"كريشنة فى بعض تصاوير ورسوم الحدائق بمدرسة الراجبوت المحلية بالهند. دراسة آثارية فنية".

إسراء بكر كمال عبد الوهاب

(لوحة رقم1)

- **موضوع التصويرة:** كريشنة[1] يرفع جبل جوفاردانا بطرف خنصره

- **المخطوط:** " بهاجافاتا بورانا"

-**التأريخ:** (1090هـ/1680م)

- **المرجع:**

- ثروت عكاشة، (1995)، التصوير المغولى الإسلامى فى الهند، ج13، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص30

. الدراسة الوصفية:

التصويرة من مدرسة ميوار التابعة لمدرسة الراجبوت المحلية بالهند والتصويرة منمنمة بديعة تمثل كريشنة يرفع جبل جوفاردان حيث يظهر كريشنة ذو البشرة الزرقاء فى وسط التصويرة مرتدياً التاج والزى المغولى من الجامة الحمراء ذو الزخارف البنية ويتمنطق بشال بنى وأسفل الجامة سروال أصفر ويحاول رفع الجبل بخنصر يده اليمنى وإلى جانبه الأيمن يوجد مُربيه ورائده ناندا باللحية والجامة الشفافة والعمامة البيضاء وأسفل الجامة سروال أحمر وباقى الجانب الأيمن والأيسر يكون مجموعة من الرعاة والمربيين الذين يشاركون

كريشنة فى رفع الجبل من خلال مسك العصا الخاصة بهم ورفعها لأعلى والرجال منهم يرتدون سراويل قصيرة والنساء يرتدين الكولى والاهنجا ويظهر الأطفال الصغار كذلك وأيضاً الحيوانات المتمثلة فى (الثيران) البنية والزرقاء والبيضاء والتى تجلس بشكل ثنائى فى وضع متدابر وذلك على خلفية قرمزية أما أعلى التصويرة يوجد الجبل الممثل فى طبقات من الصخور البنية والقرمزية ويتخلله النباتات والأشجار المتنوعة من أشجار(الأرز) و(الصنوبر) و(الدلب) و(فروع السنبل البرى)، أما في الوسط فهناك ناسكين فى وضع التعبد، بينما أعلى يسار التصويرة الأله اندرا[2]، حيث يكون على (فيله) الأبيض أيرافاتا وهو يُشير للسحب لكى تتحرك، وقد صور الفنان إطاعة السحب بشخوص ضموا أيديهم بعضها البعض كعلامة على التبجيل والأذعان، أضف إلي ذلك بأن أرضية التصويرة فُرشت (بأوراق البوتا) ويلاحظ أن جميع الأشخاص بالتصويرة تم تصويرهم بالوضعية ذات الثلاثية أرباع، فيما عدا الناسك الجالس فى سفح الجبل، والذي يظهر بوضع أمامى، وقد تميزت التصويرة بالألوان المختلفة، حيث تبدو كأنها طلاء الميناء، كما أنها نُفذت بدون أية أطر.

(لوحة رقم 2)

- **موضوع التصويرة:** كريشنة يقفز إلى الماء كى يغازل راعيات البقر اللآتى أخذن يسبحن فى مياة النهر
- **المخطوط:** بهاجاوات بورانا
- **التأريخ:** 1111هـ/1700م

- **مكان الحفظ:** مجموعة خاصة

- **المرجع:**

- ثروت عكاشة، (1995)، التصوير المغولى الإسلامى فى الهند، ج13، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص32

الدراسة الوصفية:

التصويرة من مدرسة ميوار التابعة لمدرسة الراجبوت المحلية بالهند ويظهر كرشنة ذو البشرة الزرقاء وهو فى وضع السقوط فى الماء وسط راعايات البقر، حيث يتزين بالمجوهرات، فقد يظهر مرتدياً سروال قصير أصفر ، فيلاحظ أن الفنان قد نجح فى إظهار نشوة ومشاعر شباب كريشنة، فقد صور النهر الرمادى وهو يحتوي علي حالبات البقر حاسرات الرأس عراة من أعلى وملابسهن الصفراء والحمراء والبيضاء معلقة على غصون وفروع الأشجار ويحد النهر من الجانبين أوراق (البوتا) وأزهار(كف السبع) ويميناً الأشجار المتنوعة من(صنوبر)و(سال) و(ودلب) والتى بدت كأنها أشجار طبيعية، بينما على الشاطئ توجد (الأبقار والثيران) البنية والزرقاء والبيضاء التى ترعى من العشب، و يظهر الأفق بالأبيض والسحاب بالأزرق، ونجد أن الفنان قد نجح فى توظيف الالون من البرتقالى والأصفر والأخضر والأزرق لكى يبرز اللون الرمادى والبنى، والجدير بالذكر أن هذه التصويرة تُعد أخر ما عهد لمدرسة ميوار فى القرن السابع عشر، لذلك بها نوع من الأضمحلال فى الوجوه التى بدت أكبر مما يجب أن تكون عليه، وبالرغم ذلك جاءت التصويرة بألوانها التى بها النضرة والتألق والتصويرة منفذة دون أطر.

(لوحة رقم 3)

- **موضوع التصويرة:** (كريشنة و غوبيس)
- **المخطوط: التصويرة:** عبارة عن رسم توضيحي لمسلسلات الرجمالا: هيندولا راجا (كريشنة و غوبيس) مجموعة خاصة بفرجينيا
- **التأريخ:**1111.1090 هـ / 1700.1680 م.

- المرجع:-

- Oliver, F. & Brendan, L., (2013),exhibition indian- painting 1580_1850, New York,p.23.

- **الدراسة الوصفية:**

التصويرة من مدرسة بيكانير التابعة لمدرسة الراجبوت وهى مُنفذة بألوان مائية مع الذهب على الورق مع رش الذهب على الحدود، يظهر بها كريشنة ذو البشرة الزرقاء داخل شرفة مرتدياً قفطان أصفر أسفله سروال أحمر وتاج كبيرا أصفر اللون مُرصع بالجواهر وهو يجلس على أرجوحة سداسية الشكل محمولة من الجانبين بواسطة أحبال قوية يمسكها زمام حديدى من الأعلى بالأحمر والأصفر وعلى كلا جانبية محاط بثلاث سيدات حيث يكونوا لدفع الأرجوحة واللعب وجميعهم يرتدون الكولى والتنورة والدوبتة الشفافة، ومن تكون أقصى اليمين تمسك صولجان، أما أسفل الأرجوحة يوجد غوبيس مرة أخرى، حيث الرقص على نغمات الموسيقى ويرتدى قميص شفاف أزرق وأسفله سروال أحمر، وتظهر السيدات على كلا جانبية وهي ترتدي كل من الكولى والتنورة والدوبتة، وقد صورهم الفنان وهم يصفقون على أنغام طبلة (مريد أنجا) التى تمسك بها أحداهن، وبينهما فى

ناحية اليسار رجل واحد يرتدى القفطان الأبيض والسروال الأحمر وتاج أصفر، ويلاحظ أن جميع الشخصيات تظهر بوضع جابنى أو ثلاثى الأرباع، أما عن مشهد الأرجوحة يكون داخل شرفة خماسية مسورة بسور أصفر على بساط أزرق ذو زخارف متمثلة فى زخارف (الرومى) بالأصفر، بينما خلف الشرفة تظهر حديقة بها أشجار(النارنج) و(الدلب) من كلا الجانبين على خلفية صفراء وخط الأفق متمثل فى السماء الزرقاء الغائمة وتخترقها الشمس المذهبة والتصويرة داخل إيطار بنى.

(الدراسة التحليلية)

تضُم اللوحات العديد من العناصر الهامة التى تمثلت فى النباتات بأنواع مختلفة والحيوانات وكذلك بعض الآت الموسيقى والألوان المختلفة التى جاءت ملحقة بموضوع التصويرة وهذة العناصر هى التى سوف يتم تناولها بالدراسة التحليلية.

