فلسفة التـــأثير الصـــوفى على سمات التصـــميم (اختيار فلسفة جلال الدين الرومى نموذجاً)

Philosophy of the Sufi Impact on the Features of Design

(Selecting the thought of Jalal alddin Al-Romy as exampl)

أ.م.د/ إيمان محمد أنيس عبدالعال

أستاذ مساعد بقسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز - كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان

Assist. Prof. Dr. Eman Mohamed Anees

Assistant Professor, Textile printing, Dying and Finishing Dept.,Faculty of Applied Arts, Helwan University

Dr.emananees@hotmail.com

م.د/ سـناجـق إبـراهـيم مصطـفى محـمـد

مدرس بقسم التصميم الداخلي والأثاث -كلية الفنون التطبيقية – جامعة السادس من أكتوبر

Assist. Dr. Sanagik Ibrahim Mustafa

Lecturer at the Faculty of Applied Arts, Department of Interior Design & Furnitures, 6th of October University

Sanagik_ss@hotmai.com

***ملخص البحث:**

نشرت فى السنوات الأخيره كتب عديدة عن موضوع التصوف والروحانيات فى التراث الإسلامى ، ويختلف كلا منها عن الآخر فى المنظور الذى تعالج منه هذه القضية، فظاهرة التصوف ظاهرة متسعه المجال شاسعة الأبعاد.

ومصطلح التصوف هو اللفظ المستخدم للروحانيات فى الإسلام فهو أكبر تيار روحى يسرى فى الأديان جميعها وليس فى الإسلام فقط ، ولقد ذكر كثير من كبار العلماء وخصوصاً فى بريطانيا تأثير الأفلاطونية الحديثة فى التصوف كما ذكرها المستشرق نيكلسون فى مقدمته الشهيرة لمختاراته وذكر منها أشعار جلال الدين الرومى الذى أثر تأثيراً كبيراً فى الشعر الصوفى وبالتالى فى الفنون التشكيلية إلى الآن عند العرب والأجانب.

ولقد أسس مولانا جلال الدين الرومى الطريقة المولوية والرقص الصوفى والإنشاد التى كانت من أهم نتائج جلال الدين الرومى التى توسعت وانتشرت ووصلت إلى مصر منذ العصر العثمانى وتطورت بعد ذلك إلى التنورة المصرية.

والفن الصوفى ظهر للمرة الأولى فى العصر الصفوى على جدران الأضرحة وسقوفها فى إيران فى القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر، واستمد فن الرسم الصوفى نفسه من التصوير البوذى ومن أهم الفنانين الذين اهتموا بالذكر والدين والمولوية فى أعمالهم محمود سعيد وأحمد مصطفى وأمانى زهران.

ومن خلال هذا المفهوم نبحث فى طيات عالم غير الماديات والتعبير الخفى فى ماوراء العناصر المادية والتى تؤكد مدى أهمية البعد غير المادى فى التصميم الحديث، وتؤكد كذلك على وجود بعض العناصر التى تجمع بين البعد الوظيفى والبعد الروحانى فى التصميم مع استنتاج أساليب للتصميم الحديث قائمه على البناء الفنى والروحى كمعالجات مستحدثة للتصميم الداخلي و الأثاث المعاصر و تصميم طباعة أقمشة السيدات.

***الكلمات المفتاحية:** التصوف – الفن الإسلامى- الإبداع – جلال الدين الرومى- الرمز والإشاره – الرقص – التصميم الداخلى والأثاث – تصميم طباعة أقمشة السيدات .

ABSTRACT

In recent years, many books have been published on the subject of Sufism and Spirituality in the Islamic heritage. They differ from each other in perspective and spirituality in the Islamic heritage, in addition to the perspective of addressing this issue. The phenomenon of Sufism is an extensive and vast phenomenon.

The term "Sufism" is the one used for spiritualism in Islam. It is the largest spiritual current in all religions, not only in Islam. Many of the leading scholars, especially in Britain, mentioned the impact of modern Platonism on Sufism, as mentioned by the orientalist Nicholson in his famous introduction to his selections that included the poems of Jalal alddin Al-Romy who has greatly affected the Sufi poetry and thus the plastic arts so far for the Arabs and foreigners.

Mevlana Jalal alddin Al-Romy established the Mevlevi Order, Sufi dance and chanting as many of the most important results of Jalal alddin Al-Romy, which expanded, spread and arrived in Egypt since the Ottoman era; and then developed into the Egyptian Al-Tanurah.

The Sufi art appeared for the first time in the Safavid era on the walls and ceiling of shrines in Iran in the thirteenth and fourteenth centuries, and has derived itself from the Buddhist drawing. The most important artists who were interested in remembrance, religion and Mevlevi in their artworks included Mahmoud Saeed, Ahmad Mustafa and Amani Zahran.

Through this concept, we search the folds of the non-materialistic world and the hidden expression beyond the materialistic elements, which emphasizes the importance of the non-materialistic dimension in modern design. It also emphasizes the existence of many elements combining the functional dimension and the spiritual dimension in design and concludes methods of interior design based on artistic and spiritual construction.

Keywors: Sufism – Sufi – symbol and sign – dance – interior design and furniture- Dying and furnishing

*مشكلة البحث (Research Problem):

1- تهميش دور المعانى الغير مادية للعناصر المادية والحسية وماتحمله فى طياتها من علوم ورموز ودلالات ومالها من دور رئيسى فى تهيئة الجو الروحانى وتحقيق الاتزان الروحى له.

2- بالرغم من ثراء فلسفة الفكر الصوفي إلا أنها لم تحظ بالدراسات الفنية الكافية التي تكشف جمالياتها و كيفية الاستفادة منها فى إيجاد أبعاد فنية روحية جديدة كمعالجات للتصميم الداخلي و الأثاث المعاصر و كذا تصميم طباعة أقمشة السيدات.

*هدف البحث: (Research Objective):

1- معرفة واكتشاف عناصر ومفردات ورموز الفن الصوفى أو المدرسة الصوفية والاستفادة منها فى التصميم الداخلي و الأثاث الحديث و تصميم طباعة أقمشة السيدات المعاصرة.

2- توضيح أثر التصوف كنزعة دينية على الفن كإبداع بشرى مادى.

*أهمية البحث: (Research Importance):

1- التوصل إلى ماهية الفن الصوفى فى فلسفة جلال الدين الرومى ومازاد من سمات جديدة من بعده .

2- التعريف بأهم السمات الفنية المعبرة عن التصوف فى العمل الفنى قبل وبعد ظهور جلال الدين الرومى.

3- رسم استراتيجية لتفعيل مبادىء الفلسفة الصوفية فى خدمة أعمال الفن و التصميم عامة والتصميم الداخلي و الأثاث و تصميم طباعة أقمشة السيدات خاصة.

*فرض البحث: (Research Hypotheses)

يفترض البحث أن الفكر الصوفي لجلال الدين الرومي يحمل بين طياته فلسفة و جماليات يمكن استلهامها في ابتكار تصميمات تصلح لإثراء التصميم الداخلي و الأثاث و تصميم طباعة أقمشة السيدات تتسم بالعمق الفلسفي و المعاصرة.

*حدود البحث: (Research Limits)

الحدود الزمانية للدراسة: فلسفة الصوفية في عهد جلال الدين الرومي.

الحدود المكانية للتطبيق: فنادق السياحة الدينية في الأراضي المقدسة (مكة المكرمة و المدينة المنورة) بجعل حيز التصميم الداخلى و الأثاث وتصميم طباعه أقمشة السيدات للعاملات بها مستلهماً من الفلسفة الصوفية.

*منهجية البحث: (Research Methodology)

المنهج الوصفي: من خلال الدراسة الوصفية النظرية و جمع المعلومات الخاصة بالفكر الصوفي لتحديد الفلسفة و الجماليات الكامنة به على أسس علمية منطقية لاستخلاص النتائج.

المنهج الوصفي التحليلي: من خلال دراسة وصفية تحليلية لنماذج صوفية و كذا التصميمات المبتكرة المستوحاه من فلسفتها وجمالياتها لإثراء التصميم الداخلى و الأثاث و تصميم طباعة أقمشة السيدات.

المنهج التجريبي التطبيقي: من خلال تطبيق نتائج البحث لاظهار إمكانية جعل حيز التصميم الداخلى و الأثاث وتصميم طباعه أقمشة السيدات متأثراً بتصميم وظيفى روحانى قائم على فلسفه الفكر المتصوف.

*الإطار النظرى للبحث :Theoretical Framework

مقدمة :

قد يدهش المرء للوهلة الأولى من وجود علاقة بين التصوف كنزعة دينية وبين الآداب والفنون؛ باعتبارها إبداع بشرى دنيوى، لكن تلك الدهشة تنجلى حين نعلم أن التصوف وإن انطوى على بعد دينى حاد إلا أن ظهوره وتطوره كان رهين معطيات تاريخية؛ إذ ظهر كرد فعل للإمعان فى الدنيوية والاستغراق فى حياة الترف بعد الفتوح الإسلامية وما نجم عنها من تغيير فى نمط الحياة؛ وذلك بتملك الضياع الواسعة والغلمان والجوارى وغيرها والإسراف فى المتع الحسية.

أما الفنون الإسلامية فقد نشأت وتطورت مرتبطة بالإسلام كعقيدة وحضارة، وأبدع المسلمون فى فنون العمارة والزخرفة ...أعظم ما أبدعوا فى العمارة الدينية :كالمساجد والأضرحة والأربطة والخوانق والتكايا، وكانت زخارفها رغم المحاذير الفقهية مستمدة من الدين في صورة رموز ذات دلالات دينية عامة وصوفية خاصة.(مرجع رقم 10ص6)

لذلك، عول دارسو التصوف ومؤرخو الفنون على مناهج واحدة في مقاربة الموضوعين؛ تأسيساً على كون التجربة الصوفية وتجربة الإبداع الأدبي والفني تجربة واحدة من حيث "فردانيتها"، كذا من كونهما معاً رغم تلك الفردانية تعتمدان على "الإلهام" بعد معاناة ومكابدات ذات خصوصية، ونتيجة لمحاولتهما تجاوز "المألوف".

وإذ غلب الدين على نمط الحياة فى المجتمعات الإسلامية فى أطوار تكوينها وازدهارها واضمحلالها؛ إذ نشأ التصوف وازدهر ليسود ثقافة تلك المجتمعات منذ منتصف القرن الخامس الهجرى فقد تأثرت الآداب والفنون الإسلامية تأثراً واضحاً بالدين عموماً والتصوف على وجه الخصوص ، بل توازت الظاهرتان طوال العصور الإسلامية وتلازمتا من حيث التجربة المتوحدة والإبداع الفردى والمقاصد والغايات.(مرجع رقم 3 ص1)

وقد تشابه الفكر الصوفى والفن فى الغاية ، فكلاهما يرنو إلى صفاء النفس ونقائها ، لذلك فقد وجدت الأفكار الصوفية مردوداً لها فى الأعمال الفنية ، وتتضح معالمها فى العديد من أشكال الفنون وهو ما يهتم البحث بدارسته وتحليله .

مفهوم التصوف :

قبل أن نتعرف على الآراء المختلفه حول مفهوم التصوف علينا أن نعرف التصوف بشكل عام فهو:علم ومعرفة وسلوك يقرب الإنسان إلى الله تعالى. وقد اختلف الكثير من الباحثين فى أصل كلمه التصوف ومعانيها المختلفه ونسبتها اختلافاً كثيراً فمنهم من نسب جذور الصوفية إلى أهل الصُفَّة وهم جماعة من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم كانوا ينزلون فى مكان خلف المسجد النبوى وكانوا يتفرغون للعبادة وهم من أشد المهاجرين فقراً، لكن المفهوم اللغوى لا يستقيم لأن النسبة إلى أهل الصُفَة صُفِى وليس صوفى. (مرجع رقم 21 ص11)

وبما أن التصوف بالمعنى العام يشمل ماهو معروف عند الهنود والمسيحيين والفرس بالتصوف، علينا أن نعرف التصوف فلنذكر أولاً التعريف العام الذى يشمل التصوف فى كل أدواره وفى كل الأديان، ونخص التصوف الإسلامى بتعريف نعتقد أنه أيضاً تقريبى : **التصوف:** أن لا تملك شيئاً ولا يملكك شىء (سرى السقطى).

