الزخارف الحجرية والرخامية بمسجد الشيخان جمالى كمالى في مدينة دلهى (دهلى) دراسة أثرية فنية

أ.د /أحمد رجب محمد على.
د.نهى جميل محمد غالى
أ.لمياء حمادة عبد العزيز الدالى (*)

ملخص البحث

تعد الهند من الدول ذات التاريخ العريق الموغل في القِدَم فقامت على أرضها الكثير من الحضارات والمعتقدات والأفكار وكانت أهم هذه الحضارات هي الحضارة الإسلامية التي خلفت تراث فنى ومعمارى ضخم تميزت به تلك البلاد ، وقد شكلت فنونها الزخرفية التى ازدانت بها العمائر الإسلامية في الهند طراز فريد نتج عن إمتزاج الأساليب الفنية الهندية القديمة (الموروث المحلى) مع الأساليب الفنية الوافدة (التأثيرات الفنية) من أيران وأسيا الوسطى نتيجة التقارب الثقافي الذى حدث بين البلدين وتوافد أعداد كبيرة من الفنانين والحرفيين والعمال إلى بلاد الهند ، وقد إستطاع الفنان أن يدمج كل هذه الأساليب الفنية بطريقة تعكس إبداعاته وتتفق مع المنهج الإسلامى فلا تسجل تعارضا مع الأحكام الشرعية المتعلقة بتصوير الأرواح حيث إنحصرت في أشكال النباتات والأشكال الهندسية والنقوش الكتابية ، ولا يعنى ذلك خلو الزخارف من حالات استثنائية قليلة تم إستخدام فيها الأشكال الحيوانية وبعض الرموز الهندوسية ولكن هذه الرموز لم تكن مقصودة بدلالاتها الدينية ولكنه كان من أجل تحقيق الإندماج الثقافي بين الحكام المسلمين ورعاياهم من الهندوس وصورة من صور التسامح الدينى .

وقد ساعدت توافر المادة الخام من الحجر الرملى بأنواعه والرخام والجص على تنوع الأساليب الزخرفية التى استخدمت لتنفيذ الزخارف على العمائر الإسلامية ما بين إسلوب الحفر بأنواعه واسلوب التفريغ واسلوب التلبيس والجمع بين الأحجار الملونة ، وإسلوب التطعيم بإستخدام تقنية البيترا دورا والأشرطة الخزفية ..

وقد كانت للعمارة الدينية وتحديدا المساجد المكانة الأولى والمقام الأعلى، فللمسجد أهمية بالغة في حياة المسلمين فهى ليست فقط دور للعبادة وإذ كان يكتفي بهذه الوظيفة أن يكون للمسجد المقام الأعلى بين العمائر الإسلامية ولكنه أيضا ولازال منارة علمية وجامعة ومحل للقضاء والإفتاء ومركز إلتقاء مجتمع المسلمين على التآخى والتآلف في وحدة الصف أمام رب العالمين، لذلك حرص سلاطين المسلمين في الهند على بناء وتعمير المساجد ،وقد وقع الإختيار على مسجد باراكمبد ليكون موضوعا لإلقاء الضوء على عمارة المسجد مع تحليل الفنون الزخرفية التى إزدانت بها الجدران الداخلية والخارجية له .

الكلمات المفتاحية :

الهند، دلهي (دلهي)، باراكمبد، مسجد، زخارف نباتية، نقوش كتابية

المقدمة :

لمحة تاريخية عن مدينة دلهى (دهلى) والفترة الزمنية التى انشأ خلالها المسجد (الدولة المغولية) :

أولا مدينة دلهي : تعد مدينة دلهي من أشهر مدن الهند على الإطلاق وقد التي حوت عدد كبير من روائع الفن الإسلامي ذات الطرز المتنوعة خاصة المساجد التي بقى عدد كبير منها حتى الأن في حالة جيدة ، كانت مدينة دلهي عاصمة أول سلطنة إسلامية مستقلة في الهند وهى السلطنة المملوكية والتي تعتبر أول الممالك الإسلامية المستقلة بالهند كاملة حيث إن الدول التي سبقتها كان مقرها خارج الهند ولكن تتبعها الأراضي الهندية ، وكانت حدود مدينة دلهي في هذا الوقت تمتد فيما بين مرتفعات أرفالى **(Aravalli)** في الغرب حتى نهر جمنا فى الشرق وتقدر هذه المساحة بحوالى ٤٥ ألف كيلو متر مربع ، وتضم عدة مدن ضمن إطارها الجغرافي [١] وهذه المدن هي مدينة دلهى سبعة عواصم مدينة (بيرثورا) عاصمة الدولة المملوكية فى الهند ،ومدينة (سيرى) كانت ايضا من عواصم المماليك فى الهند ، ومدينة (طغلق أباد) عاصمة دولة بنى طغلق فى الهند ، ومدينة (جهان بناه) من عواصم الدولة الخلجية فى الهند ،ومدينة(فيروز شاه) , ومدينة (بورانا) وتنسب إلى السلطان شيرشاه الأفغانى الذى حكم الهند بعد إنتصاره على ثالث أباطرة المغول (همايون شاه) ،المدينة السابعة هى (شاه جهان أباد) والتى إستغرق بناؤها أحدى عشرة سنة اما بين (١٠٣٨-١٠٤٩هـ / (١٦٣٨- ١٦٤٩م) وتقع فى الجهة الشمالية الشرقية من مدينة دلهى القديمة وتشرف جهتها الشرقية على نهر جمنا وتتميز المدينة بإتساعها وإمتدادها ولا تزال محتفظة بطابعها المعمارى القديم , ويتمثل ذلك فى طرقها الضيقة ومساجدها الباقية والتى تزال تقام فيها الصلاة حتى الأن [٢]، وهكذا نجد أن مدينة دلهى ليست مدينة واحدة ،وليست نتاج عصر واحد بل هي عدة مدن نشأت فى عصور مختلفة والتحمت ببعضها لتشكل تراكما حضاريا ومعماريا وفنيا يمثل عصور إسلامية مختلفة شأنها شأن مدينة القاهرة وشأن المدن الكبرى التى شهدت تعاقب دول إسلامية عليها ،فكل دولة تركت بصماتها وأضافت إليها لتكون فى النهاية هذة المدينة التراثية الضخمة ذات التنوع الحضارى والسكانى والعرقي ، إذ تعاقبت عليها دول من أعراق مختلفة مثل العرق الأفغانى كما فى الدولة الغورية والطغلقية والشيرخانية والعرق االتركى كما في الدولة المملوكية ، والعرق المغولى كما في الدولة المغولية [٣].

ثانيا إمبراطورية المغول فى دلهى فى عهد الإمبراطور همايون (٩٣٧هـ-٩٤٧هـ/ ١٥٣٠-١٥٣٩):

هو نصير الدين محمد همايون ولد فى كابول بأفغانستان سنة (٩١٣هـ/١٥٠٦م) ،تربى تربية حربية سياسية وعندما توجه بابر لفتح الهند كان ابنه نصير الدين ساعده الأيمن [٤]، تولى الحكم بعد وفاة

والده السلطان بابر سنة (٩٣٧هـ/١٥٣٠م) وما لبث أن تولى الحكم حتى بدأت سلسة حروبه مع أعداءه للحفاظ على دولته ولكنه هزم على يد شيرشاه السورى الذى دخل دلهى ونصب نفسه حاكما عليها فى سنة(٩٤٧هـ/١٥٣٩م)[٥]، وبعد خمسة عشر عام إستطاع همايون أن يستعيد دولته وكان ذلك فى سنة (٩٣٦هـ/١٥٥٥م) ،كان همايون شغوفا بالقراءة والتعلم يجل العلم والعلماء ،قام بجمع الكتب وشيد العديد من المدارس والمكتبات كما يذكر أنه حول مبنى ضخم كان قد بنى فى عهد شيرشاه السورى إلى مكتبة كبيرة يطلق عليها شيرا مندال[٦]، خلال فترة حكمه الأولى شيد مسجد الشيخان جمالى كمالى ،توفى سنة (٩٣٦هـ/١٥٥٦م)، ودفن فى ضريحه الذى بنته له زوجته بعد وفاته ب٩سنوات فى عهد ابنه السلطان أكبر ويعد من أضخم الأضرحة وأفخمها [٧].