- **أولاً :النباتات:-**

لقد ظهر بالتصاوير نباتات من شجر(الصنوبر_ الدلب_ السال_ النارنج) وكذلك (زهور كف السبع _ زخارف الرومى_ زهور الياسمين)

1_ **شجر الصنوبر**: هى رمز الخصب فى (تراقيا) من القرن 8ق.م وكان قد كُرست من قِبل الأغريق (لديونيزوس) إله المنى وتجديد النبات، وغالباً تكون رمز التجديد والبعث لذلك فهى ذات رمزية جنائزية[3]، أما فى اللغة الصينية فقد يكون الصنوبر ذات العقد رمز حكمة الشيخوخة التى لا تقهر[4].

2_ **شجر الدلب(الشينار)**: تمنح تلك الشجرة الظل، حيث تكون ذات أوراق كبيرة مفصصة تشكل أنماطا جميلة على الأرض عندما تخترقها أشعة الشمس، وقيل على

لسان جلال الدين رومى أنها تكون رائدة جميع النباتات الخاصة بالحدائق فى تسبيح الخالق، وبدائل شجرة الدلب هى شجرة التوت وهى تنمو بسهولة وكذلك القيقب الأحمر الذى يوفر أوراقا حمراء داكنة فى الخريف والقيقب النرويجى[5].

وقد أرتبطت عند الفرس بمعتقدات كثيرة، وذلك لكونها 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 وأكثر ما تنمو فى بطون الأودية[6]، ومما يجب ذكره هنا أنها قد صورت فى العصر التيمورى وجعلها بهزاد خلفية فى تصاويره وجاء مصور العصر الصفوى فى القرن 16م وقلد رسوم تلك الشجرة[7].

3_ **شجر السال (الساج)**: وهو ما يسمى السال فى الهند ويكون كثير الأوراق عظيم يعلو قدر الجنار وأخشابه قادرة وقوية على صنع وبناء السفن منابته فى أودية الجبال[8].

4_ **شجر النارنج**: وهو ثلاثة أنواع حلو وحامض وبين الحلو والحامض والحلو منه كثير فى بلاد الهند وهو طيب وجميل وأحسنه ما يكون فى يثول وفى سلهث[9].

5_ **زهور كف السبع**: وهى الزهرة التى من خلالها يمكن معرفة عصر عن آخر وذلك عن طريق رسمها حسب كل عصر فنى وهى تتكون فى المجمل من خمسة بتلات فصوصها واضحة المعالم تظهر وكأنها عناصر مستقلة عن السيقان الخطية التى تنبت منها وتحصر بداخلها نواه صغيرة وقد ينبت منها برعم مدبب وجاءت تسميتها بزهرة كف السبع[10].

6_ **زخارف الرومى**: الطراز الرومى وهو المعنى الحرفى لكلمة رومى هى رومانى وهو الأسم الذى أطلقه السلاجقة على الأناضول ولفظ رومى أصطلاح فنى يطلقه الأتراك على الزخارف المحورة من رسوم حيوانية ونباتية، أما الآريون فقد أطلقو كلمة أرابيسك على ذلك الأسلوب الزخرفى وقد حورت فية العناصر الزخرفية إلى درجة أبعدتها كثيراً عن أصولها وأصبح من العسير معرفتها ومن ثم أطلقو عليه أسم الجنس الذى أكثر من أستعماله فهو الجنس العربى حيث أستعماله كثيراً فى فنونه التطبيقية وبذلك فكلمة رومى هى الأصطلاح الذى أطلقه الأتراك على الأسلوب الزخرفى المكون من العناصر النباتية والحيوانية المحورة والذى يعرفه الآربيون بأسم أرابيسسك[11].

