الدراويش المولوية الأتراك فى ضوء بعض تصاوير المستشرقين فى القرن (١٣هـ / ١٩م) دراسة أثرية فنية

د. رمضان عبد الرازق حسن ياسين
كلية الآثار ، جامعة دمياط
drramadanyassin@du.edu.eg

ملخص:
شكَّل الدراويش الأتراك جزءًا مهمًا من التراث الثقافي والديني في تركيا وبصفة خاصة دراويش الصوفية المولوية، فقد أثاروا إهتمام المستشرقين الذين درسوا التصوف الإسلامي وتأثيره على المجتمع التركي، ويستهدف هذا البحث حقبة تاريخية مهمة فى تركيا وهى القرن التاسع عشر حيث تميزت هذه الفترة بنشاط كبير جداً للمستشرقين فى البلاد الشرقية وعلى رأسها تركيا، ومن أهم الموضوعات التى أهتم بها المستشرقين من كتَّاب وفنَّانين غربيين هى الطرق الصوفية وعلى رأسهم الطريقة الصوفية المولوية، حيث كانت هذه الطريقة التى أسسها الشيخ جلال الدين الرومى هى الأكثر إنتشاراً وتأثيراً فى العالم الإسلامى بآثره، وأستطاع الفنانون المستشرقون رسم الطقوس الصوفية المولوية والأماكن المستخدمة لذلك من الداخل وتوثيقها فى لوحات زيتية لونت بها مؤلفاتهم عن هذه الظاهرة الدينية الإسلامية للدراويش المولوية الأتراك فى القرن التاسع عشر، مع التركيز على الجوانب الفنية والثقافية والإجتماعية، وكغيرها من الموضوعات التراثية الخاصة بالعالم الإسلامي، لفتت طريقة الدراويش المولويّة إهتمام الفنانين الأوروبيين فوضعوا لها العديد من اللوحات، التى أصبحت بعد ذلك مجالاً خصباً لدراسة هذا التراث الإسلامى من وجهة النظر الاستشراقية فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فى تركيا، ومما لاشك فيه أن المولويون قد لعبوا دورًا مهمًا في تاريخ المجتمع التركي، ومن الجدير بالذكر أن تصاوير المستشرقين لهم تعكس نظرتهم الغربية لهذه الظاهرة الإسلامية، لذلك خصصت هذه الورقة البحثية لدراسة بعض تصاوير المستشرقين للطائفة المولوية فى تركيا فى القرن التاسع عشر، والاستعانة ببعض الصور من المخطوطات الإسلامية المرتبطة بذات الموضوع دراسة أثرية فنية، وأعتمدت الدراسة على منهج الوصف والتحليل لعدد إثنى عشر لوحة وثلاثة عشر شكلاً.

الكلمات الدالة: المستشرقين، المولوية، الدراويش، الصوفية، التصويرالاسلامى، التكية.

Turkish Mevlevi Dervishes in the Light of Some Depictions of the Orientalists in the Century (13th H./19th A.D.) An Artistic and Archaeological study

Ramadan Abd Elrazk Hassan Yassin

Faculty of Archaeology, Damietta University, Egypt

drramadanyassin@du.edu.eg

ABSTRACT:
Turkish dervishes, particularly the Mevlevi Sufi order, were a significant aspect of Turkey's cultural and religious legacy. They captivated orientalists who examined Islamic Sufism and its influence on Turkish society. This study focuses on the 19th century, a period marked by extensive orientalist activity in Eastern nations, especially Turkey. Sufi orders, notably the Mevlevi order established by Sheikh Jalal al-Din al-Rumi, were among the most intriguing subjects for Western orientalists, writers, and artists due to their widespread impact in the Islamic world. Orientalist artists captured Mevlevi Sufi rituals and their venues through oil paintings, documenting this Islamic religious phenomenon in 19th-century Turkey, with an emphasis on artistic, cultural, and social elements. The Mevlevi dervishes, like other Islamic world heritage topics, inspired numerous European artworks. These paintings became a rich source for studying this Islamic heritage from an orientalist perspective in the 19th and early 20th centuries in Turkey. The Mevlevi undoubtedly played a crucial role in Turkish society's history, and it's worth noting that orientalist depictions reflect a Western view of this Islamic phenomenon. This research paper examines some orientalist portrayals of the Mevlevi sect in 19th-century Turkey, utilizing images from Islamic manuscripts related to the subject. The archaeological and artistic study employs a descriptive and analytical approach for twelve paintings and thirteen figures.

Keywords: Orientalists, Mevlevi, Dervishes, Sufism, Islamic depiction, Tekke.

محتويات البحث

مقدمة، تمهيد، الدراسة الوصفية، الدراسة التحليلية، النتائج، قائمة المراجع، كتالوج اللوحات والأشكال.

مقدمة

انتشرت الطريقة الصوفية المولوية فى عصر الدولة العثمانية عندما تصاهر الحكام العثمانيون مع المولويون عندما تزوج السلطان بايزيد من دولة حاتوم حفيدة سلطان ولد ابن جلال الدين وأنجبت محمد شلبى الذى أصبح سلطان عثمانى بعد أبيه، فأقام وقف لهم يدعم أعمالهم كما فعل السلاطين اللاحقين، وخدم العديد من أتباعه المولوين فى الدولة العثمانية فى مناصب مختلفة، وانتشروا إلى مناطق البلقان وسوريا ولبنان ومصر[١]

[١] عبدالعال، إيمان محمد أنيس ، محمد، سناجق إبراهيم مصطفى، فلسفة التأثير الصوفى على سمات التصميم (اختيار فلسفة جلال الدين الرومى نموذجاً)، مجلة العمارة والفنون، العدد الثالث عشر، عام ٢٠١٩، ص٣٥

وقد أعطى نظام الحكم العثماني دافعاً قويا للصوفية فانتشرت الطرق الصوفية انتشارا واسعاً مع نشأة الدولة العثمانية حتى قيل أن حياة الجماهير الدينية قد خضعت لتأثير مشايخ الطرق الصوفية أكثر مما خضعت لتأثير رجال الدولة الرسميين وأصبح من النادر أن نجد من لا ينتمي إلى طريقة صوفية معينة ولم يكن هذا الانتماء قاصرا على طبقة معينة بل شملت كبار رجال الدولة العثمانية [١]، وعلى سبيل المثال السطان العثمانى سليم الثالث (١٧٨٩- ١٨٠٨) الذى كان من أتباع الطريقة الصوفية المولوية كما كان شاعراً وموسيقياً موهوباً فكان دائماً يشجع الفنانين فى ذلك الوقت الذى تأثر فيه الفن التركى بالغرب [٢] ، فكانت حركة التصوف الإسلامي هي الحركة الدينية التي تركت أثراً كبيراً على الفنون الإسلامية وخاصة فن التصوير الإسلامي على مر العصور والبلدان وكان لهذه التصاوير ودراستها دور كبير في التعرف على الطرق الصوفية وعاداتها وتقاليدها من ملابس وأدوات وملامح فنية [٣]، ففي النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي ظهرت حركة فنية سميت بالواقعية وقد نهج المصورون المستشرقون هذا الأسلوب حيث أقتصرت الواقعية على تصوير الأشياء الواقعية الموجودة في الحياة فهم يرون أن الواقع هو أسمى أهداف العمل الفنى [٤]

مما لا شك فيه أن إحياء التصوف في العالم الإسلامي، منذ القرن التاسع عشر، سواء بالكتابة عنه أو بإعادة تحقيق مصادره ونشرها وتصوير الطقوس إنما كان على يد المستشرقين [٥]، ولكن عكست تصاوير المستشرقين نظرتهم الغربية والاستشراقية للدراويش الأتراك حيث صوروا الدراويش أثناء ممارسة طقوسهم مما أثار الاستغراب عند الغرب حيث تركز التصاوير على الطقوس والممارسات الخارجية أكثر من جوهر التصوف، بل إن المستشرقين يدركون أبعد من ذلك في التصوف، فهم يدركون أن التصوف كان سببا من أسباب ضعف المسلمين وتدهور حضارتهم [٦]، فبدلاً من فهم التصوف كنزعة روحية وأخلاقية، ركزت على الجوانب الطقوسية والسلوكية ، مما جعل المستشرقين ينتجوا لنا عدد من

[١] محمود، حمادة ثابت، عبد الغفار، جهاد عزت، عبد اللطيف، مرفت عبد الهادي، رؤوس البيارق المعدنية في مصر في القرن ١٣هـ / ١٩م فى ضوء مجموعة المتحف الانثوغرافى بالقاهرة (الجمعية الجغرافية) (دراسة أثرية فنية)، المجلة الدولية للتراث والسياحة والضيافة IJHTH، تصدرها كلية السياحة والفنادق جامعة الفيوم، المجلد ١٤، العدد (٢)، ديسمبر ٢٠٢٠، ص ٤١٦

[2] Friedlander, Shems, Rumi and the Whirling Dervishes, Foreword by Annemarie Schimmel, preface by Seyyed Hossein Nasr, the American university in Cairo press, p 139

[٣] المراكبى، رامى محسن يونس أمين، تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى إيران " منذ بداية العصر المغولى وحتى نهاية العصر الصفوى " "دراسة أثرية فنية مقارنة " فى الفترة من (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) إلى (١١٤٨هـ / ١٧٣٦م)، رسالة ماجستير فى الآثار الإسلامية، جامعة حلوان، كلية الاداب، قسم الآثار والحضارة، ٢٠١٠م، ص١٤

[٤] بوكر، وديعة بنت عبدالله بن أحمد، دور المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن ١٩م، مجلة العمارة والفنوف، العدد العاشر، ص ٧٦٦

[٥] الغامدي، صالح بن عبدالله بن مسفر، المستشرقون والتصوف، دراسة تحليلية، مجلة العلوم الإسلامية الدولية، المجلد٦ العدد الخاص ،١ يناير ٢٠٢٢م، ص ١٨٧

[٦] الغامدي، صالح بن عبدالله بن مسفر، المستشرقون والتصوف، دراسة تحليلية، مجلة العلوم الإسلامية الدولية، ص ١٨٨

الصور عن التصوف الاسلامى بصفة عامة وعن الدراويش المولوية فى تركيا بصفة خاصة، ومن أمثلة هذه التصاوير صور رقص الدراويش، والتي تم تداولها على نطاق واسع في الغرب. ومما لا يدع مجالاً للشك أن المصورين المستشرقين لعبوا دوراً مهماً فى حفظ تراثنا حيث أن ما دون من التراث الاسلامى بطريقة الرسم (التصوير) هو بحد ذاته شيء أصيل [١]

الهدف من الدراسة: الحقيقة أن صور الدراويش الاتراك بصفة عامة و الطريقة المولوية بصفة خاصة التى رسمها المستشرقون فى مؤلفاتهم حول ظاهرة التصوف الإسلامى فى تركيا القرن التاسع عشر لم تفرد لها دراسة مستقلة من قبل من الناحية الآثرية والفنية، لذلك وجدت أنه من الضرورى عمل هذه الدراسة لإظهار القيمة الآثرية والفنية لهذة اللوحات الاستشراقية، كما تهدف الدراسة إلى تأصيل محتوى هذه اللوحات من خلال الدراسة التحليلية فى ضوء بعض الصور التى استعنت بها من المخطوطات الإسلامية المرتبطة بنفس الموضوع.

وقد قُسمت الدراسة فى هذه الورقة البحثية إلى قسمين، **القسم الأول:** يتناول الدراسة الوصفية لعدد من اللوحات التى رسمها بعض المستشرقون فى مؤلفاتهم وكذلك بعض اللوحات من المخطوطات الاسلامية وعددها إثنى عشر لوحة حيث تم دراستها دراسة فنية لتوضيح الشكل العام للدراويش المولوية، ملابسهم، حركاتهم، المكان الذى يمارسون فيه طقوسهم بعض الكتابات الموجودة فى اللوحات وتم إستخلاص عدد سبعة عشر شكلاً توضيحياً من اللوحات محل الدراسة، **القسم الثانى:** وهو يتناول الدراسة التحليلية والتى تعتمد على ثلاثة محاور رئيسية هى

أولاً: مُكونات اللوحات الفنية التى رسمها المستشرقون فى تركيا

ثانياً: الرمزية والأثر الفني فى تصاوير الدراويش المولوية الاتراك

ثالثاً: التراث المعمارى والفنى للدراويش المولوية الاتراك وتأثيرة على مصر

تمهيد:

ولدت البذرة الأولى للصوفية الممتدة لقرون في البصرة ثم انتشرت بعد ذلك في مختلف الأمصار الاسلامية [٢] وفي النصف الأخير من القرن الثاني الهجري ظهرت جماعة من بين المسلمين لهم حياة خاصة أي أن ظواهر أحوالهم وسيرهم وسلوكهم لا تشبه ظواهر عامة الناس وينبغي تسميتهم تبعا لذلك باسم خاص وذلك الإسم هو (الصوفية) لأن هؤلاء الناس كانوا يرتدون ملابس صوفية قروية خشنة، وبعض هؤلاء الناس شيدوا لأنفسهم صوامع بعيدة عن المجتمع ليعيشوا فيها واعتكف بعضهم في المغارات وأخذت جماعة أخرى تجوب الصحاري[٣] وتطورت الصوفية إلى أن بدأت طريقة الدراويش المولوية التي يطلق عليها العامة الدراويش الراقصة أو الدوارة في الظهور في مدينة قونية بتركيا في

[١] بوكر، وديعة بنت عبدالله بن أحمد، دور المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن ١٩م، ص ٧٦٦

[١] الشافعى، حسن محمود عبد اللطيف، فصول في التصوف، الطبعة الأولى ١٤٢٩ هـ/ ٢٠٠٨ م، دارالبصائرللنشر، ص١٢٣

