـ/ ١٦٠٥م. الذي كان يحمل لقب رسام السرجنت (painter)، مما يُعني أنه أنشأ لوحات رسمية للملك الإنجليزي التي تم إرسالها كهدايا عن طريق السفراء والتي يجب أن يكون تم اعطاؤها إلى الإمبراطور جهانگير بيد سير توماس رو، الذي وصل إلى أجمير في١٠٢٤هـ/١٦١٥م في السفارة الإنجليزية الأولى إلى البلاط المغولي. الذي وفقًا لروايته عُرضت صورة لجيمس الأول خلال احتفالات العام الجديد (النوروز) في عامي ١٦١٦م و١٦١٧م. وهو يرتدي قبعة سوداء مُزينة بحلية في الأمام من الذهب تأخذ شكل مربع مائل بداخله زخرفة تُشبه الصليب، ومرصعة بأربع أحجار كريمة باللونين الأحمر والأسود، ويتدلى من الحلية لؤلؤتين باللون الفضي، ويعلو المربع ثلاث قوائم أو دبابيس مدببة باللون الذهبي، ومُثبت بهذه الحلية من الخلف مجموعة من أربع رياش باللون الأبيض، كما يلتف حول القبعة شريط فضي مرصع باللؤلؤ والأحجار الكريمة باللون الأحمر.

Gascoigne, B., & Gascoigne, C. (1971). The Great Moghuls. Vintage. p.128; Okada, A. (1992). Imperial Mughal painters: Indian miniatures from the sixteenth and seventeenth centuries. (No Title)., pp.46,47.

[25] - Dye, The Arts of India, p.414, 415.

[26] - Gommans, J. (2020). The Mughal Empire from Jahangir to Shah Jahan: Art, Architecture, Politics, Law, and Literature, edited by Ebba Koch and Ali Anooshahr. Journal of Early Modern History, 24(1), 106-109. p.138.

[٢٧] – تم فهم الأحجار الكريمة على أنها أشياء فاعلة. يُعتقد أن الزمرد، الشائع في مجوهرات المغول، لديه قوى شفاء، وفي عدة مناسبات عندما قدم جهانگير ياقوتة لابنه خرّم (شاه جهان)، أشار إليها على أنها "لها سحر حظ جيد"

Gulbransen, K. H. (2020). Jahāngīrī portrait shast s: Material-discursive practices and visuality at the Mughal court. postmedieval, 11, 68-79. p.76.

٢٨ –كما في حلية عمامة يحتفظ بها متحف فرجينيا للفنون الجميلة ترجع إلى شمال الهند، وتؤرخ بأواخر القرن ١٢هـ / ١٨م، (لوحة ٣٩) من البحث..Dye, The Arts of India, pp.414, 446

٢٩ – كما في حلية عمامةٍ من اليشب المرصع بالمجوهراتِ في مجموعة (Col. Charles Seton Guthrie)، التي أُرّخَت إلى النصف الأوّلِ من القرن ١٢هـ/ ١٨م.Dye، The Arts of India, pp.414, 446.

[30] - Dye, The Arts of India, pp.414, 415.

[31] - Gulbransen, Jahāngīrī portrait shast, p.74.

[٣٢] – لمزيد من المعرفة عن هذا الحدث يُنظر.

Parodi, L. E., & Wannell, B. (2011). The Earliest Datable Mughal Painting: An Allegory of the Celebrations for Akbar's Circumcision at the Sacred Spring of Khwaja Seh Yaran near Kabul (1546 AD)'. Asian art. com, 129-58. p.134.

[٣٣] – (خواجة سيه ياران Khwaja Seh Yaran): تُعني القديسين الثلاثة. وتقع على الحافة الشمالية الغربية لسهل شومالي شمال كابل..Parodi, The Earliest Datable Mughal Painting, p.150

[34] - Beach, M. C. (1987). Early Mughal Painting. Harvard University Press.p.22, pl.10.

[35] - Welch, S. C. (1985). India: art and culture, 1300-1900. Metropolitan Museum of Art.pl.85; Parodi, The Earliest Datable Mughal Painting, pl.1; Gonzalez, V. (2016). Aesthetic hybridity in Mughal painting, 1526-1658. Routledge. p.161, pl.30.

[٣٦] – لمزيد من المعرفة عن دوست محمد، يُنظر.

Beach, Early Mughal Painting, pp.21-23, fig.10; Parodi, The Earliest Datable Mughal Painting, p.129, 150.fig.6,7.

[٣٧] – كانت عمامة همايون مُزينة بحليات أنيقة مثل ريش طائر البلشون الأسود، وريش النعام الأبيض.

Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, p.3.

[٣٨] – ظهرت والدة أكبر، حميدة بنو بيجم. في هذه التصويرة وهي ترتدي وحدها في غطاء رأسها ريشة البلشون الأسود لا ترتدي أي من النساء الأخريات هذه السمة المميزة للملكية. بصفتها والدة الوريث أكبر الذي يظهر في التصويرة التي يقدمها هندال لهمايون. .Parodi, The Earliest Datable Mughal Painting, p.150

[٣٩] – تحتوي اللوحة على العديد من الصور الدقيقة لتاج العزة، وهو نوع من أغطية الرأس مخصص لأعضاء دائرة همايون المقربين تم تصميمه على الأرجح ردًا على تاج الحيدري الصفوي. لمزيد من المعرفة عن هذا التاج يُنظر.

Parodi, L. E. (2003, October). Humayun's Sojourn at the Safavid Court (AD 1543–44)'. In Proceedings of the 5th Conference of the Societas Iranologica Europæa: Held in Ravenna (pp. 6-11). p.141,143; Parodi, The Earliest Datable Mughal Painting, p.130.

[٤٠] – يعتبر استخدام الريش في أغطية الرؤوس بالإضافة إلى كونه حلية أو زينة، طلسماً أو تميمة عند القبائل التي عاشت في وسط آسيا (التركستان) يرمز إلى الشجاعة، ويتخذ عند قبائل الترك كعلامة تميز رئيس الرامين بالقوس عند القيام بالصيد، ويوضع أيضاً في خوذ المحاربين، وهذه التقاليد كانت معروفة عند الأيغور إذا كان حكامهم يرتدون

خوذات مُزينة بالريش حيث أوضحت التصاوير ذلك، كما أن أغطية رءوس المحاربين السلاجقة والمماليك كانت تُزين أيضاً بالريش بل أننا نجد ذلك عند الأرمن إذ كان جنود أحد ملوكهم يرتدون خوذ مزينة بالريش، كما تحفل التصاوير التي تنتمي في أسلوبها الفني للمدرسة المغولية، والتيمورية برسوم الأشخاص من رجال ونسوة وهم يرتدون أغطية رءوس يُزين بعضها ريش طويل، كما استخدمت في الدويلات التركمانية للموظفين ذوي المناصب الرسمية الممنوحة من قبل السلطان. خليفة، ربيع حامد(١٩٩٦م)، فن التصوير عن الأتراك الأيغور وأثره على التصوير الإسلامي، القاهرة، هامش ص١٢٣.

[٤١] – يبدو أن ريش النعام في التصاوير الصفوية مرتبط بالبراعة العسكرية، وكان من حق الأمراء ارتدائها نتيجة لإنجازاتهم العسكرية فقط. لكنهم أيضًا يزينون أغطية رؤوس الأمراء. غالبًا ما تتكون أغطية الرأس الصفوية الأميرية من أكثر من ريشة واحدة، وكانت تصل إلى ٤ ريشات بيضاء، وكان يرتديها الرجال والنساء، وأحياناً تجمع بين الاثنتين الريشة المعكوفة البيضاء، والريشة السوداء المُثبتة في قائم معدني، وتُرى مكدسة على خوذات الأبطال، كما يتضح من عدة صفحات من كتاب شاهنامة طهماسب. لمزيد من المعرفة عن هذه التصاوير يُنظر.

Binyon, L. Poems of Nizami (London, 1928). P1. XII.pls.; Harthan, J. P. (1950). Book bindings. (No Title).pl.6; Galloway, F. (2016). Court Paintings from Persia and India 1500-1900. Francesca Galloway. pls.2, 3,11; Loukonine, V., & Ivanov, A. (2023). Persian Miniatures 120 illustrations. Parkstone International. pp.57,60,71,116,117,136,137,141; Parodi, The Earliest Datable Mughal Painting, p.131; Rice, Y. (2014). Between the Brush and the Pen: On the Intertwined Histories of Mughal Painting and Calligraphy. In Envisioning Islamic Art and Architecture (pp. 148-174). Brill. p.168, Fig.8.12; Gonzalez, Aesthetic hybridity in Mughal painting, p.159, pl.28.

[٤٢] – ظهرت الريشة البيضاء تعلو خوذ المحاربين في المدرسة المظفرية للتصوير. لمزيد من هذه التصاوير يُنظر.

Komaroff, L., & Carboni, S. (Eds.). (2002). The legacy of Genghis Khan: courtly art and culture in Western Asia, 1256-1353. Metropolitan Museum of Art.p107, fig.123; Loukonine, Persian Miniatures, p.45.

حسني، مديحة رشاد الدين، فن التصوير في إيران في مرحلة الانتقال من التصوير المغولي إلى التصوير التيموري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م، لوحات ١١٥، ٢١٢، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٤٨.

[٤٣] – ظهرت هذه الحلية تعلو خوذ قادة الجيش في تصاوير عهد أكبر، وكذلك كحلية تعلو غطاء رأس النساء. لمزيد من المعرفة عن هذه التصاوير يُنظر.

Welch, India: art and culture, p153, pl.92; Seyller, J. (1990). Codicological aspects of the Victoria and Albert Museum Akbarnāma and their historical implications. Art Journal, 49(4), 379-387, p.382, fig.5.; Parpia, Imperial Hunting, p.177, fig.1

محمد، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند، لوحتي٣٤، ٤٤.

[٤٤] – ظهرت الأغطية التي تعلوها رياش في تصاوير المدرسة الإليخانية الإيرانية، وكان المسؤولون ورجال الحاشية المنغول الإسلاميون يمتلكون غطاء رأس فريدًا من الريش. ولم يقتصر على الرجال فقط، بل كان يعلو أغطية رأس النساء. كما ظهرت فوق الأقروف أو البغطاق وهو تاج تحليه الجواهر وريش الطيور ويظهر كثيراً على رؤوس الأمراء والحكام ومرصع بالجواهر.