7_ **الياسمين**: هو نبات متسلق له أوراق مركبة ريشية متقابلة وأزهار بيضاء عطرية عرفه الفراعنة بأسم أسمن ومنه جاء الأسم القبطى أسمين وحُرف إلى ياسمين وقد وجد أكليل من زهور الياسمين على روؤس وحول أعناق بعض الملوك والملكات الفراعنة فى معبد الدير البحرى وهوارة، فالدراج أنه يزرع فى جنوب فرنسا وكذلك فى حوض البحر الأبيض المتوسط، ويوجد منه نوعان أبيض وأصفر والأبيض أطيب فى الرائحة وممكن إستخدامه فى بعض العلاجات الطبية[12].

- **ثانياً الحيوانات:**

والتى تتمثل في كل من :- (الثيران – الأبقار- الفيلة)

1- **الثيران**: أن الثور فى الفن القديم يكون رمز القوة والقدرة وذلك مُنذ عصر ما قبل التاريخ، وبصورة خاصة يرمز الثور للخصب أيضاً وقد كان الثور أبيس منذ عهد الأسرة الملكية المصرية الأولى الأله الزراعى رمز التوالد والقوة المخصبة وكان موضوعاً للعبادة

وكانت كهنته فى ممفيس فى ظل الأمبراطورية القديمة يبحثون فى البرية عن الثور حامل العلامات الألهيه من بقع على جسده تجعل منه خليفة أبيس الحاكم[13].

2- **الأبقار**: أنه لقد جاء فى الهند فى العصور الوسطى أن الغير مسلمين يحرمون ذبح البقر وكانوا يعظمون البقر وكانو يبركون به ويتفائلون من أقامتها فى دورهم وكذلك كانوا يقومون على خدمتها وراحتها وكانو يعاقبون من يقوم بذبحها بأن يخاط فى جلده ويحرق[14]، وجدير بالذكر انه فى الهند من طرق تعظيم البقرة أنهم يشربون أبوالها للبركة وللشفاء من المرض وكذلك يلطخون بيوتهم وحيطانهم بأرواثها[15]

3- **الفيلة**: الفيل هو حيوان ضخم من العواشب الثديية له خرطوم طويل، ويُعد من أعظم الحيوانات جسماً وأكثرها أكلاً، كما أنه يُصنف علي أنه من المعمرين، حيث يعيش إلى مدة تصل إلى المائة سنة أو المئتين، بالإضافة إلي كونه من أكثر الحيوانات أتصالاً بالهند، والفيل بالهند يعتبر رمزاً لبوذا نفسه وأنه قد نزل على الأرض فى هيئة فيل، وأتخذ الفيل رمزاً للمعبود جانيثا وفى العصر المغولى الهندى أصبح يمثل رمزاً لعظم البلاط الأمبراطورى، والمغول خصصوا دار عناية لرعاية الفيل هى(فيل خانه)، وأنتشرت الأفيال فى البيئة الهندية قديماً وكانت تستخدم لحمل الأثقال وأستخدموها الملوك فى الحروب والمراكب والزينة ورحلات الصيد، وتعتبر الأفيال من مميزات البيئة المحلية الهندية والتى وجدت فى فنونهم خاصة التصوير[16].

- **ثالثاً:- الألآت الموسيقية: والتي تتمثل في :-**

- **طبلة مريد أنجا**: وهى شبيه برميل صغير وفى كل من طرفها غشاء جلدى رقيق يمكن تغير درجة صوته المبعوث بجذبه أو رخائه بواسطة مفاتيح صغيرة من الجلد[17]، ومما تجدر الإشارة إلي ذكره هنا أن هذه الطبلة تستخدم فى طقوس العبادات الهندوسية وهى تُحمل بين يدى العازف[18].

- **رابعاً الألوان:**

لقد جاءت الألوان بالتصاوير لتوضيح تفاصيلها، فقد أبدع الفنانيين فى اختيار وتوظيف هذة الألوان والتي ظهر منها(الأزرق –الأحمر– البنى– الأصفر– الأبيض– الأخضر).