[٣] أغاني، قاسم، ترجمه عن الفارسية، صادق نشأت، راجعه أحمد ناجي وآخرين، تاريخ التصوف في الإسلام، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠م، ص٤٥

القرن الثالث عشر الهجري القرن التاسع عشر الميلادي وترجع تعاليم تلك الطريقة لمؤسسها الشاعر الفارسي الأصل جلال الدين الرومي (٦٠٤-٦٧١هـ / ١٢٠٧- ١٢٧٢ م) والملقب بمولانا أي شيخ الطريقة باللغة الفارسية ويعتقد أن لفظ المولوي نابع من لقب مولانا ويقصد به الدراويش الأتراك[١]

معنى الصوفية

يزعم بعض المفكرين أن الصوفية منسوبة إلى الصفاء لأن المتصوفة يُطهرون نفوسهم حتى تصفو وتنقى،

وفي دائرة المعارف الإسلامية قيل أن لفظ صوفي مشتق من الصفاء أو الصفو والمراد صفو قلوب المتصوفة وانشراح صدرهم ورضاهم بما يجيز به الله عليهم ثم أنهم مع الله في صفاء لا يشوبه شاغل [٢]

وهناك إجماع تقريبا على أن اصطلاح التصوف والمتصوفة قد ظهر وانتشر مع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة [٣]

معنى درويش

الدرويش كلمة فارسية تعني الرجل الفقير ذا القلب الكبير وهي إن أردنا توجيهها وفق منطوق العربية ومفهومها ووفق الأحوال التي نشاهدها من هؤلاء الرجال فهي تعني الرجل الزاهد في متاع الحياة عن رغبة وانصراف نفس لا عن فقر وإعدام وهي ألصق ما تكون معنى ومبنى بكلمة المتصوفة فهؤلاء أعني المتصوفة كما يقال في أحد الآراء التي تبحث في أصل مدلول الكلمة التي تسمو بها من اخشوشنوا في ملبسهم ولبسوا الصوف الغليظ الخشن الذي كان لباس الفقراء والمعوزين حينذاك [٤]

الدراويش يحتقرون كل شيء تحت ستار الدين ما عدا شهوات البدن وهم من الشعب يتكلمون لغته ويقنعونه أكثر مما يقنعه العلماء، فعلى سبيل المثال في صلاة جمعة أقبل درويش فوضع أمام كل من الحاضرين ورقة صغيرة يحليها إطار من الزخارف العربية وتحوي آية من القرآن ووضع كل امرئ صدقته فوق الورقة وعاد الدرويش فجمعها دون أن يوجه للمتصدقين عليه أدنى كلمة شكر، وجدير بالذكر أن قلنسوة الدرويش منسوجة من تسع وتسعين غرزة لا غير إشارة إلى صفات الله التسع والتسعين [٥]

---

[١] زكي، رضوى، التكية المولوية بالقاهرة ١٠٣٣ هـ / ١٦٢٣م روح الفنون والكتابات الصوفية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، العدد ١٤، مارس ٢٠١٩م، ص ١٩٢

[٢] علم الدين، سليمان سليم، التصوف الإسلامي، تاريخ – عقائد – طرق – أعلام، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، ص ٣٠

[٣] قابيل، عبد الحي محمد، في التصوف الإسلامي نشأته وتطوره، الطبعة الأولى ٢٠١٤م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص٨٣

[١] البقلي ، محمد قنديل، أدب الدراويش، مكتبة الأنجلو المصرية، ديسمبر ١٩٧٠م، ص٤

[٥] إدريس أفندى في مصر، جمعها وترجمها دكتور أنور لوقا، مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسي بريس دا فين في مصر (١٨٠٧ – ١٨٧٩) مجلة ثقافة اليوم وكل يوم . القاهرة . عدد ٣٢٣، ذو الحجه ١٤١١ هـ / يوليو ١٩٩١م، ص ٤٦

القسم الأول، الدراسة الوصفية:

اللوحة رقم (١)

لوحة تمثل حلقات ذكر الدراويش المولوية الأتراك.

رسم المستشرق البريطانى جون دوسون [١]

ترجع إلى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى [٢]

الوصف:

تُظهر الصورة مشهداً من إحتفال ديني صوفي يُمثل إحدى جلسات الذكر أو السماع في إحدى الزوايا أو التكايا الصوفية التركية على الطريقة المولوية، حيث يظهر الدراويش وهم يقفون في دائرة، في وضعية استعداد لبدء الدوران أو ربما هم في مرحلة من مراحل الطقس الدينى شكل(١)، الشخص الذي يقف في الوسط أو على المنصة هو الشيخ الذي يقود هذه الطقوس، ونلاحظ أن الصورة توحى بالانضباط والتناسق، وهو ما يعكس الروح الجماعية والالتزام الصارم بالقواعد والطقوس الروحية، ويرتدي الدراويش ملابس طويلة وفضفاضة ذات ألوان متنوعة، والملابس التي يرتديها الدراويش مكونة من عباءات طويلة مفتوحة من الامام ويتمنطقون حول وسطهم بحزام عريض من القماش، وأغطية رأس مميزة وموحدة ملونة باللون الاحمر، ويوجد فى يمين ويسار الصورة مجموعة من الاشخاص المريدين أو التابعين للطريقة المولوية يتابعون ممارسة الطقوس، وهم يرتدون نفس ملابس الدراويش ولكن بإختلاف غطاء الرأس

---

[١] جون دوسون(John Dawson) هو أحد أبرز المستشرقين البريطانيين في القرن التاسع عشر وُلد في بريطانيا ٢٠ مايو١٨٣٢ وتوفي في ٣ يناير ١٨٩٢عُرف بتأليفه حول موضوعات إسلامية وصوفية، في سياق الدراسات الشرقية، ركزت أعماله على موضوعات متنوعة منها الدراويش، وهي جماعات صوفية في العالم الإسلامي، كان متخصصًا في الدراسات العربية والإسلامية وله أعمال مشهورة في هذا المجال، قام بأبحاث واسعة حول الدراويش الأتراك، وقدم رؤى مهمة حول تصوفهم وتأثيرهم في المجتمع التركي، تركزت أعماله على فهم الدور الاجتماعي والديني للدراويش الأتراك، ومن هذا المنطلق رسم دوسون الدراويش داخل التكية أثناء ممارسة طقوسهم الدينية الصوفية، يُعرف بتخصصه في دراسة تاريخ وأدب العالم الإسلامي، وبصفة خاصة في تاريخ الشرق الأوسط حصل جون دوسون على درجة الدكتوراة في الدراسات الإسلامية من جامعة أكسفورد، حيث قام بدراسات مكثفة حول تاريخ الشرق الأوسط، عمل كأستاذ جامعي في عدة مؤسسات تعليمية مرموقة، بما في ذلك جامعة كامبريدج، أشهر أعماله تشمل دراسة متعمقة للأدب العربي والعثماني، واهتم بشكل خاص بجوانب الثقافة والسياسة في العالم الإسلامي، كتب العديد من الكتب والمقالات، حاول جون دوسون تقديم صور موضوعية وعلمية للدراويش من خلال دراساته، سعى إلى تقديم صورة دقيقة وغير منحازة لتاريخهم وممارساتهم، فقدم دوسون تحليلاً للممارسات الدينية والاجتماعية للدراويش، محاولاً توضيح كيفية فهمهم وتفسيرهم في السياقات الغربية، قد يكون قد أشار إلى صور مختلفة للدراويش من التصورات يمكن أن تتضمن تفسيراته حول التقاليد الصوفية، الرقص، الزي، والطقوس التي يمارسها الدراويش،
https://en.wikipedia.org/wiki/John_Dawson_Watson/12/10/2024

[٢] عكاشة، ثروت، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفناتين والادباء (القرن التاسع عشر) المجلد الثانى، الطبعة الثانية،٢٠٠٣م.الناشر دار الشروق، ص ١٠٤

حيث يحيط به عمامة بيضاء اللون. ورُسم المكان الذى يمارس فيه الدراويش طقوسهم من الداخل، وهو عبارة عن زاوية صوفية (تكية) مخصصة لأداء طقوس الدراويش المولوية الاتراك (الدوران)، الأسقف العالية والتصميم الداخلي يوحيان بالطابع التقليدي للزوايا الصوفية في تلك الفترة، حيث يظهر البناء الداخلي في الصورة بطابع معماري تقليدي يعود إلى الفترة العثمانية، حيث الجدران سميكة والنوافذ كبيرة مع قضبان حديدية، وهو نمط يعكس التصاميم المستخدمة في المباني الدينية والتكايا في تلك الحقبة، **السقف**، خشبي (براطيم خشبية) يعكس استخدام الخشب كعنصر معماري شائع في المباني التقليدية العثمانية، هذا النمط غالباً ما كان يُستخدم لتزيين المساجد والزوايا الصوفية، **الأرضية**، من البلاط البسيط الذى يتناسب مع تصميم التكايا، حيث تُعتبر عملية ومقاومة للتآكل وهى من الخصائص المهمة لهذا النوع من الأرضيات في الأماكن العامة.

اللوحة رقم (٢)

لوحة تمثل حلقات ذكر الدراويش المولوية الأتراك.

رسم المستشرق البريطانى جون دوسون

ترجع إلى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى [١]

الوصف:

الصورة تُظهر مشهداً لفن الدراويش ما يُعرف بالرقص الصوفي (السماع) في قاعة مخصصة لهذه الطقوس، الدراويش يظهرون في وضعية الدوران شكل (٢)، وهي حركة رمزية في الصوفية تعبر عن التأمل والتواصل الروحي مع الله، يتم الدوران في حركة دائرية متناسقة تُظهر التزامهم وتفانيهم في الطقس، على الجوانب، يُلاحظ وجود أشخاص جالسين يشاهدون الطقس، مما يشير إلى أن المكان كان يُستخدم لتعليم المريدين والتواصل مع المجتمع، الأشخاص يرتدون أزياء مميزة فضفاضة ذات ألوان زاهية، ويتحركون بشكل دائري، الألوان المستخدمة في ملابس الدراويش متنوعة وزاهية تتألف من ألوان رئيسية مثل الأصفر، الأخضر، الأحمر، والأسود، ويرتدون قبعات عالية و مميزة (المعروفة بالقلنسوة أو "الطربوش" الصوفي) وهى من العلامات المميزة لهذا النوع من الطقوس، مما يُظهر انتماءهم إلى طائفة الطريقة المولوية الصوفية.

الشكل الداخلى للمكان يتسم بالطراز العثماني الكلاسيكي وهو عبارة عن تكية أو زاوية صوفية مخصصة للطقوس الروحية والرقص الصوفي (الطريقة المولوية)، نشاهد فى الصورة قاعة واسعة ذات سقف مرتفع وقبة مركزية من الخشب ونوافذ كبيرة مستطيلة االشكل مقوسة من أعلى، تتوسطها ساحة مرتفعة، حيث يقوم الدراويش بالدوران، ونلاحظ أن الساحة المركزية بنيت كلها من الخشب وهى عبارة عن شكل مثمن قائم على ثمانية أعمدة و محاطة بدرابزين خشبي ، مما يشير إلى تنظيم المكان بالشكل الذى يتيح للمشاهدين متابعة الطقوس من الجوانب.

[١] عكاشة، ثروت، مصر فى عيون الغرباء: لوحة (٨٨)، ص١٠٤

اللوحة رقم (٣)

لوحة تمثل حلقات ذكر الدراويش المولوية الأتراك.

رسم المستشرق البريطانى جون دوسون

ترجع إلى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى [١]

الوصف:

تُظهر الصورة مشهداً لاحتفال أو طقس ديني في داخل تكية أو زاوية صوفية، حيث تتوسط الصورة مجموعة من الدراويش المولوية ويشكلون تجمعاً حول شخصية مركزية فى شكل دائرى، مما يوحي بأنهم يؤدون نوعاً من الطقوس الجماعية شكل(٣)، فالأشخاص يقفون في وضعيات مختلفة، مما يشير إلى حركة وتفاعل حيوي داخل المجموعة، وقد تكون هناك مشاركة جماعية في ترديد الأذكار أو الدعوات، كما يوجد مجموعة من الاشخاص متواجدين في الشرفة شكل (٢)، والجوانب يشاهدون ممارسة الطقوس، مما يدل على أن المكان كان يُستخدم أيضاً لأغراض تعليمية أو إرشادية، وربما كان يُسمح للعامة بالحضور للاستماع والتعلم، وتظهر ملابس الاشخاص تقليدية وفضفاضة وذات ألوان زاهية ومتنوعة ويوجد بعض الأشخاص يرتدون عمائم وأشخاص أخرين يرتدون القلنسوة يلتف حولها العمامة.

المكان عبارة عن تكية أو زاوية صوفية ذات جدران مرتفعة بها نوافذ كبيرة وعالية مستطيلة الشكل وسقف مسطح من الخشب ومزخرف بخطوط طولية وعرضية مما يدل على أنه قائم على مجموعة من البراطيم الخشبية، ويوجد فى الجانب الايسر شرفة خشبية كبيرة يقف فيها مجموعة من المريدين أو التابعين للطريقة الصوفية المولوية، كما يوجد محراب بسيط فى جدار القبلة، وهذا التصميم الداخلى للمكان يشير إلى طراز عثمانى شائع فى التكايا والزوايا الصوفية وهو نمط بسيط يتماشى مع مبادئ الزهد والتواضع التي يتبناها المتصوفة.

اللوحة رقم (٤)

لوحة تمثل حلقات ذكر الدراويش المولوية الأتراك.