الدراسة الوصفية لمسجد الشيخان جمالى كمالى

الموقع:

يقع المسجد في منطقة قطب منار على بعد نحو (٣٥٠م) إلى الجنوب الشرقي من مسجد قوة الإسلام ومئذنته الشهيرة بقطب منار والواقع إلى الجنوب الغربي من مركز مدينة دلهي[٨] ، في المنطقة المعروفة باسم "**مهرولى Mehrauli**" [٩] ، وتقع دركاة الشيخان جمالى كمالى إلى الشمال من صحن المسجد وربما شيدت الدركاة في هذا الموقع بعيدا عن موضع الصلاة لكراهية بناء الأضرحة في المساجد وإقامة الصلاة عليها [١٠].

المنشىء وتاريخ الإنشاء:

هو الشيخ فضل الله المعروف بجلال خان والملقب بجمالى [١١] ، في الفترة ما بين (٩٣٥-٩٤٣هـ /١٥٢٨-١٥٣٦م) أى ان المسجد شيد فى نهاية حكم السلطان بابر[١٢] مؤسس دولة المغول في الهند (٩٣٢-٩٣٦هـ /١٥٢٥-١٥٢٩م) وخلال الفترة الأولى لحكم همايون بن بابر (٩٣٦-٩٤٧هـ/ ١٥٢٩-١٥٤٠م).

التخطيط المعمارى للمسجد :

تظهر على عمارة المسجد سمات العمارة اللودية التى حكمت سلطنة دلهي ، ويتشابه في التخطيط العام مع مسجد موذكى وكيلاكونا [١٣]، شيد المسجد بالحجر الرملى الأبيض والأحمر والرخام على أرضية غير مستوية تميل إلى الانحدار نحو الجنوب[١٤] ، يأخذ المسجد شكل مستطيل غير منتظم وعلى جانبى واجهة ظلة القبلة من الخارج مئذنتان بواقع مئذنة فى كل جانب شيدتا على هيئة مثمنة الأضلاع ويعلو سطح المسجد قبة المحراب ، ويتكون المسجد من ظلة القبلة يتقدمها صحن مكشوف ، و تخطيطها عبارة عن مستطيل قسم عن طريق فتحات معقودة بعقد مدبب تستند على دعائم ضخمة الى خمس بلاطات وتطل ظلة القبلة على صحن المسجد بالواجهة الشرقية والتى يتوسطها المدخل الرئيسي [١٥] (لوحة رقم ١) (شكل ١) .

الزخارف الحجرية والرخامية فى المسجد :

الواجهة الشرقية : هى واجهة ظلة القبلة على الصحن ، ويمكن تقسيمها لقسمين **الأول** هو القسم الأوسط ويشتمل على كتلة المدخل الرئيسى والذى يبرز عن سمت الواجهة بحوالى نصف متر وتقسم الواجهة لقسمين متساوين ،ويكتنف بروز المدخل الرئيسى من الجانبين عمودين بواقع عمود فى كل جانب له بدن مضلع بتضليعات بارزة على شكل نصف اسطوانة كبيرة وصغيرة الحجم بالتبادل وقسم العمود الى أربعة اجزاء عن طريق ثلاث إطارات زخرفية تبرز عن بدن العمود قوام زخرفتها صفوف من أنصاف زهرة اللوتس (بادماجالا).

يهيمن على القسم الأوسط (لوحة رقم٢) من الواجهة عقد ذو أربع مراكز ذو الأهداب أو الأكليل إتخذت أهدابه شكل زهرة اللوتس المغلقة ، وفتح فى صدر العقد حلية معمارية عبارة عن دخلة محرابية معقودة بعقد مدبب سقطت زخارف كوشتيه ، وتعتمد أسفلها على رفرف حجرى (جهجا) من الحجر الرملى الأحمر يعتمد على أربع كوابيل من الحجر الأبيض لها شكل بسيط من لفيفة واحدة ، ويحدد هيئة الدخلة شريط زخرفى من زخارف نباتية عبارة عن أفرع نباتية ملتفة مكونة من إلتفافها أشكال دائرية تحصر كل منها فى ساحتها شكل زهرة اللوتس تنبثق من طرف الفرع ، ويزين كوشتى العقد فى كل جانب شكل زهرة اللوتس المتفتحة (بادمالاتا) والتى تتركب اوراقها على عدة مستويات ويلتف حول كل زهرة مجموعة من المثلثات المتكررة وزعت بشكل دائرى حول الزهرة فظهرت بهيئة مشعة تشبة زخرفة الشمسة ونفذت زخرفة زهرة اللوتس بالحجر الأحمر بينما زخرفة المثلثات نفذت بالرخام الملبس على الحجر الرملى الأحمر .

وعقدت فتحة الدخول بعقد مدبب ذو أربع مراكز ، يعتمد في كل جانب على دعامة حجرية ، وزينت كوشتى العقد فى كل جانب شكل شكل زهرة اللوتس المتفتحة (بادمالاتا) والتى تتركب اوراقها على عدة مستويات ويلتف حول كل زهرة مجموعة من المثلثات المتكررة وزعت بشكل دائرى حول الزهرة فظهرت بهيئة مشعة تشبة زخرفة الشمسة ونفذت زخرفة زهرة اللوتس بالحجر الأحمر بينما زخرفة المثلثات نفذت بالرخام الملبس على الحجر الرملى الأحمر.

القسم الثانى من الواجهة (لوحة رقم ٣)ويمثل المساحتان على جانبى القسم الأول البارز عن سمة الواجهة ، وكل منها تتشابهان فى الشكل العام والزخرفة حيث أن كل قسم عبارة عن بائكة من عقدين مدببين ذو أربعة مراكز يعتمد كل منهما فى كل جانب على بائكة ضخمة مدرجة ،ويزين كوشتى العقد فى كل جانب شكل زهرة اللوتس المتفتحة (بادمالاتا) والتى تتركب اوراقها على عدة مستويات ويلتف حول كل زهرة مجموعة من المثلثات المتكررة وزعت بشكل دائرى حول الزهرة فظهرت بهيئة مشعة تشبة زخرفة الشمسة ونفذت زخرفة زهرة اللوتس بالحجر الأحمر بينما زخرفة المثلثات نفذت بالرخام الملبس على الحجر الرملى الأحمر .

زينت المناطق المحصورة بين المداخل بزوج من الدخلات الغير نافذة عقد كل منهما بعقد مدبب وشغلت كوشتى العقد بجامة مستديرة نفذت بالحفر البارز يشغلها من الداخل لفظ الجلالة (الله) مكرر مرتين إما ساحة الدخلة فيتوسطها حلية معمارية عبارة عن دخلة صغيرة غير نافذة معقودة بعقد مفصص تتوسطه شكل وريدة رباعية .

يعلو فتحات الدخول على جانبى المدخل الرئيسى صف من الدخلات الغير نافذة زعت على مسافات متساوية وعددها عشرة دخلات فى كل جانب بواقع خمس دخلات أعلى كل فتحة دخول وعقدت هذه الدخلات بعقود مدببة يزين كوشتى كل منهما جامتين بواقع جامة مستديرة فى كل جانب شغلت ساحتها من الداخل بلفظ الجلالة (الله)، ويشغل منتصف ساحة كل دخلة جامة مستديرة شغلت من ساحتها بلفظ الجلالة (لله) فى بعض الدخلات وبعضها شغل ساحتها بزهرة اللوتس المتفتحة (بادمالاتا) ، ونفذت هذه الزخارف بالحفر البارز ويحدد هيئة الدخلات إطار من الحجر الأبيض خالى من الزخرفة .

يشغل طرفى الواجهة الشرقية فتحتين دخول يغلق على كل منهما الأن باب حديدى من ضلفتين ، وكل منهما تؤدى لدرج صاعد للمئذنة الواقعة فى كل طرف من طرفى ظلة القبلة ويعلو كل فتحة باب منها دخلة غير نافذة معقودة بعقد مدبب يشعل ساحتها من المنتصف دخلة صغيرة معقودة بعقد مدبب بهيئة حدوة الفرس ويعلو هذا التكوين، دخله أخرى تقع على امتداد صف الدخلات أعلى فتحات الدخول ولكنها أكبر فى الحجم وتختلف فى التصميم فكل منها عبارة عن دخلة غير معقودة بعقد ذوالأهداب أو الإكليل يشبه عقد المدخل الرئيسى ، وشغلت كوشتى العقد بجامة مستديرة يشغلها عبارة طمست معالمها ، اما ساحة الدخلة فيتوسطها حلية معمارية عبارة عن دخلة صغيرة يشغلها شكل معين زين من الداخل بكلمة (يا فتاح) وذلك فى الدخله فى الطرف الشمالى الشرقى للواجهة اما تلك الموجودة فى الطرف الجنوبى الشرقى شغلت دخلتها بشكل زهرة الصنوبر،وعقدت هذة الدخلة بعقد مدبب يشغل كوشتيه شكل وريدة سداسيةالبتلات.