التصوف: أن يختصك الله تعالى بالصفاء، فمن اصطفى من كل ماسوى الله فهو الصوفى (أبو القاسم الجنيد).

التصوف: استرسال النفس مع الله تعالى على مايريده (رويم بن أحمد البغدادى).

وهذه التعريفات وإن نسبت عن الصوفية المسلمين ، وكانوا بصدد تعريف التصوف الإسلامى. فيمكننا القول بأن هذه التعريفات شاملة للتصوف المسيحى قبل ظهور الإسلام وكذلك التنسك الهندى ، ومن هنا إليك التعريف التقريبى للتصوف الإسلامى: فهو العمل القائم على العلم وقطع عقبات النفس والتنزه عن الاخلاق المذمومه والصفات السيئه وذكر الله نهاراً وليلاً حيث يتوصل بها الصوفى إلى أن يصبح قلبه لايتعلق بغير الله سبحانه وتعالى.

وبعد فإن التصوف الإسلامى كان صافياً عن الاختلاط فى بدايته، ولكن بعد سنوات عديدة حدث الاختلاف الفكرى لدى الناس بعد دخول الإسلام وكان فيهم من تدين قبل ذلك بالشريعة المسيحية وبدين أهل الفرس وغير ذلك – لاسيما فى القرن السادس الهجرى – ظهرت الآراء المختلفه فيما يتعلق بالتصوف الإسلامى، فشرح جلال الدين الرومى القضايا التصوفية فى محاضراته ومؤلفاته ليعرف حقيقة التصوف للمسلمين.(مرجع رقم4 ص39.40)

التصوف والفن:

التصوف والفن حالان يدفعان قوانا على التسامى ، حيث يعبر المتصوف الحقيقى وكذلك الفنان دائماً عن مايدور فى ذهنه ، فكلاهما يحاول أن يرحل بفكره فى عالم متغير ومحاصر بحدود الزمان والمكان بذاتيته للحصول على السعادة المطلقة ليعيش تجربته الفنية أو الصوفية والتى تجتمع فيها مفاهيم روحية وعناصر شكلية مشتركة تؤدى الى الوصول فى أدائها إلى تحقيق الشكل الجوهرى الذى يمثل المضمون دون ذلك الشكل السطحى الذى يعبر عن عالم الظواهر القابلة للتحويل والتغير ، والمضمون يعبر عن الحقيقة الميتافيزيقية الخالدة المتمثلة فى الشكل الجوهرى ، والجانب الحسى هنا يجتمع مع الجانب العقلى فى توليد اللذة الجمالية وتذوق العمل الفنى أو التجربة الصوفية ليترك الأثر الملموس على الأداء التكوينى والروحى.

حيث يتقابل الالهام عند الفنان مع التجلى او الكشف عند الصوفى ، ولكن الحالة الوجدانية عند الصوفى تكون أشد وأقوى منها لدى الفنان ، وعندما يصل ذروة الاستغراق فإنه يبلغ الفناء التام حيث يمتزج بعالم الحقيقة ويقترب من المطلق حيث النقاء والنور وهى غاية الصوفى ومنتهى طلبه، ولكن هناك فرق بين الرؤية الفنية والرؤية الصوفية فى درجة تسامى كل منهما ، فبينما يُفتَرض فى التجربة الصوفية بلوغ حال الفناء فى العالم والذوبان فيه لا يُفتَرض فى التجربة الفنية بلوغ هذه الحالة إلا عند بعض الشعراء الذين لديهم رؤى صوفية كالحلاج و رابعة، ويُعتبر الأسلوب التجريدى فى الفن هو أحد

التأثيرات الصوفية فى رؤية الفنان حيث التعبير عن الأشياء من خلال تجريدات شكلية ولونية وخطية على سطح اللوحة .لذلك وصف البعض أن الرسم التجريدى هو استسلام للاشئ ، فهو عالم من الرموز الغامضة.(مرجع رقم 22)

ومن هنا فان الصوفى والفنان كلاهما يحاول أن يصور فى العالم المحسوس الجوانب الغامضة التى يشعر بها وجدانه ، إنه يحقق على أرض الواقع المشهود الأوجه الخفية للأشياء محاولاً إظهار البواطن وكشف الأسرار الخفيه فى سياق سعيه الحثيث لمعرفة الحقيقة ، ويعتبر الصوفية الفن وسيلة للتطهير وتحرر الروح وارتباطها بالله تعالى وهو هدف الصوفية تخلص الروح من التعلق بكل ما هو مادى.

أثر التصوف على الفن الإسلامى:

إن ما يقدمه الفن الإسلامى ليس تقليداً لنماذج الطبيعة الخارجية بل هو انعكاس لمبادئها ، لأن الفن الإسلامى لم يكن ثمرة العلوم البحتة العقلية والتجريبية فحسب بل كان أيضاً نتيجة البعد الروحى للإسلام ، فعلى سبيل المثال إن العمارة الإسلامية فى تناسبها وتخطيطها وزخارفها من أبدع نماذج العمائر الفنية لما تحتويه من إبداعات فنية ، ولكن من اهتم بدراسة الفلسفة الروحية التى انبثقت منها تلك العمارة هو من يدرك القيمة الجمالية الحقيقية وراء ذلك الفن والإبداع مهما اختلفت مفرداته، وكان التأثير الصوفى قوياً فى الفن الإسلامى ، حيث يرجع ذلك إلى صوفية الفكر للخلفية الدينية للعديد من رسامى المنمنمات والموسيقيين فى المماليك الصفوية والعثمانية والمغولية .

وقد أثر الصوفيون فى إيجاد الفنون الحرفية التى كان ينتجها المجتمع الإسلامى بأكمله فالمدرسة الصوفية تؤمن بالممارسة السلوكية كطريقة ومنهج للوصول إلى كشف الحقائق ، وقد ساعدت ممارسة الفنون الحرفية المدرسة الصوفية على توضيح موقفها الجمالى والفنى ، فعدد كبير من الصوفية لم يكونوا مجرد نسَّاك زهَّاد ، بل شعراء يتغنون بالمحبة الإلهية كالحلاج وذو النون المصرى ورابعة العدوية وجلال الدين الرومى ، وقد أثر التصوف إلهاماً فى الشعر والموسيقى فى دوائر أكثر بساطة من الدوائر العالية الثقافة ولدى العامة وهذا ما يفسر لنا انتشار التصوف فى العالم الإسلامى، فقد وجدوا التصوف عن طريق الفن طريقاً إلى قلوب العامة ، كما قدَّم قراءة رمزية للفن ومدى علاقته الوجودية بالإنسان.(مرجع رقم 26)

جـلال الديــن الــرومى:

هو محمد جلال الدين محمد بن محمد البلخى ثم القونوى، المعروف بالرومى، ولد عام 604هـ / 1207م فى بلخ وتوفى عام 672ه /1273م بقونيه. ويروى ابنه سلطان ولد أنه ينتهى نسبه من طرف الأب إلى أبى بكر الصديق رضى الله عنه، واشتهر بالرومى ومولانا روم لطول إقامته بقونيه، أما والده فمعروف بـ (سلطان العلماء) واسمه بهاء الدين. اشتهر الرومى بلقب (مولانا) بعد وفاته، ويذكرونه بمولوى وينسبون إليه الطريقة المولوية، وإذا ذكر مولانا يراد به جلال الدين ، و من أساتذته والده محمد بهاء الدين ولد الملقب بسلطان العلماء و برهان الدين محقق الترمذى و شمس تبريز، و من العلماء المعاصرين له الشيخ أوحد الدين الكرمانى و الشيخ بهاء الدين زكريا الملتانى و الشيخ نجم الدين الرازى و الشيخ مصلح الدين المعروف بـ(سعد الشيرازى) و الشيخ محيى الدين بن عربى المعروف بالشيخ الأكبر و الشيخ أبو الحسن المغربى الشاذلى .(مرجع رقم 14ص31)

أهم مؤلفات وآثار جلال الدين الرومى :

قـام الشـيخ جـلال الـدين الرومـي خـلال مـدة حياتـه بتـأليف العديـد مـن الكتـب والمؤلفات النثرية والشعرية، وتناول في معظمها أفكاره وسلوكه بوصفه متصوفاً وشرح فيها الحالـة المعنويـة التي يمر بها المريدون والمرشدون وسبل الوصـول إلـى المقامـات العليـا التـي يطمـح فـي الوصـول إليها المتصوفة:

مثنوى معنوى :

هو شكل من أشكال الشعر الفارسى, عرف فى عهد مبكر من تاريخ الأدب الفارسى الإسلامى ، وهو عبارة عن مجموعة أشعار الشيخ التى كان يلقيها أثناء مجالسه الصوفية وقد ألفه بالنوع الشعرى المعروف لدى الفرس وهو (المثنوى) وبنفس هذا النوع الأدبى أطلق الشيخ تسميته على كتابه وأسماه بالمعنوى كونه يصف الحالة الروحية الباطنية للشيخ أثناء إلقائه لأبيات هذه المنظومة الشعرية. ويتألف هذا الكتاب من ستة مجلدات ويحوى ما يقارب (٢٦٠٠٠) بيت شعرى ، والمثنوى ملىء بالقرأنيات والحديث وقصص الأنبياء والقصص الشعرية والفلك والعادات والفلسفة والطب,بل أيضاً كشف عن معرفة جلال الدين الرومى بألعاب التسلية الشائعة من شطرنج ونرد وصولجان، أما تناول هذه المسائل كان بأسلوب رمزى يتسم بالجد ولكنه بين حين وآخر يدخل فى عنصر الفكاهة ويرسم به لوحات رائعة لا تتاح إلا لمن يملك مهارة عالية فى التصوير . فضلاً عن أنه قد ألقى أبياته الشعرية هذه فى مجالس الرقص والسماع التى كان يقيمها مع طلابه ومريديه ، لذا يعد هذا الكتاب من أهم مؤلفاته التى يمكن من خلالها دراسة رمزية الحركات الراقصة التى كان يؤديها فى هذه الجلسات. (مرجع رقم 28)

الغزليات:

يعرف هذا الشعر بأنه من إبداعات الشيخ جلال الدين الرومى المعروفه ب(كليلت) أو (ديوان شمس) ، وتصل عدد أبياته إلى 50000 بيت تقريباً ، وقد نظمها الشيخ جلال الدين الرومى باسم أصحابه شمس الدين وصلاح الدين وحسام الدين جلبى باختلاف فى نصيب كل منهم، فقد كانت هذه الغزليات حصيلة الوجد والحال وأغلبها قيل فى حال من الهيام والانفعال ، وهذا يتضح فى حرارة الأشعار وسموها فيدل على حالة التجلى والهيام لدى الشيخ.(مرجع رقم 14 ص 232)

الرباعيات :

هى منظومة أحصاها العالم الإيرانى المعاصر (بديع الزمان فروزانفر) ، وللشيخ جلال الدين الرومى مجموعة من الرباعيات ويبلغ عددها (١٦٥٩ رباعية أو ٣٣١٨ بيت) بعضها بشهادة الأدله من نظم مولانا وثمة شك فى شأن قسم منها وغير معلوم ما إذا كانت نسبتها صحيحة، أما موضوعاتها فقد تناولت (سير وسلوك الإنسان باتجاه الخالق والعشق اللإلهى وحال العاشق مع معشوقه الأزلي).(مرجع رقم 7ص ز)

الطريقة المولوية وهى تعتبر أهم الآثار الناتجة عن جلال الدين الرومى:

أشتهرت الطريقة المولوية بتسامحها مع أهل الذمة ومع غير المسلمين أياً كان معتقدهم وعرقهم، اشتهرت الطريقة المولوية بما يعرف بالرقص الدائرى لمده ساعات طويلة، حيث يدور الراقصون حول مركز الدائرة التى يقف فيها الشيخ، ويندمجون فى مشاعر روحية سامية ترقى نفوسهم إلى مرتبة الصفاء الروحى ويتخلصون من المشاعر النفسية السيئة ويستغرقون فى وجد كامل يبعدهم عن العالم المادى ويأخذهم إلى الوجود الإلهى كما يرون.

