أضواء جديدة على منسوجات كشمير من خلال قطع تنتشر لأول مرة

أمانـى السيد عيـاد
أستاذ مساعد بقسم الآثار شعبة (إسلامي)
كلية الآداب / جامعة طنطا

ملخص البحث

يتناول البحث دراسة "منسوجات كشمير" بالهند والتى تضم مناظر تصويرية فى ضوء مجموعة جديدة تنتشر لأول مرة قد اهتمت الدراسة بالوصف والتحليل من خلال دراسة هذه القطع والتى ترجع إلى القرن ١٢هـ/١٨م، وأخرى ترجع إلى القرن ١٣هـ/١٩م، ومحفوظة بمتحفى الميتروبوليتان للفنون(١) Metroplitan Musem of Art ومتحف فيكتوريا وألبرت(٢).

المقدمة :

سوف يقوم البحث بنشر قطع من النسيج وعددها ثمانية قطع، والتى صنعت فى كشمير بالهند، وتعد هذه القطع فريدة لم يسبق دراستها من قبل، وهى غنية بالموضوعات التصويرية، وكذلك العناصر الزخرفية والفنية والتى سيتم تناولها من خلال الدراسة الوصفية للقطع موضوع البحث من حيث الشكل العام، والتصميم للقطعة ثم الوصف الفني، يلي ذلك الدراسة التحليلية، والتى اعتمدت على دراسة العناصر الزخرفية الواردة على هذه القطع، ومدى تنوعها، سبق ذلك التمهيد الذي تضمن نبذة تاريخية عن كشمير بالهند تبع ذلك نبذة عن المنسوجات في كشمير بالهند وقد تبع الدراسة التحليلية . الخاتمة وأهم النتائج وفهرس اللوحات والأشكال .

نبذة تاريخية عن كشمير:

أصل التسمية: يتضح أن معظم الآراء قد اتفقت على أن اسم "كشمير" قديم جداً، وقد اختلفت الآراء حول أصل اسم كشمير ومصدره، وكذلك حول التغير الهجائى الذى طرأ عليه إلى أن وصل إلى شكله الحالى كشمير(٣).

لم يُذكر باسم كشمير لدى بعض أعلام الجغرافيين "أمثال أبى الفدا، وابن بطوطه، وأشار كل من المقدسى والإدريسى إلى موقع كشمير الجغرافى، وذكرها ياقوت الحموى والبلاذى باسم "قشمير"(٤) وبعد البيرونى هو الذى أعطى وصفاً عن "كشمير" من خلال مصادر اطلع عليها فى البنجاب لأنه لم يقوم بزيارتها(٥).

أما عن أصل تسمية "كشمير" من خلال المصادر التاريخية تشير إحدى الدراسات إلى أنه اسم "كشمير" من أصل سانسكريتى ويعنى "Kasmira" نسبة إلى قبائل Khasa القديمة(٦).

والتى كانت توجد شمال الهند ، وثمة رأى آخر يرى أن كلمة كشمير هى كلمة مركبة من "كاس" "Kas" أى قناة، "مير" "Mir" أى "الجبل" أى تعنى قناة الجبل، وتم استخدام اسم كشمير (٧) كاسم عام للمنطقة خلال ٢٣ قرناً مضت ، ويوجد رأى آخر يشير إلى أن اسم كشمير الأصلى هو "ساتيسارا" ثم بُدل وأصبح كا-ساميرا "Ka-Samira أى الأرض التى صُرف ماؤها أرجعها البعض إلى أنها كلمة سامية "تدل على شغف سام كان يُدعى "كاش" قد سكنوا هذا الوادى(٨) وأنشأوا مدينة كاشان وكاشغر، كما تشير دراسة أخرى إلى أى اسم كشمير لا يوجد فى الدراسات والأدب الفيداوى أبى كتب الهندوس الدينية القديمة، وأقدم إشارة إلى كشمير توجد فى قواعد ونحو Panini ، وأيضاً فى المهاها بهاراتا، والاستخدام البطلمى لـ "كاسبيريا" Kaspeiria يشير إلى كشمير (٩).

الموقع الجغرافى:

تقع كشمير شمال غرب الهند وباكستان والصين وتوجد فى وسط آسيا، وتحيط بها الصين من الجهتين الشرقية والشمالية، وتجاورها باكستان من الجهتين الشمالية والغربية، بينما تطل على الهند من جهة الجنوب، تنقسم أراضيها حالياً إلى قسم يخضع للهند وآخر يتبع باكستان(١٠) وتتميز كشمير بطبيعتها الجبلية وتضاريسها الوعرة التى انعكست على المناخ بها(١١).

وتتميز بأنها المنطقة السهلة فى جنوب جبال الهيمالايا من الجهة الغربية(١٢). كما تسقط الأمطار عليها بكثرة ويتساقط الثلج فى الشتاء على معظم أنحاء كشمير، وتبلغ مساحتها ٢١٧٩٣٥كم٢.

السكان :

بكشمير جمعتهم العقيدة، والوطن الواحد، فقد سكنها سلالات عديدة(١٣)، هاجرت إليها من أواسط آسيا، ويتكون شعب كشمير من عدة أجناس تنتمى إلى حضارات وأديان ولغات مختلفة، مما أسهم فى ظهور حضارة مازال تراثها باق حتى الآن(١٤)، وتتنوع الأجناس فى كشمير فاشتمل على الجنس الهندى الآرى، والذى وجد فى كشمير، وراجيوتانا والينجاب، والجنس التركى الفارسى الذى يوجد فى مقاطعة الحدود الشمالية الغربية وبلوجستان والمناطق الواقعة فى غرب إندس، والجنس المنغولى الذى يوجد فى منطقة برما وآسام ومنخفضات سلسلة الهمالايا التى تشتمل على بوتان ونيبال وينجاب وكشمير (١٥).

الديانة:

انتشرت ديانات متعددة فى إقليم كشمير، ويرجع ذلك نظراً إلى تعاقب الغزاة(١٦) عبر العصور، وتعد الديانة "الهندوسية" من أقدم الديانات، فقد اعتقد الهندوس أنهم شعب الله المختار، وقد قسموا البشر إلى طبقات أربع هى الطبقة البراهمة، وهى العليا التى تضم الكهنة ورجال الدين وتعد أكثر الطبقات تكريماً والطبقة الخشترية ومهمتهم حراسة الطبقة الأولى، طبقة الويش وهم الطبقة التى يسند

إليهم الزراعة والتجارة وتلاوة الكتب المقدسة، طبقة الشودر أو المنبوذين ومهمتهم خدمة الطبقات الثلاث السابقة وليس لهم أية حقوق، وهم نجس والمسلمون عندهم فى درجة أحط من المنبوذين(١٧)، دخل الإسلام كشمير منذ فترة مبكرة من خلال المشايخ الذين أتوا من إيران(١٨) أو من المناطق الإسلامية الأخرى فى آسيا الوسطى وهم مشايخ الطرق الصوفية، على الرغم من الاختلافات الاجتماعية والفلسفية التى توجد فى المجتمع الكشميرى ، فقد تم قبول الإسلام بسهولة انقسم المسلمون فى كشمير إلى أهل الشيعة، وأهل السنة الذين اختلفوا فى المذهب(١٩) وازداد وجود الشيعة فى كشمير(٢٠) وكانت بداية الحكم الإسلامى لكشمير فى القرن (٨هـ/١٤م)، حيث أسلم عدد كبير من سكان كشمير، واستمر الحكم الإسلامى بها إلى عام ١٨١٩م إلى أن استولى عليها السيخ، وفى عام ١٨٤٦م سيطر عليها الاستعمار البريطانى(٢١) الذى باعها إلى طائفة الدواجرا الهندوسية .

اللغة:

تعد اللغة الأوردية Urdu/ واللغة الكشميرية Kashmir واللغة البهارية Pahari، واللغة الدوجرية Dogri، اللغة اللاداخية Ladakhi، وكذلك اللغة الفارسية وغيرها(٢٢) إحدى اللغات التى وجدت فى إقليم كشمير واللغة الفارسية لها أثر كبير على اللغات الكشميرية، واللغات البنغالية والهندية وغيرها(٢٣) وتطورت اللغة الكشميرية من أصل السنسكريتية، وقد أدخل المسلمون عليها اللغات العربية والفارسية والتركية وذلك بنسب متفاوتة(٢٤).

مدن كشمير:

وجدت بكشمير العديد من المدن التى بلغت أهمية سواء من الناحية التجارية أو الصناعية ومن أشهرها "سرينجار" والتى تعد من أهم المراكز الصناعية وأهم المراكز السياحية لما تتسم به من مناظر وآثار تاريخية(٢٥)، وتوجد مدينة "شرى نخر" والتى تقع فى وسط إقليم كشمير وتبدو كالحديقة المعلقة(٢٦)، كما تقع مدينة "لى" فى حوض السند وتشبه "سرينحار"، وتعد سوقاً تجارياً رئيسياً لتجارة شبه القارة الهندية، وتقع هذه المدينة في الجزء التابع للهند(٢٧)، "جاجيت" تعد من مدن الشمال فى كشمير، ولها أهمية كبيرة، وذلك لوقوعها على حدود الإقليم، ولوجود منافذ كثيرة تجعلها من السهل إمكانية استغلالها، مما قد تهدد أمن الإقليم(٢٨).

تاريخ إقليم كشمير قبل الحكم الإسلامى:

تولى على حكم كشمير عبر عصورها أسر عدة(٢٩) وكانوا من أصحاب العقائد البرهمية والبوذية وغيرها.

كشمير تحت الحكم الإسلامى:

توالت الفتوحات الإسلامية إلى الهند فى عهد الدولة الأموية وكذلك فى عهد الدولة العباسية(٣٠) واستمرت فتوحات المسلمين تتابع فى بلاد الهند، فقد انتهى دور الحكم الهندوكى بتولى الوزير "شاه مير" عرش كشمير فى (٧٤٠هـ/١٣٣٩م) (٣١) كما توالى على حكم كشمير ولاة المغول (٩٩٤-١١٦٥هـ/ ١٥٨٦-١٧٥٢م) (٣٢)، فكان للحكم المغولى لكشمير عظيم الأثر فى انتعاش حركة التجارة والصناعة فى البلاد ونشر العدل وفتح أبواب كشمير للسائحين الأجانب(٣٣)، كما كان أهم سمات الحكم المغولى أنه هيأ الرعاية لكشمير فى أن تبوأت مكانة ثقافية فى تلك الفترة(٣٤) وتوالى على كشمير بعد ذلك الولاة الأفغان، حيث حكم كشمير فى العهد الأفغانى ١٤ حاكماً، حاول معظمهم الاستقلال وتعد فترة حكم الأفغان من أسوأ فترات الحكم التى مرت على تاريخ كشمير، لما لاقاه الشعب من ظلم واضطهاد على يد الحكام الأفغان(٣٥)، وبعد ذلك بدأ حكم السيخ وذلك منذ (١٢٣٤هـ- ١٨١٩م) والذي استمر لمدة ٢٧ عاماً توالى الحكم خلالها ١١حاكماً وذات الشعب الكشميرى مزيداً من القهر والظلم، وذلك آبان حكم السيخ(٣٦).

النسيج فى كشمير:

كانت للهند شهرة بالغة فى صناعة المنسوجات، منذ أقدم العصور ، فتنوعت وازدهرت هذه الصناعة فى العصر الإسلامى بصورة كبيرة، ما بين المنسوجات القطنية(٣٧)والتى كان لأباطرة المغول دوراً بالغ الأهمية في انتشارها، كما فرضوا عليها رقابة حكومية، على نحو ما عُرف فى سائر بلاد العالم الإسلامي، كما تنوعت المواد الخام المستخدمة في النسيج فظهر منها الكتان والقطن والحرير والصوف .

الكتان:

نبات عشبي حولي تعود زراعته إلى أقدم العصور وموطنه الأصلي حوض البحر الأبيض المتوسط، وتكثر زراعة الكتان فى الهند ومصر، ويدخل فى منطقة صناعة الورق والمنسوجات، وقد برع المسلمون فى صناعة المنسوجات الكتانية منذ القرون الأولى من الهجرة، وقد عرفه العرب قبل الإسلام عن طريق الهنود(٣٨).

القطن(٣٩):

بدأ إنتاج القطن فى الهند منذ حوالى ٦٠٠٠عام قبل الميلاد وظل حتى القرن الثامن عشر الميلادى، حيث كانت بالهند أهم مراكز للتصنيع فى التجارة الدولية حتى عام ١٧٥٠م، فقد أنتجت الهند حوالى ٢٥% من الناتج الصناعى العالمى الذى بلغ تطوره فى الإمبراطورية المغولية(٤٠).

وبصفة خاصة صناعة المنسوجات القطنية المطبوعة فقد كانت للهند السبق فى زخرفة المنسوجات القطنية بالطباعة، والتى يقوم الصانع بإعداد الزخارف على قوالب خشبية أو حجرية ثم الطباعة على المنسوج مباشرة.

الحرير(٤١):

"أت الهند بإنتاج الحرير عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد، وكان الحرير يصدر إلى الشرق الأوسط وأفريقياً وأسيا، كما تم تصديره إلى أوروبا الجنوبية، حيث كان هناك طلب كبير على المنسوجات من إمبراطورية المغول وبصفة خاصة على المنسوجات الحريرية والقطنية(٤٢).

فى أواخر القرن السابق عشر وأوائل القرن الثامن عشر شكلت إمبراطورية المغول ٩٥% من الواردات البريطانية من آسيا(٤٣).

كما تُعد صناعة الحرير من معالم الحضارة الصينية ، حيث امتدح الرحالة العرب صناعة الحرير ببلاد الصين "فقد أصبحت صناعة الحرير لديهم تُمثل الهوية الأولى للاقتصاد الصينى(٤٤).

الصوف فى كشمير(٤٥):

يتم الحصول على أجود أنواع الصوف والذى يُعرف باسم "الباشمينا" من الماعز التى توجد فى جبال الهيمالايا حيث يتكون صوف الماعز من نوعين من الألياف، غطاء خارجى خشن وطويل، وغطاء سفلى ناعم أقصر يسمى "الباشمينا" ويُعد هو الأجود، وتتراوح الألوان الطبيعية لصوف الكشمير غير المصبوغة ما بين اللون الرمادى، واللون البنى والأبيض وتختلف جودة الصوف حسب مكان جزه من الحيوان فالصوف المأخوذ من بطن الحيوان أو سيقانه أقل جودة من الصوف المأخوذ من الكتف أو الظهر، ويُعد صوف الحيوان الصغير أفضل من صوف الحيوان الكبير(٤٦)، يمر الصوف بعدة مراحل حتى يصبح صالحاً للصناعة "تتم إزالة المواد الدهنية بعد جزه وحتى يصير أكثر تقبلاً للأصباغ، ويُمشط ، ويفرز بحسب ألوانه الطبيعية، ويُندف ثم يتم غزله(٤٧)، وينقع فى الماء الدافئ ، ويغسل جيداً ثم يُصبغ.

الصباغة:

تعد مرحلة الصباغة من أدق المراحل فى صناعة المنسوجات نظراً للدقة فى تألق الألوان التى تستخدم فى صباغة الخيوط، وقد قام المسلمون بتطوير واستخراج، الصبغات الطبيعية، والصناعية، ما ظهر واضحاً فى تنفيذ العناصر الزخرفية(٤٨)، بخيوط مختلفة الألوان، ولعل ما شاهده فى الطبيعة من ألوان قد تأثر بجمال هذه الألوان، وتتم عملية الصباغة، وفقد آلية محددة، فتتسم بوضع المواد

الأولية للصبغات بعد أن تغسل جيداً فى حمام من "الشب" ثم تنقل بعد ذلك إلى حمام الصباغ وتترك وقت تبعاً للألوان المطلوبة ودرجاتها، ثم تسحب(٤٩)، ويتم تجفيفها طبيعياً تحت الشمس.

أنواع الصبغات:

تختلف أنواع الصبغات فمنها الصبغات النباتية، الصبغات الحيوانية، وكذلك الصبغات الكيميائية.

