Archaeological Inscription
Print ISSN:2974-4016
Online ISSN:2974-4024

النقوش الكتابية بالمسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري بالهند

وما به من منشآت (دراسة في الشكل والمضمون)

د. إيناس أحمد محمد علي محمد

دكتوراه قسم التاريخ والآثار – كلية الآداب– جامعة الإسكندرية

Enas.mohamed@alexu.edu.eg

Article information

Pages: 71- 146

Vol: 3 (2025)

Received: 11/2023 Accepted: 04/2024

DOI: 10.21608/archin.2024.252590.1014

Abstract

This study intends to examine the form and content of a collection of inscriptions written in Arabic and Persian on the walls of the great Mosque (*Jami Masjid*) in the city of Victory (*Fatehpur*) in Sikri, which is referred to as Fatehpur Sikri and located in Uttar Pradesh state, India. The Great Mosque's (*Jami Masjid*) exterior façade and interior walls still bear a collection of inscriptions with a variety of types and contexts. Additionally, the mosque itself contained three sizable tombs: those of Sheikh Salim Chishti, Islam Khan, and the women (*Zanan Ka Rauza*), as well as a scattering of stone and marble cenotaphs for many of Sheikh Salim family members who were buried in the mosque's courtyard. Due to the lack of inscriptions on the walls of the women's tomb (*Zanan Ka Rauza*), the focus of this study was on the inscriptions on the walls of the mosque and the tombs of the two Sheikhs, so stone and marble cenotaphs were not discussed in the study either due to their abundan ce, diversity, and affiliation to different periods.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة مجموعة النقوش الكتابية المنفذة باللغتين العربية والفارسية على جدران المسجد الجامع بمدينة الفتح في سيكري الواقعة بولاية أوتار براديش بالهند والمعروفة باسم (فتحپور سيكري) من حيث الشكل والمضمون وكذلك البعد البصري لهذه النقوش. إذ حفظت واجهات المسجد الجامع (جامع مسجد) الخارجية وجدرانه الداخلية مجموعة من النقوش الكتابية ذات المضامين المتنوعة ما بين نقوش قرآنية وتأسيسية، وكذلك النقوش الإعلامية والجنائزية والأبيات الشعرية. ليس هذا وحسب، بل ضم المسجد ذاته بين جنباته ثلاثة مقابر كبيرة وهي مقبرة الشيخ سليم جشتي، ومقبرة إسلام خان، ومقبرة النساء (زنان كا روضه)، إضافة إلى مجموعة متناثرة من التراكيب الحجرية والرخامية لعدد من أفراد أسرة الشيخ سليم الذين تم دفنهم بصحن المسجد الجامع. وقد اختص هذا البحث بدراسة النقوش الكتابية المنفذة على جدران المسجد الجامع ومقبرتي الشيخان دون مقبرة النساء (زنان كا روضه) لعدم وجود نقوش كتابية مسجلة على جدرانها، وكذلك لم يتطرق البحث إلى الدراسة النقوش الكتابية المنفذة على التراكيب الحجرية والرخامية لكثرتها وتنوعها وانتسابها لفترات زمنية مختلفة.

Keywords:

Boland Darwaza, Fatehpur-Sīkrī, Jami Masjid, Shaikh Salim Chisti’s Tomb, Islam Khan’s Tomb, Visual Dimension

الكلمات المفتاحية:

البوابة العظيمة (بلند دروازه)، المسجد الجامع، فتحپور سيكري، مقبرة الشيخ سليم جشتي، مقبرة إسلام خان، البعد البصري

المقدمة:

يُعتبر المسجد الجامع (جامع مسجد) بمدينة فتحپور سيكري[١] أحد أكبر المساجد في العالم الإسلامي، وهو المبنى الرئيس – الأكبر والأوسع– بالمدينة. يشغل المسجد الجامع أعلى نقطة –تقريبًا– فوق قمة التل الواقع قرب قرية سيكري الذي بُنيت عليه مدينة فتحپور سيكري، وتحديدًا جنوب شرق مجموعة القصور الملكية، بالقرب من المسجد والخانقاه القديمة التي تنسب إلى الشيخ سليم چشتي (مسجد قاطعي الأحجار/ مسجد سنگ تراشان)[٢]. وقد احتل المسجد الجامع المرتبة الأولي بين جميع منشآت المدينة ليس فقط من حيث توافر النقوش الكتابية، ولكن أيضًا تنوع مضامينها ما بين نقوش قرآنية وتأسيسية، وكذلك النقوش الإعلامية والجنائزية والأبيات الشعرية.

يشغل المسجد مساحة مستطيلة، عبارة عن صحن أوسط مكشوف يقع به مقبرتين وهما مقبرة الشيخ سليم جشتي مقبرة إسلام خان، ويحيط بالصحن أربع ظُلات أكبرها عمقًا ظله القبلة، بحيث يتبع كل من المجنبتين والمؤخر تخطيط الأروقة، أما مقدم المسجد فلا يشغل الضلع الغربي بكامله. بحيث يمكن تقسيم المقدم (ظلة القبلة) إلى ثلاثة أقسام القسم الأوسط والذي يحتوي على المحراب الرئيس والمحاريب الفرعية إلى الخارج، والقسمين الجانبيين حيت تمتد الأروقة على غرار المجنبتين والمؤخر لاستكمال هذا الضلع. الجزء الأوسط من

---

[١] يُنسب بناء مدينة فتحپور سيكري إلى الإمبراطور المغولي جلال الدين محمد أكبر، وقد اختار لبنائها المُرتَفَعْ (التل) الواقع بالقرب من قرية سيكري التابعة لإقليم بيانه/ بـهـيـانـه (حاليًا ولاية أوتار پرادیش) شمال غرب الهند، على بعد حوالي ٣٧ كيلومتر (١٢ كوس مينار) غرب مدينة آگرا، وحوالي ٢٩ كيلومتر من مدينة بهارتپور، محيطها ١٢ كوس (حوالي ٤٠ كيلومتر). وتذكر المصادر أن بناء المدينة لم يتم بنائها دفعة واحدة، بل تم على عدة مراحل استغرقت حوالي خمس سنوات حتى تشكلت المدينة التي أطلق عليها فتحپور سيكري، وذلك منذ صدور فرمان ببناء مدينة في تلك البقعة في ربيع الثاني عام ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م، حتى صدور آخر فرمان يختص بالبناء في المدينة (٩٨٤هـ/ ١٥٧٦–١٥٧٧م). للمزيد حول موقع وأسباب ومراحل بناء المدينة راجع: أبو الفضل (شيخ أبو الفضل بعلامي شهير)، آئين اكبري، جلد دوم، در مطبع منشى نول كشور، لكهنو، ص ٨٤. أبو الفضل (علامي بن شيخ مبارك ناكوري)، أكبر نامه، جلد دوم، مظهر العجائب المعروف به اردو گائيد پريس واقع، كلكته، ١٨٧٦ع، ص ٣٥٣، ٣٦٥. بداوني (عبد القادر بن ملوک شاه)، منتخب التواريخ، جلد دوم، در كالج پريس طبع شد، كلكته، ١٨٦٥ع، ص ١٠٩. قندهاري (حاجي محمد عارف)، تاريخ أكبري معروف به تاريخ قندهاري، هندوستان پرنتنگ وركس، رامپور، ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢ع، ص ١٥٠. محمد (إيناس أحمد محمد علي)، عمائر مدينة فتح بور سيكري بالهند وفنونها الزخرفية في عهد الإمبراطور المغولي جلال الدين محمد أكبر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٧م، ص٣٨–٣٩، ٤٦–٤٩.

Finch (William), "ACCOUNT OF WILLIAM FINCH (1608- 1611)", In William Foster (ed.), Early travelers in India (1583-1916), Oxford University Press, London, 1921, p. 149; Rizvi (Saiyid Athar Abbas) and Flynn (Vincent John Adams), Fatehpur-Sīkrī, D. B. Taraporevala Sons & Co. Private Limited, Bombay, India, 197 5, p. 8; Sharma (D. V.), Archaeology of Fatehpur Sikri: New Discoveries, Aryan Books International, New Delhi, 2008. p. 88.

[٢] محمد، عمائر مدينة فتح بور سيكري بالهند، ص٦٤.

ظلة القبلة فينقسم إلى قلب وجناحين يضم القلب الإيوان (پيشطاق) ويتقدمه حجرة يعلوها قبة كبيرة (گنبد خانه) يشغل صدرها المحراب الرئيس للمسجد. أما الجناحان فكل جناح منهما يشتمل على الأروقة يتوسطها تجاه جدار القبلة حجرة (مربعة) مغطاة بقبة أصغر من قبة المحراب الرئيس (گنبد خانه)[٣]. وقد تم اقتطاع القسم الأوسط من الرواق الجنوبي لاحقًا لعمل مقبرة خاصة بالنساء (زنان روضة/ حجرة زنان).

على الرغم من اختلاف المؤرخين حول التاريخ الفعلي للشروع في بناء المسجد؛ إلا أن تاريخ الانتهاء من بناء المسجد (٩٧٩هـ/ ١٥٧١م) قد تم تسجيله باستخدام أسلوب حساب الجمل على جدران الإيوان (پيشطاق) الذي يتقدم حجرة القبة الكبيرة (گنبد خانه) التي تضم المحراب الرئيس للمسجد كما سيرد تفصيله لاحقًا[٤]. ويتميز المسجد الجامع (جامع مسجد) بما يضمه بين جنباته من منشآت جنائزية كمقبرة الشيخ سليم چشتي ومقبرة إسلام خان بوجود عدد كبير من النقوش الكتابية المختلفة المنفذة إما باستخدام أسلوب الحفر البارز، وإما الحفر الغائر. كما تنوعت مضامين هذه النقوش الكتابية ما بين نصوص قرآنية، ونصوص غير القرآنية كالأحاديث النبوية الشريفة، والنصوص التأسيسية، والجنائزية، والتذكارية، وكذلك الأبيات الشعرية. وفيما يلي تفصيل ذلك:

أولًا: دراسة تحليلية للنقوش الكتابية بالمسجد الجامع من حيث الشكل[٥]

---

[٣] الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، ط٣، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٥٢٤.
Rizvi & Flynn, Fatehpur-Sīkrī, p. 70.

[٤] للمزيد حول روايات المؤرخين حول تاريخ الشروع في بناء المسجد والانتهاء منه راجع: محمد، عمائر مدينة فتح بور سيكري بالهند، ص٦٤-٦٦.

[٥] من الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الخطاطين والنقاشين القائمين على تنفيذ النقوش القرآنية المسجلة على جدران المسجد الجامع ومقبرة الشيخ سليم الواقعة بداخل صحنه، قد جانبهم الصواب عند تنفيذ معظم –إن لم يكن كل– النصوص القرآنية. وكان ذلك إما بحذف نقاط وحركات إعرابية، وإما وضعها في غير موضعها. من ثم رأى الأستاذ الدكتور عاطف منصور –أستاذ الآثار الإسلامية وعميد كلية الآثار جامعة الفيوم الأسبق– أن هذه الأخطاء الكثيرة الإملائية والمخالفة للرسم المصحفي –التي سيتم الإشارة إليها كُل في موضعة– لا يمكن أن تكون نتيجة جهل الخطاط؛ بل ربما كان ذلك ناتجًا عن اختلاف القراءة المستخدمة في هذا الإقليم والتي ربما كانت مختلفة عن القراءة الشائعة في مصر وهي قراءة حفص عن عاصم. ومن ثم اتجهتُ للبحث في ماهية القراءة المستخدمة في الفترة محل الدراسة والتي نجم عنها التأكيد بكون القراءة المستخدمة في تلك الفترة هي قراءة حفص عن عاصم وذلك وفق ما أوردة ابن عاشور في كتابه التحرير والتنوير. وكذلك تم الاستعانة بأحد المتخصصين في علم القراءات وهو الدكتور عبد الكريم نصر الله المعلم القراءات بمعهد فتيات القراءات بالإسكندرية، الذي أكد أن جميع ما ورد من أخطاء –فيما عدا كلمتان وهما (سواءٌ) في البحر الكتابي الأوسط بالإيوان الذي يتقدم حجرة القبة بجناح القبلة وكلمة (الـمُـومِـنـوْنَ) بالضلع الشمالي الداخلي للحجرة التي تتوسط مقبرة الشيخ سليم– في نقوش هذه الدراسة لا تمثل الاستناد إلى قراءة أخرى من القراءات العشر، ولكنها أخطاء وقع فيها الخطاط إما رسمًا وإما إملائًا. كما تم الاستعانة بأحد المتخصصين في الخط العربي وهو الأستاذ محمد جمعة إخصائي أول بمركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية ومدرس الخط بمدرسة محمد إبراهيم للخط العربي بالإسكندرية للتأكد ما إذا كان إهمال أو دمج بعض الحركات جائزًا عند الرسم بخط الثلث أم لا؟ ولكنه قد أكد أنه لا يوجد ما يسمى بدمج أو إسقاط الحركات في رسم الثلث، كما أضاف أن الخطاط لم يقم بحساب المساحات بشكل صحيح لتوزيع النص بشكل متناسق داخل البحور الكتابية في معظم النقوش؛ إذ أنه قد أفرد مساحات لبعض الكلمات في بداية النص، ولكنه لم يجد مساحة في النهاية فاضطر إلى إحداث تداخل وتراكب بشكل غير سليم أدى إلى إحداث تزاحم في النهايات وإسقاط حركات ونقاط عديدة. كذلك لم

النقوش الكتابية حول البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه)

نُفذت هذه النقوش الكتابية بخط الثلث الجلي أعلى طره عقد وجانبي البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه)، باستخدام أسلوب الحفر البارز على الحجارة الرملية الصفراء داخل ثلاثة بحور كتابية أو جامات مستطيلة منفذة بالحجر الرملي الأحمر تنتهي عند طرفيها بهيئة ثلاثية الفصوص. أما النص فهو عبارة عن آيات قرآنية تبدأ داخل البحر الكتابي الرأسي الواقع يسار البوابة (يمين الواقف أمام البوابة) ويسير النص بعكس اتجاه عقارب الساعة حول البوابة بحيث يستمر النص القرآني داخل البحر الكتابي الأفقي الذي يعلو طره عقد البوابة، ثم ينتهي النص القرآني بنهاية البحر الكتابي الثالث الرأسي الواقع يمين البوابة (يسار الواقف أمام البوابة). كما يتضمن النقش اسم الخطاط القائم بكتابة النص وهو أحمد بن حسين الچشتي وذلك داخل مستطيل يقع مباشرًا أسفل البحر الكتابي الرأسي الأول الواقع إلى يسار البوابة (يمين الواقف أمام البوابة). وقد جاءت قراءة النص كالآتي: –

البحر الكتابي يسار البوابة (لوحة ١، ٢أ)

كتب هذه الكتابه أحمد بن حسين الچشتي

بسم اءللّهِ الرَّحمَنِ الرحِيم وسقَ الذيْن اتقوا ربهم الي الجَنة زعَرا حتي اذَا جَاءُوهَا وفتحت ابوَابهَا وَقَالَ لهم خَزنَتها سَلَامٌ عليكم طبتم فادخلوهَا خَالدينَ وقالوا الحمد لله الذي صَدقنا وَعدهُ وَاورَثنا الارضَ نتبَوا مَن

البحر الكتابي أعلى البوابة (لوحة ٢ ب)

الجنة حيث نشاء فَنعۡمَ اجر العَاملين وَترِي الملايئكة حافين مِن حَولِ العرشِ يسبحون بحَمدِ ربّهم وقضِيَ بَينهُم بِالحَق وقِيل الحمد لله رب العالمين[٦] سنريهِم اياتنا فِي الافَاقِ وفِي انفسِهم حتيّ يَتبيَّنَ لهم انَّهُ الحقُّ او

البحر الكتابي يمين البوابة (لوحة ٢ ج)

اوَلم يَكف بَربكَ انه عَلَي كُل شيء شَهيد الا انهُم في مِريَة من لقاء ربهِمْ الا انه بكل شَيء محِيط[٧] ان الذينَ قالوا ربنَا اللَّه ثُمَّ استقاموا تَتنزَّل عَلَيهِمُ لمَلايئكَة الَّا تَخَافوا وَلَا تحزنوا وَابشروا بُالجَنةِ الَّتي كنتم توعَدُونَ نحن اولياءكم في الحيوة الدنيا وفي الاخرةِ[٨].

يراع توزيع قوائم الحروف بشكل صحيح مما نتج عنه تزاحم في بعض المناطق أجبرت الخطاط على إسقاط النقاط ودمج أو إسقاط الحركات الإعرابية، في حين ظهرت فراغات في مناطق أخرى قام بملئها بحليات زخرفية زائدة. ابن عاشور (محمد الطاهر)، التحرير والتنوير، ج١، الدار التونسية للنشر–تونس، ١٩٨٤م، ص٦٣.

[٦] القرآن الكريم، سورة الزمر، الآيات ٧٣– ٧٥.

[٧] القرآن الكريم، سورة فصلت، الآيات ٥٣– ٥٤.

[٨] القرآن الكريم، سورة فصلت، الآيات٣٠ – ٣١.

شكل النص

الإعجام تام في النص، اللهم إلا سقوط بعض النقاط الواجبة في بعض الكلمات كما في كلمات (سيق، حيث، اياتنا) حيث لم تظهر النقطتان الخاصتان بحرف الياء المتوسطة لضيق المساحة ما بين الحروف وعدم الاستغلال الجيد للمساحة. وقد اكتفى الخطاط بنقطتين اثنين لإعجام حرفين واقعين بكلمتين مثل استخدام نقطتين لكل من حرف التاء الساكنة المنتهية لكلمة (الجنة) وحرف التاء المتوسطة في كلمة (حتى).

كذلك رسم الخطاط (إلى، إذا، أبوابها، أورثنا، الأرض، نتبوأ، أجر، الأفاق، أنفسهم، أنه، أولم، إنه، ألا، إنهم، إن، أبشرو، أوليائكم، الأخرة) وهي همزات قطع، وجب وضعها رسمًا وقراءة. كذلك أسقط الخطاط الهمزة أو علامة المد بكلمة اياتنا بالبحر الأول التي تُكتب بصورتين إما (آيَاتِنَا) وأما (ءايَاتِنَا). على الرغم من أن الخطاط قد وضع نقطتين أسفل الياء المنقوصة في الاسم الموصول (الذي، والتي) وحرف الجر (في) وفي كلمة (شيء)؛ إلا أنه لم يفرق بينها وبينها وبين الألف المقصورة الخاصة بحرف الجر (على) وبحرف الجر (إلى) فأضاف نقطتين أسفل الألف المقصورة خطأ وبشكل رأسي أو عمودي لحرف الجر بهذه الصورة (:الے) على الرغم من ضيق المساحة، كما أضاف نقطتين للألف المقصورة في كلمتي (حتى، وترى). كما أضاف الخطاط همزه زائده بعد حرف الألف بلفظ الجلالة (الله)، والأصل أن لفظ الجلالة لا يُكتب بإضافة همزة، ولكن يمكن إضافة رأس صاد (صـ) صغيرة فوق الألف.

فرق الخطاط بين التاء الساكنة المنتهية والهاء المفردة المنتهية، وذلك بإضافة نقطتين لكلمات (الجنة، الملائكة، الحيوة، الأخرة) وحذفها من كلمة (وعده). استخدم العلامات الإعرابية أو الحركات كالفتحة والضمة والكسرة والسكون والشدة في مواضعها الصحيحة غالبًا. إذ أن استخدامه لها على لم يكن على الوجه الأكمل؛ بمعني أنه لم يستخدم لم يعطِ كل كلمة من الكلمات حقها من الحركات، وربما حرم كلمات بأكملها من العلامات الإعرابية. أما التنوين فظهر في موضع واحد وهو كلمة (سَلَامٌ)، وأهملها في مواضع أخرى قد بعض الحركات كالتنوين بالفتح في كلمة (زمرًا) والتنوين بالكسر في (شَىءٍ).

على الرغم من إهمال الخطاط الكثير من الحركات الإعرابية إلا أنه قام بإضافة حركات إعرابية في غير موضعها مثل الضمة التي قام برسمها حرف الباء في كلمة (بُالجنة)، والأصل فيها الكسرة، أما الضمة فهي تخص حرف الراء بكلمة أبشروا التي تسبقها. كما أضاف سكون زائد فوق حرف الياء بكلمة (الذيْن) بالبحر الكتابي الأول وهي إضافة خاطئة وفقًا وقطعًا. كذلك أضاف الخطاط رأس حاء زائدة كعلامة للسكون فوق حرف العطف قبل كلمة فتحت، وهي علامة غير جائزة رسمت في غير موضعها. إضافة إلى حذفة لحرف الألف بلفظ الجلالة الثاني بالبحر الكتابي الأول فالألف في هذا الموضع تسقط لفظًا وليس خطًا. كما وضع الخطاط خطًا فتحة فوق حرف الميم بكلمة (مَن) بالبحر الكتابي الأول والصحيح هي الكسرة.

كما فضل الخطاط استبدال الحركات الإعرابية ببعض الحليات كالحلية التي تأخذ شكل رقم سبعة (٧) وتُعرف بالميزان بكثرة وكذلك الزخرفة التي تشبه التنوين بالضم معكوسة (ﷺ). ولكنه لم يكتف بذلك فقد زاد تلك

الحليات بإضافة بعض الحروف التوضيحية الصغيرة التي توضع فوق نظائرها أو تحتها، كالهاء المفردة المبتدئة فوق الهاء المنتهية بلفظ الجلالة (الله) في البسملة، وبجوار هاء كلمة (إنه)، وحرف الكاف الصغيرة فوق الكاف بكلمات (عليكم، كنتم، كل)، العين المفردة تحت كلمة (عليهم)، الحاء المفردة تحت كلمتي (الحق، نحن). لم يلتزم الخطاط بالرسم المصحفي للقرآن وذلك في رسم كلمات (الملائكةَ، العٰلَمِينَ، سَلَمٰ، أَبوٰبُهَا، خَٰلِدِينَ)، ولكنه قام في الوقت ذاته برسم كلمة (الحيوة) وفق الرسم القرآني، ولكن دون وضع ألف صغيرة فوق حرف الواو. وقد رسم الخطاط كلمة (الملائكة) في النص الكتابي أعلى البوابة والنص الآخر على يمينها بوضع نقطتين وهمزة فيمكن أن تكون الملايكة أو الملائكة، ولكن هذا الشكل هو أيضًا رسم إملائي خاطئ للكلمة فالياء لا تُكتب، ولكن تضاف كسرة أسفل الهمزة المتوسطة.

ربما لم يفرق المرمم بين حرف الميم والعين فقرأت كلمة (زمرًا) زعرًا بدلًا من زمرًا، وهي ذات اختلاف جذري في المعني. هذا وقد حاول الخطاط مراعاة النسبة والتناسب ما بين الكلمات وما بين النص ومساحة البحر الكتابي في البحر الكتابي الأول وإلى حد كبير في البحر الكتابي الثاني؛ ولكنه اضطر إلى إسقاط رأس الكاف بكلمة (بكل) في البحر الكتابي الأيمن نتيجة لعدم وجود مساحة كافية لرسمها فظهر حرف الكاف مقصورة أو برأس غير مكتملة، ربما يلجأ الخطاطين إلى ذلك عندما لا يتوفر لديهم مساحة كافية شريطة أن يقوم بتوضيحها بحليه رأس كاف صغيره بجوارها. إلا أنه على الرغم من ذلك يمكن ملاحظة أن الخطاط قد رسم الحرفين الأولين من (أولم) في نهاية البحر الكتابي الثاني الأفقي ثم عاد وكتب الكلمة مرة أخرى في بداية البحر الكتابي الثالث، وذلك لعدم ترك مساحة فارغة بالبحر. أما البحر الكتابي الثالث فجاءت كلماته إلى حد ما متكدسة عند النهاية.

النقوش الكتابية بدركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه)

تحتوي دركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) على ثلاثة نقوش كتابية تم تسجيلهم على الدعامتين المطلتين على صحن المسجد الجامع في وضع المواجهة. بحيث رسم اثنين منهم بخط النستعليق على الحجارة الرملية الحمراء داخل إطار مستطيل الشكل بسيط غير مزخرف. وينسب هذان النصان إلى فترة حكم الإمبراطور (جلال الدين محمد أكبر). في حين أن النقش الثالث ينسب إلى فترة حكم الإمبراطور (شاهجهان) قد رسم بخط الثلث داخل إطار مربع بسيط الشكل.

النقش الكتابي الأول بدركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه): **(شكل ١أ) (لوحة ٣أ)**

يقع هذا النقش داخل إطار بسيط مستطيل الشكل بعرض الواجهة الغربية من الدعامة الشرقية المطلة على الصحن بدركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه). قسم المستطيل إلى ثلاثة أقسام أو أسطر أفقية، قسم السطر الثاني الأفقي إلى خمسة أقسام رأسية، وقسم السطر الثالث إلى أربعة أقسام رأسية. كُتب هذا النص باللغة الفارسية والعربية معًا بخط النستعليق المنفذ بأسلوب الحفر البارز على الحجارة الرملية الحمراء. بحيث كُتب السطران العلويان منه باللغة الفارسية، أما السطر السفلي فباللغة العربية. ويؤرخ النقش في المقام الأول لعودة الإمبراطور (جلال الدين محمد أكبر) لمدينة فتحپور سيكري بعد قيامه بفتح منطقة الدِكن وخانديس عام ١٠١٠هـ/ ١٦٠١-١٦٠٢م. ثم يُستكمل النص بدعاء للإمبراطور يلي ذلك بعض الأقوال المأثورة ذات الطابع الديني.

قراءة النص

– حضرت شاہنشاہ فلك باركاه ظل الہ جلال الدين محمد اكبر بادشاه فتح ملك دكن وداندیس کہ سابقا مسمے بخاندیس بود نمود پنہ۴۶ الهی موافق پنہ ۱۰۱۰

– بفتحپور رسیده غریمت اکره فرمودند ا تا نام زمین وآسما نپت ا تا نقش وجود در جها نپت ا نا مشن بپہر همنشیں باد ا ذاتش بجهان ابد قرین باد

– قال عیسے علیه الپلام الدنیا قنطرة فاعبروہا ولا تعمروہا فی ا الاخبار من تامل انہ یعیش غدا تامل ان یعیش ابدا ا وقیل الدنیا ساعة فاجعلها طاعة بقیةا العمر لا قیمة لها

ترجمة النص من الفارسية إلى العربية:

– حضرت ملك الملوك حاكم البلاط المغولي ظل الله جلال الدين محمد أكبر صاحب العرش (الملك) الذي قام بفتح منطقة الدكن ودانيس التي كان يطلق عليها سابقًا اسم خانديس في السنة الإلهيه ٤٦ التي توافق عام ١٠١٠

– وصل إلى فتح بور منافسة آگرا ا بقدر ما ظل اسم السماء والأرض باقيين ا بقدر ما بقي هذا النص موجود في العالم ا ليكن اسمه موجود في السماء ا وليكن شخصه مخلد دومًا

النقش الكتابي الثاني بدركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه)**: (شكل ١ب) (لوحة ٣ب)**

يعتبر هذا النقش هو تكملة للنص السابق، مثبت في مواجهة الدعامة السابقة. إذ يقع هو الآخر داخل إطار بسيط مستطيل الشكل له إطار بارز بعرض الواجهة الشرقية من الدعامة الغربية المطلة على الصحن دركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه). حُفر هذا النص باللغة الفارسية والعربية معًا بخط النستعليق على الحجارة الرملية الحمراء باستخدام أسلوب الحفر البارز. قسم الشكل المستطيل إلى ثلاثة أقسام أو أسطر أفقية، ثم قسم السطر الأول إلى خمسة أقسام رأسية، وقسم الثاني إلى أربعة أقسام رأسية. وقد كُتب السطر الأول والثالث منه باللغة العربية، أما السطر الأوسط أو الثاني فباللغة الفارسية. ويلاحظ أن نهاية الأسطر الثلاثة مطموسة[٩].

قراءة النص:

– فی (الأخبار) ا من قام الی الصلوة ولیس معہ قلبه فانه لا یزیدو من الله الا بعدًا ا خیر المال ما انفق في سبیل الله ا (بیع الدنیا بالاخره ربح) ا الفقر ملك لیس فیا محاسبة

[٩] وضعت الباحثة خط تحت الكلمات التي لم تعد موجودة بالنص حاليًا وذلك لإتمام معنى النص بالكامل. قد اعتمدت في تكملة النص على القراءة التي أوردها كل من: مارهروي (محمد سعيد أحمد)، آثار اكبري يعني تاريخ فتح پور سيكري، مطبع أكبري آگره مين چهپي، ١٣٢٤هـ/ ١٩٠٦م، ص ٢٥-٢٦.

Nath (R.), Calligraphic Art in Mughal Architecture, Iran Society, Calcutta, 1979, p. 51; Rizvi & Flynn, Fatehpur Sikri, p. 134.

- رباعی
- قایله

نامي جہ شد ارتو تختگاہے وز قصر زر اندود پناہی کردے
معصوم نامی کردے خوبي جهان بصورت آئينہ (خود گير توہم درونگاہے کردے)
الترمذی اصلاً دان
والمنتسب امًا
قلندر بن بابا
السبنزواري مولدا والقندهاري موطنًا).

كاتبه محمد بن سيد صفای والبكری مپسكنًا الی پسيد شہ (حسن ابدال

ترجمة النص الفارسية إلى العربية:

نـامي ماذا لو اصبح هذا الملك لك — وأقمـت في قصر مغطـى بالذهـب

أعلـم أن جمـال العـالـم كالمرآة — ستتوهم انك تستطيع أن تتمسك بـه

شكل النص:

الإعجام تام في النص، ولكون النص بخط النستعليق فقد خلى من العلامات الإعرابية. أضف إلى ذلك فقد ظهرت بوادر ظهور اللغة الأردية من خلال ظهور أشكال جديدة للحروف العربية إضافة إلى الياء المجهولة الراجعة (**ے**) التي كانت مستخدمة في رسم خط الثلث من أجل إحداث تداخل في النص، إلا أنها ظهرت كياء منتهية مستقلة ليس من وظيفتها إحداث وظيفة التداخل وإنما كصورة لحرف الياء المنتهية في اللغة الأردية، كما ظهرت الهاء في صورتها المبتدئة كما في كلمات (شاہنشاه، فاعبروہا ولا تعمروہا، پناہی، تختگاہے، توہم، نگاہے) ونون الغنة في كلمه (همنشيں). كما حافظ الخطاط على ظهور الحروف بالصورة المرسوم لها في خط النستعليق طمس الحروف كالميم والواو والعين. ولكن من الملحوظ أنه لم يلزم تلك القاعدة بالنسبة لحرفي الفاء والقاف فعلى الرغم من أنها رسمت في الغالب مطموسة (فلك، فتح، موافق، فرمودن، قرين، قال، قيل، فاعبروها، فاجعلها، قيمة) إلا أن الخطاط قد أورد بعضها غير مطموس (سابقًا، بفتحبور، نقش، بقيه)، كما ظهرت الثلاث نقاط ظاهرة تحت حرف السين (**نپـت، بـپـهر، مـپـكنًا، پـيد**)، إضافة إلى حرف الهاء بصورته المفردة المنتهية المستديرة. كذلك لم يفرق الخطاط بن حرفي الكاف والگاف في كلمتي (بارگاه، واگره) فرسمها كاف بدلا من گاف. كما ظهر بالنص كل من الحروف الهندية المتمثلة في عام (١٠١٠هـ)، والفارسية المتمثلة في عام ٤٦ الهي وهو العام ٤٦ من حكم الإمبراطور أكبر.

النقش الكتابي الثالث بدركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه): (شكل ٢)

يقع هذا النص داخل إطار مربع بسيط من خطيين أملسين يليهما إطار من أشكال زهرة رباعية متعامدة البتلات تأخذ شكل (+) فوق النص الموجود على الدعامة الغربية المطلة على الصحن لدركاه المدخل الرئيس. وقد نفذ هذا النقش بخط الثلث الجلي[١٠] على الحجارة الرملية الحمراء.

قراءة النص:

محمد– ابو بكر – عمر – عثمان – علي – حسن – حسين

أحمد على أرشد ١٠٤٢هـ (١٦٣٢م).

شكل النص:

الإعجام تام في النص. وقد استخدم الخطاط بعض العلامات الإعرابية كالضمة والفتحة والسكون وهو أمر لازم في كتابة الثلث، ولكنه أهمل كعادته همزة القطع باسم (أبو بكر). وقد أبدع الخطاط أحمد علي أرشد في إحداث التداخل والتراكب الشديد ما بين حروف كلمات النص جميعًا الكلمات وبعضها البعض. إلا أنه لم يكتف بذلك فقط، بل أضاف إبداعًا آخر بأن أشرك حروف بعض الكلمات مع حروف بعضها الآخر، كحرف الحاء والسين لكل من (حسن وحسين)، وكذلك العين لكل من (عمر وعلي).

جـ– النقوش الكتابية بالإيوان (پيشطاق) الذي يتقدم حجرة القبة الوسطى (گنبد خانه): (لوحة ٤أ)

النقش الكتابي الأول:

يقع هذا النص داخل ثلاثة بحور كتابية بخط الثُّلث تدور حول باطن الإيوان (پيشطاق) الذي يتقدم غرفة القبة الوسطى (گنبد خانه) التي تتقدم المحراب الرئيس مباشرًا بعد نهاية أرجل المثلثات الكروية التي تشغل عقد الإيوان. وقد نفذ هذا النقش باستخدام أسلوب الحفر البارز على الحجر الرملي الأصفر. تأخذ تلك البحور

---

١٠ من الجدير بالذكر أن R. Nath كان قد أطلق على هذا الخط أسم خط الطغراء. وفي شرح هذا الخط ذكر عبد اللطيف أن قلم الطُغرا/ء المغولي يختلف عن قلم الطغراء العثماني بشكله العثماني المعهود. فقد أطلق الباحثين في تاريخ الفنون المغولية هذا المصطلح على نوع آخر من الخط قريب من خط الثلث. وهو قلم مختلف في هيئته عن الطغراء العثمانية التي عادة ما كانت تُكتب فوق الأوامر السلطانية؛ وتكون بمثابة إمضاء ملكي تتميز به الوثيقة السلطانية بحيث توضع في نهايتها لتصادق على صحة الأوامر وتكون حروفه ملتفته على بعضها بعضًا، يدخل فيها اسم الملك ولقبه. ويتميز خط الطغراء المغولي بأن بعض حروفه تمتد بهيئة مقوسة تشبه القارب وتكتب فوق هذا الحرف عدة كلمات. ولكن استنادًا إلى مجموعة النماذج التي أوردها عبد اللطيف فإن هذا النقش لا يتشابه مع ذلك النوع من الخط الذي أشار إليه. الفضائلي (حبيب الله)، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولي، ١٩٩٣، ص٥٢٠. عبد الحفيظ (محمد علي)، الكتابات الأثرية الباقية على عمائر مدينة لاهور في العصر المغولي الهندي (٩٣٢– ١١٨٢هـ/١٥٢٦–١٧٦٨م) دراسة مسحية آثارية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد العاشر، ٢٠٠٩م، ص٣٣٩.