Brown, P. (1924). Indian Painting under the Mughals, AD 1550 to AD 1750. Clarendon Press. p.38, pl.1.

حسن، زكي محمد(١٩٥٥م)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بيروت، دار الرائد العربي، شكل ٨٠٧مكرر.

Blair, S. (2005). East meets west under the Mongols. The silk road journal, 3(2), 27-33. p.30; Mitchell, L., & Melville, C. (2012). Every inch a king: comparative studies on kings and kingship in the ancient and medieval worlds (Vol. 2). Brill., p.357, fig.5; Kadoi, Y. (2017). The Mongols Enthroned. In The Diez Albums (pp. 243-275). Brill. fig. 9.11,9.12,9.14..

حسني، فن التصوير في إيران، ص١٨١، لوحة ١١٥.

[٤٥] – ظهرت هذه الحلية كثيراً في تصاوير المدرسة الصفوية سواء في عمائمهم أو خوذاتهم الحربية، للرجال والنساء معا، وأحياناً تظهر بجانب الريشة البيضاء المعكوفة، ولكن لم تكن تقتصر على شاهات وأمراء الدولة الصفوية. كما استخدمها شاهات آل قاجار في تيجانهم، وكانت تُزين في أطرافها بحبات من اللؤلؤ، كما تم استخدامها في المدارس الهندية المحلية، كذلك استخدمها العثمانيون في عمائمهم بجانب الريشة البيضاء المعكوفة، وكانت توضع في العمامة من الخلف. ولكن أباطرة وأمراء مغول الهند هم الوحيدون الذين استخدموها كرمز للسلطة والملكية فلم يقتصروا على تزيين عمائمهم بها، ولكن مسكوها في أيديهم للتعبير عن الملكية أو انتقال السلطة. لمزيد من هذه التصاوير يُنظر.

Archer, W. G. (1952). Indian painting in the Punjab Hills: essays. (No Title).pl.24; Sims, V. P. E. G., Sims, E., Marshak, B. I., Grube, E. J., & Boris Marshak, I. (2002). Peerless images: Persian painting and its sources. Yale University Press.pl.18; Galloway, Court Paintings, pls.5, 6,31,32; Pal, P. (1993). Indian painting: a catalogue of the= =Los Angeles County Museum of Art collection. (No Title).pl.99,103; Mintz, R. (2003). Intimate Worlds: Masterpieces of Indian Painting from the Alvin O. Bellak Collection. Seattle Art Museum. p.105,128,163,174, pls.38,59,60,67,73; Canby, L. A. M. B. S. (2009) Treasures of the Aga Khan Museum. p.138, pl.96; Rice, Between the Brush and the Pen pp.168,169, figs.8.12,8.13; Loukonine, Persian Miniatures pp.64,65,67,78,79,104,105,106,107,108,109,114,115.

عكاشة، ثروت. (١٩٨٣م). التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لوحة ١٩٠، ٢١٩، ٢٢٠؛ خليفة، ربيع حامد. (٢٠٠٦م). فن الصور الشخصية في مدرسة التصوير العثماني مكتبة زهراء الشرق، لوحات ١٧٨، ٢٢٦؛ حسني، العمامة العثمانية، لوحات ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ١٤٨

[٤٦] – ربما كانت هذه الزخرفة مخصصة للحكام، على الأقل في السياق التيموري. يرتدي السلطان حسين ميرزا زخرفة مماثلة في فاتحة مخطوط بستان سعدي المحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة. وفي صورة ربما تكون بعد وفاته لنفس الحاكم في متاحف جامعة هارفارد الفنية متحف (آرثر م. ساكلر) (Arthur M. Sackler). وقد ذكرها بابر أيضًا باسم (qarqara otağası)، والتي ترجمها ثاكستون إلى "ريشة مالك الحزين". وفي الترجمة الفارسية لخان خانان، تم تكرار هذا حرفيًا (أوتاغا قرقارا).

Lentz, T. W., & Lowry, G. D. (1989). Timur and the princely vision: Persian art and culture in the fifteenth century. (No Title). p.243, 260, pl.136,146; Thackston Jr, W. M. (1993). Zahiruddin Muhammad Babur Mirza, Baburnama. Chaghatay Turkish Text with Abdul-Rahim Khankhanan's Persian translation, 3. Vol. II, p.339.

[٤٧] – المخمل الأوروبي ذكره خواندمير من بين الأقمشة المستخدمة في صناعة تاج العزة.

Parodi, The Earliest Datable Mughal Painting, p.155.

[٤٨] – هو اخ لزوجة همايون تبِع أخته، وانضم إلى منزل همايون ورافقه في بعض رحلاته، بما في ذلك إقامته في إيران. Parodi, The Earliest Datable Mughal Painting, p.131

[٤٩] – ظهرت الريشة البيضاء المعكوفة تُزين العمامات في تصاوير المدرسة العثمانية. لمزيد من هذه التصاوير ينظر. عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة ١٤٢؛ حسني، العمامة العثمانية، لوحات ١٨١، ١٨٢، ١٩٥، ١٩٩، ٢٠٠

[٥٠]-لمزيد من المعرفة عن هذا الحدث يُنظر.

Stronge, S. (2002). Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book 1560-1660. (No Title). pp.66,67, pl.44.

[٥١] – ربما يرمز اللون الرمادي للخلود، حيث كان لون جواد سيدنا الخضر باللون الرمادي. ففي شرف نامة، الجزء الأول من اسكندر نامة، يصف اتصال خضر بينبوع ماء الحياة بالطريقة التالية: "عندما تعرف خضر على ينبوع ماء الحياة اشتعلت عينه من النور. نزل وخلع ملابسه بسرعة اغتسل رأسه وجسده في تلك النافورة النقية. شرب منه بقدر ما يليق وصار صالحاً للحياة الأبدية. كما أنه غسل الفرس الرمادي (الخينجkhing) وجعله متخمًا وضع خمرًا نقيًا (أي ماء الحياة) في الفضة النقية (أي الفرس الرمادي).

Franke, P. (2011). Drinking from the Water of Life–Nizāmī, Khizr and the Symbolism of Poetical Inspiration in Later Persianate Literature. A Key to the Treasure of the Hakīm, 107. p.110.

[٥٢] – كان لدى أكبر عمامة صغيرة الحجم تُعرف باسم عمامة أتباتي(atpaiti)(وتعني ذات الثمانية فصوص). وكان غطاء رأس بابر وهمايون مختلفين تمامًا ووفقًا لمناخ آسيا الوسطى. قد يكون هذا هو السبب وراء اعتماد أكبر للعمامة الصغيرة الحجم من حكام الراجبوت، أي حكام جودبور Jodhpur. ويصف أبو الفضل مجموعة متنوعة من العمائم التي يتم ارتداؤها في بلاط أكبر. Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, p.3.

[٥٣] – لعبت اللآلئ دورًا مهمًا بشكل خاص في زمن المغول. كانت خيوط اللؤلؤ المزدوجة والثلاثية رموزًا للنبل في زمن أكبر. عندما يقدم زائر أو سفير للحاكم لؤلؤة كبيرة أو عادية جميلة بشكل خاص، يتم قبول الهدية بكل سرور. من أجل ربط خيوط اللؤلؤ التي كانت تُلف أحيانًا حول العمائم، استخدم الإمبراطور المغولي الساراباتي، وهو تثبيت بيضاوي مصنوع من الأحجار الكريمة. وقد يتخلل عقد اللؤلؤ الذي كان يلتف حول العمامة أيضاً ياقوتة، مع زمرد آخر في مؤخرة العمامة.

Dey, Art of Embellishments under Mughals, p.124.

[٥٤] – كان أسلوب المجوهرات المغولية في عصر أكبر مزيجًا من التأثير الإيراني والهندوسي. جذع أو قائم حلية العمامة (كالغيkalghi أو فيرغا firgha) والأشرطة الذهبية هي بالضبط تلك التي تظهر في الرسم الصفوي المعاصر. اتبع أكبر الموضة الإيرانية من خلال وضع جذع ريشة مستقيم في مقدمة العمامة. الريشة المستقيمة المثبتة في مكانها بواسطة بروش مرصع بالجواهر في مقدمة عمامة أكبر. Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, p.5.

[٥٥] – ظهرت هذه الحلية تعلو عمامات رؤوس الأمراء وخوذ قادة الجيش، وايضاً تحلى أغطية رؤوس النساء في تصاوير عهد أكبر، وفي المدارس المحلية الهندية. لمزيد من المعرفة عن هذه التصاوير ينظر.

Welch, India: art and culture, p.p.297,309,321, pls.198,207,216

عبد الرحمن فتحي يونس محمد، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند في عهد السلطان أكبر (٩٦٣-١٠١٤هـ/ ١٥٥٦-١٦٠٥م) من خلال تصاوير مخطوطات أكبر نامة دراسة مقارنة مع المصادر التاريخية المعاصرة، كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، ٢٠١٨م، لوحات ٦، ١٨، ٣٧، ٤١، ٤٤، ٥٢

٥٦ – عرف الريش في زخرفة وتزيين رؤوس الخيل في مصر القديمة منذ عصر الدولة الحديثة. عطا الله، الريش واستخداماته في مصر القديمة، ص١٧٥.

٥٧ – كانت الحلية التي تعلو رأس الجياد أو الأفيال التي يمتطيها الأباطرة المغول تُشبه في الغالب الحلية التي تُزين عمائمهم. لمزيد من المعرفة عن هذه التصاوير يُنظر. Welch, India: art and culture, p.248, pl.162. ؛ محمد، جوانب الحضارة الإسلامية، لوحات٤، ٢٥، ٤٢، ٥٩، ٦٠، ١٣٠، ١٣٨، ١٦٧

٥٨ – لفت مؤرخو الفن المغولي الانتباه إلى اهتمام أكبر الشديد بقوة الصور كوسيلة لتوصيل مفاهيم جديدة لطبيعة الملكية، ومكانتها في العالمين الطبيعي والاجتماعي، لا سيما من خلال الرسوم التوضيحية المبهرة. لأكبر نامة الذي تم إنتاجه في مرسم أكبر الإمبراطوري. O'HANLON, Kingdom, p.890

٥٩ – يبدو أن باجري Pagri الراجبوتي قد تم اعتماده في البلاط المغولي بالفعل في زمن أكبر، ويظل غطاء الرأس النموذجي لكل من المسلمين والهندوس، كما هو موضح في لوحات القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين؛ الشكل غير متماثل، ومنحدر للخلف، ومقيد بشريط عرضي من مواد مختلفة. يمكن ربط شريط مالا(mala-band) مرصع بالجواهر حول العمامة أفقيًا، ويمكن ارتداء حلية عمامة ساربيس(sarpes)، ساربينك(sarpenc) غالبًا ما تكون مرصعًة بالجواهر أو المينا، في العمامة نفسها..Coomaraswamy, Catalogue of the Indian collections, pp.24,25

60 - Eastman, A. C. (1956). Four Mughal Emperor Portraits in the City Art Museum of St. Louis. Journal of Near Eastern Studies, 15(2), 65-92. p.78.