ظلة القبلة :

هو عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة الى خمس بلاطات عمودية على جدار القبلة أكبرها إرتفاعا واتساعا البلاطة الوسطى والتى شغل المعمار صدرها بكتلة المحراب الرئيسى وقسمت هذة البلاطات بواسطة فتحات معقودة بعقود مدببة زينت كوشتى كل عقد من العقود بجامتين مربعتين بواقع جامة فى كل جانب ويشغل كل منها شكل وريدة متعددة البتلات نفذت بالحفر البارز، ويهيمن على الجدار الشمالى لظلة القبلة عقد مدبب يشغل صدر العقد من الأسفل ثلاث دخلات مستطيلة الشكل ومصمتة اما الجزء العلوى فيشغله دخلة معقودة بعقد مدبب ذو مركزين وعلى جانبى الدخلة يوجد دخلتان صغيرتان عقدت كل منهما بعقد بصلى الشكل ، ويهين أيضا على الجدار الجنوبى لظلة القبلة عقد مدبب يشغل صدره فتحة شباك معقودة بعقد مدبب ذومركزين والجزء السفلى يشغله دخلتان صغيرتان

تشبهان تلك التى تزين الجدار الشمالى ،و يشغل جدار القبلة خمس حيث أكبرها وأكثرها زخرفة المحراب الرئيسى الذى يتوسط صدر البلاطة الوسطى.

المحراب الرئيسى (لوحة رقم٤):

يتوسط المحراب الرئيسى جدار القبلة ويهيمن على جدار المحراب عقد مدبب يمتد على جانبى المحراب وصولا لنهاية الجدارمن الاسفل ، وهو ذومسقط مستطيل يتكون من تجويف مزدوج يحيط به اطار بارز مستطيل الشكل ، التجويف على هيئة مستطيل معقود بعقد مزدوج مدبب ذو اربع مراكز ويظهر انه كان يتدلى من صف من الدلايات على هيئة ورقة نباتيه تشبه التى ظهرت فى عقد المدخل الرئيسى للواجهة الشرقية ولكن سقطت الدلايات فى وقت الحالى ، ويستند من كل جانب على عمود مدمج من الرخام ذو قاعدة ناقوسية الشكل وبدن حلزونى وتاج مقرنص الشكل حيث يحتوى على أخاديد طولية وزينت كوشتى العقد بجامتين مستديريتين بواقع جامة فى كل جانب على هيئة زهرة اللوتس (بادمالاتا) ،وزين صدر التجويف المعقود بدخلة صغيرة يشغلت ساحتها بشكل وريدة رباعية ، وعقدت بعقد مدبب ذو أهداب أو الإكليل إتخذت أهدابه شكل ورقه نباتية ويشغل كوشتى المحراب جامتين مستديرتين بواقع جامة فى كل جانب يشغلها لفظ الجلاله (الله) نفذت بالخط الكوفى البسيط وتستند هذة الحلية على رفرف حجرى بارز، وشغلت المساحة على جانبى هذة الحلية بزخرفة (الأوبابيثا ماندلا) ويمتد اسفلها شريط من زخارف هندسية على هيئة سلسلة من الاقواس المدببة والمتداخلة مع بعضها وتكون من الأسفل اشكال معينات ، اما التجويف الداخلى للمحراب قسم الى قمسين بدن وطاقية وتزدان ساحة المحراب بحشوة مستطيلة معقودة بعقد مدبب ذو الأهداب أو الإكليل ،وشغل صدر العقد بجامة مستديرة تشغلها البسملة محفورة بالحفر البارز على الرخام ويزين كوشتى العقد جامتين بواقع جامة فى كل جانب وهى مستديرة يشغلها من الداخل لفظ الجلالة (الله) نفذت بالخط الكوفى ويلتف حولها اوراق نباتية بشكل دائرى البسيط والمساحة السفلية من ساحة المحراب شغلت باطارمستطيل الشكل تشغله شكل دخلة معقودة مدبب يتدلى من باطنه أشكال زهور ثلاثية يتدلى من قمته شكل اناء المعروف باسم (كلاش) ويزين كوشتى العقد شكل نجمة سداسية محفورة حفر بارز على الرخام ويعلوه شريط من اشكال عقود مدببة ، ويلتف حول دخلة المحراب شريط كتابى من ايات قرانية نفذت بالخط الثلث المتراكب تتضمن قوله تعالى **(انما يعمر مساجد الله من أمن بالله باليوم الأخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخشى الا الله فعسى اولئك ان يكونوا من المهتدين أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجدد الحرام كمن أمن بالله واليوم الأخر وجهد فى سبيل الله لا يستون عند الله والله لا يهدى القوم الظالمين)**[١٦] ثم بنقش كتابي نصه **(سبحانك رب العزة عما يصفون وسلم على المرسلين والحمد لله رب العالمين)** .

يحدد هيئة المحراب شريط كتابى نفذ باحفر البارز على الحجر ،بخط الثلث ويقرأ كالتالى **(وما جعلنا القبلة التى كنت عليها الا لنعلم من يتبع الرسول ممن ينقلب على عقبتيه ةان كانت لكبيرة الا على**

الذين هدى الله وما كان الله ليضيع ايمانكم ان الله بالناس لرؤوف رحيم قد نرى تقلب وجهك فلى السماء فلنولينك قبله ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وجيث ما كنت فولوا وجوهكم شطره وان الذين اوتوا الكتاب ليعلمون انه الحق من ربهم وما ربك بغافل عما يعملون ولئن اوتيت الذين اوتوا الكتاب بكل أيه ما تبعوا قبلتك وما أنت بتابع قبلتهم وما بعضهم بتابع قبلة بعض ولئن اتبعت اهواءهم من بعد ما جاءك من العلم انك اذا لمن الظالمين الذين اتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون ابنائهم وان فريقا منهم ليكتمون الحق وهم يعلمون الحق من ربك فلا تكونن من الممترين) ثم يستكمل بأيات من سورة أخرى (قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفذ البحر قبل أن تنفذ كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا قل انما انا بشر مثلكم يوحى الى انما الهكم اله واحد فمن كان يرجوا لقاء ربه فليعمل عملا صالحا ولا يشرك بعبادة ربه احدا)[١٧]، ويؤطر هذا التكوين من أعلى بإطار عريض من زخارف نباتية قوامه عنصرين نباتين بالتبادل الأول عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية يتميو فصها الأوسط أنه يأخذ شكل القلب ، والثانى ورقة تناتية ثلاثية يعلوها شكل يشبه الهلال .

المحراب الجانبى الأول (على يمين المحراب الرئيسى) (لوحة ٥):

يتشابه مع المحراب الرئيسى من حيث الشكل العام والمادة الخام ، ولكنة أقل منه فى الزخرفة ، ويتألف من دخلة مستطيلة معقودة بعقد مزدوج ومدبب ذى أربعة مراكز العقد الداخلى خالى من الزخرفة بينما ظاهر الخارجى زين بشريط كتابى نفذ بخط الثلث المحفور حفر بارز ونصه قول الله تعالى **(كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا قال يا مريم انا لك هذا قالت هو من عند الله يرزق من يشاء بغير حساب)**[١٨] وطمس جزء من الأية **(يرزق من يشاء بغير حساب)** ويستند العقد فى كل جانب على زوج من الأعمدة المدمجة لهما قاعدة ناقوسية الشكل ويزدان بدن العمود بزخارف زجزاجية ويشغل بدن العمود من أعلى من أسفل شكل مدماك حجرى مربع داخلة لفظ الجلالة (الله)منفذة بالخط الكوفى البسيط ، وينقسم المحراب الى بدن وطاقية يشغل البدن حشوة مستطيلة معقودة بعقد مفصص من خمسة فصوص ذو الأهداب أو الإكليل ينبثق من باطنه اشكال زهور ثلاثية ويشغله شكل جامة مستديرة بداخلها لفظ الجلالة (الله) يلتف حولها اطار دائرى عبارة عن نقط متماسة يلتف حوله اطار دائرى أخر من اوراق نباتية نفذت بالحفر البارز على الحجر الأحمر ويزين كوشتى العقد المفصص جامتين بواقع جامة فى كل جانب عبارة عن شكل وريدة مركبة متعددة البتلات ويشغل بدن المحراب من الاسفل حشوة مستطيلة معقودة بعقد مدبب يتدلى منه صف من الدلايات على هيئة ورقه ثلاثية ويتدلى من باطن العقد فرع نهايته على هيئة ورقة نباتيه ثلاثية ويلتف حول الحشوة شريط من أفرع نباتية متماوجة ينبثق منها أشكال أنصاف مرواح نخيلية محورة، أما طاقية المحراب فتزدان بشكل عقد مدبب يلتف حوله من الداخل اطار من اشكال زجزاجية ويشغله من الداخل جامة مستديرة عبارة عن شكل وردة مركبة ومتعددة البتلات بداخلها وريدة ثمانية البتلات .