رسم المستشرق البريطانى جون دوسون

ترجع إلى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى[٢]

الوصف:

تُظهر الصورة تجمعاً طقسياً صوفياً داخل مكان مغلق عبارة عن تكية أو زاوية صوفية، حيث يجتمع مجموعة من الأشخاص في دائرة يشكلون حلقة دائرية شكل (٤)، توحي بأنهم يؤدون نوعاً من طقوس الطائفة المولوية الصوفية، ربما يكون حلقة ذكر، كما يوجد مجموعة من الاشخاص فى الجوانب يشاهدون الطقوس التى يؤديها الدراويش، والأشخاص يقفون في وضعيات ثابتة، مما يشير إلى طقس تأملي أو ذكر جماعي يتم خلاله ترديد الأذكار أو الدعاء

[١] عكاشة، ثروت، مصر فى عيون الغرباء: لوحة (٨٩)، ص١٠٥

[٢] عكاشة، ثروت، مصر فى عيون الغرباء: لوحة (٩٠)، ص١٠٥

بشكل جماع، كما يبدو أن هناك شخصيات أمام المحراب ويوجد شيخ أو قائد ديني يترأس الطقوس، والاشخاص كلهم يرتدون الملابس الفضفاضة والعمائم وهو زي المتصوفة التقليدي، و الألوان المستخدمة في الملابس متنوعة، مع تباين واضح بين الألوان الداكنة والفاتحة مثل الأحمر والأخضر والأبيض.

رسم المكان مُتسم بالبساطة، حيث رسمت النوافذ عالية لتسمح بدخول الضوء الطبيعي، السقف خشبي مسطح مزين بخطوط أفقية تعبر عن البراطيم الخشبية التى كانت تستخدم فى عمارة التكايا الصوفية لحمل الاسقف، ونلاحظ فى الصورة محراب بسيط فى جدار القبلة، كل ذلك يعكس طابعاً عثمانياً فى عمارة التكايا والزوايا الصوفية، وكان هو النمط المعماري الشائع في التكايا الصوفية فى تركيا فى تلك الفترة الزمنية.

اللوحة رقم (٥)

لوحة تمثل رقصة الدراويش المولوية بتركيا، مجموعة خاصة هيوستون[١]

رسم المستشرق الفرنسى جان ليون جيروم (Jean Leon Gerome) [٢]

---

[١] عكاشة، ثروت، مصر فى عيون الغرباء: لوحة (١٧٧)، ص١٨٦

[٢] جان ليون جيروم رسام ونحات فرنسي مشهور، ويعد أحد أبرز المستشرقين الذين قدموا إلى الشرق العربي والإسلامي خلال القرن التاسع عشر، عاش فى باريس وقد أحاط نفسه بمجموعة كبيرة منتقاة من أجود الفنون والذخائر الشرقية وغدا مقصد الفنانين من كافة أنحاء العالم يتتلمذون على يديه في مرسمه وكان لزواجه من ابنة جوبيل تاجر التحف والعاديات وأحد كبار الناشرين فضل لا ينكر في زيوع صيته من خلال المستنسخات المطبوعة حتى غدت لوحاته التي تعرض من أبهظ المصورات ثمنا، عكاشة، ثروت، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفناتين والادباء (القرن التاسع عشر)، صـ ١٨٤؛ ومجموعة رسوماته تتضمن رسومات تاريخية والأساطير الأغريقية والشرق ولد جان ليون جيروم في ١١ مايو عام ١٨٢٤ م، رحل في السادسة عشر من عمره إلى باريس عام ١٨٤٠ م حيث تتلمذ على يد الفنان بول ديلاروتشي، قام برحلة إلى إيطاليا[١٨٤٤-١٨٤٥م] زار فيها روما وفلورنسا والفاتيكان وبومبي وقد قام بتصوير الكثير من الثقافة والتاريخ الإيطالي، وكانت زيارته قصيرة لأنه أصيب بحمى اضطر معها إلى العودة لباريس ، في باريس تعلم جان ليون جيروم في أتيليه الرسام الكلاسيكى تشارلز جلير لبعض الوقت، عمل جيروم على تحسين مهاراته وقام برسم لوحة صراع الديوك وتقدم بها وحصل على ميدالية الدرجة الثالثة، وحصلت بعض لوحاته على ميدالية الدرجة الثانية بفرنسا في عام ١٨٤٨م، قام برحلة في العام ١٨٥٤ م إلى تركيا ومنها إلى مصر وكانت أول زيارة له لمصر، وقد كتب جيروم يومياته لرحلاته وطبعت فيما بعد في كتاب، وقد شاركه في هذه الرحلة مصورين وصحفيين أصدقائه. كان جيروم يقوم بتصوير المشاهد التي كان يراها ثم يقوم فيما بعد في مرسمه على رسمها في لوحات كما كان يقوم أيضا برسم مسودات تخطيطية للآثار التي كان يمر عليها، وقد التقى جان ليون جيروم بالخديوى إسماعيل، وعندما عاد إلى باريس أرسل له ألبوما يتضمن صورا فوتوغرافية لكل أعماله، وقد دعى جيروم مع عدد من الفنانين الفرنسيين إلى افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩م ، قام في العام ١٨٦٨ م برحلة طويلة إلى مصر وآسيا الصغرى، وقد زار في القاهرة الجوامع الأثرية وصور الكثير للعمارة الإسلامية، وتعتبر لوحة بونابرت يطل على أبو الهول أشهر لوحاته. في العام ١٨٦٥م أنتخب جيروم عضوا في المعهد الفرنسي ، وفي عام ١٨٦٩م، أنتخب عضوا شرفيا في الأكاديمية الملكية البريطانية، وتوفى جان ليون جيروم في ١٠ يناير ١٩٠٤م بمرسمه https://ar.wikipedia.org/wiki/22/9/2024

ترجع إلى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى

الوصف:

الصورة تجسد مشهداً صوفياً لفن رقص الدراويش(السماع) في بيئة معمارية غنية بالتفاصيل، تدل على أنها جزء من تكية أو مسجد أو زاوية صوفية، فنشاهد فى الصورة راقصاً صوفياً يدور في وسط المكان، مرتدياً التنورة البيضاء المميزة للدراويش المولويين، وحوله تجمع من الأشخاص الذين يشاهدون الطقس، والدرويش في وضعية دوران، وهي حركة تعبر عن الطقوس الروحية الصوفية، ويدور الدرويش عكس عقارب الساعة رافعاً زراعة الأيسر لأعلى، وغطاء رأسة عبارة عن قلنسوة أو طربوش، أما الحضور يبدون في حالة من التأمل والمشاهدة، مما يشير إلى مشاركتهم الروحية في الطقس، ونلاحظ فى أرضية المكان وجود مجموعة من الادوات الموسيقية (الدف) والملابس التى كانت تستخدم فى ممارسة طقوسهم، أما الملابس فرسمت تقليدية حيث الراقص في المنتصف يرتدي التنورة البيضاء الواسعة، الأشخاص الجالسون حول الراقص يظهرون بملابس تقليدية فضفاضة، مما يوحي بتنوع الحضور، من المريدين والمتصوفة إلى الأشخاص العاديين، الألوان المستخدمة في ملابس الاشخاص تتنوع بين الأبيض، البني، والألوان الترابية، كما رُسم المكان دائري الشكل مما يوحي بأن القاعة مصممة خصيصاً لهذه الطقوس، ورسمت الجدران عالية بها أقواس كبيرة ونوافذ و صفوف من الحنايا المتراصة حاملة القبة التى تغطى المكان كله، وهذا النمط المعمارى يعكس طابعاً معمارياً إسلامياً كلاسيكياً، مع وجود نقوش أو كتابات على شريط دائري أعلى الجدار، غالباً ما تكون آيات قرآنية أو أدعية صوفية.

اللوحة رقم (٦)

صورة شخصية لشيخ مولوي[١]

من ألبوم الزي التركي محفوظ بمجموعة جورج أرنس، المكتبة العامة بنيويورك.

ترجع إلى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى[٢]

الوصف:

الصورة عبارة عن شيخ مولوي يقف بوضعية ثلاثية الأرباع ذو لحية وشارب كبيران بنيان اللون، قصير القامة، يضع كلتيا يديه على بعضهما عند بطنه وكأنه في وضع الصلاة، ويظهر من خلال هذه اللوحة قدرة الفنان الفائقة في التعبير عن حالة من الهدوء وربما حالة من الورع يشوبه بعض الحزن، حيث يظهر الشيخ المولوي وهو يميل برأسه ناحية اليمين وكأنه يطأطأ رأسه إلى الأمام، وتعبيرات الوجه المليء بالسمات التعبيرية في حالة من الحزن والأسى وكذلك الإيماءات التى تتمثل في حركة الأعين والحاجبين كل منهما يوضح مدى حالة الحزن التي تظهر عليه، يرتدي قفطان أخضر اللون طويل الأكمام وفضفاض شكل (٥)، وسروال برتقالي يَظهر الجزء الاسفل منه، وغطاء الرأس

[١] هو أحد شيوخ الطريقة المولوية الصوفية فى تركيا، من أتباع الشيخ جلال الدين الرومى

[٢] علي، أحمد حسن أحمد، إيماءات الخوف والحزن والغضب في ضوء نماذج مختارة من تصاوير المدرسة العثمانية، مجلة البحوث البيئية، جامعة أسيوط، العدد ٢٦ أكتوبر ٢٠٢٣م، ص ١٩٨

عبارة عن عمامة كبيرة تغطي الرأس بلونها الأخضر تلتف حول القلنسوة البنية العالية شكل (٦)، وهي جزء من الزي التقليدي للمتصوفة، وخاصة الدراويش المولويين.

اللوحة رقم (٧)

لوحة تمثل الدراويش المولوية يدورون عكس عقارب الساعة.

رسم صلاح الباشا، بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة [١]

الوصف:

نجح صلاح الباشا، ، في أن يحول المولوية التي تعد من أشهر الطرق الصوفية للتقرب إلى الله، لعمل فني مرسوم أشاد به كل من رآه، الباشا لفت الأنظار في المعرض الذى أقيم في المتحف الإسلامي بلوحة زيتية (٤٠ × ٨٠) رسمها للدراويش الذين يؤدون حركات الطريقة المولوية، حيث أستضاف المتحف معرضا لفناني الآثار ضمن فعاليات الملتقى السنوي الثاني لهم، ويعتبر مسرح الدراويش المولوية الأثر الوحيد في مصر الذي يمثل الطريقة، وهو أحد أهم الآثار الإسلامية بمنطقة الحلمية، ويرجع إلى العصر العثماني وعن أداء المولوية، قال صلاح، الدوران عكس عقارب الساعة ورفع اليد اليمنى للسماءترمز إلى طلب الخير للأرض، وقد اختار موردين الطريقة المولوية منطقة الخليفة بالتحديد في شارع السيوفية لبناء مسرح الدراويش المولوية، والذي تم تشييده فوق مدرسة سنقر السعدي المملوكية، وأصبح مقر الطريقة الوحيد في مصر وهو مسرح دائري من الخشب تم تصميمه على نفس مسرح الدراويش ومسقط رأس جلال الدين الرومي في مدينة قونية بتركيا، ثم أصبح المسرح منذ العصر العثماني ساحة للمولوية للتقرب إلى الله، بزيهم الفضفاض الأبيض والطاقية الصوف و الناي[٢]، واللوحة عبارة عن صورة فنية تجسد مشهداً لرقصة الدراويش المولوية الصوفية المعروفة باسم "رقصة السماع" أو الرقص الدوّار، وتحتوى على أربعة دراويش في حالة دوران، حيث يرفعون أيديهم نحو الأعلى بطريقة تعبر عن السمو الروحي والانفصال عن العالم المادي شكل (٧)، حيث تتوزع الأجساد بشكل دائري، يعكس حركة متناغمة ومتوازنة، الدراويش في الرقصة يرتدون تنورات بيضاء فضفاضة وقلنسوات صفراء مميزة، وهي أزياء تقليدية لأتباع الطريقة المولوية، و يَظهر فى الصورة تحرك الأقمشة والأجساد بشكل ينسجم مع التيار الهوائي، مما يُضفي طابعاً حياً على اللوحة، كما يوجد بعض الطيور فى أعلى الزاوية اليسرى من اللوحة مما يُعزز من فكرة الحرية الروحية والانطلاق، وهو رمز شائع في الفن الصوفي، الألوان في اللوحة تُركز على التباين بين الأبيض والأصفر، حيث رسمت التنورات باللون الابيض بينما القلنسوات (غطاء الرأس) باللون الاصفر، كما رسمت الخلفية داكنة ممزوجة بألوان ترابية، واللوحة محاطة بإطار خشبى ذهبى اللون.

---

[١] صلاح الباشا هو أثري بوزارة السياحة والآثار المصرية، فى منطقة آثار الخليفة، عمل كمفتش آثار بالمجموعة المولوية لمدة كبيرة، ثم أُنتدب بمتحف سك العملة، لمزيد من المعلومات عنه أدخل على هذا الموقع الاليكترونى، https://www.elbalad.news/4123532#goog_rewarded/22/9/2024

[2] https://www.elbalad.news/4123532#goog_rewarded/22/9/2024

اللوحة رقم (٨)

لوحة تمثل الشيخ جلال الدين الرومى [١] وهو يعلم مريدية وأتباعة الرقصة الصوفية المولوية.

منمنمة من مخطوطة غير معروفة محفوظة بمتحف طوبقابوسراى فى أستنبول.