٦١ – كانت عمائم أكبر مُزينة بشرائط مرصعة بالجواهر، بشكل عام من اللؤلؤ ومُزينة أيضاً بحلية عمامة من الزهور المرصعة بالجواهر أو ريش البلشون أو طائر مالك الحزين الأسود. وخلال فترة أكبر زاد استخدام المجوهرات بسبب تأثير الراجبوت في البلاط. Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, p.4.

٦٢ – وصف Galloway نفس الحلية في تصويرة أخرى تُمثل الإمبراطور أكبر يركب فيلًا في رحلة صيد بأنها ريشة نسر سوداء كحلية عمامة. وظهر أكبر كثيراً بهذه الحلية في تصاوير مخطوطات أكبر نامة. لمزيد من المعرفة عن هذه التصاوير ينُظر.

Welch, India: art and culture, p.p.142,144,178, pls.83,85,110; Seyller, Codicological aspects, p.384, fig.7; Parpia, Imperial Hunting, pp.45,53,181, figs.2,7; Parpia, S. (2018). Hunting ground, agricultural land, and the forest: Sustainable interdependency in Mughal India 1526–1707. Landscape History, 39(2), 23-42. p.27, pl.1; Parpia, S. (2019). The imperial Mughal hunt: a pursuit of knowledge. 'Ilm, 39-58. p.50, fig.3.3;3.4; Galloway, Court Paintings, p.36, pl.14; Donde, D. (2016). The Portrait Image of Emperor Akbar in the Akbar Nama and Beyond. pp.5,10

محمد، جوانب الحضارة الإسلامية في بلاد الهند، لوحات٤، ٧، ٨، ١١، ١٨، ٢٢، ٢٩، ٣١، ٤٢، ٤٣، ٥٩.

٦٣ –يذكر جهانگير في مذكراته عن طقس الوزن: "ولما كانت الصدقات مفيدة في دفع الأذى الجسدي والنفسي وفي جلب المنافع الروحية والجسدية، كما تتفق جميع الشعوب والأديان والأمم، فقد أرسى جلالة الملك عرش آشياني("المستريح على العرش الإلهي"). (الإمبراطور أكبر) عادة الوزن ووزن نفسه مرتين في السنة، مرة بعد انتهاء السنة الشمسية، والأخرى بعد انتهاء السنة القمرية. وفي الوزن الشمسي وزن نفسه اثنتا عشرة مرة، أول مرة مقابل

الذهب ثم أحد عشر مرة مقابل أشياء أخرى، بينما في الوزن القمري وزن نفسه ثماني مرات، أول مرة مقابل الفضة ثم سبع مرات مقابل أشياء أخرى. وكان وزن أبنائه يتم مرة واحدة في السنة الشمسية. وصرفت المبالغ من الأوزان في الصدقات. اتبع صاحب الجلالة جنات مكاني [الإمبراطور جهانگير] عادة جلالة الملك عرش أشياني(الإمبراطور أكبر) في وضع هذه العادة المفيدة موضع التنفيذ. وبقدر ما أفاد المحتاجين، فإن جلالة الجهانباني [الإمبراطور شاه جهان] قد وزن نفسه الكاملة مرتين، وفي كرمه أمر باستخدام الذهب والفضة في كل مرة. في الوزن الشمسي يُوزن أولاً بالذهب، ثم بالفضة، ثم بعشرة أشياء أخرى، بينما في القمري يُوزن أولاً بالذهب، ثم بالفضة، ثم بستة أشياء أخرى. يوزن الأمراء مرة واحدة. Beach, King of the world, pp.39,42, 43, fig.13.

[64] - Thackston, The Jahangirnama, pp.80,81.

[٦٥] – لمزيد من المعرفة عن وزن أباطرة وأمراء مغول الهند في تصاوير المدرسة المغولية الهندية يُنظر.

Brend, B. (1982). The Weighing of Khurram Mirza. Oriental Art Richmond-Surrey, 28(4), 346-358.

الشوكي، أحمد السيد محمد، وزن أباطرة وأمراء المغول في ضوء تصاوير المدرسة المغولية الهندية ورسوم بعض المستشرقين مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، مج٣٦، ج١، ص١–٥٢.

[66] - Thackston, The Jahangirnama, p.81.

[٦٧] - تجدر الإشارة إلى أن جهانگير اعتبر مذكراته كدليل للملكية، وكان يعتزم إرسال نسخ بمجرد اكتمالها للحكام الآخرين كدليل لهم ليتبعوه.

M-CHIDA-RAZVI, M. E. H. R. E. E. N. (2014). The perception of reception: the importance of Sir Thomas Roe at the Mughal court of Jahangir. Journal of World History, 263-284. p.

[٦٨] – تم وصف جوانب أكثر تحديدًا لهذه الاحتفالات المهمة في نص تاريخي من عهد شاه جهان، وهو كتاب "العمل الصالح". يُغطي هذا السرد، الذي كتبه محمد صالح كانبو، عهد شاه جهان ويتضمن السنوات التي أعقبت وفاة عبد الحميد لا هوري عام١٠٦٤هـ/ ١٦٥٤م. طريقة الوزن هي كما يلي:" وبما أن من عادة جلالته البحث عن المحتاجين، وطبيعته الكريمة تبحث دائمًا عن ذريعة لمساعدة المحتاجين، لذلك يجلس جلالته مرتين في السنة مثل شمس مشرقة في كفة الميزان الميمونة في مراسم الوزن الشمسي والقمري. ويتم مرتين في السنة حسب الحسابات الشمسية والقمرية، وينظم احتفال رائع، ومأدبة كبيرة النطاق بأمر من جلالة الملك. ويوزع ما يعادل وزنه من الذهب والفضة على الفقراء والمساكين بحسب استحقاقهم ومزاياهم. ورغم أن هذا النوع من الصدقات لم يرد ذكره في الشرع، إلا أن علماء هذا البلد متفقون على أن هذه الصدقات هي أكمل أنواع الصدقات لدفع الِكوارث والمصائب الجسدية والروحية، لذلك تم اختيار هذه الطريقة الممتعة. وأقامه جلالة الملك عرش أشياني الذي كانت شخصيته كالشمس المنيرة للعالم مبنية على النور الصافي. وبهذا نال الفقراء أمنياتهم، والحقيقة هي العقيقة، وهي سنة ثابتة في شريعة النبي وأصحابه، والتي يكون فيها في اليوم السابع من الولادة ما يعادل وزن شعر الطفل المحلوق في اليوم السابع. إن إعطاء الفضة كصدقة، وتقسيم الأضحية وتوزيعها على الفقراء، قد فتح الطريق لإباحة هذه العادة... باختصار، منذ ذلك الوقت فصاعدًا، أصبح هذا العمل المحمود أمرًا معتادًا ومعتادًا في هذه الإمبراطورية الجبارة. كما يتم وزن الأمراء مرة واحدة في السنة الشمسية". Beach, King of the world, pp.39,42, 43, fig.13.

[٦٩] – يروى في مذكراتِه، أحداثَ سَنَتِه الملكيةِ التاسعةِ في ١٠٢٢هـ / أغسطس ١٦١٤م، يُوضّحُ بأنّه بَدأَ بلِبس "لؤلؤةً مشرقة "في شحمةِ كُلّ أذن متمنياً أن يعودَ إلى صحته مرة أخرى بعد الصَلاة في ضريحِ خواجا معين الدين".

Jenkins, M., & Keene, M. (1983). Islamic jewelry in the Metropolitan Museum of Art. Metropolitan Museum of Art., p.105.

[70] - Barrett, D., & Gray, B. (1963). Treasures of Asia: Painting of India., p.104,105.

[71] - Brend, The Weighing of Khurram Mirza, p.347.

[٧٢] – عبد الرحيم خان خانان الذي يثبت صينية الميزان التي يجلس فيها الأمير يرمز إلى قيمة دعمه لشاه جهان في طريقه إلى العرشBrend, The Weighing of Khurram Mirza, pp.357,358

[٧٣] – عبد الرحيم خان خانان: ولد عام٩٦٣هـ/ ١٥٥٦م، وخدم الإمبراطور أكبر في جوجارات والدكن، وكان لديه أيضًا اهتمامات أدبية واسعة النطاق وكان مترجمًا لمذكرات بابر من التركية إلى الفارسية. في عهد جهانگير واصل الخدمة في الدكن. في عام١٠٢٦هـ/١٦١٧م. تزوج خّرم من إحدى حفيداته، وهو التحالف الذي ربما ساهم في عزلة نور جهان. توفي خان خانان في أوائل عام١٠٣٦هـ/١٦٢٧م ودُفن بالقرب من قبر همايون.

Brend, The Weighing of Khurram Mirza, pp.357,358.

[٧٤] – غياث بك طهراني: جاء إلى الهند وخدم الإمبراطور أكبر. وهو والد نور جهان ومن ثم حمو جهانگير؛ وباعتباره والد آصف خان فهو جد زوجة شاه جاهان. يُقترح أن وفاته في أوائل عام١٠٣١هـ/١٦٢٢م.

Brend, The Weighing of Khurram Mirza, p.355.