ويحيط بالمحراب من الخارج شريط كتابي من آيات قرآنية منفذة بالخط الثلث ونفذت بالحفر البارز نصها **(الله لا أله الا هو الحى القيوم لا تأخذه سنه ولا نوم له ما في السموات وما في الارض من ذا الذى يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيون بعلمة الا بما شاء وسع كرسيه السموات والارض ولا يئوده حفظهما وهو العلى العظيم لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغى فمن يكفر)**[١٩] ، ويتوج المحراب من أعلى شريط من زخارف نباتية عبارة عن فرع نباتي متماوج يكون اشكال مفصصه معدولة ومقلوبة بالتبادل تحصر المعدولة منها جامة مستديرة داخلها لفظ الجلالة (الله)ويعلوها شكل ورقة نباتية ثلاثية والمقلوبة تحصر كل منها في داخلها شكل زهرة (Asok) أسوكا.

المحراب الجانبى الثانى (محراب البلاطة اليمنى الثانية)(لوحة رقم ٦) :

يتشابه هذا المحراب فى الشكل العام والمسقط ومادة البناء واسلوب تنفيذ الزخارف بالحفر البارز مع المحراب السابق ولكن يختلف فى نصوص الاشرطة الكتابية وبعض العناصر الزخرفية ، مثل زخرفة طاقية المحراب حيث اتخذت طاقية المحراب الجانبى الثانى شكل عقد مدبب ازدان من الدخل بجامة مستديرة عبارة عن لفظ الجلالة الله منفذ بالخط الكوفى البسيط داخل مركز وريدة متعددة البتلات ولا يلتف حول بدن المحراب شريط كتابى كما فى المحراب السابق بل عقدت الدخلة بعقد مزدوج مدبب خالى من الزخرفة ويزين كوشتى العقد فى كل جانب شكل زهرة اللوتس، تتشابه مع تلك التى ظهرت على واجهة المدخل الرئيسى اما بدن المحراب من الاسفل يشغله حشوة مستطيلة يشغلها من الدخل شكل دخلة معقودة بعقد مفصص ينبثق منه اشكال ورقة ثلاثية ويشعل كوشتى العقد فى كل جانب جامة مستديرة داخلها لفظ الجلالة (الله) بالخط الكوفى البسيط ويتدلى من قمة العقد شكل زهرية ذات بدن كروى وقاعدة مثلثة سجل داخلها لفظ الجلالة (الله) ، ويلتف حول المحراب شريط كتابى نفذ بخط الثلث بالحفر البارزعلى الحجر الأحمر من آيات قرآنية نصه **(من أمن بالله واليوم الأخر والملائكة والنبيين واتى المال على حبه وذى القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل والسائلين وفى الرقاب وأقام الصلاة وأتى الزكاة والموفون بعدهم اذا عاهدوا والصابرين وفى البأساء والضراء وحين البأس أولئك الذين صدقوا وأولئك هم المتقون يا أيها الذين أمنوا كتب عليكم القصاص)**[٢٠]، ويحيط بالمحراب شريط من الزخارف الهندسية عبارة عن صف من العقود المدببة يحصر كل منها فى ساحته جامة مستديرة شغلت بلفظ الجلالة (الله) واسفلها صف من أشكال المعينات على هيئة زخرفة (الأوبابيثا ماندلا) ، ويؤطر المحراب من الاسفل شريط يمتد على ارتدادات جانبى المحراب قوام زخرفتة صف من الأشكال مفصصة معدولة ومقوبة بالتبادل تحصر داخلها شكل ورقة ثلاثية .

سقط كل من المحراب على يسار المحراب الرئيسى وكذلك المحراب الذى كان يتوسط جدار البلاطة اليسرى الثانية .

الدراسة التحليلية للمسجد :

أولا المادة الخام : بنى المسجد بالحجر الجيرى المحلى مع الحجر الرملى الأحمر ويظهر ذلك جليا الواجهة الشرقية الرئيسية للمسجد حيث استغل المعمار الألوان المختلفة للأحجار لعمل شكل جمالى عن طريق الجمع بين تلك الألوان (العسلى الفاتح للحجر الجيرى المحلى ، الأحمر للحجر الرملى الأحمر ، الحجر الرملى المائل للون الرمادى بسبب زيادة نسبة المنغنيز فى تكوينه) والتى تشبه إلى حد كبير إسلوب تباين الألوان (المشهر) الذى إنتشر فى مصر والشام خلال العصر المملوكى.

ثانيا الأساليب الفنية المستخدمة فى تنفيذ الزخارف على الجدران الداخلية والخارجية للمسجد :

١. **إسلوب الحفر(النحت على الحجر)** : يعتبر الحفر (النحت) على الحجر أحد أهم السمات المميزة للفنون والعمارة الهندية منذ بداية العصور التاريخية فى الهند ، وقد أستمر ذلك حتى دخول المسلمين للهند ،فكان للنحاتين الهنود خبرة كبيرة فى أساليب النحت على الحجر خاصة إسلوب النحت البارز والنحت البارز المجسم فقد أتقنوا زخرفة الأسطح الحجرية والرخامية ونحت التماثيل، ولما دخل المسلمين الهند بدؤا فى إنشاء مبانيهم المتفقة مع المنهج الإسلامى إستطاعوا أن يطوعوا خبرات النحاتين والفنانين الهنادكة تحت إشراف أرباب تلك الصناعات الذين قدموا مع الفاتحين المسلمين، حيث كان هؤلاء الصناع يعملون تحت إرشادات وتأثير المسلمين فالبناء ذو الخبرة فى بناء الأبراج الخاصة بالمعابد لن يستطيع بناء مئذنة إسلامية أو قبة لمسجد والنحات الذى كان ينحت التماثيل لن يستطيع نقش نصوص قرآنية وأحاديث نبوية شريفة بدون توجيه إرشاد من أرباب الحرف [٢١] ، تستلزم عملية الحفر[٢٢] مهارة فنية كبيرة ومعرفة جيدة لأساليب التفيذ ويعتبر الحفر على الرخام أدق صنعا من الحفر على الحجر [٢٣] .

٢. **اسلوب التلبيس** : تسمى هذة الطريقة أيضا بالحفر والدفن [٢٤]، وهى أحدى الأساليب الزخرفية التى إستخدمت فى تنفيذ الزخارف على الجدران الداخلية والخارجية للمسجد خاصة الأشكال الهندسية المكونة زخارفها من خطوط متوازية ومتقاطعة ، وعادة ما تستخدم هذة الطريقة فى زخرفة المساحات الكبيرة التى لا تتطلب دقة فى المساحة أو تعقيد في اللون [٢٥] ، ثم تطور الأمر فى تنفيذ هذة الطريقة إلى تلبيس الزخارف النباتية [٢٦] والتي تحتاج لدقة ومهارة أكثر من تلبيس الأشكال الهندسية.

٣. **أسلوب الجمع بين الأحجار الملونة** : استغل المعمار الهندى توافر ألوان متعددة من الحجر والرخام (مواد البناء) فى تنفيذ أشكال زخرفية على الجدران الداخلية والخارجية للمساجد موضوع الدراسة خاصة الواجهات ، حيث ينتج عن جمع الألوان الطبيعية للمواد المستخدمة فى البناء شكل زخرفى دون الحاجة للتلوين والتذهيب وبالرغم من بساطة الإسلوب والذى

يتلخص برص مداميك البناء المختلفة الألوان بجوار بعضها البعض بإستخدام طريقة البناء المعتادة ولكنها تعمل على إبراز جمال المبنى .