الصبغات النباتية:

تعد من أكثر الصبغات جمالاً فصلاً على ثبات ألوانها ويتم استخراجها من النباتات سواء من الساق أو الأوراق أو ثمار النباتات المختلفة، فاللون الأصفر يستخرج من الزعفران وقشور الرمان، ونحصل أيضاً عليه من أوراق اللوز والكرمة(٥٠).

وعند إضافة الشيرم إلى الزعفران، يُعطى اللون الأصفر الذى يميل إلى اللون البرتقالى(٥١).

اللون الأزرق "يستخرج من نبات النيلة الذى ينمو فى شرقى الهند وأواسط أسيا، وفى إيران منذ أقدم العصور، ويتم استخدام براعم النيلة، التى تُغمر فى وعاء، ثم يتم أخذ المحلول إلى وعاء نحاسى ويترك به لحين استخدامه(٥٢).

اللون الأخضر:

يتم مزج اللون الأصفر المستخرج من الزعفران مع نبات النيلة الذى يعطى اللون الأزرق.

اللون البنفسجى:

يتم مزج نبات الفوة مع عصير العنب المتخمر والماء واللبن(٥٣).

اللون الأحمر(٥٤):

يتم الحصول عليه من نبات الفوه والبنجر، ونوع من الخشب يُعرف باسم "كمباجى" ، ويتم جلبه من الهند من أشجار ضخمة تُعرف باسم "البقم".

اللون البنى(٥٥):

يتم الحصول عليه من جذور العفص ، ويتم الحصول على اللون الأسود(٥٦) بعد خلط قشر الرمان، وعفص البلوط، وشجر البقم الأحمر.

الصبغات الحيوانية:

يتم الحصول على الصوف الطبيعى للحيوانات ونحصل على اللون البيج والبنى والأسود(٥٧)، بينما اللون الأحمر من دودة القز، والأصفر من مرارة الحيوانات بعدما تجف يتم دقها واستخدامها.

الصبغات الكيميائية(٥٨):

انتشرت هذه الصبغات فى العالم الإسلامى بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادى، ويتم استخراج اللون الأسود بالصبغات الكيميائية وذلك بإضافة برادة الحديد من الحامض(٥٩).

فقد كان يتم اختيار الألوان بعناية، وقام الفنان بإضافة الأصباغ والسوائل إلى الأصباغ لكى تساعد على تثبيت الألوان وزيادة لزوجة الأصباغ متأثراً فى ذلك بفنانى الهند(٦٠).

طوق الصناعة:

يتم صناعة النسيج على النول الذى عُرف فى الحضارة المصرية القديمة، ويتكون من عارضتين من الخشب متوازيتين ومثبتتين بين قطعتين من الخشب رأسيتين، ويمتد بينها خيوط السداه الرأسية التى تتقاطع مع خيوط اللحمة الأفقية(٦١).

ثم تطورت الأنوال ومنها ما عُرف بالأنوال المركبة(٦٢) والتى استخدمت فى نسج المنسوجات الحريرية، وعُرفت بأنوال السحب والجبد(٦٣).

طرق الزخرفة:

ظهرت المنسوجات المزخرفة بالطباعة فى الهند وذلك منذ القرن الرابع قبل الميلاد، كما تتم زخرفة المنسوجات بالطباعة بطريقة المواد العازلة، والتى تتم بتغطية المساحات التى لا يراد زخرفتها بطبقة عازلة من الشمع ثم يغمس المنسوج فى أحواض الصباغة، فتمتع المادة العازلة، تسرب اللون إلى المساحات المعطاة بها(٦٤).

لوحة رقم (١) منديل من القطن المطرز

الدراسة الوصفية لقطع النسيج موضوع البحث لوحة رقم (١) منديل(٦٥) من القطن المطرز بالخيوط الحريرية .

المادة الخام: القطن مع تطريز الحرير والخيوط المعدنية.

المقاسات: ٦٦ × ٦٣,٥

رقم السجل: ٣١,٨٢,٤

مكان الحفظ: متحف المترو بوليتان للفنون رقم الحفظ.

التاريخ: يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر.

الوصف:

تتجلى فى هذا المنديل صورة الرمزية للمظاهر الإلهية على الأرض، والتى تظهر أعلى اليمين فى شكل منفصل، حيث تظهر "راما وسيتا" "ملحمة الرمايانة"(٦٦) والتى تعد من أشهر الأسفار الهندية، وتدور حول مغامرات "راما" الصياد التى تجسد فيه الإله "فيشنو"(٦٧)، وأصبح تاريخ انتصار

راما على العملاق "يُعد بمثابة العيد الدينى الذى يحتفل به "الفيشنويون" كل عام وأحداث القصة تدور حول الملك "دسارتا" الذى حكم "كوسالا" شمال الهند، قرر بأن يتخذ ابنه "راما" من زوجته الأولى ولى عهده، وعند تتويجه دبرت زوجة أبيه خطة، تمكنت من نفية خارج البلاد، لكى يتولى ابنها "بهارت" العرش، وغادر "راما" مع زوجته "سيتا" وأخوه غير الشقيق" لاكشمانى" إلى الغابات، وفى أثناء ذلك أرسل "رافانا" ملك "لانكا" "غزالاً" ذهبياً اللى الغابة، فرحت سيتا لذلك وطلبت من "راما" بان يصطاد لها الغزال وتتبع الغزال وحينما اخفق فى الرجوع طلبت "سيتا" من "لاكشمانا" البحث عن راما، وأصبحت "سيتا" وحيدة، وظهر لها الملك "رافانا" الذى وثقت به سيتا ظناً منها أنه رجلاً صالحاً ، ولكنه أمسك بها وحملها إلى بلاطه فى "لانكا" وحينما عاد "راما" و "لاكشمانا"(٦٨) لم يجدا "ستيا"، وعقدا بالفعل "تحالفا" مع القرد "سوجريفا" لكى ينقذا "سيتا" حيث ساعد قائده (هانومان) راما فى العثور على سيتا ومهاجمة لانكا، وثم قتل "رافانا" وتم إنقاذ سيتا وتتجسد هذه القصة على المنديل حيث يشغل القسم العلوى من المساحة المركزية "رافانا" ، وهو متنكر فى زى الرجل الصالح، وهو يحاول إغواء "سيتا"، كما يظهر زوجها "راما" وهو يحاول اصطياد الغزال كما يتجسد منظر اختطاف "سيتا" من قبل "رافانا" أسفل اليسار من التصويرة، ويتجسد منظر أخر يصور كل من "راما" و "لاكشمانا"، و "هانومان" يعبرا جسر نالا إلى لانكا، ويتجسد مشهد الانتصار فى وسط التطريز حيث يظهر كلاً من "راما" وسيتا، و "لاكشمانا" منتصرين، تم تنفيذ الزخارف على أرضية باللون البيج، بينما الألوان اشتمت على اللون الأخضر والأصفر والأزرق والأحمر وتم تنفيذ الزخارف بها وتنوعت الزخارف النباتية والتى تمثلت على هيئة شريط من الوريدات المتماثلة والمتتابعة كإطار خارجى يحدد المنديل ثم جاءت الزخارف المتنوعة فى المساحة المركزية.

لوحة (١ – أ) تفاصيل الزخارف بالمنديل

لوحة (١ – ب) زخارف المنديل من المنتصف

شكل (١) يوضح الزخارف بالمنديل

شكل (١– أ) تفاصيل الزخارف بالجزء الأيسر من المنديل

واشتملت القطعة على الوحدات الزخرفية التى تضمنت عناصر زخرفية وقيم جمالية ووحدات تميزت بها وارتبطت من حيث الشكل والتصميم مع الوظيفة وامتاز أسلوب الفنان بتحقيقه للعمق داخل تكوينه الفنى الذى انقسم إلى الأرضية والتى نجح من خلالها الفنان فى التعبير عن البيئة التى يقع بها المنظر من حيث وجود شجر الصفصاف، وكذلك التلال المتباينة والارتفاعات والأولوان كما جاءت الخلفية عبارة عن جزء من مبنى معمارى يبرز على واجهته الخارجية عنصر الرفرف (شاجا) محمول على أعمدة شكل (٢)، وتوجد بعض الأشجار التى أضفت على التصويرة الحركة، كما جاءت ملابس السيدات متنوعة فظهر "الكولى" الذى يغطى منطقة الصدر، ولاهنجا من أسفل، وعلى الرأس دوتبة شفافة، وتنوعت الحُلى ما بين أساور كرا وكنكن حول اليد وأقراط من نوع سهيارى تندلى من الأذن وجاءت ملابس الرجال عبارة عن عمامة فوق الرأس ، ومن أعلى قباء شفاف يصل حتى الركبة، ومن أسفل سروال.

النوع: معطف مطرز من الصوف ومطرز بالحرير والقطن

الفترة الزمنية: كشمير ، الهند القرن ١٩م.

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان.

المقاسات: الأبعاد طول ١٣٧,٥ عرض ٨٣,٥سم

ارتفاع الأسفل ٦٨,٦سم الخصر ٥٤,٦سم

الذراع – ٥٤سم

لوحة (٢) معطف مطرز من الصوف

رقم السجل: ٢٢,١٣٦

الشكل العام: معطف مطرز من الصوف والتطريز متعدد الألوان من الحرير والقطن على الأكمام والصدر والخصر.

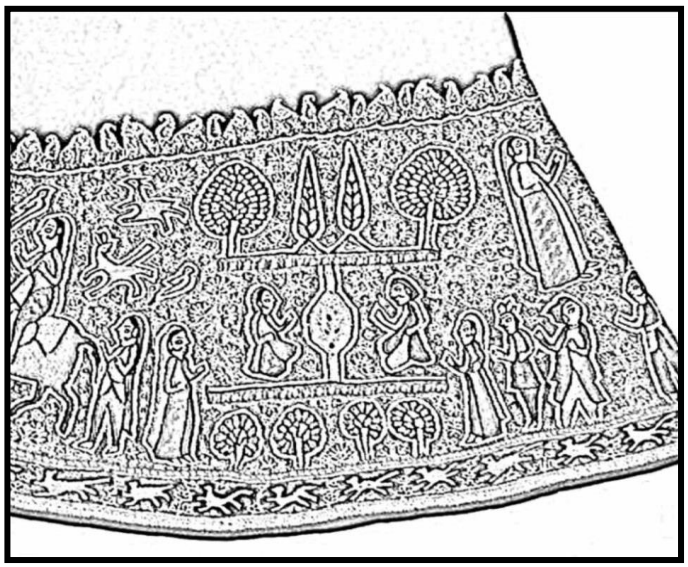
الوصف: معطف يشتمل على إطار خارجى يتضمن زخارف نباتية ، يليه إطار أوسط عريض به مناظر متنوعة ثم إطار داخلى يضم رسوم حيوانات متتابعة، وتم تنفيذ الرسوم بألوان متنوعة.

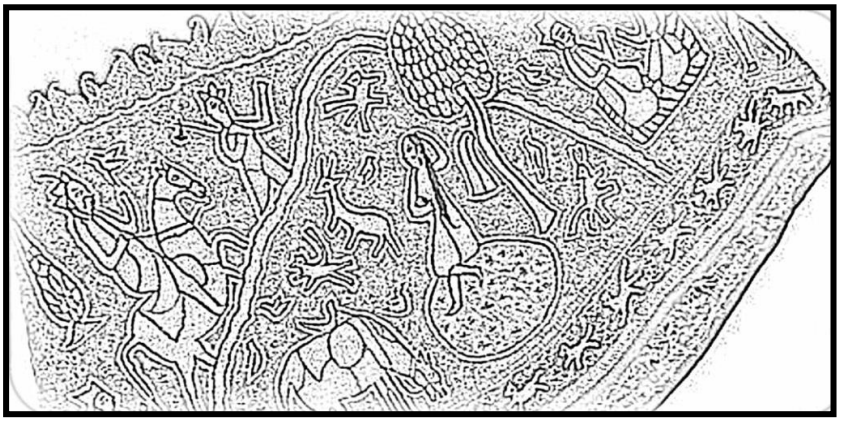
لوحة (٢ – أ) تفاصيل للزخارف بالمعطف

لوحة (٢ – ب) تفاصيل الزخارف بكم المعطف

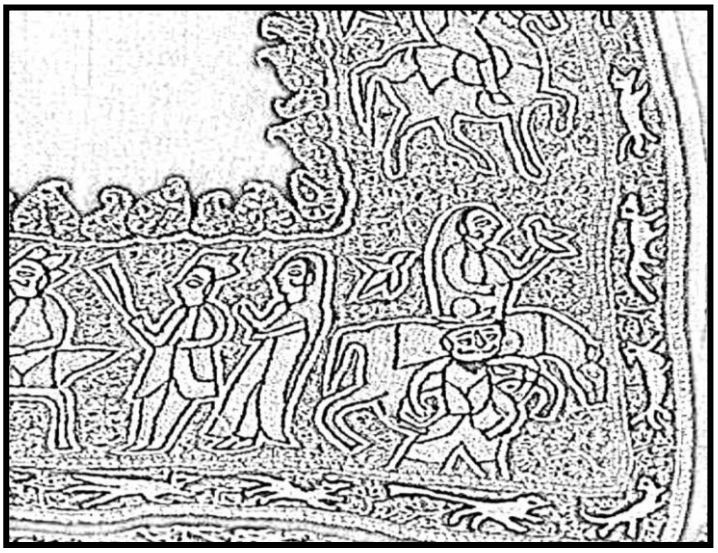
لوحة (٢ – ج) زخارف المعطف

شكل (٢) يوضح الزخارف بالمعطف





شكل (٢ – أ) يوضح زخارف بالكم بالمعطف



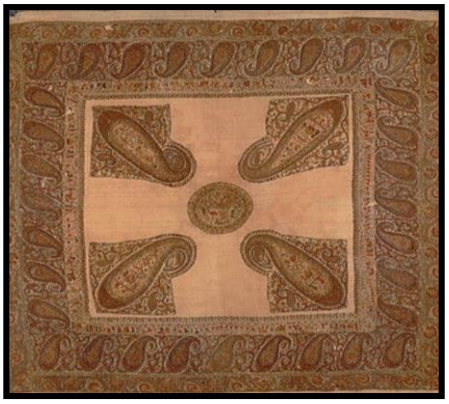
شكل (٢ – ب) يظهر الزخارف بالمعطف

توجد مشاهد من قصائد نظامى(٦٩) الذى تناول قصة ليلى والمجنون(٧٠) والتى زنيت بها صفحات المخطوطات الإسلامية وازدانت بها قطع النسيج الهندى، حيث اعتنى الفنان برسوم المناظر الطبيعية والحيوانات والصخور وتلك هى البيئة التى كان يعيش فيها قيس "المجنون"، وحوله توجد الحيوانات المتوحشة والمستأنسة فى سلام ووئام.

بينما ليلى تظهر بثيابها الفاخرة وتجلس فى هودجها فوق ظهر البعير، وتنزل من هودجها لتقف أمام المجنون الجالس فوق الصخرة ، وإلى الخلف منها مسند أحمر محلى بزخارف نباتية، والهودج تغطية ستارة ذات لون ذهبى، وأسفله يوجد إطار ذهبى محلى بالزخارف، ونلاحظ فى التصويرة محاولة الفنان إضفاء الحيوية والحركة على رسوم الأشخاص وذلك من خلال تنوع الوضعيات وحركات الأيدى، كما يوجد توازن فى حسن توزيع الأشخاص داخل التصويرة.

كما جاءت قصة خسرو(٧١) وشيرين(٧٢) بهذه القطعة حيث تمثل خسرو الذى يكشف الأمير شيرين وهى تستحم فى بحيرة فى أطراف المدينة، وتعد إحدى قصص كتاب الملوك "شاه نامه" لأبى القاسم الفردوسى(٧٣).

تجمع هذه القطعة ما بين التصاوير والزخارف النباتية والهندسية وتم تنفيذ الرسوم بألوان متنوعة حيث تنقسم المساحة المركزية إلى قسمين القسم العلوى يضم رسم الأمير "خسرو" فوق صهوة جواده ويوجد رسم الأميرة "شرين" وهى تستحم فى بحيرة صغيرة ، وتحيط بها الزخارف المتنوعة من أغصان وأوراق، يقف بجوارها "فرسها" الخاص وكأنه يحرس المكان، وصور جسدها ووجهها فى وضعية ثلاثية الأرباع وعبر الفنان عن السماء بلون أزرق، وجاءت أزياء الرجل فى هذه التصويرة تجمع ما بين القميص الذى له أكمام قصيرة وبشواز شفاف، وعلى الرأس قلنسوه ومن أسفل يوجد السروال.