[٧٥] – مهابت خان: مهابت خان" كان ابن أحد ضباط الإمبراطور أكبر. كان قد خدم مع خرّم في الدكن عام ١٠٢٦هـ/١٦١٧م، وبعد ذلك تم تعيينه حاكمًا لكابل. وعندما حدث الشقاق بين جهانگير وشاه جهان، تم استدعاء مهابت خان لقيادة الجيش الإمبراطوري، الذي يخضع اسميًا لتوجيهات برويز. بعد اعتلاء شاه جهان العرش، أصبح مهابت خان خانان، وفي١٠٣٨هـ/ ديسمبر ١٦٢٩م عندما شرع شاه جهان في ملاحقة خان جهان في الدكن، أصبح مهابت خان حاكمًا لدلهي.

Brend, The Weighing of Khurram Mirza, p.357.

[٧٦] – كان خان جاهان لودي – الذي لا يُطلق عليه عادةً جهان آراي – من نسل اللوديين الأفغان، وكان المفضل لدى جهانگير الذي تبناه فارزند farzand (ابنًا له). خدم خان جهان مع برويز وثم مع خرّم في الدكن، وعند عودة الأخير عام١٠٢٦هـ/ ١٦١٧م كان أول أمير يُمنح الحضور. وكان خان جهان حاكمًا لملتان؛ ثم حكم الدكن عام١٠٣٥هـ/١٦٢٦م، وتنازل عن بعض الأراضي إلى الدكنيين. بعد اعتلاء شاه جهان العرش، تم استدعاؤه إلى البلاط حيث أمضى ثمانية أشهر. بعد أن شكك في نوايا شاه جهان تجاهه، هرب إلى الدكن في أكتوبر١٠٣٨هـ/ ١٦٢٩م. تمت ملاحقته خلال عام١٠٣٩هـ/ ١٦٣٠م وقتله في أوائل عام١٠٤٠هـ/١٦٣١م. Brend, The Weighing of Khurram Mirza, p.357.

[٧٧] – السترة التي كان يرتديها خرّم. يبدو أن هذا هو(nadiri) النادري الذي أرسله جهانگير إلى الأمير في الدكن في ١٠٢٦هـ/يونيو ١٦١٧م، والذي وصفه بأنه " النادري خاص مطرز بالذهب ذو دقة لم يتم إنتاجها من قبل في مؤسستي". النادري، هو لباس بلا أكمام بأزرار أمامية يُلبس فوق القبّاء. يخبرنا جهانگير أنه هو نفسه أطلق على

النادري هذا الاسم، وفي بلاد فارس يطلق عليه اسم الكرديKurdi. وبما أن الاسم نادري لا ينقل فقط النفاسة، بل التفرد، فمن المحتمل أن يكون الثوب قد تم إدخاله حديثًا إلى الهند نتيجة للاتصال ببلاد فارس Brend, The Weighing of Khurram Mirza, p.350.

[٧٨] – عند وصف Brend لهذه الحلية ذكرت: الزخرفة ذات الريش في عمامة الإمبراطور، والتي سنسميها "aigrette"، (هي كلمة فرنسية معناها الرأسية (حلية للرأس)) والتي نعتقد أنها مزخرفة بأربعة حبات من اللؤلؤ. وقد اخترت(aigrette) كمصطلح محايد، رغم تنوع الكلمات الفارسية المتاحة. ربما كان يُطلق على هذا الشيء اسم ساربيك/ساربيج على الرغم من ارتدائه في الجزء الخلفي من العمامة. ونجد أيضًا في توزوكي، ج٢، ص١٠٢، جيغا jigheh؛ وفي ص١٠٤، طره turreh؛ وفي ص٢٠٨ كالجي kalgi، وكيلك (Kilk)..Brend, The Weighing of Khurram Mirza, pp.352,358

[٧٩] – قام أباطرة المغول في الهند بتقسيم اللآلئ. إلى ستة عشر فئة بناءً على حجمها ولونها وبريقها. كما أنهم زينوا أنفسهم باللآلئ الكبيرة وقدموها كهدايا. خدمت اللآلئ أدوارًا رمزية وطبية أيضًا. وفي بعض الحالات، كان اللؤلؤ يُمثل الشرعية السياسية.Mackie, L. W. (2002). Jeweled Islamic Textiles-Imperial Symbols, p.2

[٨٠] – آصف خان (١٥٦٩–١٦٤١): ابن اعتماد الدولة (غياث بيك)، أبو الحسن (المعروف فيما بعد باسم آصف خان). إيراني المولد، تم تعيينه وكيل (رئيس وزراء) من قبل جهانگير في عام١٠٣٠هـ/١٦٢١م خلفاً لوالده، حصل على اللقب الرفيع أصف خان في عام ١٠٢٣هـ/١٦١٤م. عندما توفي الإمبراطور جهانگير عام١٠٣٦هـ/١٦٢٧م، كان آصف خان هو المسؤول عن ضمان وضع شاه جهان على العرش بعد محاولات نور جهان لتأمين خلافة الابن الأصغر لجهانگير شهريار، الذي تزوج ابنتها. وعندما وصل شاه جهان إلى السلطة حصل آصف خان على لقب يمين الدولة. كما تمت مكافأته بكونه وكيل شاه جهان (رئيس الوزراء)؛ لما تبقى من حياته وتقدم إلى أعلى المراتب الممكنة في نظام المنصب دار. وتوفي في عمر اثنين وسبعين في عام١٠٥١هـ/ ١٦٤١م.

von Habsburg, F. (1996). The St. Petersburg Muraqqa: Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th Through the 18th Century and Specimens of Persian Calligraphy by Imad Al-Hasani (Vol. 1). Leonardo Arte. p.57; Losty, J. P., Galloway, F., & Galloway, F. (2013). A Prince's Eye: Imperial Mughal Paintings from a Princely Collection: Art from the Indian Courts. Francesca Galloway, p.80.

[٨١] – تعود العديد من الصور الفردية لآصف خان إلى عهدي جهانگير وشاه جاهان. تظهر تصويرة له داخل نافذة مؤرخة عام١٠٣٦هـ/١٦٢٧م في ألبوم سانت بطرسبورغ وهو يحمل الشارة الإمبراطورية المتُمثلة في المظلة والتاج، وتُمثله بالتأكيد وهو يؤمن العرش لشاه جهان في ذلك العام. لقد تم منحه هناك شرفًا نادرًا لأي شخص خارج العائلة الإمبراطورية حيث يتم تصويره عند نافذة الچهاروكة. كما رسم له بيشتر تصويرة له وهو يقدم جوهرة إلى شاه جهان تؤرخ بعام١٠٦٠هـ/١٦٥٠م.

Milo, C., & Beach, E. K. (1995). King of the World. The Pādshāhnāma an Imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle. New translations by Wheeler Thackston.pl. 10; no. 3.29, no. 3.63; Al-Hasani, Í. (1996). The Skt. Petersburg Muraqqa'.: Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th. Through the 18th. Century and Specimens of Persian Calligraphy. Leonardo Arte.pl.25.

[82] - Leach, L. Y. (1995). Mughal and other Indian paintings from the Chester Beatty Library (Vol. 1). Scorpion Cavendish., p.453; Gulbransen, Jahāngīrī portrait Shast, p.69, fig.3; Jaykrushna, D. (2020). Portraits and Figurativ.p.401, fig.6.

[٨٣] – كانت حلية العمامة شارة ملكية حصرية لأباطرة وأمراء المغول حيث لم تظهر أي شخصية مصورة وهي تُمسك بحلية العمامة خلافهم، ولكن ظهور آصف خان وهو يُمسك بها فهي لا تُعبر عنه شخصياً، ولكن توصل الباحث من خلال دراسة صور آصف خان الشخصية أنه كان دائماً يصور وهو يحمل شارات المُلك للإمبراطور جهانگير، وشاه جهان، فظهر في تصويرة وهو يحمل العمامة الإمبراطورية ويقدمها لجهانگير، وفي تصويرة أخرى وهو يحمل التاج الإمبراطوري، والچتر من عمل الفنان أبو الحسن نادر الزمان ونقش على الصورة: "حامل المظلة والتاج للإمبراطور شاه جهان القوي والناجح نواب آصف خان". von Habsburg, The St. Petersburg Muraqqa, (Vol. 1), p.57.

[84] - Leach, Mughal and other Indian paintings, (Vol. 1), p.453; Jaykrushna, Portraits, p.402.

[85] - Jaykrushna, Portraits, p.403.

[86] - Gascoigne, The Great Moghuls, p.187; Begley, W. E. (1979). The myth of the Taj Mahal and a new theory of its symbolic meaning. The Art Bulletin, 61(1), 7-37. p.12, pl.2.

[87] - Stronge, Painting for the Mughal Emperor, p.127, pl.93.

[88] -fiction in Mughal miniature painting 2005, p.4.

[89] - Strong, R. (1981). The Indian Heritage, Court Life, and the Indian Heritage arts under Mughal rule. Victoria and Albert Museum, and the Herbert Press, London, p.109, pl.308.

[٩٠] – ظهرت مثل هذه الحلية موضوعة داخل صينية مستطيلة تشتمل على أنواع متنوعة من حلى العمامة. انظر لوحتي (٨، ٩) من البحث.

[٩١] – وَصف توماس رو، جواهرَ جهانگير بمناسبةِ مغادرتِه مِنْ أجمير في ١٠٢٤هـ/ نوفمبر ١٦١٦م بقوله: "على رأسهِ لَبسَ عمامة غنية مَع حلية عمامة(aigrette) من ريشة مالك الحزينِ لَيستْ عديدة، لكن طويلةَ، فمن جهة علّقَ ياقوتة كبيرة كالجوزةِ، وعلى الجانب الآخرِ ماسة عظيمة، وفى المنتصفِ زمردةً".

Hasson, R. (1987). Early Islamic Jewelry, p.15

[92] - Thackston, The Jahangirnama, p.392.

عكاشة، ثروت. (١٩٩٥م).، موسوعة تاريخ الفن، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ج١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٣٩، لوحة ٧٦؛ خليفة، ربيع حامد. (٢٠٠٧م). مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ–١٥م وحتى القرن ١٣هـ–١٩م، الجريسي للطباعة القاهرة، ص٤٢٥.

[٩٣] – لمزيد من المعرفة عن الفنان أبو الحسن ينظر. Welch, The Emperors' Album, p.104.

[٩٤]– عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ص١٣٤.