ترجع إلى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى،آخر القرن السادس عشر الميلادى ٩٥٨هـ/١٥٩٩م[٢]

الوصف:

الصورة تعبر عن مجلساً علمياً أو دينياً يجمع مجموعة من الشخصيات البارزة، تحتوي على شخصيات متعددة مرتدية أزياء تقليدية متنوعة، وتظهر في وضعيات مختلفة، في الجزء الأيمن من الصورة، هناك شخصية رئيسية تجلس على سجادة ذات إطار مزخرف محاط بمجموعة من الأشخاص الذين يجلسون بتواضع شكل (٨)، هذه الشخصيات ربما يكونوا علماء أو رجال دين وهم يتميزون عن باقى الاشخاص فى الصورة بغطاء رأس عبارة عن عمامة كبيرة بيضاء اللون، أما في الجهة اليسرى من اللوحة نشاهد مجموعة أخرى من الأشخاص واقفين يرتدون على رؤسهم القلنسوات يبدو أنهم يراقبون المشهد و يستمعون للحوار شكل (٩)، ويوجد فى منتصف الصورة الشيخ جلال الدين االرومى يرقص أمام الحاضرين (الرقصة الصوفية) شكل (١٠)، وهناك مجموعة من الأشخاص يجلسون في الجزء العلوي من المبنى، الأشخاص فى اللوحة يرتدون أزياء فاخرة بألوان زاهية، الألوان الرئيسية هي الأحمر، الأخضر، والأصفر، وهي ألوان تعبر عن البهجة والأهمية مع عمائم وقبعات متنوعة، تشير إلى تعدد الأدوار والمراتب الاجتماعية، يتميز الرسم بتوزيع متناسق للأشخاص والألوان، العمارة المصورة في اللوحة، تحتوى على شرافات وجوسق وزخارف كتابية ومعمارية، تعكس النمط الإسلامي التقليدي المستخدم في بناء المساجد والمدارس الدينية، الألوان والزخارف المستخدمة فى الصورة تعزز من شعور الفخامة والأهمية للمكان والحدث.

---

١ جلال الدين الرومى، هو مؤسس وإمام الطريقة المولوية فى التصوف الاسلامى، عاش جلال الدين الرومى في القرن الثالث عشر ١٢٠٧– ١٢٧٥م في مدينة قونية التي كانت في دولة سلاجقة الروم قبل الفتح العثماني ومنها جاء نعته بالرومي ولد جلال الدين الرومي عام ١٢٠٧ في مدينة بلخ من مقاطعة خراسان الفارسية وكانت مدينة مزدهرة يحكمها شاه محمد الخوارزمي وكانت مملكته تمتد من جبال الأورال إلى الخليج الفارسي ومن نهر الهند إلى نهر الفرات ولقد أخرجت عائلة جلال الدين الكثير من القضاة ورجال الدين ويقال إنه ينحدر من أصل عربي وأن نسبه متصل بسيدنا أبي بكر الصديق أول خليفة في الإسلام وفي عام ١٢١٩م وخوفا مما تفعله جحافل المغول من مذابح وتدمير فإن والده بهاء الدين قرر النزوح إلى بغداد ثم إلى مكة ثم إلى دمشق ومن دمشق إتجهت العائلة شمالا واستقرت في قرية بأسيا الصغرى على بعد ٤٠ كيلو متر من قونية ثم نازحاً إلى قونية التى كانت عاصمة دولة السلاجقة ومات هناك عام ١٢٣٠م قال لقد كان والده رحمه الله، من علماء الدين الممتازين، محي الدين أحمد فريد، رباعيات الدراويش، الطبعة الأولى يناير ١٩٩٤م، دار صادق للنشر، ص٩، ١٠

٢ Random, Michel, Mawlana Djalal ud DIN, Rumi, Le soufisme Et la danse Miniature anonyme, 1599, Topkapi, Istanbul. P، 173

اللوحة رقم (٩)

لوحة تمثل صلاح الدين زركوب[١]، خافق الذهب (صائغ الذهب) يقبل قدم الشيخ جلال الدين الرومى، بعد أن إستطاع أن يجذبه إليه فى مضرب الذهب فى السوق واختار أن يكون صديقاً مقرباً وتلميذاً له [٢]

منمنمة من مخطوطة غير معروفة محفوظة بمتحف طوبقابوسراى فى أستنبول.

ترجع إلى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى،آخر القرن السادس عشر الميلادى ٩٥٨هـ/١٥٩٩م[٣]

الوصف:

الصورة تحتوي على مجموعتين من الأشخاص، في الجانب الأيسر نرى مجموعة كبيرة من الناس واقفين مشاهدين لما يحدث بين جلال الدين الرومى وزركوب الصائغ شكل (١١)، بينما في الجانب الأيمن من الصورة نشاهد مجموعة أصغر في مكان يبدو مغلقاً شكل (١٢)، وفى أعلاه نشاهد صائغ الذهب أمامة مجموعة من الادوات التى يستخدمها فى صناعة الذهب شكل (١٣)، بينما توجد الشخصية الرئيسية في الجانب الأيسر ترتدي رداءً أخضر، وتقف بشكل بارز وسط الناس، مما يشير إلى أنها ربما تكون شخصية دينية أو قائد روحي، للشخصيات الأخرى التى تنظر إلى هذه الشخصية باهتمام، مما يشير إلى احترامها أو انتظار التوجيه منها، و هذه الشخصية تمثل (الشيخ جلال الدين الرومى)، الذى نراه فى المشهد يقوم بأداء الرقصة المولوية، ونلاحظ في الجانب الأيمن من اللوحة يَظهر شخصاً يعزف على آلة موسيقية، مما يُشير إلى أن الرقص الصوفى المولوى يعتمد فى أداءة على موسيقى معينة، كما نرى أن أحد الحاضرين رمى بنفسة عند أقدام الشيخ جلال الدين الرومى ليقبلها حباً وتقديراً وإحتراماً له، وهذا الشخص يمثل (زركوب الصائغ) شكل (١٤)، رسمت الأزياء تقليدية مزخرفة تظهر مهارة في الرسم ودقة في التفاصيل وتعكس أهمية المناسبة أو الحدث، وأستخدم الفنان الألوان الزاهية مثل الأزرق، الأحمر، الأخضر والأصفر، مما يضفي علي الصورة طابعاً حيوياً ومشرقاً، كما نرى العمارة المرسومة فى اللوحة بما في ذلك القباب والعقود والنوافذ، والشرافات، تعكس النمط المعماري الإسلامي الذي كان سائداً في تلك الفترة، ونلاحظ أن الألوان الزاهية والتفاصيل الدقيقة في الزخارف تعطي شعوراً بالفخامة والاحتفال.

---

[١] الشيخ صلاح الدين زركوب، كان حرفي يعمل في تصنيع الذهب (صائغ الذهب) في السوق وكان مشهوراً، ولد في قرية صغيرة وإنتقل منها بعد ذلك إلى قونية وعندما بلغه سيد برهان الدين في أحد الأيام أن يذهب لرؤية جلال الدين الرومي حيث كان الرومي يوجد في السوق ويرقص الرقصة المولوية المعروفة التى أصبحت تراثاً بعد ذلك، فذهب إليه صلاح الدين زركوب وتعلق به روحياً وأصبح صديقا محبباً ومقرباً لجلال الدين الرومي، وظلت هذه الصداقة لمدة عشرة أعوام حتى وفاة صلاح الدين زركوب في ١٢٥٨م، Onder, Mehmet, Mevlana and the Mevlana museum, ministry of culture republic of turkey 2000, p18

[1] Random, Michel, Mawlana Djalal ud DIN, Rumi, Le soufisme Et la danse Miniature anonyme, 1599, Topkapi, Istanbul Copyright Sud, Editions, 1980, p 83

3 Random, Michel, Mawlana Djalal ud DIN, Rumi, Le soufisme Et la danse, P، 173

اللوحة رقم (١٠)

لوحة تمثل مُقابلة شمس الدين التبريزى وجلال الدين الرومي فى قونيه.

مخطوط جامع السير، نهاية القرن السادس عشر الميلاي/ بداية القرن السابع عشر

١٢١ وجه، متحف طوبقا بوسراي بإستنبول.

رقم الحفظ : H1230، المدرسة التركية [1]

الوصف:

تمثل الصورة أول لقاء يجمع بين شمس الدين التبريزي بجلال الدين الرومي، في مدينة قونية التركية العثمانية، كما تذكر الكتابات المصاحبة للتصويرة وهو اللقاء الذي مهد لعلاقة تاريخية بين الأستاذ والتلميذ كما يحب مريدو الطريقة المولوية أن يسموها، نظرا لما مثله الحب الصوفي الذى جمع بينهما من أهمية كبيرة في الطريقة المولوية

ويتضح من خلال الصورة أن اللقاء جاء فى مكان مفتوح وسط منظر طبيعى غلب عليه اللون الاخضر، حيث نشاهد شمس الدين التبريزي يمتطي صهوة جواده ذو اللون البنى يتوسط مجموعة من الأشخاص التابعين له يحملون في أيديهم كتباً في إشارة إلى أنهم من المريدين (طلاب علم)، وكأنه مشهد إستقبال لأحد الملوك أو السلاطين، مما يُشير إلى أنه شخصية مهمة وقائداً دينياً، ويقف أمامه الشيخ جلال الدين الرومي بس ويرفع يده اليسرى للدلالة على أنهم يتحدث إلى شمس التبريزي، ويرتدي غطاء رأس مخروطي الشكل طربوش أو قلنسوة وعلى يساره شخص يبدو عليه ضيق الحال ويرتدي فوق رأسه طربوش أو قلنسوة ذات شكل مخروطي، ويوجد في مؤخرة الصورة مجموعة من الأشخاص غير منتبهين لهذا اللقاء، رسمت الأزياء المزخرفة الفاخرة والعمائم الكبيرة البيضاء التي يرتديها الأشخاص، لتشير إلى مكانة الشخصيات الاجتماعية والعلمية، والألوان المستخدمة في اللوحة زاهية ومشرقة، حيث تُستخدم الألوان الأساسية مثل الأحمر، الأخضر، والأصفر بكثرة.

اللوحة رقم (١١)

لوحة تمثل إستقبال شمس الدين التبريزي لضيفيه جلال الدين الرومي وولده فى منزله.

ألبوم مرقعة، بدار الكتب المصرية القاهرة.

رقم الحفظ ٤٠ م تاريخ فارسي.

المقاس ٩ سم × ١٤سم.

القرن الحادي عشر الهجري / النصف الثاني من القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر الميلاديين.

المدرسة التركية [٢]

---

[1] Milstein (R.), Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Istanbul, Pl. IV

[٢] العسال، إبراهيم محمد إبراهيم أحمد، شخصية جلال الدين الرومي في المنمنمات الاسلامية بالتطبيق على نماذج مختارة حتى نهاية القرن السادس عشر الميلادي، المجلة الدولية للتراث والسياحة والضيافة، المجلد (١٧) العدد (٢) ديسمبر ٢٠٢٣م، ص٥٦

الوصف:

الصورة تعبر عن لقاء بين شمس الدين التبريزي وتلميذه جلال الدين الرومي وابنه بهاء الدين، حيث نشاهد شمس الدين التبريزي يجلس على الارض على فراء حيوان في وضع جانبي مستقبلاً جلال الرومي وولده شكل (١٥)، فنرى التبريزي قد مد يده اليسري ليمسك بها يد الطفل ورفع يده اليمنى ليلقي التحية على جلال الدين الرومي، كما رسم المصور شمس التبريزى وهو يرتدي جلباباً بني فاتح وغطاء الرأس عبارة عن طاقية باللون البنى مرتفعة قليلا، كما نشاهده بلحية سوداء، وتم رسم شمس التبريزى بحجم أكبر ممن حوله على إعتبار أنه أهم عناصر الصورة باعتباره أستاذاً لجلال الدين الرومي أما الطفل قد وضع يده اليسرى في الحزام الذي يلتف حول وسطه وهو ينظر لشمس التبريزى بفرحة وإجلال وقد رُسم بوضع جانبي كشمس التبريزي والطفل الصغير يرتدى جلبابا وردي اللون وله بطانة بيضاء كما أنه يرتدى قلنسوة حمراء يظهر الشعر من أسفلها، أما جلال الدين الرومي فوقف في الخلف من إبنه وهو يرفع يديه الإثنتان للترحيب بأستاذه شمس الدين وهو يقف بوضعية جانبية مرتديا جبة لونها أخضر يضعها على كتفيه ومن أسفلها يظهر جلباب لونه برتقالي كما أنه يرتدي عمامة بيضاء تلتف حول قلنسوه حمراء، ويظهر فى الصورة إثنين من الصوفيين الدراويش يجلسان على الأرض أحدهما يتابع قدوم الضيفين وترحيب شمس الدين التبريزي بهما، ويرتدي جلباب رمادي اللون ينسدل أكمامه على كلتا يديه أما الصوفي الآخر فقد انشغل بالتأمل وينظر إلى قدميه ويرتدى جلباب فضفاض أبيض اللون وإلى جواره جلس قلندرشاه بثياب قرمزية فى وضع جانبى كامل وجلس جاثيا على ركبتيه واضعاً البوق فى فمه الذى يمسكه بيده اليمنى بينما وضع اليد الأخرى فوق ساقه اليسرى ترحيبا بقدوم الضيفين وجلسوا جميعا فوق فراء حيوان ، وتدور الأحداث في منزل شمس الدين التبريزي و يظهر من خلال فتحة باب في وسط الصورة يعلوها عقد عاتق رسم لحديقة خارجية، ويوجد بالداخل مجموعة صغيرة من الأثاث البسيط حيث نرى شمعدانين إلى جوار شمس الدين التبريزي و بجواره منضدة بدرج ونجد خلف شمس الدين رسماً لمدفأة لها بدن أسطواني وقمة لها شكل هرمي مدبب ويوجد بداخلها مجموعة من الاخشاب المشتعلة وتتضح الواقعية في رسمها من خلال درجات اللهب المختلفة والمتدرجة، ويوجد بالصورة بعض الكتابات ذكرت أسماء محمد شمس التبريزي، جلال الدين الرومي، وولده وقلندرشاه. .

