مناظر الحيوانات والطيور وإرتباطها بتصاوير النساء فى بعض المدارس الهندية المحلية "دراسة آثاريه فنية"

أ/ إسراء بكر كمال عبدالوهاب

باحثة دكتوراه - كلية الآداب- جامعة المنيا

الملخص:-

يتناول ذلك البحث مجموعة من التصاوير التابعة للمدارس المحلية في الهند خلال الفترة ()، حيث تعكس هذه التصاوير مدي الارتباط بين مناظر الحيوانات والطيور وبين مناظر النساء، حيث تشتمل التصاوير على العديد من العناصر الطبيعية كالحيوانات والطيور والأشجار المختلفة، التي يتضح من خلالها براعة الفنان في محاكه للطبيعة ويظهر ارتباط النساء بالحيوانات والطيور من خلال هذه التصاوير.

- **أولاً: الدراسة الوصفية:**

(لوحه رقم١)

- موضوع التصويرة: أوجينى.
- المخطوط: بهاراتا إيتهاسا مشوداكا ماندالا، بونا.
- التأريخ: ١٠٣٩هـ/١٦٣٠م.
- المرجع:
- Zebrowski, M., (1983), Daccani painting, Berkeley & Los Angeles, P.182.
- **الدراسة الوصفية:**

تنمى التصويرة إلى مدرسة كولكندة، التابعة لمدرسة الدكن المحلية بالهند، وهى صورة شخصية لأوجينى، حيث تظهر البطلة فى منتصف التصويرة، جالسة على تل صخرى، فى ضع المواجهه ترتدى (بشواز)، وتتمنطق (بالباتيكا) البيضاء حول خصرها، تتدلى نهايتها حتى أسفل الصخور، وعلى كلا كتفيها تضع (شالاً)، تمسك بكلا يديها آلة موسيقية تتمثل فى (الطنبور)، وجهها ذو البشرة الفاتحة يظهر بوضع ثلاثى الأرباع، تمتلك ملامح أنوثية جميلة، من عين لوزية ضيقة، ذو نظرة ثاقبة إلى الأمام، يعلوها الحاجب المقوس، والأنف يكون صغير مستقيم، والفم صغير للغاية، وعن رأسها فهى حاسرة الرأس تعقد شعرها (شنيون)، توجد البطلة بين شجرتى، يميناً شجرة بها أزهار (كف السبع)، ويساراً شجرة (الخرشوف)، التى تحلق بها الطيور البيضاء، وحول الصخور تظهر حشائش وأوراق (البوتا)، و(أنثى أسد) تظهر وكأنها تستمع لموسيقى يوجينى، أما بأرضية التصويرة يظهر بحيرة صغيرة بها بعض طيور (أبو منجل) البيضاء، وجاء الأفق متمثل فى سماء مضيئة تحلق بها الطيور التى تتمثل فى طائر (أبومنجل)، وذلك يكون من التأثيرات الصينية على التصويرة، والتصويرة خالية من الأطر.

(لوحه رقم ٢)

- موضوع التصويرة: فتاه تحمل حمل(خروف) وقارورة.
- المخطوط: صورة من داخل البوم.
- التأريخ: ١٠٥٩هـ/١٦٥٠م.
- مكان الحفظ: متحف لندن.
- الأبعاد: (حجم الورقة ١٨.٣×٢٨.٢سم)

(حجم اللوحة ١٢.٣×٥.٥سم)

- المرجع:

- Galloway, F., (2016), Court painting from Persia and India 1500-1900, London, p.40.

- الدراسة الوصفية:

تنتمى هذه التصويرة إلى مدرسة كولكندة، وهى التابعة لمدرسة الدكن المحلية بالهند، وقد نُفذت بطريقة الرسم بالألوان، تظهر بالتصويرة إمرأه ظهر عليها التأثير الأوروبى والفارسى فى وضعها المائل و ملابسها، حيث جاءت التأثيرات بالملابس الأوروبية فى المدارس المغولية والدكنية فى القرن ١٧م، حيث تقف المرأه فى وضع ثلاثى الأرباع، تنظهر إلى الإسفل بعينين لوزيتين وحاجبين مقوسين وأنف مستقيم وفم صغير، وينسدل شعرها الطويل الأسود الذى يعطى إيحاءاً بالأنوثة والجمال خلف ظهرها وعلى كتفها الأيمن، ويعقد من أعلى (شنيون) برباط أزرق متطاير، بلإضافة إلى خصلة الشعر المنسدلة أمام أذنها اليسرى وهو تأثير ديكانى، أما الرقبة محلاة بعقد من حبات الؤلؤ البيضاء يتمثل فى (كلوبند)، و تتحلى فى كلا يديها (بالبازوبند) بحبات حمراء، ويدها اليمنى بها قارورة زرقاء، واليد اليسرى بها حملاً صغيراً ينظر لأعلى، والمرأه ترتدى رداء داخلى بأكمام طويلة وهو (براندى)، ورداء خارجى عليه بلا أكمام بالبنى، وتتمنطق (بباتيكا) حول خصرها، وتظهر حافية القدمين، ويحفها من كلا الجانبين ومن أعلى رسوم (الهاتاى) من أزهار (الرمان) المحورة و(أوراق البوتا) باللون الذهبى على أرضية إرجوانية، و الأفق يصور بالأزرق مع وجود السحب البيضاء، والتصويرة يحدها الإطار المزدوج بالأزرق والذهبى من جميع الجوانب، وجدير بالذكر أن التصويرة صفحة من البوم من رباعيتين لعمر الخيام.

(لوحه رقم٣)

- موضوع التصويرة: راجينى تودى.
- المخطوط: التصويرة ضمن ألبوم جونسون.
- التأريخ: القرن السابع عشر الميلادى.
- مكان الحفظ: مكتبة المكتب الهندى.
- المرجع:

- Bussagli, M., (1969), Indian Miniatures, New York, p.144.

- الدراسة الوصفية:

تندرج التصويرة إلى مدرسة باندى، التابعة لمدرسة الراجبوت المحلية بالهند، وهى صورة شخصية فردية لراجينى تودى، حيث تظهر واقفة بشكل كامل فى هيئتها، بوضع ثلاثى الأرباع، ترتدى (الكولى) الأحمر، و(اللاهنجا) البرتقالية، و(الباتيكا) البيضاء، حيث تكون حافية القدمين، تتزين بكلا معصميها (بتشورى) ذهبى، وبكلا ذراعيها (بالبازوبند)، وبالرقبة بعقد (زنجير)، تمسك بيدها اليمنى العقد الخاص بها، وبيدها اليسرى تلاعب الغزال، حيث يقف أمامها زوج من الغزال، إحداهما ذكر حيث القرون الطويلة، ويضع فمه عند اليد اليسرى للبطلة،وقد صوره الفنان باللون بالرمادى أما الغزال الثانى فيكون أنثى تنظر خلفها، وقد صورها الفنان باللون والأصفر، أما وجهها ذو الوضع الجانبى، والبشرة الفاتحة، يُظهر عينها الواسعة، يعلوها الحاجب المقوس الطويل، بينما أنفها يوجد به قرط (نتة)، ويظهر شعرها الجميل الأسود، والذى ترتدى عليه (الدوبتة) الشفافة، وتضع حلية فوق رأسها(جهومر)، وأذنها اليمنى تتحلى بها بقرط (بالياوبالا)، وعن قدميها فهى حافية القدمين خالية من أى حلى، خلفها يوجد غزالة آخرى تجلس فى البرية تتخذ نفس اللون الأصفر، حيث يحيطها الهضاب المرتفعة الملونة بالأخضر، بها (أوراق البوتا)، وشجرة كبيرة رسمت بشكل إصطلاحى،

ربما شجرة (برتقال) مثمرة، وجاء الأفق متمثلاً فى السحب البيضاء، وجدير بالذكر أن التصويرة يحيط بها إطار أسود اللون.

(لوحه رقم٤)

- موضوع التصويرة: جوجارى راجينى.
- المخطوط: راجامالا.
- التأريخ: ١١هـ/١٧م.
- مكان الحفظ: مجموعة خاصة.
- الأبعاد: (١٣×٢١سم).
- المرجع:

- Zebrowski, M., (1983), p.56.