[٩٥] – ظهرت حلية العمامة التي على هيئة ريشة بيضاء مُثبته في حلية معدنية تُسمى صرغوج في مقدمة العمامة في تصاوير المدرسة العثمانية وخاصة في القرن ١٢هـ/ ١٨م. لمزيد من المعرفة عن هذه التصاوير ينظر. حسني، العمامة العثمانية، لوحات ٥٢، ٥٣، ١٠٠.

[٩٦] – بحسب ثيفينوت (Thevenot)، الرحالة الفرنسي، فإن جهانگير كان يرتدي عمامة مُزينة بخيوط من اللؤلؤ مرصعة بالجواهر، بالإضافة إلى أحجار كريمة أخرى، وحلية عمامة صغيرة في الأمام، وكالغي (Kalghi) يتكون من ثلاث ريشات لمالك الحزين الأسود مع أطراف متدلية في الخلف مع لؤلؤ متصل في الأطراف. Bilal, Mughal Men's Head Ornaments with, p.4.

[٩٧] –في عهد شاه جهان، سواء من المصادر الفارسية أو الأوروبية (المسافرون – رواية ثيفنوت)، يظهر تغيير واضح للعيان. تم تزيين العمامة بحلية عمامة متقنة (ساربيج) مصنوعة من الياقوت واللؤلؤ والزمرد تنتهي بكالغي(kalghi) من قائم من ريش مالك الحزين الأسود مع تدلى الأطراف من الخلف مع ربط اللؤلؤ في الأطراف. يتم لف صفيحة عريضة مرصعة بالجواهر حول العمامة المعروفة باسم سار باتي(sar-patti) (شريط الرأس) (سار: رأس، باتي: شريط) وهي تصميم يُشبه البازوباند للعمامة.

Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, pp.4,5,7.

[٩٨] – في(١٠٢٤هـ) مارس ١٦١٥م، أنجبت زوجة شاه جهان المفضلة، ممتاز محل، ولدًا هو دارا شيكوه. على الرغم من أن دارا كان الابن المفضل لوالده والوريث الشرعي، إلا أنه فقد عرشه وحياته لصالح أحد إخوته ألا وهو أورانگزيب. ففي عام١٠٦٩هـ/ ١٦٥٩م قُتل على يد شقيقه أورانگزيب، الذي يُقال إنه الابن الأقل تفضيلاً لوالدهم، خلال حرب الخلافة التي تلت ذلك عندما مرض والدهم عام١٠٦٧هـ/ ١٦٥٧م..Pal, Indian painting, p.p282,283

[99] - Colnaghi, P. (1978). D., & Co. Indian Painting: Mughal and Rajput and a Sultanate Manuscript, London.pl.55; Welch, S. C. (1987). The Emperors' Album: Images of Mughal India. Metropolitan Museum of Art.p.194, pl.55.

[١٠٠] – من الممكن أن تكون الياقوتة الموضحة هنا هي تلك التي أعطتها والدة جهانگير، مريم مكاني، لوالد جهانگير، أكبر، بمناسبة ولادة جهانگير، وكان يرتديها أكبر في حلية عمامته الساربيج (sarpech). وقام جهانگير بدوره بارتداء الياقوتة في حلية عمامته الخاصة به قبل إهدائها في عام ١٠٢٦هـ/ ١٦١٧م أو١٠٢٧هـ/ ١٦١٨م لابنه شاه جهان. من الممكن أيضًا أن تكون الياقوتة الموضحة في اللوحة هي تلك التي أرسلها الشاه عباس إلى جهانگير (مرة أخرى، تم إدراجها في الساربيج) في أواخر عام١٠٢٩هـ/ ١٦٢٠م أو أوائل عام١٠٣٠هـ/١٦٢١م. كانت هذه الياقوتة تنتمي في الأصل إلى أولغ بك وتحمل نقوشًا تحمل اسمي كل من أولغ بك وشاه عباس.

Jenkins, Islamic jewelry, p.104.

[١٠١] – توجد تصويرة تُمثل دارا شيكوه يحمل ساربيج (حلية عمامة) من صينية مليئة بالمجوهرات لتعبر عن السلطة والملكية وأنه الوريث الشرعي للإمبراطورية المغولية. من ألبوم مينتو، تؤرخ بعام ١٠٥٠هـ/١٦٤٠م. من عمل الفنان شيتارمان.

Stronge, Painting for the Mughal Emperor, p.153, pl.115.

[102] - Welch, The Emperors' Album, p.194.

[103] - Welch, The Emperors' Album, p.198.pl.58; Koch, E., & André Barraud, R. (2006). The complete Taj Mahal and the riverfront gardens of Agra. (No Title). p.23.

[١٠٤] – كان شاه جهان نفسه خطاطًا بارعًا، وهي حقيقة يؤيدها وجود ألبوم يحتوي على أمثلة لخطه الخاص عندما كان لا يزال أميرًا وأعقب ذلك أن الألبومات المعدة له كانت بحاجة إلى عينات من الخط على مستوى عال لإرضاء ذوقه.

Robinson, B. W., Falk, T., & Sims, E. (1976). Persian and Mughal Art. P. & D. Colnaghi & Company, Limited. p.194.

[105] - Welch, The Emperors' Album, p.198; Chaudhary, P. (2015). A study of Mughal imperial costumes and designs during 16th and 17th century.pl.1.

[106] - Koch, The complete Taj Mahal, p.13.

[١٠٧] – هناك تصويرة تُمثل شاه جهان في الچهاروكة ممسكاً بحلية عمامة. تصويرة فردية تؤرخ بحوالي ١٠٥٥هـ/ ١٦٤٥م. من عمل الفنان بهارات كالا بهافان، باناراس. (Bharat Kala Bhavan, Banaras).

Krishnadasa, R., & Kabir, H. (1955). Mughal miniatures. (No Title)., pl.8.

[108] - von Habsburg, The St. Petersburg Muraqqa, (Vol. 1), p.55, pl.21; Barnard, I. (2014). Around the galleries. p.74.

١٠٩ – في عهد جهانگير، أخذ الفنانون المغول الهالة أو النيمبوس من الفن المسيحي للإشارة إلى الملكية. ونتيجة لذلك، كان من المعتاد أن يقوم الفنانون بتضمين الهالة في صور الإمبراطور ووريثه.

Roxburgh, D. J. (2019). Art, Trade, and Culture in the Islamic World and Beyond: From the Fatimids to the Mughals: Studies Presented to Doris Behrens-Abouseif. p.39.

١١٠ – ظهرت تصاوير كثيرة لشاه جهان وهو يُمسك بحلية عمامة. لمزيد من هذه التصاوير ينظر.

Pal, Indian painting (Vol. 1), p.277.pl.77; Gonzalez, Aesthetic hybridity in Mughal painting, p.92, pl.13; Kervran, M. (2004). L'art de l'Islam en Orient, d'Ispahan au Taj Mahal. Paris, Gründ, 2002, 319 pages. Abstracta Iranica. Revue bibliographique pour le domaine irano-aryen, (Volume 25). p.167, pl.167.; Christies-Maharajas-Mughal-Magnificence-June-19-2019-auction-catalog-2, p.258,544, pl.183,385.

[111]- Koch, E. (1982). The influence of the Jesuit mission on symbolic representations of the Mughal emperors. Islam in India, 14-29. fig.6.1.; DAS, S. A CRITICAL REVIEW OF EUROPEAN FIGURES AND CHRISTIAN THEMES IN IMPERIAL MUGHAL PAINTINGS. p.96.

١١٢ – كانت حلية العمامة من ضمن الهدايا التي تهدى للسفراء الأجانب. فعندما استقبل شاه جهان السفير الفارسي محمد على بك في ديوان العامة في برهانبور (Burhanpur) خلال احتفالات نوروز (رأس السنة الجديدة) في(١٠٤٠هـ) ٢٦ مارس ١٦٣١م، قدم رسالة كتبها الشاه صفي يهنئ فيها شاه جهان باعتلائه العرش، أخذ الإمبراطور الممتن الرسالة بيده المباركة. وتم تفضيل السفير بإهداء رداء الشرف المطرز بالذهب، جوهرة، تاج قزلباش مرصع، وجيغا(jigha) (حلية عمامة) مرصعة بالجواهر، وخنجر ثمين مرصع بالجواهر..Beach, King of the world, p.52

[113] – Koch, E. (2017). Visual Strategies of Imperial Self-Representation: The Windsor Pādshāhnāma Revisited. The Art Bulletin, 99(3), 93-124. p.116, pl.24; Lee, D. WHKMLA: National Historiography: Heroes and Villains in the History of the Republic of India. p.234, fig.9.6.

[١١٤] – قام جهانگير بدوره بارتداء الياقوتة في حلية عمامته الخاصة به قبل إهدائها في عام١٠٢٦هـ/ ١٦١٧م أو ١٠٢٧هـ/ ١٦١٨م لابنه شاه جهان..Jenkins, Islamic jewelry, p.104

[115] - Beach, King of the world, p.96, pl.39; Dey, Art of Embellishments under Mughals, p.123.

[116] - Beach and Koch 1997, pp. 96, 201–3.

[117] - Losty, A Prince's Eye, p.80, pl.5.

[١١٨] – توجد تصويرة تمثل آصف خان يقدم لجهانگير حلية عمامة، ألوان مائية غير شفافة وذهبية على ورق مثبت على اللوحة. من ألبوم شاه جهان المتأخر، تؤرخ بحوالي١٠٦٠هـ/١٦٥٠م، ومحفوظة بمعرض (Arthur M. Sackler) بمعهد (Smithsonian) تحت رقم حفظ (S1986.407)

- Goodwin, G. (1990). A Jeweler's eye: Islamic arts of the book from the Vever collection. Journal of the Royal Asiatic Society, 122(1), 175-175.pl.53; Thackston, The Jahangirnama, p.396.

[119] - Leach, Mughal and other Indian paintings, (Vol. 1), nos. 3.15 ,3.24.

[120] - Robinson, Persian and Mughal Art, p.214, pl.119.

[121] - Akimuškin, I., ʿImād al-Ḥasanī, & Max-Gandolph-Bibliothek, S. (1996). The St. Petersburg Muraqqaʿ: album of Indian and Persian miniatures of the 16th-18th centuries and specimens of Persian calligraphy of ʿImād al-Ḥasanī; [Max-Gandolph-Bibliothek Mozartplatz 1, Salzburg, 27 April-14 July 1996; exhibition]. Arch Foundation. p.88, pl.110.