Nath, Calligraphic Art in Mughal Architecture, p. 19.

الكتابية شكل جامات مستطيلة تنتهي عند طرفيها بشكل ثلاثي الفصوص شغلت المساحات الصغيرة في الأركان بأشكال سيقان نباتية وأفرع نباتية صغيرة وزهرة صغيرة خماسية البتلات وأنصاف زهرة الرمان. وقد حُددت هيئة هذا التكوين بالكامل بإطار مستطيل منفذ بالحجر الرملي الأحمر. وقد زُين القسم العلوي منه بسلسلة من أنصاف زهرة اللوتس الواقعة داخل نصف دائرة ويتخلل المسافة المحصورة ما بين كل نصفي دائرة نصف زهرة رباعية ذات بتلات مستدقة الأطراف. أما مضمون تلك الكتابات فهي تبدأ بحديثين وهما دعاء دخول المسجد ودعاء الخروج من المسجد، يلي ذلك بعض الآيات القرآنية التي تبدأ قبل نهاية البحر الكتابي الأول الواقع يسار باطن الإيوان (پيشطاق) أو يمين الواقف داخل الإيوان، وتستمر في البحر الثاني والموجود أسفل نافذة صدر حجر الإيوان (پيشطاق)، ثم تنتهي بالبحر الكتابي الثالث يمين باطن الإيوان (پيشطاق) أو يسار الواقف داخله. نطالع فيه ما يلي: –

البحر الكتابي الأيسر (شكل ٣أ) (لوحة ٤ب)

قَال عَليهِ السلٰم اذا دَخل احَدَكُمُ المسجِد فَليقُل اللهُمّ افتِح لِي ابوَابً رحمتك واذَا خَرجَ فلىقل اللهم انّي اسَالك مِن فضلِكَ[١١] قوله تعالى وَقل ربّ ادخِلنِى مدخَلَ صِدق واخرَجني مخرج صدقٍ واجعَل لِي مِن لدُنك سلطانا نصيرا[١٢]

البحر الكتابي الأوسط (شكل ٣ب) (لوحة ٤ج)

انَّ (أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ) للذي بِبكة مباركا وَهُدًى للعالمينَ فيه ايات بَينات مَقام ابراهيم (وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آَمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ) حِج البَيت مَن اَستطاع اليه سَبيلا[١٣] انَّ الذين كفرُوا وَيصُدُّونَ عَن سبيل الله والمَسجد الحَرامِ الَّذي جَعَلنَاهُ لِلنَاسِ سَوَاءٌن العَاكِفُ فيهِ وَالبَاد ومَن يرِد فيه بالجَاد: بظُلمٍ نُذقه مِن عذَابٍ اليم وَإذ بَوَّأنا لِابرَاهِـمَ مَكَانَ (الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ وَأَذِّن فِي النَّاسِ)

---

[١١] حديث شريف: رواه مسلم في كتاب صلاة المسافرين وقصرها: باب ما يقول إذا دخل المسجد (٦/ ١٠) رقم (٧١٣) حَدَّثَنَا يَحْيَى بْنُ يَحْيَى. أَخْبَرَنَا سُلَيْمَانُ بْنُ بِلَالٍ عَنْ رَبِيعَةَ بْنِ أَبِي عَبْدِ الرَّحْمَنِ، عَنْ عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ سَعِيدٍ، عَنْ أَبِي حُمَيْدٍ (أَوْ عَنْ أَبِي أُسَيْدٍ) قَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ "إِذَا دَخَلَ أَحَدُكُمْ الْمَسجِدَ، فَلْيَقُلْ: اللهُمّ افْتَحْ لِي أَبْوَابَ رَحْمَتِكَ. وَإِذَا خَرَجَ فَلْيَقُلْ: اللهُمّ إِنّي أَسْأَلُكَ مِنْ فَضْلِكَ". الأمام مسلم (الإمام الحافظ أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري)، صحيح مسلم: المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله، الطبعة الأولى، دار طيبة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م، كتاب الصلاة: باب ما يقول إذا دخل المسجد، (١٠/ ٦٨) رقم (٧١٣)، ص٣٢٣.

[١٢] القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ٨٠.

[١٣] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآيات ٩٦– ٩٧.

البحر الكتابي الأيمن (شكل ٣ج) (لوحة ٤ د)

بِالحَج يَاتوك رِجَالًا وَعَلي كلِ ضامِر يَاتين مِن كُل فَجّ عَميقٍ لِيَشهَدُوا مَنافِع لهم ويَذكروا اسمَ اللہ فِي ايَّام مَعلُومَاتٍ عَلي مَا رزقهُم مِن بهيمَة الانعَام فكلوا مِنها وَاطعَموا البائِس الفقيرَ ثم ليَقضُوا تَفثَهم وليُوفوا نُذورَهم وَليَطوفوا بالبيت العَتيق[١٤]

شكل النص:

الإعجام دقيق في النص إلى حد كبير. كما استخدم الخطاط كل علامات الضبط. كذلك برع الخطاط في إحداث التراكب والتداخل في رسم الحروف والكلمات؛ وبسبب التراكب استطاع الخطاط استخدام نقطة واحدة لإعجام حرف الفاء (مَن) وحرف النون (فيْه) وربما أضاف نقاط زائدة في حالة واحدة وهي إعجام حرف الحاء الخاص بكلمة (الحاد) فأصبحت تقرأ جيم بدلا عن كونها حاء. كما سقطت نقطتا حرف الياء بكلمة (فلتقل) بسبب عدم وجود مساحة كافية أسفل الحرف.

لقد فرق الخطاط بين التاء الساكنة المنتهية وبين الهاء المنتهية فلم يضع فوق الأخرى نقطتين في كلمات (عليه، قوله، جعلناه، فيه، نذقه)، بل وضعها في كلمتي (بهيمة، بكة). لم يفرق الخطاط بين الألف المقصورة والياء المنقوصة فحذف نقطتي أسفل الياء المنقوصة في كلمة (أدخلني)، ووضع نقطتين أسفل الألف المقصورة في حرف الجر (على)، في حين وردت الكلمات الأخرى بياء مقصورة صحيحة مثل (أخرجني، لي، اجعلي، للذي، الذي، في) وحذف النقطتان من أسفل الألف المقصورة في كلمتي (تعالى، هدى) وهو الصحيح. كذلك قام الخطاط بحذف همزات القطع في النص وذلك في الكلمات الأتية (إذا، أحدكم، أبواب، إني، أدخلني، أخرجني، إن، إبراهيم، إليه، يأتوك، يأتين، أيام) ولكنه رسم همزة القطع بكلمة (إذ بوأنا) وإن لم يرسمها في موضعها الصحيح. كما سقط المد فوق الألف في كلمتي (آيات، آمنا).

لم يلتزم الخطاط الرسم القرآني في رسم كلمات (اجل لي، ومَّعْلُومَٰتٍ، جَعَلْنَٰهُ، الْعَٰكِفُ). ولكنه رسم كلمة (**سلٰم**) وفق الرسم القرآني. استخدم الخطاط الحركات الأعرابية، ولكنه أخطأ في إضافتها في بعض المواضع مثل الكسرة تحت حرف الفاء في كلمة (افتح) والصحيح سكون لحرف الفاء، وفتح لحرف التاء. كما أدى التراكب في النص إلى إضافة فتحتين –تنوين بالفتح– فوق حرف الباء المنتهية في كلمة (أبواب)، والصحيح هو فتحة لحرف الباء، وفتحة لحرف الراء في كلمة (رحمتك). كما أسقط الخطاط التنوين على الألف المنقلبة عن التنوين ومنها كلمات (سلطانًا، نصيرًا، مباركًا، ضامرٍ). كذلك أضاف الخطاط فتحة فوق همزة الوصل بكلمة (إَن) والأصل أن تكون الهمزة مكسورة (إن)، إضافة إلى إضافة السكون بشكل رأس حاء فوق حرف النون بكلمة (من) ولكن المفترض أن تكون النون مكسورة للتخلص من التقاء الساكنين. كذلك كسر الخطاط همزة القطع بكلمه (أليم) والأصل فيها أن تكون مفتوحة. كما ظهرت كلمه (سواءٌ) منونة بالضم وفق قراءة حمزة والكسائي وباقي القراء الذين يقرأونها مرفوعة (سَوَآءٌ)، أما حفص صاحب القراءة الشائعة في الهند آنذاك فيقرأها بنصب الهمزة

[١٤] القرآن الكريم، سورة الحج، الآيات ٢٥– ٢٩.

(سَوَآءً)، إما إضافة حرف النون لتأكيد القراءة فهي خطأ إملائي وقرآني. وكذلك أضاف الخطاط ياء بعد الهمزة المكسورة بكلمة (البائِيس)، وهي ياء زائدة لكونها صورة للهمزة المكسورة.

إضافة علامات الضبط، زاد الخطاط الحروف التوضيحية التي تأخذ شكل حروف صغيرة لتوضيح بعض الحروف كحرف العين المفردة للكلمات (للعامين، جعلنا، منافع، على)، وحرف السين المتصلة المبتدئة لكلمتي (استطاع، ليشهدوا)، وحرف الكاف المفردة لكلمات (كفروا، مكان، كل، يذكروا)، والهاء لكلمتي (الله، فيه). وقد ظهرت الحليات بالنص فكان للحلية المسماة بالميزان والتي تأخذ شكل رقم سبعة (٧) النصيب الأوفر من الظهور في النص، وكذلك هاتان الحليتان (﴿) و(﴾).

النقش الكتابي الثاني:

يقع هذا النقش الكتابي داخل ستة بحور كتابية مستطيلة ذات نهايات ثلاثية الفصوص على أرضية من السيقان النباتية الرفيعة ذات الوريقات الرقيقة والأزهار متعددة البتلات وأزهار الرمان. نفذت هذ النقوش بخط النستعليق باستخدام أسلوب الحفر البارز على أرضية من الحجر الرملي الأصفر يحيط به إطار مستطيل أملس من الحجر الرملي الأحمر. وتقع أربعة من هذه البحور أعلى أربعة مداخل من المداخل الخمسة التي تشغل صدر وجانبي الإيوان (پيشطاق) الذي يتقد حجرة القبة (گنبد خانه) التي تتقدم المحراب الرئيس. أما البحران الكتابيان الآخران فيقعان أعلى اثنين من المضاهيات للمداخل الواقعة على جانبي الإيوان بجوار المداخل، والتي قد صممت لإحداث تناسق وتناظر على جانبي الإيوان (پيشطاق). النقش عبارة عن تأسيسي في هيئة أبيات شعرية تم تأليفها بواسطة أشرف خان. سجلت ما نصه:

قراءة النص: (شكل ٤أ، ب، ج، د، هـ، و) (لوحات ٥أ، ب، ج، د، هـ، و)

در زمـان شـه جهـان اكبـر — كـه از وملک را نظـام امد

شيخ الاسلام مسجدے ار است — كز صفا كعبـه احترام امد

سـال اتمـام اين بنـاي رفيـع — ثاني المسجد الحـرام امد

ترجمة النص من الفارسية إلى العربية:

في عهد ملـك الدنيـا اكبـر — الذي قام بنتظيم شئون البـلاد

اصبح مسجـد شيخ الإسـلام — بصفاءه يسحق التقدير كالكعبه

سنة اتمام بناء هذا البناء الجليل — نسخـة من المسجـد الحـرام

شكل النص:

الإعجام تام في النص، ولكنه يخلو من الحركات الإعرابية وذلك لكونه مرسوم بخط النستعليق الذي لا يرسم بحركات إلا في الضرورة. وقد حذف الخطاط كل همزات القطع من النص فصارت جميعها همزات وصل. وقد استغنى الخطاط عن الحليات أيضًا، وربما السبب هو استخدام الأرضية ذات الأفرع النباتية وأزهار الرمان والأزهار المتعددة البتلات. وقد استخدم نظام حساب الجمل في تأريخ بحساب تلك الجملة وفق حساب الجُمل يمكن معرفة تاريخ إتمام بناء **المسجد بحساب جملة (ثاني المسجد الحرام امد).**

النقوش الكتابية بظلة القبلة

النقش الكتابي الأول: (المحراب الرئيس)

تقع تلك الكتابات حول المحراب الأوسط والرئيس بخط الثلث على الحجر الرملي الأحمر وقد تم تلوين الأرضية باللون الأزرق والكتابات باللون الذهبي اللامع، داخل ثلاث بحور كتابية مستطيلة تنتهي عند طرفيها بهيئة ثلاثية الفصوص، تحصر فيما بين كل إطار أفقي وأخر رأسي جامة رباعية صغيره يملأها من الداخل والخارج زخارف نباتية كزهرة الرمان والمراوح النخيلية المتكررة. النص عبارة عن آيات قرآنية تبدأ داخل البحر الكتابي الرأسي الواقع يسار المحراب (يمين الواقف أمام المحراب) ويسير النص بعكس اتجاه عقارب الساعة حول المحراب بحيث يستمر النص القرآني ذلك البحر الكتابي الأفقي الذي يعلو طره عقد المحراب، ثم ينتهي النص القرآني بنهاية البحر الكتابي الثالث الرأسي يمين المحراب (يسار الواقف أمام المحراب) (لوحة ٦).

قراءة النص:

البحر الكتابي الواقع يسار المحراب (شكل ٥أ)

- قد نري تقلب وَجهك فِي السَّماء فَلَنولِيَنَّكَ قبلة ترضَها فَول وَجهك شطر المسجد الحَرَامِ وحَيث ما لنتم فولوا وجوهَكم شطرة وان الذين اوتوا الكتَابَ ليَعلمونَ انه الحق من رَبهم ومَا اللهُ بغافل عَمَّا يَعملُونَ[١٥]

البحر الكتابي الواقع أعلى المحراب (شكل ٥ب)

- ومِن حَيث خرَجتَ فوَل وجهك شطر المسجد الحرام وانه للحق من رَبِّكَ وَما اللهُ بغافل عَمَّا تعملونَ[١٦] وَمِن حيث خَرَجتَ فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث مَا كنتم فَولوا

البحر الكتابي الواقع يمين المحراب (شكل ٥ج)

- وجوهكم شطره لئَلا يَكونَ للنَّاسِ عَلَيكم حجة اِلَّا الذينَ ظلموا مِنهم فلا تخشوهُم وَاخشوني ولاتمّ نعمتي عليكم ولعلَّكم تهتَدون[١٧] فاذكروني اذكركم واشكرو لِي ولا تَكفُرونِ[١٨]

---

[١٥] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١٤٤.

[١٦] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١٤٩.

شكل النص:

الإعجام تام في النص، اللهم إلا من النقطتين اللتين ربما سقطتا سهوًا من الخطاط بكلمة (عَلَـٰكم). كما يلاحظ أنه بسبب وضع نقطتي حرف القاف لكلمة (قد) ونقطتي حرف التاء لكلمة (تقلب) فوق بعضهما البعض فأصبحت النقاط الأربع تأخذ شكل × ( ). أما في كلمة (ربك فقد أضيف إلى حرف الباء نقطتين بدلًا من واحدة فقرأت ياء (رَيَّكَ). لم يرسم حرف الكاف بشكل صحيح فرسمها كحرف (لام) راجعة ووضع حلية على هيئة كاف صغيرة في كلمة (كنتم) وهو أمر جائر في رسم الثلث، وحذف ألف المنتهية بكلمة (اشكروا) فعلى الرغم من أن الألف لا تنطق إلا أن هذا خطأ إملائي. كما حذف الهمزة الخاصة بحرف الكاف بكلمة (وجهك) الأولى، أو وضعها في غير موضعها فوق حرف الهاء لعدم وجدود مساحة في كلمة (وجهك) الثانية. وقد أخطأ الخطاط برسم كلمة (شطره) بإضافة نقطتين فوق حرف الهاء المنتهية في النص الواقع يسار المحراب وهي غير صحيحة رسمًا وقراءة، ولكنه رسمها صحيحة في النص الواقع يمين المحراب بحذف النقطتين.

كذلك أهمل الخطاط كعادته همزات القطع في النصوص الثلاثة وهي الكلمات الأتية (إن، أُوتوا، أَنه، إلا). ولكنه استخدم بعض الحليات في النص وهي الميزان وتأخذ شكل الرقم سبعة (٧) والحلية التي تأخذ شكل قلب مقلوب (۞). لم يكتف الخطاط بذلك، بل أضاف الحروف التوضيحية ومنها حرف السين المفردة أسفل (شطر، تخشوهم)، رأس الكاف أعلى (كنتم، الكتاب، يكون، تكفرون) وحرف الهاء للفظ الجلالة (الله)، والميم المفردة أسفل (ظلموا) والحاء المفردة أسفل (تخشوهم). على الرغم من أن الخطاط قد قام بوضع نقطتين أسفل الياء المنقوصة في موضعها الصحيح في كلمات (اخشوني، نعمتي، فاذكروني، لي، في)، إلا أنه لم يقم بحذف النقطتين في الكلمات التي بها ألف مقصورة مثل كلمة (نرى) فرسمها ياء منقوصة بإضافة نقطتين أسفل حرف الياء.

مجموعة النقوش الكتابية الثانية بظلة القبلة: (المحاريب الفرعية)

شغلت هذه المجموعة من النقوش أماكن متفرقة بظلة القبلة بحيث وزعت على جانبي الحجرة التي تتوسط ظلة القبلة (گنبد خانه) والتي يتوسطها المحراب الرئيس؛ بحيث لم ترد نقوش أعلى المحرابين الواقعيين مباشرة يمين ويسار المحراب الرئيس، إنما ظهرت أعلى الثلاثة محاريب الواقعة إلى يمين الحجرة التي تحتوي على قبة المحراب (گنبد خانه) وكذلك إلى يسارها (الجناحين). وكذلك ظهرت أعلى المحراب الأوسط الموجود بالحجرتين اللتين تعلوهما قباب إلى يمين ويسار حجرة المحراب الرئيس. وقد حفرت تلك الكتابات على الحجر الرملي الأصفر بخط الثلث داخل إطارات مستطيلة ثلاثية الفصوص. وقد وردت هذه الكتابات كما يلي:

---

[١٧] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١٥٠.

[١٨] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١٥٢.

قراءة النص:

النقوش الكتابية بالجناح الأيسر (الشمالي)

البحر الكتابي أعلي المحراب الأول والواقع يسار (شمال) حجرة قبة المحراب الرئيس (لوحة ٧أ)

واقم الصَّلوة طرفي النهَار وَزلَفا من الليل ان الحسناتِ يذهبْنَ السـيـاتِ[١٩]

البحر الكتابي أعلى المحراب الثاني (الأوسط) والواقع يسار حجرة قبة المحراب الرئيس (لوحة ٧ب) (شكل ٦أ)

يا بني اقم الصَّلاة وَامر باالمعروف وانـه عنِ المنكر واصبِر علي ما اصابـك ان ذَلك من عَرم الْامور[٢٠]
فاستقم كَما امرت[٢١]

البحر الكتابي أعلى المحراب الثالث والواقع يسار حجرة قبة المحراب الرئيس (لوحة ٧ج) (شكل ٦ب)

حَافِظُوا عَلَي الصلَوات والصلوه ة الوُسطَي وَقُومُوا لله قانتين[٢٢]

البحر الكتابي أعلي المحراب الذي يتوسط الحجرة (گنبد خانه) التي تتوسط الجناح الأيسر (لوحة ٧ج)

ان الذين امنوا وَعملوا الصالحَات واقاموا الصلوة وَاتو الزكوة لَهم اجرهم عندَ ربهم ولا خَوفٌ عليهِم ولا هُم يحزنون[٢٣]

النقوش الكتابية بالجناح الأيمن (الجنوبي):

البحر الكتابي أعلى المحراب الأول والواقع يمين حجرة قبة المحراب الرئيس (لوحة ٧د)

واقم الصَّلَوة لذكري ان السَّاعة اتيه اكَاد اخفيها لتجزي كل نفس بِمَا تسعي[٢٤]

البحر الكتابي أعلى المحراب الثاني (الأوسط) والواقع يمين حجرة قبة المحراب الرئيس (لوحة ٧هـ)

قل هذِه سَبيلي ادعُو الي الله علي بصيرة انَا وَمنِ اتبعَني وسبحَانَ اللَّه وَمَا انَا مِن المسرِكين[٢٥]

البحر الكتابي أعلى المحراب الثالث والواقع يمين حجرة قبة المحراب الرئيس (شكل ٦ج) (لوحة ٧و)

اقِم الصَّلَوة لدُلوُك الشمسِ الي غسقِ الليل وقران الفجرِ ان قران الفجر كان مشهودا[٢٦]

---

[١٩] القرآن الكريم، سورة هود، الآية ١١٤.
[٢٠] القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية ١٧.
[٢١] القرآن الكريم، سورة هود، الآية ١١٢.
[٢٢] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٣٨.
[٢٣] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٧٧.
[٢٤] القرآن الكريم، سورة طه، الآيات ١٤– ١٥.
[٢٥] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية ١٠٨.
[٢٦] القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية ٧٨.

البحر الكتابي أعلي المحراب الذي يتوسط الحجرة (گنبد خانه) التي تتوسط الجناح الأيمن (لوحة ٧ز)

الَمْ تَرَ انَّ اللَّه يسبِّحُ له منْ فِي السّموَات وَالارْضِ وَالطَّير صَافَات (كُلٌّ) قَد علم صَلوتَهِ وَتسْبِيحهِ[٢٧]

شكل النص:

الإعجام تام في النصوص إلا في بعض المواضع حيث اختفى حرف الباء في (اصابك)، وكذلك الفاء في (طرفى)، رسم بدلًا من الزاي حرف الراء في كلمة (عزم)، ونقطة النون في (من) وجميعها في النص (لوحة ٧ب) (شكل ٦أ)، كما سقطت نقاط الشين في (المشركين) في النص البحر الكتابي أعلى المحراب الأوسط الواقع يمين حجرة قبة المحراب الرئيس، وكذلك نقطتي القاف في كلمة (اقم) قام بترحيلها ووضعها عند حرف الدال بكلمة (دلوك). كما اختفت نقطتي حرف الياء بكلمة (السيئات). كما أهمل الخطاط كالعادة جميع همزات القطع في النقوش السابقة (أقم، إن، أَمر، أمرت، أصابك، الأمور، أمنو، أقاموا، أتوا، أجرهم، أقم، أكاد، أخفيها، أدعو، إلى، أنا، ألم، أن، الأرض)، إضافة إلى أنه أهمل همزة القطع قبل الألف بكلمة (السيئات)، ولا ألف المد في كلمة (آتيه). في حين أضاف الخطاط ألف زائدة بعد الألف الأولى بكلمة (بالمعروف).

على الرغم من التزام الخطاط بالرسم المصحفي لكلمة (الصلوة) –ولكن دون إضافة الألف الصغيرة فوق الواو– إلا أنه يبدو أنه قد تشوش ما بين الهاء المنتهية والتاء المنتهية؛ فبدلا من إحداث خطأ أضاف الهاء والتاء معًا في (الصلوة) فالهاء المنتهية الأولى غير صحيحة. لم يفرق الخطاط بين الياء المنقوصة والألف المقصورة فرسمها في جميع النقوش ياءًا منقوصة التي كانت صحيحة في كلمات (طرقي، بني، لذكري، لتجزي، سبيلي، في) وخاطئة في بإضافة نقطتان (على، الوسطى، تسعى، إلى). استخدم العلامات الإعرابية في مواضعها كالفتحة، والكسرة والضمة والسكون وكذلك التنوين. وربما استخدم الخطاط حركة واحدة لضبط حرفين وساعده على إحداث ذلك التراكب إذ استخدم فتحة واحدة لضبط اللام في (الله) ولحرف العطف واو في (وَما)، إلا أن هذا أمر خاطي بالنسبة لأهل الخط. كما رسم الخطاط كلمة سبحان بشكل صيح إمائيًا مخالف لرسم المصحف الذي يُرسم بحذف الألف (سُبۡحَٰنَ) وإضافتها صغيرة فوق الحاء. كذلك رُسمت كلمة السماوات بشكل صحيح إملائيًا، ولكن مخالف للرسم المصحفي (ٱلسَّمَٰوَٰتِ). كذلك الأمر بالنسبة لكلمة (صافات) التي رسمت إملائيًا بشكل مغاير لصورة رسم المصحف (صَٰفَّٰتٍ)، كما أضاف الخطاط خطأً فتحة فوق الفاء بالكلمة ذاتها، والأصل فيها الشدة. كذلك أخطأ الخطاط في رسم كلمتيّ (صَلوتَهِ وَتسْبِيحهِ) إملائيًا ولغويًا ورسمًا مصحفيًا، والصحيح أ تُكتب (صَلَاتَهُ وَتَسبِيحَهُ)

كما استخدم الحروف التوضيحية كحرف الكاف لكلمات (المنكر، كما، الزكوة)، وحرف الحاء المفردة لكلمتيّ (حافظوا، وخوف)، الصاد المتصلة المبتدئة أسفل كلمتي (الصلوة، الصلوات)، وحرف السين المفردة لكلمات (الحسنات، الشمس، السموات)، أما حرف الهاء فورد لتوضيح الهاء المنتهية بكلمتي (**صلوته، تسبيحه**)، والعين المفردة لكلمة (علم). إلا أنه لم يكتف بذلك فقد أضاف بعض الحليات الأخرى مثل: (﴾) أسفل الكلمات الآتية

[٢٧] القرآن الكريم، سورة النور، الآية ٤١.

(الصلوة، امنوا، عليهم)، وكذلك كعادته فقد استخدم الميزان (﴿) في مواضع عديدة، وأخيرًا ظهر شكل القلب المقلوب (﴿) في (لوحة ٧د). ومن الجدير بالذكر سقوط كلمة **(كل)** من النقش الكتابي الواقع أعلي المحراب الذي يتوسط الحجرة (گنبد خانه) التي تتوسط الجناح الأيمن (لوحة ٧ز)

هـ- النقوش الكتابية المنفذة على جدران مقبرة الشيخ سليم چشتي[28] (درگاه شيخ سليم) (لوحة ٨)

النقوش الكتابية أعلى المدخل من الخارج:

تقع النقوش الكتابية داخل أربعة بحور كتابية بسيطة وغير ملونة، منفذة بخط الثُلث تحتوي على نص قرآني ودعاء محفور على الرخام الأبيض. وقد استخدم الفنان أسلوب الحفر البارز في تنفيذ النقوش الكتابية كالعادة، فيما عدا النقش الكتابي الواقع يمين المدخل (يسار الواقف أما الباب). يبدأ النص القرآني بالبسملة داخل جامة مستطيلة تنتهي بهيئة ثلاثية الفصوص على يسار (العضادة اليسرى) المدخل الرئيس لمقبرة الشيخ سليم چشتي، وقد استكمل النص الكتابي أعلى المدخل داخل إطار بسيط مستطيل الشكل بدون أي زخارف أعلى المدخل. يقع أسفله مستوي ثانٍ من النقوش قوامه دعاء يقع داخل بحرين كتابيين يشبهان البحر الكتابي الذي يحتوي على البسملة التي تشغل العضادة اليسرى للمدخل يسار، ويربط ما بين البحرين الكتابيين جامة رباعية البتلات، وكذلك نصفي جامة رباعية إلى أقصي اليمين وأقصى اليسار ذات زخارف نباتية داخلها وخارجها. يستمر الدعاء إلى يمين المدخل (العضادة اليمنى) إذ ينتهي داخل جامة أخرى مستطيلة تنتهي بهيئة ثلاثية الفصوص تشبه تلك التي تشغل عضادة المدخل اليسرى.

---

[28] الشيخ سليم: هو الشيخ سليم بن محمد بن سليمان بن آدم بن موسى بن مودود بن سليمان بن فريد الدين مسعود الأجودهني ثم السيكروي الفتحپوري. كان من الرجال المشهورين في أرض الهند، فهو حفيد الشيخ فريد الدين مسعود شكر گنج المشهور بابا فريد. ولد الشيخ سليم عام ٨٧٧هـ/ ١٤٧٢-١٤٧٣م، وقيل ٨٨٤هـ/ ١٤٨٨-٨٩م، أو ٨٩٧هـ/ ١٤٩١-٩٢م. وقد قرأ العلم على العلامة مجد الدين السرهندي وغيره من العلماء. سافر إلى بلاد الحجاز مرتين وزار بلاد الشام والعراق والروم والمغرب وزار الطف والنجف وبغداد والقدس الشريف. ثم أخذ الطريقة القادرية عن مشايخها الأوائل. كانت رحلته الأولى للحجاز عام ٩٣١هـ/ ١٥٢٤-٢٥م. وبعد عودته إلى الهند وأقام على جبل قريبًا من قرية سيكري؛ فكان يعمل على رياضة ومجاهدة النفس، ثم تزوج عام ٩٦٣هـ/ ١٥٥٥-١٥٥٦م. كان له دور كبير في بناء مدينة فتحپور سيكري، ثم كانت رحله الثانية إلى الحجاز تقريبًا بعد بناء المدينة. توفي عام ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م وتؤرخ وفاته بحساب جملة (شيخ هندي) وذكر أيضًا في تاريخ وفاته يؤرخ إما بجملة (شيخ حكما) أو (شيخ حكام) وكلاهما يساوي ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م. الهروي (نظام الدين أحمد بخشي)، المسلمون في الهند منذ الفتح العربي إلى الاستعمار البريطاني: الترجمة الكاملة لكتاب "طبقات أكبري"، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص ٤٧١. لاهوري (مفتي غلام سرور)، خزينة الأصفياء، جلد دوم، مكتبة نبوية، لاهور، ص ٣٦١- ٣٦٢، ٣٦٤. الندوي (الشريف عبد الحي بن فخر الدين الحسيني ت. ١٣٤١هـ)، الإعلام بمن في الهند من الأعلام المسمى بـ"نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر"، ج٤، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، ١٩٩٠م، ص ٣٤٤-٣٤٥. بداوني، منتخب التواريخ، جلد دوم، ص ١٣٦.

قراءة النص:

البحر الكتابي الواقع يسار المدخل (لوحة ٩أ)

- بسمِ ءاللهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ

البحرين الكتابين الواقعين أعلى المدخل (لوحة ٩ب، ج)

- قَال الله تعالي انَّ الذين امَنوۡا وَعَمِلُواۡ الصَّالِحَاتِ كانت لهم جَنات الفِردوسِ نزلا خَالدينَ فيۡها لَا يَبغونَ عَنها حِولًا[٢٩]

- اللهُم انت السَّلام ومنك السلامُ والىك يرجع السَّلام وحىنا ربنا بالسَّلام وادخلنا دار السلام

البحر الكتابي الواقع يمين المدخل (لوحة ٩ د)

- وَتباركت ربنا وتعَالىت يَا ذَا الجلال والإكرام[٣٠]

شكل النص:

استخدم الخطاط التراكب في النص أكثر من استخدامه للتداخل، ولكن اختفي كل منهما في نص البسملة. الإعجام شبه تام بالنص، إذ سقطت بعض نقاط الإعجام لعدم توافر مساحة كافية لها؛ إذ جعل الخطاط من إطار الجامة السفلي قاعدة للكلمات مما صعب عمليه وضع النقاط أسفل بعض الحروف في (احينا، واليك، تعاليت، يا). وقد أهمل الخطاط الكثير من علامات الضبط في جميع الكلمات فلم تأتى كلمة واحدة تامة الضبط، وربما ساعده التراكب في استغلال حركة واحدة لضبط حرفين كاستخدام حركة واحد كفتحة لحرف الواو والعين في كلمة (عملوا) أو لحرفين في كلمة واحدة ككسرة حرف اللام وكسرة حرف التاء في كلمة (الصالحات). إضافة إلى أنه قد رسم عده كلمات دون أي ظهور لعلامات الإعراب الخاصة بها مثل (الذين، كانت، لهم، نزلا)، في الوقت الذي أضاف فيه علامات في غير موضعها كالسكون فوق الياء لكلمتي (الرحيم، فيها) والواو في كلمة (امنوا).

أهمل الخطاط همزات القطع في الكلمات الواردة بالنص وهي (إن، آمنوا، الإكرام، أنت، إليك). ولكنه أضاف همزه زائده بعد حرف الألف بلفظ الجلالة (الله). كذلك لم يفرق الخطاط بين الألف المقصورة والياء المنقوصة،

---

[٢٩] القرآن الكريم، سورة الكهف، الآيات ١٠٧– ١٠٨.

[٣٠] حديث شريف ورد برواية بها زيادة تفرد بها الحسن كما ورد في كتاب أحياء علوم الدين للغزالي. ولكن الثابت في هذا الحديث ما ورد في صحيح مسلم قال حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة وابن نمير. قالا: حدثنا أبو معاوية عن عاصم، عن عبد الله بن الحارث، عن عائشة ψ قالت: كان النبي ρ إذا سلم، لم يقعد. إلا مقدار ما يقول: "اللهم أنت السلام ومنك السلام تباركت ذا الجلال والإكرام" وفي رواية ابن نمير: "يا ذا الجلال والإكرام". الإمام مسلم، صحيح مسلم، كتاب المساجد ومواضع الصلاة: باب استحباب الذكر بعد الصلاة وبيان صفته (٢٦/ ١٣٦) رقم (٥٩٢)، ص ٢٦٦–٢٦٧. الغزالي (الإمام أبي حامد محمد بن محمد بن أحمد ت٥٠٥هـ)، إحياء علوم الدين، ج١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م، ص٣٣٣.

