دراسة آثارية فنية لضريح فيروز شاه تغلق ٧٥٢ هـ / ١٣٥٢م بمدينة دلهي في الهند (*)

مركز البحوث
والدراسات التاريخية

د/ نهى جميل محمد غالي
مدرس – قسم الآثار الإسلامية –
كلية الآثار – جامعة القاهرة

الملخص:

كانت مدينة دلهي حاضرة الدول الإسلامية التى تعاقبت على حكم الهند، فقد كان لموقعها الجغرافي أثره في تنوع المواد الخام المستخدمة في بناء وزخرفة العمائر الإسلامية والتى كان من ضمنها عمائر الدولة التغلقية التى تتميز ببساطة الطراز والخامات مما أدى الى هدم أغلبها، ويعتبر عصر فيروز شاه تغلق من أكثر العصور شغفا بالعمارة، حيث يعرف عنه اهتمامه بالإصلاحات العمرانية وتشييد المساجد والقصور وشق الترع وغرس الأشجار، ونظرا لسوء الأحوال الاقتصادية في عهده، فقد اتسمت عمارته بالبساطة حيث الاعتماد على الأحجار في البناء والزخرفة، كذلك استخدام الجص في زخرفة الجدران، ونظرا لأن الجص من أكثر المواد استخداما، فنجد استخدمه بكثرة في تنفيذ شتى أنواع الزخارف، كما لم يهتم الفنانون بتلوين عمائرهم في تلك الفترة بل اكتفوا بطبقة الجير الأبيض والتغاضي عن بعض الجماليات، وطبقا للنقش التسجيلي للضريح والتى تم ترميمها في عهد إسكندر اللودى فقد تم ترميمها على نسق الخصائص الفنية في عصر الدولة اللودية، فجاء الضريح ما بين عمارة الدولة التغلقية وأجزاء من زخرفتها وبين الخصائص الفنية للدولة اللودية، في هذا البحث نتناول دراسة فنية للضريح على الوضع القائم، حيث تهتم الدراسة بتناول الضريح من الناحية الفنية سواء من الدراسة الوصفية للزخارف وأماكن وجودها، وكذلك الدراسة

(*) مجلة "وقائع تاريخية" العدد (٣٧)، يوليو ٢٠٢٢.

التحليلية للمواد الخام والأساليب الصناعية والزخرفية والثراء الزخرفي والتى تدل على مهارة وقدرة الفنانين والخطاطين في تنفيذ الزخارف.

الكلمات الدالة: ضريح – حجر – زخارف نباتية – نقوش كتابية – دلهي – الهند.

Abstract

The city of Delhi was the capital of the Islamic countries that successively ruled India .Its geographical location had an impact on the diversity of raw materials used in the construction of Islamic buildings, among which were the buildings of Tughlagi state, which were characterized by simplicity of style and materials, which led to the demolition of the most of them. The era of Fayrouz Shah Tughluk was one of the most passionate ages for architecture, as he is known for his interest in urban reforms , the construction of mosques and palaces, the construction of canals , and planting of trees . Due to the poor economic conditions in his reign, his architecture was characterized by a tendency to simplicity, where reliance on stones in construction and decoration, as well as the use of plaster in the decoration of the walls, and given that plaster was one of the most widely used materials, so we find that it was used extensively in the implementation of various types of decoration. The artists didn't care about coloring their buildings in that period, but were satisfied with the layer of white lime and overlooked some aesthetics. According to the inscription of the dome, which was restored during the reign Iskandar Alludy, it was restored according to the artistic characteristics of the era of Luddite state, so the dome came between the architecture of the Tughlagi state and parts of its decoration and the technical characteristics of the Lody state . In this research, we deal with an artistic study of the dome on the existing situation, where the study concerned on dealing with the dome from a technical point of view, whether from the descriptive study of decorations and their locations, as well as the analytical study of raw materials, industrial and decorative methods, and decorative richness, which indicates the skill and ability of artists and calligraphers in the implementation of decorations.

Key words

Mausoleum – stone – floral decorations – epigraphic inscriptions – Delhi – India.

ضريح فيروز شاه تغلق (*)

الموقع: يقع الضريح بناحية حوض خاص[١] داخل أسوار قلعة فيروز شاه تغلق [٢] بضواحى دلهى بالقرب من منطقة قلعة بورانا بالهند[٣]

المنشئ وتاريخ الإنشاء: أنشئ الضريح فيروز شاه تغلق وطبقا للوحة الاسترشادية التي تقع بالواجهة الجنوبية للقبة من قبل لجنة الآثار؛ أن هذا الضريح بنى في نفس الفترة التاريخية للمدرسة الفيروزية[٤] عام ٧٥٢هـ/ ١٣٥٢م إلا أن هذه القبة قد أعيد بناؤها في عهد إسكندر اللودي[٥] في شهر رمضان عام ٩١٣ هـ / ١٥٠٧ م طبقا أيضا للنقش التسجيلي المنفذ أعلى فتحة باب الدخول بالجهة الجنوبية.

الوصف المعماري للضريح: عبارة عن مبنى مربع من الحجر الجيري طول ضلعه من الخارج ١٣,٧متر بينما طول ضلعه من الداخل ٨,٨ متر، وهكذا يوجد تفاوت بين المساحة الخارجية والمساحة الداخلية بسبب عرض الجدران الجصية التى أحاطت بالمبنى، تقع كتلة المدخل الرئيسي للمقبرة في الواجهة الجنوبية للمبنى يعلوها نقش تسجيلي، يفتح المدخل على دهليز من خلال أربع درجات من الحجر، وللضريح باب آخر في الواجهة الشرقية يتقدمه عتبة عبارة عن لوح مائل من الحجر أمام العتبة حاجز بارتفاع دكة يمنع الدخول لهذا الباب، والمدخل الرئيسي عبارة عن دخلة معقود بعقد مدبب ارتفاعها ٣ أمتار وعرضها ١,٨ متر وعلى جانبيها عمودان مستقيمان لهما قواعد من أسفل وبروز من أعلى.

يتقدم الضريح بالواجهة الجنوبية فناء صغير يحيط به سياج حجرى بارتفاع ٦. متر، وقد تهدم الجزء الأيمن من السياج أما الجزء الأيسر فمازال موجودًا، كما يوجد داخل المقبرة بابان آخران يقعان في الجدارين الشمالي

والغربي يؤديان إلى أروقة المدرسة الفيروزية التى تقع شمال وغرب المقبرة، ويحتوي الضريح من الداخل على أربعة من القبور لا تحمل أية شواهد، ثلاثة من الرخام والرابع قرب الباب الشرقي من الجص(٦).

الزخارف الحجرية بالضريح: ازدان الضريح بالعديد من الزخارف المتنوعة ما بين زخارف نباتية وهندسية ونقوش كتابية نفذت جميعها بالحجر الرملى والجيري، وفيما يلى دراسة لهذه الزخارف.

الضريح من الخارج لوحة (١)

الواجهة الجنوبية (الرئيسية): يعلو واجهة الضريح من الخارج صف من الشرفات منفذ بالحجر الرملي الأحمر عبارة عن مجموعة من العقود المدببة يتوسطهم زخرفة زهرة اللوتس المتفتحة، يعلوه صف آخر من الشرفات بهيئة ورقة نباتية ثلاثية معدولة ومقلوبة، يزدان ساحة الورقة النباتية الثلاثية المعدولة بوريدة نباتية متعددة البتلات.

المدخل الرئيسي بالواجهة الجنوبية لوحة (٢): يتوسط الواجهة الرئيسية للضريح المدخل الرئيسي وهو معقود بعقد مدبب ارتفاعه ٣ أمتار وعرضه ١,٨ متر (٧) يستند على عمودين من الحجر ازدان المدخل بنقش تسجيلي (٨) شكل (١) منفذ بخط النسخ بالحفر البارز في مستويين ما تبقى منه(٩) يقرأ.

السطر الأول٠٠٠لله محمد رسول الله الناس ٠٠٠٠٠وما٠٠٠مناده ٠٠٠سلاطين سلطان اسكندربن سلطان السلاطين سلطان بهلول خلد الله ملكه وسلطانه وأعلى أمره وزمانه ماسل ببيم رمضان سنت ثلاث عشر وتسعمايه

السطر الثاني ٠٠٠٠٠السلاطين سلطان شاه طاب ثراه وجعل الجنة مثواه٠٠٠٠٠٠بن شيخ ٠٠٠خاله النبل ٠٠كورمزرا٠٠٠٠٠٠٠

يزدان منتصف كوشتي العقد بزهرة اللوتس المتفتحة منفذة بالحجر الرملي الأحمر والحجر الجيري ويعلو فتحة باب الدخول أسفل العقد حجاب من الحجر

الرملي من الزخارف الهندسية المفرغة (جلى) عبارة عن أشكال نجمية سداسية الأضلاع متماسة شكل (١).

الضريح من الداخل

يشتمل الضريح من الداخل على أربع دخلات عميقة معقودة بعقد مدبب بواقع بابين أحدهما في الجهة الجنوبية (المدخل الرئيسي) والآخر بالجهة الشرقية كلاهما يفتحان خارج الضريح، أما الدخلتان الأخريان فإحداهما بالجهة الشمالية والأخرى بالجهة الغربية فتح بكل منهما دخلة معقودة يؤديان إلى أروقة المدرسة الفيروزية التى تقع في شمال وغرب المقبرة.

جاءت الدخلات الأربع متشابهة جميعا في الشكل والزخرفة فهم عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب، يزدان حافة باطن طاقية العقد بشريط زخرفي قوامه أشكال دائرية تزدان ساحاتهم بوريدة بهيئة نجمية ينبثق منها مراوح نخيلية نفذت بالحفر البارز، زخرفت كوشتى عقد الدخلة بجامة مستديرة يزين حافتها أوراق نباتية برعمية متماسة، يزين ساحتها نقوش كتابية تتضمن شهادة التوحيد بصيغة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) منفذة بخط الطغراء، بينما تزدان حافة العقد بشريط زخرفي مزخرف بتكوين نباتي قوامه ورقة نباتية خماسية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية بسيطة يزينه من أعلى زخرفة أخرى تشبه طائرًا صغيرًا، بينما تزدان حافة العقد بشريط كتابي من آيات قرآنية يبدأ وينتهي بأنصاف مراوح نخيلية منفذة بخط النسخ (شكل ٢) ، تختلف الآيات القرآنية[١٠] في كل دخلة فنجد ما يلي:

الدخلة بالجهة الجنوبية جاء نصها (لوحة ٤): (بسم الله الرحمن الرحيم ان اول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام ابراهيم ومن دخله كان امنا ولله على الناس حج البيت من استطاع اليه سبيلا)[١١]

الدخلة بالجهة الشرقية لوحة (٥): (هو الله الذي لا اله الا هو عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم هو الله الذي لا اله الا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون).[١٢].

الدخلة بالجهة الشمالية لوحة (٦): (بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يئوده حفظهما وهو العلي العظيم)[١٣].

الدخلة بالجهة الغربية لوحة (٧): (بسم الله الرحمن الرحيم قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير انك على كل شيء قدير)[١٤].

يوجد في أركان الضريح دعامات مكعبة يعلوها حنايا ركنية مجوفة الشكل معقودة بعقد مدبب حولت القبة من مربع إلى مثمن تشابهت الحنايا الركنية في زخارفها، حيث ازدانت منتصف ساحة طاقية الحنية بتكوين زخرفي قوامه أشكال دائرية زخرفت ساحاتها بوريدات بهيئة نجمية يتخللهما أشكال لوزية من أنصاف مراوح نخيلية ازدانت ساحاتهم بأوراق نباتية ثلاثية كأسية نفذ ذلك الحفر البارز من الحجر الجيري على أرضية من الحجر الرملي، في حين يزدان حافة باطن طاقية العقد بشريط زخرفي قوامه أشكال دائرية تزدان ساحاتهم بوريدة بهيئة نجمية ينبثق منها مراوح نخيلية نفذت بالحفر البارز، تزدان حافة العقد بشريط زخرفي ازدان بتكوين نباتي قوامه ورقة نباتية خماسية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية بسيطة (شكل ٣)، كما تشابهت زخرفة منتصف كوشاتهم حيث زخرفت بجامة مستديرة نقش عليها شهاده التوحيد بصيغة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) بخط الطغراء (لوحات ٨، ٩)

واختلفت هذه الحنايا في الشريط الكتابي الذي يؤطر حافة عقد الحنية فنجد:

الحنية بالركن الجنوبي الشرقي جاء (لوحة ٨): (بسم الله الرحمن الرحيم لو انزلنا هذا القرآن على جبل لرايته خاشعا متصدعا من خشية الله وتلك الامثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون)[١٥].

الحنية بالركن الشمالي الشرقي (لوحة ٩): (سبحان الله عما يشركون هو الله الخالق البارىء المصور له الاسماء الحسنى يسبح له ما في السموات والارض وهو العزيز الحكيم)[١٦].