1– **الأزرق**: هو لون الأستبرق وهويرمز إلى السماء وهو لون القدسية والطهارة والمحبة وأيضاً لون الفضاء ولون ظليل كالرحمة فهو لون العبادة والصلاة والطمأنينة وهو يعطى أحساساً بلانهائية، وتختلف رمزية هذا اللون بإختلاف المادة المستخدمة عليها فعندما يستخدم فى أدوات الزينة التى يلبسها الناس يكون رمزاً لدفع الحسد، وهو عند الصوفية يرمز إلى أحدى طرق الصوفية وهى الرفاعية ويرمز إلى مرتبة الهمة وأيضاً يوافق درجتين من درجات الطرق الصوفية فالأزرق القاتم يوازى الأحسان والازرق المائى يوافق الأيقان ويعتبر كذلك لون أصحاب المصائب والأبتلاء فى الدنيا فى الصوفية[19]، وجدير بالذكر أن هذا اللون من خلال التقاليد الهندية يُعد لون الرب كريشنة، حيث أنه ذات أهمية كبرى، في كونه يُعد لون السماء الصافية وكان ملحوظ أستخدامه فى منمنمات القرن الرابع عشر الميلادى وبعد ذلك تم أستيراد أصباغ للأزرق من بلاد فارس فى نفس القرن الرابع عشر[20]

2– **الأحمر**: فهو يرمز للعديد من المشاعر الأنسانية المختلفة مثل الخطر والقسوة وتجدد الحياة والنار المشتعلة والغضب والحياة ودماء الأعداء المسفوكة والحرية والسعادة والفرح والقتل والضعف والحزن والموت والحب الملتهب والعشق وهو من ألوان المحببة لدى الملوك والأباطرة فكانت أزيائهم تتميز بهذا اللون ومع كل هذا يرمز إلى البهجة والثقة بالنفس والمرح والدفئ وهو لون يستخدم كتميمة ضد الشر، والأحمر أيضا له فى كل ديانة

وحضارة رمزية تختلف عن الأخرى ففى الحضارة المصرية القديمة يرمز إلى الدم والقوة والنشاط والولادة الجديدة[21]، وفى التقاليد الهندية يكون الأحمر هو لون الطاقة والقوة والحركة والسلطة والعاطفة ويرتبط عادة بالحب والأحمر هو لون سارى العروس الهندية، حيث يرمز إلى الأبداعية فى مرحلة من مراحل الحياة[22]

3- **البنى**: وهو ما يسمية أهل العراق القهوائى ويأتى هذا اللون من مصدرين الأول نباتى من نبات العفص ومن شجرة الحناء، بينما الثانى كيميائى من مركبات ترابية طبيعية غير عضوية تتكون أساساً من السليكات ومعادن الطفلة وتكسب لونها بفعل أكاسيد الحديد التى توجد عادة ضمن مكوناتها الكميائية ومنها أنواع كثيرة الأمبر وتتكون من أكاسيد الحديد المائى وثانى أكسيد المنجنيز وسيلكا وأكسيد الألومنيوم، وممكن عمل اللون البنى بخلط الأسود مع الأحمر أو بالأحمر على أرضية سوداء[23].

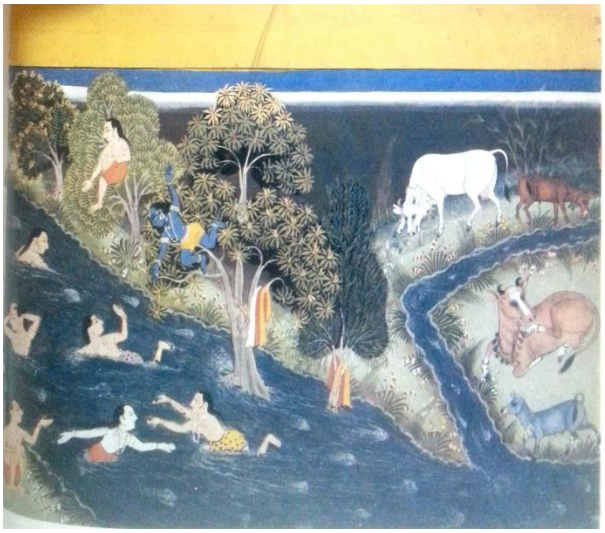
4- **الأصفر**: فى الهند كان لون الزعفران هو لون شيفا المقدس وكان الرهبان الشيفيين يرتدون ألبسة زعفرانية اللون وهذا ما أعاد الرهبان البوذيون الأخذ به كما يشاهد اليوم فى بلاد ذات الصبغة الهندية وأحياناً يكون هذا اللون هو لون الحداد فى الهند[24]، وبالتقاليد الهندية يكون هذا اللون هو لون السعادة والحصاد والزهور الاحتفالية ويرتبط الأصفر بمهرجان الربيع فى الهند حيث الأزهار الصفراء والشجيرات[25].