لوحة (٣) شال مربع من الصوف

النوع: شال مربع الشكل من الصوف ومطرز بالحرير والقطن

الفترة الزمنية: كشمير ، الهند.

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان.

المقاسات: الأبعاد طول ١٨٢,٣ عرض ١٦١,٣سم

رقم السجل: ١٩٨٧,٤٣٧,٢

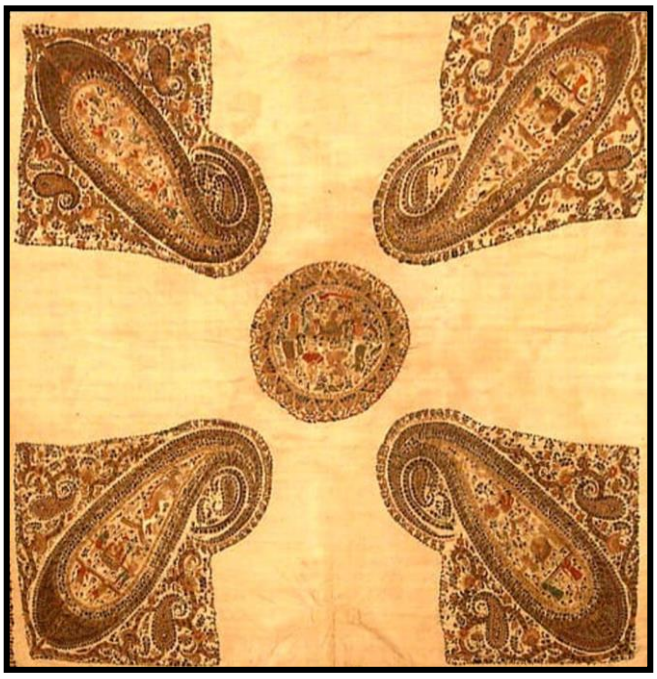
التاريخ: منتصف القرن التاسع عشر الميلادى.

الشكل العام: شال(٧٤) مربع الشكل القسم الأوسط عبارة عن مربع يضم قسم خارجى، وآخر داخلى.

الوصف:

يضم القسم الأوسط مربع كبير يحيط به من الخارج إطار رفيع، وإطار أكبر آخر، يزين المربع من المنتصف جامة دائرية كبيرة بالمركز تضم جزئين الأول وبه زوجين يجلسان فى الجزء

الخارجى من المنزل على معقد فوقه ظله، وجاءت ملابس الرجل عبارة عن عمامه فوق الرأس، ومن أعلى قباء شفاف يصل حق الركبة ومن أسفل السروال، والسيدة فكانت ترتدى الدوبتة الشفافة على الرأس والكولى من أعلى الذى يغطى منطقة الصدر، وتنوعت الحُلى ما بين عقود من نوع زنجير تلتف حول الرقبة، وأساور كرا حول اليدين، وأقراط سهيارى فى الأذن، بينما الجزء الثانى من الجامة يوجد به تصويرة لأمير يجلس فى الخلاء على مقعد يعلوه ظله، وحوله الخدم، ومناظر فى الهواء الطلق ، وحيوانات كالغزال، إلى جانب رسوم النباتات المتنوعة، وجاءت ملابس الرجال عبارة عن عمامه فوق الرأس، ومن أعلى قباء شفاف يصل حتى الركبة ومن أسفل السروال، وبالإطار الخارجى للجامة الدائرية تتكرر مناظر لفرسان على ظهر الحصان، فضلاً عن وجود رجال فوق ظهر الفيل والإبل ومناظر متكررة بالإطار الخارجى للشال وجامات بالأطراف الأربعة متشابهة فى الزخارف حيث تضم أطراف الشال رسوم متنوعة لزهرة البوتة(٧٥)، ويوجد إطار آخر داخلى يلتف حول الشال، ويضم زخارف هذه الزهرة، إلى جانب أوراق نباتية متنوعة، ويبدو تدرج الألوان الواضح بجميع الزخارف بالشال .



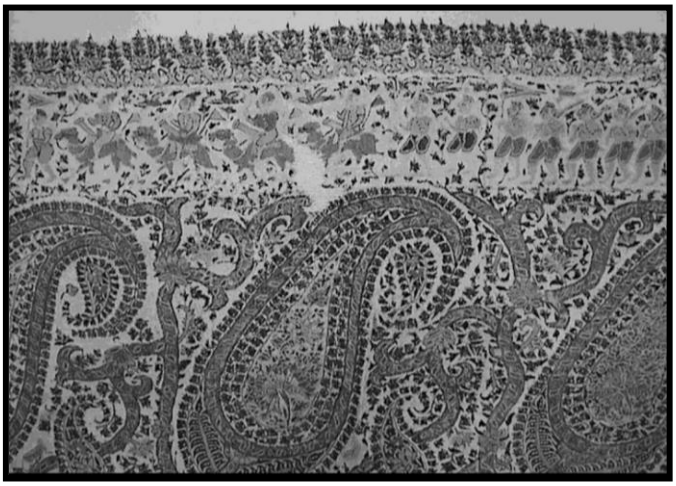
لوحة (٣ – أ) تفاصيل زخارف الشال

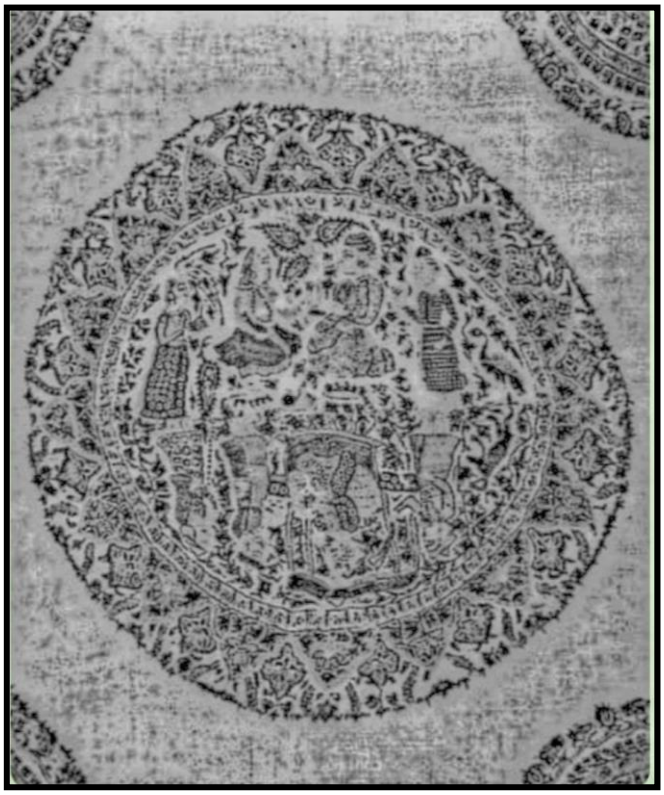
لوحة (٣- ب) يوضح زخارف أطراف الشال

لوحة (٣- ج) يوضح زخارف أطراف الشال

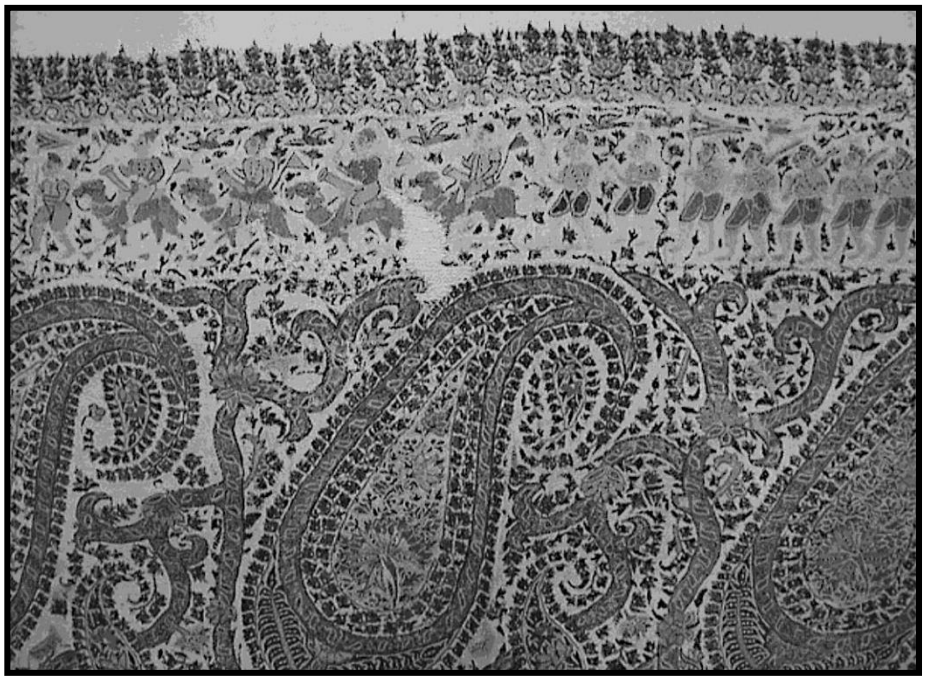
لوحة (٣- د) يوضح زخارف أطراف بمنتصف الشال

شكل (٣) يظهر تفاصيل الشال

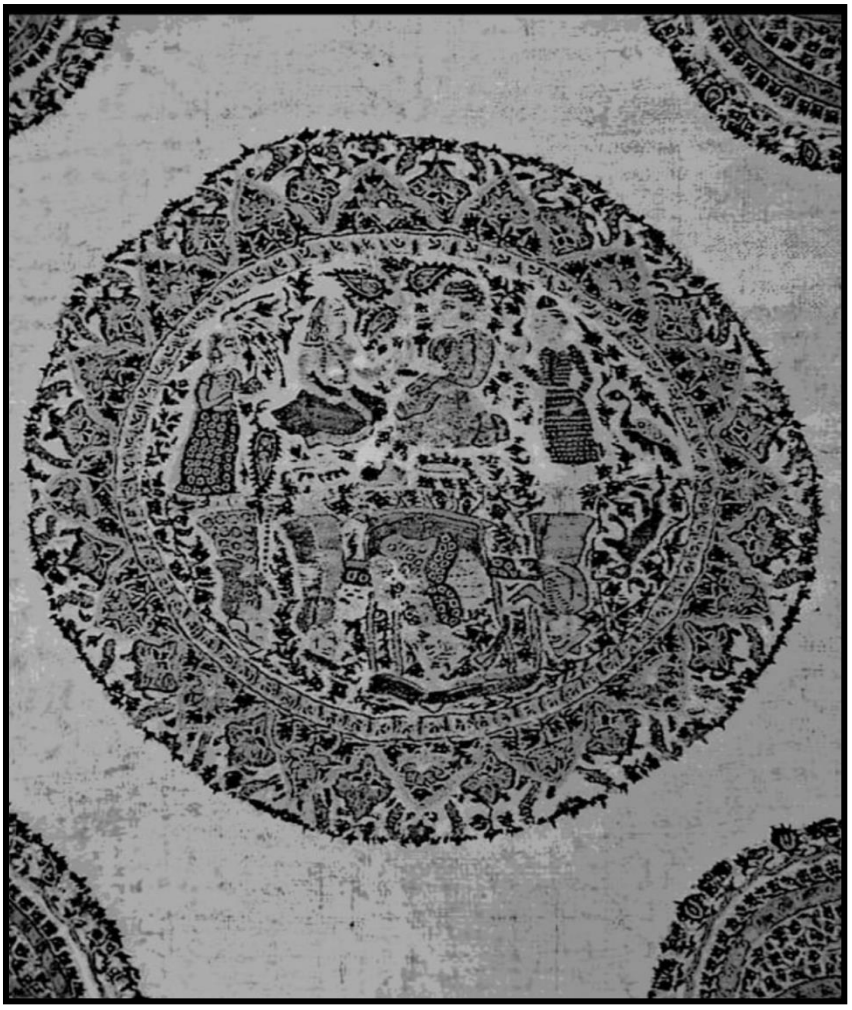




شكل (٣ - أ) يوضح الزخارف بمنتصف الشال



شكل (٣ - ب) يظهر الزخارف بأطراف الشال



شكل (٣ - ج) يظهر الزخارف بمنتصف الشال

لوحة (٤) معطف من الصوف

النوع: معطف من الصوف ومطرز بخيوط الحرير.

الفترة الزمنية: القرن التاسع عشر.

مكان الحفظ: متحف الميتروبوليتان .

حالة التحفة: جيدة.

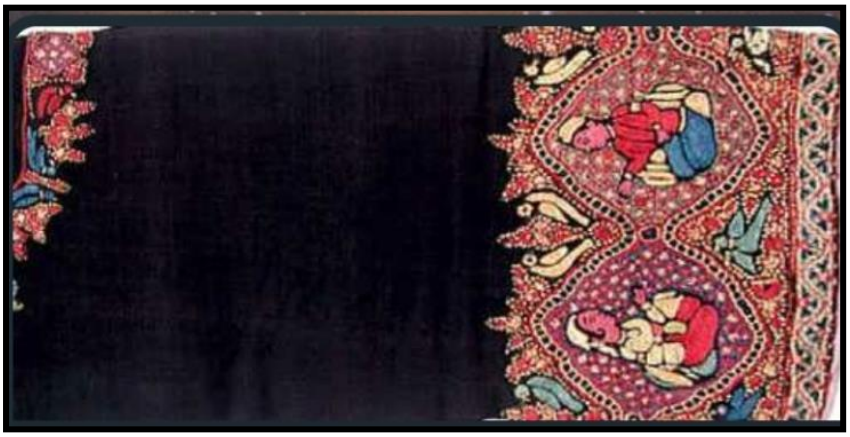
المقاسات: الطول ٨٩,٩سم الذراع ٧٧سم ارتفاع الأسفل ٨٩,٩سم

رقم السجل: ٣٠٢٧

الشكل العام: معطف.

الوصف: يضم إطار بداير أطواف المعطف يشتمل على إطار عريض بالمنتصف، وشريط آخر رفيع ويضم الإطار زخارف نباتية وكائنات مجنحة إيرانية وتنانين.

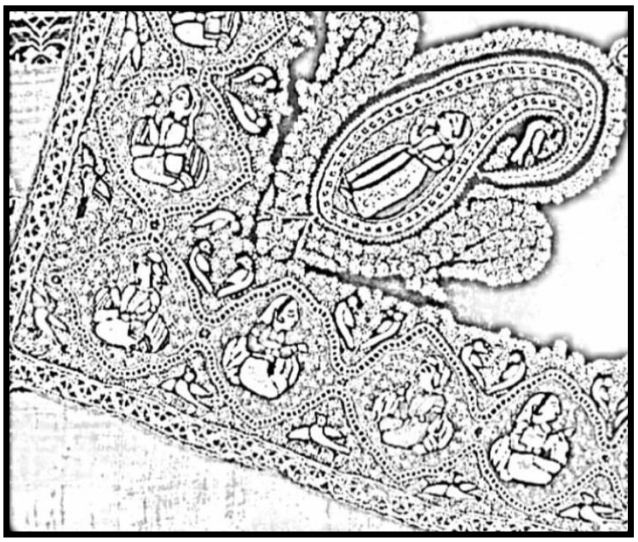
وتضم الرسوم رعاة السيخ[٧٦] والمسلمين فى القرن التاسع عشر الميلادى، ويمكن تمييز الشخصيات المصورة على قطع النسيج المطرزة ومزينة بشخصيات "السيخ الملتحيين" Chaga وتظهر العمائم الميزة لهم وأيضاً الرداء والعمامة[٧٧] جنباً إلى جنب مع كائنات مجنحة وتنانين ويظهر الأوروبيون أيضاً حالسين على "Peris" كراسى على الطراز الغربى.