[١٢٢] – على الرغم من أنه في عام٩٨٤هـ/١٥٧٦م انزعج منه أكبر لأنه فشل في الضغط على رنا موار، الذي هزم قواته. ثم غفر له ذلك، وتم منحه لقباً وعُين حاكماً للبنغال من قبل الإمبراطور في عام٩٩٧هـ/١٥٨٩م. توفي رجا مان سينغ أثناء خدمته في الدكن في١٠٢٣هـ/ ١٦١٤م.Akimuškin، The St. Petersburg Muraqqa, p.88.

[١٢٣]- كان المفضل لدى همايون، وهو ما أزعج أكبر. في عام٩٧١هـ/١٥٦٤م، قتل الشاه أبو معالي ماه تشوتشاك بيجوم (Mah Chuchak Begum,)، ابنته، الأخت غير الشقيقة لأكبر، تمت محاكمته وإعدامه بالخنق.

Akimuškin, The St. Petersburg Muraqqa, p.88, pl.110.

[١٢٤] – كانت حلية العمامة (ساربيج) امتيازاً أميرياً وملكياً لارتدائه..Bothmer, Die islamischen Miniaturen, p.144.

[125] - Leach, Mughal and other Indian paintings, no.3.82; Wright, Muraqqa, p.433, pl..81.

[126] - Wright, Muraqqa, p.185.

[127] - Brand, M. (1995). The vision of kings: art and experience in India. (No Title). p.137, pl.95; Guy, Wonder of the age, p.94, pl.43; Lowry, An annotated, p.272, pl.333.

[١٢٨] – تُمثل رمزًا للحضور الإمبراطوري.

Lowry, G. D., & Nemazee, S. (1988). A jeweler's eye Islamic arts of the book from the Vever Collection. (No Title). p.169, pl.52; Guy, Wonder of the age, pp.53,94, pl.43.

[129] - Parodi, Two Pages from the Late Shahjahan Album, p.270.

[130] - Brand, The vision of kings, p.137.

[131] - Lowry, A jeweler's eye Islamic arts, p.169, pl.52; Guy, Wonder of the age, pp.53,94, pl.43; Denny, W. B. (1989). A Jeweler's Eye: Islamic Arts of the Book from the Vever Collection, p.169, pl.52.

[١٣٢]- ظهر أورنگزيب كثيراً في تصاويره، وهو يرتدي عمامة مُزينة بالساربيج عبارة عن ريشة سوداء تتدلى إلى الخلف يتدلى منها أحياناً شرائط مُزينة باللؤلؤ. لمزيد من المعرفة عن هذه التصاوير ينظر.

Gray, B. (1981). The arts of India. (No Title)., p154, fig164; Watson, F. (1974). A concise history of India. (No Title)., pl.131; Gruber, C. J. (Ed.). (2010). The Islamic manuscript tradition: ten centuries of book arts in Indiana University collections. Indiana University Press, fig.23.1; Dubbini, G. (2019). On Nicolò Manucci's Artistic Patronage in India (1680-1720).; p.276., fig.6; DAS, A CRITICAL REVIEW, fig.1.18.

[١٣٣] – كان أورانكَزيب لا يكره ارتداء الشارات التى تُظهر قوته وعظمته. يقول الطبيب الفرنسي(Francois Bernier) ١٠٣٥–١١٠٠هـ/١٦٢٥–١٦٨٨م –الذي سافر إلى الهند في ١٠٦٧هـ/ ١٦٥٦م وبقي لمدة ١٢ سنة يخدم كطبيب شخصي أولاً لولي عهد الإمبراطور المغولي شاه جهان، دارا شيكوه، ثم إلى وريثه أورانكَزيب)–: "رافقت الإمبراطور أورانكَزيب إلى قاعة الحضور ذات الأربعين عموداً (ديوان الخاصة) لأقدم فروض الطاعة إليه، ولم أكن أبداً أشهد مشهداً فريداً مثل ذلك، حيث يظهر الملك جالساً على عرشه، في نهاية القاعة العظيمة، في الملابس الرائعة، وكانت صدريّته من الساتان الأبيض المزهرة بدقة، ومطرزة بالحرير والذهب في أرقى قوام، والعمامة من القماش المذهب لها حلية للرأس (aigrette) التي كانت قاعدتها تتألف من الماس بحجم وقيمة فريدة، بالإضافة إلى التوباز الشرقي، والذى كان واضحاً ولا مثيل له، وظاهراً كبريق الشمس".

Akhtar, Islamic art of India, p.154; Bala Krishnan, Dance of the peacock, p.119,120; Ruggles, D. F. (Ed.). (2011). Islamic Art and Visual Culture: An Anthology of Sources. John Wiley & Sons. p.30.

[134] - Sobers-Khan, Building Our Collection, p.16-18.

[١٣٥] – أهدى الإمبراطور المغولي أورنگزيب جيغا من الحجر الصلب إلى قائده شجاعت خان تقديراً لقمع الانتفاضة في أفغانستان عام١٠٨٤هـ/١٦٧٣م.

https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2015/rites-of-passage-in-the-indian-jewelry-tradition

[136] (Akhtar, Islamic art of India, p.173): خنجر ذو شفرة على شكل ورقة شجر. katar - كتر

[137] - Stchoukine, I. (1935). Portraits Moghols: IV LA COLLECTION DU BARON MAURICE DE ROTHSCHILD. Revue des arts asiatiques, 9(4), 190-208. p.206, pl.xvi.

[١٣٨] – أصبحت العمامة في عهد أورانكزيب أقصر، وكان هناك شريط عرضي أوسع بكثير، وكانت العمامة مرتفعة من الخلف وذات شكل زاوي. تبدو المجوهرات أقل فخامة وبساطة إذا ما قورنت بالشاه جهان وجهانگير، ولكنها تحتوي على زخارف عمامة من اللؤلؤ والأحجار الكريمة مثل الياقوت والزمرد والماس. وكان متوسط ارتفاع العمامة بدون الجوهرة ١٣ سم وقطرها ١٩ سم. يبلغ ارتفاع العمامة والجوهرة ١٨ سم.

Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, pp.3, 4.

[١٣٩]- الابن الأكبر لبهادر شاه، ولد في(١٠٧١هـ) ١٠ مايو ١٦٦١م، وتم إعدامه بأمر من فروخسيار في(١١٢٥هـ) ١١ فبراير ١٧١٣م، بعد حكم مخزي دام أحد عشر شهرًا. أول الحكام التيموريين الذين أثبتوا عجزهم التام عن الحكم.

Stchoukine, Portraits Moghols, pp.206,207.

[١٤٠] – بازوباند (Bazuband) كلمة فارسية معناها عصابة للذراع حيث كانت الفارسية لغة البلاط المغولي، وكانت سائدة فيما قبل المغول، وقبل الهند الإسلامية. كانت عصابةُ الذراع (بازوباند) من مجوهراتِ المغول الذي اشترك في لبسها الرجالِ والنِساءِ على حدّ سواء. إن تصوير عصاباتِ الذراع المُتقَنَةِ جداً، في أغلب الأحيان، وجد في الهند القديمة وفى القرون الوسطى.

Jenkins, Islamic Jewelry, p.106; Langer, A. (2013). European influences on seventeenth-century Persian painting: Of handsome Europeans, naked ladies, and Parisian timepieces. The Fascination of Persia: The Persian-European Dialogue in Seventeenth Century Art and Contemporary Art of Tehran, 170-237. p.176.

[141] - Stchoukine, Portraits Moghols, p.206,207, pl. xvii, fig.7.

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

[١٤٣] –الجيغا(jigha): هي عبارة عن حلية عمامة من الذهب المرصع بالجواهر، مصنوعة لتقليد زخرفة الريش، كانت شائعة بشكل خاص في زمن جهانگير وشاه جهان؛ غالبًا ما كانت تُصنع من اللؤلؤ والزمرد أيضًا.

Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, p.6.

[١٤٤] – كيشانجاره من إمارة راجستان هذه المملكة الصغيرة القريبة من جايبور معروفة في عالم الفن بلوحاتها الرائعة، وخاصة التصوير الدقيق لحب رادها وكريشنا لقد جعلت مدرسة كيشانجاره مشهورة وأضفت عليها جوًا من الخلود.

Pauwels, H. (2014). Cosmopolitan Soirées in Eighteenth-Century North India: Reception of early Urdu poetry in Kishangarh. South Asia Multidisciplinary Academic Journal. p.15.

[145] - Zebrowski, M. (1997). Gold, silver & bronze: from Mughal India. (No Title). p.72.

; Pauwels, Cosmopolitan Soirées, p.2.

[١٤٦] – لم يعرف عن ملك كيشانجاره المعاصر، راج سينغ بهادور راثور (حكم من ١١١٨–١١٦١هـ/ ١٧٠٦ – ١٧٤٨م)، سوى القليل من الذكر في كتب التاريخ. ومع ذلك، فإن وجوده في البلاط الإمبراطوري المغولي تم تأكيده

من خلال مصدر مفصل رائع عن المهرجانات وحياة البلاط خلال حكم محمد شاه في١١٣٢هـ/١٧٢٠م. كتاب شيفداس لاخنافي الفارسي شاهنامة مناور كلام (Shivdās Lakhnavī's Persian Shāhnāma Munavvar Kalām). يسجل هذا العمل الهدايا المقدمة في المناسبات الاحتفالية من الإمبراطور وإليه، وهناك عدة مداخل يذكر فيها راج سينغ من بداية عام ١١٣٣ هجرية في السنة الملكية الثالثة تبين أن هذا الملك غير المعروف إلى حد ما كان موضع ترحيب في البلاط الإمبراطوري في دلهي.Pauwels, Cosmopolitan Soirées, p.1

١٤٧ – Kacchvāhā: عشيرة راجبوتية مؤثرة، رعاة نموذجيون وأتباع الفيشنوية Vaisṇavism(أتباع الاله الهندي فيشنو) التعبدية في الهند المغولية.

Burchett, P. E., & Rao, A. (2021). Ascetics, kings, and the 'triumphs' of Vaiṣṇavism in Mughal India: myth and memory in the many lives of Krishnadās Payahārī from Rajasthan to the Western Himalayas. South Asian History and Culture, 12(1), 53-74. p.19.