- الدراسة الوصفية:

تنتمى التصويرة إلى مدرسة الدكن المحلية بالهند، تمثل صورة شخصية فردية لجوجارى راجينى، حيث تظهر البطلة فى وسط التصويرة بوضع ثلاثى الأرباع، جاثية على ركبتيها، ترتدى (الكولى) و(التنورة)، تمسك بكلا يديها آلة موسيقية تتمثل فى (الجينتار)، تظهر ببشرة فاتحة حيث تتميز بوجه جانبى، ذو ملامح أنوثية جميلة، وتغطى شعرها (بدوبتة)، وتتحلى بأذنها بقرط (بالياوبالا)، وبكلا معصميها ترتدى (تشورى)، وهى جالسة على بساط يأخذ شكل (ورقة اللوتس) بالأبيض، يوجد بالجانب الأيمن للتصويرة (غزال) صغير، أما يساراً يوجد طائر (أبومنجل)، وأمامها أرضاً يوجد بحيرة مليئة (بأزهار اللوتس)، و(اللاله)، وطيور (البط)، و(الكركدن)، أما خلفها يوجد صف من الأشجار متمثل فى أشجار (الدلب) و(الموز) و(سدر)، ومن الأعلى يوجد الأفق المتمثل فى السماء الصافية، التى تحلق بها الطيور الصغيرة الحجم، مراعاة لقواعد المنظور، وجدير بالذكر أن التصويرة يحيط بها إطار يحتوى على زخارف ربما بأسلوب (الهاتاى)، ولكنها غير واضحة، حيث يظهر مُتآكل الأطراف.

(لوحه رقم٥)

- موضوع التصويرة: تريفانى راجينى.
- المخطوط: بهارات كالا بهافان بيناريس.
- التأريخ: النصف الثانى من القرن السابع عشر.
- الأبعاد: (١٧,٥×٢٥سم).

_ المرجع:

- Zebrowski, M., (1983), p.58.

- **الدراسة الوصفية:**

تنتمى التصويرة إلى مدرسة الدكن المحلية بالهند، وهى صورة شخصية لتريفانى راجينى، حيث تظهر البطلة يسار التصويرة، بوضع ثلاثى الأرباع، تجلس القرفصاء، ترتدى (الكولى) و(اللاهنجا) و(الباتيكا)، تمسك بيدها اليمنى (نوكريان) ترتديه بالرقبة، واليد اليسرى تضعها على قدمها، يظهر وجهها بوضع جانبى، غير واضح الملامح، حاسرة الرأس تلف شعرها لأعلى، صورت وسط ثلاث شجرات من شجر (الموز)، يوجد بجانبها يساراً ذكر (الطاووس) ذو

الريش الجميل، يظهرون على خلفية من الأشكال النباتية لفروع (الورود)، أما أمامها يوجد صخور وجدت بشكل عشوائى بينها يوجد ذكر (الطاووس) الآخر، والتصويرة يحيط بها إطار خال من الزخارف.

(لوحة رقم٦)

- موضوع التصويرة: سيدة مع الغزلان.
- المخطوط: التصويرة من سلسلة نايكا (مجموعة خاصة)، إنجلترا.
- التأريخ: أواخر القرن السابع عشر.
- الأبعاد: (حجم الورقة طول ٧.٤×٢٠سم).

(حجم الورقة عرض ٧.٤×١٨.٨سم).

(حجم اللوحة طول ٦.٥×١٧سم).

(حجم اللوحة عرض ٦×١٥.٥سم).

المرجع:

- Forge.O & Lynch.B., (2014), (2014), Exhibition Indian and Persian painting 1590-1840, New York, p.33.

- **الدراسة الوصفية:**

تنتمى التصويرة إلى مدرسة باشوهلى، التابعة لمدرسة راجستان المحلية بالهند، وهى نُفذت بأصباغ غير شفافة مع الذهب والبنجر على الورق، وهى صورة شخصية فردية، لسيدة تُطعم الغزالان، حيث تظهر تلك السيدة يسار التصويرة، بوضع ثلاثى الأرباع، مُرتدية (البشواز) الشفاف، أسفله (السروال) المخطط طولياً بالأحمر والأزرق، تتحلى بكلا معصميها (بكنكن)، وبكلا ذراعيها (بالتعويذ)، يتميز وجهها بالوضع الجانبى، ذو الملامح الجميلة، حيث العين اللوزية الواسعة، والأنف المستقيم الذى تتحلى به بقرط (نتة)، وتضع فوق رأسها (دوبتة)، بها حلى للجبه (جهومر) يتدلى على وجهها، تغطى (الدوبتة) الشعر المنسدل خلف ظهرها، تقف البطلة بشكل كامل فتظهر حافية القدمين، تتحلى فيهما (بكرا) ذات حلقات معدنية، وهى تظهر تضم كلا يديها مُقدمة الطعام لزوج من (الغزلان) أمامها، حيث الذكر يتقدم الأنثى لتناول الطعام، خلف البطلة يوجد شجرتين ملتفين من الجزور، وهما (الصفصاف) و(الخرشوف)، وأمامها شجرة أخرى من (الصفصاف)، والمشهد جاء على خلفية صفراء اللون، أما الأفق فجاء متمثلاً فى السماء الرمادية اللون، وجدير بالذكر أن التصويرة يحيط بها إطار من الخارج أحمر اللون، يكون خال من أى زخارف.