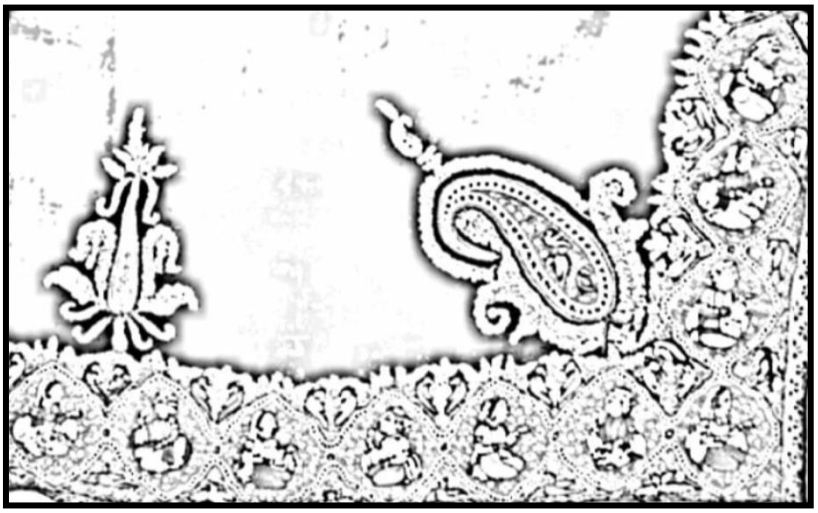
لوحة (٤ - أ) يظهر تفاصيل زخارف الكم

لوحة (٤ - ب) الزخارف بكم المعطف

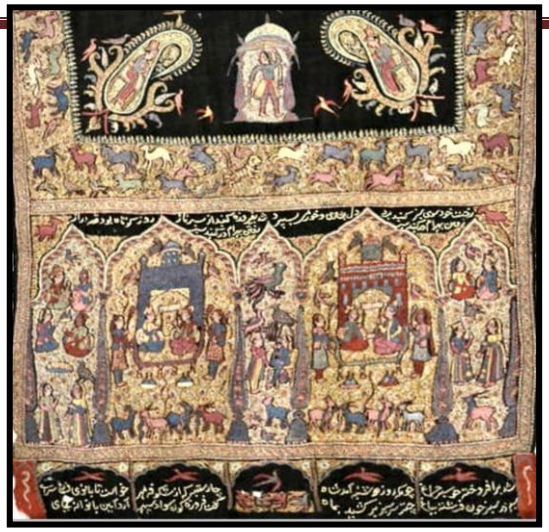
لوحة (٤ - ج) الزخارف بأطراف المعطف



شكل (٤) يظهر الزخارف بالمعطف



شكل (٤ - أ) يظهر الزخارف المتنوعة



لوحة (٥) شال من الصوف الأسود

النوع: شال من الصوف الأسود المنسوج .

الفترة الزمنية: القرن التاسع عشر.

مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت .

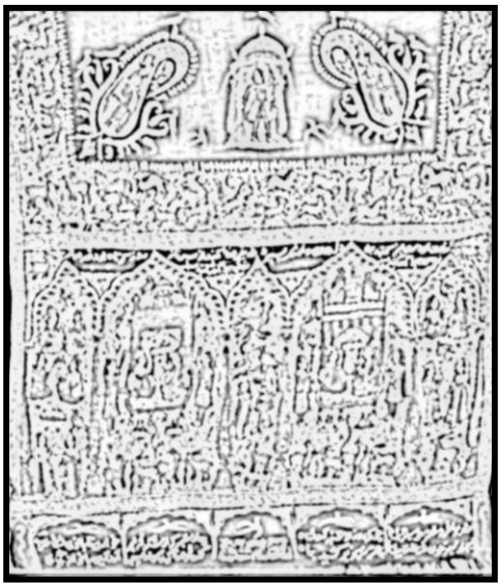
حالة التحفة: جيدة.

المقاسات: ١٦٠سم عرض ، ٤٦,٥سم طول

رقم السجل: (١٥) ٠٨٠٣

الشكل العام: شال من الصوف الأسود المنسوج مع تطريز من الصوف والحرير.

الوصف: شال من الصوف المطرز بالحرير ويشتمل على مناظر من هفت بيكر "الصور السبع"[٧٨] من خمسة نظامى" والتى تتكون من سبع حكايات لسبع أميرات كعرائس "لبهرام غور"[٧٩] يشتمل الشال على المناظر ويوجد أعلى المنظر وأسفله كتابات ويتضح من خلال الرسوم مهارة الفنان فى إظهار الحيوية والحركة والتنوع من خلال قصة بهرام غور والأميرات السبع، كل منهما لها جناح يشبه الجوسق ومغطى بقبة تُقيم به، وكل واحدة من النساء تستند على وسادة ويقف بجانبها اثنتان من الجوارى إحداهما ممسكه بمنشه والأخرى تحمل الزهور بينما تجلس أخريات من الموسيقيات للعزف[٨٠]، وجاءت الأزياء متنوعة، حيث الدوتبة الشفافة والقلنسوة أعلى الرأس، والكولى الذى يغطى منطقة الجسم من أعلى، والثوب المغلق من الأمام ذو الأكمام القصيرة، وجاء الحُلى عبارة عن تيكا حمراء على الجبهة من الأمام، وعقود مالا، وزنجير تلتف حول العنق وكيل فى الأنف، وأقراط سهيارى، وأساوركرا حول اليد، وتعزيذه حول المرفقين. كما حيث تتناول العشق وقصص الجنب، ويغلب عليها الطابع الرومانسى يوجد منظر أخر يُظهر قصة ليلى والمجنون، وأعلى القباب يوجد إطار يضم حيوانات متنوعة يطاردها الصيادون وتظهر بصورة نمطية وتتضح الملابس وألوانها فى تفاصيل[٨١] تُظهر البهجة ولقاء الأحبة والسرور ومناظر الطرب، فوجدت دوارق الشراب، وأطباق الطعام إلى جانب الأدوات الموسيقية والراقصات جمعت هذه التصويره ما بين الزخارف النباتية والزخارف الهندسية أو تلك التى تحوى رسوم وعناصر معمارية كالعقود المفصصة وغيرها وظهرت التدريجات اللونية المتعددة ويتضح التأثير الإيرانى فى التصميمات الفنية التى اشتملت على مناظر الرقص والأدوات الموسيقية فضلاً عن موضوعات تمثل البهجة والسرور وكذلك أشكال الملابس وأغطية الرؤوس.



شكل (٥) يظهر زخارف الشال

النوع: غطاء مائدة .

الفترة الزمنية: القرن التاسع عشر الميلادى.

المقاسات: الطول ١٩١ سم، العرض ١٧٢سم.

رقم السجل: (١٥) ٠٨٠٩

مكان الحفظ: متحف فكتوريا وألبرت.

حالة التحفة: جيدة.

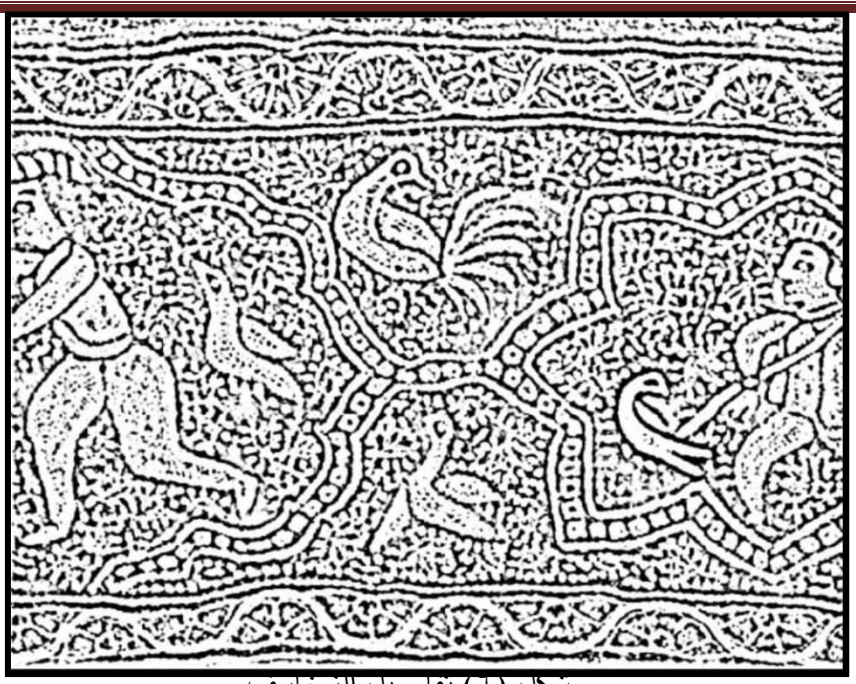
الشكل العام: غطاء مائدة مربع من الصوف المطرز بالحرير

لوحة (٦) غطاء مائدة من الصوف المطرز

الوصف: غطاء مائدة مربع الشكل مصنوع من الصوف المنسوج والمطرز بالحرير صنع فى كشمير بالهند، جاءت الرسوم متنوعة بهذا الغطاء، وتظهر بها الحيوية والحركة من خلال مناظر تضم حيوانات مثل الظباء والفيلة والنمور والطيور، وهذه الحيوانات يطاردها الصيادون، فى حين ظهرت الزواحف المنسوجة كالثعابين والتى ظهرت بصورة نمطية والقاسم المشترك بين هذه المناطق جميعاً والرسوم، وتمثل مناظر الغابات فى طرفى الشال، ومحاطه بالكثير من هذه الحيوانات والطيور وجاءت الألوان متنوعة غلب عليها الأحمر والأصفر والأبيض والبنفسجى والأزرق والأسلوب الفنى فى تنفيذ الرسوم بحسن توزيع الأشخاص والحيوانات والطيور على الرغم من كثرتهم، مما أعطى التناسق التام بين العناصر المختلفة، وظهرت التصاوير بعيدة عن الجمود بل بها الكثير من الحيوية والحركة.

لوحة (٦ - أ) تفاصيل لزخارف غطاء المائدة

لوحة (٦ - ب) تفاصيل بغطاء المائدة



شكل (٦) تفاصيل الزخارف

شكل (٦ - أ) تفاصيل الزخارف

شكل (٦ - ب) تفاصيل الزخارف

النوع: غطاء مائدة .

الفترة الزمنية: القرن التاسع عشر الميلادى.

المقاسات: الطول ٢٠٠ سم، العرض ١٧٦سم

رقم السجل: (١٥) ٠٢٦١

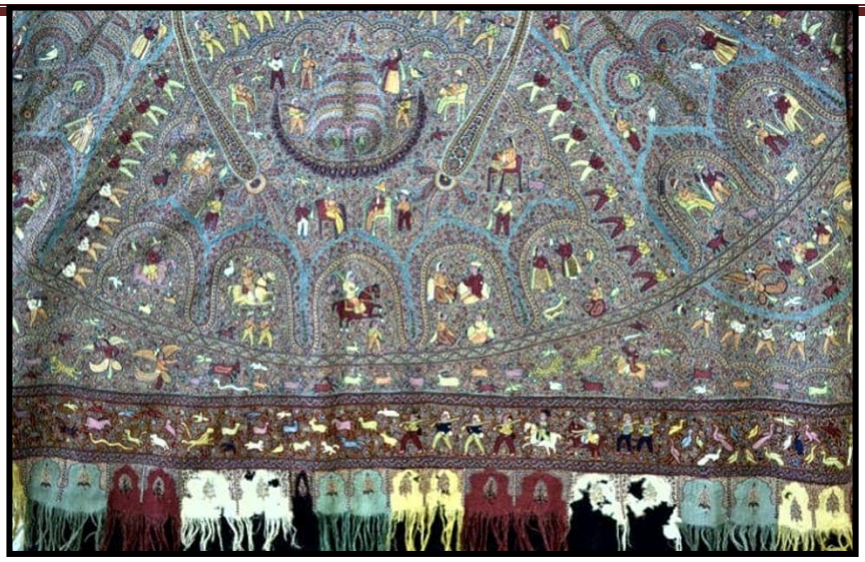
مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت

الشكل العام: غطاء مائدة مستطيل الشكل المطرز

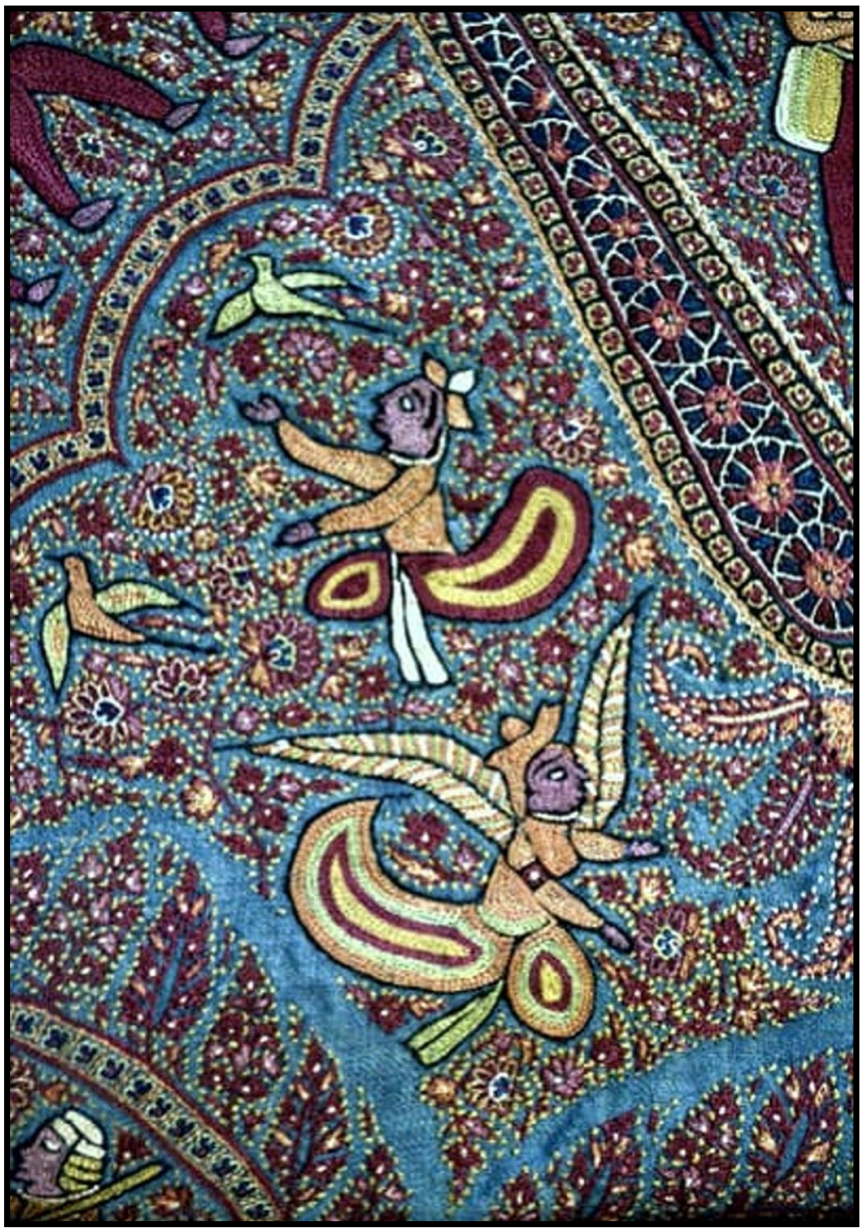
لوحة (٧) غطاء مائدة من الصوف

الوصف: غطاء مائدة مصنوع من الصوف المنسوج، والمطرز بالحرير، صناعة كشمير بالهند، احتوت الرسوم على الإطار الخارجى الذى تنوعت الزخارف به ما بين زخارف النباتية والهندسية، بينما اشتملت ساحة الغطاء بمجموعة من الزخارف التى تنوعت ما بين مناظر فروسيه ومناظر صيد، كما جاءت الزخارف النباتية والهندسية كقاسم مشترك وظهرت بشكل متقن فالأفرع النباتية ظهرت كبيرة الحجم والأزهار ذات الخمس تبلات فى حين جاءت رسوم الحيوانات المتنوعة مثل الفيلة والنمور والطيور المتنوعة.