فوضع نقطتين أسفل الألف المقصورة بكلمة (تعالى) لتأخذ هيئة الياء المنقوصة وهو غير صحيح. لم يلتزم بالرسم القرآني للكلمات (الصلحٰت، جنٰت، خلٰدين). اهتم الخطاط كعادته باستخدام الحليات مثل الميزان (٣)، وكذلك الحلية التي تأخذ شكل قلب مقلوب (٥). كما أضاف الخطاط بعض الحروف التوضيحية كحرف العين المفردة لتوضيح حرف الغين بكلمة **(يبغون)**، السين المتصلة المبتدئة أسفل نظيرتها بكلمة (السلام)، الهاء المفردة المبتدئة لتوضيح الهاء المنتهية بلفظ الجلالة (الله)، الهمزة لتوضيح حرف للألف في لفظ الجلالة (الله).

النقوش الكتابية على الجدران الخارجية للحجرة الوسطى:

حُفرت كل من تلك الكتابات داخل إطار مستطيل أفقي بسيط مزدوج الخارجي من الرخام البني القاتم والداخلي من الرخام الأبيض الملون باللون الذهبي، وقد نفذت النقوش باستخدام خط الثلث البارز على أرضية من السيقان النباتية الرفيعة الملفوفة في هيئة دوائر تنبثق منها أزهار وفروع نباتية، وذلك على الرخام الأبيض حول الجدران الخارجية للحجرة التي تتوسط مقبرة الشيخ سليم چشتي، وتحتوي على التركيبة الخاصة به. وقد تم تذهيب تلك الآيات القرآنية وكذلك الزخارف النباتية في الخلفية، أما الأرضية التي خلف الزخارف النباتية والنص الكتابي باللون الأزرق. تبدأ النقش من يسار المدخل وتمتد حول الحجرة الوسطى لتنتهي على يمين المدخل وفيما يلي تفصيل ذلك:

قراءة النص:

النقش الأول يسار المدخل (لوحة ١٠ أ)

بسْمِ ءاللَّه الرَّحْمَنِ الرَّحِيم **وَعلي الله اعتمادي**

النقش الثاني (لوحة ١٠ ب)

وَاللَّه يَدعو الي دارِ السَّلامِ وَيَهدِي من يشاء الي صراطٍ مُسْتَقِيم[٣١]

النقش الثالث (لوحة ١٠ ج)

وَاذَا سَاَلَكَ عِبَادِي عَنِي فانِي قَرِيبُ اجـب دعوت الدَّاع اذا دعان[٣٢]

النقش الرابع (لوحة ١٠ د)

وَلَا تَحسبنَ الذينَ قتلوا في سَبيل اللَّه امواتًا بل احْيَاءٌ

النقش الخامس (لوحة ١٠ هـ)

عِند ربِّهِمْ يُرْزقُونَ فَرِحِين بما اتٰهم اللَّه مِنْ فضلِهِ ويَستبشرونَ[٣٣]

[٣١] القرآن الكريم، سورة يونس، الآية ٢٥.

[٣٢] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١٨٦.

[٣٣] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآيات ١٦٩– ١٧٠.

النقش السادس (لوحة ١٠ و)

انَّ الدِّينَ عندَ اللَّهِ الْإِسْلَام وَمَا اختلفَ الذين اوتُوا الكتابَ [٣٤]

النقش السابع (لوحة ١٠ ز)

فَأَمَّا الذِينَ امَنوا وَعَملُوا الصالِحات فَهم فِي روضة يحبَرون[٣٥]

النقش الثامن يمين المدخل (لوحة ١٠ ح)

سَلَام عَليكم ادخلُوا الجَنَّة بِمَا كُنتُم تَعملونَ[٣٦] **في ٩٨٨**

شكل النص:

يبدأ هذا النص بعبارة (على الله اعتمادي) وهي جملة افتتاحية، إذا بدأ الخطاط بالتوكل على الله، كما اختتم الخطاط النص بكتابة في ٩٨٨هـ/ ١٥٨٠-١٥٨١م وهو العام الذي تم فيه هذا النص. ويلاحظ في هذا النص التناسق الواضح ما بين الكلمات وبعضها في كل النقوش وكذلك التناسق ما بين النص والمساحة التي يشغلها داخل الإطار المستطيل المحدد للنص. تميزت ثلاثة من هذه النصوص بوجود أرضية نباتية قوامها سيقان نباتية رفيعة ينبثق منها أوراق نباتية وأزهار الرمان (لوحة ١١ أ، و، ح). الإعجام تام في النص، إلا في كلمة واحدة وهي نقطتي حرف الياء بكلمة (**أجيب**). وقد حاول الخطاط إلى حد بعيد الالتزام بإضافة معظم الحركات الإعرابية إلى النقوش جميعًا. ولكنه اكتفى في بعض حالات التنوين بوضع حركة واحدة بدلًا عن حركتين كالتنوين بالفتح في (أمواتًا)، والتنوين بالضم في (قريبٌ)، أما التنوين بالضم في (أحياءٌ) فقد رسم صحيح بحركتين.

لم يفرق الخطاط بين الياء المنقوصة والألف المقصورة فرسمها جميعًا ياء منقوصة بما فيها حرفي الجر (إلى وعلى) التي هي في الأصل ألف مقصورة. كما وردت الهمزات جميعها كهمزة وصل دون التفريق بينها وبين همزات القطع التي يجب رسمها في كلمات (إذا، سألك، إلى، أجيب، أمواتا، فإني، أحياء، الإسلام، أوتوا)، وكذلك لم يضع علامة المد فوق حرف الألف في كلمة (آتاهم). ولكن ظهرت همزة ألف الوصل في موضع واحد وهو كلمة (فأما). على الرغم من أن الخطاط قد فرق بين التاء المنتهية والهاء فرسمها هاء في كلمه (فضله)، وتاء في كلمتي (روضة، الجنة)، إلا أنه قد قلب الياء المنتهية في كلمة (دعوة) إلى تاء مفتوحة فرسمها (دعوت). كما استخدم الخطاط الحروف الصغيرة كحليات ومنها حرف الهاء للفظ الجلالة (الله)، الحاء لكلمة (الرحيم)، العين لكل من (على، وغني)، العين لكلمة (إعتمادي)، الكاف لكلمتي (سألك، والكتاب)، وأخيرًا السين لكلمة (تحسبن).

---

[٣٤] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ١٩.

[٣٥] القرآن الكريم، سورة الروم، الآية ١٥.

[٣٦] القرآن الكريم، سورة النحل، الآية ٣٢.

النقش الكتابي أعلى المدخل إلى للحجرة الوسطى

يقع هذا النقش الكتابي أعلى باب الدخول إلى الحجرة التي تحتوي على التركيبة الرخامية التي يقع رفات الشيخ سليم چشتي أسفلها. وقد نُفذ هذا النقش في ثلاثة أسطر داخل تسعة من البحور الكتابية المستطيلة الشكل تنتهي عند طرفيها بهيئة خماسية الفصوص، بواقع ثلاثة بحور بكل سطر. جاءت نصوص ذلك النقش في هيئة أبيات شعرية بخط الثلث. ويختلف هذا النقش عن باقي النصوص في كونه قد نُفذ باستخدام الألوان على الرخام فاستخدم اللون الذهبي للنص والإطار، واللون الأزرق للأرضية التي نُفذ عليها النصوص المنفذ، وتم ملء الفراغ الواقع بين كل بحريين كتابيين بزخرفة نباتية تمثل زهرة رباعية الفصوص ذات أطراف مدببة باللون الذهبي على أرضية حمراء وذلك بالسطر الثاني والثالث. أما السطر الأول العلوي فقد استخدم الخطاط الألوان ذاتها معكوسة فخصص اللون الأزرق للنص واللون الذهبي اللامع للأرضية. وفيما يلي تفصيل ذلك:

قراءة النص: (لوحة ١١)

لا اله الا الله محمد رسول الله	الله محمد ابو بكر عمر عثمان علي	لا اله الا الله محمد رسول الله
مُغِيثِ ملتِ وپير طرِيق شيخ سلِيم	مُنوَّر است از وشمَعَ خَانوا ده چشت	دوُ بيِن مَبَاش ز خود فاني وبحق باقي ٩٧٩
كه دَرِ كرامَت وُقْربت جُنيد وطيفور است	فَريد كنَجشَكَر رَا خَلف ترينِ پوُرَ است	كه سَالِ رحلتَش انَدر زَمانَه مشهُورَ است

ترجمة النص من الفارسية إلى العربية:

منقذ الدين ومرشد الطريقة (الجشتية) الشيخ سليم	فهو الشمعة كانت سببًا في استمرار نور عائلة چشت	من وصاياه ان الجسد فاني والحق باقي ٩٧٩
الذي في كراماته قربه (من الله) كجنيد وطيفور[٣٧]	وذلك لكونه حفيد الشيخ فريد مخزن السكر[٣٨]	سنة وفاته مشهوره في كل الازمان

[٣٧] جنيد: هو أبو القاسم الجنيد بن محمد الخزّار القواريري النهواندي والمعروف بجنيد البغدادي. أما طيفور: فهو أبو يزيد/ بايزيد طيفور بن عيسى بن سروشان البسطامي. للمزيد راجع: عَلم الدين (سليمان سليم)، التصوف الإسلامي (تاريخ- عقائد-طُرُق- أَعلام)، الطبعة الأولى، دار نوفل، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٣١٦- ٣٢١، ٣٢٣-٣٢٦.

Rizvi & Flynn, Fatehpur Sikri, p. 150.

[٣٨] الشيخ فريد الدين شكر گنج: هو شيخ شيوخ العالم سلطان العارفين العاشقين حضرت بابا فريد الدين مسعود الچشتي الأجودهني البذاوني منسوبًا إلى مدينة بَذاوُان بلد السنبل والملقب بشكر كنج (أي مخزن السكر). ويمتد نسبه إلى أمير المؤمنين الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه كما ورد في خزينة الأصفياء. قدم جده إلى الهند في فتنه التتر، وولي القضاء بكهتوال (كهوتووال) من

شكل النص:

الإعجام تام في النص، والأخطاء اللغوية تكاد تكون منعدمة. كما استخدم الخطاط الحركات الإعرابية الثلاثة، إضافة إلى بعض الحليات كالميزان (٣)، إلا أن الخطاط لم يستخدم الحروف التوضيحية الصغيرة كحليات. استطاع الخطاط مراعاة النسبة والتناسب ما بين الحروف والكلمات وبعضها وكذلك بالنسبة لمساحة النص فلم يضطر لحذف نقاط أو إسقاط رأس حرف الكاف كما ظهر في غيرها من النصوص. هذا بالإضافة إلى تحقيق التراكب والتداخل ما بين الكلمات في البحور الكتابية التسعة.

النقوش الكتابية على الجدران الداخلية للحجرة الوسطى:

كسيت الجدران الداخلية لمقبرة الشيخ سليم چشتي على غرار الجدران الخارجية بالرخام حتى نهاية مربع الحجرة قبل بداية مناطق الانتقال الحاملة للقبة، وقد شغل هذه المساحة زخارف جدارية منفذة باستخدام الألوان مباشرة على الرخام قوامها أزهار الداليا، والليلي، الخشخاش والمزهريات. يعلو الكسوة الرخامية ثمانية أفاريز حجرية أفقية مستطيلة ذات نهايات ثلاثية الفصوص موزعة بواقع إفريزين بكل ضلع من أضلاع الحجرة الأربعة، ويشغل كل منهم نقوش كتابية باللغة العربية تتضمن آيات من القرآن الكريم منفذة بخط الثلث البارز المذهب على أرضية ملونة باللون الأزرق الزاهي. نطالع فيها ما يلي:

الضلع الشمالي: (لوحة ١٢ أ، ب)

- بسمِ اللَّهِ ألرَّحمَنِ ألرحِيم اَفَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ [٣٩]
- امَنَ الرسولُ بما أُنزلَ اليْه مِن رَبّه وَالمُومِنونَ كُل امَنَ بالله وَملَائِكَتِهِ وَكتبه وَرسلِه

الضلع الغربي: (لوحة ١٢ ج، د)

- لَا نفَرِّق بَينَ اَحَد مِنْ رسله وقالوا سمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرانك رَبَّنَا وَالَيْك الْمَصِيرُ [٤٠]

أعمال الملتان. وهي المنطقة التي ولد بها الشيخ فريد الدين. سافر فريد الدين إلى الملتان في صباه واشتغل بالعلم على أساتذة عصره، فأدرك الشيخ بهاء الدين بختيار كاكي (الكعكي) الأوشي ورحل معه إلى دهلي ولازمة وأخذ عنه الطريقة، ثم رحل إلى قندهار فضل يتلقى بها العلوم لمدة خمس سنوات، ثم سافر إلى غيرها من البلاد وأدرك عدد من المشايخ منهم الشيخ شهاب الدين عمر بن محمد السروردي والشيخ بهاء الدين زكريا الملتاني، ثم عاد إلى دهلي لصحبه معلمة وأستاذه الشيخ قطب الدين بختيار فترة ثم رحل إلى مدينة هانسي فظل بها اثنتي عشرة عام ظهرت منه خلالها الكرامات والخوارق وتقاطر الناس عليه، فترك هانسي وتوجه إلى كهتوال التي ارتفع فيها شأنه وازدادت الناس من حوله، فهجرها إلى أُجُودَهْن التي استوطن بها أسس فيها الطريقة الچشتية وانشغل بتربية المريدين وإرشاد السالكين. وتوفي في ٥ محرم ٦٦٤هـ الموافق ١٧ أكتوبر ١٢٦٥م، وقيل ٦٦٦هـ/ ١٢٦٧-١٢٦٨م، أو٦٦٧هـ / ١٢٦٨-١٢٦٩م، ودفن بالپنجاب. لاهوري، خزينة الأصفياء، جلد دوم، ص ١٠٩، ١٣٦-١٣٧. كرماني (سيد محمد بن مبارك ميرخورد)، سير= =الأولياء رحمهم الله، ترجمه أردو غلام أحمد بريان، اسد نيرّ پرنٹرز، لاهور، ص ١١٧-١١٨. الندوي، نزهة الخواطر، ج١، ص ١٢٧.

[٣٩] القرآن الكريم، سورة الزمر، الآية ٢٢.

- انِي وَجهت وجهِيَ لِلذِے فطرَ السَّموات وَالْارْض حَنِـفًا وَمَا انَا مِنَ الْمشْرِكين[٤١]

الضلع الجنوبي: (لوحة ١٢ هـ، و)

- رَبَّنَا اغفِر لنَا ذنوبنا واِسرافنا فـے امرِنا وتبتْ اقدامنا (فا)نْصُرْنَا عَلى القَوْم الْكافرين[٤٢]
- ربَّنا (وَ) اتنَا مَا وَعَدْتَنَا عَلى رسلِك ولا تخزنا يَوْم القِيامَةِ انَّك لا تخلف الميعَادَ[٤٣]

الضلع الشرقي[٤٤]**:**

- وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ [٤٥]
- إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا[٤٦]

شكل النص:

يبدأ هذا النص بالبسملة، ويلاحظ أن الخطاط لم يفرق بين ألف الوصل وهمزة القطع؛ فقد أضاف همزتان زائدتان بجوار ألف الوصل إحداهما بجوار كلمة (الرحمن)، وأخرى بجوار كلمة (الرحيم). كذلك لم يرسم الخطاط همزة القطع بكلمة (أفمن) التي رسمت متداخله مع حرف النون بالكلمة ذاتها همزة. كما أضاف الخطاط نقطتان بباطن الألف المقصورة بكلمه (على) وكأنها ياء منقوصة. كذلك أهمل الخطاط همزات القطع المفتوحة والمكسورة لم تظهر رأس الهمزة، وظهرت كأنها همزة وصل كما في كلمة (أنزل، وإليه، وأحد، أنا، وإِسْرَافَنَا، أمرنا، إنك). ولم يلتزم الخطاط بإضافة علامة المد فوق الألف بكلمة (آمن، آتنَا). كما لم يلتزم الخطاط باستخدام الحركات الأعرابية؛ إذ سقطت العديد من الحركات الأعربية كالتنوين (كلٌ، أحدً)، وكثيرًا ما اكتفى الخطاط بحركة إعرابية واحدة لحرفين بكلمة واحدة ومنها بفتحة واحدة لحروف الألف والميم بكلمة (امن) بالضلع الشمالي، أو استخدم حركة واحدة لكلمتان متراكبتان ومنها الحركة التي ظهرت كفتحة لحرف اللام بكلمة (انزلَ) وفي الوقت نفسه ككسرة لكلمة (مِن) بالضلع ذاته.

---

[٤٠] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٨٥.

[٤١] القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية ٧٩.

[٤٢] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ١٤٧.

[٤٣] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ١٩٤.

[٤٤] تتبع نقوش هذا الضلع الخصائص الشكلية نفسها المتبعة ببقيه نقوش الجدران الداخلية للقبة، ولكن لم تتمكن الباحثة من تصوير نقوش هذا الضلع في زيارتها للمقبرة عام ٢٠١٤م نظرًا لرفض العاملين داخل المقبرة التصوير بشمل مكثف للعديد من التفاصيل داخل المقبرة بغرض الدراسة، ولكنها قامت بتدوين النصوص القرآنية المسجلة بهذا الضلع والتي وردت كما ذُكر عاليه. من ثم التزمت الباحثة بالرسم العثماني للنص القرآني المسجل بهذا الضلع لعدم توافر صورة واضحة له توضح تفاصيل ومواضع القصور والالتزام.

[٤٥] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ١١٥

[٤٦] القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية ٥٦.

كما ظهرت تخبط الخطاط في كتابة النص القرآني في كلمة (ملائكته) التي أضاف أسفل نبرتها نقطتان ربما كان ذلك لأنه لم يكن واثقًا من القراءة الصحيحة للكلمة، ولخوفه من كتابة النص بشكل خاطئ. كذلك أخطأ الخطاط بكلمة (وأنصرنا) وكتبها بالفاء (فانصرنا) وهو ما يدل على عدم درايته بالقراءة الصحيحة للقرآن الكريم. كذلك اختفت الهمزة من فوق واو كلمة المؤمنون (المُومِنونَ) التي ربما كتبها الخطاط بهذا الشكل وفقًا لقراءة ورش عن نافع، وأبو جعفر والسوسي وأبي عمرو فجميهم يقرأ الكلمة بإبدال الهمزة الساكنة حرفًا مديا من جنس حركة ما قبلها. كما اختفت نقطتيّ الياء بكلمة (حنيفًا، والقيامة) لعدم وجود مساحة لإضافتهما. كما بالغ الخطاط في تكوير حرف الراء بكلمة (ربنا) التي رسمت متراكبة أسفل نقطة النون من الكلمة ذاتها فظهرت وكأنها نون مفردة منتهية وهو غير صحيح. كما سقطت النقطة العليا لحرف الثاء بكلمة (ثبت)، وكذلك اختفى حرف الميم بكلمة (الرحمن)، لكن هناك احتمال أنه منفذًا بالفعل، ولكنه اختفى أثناء عملية الترميم وذلك لوجود مساحة كافية لتنفيذها.

على الرغم من عدم اهتمام الخطاط بضبط الكلمات بشكل تام، إلا أنه أهتم باستخدام نوعين من الحليات الزخرفية أولها الحلية التي تأخذ رقم سبعة (٧). كذلك ظهرت حليه أخرى وهي شكل القلب المقلوب والتي ظهرت إحدى نماذجها فوق راء كلمة (المصير) بالضلع الغربي. أما النوع الثاني فهو الحروف التوضيحية الصغيرة التي توضع فوق نظائرها أو تحتها، وقد ظهرت الهاء المفردة المبتدئة (هـ) كحلية زخرفية ملحقه بنهاية حرف الهاء بلفظ الجلالة (الله) وكلمة (رسله). كما استخدم الخطاط رأس الكاف أسفل كاف بكلمة (كل) وكلمة (الكافرين)، ليس هذا وحسب، بل بلغ به الأمر أن قام بحذف رأس الكاف الأصلية لعدم وجود مساحة كافية، وأكتفى بحلية رأس كاف صغيرة، كما حذف الهمزة بباطن الكاف واستعاض عنها بحلية رأس الكاف وهو أمر مقبول في رسم الثلث. وظهرت رأس السين أسفل (السموات، رسلك)، كما ظهر حرف العين الصغير كحلية زخرفية اسفل حرف الغين بكلمة (اغفر)، وأسفل حرف العين بكلمة (على القوم، على رسلك).

النقوش الكتابية المنفذة على جدران مقبرة إسلام خان[47] (لوحة ١٣)

[47] إسلام خان: هو الشيخ علاء الدين بن الشيخ بهاء الدين الابن الأكبر للشيخ سليم چشتي. لقد كان مقربًا من الأمير سليم (الإمبراطور جهانگير لاحقً) منذ طفولتهما فقد كانا قد نشأ، وترعرعا معًا في منزل الشيخ سليم، إلا أنه كان يصغر الأمير بعام. كان شجاعًا مقدامًا، لم يكن يشرب الخمر فهو خير مثال للشباب ومن أبرز أفراد عائلته وكان ولائه شديد للأمير؛ لذا حظي علاء الدين بمكانه مرموقة في عهده. فقد قام الإمبراطور جهانگير مباشرة بعد تولية الحكم بمنحة لقب إسلام خان وقام بترقيته إلى منصب أمير ألفين، ثم قام بترقيته لمنصب أمير خمسة الآف، وثلاثة الأف فرس، إلى أن وصل لمنصب أمير ستة الآف. تزوج إسلام خان من أخت المؤرخ والوزير (أبي الفضل) والشاعر (أبي الفيض) وابنه الشيخ (مبارك الناگوري)، ثم عينه الإمبراطور جهانگير كحاكم للبنگال عام ١٠١٧هـ/ ١٦٠٨م. توفي إسلام خان في ٥ من رجب ١٠٢٢هـ الموافق ٢١ من أغسطس ١٦١٣م من دون أن تصيبه علة مسبقة. بالرغم من أنه إسلام خان قد توفي في البنگال إلا أنه حُمل من البنگال إلى فتحپور سيكري ليُدفن بها في المقبرة الخاصة به.

Jahāngīr (Emperor), Tuzuk-i Jahāngīrī, or Memoirs of Jahāngīr, Tr. Alexander Rogers, Vol. I, Royal Asiatic Society, London, 1909, p. 32, 143, 160, 214, 257; Fergusson (James), A History of Indian and Eastern Architecture, Vol. II, John Murray, London, 1910, p. 295; Smith (Edmond W.),

النقش الكتابي الخاص بالشيخ حاجي حسين[٤٨]:

يقع هذا النقش الكتابي أعلى مدخل الحجرة على يمين الداخل إلى مقبرة إسلام خان. وقوامه أبيات شعرية بخط النستعليق منفذه على الحجر الرملي الأصفر باستخدام أسلوب الحفر البارز. نفذت الأبيات الشعرية داخل مستطيلين أفقيين يعلو كل منهما الآخر، بداخل كل مستطيل بحر كتابي أو جامة مستطيلة تنتهي بهيئة ثلاثية الفصوص. ويلاحظ أن البحر الكتابي العلوي أكبر من نظيره السفلي، كما يتميز بوجود أرضية نباتية للكتابات قوامها أشكال سيقان نباتية رفيعة ملفوفة تنبثق منها أزهار الرمان وأوراق نباتية. ويضم البحر الكتابي العلوي زوج من الأبيات الشعرية يعلو كل منهم الآخر، أما البحر الكتابي السفلي فيشغله بيت شعري واحد. وهو نقش جنائزي لأحد الشيوخ، ويدعى حاجي (الحاج) حسين انگه. وفيما يلي تفصيل ذلك:

قراءة النص:

البحر الكتابي العلوي (شكل ٧) (لوحة ١٤)

شيخ امير قافله حاجى حسين انگه — بودش تمتعى ز حج وعمره جاودان

جون در صفا ومروه عمرش نمايد بسعي — رحمت كشيد جانب مقصد وراغبان

البحر الكتابي السفلي

پسال وصالش ابل مناسك رقم زوند — بهر طواف كعبه مقصود شيد بجان

Moghal Architecture of Fathpur-Sikri, Archaeological Survey of India (New Imperial Series), Vol. III, The Supdt., Govt. Press, Allahabad, 1897, p. 23.

[٤٨] حاجي حسين انگه: لم تقف الباحثة على ترجمه لهذا الشخص إلا أنه كان قائمًا على خدمة الخانقاه كما في منتخب التواريخ، إضافة إلى كونه أحد خلفاء وأتباع الشيخ سليم چشتي كما في خزينة الأصفياء. أن الباحثة قد وقفت على نص لأحد أحد المساجد التي تم بنائها في لوهرپورا بمنطقة نجاور ويحمل اسم المسجد الصغير (چهوٹے مسجد) قد حمل النص التأسيسي نفس اسم الشيخ– وقد قرأ لقبه وهو آنكه على انه آهنگر– إلا أن النص التأسيسي مؤرخ بتاريخ لاحق لتاريخ وفاه الحاج حسين المذكور. إلا أن السبب الذي دفع الباحثة بفرض احتماليه كون كلا الشخصين فرد واحد هو أن هذا المسجد قد بنى باسم هذا الشخص أي أن حاجي لم يقم ببنائه بنفسه، كما أن النص التأسيسي قد حمل عبارة تشير إلى وفاته؛ فجاء النص كما يلي: –

كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام

بنا كردند اين مسجد باسم حاجى حسين آهنگر بدور خسرو غازى جلال لدين محمد اكبر

بتاريخ بيست چهارم شهر رجب المرجب سنه ١٠١١

إذ لم يقف Rahim كذلك على ترجمة لحاجي حسين المذكور. لذا فمن المحتمل أن هذا الشخص ينتسب إلى هذه المنطقة (لوهرپورا) أن صح هذا الرأي. بداوني، منتخب التواريخ، جلد دوم، ص ٣٣٤. لاهوري، خزينة الأصفياء، جلد دوم، ص ٣٦٥.

Rahīm (S. A.), "NINE INSCRIPTIONS OF AKBAR FROM RĀJASTĀN", Archeological Survey of India Epigraphia Indica: Arabic and Persian Supplement (In Continuation of the Series Epigraphia Indo-Moslemica, Manager of Publications, Delhi, 1969, p. 60.

ترجمة النص من الفارسية إلى العربية

الشيخ أمير القافلة الحاج حسين انكه	الذي كان دائما ما يحج ويعتمر
عندما توقف عن السعى بين الصفا والمروه	انتقل برحمة إلى الجهة المقصودة والمرادة
العام الذي انضم فيه لأهل المناسك يكون	مقصدة الطواف حول الكعبة بروحه

شكل النص

يخلو النص من الحركات الأعرابية؛ وذلك لكونه منفذ بخط النستعليق. أما نقاط الإعجام فقط سقط بعضها. ومنها سقوط نقطه حرف الجيم في كلمة **(جاودان)**، والتاء في كلمة **(رحمت)**، والباء في كلمة **(بجان)**. على الرغم من ذلك فقد أضاف الخطاط بعض النقاط الزخرفية كالثلاث نقاط أسفل السين في كلمة **(حسين)**، وكلمة **(سال)** وهي من العادات المتبعة في رسم النستعليق. تمير هذا النقش الكتابي بوجود خلفية من السيقان النباتية الملفوفة التي ينبثق منها أشكال الأوراق النباتية، والبراعم، وأشكال زهرة الرمان. وقد استخدم في حساب الجمل في التأريخ لوفاه الشيخ حسين آنگه والذي يكون بحساب جملة (بهر طواف كعبه مقصود شيد بجان) وتساوي عام ١٠٠٠هـ/ ١٥٩١-١٥٩٢م.

النقش الكتابي الخاص بمحتشم خان[٤٩]:

يشعل هذا النقش الكتابي عتب المدخل الأول الواقع بالبائكة الثانية من الواجهة الغربية لضريح إسلام خان، ويؤدي هذا المدخل إلى التركيبة الخاصة بمحتشم خان. يقع النقش الكتابي داخل مساحة مستطيلة الشكل تنقسم إلى أربعة بحور كتابية مستطيلة تنتهي كل منها بهيئة ثلاثية الفصوص في صفين يعلو كل منهما الآخر، وينتهي كل بحر من البحور الكتابية الأربعة بجامه رباعية يشغلها أربعة أوراق نباتية في تكوين متعامد. وقد نُفذ النقش الكتابي باللغة الفارسة باستخدام خط النستعليق بالحفر البارز على الحجارة الرملية الصفراء. نطالع فيه ما يلي:

[٤٩] محتشم خان: هو الشيخ قاسم خان الأخ الأصغر للشيخ إسلام خان ترقى في عهد الإمبراطور جهانگير ومنح منصب أمير ألف مقاتل و ٥٠٠ فرس وتم إرساله كمساعد لأخيه في البنگال، ولكنه لم يكن على علاقة جيدة معه فتم استدعاءه مرة أخرى للعاصمة. وبعد بعد وفاة أخيه إسلام خان بعامين تولى حكم البنگال عام ١٦٠٧هـ/ ١٥١٦م، ولكنه لم يثبت كفاءته هناك فعزل عن حكم البنگال. ثم تمت توليته كحاكم لإله آباد عام ١٠٣٠هـ/ ١٦٢١م بعد خدمته لمدة في البنگال ومنح لقب محتشم خان. وتوفي عام ١٠٣٣هـ/ ١٦٢٣-١٦٢٤م.

Emperor Jahāngīr, Tuzuk-i Jahāngīrī, Vol. I, p. 147, 176-177, 197, 279; Vol. II, p. 202.

قراءة النص: (لوحة ١٥أ)

سَر نامد ارجهان محتشم خان	خورين دبر فانى بعقبى گذر كرد
سروش خرد كفت تاريخ وطلش	بزرك زمانہ زعالم سفر كرد ١٠٣٣

ترجمة النص من الفارسية إلى العربية

عندما القائد اللامع محتشم خان	وافته المنيه من الدنيا الفنية إلى الآخرة
قال ملاك الحكمة في تأريخ ذلك	رحل عن الدنيا كبير هذا العالم ١٠٣٣

شكل النص

الإعجام تام في النص وقد ظهرت الحركات الإعرابية على نطاق ضيق للغاية، وأضاف الخطاط بعض الحليات التي تأخذ شكل زهرة نباتية مفصصة في أنحاء متفرقة بأرضية النقش. اختفت رؤوس الكاف أو الگاف جميعًا واستبدلها الخطاط برأس كاف صغيرة إلى جوار قائم الحرف كما في كلمة (كذر، كرد، كفت، بزرك). وقد التزم الخطاط قاعدة واحدة لحرف الميم والواو فرسمها مطموسة مبتدأه ومنتهية. أما الفاء والقاف المبتدئة فرسمها مطموسة كما في كلمة (فاني) ورسمها مفرغة في صورتها المتوسطة كما في كلمات (بعقبى، كفت، سفر). وعلى العكس رسم حرف العين فورد في صورته المتوسطة مطموسًا كما في كلمة (بعقبى)، وفي صورته المبتدئة مفرغًا كما في كلمة (عالم). واختتم النص بذكر تاريخ وفاه محتشم خان وفق نظام حساب جملة (بزرك زمانہ زعالم سفر كرد) وأكد على التاريخ بذكر مرادفة بالأرقام الهندية ١٠٣٣هـ والتي توافق عام ١٦٢٣– ١٦٢٤م.

النقش الكتابي الخاص مكرم خان[٥٠]:

يشغل هذا النقش الكتابي عتب المدخل الثاني بالبائكة السادسة التي تشغل الواجهة الغربية لضريح إسلام خان؛ بحيث يؤدي هذا المدخل إلى التركيبة الخاصة بخان مكرم. يقع النقش الكتابي داخل إطار مستطيل بداخله بحر كتابي مستطيل ينتهي بهيئة ثلاثية الفصوص، ويشغل الفراغات الواقعة ما بين الإطار المستطيل والبحر

[٥٠] مكرم خان: هو عبد الصمد مكرّم خان وهو ابن الشيخ بايزيد (معظم خان) حفيد الشيخ سليم چشتي. تولى مكرم خان حكومة دلهي وتوفي عام ١٠١٩هـ/ ١٦١١م ودفن في هذا المقبرة إلا أن تربته غير معلومة لعدم وجود أي دليل على قبره. وقد أرسل الإمبراطور جهانگير ابن الشيخ بايزيد أي عبد الصمد لمعاونه الشيخ قاسم خان إلا انه وجد من الصعب التعامل معه فترك العمل معه. ولكنه لاحقًا ولى حكومة أوريسا وبعد أن نجح في حكمها تمت توليته حكومة دلهي عام ١٠٣١هـ/ ١٦٢٠–٢١م كما كان والده. ثم تم إرساله لحكم البنگال ولكنة مات غرقًا عام ١٠٣٦هـ/ ١٦٢٦–٧م.
Emperor Jahāngīr, Tuzuk-i Jahāngīrī, Vol. I, p. 256, 323, 433; Vol. II, p. 209, 218.

الكتابي أربعة أزهار ذات ثمان بتلات بوصف جامة بكل ركن. وقد نُفذ هذا النص بأسلوب الحفر البارز على الحجر الرملي الأصفر باللغة الفارسية باستخدام خط النستعليق. وينقسم البحر الكتابي إلى قسمين رأسيين يضم كل منهما شطرين من الأبيات الشعرية والتي تخص مكرم خان، والتي وردت كما يلي:

قراءة النص: (لوحة ١٥ ب)

چو خان مُكرّم ز طوفان دنيا	فروبُرد نِشتِى بدريَاى وحدة
بفرمود در خواب تاريخ خود را	كہ پس ال وصَالم شِفَاء ورحمة
	سنه ١٠٣٩

ترجمة النص من الفارسية إلى العربية:

عندما الخان المكرم فيضان العالم	ابتلعه المحيط إلى ديار الوحدة
جـاء في الحلم وذكر تاريخه	ان تاريخ وفاته شفـاء ورحمـه
	سنه ١٠٣٩

شكل النص

الإعجام تام في النص، وقد ظهر عدد من علامات الإعراب في موضع محدودة للغاية وذلك للمساعدة في تحقيق القراءة السليمة للنص بكلمات (مُكرّم، فروبُرد، نِشتِى، بدريَاى، وصَالم شِفَاء). ولم يظهر أي نوع من أنواع الحليات في هذا النص، اللهم إلا من إضافة الخطاط لثلاث نقاط زخرفية أسفل حرف السين في كلمة **(سال)**. وقد اختفت رأس الكاف في كل من كلمة **(مكرم، وكه)** واستبدلها الخطاط برأس كاف صغيرة أعلاها. واختتم النص بذكر تاريخ وفاه مكرم خان وفق نظام حساب جملة **(شِفَاء ورحمة)** واكد على التاريخ بذكر مرادفة بالأرقام الهندية عام ١٠٣٩هـ والتي توافق عام ١٦٢٩– ١٦٣٠م.