يؤمن المولويون بالتسامح الغير محدود، بتقبيل الآخرين، التفسير والتعقل الإيجابى، الخير و الإحسان والإدراك بواسطة المحبة، ويقومون بالذكر عن طريق رقص دورانى مصاحب للموسيقى وتسمى السمع والتى تعتبر رحلة روحية تسمو فيها النفس إلى أعماق العقل والحب لترقى إلى الكمال، وبالدوران نحو الحق، ينمو المريد فى الحب، ويتخلى عن أنانيته ليجد الحقيقة فيصل إلى الكمال، ثم يعود من هذه الرحلة الروحية إلى عالم الوجود بنمو ونضج بحيث يستطيع أن يحب كل الخليقه ويكون فى خدمتها.

المريد المولوى يسمى الدرويش و التى تعنى الفقير أو الشخص الممتن، وعادة تمارس طقوس السمع فى مكان كان يسمى بالسمع خانه وتعنى مكان السمع بالتركية ، كما تحولت بعض التكايا إلى التكية المولوية بحيث كانت تحتوى على سمع خانه بممارسة الذكر وأماكن لخدمة الدراويش.(مرجع رقم 5 ص 103)

ويرتدى الدرويش عباءة سوداء فوق ملابس بيضاء فضفاضة تدل على الموت، وقبعة عالية بنية اللون تسمى(الكله) ، وانتشرت المولوية أيام 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 بدعم أعمالهم كما فعل السلاطين اللاحقين، وخدم العديد من أتباعه المولوين فى الدولة العثمانية فى مناصب مختلفة، وانتشروا إلى مناطق البلقان وسوريا ولبنان ومصر حيث مازالت طقوسهم إلى اليوم تتمثل في الآتي:

1-الذكر:

هو مجموعة من الابتهالات والأدعية والأناشيد الدينية، ولكل حلقة ذكر رئيس يسمى(رئيس الزاوية) ، وهى قد تسمو لتصبح من أنواع المراقبات الصوفية، ويبدأ الذكر عادة بقراءة القرأن الكريم ثم الابتهالات والأدعية حسب كل طريقة صوفية، وكانت حلقات الذكر المولوية تقام فى المساجد وتختلف حلقة الذكر فى الطريقة المولوية عن غيرها، فى أنها تنفرد بالحركة الدائرية التى يقوم بها عدد من الدراويش وفيها تستخدم آلة الناى.(مرجع رقم12 ص19.22)

2-الإنشاد:

أما الإنشاد المرافق للمولوية يبدأ بنشيد (يا إمام الرسل ياسندى- أنت باب الله معتمد- ودنياى وآخرتى-يا إمام الرسل خذ بيدى)، وتتزايد سرعة الراقصون فى الدوران بشكل مذهل حتى تصل إلى قمتها مع ترديد المنشدين لعبارة (يارسول الله مدد- ياحبيب الله مدد) ، وتتخللها من رئيس الزاوية عبارة (حى) ، وتختم وصلة الدوران بعباره (الله الله الله الله يا الله) ، التى تتردد مرات عديده قبل أن تختم وصلة الدوران.(مرجع رقم 5 ص103)

3 -الرقص المولوى:

الرمزية التى أحاطت بمجالس الرقص والسماع قد أباحت للطرق الصوفية التى تؤمن بالرقص أن تؤدى فى مجالسها بل وتعدها جزءاً من عمل السالك والمريد ، فحركات الراقصين لها رمزية خاصة ومعبرة عن حالة معينة وكذلك لباسهم بل وحتى الألوان التى يستخدمونها فى ملابسهم فلها الرمزية الخاصة بها.

لقد أولى الشيخ جلال الدين الرومى للحركة والصوت على الأرض وفى السماء أهمية كبيرة وأشار لها فى الكثير من أشعاره فى المثنوى ، لذا فما حركة الدراويش الدوارة إلا تعبير عن الاستماع الكونى الذى يحس بواسطة تزامن تأثير التلاشى مع ذكر الله عز وجل . وهى حالة من الإحساس بوجود الخالق من خلال النعم الإلهية ، وهى نوع من الصراع مع النفس، ولفهم رمزية هذه الحركات ، نستعرض هنا إحدى حلقات الرقص الصوفية المولوية من أجل فهم هذه الحركات الراقصة.(مرجع رقم 25 ص187)

يبدأ حفل السماع بإنشاد ترنيمة خاصة عن النبى محمد (صل الله عليه وآله وسلم) وهى من نظم الشيخ الرومى بعنوان (النعت الشريف) مطلعها : انت حبيب الله ، ورسوله الخالق الأحد ....، وتكون بدون عزف ، ومن ثم يبدأ عازف الناي بترنيمة خاصة يحكى من خلالها قصة الناي ليثير بها وجد العاشقين ، وتلبية لنداء الناي يرفع الشيخ راحتيه متأثراً فيضرب بهما الأرض معلنا بداية عزف الموسيقيين ودخول الدراويش لأداء الدوران والرقص ، فيدخل الراقصون (الدراويش) ويدورون عكس عقارب الساعة ويدورون حول باحة الرقص ثلاث مرات ، وهو إشارة إلى ولادة المولود الجديد بعد معاناة كبيرة أما الدوران عكس عقارب الساعة فهو

إشارة الى تخلصه وتحرره من قيود الزمن ، وهو بذلك يولد ليعود إلى مصدر انبعاثه . أما رمزية الدورات الثلاث فهى ترمز إلى مراحل التقرب إلى الله عز وجل وهى (طريق العلم والمعرفة ، طريق الرؤيا ، وطريق الوصال أو المشاهدة) ، وفى نهاية الدورة الثالثة يجلس الشيخ على سجادته الحمراء والدراويش يجلسون فى الأماكن المخصصة لهم ، وعند توقف العازفين يخلع الدراويش معاطفهم السوداء بحركة عنفوانية تدل على تحقيق المراد والانتصار والتطهر من الدنيا ، ويكشفون عن الرداء الأبيض الذى يرتدونه وهو إشارة إلى تحررهم من ماديات هذا العالم وبداية حياة جديدة تقربهم أكثر من خالقهم ومعشوقهم الأزلي.(مرجع رقم 24 ص121)

بعد ذلك ينهض الشيخ فيتقدم منه قائد الفرقة والراقصون ليقبلوا يد الشيخ لنيل البركة وأخذ الإذن للبدء بالرقص ، فيقبل الشيخ عمامة كل منهم كمرشد روحى ، ومن ثم " يبدأ الدراويش رقصتهم ضامين أيديهم إلى صدورهم ، لامسين أكتافهم براحتيهم آخذين بالدوران البطيء ، ثم يفتحون أيديهم كما الأجنحة : اليمنى مرفوعة إلى السماء كما لقطف ثمار النعمة ، و اليسرى ممدودة نحو الأرض لينثروا عليها النعمة التى دخلت قلوبهم و ها هى تتفجر وتتدفق لتدفئ العالم بحرارة الحب الإلهى.

مع دوران الدراويش حول القاعة ودورانهم حول أنفسهم ، فإن ذلك يشير إلى انجذاب الكل بعضهم إلى بعض ، والتي تمثل حركة الدوران الطبيعى للكواكب حول ذاتها وحول الشمس ويصور الرومى هذا الدوران بشمعة بلاء العشق فإن مئات آلاف أرواح العاشقين تحترق وتنكوى بنارها فنيران العشق حين تتقد تشتعل والتى تمثل القانون الكونى ، وإن العشاق يدورون كالفراش الذى يحوم حول نور الشمعة المتقدة ، وينادى الشيخ قلبه ويدعوه إلى أن يأخذ مكانه قرب هذا النور ليستنير به وأن يبتلى بهذا البلاء ويحترق بناره.

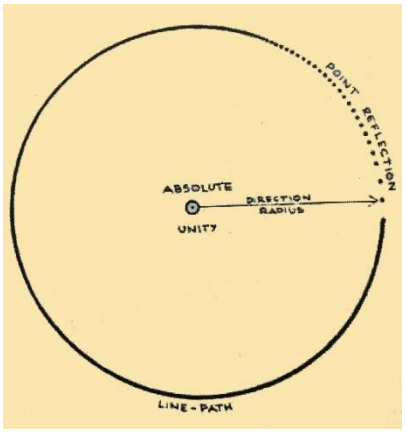
وفى نهاية الجلسة يحيى الراقصون بعضهم البعض التحيات الثلاث وهى كناية عن المراحل الإيمانية المتتالية التى يمر بها الصوفى ، والتى تكون بقرع الطبول ونفخ البوق وهى دلالات تشير إلى دينونة الإنسان وخاتمة الحياة الدنيا.

حين 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 الأبيض يمثل الأكفان التى يلفون بها بعد الموت وتعبر 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 القبر.(مرجع رقم 25 ص186)

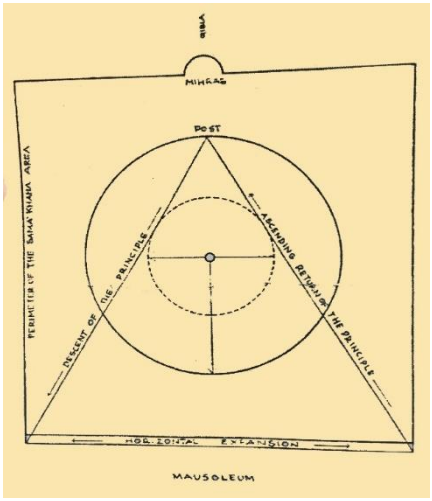
هناك أيضاً السجادة الحمراء التى يجلس عليها الشيخ وهى مخصصة له ، فإن اللون الأحمر يشير إلى لون قرص الشمس

أثناء الغروب وهو الوقت الذى توفى فيه الشيخ جلال الدين الرومى، وهنالك خط رمزى يمتد بين سجادة الشيخ وحتى مدخل القاعة ، وهو الخط الفاصل بين مرحلتى حياة البشر (مرحلة الولادة والانغماس بالملذات ومرحلة الوفاة والانتقال إلى الله تعالى) ولا يجوز للدراويش السير عليه ، كونهم لم يبلغوا مرحلة الجذب التى تؤهلهم وتجعل كلاً منهم قطباً يدور حوله المريدون ولا أن يدور على ذاته.

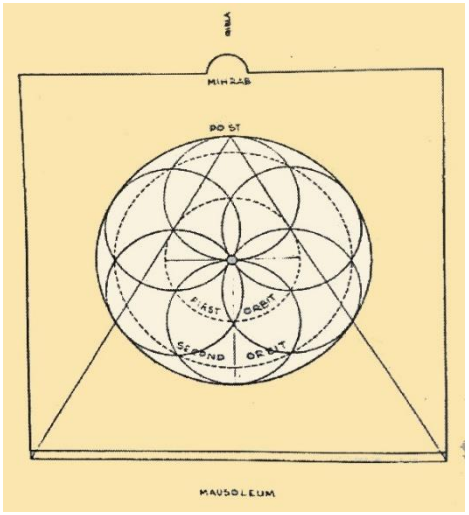
يتضح من تفاصيل جلسة الرقص هذه ، أن الجلسة عبارة عن خط سير الإنسان فى هذه الحياة الدنيا الفانية منذ ولادته وانغماسه بالشهوات والملذات الدنيوية ومن ثم انتقاله إلى عالم الملكوت عند الرفيق الأعلى ، ويشير الدراويش فى رقصاتهم وحركاتهم الرمزية إلى وجوب الابتعاد عن مغريات هذه الدنيا والعمل والاجتهاد بالعبادة لكسب المعارف والعلوم التى سوف توصل الإنسان إلى معبوده ومعشوقه الأزلى ألا وهو الخالق الواحد الأحد رب السموات والأرض وهذا لا يتحقق إلا باتباع الخط والنهج الصحيح ألا وهو نهج المولوية المتصوفة.(مرجع رقم 9 ص87)