١٤٨- تُمثل التصويرة مناسبة فعلية في بلاط محمد شاه. بمناسبة دربار في الأول من شهر رمضان ١١٣٣هـ (١٧٢١م) في السنة الملكية الثالثة، والتاسع من شوال في نفس العام، عندما وصف الإمبراطور بأنه جلس في ديوان العامة على عرش الطاووس، والذي تم تصويره أيضًا في التصويرة.

Pauwels, Cosmopolitan Soirées, p.3.

١٤٩ – لمزيد من المعرفة عن مذبات شاوري في العصر المغولي الهندي ينظر. محمد قطب أبو العلا، المذبات شاوري في العصر المغولي الهندي" دراسة أثرية فنية ومقارنة"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ٢٢، العدد ٢، ٢٠٢١م.

١٥٠- طرة Turra: تعني القُصة بضم القاف التي تزدان بالجواهر والزهور أو طرف وحافة الشيء على الجبين، أو علاقته باللفظة الفرنسية Tiare، والتي تُعني أيضاً زينة رأس الملوك والباباوات. وهي من زينة العمامة (شعار يُلبس على الرأس) ، والتي يُمكن أن تأخذ شكل وردة ذات ساق أو ببغاء ذهبي مطلي بالمينا بجسم وذيل على شكل حرف S. تحتوي الوردة أو سقط منقار الببغاء على مجموعة عنيقية من خيوط قصيرة ومعلقة من اللؤلؤ أو الزمرد أو أي شيء آخر الأحجار الكريمة، وغالبًا ما تنتهي كل خصلة بخرزة من الأحجار الكريمة وشرابة من خيوط الذهب. تم تثبيت التورا على العمامة عن طريق جذع الوردة أو تقويس الببغاء على شكل حرف S. الذيل في جانب واحد من طياته الضيقة. سمح انحناءها الخارجي للشرابة بالتدلي بحرية. حسني، العمامة العثمانية، ص٢٧٤؛ Bilal, Mughal Men's Head Ornaments, p.8.

151 - Skelton, R., Topsfield, A., Stronge, S., & Crill, R. (Eds.). Facets of Indian art, P.109, Pl. 308.

١٥٢ – أُرسل جهانگير ساربيج((sarpich من الياقوت واللؤلؤ، صنع بتكلفة ٢٠٠٠ روبية، إلى خان جاهان(Khan Jahan) في برهانبور على يد حبيب بن سرباره خان،(Habib, son of Sarbarāh Khan). مع حلول عام ١٠٣٩هـ/١٦٣٠م دخل رستم خان في غمار خدمة شاهجهان برتبة عالية ٥٠٠٠/٥٠٠٠ وتم اعطاءه لقب رستم خان بهادر، وفى عام ١٠٥٨هـ/١٦٤٩م وبعد غزو قندهار تحت قيادة الأمير أورانكَزيب يسجل التاريخ البلاط أنه عندما قام رستم بتقديم مدفع تم الاستيلاء عليه للأمير أورانكَزيب تم مكافأته بإعطائه رداء شرف، وعمامة مُزدانة بالمجوهرات.

Beveridge, H. (Ed.). (1914). The Tūzuk-i-Jahāngīrī, Or Memoirs of Jahangir. (Vol. 19). Royal Asiatic Society.p.80; Cohen. S (2008), textiles, dress, and attire as depicted in albums, from the book of, Muraqqa imperial Mughal albums from the Chester Beatty library by Elaine wright, Dublin, Alexandria, Virginia, p.190.

[١٥٣] – في ٣٠ مارس ١٦٠٧م، في الساعة الميمونة التي حددها منجمو البلاط، غادر جهانگير قلعة لاهور، عابرًا نهر رافي (Ravi) لقضاء الليلة الأولى في حديقة ديلاميز (Dilamez) في الضواحي. كان السبب الرئيسي لهذه الرحلة الممتعة، كما يوضح الإمبراطور في مذكراته، هو متعة جهانگير البسيطة بجمال الريف. أثناء سيره أسفل مجرى نهر جنوب غرب روالبندي (Rawalpindi)، أعجب جهانگير بشجيرات الدفلى المزهرة، وأمر جميع خدمه بوضع باقات من الزهور في عمائمهم، وبالتالي تحويل البلاط الملكي إلى حديقة متنقلة. وهدد بأن أولئك الذين يرفضون لعب دور في العرض النباتي، سيتم إسقاط عمائمهم من على رؤوسهم.

Balabanlilar, The Emperor Jahangir, p.58.

[١٥٤] – بحلول عهد جهانگير (حكم من١٦٠٥–١٦٢٧م) كانت المجوهرات تُلبس بشكل بارز في حيازة الإمبراطورية وكانت أرقى الأحجار الكريمة تحمل أيضًا قوة رمزية، مما يعزز شرعية الحكم. أباطرة المغول نظروا إلى نماذج الملكية الإيرانية كما هو متصور في شاه نامة أو كتاب الملوك، وأحاطوا أنفسهم بالأشياء المرصعة بالجواهر التي أصبحت جزءًا من شارات السلطة، خاصة منذ عهد جهانگير فصاعدًا. كما قدر ويليام هوكينز أن جهانگير كان لديه للزينة الدقيقة ٢٠٠٠ بروش للعمامات.

Dey, Art of Embellishments under Mughals, pp22,123.

[١٥٥]- على الرغم من أن زخارف البلشون التيموري معروفة بشكل شائع في الأبحاث العلمية باسم ساربيج، إلا أن اسم جيغا (jigha) كان ساريًا في ذلك الوقت. يُشير ساربيج (Sarpïch) بشكل أكثر ملاءمة إلى الزخارف التي استخدمها شاه جهان.

Parodi, L. E. (2011). Two Pages from the Late Shahjahan Album. Ars Orientalis, 267-294, pp.290,291.

[١٥٦] – في سبتمبر١٦٠٩م تأثر ذوق الأمير خرّم(شاه جهان) بالمجوهرات عندما أهداه جهانگير ياقوتة ثمينة مع لؤلؤتين منفردتين.

Welch, S. C. (1987). The Emperors' Album: Images of Mughal India. Metropolitan Museum of Art.p.292.

[١٥٧] – لعب الفنانون المغول تنويعات لا نهاية لها على اثنتين من الصور الأوروبية للنساء التي تم جلبها عام٩٨٨هـ/١٥٨٠م، وهي صورة العذراء والطفل، والشخصية المجازية في فاتحة كتاب بلانتين المقدس متعدد اللغات. أصبحت واجهة للكتاب المقدس، وهي عبارة عن شخصية كلاسيكية ملفوفة متوجة بإكليل من الغار وريشة بواسطة بوتو (putto) نموذجًا للعديد من الدراسات المغولية، من الفنان باسوان فصاعدًا الذي حول الإكليل إلى غطاء رأس مرصع بالجواهر مع حلية عمامة ساربيج (A sarpech).

Brand, M., & Lowry, G. D. (1985). Akbar's India: art from the Mughal City of Victory. (No Title).pl.61.

[١٥٨] – وصلت الأحجار الكريمة الأوروبية إلى بلاط المغول بكميات كبيرة من إحدى السفارات المختلفة أو التجار المستقلين الذين يبحثون عن مزايا تجارية، سواء الإنجليزية، أو الفرنسية، أو الهولندية، أو البندقية.

Jeremiah, L. The Carpet at the Window: A European Motif in the Mughal Jharokha Portrait. Indian Painting: Themes History and Interpretations; Essays in Honour of BN Goswamy. Edited by Mahesh Sharma and Padma Kaimal, 52, 64. p.7.

[١٥٩] – في ١٠٧٠هـ/١٦٦٠م، شهد الطبيب الفرنسي فرانسوا برنير(Francois Berneir ١٦٢٠–١٦٨٨م) الذي كان يُقيم في بلاط أورنگزيب، مناسبة رسمية أنبهر فيها بساربيج(sarpech) الإمبراطور بقوله: "وكانت العمامة من الأقمشة المذهبة، ولها حلية ذات قاعدة من الماس ذات حجم وقيمة عظيمة وإلى جانبها الزبرجد الشرقي بتطريزه الفريد والذي يلمع كالشمس"..Dilley, A. U. Oriental rugs and carpets, p.137.

[160] - Dye, The Arts of India, p.446, p.414, 415; Swarup, Mughal art, p.78.

[161] – Cohen, textiles, dress, and attire as depicted in albums,p.190.

١٦٢ – أعطى شاه جهان حلية العمامة المرصعة بالأحجار الكريمة للضباط الكبار فقط بعد اعتلائه العرش. أثناء العمل، تلقى قليج خان (Qilich Khan) رداء شرف خاصًا، وحلية عمامة مرصعة بالأحجار الكريمة، كما أهدي علي مردان خان الحاكم الإيراني لقندهار – الذي كان والده حاكمًا قبله، ونقل ولاءه من شاه صافي إلى شاه جهان عام١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م، والذي خطط لتسليم الحصن المغولي، ذي الأهمية الاستراتيجية الهائلة بسبب موقعه القيادي على حدود الإمبراطوريتين، قبل الانطلاق إلى البلاط المغولي– مجموعة من الهدايا الرائعة منها حلية عمامة التي عادة ما تُمنح فقط لأفراد العائلة الإمبراطورية.

Gommans, The Mughal Empire from Jahangir to Shah Jahan, pp.138, 241.

[163] - https://www.pinterest.cl/pin/569212840379750230/

[164] - Victoria, & Albert Museum. (1952). Masterpieces in the Victoria & Albert Museum. HM Stationery Office., PL.22b; The discovery of India by Jawaharlal Nehru, p.438.

[165]-Christies-Maharajas-Mughal-Magnificence-June-19-2019-auction-catalog-2, p.414, pl.281; https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2015/rites-of-passage-in-the-indian-jewelry-tradition.

[166] - Chaudhuri, K. N. (1984). The Indian Heritage: Court Life and Arts under Mughal Rule. (Victoria and Albert Museum, 21 April-22 August 1982.).pl.11b.

[167] - Michell, G., & Currim, M. (2007). The majesty of Mughal decoration: The art and architecture of Islamic India. (No Title)., p.229, pl.50.

[168] - Christies-Maharajas-Mughal-Magnificence-June-19-2019-auction-catalog-2, p.410, pl.279.