ثانيًا: دراسة تحليلية للبعد البصري للنقوش الكتابية المنفذة على جدران المسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري:

لقد بدأ ظهور مصطلح الفنون البصرية أو ما يُعرف بـ "*Visual Arts*" في أوائل منتصف القرن العشرين في العرب وذلك بسبب التطور الكبير الذي شهدته العمارة في هذا الوقت. ويجمع هذا المصطلح بين عدد من الفنون التي يلعب الجانب البصري فيها دورًا هامًا في إدراك الأعمال الناجمة عن تلك الفنون وموضوعاتها وقيمتها منها فنون الرسم، والطباعة، والدعاية، والإعلان، والأعلام. وتعتبر الفنون البصرية كوسيلة اتصال تعتمد على وظيفة

العين ومحدوديتها في استجابة نظر المستقبل وإدراكه. لذلك يجب أن يكون للعمل الفني رسالة مرئية تحمل فكرة حتى يكون الاتصال البصري ناجح. من ثم فإن الفكرة والمعنى يمثلان مضمون العمل الفني، فالنحت وسيطة الحجر أو الرخام، والرسم وسيطة الألوان ورسالتهما وسيطها مضمون النص. بمعنى أن المضمون هو أساس وجوهر أي عمل فني أما الشكل فهو المظهر الخارجي الذي تظهر به هذه الرسالة، ونتاجًا لذلك فإن هناك علاقة وثيقة بين شكل النص ومضمونه ومدى فاعليته في جذب انتباه الرائي ونقل الرسالة أو الإعلان إلى الفئة المراد توصيل الرسالة إليها. لذا يجب أن تكون الرسالة الإعلانية ذات اتصالية واضحة وطابع جمالي حتى يتمكن من لفت انتباه المتلقي. ويمكن تحقيق ذلك من خلال عناصر تكوين النص إضافة إلى المضمون، الآمر الذي حرص الخطاط على مراعاته من خلال عدة عناصر وأساليب ووسائل[٥١]. وفيما يلي شرح ذلك:

أ. الإطار:

يعتبر الإطار أحد وسائل الاتصال البصري التي استخدمها الفنان لتحديد النص المنفذ وإبرازه وتوضيحه وتسهيل قراءته، كذلك كان له أثره الواضح في جذب انتباه رواد المسجد الجامع أو المارة على الطريق أمام إلى تلك النقوش الكتابية. لقد استخدم الفنان في الهند نوعان من الأطر الهندسية البسيطة كالمربع والمستطيل البسيط أو ذي النهايات ثلاثية الفصوص وهما نوعي الأطر التي شاع استخدامها في العصر المغولي في الهند، وهي بالطبع أنواع تتناسب مع طبيعة المادة وطريقة التنفيذ المستخدمة؛ فبتالي يؤدي الإطار الدور المرجو منه كحدود للتشكيل الهندسي للنقوش وكذلك الاتصال البصري.

ربما كان اختيار الفنان لهذه الأشكال الهندسية البسيطة كأطر يرجع أن العقل البشري يميل إلى كل ما هو بسيط؛ إذ أثبتت الدراسات أن المربع، والمثلث، والمستطيل، والدائرة هي أشكال يدركها العقل بسهولة؛ من ثم استخدمت هذه الأشكال البسيطة كأساس للتكوينات الهندسية في مختلف الفنون الإسلامية. فاستخدام الإطار يمنح النص مظهر محدد ذا أهمية واضحة، إضافة إلى أنه يضف إلى النص جانب من الأناقة والتميز دون المساحة المحيطة به، كما يمنح النص مظهر محدد يجذب بها الرؤية في نطاق محدد ومسارات محددة تسري حسب انسيابية سير النص. ليس هذا وحسب، بل يقوم الإطار بدور آخر وهو المحافظة على النص ومنحه عمرًا افتراضيًا أطول، كذلك فهو يمثل الفاصل ما بين النص والخلفية المنفذ عليها ويمنح النص بروزًا واضحًا يجذب عين الزائر أو المار. ويتفق عرض الإطار مع أبعاد النص والمساحة المراد تنفيذه فيها. وقد نفذ الفنان الإطار باستخدام نفس المادة المنفذ بها النقش الكتابي وفي بعض الأحيان أستخدم مادة مغايرة لمنح النص مظهر أكثر بروزًا وتميزًا[٥٢].

[٥١] قاسم (ياسمين يوسف)، نصوص الإنشاء العربية على العمائر العثمانية الباقية في اليونان "دراسة آثاريه بصرية"، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية الآثار جامعة الفيوم، ٢٠٢٣م، ص١٢٧-١٣٠.

[٥٢] قاسم، نصوص الإنشاء العربية، ص ١٣٠-١٣١.

وقد ظهرت الأطر البسيطة تحدد هيئة عدد من النقوش الكتابية المسجلة على جدران المسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري كالإطار المستطيل البسيط المنفذ بالحجر الرملي الأحمر وهي نفس المادة المنفذ بها النقش الكتابي الذي يحدد هيئة النقشين الكتابيين المنفذان على دعامتي دركاه المدخل الرئيس للمسجد الجامع، وكذلك الإطار المربع البسيط الذي يحدد هيئة النقش الكتابي المنسوب إلى عهد الإمبراطور جهانگير والمنفذ على الدعامة الغربية بدركاه المدخل الرئيس والواقع أسفل النقش سابق الذكر، وهو أيضًا منفذ باستخدام الحجر الرملي الأحمر وهو نفس المستخدمة في تنفيذ النقش إذ قام الفنان بتنفيذ النقش بالحفر المباشر على بدن الدعامتين الشرقية والغربية بدركاه المدخل الرئيس للمسجد. إلى جانب الأطر المستطيلة البسيطة أستخدم الفنان سلسة من أنصاف الدوائر التي تحتوي على أنصاف زهرة اللوتس، وتحصر فيما بينها نصف زهرة رباعية البتلات تزين الجزء العلوي من الإطار، كذلك ميز الفنان الإطار بتنفيذه على الحجارة الرملية الحمراء في حين تم تنفيذ كامل النقش بالحجر الرملي الأصفر، من ثم بدأ النص بمظهر أكثر تحديدًا بباطن الإيوان (بيشطاق). استخدم الفنان أيضًا الأطر الرخامية المستطيلة البسيطة لتحديد هيئة مجموعة النقوش الكتابية المنفذة على الجدران الخارجية للحجرة الوسطى بمقبرة الشيخ سليم. فظهرت تلك النقوش الثمانية يحدد هيئتها زوج من الأطر الداخلي منها من الرخام الأبيض، والخارجي منها بالرخام البني اللون، وقد ميز الفنان الأطر الداخلية للنصين الواقعين على جانبي باب الدخول إلى الحجرة بتلوينهما باللون الذهبي تميزًا لهما، ولم يكتف بذلك وحسب، بل أضاف للنص أرضية زخرفية قوامها أشكال سيقان نباتية رفيعة ملفوفة ينبثق منها أوراق نباتية بسيطة وثلاثية وأشكال زهرة الرمان وأزهار بسيطة متعددة البتلات.

كما ظهر شكل آخر من الأطر وهو الإطار المستطيل الذي ينتهي من طرفية بشكل ثلاثي الفصوص على الرغم من تشابه أشكال الأطر في تصميمها الهندسي إلا أن المعالجة البصرية للإطار التي قام بها الفنان لإبراز النص وفقًا لأهميته ومساحته قد اختلفت وتباينت من نقش إلى نقش داخل المسجد وما حواه من منشآت. إذ نجد أن الفنان قد استخدم لون واحد وهو الحجر الرملي الأحمر في تنفيذ هذا الشكل من الأطر باستخدام الحفر البارز لتحديد وتنفيذ النقوش الكتابية الواقعة أعلى المحاريب الفرعية بالمسجد الجامع. في حين أنه استخدم لونين من الحجارة في تنفيذ النقش الكتابي حول الواجهة الأمامية للبوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) والأطر الثلاث المحيطة به فاختار الفنان الحجر الرملي الأصفر لتنفيذ النقش الكتابي وأختار الحجر الرملي الأحمر لتنفيذ الأطر الثلاثة الأفقية والرأسية لإضافة المزيد من الجاذبية والتحديد للنقش المنفذ على واجهة البوابة (لوحات ١، ٢أ– ج). كذلك استخدم الفنان الأطر ذاتها لتحديد هيئة النقش الكتابي المنفذ داخل ثلاثة بحور كتابية حول المحراب الرئيس بالمسجد ذاته (لوحة ٦)، ولكنه قام بتميز هذا الإطار بشكل أكبر بحيث قام الفنان بتلوينه باللون الذهبي، وكذلك قام بتلوين النص القرآني باللون الذهبي البراق وجعل النص أكثر وضوحًا بتلوين أرضية النقش باللون الأزرق. والتي تميزت بتنفيذها بالحجارة الرملية الحمراء في حين تم تنفيذ كامل النقش بالحجر الرملي الأصفر. كذلك ظهر الإطار المستطيل الذي ينتهي من طرفية بشكل خماسي الفصوص لتحديد هيئة النقوش الكتابية المنفذة

فوق المدخل إلى الحجرة الوسطى بمقبرة الشيخ سليم چشتي، وقد تميز هذا الإطار بتنفيذه باللون الذهبي، ليحدد هيئة النص المنفذ باللون الذهبي على أرضية زرقاء زاهية (لوحة ١١).

لم تكن الأطر وحدها هي المحددات التي استخدمها الفنان فقط؛ بل استخدم أيضًا الفواصل التي تفصل بين أسطر النص. ويستخدم الفنان الفواصل الأفقية، للفصل بين أسطر النقش الواقع داخل الإطار المحدد للنص، كما استخدمه الفنان إذا كان الإطار يشغل مساحة رأسية أكبر من المساحة الأفقية وتزداد الكلمات المراد إضافتها للنص عن تلك المساحة الأفقية، أو في حال وجود النص على مساحة أفقية صغيرة يزيد عنها مساحة النص المراد تنفيذه في تلك الحالة يلجأ الخطاط إلى تنفيذ النص في عدة أسطر داخل إطار محدد. وقد استخدم الفنان الفواصل الأفقية والرآسية البسيطة بين الأسطر في النقش الكتابي المسجل على دعامتي دركاه المدخل الرئيس للمسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري (لوحة ٣أ، ب).

ب. الألوان

تعتبر الألوان هي إحدى صور الطاقة الضوئية، ويتمكن الإنسان من إدراك الألوان المنعكسة على الأسطح المختلفة بسعات وأطوال موجية متباينة، التي تستقبلها المستقبلات الحسية في العين وتتفاعل معها لإدراك اللون؛ من ثم فإن إدراك اللون هو نتيجة التفاعل الناتج بشكل عام ما بين الضوء، والمواد العاكسة، والعين. كذلك تعتبر الألوان واحدة من الطرق التي تساعد الإنسان في فهم البيئة من حوله، وهي أيضا ترتبط بالهيئة التي قد تكون إحدى صفاتها الأساسية التي تعكس هويتها. لذلك يلعب اللون دورًا هامًا في تشكيل النقوش المرئية ويساهم إلى حد كبير في البعد البصري الذي يعتبر بمثابة الوسيلة الأساسية في تحقيق القيم الجمالية للنقش والتي لا تقل أهمية عن الشكل[٥٣].

وفي هذه الدراسة نجد أن القائمين على أعمال تنفيذ النقوش داخل المسجد الجامع من خطاطين، ونقاشين قد قاموا باستخدام أسلوب تباين الألوان في تنفيذ عدد من النقوش لما لها من قدرة على لفت نظر وجذب انتباه مرتادي المسجد. وتكون الألوان في بعض الأحيان هادئة ورقيقة وفي أحيان أخرى قوى بحيث يركز الناظر بصره على أجزاء من المساحة المنفذ عليها النقش دون الأخرى؛ إذ اختار الفنان عند تنفيذ –معظم– النقوش الكتابية بالمسجد استخدام أسلوب التباين بين لونين. كان بعضها يتم عن طريق استخدام الألوان الطبيعية للحجارة؛ إذ استخدم النقاش في تنفيذ النص الحجارة الرملية الصفراء ثم قام بتحديد هيئة تلك النصوص بأطر حجرية حمراء وعلى غرار هذا الأسلوب تم تنفيذ النقش القرآني المنفذ على الواجهة الخارجية للبوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) (لوحات ١، ٢أ–ج)، وكذلك النقوش الكتابية القرآنية والشعرية التي تشغل صدر الإيوان (پيشطاق) الذي يتقدم حجرة القبة (گنبد خانه) التي تضم المحراب الرئيس (لوحات ٤أ–د، ٥أ–و)، والنقوش الكتابية أعلى المحاريب الفرعية بجدار القبلة (لوحة ٧أ–ح).

[٥٣] قاسم، نصوص الإنشاء العربية، ص١٣٥–٣٦.

كما ظهرت أسلوب تباين الألوان بطريقة أخري وتكون عن طريق تلوين النقش باللون الذهبي البراق والأرضية باللون الأزرق وقد تم تنفيذ هذ الأسلوب على النقوش الحجرية المنفذة على الحجر وكذلك الرخام، ويعتبر النقش الكتابي المنفذ حول المحراب الرئيس بالمسجد الجامع (لوحة ٦)، وكذلك النقش الكتابي المنفذ على الجدران الداخلية للحجرة الوسطى بمقبرة الشيخ سليم والتي تحتوي على تركيبته الرخامية من النماذج التي استخدم فيها الفنان هذا الأسلوب (لوحة ١٢أ–و).

أما بالنسبة لاستخدام أسلوب التباين على الرخام فقد استخدم الفنان كذلك اللونين الذهبي والأزرق في زخرفة النقوش القرآنية المحفورة على الجدران الخارجية للحجرة الوسطى بمقبرة الشيخ سليم (لوحة ١٠أ–ح). كما ظهرت هذه الألوان مرة أخرى باستخدام أسلوب التلوين على الرخام، في تنفيذ النصوص المنفذ أعلى المدخل الرئيس (الجنوبي) للحجرة ذاتها (لوحة ١١) إذ تم تنفيذ كل من الصف الثاني والثالث من النقوش الكتابية والأطر المحددة لها باللون الذهبي، أما الأرضية فقد تم تلوينها باللون الذهبي اللامع. كذلك ظهرت الألوان ذاتها معكوسة في الصف العلوي من النقش ذاته. لم يقتصر ظهور اللونين الأزرق والذهبي على زخرفة النقوش لمنفذة على الرخام، بل استخدم اللونين ذاتهم بالطريقة ذاتها في زخرفة النقش الحجري المنفذ على الجدران الداخلية للحجرة الوسطى بمقبرة الشيخ سليم (لوحة ١٢أ–و).

يبدو أن هذا الأسلوب لم يكن متبع في كل النقوش المنفذة داخل المسجد؛ إذ ظهرت بعض النقوش بلون واحد وهو لون الحجر أو الرخام الذي استخدم في تنفيذ كل من النقش والإطار ولم يقم الفنان بتلوين أي جزء من أجزاء تلك النقوش مما جعل تأثير بعدها البصري أقل من النقوش ذات الألوان المتباينة، إذ ربما يمر مئات المارة بجوار النقش دون أن يلحظ بعضهم تلك النقوش، ومنها النقوش المنفذة على الحجارة المنفذ على الدعامتين الشرقية والغربية بدركاه المدخل الرئيس أو البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) (لوحة ٣أ، ب). وكذلك لم يظهر أسلوب التباين في إحدى النقوش المنفذة على الرخام الأبيض والواقعة على جانبي المدخل إلى مقبرة الشيخ سليم (لوحة ٩أ–هـ)، وكذلك النقش الكتابي الخاص بحاجي حسين (لوحة ١٤)، وكل من النقش الخاص بمحتشم خان/ ومكرم خان (لوحة ١٥أ، ب).

ج. الأساليب المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية

تلعب الأساليب المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية دورًا هامًا كأحد أهم دعائم الاتصال البصري التي أعتمد عليها النقاش المنفذ للنقوش الكتابية بالمسجد الجامع، إذ ساهمت هذه الأساليب بشكل كبير في زيادة وضوح النقوش الكتابية باختلاف أحجامها ومواضعها وارتفاعاتها. لقد فضل النقاش استخدام أسلوب الحفر البارز في تنفيذ جميع النقوش الكتابية بالمسجد الجامع بمدينة فتح بور سيكري –فيما عدا نقش كتابي واحد منفذ على الرخام الأبيض بمقبرة الشيخ سليم وهو النقش الكتابي الوحيد الذي استخدم في تنفيذه الحفر الغائر– وذلك لأن هذا الأسلوب يعطي وضوح أكبر للنقش، بسبب الدور الذي يلعبه الظل والضوء الساقط على النقش البارز،

فتنعكس الإضاءة مرة أخرى بعد أن تترك ظلالها على الأرضية، التي بدورها توضح النقش وتجذب عين القارئ من ثم تسهل قراءته[٥٤].

ولكي يتم تنفيذ الزخارف باستخدام أسلوب الحفر البارز يجب أن تمر القطعة الفنية بعدة مراحل. فبعد أن يتم اختيار المكان المراد تنفيذ النقش الكتابي عليه سواء إن كان حجر أو رخام، يقوم العامل بتجهيزه وصقلة بحيث يصبح سطحًا مستويًا تمهيدًا لبدء عملية رسم الزخارف أو كتابة النص. وبانتهاء المرحلة السابقة تبدأ مرحلة أخرى يقوم بها الخطاط ذو الخبرة في نوع الخط المراد تنفيذه بكتابة النص باللغة العربية أو الفارسية التي تم اختيارها بعناية بحيث يتوافق مضمون هذه النصوص مع وظيفة المكان المسجل عليه سواء، على السطح المعُد سابقًا. بعد انتهاء الخطاط من الكتابة يأتي دور النحات وهو ربما كان هو ذات الخطاط أو شخص أخر من طبقة العمال أو النحاتين الذي سماه **(أبو الفضل) (نقاش[٥٥])** بحيث يقوم بإزالة الأرضية حول الحروف، تاركًا النص مع السطح الأصلي للكتابة[٥٦]. ومن الجدير بالذكر أن الألواح التي كان يتم تنفيذ النقوش عليها لم تكن لتتم بداخل البناء ذاته، ولكانت تُنفذ في هيئة لوحات محددة الأبعاد خصصت لمنشآه بعينها، ثم يتم تثبيتها على الجدران باستخدام مادة رابطة. أما الحفر الغائر فهو على عكس الحفر البارز يقوم النقاش بحفر الزخارف المرسومة ذاتها مع الإبقاء على الأرضية من حول الزخارف بارزة. ولم يستخدم هذا الأسلوب إلا في نقش كتابي واحد وهو النقش الكتابي الواقع يمين المدخل (يسار الواقف أما الباب) (لوحة ٩د)

د. أنواع الخطوط المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية

لم يشع استخدم الخط الكوفي على العمائر قبل العصر المغولي في الهند، وإن ظهر كعنصر من عناصر الزخرفة ببضع منشآت تنسب لعهد سلطنة دلهي وخاصة أثناء حكم الدولة المملوكية كمقبرة شمس الدين التمش (٦٣٣هـ/ ١٢٣٥م) الواقعة ضمن مجموعة قطب مينار بدلهي، كذلك ظهر الخط الكوفي في الفترة التي انقطع فيها الحكم المغولي حين وقعت الأجزاء الواقعة تحت الحكم المغولي (الإمبراطور همايون) تحت سيطرة شيرشاه سوري أو أفغاني (٩٤٧-٩٦٢هـ/١٥٤٠- ١٥٥٥م) وذلك بمحراب مسجد القلعة القديمة (قلعۀ كهنه) (٩٤٨هـ/ ١٥٤١م) الواقع داخل القلعة القديمة (پُرانا قلعه). على الرغم من شيوع استخدام الخط الكوفي على العمائر الإيرانية[٥٧]، وعمائر وسط آسيا كمدينة سمرقند[٥٨]. ورغم التأثيرات العديدة الوافدة من كلا الإقليمين على بلاد الهند

---

[٥٤] قاسم، نصوص الإنشاء العربية، ص١٤٠.

[٥٥] للمزيد راجع محمد، عمائر مدينة فتح بور سيكري، ص ٢٩٠.

[56] Page (John Burton), HdO: Indian Islamic Architecture: Forms and Typologies, Sites and Monuments, Brill, Lieden, 2008, p. 36. Lambourn (Elizabeth), "Carving and Communities: Marble Carving for Muslim Patrons at Khambh't and around the Indian Ocean Rim, Late Thirteenth–Mid-Fifteenth Centuries", ARS Orientalis, Vol. 34, University of Michigan, 2004, p. 114.

[٥٧] للمزيد حول النقوش الكتابية الكوفية بأصفهان واسترجان/ اشترجان وكرمان وغيره راجع:

Ritter (Markus), "MONUMENTAL EPIGRAPHY IN IRAN: PAIRED PANELS WITH SQUARE KUFIC SCRIPT AND SA'DĪ VERSES IN SAFAVID AND EARLIER ISLAMIC ARCHITECTURE", Eurasian Studies, Vol. 8, 2008 (2010), p. 20, 23, 28-29.

خاصة في العصر المغولي؛ إلا أن الخط الكوفي لم يكن من ضمن تلك التأثيرات، إذ لم يلق استحسان وقبول لدي حكام الدولة المغولية في الهند، فبدأ يتراجع ظهوره حتى كاد أن يختفي[٥٩].

لقد فضل الخطاط المغولي استخدام خط الثلث في زخرفة جدران منشآته ومنها المسجد الجامع موضوع البحث، وهو الخط الذي كان قاسمًا مشتركًا في زخرفة جميع الواجهات الخاصة بالمنشآت المعمارية الإسلامية في الأقاليم المختلفة شرقًا وغربًا في تلك الفترة، وذلك لما يتميز به هذ الخط من وضوح وحده. لم يقتصر الآمر على ذلك، بل استخدم الخطاطين العاملين بالمسجد الجامع نوع آخر من الخط وهو خط النستعليق، وخاصة في تنفيذ النصوص الفارسية سواءًا كانت نصوص إنشائية أو جنائزية، وذلك لكون هذ الخط هو الخط الفارسي الرسمي المعمول به في تلك الفترة. من ثم كان المسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري أحد المحطات التي شهدت استخدام هذه الأقلام في زخرفة جدرانه. وفيما يلي تفصيل ذلك:

١. خط الثلث:

يعد خط الثلث من أكثر أنواع الخطوط شيوعًا استخدامًا في تنفيذ النقوش الكتابية على العمائر خلال العصور الإسلامية في الهند[٦٠]. إذ استخدم بشكل واسع على واجهات العمائر ومداخلها وكذلك المحاريب وغيرها؛ إذ أن حجمه الكبير لم يجعله مناسبًا لكتابه النقوش والمؤلفات[٦١]. وقد استخدم هذا الخط بشكل أساسي في تنفيذ النقوش القرآنية على بالمسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري.

أما بالنسبة للخصائص الفنية لخط الثلث فيمكن إجمالها فيما يلي: تتميز قطة قلم الثلث بأنها مائلة مشطوفه لكي تساعد الخطاط على تحقيق تغيير تخانات الحروف؛ بحيث يبدأ الحرف وينتهي بشكل رفيع مما يضفي عليها نوعًا من الجمال والتناغم[٦٢]. كذلك يجب أن تُروس[٦٣] فيه حروف محددة وهي الألف المفردة، والجيم

---

[٥٨] للمزيد حول أمثلة النقوش المنفذة بالخط الكوفي الهندسي المربع راجع: عبيد (شبل إبراهيم)، ديوان الخط العربي في سمرقند، مكتبة الإسكندرية (مشروع إحياء طريق الحرير)، ٢٠١٢م، ص ١١٤، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٥.

[٥٩] من الأهمية بمكان الإشارة إلى ظهور الخط الكوفي على شاهد قبر الأمير ميرزا محمد أمين الابن السادس للسلطان إبراهيم قلي قطب شاه حاكم مملكة غولكنده بمنطقة الدكن جنوب الهند (١٠٠٤هـ/ ١٥٩٦م) والذي نفذ باستخدام الخط الكوفي الهندسي المربع والذي يعد هو النقش الكتابي الوحيد المنفذ باستخدام هذا النوع من الخط بهذه المنطقة.

Yazdani (G.), "INSCRIPTION IN THE GOLCONDA TOMBS", Epigraphia Indo-Moslemica 1915-16, Superintendent Government Printing, Calcutta, 1919, p. 29, Pl.VIII.

[60] Siddiq (Mohammad Yusuf), "AN EPIGRAPHICAL JOURNEY TO EASTERN ISLAMIC LAND", Muqarnas, vol. 7, 1990, p. 87.

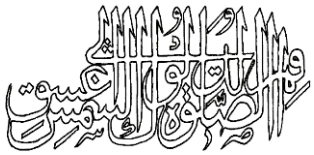
[٦١] آصلان أبا (أوقطاي)، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، أستانبول، ١٩٨٧م، ص ٣٠٨.

[٦٢] داوود (مايسة محمود)، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ط١، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م، ص ٥٨-٥٩.

[٦٣] الترويس: هي تلك الشطفات المائلة أو التشعيرات التي لا تأتي إلا بحرف القلم وتنتج عندما يلمس القلم السطح المراد الكتابة علية لأول مرة عند كتابه بعض الحروف، وهي في هيئتها تشبه أشكال الأنوف.

Siddiq, "An Epigraphical Journey to Eastern Land", p. 87.

وأختاها، والطاء، والكاف المجموعة، واللام المفردة، والسنه المبتدأه. أما الحروف المشار إليها بالعقدة كالصاد وأختاها، والطاء وأختاها، والعين وأختاها، والفاء وأختاها، والميم والهاء والواو واللام ألف فجميعها مفتوحة ولا يجوز فيها الطمس[٦٤]، ويلاحظ أن منتصبات الحروف مثل الألف واللام والكاف والطاء في معظم الحلات تكون استقامتها أطول من العادة ورؤوس هذه المنتصبات أيضا أعرض من أذنابها السفلي، بمعني أن تلك المنتصبات الطويلة تصبح رفيعة تدريجيا كما تنحدر من الأعلى إلى الأسفل، كما إن أذناب الحروف الأخيرة في بعض الكلمات ترتبط من أوائل الحروف الأخرى بدون أي انفصال بينهما. ويلاحظ أن بعض الحروف كحرف الدال والراء والسين والعين والقاف والنون يكون شكلها مقوسًا ومائلًا في استرسال جميل، بحيث يتعدى طرف هذه الحروف مستوي السطر، ثم تنتهي باستدارة لتعود إليه بتحريف رشيق وجميل[٦٥].



وكما سبق الذكر لعب خط الثلث دورًا هامًا في زخرفة جدران المسجد الجامع وخاصة جلي الثلث منه، والحقيقة أنه ليس هناك فرق بين حروف الثلث وحروف جلي الثلث؛ من حيث المظهر والشكل والبناء، ولذلك فإن خط جلي الثلث ليس نوعًا من أنواع الخطوط، بل هو الشكل الضخم لخط الثلث ذاته. على الرغم من وجود بعض الأخطاء أو النواقص في رسم نقاط الإعجام أو الحركات الإعرابية بالنقوش الكتابية المسجلة على جدران المسجد بخط الثلث إلا أن الخطاط قد التزم الخطاط بقواعد رسم خط الثلث كاملة تامه ولم يكتف فقط بالقواعد، ولكنه قام بإظهار جماليات هذا الخط فأهتم بإحداث التداخل والتراكب. فظهر التداخل ما بين معظم الكلمات الواردة بنصوص تلك النقوش الكتابية، منها على سبيل المثال وليس الحصر، التداخل ما بين كلمتي (اللهم انـے) في النص الذي يشغل يسار الإيوان (پيشطاق) الذي يتقدم حجرة القبة التي يتوسطها المحراب الرئيس بالمسجد الجامع:

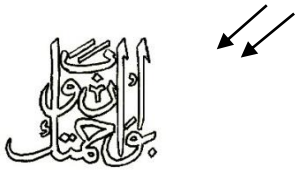
[٦٤] القلقشندي (أبي العباس أحمد بن علي ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٣، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والأرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٨٥م، ص٥٨.

[٦٥] داوود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص٥٩.

أما التراكب فقد ظهر ما بين كلمات (ومن حيث خرجت) الواردة بالنقش الكتابي الذي يشغل أعلى المحراب الرئيس بالمسجد الجامع:

لم يكتف الخطاط بالتراكب والتداخل كل على حدا، ولكنه قام بالجمع بين ما بين التراكب والتداخل معًا كما حدث ما بين كلمات جملة (واقم الصلوه لدلوك الشمس الى غسق):

كما ظهر الترويس وهو لازم في الثلث، بحيث تبدأ الحروف بثني طرفها العلوي إلى أسفل، مثل حرف الألف وفي جمله (ابواب رحمتك و).



هذا بالإضافة إلى الالتزام بتفريغ بعض الحروف وعدم الطمس فيها، كحرف الجيم وأختها، والصاد وأختها، والطاء وأختها، والعين وأختها، والقاف، والميم، والواو. بالنقوش الكتابية جميعًا. كما أضاف بعض الحروف التوضيحية الصغيرة التي توضع فوق نظائرها أو تحتها، كالهاء المفردة المبتدئة فوق الهاء المنتهية، وحرف الكاف الصغيرة فوق الكاف، العين المفردة تحت حرفي العين الغين، الحاء المفردة تحت حرفي الحاء والخاء والجيم، والصاد المتصلة المبتدئة تحت حرفي الصاد والضاد، السين المتصلة المبتدئة تحت حرفي السين والشين، والميم المتصلة المبتدئة أسفل حرف الميم. ولم يظهر حرفي الطاء واللام كحروف توضيحية. لم يكتف الخطاط بهذه الحروف التوضيحية كحليات؛ فزاد تلك الحليات بإضافة بعض الحليات الأخرى التي يستخدمها عادة لملئ المساحات الفارغة بين الكلمات في النص مثل الميزان وهي حلية تشبه رقم سبعة (٧)، كما نُفذت الحلية ذاتها بهيئه تشبه التنوين بالضم معكوسة (ﷺ)، كما ظهرت حليتان أخرتان أحدهما تأخذ شكل قلب مقلوب (ﷺ)، أما الأخرى فتأخذ شكل (ﷺ) .

٢. خط النستعليق:

النستعليق هو خط فارسي النشأة اشتقت تسميته من مقطعين عربيين الأصل وهما نسخ وتعليق، ومعناه التعليق الواضح[٦٦]. يتميز خط النستعليق أو الخط الفارسي بصورته جذابه فهو خط بين المستوى والمُحَّرف[٦٧].

[٦٦] حسنين (عبد النعيم محمد)، قاموس الفارسية، ط١، دار الكتب الإسلامية، القاهرة– بيروت، ١٩٨٢م ص٧٣٥.

[٦٧] يذكر مؤرخي الفن انه بعد أن أصبح خط التعليق في إيران خَطًا شعبيًا منذ القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي حتى تحول إلى خط غير منتظم، دوائره ناقصة، كثير الألتفافات قد تداخلت الخطوط فيه وأصبح من الصعب قراءته، لذلك لم يقبل الذوق الإيراني ذلك الخط وخاصة في المنتجات الملكية، فقاموا بالمزج بينه وبين خط النسخ المنظم والمعتدل والجميل وانتجوا خطا ثالثا ليس بطيء الكتابة كالنسخ ولا متصفًا بنواقص التعليق، استمرت محاولات تجويد الخط في خلال القرن الثامن الهجري/ القرن الرابع عشر الميلادي إلى أن ظهر مخطوط "همايي وهمايون" لخواجة كرماني المؤرخ بسنة ٧٩٩هـ/ ١٣٩٧م والمحفوظ بالمتحف البريطاني بلندن، الذي يشهد ظهور نوع جديد من الخط جمع بين خطي النسخ والتعليق وهو خط النستعليق والذي أبدع في كتابته

وتقاس مساحة الخط بعدد من نقاط القلم الذي يُكتب به تناسب كل حركة من حركات الحروف، فحرف الألف طوله ثلاث نقاط، كما أن بعض الحروف تُكتب بثلث عرض قطة القلم، وهى حروف السين والراء ورأس العين والصاد وغيرها وله العديد من الخصائص أهمها أن خطوطه القائمة أو العمودية كالألف واللام والكاف ضئيلة، تسهل قراءته، إضافة إلى ليونة استدارته والتي تتجه من اليمين إلى اليسار، الحركات الإعرابية الثلاث لا ترسم إلا في الحالات الطارئة والضرورية، في حين أن التنوين وعلامات الترقيم، كما يتميز هذا الخط بأنه لا يختلط بحروفه حروف أخرى من أي قلم ولا يضم علامات الحركة، وتنقط فيه السين بثلاث نقط من أسفل للزخرفة، كما ترسم الهاء المنفردة بهيئة مستديرة[٦٨].