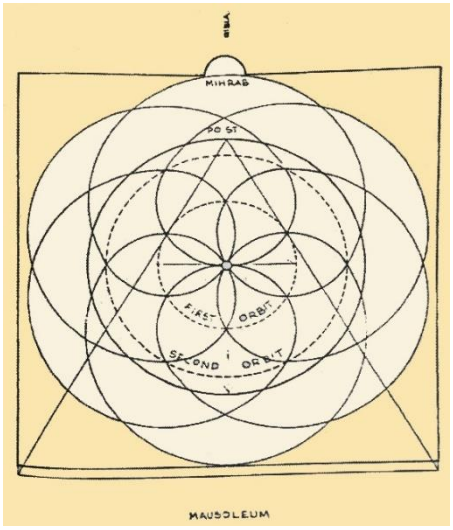
شكل رقم (1) يوضح تخطيط هندسى لنقطة الانبثاق واتجاه نصف القطر ونقطة الانعكاس وخط المسار المولوى عبارة عن دائرة لها محور أفقى الذى يقع فى محاذاة المحراب، والمحراب هو المكان الذى يقف فيه الشيخ أثناء حلقة الذكر، ونقطه دخول الدراويش هى الضريح الذى دفن فيه الشيوخ الأوائل – (نقلاً عن مرجع 8 ص68)



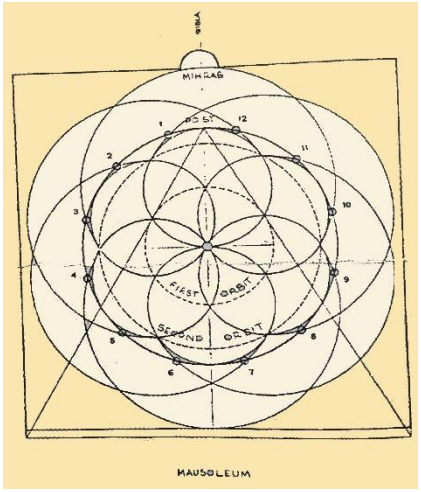
شكل رقم (2) يعبر عن المحراب فى أعلى الشكل والضريح فى أسفل الشكل والشعاعان الخارجان من نقطه على محيط الدائره ليكونوا مثلث مع المحور الأفقى متساوى الأضلاع وهذا الشكل يعبر عن محيط منطقة السمع خانا بأكملها- (نقلاً عن مرجع 8 ص69)



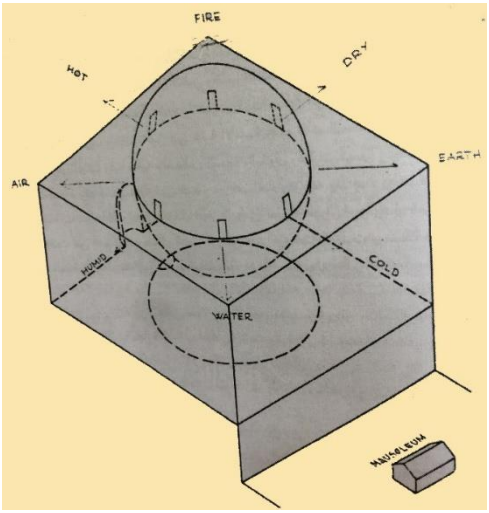
شكل رقم (3) عند دخول الدراويش يضعوا أنفسهم على طول محيط المناطق التى يحددها المحور الأفقى، والدراويش الذين أكملوا التدريب المهنى الدينى يحتلوا الجانب الأيمن الذى يرمز للعالم الداخلى، فى حين أن أولئك الذين لم تكتمل بعض التلمذة يحتلوا الجانب الأيسر ويرمزوا للعالم الخارجى ، وبعد المقدمة الموسيقيون الدراويش يتحركوا فى اتجاه عكس عقارب الساعة على طول محيط منطقه السمع خانا(التكية المولوية)، وعندما يمروا أمام الشيخ يقوموا بحركة
من التبجيل والاحترام للشيخ بالانثناء أمامه وبعد ذلك كما لو كان بفعل بعض من وحى
الاندفاع يبدنوا بعمل دورتين من الدوران مع كف اليد الواحدة اليمنى صعوداً متجة لأعلى
والأخرى اليسرى نزولاً لأسفل.- (نقلاً عن مرجع 8 ص70)



شكل رقم (4) يوضح التخطيط الهندسى لمسرح(خانا تطور) فعندما يكون إحدى الآثار تكون دائرة قطرها يساوى نصف قطر دائرة مسرح السمع خانا وتصور واحد من مدارين أو دائرتين متكونين من الدراويش أثناء أداء الطقوس وهو المدار الأول الأصغر- (نقلاً عن مرجع 8 ص71)



شكل رقم (5) يوضح بدءاً من التقاطع الذى أدلى به دائرة المدار الأول و محور الدائرة وجود ست دوائر مركزهم على كل تقاطع أنتج على دائرة المدار الأول، وتعبر الست دوائر على أن الكون خلق فى ستة أيام وهذا يعتبر التوسع الأول من الوحدة المطلقة وهى نقطة الانبثاق (مركز الدائرة المسرحية)، ونجد المحراب ويظهر أمامه الست دوائر التي يعتبر قطرها متساوى لقطر الدائرة المسرحية الأساسية وبتقاطعهم معها ينتج إثنى عشر عمود يعبروا عن الإثنى عشر إمام – (نقلاً عن مرجع 8 ص72)

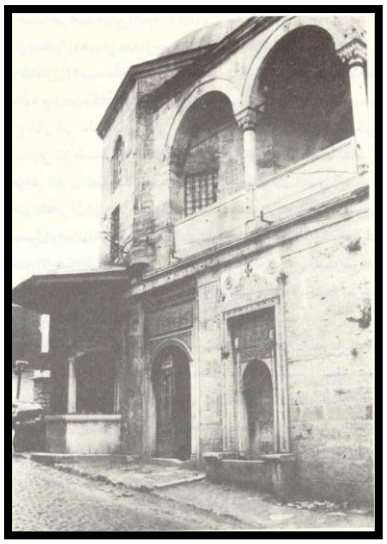


شكل رقم (6) يوضح هيئة التخطيط الهندسى للتكية المولوية ثلاثى الأبعاد –من خلال بناء نفس النظام فى الارتفاع فمن الممكن تحديد الجزء أو القسم المختار من السمع خانا وحجم السمع خانا يتألف من مكعب فى داخله ميدان يعبر عن رمزية العالم الكونى للسمع خانا- (نقلاً عن مرجع رقم 17) (بحث مترجم من الإنجليزية إلى العربية يفسر التخطيط الهندسى للتكية المولوية بالقاهرة المهندس جوزيفى فونفونى)

أثر فلسفة الفكر الصوفى لجلال الدين الرومى على العمارة :

ارتبطت كثير من العمائر المنتشره فى أرجاء العالم الإسلامى بالفكر الصوفى ، وهذا يتضح فى الربط والزوايا والتكايا والخنقاوات، كما خرجت الكثير من الدراسات والأبحاث التى تؤرخ لهذه المبانى بشكل أكثر من رائع وذلك لتوضيح الأشكال وتخطيطها وعناصرها المعمارية دون الوقوف على ربط هذه المنشأت بالأفكار الدينية السائدة وقتها، حيث أن المتصوفة فى مؤلفاتهم قد ركزوا على الحدبث كما ينبغى أن يكون عليه الصوفى فى الملبس والمأكل والمسكن- وأمور الحياة المختلفة.(مرجع رقم 6 ص144)

وكانت التكايا أبرز أثر للتصوف على فنون العمارة الإسلامية ،حيث كانت تضم بشكل أو آخر عائلة الشيخ وأتباعه ومريديه وأحياناً تستقبل الحجاج وعابرى السبيل ، وقد ظهرت التجليات والبركات وحالة الذكر على أبنية هذه التكايا، حيث كانت الزخارف والفنون والرسوم والتصميمات تتناسب مع الطقوس الخاصة بالتكية، وقد كانت الطرز المعمارية لكل تكية وحجمها تعتمد على الممارسات الاحتفالية وموقعها داخل التكية وكذلك على حالة الشيخ وقدرته على توفير المال، وقاموا فنانوا ورسامين هذه التكايا بنقل أفكارهم وعقائدهم فى الزخارف واللوحات والرسومات التى استعملوا فيها نصوصاً عربية مقدسة يذكر فيها أسماء الله الحسنى أو أسماء الأنبياء والأولياء مع الاعتماد على رسومات من الطبيعة مثل النباتات وبعض العناصر الأخرى بمهارة عالية على جدران هذه التكايا.



شكل رقم (7) يوضح تكية الأحمدية – يسكيدار
مدخل رئيسى من الشارع العام وبجانبه نافورة وسبيل لماء الشرب
وفى الأعلى توجد مكتبة –(نقلاً عن مرجع رقم 16)

وتخطيط التكايا يشبه المسرح المصغر أو قاعة رقص ، ففى الوسط تماماً أرضية ملساء ولامعة يحيط بها حاجز بارتفاع ما يقرب من ثلاثة أقدام ، وعلى جوانبها قاعات مستديرة تفصل بينها أعمدة إسطوانية تستضيف المشاهدين ، أما الفرقة الموسيقية فتجلس فى آخر القاعة مقابل المحراب.(مرجع رقم 15ص101)

يقول عبدالرحيم ريحان الأثرى بالمجلس الأعلى للآثار: لا يمكن الحديث عن التكايا بدون التطرق للخانقاوات، فالأولى التى انتشرت فى العصر العثمانى تعد امتداداً للثانية التى انتشرت فى العهد المملوكى، حيث أن الخانقاوات هى نوع من المعابد، التى كان يلزمها لغز من المسلمين حين يحبسون أنفسهم داخلها بغرض التعبد من دون أن يزاولوا أى عمل آخر معتمدين على ما يوقفه عليهم الأغنياء من مأكل وملبس، وظهرت الخانقاوات فى القرن الرابع الهجرى ووصلت إلى قمة مجدها فى القرن السادس، وسميت فى بلاد المغرب العربى بالزوايا وهذا ما جعل ابن بطوطة يطلق على الخانقاوات التى رآها فى مصر لفظ "الزوايا".

وأوضح ريحان أن المتصوفة كانوا يعيشون داخل الخانقاوات، وتعد نظاماً دقيقاً فى المأكل والمبيت ومباشرة ضروب العبادة من صلاة وذكر وغير ذلك، وفى داخل الخانقاة كان يوجد عدد من الخلوات لكل متصوف خلوة يتعبد فيها عندما يخلو بنفسه فى غير أوقات صلاة الجماعة، وكان لكل خانقاة أو زاوية شيخ يرأس المتصوفة فيها، وروعي فيه أن يكون من الجماعة المتصوفة، وممن عرف بصحبة المشايخ وألا يكون قد اتخذ من التصوف حرفة، كما كان لكل خانقاة حمام ومطبخ ومخزن للأشربة والأدوية، وكان لكل منها حلاق لحلق الرءوس، هذا فضلاً عن طبيب، وبذلك يتوافر لأهل الخانقاة كل الضرورات التى تغنيهم عن العالم الخارجى.

ومن أمثلة التكايا فى مصر تكية المولوية (٧١٥ ه - ١٣٢١) ، هذه التكية تقع فى شارع السيوفية بحي السيدة زينب وهى تتبع الطريقة المولوية الصوفية التى بدأت فى قونية بتركيا فى القرن 13 هـ، وترجع تعاليمها إلى مؤسسها جلال الدين الرومى الذى ولد عام 1207هـ بأفغانستان وتوفى عام 1273هـ، وقد أخذت الطريقة المولوية فى التوسع المطرد فى دول العالم الإسلامى بعد الفتح العثمانى لمصر، ففى مصر حصل أتباع هذه الطريقة على قطعة أرض بجوار ضريح حسن صدقة وبنوا عليها تكيتهم، وكان ذلك فى القرن 17هـ ثم توسعوا بعد ذلك فى المكان، فضموا إلى تكيتهم بقايا كل من مدرسة سنقر السعدى وقصر يشبك. وهى قاعة مستديرة تجمع بين المذهبين الشيعى والسنى ، فهى ترتكز على 12 عمود عليها أسماء الأئمة الإثنى عشر حسب المذهب الشيعى ، وثمانية نوافذ وثمانى وحدات زخرفية حيث أبواب الجنة ثمانية وفقا للفكر السنى.