(لوحه رقم٧)

- موضوع التصويرة: غوجارى راجينى.
- المخطوط: الراجامالا.
- التأريخ:- ١٠٩٠هـ / ١٦٨٠م.
- مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان، نيويورك.
- الأبعاد: (حجم الصفحة طول ٢٦.٤×١٠,٤سم).

(حجم الصفحة عرض ١٩.٣×٧.٥سم).

(حجم اللوحة طول ١٥.٢×٥.٨سم).

(حجم اللوحة عرض ١١.٩×٤.٤سم).

- المرجع:
- Forge.O & Lynch.B., (2014), p.29.

- **الدراسة الوصفية:**

تنتمى التصويرة إلى مدرسة بيكانير، التابعة لمدرسة راجستان المحلية بالهند، وهى مُنفذة بألوان مائية مع الذهب على الورق، وهى تُمثل صورة شخصية فردية لغوجاراى راجينى، حيث تجلس القرفصاء، فى وضع ثلاثى الأرباع، ترتدى (الكولى) اللأخضر، و(اللاهنجا) الوردية، وتتمنطق (بالباتيكا) البيضاء، تظهر حافية القدمين، تمسك بيدها اليمنى آله موسيقية (جنتار)، وتسنده على الكتف الأيمن، جاء وجهها بالوضع الجانبى، حيث الملامح الأنوثية الجميلة والبشرة الفاتحة، تتحلى بكلا معصميها (بتشورى)، وبكلا ذراعيها (بالتعويذ)، وبالرقبة تتحلى (بكلوبند)، أما أذنها اليمنى فترتدى بها قرط (جهمكا)، يظهر الجزء الأمامى من شعرها، الذى تغطية (بالدوبتة) الشفافة، وبالطبع يأتى مع اللحن راجينى طائر (الطاووس)، حيث وجود زوج من طائر الطاووس بأرضية التصويرة أمام (غوجاراى)، الذكر منهم هو الذى يفرش ريشه الجميل ويتبختر به والآخرى هى الأنثى، وهما فى وضع التقابل، تظهر البطلة على تل أمامه تكون بحيرة صغيرة، خالية من الطيور والأسماء وكذلك الورود، ويوجد حولها بشكل متراص ثلاث شجرات، من (الموز) و (الدلب) و(النارنج)، وقد جاء الأفق متمثلاً فى السماء الصافية دون سحب أو طيور محلقة، ويحيط بالتصويرة إطار عريض نسبياً بالبنى، به زخارف من (أوراق الساز) بالذهبى.

ثانيًا: الدراسة التحليلية:

تتناول الدراسة التحليلية كل العناصر التي تتضمنها التصاوير التي وردت فى الدراسة الوصفية، والتي تنوعت ما بين الملابس والآلات الموسيقية والحيوانات والطيور وغيرها من العناصر، حيث تعكس الدراسة التحليلية تأصيل هذه العناصر ودورها فى المدارس المحلية فى الهند، كما تبرز عبقرية الفنان فى محكاه لعناصر الطبيعة من خلال هذه التصاوير، وإليك سرد تفصيلي عن هذه العناصر وهى كالتالي:-

أولا: الملابس وهى التى تمثلت فى (البشواز، الباتيكا، السروال، الشال، الكولى، لاهنجا، تنورة، دوبتة):-

١- **البشواز**: هو رداء نسائى، فضفاض، يتم إرتدائه فوق ملابس آخرى ولذلك لما يتيز به من الشفافية، وهو من أهم الملابس التى أنجزبت إليها المرأة وذلك لأنه يوضح مدى الإثارة والجمال للمرأة[١]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(١-٦).

٢- **الباتيكا**: ويطلق عليها باتكا أو كاتزب أو حزام من القماش مربوط حول المعصم، مصنوع من قماش ناعم من الحرير أو القطن، تكون مطوية وطويلة بما يكفي ليتم عقدها حول الخصر ، مع نهايات معلقة على الركبة، أحياناً يمكن أن يكون عاديّاً ومربّطاً بالرباط ، أو مطرزاً[٢]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(١:٣).