للنستعليق طريقتان مختلفتان هما طريقة خراسان والتي جعفر وأظهر ثم ارتقت علي يد سلطان على المشهدي[٦٩]، الطريقة الغربية أو طريقة عبد الرحمن الخوارزمي التي قام بنشرها ابناه عبد الرحيم وعبد الكريم[٧٠]، والاختلاف بين هاتين الطريقتين واضح؛ فالكلمات والحروف في الطريقة الغربية حادة ورفيعة جدًا، والمدات زائدة عن الحد، ودوائر العين محكمة وأكبر من المعقول فلم تجد قبولا حسنًا من العامة في إيران، ولم يبق من آثارها إلا في خط النستعليق الأفغاني والهندوستاني (في الهند وباكستان)، في حين أن طريقة خراسان تؤدى الكلمات باعتدال[٧١]. ففي خط النستعليق يمكن للخطاط أن يضم معلومات كثيرة وواضحة في عدة أسطر بخلاف الخطوط الأخرى، وذلك لأنه يأخذ حيزًا أقل، وتسير حروفه وكلماته جميعًا على نمط واحد، بتحريك ظريف، وعرض دقيق، ودوائر جميلة، ومتناسبة ومداته معتدلة، وحروفه دقيقة، وهكذا نلاحظ أن هذا الخط جمع المحسنات الجمالية: أناقة الأشكال، وحسن النظم، والترتيب، وحسن المجاورة في البسط والقبض، والطول والقصر، والضخامة والدقة[٧٢]، حتى ضُرب المثل بروعته فقيل (فارسي شكر است) أي الخط الفارسي حلو كالسكر[٧٣]. وعندما تحدث (أبو الفضل) مؤرخ بلاط الإمبراطور المغولي أكبر في كتابة (آئين أكبري) عن الخط ذكر أن كل

مير علي التبريزي الذي قام بتنظيم ووضع قواعد ثابته لهذا الخط. ديماند (م. س.)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م، ص٨١. الفضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص ٤١٧. جمعة (إبراهيم)، قصة الكتابة العربية، ط٣، المطبعة العالمية، ١٩٨١م، ص٦٦. داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص ٦١.

[٦٨] الفضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص ٤٤٢. عبيد، ديوان الخط العربي في سمرقند، ص١٦٩.

[٦٩] جعفر وأظهر: هما (مولانا جعفر التبريزي) الذي كانت له رئاسة أربعين خطاطا كانوا يشتغلون دائما للأمير بايسنقر بن شاه رخ، و(مولانا أظهر التبريزي) كان يُطلق عليه أستاذ الأساتذة (٨٨٠هـ/ ١٤٧٥م) انتقل بين مدن إيران، وكذلك بغداد ودمشق وحلب وبيت المقدس؛ حيث انتشر أسلوبه في تلك الأقاليم، ويعد سلطان علي المشهدي من أعظم تلاميذه والذي ذاع صيته في بلاط السلطان حسين ميرزا (٨٧٥– ٩١٢هـ/ ١٤٧٠– ١٥٠٦م). حسن (زكي محمد)، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٠م، ص ٦٦.

[٧٠] عبد الرحمن الخوارزمي كان خطاطًا في بلاط السلطان يعقوب آق قويونلو (٨٨٤– ٨٩٤هـ/ ١٤٧٩– ١٤٨٩م). الفضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص ٤١٩.

[٧١] الفضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص٤٢٠.

[٧٢] الفضائلي، أطلس الخط والخطوط، ص ٤١٢.

[٧٣] عبيد، ديوان الخط العربي في سمرقند، ص١٦٩.

أمة من الأمم – إيران، توران، الهند، وتركيا– قد اختارت أقلامها المفضلة من بين ثمانية أنواع من الأقلام وهي الكوفي، الثلث، التوقيع، المحقق، نسخ، ريحان، رقعة، التعليق، ونستعليق. وكان خط النستعليق ذي مكانه مفضله لدى الإمبراطور (جلال الدين محمد أكبر)[٧٤].

وقد اهتم الخطاط المغولي بتطبيق خصائص خط النستعليق التي ظهرت واضحة في النقوش الكتابية المنفذة على جدران المسجد الجامع والمقابر الواقعة بداخله؛ إذ جاءت حروفه غير مختلطة ببعضها البعض فظهرت كل كلمة من الكلمات مستقلة غير مرتبطة بغيرها من الكلمات. لم يستخدم الخطاط الحركات الإعرابية الثلاثة التي لا تُرسم على حروفه، إلا في الحالات الطارئة والضرورية، فوردت الحركات الإعرابية بالنقوش الكتابية المنفذة بخط النستعليق فقط لضبط نُطق الحروف في النقش الكتابي الخاص بمحتشم خان ومكرم خان بكلمة (سُر) و(مُكرم) (لوحة ١٣ أ، ب). هذا وقد حافظ الخطاط على ظهور الحروف بالصورة المرسوم لها في خط النستعليق طمس الحروف كالميم الواو في جميع صورها المفردة والمبتدئة والمتوسطة وكذلك المنتهية إضافة إلى ورود بعض الحروف مطموسة وفق القواعد المشار إليها الخاصة بخط النستعليق كحرف الميم، والواو كما في – على سبيل المثال– كلمتيّ (مروه) و(جون) بالنقش الكتابي الخاص بالشيخ حاجي حسين المؤرخ بعام ١٠٠٠هـ/ ١٦٠١-١٦٠٢م:

أما حرفي الفاء والقاف فقد ورد مطموسًا في صورته المبتدئة بكلمة (قافلة)، وغير مطموسة في صورته المتوسطة كما في كلمة (مقصد) وكلمة (صفا)، وكذلك بالنسبة لحرفي العين والغين، فقد رسمت مجوفة في صورتها المبتدئة بكلمة (عمرش)، ومطموسة في صورتها المتوسطة بكلمة (تمتعي)، أما الهاء المفردة المنتهية فقد رسمها بهيئة مستديرة كما في كلمة (عمره)، كما أثر الخطاط وضع ثلاث نقاط زخرفية أسفل حرف السين في اسم (حسين)، وكلمة (سال): –

أضف إلى ذلك فقد ظهرت بوادر ظهور اللغة الأردية من خلال ظهور أشكال جديدة للحروف العربية كالياء المجهولة الراجعة (ے) في بعض الكلمات الواردة بالنقش الكتابي بدركاه البوابة العظيمة (بلند دروازه) وهي (عيسے، كردے، تختگاہے، نگاہے)، والهاء في صورتها المنتهية المستلقية (ہ) كما في كلمات (معہ، آئينہ، انہ) بالنقش ذاته، كما ظهرت الهاء في صورتها المبتدئة (ہ) كما كلمتي (شاہنشاه، فاعبروہا ولا تعمروہا، پناہی، تختگاہے، توہم، نگاہے) بالنقش سابق الذكر وفي كلمة (أهل) بالنقش الكتابي لحاجي حسين:

[٧٤] أبو الفضل، آئين أكبري، جلد أول، ص ٧٥.

هـ. مواضع ومواقع النقوش الكتابية وعلاقتها بالبعد البصري

يلعب موضع النقش دورًا هامًا في تحقيق وظيفته أو الهدف المرجو منه. ونظرًا لتنوع مضامين النقوش الكتابية المنفذة على جدران المسجد الجامع وما به من مقابر فقد تنوعت مواضع ومواقع النقوش الكتابية. ونظرًا لكون النصوص الإعلامية نقوش هامه تُخبر مرتادي المسجد بحادثة أو أمر هام. فقد أختار الخطاط بدن الدعامتين الشرقية والغربية لدركاه المدخل الرئيس (أي يمين ويسار الداخل إلى صحن المسجد) لتنفيذ النقش الإعلامي الذي يؤرخ لفتح الإمبراطور أكبر للدكن ودانيس –وهي إحدى الفتوحات الكبيرة والهامة التي قام بها أكبر جهة الجنوب والتي نتج عنها نجاحه في ضم هذا الجزء الهام من الهندوستان إلى إمبراطوريته– من ثم شغل النص موضع مساوي لقامة الزائر يمكن قراءته بسهوله ويسر دون أي عناء. ربما يرجع السبب في عدم تسجيل هذا النص على الواجهة إلى أن هذا النقش كان قد أضيف في فترة لاحقة لبناء المسجد (١٠١٠هـ/ ١٦٠١–١٦٠٢م) أي بعد الانتهاء من تنفيذ النقوش الكتابية بالواجهة (لوحة ٣أ، ب) وكذلك المسجد بأكمله بأكثر من ثلاثة وأربعين عام. كما كان السبب في أختيار الخطاط هذه البوابة لكونها البوابة المخصصة لدخول جمع المصلين من العامة والخاصة، على عكس البوابة الفرعية المسماة بالبوابة الملكية (پادشاهي دروازه) التي خُصصت لدخول الإمبراطور لقربها من منطقة القصور الملكية.

لقد وقع اختيار الخطاط على عده مواضع موفقه لتنفيذ النقوش ذات الطابع الديني سواءًا كانت آيات قرآنية أو أحاديث شريفة؛ فقد قام الخطاط بتنفيذ حديث دخول المسجد والخروج منه إضافة إلى نص شعري فارسي يؤرخ لبناء المسجد، داخل مجوعة من الأشرطة الكتابية والجامات بباطن الإيوان الذي يتقدم حجرة القبة، وتحديدًا أعلى المداخل إلى حجرة القبة وأجنحة ظلة القبلة (لوحة ٤أ، ب، ج، ٥أ، ب، ج، د، هـ، و). إذ تعتبر واجهات المساجد المغولية الحقيقية هي واجهاتها المطلة على الصحن التي تتميز بالثراء الزخرفي على عكس واجهاتها الخارجية التي تكون في العادة خالية من الزخارف. كذلك قام الخطاط بتنفيذ نصوص قرآنية في مواضعها المعتادة حول المحراب الرئيس وأعلى المحاريب الفرعية كمواضع مقروءة تتضمن آيات يدور مضمونها حول فضل الصلاة يسهل على المُصلي قراءتها (لوحة ٦، ٧أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح).

أما بالنسبة للنقوش الجنائزية فقد نفذها الخطاط أعلى المداخل إلى المقابر الواقعة داخل صحن المسجد الجامع، بحيث نُفذ كل نقش بما يتناسب مع حجم بوابة الدخول إلى كل منهم (لوحات ١١، ١٣، ١٤، ١٥أ، ب). كذلك أختار الخطاط الجزء الأوسط من الجدران الخارجية والقسم الذي يعلو الوزرة الرخامية الداخلية للحجرة الوسطى بمقبرة الشيخ سليم لتنفيذ النصوص القرآنية ذات المضامين الموافقة مع كونها مقبرة كما سيرد تفصيله (١٠أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، ١٢أ، ب، ج، د، هـ، و). وأخيرًا بالنسبة للبوابة الرئيسة فقد أختار الخطاط خط الثلث الجلي بمقياس كبير لتنفيذ النص القرآني حولها والذي يسهل على الزائر الواقف أمام البوابة قراءته قبل صعود الدرج الكبير المؤدي إلى المدخل (لوحة ١).

ثالثًا: دراسة تحليلية لمضامين النقوش الكتابية وموضوعاتها بالمسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري

لم تقتصر النقوش الكتابية بالمسجد الجامع مدينة فتحپور سيكري على فكرة واحدة أو مضمون واحد للكتابات الموجودة على جدرانه، إذ تنوعت تلك النقوش الكتابية من حيث المضمون فظهرت نقوش القرآنية، الأحاديث الشريفة، العبارات الدُعائية، والنقوش التأسيسية، النقوش الإعلامية، والنقوش الجنائزية، إضافة إلى الأبيات الشعرية. وفيما يلي تفصيل ذلك:

أ. النقوش القرآنية:

ظهرت النقوش القرآنية منفذة بوفرة على جدران وواجهات المسجد الجامع، وما يحتويه من منشآت جنائزية كمقبرة الشيخ سليم چشتي، وكذلك مقبرة إسلام خان. وقد نفذت هذه النقوش بالرسم العثماني وفق قراءة عاصم برواية حفص عنه، وهي القراءة المستخدمة في الهند، وباكستان[٧٥]. من الملاحظ أن تلك الكتابات القرآنية الواردة على البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) هي كتابات يدور مضمونها حول وعد المؤمنين الذين آمنوا بالله واتخذوا الطريق المستقيم بالجنة ومشاهدات هؤلاء المؤمنين وبعض من الحوارات المتبادلة بينهم وبين الملائكة، إلا أن تلك العبارات والمشاهدات للمؤمنين أتت في غير موضعها إذا اعتاد المسلمين على إضافة تلك الآيات على مداخل الأضرحة أو القبور ذاتها كبشري للمتوفي بالجنة التي وعد الله بها المؤمنين.

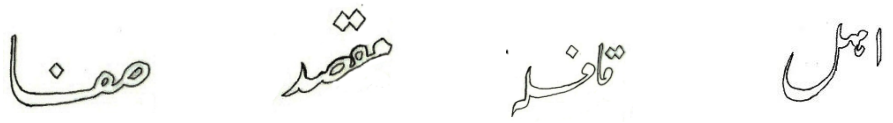
أما بالنسبة لمداخل المساجد فقد اعتاد الخطاطين اختيار بعض آيات أخري لتنفيذها في هذا الموضع والتي يدور مضمونها حول فضل تأسيس المساجد مثل الآية الثامنة عشر من سورة التوبة: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَى أُولَئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ﴾، وكذلك الآية الثامنة بعد المائة من سورة التوبة ﴿لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ﴾، إضافة الآية الثامنة عشر من سورة الجن إلى ﴿وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا﴾؛ الأمر الذي يدل على عدم توافق الكتابات القرآنية المذكورة على بوابه (بُلَنْد دروازه) مع كونها مدخل لمسجد. ويُدعم هذا الرأي أن الخطاط قد استخدم الآية الرابعة والسبعين وجزء من الآية الخامسة والسبعين من سورة الزمر وهي ﴿وَقَالُوا الحَمدُ لِلَّهِ الَّذي صَدَقَنَا وعْده وَاورثنا الْاَرْضَ نتبوأ مِنَ الجنة حيث نشاء فنعم أجر العامِلين وَتري الملايكة حافين﴾ فوق المدخل المؤدي إلى مقبرة إسلام خان، فجاء مضمونها ملائمًا لموضع كتابتها. ربما كان السبب وراء استخدام الخطاط لتلك الآيات على المدخل الرئيس (بُلَند دروازه) أن هذا المدخل يؤدى مباشرًا إلى مقبرة الشيخ سليم چشتي، والذي يعدد هو السبب الرئيسي وراء بناء ذلك المسجد والخانقاه بل وتلك المدينة بأكملها، وربما كون الخطاط چشتيًا جعله يختار تلك الآيات تزيين المدخل الرئيس (بُلَند دروازه) للمسجد التي تؤدي بدورها إلى مقبرة الشيخ سليم.

أما مضمون الكتابات حول المحراب الرئيس بالمسجد الجامع فقد نُفذ متوافقًا مع موضعه؛ إذا اعتاد المسلمين استخدام تلك الآيات حول المحاريب أينما حلت فتوحاتهم شرقًا وغربًا. وهي الآيات التي يدور مضمونها حول

---

[٧٥] ابن عاشور، التحرير والتنوير، ص٦٣.

تحويل اتجاه القبلة من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام. إضافة إلى أن الخطاط لم يجد أفضل من الآيات التي تحث على إقامة الصلاة وفضل إقامة الصلاة في وقتها لزخرفة الجزء العلوي من المحاريب الفرعية التي وزعت على جانبي المحراب الرئيس يمينًا ويسارًا.



وردت مجوعة أخري من النصوص القرآنية مسجلة على الجدران الخارجية للحجرة التي تحتوي على التركيبة الرخامية الخاصة بالشيخ سليم چشتي الواقعة داخل صحن المسجد الجامع بفتحپور سيكري، والتي يدور مضمونها حول المؤمنين أصحاب الأعمال الصالحة ومكانتهم العليا في الجنة. وقد تميزت أرضية اثنين من هذه النقوش باحتوائها إلى جانب الحركات الإعرابية على أرضية ذات زخارف نباتية قوامها سيقان نباتية رفيعة ملفوفة في هيئة دوائر تنبثق منها أزهار الرمان وفروع نباتية. وهو أمر غير شائع في كتابة النقوش القرآنية بخط الثلث حيث تقوم الحركات الإعرابية والحليات والحروف ذاتها بدورًا زخرفيا إلى جانب دورها الوظيفي. ربما قد تأثر الفنان في الهند بهذا الأسلوب من خلال عمائر وسط آسيا، حيث تميزت بعض المنشآت في وسط آسيا بظهور هذا النوع من الزخارف كأرضية لخط الثلث سواء أن كان ذلك نصًا قرآنيا أو تأسيسيًا أو عبارات دعائية أو عبارات أخري وخاصة في عمائر مدينة سمرقند، منها النص الكتابي أعلي الإيوان الغربي والمدخل الشمالي العربي لمسجد بيبي خانم (٨٠١- ٨٠٦هـ/ ١٣٩٨- ١٤٠٣م)، أعلى المدخل الرئيس لمجمع كور أمير (٨٠٧-٨٠٨هـ/ ١٤٠٤- ١٤٠٥م)[٧٦] إضافة إلى العديد من النقوش الغير قرآنية والتي تحمل نفس الطابع الزخرفي، إلا أن تلك الكتابات جميعا قد نفذت على البلاطات الخزفية أو الفسيفساء الخزفية باللون الأبيض أو الأصفر الذهبي علي أرضية زرقاء اللون، وتختلف كتابات مقبرة الشيخ سليم چشتي عن ذلك حيث إن الكتابات فيه قد نُفذت على الرخام باستخدام نفس الألوان.

أما الجدران الداخلية للمقبرة فقد جاء مضمونها متوافقًا بشكل كليّ مع موقعها؛ إذ اختار الخطاط مجموعة من الآيات القرآنية التي تعكس مضمونًا جنائزيًا يذكرنا بما أعتاد المسلمين تنفيذه على شواهد قبورهم. افتتح الخطاط النص بالبسملة أعقبها بآيات يعكس مضمونها دلالات تشير إلى مكانه صاحب المقبرة، وهي أنه ممن شرح الله صدورهم للإسلام وهداهم إلى الطريق القويم، ثم اتبعها الخطاط بآيات بالإقرار بالإيمان بالملائكة والكتب والرسل، يليها الإقرار بوحدانية الله خالق السماوات والأرض -التي كان من الأفضل أن تسبق من سبقتها من الآيات- ثم تبرئه النفس من الشرك. وقد اتبعها بأية طلب المغفرة من الله واسترضاءه في تحقيق ما وعد به المؤمنين على لسان رسله. وأخيرًا وردت الآية التي تقر وحدانية الله وتفرده وملكيته لكل مكان، ثم اختُتمت الآيات بالصلاة على النبي ﷺ وطلب من الذين أمنوا الصلاة على رسول الله ﷺ (لوحة ١٢أ، ب، ج، د، هـ، و).

[٧٦] عبيد، ديوان الخط العربي في سمرقند، ص ٦١، ٨٥.

ومن المُلاحظ وقوع الخطاط في خطأ التنكيس. والتنكيس في القراءة هي أن يقرأ سورة ثم يقرأ السورة التي تسبقها في ترتيب المصحف، ويعتبر هذا لأمر مكروه عند جمهور الفقهاء (الحنفية والمالكية والحنابلة). أما بالنسبة للتنكيس في قراءة الآيات في نفس السورة، فهو محرم عند المالكية ويجب قراءة الآيات بالتسلسل؛ لأن ترتيب الآيات واجب، إذ أن ترتيبها بالنص إجماعًا، بخلاف ترتيب السور، فإنه بالاجتهاد لا بالنص عند جمهور الفقهاء، أما عند الحنابلة فهو مكروه. وعلى الرغم من إمكانية قراءة السور بطريقة التنكيس لكن يُفضل الالتزام بالتسلسل الطبيعي للسورة[٧٧]. واستنادًا لما ورد من نقوش على بوابة المسجد الرئيسة (بُلَند دروازه) سابقة الذكر فإن الخطاط قد التزام بكتابة السور بالتسلسل المصحفي فبدأ بسورة الزمر ثم سورة فصلت؛ ولكنه وقع في خطأ التنكيس في عند كتابته للآيات من سورة فصلت فلم يلتزم بتسلسل آيات السورة فبدأها رقم ٥٣ حتى الآية رقم ٥٤ ثم اتبعها بالآية رقم ٣٠ والآية التي تليها.

كما يلاحظ أن الخطاط قد خلط بين الآيات في البحر الكتابي الواحد أو تركيب آيات متفرقة دون فصل، مما ينتج عنه إيهام القارئ بتسلسل تلك الآيات. ومنها ما ورد من آيات بالبحر الكتابي المنفذ أعلى المحراب الثاني (الأوسط) والواقع يسار حجرة قبة المحراب الرئيس الذي بدأه الخطاط بالآية ١٧ من سورة لقمان، وأتبعها بالآية ١١٢ من سورة هود دون أي فواصل (لوحة ٧ب) الآمر الذي يوحي للقارئ بأن هذه الآيات القرآنية متسلسلة، وهو أمر غير صحيح.

ب. الأحاديث النبوية:

سجل المسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري ظهور حديثين نبويين شريفين جاء مضمون الأول متوافق مع موضعه. فقد اختار الفنان الإيوان الذي يتقدم حجرة القبة الكبيرة (گنبد خانه) التي تتوسط ظلة القبلة لكونها تمثل المدخل إلى المحراب الرئيس لإضافة الحديث الخاص بدعاء الدخول ودعاء الخروج من المسجد. على الرغم من ذلك فإن النص قد وضع على يمين الواقف داخل الإيوان المتقدم الذكر فإن رسمه قد تم على الحجارة الرملية الصفراء بحيث كل من الأرضية والكتابة بلون واحد فربما لن يلاحظها إلا مدقق أو من يعرف مسبقًا بوجود هذا النص. كما وقد ورد مثل هذا الحديث على عدد من المساجد بالهند منها ظهر في النص التأسيسي لمسجد گور بالبنگال المؤرخ بعام ٨٩٨هـ/ ١٤٩٢م في عهد السلطان أبو النصر مظفر شاه[٧٨]، وكذلك نص تأسيسي لمسجد

[٧٧] الحنفي (إبراهيم بن محمد بن إبراهيم الحلبي ت. ٩٥٦هـ)، تحقيق حامد عبد الله المحلاوي، حواشي على ملتقى الأبحر في الفقه على المذهب الحنفي، ج١، دار الكتب العلمية، ٢٠١٨، ص ٢٠٦-٢٠٧.

[٧٨] صديق (محمد يوسف)، النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية قبل العصر المغولي في البنغال (٦٠١- ٩٤٥هـ/ ١٢٠٥- ١٥٣٨م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٩٨٣- ١٩٨٤م، ص ١٠١.

من عهد السلطان غياث الدين أبي المظفر بلبن ٦٧١هـ/ ١٢٧٢م محفوظ في متحف پاتيالا في البنجاب[٧٩] وغيرهما الكثير.

لقد تسبب بداية الخطاط للحديث المسجل بالمسجد الجامع بصيغة **(قال عليه السلام)** وعدم ذكر اسم النبي محمد ﷺ صراحة، وكذلك عدم ظهور لفظ الجلالة (الله) منفردًا على جدران المسجد الجامع بين النقوش الكتابية المسجلة بداخلة كعادة الفنانين في إيران وفي آسيا الوسطى في تلك الفترة؛ جعلت **(R. Nath)** يعلل إضافة الإمبراطور شاهجهان للنص الذي يحمل لفظ الجلالة واسم النبي إلى جوار أسماء الخلفاء الراشدين وأحفاد النبي الحسن والحسين. بغض النظر عن حجم النص وبساطته والتي لا تتوافق مع القيمة المعمارية التي توازي ذكر اسم الإمبراطور شاهجهان صاحب الهوس المعماري والفني ومشيد أعظم المنشآت المعمارية المغولية على رأسها مجموعة تاج محل. فإن هناك العديد من الأحاديث النبوية الشريفة تم تسجيلها بنفس الصيغة على العمائر الدينية بآسيا الوسطى دون ذكر اسم النبي محمد ﷺ صراحة وتمت الاستعاضة عنه بذكر مثل هذه الصيغة، ومنها صيغة "**قال النبي عليه السلام**" والتي سجلت على جدران البيشطاق الشرقي بالواجهة الجنوبية لجامع بي بي خانم في سمرقند وعلى رقبة قبة الدرس خانه بالجامع ذاته[٨٠]. وصيغه "**قال عليه السلام**" وذلك على شريط كتابي من الحجر بالبيشطاق الرئيسي، وبالإيوان الشمالي لصحن مدرسة الغ بيك بسمرقند[٨١]. وهو ما قام الخطاط بكتابته قبل بداية الحديث النبوي الشريف الخاص بدخول المسجد والخروج منه بالمسجد الجامع. ومن ثم فإن هذا ليس هو السبب الرئيس إلى تنفيذ مثل هذا النقش. ومن ثم تُرجح الدراسة أن هذا النقش قد تم تنفيذه في واحدة من زيارات الإمبراطور (شاهجهان) إلى مدينة فتحپور سيكري. فقد ذكر **(لاهوري)** أن الإمبراطور شاهجهان قد احتفل بعيد الأضحى بالمسجد الجامع في عام ١٠٥٣هـ/ ١٦٤٤م[٨٢].

وقد سجل الخطاط حديث آخر على بوابة الدخول الرئيسة إلى مقبرة الشيخ سليم چشتي، وهو حديث ورد فيه أن النبي ρ كان يقرأه بعد كل صلاة كما سبق الذكر عند الحديث عن نقوش هذه المقبرة، كما ورد أيضًا أن هذا الدعاء من الأدعية المستحب الدعاء بها بعد دخول مكة ورؤية الكعبة المشرفة[٨٣]. يبدو أن الغرض من أضافة هذا الحديث لم تكن للأغراض سابقة الذكر، ولكن استخدم الخطاط هذا الحديث كدعاء بمضمون الحديث يطلب فيه الجنة للمتوفي الراقد أسفل هذه المقبرة وكذا لزائرين هذه المقبرة (لوحة ٩ج). ويدعم ذلك أنه لم يذكر أي

---

[79] Hussain (S. S.), "NEW INSCRIPTION OF SULTAN BALBAN FROM THE STATE MUSUM, PATIALA, PANJAB", Epigraphia Indica: Arabic and Persian Supplement (In Continuation of Epigraphia Indo-Moslemica) 1972, Archaeological Survay of India, New Delhi, 1980, p. 2.

[٨٠] هلال (كريم كمال)، العمائر الدينية والجنائزية في سمرقند في العصر التيموري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٣م، ص ١٥، ٢٠.

[٨١] هلال، العمائر الدينية والجنائزية في سمرقند في العصر التيموري، ص ٤٩، ٥٣.

[٨٢] لاهوري (ملا عبد الحميد ت. ١٠٦٥هـ)، بادشاهنامه: در أحوال أبو المظفر شهاب الدين محمد شاهجهان بادشاه، جلد دوم، در كالچ پريس چاپ شد، كلكته، ١٨٦٨ع، ص ٣٥٣.

[٨٣] الخوارزمي (الإمام محمد بن إسحاق ت. ٨٢٧هـ)، تحقيق سيد كسروي حسن، إثارة الترغيب والتشويق إلى تاريخ المساجد الثلاثة والبيت العتيق، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م، ص٢٧٢.

صيغة افتتاحية قبل بداية الحديث كقال رسول الله أو قال صلى الله عليه وسلم أو قال عليه السلام وهي الصيغة التي ظهرت مسبقًا على جدران الإيوان الذي يتقدم حجرة القبرة بمقدم المسجد.

ج. النقوش الجنائزية:

وردت النقوش الجنائزية الأربعة محل الدراسة بصيغة شعرية. وهي النقش الجنائزي الخاص بالشيخ سليم چشتي، والنقش الجنائزي الخاص الشيخ حاجي حسين، إضافة إلى النقش الجنائزي الخاص بمحتشم خان ومكرم خان. تضمنت النقوش الجنائزية في المقدمة اسم المتوفى وصفاته الحميدة وأعماله الصالحة أو مقامه العالي، ثم زيلت هذه النقوش الكتابية الأربعة بالتأريخ لوفاه صاحب النقش، التي ورد جميعها وفق نظام حساب الجمل. تميز النقش الكتابي الخاص بكل من الشيخ سليم چشتي، ومحتشم خان، ومكرم خان بإضافة تاريخ الوفاة بالحروف إلى جوار حساب الجمل. ومن ثم فقد خلت النقوش الجنائزية من وجود البسملة والصلاة على النبي وكذلك بعض الآيات القرآنية وكذلك بالنسبة للأشعار والنصوص الوعظية، والتوسل بالنبي وطلب الشفاعة وطلب قراءة الفاتحة وغيرها من العناصر التي اعتاد المسلمين ذكرها على شواهد قبورهم.

د. النقوش التأسيسية:

يحتوي المسجد الجامع نص تأسيسي ورد في هيئة ثلاثة أبيات شعرية باللغة الفارسية رُسمت بخط النستعليق. يعد هذا النقش من النقوش التأسيسية أو التسجيلية (الإنشاء والتعمير) ويقصد بها تلك النقوش التي تؤرخ لإنشاء العمائر الآثارية المتعددة وما طرأ عليها من تعمير يتمثل في إضافة، أو زيادة، أو تجديد، أو ترميم أي جزء من أجزاء المنشأة[٨٤]. ويدور مضمون ذلك النص حول تأسيس المسجد فيذكر أنه قد تم بناء هذا المسجد في عهد الإمبراطور (جلال الدين محمد أكبر)، لشيخ الإسلام سليم چشتي، ويختتم النص بتاريخ إتمام البناء وذلك وفق نظام حساب الجمل الذي يساوي عام ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م، وهنا تكمن أهمية هذا النص في كونه الدليل المادي الذي يحمل تاريخ إتمام بناء المسجد الجامع بعد أن اختلفت روايات المؤرخين المعاصرين حول تاريخ بناء المسجد الجامع*.

هـ. النقوش الإعلامية:

لم يجد الخطاط مكانًا انسب دركاه المدخل بالمسجد الجامع ليسجل انتصار الإمبراطور (جلال الدين محمد أكبر) في الدكن وخانديس عام ١٠١٠هـ/ ١٦٠١-١٦٠٢م. وذلك تحقيقًا لما تهدف إليه النقوش الإعلامية في المقام الأول وهو إعلام كافة الناس الذين يرتادون هذا المسجد بصورة منظمة بمضمون هذا النقوش وبالتالي يصعب العبث بها مثلما كان يحدث بالنسبة للنقوش المسجلة على الورق غالبًا أو غيرة من المواد أحيانًا حيث تمتد لها أصابع التلاعب وتنالها أيدي الأهواء بالسرقة أو الحريق أو التزييف أو تتعرض إلى الضياع والتلف

[٨٤] الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية، الخليج العربي للطباعة والنشر، ٢٠٠٩م، ص٤٦٥.

* للمزيد حول أراء هؤلاء المؤرخين راجع: محمد، عمائر مدينة فتح بور سيكري، ص ٦٤- ٦٥.

بفعل الزمن[٨٥]. لذا قام الخطاط بتوثيق عودة الإمبراطور منتصرًا إلى مدينة فتحپور سيكري بعد استيلائه على الدكن وخانديس على جدران دعائم دركاه البوابة العظيمة (بُلَند دروازه) والمطلة على صحن المسجد الجامع.

و. الأقوال المأثورة:

ورد عدد من الأقوال المأثورة والحكم وقد تمركزت تلك الأقوال والحكم في موضع واحد وهو دركاه المدخل الرئيس أو البوابة العظيمة (بُلَند دروازه)، فأورد نامي الخطاط المؤلف والشاعر عدد من الحكم الأقوال المأثورة التي حاول فيها أن يجمع ما بين أمور الدين والدنيا بحيث استطاع إنتاج توليفة من النصوص ذات المضمون المؤثر على الإنسان المسلم. ويمكن تقسيم تلك الحكم والأقوال إلى ما يخص الصلاة "**من قام الى الصلوة وليس معه قلبه فانه لا يزيدو من الله الا بعدًا**" وهو الخشوع وضرورة حضور القلب في الصلاة وإنه بدون حضور القلب فلن تكون صلاته تقربًا إلى الله، بل بعدًا عنه. كما أورد فضل الإنفاق في سبيل الله فوصفه بإنه خير المال لإن "**خير المال ما أنفق في سبيل الله**" وإن من لم يشغل نفسه بمتاع الدنيا وتطلع بأعماله الحسنة إلى الأخرة فقد ربح بقولة "**بيع الدنيا بالاخره ربح**"، وأضاف إنه حتى وإن أصبح الإنسان فقيرًا "**الفقر ملك ليس فيه محاسبة**". وقد ظهرت هذه المقولة مسجلة على الواجهة الشرقية لمسجد بي بي خانيم بسمرقند[٨٦].

ومنها ما يدور مضمونها حول فناء الدنيا وعدم التمسك بها لأنها كالقنطرة إلى الوسيلة التي يعبر بها الإنسان من الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة "قال عيسى عليه السلام الدنيا قنطرة فاعبروها ولا تعمروها" فالدنيا فانية ومن عليها فيجب على الإنسان أن يتذكر هذا دائمًا ولا يتأمل أن يعيش غدًا لأنه لا يوجد إنسان لدية القدرة على معرفة أجله المحتوم فمن يتأمل حياته للغد تأمل أن يعيش للأبد "في الاخبار من تامل انه يعيش غدا تامل ان يعيش ابدا". من أسباب قسوة القلب طول الأمل ونسيان الآخرة وهي مقولة عن الإمام علي رضى الله عنه من يأمل أن يعيش غدًا يأمل أن يعيش أبدًا يقسو قلبه ويرغب في الدنيا ويزهد في الذي وعده ربه تبارك وتعالى. إضافة إلى مقولة "الدنيا ساعة فاجعلها طاعة بقية العمر لا قيمة لها" والتي لم يكن المسجد الجامع هو الظهور الأول لها فقد ظهرت في النقش الكتابي الخاص بمسجد الرحمة (رحمت مسجد) في گجرات من عهد فيروز شاه طغلق ٧٨٤هـ/ ١٣٨٢-٨٣م الذي أسسه قاضي جلال قطب لشيخ المشايخ جلال الدين بخاري[٨٧]. وكذلك في النقش الكتابي الخاص بمسجد آخر يقع في نجاور (ولاية جودپور- راجبوتانا) بناه قاضى القضاة حاجي عمر ابن ركن الدين القرشي الهاشمي في عهد السلطان إسلام شاه ابن شيرشاه عام ٩٦٠هـ/ ١٥٥٣م[٨٨].

---

[٨٥] الحداد، العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية، ص٤٦٦.

[٨٦] هلال، العمائر الدينية والجنائزية في سمرقند، ص ١٢ لوحة ٤.

[87] Desai (Z. A.), "KHALJĪ AND YUGHLUQ INSCRIPTION FROM GUJARAT", Epigraphia Indica: Arabic & Persian Supplement (In Continuation of Epigraphia Indo-Moslemica) 1962, The Director General Archaeological Survey of India, New Delhi, 1987, p. 23.