صوره رقم (1) توضح تكية المولوية بالقاهرة- (نقلاً عن مرجع رقم 36)

وتعتمد عماره التكية فى تصميمها على قاعة مربعة تعلوها قبة مركزية كبيرة وبها أربعة أضرحة أكبرها بالقرب من المحراب وتتجمل بطراز من النقوش الكتابية يشمل اسم مشيدها ومسرح السمع خانه الدائرى الخشبى وذلك ليناسب طريقه الرقص الدائرى للمولوية، وترتكز القبة على الأعمدة الخشبية الإثنى عشر، والطابق الثانى من السمع خانه يشتمل على البناوير وهى الأماكن المخصصه للمشاهدين وهى من الخشب أيضاً ويفصل بين أماكن السيدات والرجال فواصل خشبية، ويعتبر طقس السماع أو الرقص المولوى من أشهر فنون الطريقة وله معناها الذى يرمز إليه ، فالدروات الثلاثة حول باحة الرقص ترمز إلى المراحل الثلاث فى التقرب إلى الله ، وهى طريق العلم والطريق إلى الرؤية والطريق المؤدى إلى الوصال ، ودائرة الراقصين تقسم على نصفى دائرة ،يمثل أحدهما قوس النزول أو انغماس الروح فى المادة ، ويمثل الآخر قوس الصعود ، أى صعود الروح إلى بارئها ، ويمثل دوران الشيخ حول مركز الدائرة الشمس وشعاعها ، أما دوران الدراويش حول الباحة فتمثل القانون الكونى ودوران الكواكب حول الشمس وحول مركزها.(مرجع رقم11ص102,104)

فالقبة مركز إشعاعى حيث يكون مركزها هو مصدر الأشعة الخارجية منها سواء خطاً أو رسماً فتتركز عناصر الشكل فى مركزها من الداخل للخارج ، وهذا النظام الدائرى يمنحنا رؤية كلية أوسع للصورة وهو من منظور الصوفية يعكس إحاطة الله بكل شئ ، كما أن الخط الدائرى الذى ينطلق من مركز القبة طبقاً لنظام حلقى يمنحنا إحساساً بالديمومة إذ أن نقطة الانطلاق فى كل حلقة دائرية تبدأ من نقطة ما لتنتهى إلى ذات النقطة لتنطلق من جديد من ذات النقطة إلى ما لا نهاية عبر سلسلة توحى بالحركة حتى تنتهى حيث مركز القبة فتبارك الله الذى يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه يرجع الخلق ذاته ونتيجة لهذا التداخل الحلقى للأشكال الدائرية المتراكبة يُوَلَد لدى المتأمل إحساساً بتعاقبية حركية تفضى إلى شعور بالديمومة المطلقة والتى تعكس فى رمزيتها القانون الكونى كما هو الحال فى رمزية الحركة الدائرية للرقص المولوى.(مرجع رقم 23ص308)

صورة رقم(2) توضح المركزية فى رقص المولوية صورة رقم(3) توضح المركزية فى زخارف القبة فى العمارة الدينية

صور أرقام (2، 3) توضحان انعكاس المنظور الفلسفى للفكر الصوفى على العمارة الإسلامية-(نقلاً عن مرجع رقم 30)

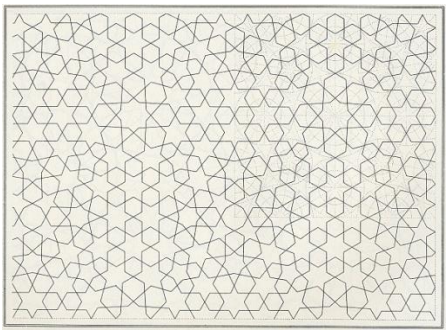
وتعد الشَرَافات أو العرائس أعلى عمارة المسجد أحد آثار الفكر الصوفى على العمارة الدينية ، حيث تعكس تلك الوحدات الزخرفية فى تراصها وتجاورها وتلاحمها أشكال المصلين الواقفين فى صفوف متراصة متلاحمين دون أن يفرق بينهم جنس أو لون أو مستوى اجتماعى فهم سواء عند الرحمن تجمعهم الطاعة ويقويهم التلاحم فى إشارة إلى وحدتهم وأُخوتهم وهو ما يعبَر عنه أيضاً فى وضع الوقوف فى بداية الرقص المولوى.

صور أرقام (4، 5) توضح شرفات المساجد زخرفة صوفية الفكر تعكس مفاهيم التلاحم والحب والأخوة(نقلاً عن مرجع رقم 34)

أثر فلسفة الفكر الصوفى لجلال الدين الرومى على الفنون :

يتضح لنا من خلال دراسة مفاهيم الفكر الصوفى وثقافته وجود أثاراً واضحة لتأثر الفن الإسلامى بمفاهيم الفكر الصوفى وذلك من خلال قدرته على إضفاء طابع مميز ذو توجيه فكرى ووجدانى حيث أن الفنان المسلم بتأثره بالصوفية يسعى إلى الوصول للمعانى الكامنة وراء الأشياء حيث المعنى الإلهى- فالفن الإسلامى لا يكتفى من الاقتباس من جماليات الثقافات والأفكار الصوفية حيث تعتبر ينبوع هام من ينابيع الفن الإسلامى الذى يهتم بأصل الشيىء وجوهره والبحث عن المطلق.

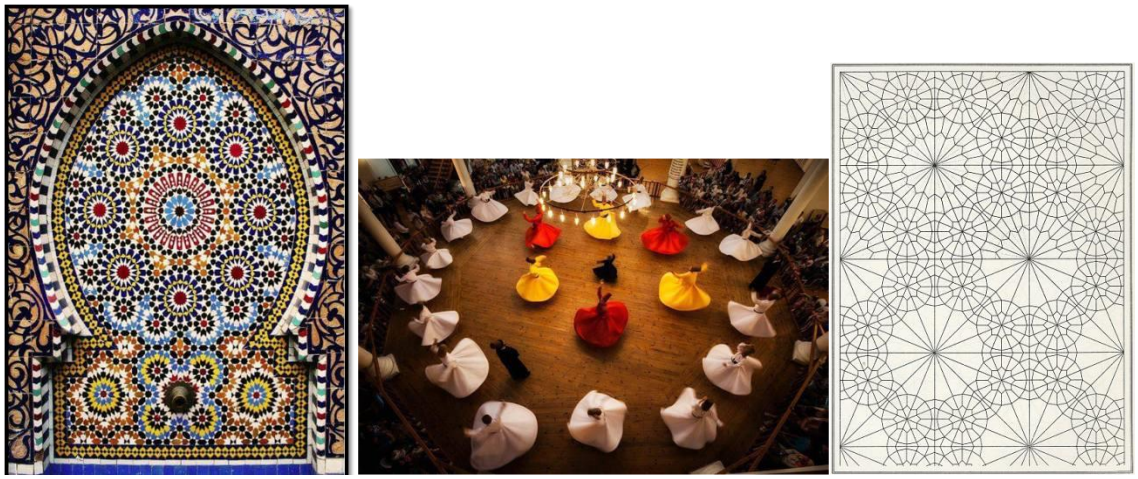
إن طرق تنظيم العناصر والألوان والخطوط تساعد على توسع نطاق المعانى والسمو بهذا المعنى للوصول به خارجاً بالإشارة إلى أصولها فى العالم المادى ، وتصل به داخليا فى علاقتها الرمزية فهى بالإضافة إلى جمالياتها الظاهرة تعمل على نقل أفكار الإنسان المسلم من خلال كونها توظف هذه الأشكال بطريقة لا تفصلها عن معانيها الواقعية بقدر ما أنها تزيد نطاق المعانى لها حسب طرق رسمها، فالزخارف الإسلامية المختلفة سواء نباتية أو هندسية أو حيوانية أو خطية نجد فيها منطقاً عقلياً يقوم على أساس رياضى هندسى خاصةً الزخارف الهندسية إلا أنها تعكس مفاهيم صوفية خاصة كقيم التأمل للوصول للحقيقة المطلقة ، فهذه الوحدات الزخرفية تُعَد سلسلة مترابطة ذات بناءات غاية فى الدقة ، وهى إنما تؤكد فكرة أساسية تفصح عن الحقيقة الإلهية ذات الأبعاد التأملية الاستبصارية العقلية وفق تجليات هذا النمط من أنماط الزخرفة ذات المنطق الرياضى المجرد.(مرجع رقم27ص19)



شكل رقم (8) يوضح الزخارف الهندسية التي مثلت قمة التجريد الذى يعكس قيم التأمل للوصول للحقيقة المطلقة (نقلاً عن مرجع رقم 18)

ومع ذلك فان الزخارف الإسلامية هى نتاج وثمرة تفكير رياضى إلا أن التأثر بالفكر الصوفى بها يظهر جلياً من خلال المعانى الروحية التى تعكسها فالخطوط المرسومة والمنطلقة من مركز معين تؤلف تكوينات تتغير بأن تتكاثر وتتزايد متفرقة تارة و متجمعة تارة أخرى كأنها حركات رقصة تقوم بها الطريقة المولوية حيث الرقص بشكل أو بأشكال دائرية على أصوات الموسيقى الصوفية فيتحرر المؤدى لهذه الحركات من الدنيا ومشاكلها ويتقرب إلى الله بذهن صافى وقلب خالى من التعلق بغير الله فتنساب روحه داخل عالم آخر يخلو من الهموم والحياه المادية الفانية ويرتفع بمشاعره وروحه إلى درجة الصفاء الذهنى والنظر إلى الوجود الإلهى فقط.

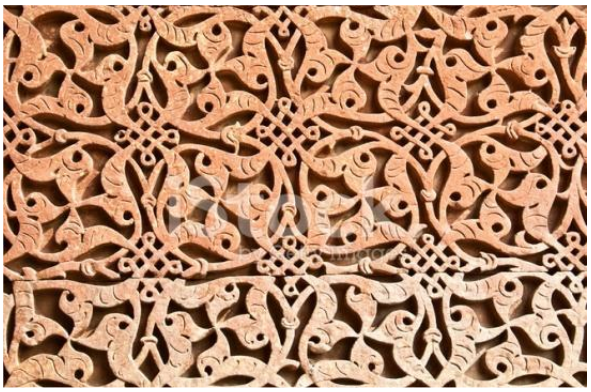
ويتجلى التأثير الصوفى على الفن الإسلامى من خلال سعى الفنان المسلم إلى الوصول لجوهر الكون المتصل والمترابط والذى لا يقبل الانفصال ولا التباين ويتجسد هذا السعى فى هذه الزخارف بوضوح فنجد فى الأطباق النجمية الصورة الإشعاعية المبدعة ونرى الكون بما فيها يدور فى فلك واحد منشأه ومنتهاه الله.



صوره رقم (6) توضح الزخارف الهندسية تؤلف تكوينات دائرية إشعاعية تدور حول نفسها وحول مركزها فى صورة تعكس الكون بما يدور فيه متأثرة بالفكر الصوفى فى البحث عن الجوهر الخالد وهو ما يسعى إليه المولوية من خلال الأداء الحركى فى رقصهم (نقلاً عن مرجع 29)

فالرسم لدى الفنان المسلم يُعَد وسيلة لغاية روحية عظيمة تصل بالفنان نحو حقائق روحية تمنحه نوع من السمو والصفاء ، وذلك من خلال تكراراته لوحداته الزخرفية فكأنما يمنحها بذلك بعداً مطلقاً من خلال وحدات نسقية توحى باللانهائية.