5- **الأبيض**: اللون الأبيض فى الهند هو لون الدغفل(أبن الفيل) الذى تجسد فى أحشائه الملكة (مايا)أثناء حلم سوف تلد إثره بوذا المستقبل وحسبما يبدو فإن والدة مؤسس الجاينية عندما حبلت ورأت فى الحلم فيلا وثورا وأسدا وقمرا جميعهما باللون الأبيض ثم جرا من لبن متبوع بنور أبيض فاتح فى الحالتين كان الأبيض رمز النور الذى سوف يجلبه البطل بتعاليمه والأبيض بين البشر فى الهند وقف للملك[26].

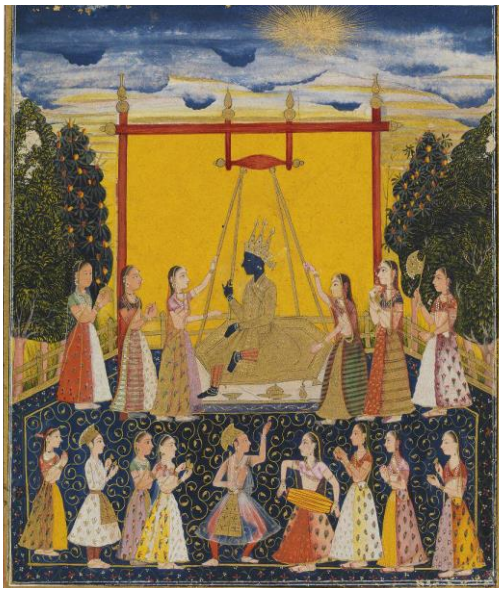
6- **الأخضر**: اللون الأخضر فى الحديقة يكون مهما جداً حيث يرمز إلى أعادة الولادة والحياة الدائمة وهوكذلك مريحا للنظر حيث أن طبيعة اللون الأخضر هى التى تنعش العينين وتحافظ على البصر[27]، أضف إلي ذلك بأن اللون والأخضر يُعد لون الخير، حيث يتفائل به الناس بإعتباره لون النبات والحقل المعطاء[28].

اللوحات

(لوحة رقم 1) كريشنه يرفع جبل جوفاردانا بطرف خنصره.



(لوحة رقم 2) كريشنة يقفز إلى الماء كى يغازل راعيات البقرر اللآتى أخذن يسبحن فى مياة النهر.



(لوحة رقم 3):- (كريشنة و غوبيس) .

الحواشي:-

[1] كريشنة:- هو التجسيد الثامن والأهم من بين تجسيدات قشنو في العقيدة الهندوكية، وذلك طبقا لما جاء في نشيد البهاجاوات قيثا الذي قاد مركبة أرجونا بطل الملحمة، بالرغم من كونه لم يشاركه القتال في الحرب، أضف إلي ذلك بأنه يمثل المعلم الروحاني الذي يزيح الستار عن عقيدة العشق الآلهي، بينما يعرق كريشنة في الأساطير برب الأخصاب، وكذلك الأثير لدي رعاة الماشية . للمزيد انظر:-

- ثروت عكاشة، (1995)، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، جـ13، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 12.