[88] Chaghtai (M. Abdulla), "SOME INSCRIPTIONS FROM JODHPUR STATE, RĀJPUTĀN", Epigraphia Indo-Moslemica 1949-50, The Government of India Press, Calcutta, 1954, p. 37.

ز. الأبيات الشعرية:

تميزت الأبيات الشعرية الواردة على عمائر مدينة فتحپور سيكري بتنوع أغراضها الشعرية ما بين الرثاء، والحكمة. إذ ظهرت الأبيات الشعرية ذات المضمون الحكمي بداخل المسجد الجامع في النص المسجل على الدعامة الغربية بدركاه البوابة العظيمة (بلند دروازه)، وهي الأبيات الشعرية التي أوردها نامي. أما الرثاء فقد ظهر داخل مقبرة كل من الشيخ سليم چشتى ومقبرة إسلام خان كنقوش جنائزية تدور مضمونها حول بضع مآثر المتوفى.

ج. الألقاب والوظائف الواردة بالنقوش الكتابية بالمسجد الجامع

شهدت النقوش المسجلة على جدران المسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري ظهور عدد من الألقاب والوظائف التي جاءت قليلة قياسًا بما اعتاد عليه الحكام المسلمين قبل العصر المغولي الذين اعتادوا على إضافة العديد من الألقاب على غرار الحكام المسلمين في بقية الأقطار الإسلامية خاصة في مصر في عصر الدولة المملوكية (١٢٥٠– ١٥١٧م) والتي عاصرت مثيلتها المملوكية في الهند (٦٠٢– ٦٨٩هـ/ ١٢٠٦– ١٢٩٠م) حتى وصل عدد الألقاب على أحد النصوص المسجلة باسم السلطان علاء الدين حسين شاه (٨٩٩–٩٢٥هـ/ ١٤٩٤– ١٥١٩م) حاكم البنگال إلى ما يقرب من ستة وأربعين لقبًا[٨٩]. وفيما يلي عرض للألقاب الملكية والألقاب والوظائف غير الملكية التي سجلتها النقوش الكتابية المنفذة على جدران هذا المسجد:

أ. الألقاب الملكية:

جلال الدين

تعرف هذه الألقاب بألقاب التعريف الخاصة، وقد ابتدئ التلقيب بهذا النوع من الألقاب منذ حوالي سنة ٤٠٠هـ/ ١٠١٠م في عهد بني بويه؛ حيث اتخذه كبار رجال الدولة مما يشير إلى مشاركتهم للخلفاء في شئون الدين بعد استئثارهم بأمور الدولة، ويعد ظهور هذا اللقب في ذلك الوقت دليلًا على اضمحلال الخلافة وكقوة ذات أثر فعال في حماية الدين وإقامة صرحه، وقد عثر على أقدم دليل أثرى لاستعمال هذا النوع من الألقاب على قطعة من الرخام في إسبانيا حيث تلقب أبو مروان المنصور بن أبي عامر بلقب (ناصر الدين) في أواخر القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وعلى الرغم من ذلك فان هذا النوع من الألقاب لم ينتشر في المغرب شيوعه في غيرها من بلاد العالم الإسلامي، أما في بغداد فقد ظهر هذا النوع من الألقاب في نقش جنائزي بتاريخ سنة ٤٠٣هـ/ ١٠١٢–١٠١٣م حيث تلقب القاضي أبو بكر محمد بن الطيب البصرى بلقب (عماد الدين)[٩٠].

[٨٩] صديق، النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية قبل العصر المغولي، ص ١٥٧.

[٩٠] الباشا (حسن)، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م، ص ١٤١– ١٤٢.

وفي الهند اعتاد أباطرة المغول على التلقُّب بمثل هذه الألقاب على منشآتهم ونقودهم وأوامرهم الرسمية وغيرها من المكاتبات بداية من مؤسس الدولة المغولية بابر الذي اتخذ لقب بـ(ظهير الدين محمد)، تلاه ابنه الإمبراطور همايون الذي تلقب بـ(نصير الدين محمد)، ثم كان الإمبراطور أكبر الذي لقب بـ(جلال الدين محمد) فظهر على فرمان بتحديد وقف لمقبرة الشيخ معين الدين چشتي (للحضرة المعينية) بأجمير المؤرخ بعام ٩٨٢هـ/ ١٥٧٤-١٥٧٥م[٩١]. وكذلك على نقوده حتى عام ٩٩٢هـ/ ١٥٨٤م، ووفقًا لما أوردة **(لين بول)** لم يظهر هذا اللقب على نقوده المؤرخة باستخدام السنة الألهية[٩٢]. كما ظهر في النص التأسيس لمسجد خير المنازل. في مدينة فتحپور سيكري ظهر هذا اللقب بالمسجد الجامع في النقش التذكاري المسجل على الجهة الغربية من الدعامة الشرقية بدركاه البوابة العظيمة (بلند دروازه) والمؤرخ بعام ١٠١٠هـ/ ١٦٠١- ١٦٠٢م جنبًا إلى جنب مع السنة الألهية رقم ٤٦. وقد استمر أباطرة الهند يتخذون هذا النوع من الألقاب حتى نهاية الدولة المغولية (سراج الدين بهادر شاه ظفر).

پادشاه

لفظ فارسي مركب من كلمتين (پاد) بمعني تخت أو عرش، و(شاه) بمعنى صاحب أو سيد؛ وپادشاه تعني السلطان أو الملك أو الحاكم والنسبة منه بادشاهي تعني الملك أو السلطة[٩٣]. تعد هذا اللقب من الألقاب الوافدة إلى الهند من وسط آسيا فقد كان يُطلق على خانات خيوة كما يظهر من نقودهم؛ قد يضاف إليه بعض الكلمات مثل (روى زمين) أي ملك الدنيا أو المسكونة، أو (جهان)، أو (غازي) أو (عَالم)[٩٤]. وقد أطلق هذا اللقب على حسين شاه في نقش مقبرة شاه جلال المؤرخ ٩١٨هـ/ ١٥١٢م[٩٥]. وقد اتخذ هذا اللقب الإمبراطور (جلال الدين أكبر) كغيره من ملوك الهند في النقش التذكاري المسجل على الجهة الغربية من الدعامة الشرقية بدركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) بالمسجد الجامع والمؤرخ بعام ١٠١٠هـ/ ١٦٠١- ١٦٠٢م.

شاه جهان

شاه هو لفظ فارسي بمعني الملك أو السيد، وكان يُطلق على ملوك الفرس أو من تشبه بهم[٩٦]. وقد يضاف إليه ألفاظ أخري فيقال (شاه أرض) أو (شاه جهان) ولكلاهما نفس المعنى إذ أن كلمة جهان باللغة الفارسية

---

[٩١] مَعنيِ (عبد الغني)، اسناد الصناديد: عهد جلال الدين محمد أكبر بادشاه كي فرامين واسناد، سُلطاني پريس، پاكِستان، ١٩٥٢م، ص ٣.

[92] Poole (Stanley Lane), Catalogue of Indian Coins in the British Museum: The Moghul Emperors, Gilbert and Rivington, LD., London, 1892., p. 11-29.

[٩٣] عبد النعيم حسين، قاموس الفارسية، ص ١٢٣

[٩٤] الكرملي (الأب انستاس ماري)، النقود العربية وعلم النميات رَسَائل في النقود لِلبلاذري والمقريزي والذهبي، الناشر محمد أمين دمج، بيروت، لبنان، ١٩٣٩م، ص ١٣٤.

[٩٥] صديق، النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية، ص ١٦٤.

[٩٦] الكرملي، النقود العربية، ص ١٣٥.

تعني الأرض[٩٧]. وكان السلطان حسين شاه قد اتخذ هذا اللقب في نقش تأسيسي غير مؤرخ لجسر عثر عليه في ضريح جهانپناه بالبنگال[٩٨]. وقد اتخذ الإمبراطور أكبر بهذا اللقب في النقش التأسيسي للمسجد الجامع المسجل على جدران الإيوان (پيشطاق) الذي يتقدم حجرة القبة التي يتقدمها المحراب الرئيس.

شاهنشاه

لقب فارسي مختص بملك الملوك عند الفرس وذلك تميزًا له عن لقب (شاه) فقط، وهو الملك الصغير. وقد دخل هذا اللقب في الإسلام كلقب فخري منذ الدولة العباسية، وذلك تبعا لعادة الدولة في اتخاذ كثير من التقاليد الفارسية، فقد قاموا بتشجيع الفرس حتى أصبح لهم نفوذ كبير في ذلك العصر. ثم اتخذ هذا اللقب ملوك بني بويه؛ فأطلق لقب (الشاهنشه) على أبي شجاع وناصر خسرو في نص إنشاء بتاريخ سنة ٣٦٣هـ/ ٩٧٣-٩٧٤م من إيران[٩٩]، وربما كان لجوء بني بويه إلى التلقب بلقب (شاهنشاه) نتيجة لاعتراض بعض رجال الدين على إطلاق مرادفه العربي (ملك الملوك)، وذلك استنادًا إلى أحاديث النبي ﷺ[١٠٠]، فقد روى أن السلطان جلال الدولة السلجوقي في عام ٤٤٩هـ/ ١٠٥٧-١٠٥٨م قد سأل الخليفة القائم بأمر الله أن يخاطب بملك الملوك فامتنع[١٠١].

ثم اتخذ هذا لقب (شهنشاه الأعظم) ملكشاه بن الملك السلجوقي الب أرسلان في نص إنشاء منارة جامع آني سنة ٤٧٩هـ/ ١٠٨٦-١٠٨٧م التي أنشأها الأمير شجاع الدولة أبو شجاع منوچهر بن شاور[١٠٢]، ثم أطلق هذا اللقب في العصر الأيوبي على الملك العادل وذلك في خطاب الخليفة العباسي الناصر سنة ٦٠٤هـ/ ١٢٠٧-

---

[٩٧] الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٥٢.

Steingass (F.), A Comprehensive Persian_English dictionary Including the Arabic words and Phrases to be met with in Persian literature, Routledge & Kegan Paul Limited, London, 1963, p. 380.

[٩٨] صديق، النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية، ص١٧٠، ٣٤١.

[٩٩] الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٥٣- ٣٥٤. بركات (مصطفى)، الألقاب والوظائف العثمانية: دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٣٨.

[١٠٠] قال رسول الله : "إِنَّ أَخْنَعَ اسْمٍ عِنْدَ اللَّهِ رَجُلٌ تَسَمَّى مَلِكَ الأَمْلاكِ". رواه البخاري ومسلم. قال الإمام مسلم: زَادَ ابْنُ أَبِي شَيْبَةَ فِي رِوَايَتِهِ: لا مَالِكَ إِلاَّ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ. قَالَ الأَشْعَثِيُّ: قَالَ سُفْيَانُ: مِثْلُ شَاهَانْ شَاهْ، وقَالَ أَحْمَدُ بْنُ حَنْبَلٍ: سَأَلْتُ أَبَا عَمْرٍو عَنْ أَخْنَعَ؟ فَقَال: أَوْضَعَ. وفي رواية أخرى للإمام مسلم قال هذا ما حدثنا أبو هُرَيرة عن رسول الله، قال رسول الله : "أَغْيَظُ رَجُلٍ عَلَى اللَّهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَأَخْبَثُهُ وَأَغْيَظُهُ عَلَيْهِ رَجُلٍ كَانَ يُسَمَّى مَلِكَ الأَمْلاكِ؛ لا مَلِكَ إِلاَّ اللَّهُ". الإمام البخاري (أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (١٩٤-٢٥٦هـ): صحيح البخاري، الطبعة الأولى، دار بن كثير، دمشق، ٢٠٠٢م، كتاب الآداب: بَاب أَبْغَضِ الأَسْمَاءِ إِلَى اللَّه: (١١٤/٧٨) رقم (٦٢٠٦)، ص ١٥٤٨. الأمام مسلم، صحيح مسلم، كتاب الآداب: باب تحريم التسمي بملك الأملاك، وبملك الملوك: (٤/٣٨) رقم (٢١٤٣)، ص١٠٢٨.

[١٠١] القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٦، ص ١٦.

[102] Blair (Sheila), The Monumental Inscriptions from Early Islamic Iranand Transoxiana, E. J. Brill, Leiden, 1992, p. 158.

١٢٠٨م بشأن تقليده الولاية بمصر وذلك بصيغة (شاهنشاه ملك الملوك) حيث استعمل الكلمتين المترادفتين الأول فارسي، والأخر عربي، وكلاهما بمعنى واحد. وقد لقب هولاكو نفسه بـ(شاهنشاه روي زمين) وتعنى ملك الملوك كل الأرض؛ وذلك عندما قام بمكاتبة الملك الناصر صاحب حلب سنة ٦٥٧هـ/ ١٢٥٨- ١٢٥٩م[١٠٣]. كما تلقب أبي الفتح قلج أرسلان بن كيخسرو عام ٦٦٣هـ/ ١٢٦٥م، في نص عمارة مسجد باسمه بلقب (شاه نشاه)، وكذلك اتخذ اللقب ذاته في نص تأسيس المدرسة الشهابية ٦٦٦هـ/ ١٢٢٧- ١٢٢٨م[١٠٤]. وفي الهند ورد هذا اللقب في نقش باره دري في البنگال المؤرخ بتاريخ ٦٦٢هـ/ ١٢٦٦م[١٠٥]. وقد أطلق لقب (شاهنشاه) بدون أي كلمات مضافه على الإمبراطور أكبر في النفش التذكاري المسجل الجهة الغربية من الدعامة الشرقية بدركاه البوابة العظيمة (بلند دروازه) والمؤرخ بعام ١٠١٠هـ/ ١٦٠١- ١٦٠٢م.

ظل اله

وهو في اللفظ العربي ظل الله. في العادة يضاف إلى ذلك اللقب بعض الكلمات ليكون لقبًا مركبا وكان يعني في بعض الأحيان أن صاحب اللقب يُلجأ إليه من الجور كما يلجأ إلى الظل من حر الشمس، وربما قصد ببعضها أيضا تفويض السلطة من الله إلى صاحب اللقب فقد أطلق على أبو الفتح كيقباد بن كيخسرو بن قلج أرسلان لقب (ظل الله في الأرضين) في نص إنشاء البرج الأحمر في العلايا بتاريخ سنة ٦٢٣هـ/ ١٢٢٦م؛ وذلك يشير إلى ادعاء سلاجقة الروم حقهم في السيادة على العالم الإسلامي وذلك بوصفهم ورثة للسلاجقة، تلقب أبو المظفر إيلتمش في نص إنشاء مسجد سيدواره في بلجرام مؤرخ بسنة ٦٢٧هـ/ ١٢٢٩-١٢٣٠م بلقب (ظل الله في الخافقين)، وكما أطلق السلطان علاء الدين أبي كيقباد لقب (ظل الله في العالم) في نص إنشاء أولو جامع في الوبرلو المؤرخ بسنة ٦٢٩هـ/ ١٢٣١-١٢٣٢م، ثم على كيكاوس الثاني بن كيخسرو الثاني علي سكة من قونية مؤرخة بسنة ٦٤٤هـ/ ١٢٤٦-١٢٤٧م وكذلك على غياث الدين كيخسرو في نص إنشائي في سيواس بتاريخ ٦٧٠هـ/ ١٢٧١-١٢٧٢م[١٠٦].

ويلاحظ أن سلاطين دهلي كانوا يتنافسون مع سلاجقة الروم في اتخاذ الألقاب، ولعل وقوعهم في ظروف متشابهة أدت بهم إلى استعمال ألقاب متشابهة بكون كليهما يقع على حدود العالم الإسلامي من جهة ينشر فيها الإسلام ويدافع عنها. وقد أطلق لقب (ظل الله في الأرض) على الظاهر بيبرس في نص إنشاء لبرج الظاهر في الكرك، وربما كان ذلك موروث من سلاجقة الروم وهو يناسب أيضا ادعاء بيبرس للسيادة على العالم مفوضًا من الخليفة العباسي، كما أطلق على الناصر محمد بن قلاوون لقب (ظل الله في أرضه) عندما عُهد إليه

[١٠٣] الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٥٤.

[104] Combe (Et.), Sauvaget (J.) & Wiet (G.), Repertoire Chronologique D'Epigraphie Arabe, Vol. 12, Pu Publications de l'Institut français d'archéologie orientale, Caire, 1943, p. 94, 131, No. 4541, 4594.

[١٠٥] صديق، النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية، ص ١٧٠.

[١٠٦] الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٨٤-٣٨٥.

بالسلطنة[١٠٧]. وأطلق (ظل الله في العالم) على فيروز شاه في نقش مقبرة ظفر خان تريبيني المؤرخ بعام ٧١٣هـ/ ١٣١٢م، و(ظل الله في العالمين) على أربعة سلاطين بالبنگال وهم إلياس شاه في نقش بانيه بوكر بتاريخ عام ٧٤٣هـ/ ١٣٤٢م، وسكندر شاه في نقش عطا بتاريخ ٧٦٥هـ/ ١٢٦٢م، وأعظم شاه في نقش غوهاتي، وكذلك على السلطان يوسف شاه في نقش دهاكا بتاريخ ٨٨٥هـ/ ١٤٧٠م[١٠٨].

وقد اتخذ الإمبراطور أكبر هذا اللقب (ظل اله) في النقش الواقع بدركاه البوابة العظيمة (بلند دروازه) بالمسجد الجامع والمؤرخ بعام ١٠١٠هـ/ ١٦٠١- ١٦٠٢م منفردًا بدون أي إضافة إي كلمات إلى هذا اللقب وفي ذلك إشارة إلى المفهوم الذي كان الوزير أبو الفضل دائما ما يريد تصحيحه عن الإمبراطور أكبر واعتقاد الناس وبصفة خاصة رجال الدين إنه يحاول أن يمجد من نفسة أو يجعل منها إله خاصة بعد ابتداع ما يُعرف بالمذهب الألهي وكذلك طقس الظهور (درشن)، يوميًا من نافذته المعروف بنافذة الظهور (جهروكة درشن)، وكذلك عبادته للشمس، والتحية التي كانت تتم بالسجود أمام الإمبراطور. ومن ثم ذكر **(أبو الفضل)** أن الناس لا تمجد شخص الإمبراطور بذاته، وإنما عظمة الله الخالق المتمثلة في الإمبراطور. وقام بتوضيح نظريته بالتمثيل بأشعة الشمس التي لا يمكن للناس الوصول إليها وإنما يمكن للجميع الشعور بوهج أشعتها وهو ما لا يمكن إنكاره، لذا فالإمبراطور هو ظل الله المفوض بالأعمال على الأرض[١٠٩]. بغض النظر عن صحة التعليلات التي أوردها **(أبو الفضل)**، فإنه ربما جاء هذا اللقب للتأكيد على ذلك المفهوم وهو أن الإمبراطور هو ظل الله على الأرض.

فلك بارگاه

يتكون هذا اللقب من مقطعين الأول: فلك تعني مجال أو السماء أو العرش، والثاني بارگاه فبار فتعني البلاط وگاه تعني مكان وكلاهما يعنى البلاط الملكي ويقصد بها البلاط المغولي[١١٠]. ومن ثم فهو المسيطر على البلاط المغولي، وصاحب عرش البلاط المغولي الإمبراطور جلال الدين محمد أكبر. وقد اتخذ هذا اللقب الإمبراطور أكبر في النص التذكاري المسجل الجهة الغربية من الدعامة الشرقة بدركاه البوابة العظيمة (بلند دروازه).

مما تجدر ملاحظته على النقوش الوارد بها ألقاب خاصة بالإمبراطور جلال الدين محمد أكبر والمسجلة على جدران مساجد مدينة فتحپور سيكري أنه قد تخلى عن تلك الألقاب التي ورثها عن والده السلطان همايون، وغيرها من الألقاب التي ظهرت على نقوده المؤرخة فيما بين عامي ٩٦٧-٩٨٦هـ/ ١٥٦٠- ١٥٧٩م، ومنها

---

[١٠٧] الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٨٤.

[١٠٨] محمد يوسف صديق، النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية، ص ١٧٢.

[١٠٩] أبو الفصل، آئين أكبري، جلد أول، ص ١٠٧.

[110] Wilson (H. H.), A Glossary of Judicial and Revenue Terms and of useful Words occurring in official Documents Relating to the Administration of the Government of British India from the Arabic, Persian, Hindustani, Sanskrit, Hindi, Bengali, Uriya, Marathi, Guzarathi, Telugu, Karnata, Tamil, Malayalam and other languages, Compiled and published under the authority of the Honorable the Court of Directors of the East-India Co, W[M]. H. Allen and CO, London, 1855, p. 62.

لقب **(أبو الفتح، السلطان الأعظم، السلطان بن السلطان، الخاقان المكرم، غازي، ناصر الدنيا والدين)**[١١١]، وكذلك فلم تظهر القابه الأخرى التي لحقت باسمه مثل **(سلطان الإسلام، كهف الآنام، أمير المؤمنين، ظل الله على العالمين)** والتي وردت تلك الألقاب جميعا في المحضر خاص بعلماء الدين والفقهاء مؤرخ بسنة ٩٨٧هـ/ ١٥٩٧-١٥٨٠م الذي أورد نصه **(بداوني)** في كتابه منتخب التواريخ[١١٢]، إضافة إلى لقب **(شاهان عادل)** والذي ورد على النص التأسيسي لمسجد خير المنازل بدلهي.

ب. الألقاب والوظائف غير الملكية:

أمير قافله

الأمير في اللغة هو ذو الأمر أو المتسلط، وتستخدم هذه اللفظة كاسم وظيفة أو للدلالة على طبقة أو رتبة أو كلقب فخري، وقد ورد بدلالات مختلفة على الآثار منها الوالي أي من يتولي أمور المسلمين في الولايات نيابة عن الخليفة. وعرف الأمير كرتبة في الجيش، وكذلك أطلق على طبقة أو طائفة وهي طائفة الأمراء في العصر العباسي. وقد استعملت ألفاظ مركبة من لفظة أمير وألفاظ أخري كأسماء وظائف مختلفة[١١٣]. ربما كان لقب (أمير قافلة) إشارة إلى منصب مير حاجي (حجى) أو أمير قافله الحج. وأمير قافلة هو لقب وظيفي بمعنى رئيس أو قائد قافلة الحج. فقد كان **أبو بكر الصديق** هو أول من ولي هذه الوظيفة في عام ٩هـ/ ٦٣٠- ٦٣١م حين أنابه الرسول ﷺ لقيادة الحجيج، وفي العام التالي قاد الرسول الركب بنفسه ومن يومها وإمارة الحاج واجب على من يلي أمر المسلمين يقوم بنفسه أو من ينيب عنه. ويكون من واجباته الأشراف الأدبي على الحجيج، ودفع الأذية عنهم أما بمعروف وأما بحرب، وإعداد الأبار ومنازل الحج وحراستها كما عليه مراعاة الوقت المناسب للسفر للوصول في الوقت المحدد وغيرها من المهام[١١٤]. كما ورد لقب أمير الحج على نقش كتابي بمسجد علاء الدين في العلايا باسم بدر الدين أمير السواحل أبو المعالي عمر ابن أمير الحاج مؤرخ بعام ٦٧٦هـ/ ١٢٧٧- ١٢٧٨م[١١٥].

أشار **(الهروي)** إلى هذه الوظيفة في كتابة طبقات أكبري ذاكرًا أن وظيفة مير حاجى (أمير الحج) قد بدأت بعدما دخلت مملكة الگچرات عام ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م تحت سيطرة الإمبراطور أكبر، فذكر أن الإمبراطور قد عزم أن يعين أحد التابعين للبلاط بمنصب مير حاجي (أمير الحجاج) ليقود قافله من بلاد الهندوستان إلى بلاد الحجاز وذلك إقتداءًا بالقوافل المصرية والشامية. لذا فقد كان يتم إرسال جماعة من أهل العلم في الهند وما وراء النهر وخراسان لمرافقه قافلتين من الديوان مع مير حاجي عن طريق موانى الگچرات إلى الأرض المقدسة، فقد كان الإمبراطور أكبر هو أول من تشرف بإرسال مثل تلك القوافل إلى مكة المكرمة وكان يتكفل نفقات احتياج

---

[111] Poole, Coins of the Mughal Emperors, p. 11, 12, 22, 24.

[١١٢] بداوني، منتخب التواريخ، جلد دوم، ص ٢٧١.

[١١٣] الباشا (حسن)، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج١، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م، ص١١٥- ١٧٤.

[١١٤] بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ١١٢-١١٤.

[115] Combe, Sauvaget & Wiet, Repertoire Chronologique D'Epigraphie Arabe, Vol. 12, p. 236, No. 4754.

الحجاج إلى هذه البقعة الطاهرة[١١٦]. وقد ذكر **(بداوني)** خروج كل من گلبدن بيگم عمه الإمبراطور أكبر، وابنتها سليمة سلطانه بيگم زوجة الإمبراطور في صحبه أمير الحج (مير حاج) إلى مكة عام ٩٨٠هـ/ ١٥٧٢-١٥٧٣م[١١٧]. وقد تلقب بهذا اللقب حاجي حسين آنگه في النص الذي يعلو عتب الباب المؤدي إلى الحجرة التي تحتوي على التركيبة الرخامية الخاصة به، ربما لكونه أحد الذين عُهد إليهم القيام بوظيفة أمير قافلة الحج.

پير طريق

پير في اللغة الفارسية والهندية تعنى رجل كبير في السن، أو رجل الدين المسلم أي الشيخ[١١٨]. وشيخ الطريق أو شيخ الطريقة هو شيخ إحدى الفرق الصوفية: وهم أهل التصوف، وهو طريقة في الزهد والإعراض عن الدنيا والتفرغ للعبادة[١١٩]. ذلك أن الصوفية تفرعوا إلى طوائف أو طرق كان لكل منها شعائرها في التصوف العملي وأورادها، وكان لكل طريقة شيخها، وهو رئيسها الأعلى وكان لكل شيخ خلفاء في القري والبلاد، ولكل خليفة مريدون[١٢٠]. ويقصد بهذا اللقب شيخ الطريقة الچشتية التي انتشرت وذاع صيتها في بلاد الهند حتى إن مقبرة كل من الشيخ معين الدين چشتي في أجمير، والشيخ سليم چشتي في فتحپور سيكري تعدان حتى الآن من أهم المزارات المباركة في اعتقاد أهل الهند بحيث يتوافد إليها الملايين من سكان الهند بجميع طوائفهم، سواء أن كانوا مسلمين أو هندوس أو سيخ.. الخ حتى الآن. وقد ظهر هذا اللقب بالنص الكتابي المنفذ أعلى باب الدخول إلى الحجرة الوسطى التي تحتوي على التركيبة الرخامية للشيخ سليم چشتي(لوحة ١٠).

خان

خان تعني أمير أو حاكم[١٢١]، هو لقب يطلق على شيوخ الأمراء في قبائل الترك (التتر) منذ القرن الأول أو الثاني الهجري/ السادس أو السابع الميلادي، ومعناه الرئيس. وقد أطلق هذا اللقب بعد ذلك على الولاة من المغول الذين كانوا يعترفون بتبعيه ولو اسميه لسيد الأسرة الأعظم الذي أطلق عليه لقب القان أو الخاقان[١٢٢]. وقد دخل هذا اللقب إلى العالم الإسلامي عن طريق خانات التركستان؛ فأطلق على الأمير نصر بن على في سكة من بخاري مؤرخة بتاريخ ٣٩٠هـ/ ٩٩٩-١٠٠٠م، ثم أطلق على علاء الدين أبي الفتح محمد بن تكش خوارزم شاه في سكة من سمرقند بتاريخ ٦١٠هـ/ ١٢١٣-١٢١٤م، ثم انتقل إلى بعض أنحاء العالم الإسلامي مع الترك والتتار كعلم على السلطنة فأطلق على أبي الفتح طغرل السلطاني في نص إنشاء من باري دركاه لشيخ سيد إبراهيم ملك (پير باري) في بهار بالهند مؤرخ بعام ٦٤٠هـ/ ١٢٤٢-١٢٤٣م، وعلى أبي المكارم

---

[١١٦] الهروي، طبقات اكبرى، ج٢، ص ١٢٨.

[١١٧] بداوني، منتخب التواريخ، جلد دوم، ص٢١٣.

[118] Steingas, A Comprehensive Persian_English dictionary, p. 264; Wilson, A Glossary of Judicial and Revenue Terms, p. 418.

[١١٩] الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج٢، ص٧١٠.

[١٢٠] الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، ج٢، ص ٦٤٦.

[١٢١] بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ص٢١.

[١٢٢] الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٢٧٤.

تاتارخان في نص إنشاء مقبرة الشيخ فضل الله في بهار بالهند المؤرخة بعام ٦٦٥هـ/ ١٢٦٦-١٢٦٧م[١٢٣]. وقد أطلق هذا اللقب على كل من محتشم خان، ومكرم خان في النص الواقع أعلى عتب المدخل المؤدي إلى مقبرتيهما داخل مقبرة إسلام خان (لوحة ١٥أ، ب). ولا يزال يُطلق مثل هذا اللقب على الأفراد الذين ينتهي نسبهم إلى أصول مغولية هندية مسلمة.

شيخ

من ألقاب العلماء والصالحين، الشيخ في اللغة الطاعن في السن، وربما قصد به من يجب توقيره كما يوقر الشيخ. وكان يُطلق عرفا على كبار السن وكذلك العلماء[١٢٤]. استخدم لقب الشيخ للدلالة على وظيفة دينية تعليمية إذ كان يطلق على المعلم أو المدرس، فكان من الواجب على الطالب تلقي العلم على يد شيوخ مختلف مشافهة وعدم الاقتصار على قراءة الكتب[١٢٥] وقد انتشر هذا اللقب انتشارًا واسعا في العالم الإسلامي، وقد أضيف هذا اللفظ إلى كلمات أخرى لتكون بعض الألقاب المركبة ذات المدلول الفخري وربما الوظيفي أيضًا مثل شيخ الإسلام، أو شيخ الشيوخ، أو شيخ المشايخ، أو شيخ شيوخ الإسلام وهي ألفاظ خاصة بالعلماء العارفين بالدين[١٢٦]. وقد أطلق هذا اللقب على الشيخ سليم چشتي في النص التأسيسي للمسجد الجامع المنفذ حول الإيوان الذي يتقدم حجرة القبة التي تتقدم المحراب الرئيس للمسجد (شكل ٤ج) (لوحة ٥ج).

شيخ الإسلام

عُرف هذا اللقب منذ النصف الثاني من القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وقد نعت به كبار العلماء والقضاة في مصر المملوكية ولزيادة تعظيم صاحبه يقال شيخ شيوخ الإسلام أو شيخ مشايخ الإسلام. وفي العصر العثماني كان له شأن كبير فقد أطلق هذا اللقب على مفتي إستانبول، الذي أصبح له مالم يكن لغيره من مشايخ الإسلام من قبل[١٢٧]. وقد ظهر هذا اللقب في وسط آسيا أيضًا، فقد أطلق شيباني خان أحد حكام الأوزبك لقب شيخ الإسلام على شيوخ الطريقة النقشبندية بمدينة سمرقند[١٢٨]. وقد أطلق هذ اللقب على الشيخ سليم چشتي في النقش الكتابي المسجل أعلى بوابة الدخول إلى الحجرة التي تحتوي على التركيبة الرخامية التي تتوسط المقبرة الخاصة به داخل المسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري (لوحة ١١).

---

[١٢٣] الباشا، الألقاب الإسلامية، ٢٧٤.

[١٢٤] القلقشندي، صبح الأعشى، ج٦، ص ١٧.

[١٢٥] الباشا، الفنون الإسلامية، ج٢، ص٦٢٩.

[١٢٦] الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٣٦٦.

[١٢٧] بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ص١٢٧- ١٢٩.

[128] Alam (Muzaffar), "THE MUGHALS, THE SUFI SHAIKHS AND THE FORMATION OF THE AKBARI DISPENSATION", Cambridge Journals, Cambridge University Press, Modern Asian Studies, Vol 43, 2009, p. 149. online source (http://journals.cambridge.org)

مغيث الملة

أي المنقذ أو المعين. وقد دخل في تكوين بعض الألقاب المركبة مثل (مغيث الدولة والدين) و(مغيث الملهوف)[١٢٩]. ويستمد هذا اللقب ومرادفاته من أحاديث النبي ﷺ: عن أبي موسي الأشعري رضي الله عنه قال: قال رسول ﷺ: "على كلَّ مسلمٍ صدقةٌ، قيل: أرأيتَ إن لم يجدْ؟ قال: يعتَملُ بيديْهِ فينفَعُ نَفسَه ويتصَدَّقُ. قال قيلَ: أرأَيْتَ إن لَم يستَطِعْ؟ قال: يُعيِّنُ ذا الحاجةِ الملهوفَ. قال قيلَ لهُ: أرأَيتَ إن لَم يستَطعْ؟ قال: يأمرُ بالمعروفِ أو الخَيرِ. قال: أرأَيْتَ إن لَم يفعلْ؟ قال: يُمسِكُ عن الشَّرَّ. فإنَّها صَدَقَةٌ"[١٣٠]. وقد لقب صلاح الدين بلقب غياث الإسلام والمسلمين على تحفة زجاجية من سوريا محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[١٣١]، ولقب اينانج قتلغ بك خسرو إيران بمغيث المله جلال الأمة[١٣٢]. وقد أطلق هذا اللقب على الشيخ سليم چشتي في النقش الكتابي الموجود داخل مقبرته الواقعة في صحن المسجد الجامع، أعلى الباب المؤدي إلى داخل الحجرة الوسطي التي تحتوي على التركيبة الرخامية الخاصة به (لوحة ١١).