الحنية بالركن الشمالي الغربي (لوحة ١٠): (يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يئوده حفظهما وهو العلي العظيم)[١٧].

الحنية بالركن الجنوبي الغربي (لوحة ١١): (تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي وترزق من تشاء بغير حساب)[١٨]

على كل زاوية من زوايا المثمن وضع مكعب جعل الضريح ذات ستة عشر ضلعا زخرفت هذه الأضلاع حطة زجزاجية من الحجر يليها شريط زخرفي، قوامه صف يتكون من شكل دائري يزين ساحاته وريدة بهيئة نجمية سداسية البتلات، يتبادل مع أشكال قلبية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية وأوراق نباتية ثلاثية، يزين ساحاتهم ورقة نباتية ثلاثية يليه حطة من أشكال زجزاجية ثم شريط زخرفي قوامة صف من الأوراق النباتية خماسية الفصوص، يزين ساحاتها ورقة نباتية ثلاثية (شكل ٤).

رقبة الضريح (لوحة ١٢)

يحيط برقبة الضريح من أسفل لأعلى شريطان زخرفيان يعلو أحدهما الآخر الشريط الزخرفي الأول من أسفل قوام زخرفته بائكة من صف من العقود

المتقاطعة ترتكز على الأوراق النباتية الثلاثية المقلوبة بالتبادل مع ما يشبه الأوراق النباتية الأحادية.

الشريط االثاني قوامه صف من الأشكال اللوزية المتداخلة بهيئة مضفرة يزين ساحتهم أوراق نباتية ثلاثية الفصوص بالتبادل مع أشكال دائرية يزين ساحتها وريدة بهيئة نجمية سداسية البتلات، يليهم نقش كتابي يبدأ بالبسملة وآية الكرسي ثم أسماء الله الحسنى وينتهي بالصبور[١٩] منفذ بخط النسخ (لوحة ١٢)، والنقش محصور بين إطارين زخرفيين زينا بأنصاف مراوح نخيلية منفذة بهيئة ملتوية ومتداخلة بالحفر البارز.

باطن الضريح (لوحة ١٣)

يزين منتصف باطن الضريح بتكوين زخرفي عبارة عن صرة مقسمة إلى مجموعة من الأشرطة المستديرة تزداد حجما كلما اتجهنا إلى الداخل (شكل ٥) (لوحة ١٤) تبدأ بشريط زخرفي قوامه أوراق نباتية ثلاثية الفصوص متفتحة وأخرى مغلقة ينبثق منها فروع نباتية صغيرة متقاطعة (شكل ٦) يليه شريط مزخرف بنقش كتابي يتضمن آيات قرآنية نصها (بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يئوده حفظهما وهو العلي العظيم لا اكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم الله ولي الذين امنوا يخرجهم من الظلمات الى النور والذين كفروا اوليائهم الطاغوت يخرجونهم من النور الى الظلمات اولئك اصحاب النار هم فيها خالدون)[٢٠] ثم شريط آخر عبارة عن صف من الشرافات بهيئة الورقة النباتية الثلاثية المعدولة والمقلوبة، تزدان ساحتها بأشكال لوزية من أنصاف مراوح

نخيلية ومضفورة يحيط بها أشكال لوزية صغيرة (شكل ٧).

يزين الجامة المستديرة تكوينان زخرفيان (شكل ٨) اعتمد عليهم الفنان وكررهما؛ التكوين الأول عبارة عن أشكال لوزية من أنصاف مراوح نخيلية يزين ساحتها وريدة سداسية البتلات يعلوه شكل لوزي أكبر حجما من أنصاف مراوح نخيلية مفصصة يزين ساحاتها شكل زخرفي مضفور ينبثق من أعلى وأسفل أنصاف مراوح نخيلية يعلوه ورقة نباتية خماسية الفصوص.

التكوين الثاني عبارة عن شكل لوزي من أنصاف مراوح نخيلية يزين ساحاتها وريدة سداسية البتلات يزينها أنصاف مراوح نخيلية ينبثق منها ورقة نباتية ثلاثية ويحيط بكلا التكوينين أنصاف مراوح نخيلية يحيط به شريط من الأشكال اللوزية .

ساحة باطن الضريح

يزينها شكل نجمي، زخرفت ساحة أضلاعه عناصر زخرفية متمثلة في أشكال لوزية ودائرية، على هيئة صفوف تبدأ بصف من الأشكال اللوزية يليها صف من الدوائر الكبيرة ثم صف من الدوائر الصغيرة، ازدانت ساحة الأشكال بنقوش كتابية، تنوع مضمونها ما بين آيات قرآنية وأحاديث نبوية وعبارات دعائية (لوحة ١٣).

الأشكال اللوزية

عبارة عن ثماني جامات مستديرة ذات قمة مدببة تنتهي بورقة نباتية أحادية، مما جعلها قريبة من الشكل اللوزي، ويزين ساحة القمة المدببة شكل لوزي أخر من أنصاف مراوح نخيلية، ازدان بورقة نباتية ثلاثية بعضها بأوراق نباتية خماسية قسمت هذه الجامات من الداخل إلى مجموعة من الدوائر بعضها ثلاث وبعضها اثنتان تضمنت نقوشًا كتابية وزخارف نباتية، وقد نفذت بالحفر البارز وفيما يلي تفصيل لزخارف هذه الأشكال:

الشكل الأول (لوحة ١٥): يزين ساحة الشكل اللوزي دائرة مزخرفة بشكل نجمي من ثمانية أضلاع، مزخرف بوريدات بهيئة نجمية سداسية البتلات وأوراق نباتية ثلاثية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية، يحيط به شريط مستدير يشغله نقش كتابي منفذ بخط الثلث الهندي عبارة عن حديث شريف ما يقرأ منه نصه (بسم الله الرحمن الرحيم. قال النبى صل الله عليه وسلم الموت خير .... قال الحبيب رسول الله على الصلو)، يتناثر على النقش عناصر زخرفية من وريدات رباعية وسداسية البتلات وأشكال قلبية بسيطة، في حين يزين قمة الشكل زخرفة نباتية بهيئة لوزية من أنصاف مراوح نخيلية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية تزدان ساحتها بورقة نباتية خماسية.

الشكل الثاني (لوحة ١٦): يزين ساحته دائرة مزخرفة بتكوين نباتي قوامه زخرفة بهيئة متعامدة من أشكال لوزية يزين ساحاتها وريدات سداسية البتلات ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية في حين يتخلل الأشكال اللوزية ورقة نباتية ثلاثية تحمل ورقة نباتية خماسية الفصوص، يتعامد هذا الشكل الزخرفي على دائرة يزينها شكل نجمي ثماني، ويحيط بها شريط مستدير مزين بنقش كتابي منفذ بخط الثلث الهندي عبارة عن حديث شريف ما يقرأ منه بصيغة (بسم الله الرحمن الرحيم قل رسول الله على الصلو.....من يسير في .....بدخول الجنة.....رب العالمين)

الشكل الثالث (لوحة ١٦): زخرف ساحته بنقش كتابي من آيات قرآنية داخل ثلاثة أطر مستديرة تبدأ من منتصف الشكل بالبسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) يليه (قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا احد)[٢١] يليه (الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين اياك نعبد واياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين انعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين)[٢٢].

الشكل الرابع (لوحة ١٧): تزدان ساحته بشكل دائري مزخرف بأشكال ثمانية متداخلة منفذة باللون الأبيض والأخضر متداخلة، يزين ساحاتها أشكال نجمية سداسية منفذة باللون الأحمر الداكن ووريدات بهيئة نجمية، يحيط بها شريط مستدير من آيات قرآنية (بسم الله الرحمن الرحيم انا انزلناه في ليلة القدر وما ادراك ما ليلة القدر ليلة القدر خير من الف شهر تنزل الملائكة والروح فيها باذن ربهم من كل امر سلام هي حتى مطلع الفجر)[٢٣].

الشكل الخامس (لوحة ١٨) : يزدان ساحاتها بشكل دائري فقدت منه أجزاء، ما تبقى منه يظهر أنه تكوين زخرفي نباتي بهيئة متعامدة قومه ورقة نباتية خماسية مركبة، يزدان ساحاتها بورقة نباتية ثلاثية كأسية يتخللها أوراق نباتية ثلاثية، يزين منتصف التكوين وريدة نجمية سداسية البتلات، أما الشريط الكتابي عبارة عن آيات قرآنية (اعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم والعصر ان الانسان لفي خسر الا الذين امنوا وعملوا الصلحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر)[٢٤].

الشكل السادس (لوحة ١٨): تزدان ساحاته بتكوين زخرفي بهيئة أشكال قريبة الشبه بنجمة ثلاثية (ورقة ثلاثية متماسة مع بعضها البعض وكأنها شبكة يحيط بها آيات قرآنية (بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي خلق السموات والارض وجعل الظلمات والنور ثم الذين كفروا بربهم يعدلون) الأنعام آية واحد (هو الذي (خلق كم) من طين ثم قضى أجلا وأجل مسمى.... أنتم تم (ط) رون)[٢٥].

الشكل السابع (لوحة ١٩): تزدان ساحة الشكل اللوزي دائرة مزخرفة بشكل نجمي من ثمانية أضلاع مزخرف بوريدات نجمية سداسية البتلات وأوراق نباتية ثلاثية ينبثق منها أنصاف مراوح نخيلية يحيط به شريط مستدير بنقش كتابي منفذ بخط النسخ من آيات قرآنية (بسم الله الرحمن الرحيم..... فطهورا...)

الشكل الثامن (لوحة ٢٠): يزين ساحته شكل دائري من نقش كتابي

يتضمن شهادة التوحيد بصيغة (لا إله إلا الله محمد رسول الله) ويزينه وريدة سداسية البتلات وجاء الشريط الكتابي (بسم لله الرحمن الرحيم قال رسول الله.....فقد كفر قال عا الصلوا) يزينه عناصر زخرفية أشكال قلبية ووريدات سداسية.

الأشكال الدائرية الكبيرة

عبارة عن جامات مستديرة ذات زخارف متشابهة، حيث ازدانت منتصف ساحاتها بزخرفة مشعة من أشكال مدببة متماسة يزينها لفظ الجلالة[٢٦]، يحيط به إطار من أشكال لوزية صغيرة، ويحيط به شريط دائري مستدير يليه شريط مستدير، يتضمن نقشًا كتابيًّا منفذًا بخط النسخ اختلف مضمونه في كل جامة..

الشكل الأول (لوحة ١٥): (قل اعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق اذا وقب ومن شر النفاثات في العقد ومن شر حاسد اذ حسد حَسَدَ)[٢٧]

الشكل الثاني (لوحة ١٥): (قل اعوذ برب الناس ملك الناس اله الناس من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس)[٢٨].

الشكل الثالث (لوحة ١٦): ما يقرأ منه (اللهم أنت الحق أنزل علي الحق بحق محمد ٠٠٠٠) [٢٩].

الشكل الرابع (لوحة ١٧): (بسم الله الرحمن الرحيم قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير انك على كل شيء قدير) [٣٠].

الشكل الخامس (لوحة ١٨) الآية القرآنية (بسم الله الرحمن الرحيم يا ايها الذين امنوا اذا قمتم الى الصلاة فاغسلوا وجوهكم وايديكم الى المرافق وامسحوا برؤوسكم) [٣١].

الشكل السادس (لوحة ١٨): نفس الزخرفة، لكن الاختلاف أنه لم ينقش لفظ الجلالة ووضع وريدة سداسية البتلات بالإضافة إلى قوله تعالى: (بسم الله الرحمن الرحيم اذا جاء نصر الله والفتح ورايت الناس يدخلون في دين الله افواجا فسبح بحمد ربك واستغفره انه كان توابا) [٣٢].

الشكل السابع (لوحة ١٩): يتضمن سورة الكافرون (قل يايها الكافرون لا اعبد ما تعبدون ولا انتم عابدون ما اعبد و لا انا عابد ما عبدتم ولا انتم عابدون ما اعبد لكم دينكم ولي دين) [٣٣].

الشكل الثامن: ما يقرأ منه (٠٠٠٠علينا الحق ٠٠٠٠) [٣٤].

الأشكال الدائرية الصغيرة

يلي الأشكال الدائرية البسيطة، صف من الأشكال الدائرية الصغيرة والتى زخرفها الفنان بنقوش كتابية منفذة بخط النسخ، تتضمن آيات قرآنية وعبارات دعائية ودينية.

الشكل الأول (لوحة ١٥) : يتضمن عبارة دعائية الملك لله.

الشكل الثاني (لوحة ١٦): يتضمن شهادة التوحيد (لا إله الا الله محمد رسول الله).

الشكل الثالث (لوحة ١٧): عبارة عن إطارين: الداخلي يتضمن نقشًا كتابيًّا بصيغة (أرحم الرحمين) والخارجي يتضمن (صل الله على خير (الـ) خلق محمد وآله ....برحمته يا).