ويعتبر من أبرز آثار التصوف على هذا الفن الوحدات الزخرفية الموجودة فى زخرفة الشرافة ، فهى ابتكار صوفى محض ، وهى رسم فنى يوضع على جوانب لوح كتابة القرآن الكريم ، وهى زخارف تشكيلية تصوغها يد الفنان بالخطوط والألوان والغرض منها معرفة الطالب أنه وصل الى مقداراً معيناً من حفظ القرآن الكريم يحتفل بعده بزخرفة اللوح .(مرجع 23رقم ص309)



صورة رقم (7) تتجلى جماليات الفكر الصوفى من خلال الإيقاعات المتكررة اللانهائية للزخارف النباتية والتى تعكس الحقيقة الماورائية وتعلو خارج حدود المكان والزمان –(نقلاً عن مرجع رقم 33)

أثر فلسفه الفكر الصوفى لجلال الدين الرومى على الخط والكتابات :

هناك علاقة وثيقة الصلة بين الخط والتصوف، تبدأ من وجود بعض المتصوفة الذين مارسوا كتابة الخط العربى،حيث تبرز فى تاريخ الخطاطين العرب بعض الأسماء لشخصيات صوفية كالحسن البصرى ومالك بن دينار ، بل يرى أحد الآراء أن نسبة ثمانين فى المائة من الخطاطين كانوا من المتصوفة ، هذا فضلاً عن أن هناك مصحفاً مكتوب بخط الحسن البصرى فى سنة 97 ه ، وأسلوب خطه انفلت من النموذج المحدود الهندسى إلى الأشكال الأولى لخط الثلث البديع ، ومن ثم فسوف يكون من المنطقى أن يضمنوا كتاباتهم كثيراً من أفكارهم وأقوالهم وأشعارهم، وسوف تنتشر هذه الكتابات على العمائر والتحف التطبيقية، وكذلك المخطوطات ومرقعات الخط .(مرجع رقم2 ص116) , وللكتابات مضامين متعددة سوف نتعرض لجانب واحد منها فقط، وهو المتصل بموضوع التصوف، و أعنى بهذا العديد من الكتابات المنفذة على مواد مختلفة منها اللوحات خطية، فلدينا مجموعة من اللوحات الخطية عبارة عن وجوه آدمية تشكل ملامحها الرئيسية بعض الحروف، والكلمات والعبارات ذات الدلالة الشيعية، وقد كان للطرق الصوفية الدور الأهم فى ظهور تلك الوجوه الآدمية ، وهناك لوحة خطية أخرى تمثل طائراً يلتقط الحبوب من إناء أمامه ، ومن الكتابات ما هو منفذ على السجاجيد، حيث يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بسجادتين من إنتاج مدينة تبريز من النوع الموشى بخيوط الذهب والفضة ، ولعل أبرز ما يميزهما عبارات قوامها أشعار فارسية في المدح والغزل العفيف من النوع الوارد فى كتابات المتصوفة ,(مرجع رقم1 ص34)

أثر فلسفة الفكر الصوفى لجلال الدين الرومى على التصوير والجرافيك :

ومن المجالات الأخرى التى تأثرت بالفكر الصوفى مجال التصوير الإسلامى حيث يعد التصوير الإسلامى من أبرز مجالات الفن الإسلامى ويرجع ذلك لطبيعه التصوير الإسلامى وتعامله مع أوجه شتى من حياه المجتمعات الإسلاميه وارتباطه بتمثيل وتصوير تفاصيل ودقائق من حياة هذه المجتمعات ليست موجودة فى أنواع الفنون الأخرى، فقد كانت أفضل أشعار العصور الوسطى فى فارس - من حيث الكم والكيف - إما صوفية خالصة أو متأثرة بالأفكار الصوفية حتى لا يكاد القارئ يفهمها فهماً تاماً، وكان فريد الدين العطار وجلال الدين الرومى و سعدى وحافظ وجامى من أبرز شعراء الفرس.(مرجع 13رقم ص170)

ومن جانب آخر يمكننا أن نجد مجالاً واسعاً للبحث فى مجال التصوف من خلال التصوير الإسلامى فى موضوعات كثيرة منها رسوم لشيوخ وأقطاب التصوف، فعلى سبيل المثال لا الحصر، هناك صورة شخصية لمولانا جلال الدين الرومى ، وتوجد لوحة توضح إحدى المقابلات بين الملا شمس الدين التبريزى، ومولانا جلال الدين الرومى، وهى إحدى لوحات نسخة من مخطوط جامع السير، ترجع لحوالي سنة 1600 م، ومحفوظة بمتحف طوبقابى سراى باسطمبول.

صورة رقم (8) توضح حلقه الذكر للطريقة المولوية
نقلاً عن مرجع رقم19 ص101)

وللطريقة المولوية أسلوب وطريقة خاصة فى السماع تختلف عن الطرق الصوفية الأخرى، وعلى الرغم من ذلك فهناك بعض اللوحات التى توضح أتباع الطريقة المولوية وهم يقومون بحركات مماثلة لما يجرى في حلقات سماع أتباع الطرق الصوفية الأخرى، مثال ذلك لوحة تمثل واحدة من حلقات سماع الدراويش المولوية، ضمن مخطوط تركى يرجع للقرن 10 ه /16 م ، وقد اهتم المصور الرحالة الفرنسى J.B. Van Mour تسجيل أسلوب المولوية الخاص فى حلقات الذكر والسماع، حيث عاش هذا المصور الرحالة باسطمبول وله العديد من الرسوم التى تلقى الضوء على طقوس المولوية فى تكاياهم، مثال على ذلك لوحة توضح واحدة من حلقات السماع ترجع إلى القرن 12 ه /18 م، ومحفوظة بإحدى المجموعات الخاصة بلندن(مرجع رقم 20 ص123)

أهم الفنانين التشكيليين المتأثرين بالطريقة المولوية:

الفنان رسولى : فنان تشكيلى حازت أعماله الفريدة شهرة عالمية اتسعت خلال السنوات الأخيرة لتشمل أمريكا وأوربا وآسيا حيث

تجتذب معارضه مئات الزوار عبر العصور، وأعماله يستوحيها من التراث الشعرى الصوفى وبخاصة منه جلال الدين الرومى وحافظ الشيرازى الذين تغذى عليهما منذ فتره صباه بإيران , ومن أهم أعماله الفنية المبدعة فى هذا الطريق الصوفى المتأثر به بجلال الدين الرومى والدوائر(مرجع رقم 38) هى:

صورة رقم (9) توضح لوحة رحلة الروح للفنان فريدون رسولى (زيت على قماش)

صورة رقم(10) توضح لوحة مملكة الشمس للفنان رسولى (زيت على قماش)

صورة رقم (9) وصورة رقم (10) نقلاً عن الموقع الرسمى لفريدون رسولى رقم 38

الفنانة ليزا دتيريتش : فنانة سورية مبدعة معاصرة ومن أهم أعمالها المتأثرة بالفكر الصوفى لوحة باسم رومى (مرجع رقم8 ص300)

صوره رقم (11) توضح العمل الوحيد
للفنانة ليزا باسم(رومى) (نقلاً عن مرجع رقم 35)

الفنانة رنا شلبى : فنانة لبنانية معاصرة قامت بأحد المعارض الهامة للطريقة المولوية ومن أهم الأعمال :

صوره رقم (12) توضح لوحة للفنانة رنا شلبى
(نقلاً عن مرجع رقم 31)

الفنانة جولجان كاراداج : فنانة تركية قامت بالعديد من المعارض الفردية والجماعية ومن أهمها معرض الدراويش والمولوية.

صور أرقام (13 ، 14، 15) توضح لوحات الدراويش للفنانة جولجان كاراداج (نقلاً عن مرجع رقم 32)

***اجـــــراءات البحـــــث:**

استخدام الفكر الفلسفى الصوفى للطريقه المولوية (الرقص المولوى الصوفى) فى التصميم الداخلى و الأثاث وتصميم طباعة أقمشة السيدات:

أولاً : التصميم الداخلى لفنادق السياحة الدينية :

هو ذلك التصميم الذى يعمل على معالجة الفراغ الداخلى لتحقيق حالة من الرضا الوظيفى، وذلك لإضفاء بيئة وسمة خاصة. ويتحقق ذلك من خلال التصميم الذى يراعى النقاط التالية:

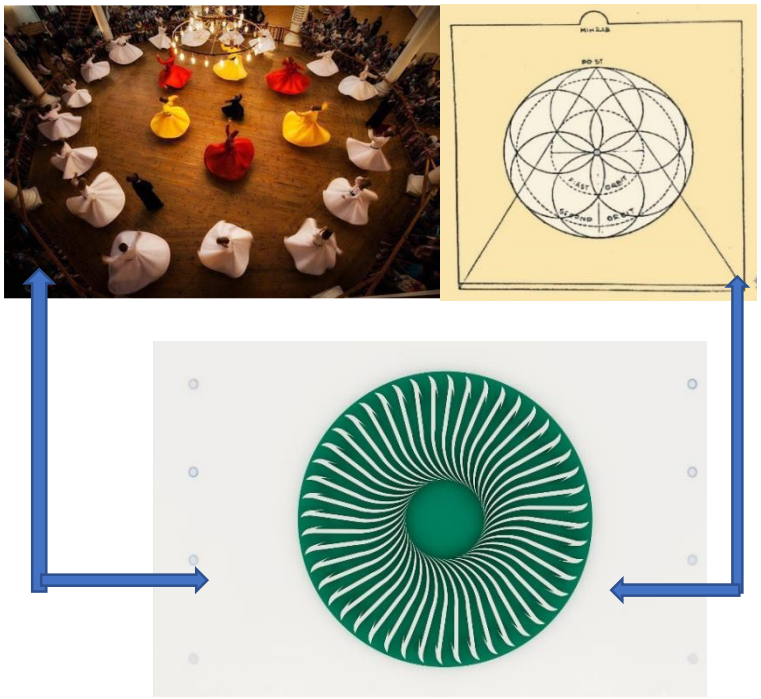
1-تحقيق الاستقلال الأمثل لإمكانيات المسقط والقطاع الافقى.

2-معالجة الفراغ الداخلى للفنادق باستخدام عناصر التصميم الملائمة لطبيعة المكان والغرض.

فنادق السياحة الدينية :

هى الفنادق التى تخدم الحجاج والمعتمرين فى الأراضى المقدسه (مكة المكرمة ، المدينة المنورة) ، حيث تعتبر منطقة الاستقبال من أهم عناصر الجذب للفنادق فالتصميم العام لها هو الذى يعبر عن المكان والأسلوب المتبع بالفندق من حيث الطراز والجو العام المميز للمكان، ويمكن للمصمم الاستعانة بفلسفة الفكر الصوفى للطريقة المولوية (الرقص المولوى) فى التصميم الداخلى حيث يتسم بالبساطة ومراعاة النسب والمحافظة على الاتزان فى توزيع عناصر التشكيل والمساحات اللونية.

ومن هذا المنطلق اسمحوا لى أن أعرض بعض التجارب التصميمية فى إحدى مناطق الاستقبال بالفنادق الدينية فى مكة المكرمة مستعيناً بفلسفة الفكر الصوفى للطريقة المولوية (الرقص المولوى) ودمجها فى التصميم الداخلى. وذلك من خلال رؤية ذاتية خاصة بالباحثة لتحقيق القيم الجمالية و الوظيفية للتصميم الداخلى و كذا تحقيق أهداف البحث و إثراء مجال التصميم الداخلى والاثاث



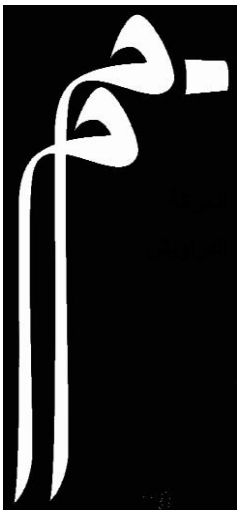
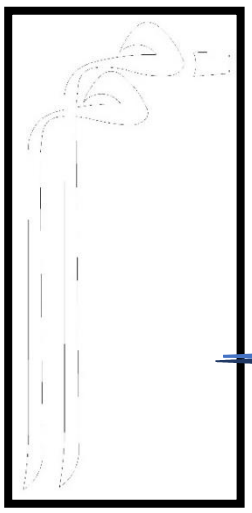
الأداء الحركى فى الرقص المولوى للبحث عن الجوهر

تخطيط هندسى لنقطه الانبثاق واتجاه نصف القطر ونقطه الانعكاس وخط المسار المولوى عباره عن دائرة لها محور أفقى

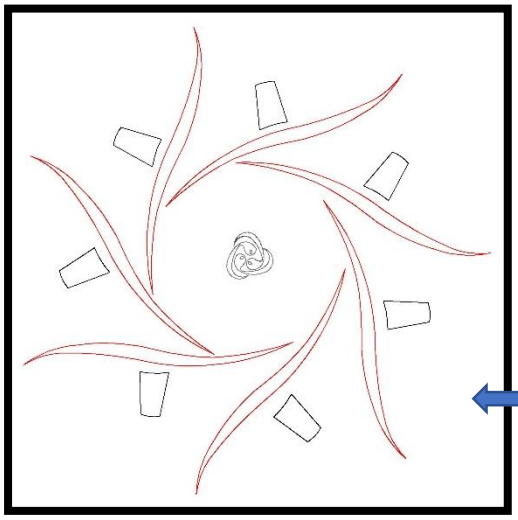
شكل (9) تم استخدام الشكل الأفقى للحركة الصوفية المولوية فى تصميم سقف منطقة الاستقبال فى الفندق مع عمل مستويات بارزة وغائرة- رسم وتصميم الباحثه