وكان للتدرج اللونى الطبيعى للحجر الرملى أثره فى إثراء هذه الطريقة ، حيث الحجر الرملي الأحمر ذو اللون الأحمر الداكن والأحمر الفاتح تبعا لنسبة أكسيد الحديد فى تكوينه والذى يزداد تركيزه اللونى مع مرور الزمن نظرا لطبيعة مادة أكسيد الحديد وزيادة الصدأ مع التقادم [٢٧] في الزمن ليعطي هذه الدرجة البديعة من الأحمر الداكن التى نراها فى واجهة المسجد الجامع بقلعة بورانا (مسجد كيلاكونا) (٩٧٤-٩٥٢هـ/ ١٥٤٠-١٥٤٥م) ، واللون الأصفر الفاتح للحجر الرملى الذى يطلق عليه الجيولوجيون حجر رملى نقى لإنه يتكون من عناصر فاتحة اللون أو يميل إلى اللون الرمادى نظرا لزيادة نسبة المنغنيز فيه [٢٨] ، وكذلك اللون العسلى الطبيعى للحجر الجيرى ، كما استفاد البناؤون من الألوان الطبيعية للرخام كالأبيض والأحمر والإسود وجمع هذة الألوان معا خاصة اللون الأحمر والأصفر [٢٩].

يشبه إسلوب الجمع بين الألوان أسلوب المشهر [٣٠] الذى انتشر في مصر والشام ، ولكن يختلف عنه فى كون نظام المشهر يعتمد على التناوب فى رص مداميك الحجر على عكس إسلوب الجمع بين الألوان فى الهند الذى ترص فيه مداميك البناء المختلفة الألوان بدون تناوب ولا تبادل .

ثالثا الزخارف النباتية في المسجد : أبرز الزخارف النباتية التي تزين الجدران الداخلية والخارجية للمسجد هي زهرة اللوتس والتي ظهرت بثلاث أشكال الأول زهرة اللوتس المتفتحة (بادمالاتا) وأنصاف زهرة اللوتس المتفتحة (بادماجالا) ، كما ظهرت أيضا محورة عن الطبيعة (شكل رقم ٣) في الشريط الذى يؤطر كتلة المحراب الرئيسي للمسجد ، وظهرت أيضا زهرة اللوتس المغلقة والتي تزين أطراف العقد ذو الأهداب (العقد ذو الإكليل) الذى يهيمن على القسم الأوسط من الواجهة الشرقية للمسجد ، كما ظهرت أيضا زهرة أسوكا في الشريط الذى يعلو كتلة المحراب الجانبي الأول وهو شريط من زخارف نباتية عبارة عن فرع نباتي متماوج يكون اشكال مفصصه معدولة ومقلوبة بالتبادل تحصر المعدولة منها جامة مستديرة داخلها لفظ الجلالة (الله) ويعلوها شكل ورقة نباتية ثلاثية والمقلوبة تحصر كل منها في داخلها شكل زهرة (Asok) أسوكا تعتبر شجرة أسوكا مقدسة لدى الهندوس [٣١] ، وهى شجرة متوسطة الحجم دائمة الخضرة بطيئة النمو ،تزهر خلال الفترة فيما بين شهر فبراير وشهر مايو وتأخذ زهورها هيئة رباعية وتأخذ بتلاتها الأربعة شكل بيضاوى .

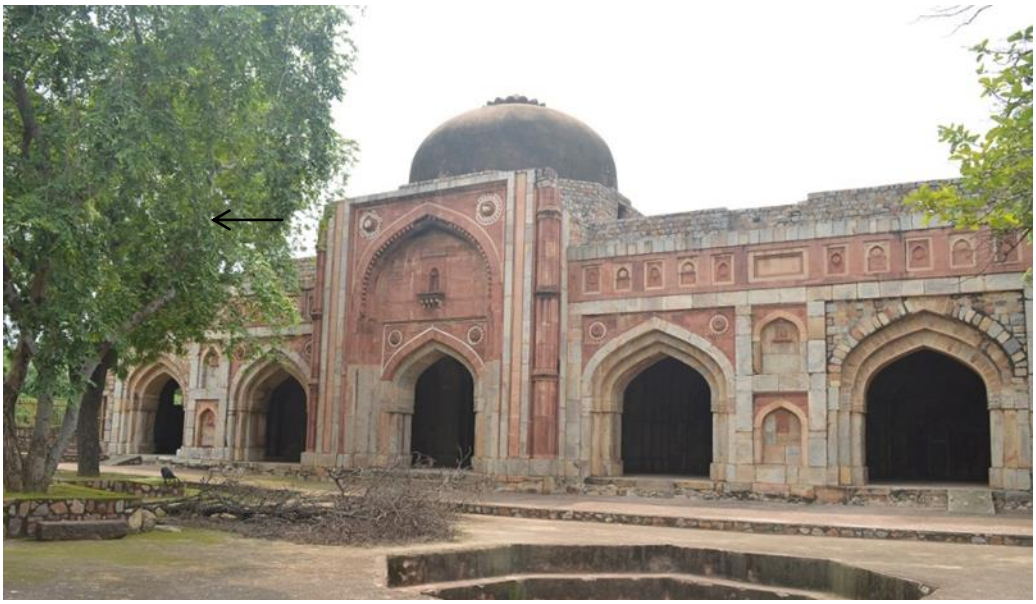
رابعا الأشكال الهندسية في المسجد : أبرز الأشكال الهندسية التي ظهرت على الجدران الداخلية والخارجية للمسجد موضوع الدراسة هي أشكال المثلثات والتي ظهرت منفذة بتلبيس الرخام الأبيض على الحجر الرملي الأحمر بهيئة مشعة في كوشتي عقد المدخل بالجزء الأوسط من الواجهة الشرقية وتعتبر المثلثات هي أحدى صور الأشكال الهندسية البسيطة التي شاع استخدامها في الفنون

الإسلامية ، ولا يمكن على وجه التحديد معرفة بداية استخدامها في الزخرفة الإسلامية ، إلا أن أشكال المثلثات قد ظهرت في بعض النماذج الأولى للعمارة الإسلامية في العصر الأموي كما هو الحال في واجهة قصر المشتى (١٢٣-١٣٣هـ/٧٤٠-٧٥٠م)[٣٢]، كما ظهرت ايضا شكل نجمة سداسية تزين كوشتي عقد صدر المحراب الرئيسي للمسجد ، في الثقافة الهندية القديمة عرفت النجمة السداسية باسم ساتاكونا (satakona) ،والتي كانت تمثل الجزء الرئيسي من تصميم السرى يانترا (shri yantra)[٣٣] ، و النجمة السداسية الرؤوس ساتاكونا في جوهرها ترمز إلى اتحاد القوى والطاقات المضادة في الكون كالنار والماء والذكر والأنثى من اتحاد مثلثين حول نقطة مركز الكون بيندو (bindu) ، وقد انتشرت زخرفة النجمة السداسية على العمائر الإسلامية وأبرو زهور لها وأكثرها إثاة للإعجاب الساتكونا المنفذة بالحفر على دعامة فى الجانب الغربى لقبر الشيخ سليم جشتى والتى تتكون من ستة تعابين متشابكة حول مركز البيندو وتم عمل التفافات الثعابين بشكل رائع ومثير للإعجاب تدل على مدى كهارة واتقان الفنان الذى قام بنحتها وعلى درايته بهذا الرمز وأغلب الظن إنه لم يكن حرفى مسلم بل كان هندوسي [٣٤].

خامسا النقوش الكتابية للمسجد : اتسمت النقوش الكتابية المنفذة داخل المسجد بملائمتها مع وظيفة المسجد ونفذت باللغة العربية وهى عبارة عن آيات قرآنية وعبارات دينية ودعائية نفذت بالحفر البارز على الحجر وعلى الرخام .