الشكل الرابع (لوحة ١٧): عبارة عن إطارين الداخلي يتضمن نقشًا كتابيًا لفظ الجلالة والخارجي يتضمن (لا إله إلا الله موسى لي ك م الله)[٣٥].

الشكل الخامس (لوحة ١٨): عبارة عن إطارين الداخلي يتضمن لفظ الجلالة والخارجي يتضمن (قال الله لا إله الله .....يعلم).

الشكل السادس (لوحة ١٨): عبارة عن إطارين: الداخلي يتضمن

اقتباسا من سورة الإخلاص نصه (كفوا احد) والخارجي يتضمن اقتباسا قرآنيا نصه (الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا احد)

الشكل االسابع لوحة (١٩): عبارة عن إطارين: الداخلي يتضمن لفظ الجلالة والخارجي يتضمن نقشًا كتابيًا بصيغة (لا إله إلا الله عيسى روح الله)

الشكل الثامن (لوحة ٢٠): عبارة عن إطارين: الداخلي يتضمن نقشًا كتابيًّا لفظ الجلالة، والخارجي يتضمن نقشًا كتابيًا نصه (والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون)[٣٦].

الدراسة التحليلية

نفذ الضريح بالحجر الرملي الأحمر والحجر الجيري سواء من الناحيتين المعمارية والفنية، وقد اعتمد الفنان في زخرفة الضريح على الحجر الرملي الأحمر بشكل كبير، فيما يلي عرض للمادة الخام والأساليب الصناعية والزخرفية والعناصر الزخرفية بالضريح.

المادة الخام

امتازت العمائر الإسلامية بالهند بتعدد المواد الخام المستخدمة في بنائها وزخرفتها كالأحجار (سنك) الرملية والمتحولة والنارية مثل الحجر الرملي الأحمر والأصفر والرخام والبازلت الأسود بالإضافة إلى البلاطات الخزفية والجص، وإن كان الحجر الرملي الأحمر (سنك سرخ) (red sand stone) والرخام من أكثر المواد استخداما[٣٧]، واعتماده على ماده الجير والجص في تكسية الجدران وكمادة رابطة في البناء[٣٨].

الأحجار: تعتبر الأحجار إحدى المواد الطبيعية المنتشرة في مناطق مختلفة من الهند، كما أن لها دورًا معماريًّا مهمًّا اعتمد عليه المعماريون في تشييد مبانيهم، فقد حرص المعمار أن تكون الحجارة على اختلاف أنواعها ماده البناء الرئيسية في عمارة المساجد والأضرحه بالهند.

أولا الحجر الرملى الأحمر (red sand stone) (سنك سرخ): من أشهر المواد البنائية والزخرفية المستخدمة في عمارة وزخرفة العمائر الهندية، ذلك لتوافره في العديد من المدن الهندية منها على سبيل المثال فتح بور سكرى وآجرا وراجستان[٣٩] حيث تشتهر تلك المدن بأن محاجرها تشتمل على أفضل أنواع الحجر الرملي الأحمر[٤٠]، وقد استخدم في الضريح موضوع الدراسة من الناحية الفنية في تنفيذ الشرفات التي تعلو الواجهات الخارجية للقبة (لوحة ١) وزهور اللوتس التى تزين منتصف كوشتى عقد الباب الرئيسي والحجاب الحجري الذي يعلو فتحة باب الدخول (لوحة ٣) وكذلك زخرفة الصرة بباطن القبة من الداخل (لوحة ١٤).

يتكون الحجر الرملي بصورة أساسية من رمل الكوارتز الناتج عن تفكك الصخور الأقدم عهدا منه ملتصقا بعضه ببعض بواسطة الطفل وكربونات الكالسيوم وأكاسيد الحديد والسيلكات، كما يمكن تشكيله بسهولة وتختلف صلابة الأحجار الرملية باختلاف المواد اللاحمة، كما يختلف مسامية الأحجار الرملية تبعا لحجم حبيباتها حيث تتراوح ما بين ٢ ملم إلى ١٢٠ ملم [٤١]، ويختلف لون الحجر الرملي وصلابته ومتانته تبعا لاختلاف المواد الرابطة بين جزيئاته[٤٢]، وتتراوح ألوانه من الأحمر الداكن إلى اللون البني الترابي إلى البرتقالي والأبيض والأصفر[٤٣].

نجد أن الحجر الرملي الأحمر (سنك سرخ) كان الأكثر استخدما في زخرفة الأضرحة في الهند بشكل عام، والضريح موضوع الدراسة خاصة[٤٤] هو الحجر الرملي الأحمر (سنك سرخ)، ويتكون هذا اللون نتيجة لاحتوائه على نسبة عالية من أكسيد الحديد والذي يبدأ فاتح اللون ثم تزيد درجة حرارة احمراره مع مرور الزمن نظرا لطبيعة مادة أكسيد الحديد وتكون الصدأ مع التقادم[٤٥].

الحجر الجيري (lime stone): نوع من الحجارة الرسوبية يعرف (بالحجارة الكلسية) نسبة إلى المادة الرئيسية في تكوينه، هي كربونات الكالسيوم(caco3) وكربونات الجير، كما أنه يحتوي في تركيبه على عناصر أخرى منها السليكا، والطفلة وأكسيد الحديد وكربونات المغنسيوم إلا أن نسب هذه المواد تكون صغيرة جدا[٤٦] ويمتاز بلونه العسلي الفاتح، حيث يعود التكوين الجيولوجي لهذه النوع من الحجارة ضمن طبقة من الترسبات الصخرية الطبقية والمتكونة من طبقات رقيقة متتالية تماسكت ذراتها نتيجة الحرارة والضغط[٤٧]، ومن أهم مناطق استخراجه من الهند ريجاور وخوندالايت وأرافال، بالإضافة إلى راجستان[٤٨] حيث يتم استخراجه على هيئة قطع غير منتظمة الشكل ثم يتم تقطعيه على هيئة كتل حجرية منتظمة لتكون جاهزة لاستخدامه في البناء والزخرفة[٤٩]، ويتضح ذلك في النقش التسجيلي بفتحة باب الدخول الرئيسي (لوحة ٣) والزخارف والأشرطة الكتابية التى تزخرف الدخلات والحنايا بداخل القبة (لوحات ٤، ٥، ٦، ٨، ٩، ١٠) وكذلك الشريط الكتابي الذي يؤطر رقبة الضريح من الداخل (لوحة ١٢) كما جمع الفنان بين استخدام الحجر الرملي الأحمر والحجر الجيرى للجمع بين لونين والذي يشبه أسلوب تناوب الألوان مثلما نجد في زخارف باطن القبة (لوحة ١٣).

الأساليب الصناعية

تميزت التشكيلات الزخرفية التى تزين الضريح بالتنوع والثراء الزخرفي الناتج عن تنوع الأساليب الصناعية والزخرفية، ولتوافر مادة الحجر بالمنطقة واستخدامه فنيا في الزخرفة يرجع ذلك للأساليب الصناعية المستخدمة في تقطيع وتهذيب الحجر وتطويعه في استخدامه زخرفيا، بعد أن يتم استخراج الأحجار[٥٠] من المحاجر تنقل مواد البناء إلى موقع البناء[٥١] الذي كان يضم مجموعة الأشخاص، لكل منهم وظيفته ومنهم المشرف العام mi- imar على

عملية البناء والمسئول عن توظيف الفنانين والبنائين والحرفيين والعمال كل خبير في مجاله ويعمل تحت قيادة المشرف(٥٢).

يتم استخراج الحجر يدويا باستخدام المطارق والأزاميل والأوتاد الحديدية، وتعتبر عملية القطع بالأسافين من أهم الطرق المستخدمة في استخراج الاحجار، ويتم ذلك بأن يقوم الحجار بتحديد أبعاد الكتلة الحجرية المراد قطعها ويحدد هذه الأبعاد على سطح الكتلة عن طريق عمل حزوز بمعول ذى رأس حادة أو يقوم بعمل ثقوب أسطوانية حول الكتلة المراد قطعها ثم يقوم بتثبيت خوابير من الصلب في هذه الثقوب، ثم يقوم بثقل هذه الكتلة التي تم تحديدها على المستوى السفلي للصخور عن طريق دق أسافين بطريقة أفقية في داخل الحجر، في النهاية يتم فصل هذه الكتلة المحددة عن طريق الدق على الأسافين الأفقية والخوابير العلوية، وكان الحجر يرفع طبقة طبقة من السطح نزولا للأسفل، ثم بعد استخراجه تقطع الأحجار حسب المقاسات المطلوبة والتى يحددها كل من مهندس لبناء منشأته على حسب المساحة وطبيعية المنشأة، ثم يمر قطع الحجر بعملية القصب والصقل والتلميع للحصول على المزيد من معالجة الحجر(٥٣).

الأساليب الزخرفية

استخدم الحجر في بناء الجدران الداخلية والخارجية للضريح موضوع الدراسة، كما اعتمد الفنان على الحجر في زخرفته وتكسيته، حيث استخدم المعمار كسوات خالية من الزخرفة على الجدران الداخلية(٥٤) والخارجية (لوحات ١، ٧، ٨) إضافة الى ذلك، فقد زخرف الضريح من الداخل بجميع أنواع الزخارف والتي نفذت بالحفر البارز على أرضية من الحجر الرملي والجيري، مثلما نجد في الأشرطة الكتابية، وكذلك زخرفة باطن القبة ومنطقة الانتقال والأشرطة الزخرفية التى تعلو الواجهات الخارجية، وتأخذ هيئة شرفات إضافة

إلى استخدام الحجر في الألواح الحجرية المفرغة بأعلى فتحة باب الدخول بالواجهة الجنوبية والشرقية للضريح .

ساعد توافر المادة الخام من الحجر الرملى والجيري على تنوع الأساليب الزخرفية المنفذة بالضريح موضوع الدراسة ما بين أسلوب الحفر بأنواعه وأسلوب التفريغ.

أولا : أسلوب الحفر (النحت) على الحجر[٥٥]:

استخدم الفنان أسلوب الحفر في زخرفة الحجر سواء كان ذلك في عصر سلطنة دلهي أو الحقبة المغولية التى تلت عصر السلطنة، حيث بلغ فن الحفر على الحجر درجة عالية من التطور والإبداع، وتعد منطقة راجستان أهم المراكز الرئيسية في مجال الحفر على الأحجار الرملية بنوعيها الأحمر والرمادى اللون، وكان لتوافر المادة الخام كبير الأثر في إطلاق العنان أمام النحاتين والفنانين، فقد استخدم الفنان في تنفيذ زخارف القبة أسلوب الحفر البارز والحفر البارز المجسم[٥٦]

أسلوب الحفر البارز

يتم فيه تحديد الشكل الخارجي للعنصر، ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية، وعادة كان يكتفي بأن يكون البروز بسيطاً، ولا شك أن هذه الطريقة تساعد على الإكثار من الزخارف، لأن الفنان يريد أن يترك أكثر ما يستطيع من سطح اللوح دون حفر، وكثرة الزخارف تساعده على ذلك[٥٧]، حيث تمر القطعة الفنية بمراحل عديدة حتى تصل إلى الشكل النهائي المرغوب فيه، فبعد أن يتم اختيار المادة الخام المراد تنفيذ العناصر الزخرفية عليها، يقوم العامل بتجهيزها وصقلها وتشذيبها بحيث يصبح سطح الحجر مستويا تمهيداً لبدء عملية رسم الزخارف أو كتابة النقش المراد تنفيذه، ثم يأتى دور النحات وهو ربما كان هو الخطاط أو شخصًا

آخر من طبقة العمال بإزالة الأرضية حول الزخرفة، تاركاً النص أو العنصر الزخرفي مع السطح الأصلى للكتابة، ونفس الشىء يستخدم في تنفيذ باقي العناصر الزخرفية وهو ما يقوم به المسئول عن عملية الحفر والذي يعرف بـ "النقاش"، وكانت تنفذ في هيئة ألواح محددة الأبعاد خصصت للمنشأة ثم يتم تثبيتها باستخدام مادة رابطة[٥٨]، وقد استخدم الفنان أسلوب الحفر البارز في تنفيذ النقش التسجيلي بأعلى فتحة باب الدخول الرئيسية (لوحة ٣) وزخارف الدخلات والحنايا بداخل الضريح (لوحات ٤، ٥، ٦، ٨، ٩،١٠، ١٣).

أسلوب الحفر البارز المجسم

يتسم هذا الأسلوب بأنه أكثر بروزا وعمقا في الأرضيات عن أسلوب الحفر البارز، وقد تصل فيه ارتفاعات الزخارف المحفورة إلى بروز يتراوح ما بين ١٥ سم إلى ٢٥ سم أو أكثر، مما يعطى تأثيراً أقوى حيث يتم تنفيذ الزخارف بشكل متدرج في الحجم يتألف من طبقات متراكبة بارزة عن الجدار بحيث تبدو الزخارف وكأنها مجسمة[٥٩]، استخدم هذا الأسلوب في تنفيذ زخرفة اللوتس المتفتحة على جانبي كوشات العقود بكل من فتحة الباب الرئيسي (الجنوبي) (لوحة ٣)، الباب الشرقي وزخارف كوشات العقود بالدخلات والحنايا بداخل الضريح (لوحات ٥، ٦، ٩، ١٠).