اللوحة رقم (١٢)

لوحة للتكية المولوية من الخارج، المنسوبة إلى جلال الدين الرومي في قونية بتركيا [١]

الوصف:

الصورة تُظهر ضريح ومتحف جلال الدين الرومي في مدينة قونية بتركيا، هذا الموقع هو واحد من أهم المعالم الثقافية الدينية في تركيا، حيث يجذب الزوار من مختلف أنحاء العالم، وخاصة محبي التصوف، المجمع يحتوي على عدة مرافق دينية وتعليمية، مما يعكس أهمية هذا المكان كمركز للدراويش الصوفية فكانت سمة مدارس صوفية داخل المجمع لتعليم تعاليم الرومي والتصوف الإسلامي المولوى ويحتوى المبنى على قاعات كبيرة وغرف متعددة وقباب وذلك يشير إلى إستخدام المكان للأنشطة الدينية الكبيرة مثل الذكر أو حلقات التعليم، تصميم المبنى يعكس مزيجاً من العمارة السلجوقية والعثمانية، وهو نمط معماري إسلامي تقليدي يشمل إستخدام القباب والمنارات، والقبة الخضراء البارزة هي السمة المميزة لضريح جلال الدين الرومي، وهي مصممة على شكل مخروط مغطى ببلاط خزفي أخضر، مما يضفي طابعاً فريداً للمبنى.اللون الأخضر للمنارة يرمز إلى السلام والحياة في التصوف، وهو لون مميز في الثقافة الإسلامية، الحجر المستخدم في البناء ذو لون فاتح يميل إلى الرمادي، مما يمنح المبنى مظهراً هادئاً ومتواضعاً.

القسم الثانى، الدراسة التحليلية:

أولاً: مُكونات اللوحات الفنية التى رسمها المستشرقون فى تركيا

بدأت مرحلة الاستشراق من اللحظة التى شرع الفنانون الاوربيون فيها رسم الاتراك والفرس منذ سقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين عام ١٤٥٣م إيذانا بتسرب المظاهر الشرقية إلى أعماق أوروبا فما لبثت أزياء الأتراك بقفاطينهم وعمائمهم المرصعة بالجواهر وسيوفهم المقوسة عن شق طريقها إلى لوحات الفنانين وكان محط هذا الاستشراق الفني مدينة البندقية حيث يستقبل أمراؤها السفراء الأتراك المعممين مصحوبين بالجنود الانكشارية المدججين بأسلحتهم العجيبة من وجهة نظرهم، وما لبث المصور البندقي جنتيلي بليني (١٤٢٩ – ١٥٠٧) أن قصد القسطنطينية ليرسم بورتريه السلطان محمد الفاتح، وقد اعتاد المصورون الأوروبيون في مبدأ الأمر إقتباس تفاصيل لوحاتهم الاستشراقية من مجموعة الصور المطبوعة بطريقة الحفر المعروفة باسم (العادات والأزياء) التركية لملكيور لورك [٢]، التي نُشرت في نهاية القرن السادس عشر، على أن الحروب كانت أكثر سبباً لشهرة الأتراك في أوروبا من

[١] لزيادة المعرفة والاطلاع على معلومات أكثر مدعومة بصور خارجية وداخلية للمبنى مع بعض المقتنيات المحفوظة داخل التكية المولوية فى قونية (المتحف المولوى) أنظر، Onder, Mehmet, Mevlana and the Mevlana museum, ministry of culture republic of turkey, 2000

[٢] ملكيور لورك (**Melchior Lorck**)، كان رسام ونقاش من الدنمارك، من مواليد ١ يناير ١٥٢٧م فى فلنسبورج، مات فى ١ يناير ١٥٨٠، سافر إلى تركيا عام ١٥٥٥م كأحد أفراد سفارة الامبراطور فرديناند الأول إلى بلاط السلطان العثماني سليمان القانوني، بقى لورك أربعة سنوات فى الامبراطالعثمانية ١٥٥٩م متحملة المصاعب والمتاعب وهي أطول زيارة قام بها كفنان

العلاقات الدبلوماسية [١] ، ومنذ عام ١٧٥٠ إلى عام ١٧٩٠ وفدت على بلدان الشرق الأوسط الكثير من العلماء والرحالة الإنجليز والفرنسيين والدنماركيين وغيرهم، ليستكشفوا العديد من الآثار التاريخية ويزيحوا الستار عن ماض عريق ظل غارقاً قرون طويلة في طى النسيان، وجرت العادة أن يصطحب العلماء والرحالة معهم فنانين لتسجيل كل المعالم الجديرة بالتسجيل، فامتد نشاطهم فوق رقعة واسعة تضم مصر والشام والعراق وفارس وما لبثت العناصر التشكيلية الشرقية مثل الأهرامات والمسلات و المعابد والمساجد والقلاع أن تسللت إلى تكوينات المناظر الطبيعية الإنجليزية والفرنسية، ومن الطبيعي أن يختلف ما جاء من وصف بلاد الشرق من بلد لآخر، فما جاء على ألسنتهم أو فرشاتهم في وصف الشمال الإفريقي ومصر وبلاد الشام يختلف كثيرا عما جاء عن تركيا، ذلك أن الأتراك لا سيما في مدينة إسطنبول قد أخذوا يحاكون النمط الأوروبي فجاءت قصورهم لوفق طراز الباروك الأوروبي [٢] مما جعل المدينة خليطاً من التراث الغربي والتراث الشرقي، وأصبح كل قصر من القصور المطلة على خليج البوسفور [٣] يبدو وكأنه

ليستحضر فن جديد على الغرب ، Mark Dorrian and Frederic Pousin, Seeing from Above, The Aerial View in Visual Culture, published in 2013, p2 and 15

[١] عكاشة ثروت ، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفناتين والادباء (القرن التاسع عشر) صـ٧

[٢] يطلق مؤرخو الفنون كلمة باروك على الطراز الفني الذي ساد في أوروبا في الفترة من ١٦٠٠ إلى ١٧٥٠م، والمعنى الأصلي لهذه التسمية مصدرها إسباني في الغالب (Barruco) وتطلق على اللؤلؤ المشوه غير المنتظم الاستدارة، ولقد استمد هذا الوصف للتعبير عن الفنون المخالفة للتقاليد السائدة والمناهضة لمفهوم الفن الكلاسيكي، وهذا الطراز الذي نشأ في روما في نهاية القرن السادس عشر يعتبره بعض المؤرخين نهاية المرحلة الأخيرة لعصر النهضة أو مرحلة مستقلة منفصلة تماما عن عصر النهضة الذي سبق وعن العصر الحديث الذي يليه، ويعبر هذا الطراز عن الروح التي ظهرت كرد فعل لحركة الإصلاح البروتستنتي، حيث اهتم المشرفون على الكنائس الذين شجعوا هذا الطراز بالأمور الدنيوية أكثر من الأمور الدينية لذلك نجد أن مجال هذا الفن الذي تحرر من سيطرة الكنيسة كان في القصور والكنائس، ويبدو أن فن الباروك لم يكن فقط نتيجة مجموعة تطورات دينية وسياسية وفكرية حيث إنه من الواضح أن ازدهاره كان نتيجة القوة الكاثوليكية الجديدة وزيادة قوة العائلات الحاكمة في أوروبا كما كان للعلم الذي تميزت به البلاد في الفترة من ١٦٠٠ إلى ١٧٥٠م دور مهم في نشأة هذا الفن، علام، نعمت إسماعيل ، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، الطبعة الثالثة ١٩٩١، دار المعارف للنشر ، ص ١٤٧

[٣] البوسفور: هو ممر مائى (مضيق) في تركيا يصل بين البحر الأسود وبحر مرمرة بطول ٣٠ كم وعرض يتراوح ما بين ٥٥٠ و٣٠٠٠ م ثم يوجد مضيق الدردنيل الذي يصل من بحر مرمرة إلى البحر الأبيض المتوسط ويعتبر المضيقان بمثابة الحدود الجنوبية بين قارتي آسيا وأوروبا وحركة السفن بهما من أهم نقاط الملاحة في العالم ويعد الممر البحري الوحيد بالنسبة لتركيا وروسيا وباقي الجمهوريات المنبثقة عن انهيار الاتحاد السوفيتي باتجاه البحر المتوسط وتصنف مياه مضيق البوسفور ضمن مجال الملاحة الدولية ولكن بموجب اتفاقية مونترو في عام ١٩٣٦ تصبح تركيا الحاكم الفعلي للنقل البحري عبر هذا الطريق الاستراتيجية من أوروبا إلى آسيا ويعد مضيقا البوسفور والدردنيل هما بوابة روسيا للعبور من البحر الأسود إلى البحر المتوسط ويعد إغلاقهما بمثابة إعلان حرب مما دفع حلف الأطلسي إلى أن يضم إلى صفوفه دولة تركيا لموقعها الاستراتيجي الخطير الحاكم لحركة الكتلة الروسية إذ يمثل الممر التركي السالف الذكر المخرج الوحيد للسفن الروسية من البحر الأسود المغلق إلى البحر الابيض المتوسط وبذلك نستطيع أن نقول بأن مضيق البوسفور هو بمثابة شريان حيوي عالمى، القاسمي، بدر ، الأهمية

لافتة من لافتات المتاجر المطلية حديثا أو منظر من مناظر الأوبرا، الأمر الذي يدفع المشاهد إلى حيرة وبلبلة في الشرق هو أم في الغرب وبذا غدت إسطنبول دون بلاد البحر المتوسط وكأنها مسرح يجمع أشتات من هنا وهناك وهكذا لم يعد زائر إسطنبول يرى بين يديه مدينة شرقية مثل فاس أو القاهرة أو القدس بل خليطاً من طرز متباينة [١] و باشر الفنانون المستشرقون الظاهرة الاسلامية التصوف بصفة عامة فى تركيا والطريقة الصوفية المولوية بصفة خاصة وخصصوا لها الكثير من لوحاتهم التى رسموها فى القرن التاسع عشر.

ثانياً: الرمزية والأثر الفني فى تصاوير الدراويش المولوية الاتراك

١ – الرمزية

يوجد فى الصور محل الدراسة الكثير من الرمزيات للدراويش المولوية سواء في الحركات التي يؤدونها أثناء ممارسة طقوسهم االخاصة أو نوع الملابس التي يرتدونها أو الالوان المستخدمة فى ملابسهم، فكان الدراويش المولوية يؤدون الرقص الدائري بذراع واحدة تشير إلى السماء فى رمزية لطلب العون من الله، بينما يميل بعضهم إلى الأرض كرمز للفناء فى القبر [٢]، كذلك كان الدرويش يتمنطق حول خصره بحزام من الصوف عريض الشكل ليرمز إلى الاتصال بينه وبين رئيسه الذى قام بربطه له لأول مرة في الطريقة الصوفية التى يتبعها، وذلك لم يكن قاصراً فقط على الطريقة المولوية ولكن كانت هذه الرمزية موجودة أيضاً فى طرق صوفية أخرى مثل البكتاشية [٣] وكان الدوران الصوفي في الطقوس المولوية يُعتبر رمزاً للحركة الدائمة للكون والبحث المستمر عن الحقيقة والاتصال بالإله، وكان لذلك أثر فنى كبير حيث كانت هذه الطقوس مصدر إلهام العديد من الفنانين والموسيقيين، وتم تصويرها في لوحات ورسومات عديدة من قِبَل المستشرقين، كما أنها تُعتبر من أهم المظاهر الثقافية التي تجذب السياح والباحثين حتى يومنا هذا، كان المتصوفون يستعملوا الموسيقى والشعر والذكر كسبيل للوصول إلى الله، فالموسيقى الروحية بالنسبة له تساعد المريد على التقرب من الله والتعلق به، ومن هذا المنطلق تطورت فكرة الرقص الدائري التي وصلت إلى درجة الطقوس، وقد شجع الرومي على الإصغاء للموسيقى فيما سماه الصوفية السماع، فيما يقوم الشخص بالدوران حول نفسه، فعند المولويين الإنصات للموسيقى هو رحلة روحية تأخذ الإنسان في رحلة تصاعدية من خلال النفس والمحبة للوصول إلى الكمال [٤]

فحين يدخل الراقصون فإنهم يرتدون الملابس البيضاء مع سترة سوداء ويرتدون قلنسوة من اللباد عالية فإن ارتداء هذا الزي أثناء حلقات السماع يرمز إلى حال السالكين فالزي الابيض يمثل الاكفان التى يلفون بها بعد الموت وتعبر

الاستراتيجية للمضايق البحرية وتأثيرها في السياسات الخارجية للدول، مجلة الدراسات الاستراتيجية والعسكرية، العدد ١٥، الناشر، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، برلين، ص ٢٨ ، ٣٠

[١] عكاشة ثروت ، مصر فى عيون الغرباء، المرجع السابق، ص٩٧

[2] ZARCONE, Thierry, Western Visual Representations of Dervishes from the 14th Century to Early 20th, Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies, 6 (March 2013), pp.43–58, p 52

[3] Kercuku, Blerina, THE SOCIAL LIFE OF THE BEKTASHI DERVISHES, European Journal of Research in Social Sciences, Vol. 6 No. 2, 2018, p 41

[4] https://ar.wikipedia.org/wiki/ 18/9/2024

عن النقاء والصفاء والنور وتحرير الروح من الجسد ، والسترة السوداء فإنها ترمز إلى الجسد الذى يمنع الروح من التحليق و رؤية نور الله وكذلك تعبر عن ظلمة القبر أما القلنسوه فهى دليل وشاهد القب[١]

٢- الزى والالوان:

الطريقة المولوية كانت متميزة بأرديتها وأغطية الرأس الخاصة بها فكان الرداء مفتوح من الامام واسع الكُمين و هو عبارة عن عباءة يرتديها الدرويش فوق ثياب بيضاء ولم يكن هناك غطاء موحد للرأس بل تعددت أشكاله ولكن تُعد السيكة أو القبعة العالية من أهم مكملات اللباس التي ميزت الطريقة المولوية وقد كان يرتديها كل أعضاء الطريقة بغض النظر عن رتبتهم ومكانتهم غير أنهم تميزوا عن بعضهم بالعمامة التي كانت تلف حول السيكة حيث تعددت ألوان العمامات، فاللون الأبيض هو الأساس للجميع أما الأخضر فهو لمن يحمل لقب سيد واللون القرمزي الداكن مخصص للشيخ أو الشلبي وكانت أفضل أنواع السيكة تصنع في بورصة وقوني [٢]