لوحة (٧ - أ) يظهر الزخارف بغطاء المائدة

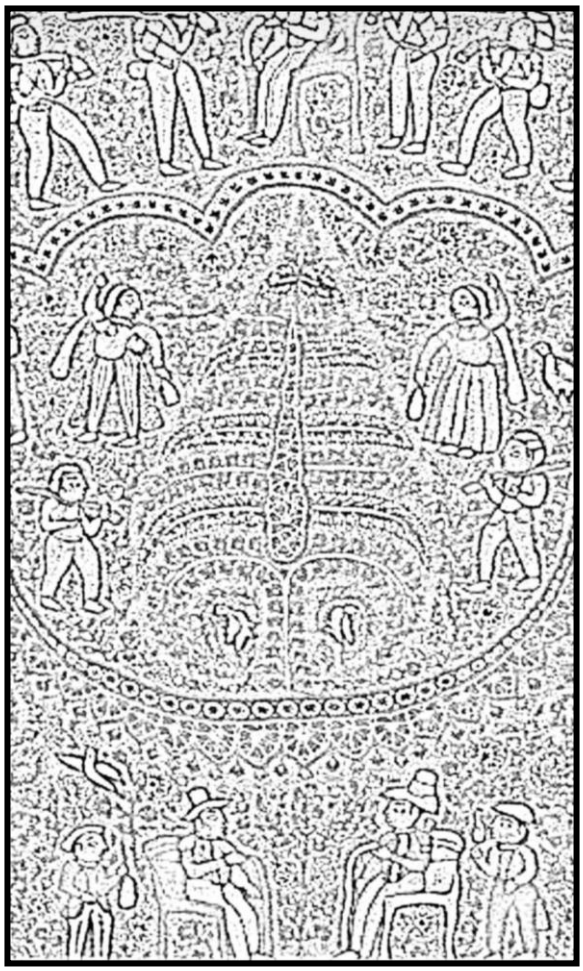


لوحة (٧ - ب) يظهر تفاصيل الزخارف

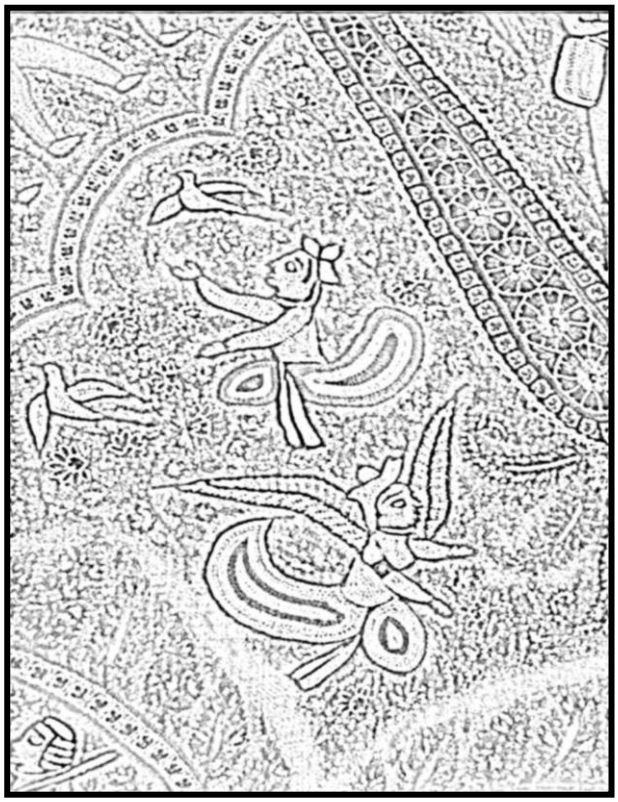


لوحة (٧ - ب) يوضح تفاصيل الزخارف

شكل (٧) يظهر الزخارف



شكل (٧ - أ) يوضح تفاصيل الزخارف



شكل (٧ - ب) يوضح تفاصيل الزخارف

لوحة (٨) معطف مطرز بالصوف

النوع: معطف.

الفترة الزمنية: أواخر القرن التاسع عشر الميلادى.

المقاسات: الطول ٤٦سم، العرض ٨٢,٥سم

رقم السجل: (١٥) ٠٥٥٩٧.

مكان الحفظ: متحف فيكتوريا وألبرت

حالة التحفة: جيدة.

الوصف: معطف (تشوجا) من الباشمينا (Choga) عبارة عن عباءة ذات أكمام طويلة تفتح من الأمام وتثبت فوق الخصر.

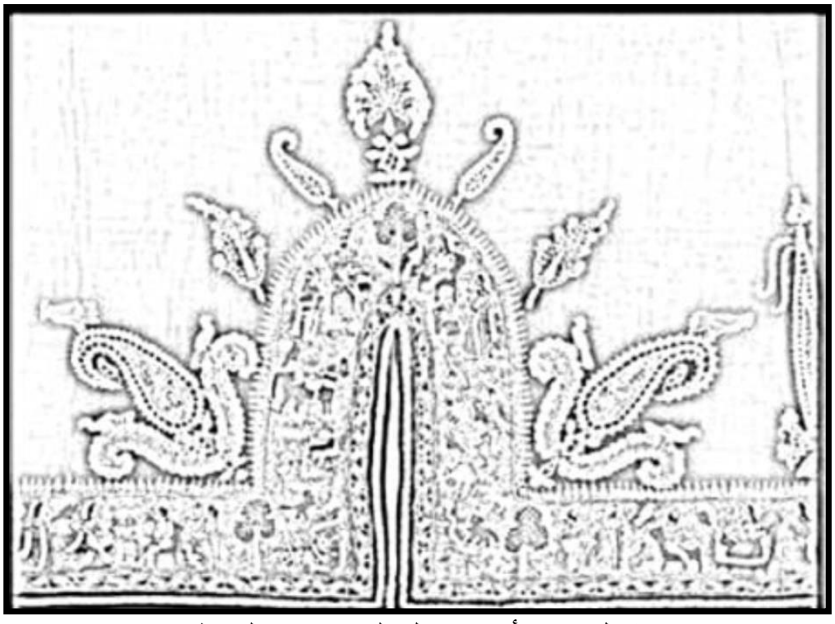
الشكل العام: معطف مطرز بالصوف ولون البيج مطرز حول أطراف المعطف وأسفل الظهر بالصوف الملون وأرضيته مزدانه بمجموعة من الزخارف التى تتنوع ما بين مناظر لعشاق، وأخرى لصيادين، وثالثه لرسوم الحيوانات والطيور، ويُعد القاسم المشترك بين هذه الزخارف المتعددة أوراق الأشجار والنباتات.

وتتضح مهارة الفنان من خلال حشده لمجموعة كبيرة من المناظر، حيث قام بتوزيعها بشكل متناسق اعتمد على تمثيل الأشخاص بهيئة كاملة، وبعض الأشخاص ظهروا بشكل مفعم بالحيوية والحركة وظهر ذلك فى أسلوب رسم الوجوه كذلك الموضوعات التى تنوعت ما بين مناظر طرب وآلات موسيقية ودوارق ، حيث جاءت كالآتى أحدهما يعزف على آلة الجنك الوترية، والآخر يضرب على الدف، وآخر يعزف على آله وترية، وتشابهت ملابسهم وأغطية رؤوسهم، حيث جاءت ملابس الرجال عبارة عن قميص له أكمام قصيرة وبشواز شفاف وعلى الرأس قلنسوه، وجاءت ملابس النساء عبارة عن كولى يغطى منطقة الصدر من أعلى ، ولاهنجا من أسفل، يتقدمها نطاق مربوط من الأمام، وعلى الرأس دوتبه شفافة، جاءت الحُلى عبارة عن أقراط سهيارى وأساور كرا حول اليد، وتعويذه حول المرفقين وعقود مالاً حول العنق.

لوحة (٨ - أ) تفاصيل الزخارف بالمعطف

لوحة (٨ - ب) زخارف المعطف

شكل (٨) تفاصيل الزخارف بالمعطف



شكل (٨ - أ) تفاصيل الزخارف بالمعطف

الدراسة التحليلية لقطع النسيج

اشتملت قطع النسيج المتداولة بالدراسة مجموعة من التصاوير التى تضمنت رسوم الكائنات الحية والخرافية، ومنها رسوم آدمية اشتملت على رسوم الرجال ورسوم النساء، وكذلك رسوم الحيوانات والكائنات الخرافية فضلاً عن العناصر الزخرفية كرسوم الزخارف النباتية والزخارف الهندسية والتى تُعد القاسم المشترك فى موضوعات هذه القطع، وفيما يلى سيتم تناول هذه الرسوم بشيء من التفصيل .

١)الكائنات الحية والخرافية:

*الرسوم الآدمية. *رسوم الرجال.

اتضح من خلال الخصائص الفنية التى وردت بالقطع التى تم دراستها، ظهور السمات التى فى الوجوه التى اعتمدت على أنها تميل إلى الاستدارة أو استطالة مسحوبة من أسفل قليلاً كما فى اللوحات (١، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨) مع اشتراك العيون المسحوبة اللوزية، والخدود الممتلئة والحواجب المقوسة إلى جانب الأنوف القنو. واتسمت القامات بالاعتدال مع كبر حجم الرأس بالنسبة لباقى الجسم ، ثم التمييز بوضوح كما فى اللوحات (٢، ٣)، وجاءت أخرى تميل إلى الاكتناز ذات قامات مربوعة كما فى اللوحات (٤، ٥، ٦). بينما الوضعيات جاءت فى أغلب التصاوير تمثيل لوضع لمواجهة إلى جانب تمثيل للوضوعية الجانبية كما فى اللوحات(٢، ٣، ٤). اللحى والشوارب جاءت ذات لون أسود وتمثيلهم بلحى وشوارب كما فى اللوحات (٧، ٨).

الأزياء:

امتازت رسوم الرجال بتنوع أشكال الملابس(٨٢) فظهر القفطان والجامة والفيزان والقميص والقباء والسراويل.

القفطان: شكل (٤).

يُعد من ملابس البدن الخارجى وهو مفتوح من الأمام ومزور من ناحية الصدر، وله كمان قصيران يصلان إلى المرفقين، ويتدلى إلى أن يصل منتصف الساقين(٨٣)، وقد ظهرت بعض القفاطين كما فى اللوحات (٣، ٤).

وقد ظهر اختلاف أشكال الزخارف المنفذة على هذه القفاطين فقد ازدانت بمجموعة من الزخارف النباتية ومنها الوريدات والأوراق وتنوعت ألوانها فظهر منها الأحمر والبنفسجى وغيرها من الألوان .

الجامة : شكل (٤)

تعد من أنواع الملابس والتى انتشرت فى الهند فى الفترة المغولية والجامات رداء طويل يصل إلى أسفل الركبتين وله كمان طويلان وبه حزام حول الوسط يسمى (الباتكا) (٨٤) وهو منسوج من

القماش الذى به زخارف ويكون السروال أسفل الجامة غالباً(٨٥)، وازدانت الجامات بالزخارف النباتية على التى تأخذ شكل الوريدات كما فى اللوحات (٤، ٦).

القباء:

هو أحد أنواع اللباس الخارجى للبدن، وقد أردته النساء أيضاً ، وهو ثوب يلبس فوق الثياب، وهو ضيق الكمين والوسط مشقوق من الخلف، يلبس فى السفر والحرب، وشاع استخدامه منذ عهد الرسول ﷺ، واستمر فى العهود الإسلامية المتتالية، ويصنع من الصوف والأطلس والحرير(٨٦)، وظهر القباء، كما فى اللوحات (٧، ٨).

القفطان:

يعد من الملابس الخارجية للبدن ، وهو مفتوح من الأمام ومزرر من ناحية الصدر ، وله كمان قصيران يصلان إلى المرفقين ويتدلى حتى يبلغ منتصف الساقين(٨٧) وظهر كما فى اللوحات (٥، ٨).

القميص:

تميز القميص بأن له كمين واسعين يهبطان إلى المعصم ويتدلى إلى منتصف الساقين(٨٨)، كما يوجد فتحات فى جيوبها الأمامية وبعضها مزودة بأزرار ، والبعض يخلو من الأزرار(٨٩)، ظهر كما فى اللوحات (٢، ٣).

الفيزان:

هو قطعة علوية من الملابس، يرتديه كل من الرجال والنساء ومصنوع من الصوف، وبه فتحة من الأمام تصل إلى موضع حزام البطن، ويتدلى إلى ما تحت الركبتين، ويتم ارتداء صديرى فوقه، ظهر كما فى اللوحات (٣، ٥).

السراويل:

السروال من الملابس السفلية التى يتم ارتداؤها تحت الثياب وتميز بأنه متسع من أعلى ويضيق من أسفل، ويختلف أطواله، فمنه ما يصل إلى الركبة، ومنه ما يصل إلى منتصف الساق(٩٠) وظهر كما فى اللوحات (٣، ٤).

أغطية الرءوس:

تنوعت أغطية الرءوس ، فظهرت منها العمائم كما فى اللوحات (٢، ٣، ٤، ٥) والقلنسوات، والتيجان، والدوتبة التى تعد من أغطية. الرأس الخاصة بالنساء وتتكون من قطعة من القماش تطوى على الرأس "وقد استخدمتها المرأة فى الهند كغطاء للرأس وتنوعت الأقمشة التى صنعت منها، حسب المستوى الاجتماعى(٩١).

رسوم النساء:

امتازت رسوم النساء بتنوع أشكال ملابسهن فظهر منها اللاهنجا(٩٢) والكولى(٩٣) والبشواز(٩٤) أو الرداء الطويل كما فى اللوحات (٣، ٤، ٥) .

أغطية الرؤوس:

تنوعت أغطية الرؤوس ما بين أورهنى(٩٥) كما فى اللوحات (١، ٢)، والقلنسوات(٩٦) كما فى اللوحات (٤، ٥)، والعمائم(٩٧) كما فى اللوحات(٦، ٧)، والدوبتة(٩٨) كما فى لوحة (٨).

الحُلى:

تنوعت أشكال الحلى التى ارتدتها النساء فى الهند فظهرت حلى الأذن(٩٩) وحلى الرأس والجبهة(١٠٠) وحلى الأنف(١٠١) وحلى العنق(١٠٢) ، وحُلى الذراعين(١٠٣)، وحلى اليد(١٠٤)، وحلى الأصابع(١٠٥)، وحلى القدم(١٠٦).

رسوم الحيوانات:

كانت للحيوانات مكانة خاصة فى التراث الهندى، وفى الديانات الهندوسية المختلفة(١٠٧)، ظهرت العديد من رسوم الحيوانات على القطع موضوع الدراسة ومنها الخيول، الفيلة والغزال والأغنام والأبل وغيرها كما فى لوحات (٢)، (٣).

الخيول:

هى حيوانات ثديية وحيدة الحافر، وتستعمل للركوب والجر وللخيل أنواع ثلاثة هى العراب والعجميات، والمولد بين العراب والعجميات(١٠٨)، أما ألوانها فهى البياض والسواد والحمرة والصفرة، ولم يكن للخيل انتشاراً قبل الحكم الإسلامى بكشمير، فقد كانت الخيول الفارسية، والتركية هى أكثر الأنواع انتشاراً ، حتى سيطرة أباطرة المغول عليها حيث اهتموا كثيراً بتربية الخيول والعناية بها كما فى لوحات (٢)، (٣).

الفيلة:

عبد الهنود الفيلة وقدسوها، وتمثل لديهم المعبود الهندى الشهير "جانيثا" واعتبروه ابن "شيتا" وفيه تتجسد طبيعة الإنسان الحيوانية، فكانت صورته تتخذ طلسما يقى حامله من الحظ السيئ(١٠٩). واستخدموه فى صيد النمور وفى مواكب الملوك(١١٠) كما فى لوحة (٣).

الغزال:

يتميز الغزال البرى بقرنية متعددى الشعب التى تخرج منه فضلاً عن ضخامة بدنه، وقد اتفق المصورون الهنود رسوم الحيوانات نظراً لعناية بعض الأباطرة بجمع الحيوانات النادرة(١١١) كما فى اللوحات (٣، ٦، ٧).