أسلوب التفريغ (الچلي)[٦٠]

استخدم هذا الأسلوب في عمل تشكيلات النوافذ أو الستائر المفرغة وهو ما يعرف باسم چلى، والذي يتطلب دقه ومهارة عالية حيث لا ينبغى للعامل أن يكسر قطعة واحدة داخل التصميم، وقد أبدع فيها فنانو الهند في العصر الإسلامى، وبلغت شهرة واسعة ودرجة فائقة من الجمال سواء من حيث التشكيلات الزخرفية أو مادة الصنع التي نفذت بها سواء الحجر أو الرخام.

يعتمد تنفيذ زخارف هذه الطريقة على تشكيل وتهذيب اللوح الحجري

مع مراعاة الشكل العام والموضع الذي سوف يشغله سواء تغشية نافذة أو درابزين حيث يتم تسوية الجانبين الأمامي والخلفي له تمامًا حتى يصبح مستويًا، ثم يقوم الفنان برسم الزخارف المطلوبة، ثم يقوم النحات بتنفيذ الزخارف وتفريغها بواسطة الأزاميل لإمكان تجسيم الزخارف، مثلما نجد الحجاب الحجري بأعلى فتحة باب الدخول الرئيسي (لوحة ٣) والباب الشرقي، حيث نفذ فيها الفنان زخارف هندسية مفرغة من أشكال نجمية منفذة بالحجر الرملى الأحمر.

العناصر الزخرفية

زين الضريح بالعديد من العناصر الزخرفية ما بين الزخارف النباتية والهندسية والنقوش الكتابية لا سيما الجدران الداخلية، أما الواجهات الخارجية جاءت مفتقرة من الزخارف حيث تميزت هذه العناصر الزخرفية بالتنوع والثراء الفنى، والتى تشهد على ازدهار الحياة الفنية في الهند الإسلامية.

الزخارف النباتية

تنوعت الزخارف النباتية ما بين إطارات وأشرطة زخرفية تؤطر الدخلات والحنايا كذلك رقبة القبة، كما تناثرت بعضها على التشكيلات الزخرفية بالضريح، حيث تعد الهند موطنًا لأنواع عديدة من النباتات، فقد كانت الطبيعة الجغرافية لشبة القارة الهندية وتغيراتها المناخية مواتية لنمو النباتات والأشجار، واستخدم الهنود قديما الزهور والفواكه والأوراق في الطقوس الدينية وتزيين المعابد والآلهة، كما استخدمت الكثير من النباتات كأدوية في سلطنة دلهى خلال عصر فيروز شاه تغلق، حيث تم عمل مرجع في الطب سمى بطب فيروز شاهي[٦١].

تنوعت الزخارف النباتية ما بين زخارف نباتية واقعية وأخرى محورة استخدمها الفنان في تزيين الضريح والتى تنوعت ما بين الأوراق النباتية المختلفة والوريدات ورسوم الأزهار[٦٢].

الأوراق النباتية البرعمية: استخدم الفنان الأوراق البرعمية والتى اتخذت شكل ورقة نباتية صغيرة تتسع من أسفل وتضيق كلما اتجهنا لأعلى، تنتهى بقمة مدببة والتى وجدث متناثرة داخل الأشكال اللوزية والدائرية بباطن القبة

الورقه النباتية ثلاثية الفصوص: تتكون الورقة من ثلاثة فصوص، جاءت بهيئة ورقة نباتية ثلاثية؛ الفص الأوسط يتجه لأعلى ومدبب الطرف والفصان الجانبيان ذات شكل نصف دائري (شكل٤)، وبعضها اتخذ الشكل الكأسي الفص الأوسط مدبب يتجه لأعلى والفصان الجانبيان بهما تدبيب صغير لأسفل (شكل ٦).

الورقة النباتية خماسية الفصوص: تتكون الورقة من خمسة فصوص، جاءت بهيئة ورقة نباتية الفص الاوسط يتجه لأعلى ومدبب الطرف أما الأربعة فصوص الأخرى بهما تدبيب صغير (شكل ٤).

المراوح النخيلية: نفذت المراوح النخيلية إما متناثرة وغير مرتبطة بالفروع النباتية إما مندمجة بزخرفة التوريق وتنتهي بها اللفائف النباتية، وتستخدم في عمل تكوينات زخرفية مكررة تؤلف منها وحدات تأخذ الشكل اللوزى والقلبي، مثلما نجد في زخارف الأشكال الدائرية بباطن القبة (لوحة ١٢)، وقد اتخذت أنصاف المراوح النخيلية أشكالاً متنوعة ومتمثلة في عدد من الفصوص بعضها متعدد الفصوص وبعضها خالى الفصوص، كما اتخذ بعضها شكل قاع كأس والآخر يتميز بأنه أكثر استطالة، مثلما نجد في التكوين الزخرفي بطاقية الحنايا بداخل القبة (شكل ٣) (لوحة ٩)، والأطر التى تزين الشريط الكتابي برقبة القبة (لوحة ١٢)، والصرة المركزية بباطن القبة (شكل ٨) (لوحة ١٤).

الوريدات متعدده البتلات: زخرف الضريح بالوريدات التى جاءت بشكل بسيط حيث نفذها الفنان بهيئة دائرة في المنتصف يحيط بها أربع بتلات دائرية الشكل، وأخرى خمس بتلات والتى وجدت تتخلل بعض التصميمات الزخرفية،

مثلما نجد في زخارف الأشكال الدائرية بباطن القبة (لوحات ١٥، ١٦) كما نفذ بعضها بهيئة نجمية حيث جاءت بتلاتها بهيئة مدببة (شكل ٣) (لوحة ٩).

زهرة اللوتس: استخدم الفنان زهرة اللوتس المائية في زخرف منتصف كوشتي العقود سواء المدخل الجنوبي والمدخل الشرقي أو الدخلات بالضريح من الداخل، وقد نفذ في شكلها المتعارف عليه حيث الأوراق المتفتحة والألوان الأبيض والأحمر وذلك باستخدام الحجر الرملى الأحمر والحجر الجيري محفورة حفرًا بارزًا مجسمًا، حيث تعتبر زهرة اللوتس من أهم رموز الفن الهندى وأقدمها وأكثرها انتشارا وأخصها انطباعا بالروح الهندية والتى انتشرت فيما بعد إلى الفن الصيني والياباني(٦٣).

توجد في الهند عدة أنواع من اللوتس، من ضمنها اللوتس المائية، تعرف باسم (كَل نيلوفر) في اللغة الفارسية أو سوسنة الماء، توجد هذه الزهرة باللون الوردي والأبيض والأحمر وتنمو في الأماكن الأكثر دفئًا في الهند، حيث البحيرات والبرك والأنهار، تتفتح في شهر أغسطس ولها رائحة لطيفة على أوراقها مادة طلاء شمعي تعمل على دحرجة الماء على سطح الأوراق فتظهر بكامل جمالها على الرغم من نموها في المياه الموحلة أعلى البرك(٦٤).

الزخارف الهندسية

نفذ الفنان الزخارف الهندسية بنفس نسبة الزخارف النباتية تقريبا، بعضها نفذ كإطارات تشغل ساحتها زخارف نباتية وبعضها نفذ كعنصر زخرفي قائم بذاته، حيث تنوعت ما بين أشكال دائرية مختلفة الأحجام مثلما نجد في باطن القبة وأشكال لوزية، بالإضافة إلى الأشكال الزجزاجية سواء كان في الوضع الرأسي أو الأفقي والتى استخدمت بكثرة كأطر ضيقة تحيط بالوحدات الزخرفية ولم تستخدم كموضوع رئيسي في الزخرفة بالإضافة إلى الأشكال النجمية.

أشكال الدوائر: تعتبر الدائرة من أكثر العناصر الزخرفية الهندسية التى استخدمها الفنان في زخرفة الضريح موضوع الدراسة، حيث زخرفت ساحة باطن القبة (لوحة ١٣) ومنتصف كوشات عقود الدخلات والحنايا داخل الضريح وكذلك بساحة طواقي عقود الدخلات والحنايا، حيث نوعها الفنان في أحجامها ما بين دوائر كبيرة الحجم وأخرى صغيرة، كما نوع في زخرفة ساحتهم ما بين زخارف نباتية ونقوش كتابية .

الأشكال النجمية والسداسية: تعتبر الأشكال النجمية من العناصر الزخرفية التى زينت الضريح حيث استخدمها الفنان في زخرفة ساحة الأشكال الدائرية واللوزية بباطن القبة واتسمت بتنوع أعدادها، فنجد أشكالاً نجمية غير مكتملة (أجزاء من نجوم) نفذت متماسة فاتخذت شكل شبكة (لوحة ١٨)، وأشكال نجمية سداسية (لوحات ٣، ١٧)، كما نفذ الفنان أشكالاً نجمية ثمانية والتى تتكون من مربعين متداخلين (لوحات ١٥، ١٩)، كما زين الفنان بعض الأشكال الدائرية بباطن القبة بأشكال سداسية متماسة ومتداخلة (لوحات ١٧، ٢١) وبزخارف مشعة نفذها الفنان بهيئة خطوط طولية ممتدة مدببة الطرف (لوحة ١٥).

النقوش الكتابية

اتسمت النقوش الكتابية المنفذة بالضريح موضوع الدراسة بملائمة النقوش الكتابية مع وظيفية الضريح ما بين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والعبارات الدعائية والنقوش التسجيلية المنفذة باللغة العربية والفارسية، حيث نجد الكتابة العربية في الهند قد تقاسمت الأهمية مع الآثار الإسلامية مع اللغة الفارسية واللغة العربية، فقلما يخلو أثر اسلامى هندي من آية قرأنية أو عبارة دينية، بل وتعدى الأمر ذلك لنجد على بعض الآثار ألقابا وكتابات تاريخية باللغة العربية، على الرغم من أنها ليست لغة أهل الهند أو حكامهم إلا أنهم

كانوا حرصين على أن يكون للكتابة العربية نصيب وافر في المساحات المخصصة للكتابة على جدران الآثار خاصة المساجد تبركا بها واحتراما لها، على الرغم من عدم فهم معظم رواد هذه الآثار من سكان الهند سواء في وقت إنشائها أو في وقتنا الحاضر نظرا لما تحويه هذه الكتابات من مضمون إلا أن الجميع يجمع على احترام ما كتب بهذه اللغة، بالإضافة إلى النقوش العربية فقد نفذت أيضا نقوشا باللغة الفارسية تنوع مضمونها ما بين الأشعار الفارسية والنصوص التأسيسة[٦٥]، وقد تنوعت النقوش الكتابية بالضريح من حيث الشكل والمضمون.

من حيث الشكل :-

بدارسة النقوش الكتابية المنفذة على القبة موضوع الدراسة، نجد أنها اتسمت باستخدام أنواع متعددة من الخط وذلك على النحو التالي :-

خط النسخ: بدأ استخدام خط النسخ في سلطنة دلهي الإسلامية منذ فتح القائد قطب الدين أيبك لشمال الهند سنة ٥٩١هـ / ١١٩٤م المرسل من قبل السلطان الغوري محمد الغوري حاكم أفغانستان وخراسان التى انتشر بها استخدام خط النسخ في تنفيذ النقوش الكتابية، فقد عثر على بعض القطع الحجرية المنقوش عليها كتابات بخط النسخ في مدينة غزنه عاصمة الغزنويين في أفغانستان سجل عليها اسم السلطان محمود الثالث، ولما كانت الجيوش التى قدمت لفتح الهند جاءت من هذه المنطقة كان ذلك معبر دخول خط النسخ للأراضي الهندية والذى ظهر على العمائر الإسلامية المبكرة مثل كتابات مسجد قوة الاسلام (٥٩٨ هـ / ١١٩٣م)، وبذلك نستنتج أن خط النسخ دخل الهند عن طريق الفاتحين المسلمين القادمين من أفغانستان في القرن (٦هـ/١٢م).

سجلت بخط النسخ نماذج من النقوش الكتابية خلال فترة سلطنة دلهي

حيث سجلت كتابات المدخل الشمالي لقوة الإسلام وسجلت أيضا بخط النسخ الكتابات المنفذة بالحفر البارز على الجدران الداخلية لبوابة علاء الدين الخلجي واستخدم أيضا خط النسخ في تنفيذ الكتابات على جدران المساجد في العصر اللودي حيث سجلت به النص التأسيسي لمسجد راجون كي بائين حيث تخلل الفناء ضريح دولة خاتون وقد سجل على واجهة الظلة.