الدراويش المولوية كانوا يرتدون أشكالاً مختلفة من الملابس للدلالة على رتبتهم وقد كانوا موضع تقدير كبير من قبل الأفراد، فنوع الملابس وغطاء الرأس ولون المواد عادة ما كان يتم تحديدها من قبل رئيس أو مؤسس الطريقة الصوفية، وكانت أهم ملابسهم المعطف الطويل الفضفاض وسترة بلا أكمام مع تنورة واسعة ملفوفة عند الخصر بالإضافة إلى استخدام حزام عريض كان يصنع من الصوف ، وكانوا يتميزون بغطاء الرأس المخروطى الشكل كان يصنع عادة من اللباد [٣]،

ومن الجديد بالذكر أن غطاء الرأس كان أقرب إلى الغطاء المستخدم في آسيا الوسطى حيث يتكون عادة من طيات ولكن تلتف حول غطاء الرأس المخروطى الشكل الخاص بالدراويش المولوية كسمة مميزة لهم [٤]، تسمى القلنسوة المولوية (سيكة sikke) السيكة sikke هي قلنسوة المولوية وموضع فخرهم واعتزازهم وهي تميل إلى اللون البني الغامق وتتكون من طبقتين متداخلتين في بعضهما البعض أو تكون بلون العسل أو بيضاء اللون ويبلغ طولها خمسة واربعين إلى خمسين سنتيمترا وهي مصنوعة من قماش صوفي [٥]

---

[١] عبدالعال، إيمان محمد أنيس ، محمد، سناجق إبراهيم مصطفى، فلسفة التأثير الصوفى على سمات التصميم (اختيار فلسفة جلال الدين الرومى نموذجا ً)، ص٣٥، ٣٦

[٢] أتاسى، نورهان ، ترجمة ، م . أ . كويجلى بينار، ثياب الدراويش وطقوسهم فى الطريقة المولوية، تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة فى تركيا العثمانية، الطبعة الاولى، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص ٣٠٨ – ٣٢٣

[3] Nofal M. Reem, Mevlevi and Egyptian folk Tanoura as Sources of Inspiration in fashion design field, International Design Journal, Volume 8, Issue 4, October 2018, p 406

[4] ZARCONE, Thierry, Western Visual Representations of Dervishes from the 14th Century to Early 20th.

[٥] جلبنارلى، عبد الباقي، ترجمة عبد الله أحمد إبراهيم، المولوية بعد جلال الدين الرومي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، المجلس الأعلى للثقافة، ص ٦٦٠،٦٦١

ومن الجدير بالذكر أن الازياء التى كان يستخدمها الدراويش المولوية في تركيا بحاجة إلى مزيد من الدراسات المستقلة حيث يوجد العديد من قطع الملابس والأحذية والقبعات منتشرة في متاحف تركيا مثل متحف أنقرة ومتحف البلدية في إسطنبول

٣- الرقصة المولوية: لوحات (١، ٢، ٣، ٤) أشكال (١، ٢، ٣، ٤)

يرجع مفهوم رقصة الدراويش المولوية إلى عوام الشام حيث كانوا يسمونها الميلوية وهي من أشهر الطرق الصوفية في العالم واسمها الحقيقي هو المولوية بفتح الميم نسبة إلى الشيخ جلال الدين الرومي الفيلسوف الصوفي الفارسي التركي، للرقص لدى المولوية طقوساً فكل حركة من اليدين والقدمين والرأس لها معنى ودلالة خاصة والدوران عكس عقارب الساعة دليل على تبادل الليل والنهار [1]، الدراويش المولوية يعرفون تماماً أن طرق الوصول إلى الله كثيرة ولكنهم أختاروا الرقص والموسيقى سبيلاً لذلك [2]

ولذلك فإن من الشعائر المولوية ما يسمى سما وهى الرقصة التي ترمز إلى الحب الإلهي والنشوة والاتحاد به ويكون عدد الدراويش فيها ما بين خمسة عشر إلى ثلاثين درويشاً [٣] ، حيث تجتمع عناصر الرقصة المولوية فوق خشبة العرض لتخدم هدفاً واحداً وتؤدي غرضا واحداً هو الرقصة الصوفية المولوية الدوارة فتنتج معنى بطريقتها الخاصة وتبلور معاني عميقة عن طريق لغة صورية تصب لأجلها كل عناصر السينوغرافيا في بوتقة واحدة وترمي إلى تحقيق هدف فريد هو إنتاج معنى أو بلورة لغة صورية تشترك عناصر الرقصة من الناي والدراويش والحركات في تحققها وتغدو كل حركة أو إشارة تُرى وتُسمع في مكان العرض المولوي مضبوطة [٤]

وذلك لأن أرباب الطريقة الصوفية المولوية وضعوا لها طرائق الذكر والسماع بالألحان والحركة الدائرية أو الرقص الدائري حيث كان يستعمل المولوي آلات موسيقية هي الناي والدف ثم زادت فأصبحت خمسة ألات هى الربابة والطبل والدف والناى والسنطور وقد وصف الشيخ عبد الغني النابلسى مجالس الذكر المولوي بالسماع الطاهر من كل فسق وإظهار بر وطاعة من خلال حركة الدوران، ودافع النابلسي عن طريقتهم في السماع بالألحان وإستصحاب الآلات واستشهد بآراء السابقين ممن أجازوا سماع الآلات المطربة بقيود وشروط [٥]

ثالثاً: الأهمية الأثرية والفنية للتصاوير محل الدراسة:

---

[١] حسن، عواطف صلاح عبدالعال، الدالالت الضوئية وأثرها على اللوحة الفنية لرقصة المولوية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المجلد الخامس، العدد الحادي والعشرون، عام ٢٠٢٠م، ص٢٨٩

[2] Random, Michel, Mawlana Djalal ud DIN, Rumi, Le soufisme Et la danse Miniature anonyme, 1599, Topkapi, Istanbul, Copyright Sud, P 156

[3] Figali, Ethem Ruhi, Contemporary Relevance of Sufism, Indian council for cultural Relations, first published,1993, Reprint 1999, p 285

[٤] زمالي، نسيمة أبو القاسم ساعي، الرقصة الصوفية المولوية والتأسيس لمسرح الصورة وسينوغرافيا المسرح، مجلة جماليات، جامعة العربى التبسى، تبسة الجزائر، المجلد الثامن، العدد الاول، عام٢٠٢١م، ص١٨٣

[٥] عودة، أمين يوسف، الطرق الصوفية فى آسيا الوسطى، اليسوية والكبروية والمولوية، تاريخها وآثارها الدينية والاجتماعية والثقافية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، نشر المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الاردن، ٢٠١٤م، ص٣٦٥

اللوحات التى رسمها المستشرقون من الناحية الأثرية، تُعد توثيقاً لمكان وطقوس تحمل أهمية دينية وثقافية كبيرة في التاريخ العثماني، ومن الناحية الفنية، تعكس مهارة الفنان المستشرق في تجسيد روحانية الطقوس المولوية والتفاصيل الدقيقة للعناصر المعمارية والادمية في اللوحات.

وتتميّز الأعمال الاستشراقية التي تندرج ضمن الدراسات الفنية بأسلوب محاك للواقع ولغة تشكيلية بليغة الوصف والابتعاد عن التجريد والغموض ويتّصف رسّاموها بالصبر ودقّة الملاحظة، والقدرة على تحمّل مشقّة وطول الأسفار والمهارة الفائقة في فنّ التصوير، والتفاني في الرسم والانقطاع له [١]

الصور تجمع بين الجوانب الجمالية والاشياء الرمزية، مما يجعل لها قيمة ثقافية وتاريخية وفنية في نفس الوقت، وأستخدام الفنان التفاصيل الدقيقة فى رسم هذه الصور، حيث إهتم بالتفاصيل الدقيقة في الملابس والتعابير الجسدية فى الصور الادمية للدراويش، مما جعل للمشهد واقعية وشعوراً بالحركة، ويتضح ذلك من خلال التناسق والتأثير البصرى فى الصورة فنرى الدائرة التي يشكلها الدراويش في الصورة تجذب العين مباشرة إلى المركز، مما يخلق إحساساً بالتوازن والانسجام، حيث أن الدائرة تدل على النظام المتكامل، والصور توحي بالحيوية والانسيابية، حيث أن الدائرة والتكرار الإيقاعي لأبدان الدراويش فى الدوران يعكسان ممارسة الطقوس الصوفية التي تعتمد على التكرار والانسجام الموسيقي والحركي، إلى أن يصل للشعور بانعدام الذات في قاعة السمع خانة مما يوحي بالسمو الروحي، وذلك يتناسب مع المُعتاد فى ممارسة طقوس الطائفة الصوفية المولوية التي تسعى إلى وصول الروح إلى حالة من النقاء والاتصال مع الله

ثالثاً: التراث المعمارى والفنى للدراويش المولوية الاتراك وتأثيرة على مصر

كانت التكايا المولوية مراكز دينية وثقافية وإجتماعية، حيث لم يكن يتم فيها أداء الطقوس الدينية والروحية فقط، بل أيضاً تعليم الموسيقى والشعر والعلوم الدينية، لذلك، فإن هذه الصور تحمل دلالة واضحة على الأدوار المتعددة التي لعبتها هذه الأماكن في الحياة العثمانية، وقد كانت معظم التكايا متشابهة فى التصميم الداخلى حيث يحتوى المبني على الأقسام التالية، قاعة داخلية واسعة (السمع خانة) وهي قاعة تستخدم للذكر والصلاة والرقص الصوفي الدائري، غرف للمريدين وهي الغرف الذي ينام بها الدراويش، غرفة إستقبال لإستقبال العامة، قسم الحريم وهو مخصص لعائلات الدراويش، وقاعة طعام جماعية ومطبخ ٢

يعود تاريخ معظم هذه المباني إلى القرن التاسع عشر وقد أصبحت بعض التكايا القديمة كمعالم آثرية معمارية في مدينة إسطنبول، وبعضها بقيت مأهولة من قبل عائلات الشيوخ محافظة على حالتها الجيدة حتى الآن، وقد تدهورت حالة معظم التكايا حتى أصبح من الصعب التعرف عليها إلا بوجود أحد الأبواب المزخرفة أو شاهد يدل على وجود

[١] قجال، نادية، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية فى الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد٤٦، عام ٢٠٠٩م، ص٢٣

[2] https://ar.wikipedia.org/wiki/18/9/2024

ضريح، أما التي قاومت الزمن وبقيت موجودة إلى الآن فقد كانت تنتمي إلى عشرين طريقة صوفية تقريبا منها ستة عشر طريقة مسجلة رسميا في سجلات الدولة العثمانية من ضمنها الطريقة المولوية، وتعكس قائمة التكايا في إسطنبول العلاقة بين الدولة والطرق الصوفية عبر العصور وما حدث من قمع لبعض الطرق عام ١٨٢٦م وإلغاء جميع الطرق الصوفية وإقفال تكاياها عام ١٩٢٥م [١]

١-التراث الثقافي والفنى من قونية إلى القاهرة

بملابس بيضاء متوجة بقبعة بنية طويلة تعلو الرأس، وعلى أبيات الشيخ جلال الدين الرومي الممزوجة بأنغام الناي ودقات الطبول، تتصل الارواح بالسماء في حالة عشق إلهي، وهم يؤدون الرقصة المولوية الشهيرة، هذا المشهد الصوفي يعود لمئات السنين، ويمكن استحضاره مع زيارة إلى (التكية المولوية) بالقاهرة، التي تؤرخ جدرانها تاريخ الدراويش أتباع الشيخ جلال الدين الرومي ممن قدموا من ولاية قونية (التركية) إلى عاصمة المعز(القاهرة) حيث بُني في مصر ٢٩ تكية عثمانية، بقي منها ٧ والباقي اندثر، أبرزها (التكية المولوية)، وتقع التكية المولوية بشارع السيوفية بحي الخليفة (وسط القاهرة)، أقامها أتباع الرومي الذين قدموا من قونية إلى القاهرة [٢]، وعلى أنقاض مدرسة مملوكية [٣]، وفق النص التأسيسي المدون بها، فيما أشارت وثيقة عُثر عليها داخل التكية أثناء الترميم أنها بنيت عام ١٠٠٥ هـ (١٥٩٥م)، والتكية المولوية، تتكون من مسرح (سمعخانة) مخصص لرقصة المولوية، ويعلو المسرح، قبة ضخمة تحتوي على رسومات عبارة عن ملامح لمنازل عثمانية، يعلوها قرص شمس للدلالة على شروق شمس الدولة العثمانية وفي القلب منها آيات قرآنية، وتقوم القبة على ١٢ عمودًا خشبيا، ولوحة على يمين التكية مكتوب عليها (يا حضرة مولانا) [٤]

---

[١] ليفشيز، رايموند، ترجمة، عبلة عودة، مراجعة أحمد خريس، تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة فى تركيا العثمانية، الطبعة الاولى، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص ١٠٨، ١٠٩