٣- **السروال**: هو كلمة فارسية معربة، وأصلها فى الفارسية شلوار، بمعنى الإزار، وهو مركب من شل بمعنى الفخذ، واللاحقة وراه للنسبة، وسراويل في الحقيقة جمع سروال، وقد أشارت كتب الحديث الشريف إلى السراويل كثيرًا[٣]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(٦).

٤- **الشال**: معناه فى الفارسية حزام صوفى، وقد إنتقل إلى العربية وأصبح يعنى رداء يوضع على الكتفين، يتخذ من الصوف أو القطن، وقد يتخذ الشال من كشمير بالهند، ويستخدم فى لف خشبة الميت، وكذلك فى لف العروس وهى تدخل بيت الزوجية، وأيضاً يلبسه العلماء للتدفئة، وهناك أنواع من القطن لأستعمال المرأة على كتفها أو على رأسها، وقد يلبسه الرجال فى الريف[٤]. وهو الذى ظهر لوحات رقم(١).

٥- **الكولى**: إنه فى فجر الحضارة الهندية عام٢٥٠٠ق.م كانت تترك النساء صدورهن عارية، وفى بداية الحكم الإسلامى الذى أستمر من١٥٠٠ إلى ١٧٠٠م بدأ النساء فى إرتداء ملابس محتشمة، وقد تم إرتداء الكولى، ويلبس مع التنورة أو تحت السارى، وعلى الرغم من أن النساء الهنديات كن يلبسن الملابس غير المخيطة إلا إنه بعد وجود المسلمين والبدأ فى إرتداء الثوب المخيط فلبس النساء الهنود الكولى، والكولى جاء يغطى ثدى المرأة

فقط تاركاً ظهرها عارياً، ووجد منه صد وهو ضيق الأكمام القصيرة أو الطويلة ينتهى فوق الخصر مباشرة مع ياقة مدورة، ويلبس الكولى فى شمال الهند وغربها، ويصنع قماشه بألوان زاهية، ويصنع من القطن ومن الأورجانزا والديباج[٥]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(٣-٤-٥-٧).

٦- **اللاهنجا**: عبارة عن تنورة طويلة فضفاضة تصل حافتها إلى الأسفل حتى تكاد تخفى القدمين، وتربط بطاق بلون مخالف لها وتلبس مع الكولى، والدوبتة التى تكون فوق الرأس، وهى من أهم الملابس للمرأة الهندية، والتى أقلبت عليها الملكات والأميرات[٦].وهى التى ظهرت فى لوحات ر قم(٣-٥-٧).

٧- **التنورة**: الجونلة، أو التنورة، هو زى إرتدته المرأة الهندية، مع الصدرة أو الشال أو الطرحة والخمار، والجونلة كاملة مخيطة من الأمام، وتكون من الحرير الشفاف الذى يكشف ما تحتها، وتطرز عادة بخيوط ذهبية، اما الراقصات تميزت بالجوناة الدائرية ذات الطيات المتموجة، التى قد تتصل بالصدرة أحياناً[٧]. وهى التى ظهرت فى لوحات رقم(٤).

٨- **الدوبتة**: كانت المرأة في الهند تستخدم الدوبتة كغطاء للرأس، وأيضًا كنوع من الزينة، وكن يتفنن في ارتداء هذه الدوبتة ليظهرن جمالهن من خلالها، وما زالت المرأة الريفية – خصوصًا- في الهند تستخدم الدوبتة لتغطي رأسها، وتحجب وجهها عن الغرباء، ويقال إنه يمكن تقدير مدى حشمة المرأة في تلك الأماكن من طول الطرحة التي تغطي وجهها[٨]. وهى التى ظهرت فى لوحات رقم(٣-٤-٦-٧).

ثانيا: الآلات الموسيقية وهى التى تمثلت فى(الطنبور، والجينتار):-

١- **الطنبور**: هو من الألآت الوترية المُعربة، والتى تجانس العود فى إستخراج أنغامها من الأوتار، وهو نوعان الخراسانى والميزانى[٩]. وهو الذى ظهر قى لوحات رقم(١).

٢- **الجينتار**: هو من الألآت الموسيقية الهندية الوترية، وهو يكون عبارة عن ساعد مستديريتميز بالطول، يمتد طوله ثلاثة أوتار مثبتة فى مجموعة من المفاتيح للتحكم فى شد أو إرخاء الأوتار، بما يؤثر فى حِدة أو غلظة الصوت، ويستطيع العازف حمله بيد واحدة، والأخرى تستعمل فى العزف، والنساء والرجال أقبلوا على العزف على هذه الآله[١٠]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(٤-٧).