[169] - Christies-Maharajas-Mughal-Magnificence, p.411, pl.280.

[170] - Folsach, K. V. (1990). Islamic art: the David Collection, Copenhagen: 1990. Davids samling.pl.384.

[171] - Welch, India: art and culture, pl.183.

[172] - Dye, The Arts of India, p.414, pl.189.

قائمة المصادر المراجع

المراجع العربية

١. التونجى، محمد. (١٩٨٠). المعجم الذهبي فأرسى – عربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢.

٢. جلال، أهداب حسني. (٢٠١٦). العمامة العثمانية في تركيا ومصر في ضوء التحف التطبيقية وتصاوير المخطوطات، دار الأفاق العربية، القاهرة.

٣. حسن، زكي محمد. (١٩٥٥).، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بيروت، دار الرائد العربي.

٤. خليفة، ربيع حامد. (١٩٩٦). فن التصوير عن الأتراك الأيغور وأثره على التصوير الإسلامي، القاهرة.

٥. خليفة، ربيع حامد. (٢٠٠٧م). مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ–١٥م وحتى القرن ١٣هـ–١٩م، الجريسي للطباعة القاهرة

٦. عكاشة، ثروت. (١٩٩٥). موسوعة تاريخ الفن، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، ج١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٧. علي، منى سيد. (٢٠٠٥). فنانون في مراسم أباطرة المغول في الهند، مكتبة زهراء الشرق.

الأبحاث العربية

١. الشوكي، أحمد السيد محمد. (٢٠١٩). وزن أباطرة وأمراء المغول في ضوء تصاوير المدرسة المغولية الهندية ورسوم بعض المستشرقين مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، مج٣٦، ج١.

٢. عطا الله، رضا على السيد. (٢٠٠٧). الريش واستخداماته في مصر القديمة، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، دراسات في اثار الوطن العربي ٩، ج١٠.

٣. نجم، عبد المنصف سالم حسن. (٢٠٠٥). شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني والثالث عشر الهجريين (١٩–١٨م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية " دراسة اثرية فنية"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر.

الرسائل العلمية

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

٢- حسني، مديحة رشاد الدين، فن التصوير في إيران في مرحلة الانتقال من التصوير المغولي إلى التصوير التيموري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤م.

المراجع الأجنبية

1. Akhtar, N. Islamic art of India, 2002.

2. Al-Hasani, Í, The Skt. Petersburg Muraqqa'.: Album of Indian and Persian Miniatures from the 16th. Through the 18th. Century and Specimens of Persian Calligraphy. Leonardo Arte,1996.
3. Archer, W. G, Indian painting in the Punjab Hills: essays, 1952.
4. Bala Krishnan, Dance of the peacock, p.119,120; Ruggles, D. F. (Ed.). Islamic Art and Visual Culture: An Anthology of Sources. John Wiley & Sons, 2011.
5. Balabanlilar, L. The emperor Jahangir: Power and Kingship in Mughal India. Bloomsbury Publishing, 2020.
6. Barnard, I, Around the galleries, 2014.
7. Barrett D., Gray B. Indian painting skira, 1978.
8. Barrett, D., & Gray, B. Treasures of Asia: Painting of India, 1963.
9. Beach, M. C. Early Mughal Painting. Harvard University Press, 1987.
10. Beach, M. C., Koch, E., Thackston, W. M., & Arthur, M. King of the world: the Pādshāhnāma, an imperial Mughal manuscript from the Royal Library, Windsor Castle, 1997.
11. Begley, W. E. The myth of the Taj Mahal and a new theory of its symbolic meaning. The Art Bulletin, 61(1), 7-37, 1979.
12. Beveridge, H. (Ed.). The Tūzuk-i-Jahāngīrī, Or Memoirs of Jahangir. (Vol. 19). Royal Asiatic Society, 1914. Brown, P. Indian Painting under the Mughals, AD 1550 to AD 1750. Clarendon Press, 1924.
13. Bhargava, V. S. Marwar and the Mughal emperors (AD 1526-1748), 1966.
14. Bilal, M. A., & Khan, S. N. Mughal Men's Head Ornaments with an Emphasize on Turban Ornaments, and their Connection with European Aigrette. PERENNIAL JOURNAL OF HISTORY, 2(1), 1-16, 2021.
15. Binyon, L. Poems of Nizami, London, 1928.
16. Bloom, J., & Blair, S. (1997). Islamic arts.
17. Brand, M. The vision of kings: art and experience in India, 1995.
18. Brand, M., & Lowry, G. D. Akbar's India: art from the Mughal City of Victory, 1985.
19. Brend, B. The Weighing of Khurram Mirza. Oriental Art Richmond-Surrey, 28(4), 346-358, 1982.
20. Brown, P. Indian Painting under the Mughals, AD 1550 to AD 1750. Clarendon Press, 1924.
21. Burchett, P. E., & Rao, A. Ascetics, kings, and the 'triumphs' of Vaiṣṇavism in Mughal India: myth and memory in the many lives of Krishnadās Payahārī from Rajasthan to the Western Himalayas. South Asian History and Culture, 12(1), 53-74, 2021.
22. Canby, L. A. M. B. Treasures of the Aga Khan Museum, 2009.
23. Chaudhary, P. A study of Mughal imperial costumes and designs during 16th and 17th century, 2015.
24. Chaudhuri, K. N. The Indian Heritage: Court Life and Arts under Mughal Rule. (Victoria and Albert Museum, 21 April-22 August 1982. 1984
25. Christies-Maharajas-Mughal-Magnificence-June-19-2019-auction-catalog-2.
26. Cohen. S (2008), textiles, dress, and attire as depicted in albums, from the book of, Muraqqa imperial Mughal albums from the Chester Beatty library by Elaine wright, Dublin, Alexandria, Virginia.
27. Colnaghi, P. (1978). D., & Co. Indian Painting: Mughal and Rajput and a Sultanate Manuscript, London.
28. Coomaraswamy, A. K. (1926). Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts, Boston. Museum of fine arts.
29. DAS, S. A CRITICAL REVIEW OF EUROPEAN FIGURES AND CHRISTIAN THEMES IN IMPERIAL MUGHAL PAINTINGS.
30. Denny, W. B. (1989). A Jeweler's Eye: Islamic Arts of the Book from the Vever Collection.
31. Dey, G. (2012). Art of Embellishments under Mughals.
32. Donde, D. (2016). The Portrait Image of Emperor Akbar in the Akbar Nama and Beyond.
33. Dubbini, G. (2019). On Nicolò Manucci's Artistic Patronage in India (1680-1720).

34. Dye, J. M. (2001). The Arts of India: Virginia Museum of Fine Arts. (No Title).
35. Eastman, A. C. (1956). Four Mughal Emperor Portraits in the City Art Museum of St. Louis. Journal of Near Eastern Studies, 15(2), 65-92.
36. Folsach, K. V. (1990). Islamic art: the David Collection, Copenhagen: 1990. Davids Samling.
37. Fontana, M. V. La miniatura islamica. In La Miniatura Islamica. Edizioni Lavoro, 1998.
38. Franke, P. (2011). Drinking from the Water of Life–Nizāmī, Khizr and the Symbolism of Poetical Inspiration in Later Persianate Literature. A Key to the Treasure of the Hakīm, 107.
39. Galloway, F. (2016). Court Paintings from Persia and India 1500-1900. Francesca Galloway.
40. Gascoigne, B., & Gascoigne, C. (1971). The Great Moghuls. Vintage.
41. Gommans, J. (2020). The Mughal Empire from Jahangir to Shah Jahan: Art, Architecture, Politics, Law, and Literature, edited by Ebba Koch and Ali Anooshahr. Journal of Early Modern History, 24(1), 106-109.
42. Gonzalez, V. (2016). Aesthetic hybridity in Mughal painting, 1526-1658. Routledge.
43. Goodwin, G. (1990). A Jeweler's eye: Islamic arts of the book from the Vever collection. Journal of the Royal Asiatic Society, 122(1), 175-175.
44. Gray, B. (1981). The arts of India. (No Title).
45. Gruber, C. J. (Ed.). (2010). The Islamic manuscript tradition: ten centuries of book arts in Indiana University collections. Indiana University Press.
46. Gulbransen, K. H. (2020). Jahāngīrī portrait shast s: Material-discursive practices and visuality at the Mughal court. postmedieval, 11, 68-79.
47. Hasson, R. (1987). Later Islamic Jewellery.
48. Okada, Imperial Mughal painters, pp.207-215; Welch, S. C. (1995). The two worlds of Payag–Further evidence on a Mughal artist. Indian Art & Connoisseurship. Essays in Honour of Douglas Barrett, edited by John Guy. New Delhi/Ahmedabad: Indira Gandhi National Centre for the Arts/Mapin Publishing.
49. Welch, S. C. (1987). The Emperors' Album: Images of Mughal India. Metropolitan Museum of Art.
50. Pal, P. (1993). Indian painting: a catalogue of the Los Angeles County Museum of Art collection. (No Title).
51. Parodi, L. E. (2003, October). Humayun's Sojourn at the Safavid Court (AD 1543–44)'. In Proceedings of the 5th Conference of the Societas Iranologica Europæa: Held in Ravenna (pp. 6-11).
52. Parodi, L. E. (2011). Two Pages from the Late Shahjahan Album. Ars Orientalis, 267-294.
53. Robinson, B. W., Falk, T., & Sims, E. (1976). Persian and Mughal Art. P. & D. Colnaghi & Company, Limited
54. Skelton, R., Crill, R., Topsfield, A., & Stronge, S. (2004). Arts of Mughal India: studies in honour of Robert Skelton. (No Title).
55. Strong, R. (1981). The Indian Heritage, Court Life and the Indian Heritage arts under Mughal rule. Victoria and Albert Museum, and the Herbert Press, London.
56. Stronge, S. (2002). Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book 1560-1660. (No Title).
57. Swarup, S. (1996). Mughal art: a study in handicrafts. (No Title).
58. Thackston, W. M. (1999). The Jahangirnama-Memoirs of Jahangir, Emperor of India.
59. Welch, S. C. (1987). The Emperors' Album: Images of Mughal India. Metropolitan Museum of Art.
60. Zebrowski, M. (1997). Gold, silver & bronze: from Mughal India.