د. أسماء الخطاطين الواردة بالنقوش الكتابية بالمسجد الجامع

حملت بعض النقوش الكتابية بالمسجد الجامع أسماء الخطاطين القائمين بتنفيذ بعض النصوص، مثل النقش الكتابي المسجل على واجهة البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) بالمسجد الجامع التي حملت اسم أحمد بن حسين جشتي، والنقوش الكتابية المسجلة بدركاه البوابة ذاتها باسم محمد معصوم نامي وأحمد علي أرشد. أما بقية النقوش الكتابية الأخرى من وجود أيه أسماء للقائمين بتلك الأعمال. وفيما يلي ترجمة لهؤلاء الخطاطين:

أحمد على أرشد

هو الشيخ الفاضل علي بن محمد المقيم الخطاط المشهور (بجواهر رقم) كان شاعرًا مجيد الشعر، خطاطًا بارعًا، يكتب التعليق في غاية الجودة، أخذ الخط عن والده عن السيد عماد. قدم الهند أيام الإمبراطور شاهجهان بن جهانگير بن الإمبراطور أكبر فجعله معلمًا لولده أورنگزيب عالمگير ولقبه بجواهر قلم جعله ناظرًا على المكتبة (كتابخانه)[١٣٣]. توفي عام ١٦٨٣م، وإليه ينسب النقش المسجل بخط الثلث الذي يحمل اسم النبي ρ حفيديه (الحسن والحسين) والخلفاء الراشدين الأربعة بدركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) بالمسجد الجامع (شكل ٢).

---

[١٢٩] الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٤٨٠.

[١٣٠] الأمام البخاري، صحيح البخاري، كتاب الزكاة: باب على كلَّ مسلمٍ صدقة، فمن لم يَجِدْ فلْيَعملْ بالمعروف: (٣٠/٢٤) رقم (١٤٤٥)، ص ٣٥١. الإمام مسلم، صحيح مسلم، كتاب الزكاة: باب بيان اسم الصدقة يقع على كل نوع من المعروف: (١٦/١٢) رقم (١٠٠٨)، ص ٤٤٨.

[131] Combe, Sauvaget & Wiet, Repertoire Chronologique D'Epigraphie Arabe, Vol. 12, p. 50, No. 4469.

[132] Combe, Sauvaget & Wiet, Repertoire Chronologique D'Epigraphie Arabe, Vol. 12, p. 40, No. 4457.

[١٣٣] الندوي، نزهة الخواطر، ج٥، ص ٥٩٢.

أحمد بن حسين الچشتي

هو الشيخ الفاضل علي بن الحسين النقشي الدهلوي المشهور بعلي أحمد. كان من الفضلاء المشهورين في عصره، لم يكن له نظير في زمانه في صناعة النقش على فص الخاتم، وكذلك كان والده أيضًا معدوم النظير في تلك الصناعة. كان عالمًا كبيرًا بارعًا في الحكمة الطبيعية والهيئة والإنشاء والشعر، له يد بيضاء في الخطوط وصناعة النقش على فص الخاتم، وتصدر فصوصه المنقوشة إلى إيران وخراسان وبلاد ما وراء النهر. أخذ الطريقة عن الشيخ عبد الملك بن عبد الغفور الپاني پاتي، وتوفي في ١٢ محرم ١٠١٩هـ/ الموافق ٦ إبريل ١٦١٠م[١٣٤]. ذكر جهانگير أنه قد قام بكتابة مخطوط يوسف وزليخة، الذي تم تزويقة وتذهيبه فكانت قيمته ١٠٠٠ مهر[١٣٥]. ورد اسم هذا الخطاط بداخل مستطيل صغير أسفل النقش الكتابي الواقع يسار البوابة العظيمة وقبل بداية النص (لوحة ١)، في حين تُرك المستطيل نظيره الواقع بعد نهاية البحر الكتابي الثلث فارغ بدون أي أسماء أو زخارف. وهذا على غير عادة الخطاطين في تسجيل أسمائهم، إذ لم يكن من المعتاد كتابة اسم الخطاط في مكان ما قبل بداية النص، ولكن يكن يذيل الخطاط كتابته اسمه وذلك سواءًا في المخطوطات أو على جدران العمائر.

محمد معصوم نامي:

هو الشيخ الفاضل محمد معصوم بن السيد صفائي الحسيني الترمذي القندهاري ثم السندي البكري، أحد رجال العلم والمعرفة، من السادات الصوفية[١٣٦]. ولد ونشأ في بمدينة (بهكر)، وقرأ العلم على ملا محمد الكنگروي "نسبه إلى كنگري قرية من أعمال بهكر" ولازمه زمانًا، ثم سار إلى گجرات؛ فلقي بها الشيخ إسحاق السندي[١٣٧]؛ فقربه إلى (نظام الدين أحمد بخشي الهروي الأكبر آبادي[١٣٨])؛ فاستعان به نظام الدين في تأليف كتاب طبقات أكبري، ثم قربه إلى شهاب الدين أحمد خان أمير تلك الناحية فمنحه منصبًا وخدمة، ثم انتقل للعمل في خدمة الإمبراطور أكبر ذاته فحظي بملازمته، وولي السفارة إلى بلاد إيران[١٣٩].

كان نامي عالمًا مؤرخًا خطاطًا وشاعرًا ماهرًا بالألغاز، كان مولعًا بتأليف النصوص وكتابتها بيده ثم يتم حفرها وهو من أعظم ما يمكن أن يقوم به خطاط من خطاطين الهند. له نقش مسجل على باب قلعة آگرا (أكبر آباد)، ونقش آخر بدركاه البوابة العظيمة (بلند دروازه) في المسجد الجامع بمدينة بفتحپور سيكري (لوحة ١)، وله كتابات أيضًا في منطقة ماندو وبهكر وغيرها إضافة إلى عدد من الكتابات على المنشآت في إيران وخاصة

[١٣٤] الندوي، نزهة الخواطر، ج٥، ص٥٩١. ص ٢٣١.

[135] Emperor Jahangir, Tuzuk-iJahangiri, Vol. I, p. 168.

[١٣٦] الهروي، طبقات أكبري، ج٢، ص ٢٥٦.

[١٣٧] للمزيد حول سيرة الشيخ راجع: الندوي، نزهة الخواطر، ج٥، ص ٤٩٤.

[١٣٨] للمزيد حول سيرة الشيخ راجع: الندوي، نُزهة الخواطر، ج٥، ص ٦٥٦.

[١٣٩] الهروي، طبقات أكبري، ج٢، ص ٦٤١.

على المساجد الواقعة ما بين تبريز وأصفهان[١٤٠]. من مؤلفاته (معدن الأفكار) مزدوجة بالفارسية، وله ديوان شعر فارسي، وله تاريخ السند، ومختصر في الطب يسمي المفردات المعصومية. عُرف عنه الشجاعة والصدق والأمانة، كما كان زهدًا سخيًا جوادًا، يجتهد في الخيرات، يبعث إلى بهكر لبعضهم راتبًا سنويًا، ولبعضهم شهريًا ولبعضهم يوميًا، وجعل لبعضهم حقًا في محصول الأرض في الموسم. ويلازم تلاوة القرآن وعبادة الله سبحانه. توفي عام ١٠١٠هـ/ ١٦٠١-١٦٠٢م، وقبرة بمدينة (بهكر) على قلعة الحبل، وعليه بناء شامخ أسسه في حياته عام ١٠٠٢هـ/ ١٥٩٣-١٥٩٤م[١٤١].

هـ. طرق تأريخ النقوش الكتابية بالمسجد الجامع

احتوت عدد من النقوش الكتابية بالمسجد الجامع على تأريخًا خاصًا بها انفردت بها عن غيرها، إذ استخدام الخطاطين بالمسجد ثلاث طرق في تأريخ النقوش وهي: التأريخ باستخدام الأرقام الهندية والفارسية، التأريخ باستخدام حساب الجُمل، والتأريخ باستخدام السنة الألهية. فقد استخدم التأريخ باستخدام الأرقام فقط بالنقش المسجل على الجدران الخارجية للحجرة التي تحتوي على التركيبة الرخامية الخاصة بالشيخ سليم چشتي من الخارج وأعلى بوابة الدخول للحجرة ذاتها (لوحة ١٠، ١١ح). كما ظهرت الأرقام الفارسية إلى جوار التأريخ باستخدام حساب الجمل في كل من نص محتشم خان ومُكرم خان (لوحة ١٥أ، ب). وتميز النقش الموجود بدركاه المدخل الرئيس (بُلَنْد دروازه) بالمسجد الجامع باستخدام كل من الحروف الهندية المتمثلة في عام (١٠١٠هـ/ ١٦٠١- ١٦٠٢م)، والفارسية المتمثلة في عام ٤٦ الهي وهو العام ٤٦ من حكم الإمبراطور أكبر (شكل ١أ).

١. حساب الجُمَّل:

هو استعمال الحروف العربية في الدلالة على الأرقام أو بمعنى آخر وهو تدوين التواريخ (التأريخ) باستخدام الحروف الهجائية وباستبدال المرادفات العددية لكل حرف من الحروف ثم جمعهما معًا يمكن معرفة التاريخ المراد تدوينه في ذلك النص[١٤٢]؛ لذلك أطلق على هذا النظام حساب الجمل. وقد استخدم أهل الهند نظام حساب (الجمل الصغير[١٤٣]) متبعين ترتيب أهل المشرق للحروف والتي يأتي ترتيبها وفق جملة "**أبجد هوز حطي كلمن**

[140] Yazdani (G.), "SOME UNPUPLISHED INSCRIPTIONS FROM THE JAIPUR STATE", Epigraphia Indo-Moslemica 1923-24, Central Publication, Calcutta, India, 1987, p. 20.

[١٤١] الندوي، نزهة الخواطر، ج٥، ص ٦٤٢.

[١٤٢] اليعلاوي (محمد)، حساب الجمل أو التأريخ بالحروف، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٨، ١٩٧١م، ص ١٠٣. القحطاني (طارق بن سعيد)، أسرار الحروف وحساب الجمل: عرض ونقد، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، كلية الدعوة وأصول الدين، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م، ص ١٧. البكري (محمد حمدي)، رموز الأعداد في الكتابات العربية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ١٦، ج٢، ديسمبر ١٩٥٤م، ص ٨٠.

[١٤٣] حساب الجمل الصغير: يعني حساب الأعداد بما يقابل مقطعات الحروف مفردة: فحرف الميم بكلمة محمد يساوي (٤٠) وحرف الهاء يساوي (٨). أما حساب الجمل الكبير: فهو الشكل الثاني من أشكال حساب الجمل ويكون بحساب كل ما يُنطق من

سعفص قرشت ثخذ ضظغ" إلى ثلاث متتاليات عددية لكل منها تسعة حدود الآحاد من ١ إلى ٩ والعشرات من ١٠ إلى ٩٠ والمئات من ١٠٠ إلى ٩٠٠ ثم ١٠٠٠[١٤٤].

وقد استخدم المسلمين هذا النظام في كتابة النقوش وبصفة خاصة النقوش التسجيلية وهي تلك النقوش التي تأريخًا سواء أن كانت منشآت أو تحفًا منقولة؛ فكانت التواريخ تُكتب بالحروف وليس بالأرقام. وقد شهد عصر الإمبراطور أكبر تأريخ العديد من الأحداث والمنشآت باستخدام حساب الجمل. ظهر أولا في النص التأسيسي الخاص بمسجد ومدرسة خير المنازل الذي قامت بإنشائه مهام انكه مربيه الإمبراطور والذي أطلق عليه هذا الاسم نسبه للجملة التي تم تأريخه بها وهي **خير المنازل** (خير ٨١٠ + المنازل ١٥٩هـ = ٩٦٩هـ/ ١٥٦١-١٥٦٢م)[١٤٥]. وكذلك تم تأريخ بناء قلعة آگرا بحساب جملة (بنادي در بهشت) وتعني بناء في الجنة والتي تساوي عام ٩٧٨هـ/ ١٥٧٠م وهو تاريخ إتمام بناء القلعة[١٤٦]. وفي العام التالي تم تأريخ بناء المسجد الجامع بالعاصمة الجديدة فتحپور سيكري باستخدام نفس النظام. علي الرغم من ذكر بعض الباحثين أن التأريخ يتم عن طريق حساب جملة (ثاني المسجد الحرام امد)[١٤٧] إلا انه بحساب تلك الجملة تبين أن حساب تلك الجملة يساوى ١٠٢٤هـ/ ١٦١٥م، وان حساب نفس الجملة بدون إضافة امد، (ثاني ٥٦١ + المسجد ١٣٨ + الحرام ٢٨٠) تساوي التاريخ الفعلي لتأسيس المسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري وهو عام ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م.

استخدم نظام حساب الجمل أيضًا لتأريخ وفاه الشيخ سيلم چشتي حيث ذكر الباحثين أن النص الذي يعلو مدخل الحجرة التي تضم التركيبة الرخامية يحمل تاريخ وفاة الشيخ سيلم وهو عام ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م إلا أن عدد من الباحثين لم يتفقوا أو يوفقوا في تأريخ هذا النص، ولكن اختلفوا في تحديد أي نص من النقوش الذي يحمل المرادفات العددية لذلك التاريخ فذكر البعض أنها جملة (كه سال رحلتش اندر زمان مشهور است)[١٤٨] وذكر البعض الأخر أن جملة (زخود فاني وبحق باقي)[١٤٩] هي التي تحمل تاريخ الوفاة وكلاهما قد أعطى نفس النتيجة لكلا النصين وهو عام ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م، وهو غير صحيح إذ أن ناتج حساب جمله (زخود فاني وبحق باقي) تساوى ٩٨٧هـ/ ١٥٧٩م، وليس عام ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م. أما الجملة الأخرى (كه سال رحلتش اندر زمان مشهور است) فلم يكن لها ولا لأي جزء منها نظير عددي يساوي تاريخ وفاه الشيخ سليم. أما المقبرة المعرف

اللفظ المكون للحرف فكلمة محمد مكونة من الميم والحاء والميم والدال، ومن ثم فهم يحسبون كلمة ميم كاملة وهي ثلاثة حروف لا حرفًا واحدًا. القحطاني، أسرار الحروف وحساب الجمل، ص ٢٤- ٢٥.

[١٤٤] البكري، رموز الأعداد في الكتابات العربية، ص ٨٠-٨١. القحطاني، حساب الجمل أو التأريخ بالحروف، ص ٢٤، ٢٥. السدحان (مساعد بن عبد الله)، التأريخ للمنشآت المعمارية بحساب الجُمَّل في الشعر العربي، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد ٢٠، العمارة والتخطيط (٢)، الرياض، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص ١٣٤.

[145] Asher (Catherine B.), The Mughal Architecture, Cambridge University Press, 2008, p. 41.

[١٤٦] الهروى، طبقات أكبري، ج٢، ص ٤٣.

[147] Nath, Calligraphic Art in Mughal Architecture, p. 15.

[148] Nath, Calligraphic Art in Mughal Architecture, p. 39; Latif (Syad Muhammad), Agra: Historical and Descriptive with an Account of Akbar and His Court and of the Modern City of Agra, Calcutta Central Press Company, Calcutta, 1896, p. 145.

[149] Rizvi & Flynn, Fathpur Sikri, 1975, p. 134.

بمقبرة إسلام خان فقد ضمت ثلاثة نقوش كتابية مؤرخة باستخدام حساب الجمل وهي حاجي حسين التي تم تأريخ وفاته بحساب جملة (بهر طواف كعبه مقصود شيد بجان) ١٠٠٠هـ/ ١٥٩١- ١٥٩٢م، وكذلك بالنسبة لتأريخ وفاه محتشم خان الذي ورد وفق حساب جملة **(بزرك زمانہ زعالم سفر كرد)** التي يساوي مقابلها العددي عام ١٠٣٣هـ/ ١٦٢٣- ١٦٢٤م، أما تاريخ وفاه مكرم خان فيؤرخ له بحساب جملة **(شِفَاء ورحمة)** أي عام (١٠٣٩هـ) والتي توافق عام ١٦٢٩- ١٦٣٠م.

٢. التأريخ باستخدام السنة الألهية:

يعد التأريخ باستخدام السنة الإلهية هو التقويم الخاص بالإمبراطور جلال الدين محمد أكبر. والسنة الإلهية عبارة عن سنة شمسية تتكون من٣٦٥,٢٥ يوم تبدأ بعيد النوروز الذي عيد أول السنة الشمسية وهو مأخوذ عن الفرس. وتبدأ السنة الإلهية في يوم ٢١ مارس من كل عام بانتقال الشمس من برج الحوت لبرج الحمل. وكان المغول يحتفلون ببداية السنة الحديدة (النوروز) لمدة تسع عشر يومًا أي من أول فروردين إلى يوم ١٩ في مقابل أثني عشر يومًا في إيران[١٥٠]. ذكر **(بداوني)** في كتابه منتخب التواريخ أسباب اتخاذ الإمبراطور لهذا التقويم وعدولة عن التقويم الهجري فأورد انه في العام الرابع والعشرين من حكم الإمبراطور أكبر أي عام ٦٨٩هـ/ ١٥٧٨-٧٩م تغيرت حالته وتغير عن الإسلام تغير فاحش فأصبح يعظم الشمس عند الطلوع والغروب، وكذلك النار والماء والشجر وكثير من مظاهر الطبيعة علانية أمام الناس. وزيادة في تعظيم الشمس، ولأن تأثيرها هو الأقوى أمر الإمبراطور بتعظيم النوروز وأصبح يسمى (نوروز جلالي) واتخذ من السنة الشمسية تقويمًا له، كما اتخذ من الكواكب السيارة السبعة أسماء لأيام الأسبوع[١٥١].

حدد **(أبو الفضل)** بداية استخدام هذا التقويم فذكر انه كان سنة ٩٩٢هـ/ ١٥٨٤م، وأضاف أن الإمبراطور أكبر قد أطلق على كل سنة من سنوات حكمة اسم فبعضها أسماء شهور أو أيام فكانت الأولى فروردين، والثانية أردي بهشت ... وغيرها من أسماء الأشهر الفارسية المعروفة. أما واضع هذا التاريخ فهو علامة الزمان أفلاطون الأوان (الأمير فتح الله الشيرازي[١٥٢]) الملقب بعضد الدولة، ويبدأ هذا التقويم بجلوس الإمبراطور أكبر الحكم[١٥٣]، الذي كان وفقًا لـ**(الهروي)** يوم الاثنين السابع والعشرين من ربيع الآخر عام ٩٦٣هـ/ ١٥٥٦م[١٥٤]، ولكن وفقًا لـ(بداوني) كان يوم الجمعة الثاني من شهر ربيع الأول سنة ٩٦٣هـ/ ١٥٥٥م[١٥٥]، أما بالنسبة لأبي الفضل فكان نصف نهار الجمعة الثالث من ربيع الثاني ٩٦٣هـ/ ١٥٥٦م[١٥٦]. إلا أن النقود قد أكدت استخدام

[١٥٠] الهروي، طبقات اكبري، ج٢، ص ٨.
[١٥١] بداوني، منتخب التواريخ، جلد دوم، ص ٢٥٣، ٢٦١- ٢٦٢.
[١٥٢] للمزيد حول الأمير راجع: الهروي، طبقات أكبري، ج٢، ص ٢٢٩. الندوي، نزهة الخواطر، ج٤، ص ٣٩٣.
[١٥٣] أبو الفضل، أكبر نامه، جلد دوم، ص ١٠. أبو الفضل آئين أكبري، جلد أول، ص ١٩٣.
[١٥٤] الهروي، طبقات أكبري، ج٢، ص ٨.
[١٥٥] بداوني، منتخب التواريخ، جلد دوم، ص ٨.
[١٥٦] أبو الفضل، أكبر نامه، جلد دوم، ص ٣.

هـ عام ٩٩١هـ/ وقد ظهر استخدام هذا التقويم في نص واحد فقط من مجموع النقوش الواردة على جدران المسجد الجامع بمدينة فتحپور سيكري، وهو النقش المسجل على الواجهة الغربية للدعامة الشرقية بدرگاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) المطلة على صحن المسجد الجامع، التي سجلت السنة السادسة والأربعين الألهية أي السنة ٤٦ من حكم الإمبراطور أكبر (١٠١٠هـ/ ١٦٠١-١٦٠٢م)، والتي أتم فيها فتح الدكن ودانيس (خانديس) (شكل ١). ومن الجدير بالذكر أن التأريخ باستخدام السنة الألهية/ التقويم الإلهي قد استمر مستخدمًا على النقود في عهد ابنه الإمبراطور جهانگير، واحفاده شاهجهان ومراد بخش[١٥٧].

[١٥٧] رمضان (عاطف منصور محمد)، الرموز والأرقام والتقاويم على النقود في العصر الإسلامي، ط١، دار زهراء الشرق، ٢٠٠٩م، ص ١٣٤.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- القرآن الكريم
- أبو الفضل (شيخ أبو الفضل بعلامي شهير)، آئين اكبري، دو جلد، در مطبع منشى نول كشور، لكهنو.
- أبو الفضل (علامي بن شيخ مبارك ناكوري)، أكبر نامه، جلد دوم، مظهر العجائب المعروف به اردو گائيد پريس واقع، كلكته، ١٨٧٦ع.
- الأمام مسلم (الإمام الحافظ أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري)، صحيح مسلم: المسمى المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله ﷺ، الطبعة الأولى، دار طيبة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.
- الحنفي (إبراهيم بن محمد بن إبراهيم الحلبي ت. ٩٥٦هـ)، تحقيق حامد عبد الله المحلاوي، حواشي على ملتقى الأبحر في الفقه على المذهب الحنفي، ج١، دار الكتب العلمية، ٢٠١٨م.
- الخوارزمي (الإمام محمد بن إسحاق ت. ٨٢٧هـ)، تحقيق سيد كسروي حسن، إثارة الترغيب والتشويق إلى تاريخ المساجد الثلاثة والبيت العتيق، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.
- الغزالي (الإمام أبي حامد محمد بن محمد بن أحمد ت٥٠٥هـ)، إحياء علوم الدين، ج١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٢م.
- القلقشندي (أبي العباس أحمد بن علي ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٣، ج٦، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والأرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٨٥م.
- الندوي (الشريف عبد الحي بن فخر الدين الحسيني ت. ١٣٤١هـ)، الإعلام بمن في الهند من الأعلام المسمى بـ"نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر"، ج١، ٤، ٨/٥، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، ١٩٩٠م.
- الهروي (نظام الدين أحمد بخشي)، المسلمون في الهند منذ الفتح العربي إلى الاستعمار البريطاني: الترجمة الكاملة لكتاب "طبقات أكبري"، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلي، ج٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
- بداوني (عبد القادر بن ملوك شاه)، منتخب التواريخ، جلد دوم، در كالج پريس طبع شد، كلكته، ١٨٦٥ع.
- قندهاري (حاجي محمد عارف)، تاريخ أكبري معروف به تاريخ قندهاري، هندوستان پرنتنگ وركس، رامپور، ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢ع.
- كرماني (سيد محمد بن مبارك ميرخورد)، سير الأولياء رحمهم الله، ترجمه أردو غلام أحمد بريان، اسد نيرّ پرنٹرز، لاهور.
- لاهوري (ملا عبد الحميد ت. ١٠٦٥هـ)، بادشاهنامه: در أحوال أبو المظفر شهاب الدين محمد شاهجهان بادشاه، جلد دوم، در كالج پريس چاپ شد، كلكته، ١٨٦٨ع.
- لاهوري (مفتي غلام سرور)، خزينة الأصفياء، جلد دوم، مكتبة نبوية، لاهور، د. ت.
- مارهروي (محمد سعيد أحمد)، آثار اكبري يعني تاريخ فتح پور سيكري، مطبع أكبري آگره مين چهپي، ١٣٢٤هـ/ ١٩٠٦م.
- مَعنِي (عبد الغني)، اسناد الصناديد: عهد جلال الدين محمد أكبر بادشاه كي فرامين واسناد، سُلطاني پريس، پاكِستان، ١٩٥٢م.
- الإمام البخاري (أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري (١٩٤-٢٥٦هـ): صحيح البخاري، الطبعة الأولى، دار بن كثير، دمشق، ٢٠٠٢م.

ثانيًا: المراجع العربية

- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ط٣، المطبعة العالمية، ١٩٨١م.
- الأب انستاس ماري الكرملي، النقود العربية وعلم النميات رَسَائل في النقود لِلبلاذري والمقريزي والذهبي، الناشر محمد أمين دمج، بيروت، لبنان، ١٩٣٩م.

- أوقطاي آصلان أبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، أستانبول، ١٩٨٧م.
- إيناس أحمد محمد علي محمد، عمائر مدينة فتح بور سيكري بالهند وفنونها الزخرفية في عهد الإمبراطور المغولي جلال الدين محمد أكبر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٧م.
- حبيب الله الفضائلي، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولي، ١٩٩٣م.
- حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج١، ٢، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م.
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م.
- زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٠م.
- سليمان سليم عَلم الدين، التصوف الإسلامي (تاريخ– عقائد–طُرُق–أَعلام)، الطبعة الأولى، دار نوفل، بيروت، ١٩٩٩م.
- شبل إبراهيم عبيد، ديوان الخط العربي في سمرقند، مكتبة الإسكندرية (مشروع إحياء طريق الحرير)، ٢٠١٢م.
- طارق بن سعيد القحطاني، أسرار الحروف وحساب الجمل: عرض ونقد، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أم القرى، كلية الدعوة وأصول الدين، ٢٠٠٨–٢٠٠٩م.
- عبد النعيم محمد حسنين، قاموس الفارسية، ط١، دار الكتب الإسلامية، القاهرة– بيروت، ١٩٨٢م.
- كريم كمال هلال، العمائر الدينية والجنائزية في سمرقند في العصر التيموري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٣.
- م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.
- مايسة محمود داوود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ط١، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م.
- محمد اليعلاوي، حساب الجمل أو التأريخ بالحروف، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٨، ١٩٧١م.
- محمد حمدي البكري، رموز الأعداد في الكتابات العربية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ١٦، ج٢، ديسمبر ١٩٥٤م.
- محمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة والفنون في الحضارة الإسلامية، الخليج العربي للطباعة والنشر، ٢٠٠٩م.
- محمد حمزة إسماعيل الحداد، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، ط٣، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠١٤م.
- محمد علي عبد الحفيظ، الكتابات الأثرية الباقية على عمائر مدينة لاهور في العصر المغولي الهندي (٩٣٢–١١٨٢هـ/١٥٢٦–١٧٦٨م) دراسة مسحية آثارية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد العاشر، ٢٠٠٩.
- محمد يوسف صديق، النقوش الكتابية العربية على العمائر الإسلامية قبل العصر المغولي في البنغال (٦٠١– ٩٤٥هـ/ ١٢٠٥– ١٥٣٨م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٩٨٣– ١٩٨٤.
- مساعد بن عبد الله السدحان، التأريخ للمنشآت المعمارية بحساب الجُمَّل في الشعر العربي، مجلة جامعة الملك سعود، المجلد ٢٠، العمارة والتخطيط (٢)، الرياض، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.
- مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية: دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.
- ياسمين يوسف قاسم، نصوص الإنشاء العربية على العمائر العثمانية الباقية في اليونان "دراسة آثاريه بصرية"، رسالة دكتوراه غير منشوره، كلية الآثار جامعة الفيوم، ٢٠٢٣م.

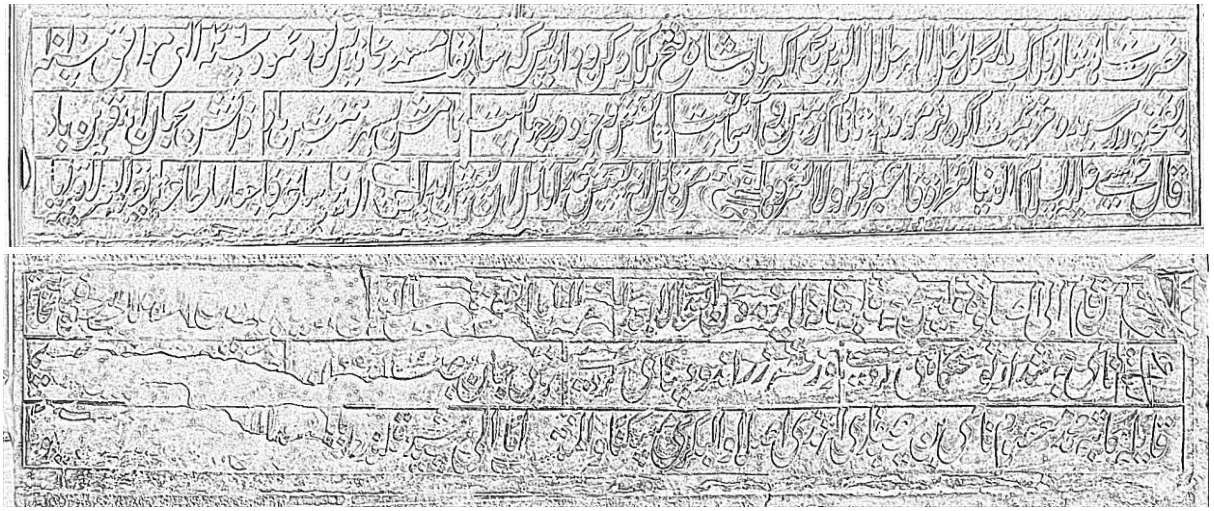
ثالثًا: المراجع الأجنبية

- Alam (Muzaffar), "THE MUGHALS, THE SUFI SHAIKHS AND THE FORMATION OF THE AKBARI DISPENSATION", Cambridge Journals, Cambridge University Press, *Modern Asian Studies*, Vol 43, 2009. online source (http://journals.cambridge.org)
- Asher (Catherine B.), *The Mughal Architecture*, Cambridge University Press, 2008.
- Blair (Sheila), *The Monumental Inscriptions from Early Islamic Iranand Transoxiana*, E. J. Brill, Leiden, 1992.
- Chaghtai (M. Abdulla), "SOME INSCRIPTIONS FROM JODHPUR STATE, RĀJPUTĀN", *Epigraphia Indo-Moslemica 1949-50*, The Government of India Press, Calcutta, 1954.
- Combe (Et.), Sauvaget (J.) & Wiet (G.), *Repertoire Chronologique D'Epigraphie Arabe*, Vol. 12, Pu Publications de l'Institut français d'archéologie orientale, Caire, 1943.
- Desai (Z. A.), "KHALJĪ AND YUGHLUQ INSCRIPTION FROM GUJARAT", *Epigraphia Indica: Arabic & Persian Supplement (In Continuation of Epigraphia Indo-Moslemica) 1962*, The Director General Archaeological Survey of India, New Delhi, 1987.
- Fergusson (James), *A History of Indian and Eastern Architecture*, Vol. II, John Murray, London, 1910.
- Finch (William), "ACCOUNT OF WILLIAM FINCH (1608- 1611)", In William Foster (ed.), *Early travelers in India (1583-1916)*, Oxford University Press, London, 1921.
- Hussain (S. S.), "NEW INSCRIPTION OF SULTAN BALBAN FROM THE STATE MUSUM, PATIALA, PANJAB", *Epigraphia Indica: Arabic and Persian Supplement (In Continuation of Epigraphia Indo-Moslemica) 1972*, Archaeological Survay of India, New Delhi, 1980.
- Jahāngīr (Emperor), *Tuzuk-i Jahāngīrī, or Memoirs of Jahāngīr,* Tr. Alexander Rogers, 2 Vols, Royal Asiatic Society, London, 1909.
- Lambourn (Elizabeth), "*Carving and Communities: Marble Carving for Muslim Patrons at Khambh't and around the Indian Ocean Rim, Late Thirteenth–Mid-Fifteenth Centuries*", *ARS Orientalis*, Vol. 34, University of Michigan, 2004
- Latif (Syad Muhammad), *Agra: Historical and Descriptive with an Account of Akbarand His Courtand of the Modern City of Agra*, Calcutta Central Press Company, Calcutta, 1896.
- Nath (R.), *Calligraphic Art in Mughal Architecture*, Iran Society, Calcutta, 1979.
- Page (John Burton), HdO: Indian Islamic Architecture: Forms and Typologies, Sites and Monuments, Brill, Lieden, 2008.
- Poole (Stanley Lane), *Catalogue of Indian Coins in the British Museum: The Moghul Emperors*, Gilbert and Rivington, LD., London, 1892.
- Rahīm (S. A.), "NINE INSCRIPTIONS OF AKBAR FROM RĀJASTĀN", *Archeological Survey of India Epigraphia Indica: Arabic and Persian Supplement (In Continuation of the Series Epigraphia Indo-Moslemica*, Manager of Publications, Delhi, 1969.
- Ritter (Markus), "MONUMENTAL EPIGRAPHY IN IRAN: PAIRED PANELS WITH SQUARE KUFIC SCRIPT AND SA'DĪ VERSES IN SAFAVID AND EARLIER ISLAMIC ARCHITECTURE", *Eurasian Studies*, Vol. 8, 2008 (2010).
- Rizvi (Saiyid Athar Abbas) and Flynn (Vincent John Adams), *Fatehpur-Sīkrī*, D. B. Taraporevala Sons & Co. Private Limited, Bombay, India, 1975.
- Sharma (D. V.), *Archaeology of Fatehpur Sikri: New Discoveries*, Aryan Books International, New Delhi, 2008.
- Siddiq (Mohammad Yusuf), "AN EPIGRAPHICAL JOURNEY TO EASTERN ISLAMIC LAND", *Muqarnas*, vol. 7, 1990.
- Smith (Edmond W.), *Moghal Architecture of Fathpur-Sikri*, Archaeological Survey of India (New Imperial Series), Vol. III, The Supdt., Govt. Press, Allahabad, 1897.
- Steingass (F.), *A Comprehensive Persian_English dictionary Including the Arabic words and Phrases to be met with in Persian literature*, Routledge & Kegan Paul Limited, London, 1963.

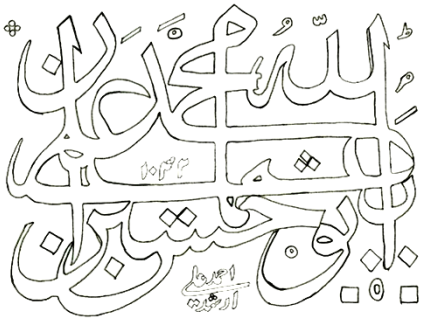
- Wilson (H. H.), *A Glossary of Judicial and Revenue Terms and of useful Words occurring in official Documents Relating to the Administration of the Government of British India from the Arabic, Persian, Hindustani, Sanskrit, Hindi, Bengali, Uriya, Marathi, Guzarathi, Telugu, Karnata, Tamil, Malayalam and other languages, Compiled and published under the authority of the Honorable the Court of Directors of the East-India Co*, W^{M}. H. Allen and CO, London, 1855.
- Yazdani (G.), "SOME UNPUPLISHED INSCRIPTIONS FROM THE JAIPUR STATE", *Epigraphia Indo-Moslemica 1923-24*, Central Publication, Calcutta, India, 1987.
- Yazdani (G.), "INSCRIPTION IN THE GOLCONDA TOMBS", *Epigraphia* Indo-*Moslemica s1915-16*, Superintendent Government Printing, Calcutta, 1919.