يمتاز هذا الخط والذي يعرف أيضا بخط الثلث المبكر بأن حروفه غير منتظمة وهامات حروفه سميكة وقصيرة وأحيانا تكتب كأنها مثلثات تمتد إلى أعلى وحروفه تكتب بإستداره دون استرسال أو امتداد مثلما نرى بالنقش التسجيلي بالواجهة الرئيسية (لوحة ٣) وبساحة عقود الدخلات والحنايا بالضريح من الداخل (لوحات ٦، ٩، ١٠، ١١) وبرقبة القبة (لوحة ١٢) ولم يقتصر استخدام خط النسخ في تنفيذ النقوش الكتابية على الكتابات العربية فقط بل أيضا نفذ بخط النسخ كتابات فارسية عبارة عن كتابات النقش التسجيلي بالواجهة الرئيسية (لوحة ٣).

خط الثلث الهندي

يمتاز عن خط الثلث العادي بأن كلماته مضغوطة للغاية، ومتدخلة فيما بينها تداخلا شديدا[٦٦]، وقد نجح الخطاط في معالجة عدم التناسب بين حجم النص والمساحة المخصصة له بدمج بعض الحروف أو تركيب الكلمات أعلى بعضها بعضا أو تدوين بقية الآيات بخط أصغر أسفل السطر الأول، كما جاء في كتابات الأشكال اللوزية والدائرية بساحة باطن الضريح (لوحات ١٥، ١٦، ١٧).

خط الطغراء

أبدع الخطاط في مزج طريقة فنية مميزة تعرف باسم الطغراء[٦٧] واستخدمت في الهند في عصر السلطانات المستقلة، وسرعان ما سار مقبولا

بين الفنانين للنقش على اللوحات الحجرية، وقد اختلف الباحثون حول ما إذا كان الطغراء خطًا مستقلاً بذاته أو أنه أسلوب زخرفي يستخدم عادة مع الخط النسخي وخط الثلث، وهذا الأسلوب قد انتشر في البنغال والكجرات وأغلب الظن أن هذا الأسلوب كان في البداية أسلوبًا زخرفيًّا يستخدم مع خطوط النسخ والثلث، غير أن الطغراء لكثرة استخدامها في الهند بدأت تعرف بين الخطاطين وتتحسن حتى أصبحت خطا مستقلا- وعلى حد علمي – لم أتوصل إلى أية معلومات عن بداية استخدامه في الهند، على أن فترة القرن (٧هـ / ١٣م) تمثل ذروة انتشار الطغراء، حيث تحددت خصائصه وسماته، والتي كان من أبرزها الخطوط العمودية للحروف الرئيسية مثل الألفات واللامات كانت تطول إلى أعلى بشكل منتظم ومتناسق، وقد عرفت هذه الطريقة باسم الثلث المزخرف بالطغراء والنسخ المزخرف بالطغراء[٦٨]، وقد نفذ الخطاط شهادة التوحيد بخط الطغراء بساحة الجامات المستديرة في تزيين كوشات عقود الدخلات والحنايا للضريح من الداخل (شكل ٢) (لوحات ٥، ٦، ٩، ١١).

من حيث المضمون :- كانت المضامين التي اشتملت عليها النقوش الكتابية المنفذة على الضريح تتمثل أغلبها في النقوش الدينية أكثر من التسجيلية .

النقوش الدينية :- تشتمل النقوش الدينية المنفذة على الضريح على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والعبارات الدينية والدعائية

الآيات القرآنية :- تعد من أهم المضامين التي نفذت بالضريح فقد سجلت سور كاملة مثل الفاتحة والقدر والعصر والكافرون والنصر والإخلاص والمعوذتين (لوحات ١٥، ١٦، ١٧،١٨، ١٩) كما كتبت آيات مختارة من بعض السور مثل البقرة وآل عمران والمائدة والأنعام ويوسف. والحشر (لوحات ١٧، ١٨)، حيث نجد أحيانا الخطاط يسهو عن كتابة بعض الكلمات في الأية

القرأنية مثل كلمة (عنده) في سورة الأنعام آيه ٢ (لوحة ١٨)، ويكتب بعض الكلمات غير مطابقة لكتابة المصحف الشريف ولكنها لا تخل بالمعنى مثل كلمة (خلقكم) في سورة الأنعام يكتبها (خلق كم) (لوحة ١٨) وأحيانا يكتب بعض الكلمات غير كامله لضيق المساحة مثل (الرحيم) في البسملة (لوحة ١٦) .

الأحاديث النبوية: ورد على الضريح أحاديث نبوية بدأت بالبسملة ثم الصلاة على الرسول حيث جاء مضمونها عن الموت وفضل التيسير ودخول الجنة، ومن الملاحظ أن الخطاط لم يكتب بعض الحروف مثلما نرى في كلمة عليه الصلوات كتبها (على الصلو) (لوحات ١٥، ١٦).

أسماء الله الحسنى: كتبت كاملة حول رقبة القبة حيث بدأها الخطاط بالبسملة ثم آية الكرسى لوحة (١٢) ومن أقدم الأمثلة لكتابة أسماء الله الحسنى على تراكيب القبور تركيبة ضريح أناركلى (١٠٠٨- ١٠٢٤هـ / ١٥٩٩ – ١٦١٥م) كما كتبت بعض أسماء الله الحسنى حول المحاريب الخمسة بمسجد وزير خان قرن (١١هـ / ١٧م).

العبارات الدينية والدعائية : وردت بعض العبارات الدينية تتضمن شهادة التوحيد مثل " لا إله إلا الله محمد رسول الله " بالدخلات والحنايا بالضريح (لوحات ٥، ٦)، كما ورد بعض العبارات الدعائية مثل عبارة " الملك لله " وعبارة يا أرحم الراحمين بباطن ساحة القبة (لوحات ١٥،١٧) وعبارة خلد الله ملكه وسلطانه وأعلى أمره وزمانه، طاب ثراه وجعل الجنة مثواه بالنقش التسجيلي أعلى فتحة باب الدخول بالجهة الجنوبية (لوحة ٢) .

أسماء الأنبياء: وردت بعض أسماء الأنبياء مثل النبي موسى وعيسى وقد سبقها الخطاط بـ (لا إله الا الله) (لوحات ١٧، ١٩)، من الملاحظ أن الخطاط كتب بعض الكلمات بحروف مفردة مثل كلمة (كليم) كتبها (كى ل م)

(لوحة ١٧)، ربما أراد الخطاط أن يكتب أسماء الأنبياء موسى وعيسى بجانب الأحاديث النبوية والآيات القرأنية لسمو الديانات السماوية الثلاث، هذا ليس بغريب عن الكتابات الهندية حيث نجد الكثير من الكتابات على المنشآت المعمارية بالهند سجلت عليها بعض النقوش الشيعية إلى جانب السنية، فهى تعبر عن تيار التوافق بين السنة والشيعة ودعت إلى التعايش بين السنة والشيعة[٦٩].

النقوش التسجيلية

ورد النقش التسجيلي بأعلى فتحة باب الدخول بالجهة الجنوبية (الرئيسية) للضريح (لوحة ٢) نفذ باللغتين العربية والفارسية معا، حيث تضمن اسم السلطان القائم على ترميم الضريح وألقابه والدعاء له بالإضافة إلى تاريخ الترميم التي حرص النقاش على تسجيله بدقة متناهية، حيث نفذ التاريخ بالحروف متضمنة السنة، مع تحديد نوع التقويم المسجل به التاريخ وهو التقويم الهجري بصيغة (رمضان سنت ثلاث عشر وتسعمايه).

النتائج

بعد دراسة ضريح فيروز شاه تغلق بمدينه دلهى دراسه فنية استخلصنا بعض النتائج الهامة التي من خلالها استطعنا معرفة أهم الخصائص الفنية للضريح بالفترة موضوع الدراسة وفيما يلي عرض لهذه النتائج .

١- أكدت الدراسة أن الضريح أنشئ في عصر فيروز تغلق لكن الألوان لم تكن من سمات العصر الفيروزي وهذا ما يتفق مع النقش التسجيلي أنه تم ترميمها في عهد إسكندر اللودى فى شهر رمضان ٩١٣.

٢- أوضحت الدراسة تعدد المواد الخام المستخدمة في بناء وزخرفة القبة كالأحجار الرملية والمتحولة والنارية والتى من أهمها الحجر الرملى الأحمر والحجر الجيري وذلك لتوافره في العديد من المدن الهندية .

٣- أوضحت الدراسة تنوع الأساليب الصناعية والزخرفية للضريح الذي نتج

عنه التنوع والثراء الزخرفي للتصميمات الزخرفية لتوافر المواد الخام ومهارة العمال والحرفيين والفنانين في أداء أعمالهم.

٤- أكدت الدراسة تنوع الأساليب الزخرفية ما بين أسلوب الحفر البارز وأسلوب الحفر البارز المجسم وأسلوب التفريغ.

٥- أوضحت الدراسة زخرفة االضريح بالعديد من الزخارف ما بين الزخارف النباتية والهندسية والنقوش الكتابية لاسيما الجدران الداخلية والتى امتازت بالتنوع والثراء الزخرفي وتشهد على ازدهار الحياة الفنية في الهند الإسلامية، أما الواجهات الخارجية فاتسمت بندرة زخارفها.

٦- أوضحت الدراسة أن النقوش الكتابية كانت الأكثر استخداما في زخرفة الضريح يليها الزخارف النباتيه والهندسية

٧- أثبتت الدراسة أن المضامين التي اشتملت عليها النقوش الكتابية المنفذة بالضريح، تتمثل أغلبها في النقوش الدينية أكثر من التسجيلية والتي تشتمل على الآيات القرآنية والعبارات الدعائية وكان ظهور الأحاديث النبوية قليلاً جدا.

٨- توصلت الدراسة أن النقوش الكتابية المستخدمة في الضريح نفذ بعضها بخط النسخ وخط الثلث الهندي وخط الطغراء والذي يختلف عن الطغراء العثمانى، وكذلك استخدام اللغتين العربية والفارسية معا في تنفيذ النقش التسجيلي.

الهوامش

(*) أتقدم بأسمى آيات الشكر إلى الأستاذة لمياء حمادة المعيدة بقسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة على منحها لي مجموعة اللوحات موضوع الدراسة.

(١) بنى الحوض السلطان علاء الدين وهو الذي شيده أثناء توليه الحكم سنه ٦٩٥ هـ /١٢٩٥ م، يقع الحوض في مساحة توازي ١٢ ألف قدم مربع وقد أحيط بسور من جهاته الأربع، في عهد فيروز شاه امتلأ الحوض بالطين ولم يتبق به مياه، وتهدم الكثير من المباني، مما قام فيروز شاه بترميمه وشيد عليه مدرسته وتضم قرية حوض خاص الآن أطلال منشآت مختلفة، يحيط به سور عظيم مدخله في الجزء الشرقي من الحائط الشمالي، وهو مدخل معقود من حجر الصوان والحجر الجيري ولكن الحجر الجيري تصدع عند استداره أعلى المدخل المعقود

عبد العزيز (فوزية)، وصف المصادر الأردية للعمارة الإسلامية في الهند في عصر فيروز شاه تغلق (٧٥٢هـ /١٣٥١ م - ٧٩٠ هـ /١٣٨٨ م)، مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة، العدد السابع والثلاثون –أغسطس ٢٠٠٥ صـ ٣٥٥.

الندوي (قمر)، دلهي في عصر السلطات محمد تغلق شاه كما يراه بن بطوطة، مجلة ثقافة الهند المجلد ٦٦، العدد ٣، ٢٠١٥، صـ ١٢٠

(٢) فيروز شاه تغلق: ثالث حكام دولة بنى تغلق بالهند تولى الحكم فيما بين عامى (٧١٥ –٧١٦هـ / ١٣١٥–١٣٨١م) بعد وفاة ابن عمه محمد تغلق حيث عهد له بالحكم من بعده لأنه لم يكن له ولد، كان عمره حينها خمسًا وأربعين سنة، قيل أنه أبدى الكثير من التردد قبل قبول الحكم إذ كان يؤثر الخروج للأراضى المقدسة طلبا للحج والإعتكاف بها متعبدا إلى آخر عمره، اكتسب فى عهد سلفه دراية كبيرة بشئون الحكم وتمرس بأساليبه، لقب نفسه بالسلطان شمس الدين، عرف عنه شغفه الشديد بمخالطة رجال الدين ، أهل التصوف وبعده عن اراقة الدماء، عمل على إصلاح نظام الدولة فاهتم بالإصلاحات العمرانية فشق الترع وشيد المساجد، شاع الرخاء والعدل بين أوسط الناس فى عهده حيث أدى تمسكه بقواعد الشرع إلى توفير العدالة لرعاياه وإبطال الكثير من العقوبات وبلغ رفقه ووفاؤه لإبن عمه محمد تغلق شاه والذى كان مشهورا بظلمه وعنفه أنه جمع كل من ظلمهم واسترضاهم ثم جعلهم

يكتبون إقرارات بأنهم سامحوا ابن عمه وفتح قبره ووضعها فيها ظانا أن ذلك يمحو عنه ذنوب من ظلمهم، أنشأ ديوان عرف بديوان الخيرات يعين بماله تزويج الفتيات الفقيرات ويرعى المرضى والضعفاء والشيوخ، كما أمر بحصر العاطلين فى بلاده ومن كان منهم من يجيد القراءة والكتابة ألحقه بحزمة العاملين فى الديوان ومن كان على دراية بحرفة أو صنعه هيأ له ما يناسبه منها سواء فى منشآت الدولة أو غيرها من المنشآت الأهلية، وبلغت دور الشفاء فى عهده المائة وكان الدواء والطعام يقدم فيها للناس بالمجان، وأدى شغف هذا السلطان بالعلم إلى قدوم طائفة من كبار العلماء المسلمين ليدرسوا فى بلاده من بينهم جلال الدين الرومى العالم المشهور، وقد دون هذا السلطان سيرته بنفسه فى كتابه المعروف (فتوحات فيروز شاهى)، وركبت السلطان الشيخ العلل فعهد بالحكم إلى حفيده غياث الدين ابن فتح خان، وإن هو إلا زمن يسير حتى توفى فى رمضان عام (٧٩٠هـ/١٣٨٨م) عن عمر يناهز التسعين من عمره .