[2] أندرا:- هو الإله الجبار وهو كبير الهه الفيدا فى الهند وهو الأله المحارب قاهر الشمس والأعداء المختلفين من البشر و المخلوقات الوحشية وهو من فتك بالتنين الذى حال دون هبوب الريح الموسمية سلاحه يكون البرق والصواعق يعينه على ذلك شراب السوما السحرى وأندرا هو والد أرجونا بطل ملحمة ماهابهاراته ويُشار إلى أندرا أنه ذو الألف عين وهو يصور فى اللوحات ممتطياً فيله الأبيض أيرافاتا. للمزيد انظر:-

- ثروت عكاشة، (1990)، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان، ص229.

[3] فيليب سيرنج، (1992)، الرموز فى الفن الاديان الحياة، ترجمة:عبدالهادى عباس، ط1، دار دمشق، ص300.

[4] ثروت عكاشة، (1990)، ص80.

[5] ايما كلارك، (2011)، فن الحدائق الاسلامية، ترجمة:عمر سعيد الايوبى، ط1، هيئة ابوظبى للثقافة والتراث كلمة، ص196.

[6] أمين عبدالله رشيدى عبدالله، (2005)، المناظر الطبيعية فى التصوير الايرانى حتى نهاية العصر الصفوى دراسة اثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، من الهامش رقم 1، ص296

[7] صلاح احمد البهنسى، (د- ت)، منظر الطرب فى التصوير الايرانى فى العصرين التيمورى والصفوى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ص123.

[8] عبد الحى بن فخر الدين الحسينى، (2001)، الهند فى العهد الاسلامى، قدمه ابوالحسن على الحسنى الندوى، دار عرفات الهند، ص43.

[9] نفسه، (2001)، ص47.

[10] إيمان عبدالرحيم معتمد فرغلى، (2014)، زخارف واجهات العمائر المدنية بمدينة الاسكندرية فى عصر اسرة محمد على باشا(1220 هـ .1375 هـ)(1805 م . 1954 م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب، قسم التاريخ والاثار المصرية والاسلامية، جامعة الاسكندرية، المجلد الاول، ص 130.

[11] سعاد ماهر محمد، (1977)، الخزف التركى، الجهاز المركزى المكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ص ص 65-67.

[12] محسن عقيل، (2003)، معجم الأعشاب المصور، مؤسسة الاعلمى للمطبوعات، ط1 ، بيروت، ص539.

[13] فيليب سيرنج، (1992)، ص49.

[14] عصام الدين عبدالروؤف الفقى، (1980)، بلاد الهند فى العصر الاسلامى منذ فجر الاسلام حتى الغزو التيمورى، ناشر دار الكتب، القاهرة، ص230.

[15] عبدالحى بن فخر الدين الحسينى، (2001)، ص72.

[16] محمد احمد محمد محمد عبد السلام، (2013)، السجاد المغولى الهندى من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية دراسة اثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، ص ص350.351.

[17] ول وايريل ديورانت، (1935)، قصة الحضارة"الهند وجيرانها الشرق الاقصى الصين"، ترجمة:زكى نجيب محمود، ج3، مجاد الاول، بيروت ، ص 335.

[18] أحمد السيد الشوكى، (2005)، تصاوير المرأة فى المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير غير منشور، جامعة عين شمس، ص-311-309.

[19] عزة على عبدالحميد شحاته، (2009)، رسوم المناظر الطبيعية على رفرف مصورة جامع ابوالنضر شتا بقرية ابومندور مركز دسوق، مجلة الاداب والعلوم الانسانية، عدد يوليو 69، كلية الاداب جامعة المنيا، ص465.

[20] Sharma, N., (1995), "Acritical study of ragamala paintings of gujarat, Rajasthan and central India, thesis doctor of philosophy in Indian culture, India, p.138-139.