الأغنام:

الماعز من جنس (الوعل) Capra، يُعد من الحيوانات التى تتسم بالقوة ، ومتنوعة الألوان، وأحياناً يكون لديها قرون، تتنوع فى الأشكال والأحجام، والماعز الجبلى يُسمى الوعل الألبى، وهو كبير الحجم ويمتاز بقرون ضخمة سمكية مقوسة للخلف(١١٢) كما فى لوحة (٦).

الإبل(١١٣):

يُطلق اسم الجمل على ذكور الإبل، بينما يطلق فوق على الإناث، وتوجد رسوم الإبل فى لوحة (٣).

القردة:

أمن الهنود بكثير من الحيوانات، وأضفوا عليها صفات الآلهة ، فكانت القردة لها وافر الاحترام، حيث عبدو الإله القرد (هانومان) والذى يمثل رمز الحق والعدل(١١٤) وظهرت كما فى لوحة (١).

الأفاعى:

يعد من أهم آلهة الديانة الهندوسية بالهند ، وكان اسم الأفعى "ناجا" له قدسية خاصة ، والناس فى كثير من أجزاء الهند يقيمون كل عام حفلاً دينياً تكريماً للأفعى، ويقدمون العطايا من اللبن والموز للأفاعى "الناجا" عند مدخل جحورها، وأقيمت المعابد تمجيداً للأفاعى(١١٥) وظهرت كما فى لوحة (١).

الطيور(١١٦):

ظهرت رسوم الطيور، ومنها الصقور، والبط، وهذه الطيور تعد رمزاً من رموز القوة والشجاعة، فكانت تستخدم فى الصيد وتعد رمزاً من رموز القوة والشجاعة، وظهرت كما فى اللوحات (٤، ٦).

الكائنات الخرافية:

التنين(١١٧):

يُعد من أبرز الأشكال الخرافية التى ارتبطت بأهل الصين ويغطى جسمه قشور السمك، وأغلب أشكال التنين تكون بجناحى نسر وبراثين أسد، وذيل ثعبان وبفمه سنان حادان.

العناصر الزخرفية:

الزخارف النباتية فظهرت بشكل متقن فظهرت الأفرع النباتية كبيرة الحجم، مع وجود الأزهار ذات الخمس بتلات وجاءت تمثل الطبيعة جاءت رسوم الأزهار بالإضافة إلى رسوم بعض الأشجار والتى ازدانت بها خلفيات المناظر التصويرية.

رسوم الأزهار ومنها:

زهرة التيوليب(١١٨):

إحدى الأزهار التى تنتشر زراعتها فى كثير من البلدان ويُطلق عليها اسم شقائق النعمان واللاله وكان لهذه الزهرة مكانة خاصة لدى الأتراك العثمانيين،وظهرت كما فى اللوحات(٢،٣).

زهرة القرنفل(١١٩):

أقبل الفنانون فى الهند على استخدام هذه الزهرة فى الزخرفة فهذه الزهرة صغيرة الحجم، دائمة الخضرة، وتوجد فى المناطق الاستوائية، وشبه الاستوائية كما ظهرت الأشجار.

شجرة السرو(١٢٠):

شاع وجودها فى الفن الإسلامى، وبصفة خاصة أكثر العثمانيون فى رسمها، ويرجع ذلك إلى أنها دائمة الخضرة فجعلوها رمزاً للخلود.

شجرة الدُلب:

تُعد شجرة لها أوراق تشبه ورق التين ولها ثمار، وهى شجرة عظيمة(١٢١).

الزخارف الهندسية:

كثر استعمال الرسوم الهندسية البحتة والتى تتكون من الدوائر وأنصافها وغيرها من الأشكال السداسية والمعينات بالإضافة إلى الإشكال النجمية والأشكال السداسية ، وظهرت كما فى اللوحات (٢، ٣، ٤).

الألوان:

تميزت الألوان التى تم استخدامها بالاعتماد على الدرجات اللونية المتعددة وسيادة بعض الألوان كاللون الأحمر(١٢٢)، واللون الأزرق واللون الأصفر(١٢٣) وغيرها وظهر ذلك كما فى اللوحات (١، ٢، ٣، ٤).

الدراسة التحليلية للموضوعات التصويرية

تعددت الموضوعات التصويرية التى تنفيذها على قطع المنسوجات موضوع الدراسة، جاءت تمثل موضوعات الأساطير فى الهند.

جاءت هذه الأساطير كموروث محلى هندى، والتى تمثلت فى قصة راما وسيتا([١٢٤]) كما فى لوحة (١).

مناظر الصيد والقفص(١٢٥):

وردت على قطع المنسوجات محل الدراسة، موضوعات تتضمن رسوم كائنات حية ومنها مناظر الصيد، والتى اشتملت صيد الطيور والحيوانات(١٢٦) سواء كانت حيوانات جارحة أو أليفة وهذه المناظر تأثيرات ساسانية لأنها وجدت بكثرة فى الفن الساسانى(١٢٧).

الموضوعات:

جاءت الموضوعات التى تم تنفيذها على المنسوجات موضوع الدراسة متأثرة بالأدب الفارسى مثل الشاهنامة وديوان حافظ كما فى لوحات (٢، ٥).

رسوم المناظر الطبيعية:

جاءت رسوم تتضمن الجبال والتلال ورسوم الأزهار فتمثل الطبيعة ظهر واضحاً فى رسوم المدرسة المغولية الهندية متأثرة بما جاء فى التصوير الفارسى فى الفترة الصفوية(١٢٨).

الخاتمة

- ظهرت قطع النسيج موضوع الدراسة متنوعة.
- اشتملت قطع النسيج عدد ٢ شال، ٣ معطف، ٢ غطاء مائدة إلى جانب عدد ١ منديل.
- استخدم المنديل لتغطية أطباق الهدايا خلال المناسبات الملكية وتم تبادلها فى حفلات الزفاف كرمز لحسن النية.
- جاء المنديل باسم "شامبا رومال" أى المنديل ويضم مشاهد مطرزه بصور الإله الهندوسى "كريشنا" أو مناظر صيد الحيوانات، وظهر بالمنديل موضوع الدراسة "ملحة الرمايانة" "راما وسيتا" والتى تعد من أشهر الأسفار الهندية.
- ظهرت الشيلان فقد تم استخدام الشيلان من قبل الرجال والنساء، فقد اكتسبت كشمير شهره بالغة فى مجال صناعة المنسوجات، وتميزت بشيلانها الصوفية المزدانة، والتى كثر عليها الطلب فى معظم أنحاء العالم.
- تميزت الشيلان الكشميرية بألوانها المميزة كالأحمر الداكن والأزرق والأصفر.
- جاءت الوحدات الزخرفية مميزة للقطع موضوع الدراسة.
- احتوت القطع على القيم الجمالية والفنية ، وارتبط الشكل مع التصميم.
- ظهرت أساليب ابتكارية وإبداعية فضلاً على وجود عناصر زخرفية مبتكرة من روح العصر.
- جاءت عناصر زخرفية على قطع المنسوجات موضوع الدراسة نتيجة تحولات تاريخية كما جاءت تأثيرات من العصور القديمة.
- تنوعت القطع موضوع البحث ما بين ٣ معطف ، ٢ شال، و٢غطاء مائدة ومنديل وتنوعت المادة الخام التى صنعت منها هذه المنسوجات.
- اشتملت القطع على رسوم الحيوانات كالفيلة والخيول والأبل وغيرها وجاءت رسوم الكائنات الخرافية كالتنين.
- ظهرت رسوم الأزهار والأشجار والتنوع فى هذه الزخارف على الرغم من اختلاف الموضوعات الفنية حيث تمثل الطبيعة داخل تكوينات فنية مختلفة.
- جاءت الزخارف الهندسية والتى اتسمت بالواقعية.
- تعددت أشكال الملابس والأجسام برسوم الأشخاص التى اتسمت بالحيوية والحركة وتحقق ذلك فى القطع موضوع الدراسة.

فهرس اللوحات

م	البيان	رقم الصفحة
١	لوحة رقم (١) منديل من القطن المطرز	١٣
	لوحة (١ – أ) تفاصيل الزخارف بالمنديل	١٥
	لوحة (١ – ب) زخارف المنديل من المنتصف	١٥
٢	لوحة (٢) معطف مطرز من الصوف	١٧
	لوحة (٢ – أ) تفاصيل للزخارف بالمعطف	١٨
	لوحة (٢ – ب) تفاصيل الزخارف بكم المعطف	١٨
	لوحة (٢ – ج) زخارف المعطف	١٨
٣	لوحة (٣) شال مربع من الصوف	٢١
	لوحة (٣ – أ) تفاصيل زخارف الشال	٢٢
	لوحة (٣– ب) يوضح زخارف أطراف الشال	٢٣
	لوحة (٣– ج) يوضح زخارف أطراف الشال	٢٣
	لوحة (٣– د) يوضح زخارف أطراف بمنتصف الشال	٢٣
٤	لوحة (٤) معطف من الصوف	٢٦
	لوحة (٤ – أ) يظهر تفاصيل زخارف الكم	٢٧
	لوحة (٤ – ب) الزخارف بكم المعطف	٢٧
	لوحة (٤ – ج) الزخارف بأطراف المعطف	٢٧
٥	لوحة (٥) شال من الصوف الأسود	٢٩
٦	لوحة (٦) غطاء مائدة من الصوف المطرز	٣١
	لوحة (٦ – أ) تفاصيل لزخارف غطاء المائدة	٣٢
	لوحة (٦ – ب) تفاصيل بغطاء المائدة	٣٢
٧	لوحة (٧) غطاء مائدة من الصوف المطرز	٣٥
	لوحة (٧ – أ) يظهر الزخارف بغطاء المائدة	٣٥
	لوحة (٧ – ب) يظهر تفاصيل الزخارف	٣٦
	لوحة (٧ – ب) يوضح تفاصيل الزخارف	٣٦
٨	لوحة (٨) معطف مطرز بالصوف	٣٨
	لوحة (٨ – أ) تفاصيل الزخارف بالمعطف	٣٩

	لوحة (٨ – ب) زخارف المعطف	٣٩

فهرس الأشكال

م	البيان	رقم الصفحة
١	شكل (١) يوضح الزخارف بالمنديل	١٦
	شكل (١– أ) تفاصيل الزخارف بالجزء الأيسر من المنديل	١٦
٢	شكل (٢) يوضح الزخارف بالمعطف	١٩
	شكل (٢ – أ) يوضح زخارف بالكم بالمعطف	١٩
	شكل (٢ – ب) يظهر الزخارف بالمعطف	١٩
٣	شكل (٣) يظهر تفاصيل الشال	٢٤
	شكل (٣ – أ) يوضح الزخارف بمنتصف الشال	٢٤
	شكل (٣ – ب) يظهر الزخارف بأطراف الشال	٢٥
	شكل (٣ – ج) يظهر الزخارف بمنتصف الشال	٢٥
٤	شكل (٤) يظهر الزخارف بالمعطف	٢٨
	شكل (٤ – أ) يظهر الزخارف المتنوعة	٢٨
٥	شكل (٥) يظهر زخارف الشال	٣٠
٦	شكل (٦) تفاصيل الزخارف	٣٣
	شكل (٦ – أ) تفاصيل الزخارف	٣٣
	شكل (٦ – ب) تفاصيل الزخارف	٣٤
٧	شكل (٧) يظهر الزخارف	٣٧
	شكل (٧ – أ) يوضح تفاصيل الزخارف	٣٧
	شكل (٧ – ب) يوضح تفاصيل الزخارف	٣٧
٨	شكل (٨) تفاصيل الزخارف بالمعطف	٤٠
	شكل (٨ – أ) تفاصيل الزخارف بالمعطف	٤٠

حواشي البحث

(١) متحف الميتروبوليتان للفنون: هو متحف فنون يقع في سنترال بارك في نيويورك، أسس عام ١٨٧٠م، ويحتوى على آثار من جميع الحضارات، ويتميز بالضخامة، وطرازه المعمارى القوطى ويُعد من أكبر متاحف الفن في العالم.

(٢) متحف فيكتوريا وألبرت: يوجد بمدينة بلندن وتأسس عام ١٨٥٢م على مساحة تقدر بحوالى ٥١ ألف متر مربع وسمى نسبة إلى الملكة فيكتوريا وزوجها الأمير ألبرت.

(٣) عاطف على مرزوق: مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية في الفترة من القرن (١٠-١٣هـ/١٦-١٩م) مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠١٠م، ص١.

(٤) محمد ناصر العبودى: سياحة في كشمير وحديث عن ماضى المسلمين وحاضرها، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص١٥.

(٥) Hasan (M).,: "Kashmir", The Encyclopedia of Islam, New Edition, volume iv, Leide, ١٩٩٠, P.٧٠٧.

(٦) عطيات عبدالقادر: النظرة الجغرافية فى مسألة كشمير، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٦٥م، ص ٥.

(٧) نور الدين داود: محنة الفردوس، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٠م، ص ٥٤.

(٨) نصر الله الطرازى: الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور المحفوظة بدار الكتب، مطبعة دار الكتب ١٩٦٨م ، ص.ق. حاشية (١).

(٩) Hasan (M).,: "Kashmir", The Encyclopedia of Islam, P.٧٠٧.

(١٠) عاطف على عبدالرحيم: مدرسة كشمير فى تصاوير المخطوطات، ص١٣١، ص ٤٩٧

(١١) عبدالرحيم حميدة: جغرافية آسيا، دار الفكر المعاصر، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، ص ٥٩٢.

(١٢) نور الدين داود: محنة الفردوس، ص٢٥.

(١٣) شعيب عبدالفتاح : فصول من مأساة كشمير، مكتبة الملك فهد، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص ٢٢، ٢٣.

(١٤) صفاء محمد صبره: إقليم جامو وكشمير، دراسة اقتصادية واجتماعية وثقافية، دار عين للدراسات والبحوث، ط١، ٢٠٠٥م، ص ١٩٥.

(١٥) منصور صبحى محمد الدوش: مشكلة كشمير، دراسة في الجغرافية السياسية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، ٢٠٠٢م، ص٤١.

(١٦) صفاء محمد صبره: إقليم جامبو وكشمير، دراسة اقتصادية واجتماعية وثقافية، ص٢٠٠.

(١٧) شعيب عبدالفتاح:فصول من مآساة كشمير ، مكتبة الملك فهد الوطنية، ردمك، ط١، ١٩٩٤م، ص ٢٧ ،٢٩.

(١٨) Pacholczyk (J.), Kashmir in Dictionary of Music and Musicians, Grove., Vol, ١٣, ٢٠٠١, P.٣٩٤.

(١٩) صفاء محمد صبره: إقليم جامبو وكشمير، ص ٢٠١.

(٢٠) عبدالحى الحسنى: الثقافة الإسلامية في الهند، المجتمع العلمى العربى بدمشق، ١٩٥٨م، ص ٢١٨.

(٢١) أليف الدين الترابى: كشمير المسلمة تناديكم، المركز الإعلامى بكشمير المسلمة، إسلام آباد ، باكستان، ط٣، ١٩٩٣م، ص٧.

(٢٢) صفاء محمد صبره" إقليم جامو وكشمير دراسة اقتصادية واجتماعية وثقافية، ص١٩٥.

(٢٣) راما كرشنا راو: هيكل الثقافة الهندية، مجلة ثقافة الهند، مج١١، عدد٣، دلهى الجديدة، يوليو ١٩٦٠م، ص١٥٣.

(٢٤) صفاء محمد صبره" إقليم جامو وكشمير، ص١٩٥.

(٢٥) صفاء محمد صبره" إقليم جامو وكشمير، ص٥٠.

(٢٦) مجلة صوت الشرق: مجلة ثقافية هندية مصورة، مقال بعنوان كشمير جنة على الأرض، ترجمة مآثر المرصفى، العدد ٣٥٣ ، يناير ١٩٩٣ ، ص ١٨ .

-شعيب عبد الفتاح: فصول من مأساة كشمير، مكتبة الملك فهد، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م، ص ٢٢، ٢٣.

(٢٧) عطيات عبد القادر حمدي: النظرة الجغرافية في مسألة كشمير ، ص ١٠.