Elliot, H., The history of India, as told by its own historians: The Muhammadan period. Vol. 1. Cambridge University Press, 2013, PP 128, 129.

الساداتي (أحمد)، تاريخ المسلمين فى شبه القارة الهندية، ط ١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٧، صـ ١٨٦ : ١٨٩.

عبد المجيد (محمد)، الإسلام والدول الإسلامية فى الهند، مطبعة الرغائب، القاهرة، ط١، ١٩٣٩، صـ صـ٢٢،٢١.

رجب (أحمد)، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية فى الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص٥١.

(٣) قلعة بورانا (بوراناكيلا): بناها الإمبراطور همايون سنة (٩٤٠هـ/١٥٣٣م) واستمر البناء سبع سنوات حتى خلع همايون من العرش على يد شيرشاه السورى عام (٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م) وقد كان همايون قد أتم بناء القلعة والقصر الملكى، حين حكم شيرشاه بنى فى القلعة مسجده (مسجد كيلاكونا)، تقع قلعة بورانا بمدينة دلهى وتقف على أحد التلال التى قد تميز موقع المدينة إندرا برستا (Indraprasth) ويحد القلعة من الشمال مدينة شاه جهان أباد والقلعة الحمراء ومن الجنوب حى نظام الدين ومن

الشرق نهر جمنا ومن الغرب نيو دلهى، وتشتهر شعبيا أو عامة ب(باندافون كاكيلا) على حسب اللوحة التعريفية بقلعة بورانا الموجودة داخل القلعة، وتخطيط القلعة عبارة عن مستطيل غير منتظم مع حصون فى الزوايا .

حسين (منة الله)،مداخل العمارة الإسلامية فى دهلي (دلهي) منذ بداية العصر المملوكي حتى نهاية عصر الإمبراطور شاه چهان (٥٨٩ – ١٠٦٧هـ / ١١٩٣ – ١٦٦٦م)، مخطوطة رسالة ماجستير غير منشورة، كليةا لآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٩، صـ صـ ١٣٨ –١٣٩.

(٤) اختلف بعض المؤرخين في بناء هذا الضريح :– روي الثري أن هذا الضريح بنى مع المدرسة الفيروزية ولكن ليس كضريح بل كحجرة صغيرة مثلها مثل حجرات أخرى ذات قباب بنيت مع المدرسة الفيروزية ثم تغير البناء من حجرة صغيرة إلى ضريح، لذا يؤكد المؤرخون أن هذا القبر قد بناه فيروز شاه تغلق ضمن مباني المدرسة الفيروزية بينما يرى (سر سيد أحمد خان) أن هذه المقبرة تم بناؤها في عهد ناصر الدين محمد شاه الإبن الأصغر لفيروز شاه عام (٧٩٢ هـ / ١٣٨٩) وقد بنيت المقبره كلها من الحجر الجيري.

عبد العزيز، وصف المصادر الأردية للعمارة الإسلامية في الهند، ص ٢٩٣ : ٤٠٧ .

لمزيد من التفاصيل راجع سيد (أحمد)، آثار الصناديد، دهلي، ٢٠٠٠، صـ ٣٢٩.

(٥) اسكندر لودى: هو عادل نظام الدين المشهور باسم اسكندر لودي، ترك دهلى واتخذ أگرا عاصمة له، كان من خير السلاطين، فهو ثانى حكام أسرة بنى لودي التى تنسب إلى أبيه بهلول اللودي مؤسس هذه الأسرة الذي استطاع أن يستولي على مدينة دلهى سنة ٨٥٥هـ | ١٤٥١ م وأسس ملكا قويا وبعد وفاته خلفه ابنه اسكندر اللودي، ساراسكندر اللودي سير ابيه في تدعيم ملكه وما لبس أن أنس فيه الامراء الافغان قوته وبأسه فبادروا بإعلان ولائهم والدخول في طاعته، عرف عنه عدله وبره، عمل على توفير وضبط الاسعار وتخصيص رواتب للايتام، كان شغوفا بالعلم والمعرفة، توفي سنه ٩٢٣هـ /١٥١٧ م.

عبد العزيز، وصف المصادر الأردية للعمارة الإسلامية في الهند، صـ ٢٩٣ : ٤٠٧

الساداتى، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية، ج ١، ص ٢٤٧.

النمر (عبد المنعم)، تاريخ الاسلام في الهند، ط ٣، القاهرة، ١٩٩٠ م، صـ ١٥٠.

(٦) يقع قبر فيروز شاه تغلق بالناحية الغربية، شرق قبر فيروز تغلق يوجد قبر آخر من الرخام أما القبر الثالث كان من الجص ولكنه رمم بالأسمنت، يرى سير أحمد خان أن هناك قبرين من هذه القبور يضمان جثماني ناصر الدين محمد وأبنه علاء الدين اسكندر شاه.

عبد العزيز، وصف المصادر الأردية للعمارة الإسلامية في الهند، صـ ٣٦٢.

(٧) عبد العزيز، وصف المصادر الأردية للعمارة الإسلامية في الهند، صـ ٣٥٨.

(٨) هذا ما ورد باللوحة الإرشادية الموضوعة من قبل هيئة الآثار الهندية.

(٩) فقدت أجزاء من النقش التسجيلي، كما طمست بعض من الحروف في كلمات النقش ونتيجة ذلك لم أستطع الوقوف على قراءة النقش بالكامل.

(١٠) نتيجه الترميم الخطأ طمست بعض الكلمات في الآيات القرآنية الواردة بالدخلات خاصة عند الصنجة المفتاحية للعقد.

(١١) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآيات (٩٦-٩٧).

(١٢) القرآن الكريم، سورة الحشر، الآيات (٢٢ -٢٣).

(١٣) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية (٢٥٥)

(١٤) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية (٢٦)

(١٥) القرآن الكريم، سورة الحشر الآية (٢١)

(١٦) القرآن الكريم، سورة الحشر الآيات (٢٣، ٢٤)

(١٧) القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية (٢٥٥)

(١٨) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية (٢٧)

(١٩) فقدت أجزاء من النقش الكتابي

(٢٠) القرآن الكريم، سورة البقرة الآيات (٢٥٥: ٢٥٧)

(٢١) القرآن الكريم، سورة الإخلاص، الآيات (١ : ٤)

(٢٢) القرآن الكريم، سورة الفاتحة، الآيات (١ : ٧)

(٢٣) القرآن الكريم، سورة القدر، الآيات (١ : ٥)

(٢٤) القرآن الكريم، سورة العصر، الآيات (١ : ٣)

(٢٥) القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية (٢)

(٢٦) في بعض الأشكال لم يكتب الفنان لفظ الجلالة ووضع وريدة سداسية البتلات (لوحات ١٥، ١٧)

(٢٧) القرآن الكريم، سورة الفلق، الآيات (١: ٥)

(٢٨) القرآن الكريم، سورة الناس، الآيات (١ : ٦)

(٢٩) لم أستطع قراءة النقش لطمس بعض كلماته.

(٣٠) القرآن الكريم، سورة آل عمران الآية (٢٦)

(٣١) القرآن الكريم، سورة المائدة الآية (٦)

(٣٢) القرآن الكريم، سورة النصر، الآيات (١ : ٣)

(٣٣) القرآن الكريم، سورة الكافرون، الآيات (١ : ٦)

(٣٤) لم أستطع قراءة النقش لطمس بعض كلماته.

(٣٥) كتبت خطأ والصحيح (لا اله الا الله موسى كليم الله)

(٣٦) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية (٢١)

(٣٧) خيري (آلاء)، تطور المحاريب في الهند منذ بداية العصر المملوكي وحتى نهاية العصر المغولي (٥٨٩ – ١١٩٣ هـ / ١٢٧٤ – ١٨٥٧ م)، مخطوطة رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٨، صـ ٣١٨ .

(٣٨) حمدي (إيمان)، عمارة القباب الجنائزية الإسلامية الباقية بدلهي في العصرين اللودي والمغولي (٨٥٥ – ١٢٧٤هـ / ١٤٥١– ١٨٥٧م) دراسة آثارية معمارية، مخطوطة رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٠، صـ٢٦٨.

(٣٩) المعاضيدي (فتحي)، خصائص عمارة المساجد في الهند خلال العصر المغولي حتى نهاية عصر شاه جهان(٩٣٢ – ١٠٦٩هـ / ١٥٢٦– ١٦٥٨م)، دار قناديل للنشر والتوزيع، بغداد، بدون تاريخ، صـ صـ ٢٩١، ٢٩٢.

(٤٠) برانتباس، الفن الإسلامي في شبه القارة الهندية، صـ ٣٨٤ .

(٤١) خيري، تطور المحاريب في الهند، صـ ٣٢٢.

(٤٢) حسين (محمد)، خواص مواد البناء واختباراتها، منشورات الراتب للأبحاث العلمية، بيروت، ١٩٨٣، صـ ٣٧.

(٤٣) لمزيد من التفاصيل عن خصائص الحجر الرملي الأحمر راجع

المعاضيدي، خصائص عمارة المساجد في الهند، صـ ٢٩٣.

حسين، خواص مواد البناء واختباراتها، صـ ٣٧

(٤٤) مر استخدام الحجر الرملي الأحمر في عمائر الهند بصفة عامة بعدة تطورات، حيث نجد في الفترة ما قبل عصر المغول وبالأخص في عهد اللوديين، يستخدم في البناءات المرموقة الهامة فقط، كما في مسجد شوراسي كهمبا، ضريح السلطان أيتمش ٦٣٣ هـ / ١٢٣٥ م، ضريح الأمير خسرو يرجع إلى القرن ٨هـ / ١٤م، أما بداية انتشار استخدام الحجر الرملي فكان في عهد الأمبراطور أكبر، بعد ذلك أصبح أكثر أنواع الحجارة المفضلة لبناء المنشآت والمحاريب، بل أن بعض المنشآت استعارت اسمها منه مثل القلاع الملكية التي أنشأها الإمبراطور أكبر وخلفاؤه بأكرا ودلهي ولاهور إلا أن استخدام الحجر الرملي الأحمر وادماجه مع مواد أخرى وصل إلى ذروته في عهد الإمبراطور جهانكير، وبالرغم أن ضريح شاه جهان استخدم فيه الحجر الرملي الأحمر متعاشقًا مع الرخام الأبيض، إلا أنه الأفضل في أغلب منشآته استخدام الرخام عن الحجر الرملي الأحمر، وفي إبان القرن ١٢ هـ – ١٨ م ساد استخدام الحجر الرملي الأحمر في الهند، كما استألفه البريطانيون في مبانيهم.

خيري، تطور المحاريب في الهند، صـ ٣٢٤.

برانتباس (بورخارت)، الفن الاسلامي في شبه القارة الهندية، ج٢، تونس، ١٩٩٥، صـ ٣٧٩.

(45) Irfan, H., The agrarian system of Mughal India, Oxford university prees ,2014, PP 220, 221

(٤٦) شحاته (عزة)، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصر المملوكي والعثماني على الحجر الجص المعادن الخشب الزجاج، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨، صـ ٥٥.

(47) Boyonton, R., Chemistry and Technology of Lima and Limestone, New York, 1980, P 133.

لمزيد من التفاصيل:

المعاضيدي (محمد)، محاضرات في الجيولوجيا، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

(٤٨) حمدي، عمارة القباب الجنائزية الإسلامية الباقية بدلهي، صـ ٣٠٤.

(٤٩) المعاضيدي، خصائص عمارة المساجد في الهند، صـ٣٠٠.