[21] عصام عادل الفرماوى، (2013)، زى الاساذ الاعظم للبنائين الاحرار فى مصر الخاص بالخديوى محمد توفيق دراسة اثارية فنية جديدة، بحث مقبول النشر، كلية الاداب جامعة جنوب الوادى، قنا، عدد 40،ص ص 28-29.

[22] Sharma, N., (1995), p.138.

[23] عزة عبدالحميد شحاته، (2009)، ص466.

[24] فيليب سيرنج، (1992)، ص427.429.

[25] Sharma, N., (1995), p.138.

[26] فيليب سيرنج، (1992)، ص428.

[27] إيما كلارك، (2011)، ص64.

[28] اكرم قانصو، (1995)، التصوير الشعبى العربى، عالم المعرفة، عدد نوفمبر 203، ص96.

المراجع

المراجع باللغة العربية:-

- أحمد السيد الشوكى، (2005)، تصاوير المرأة فى المدرسة المغولية الهندية، رسالة ماجستير غير منشور، جامعة عين شمس
- اكرم قانصو، (1995)، التصوير الشعبى العربى، عالم المعرفة، عدد نوفمبر 203.
- أمين عبدالله رشيدى عبدالله، (2005)، المناظر الطبيعية فى التصوير الايرانى حتى نهاية العصر الصفوى دراسة اثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة.
- إيما كلارك، (2011)، فن الحدائق الاسلامية، ترجمة:عمر سعيد الايوبى، ط1، هيئة ابوظبى للثقافة والتراث، كلمة.

- إيمان عبدالرحيم معتمد فرغلى، (2014)، زخارف واجهات العمائر المدنية بمدينة الاسكندرية فى عصر اسرة محمد على باشا(1220 هـ .1375 هـ)(1805 م . 1954 م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاداب، قسم التاريخ والاثار المصرية والاسلامية، جامعة الاسكندرية، المجلد الاول.
- ثروت عكاشة، (1990)، المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مكتبة لبنان.
- ثروت عكاشة، (1995)، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، جـ13، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- سعاد ماهر محمد، (1977)، الخزف التركى، الجهاز المركزى المكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية.
- عبد الحى بن فخر الدين الحسينى، (2001)، الهند فى العهد الاسلامى، قدمه ابوالحسن على الحسنى الندوى، دار عرفات الهند.
- عزة على عبدالحميد شحاته، (2009)، رسوم المناظر الطبيعية على رفرف مصورة جامع ابوالنضر شتا بقرية ابومندور مركز دسوق، مجلة الاداب والعلوم الانسانية، عدد يوليو 69، كلية الاداب جامعة المنيا.
- عصام الدين عبدالروؤف الفقى، (1980)، بلاد الهند فى العصر الاسلامى منذ فجر الاسلام حتى الغزو التيمورى، ناشر دار الكتب، القاهرة.
- عصام عادل الفرماوى، (2013)، زى الاساذ الاعظم للبنائين الاحرار فى مصر الخاص بالخديوى محمد توفيق دراسة اثارية فنية جديدة، بحث مقبول النشر، كلية الاداب جامعة جنوب الوادى، قنا.
- فيليب سيرنج، (1992)، الرموز فى الفن الاديان الحياة، ترجمة:عبدالهادى عباس، ط1، دار دمشق.
- محسن عقيل، (2003)، معجم الأعشاب المصور، مؤسسة الاعلمى للمطبوعات، ط1 ، بيروت.

- محمد احمد محمد محمد عبد السلام، (2013)، السجاد المغولى الهندى من خلال التحف الباقية وتصاوير المدرسة المغولية الهندية دراسة اثرية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان.

ول وايريل ديورانت، (1935)، قصة الحضارة"الهند وجيرانها الشرق الاقصى الصين"، ترجمة: زكى نجيب محمود، ج3، مجاد الاول، بيروت.

- المراجع باللغة الأجنبية:-

- Sharma, N., (1995), "Acritical study of ragamala paintings of gujarat, Rajasthan and central India, thesis doctor of philosophy in Indian culture, India.