ثالثا: الحيوانات وقد تمثلت فى كل من :-

١- **أنثى الأسد**: الأسد ملك الوحوش، وشهرته تغنى عن وصفه، وهو ذو طلعه مُهيبة، وعُرف منسدل، وحواجب شعثاء، وأسنان لامعة، ولقد أعتقد البعض من خلال الأساطير القديمة أن الاسد ينام وعيناه مفتوحتان، ولهذا يرمز بشكل عام إلى اليقظة والحذر والقوة والجلال والشجاعة والحماية والخصب والنور والشمس والحيوية والقوة المدمرة للزمن والأبدية، وفى الأساطير الهندية القديمة يشير الأسد وأنثاه إلى بارفاتى وشيفاه سيدا ملوك المعارك، وفى المعابد البراهماتية كانت المعابد تحاط بأشكال أسود منحوتة، رمزاً للحماية واليقظة، وإذا صور الأسد منفرداً وغير ممتطى فى الفن الهندوسى القديم فيكون رمزاً إلى فشنو أحد أهم اللاله الهندية[١١]. وهى التى ظهرت فى لوحات رقم(١).

٢- **الغزال**: يوجد فى الهند أنواع من الغزلان، فمنها من له أربعة قرون، إثنان منها طويلان وأثنان قصيران ، ويعد الغزال رمزاً من رموز الخصب والنماء فى العراق القديم[١٢]. وهو الذى ظخهر لوحجات رقم(٣-٤-٦).

رابعاً: الطيور و تمثلت فى كل من:-

١- **أبومنجل**: يتميز ذلك الطائر بأداء خدمات جليلة لكل من حوله، حيث يلتقط الحشرات والطفيليات التى تكون على أوجه الماشية وجسمها، بالإضافة إلى أنه صديق الفلاح حيث يشن الحرب على الديدان الضارة التى تؤذى النباتات[١٣]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(١-٤).

٢- **البط السابح**: جاءت رسوم البط الطائر أوالسابح، كعنصر زخرفى موجود مُنذ ما قبل الإسلام، ولكنه حاز على الإنتشار فى الزخارف السلجوقية، ومن المُحتمل أن يكون من التأثيرات ذات المصدرالصينى، ورسوم هذا البط بنوعيه تكون مصدر سعادة وسرورعلى النفس، ولذلك كثُر تمثيلها[١٤]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(٤).

٣- **الطاووس**: يُدعى الطاووس فى اللغة السنسكريتية مايورا، وهى تُعنى قاتل الأفعى، وقيل أيضاً يدعى مور ، والطاووس يتغذى على الأعشاب ونباتات الخيزران الطرية، والغضة وبتلات الزهور، وبراعمها وبراعم الأشجارعلى وجه الخصوص، ويكون الغذاء المفضل حشرات الأرض المُكتنزة، ويعتبر الطاووس من الطيور المتعطشة للماء، فلذلك يلزم توافره، ولا تستحم الطاوويس بالماء، بل تستحم بالغبار، ثم يأخذ فى تسوية ريشه، وذلك الحمام يقتل الطفيليات الخارجية[١٥]. وهو الذى ظخهر فى لوحات رقم(٥-٧).

خامسًا: النباتات وقد تمثلت فى كل من الأشجار التالية:-

١- **الخرشوف**: يسمى خرشف أو كنكر أو أنكنار، وهو نبات يشم منه رائحة اللبان، فهو صمغ أصفر مائل إلى الحمرة، والأبيض منه ردئ، وقيل هو الجوز، ومنه مغربى ودمشقى، ومن فوائده يمنع ضعف المعدة[١٦]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(١-٦).

٢- **الدلب**: أرتبطت عند الفرس بمعتقدات كثيرة، حيث إنها تطرد الأمراض والأوبئة، والدلب هو الضار بالفارسية معرباً وأصله جنار، وهو شجر جبلى عظيم، ورقه مشرف كورق العنب، وعوده أبيض بميل إلى الحمرة، وقشره شديد العفونه، وله زهر صغير ضعيف، وله حب أصفر إلى الحمرة كحب الخردل[١٧]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(٤-٧).

٣- **السدر**: ينمو هذا الشجر فى الجبال والرمل، وينبت فيكون عظيم الورق والثمر وقليل الشوك، ولا ينثر ورقه، ويقيم نحو مائة عام، وإذا غلى وشرب يقتل الديدان، ونشارة خشبه تزيل الطحال، وسحيق ورقه يلحم الجراح، ويقلع الأوساخ، وينقى البشرة، ويشد العصب، وثمره هو النبق[١٨]. وهو الذى ظهر لوحات رقم(٤).