(٥٠) تتم عملية استخراج الحجر الرملي عموديا من خلال المطارق والإزميل، حيث يتم أولا إزالة الشوائب من على الحجر كالجص والأتربة وغيرها، ثم تقطع الأحجار حسب المطلوب، بعد ذلك يتم صقل وتلميع الحجر وتنفذ هذه العملية بعناية للحصول على المزيد من معالجة الحجر، وتعد روعة العمارة والزخرفة في الهند بشكل عام شاهدًا ودليلاً على مهارة الحرفيين وعمال البناء الهنود، فقد أعجب الإمبراطور بابر منذ دخول الهند بهم حيث انبهر بقدراتهم على استخدام التطعيم وربط قطع الأحجار الملونة بدون استخدام معادن، على الرغم من هذا الإعجاب الكبير الذي كان يقدره بابر للحرفيين الهنود إلا أنه أحضر حرفيين ومعماريين من آسيا الوسطى ليعملوا في بلاطه في الهند مثل مير ميراك غياث.

خيري، تطور المحاريب في الهند، صـ صـ٣٣٢،٣٣٣ .

(٥١) كانت تنقل مواد البناء إلى المواقع بطريقتين إما عن طريق العربات التى تجرها الحيوانات حوالي عشرين أو ثلاثين حيوانًا، وبمجرد وصول هذه العربات إلى موقع البناء يتم تقسيمها لأحجار مهذبة تصلح للبناء بإستخدام أوتاد حديدية ومطارق ثقيلة، أما الطريقة الثانية عن طريق القوارب التي تحمل الحجارة والعمال يقومون بربط القوارب عند ضفة نهر جمنا

لمزيد من التفاصيل راجع إيناس أحمد، عمائر مدينه فتح بورسكري بالهند وفنونها الزخرفية، صـ ٢٩٠

(٥٢) لمزيد من التفاصيل

Release, A., Indian minerals, slate, sandstone &other dimension stone , Government of India, Ministry of Mines, Civil lines, 2013.

(53) Release, Indian minerals, slate, sandstone &other dimension stone, P 1:45.

(٥٤) نتيجة لترميم الضريح فقد استخدم الجص في تكسيته من الداخل حيث يذكر في المصادر الأردية إنها كانت تكسو زمن فيروز شاه من الجص

(٥٥) كان الحفر على الحجر من أهم السمات المميزة للفنون والعمارة في الهند منذ بداية العصور التاريخية واستمر حتى دخول المسلمين للهند، فكان للنحاتين الهنود خبرة كبيرة في أساليب النحت على الحجر خاصة أسلوب النحت البارز والنحت البارز المجسم، ولما دخل المسلمون الهند بدأوا في إنشاء وزخرفة مبانيهم مع المنهج الإسلامى من نقوش كتابية من القرآن الكريم والأحاديث النبوية

Havell, E.B., A hand book of Indian art, London, 1920, P129.

(٥٦) حمدي، عمارة القباب الجنائزية الإسلامية الباقية بدلهي، صـ ٣٤٢.

(٥٧) رمضان (حسين)، المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، مخطوطة رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م، صـ صـ ٦٣،٦٤.

(٥٨) حمدي، عمارة القباب الجنائزية الإسلامية الباقية بدلهي، صـ ٣٢٨.

(٥٩) حمدي، عمارة القباب الجنائزية الإسلامية الباقية بدلهي، صـ ٣٣١.

(٦٠) الجلي (Jali): الإسم الهندوستاني لأسلوب التفريغ أو التخريم، وتعني الشبكة أو التشبيكة باللغة السنسكريتية، يطلق على اللوح نفسه إسم (جولدار)، ويطلق عليها في البنجاب اسم (منجرة)، وتعرف في الفارسية باسم (جارديز).

Abbas, M., Ornamental Jālīs of the Mughals and Their Precursors, International Journal of Humanities and Social Science, vol 6, no 3, March 2016, P 1- 13.

(61) Handa, N., "Wild flowers of India" books today, 2002, P 2

(٦٢) عرف عن الهنود منذ القدم حبهم للأزهار وإقبالهم الشديد عليها، فاستخدم الزهور في العبادة جزأ لا يتجزأ من الثقافة الهندية، يعتبر الهنود الأزهار أنها جوهر النباتات ولم يقتصر تعظيم الأزهار وإجلالها فقط لأنها تقدم للآلهة في الصلوات بل كان يتم عبادة بعض الأزهار كألهة، فقد عرف عن أباطرة مغول الهند ولعهم الشديد بالنباتات بشكل عام والأزهار على وجه التحديد، وكان للأباطرة بداية من بابر إهتمام خاص بالزهور والحدائق خاصة جهانگير والذي كان مفتونًا بالطبيعة ووثقت مذاكراته شغفه بالزهور، وفي عهد شاه جهان صقل الفنانون رسم هذه الزهور وتحولت للسمة المميزه

لفن الزخرفة المغولى.

Dwived, D., Flowers in Indian Tradition Published in Anusandhanika (Research Journal of Social (Research Journal of Social Sciences and Humanities), Vol 8, 2010 , PP 289-295.

(٦٣) خيري، تطور المحاريب في الهند، صـ ٣٧٢.

(64) Handa, Wild flowers of India, P59.

Dwived, Flowers in Indian Tradition Published in Anusandhanika, P.239.

(٦٥) رجب (أحمد)، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية في مدينة دلهى (دهلى) بالهند من القرن (٦-١٠هـ / ١٢- ١٦م)، مجلة المؤرخ المصري، كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ٢٥، يناير ٢٠٠٢، صـ ٢٩٣: ٣٤٠.

(٦٦) عبد الحفيظ (محمد)، الكتابات الآثرية الباقية على عمائر لاهور في العصر المغولي الهندي (٩٣٢ – ١١٨٢ هـ / ١٥٢٦ – ١٧٦٨ م) دراسة مسحية آثارية، مجلة اتحاد الآثاريين العرب، العدد العاشر، ٢٠٠٩، صـ ٣٣٨.

(٦٧) يوجد نوع من الخط قريب من خط الثلث يطلق عليه في باكستان اسم خط الطغراء وهو مختلف تماما عن الطغراء العثمانية، من المعروف أن خط الطغراء كان شائعا عند العثمانيين وكان الغرض من استعماله التوقيع على الفرمانات السلطانية حيث كان للطغراء العثماني شكل مميز ومعروف أما هذا النوع من الخط في الهند يشبهه بعض الباحثين بالقارب والمجدوف.

عبد الحفيظ، الكتابات الأثرية الباقية على عمائر لاهور، صـ ٣٣٩.

(٦٨) يوسف (محمد)، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري، مخطوطة رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة ام القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٧، صـ٤٨.

(٦٩) عبد الحفيظ، الكتابات الأثرية الباقية على عمائر لاهور، صـ ٣٤١.

قائمة المراجع

أولا المراجع العربية

- برانتباس (بورخارت)، الفن الاسلامي في شبه القارة الهندية، ج٢، تونس، ١٩٩٥.
- حسين (محمد)، خواص مواد البناء واختباراتها، منشورات الراتب للأبحاث العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
- رجب (أحمد)، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية فى الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧.
- .....، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية في مدينة دلهى (دهلى) بالهند من القرن (٦-١٠هـ / ١٢- ١٦م)، مجلة المؤرخ المصري، كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ٢٥، يناير ٢٠٠٢.
- الساداتي (أحمد)، تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها شبه القارة الهندية الباكستانية وبنجلاديش إيران- بلاد ما وراء النهر (بخارى الكبرى) والتركستان – أفغانستان – تركيا، دار نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٩٧.
- سيد (أحمد)، آثار الصناديد، دهلي، ٢٠٠٠.
- شحاته (عزة)، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصر المملوكي والعثماني على الحجر الجص المعادن الخشب الزجاج، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨.
- عبد العزيز (فوزية)، وصف المصادر الأردية للعمارة الإسلامية في الهند في عصر فيروز شاه تغلق (٧٥٢هـ /١٣٥١ م - ٧٩٠ هـ /١٣٨٨ م)، مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة، العدد ٣٧، أغسطس ٢٠٠٥.

- عبد الحفيظ (محمد)، الكتابات الآثرية الباقية على عمائر لاهور في العصر المغولي الهندي (٩٣٢ – ١١٨٢ هـ / ١٥٢٦ – ١٧٦٨ م) دراسة مسحية آثارية، مجلة اتحاد الآثاريين العرب، العدد العاشر، ٢٠٠٩.
- عبد المجيد (محمد)، الإسلام والدول الإسلامية فى الهند، مطبعة الرغائب، القاهرة، ط١، ١٩٣٩.
- المعاضيدي (فتحي)، خصائص عمارة المساجد في الهند خلال العصر المغولي حتى نهاية عضر شاه جهان(٩٣٢ – ١٠٦٩هـ / ١٥٢٦– ١٦٥٨م)، دار القناديل للنشر والتوزيع، بغداد، بدون تاريخ.
- الندوي (قمر)، دلهي في عصر السلطات محمد تغلق شاه كما يراه ابن بطوطة، مجلة ثقافة الهند المجلد ٦٦، العدد ٣، ٢٠١٥.
- النمر (عبد المنعم)، تاريخ الاسلام في الهند، ط ٣، القاهرة، ١٩٩٠ م، صـ ١٥٠.

ثالثا الرسائل العلمية

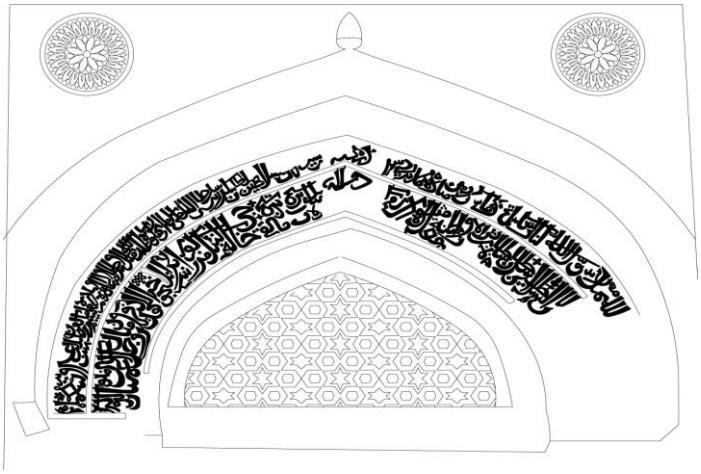
- حسين (منة الله)، مداخل العمارة الإسلامية فى دهلي (دلهي) منذ بداية العصر المملوكي حتى نهاية عصر الإمبراطور شاه چهان (٥٨٩ – ١٠٦٧هـ / ١١٩٣ – ١٦٦٦م)، مخطوطة رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٩.
- حمدي (إيمان)، عمارة القباب الجنائزية الإسلامية الباقية بدلهي في العصرين اللودي والمغولي (٨٥٥ – ١٢٧٤هـ / ١٤٥١– ١٨٥٧م) دراسة آثارية معمارية، مخطوطة رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٢٠.

- خيري (آلاء)، تطور المحاريب في الهند منذ بداية العصر المملوكي وحتى نهاية العصر المغولي (٥٨٩ – ١١٩٣ هـ / ١٢٧٤ – ١٨٥٧ م)، مخطوطة رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٨.
- رمضان (حسين)، المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، مخطوطة رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.
- يوسف (محمد)، دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري، مخطوطة رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة ام القرى، مكة المكرمة، ١٩٨٧.

المراجع الأجنبية

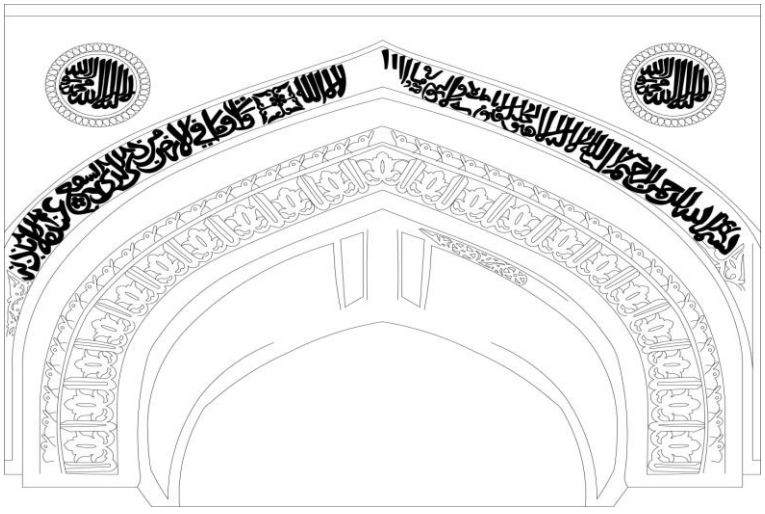
- Abbas, M., Ornamental Jālīs of the Mughals and Their Precursors, International Journal of Humanities and Social Science, vol 6, no 3, March 2016, P 1- 13.
- Boyonton, R., Chemistry and Technology of Lima and Limestone, New York, 1980.
- Dwived, D., Flowers in Indian Tradition Published in Anusandhanika (Research Journal of Social (Research Journal of Social Sciences and Humanities), Vol 8, 2010.
- Elliot, H., The history of India, as told by its own historians: The Muhammadan period. Vol. 1. Cambridge University Press, 2013.
- Havell, E., A hand book of Indian art, London, 1920.
- Irfan, H., The agrarian system of Mughal India, Oxford university prees ,2014.
- Release, A., Indian minerals, slate, sandstone &other dimension stone , Government of India, Ministry of Mines, Civil lines, 2013.