يبدأ الدراويش أداء حركتهم المولوية ضامين أيديهم إلى صدورهم ، لامسين أكتافهم براحتيهم آخذين بالدوران البطيء كما فى الصور التالية(16، 17) , ومن هنا تم استخدام شكل الحركة الصوفية المولوية الأولية فى تصميم الحائط الخلفى لكاونتر استعلامات الفندق كما فى الشكل رقم (9)

صور (16، 17) توضح بداية أداء الحركة المولوية

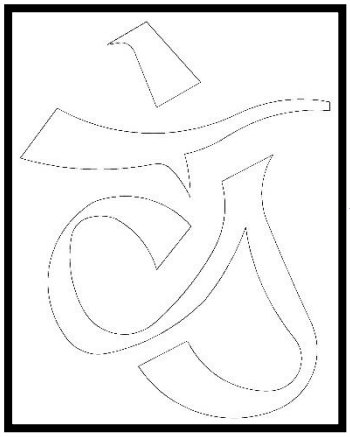
شكل رقم (10) يوضح حرف الميم المستلهم من شكل بداية أداء الصوفية المولوية باللون الأبيض وهو لون الجلباب الذى يرتديه
رسم وتصميم الباحثة



تم استلهام تصميم الحائط الخلفى لكاونتر الاستعلامات من شكل حركة الدوران المولوى كما فى الشكل المقابل

صورة رقم (18) توضح منظور لجزء من منطقة الاستعلامات بالفندق حيث تم استلهام تصميم الحائط الخلفى للكاونتر وكذلك السقف من شكل حركات الذكر الصوفية للطريقة المولوية كما ذكرنا سابقاً مع استخدام البارز والغائر مع الإضاءه المختفية واستخدام الألوان الأبيض والأسود وهى ألوان الجلباب والعباءة الذين يرتدونها الدراويش ، وكذلك اللون الزيتى والذهبى من الألوان الإسلامية الصوفية بتصميم يتماشى مع العصر الحالى- رسم وتصميم الباحثة

صورة رقم (19) توضح لقطة منظور أخرى توضح السقف والحائط خلف كاونتر الاستعلامات- رسم وتصميم الباحثة



استلهام شكل حركه الدرويش
فى الذكر المولوى واستخدامها
فى تصميم كاونتر الاستعلامات

Elevation Sides View

Plan

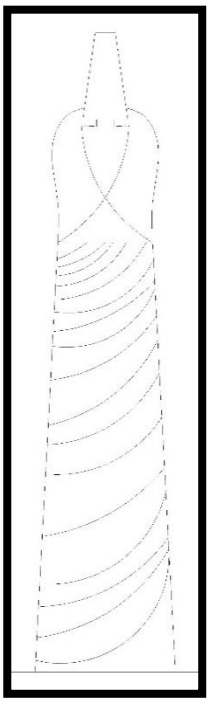
صورة رقم (20) توضح مساقط كاونتر الاستعلامات بالفندق
رسم وتصميم الباحثة

صورة(21) منظور لمنطقة استعلامات الفندق حيث يظهر تصميم الكاونتر مع الحائط الخلفى له- رسم وتصميم الباحثة

صورة رقم (22) توضح لقطة منظور أخرى لمنطقة الاستعلامات بالفندق بشكل وألوان تتماشى مع العصر الحديث –رسم وتصميم الباحثة

صورة رقم (23) توضح لقطة منظور أخرى لمنطقة الاستعلامات

ثانيا : تصميم قطعه أثاث مستوحاه من حركه الذكر المولوى :



تصميم ظهر مقعد مستوحى تصميمه من حركه الذكر المولوى وهى حركة التحية التى يلقيها الدرويش لشيخه قبل البدء فى الرقص المولوى

Elevation **Sides View**

Plan

صورة رقم (24) توضح مساقط مقعد استقبال مستوحى تصميمه من حركة الذكر المولوى الظهر من خشب الكونتر مكسى بقشره زان والأرجل من المعدن وقاعدة الكرسى من الجلد -رسم وتصميم الباحثة

صور أرقام (26,25) توضح مناظير لكرسى الاستقبال

ثالثاً : تصميم طباعة أقمشة السيدات العاملات بفنادق السياحة الدينية :

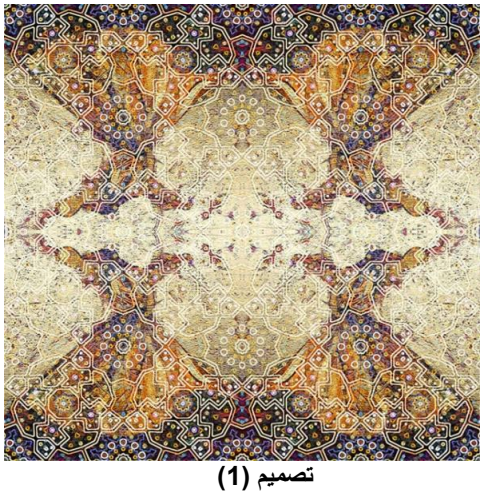
يركز البحث الحالى على ابتكار تصميمات تصلح لطباعة أقمشة السيدات ذات الطابع التكرارى و ذات القطعة الواحدة للعاملات بفنادق السياحة الدينية لإضفاء سمة خاصة بالتصميم تتناسب مع البيئة المحيطة بالعاملات، مع الأخذ فى الاعتبار السمات و الخصائص الفنية العامة المميزة لتصميم كل نوع من تلك الأقمشة ، بصياغة فنية تشكيلية مبتكرة مستوحاه من الفكر الفلسفى الصوفى للطريقة المولوية (الرقص المولوى الصوفى و كذا الزخارف الإسلامية الهندسية و النباتية) ، وذلك من خلال رؤية ذاتية خاصة بالباحثة بغية تحقيق القيم الجمالية و الوظيفية لتلك الأقمشة و كذا تحقيق أهداف البحث و إثراء مجال طباعة المنسوجات ، و جميع تلك التصميمات رسم و تصميم الباحثة و يمكن تنفيذها بتكنولوجيا الطباعة الرقمية Digital printing و تكنولوجيا الانتقال الحرارى Transfer printing حيث تنقل التصميمات مباشرة من الحاسب الآلى إلى القماش داخل الماكينة المتصلة بذات الحاسب بدرجاته اللونية اللامتناهية و ظلاله و ملامسه المتنوعة بمنتهى الدقة.

و يلاحظ أن مجموعة التصميمات (1، 2، 3، 4، 5) تندرج تحت مسمى تصميمات أقمشة السيدات ذات الطابع التكرارى ، حيث تتكرر طباعة التصميم ذاته طولاً و عرضاً على القماش باستخدام نمطاً تكرارياً مناسباً (رباعياً - متساقطاً)، و التصميمات (1، 2، 3، 4) مساحتها 70x70سم أما التصميم (5) مساحته 100x70سم. فى حين تندرج مجموعة التصميمات (6، 7، 8، 9، 10) تحت مسمى تصميم القطعة الواحدة و هو تصميم لطباعة قطعة ملبسية محاكة أو بدون حياكة، و قد يتم طباعتها كوحدة واحدة كلية مستقلة فى الزي أو كجزء منفصل مثل الجزء الأمامى أو الخلفى أو الأكمام، و التصميمات (6، 7) مساحتها 70 x 70سم أما التصميمات (8، 9، 10) فمساحتها 100x70سم و جميع التصميمات العشرة في اتجاه طولي باستثناء (7، 9) في اتجاه عرضي.

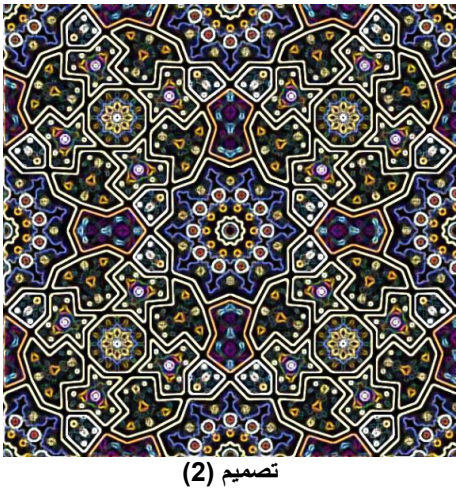
هذا و قد اعتمدت مجموعة التصميمات (1، 2، 3) على المزج بين الزخارف الهندسية و النباتية الإسلامية التى يتضح بها الفكر الصوفى جلياً من خلال المعانى الروحية التى تعكسها ، فخطوطها التى تنطلق مندفعة من مركز لتؤلف تكوينات تتكاثر وتتزايد متفرقة مرة ومجتمعة مرة وكأنها مجموعة من الصوفية يؤدون رقصة المولوية كما سبق توضيحها يالأشكال من (1: 6) حين يرقصون بأشكال دائرية على أصوات الموسيقى الصوفية فيتجه الصوفيون بهذه الحركات إلى التحرر من الدنيا ومشاكلها والتقرب إلى الله بذهن صافٍ فتنساب روحهم داخل عالم آخر يخلو من الهموم والحياة المادية ويرتفع بمشاعرهم ووجدانهم إلى درجة الصفاء الذهنى فيخرجون من مشاعرهم الدنيوية وحياتهم الفانية إلى الوجود الإلهى ، بينما تم المزج بين الزخارف الهندسية و النباتية كلاهما أو أحدهما مع راقصي المولوية فى مجموعة التصميمات (4، 5، 6، 7، 8، 9، 10) و بوجه عام اعتمدت الباحثة فى تصميماتها و تقسيماتها الداخلية على الدوائر و أشباهها و الذى يعكس مفهوم الفلسفة الصوفية بإحاطة الله بكل شيء وهذا النظام الدائرى يمنحنا رؤية كلية أوسع للصورة وهو من منظور الصوفية يعكس إحاطة الله بكل شئ ، كما أن الخط الدائرى الذى ينطلق من مركز ما طبقاً لنظام حلقى يمنحنا إحساساً بالديمومة إذ أن نقطة الانطلاق فى كل حلقة دائرية تبدأ من نقطة ما لتنتهى إلى ذات النقطة لتنطلق من جديد من ذات النقطة إلى ما لا نهاية عبر سلسلة توحى بالحركة حتى تنتهى حيث المركز فتبارك الله الذى يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه يرجع الخلق ذاته، ونتيجة لهذا التداخل الحلقى للأشكال الدائرية المتراكبة يُوَلَد لدى المتأمل إحساساً بتعاقبية حركية تفضى إلى شعور بالديمومة المطلقة والتى تعكس فى رمزيتها القانون الكونى كما هو الحال فى رمزية الحركة الدائرية للرقص المولوى، و تعكس الوحدات الزخرفية فى تراصها وتجاورها أيضاً الفكر الصوفى، كما أن تكرار الوحدات الزخرفية يمنحها بعداً مطلقاً عبر وحدات نسقية توحى باللانهائية.

و يلاحظ في مجموعة الأفكار التصميمية العشرة المبتكرة حبك عناصر التصميم لترتبط داخلياً فيما بينها لتحقيق وحدة الشكل العام، و وزعت العناصر بما يحقق الاتزان و يؤكد الإيقاع من خلال التدرج و التكرار و التنوع و الاستمرارية ، و روعي التناسب بين الأجزاء و بعضها من ناحية و بالنسبة للتكوين الكلي من ناحية أخرى ، واعتمدت التصميمات على كل من الخط والشكل وتباين المساحات المحصورة بينهما ، وتنوعت الألوان بين الزهاء و القتامة، وأكدت الأضواء والظلال على العمق، الذى أكده أيضاً تباين أحجام الأشكال و الألوان ، وجاء توزيع الألوان الساخنة والباردة والزاهية والقاتمة والأضواء والظلال والملامس الناعمة والخشنة كل فى مكانه المناسب بحيث يؤكد بعضه بعضاً وبم يؤكد قيم الإيقاع والتنوع والاتزان ويفرض ضرباً من الوحدة المنشودة على الشكل العام.