اللوحات والأشكال

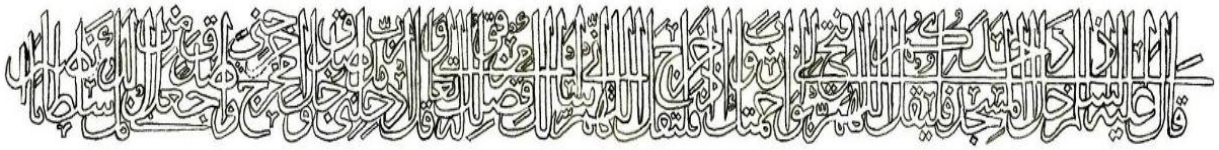
أولاً: الأشكال



(شكل ١أ، ب): النقوش الكتابية بدركاه البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) المسجلة على الدعامتين الشرقية الغربية المطلتان على صحن المسجد الجامع. (عمل الباحثة)



(شكل ٢): النقش الكتابي على الدعامة الغربية المطلة على صحن المسجد الجامع والذي ينسب لعصر الإمبراطور شاهجهان.
(عمل الباحثة)

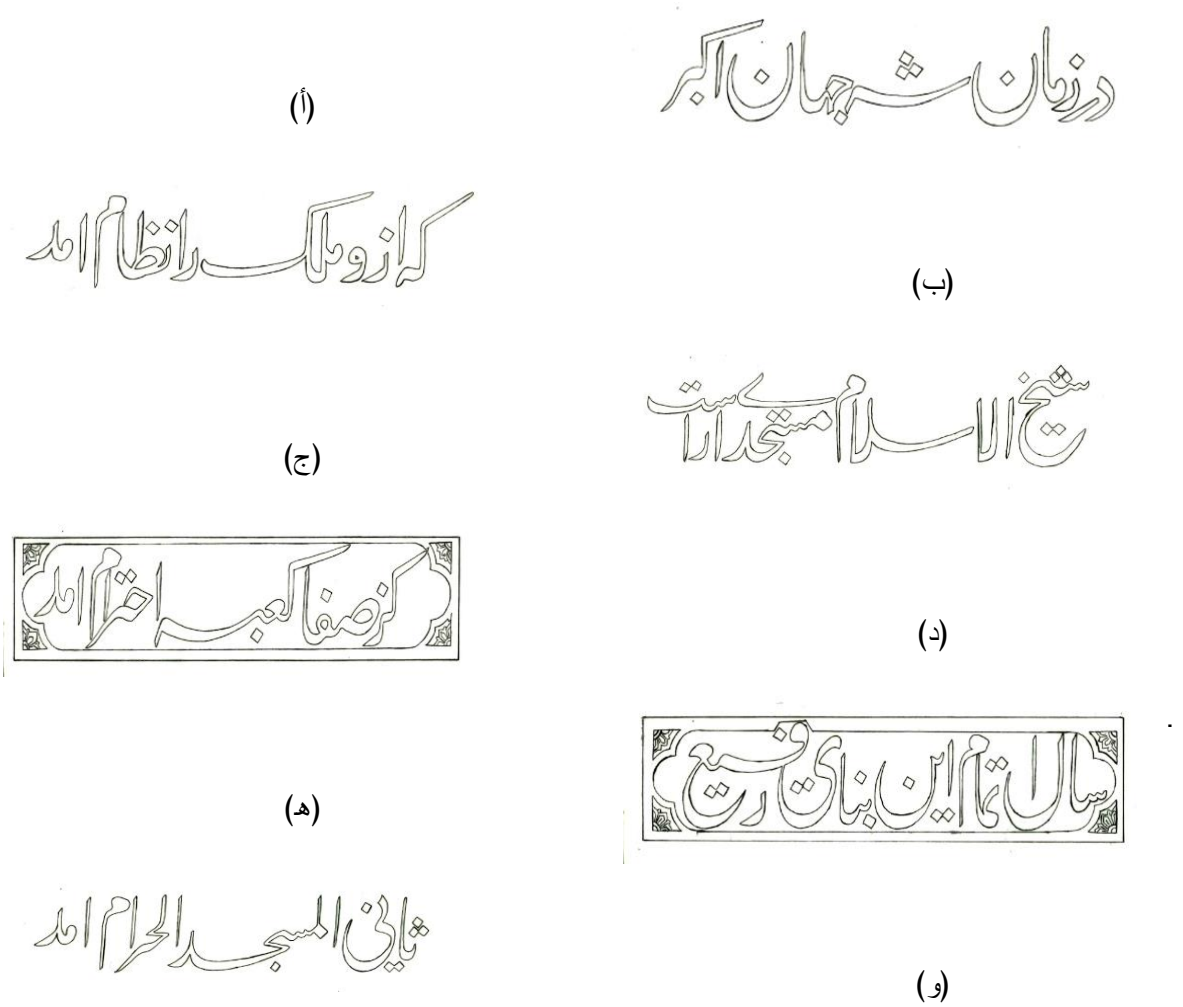


(أ)

(ب)

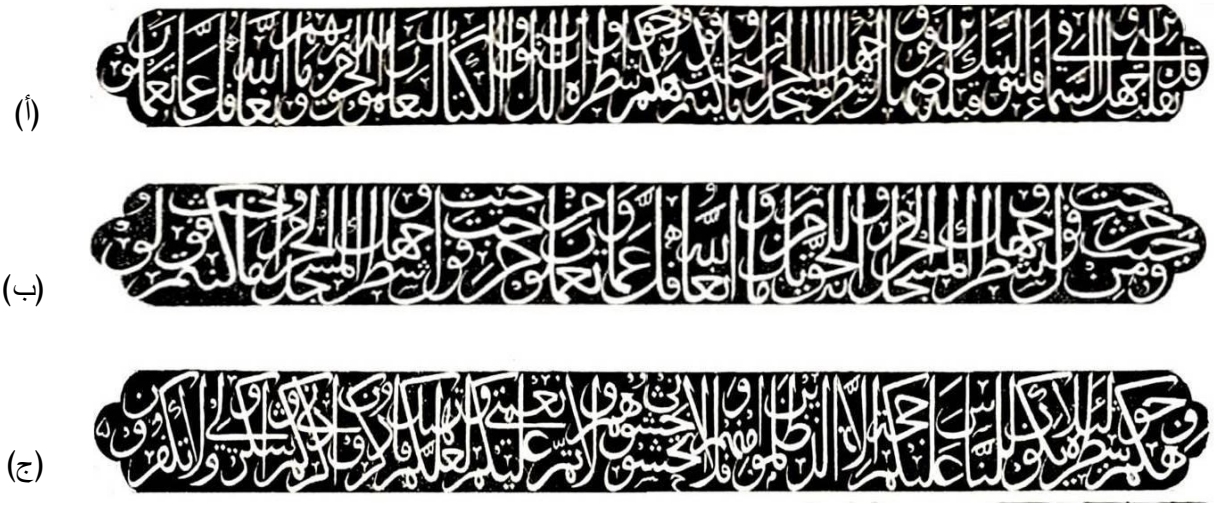
(ج)

(شكل ٣أ، ب، ج): النقوش الكتابية التي تدور حول الإيوان (پيشطاق) الذي يتقدم حجرة القبة التي تتقدم المحراب بالمسجد الجامع. (عمل الباحثة)



(أ) (ب) (ج) (د) (هـ) (و)

شكل ٤أ، ب، ج، د، هـ، و): للنقوش الكتابية حول الإيوان (بيشطاق) الذي يتقدم حجرة القبة التي تتقدم المحراب الرئيس بالمسجد الجامع. (عمل الباحثة)



(أ) (ب) (ج)

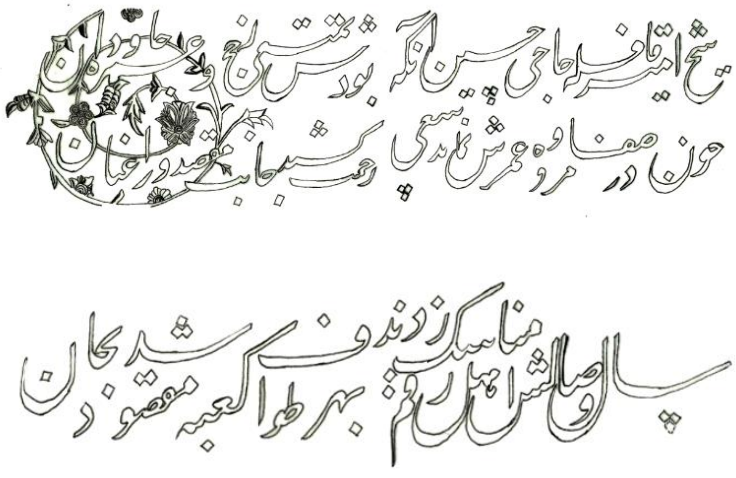
(شكل ٥أ، ب، ج): النقوش الكتابية حول المحراب الرئيس بالمسجد الجامع. نقلًا عن:
(Smith, *Mughal Architecture*, Vol. IV, Pl. XLII)

(أ)

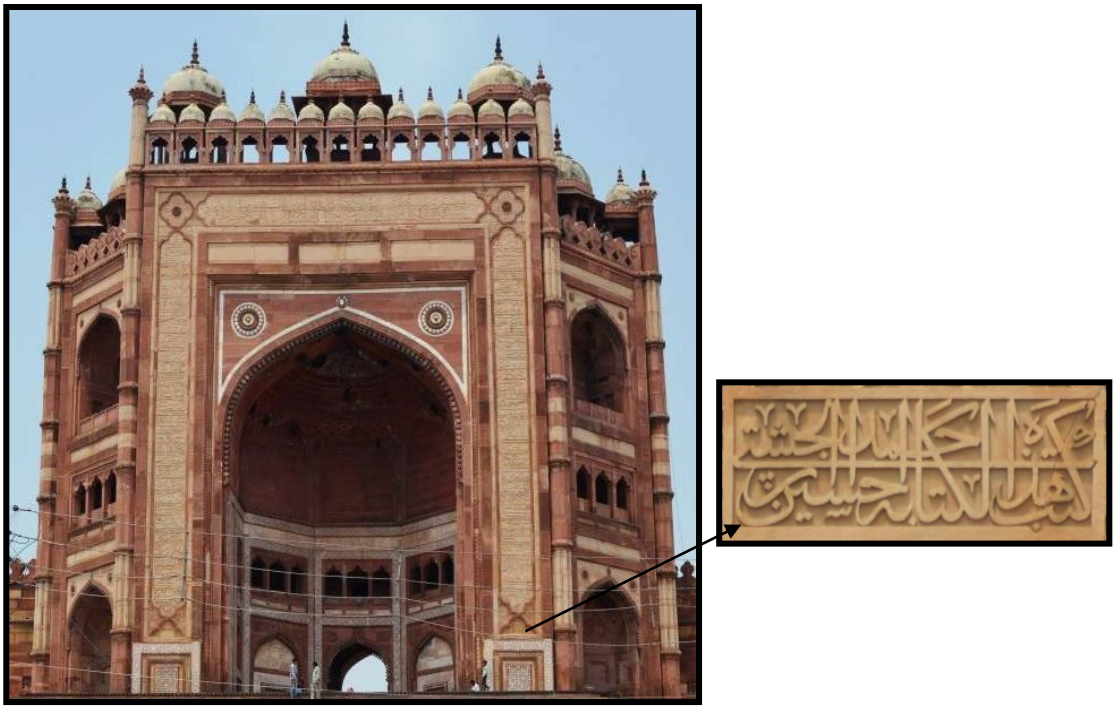
(ب)

(ج)

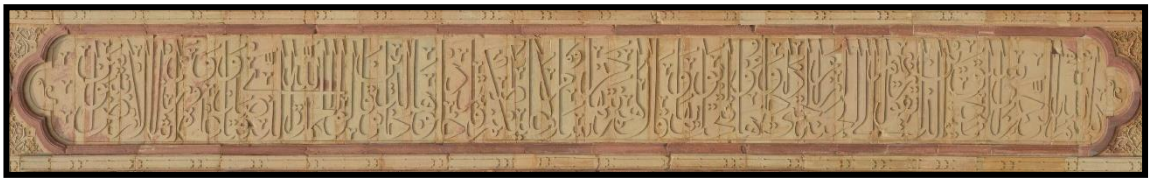
(شكل ٦ أ، ب، ج): بعض النقوش الكتابية بجدار القبلة داخل المسجد الجامع.
(عمل الباحثة)



(شكل ٧): النقش الكتابي الخاص بالشيخ حاجى حسين داخل مقبرة إسلام خان.
(عمل الباحثة)



(لوحة ١): منظر عام البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه) وتفاصيل لأسم الخطاط حسين بن أحمد الچشتي والذي يبتدأ به النقش الكتابي الذي يؤطر عقدها.

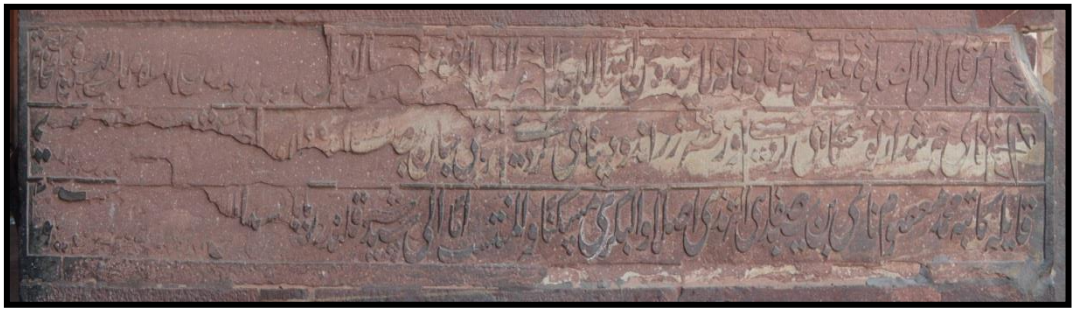


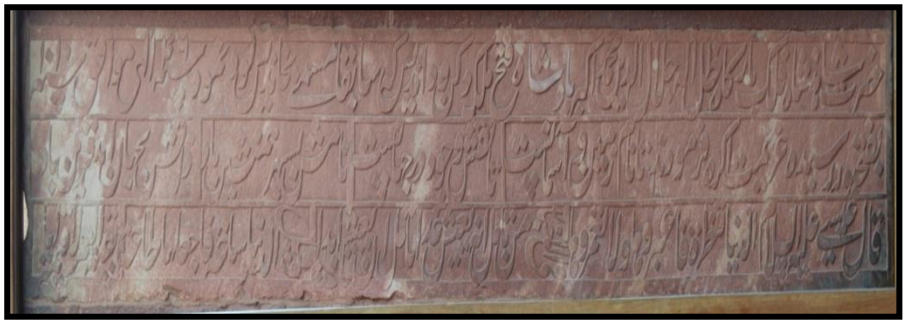
(أ)

(ب)

(ج)

(لوحة ٢أ، ب، ج): النقش الكتابي حول الواجهة الأمامية للبوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه).





لوحة ٣: النقشين الكتابيين بدركاه المدخل إلى يمين ويسار الداخل من البوابة العظيمة (بُلَنْد دروازه).

(لوحة ٤أ): منظر عام للإيوان الذي يتقدم حجرة القبة (گنبد خانه) التي تضم المحراب الرئيس.

(أ)

(ب)

(ج)

(لوحة٤ أ، ب، ج): النقوش الكتابية بصدر الإيوان (پيشطاق) الذي يتقدم حجرة قبة (گنبد خانه) المحراب الرئيس.

(أ)

(ب)

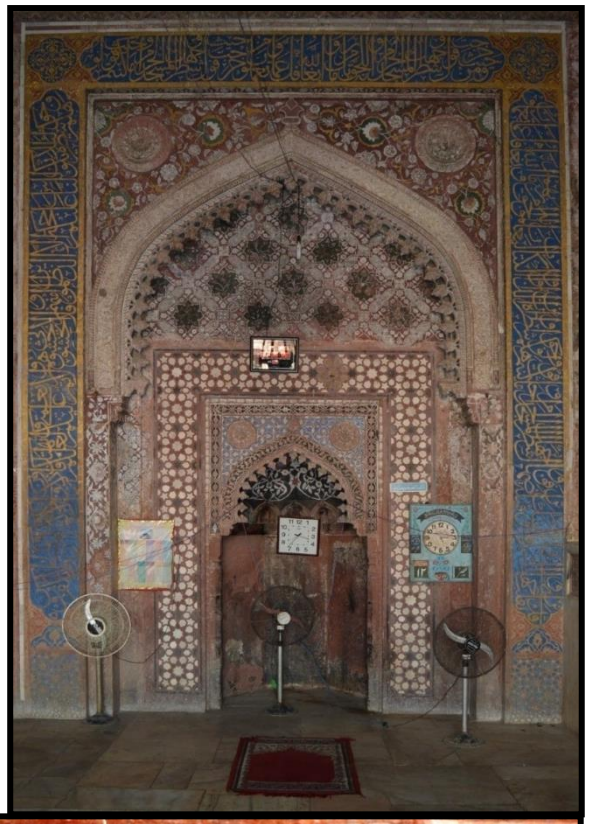
(ج)

(د)

(هـ)

(و)

(لوحة ٥ أ، ب، ج، د، هـ، و): النقوش الكتابية أعلى المداخل بحجر الإيوان (پيشطاق) الذي يتقدم حجرة القبة (گنبد خانه) التي تضم المحراب الرئيس.



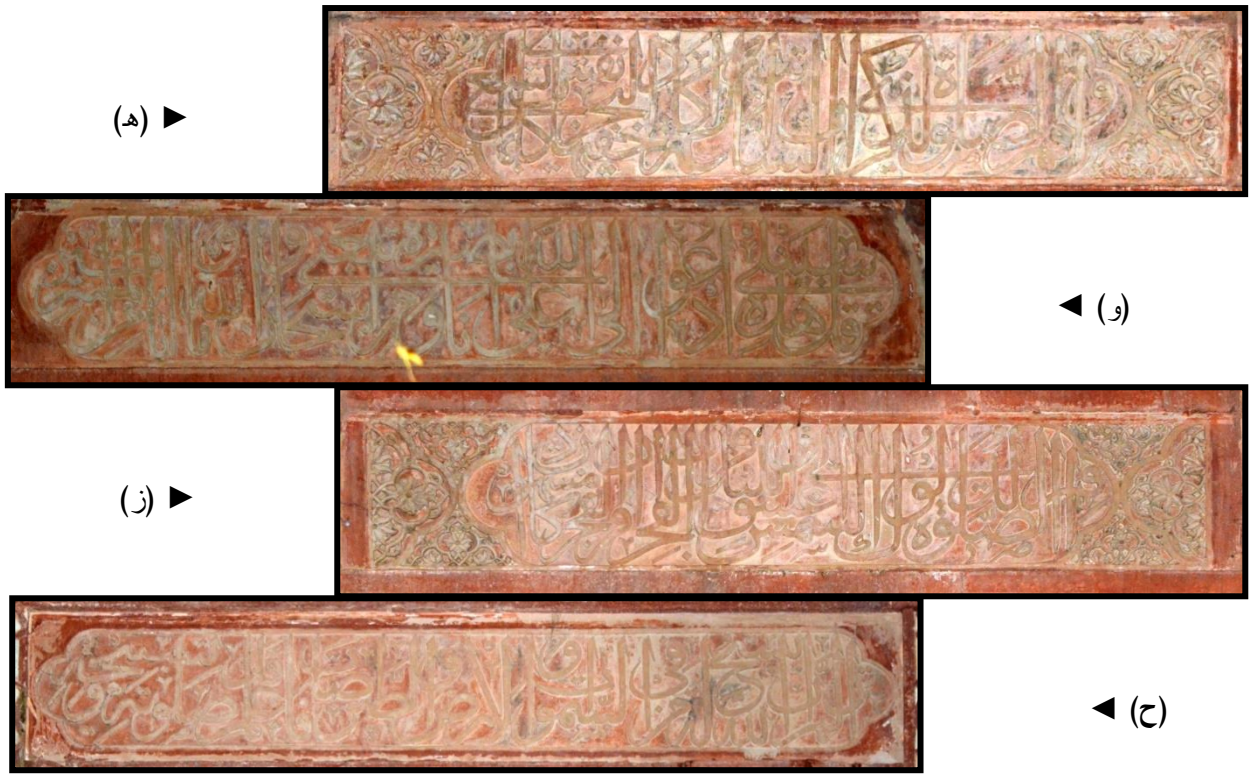
(لوحة ٦): النقوش الكتابية حول المحراب الرئيس بالمسجد الجامع.

(أ) ◄

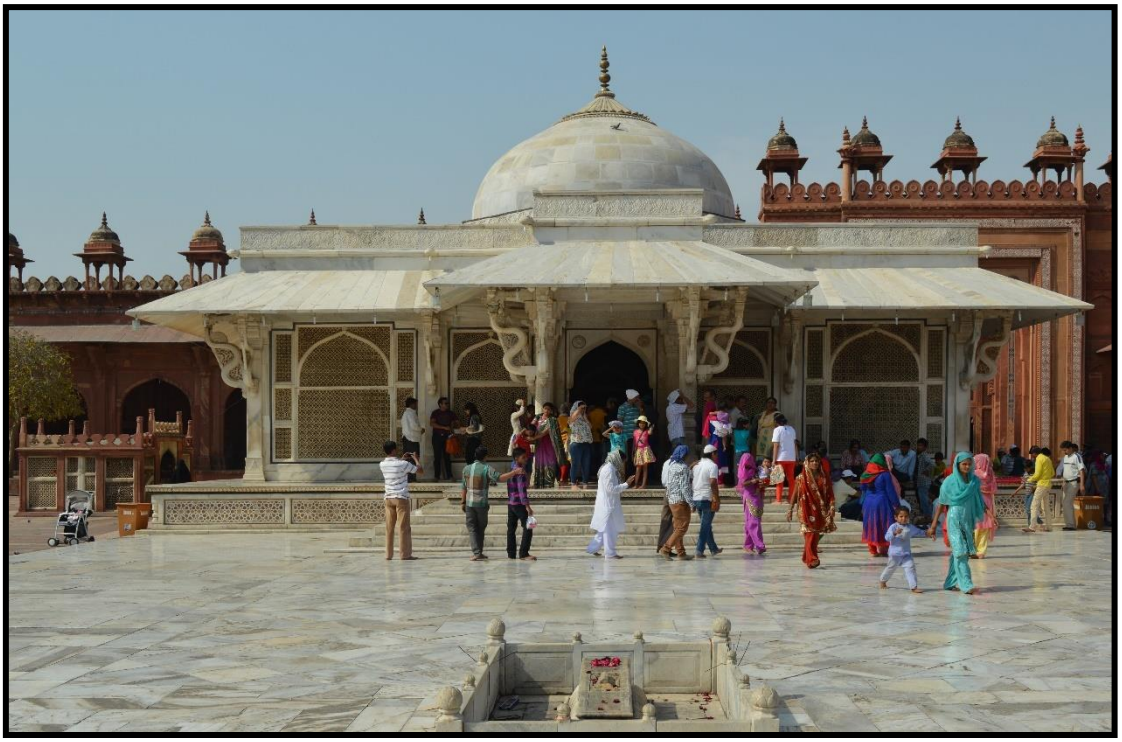
(ب) ◄

(ج) ►

(د) ◄



(لوحة ٧أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح): النقوش الكتابية أعلى المحاريب الفرعية بجدار القبلة.



(لوحة ٨): الواجهة الرئيسة (الجنوبية) لمقبرة الشيخ سليم جشتي بصحن المسجد الجامع.

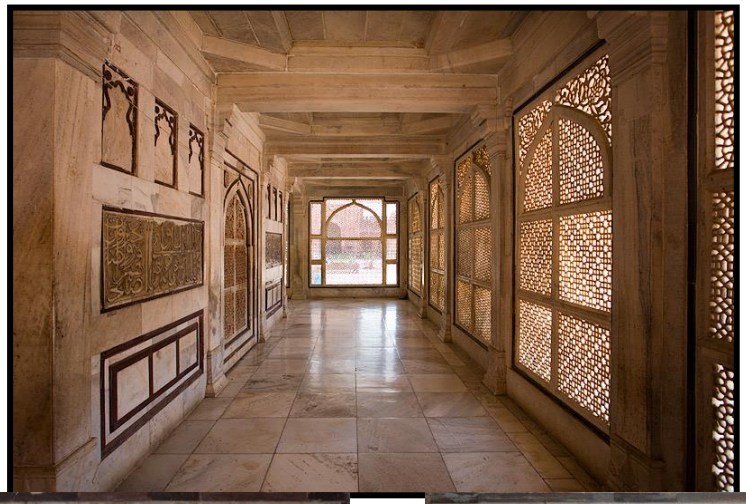
◄ (أ)

(ب) ◄

(ج) ◄

(د) ►

(لوحة ٩أ، ب، ج، د): النقوش الكتابية حول المدخل الرئيس لمقبرة الشيخ سليم چشتي.



(أ)

(ب)

(ج)

(د)

(هـ)

(و)

(و)

(ح)

(لوحة ١٠أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح): الجدران الخارجية للحجرة الوسطى بمقبرة الشيخ سليم چشتي وتفاصيل النقوش الكتابية المنفذة عليها.

(لوحة ١١): باب الحجرة التي تضم التركيبة الرخامية الخاصة بالشيخ سليم چشتي وتفاصيل النقش الكتابي أعلاه.

(ا)

(ب)

(ج)

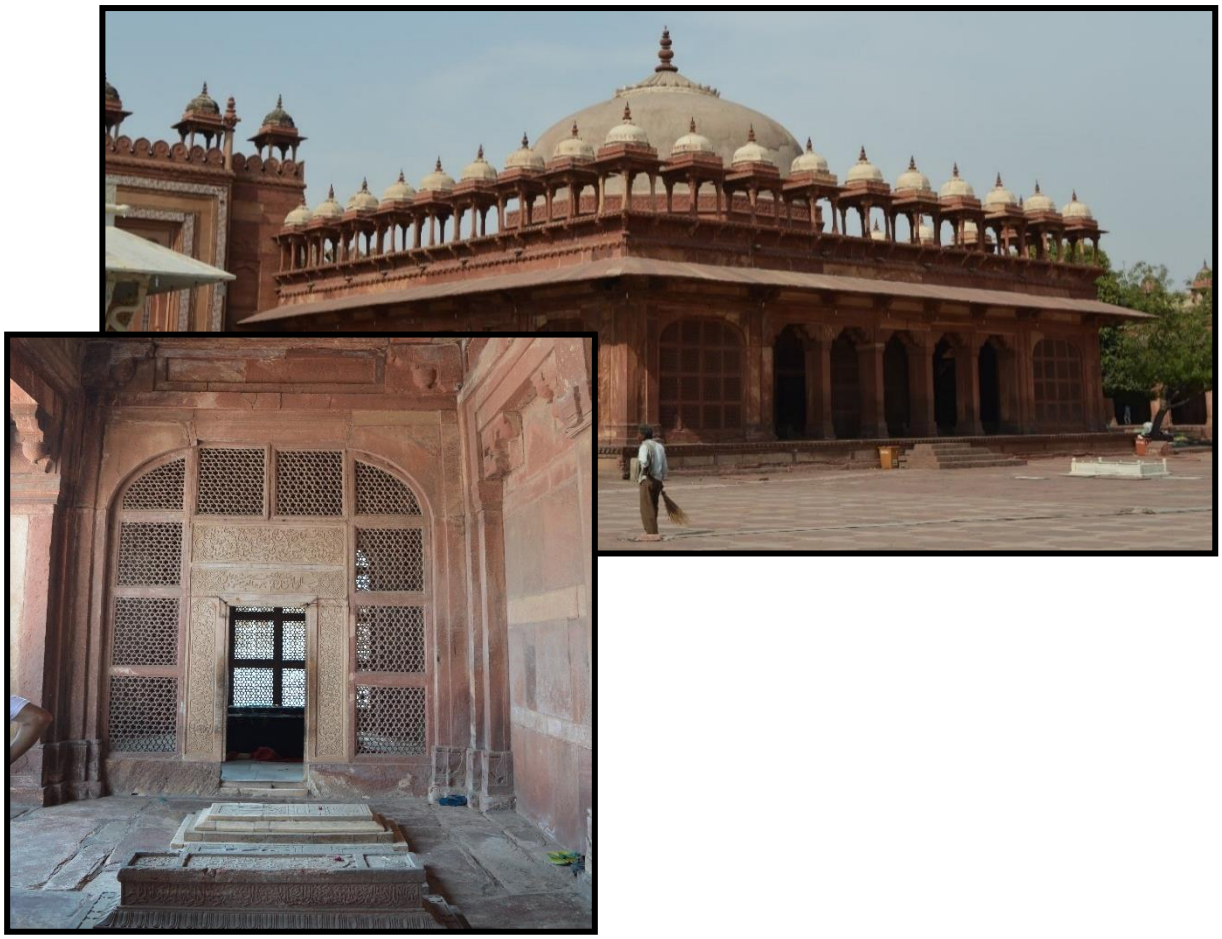
(لوحة ١٢أ، ب، ج): النقوش الكتابية المنفذه على الجدران الداخلية للحجرة التي تضم التركيبة الرخامية للشيخ سليم چشتي.

(د)

(هـ)

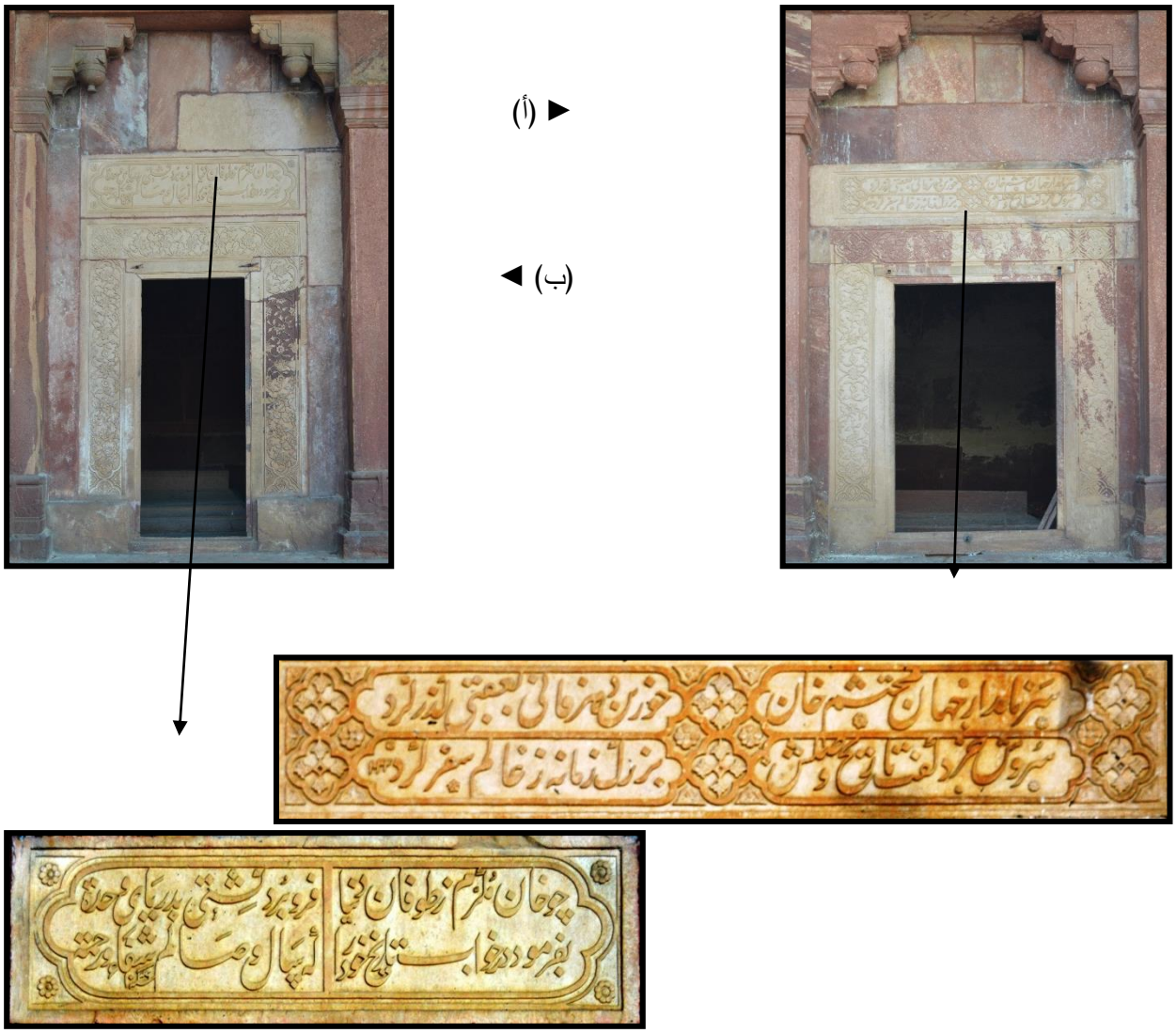
(و)

(لوحة ١٢د، هـ، و): النقوش الكتابية المنفذة على الجدران الداخلية للحجرة التي تضم التركيبة الرخامية للشيخ سليم چشتي.



(لوحة ١٣): الواجهة الشمالية والغربية لمقبرة إسلام خان، وتفاصيل للمدخل إلى مقبرة الشيخ حاجي حسين انكه بالركن الجنوبي الغربي المقبرة.

(لوحة ١٤): النقش الكتابي الذي يعلو المدخل إلى مقبرة حاجي حسين انكه بالركن الجنوبي الغربي لمقبرة إسلام خان.



(لوحة ١٥أ، ب): المدخلين الواقعين بالواجهة الغربية لمقبرة إسلام خان وتفاصيل النقوش الكتابية التي تعلوهما.