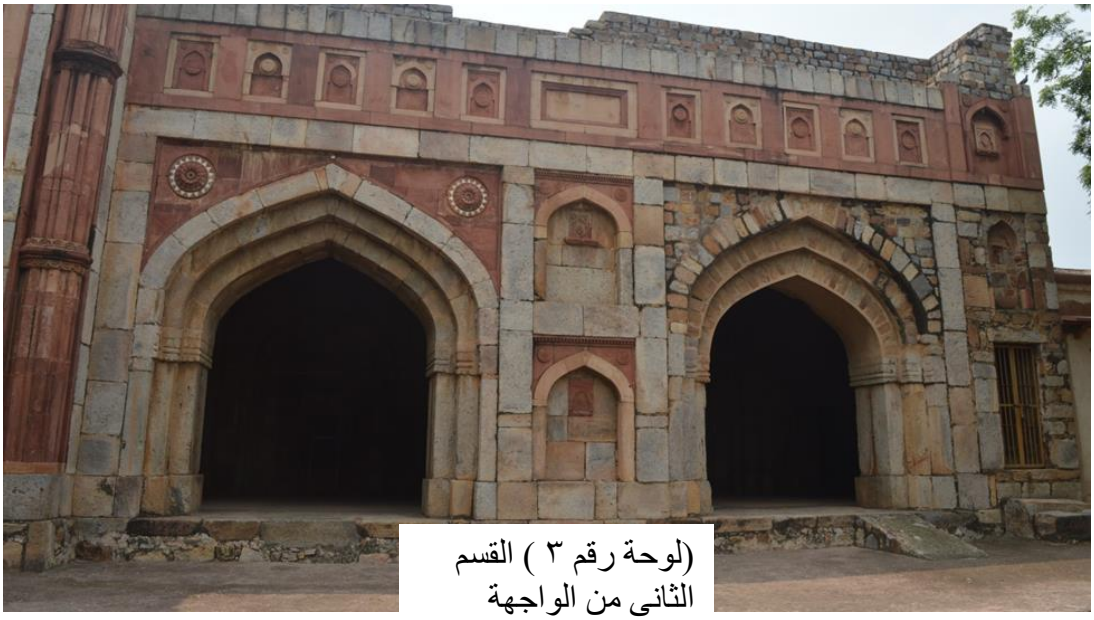
من حيث الشكل : استخدمت فى تنفيذ النقوش الكتابية فى المسجد كل من الخط الكوفى وخط الثلث المتراكب ولكن كانت الغلبة فى الإستخدام لخط الثلث ويعتبر خط الثلث من أشهر الخطوط العربية التى شاعت فى أنحاء العالم الإسلامى وان اختلف الكتاب حول طبيعة وهيئة حروفه بالنسبة للتقوير والبسط ،ويعد خط الثلث من أصعب أنواع الخطوط عند الكتابة إلا إنه الأكثر جمالا ويمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبراعة التأليف بين كلماته وحسن توزيع الحليات الخطية [٣٥] ،يعتبر خط الثلث من أجمل الخطوط العربية، وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط. ولا يعتبر الخطاط فناناً مالم يتقن خط الثلث، فمن أتقنه غيره بسهولة ويسر، ومن لم يتقنه لا يُعدّ بغيره خطاطاً مهما أجاد، أما الخط الكوفى البسيط فقد إقتصر استخدامة على تسجيل لفظ الجلالة (الله) فى كوشتى عقد المحراب الرئيسى .

من حيث المضمون : إقتصرت النقوش الكتابية المنفذة فى المسجد على الأيات القرأنية المنفذة ،ولفظ الجلالة الله وقد وفق الخطاط فى إختيار أيات تتوافق مع موضعها ويظهر ذلك فى كتابات المحرايب ومنها الأيأت من سورة التوبة والتى تحث على إعمار بيوت الله وضرورة أداء الصلاة ونصها (انما يعمر مساجد الله من أمن بالله باليوم الأخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخشى الا الله فعسى اولئك ان يكونوا من المهتدين أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجدد الحرام كمن أمن بالله واليوم الأخر وجهد فى سبيل الله لا يستون عند الله والله لا يهدى القوم الظالمين)[٣٦] .

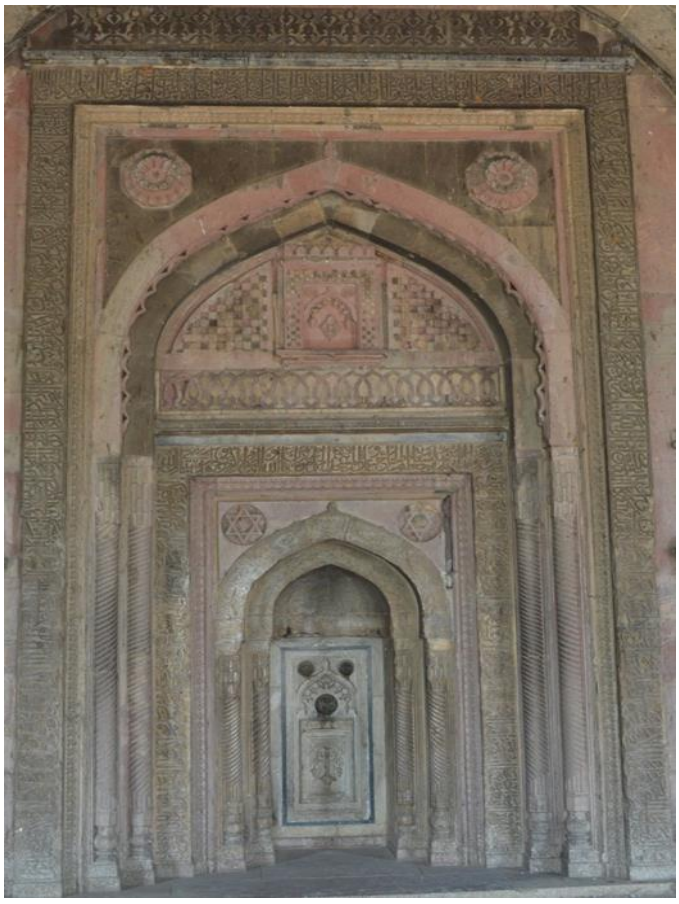


(لوحة رقم ١) منظر عام
لمسجد الشيخان جمالى كمالى

(لوحة رقم ٢) القسم الأوسط من
الواجهة الشرقية للمسجد.



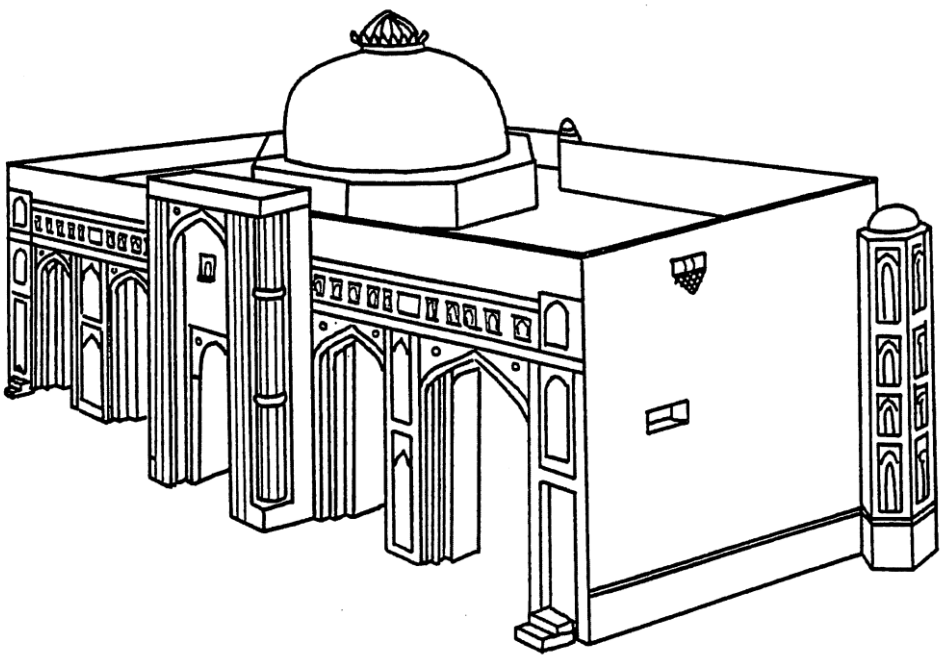
(لوحة رقم ٣) القسم الثانى من الواجهة الشر قية للمسجد .