(٢٨) عطيات عبد القادر حمدي: النظرة الجغرافية في مسألة كشمير ، ص ١١، ١٢.

(٢٩) نور الدين داوود: محنة الفردوس، ص٥٥.

(٣٠) عصام الدين عبدالرؤوف: أسباب ونتائج انتشار الإسلام في الهند، ندوة شرق العالم الإسلامى ، ١٩٩٨م، ص ١٩٣.

(٣١) نور الدين داوود: محنة الفردوس، ص٨٤.

(٣٢) نظام الدين أحمد بخشى: المسلمون في الهند، ترجمة د. أحمد عبدالقادر الشاذلى، ج٣، ص ٢٧٢.

-كليفورد بوزورث: الأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامى ترجمة، حسين على اللبودى، مؤسسة الشراع العربى، ط٢، ١٩٩٥م، ص ٢٦٩.

(٣٣) عبد الحي فخر الدين الحسيني: الهند فى العهد الإسلامى، ص ٣٣٧، ٣٥٠.

(٣٤) نور الدين داوود: محنة الفردوس، ص١٥٤.

-أحمد محمود الساداتى: تاريخ المسلمين في شبه القارة الهند وباكستانية وحضارتهم، دار نهضة الشرق ، ٢٠٠١م/ ص ٤٠٢.

(٣٥) Hasan (M) : " Kashmir " The Encyclopedia, P. ٧٠٨.

(٣٦) نور الدين داوود: محنة الفردوس، ص١٦٨.

(٣٧) تنوعت المنسوجات القطنية بالهند، "المطبوعة والمصبوغة"، كما ظهر الديباج الذي احتوى على خيوط معدنية من الذهب والفضة ورصع بالأحجار الكريمة والشبه كريمة، وكانت مراكز صناعة الديباج بالهند "أحمد آباد"، و "لاهور" وغيرها للاستزادة راجع :

-سعاد ماهر: الفنون الزخرفية ، مقال في دراسات في الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م، ص٢٧٩.

(٣٨) محمد أحمد عبدالسلام: الفنون الإسلامية في الصين وأثرها على فنون اليابان وكوريا من القرن ٨: ١٣هـ/ ١٤: ١٩م، دراسة آثارية فنية، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة حلوان، قسم الآثار والحضارة، ص ٢٤٨.

(٣٩) عرفت الهند القطن منذ زمن بعيد، وصنعت منه الملابس والمنسوجات التى تم زخرفتها، وكانت الهند المصدر الأول في تصدير القطن إلى كل من الصين وإيران وغيرها. راجع: آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى أو عصر النهضة في الإسلام، ترجمة عبدالهادى أبو ريدة تقديم مصطفى لبيب عبدالغنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م، ص٣٥٥.

(٤٠) أشارت الدراسات الآثرية إلى أن أبناء حضارة "مادابان" كانوا على دراية بنسيج وغزل القطن منذ أربعة آلاف عام، فقد تم العثور على إشارة إلى مواتد النسيج والغزل في "الأدب الفيدى"، تشير إلى تجارة المنسوجات في الهند خلال القرون الأولى، ثم العثور على قطعة من القماش المطبوع والمصبوغ، أصله من ولاية "نمو جارات" وذلك في مقابر الفسطاط بمصر.

-Richard Tillinghast, Islamic Art at The V&A The Hudson Review, Vol, ٦٠, No, ٢, ٢٠٠٧, P.٢٩٨.

-عبدالعزيز حميد صالح ، عائدة حسين أحمد: المنسوجات ذات الزخارف المطبوعة عبر العصور الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، العدد٥٢، ٢٠٠١م، ص ٦١، ٦٥.

(٤١) تم تصدير كمية من الحرير الهندى الشمالى، وذلك عبر طريق الحرير في الصين إلى الدول العربية ، وغالباً ما كان يتم تبادل الحرير الهندى مع الدول الغربية مقابل توابلهم في نظام المقايضة.

-Lolika Varadara jan: silkin Northeaster and Eastern, India, Britain, ١٩٨٨, P.٥٦١

(٤٢) للاستزادة راجع:

-جون ق: ريتشاردز: الإمبراطورية المغولية، مطبعة جامعة كامبريدج، ١٩٩٥م، ص ٢٠٢.

(٤٣)Ruka Kadoi: Islamic chinoiser, the Art of mangol, Iran, Edinburgh university, press, ٢٠٠٩, P.١٦.

(٤٤) Welter Watson, The Arts of china ٩٠٠-١٦٢٠ London, ٢٠٠٠, P.١٣٤.

(٤٥)تميز الصوف بجودة عالية وبصفة خاصة بإقليم كشمير التابع لشبه القارة الهندية ، وفى أثناء فترة حكم الدولة المغولية الإسلامية، كان يتم جلب الصوف كمادة خام، أو تحف فنية منسوجة من الصوف كصادرات وافدة من كشمير إلى بلاد الشرق الأقصى.

-Walter A. Hawley, Oriental Rugs, Antigue and Modern, Dover Publication, INC New York, ١٩٧٠, P.٣٢.

-سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٨٤، ٢٨٥.

(٤٦) سعاد ماهر: كتاب الفنون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٨٦م، ص ٢٨٥.

(٤٧) محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م، ص ١٧.

(٤٨) محمد عبدالعزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة في العصر الفاطمى، ١٩٤١م، ص ٧٤.

(٤٩) صلاح الدين الشريف: سجاد الشرق، ص ٣٣.

(٥٠) صلاح الدين الشريف: سجاد الشرق، ص ٣٣.

(٥١) سعاد ماهر محمد : كتاب الفنون الإسلامية ، ص ٢٨٦.

(٥٢) صلاح الدين الشريف: سجاد الشرق، ص ٣٣.

(٥٣) كوثر أبو الفتوح: فن السجاد، الفن العربى الإسلامى، الجزء الثالث، الفنون، تونس، ١٩٩٧م، ص ٢٢٨.

(٥٤) سعاد ماهر محمد : كتاب الفنون الإسلامية ، ص ٢٨٧.

(٥٥) صلاح الدين الشريف: سجاد الشرق، ص ٣٣.

(٥٦) سعاد ماهر محمد : كتاب الفنون الإسلامية ، ص ٢٨٧.

(٥٧) صلاح الدين الشريف: سجاد الشرق، ص ٣٤.

(٥٨) صلاح الدين الشريف: سجاد الشرق، ص ٣٤.

(٥٩) محمد عبدالعزيز مرزوق: الطنافس اليدوية، ص١٠.

(٦٠) ثروت عكاشه: التصوير المغولى الإسلامى في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م، الجزء ١٣، ص ٦٤.

(٦١) Deniel Welker, Flowers: Under foot, Indian Carpet of the Mughal Era, Metropolitan Museum of Art, New York, ١٩٩٧, P.٥٢.

(٦٢) محمد عبدالعزيز مرزوق: الطنافس اليدوية، ص٧.

(٦٣) للمزيد من التفاصيل عن نسج الحرير وإعداد خيوطه، راجع:

-علـى أحمـد الطـايش: المنسـوجات فـي مصـر العثمانيـة، مخطـوط رسـالة ماجسـتير، جامعـة القـاهرة، ١٩٨٥م، ص ٤٧، ٤٨.

(٦٤) عبدالعزيز حميد صالح وعائدة حسين أحمد: المنسوجات ذات الزخارف المطبوعة عبر العصور، ص ٦٢.

(٦٥) يُعد المنديل جزء لا يتجزأ من التراث المحلى وذلك في "تشامبا" والتى تُعد بلدة جبلية في مقاطعة هيماشال براديش شمال غرب شبه القارة الهندية، حيث يعود، فن صنع "شامبا رومال" أى "المنديل" إلى القرن ١٧م فقد كان التطريز يتم في جبال الهيمالايا وهى مربعة الشكل وتتميز الزخارف على هذه المناديل بأنها تمثل مشاهد مطرزه بصور الآلة الهندوسى "كريشنا" أو مناظر صيد حيوانات أو زخارف تمثل الطبيعة، وقد استخدمت في تغطية أطباق الهدايا خلال المناسبات الملكية، وكرمز لحسن النية في أثناء تبادلها في حفلات الزفاف للاستزادة راجع:

-Joan Hart, Kashmir shawls, The Perfect Exeplar of Textile Shaping and Being shaped Textiles society of America symposium proceedings, textile society of America, ٢٠١٦, P.٦٧٣.

-استخدمت المناديل منذ أزمنة بعيدة عند الصينيين واليابانيين ولم يستعملها الأوروبيون إلا فى القرن الخامس عشر الميلادى بعد أن عرفت حضارة الشرق الأقصى، وعُرف المنديل قديماً بعد أن عرفت حضارة الشرق الأقصى، وعُرف المنديل قديماً فى منغولياً، كما عرفه الأتراك، واستمر فى عهد الأتراك السلاجقة ، وفى عهد المماليك راجع:

-ريتشارد ايتنجهاوزن: فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكرينى، بغداد، ١٩٧٤م، س ٨٥، ص ٩١، ص ١٤٨.

(٦٦) "الرمايانة": هو أحد الكتب القديمة الذى يعرض الأفكار السياسية والدستورية للحياة الهندية، حيث يتحدث عن طرق اختيار الملوك وولاة العهد، ولا يُعرف مؤلفة ولا تاريخ تأليفه، راجع:

-حسين على عبدالله : مفهوم الحج في الديانة البوذية، مجلة الجامعة الإسلامية، عدد ٢٢، ص ٣١.

(٦٧) الإله "فشنو" هو رب الخلق وراعى الشر، راجع:

-الرامايانا الهندية: ترجمة دائرة المعارف الهندية، ملحمة الإله "راما" ، مراجعة وتقديم، محمد سعيد الطريحى، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٧م، ص ٨.

(٦٨) دائرة المعارف الهندية: الرميانا الهندية، مراجعة وتقديم محمد سعيد ، سوريا، ٢٠٠٧، ص٤.

-محمد إسماعيل الندوى: الأساطير الهندية، ص ١٠١، جارات . تراث الهند، ترجمة جلال سعيد الحفناوى، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ٢٠٣.

-محمد عبدالرازق: المعبودات الهندية على مسكوكات أباطرة المغول في الهند، مقالة بمجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، المؤتمر الدولى السابع، ج٢، ٢٠١٦، جامعة عين شمس، هامش (٦)، ص٣.

(٦٩) نظامى: الحكيم جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف بن زكى بن مؤيد القطامى الكنجوى، أحد شعراء الفرس العظام، والذى ولد عام ٥٣٠هـ/١١٣٥م، وأشهر ما خلفه هذا الشاعر خمس مثنويات قصصية اشتهرت باسم "خمسة نظامى" للاستزادة راجع:

-أمين عبدالمجيد بدوى: القصة في الأدب الفارسى، مكتبة الدراسات الأدبية، (٣٢) دار المعارف ١٩٦٤م، ص٤٠٤.

-بديع محمد جمعه: من روائع الأدب الفارسى، القاهرة، ط٤، ١٩٩٥م، ص ص ٢٣٧-٢٤٠.

(٧٠) المجنون: هو قيس بن الملوح بن عامر بن صعصعة، وليلى التى هويها هى (ليلى) بنت مهدى بن مسعد بن كعب بن ربيعة، ونشأ كلاهما في بيت ذى ثراء وافر، وكان قيس من أكثر الفتيان جمالاً ورواية لأشعار العرب راجع:

-محمد غنيمى هلال: ليلى والمجنون في الأدبين العربى والفارسى ، دار العودة، بيوت، ص ٤٢-٤٣.

-عبدالحميد إبراهيم محمد: قصص الحب العربية أغراضها وتطورها، سلسلة اقرأ رقم (٢٨٨)، دار المعارف ، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٩٢-٩٨.

(٧١) الأمير خسرو: هو خسرو برويز بن هرمز "الملك الثانى والعشرون من سلالة الساسانيين، وقد أحب أميرة تُدعى شيرين، ونافسه في حبها فرهاد، ولهم قصة مشهورة بخسرو وشيرين، راجع: عبدالعزيز مصطفى بقوش: شيرين وخسرو، للأمير خسو الدهلوى، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢م.

(٧٢) شيرين : فتاة ارمينية، وولية العهد في إحدى الولايات الأرمينية المتاخمة للحدود الإيرانية في اذربيجان وهى الفتاة التى عشقها الأمير خسرو، وتعد هى الأخرى شخصية حقيقية، راجع:

-بديع محمد جمعة: من روائع الأدب الفارسى، ص ٢٤١.

(٧٣) حسن الباشا: التصوير الإسلامى في العصور الوسطى ، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ٢٦٣.

(٧٤) اكتسبت كشمير شهرة خاصة في مجال صناعة المنسوجات بسبب شيلانها الصوفية المزدانة بالزخارف والتى عُرفت باسم "الشيلان الكشميرية" والتى كثر الطلب عليها في معظم أنحاء العالم، وامتازت هذه الشيلان بألوانها المميزة، الأحمر الداكن والأزرق والأصفر، والتى يتم ارتداؤها من قِبل الرجال، والنساء. للاستزادة راجع: -عاطف على مرزوق : مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات ، ص ٤٥٣.

(٧٥) زهرة "البوته" مأخوذة من الكلمة الهندية التى تعنى الزهرة أو الشجيرات الكثيفة، وتعنى في اللغة الفارسية لمعان الأوراق، وقد انتشر وجودها على الملابس منذ القدم وخاصة في القرن التاسع عشر الميلادى، حتى أصبحت من أبرز أنماط الزخرفة على الملابس حتى الآن، ونشأ هذا الأسلوب الزخرفى، وانتشر استخدامه على الشال الكشميرى الذى اعتمد في زخرفته على المناظر الطبيعية إلى جانب التصميمات الهندسية المنمقة للغاية، وتم تطريزها بالخيوط المعدنية على الحرير الملون بالأبيض والأصفر والأسود والأزرق لاستزادة راجع:

-محمود حمدى زقزوق: "الفن التجريدى": موسوعة الحضارة الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٥٨١.

-صالح محمد صالح ، إيهاب أحمد الخطيب: زهرة البوته أسطورة الماضى والحاضر مقال بمجلة مدارات ونقوش، مركز جمال بن حويرب للدراسات ، الإمارات العربية المتحدة، س ٢٠٢٠م.

(٧٦) السيخ: السيخية هى ديانة توحيدية نشأت فى شمالى الهند في نهاية القرن الخامس عشر الميلادى، وكلمة "سيخ" تأتى من الجذر السنسكريتى، والذى يُعنى المريد أو التابع، وهى واحدة من أكبر الديانات في العالم، ومن أسباب انتشارها في العالم هو اعتماد الإنجليز عليهم في بعض الحروب، وهجرات السيخ خارج بلادهم، وهم طائفة لا صلة لهم بالإسلام، بل تقوم عقائدهم على الوثنية والشرك.

-Mcleod, Hew: Sikhs and Muslims in, The Pun Job, South Asia: Journal of South Asian Studies, ١٩٨٧, ٢٢ (S١): ١٥٥-١٦٥.

-أحمد بن عبدالله الغامدى: السيخية نشأتها عقائدها مظاهرها الدينية والاجتماعية، عرض ونقد، مقالة حولية كلية أصول الدين والدعوة بالمنوفية، العدد الثالث والثلاثون لعام ٢٠١٤م، دار الأندلس للطباعة، ص٦: أما عن عقائد السيخ راجع:

-محمد سعيد الطريحى: السيخ عقائدهم وتاريخهم ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م، دمشق سوريا.

(٧٧) عمامة السيخ: تُعد العمامة السيخية من المظاهر الدينية والاجتماعية التى حرص على لبسها، السيخ وعدم لبسها يُعد مخالف للتقاليد السيخية وتتخذ أشكالاً وألواناً عديدة وإسقاطها من على الرأس بقوة، يُعد إهانة كبيرة، ولها طقوس فكبارهم يلبسون العمامة البيضاء في مراسم الوفاة، واللون الوردى في احتفالات الزواج، والأصغر في الأعياد.

-نادر بن صقر السحيل: طائفة السيخ عرض ونقد في ضوء العقيدة الإسلامية، رسالة ماجستير ، جامعة الملك سعود، قسم الثقافة الإسلامية، مسار العقيدة، ١٤٢٦هـ.