٤- **الموز**: توصف إنها جزعاً كاذباً سميكاً فقط ، يتكون من قلب مركزى من أنسجة رخوة مخفية بواسطة الأوراق الكبيرة الليفية و بالمعنى الدقيق فإن نبات الموز هو عشب عملاق[١٩]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(٤-٥-٧).

٥- **الصفصاف**: تُعرف هذه الشجرة مُنذ القدم، وذكرتها المخطوطات الفرعونية والسومرية القديمة، وتتواجد فى معظم أنحاء العالم، وأنواعها يصل إلى ٤٠٠ نوع، ويصل طول بعض الأنواع إلى ٣٠ متر، ومنها ما يصل إلى ٣ أمتار وهى تكثر خاصة فى كشمير، وتزرع على ضفاف الأنهار وبجوار المنازل وفى الحدائق والبساتين[٢٠]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(٦).

- **زهور(اللاله، اللوتس):-**

١- **اللاله**: تسمى كذلك زهرة التوليب بالإنكليزية، وهو إسم مشتق من لفظة تولبنت التركية، التى تعنى عمامة، لأن شكل الزهرة يشبه شكل العمامة، وهى تسمى لاله، وهو مشتق من الفارسية لال، بمعنى أحمر، وتتكون حروف لاله من حروف لفظ الجلالة الله أو الهلال رمز الإسلام، وهناك إسطورة فارسية تقول أن هناك بطل وهو فرهاد، حب شابة تدعى شيرين، لكنها رفضت حبه فتوجه إلى الصحراء باكياً ومات، وتحولت دموعه الى إزهار التوليب إينما سقطت[٢١]. وهو الذى ظهر لوحات رقم(٤).

٢- **اللوتس**: وهى عنصر زخرفى يرجع إلى العصور القديمة إلى الفنون المصرية القديمة، حيث يرمز بها إلى البقاء والخلود، وكذلك كانت من النباتات المقدسة فى ذلك الوقت، وأنتقلت من سوريا إلى الهند كرمز للبوذية، ومن خلال ما تم ذكره فإنها تعود إلى أقدم العصور، فتعود إلى الحضارة المصرية القديمة، وتأتى كتأثير وافد من الصين إلى الفنون الإسلامية[٢٢]. وهو الذى ظهر فى لوحات رقم(٤).

اللوحات

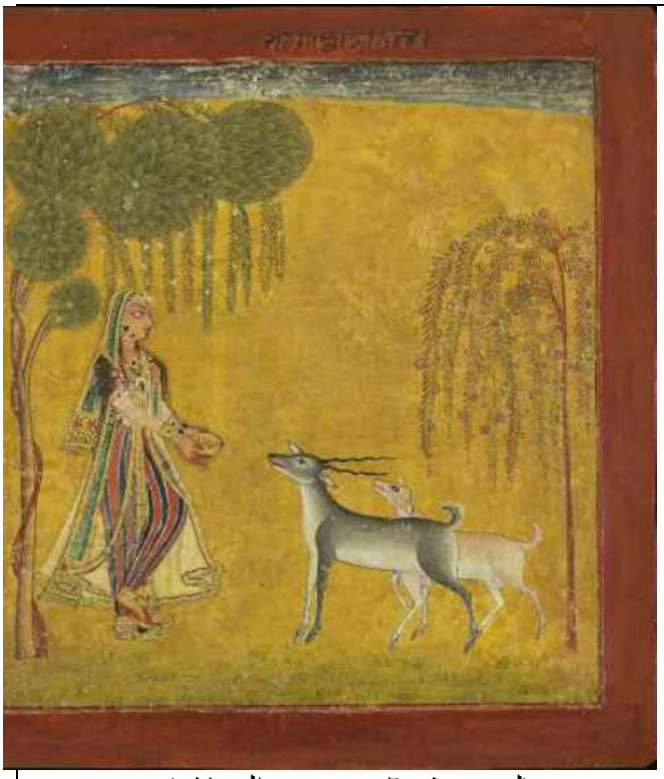
(لوحة رقم١: أوجينى).

(لوحة رقم٢: فتاة تحمل حملا وقارورة).

(لوحة رقم ٣: راجينى تودى).

(لوحة رقم٤: جوجارى راجينى)

(لوحة رقم٥: تريفانى راجينى).