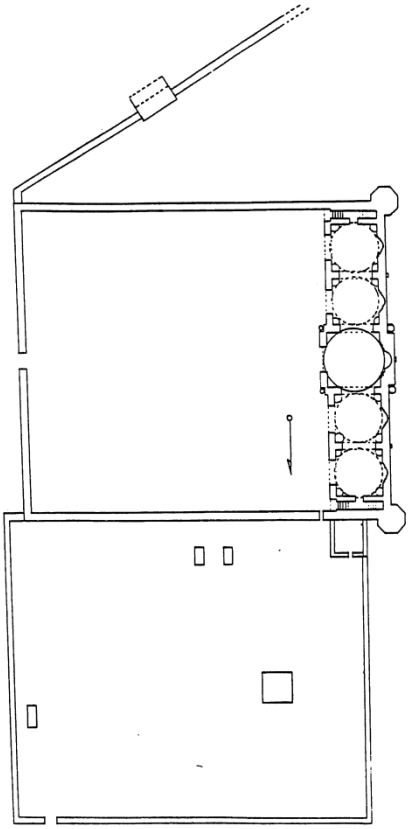
(لوحة رقم ٤) المحراب الرئيسى

(لوحة رقم ٥) المحراب الجانبى الأول

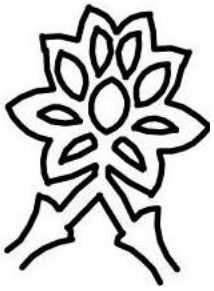
(لوحة رقم ٦) المحراب الجانبى الثانى



(شكل ١) منظر عام للمسجد ،نقلا عن سعد الحلبية



(شكل ٢) مسقط أفقى لمسجد ومقبرة جمالى كمالى



(شكل٣) زهرة اللوتس المحورة عن الطبيعة

حواشي البحث

(*) معيدة بكلية الأثار –قسم الأثار الإسلامية – جامعة القاهرة ، بحث عبارة جزء مشتق من رسالة ماجستير بعنوان (الزخارف الحجرية والرخامية على المساجد الباقية فى دلهى منذ بداية العصر المملوكى حتى نهاية عصر الإمبراطور شاه جهان(٥٨٩-١٠٧٦هـ/ ١١٩٣-١٦٦٦م) تحت إشراف أ.د /أحمد رجب محمد على ، د /نهى جميل محمد غالى.

(١) فى الواقع أن دلهى ليست مدينة واحدة بل أن دلهى الحالية تضم عدد كبير من المدن والعواصم داخل حدودها الحالية شأنها فى ذلك شأن مدينة القاهرة التى تضم داخل حدوها مدينة مدينة الفسطاط عاصمة عمرو ابن العاص ، ومدينة العسكر عاصمة صالح بن علي ،ومدينة القطائع عاصمة ابن طولون، ومدينة القاهرة المعزية عاصمة الدولة الفاطمية ،وقلعة الجبل عاصمة الأيوبيين ،فقد حوت أيضا مدينة دلهى سبعة عواصم.أحمد رجب محمد على، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية فى الهند ،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٧، ص ٢٢.

(٢) أحمد رجب محمد على، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية فى الهند ،ص ٢٢، سعد الحليبة ،مساجد مدينة دلهى (دهلى)فى الهند من القرن السادس عشر الهجرى الثانى عشر الميلادى / إلى القرن الثانى عشر الهجرى الثامن عشر الميلادى ،دراسة أثرية معمارية دار العربية للموسوعات الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ/ ٢٠١٠ م ،ص١٥٨.

(٣) أحمد رجب محمدعلى ، المعالم والأثار التاريخية الثقافية الإسلامية فى الهند، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة – إيسيسكوا،مطبعة الإيسيسكو–الرباط المملكة العربية السعودية ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م،ص٧٢.

(٤) عبد المنعم النمر ، تاريخ الإسلام فى الهند، الطبعة الثالثة، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ١٩٩٠م،ص ١٩٦.

(٥) (الندوى) عبد الحى بن فخر الدين الحسنى ، الهند فى العهد الإسلامى ،مجمع الإمام أحمد بن عرفان الشهيد لإحياء المعارف الإسلامية ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م ،ص ٢٠٦.

(٦) أحمد محمود الساداتى ، تاريخ المسلمين فى شبة القارة الهندية وحضاراتهم من الفتح حتي قيام الدولة المغولية ،مكتبة الأداب ،القاهرة ١٩٥٧م،ص ٢٩٩.

(٧) جمال الدين الشيال ، تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلامية فى الهند ، مكتبة الإسكندرية ٢٠٠١م، ص ٥٧.

(٨) عادل عارف فتحى المعاضيدى، خصائص عمارة المساجد فى الهند خلال العصر المغولى حتى نهاية عصر شاه جهان(٩٣٢-١٠٦٩هـ/١٥٢٦-١٦٥٨م) دار القناديل للنشر والتوزيع،بغداد،بدون تاريخ، ص٥٢.

(٩) منطقة مهرولة (Mehrauli) : تقع خارج حدود مدينة دلهى القديمة من الناحية الجنوبية بجوار المنطقة المعروفة باسم "قطب منار" على بعد ١٨ كيلو متر من منطقة سكه حديد نيودلهى "New Delhi Raliwa Station" وعلى بعد ١٦ كيلو متر من محطة سكة نظام الدين "Hazrat Nizammuddin Railway Station" ، وتضم إرث معمارى (دينى – حربى) ومن أشهر معالمها مسجد قوة الإسلام ،فضلا عن أن هذه المنطقة تضم الكثير من المقابر والأضرحة التى يرقد بها أكابر العلماء والأولياء والمشايخ واعاظم ملوك وسلاطين وأمراء الدول الإسلامية الذين حكموا دهلى . إيمان حمدى،عمارة القباب الجنائزية الباقية فى دلهى فى العصرين اللودى والمغولى (٨٥٥-١٢٧٤هـ/ ١٤٥١-١٨٥٧م) ،رسالة ماجستير ، كلية الأثار ،جامعة القاهرة ٢٠٢٠م ، هامش ص١١٢.

(١٠) نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن بناء القبور فى المساجد فى قوله (لعنه الله على اليهود والنصارى إتخذوا قبور أنبيائهم مساجد) حديث شريف ، البخارى محمد بن اسماعيل ،الجامع الصحيح مع شرحه فتح البارى،المطبعة البهية،مصر ١٣٤٨هـ،ج (١)،ص٤٢٢. وربما جاء هذا النفى خوفا على المسلمين من إتخاذ تلك القبور قبلة لهم وتبركا وإشركا دون الله لمزيد من التفاصيل انظر :

– الالبانى، محمد ناصر الدين ،تحذير الساجد من إتخاذ القبور مساجد ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ،الرياض ،٢٠٠١ ،ص١٦١–١٦٥)،عادل عارف فتحى المعاضيدى ، خصائص عمارة المساجد خلال العصر المغولى، دار القناديل للنشر والتوزيع ،بغداد (بدون تاريخ) ،ص ٦٤.

(١١) الشيخ جمالى : هو الشيخ فضل الله المشهور :بجلال خان" والملقب ب"جمالى" وهو إمام وداعية إسلامية عاش فى عصر إسكندر لودى (٩١٥–٨٩٤هـ/١٤٨٨–١٩٣٧م) حى عصر همايون (٩٦٣–٩٣٧هـ/١٥٥٥–١٥٣٠م) ، وقد جاء إلى الهند مع أخيه السلطان كمالى من تركمستان وتوفى فى الكجرات سنة (٩٢٤هـ –١٥٣٦م) ودفن هو وأخيه فى الدركاة المقامة إلى الشمال من صحن المسجد . سيد أحمد خان،أثار الصناديد ،مجلد أول، طبعة ٢،اردو اكادمى دهلى، نئى دلى،١٩٩٠،ص٣٣٣.

(١٢) السلطان بابر: هو (ظهير الدين محمد بابر) مؤسس الدولة المغولية الهندية يرجع نسبه إلى تيمور لنك من جهة الأب وإلى جنكيز خان من جهة الأم ،لقب نفسه ب"الغازى" وهو أول لقب يلقب به قائد مغولى ،تمكن من فرض سيطرته على مناطق كثيرة فى الهند ،وعلى الرغم من معاركه الكثيرة التى خاضها لم ينشغل عن الإصلاح والتعمير فعلى ارغم من قصر مدة حكمه التى لم تتجاوز الخمس سنوات (٩٣٢–٩٣٧هـ/ ١٥٢٥–١٥٣٠م) فقد نظم الإدراة وأمر بمسح الكثير من الأراضى وشق الكثير من الطرق وكان أعظمها تعبيد الطريق الذى يربط بين كابل واجرا فأقام المنارات التى يهتدى بها عابروا الطريق ومنازل للمسافرين إضافه إلى اهتمامه بالعمارة فقد استخدم أعداد كبيرة من مهرة النحاتين والبنائين ليقيموا له منشأته من مساجد وقصور وحمامات ونافورات وخزانات للمياه فى كل من اجرا وفتح بورسكرى وكواليار، ويذكر أنه أحضر من القسطنطينية التلاميذ الموهوبين لفنان الهندسة المشهور "سنان" ليصمموا له مبانية التى تتفق مع ذوقه الجمالى،دون السلطان بابر سيرته فى كتابه "بابر نامة" والذى وصف فيه بلاد الهند وصفا دقيقا، توفى سنة (٩٣٧هـ–١٥٣٠م) ودفن فى مقبرة مؤقته بإحدى حدائقه فى أجرا ثم نقل إلى مقبره كابل .الساداتى،تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية،ص٢٣٣–٣٧٣–٢٧٤)، الشيال، تاريخ أباطرة المغول الإسلامية فى الهند، ص٢٠–٣٧، النمر، تاريخ الإسلام فى الهند،ص١٧٦–١٧٧، الندوى، الهند فى العهد الإسلامى ،ص٢٠٥.