[2] https://www.omandaily.om/18/9/2024

[٣] المدرسة السعدية التي أقيمت عليها التكية، هي مدرسة سنقر السعدي التي تعود لعصر الدولة المملوكية هذه المدرسة خارج القاهرة بقرب حدرة البقر على الشارع المسلوك فيه من حوض ابن هنس إلى الصليبية، وهي فيما بين قلعة الجبل وبركة الفيل، كان موضعها يعرف بخط بستان سيف الإسلام، وهي الآن في ظهر بيت قوصون المقابل لباب السلسلة من قلعة الجبل، بناها الأمير شمس الدين سنقر السعديّ نقيب المماليك السلطانية، في سنة خمس عشرة وسبعمائة، وبنى بها أيضا رباطا للنساء، وكان شديد الرغبة في العمائر محبا للزراعة، كثير المال ظاهر الغنى، وهو الذي عمر القرية التي تعرف اليوم بالنحريرية من أعمال الغربية، وكان إقطاعه، ثم إنه أخرج من مصر بسبب نزاع وقع بينه وبين الأمير قوصون في أرض أخذها منه، فسار إلى طرابلس وبها مات في سنة ثمان وعشرين، أنشأ هذه المدرسة الأمير شمس الدين سنقر السعدي عام ٧٢١هـ/ ١٣٢١م، ثم عُرفت بقبة حسن صدقة الشرابيشي عام ٧٤٥هـ/ ١٣٤٤م، وهي عبارة عن صحن مكشوف لم يتبق منه سوى فسقية مياه (نافورة)، وعلى جانبيه بقايا غرف صغيرة على الطراز العثماني للطلبة، المقريزى، أحمد بن على، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار المدرسة السعدية، الجزء الرابع، ص ٢٥٤

[4] https://www.omandaily.om/18/9/2024

٢- التكايا المولوية فى قونية:

كان المولويون في القرن التاسع عشر يمتلكون عددا من التكايا الكبيرة [١] والتكية الكبيرة أو الأستانة هي التكية الأساسية لدى كل طريقة ويمثل بناؤها المعماري ومميزاتها الوظيفية رمزاً يميز كل طريقة عن الأخرى وقد بقيت حتى الآن في تركيا بعض هذه التكايا، وخير نموذج نذكره هو التربة خانة وهي ضريح في قونية أنشأها المولويون وتعد أشهر تكية مولوية، وأسمها تركي يعني قاعة المدفن، كما تسمى بتكية الرة مي أو متحف الرومي أو بالمزار في قونية، وهو البيت الذي أهداه السلطان السلجوقي علاء الدين كيقباذ إلى والد جلال الدين الرومي، بهاء الدين ولاد، الملقب بسلطان العلماء، ودفن فيها عام ١٢٣١م، ورفض جلال الدين من جعل قبر أباه مكان للزيارة، وبعد وفاة الرومي في عام ١٢٧٣م دفن بجانب والده، وقام إبنه بجعل موقع القبر مكان للزيارة فتم إنشاء القبة الخضراء على أربعة أعمدة من قبل المعمار بدر الدين التبريزي وخلال القرن الثالث عشر، تحول المبنى إلى صرح ضخم واحتوى مسجد، قاعة للرقص الروحي، جناح لسكن دراويش الطريقة المولوية، ومدرسة ومضياف لرواد الطريقة المولوية شكل (١٦)، ويجذب المزار حجاجا من جميع بلاد العالم لما للرومي من أتباع ومريدون من مختلف الديانات والملل، وفي عام ١٩٢٧م، حولته حكومة الجمهورية التركية إلى متحف لوحة (١٢)، بعد أن حظرت المولوية في البلاد ، والأن يجذب المتحف أكثر من مليوني سائح في العام، ومن أهم مقتنيات المتحف بعض المتعلقات الشخصية لجلال الدين الرومى، مثل بعض الملابس الخاصه به [٢]

٣- التكية المولوية فى القاهرة وتأثرها بطراز قونية:

تتكون التكية المولوية من ثلاث أبنية وهى، مدرسة من العصر المملوكي [٣] ، وتكية من العصر العثماني ومسرح الدراويش [٤] (قاعة السمع خانة) [٥]، أما التكية المولوية نفسها، فقد أُنشئت عام ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٥م واستخدمت كسكن

---

[١] ليفشيز، رايموند، تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة فى تركيا العثمانية، ترجمة، عبلة عودة، صـ ١٣٦، ١٣٧

[2] Onder, Mehmet, Mevlana and the Mevlana museum, ministry of culture republic of turkey 2000 p 61-64

[٣] المقريزى احمد بن على، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط و الاثار، المدرسة السعدية، الجزء الرابع، ص ٢٥٤

[٤] زكى، رضوى، التكية المولوية بالقاهرة (١٠٣٣هـ /١٦٢٣م): روح الفنون الكتابات الصوفية، مجلة العمارة والفنون، العدد الرابع عشر، ص١٩٨

[٥] قاعة السمع خانة، مكونة من طابقين، الطابق الاول، يتكون من منصة خشبية مستديرة تتوسطها دائرة بلون مغاير للون المنصة ويحيط بها درابزين خشبي له بابان لدخول وخروج الدراويش، الطابق الثاني، عبارة عن سلم خشبي يؤدي إلى مساحات غير منتظمة خصصت لجلوس الجمهور والمشاهدين، ومنها مكان مخصص للنساء يغلق عليهن باب خشبي، مشكل بطريقة التقاطع، ويتوسّط المسرح قبة السقف وهى علامة مميزة للتيكية، مقامة على اثني عشر عمودا خشبيا يحوي كل واحد منها اسما من أسماء الأئمة الاثني عشر عند الشيعة، وتليها مناطق مستطيلة تضم كتابات تراكمية بحروف عربية، أما باطن القبة زخرف بمناظر طبيعية وزخارف نباتية وعدة رسوم معبرة عن الفلسفة الصوفية التي تقوم عليها الطريقة المولوية، وكذلك هناك دوائر ترمز إلى الأيام الستة التي خلق الله فيها الكون إلى جانب الطيور المحلقة في السماء وهي ترمز إلى تحرر النفوس من المادة

للفقراء، وتميزت واجهتها بأنها تجمع بين الطرازين المملوكي والعثماني، وقد حلت الطريقة المولوية الصوفية بهذه المدرسة في القرن السابع عشر الميلادي، ثم انتقلت إلى مكان آخر وفي عام ١٢٥٥هـ/ ١٨١٠م تم بناء مسرح الدراويش (السمع خانة) والذي استخدم في حلقات الذكر التى أقامها أتباع الطريقة المولوية [١] ، شكل (١٧).

نتائج البحث

– يُظهر البحث أن الدراويش المولوية كانوا يمثلون جانبًا روحانيًا ودينيًا مهمًا في الثقافة العثمانية، حيث اعتُبروا من أهم الطرق الصوفية التي نشرت مفهوم التصوف من خلال طقوس السماع التى كانت تمارس فى قاعة السمع خانة.

– أستطاع المستشرقون من خلال رسمهم للصور أن يقدموا صورة عن الصوفية المولوية بكل تفاصيلها، مما ساهم في تعزيز الفضول الأوروبي لمزيد من المعرفة حول هذه الطائفة.

– أثبتت تصاوير المستشرقين إنبهارهم بالملابس الخاصة والحركات الدائرية في طقوس السماع وغالباً ما صورت أعمال الدراويش المولوية الاتراك في لحظات روحانية عالية، مع الاشارة إلى الرمزية في الملابس والألوان وحركات الدوران.

– استطاع الفنان المستشرق أن يوظف الألوان والضوء بشكل كبير لإبراز الاجواء الروحانية أثناء ممارسة الطقوس الصوفية المولوية فى تركيا.

وقيودها والانطلاق إلى السماء، ومما سبق يتضح لنا أن الطريقة المولوية في مصر فرضت تصميم معماري وفني ذو طابع رمزي فلسفي، فتحفل القاعة بالرموز الهندسية والصوفية الرمزية فعبر الشكل المكعب للمبنى عن الكعبة المشرفة، فيما ترمز القبة للأرض، كما أظهرت عبقرية التصميم وفهم المعمار والمزخرف المسلم لطبيعة طقس الرقص الدوراني للدراويش، زكى، رضوى، التكية المولوية بالقاهرة (١٠٣٣هـ /١٦٢٣م): روح الفنون الكتابات الصوفية، مجلة العمارة والفنون، العدد الرابع عشر، ص١٩٨

[١] للإستذادة أنظر، زكى، رضوى ، ١– التكية المولوية بالقاهرة 1033هـ. / ١٦٢٣ م، روح الفنون والكتابات الصوفية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، نشر الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، المجلد ١٤، العدد١٤، مارس ٢٠١٩م.
٢– زكى، رضوى، التكية المولوية بالقاهرة: صوفيت تتروحن بتجليات الفن، مجلة الرافد، نشر حكومة الشارقة، دائرة الثقافة، الامارات، العدد٢٤٧،مارس ٢٠١٨م

– تعتبر الرسوم والصور التي رسمها المستشرقون مصادر مرجعية مهمة لفهم الكثير من الاحداث حول هذه الظاهرة الدينية وكذلك العمارة والزخرفة التي ارتبطت بالطريقة المولوية مثل التكايا والزوايا التى كانوا يمارسون فيها طقوسهم.

– وثقت اللوحات الاستشراقية للدراويش المولوية الاتراك ممارسات دينية وطقوسية لا توجد اليوم، مما يجعلها لها قيمة أثرية فنية وتاريخية.

– اتسمت تصاوير المستشرقين فى هذا الموضوع بالواقعية كمعظم الموضوعات الآخرى التى رسموها فى البلاد الشرقية، ولكن لم تكن خالية من الإعجاب والغرابة أحيانًا حيث قدمت بعض الأعمال التى تتناسب مع الذوق الأوروبي أكثر من الواقع العثمانين، فتفاوتت تصاوير المستشرقين بين الواقعية ورسم التفاصيل بدقة، وبين من أضفى طابعًا دراميًا لتضخيم البعد الدينى الصوفي.

– اهتم المستشرقون فى رسم زى الدراويش الاتراك على العناصر المميزة في أزيائهم، مثل العمامة والرداء الطويل وألوانهم المميزة، والتي كانت تعبر عن نقاء الروح والتواضع.

– فى القرن التاسع عشر، بدأت الطقوس المولوية تتأثر بالتحولات الثقافية والسياسية فى تركيا، وهو ما انعكس على أهمية لوحات المستشرقين التي أصبحت توثيقاً مهماً لتقاليد دينية كانت على وشك الاندثار.

– قدم البحث فهمًا أعمق للدور الآثرى و الفني للدراويش المولوية الاتراك في الثقافة الإسلامية، حيث لم تكن الطريقة المولوية مجرد حركة صوفية، بل كانت مصدرًا للإلهام الفني الذي أصبح شعرًا وموسيقى وتصويرًا.

– أوضح البحث أهمية التكايا والمراكز الصوفية المرتبطة بالطريقة الصوفية المولوية التركية وكيف أثرت فى العالم الاسلامى بأثرة وبصفة خاصة فى مصر، وإظهار الأبعاد المعمارية والزخرفية لهذه الأماكن.

– أظهر البحث أن تصاوير المستشرقين للطقوس الصوفية المولوية فى تركيا كان بمثابة حلقة وصل فنية بين الشرق والغرب حيث كانت مصدر إلهام لمدارس فنية غربية لاحقًا، مما جعل الطريقة المولوية رمزًا فنيًاعالميًا ساهم في توثيق التأثير المتبادل بين الثقافتين الإسلامية والغربية في القرن التاسع عشر.

قائمة المصادر والمراجع

- المقريزى، أحمد بن على، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط و الاثار، المدرسة السعدية، الجزء الرابع.

المراجع العربية

- إدريس أفندى في مصر، مذكرات الفنان والمستشرق الفرنسي بريس دا فين في مصر (١٨٠٧ – ١٨٧٩)، جمعها وترجمها أنور لوقا، مجلة ثقافة اليوم وكل يوم، القاهرة، عدد ٣٢٣، ذو الحجه ١٤١١ هـ / يوليو ١٩٩١م.
- البقلي، محمد قنديل، أدب الدراويش، مكتبة الأنجلو المصرية، ديسمبر ١٩٧٠م.
- الشافعى، حسن محمود عبد اللطيف، فصول في التصوف، الطبعة الأولى ١٤٢٩ هـ/ ٢٠٠٨ م، دار البصائر للنشر.
- العسال، إبراهيم محمد إبراهيم أحمد، شخصية جلال الدين الرومي في المنمنمات الاسلامية بالتطبيق على نماذج مختارة حتى نهاية القرن السادس عشر الميلادي، المجلة الدولية للتراث والسياحة والضيافة، المجلد (١٧) العدد (٢) ديسمبر ٢٠٢٣م.
- الغامدي، صالح بن عبدالله بن مسفر، المستشرقون والتصوف، دراسة تحليلية، مجلة العلوم الإسلامية الدولية، المجلد٦ العدد الخاص ،١ يناير ٢٠٢٢م.
- القاسمي، بدر ، الأهمية الاستراتيجية للمضايق البحرية وتأثيرها في السياسات الخارجية للدول، مجلة الدراسات الاستراتيجية والعسكرية، العدد ١٥، الناشر، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، برلين.
- المراكبى، رامى محسن يونس أمين، تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش فى إيران " منذ بداية العصر المغولى وحتى نهاية العصر الصفوى " "دراسة أثرية فنية مقارنة " فى الفترة من (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) إلى (١١٤٨هـ / ١٧٣٦م)، رسالة ماجستير فى الآثار الإسلامية، جامعة حلوان، كلية الاداب، قسم الآثار والحضارة، ٢٠١٠م.
- بوكر، وديعة بنت عبدالله بن أحمد، دور المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن ١٩م، مجلة العمارة والفنوف، العدد العاشر.
- حسن، عواطف صلاح عبدالعال، الدالالت الضوئية وأثرها على اللوحة الفنية لرقصة المولوية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المجلد الخامس، العدد الحادي والعشرون، عام ٢٠٢٠م.
- زكى، رضوى، التكية المولوية بالقاهرة: صوفية تتروحن بتجليات الفن، مجلة الرافد، نشر حكومة الشارقة، دائرة الثقافة، الامارات، العدد٢٤٧، مارس ٢٠١٨م.