(لوحه رقم ٦: سيدة مع الغزلان).

(لوحى رقم ٧: غوجارى راجينى).

حواشي البحث

[١] أحمد السيد الشوكى، (٢٠١١)، ملابس وحلى المرأة الهندية من خلال تصاوير المخطوطات المغولية والدكنية، مجلة رسالة المشرق، مجلة ٢٧، عدد خاص، جامعة القاهرة، ص٢٤٩.

[2] Chaudhary, K., (2008), Depiction of women in the Mughal painting during the 16th-17th centaries, dissertation sumitted in partial fulfillment of the requirements for the award of the degeree of master of philosophy in history, P.88.

[٣] محمد بن فارس الجميل، (١٩٩٤)، اللباس في عهد الرسول(صل)، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية (١٤)، الرسالة (٩١)، ص٩٤.

[٤] رجب عبدالجواد إبراهيم، (٢٠٠٢)، المعجم العربى لأسماء الملابس فى ضوء المعاجم والنصوص الموثوقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ط١، دار المعارف العربية، القاهرة، ص٢٥٣-٢٥٤.

[5] Pendergast, s., and, Pendergast, t., (2004), Fashion, costume and culture (clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages), london, p.79-80

[٦] أحمد السيد الشوكى، (٢٠١١)، ص٢٥٤.

[٧] محمد أحمد محمد عبدالسلام، (٢٠١٣)، السجاد المغولى الهندى من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، ص٣٥٥.

[٨] إي .تي جايانتى، (١٩٩١)، من خلف الحجاب، مجلة صوت الشرق، العدد (٣٤٠)، نوفمبر – ديسمبر، ص ٢٤.

[٩] عاطف عبدالرحيم مرزوق، (٢٠١٠)، مدرسة كشمير فى تصاوير المخطوطات الإسلامية فى الفترة من القرن(١٠-١٣هـ/١٦-١٩م)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ص٤٩١.

[١٠] أحمد السيد الشوكى، (٢٠٠٥)، تصاوير المرأة فى المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، ص٣٠٤.

[١١] عصام عادل الفرماوى، (٢٠١٣)، زى الأستاذ الأعظم للبنائين الأحرار فى مصرالخاص بالخديوى محمد توفيق دراسة آثارية فنية جديدة، عدد ٤٠، جامعة جنوب الوادى، كلية الأداب، قنا، ص٢١-٢٤.

[١٢] معتز عناد غزوان، (د-ت)، الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامى فى التصميم المعاصر، ماجستيرالتصميم الطباعى، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، عدد ١٠١، ص٥١٨.

[١٣] محمد إسماعيل الجاويش، (د ت)، من عجائب الخلق فى عالم النبات، الدار الذهبية للطبع والنشروالتوزيع، القاهرة، ص٢٩.

[١٤] عبدالحميد عبدالسلام محمد عبدالرحمن، (٢٠١١)، الشماعد المعدنية فى العصر المملوكى، رسالة ماجسترغير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ص١٢.

[١٥] كريستين جاكسون، (٢٠١٠)، الطاووس"التاريخ الطبيعى والثقافى"، ط ١، ترجمة:يارا البدوى، مراجعه:أسامة المنزجى، هيئة أبوظبى للثقافة والتراث"كلمة"، ص ٢٨.

[١٦] داوود الأنطاكى، (د-ت)، تذكرة أولى الألباب والجامع للعجب العجاب، ج ١، ص٢٨٣.

[١٧] أمين عبدالله رشيدى عبدالله، (٢٠٠٥)، المناظر الطبيعية فى التصوير الإيرانى حتى نهاية العصر الصفوى دراسة آثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستيرغيرمنشور، جامعة القاهرة، ص٢٩٦.

[١٨] داوود الأنطاكى، (د-ت)، ص١٩١.

[19] M.k. seth, (2003), “Trees and their economic importance” in: the springer on behalf of New York botanical garden press, vol.69, no.4, p.322

[٢٠] عاطف عبدالرحيم مرزوق، (٢٠١٠)، ص ٤٢٩.

[٢١] إيما كلارك، (٢٠١١)، فن الحدائق الإسلامية، ترجمة:عمر سعيد الأيوبى، ط ١، هيئة أبوظبى للثقافة والتراث، كلمة، أبوظبى، ص ٢٣٧.

[٢٢] محمد أحمد محمد عبدالسلام، (٢٠١٣)، ص ٣٧٢.