(13) R,Nath,history of Mughal Architecture,p111.

(١٤) سعد الحليبة ، مساجد مدينة دلهى ، ص ١٧٠.

(١٥) فتحى المعاضيدى ، خصائص عمارة المساجد خلال العصر المغولى ، ص٥٢.

(١٦) القرأن الكريم، سورة التوبة ، الأية(١٧–١٨).

(١٧) القران الكريم, سورة البقرة ، الأية(١٧٧–١٧٨).

(١٨) القرأن الكريم ، سورة أل عمران، الاية (٣٧).

(١٩) القرأن الكريم ، سورة البقرة ، الاية (٢٥٥–٢٥٦).

(٢٠) القرأن الكريم ، سورة البقرة ،الأية (١٧٧–١٧٨).

(21) E.B. Havell, Ahand Book of Indian Art ,P 129.

(٢٢) الحفر :هو ما حفر من الأشياء ، ويعرف الحفر على الخشب باسم الأويمة ، وعلى المواد الأخرى مثل الحجر والرخام وغيرها بإسم النقش ، والحفر هو إسلوب من اساليب الزخرفة يتم فيه نقش الرسومات والزخارف على أسطح خامات الخشب والعاج والزجاج والحجر والرخام والمعادن ، ارتبط النحت فى العالم الإسلامى بصفة بالفنون الأخرى إذ اتصل النحت فى الحجر والجص بفن العمارة حيث تمثل فى الوحدات المعمارية المختلفة كالمداخل والواجهات والأفاريز والأعمدة والمحاريب والشرافات والكوابيل . معجم الوجيز ، ص ١٦٠.

(٢٣) حسين مصطفى حسين ، المحاريب الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية ،ص ٦٣.

(٢٤) مكس هرتز، فهرس مقتنيات دار الأثار العربية ولمحة فى تاريخ فن المعمار وسائرالفنون الصناعية بمصر، تعريب على بهجت ،المطبعة الإميرية ، القاهرة ١٩٠٩م، ص٦٦.

(٢٥) ابراهيم وجدى ابراهيم حسانين ، أشغال الرخام فى مدينة القاهرة فى عهد محمد على وخلفاؤه، ص٣٥.

(٢٦) أحمد محمد أحمد ، المنشأت الصناعية فى العصر المملوكى من خلال الوثائق ، رسالة ماجستير ، كلية الأداب بسوهاج، جامعة أسيوط ١٩٨٥، ص٢٨٥.

(27) Uday Dokras , Building Materials Of The Hindu Temples in Cambodia, Indonesia & India ,P78.

(28) Uday Dokras , Building Materials Of The Hindu Temples in Cambodia, Indonesia & India ,p(77-78).

(٢٩) كان للألوان الأحمر والأصفر والأبيض دلالات رمزية خاصة اللون الأحمر (لون الزعفران) والذى يعرف باللون الإمبراطورى وهو لون يمتلك ميزة الظهور والتميز ويجذب الإنتباه كان يرتبط اللون الأحمر بكل ماهو إمبراطورى أيخص الإمبراطور حتى إنه كان يقيم الأباطرة المغول فى سرادقات حمراء اللون لعدة أشهر سواء فى حملاتهم العسكرية أو فى رحلاتهم فهذا اللون إشارة لمكان إقامة الإمبراطور كما أن اللون الأحمر ارتبط فى الهند بالموروث الثقافى المحلى حيث يرمز للحيوية والخصوبة وكان مرتبط بالإهة دورجا إله الكون واللون الأحمر كان اللون الأكثر قداسة فى الهند يرتديه الرهبان الهندوس معلنيين بذلك إنكار الذات وكل متع الدنيا ويدل على القداسة والتضحية كما كانت الزوجات ترتدى اللون الأحمر فى الأفراح ويزينون وتضع السيدات المتزوجات لون أحمر على أجزاء من شعورهم ، واللون الأصفر يرمز إلى المعرفة والعلم ،بينما اللون الأبيض يرمز إلى النقاء والخير والروحانية .منى جلال عبد العزيز غباشى ، الموروث الثقافى على الدلالات الرمزية للون فى العمارة الداخلية الإسلامية الهندية (القرن ١٠-١٢ الهجرى / ١٦-١٨ الميلادى) ، بحوث فى التربية الفنية والفنون ،المجلد ٢١ ،العدد ٢ ،ص ١٨٣-١٨٤.

(٣٠) إسلوب المشهر : تناوب الألوان هو تنظيم مداميك البناء بطريقة يتناوب فيها الألوان سواء بالحجر أو بالطوب ،وتختلف هذة الألوان من مبنى لأخر فمنها الأبيض والأحمر ومنها الأصفر والأحمر ،سواء كان ذلك من الطوب أو الرخام ، احيانا تبادل صنجات العقود بين لونين مختلفين ، والإختلاف بينه وبين نظام الأبلق فى البناء أن الأخير قاصرا فقط على تناوب اللونين الأبيض والإسود ، وبالتالى فإن نظام المشهر يعد أعم وأشمل من الأبلق لإنه يطلق على تبادل الألوان المختلفة .محمد محمد أمين ، ليلى على ابراهيم ، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية ،دار النشر بالجامعة الأمريكية ،القاهرة ١٩٩٠م،ص٣٣, محمد حمزة الحداد ، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية ،الطبعة الثالثة ،مكتبة زهرة الشرق ص٨٨.

(٣١) ترتبط هذه الزهرة بالعديد من الأساطير الهندوسية أبرزها ارتباطها بإلهة الحب (kamdeo) كامديو وإنها إحدى سهام محبة الله على الأرض ، وارتباطها بآلهة براهما الخالق حيث يقول عنها وفق للأساطير الهندوسية أنها مزيلة للحزن ومن يأكل ثمان براعم من زهرة أسوكا فى يوم اكتمال القمر فى شهر إبريل لا يعانى ولا يحزن طوال العام ،وايضا يقال أن هذة الشجرة دائمة الخضرة لأن الإله شيفا باركها لأن قرينته بارفاتى كانت تحب زهورها كثيرا .

للمزيد من التفاصيل عن زهرة أسوك وارتباطها بالأساطير الهندوسية والبوذية انظر:

Gupta, Shakti M. Plant myths and traditions in India. Brill Archive, 1971,P(84-86).

(٣٢) مصطفى محمود محمد أبو فاطمة ، الزخارف الجصية بعمائر المغرب الأقصى خلال العصرين المرابطى والموحدى ،ص ١٢٨.

(٣٣) سرى يانترا (shri yantra) : هناك أشكال متعددة للسرى يانترا بداية من شكل نجمي سداسية الرؤوس داخل إطار مربع وحتى شكلها المعقد والذى يتكون من إطار مربع وترتيب محكم لدوائر متعرجة الشكل وتركيب متحد المركز من تسعة مثلثات متداخلة مجموعة من خمسة منها والتي تشير للأسفل ترمز إلى الطاقة الأنثوية للإلهة ساكتى

(sakti) والأربعة المتبقية التي تشير للأعلى ترمز للطاقة الذكورية للإلهه (شيفا) ، وتعرف في السنسكريتية ايضا باسم (navayani chakra) والتي تتكون من مقطعين الأول (nava) وتعنى تسعة والثاني (yoni) وتعنى مثلثات ، وترمز السرى يانتر لإتحاد الطاقة الذكورية والإنثوية فى الكون .

Nath, Ram. History of decorative art in Mughal Architecture, P35.

Khan, Jaffer Adam Ayub, and Deepika Varadarajan. "Bindu and Mandala: Manifestations of Sacred Architecture,P 2.

([34]) Nath, Ram. History of decorative art in Mughal Architecture, P31.

([٣٥]) مصطفى عبد الله شيحة ، دراسة تاريخية وأثرية لشواهد القبور الإسلامية المحفوظة فى متحف قسم الأثار كلية الأداب جامعة صنعاء ، مكتبة الجامعة للطباعة ، القاهرة ١٩٨٤، ص٢٢.

([٣٦]) القرأن الكريم، سورة التوبة ، الآية (١٧-١٨).