الأشكال



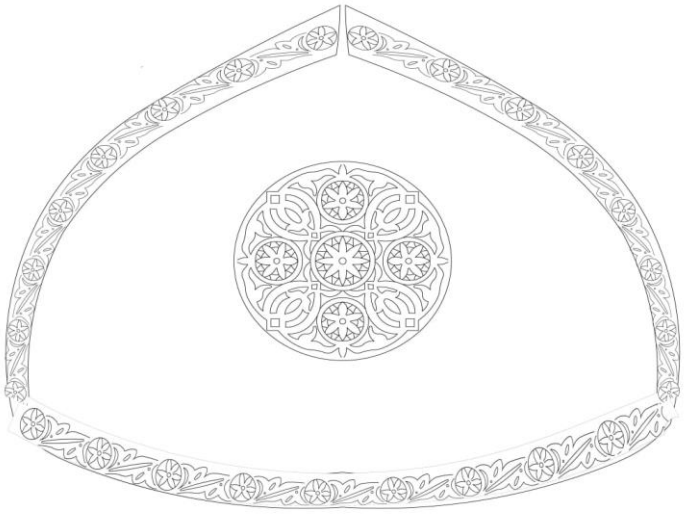
شكل رقم (١) النقش التسجيلى أعلى فتحة باب الدخول بالواجهة الجنوبية للضريح

(عمل الباحثة)

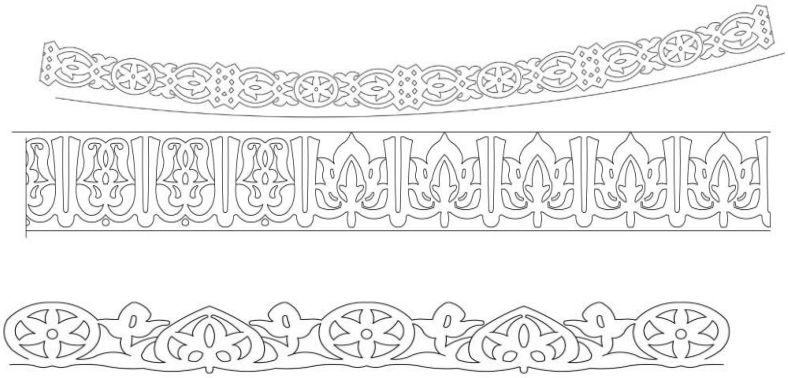


شكل (٢) يوضح زخارف طاقية عقد الدخلات بالضريح

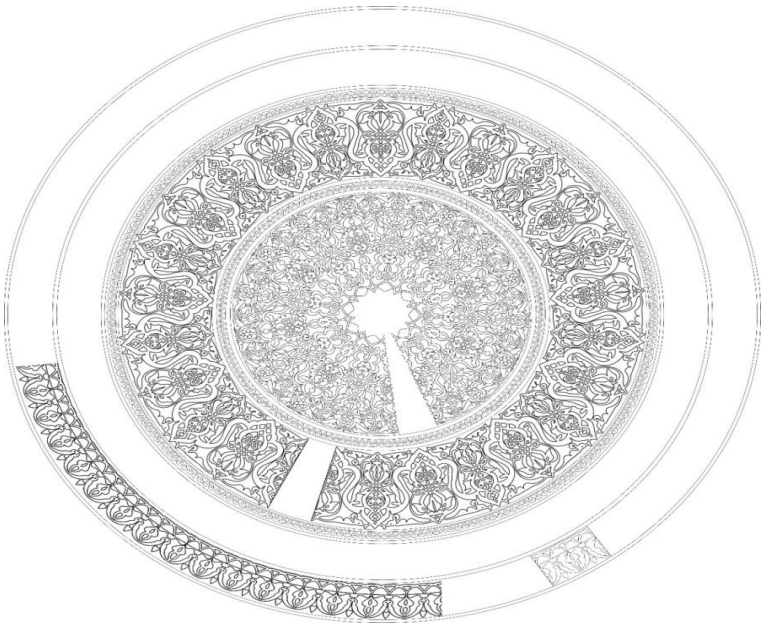
(عمل الباحثة)



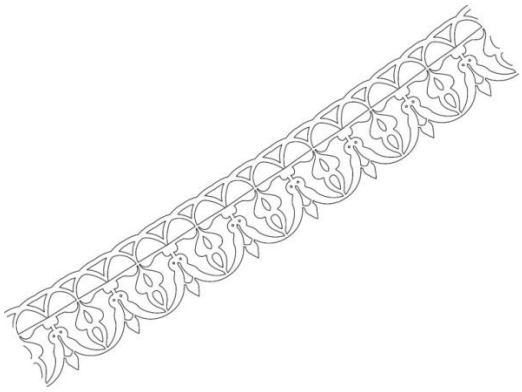
شكل (٣) الشريط الزخرفي المزين لحافة عقود الحنايا
(عمل الباحثة)



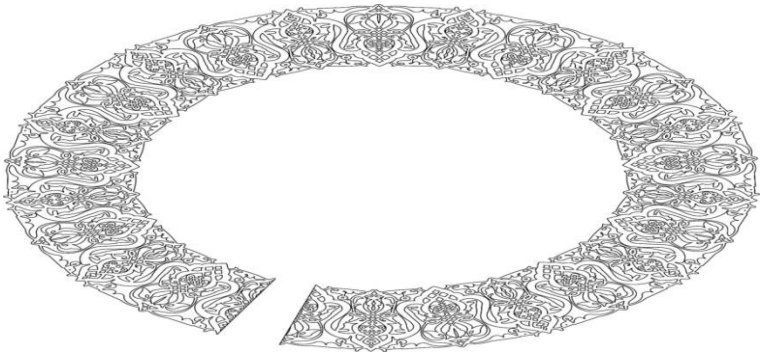
شكل (٤) الأشرطة الزخرفية التى تزين رقبة الضريح من الداخل
(عمل الباحثة)



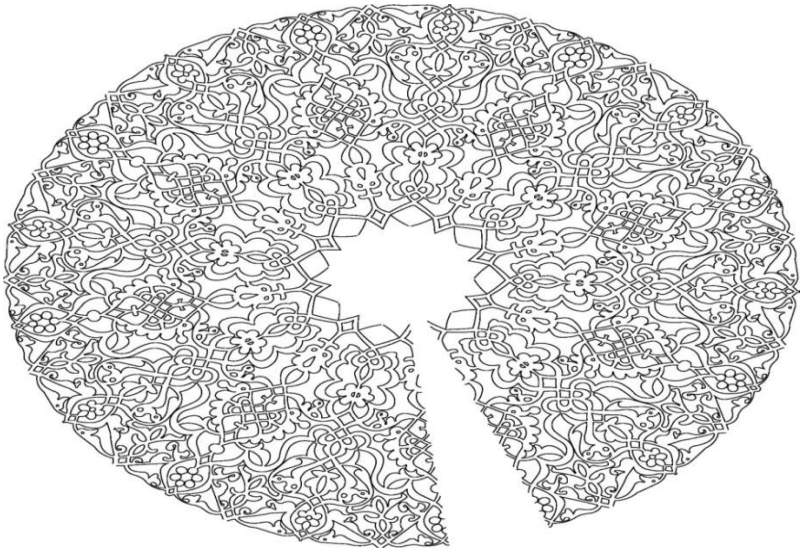
شكل (٥) يوضح زخارف الصرة بباطن الضريح
(عمل الباحثة)



شكل (٦) الشريط الزخرفي من الأوراق النباتية الثلاثية المتفتحتة والمغلقة بزخرفة منتصف باطن الضريح
(عمل الباحثة)



شكل (٧) الشريط الزخرفي المزين بالأوراق النباتية الثلاثية المعدولة والمقلوبة بالصره المركزية بباطن الضريح
(عمل الباحثة)



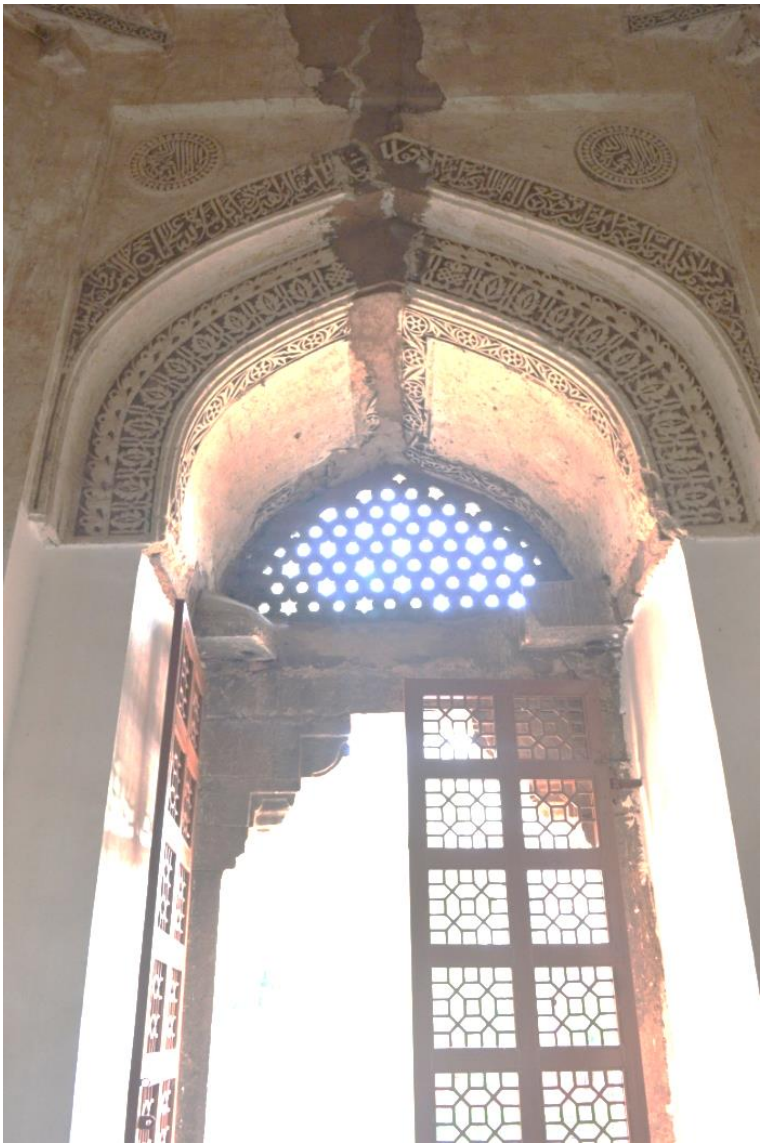
شكل (٨) التكونيان الزخرفيان بالجامة المستديرة بالصرة المركزية بباطن الضريح (عمل الباحثة)

اللوحات

لوحة (١) الواجهة الجنوبية (الرئيسية) لضريح فيروز شاه تغلق

لوحة (٢) كتلة المدخل الرئيسي بالضريح

لوحة (٣) النقش التسجيلي بكتلة المدخل الرئيسي



لوحة (٤) الدخلة بالجهة الجنوبية

لوحة (٥) الدخلة بالجهة الشرقية

لوحة (٦) الدخلة بالجهة الشمالية

لوحة (٧) الدخلة بالجهة الغربية

لوحة (٨) الحنية في الركن الجنوبي الشرقي

لوحة (٩) الحنية بالركن الشمالي الشرقي

لوحة (١٠) الحنية بالركن الشمالي الغربي

لوحة (١١) الحنية بالركن الجنوبي الغربي

لوحة (١٢) توضح زخارف رقبة الضريح وجزء من النقش الكتابي

لوحة (١٣) توضح زخارف باطن الضريح من الداخل

لوحة (١٤) توضح زخرفة الصرة المركزية بالضريح من الداخل

لوحة (١٥) النقوش الكتابية بالأشكال اللوزية والدائرية التى تزخرف باطن الضريح

لوحه (١٦) النقوش الكتابية بالأشكال اللوزية والدائرية التى تزخرف باطن الضريح

لوحة (١٧) النقوش الكتابية بالأشكال اللوزية والدائرية التى تزخرف باطن الضريح

لوحة (١٨) النقوش الكتابية بالأشكال اللوزية والدائرية التى تزخرف باطن الضريح

لوحة (١٩) النقوش الكتابية بالأشكال اللوزية والدائرية التى تزخرف باطن الضريح

لوحة (٢٠) النقوش الكتابية بالأشكال اللوزية والدائرية التى تزخرف باطن الضريح