- زكى، رضوى، التكية المولوية بالقاهرة 1033هـ. / ١٦٢٣ م، روح الفنون والكتابات الصوفية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، نشر الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، المجلد ١٤، العدد١٤، مارس ٢٠١٩م.
- زمالي، نسيمة أبو القاسم ساعي، الرقصة الصوفية المولوية والتأسيس لمسرح الصورة وسينوغرافيا المسرح، مجلة جماليات، جامعة العربى التبسى، تبسة الجزائر، المجلد الثامن، العدد الاول، عام٢٠٢١م.
- عبدالعال، إيمان محمد أنيس ، محمد، سناجق إبراهيم مصطفى، فلسفة التأثير الصوفى على سمات التصميم (اختيار فلسفة جلال الدين الرومى نموذجاً)، مجلة العمارة والفنون، العدد الثالث عشر، عام ٢٠١٩م.
- عكاشة، ثروت، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفناتين والادباء (القرن التاسع عشر) المجلد الثانى، الطبعة الثانية،٢٠٠٣م.الناشر دار الشروق.
- علام، نعمت إسماعيل ، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، الطبعة الثالثة ١٩٩١، دار المعارف للنشر.
- علم الدين، سليمان سليم، التصوف الإسلامي، تاريخ – عقائد – طرق – أعلام، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.
- قابيل، عبد الحي محمد، في التصوف الإسلامي نشأته وتطوره، الطبعة الأولى ٢٠١٤م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- علي، أحمد حسن أحمد، إيماءات الخوف والحزن والغضب في ضوء نماذج مختارة من تصاوير المدرسة العثمانية، مجلة البحوث البيئية، جامعة أسيوط، العدد ٢٦ أكتوبر ٢٠٢٣م.
- عودة، أمين يوسف، الطرق الصوفية فى آسيا الوسطى، اليسوية والكبروية والمولوية، تاريخها وآثارها الدينية والاجتماعية والثقافية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، نشر المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الاردن، ٢٠١٤م.
- قجال، نادية، الوظائف الأساسية للرسم الاستشراقي قبيل وإبّان الاستعمار الغربي للعالم الإسلامي، مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية فى الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد٤٦، عام ٢٠٠٩م.
- محمود، حمادة ثابت، عبد الغفار، جهاد عزت، عبد اللطيف، مرفت عبد الهادي، رؤوس البيارق المعدنية في مصر في القرن ١٣هـ / ١٩م فى ضوء مجموعة المتحف الانثوغرافى بالقاهرة (الجمعية الجغرافية) (دراسة أثرية فنية)، المجلة الدولية للتراث والسياحة والضيافة IJHTH، تصدرها كلية السياحة والفنادق جامعة الفيوم، المجلد ١٤، العدد (٢)، ديسمبر ٢٠٢٠م.
- محي الدين أحمد فريد، رباعيات الدراويش، الطبعة الأولى يناير١٩٩٤م، دار صادق للنشر.

المراجع المعربة

- أتاسى، نورهان ، ترجمة ، م . أ . كويجلى بينار، ثياب الدراويش وطقوسهم فى الطريقة المولوية، تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة فى تركيا العثمانية، الطبعة الاولى، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.
- أغاني، قاسم، ترجمه عن الفارسية، صادق نشأت، راجعه أحمد ناجي وآخرين، تاريخ التصوف في الإسلام، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧٠م.
- جلبنارلى، عبد الباقي، ترجمة عبد الله أحمد إبراهيم، المولوية بعد جلال الدين الرومي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، المجلس الأعلى للثقافة.
- ليفشيز، رايموند، ترجمة، عبلة عودة، مراجعة أحمد خريس، تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة فى تركيا العثمانية، الطبعة الاولى، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

المراجع الاجنبية

- Friedlander, Shems, Rumi and the Whirling Dervishes, Foreword by Annemarie Schimmel, preface by Seyyed Hossein Nasr, the American university in Cairo press.

- Figali, Ethem Ruhi, Contemporary Relevance of Sufism, Indian council for cultural Relations, first published,1993, Reprint 1999.

- Kercuku, Blerina, THE SOCIAL LIFE OF THE BEKTASHI DERVISHES, European Journal of Research in Social Sciences, Vol. 6 No. 2, 2018.

- Mark Dorrian and Frederic Pousin, Seeing from Above, The Aerial View in Visual Culture, published in 2013.

- Milstein (R.), Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Istanbul.

- Nofal M. Reem, Mevlevi and Egyptian folk Tanoura as Sources of Inspiration in fashion design field, International Design Journal, Volume 8, Issue 4, October 2018.

- Onder, Mehmet, Mevlana and the Mevlana museum, ministry of culture republic of turkey 2000.

- Random, Michel, Mawlana Djalal ud DIN, Rumi, Le soufisme Et la danse Miniature anonyme, 1599, Top Kapi, Istanbul Copyright Sud, Editions, 1980.

- ZARCONE, Thierry, Western Visual Representations of Dervishes from the 14th Century to Early 20th, Kyoto Bulletin of Islamic Area Studies, 6 (March 2013).

المواقع الالكترونية

- https://en.wikipedia.org/wiki/John_Dawson_Watson/12/10/2024
- https://ar.wikipedia.org/wiki/22/9/2024
- https://www.elbalad.news/4123532#goog_rewarded/22/9/2024
- https://ar.wikipedia.org/wiki/ 18/9/2024
- https://www.omandaily.om/18/9/2024

اللوحات والأشكال

لوحة (١) دوسون، حلقات ذكر الدراويش الأتراك

عن : ثروت عكاشة، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والادباء (القرن التاسع عشر) المجلد الثانى، الطبعة الثانية،٢٠٠٣م، الناشر دار الشروق، لوحة (٨٧)، ص ١٠٣

لوحة (٢) دوسون، حلقات ذكر الدراويش بتركيا

نقلاً عن : ثروت عكاشة، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والادباء (القرن التاسع عشر) المجلد الثانى، الطبعة الثانية،٢٠٠٣م، الناشر دار الشروق، لوحة (٨٨)، ص ١٠٤

لوحة (٣) دوسون، حلقات ذكر الدراويش بتركيا

نقلاً عن : ثروت عكاشة، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والادباء (القرن التاسع عشر) المجلد الثانى، الطبعة الثانية،٢٠٠٣م، الناشر دار الشروق، لوحة (٨٩)، ص ١٠٤

لوحة (٤) دوسون، تدريب الدراويش على الذكر

نقلاً عن : ثروت عكاشة، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والادباء (القرن التاسع عشر) المجلد الثانى، الطبعة الثانية،٢٠٠٣م، الناشر دار الشروق، لوحة (٩٠)، ص ١٠٥

لوحة (٥) جان ليون جيروم ، رقصة دراويش المولاوية بتركيا، مجموعة خاصة هيوستون

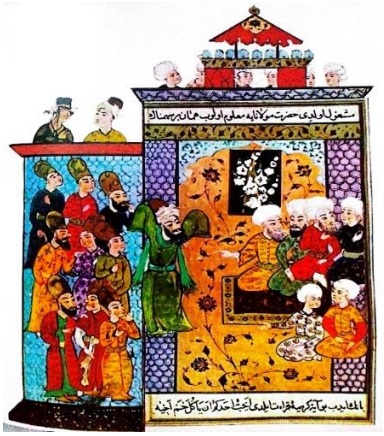
نقلاً عن : ثروت عكاشة، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفناتين والادباء (القرن التاسع عشر) المجلد الثانى،الطبعة الثانية،٢٠٠٣م.الناشر دار الشروق، لوحة (١٧٧)، ص ١٨٦

لوحة (٦)، صورة شخصية لشيخ مولوي

عن، أحمد حسن أحمد على، إيماءات الخوف والحزن والغضب فى ضوء نماذج مختارة من تصاوير المدرسة العثمانية، مجلة البحوث البيئية، جامعة أسيوط ، العدد ٢٦ اكتوبر ٢٠٢٣م، لوحة (١١)

لوحة (٧) صلاح الباشا، المولوية يدورون عكس عقارب الساعة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

https://www.elbalad.news/4123532#goog_rewarded/22/9/2024



لوحة (٨) الشيخ جلال الدين الرومى يعلم مريدية وأتباعة الرقصة الصوفية المولوية

عن: Random, Michel, Mawlana Djalal ud DIN, Rumi, Le soufisme Et la danse Miniature anonyme, 1599, Top Kapi, Istanbul, Copyright Sud, Editions, 1980, P173

لوحة (٩) زركوب الصائغ يقبل قدمى الشيخ جلال الدين الرومى وهو يرقص على ايقاع موسيقى مع ضرب صائغ الذهب بين مريدية وأتباعة

عن: Random, Michel, Mawlana Djalal ud DIN, Rumi, Le soufisme Et la danse
Miniature anonyme, 1599, Top Kapi, Istanbul, Copyright Sud, Editions, 1980, P 83

لوحة (١٠) شمس الدين التبريزى وجلال الدين الرومي فى قونيه، مخطوط جامع السير، نهاية القرن السادس عشر الميلاي/بداية القرن السابع عشر، ١٢١ وجه، متحف طوبقا بوسراي بإستنابول،
رقم الحفظ : H1230، المدرسة التركية، عن:
Milstein (R.), Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Istanbul, Pl. IV

لوحة (١١) شمس الدين التبريزي فى منزله وهو يستقبل ضيفيه جلال الدين الرومي وولده

عن: إبراهيم محمد إبراهيم أحمد العسال، شخصية جلال الدين الرومي في المنمنمات الاسلامية بالتطبيق على نماذج مختارة حتى نهاية القرن السادس عشر الميلادي، المجلة الدولية للتراث والسياحة والضيافة، المجلد (١٧) العدد (٢) ديسمبر ٢٠٢٣م، ص٥٦

لوحة (١٢) التكية المولوية المنسوبة إلى جلال الدين الرومي في قونية بتركيا ولها فروع في مدن عدة، عن: https://myforevertravel.com/mevlana-museum-konya/22/9/2024

شكل (١) من لوحة (١) من عمل الباحث

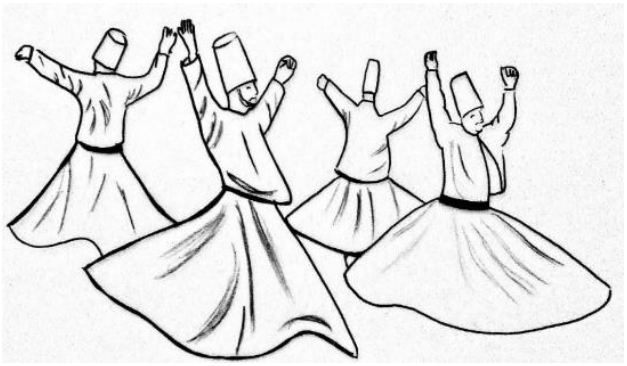
شكل (٢) من لوحة (٢) من عمل الباحث

شكل (٣) من لوحة (٣) من عمل الباحث

شكل (٤) من لوحة (٤) من عمل الباحث

شكل (٥) من لوحة (٦) من عمل الباحث

شكل (٦) من لوحة (٦) من عمل الباحث



شكل (٧) من لوحة (٧) من عمل الباحث

شكل (٨) من لوحة (٨) من عمل الباحث

شكل (٩) الجهة اليمنى من لوحة (٨) من عمل الباحث

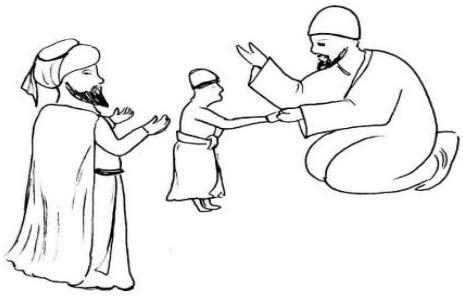
شكل (١٠) الجهة اليسرى من لوحة (٨) من عمل الباحث

شكل (١١) من لوحة (٩) من عمل الباحث

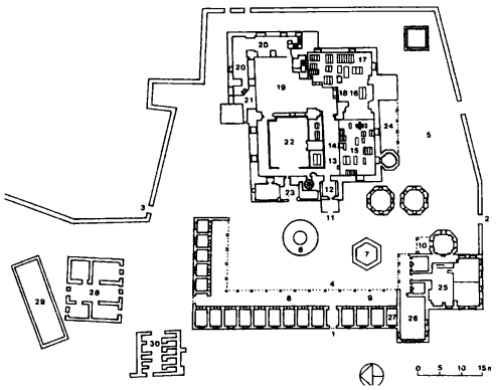
شكل (١٢) الجهة اليسرى من لوحة (٩) من عمل الباحث

شكل (١٣) أعلى الجهة اليمنى من لوحة (٩) من عمل الباحث

شكل (١٤) الجهة اليمنى من لوحة (٩) من عمل الباحث

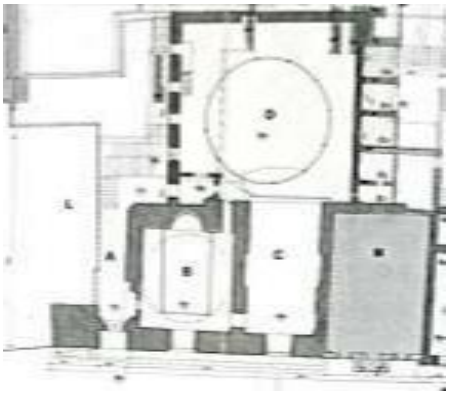


شكل (١٥) من لوحة (١٠) من عمل الباحث



شكل (١٦) مسقط افقى للتكية المولوية فى قونية (ضريح جلال الدين الرومى) رسم: كريستوفر أندرسون،

عن: جودفري جودون، تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة فى تركيا العثمانية، شكل 4,6 ص٩٨



شكل (١٧) مسقط افقى للتكية المولوية بالقاهرة، عن: رضوى زكى، التكية المولوية بالقاهرة (١٠٣٣هـ /١٦٢٣م): روح الفنون الكتابات الصوفية، مجلة العمارة والفنون، العدد الرابع عشر، ص١٩٩