-همام هاشم الألوسى: السيخ في الهند صراع الجغرافية والعقيدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، الدار الدولية للاستثمار الثقافية، مصر ، القاهرة، ص ٧٨-٧٩.

-أحمد بن عبدالله الغامدى: السيخة نشأتها عقائدها، ص ٦٥.

(٧٨) هفت بيكر "الصور السبع . تتكون من سبع حكايات، مضمونها: تحكى عن بهرام – بهرام جور "وبهرام كور" أو بهرام غور بهرام الخامس كان ملكاً ساسانياً وذلك يوافق رواية الطبرى والبيرونى، وقد حكم لمدة ثمانى عشرة سنة وقد كان بهرام موفقاً في سياسته فقد صالح الروم على بشروط عادلة بعد أن هزموا حبيشة . راجع: http: /www. Hukam.net/family, Php٢, Fam-٧٣٨..

بديع محمد جمعة : من روائع الأدب الفارسى، القاهرة، ١٩٩٥م، ط٤، ص ٢٤٠.

(٧٩) يتحدث نظامى عن بهرام غور والأميرات السبع، عندما عزم بهرام على المجيئ بهم أثر عودته من الحملة العسكرية وانتصاره على الخاقان، وقد امر بإنشاء سبعة أجنحة تعلو كلاً منها قبة عظيمة الشأن ، كل منها مخصص ليوم واحد من الأسبوع، ويحكمها كوكب اليوم ويحمل لونه الرمزى ، يزور بهرام كل قبة على التوالى حيث يتغذى ويشرب ويستمع إلى حكاية ترويها كل منهما، تحولت صور "القباب السبع" إلى نماذج متجددة في صيغ مبتكرة حسب حرية كل فنان في التأليف والتلوين، للاستزادة راجع:

-أمين عبدالمجيد بدوى: القصة في الأدب الفارسى مكتبة الدراسات الأدبية،(٣٢) دار المعارف ١٩٦٤م، ص٤٠٤.

-أبو القاسم الفردوس: الشاهنامة الجزء الأول، والجزء الثانى، تحقيق عبر الوهاب عزام، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٠م، ص ٣٤٠.

(٨٠) ظهرت الأدوات الموسيقية للعزف مثل الدف والجنك والطنبور والناى والسنطير والرباب الكشمير للاستزادة راجع:

-عاطف على مرزوق: مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية، ص ص ٤٩٢-٤٩٣.

(٨١) عن الملابس الهندية راجع:

-رجب سيد أحمد المهر : مدارس التصوير الإسلامى في إيران والهند منذ القرن (١٠هـ/١٦م) وحتى القرن (١٢هـ/١٨م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار، جامعة القاهرة، مخطوط رسالة ماجستير، ١٩٩٩، ص١٩٦، ٢٠٩.

(٨٢) تنوعت الملابس الهندية للرجال والنساء ، واتسمت بكثرة الحلى والزخارف عليها عن الملابس الهندية راجع:

-رجب سيد المهر: مدارس التصوير الإسلامى في إيران والهند منذ القرن (١٠هـ/١٦م) وحتى القرى (١٢هـ/١٨م) في ضوء مجموعة متحف كلية الآثار جامعة القاهرة، مخطوط رسالة ماجستير ١٩٩٩م، ص ١٩٦-٢٠٩.

-أسماء سليم إبراهيم: الاتجاهات العقائدية والفكرية وأثرها على فن التصوير المغولى الهندى في عصر الإمبراطور جلال الدين أكبر في الفترة (٩٦٣هـ-١٠١٤هـ/١٥٥٦-١٦٠٥م) دراسة أثارية فنية مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٤م، ص ١٣٦، ٢٦٣.

(٨٣) رينهات دوزى: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل ، بغداد، ١٩٧١م، ص ص ١٣٣-١٣٤.

(٨٤) Brijbhu Shan (J.): The World of Idin Miniatures (١) New York, ١٩٧٩, P.١١٤.

(٨٥) محمد مرسى أبو الليل: الهند تاريخها وتقاليدها وجغرافيتها، سلسلة الألف كتاب رقم ٥٤٩، ١٩٦٥، ص ٢٨٢.

-أحمد الشوكى: ملابس وحلى المرأة الهندية من خلال تصاوير المخطوطات المغولية والدكنية، رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة ، ص ٢٥٠.

(٨٦) أحمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص٢٩٢.

-رينهات دوزى: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ص ٣٠.

-محمد بن فارس الجميل : اللباس فى عهد الرسول، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت ، الحولية الرابعة عشر، الرسالة الحادية والتسعون، ١٩٩٤م، ص ١١٠.

(٨٧) رينهارت دوزى : المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل ، بغداد ، ١٩٧١م ، ص ١٣٣-١٣٤.

(٨٨) محمد بن فارس الجميل: اللباس في عهد الرسول، ص ١١٠.

(٨٩) عبدالناصر ياسين: مناظر الفروسية: مكتبة زهراء الشرق ، ط١، ٢٠٠٥، ص٣٢، حاشية (١).

(٩٠) محمد بن فارس الجميل: اللباس في عهد الرسول، ص ٩٤.

-وشالوارا كلمة فارسه معربة من الكلمات المركبة من مقطعين "شل" بمعنى ساق، ودار الأحقة التى تفيد النسبة.

راجع: -أحمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية، ص ١٥٢.

-عاطف على مرزوق: مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية، ص ٤٦٢.

-صالح فتحى حسين: رسوم الفنون التطبيقية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية، دراسة أثرية فنية، مخطوطات، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٣م، ص ١٠٦.

(٩١) أحمد السيد الشوكى : تصاوير المرأة فى المدرسة المغولية الهندية ، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٥م، ص ٣٦٢.

(٩٢)اللاهنجا: عبارة عن تنورة طويلة فضفاضة تصل حافتها إلى أسفل حتى تغطى القدمين، وتنسدل بإتساع ويكون لها عدد من الطيات، ويتم ربطها من الأمام بنطاق بلون مخالف للون اللاهنجا.

-فيروز اللغات، ص ١٧٢.

-ثريا نصر: تاريخ أزياء الشعوب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٤٣٩.

(٩٣) الكولى : عبارة عن قميص بأكمام يغطى منطقة الصدر ويكشف منطقة ما فوق البطن، ويتم ربط أطواف الكولى من الخلف بخيوط على الظهر الذى يبقى عارياً.

-ثريا نصر: تاريخ أزياء الشعوب، ص ٤٣٩.

(٩٤) البشواز: رداء ترندية النساء ويرتدى فوق ملابس أخرى وهو فضفاض، ويتميز بالشفافية وتنوعت أشكاله، ويكون ضيق عند الكتفين والخصر ، وينسدل بعد ذلك باتساع حتى نهاية القدمين.

-الشيخ فيروز الدين: فيروز اللغات، لاهور ، ١٩٩٧، ص ٢٩٨.

(٩٥) أورهنى: تعنى الطرحة الصغيرة في اللغة الأوردية، وتم الخلط بين الدوبتة والاورهنى في الشكل والوظيفة، لكن الأورهنى تعنى خمار كما ورد في كتاب ذخيرة ألفاظ وتوجد منه أشكال مختلفة فمنه ما يتم ارتداؤه بدون قلنسوه ومنه ما يعلوه قلنسوة أعلى الرأس .

-فيروز اللغات، ص ١٣٧.

(٩٦) القلنسوات: يطلق هذا المصطلح على أنواع كثيرة من أغطية الرأس في المراجع الفارسية، وهو المصطلح والذى اشتقت منه كل "كلوته" والتى تعنى طاقية تؤلف هيكل العمامة، راجع رحاب إبراهيم أحمد الصعيدى التحف الإيرانية المزخرفة باللاكية في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباس بطهران، دراسة أثرية" فنية مقارنة، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م، ص ٤٦٦.

(٩٧) العمائم (بكرى) تعنى في اللغة الأوردية العمامة ويذكر عنها ابن منظور، أنها من لباس الرأس وهى عبارة عن ربطة كبيرة مطوية فوق الرأس ، ويتدلى منها قطعة من القماش، وهى خالية من النتوءات أو البروز.

-ثريا نصر: تاريخ أزياء الشعوب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٤٤٤.

(٩٨) الدوتبة: تعنى طرحة أو وشاح في اللغة الأوروبية، ويصل طولها إلى حوالى ثلاثة أذرع تطوى على الرأس، وتعد من أكثر أغطية الرؤوس انتشاراً في الهند، وتمثل غطاء رأس الملكات والأميرات والجوارى والوصيفات.

-رينهارت دوزى: المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص ٢٩٩.

(٩٩) وظهرت من حلى الأذن بته وجهمكا وجهلنان، وسهيارى وغيرها راجع:

-فيروز اللغات، ص ١٧٢، ١٧٣.

-محمود إبراهيم حسين : المرأة في إنتاج المصور المسلم ، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٤٠.

-عبدالرحمن زكى: الحلى في التاريخ والفن القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٤٣.

(١٠٠) ظهرت من حلى الرأس والجبهة بينا وبيكا، وجهومر، وغيرها راجع:

-فيروز اللغات، ص ٤٣٤.

-أبى جابيانتى: إشارة البندى بين التراث والاتجاهات الحديثة ، مجلة صوت الشرق، عدد ٣٣٨، ديسمبر ، ١٩٩١، ص ٣٦.

(١٠١) حلى الأنف ومنها كيل ، نته راجع:

-فيروز اللغات، ص ١٣٥١.

-أحمد السيد الشوكى: تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، ص ٣٨٠، ٣٨١.

(١٠٢) حلى العنق ومنها تعويذ، تورا، زنجير كلونبد، مالا وغيرها راجع:

-محمود إبراهيم حسين: المرأة في إنتاج المصور المسلم ، ص ١٤١.

-أحمد السيد الشوكى: تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، ص ٣٨٠.

(١٠٣) حلى الذراعين، ومنها بازوبند ، وتعويذ .

-فيروز اللغات، ص ٣٦٦.

-إبراهيم حسين: المرأة في إنتاج المصور المسلم، ص ٤١.

-أحمد السيد الشوكى: تصاوير المرأة في المدرسة المغولية الهندية، ص ٣٧٨، ٣٨٤.

(١٠٤) حلى اليد ومنها تشورى، كرا، كنكن ونوكريان وغيرها عبدالرحمن زكى، الحلى في التاريخ والفن، ص٤٥. أ.ت جايانتى: الأساور الدافئة، مجلة صوت الشرق عدد ٣٤٧، يولية ١٩٩٢، ص٣٠.

(١٠٥) حلى الأصابع ومنها انكوتهى، تشهلا

-امتيا ساروال: جمال العروس، مجلة صوت الشرق، عدد ٣٤١، يناير ١٩٩٢م، ص١٧.

(١٠٦) حلى القدم ومنها تشتكى ، تورا، كرا، لتشها راجع:

-امتيا ساروال: الخلخال والخطوات الرنانة ، مجلة صوت الشرق، عدد ٣٤٨، أغسطس ١٩٩٢م، ص٢٦.

-Alice (N-H), Master Pieces of Indian Painting from the former collections of Naslin Heeramaneck U.S.A, ١٩٨٤, P.٥٠.

(١٠٧) أحمد السيد الشوكى: مدرسة الركن في التصوير الإسلامى في الفترة (٨٩٥-١٠٩٨هـ/١٤٩٠-١٦٨٧م) مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٩م، ص ٦٣٤.

(١٠٨) للاستزادة راجع:

-عاطف على مرزوق: مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات الإسلامية، ص ٤١١.

(١٠٩) رانيا عمر هنداوى: الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية في تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية ، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٤. للمزيد من التفاصيل عن سمات الفيلة وأنواعها انظر

-السيد عبدالحى الحسينى: الهند في العهد الإسلامى، ص ٥٠.

(١١٠)ول ديوارنت: قصة الحضارة الهند وجيرانها ، الشرق الأقصى ترجمة ذكى نجيب، محمد بدران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، م٢، ج٣، ص ص ٢٠٧، ٢٠٨.

اتقن موصور والهند رسوم الحيوانات والنباتات نظراً لعناية بعض الأباطرة بالنادر منها راجع:

-Nitin Goel: Birds and Animals in Indian Art, P.٢.

(١١١) Nitin Goel: Birds and Animals in Indian Art, The Mughal Artist as a naturalist, Exotic India Art, ٢٠٠٧, P.٢.

(١١٢) ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل): لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، ج٥، ص ٤٤٩.

(١١٣) وجد في بلاد الهند نوعين من الإبل ما له سنام واحد وما له سنامان وكانت الإبل ذات السنامين تستخدم في نقل البضائع راجع:

-السيد محمد يوسف: علاقات العرب التجارية بالهند منذ أقدم العصور إلى القرن الرابع الهجرى ، مجلة كلية الآداب، مج ١٥، ١٩٥٣م، ص ٥.

(١١٤) رانيا عمر هندواى: الموضوعات التصويرية ذات العناصر الحيوانية ، ص ٤.

(١١٥) ول ديورانت: قصة الحضارة الهند وجيرانها، الشرق الأقصى، ص ٢٠٧.

(١١٦)Nitin Goel: Birds and Animals in Indian Art, P.٢.

(١١٧) زكريا بن محمد القزوينى: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٦.

(١١٨) عاطف على مرزوق: تصاوير المخطوطات العثمانية في الفترة المبكرة ومخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٢٨٠، ٢٨١.

(١١٩) ربيع حامد خليفة: تحف معدنية من حيدر آباد الدكن طراز البيدرى، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامى، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٧٢.

(١٢٠) نادر عبدالدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثمانى ، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٨٥.

(١٢١) أحمد حسن الباقورى: في عالم الصيد، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٧٣، ص ٤٩.

(١٢٢) اللون الأحمر: يحمل دلالات رمزية لدى الهنود ، ويتم تمثيله في المناسبات والاحتفالات ويرمز إلى الحب والرغبة وأيضاً إلى العنف والحزن والدم وكانت النساء تضع تيكا حمراء (نقطة حمراء على جباهن).

-Crandall, D,Colors of Worship Hindus, SEP٢٩, ٢٠١٧, (Accessed may٥,٢٠٢١. https://classroom.synonym.com/colors of worship.for.hindus.١٢٠٨٥١١٩.htm-Col

(١٢٣) اللون الأصفر: يعد من أكثر الألوان التى تحمل تضاداً يرمز عند الهنود إلى التضحية والثراء، كما يرمز إلى الفقر، واتخذه الزهاد والهندوس لوناً لثيابهم راجع:

-أحمد السيد الشوكى: تصاوير المرأة فى المدرسة المغولية الهندية، ص ٣٠١، ٣٠٢.

(١٢٤) راجع:

-حسين عبدالغفار: أشهر الملاحم الهندية، الرمايانا والمها بهاراتا، دار المشارق، طبعة أولى، ٢٠٠٩م، ص١٨٥.

-Caren Gutierrez the story of Rama Asian, Art Museum, ٢٠١١, PP.٧: ٤٢.

(١٢٥) كانت كشمير على علاقة طيبة مع جيرانها من البلدان الفارسية، حيث كان يتم دعوة فنانين من الفرس، وأسيا الوسطى، وذلك للعمل في البلاط الكشميرى منذ القرن ٩هـ/١٥م، وأيضاً الفنانين الكشميريين والذين تم تدريبهم في خارج كشمير أو في داخلها.

(١٢٦) عاطف على مرزوق : مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات ص ٥٥٠.

(١٢٧) هدى محمدى السيد: معجم مصطلحات الحرف والفنون في كتاب تخريج الدلالات السمعية للخزاعى (ت ٧٨٩هـ) ط١، المنوفية، ٢٠٠٨م، ص ١١٠.

(١٢٨) حمادة ثابت محمود: التأثيرات الإيرانية على الفنون المغولية الهندية في ضوء التحف التطبيقية خلال القرن (١٠-١٢هـ/١٦-١٨م) مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١٤م، ص ٢٧، ٣٠.

-عاطف على مروزق: مدرسة كشمير في تصاوير المخطوطات، ص٥١.