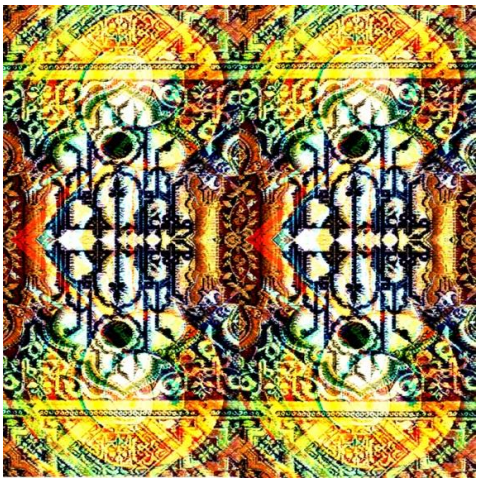
الأفكار التصميمية المقترحة ذات الطابع التكرارى:



تصميم (1)



تصميم (2)

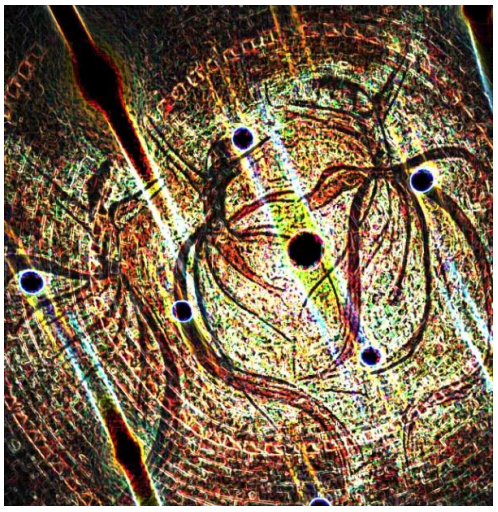


تصميم (3)

تصميم (4)

تصميم (5)

الأفكار التصميمية المقترحة ذات القطعة الواحدة:



تصميم (6)

تصميم (7)

تصميم (8)

تصميم (9)

تصميم (10)

الأفكار التوظيفية المقترحة للتصميمات تكرارية الطابع:

توظيف(1)

توظيف (2)

توظيف (3)

توظيف (4)

توظيف (5)

الأفكار التوظيفية المقترحة للتصميمات ذات القطعة الواحدة:

توظيف (6)

توظيف (7)

توظيف (8)

توظيف (9)

توظيف (10)

*نـــتائـــج البحـــث Results :

- التصوف والفن كلاهما من مفردات عالم الوجدان فكلاهما يبحث عن الجوهر الداخلى والحقيقة المطلقة وكلاهما تجربة ذاتية للوصول فى أدائها إلى تحقيق الشكل الجوهرى الذى يمثل المضمون فى التصميم.
- دخول التصوف وبداية ظهوره فى الإسلام كان سبباً لظهور تلك النظره المختلفه وتوغلها فى الأعمال الأدبية لجلال الدين الرومى والتى ظهرت بالأعمال الفنية.
- يمكن استنباط أساليب وحلول تصميمية مبتكرة تثرى الجوانب الإبداعية فى التصميم الداخلى و الأثاث وتصميم طباعة الأقمشة عامة و أقمشة السيدات خاصة من التأمل الصوفى للطريقة المولوية.
- يعد التأمل الصوفى لفلسفة جلال الدين الرومى مدخلاً ثرياً للإبداع الفنى فى التصميم من خلال الكشف عن حقائق الوجود بالحدس الصوفى الكونى.
- الاستفادة من جماليات الأداء الحركى للرقص الصوفى فى الفنون الإسلامية التشكيلية المعاصرة لإنتاج إبداع فنى فريد فى التصميم.
- أثر الفكر الصوفى فى الإسلام على طبيعة وروح الفن الإسلامى بشكل مباشر تظهر بصمته فى شتى مجالات الفنون المرئية والمسموعة والمقروءة.
- تتأتى قيمه العمل الفنى الصوفى (التصميم) بقدر ما يحتويه من تأملات عميقة هذه القيمة تضفى على المشاهد حساً روحانياً وبهجة وصفاء وسكينة.

*توصيات البحـــث Recommendations :

- الاهتمام بالتأمل فى النظام الكونى لإنتاج ابداعات فنية صوفية تكون مصدر ثراء للدراسات والبحوث فى هذا المجال.
- الاستفاده من مفاهيم وسمات الصوفية فى إنتاج أعمال تصميمة مبتكرة.
- تكثيف الدراسات البينية التى توضح أثر التصوف على أشكال الفنون الأخرى والتى لم تشملها الدراسة.

*مصـــــادر البحـــــثReferences :

***المراجــع العــربيه :**

1- إبراهيم، إيهاب أحمد: [التصوير *بالكلمات فى الفن الإسلامى*] ، ضمن كتاب ندوة: الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، قسم الآثار الإسلامية- كلية الآثار-جامعة القاهرة- 30 نوفمبر إلى1 ديسمبر 1998 م

Ibrahim,Ehab Ahmed :*Eltasweer Belkalemat fe Alfan Aleslamy*, Koleyet Elasar – Gamet Elqahera,1998

2- أبو خزام، أنور فؤاد :[*الروح الصوفية فى جماليات الفن الإسلامى*] -دار الصداقة العربية -بيروت -لبنان -1995 م

Abo Khazam,Anwar Foad: *Elroh Elsofeya fe Gamaliat Alfan Aleslamy*-Dar Elsadaka Alarabia-lebnan-1995

3- إسماعيل، محمود: [*سوسيولوجيا الفكر الإسلامى طور الازدهار*]، القاهرة

Esmael, Mahmod: *Sosyologia Elfekr Aleslamy Tawr Alezdehar*-Elqahera

4- الأفغانى ، عناية الله إبلاغ : [*جلال الدين بين الصوفية وعلماء الكلام*]، الدار المصرية اللبنانية -2017

Alafghany, Enayet Allah Eblagh: *Galal Eldeen Bin Elsofeya Waolama3 Elkalam*- Eldar Elmasria Ellebnania-2017

5- العاكوب، عيسى على: [*مولانا جلال الدين الرومى ، رسائل مولانا*] - دار الفكر – دمشق- 2008م

Elaqob,Esa Aly: *Mawlana Galal Eldin Elromy , Rasail Mawlana*- Dar Elfekr-Domeshq-2008

6- الوكيل، سعيد : [*الجسد فى الرواية العربية المعاصرة*]، سلسلة كتابات نقدية -ع 144- الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة-2004 م.

Elwakel, Saied:*Elgasad fe Elrewaya Elarabia Elmoasra*, Elkahera-2004

7- الهاشمى، السيد محمد جمال (تعريب) : [*جلال الدين الرومى حكايات وعبر من المثنوى*] - ط١ - لبنان - بيروت - دار الحق للطباعة والنشر-١٩٩٥م

Elhashemy, Elsayed Mohamed Gamal: *Galal Eldin Elromy Hekayat we Ebar Min Elmasnawy*,Lebnan-Dar Elha Lelnasher-1995

8- حسن، شيماء رضا : [*التناول الجرافيكى المأخوذ من أعمال المتصوفة من القرن 13 الميلادى حتى الآن*]، رسالة ماجستير -كلية الفنون الجميلة - جامعه حلوان

Hassan,Shaimaa Reda:*Eltanawel Elgarafeky Elma3hoz min A3mal Elmetaswefa min Elkarn 13 Elmelady hata Elan*, Resalet Magaster-Koleyet Elfenon Elgamela- Gamiet Helwan

9- حسين، إياد محمد -عامر محمد : [*الرقص الصوفى ورمزية الحركات الراقصة(المولوية نموذجاً)*] -مجله مركز بابل للدراسات الإنسانية- المجلد 4- العدد 3.

Hessen, Eyad Mohamed; *Elraqs Elsofy wa Ramzeyet Elharakat Elrakesa*, Magalet Babel lelderasat Elensanya- Elmogalad 4- Eladad 3.

10- دوفينو، جان : [*سوسيولوجيا الفنّ*]، -بيروت- 1983م

Dofeno,Gan:*Sosyologia Alfan*, Bairut-1983

11- شادى، محمد: [*الأداء الحركى بين الفن والمعتقد فى طقوس الدراويش الدوارة (المولوية) دراسة فى الفولكلور الصوفى*]2009م

Shady, Mohamed: *Alada3 Elharaky Bain Alfan wa Elmo3taqad fe Teqos Eldarawesh ELdawara* -2009

12- شتا، إبراهيم الدسوقى: [*مولانا جلال الدين الرومى ، مثنوى معنوى*] -الجزء الثانى- 2008م

Shata,Ibrahim Eldesoky: *Mawlana Galal Eldin Elromy masnawy Ma3nawy*- Elgoze3 Elsany-2008

13- عكاشة، ثروت: [*التصوير الفارسى والتركى*]، -ط 1- موسوعة تاريخ الفن- ج 6- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت-1404 ه/ 1983 م

Okasha, Sarwat:*Eltasweer Elfaresy we Eltorky*-Mawsoet Tareekh Elfan –Elmoassa Elarabia Lelderasat wa Elnasher- Bairut- 1983

14- فروزانفر، بديع الزمان، ترجمة عيسى على العاكوب : [*من بلخ إلى قونية – سيرة حياة مولانا جلال الدين الرومى*] - دار الفكر دمشق- طبعة أولى-2006م

Frozanfar,Badee3 Elzaman : *Min Balakh Ela Qawnia Seret Hayat Mawlana Galal Eldeen Elromy* – Dar Elfekr – Domeshq -2006

15- ليفشيز، رايموند ، ترجمه عبلة عوده : [*تكايا الدراويش(الصوفية والفنون والعماره فى تركيا العثمانية)*] -هيئة أبوظبى للثقافة والتراث- الطبعه الأولى-2011م

Lefshez, Raimond : *Takaya Eldarawesh* – Haiet Abo zaby Lelsaqafa wa Eltorass -2011

***المراجع الأجنبية :**

16- Baer, Gabriel:[*Guilds in Middle Eastern History*], In studies in the history of the middle east,ed, M.A. Cook, London, 1970

17- Fony,Fan: [*Centro Italo Egiziano per Uarcheologia ed Il Restauro She is Siyufiyah*], Cairo Egitto-The Symbolism of Sama Dance

18- Humbert, Claud:[*Islamic Ornamental design*], New York, 1980

19-Īhāb ,Ahmad Ibrahim : [*islāmī-al fann l-wa taṣawwuf]*, AnIsl 41 ,2007

20- Lewis, B., [*The World of Islam*], London, 1976

***الأبحاث والمجلات :**

21- الشوبكى ، محمود يوسف: [*مفهوم التصوف وأنواعه فى الميزان الشرعى*]، بحث منشور مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر العدد 2

Elshobky, Mahmod Yossef : *Mafhom Eltasawef We Anwa3o fe Elmezan Elshare*y – Bahas Manshor – Magalet Elgama Eleslamia – elmogalad 10 – adad 2

22- الشيخ، ممدوح: [*التصوف والفن من منظور فلسفة الدين*]، بحث إلكترونى منشور، مجلة المعارف الحكمية معهد الد راسات الدينية والفلسفية

Elsheikh, Mamdoh:*Eltasawef wa Alfan min Manzoor Falsafet Eldeen* – bahas manshor – Magalet Elma3aref Elhekmia

23- شناوة ،حسين على (دكتور)، : [*المنظومة الحدسية فى الفن الإسلامى بين التخيلى والمنطقى*]، بحث منشور مجلة مركز بابل للدراسات الإسلامية، المجلد4 ، العدد 2

Shenawa , Hussen Aly: *Almanzooma Alhadasia fe Alfan Eleslamy Bain Eltakhaioly wa Elmateky*- Bahas manshor – Markaz Babel Lelderasat Eleslamia – Mogalad 4- Ada2

24- عقيقى ، يوحنا: [*الرمزية التجاوزية فى مفهوم الرقص عند مولانا جلال الدين الرومى*] ، مجلة الدراسات الأدبية ، العدد 3، 2003

Akeky, Yohana :Elramzya Eltagawezya fe mafhom Elraqs enda Mawlana Galal Elden Elromy, Magalet Alderasat Aladabia – adad 3 -2003

25- محسب ، حسام : [*أشكال الأداء الحركى عند المولوية*] ، مجلة الفن المعاصر (فصلية علمية محكمة) ، مصر أكاديمية الفنون ، العدد ٩ و١٠ ،٢٠١٠م

Mohseb,Hossam : Ashkal Alada3 Alharaky enda Elmawlaweya – Magalet Elfan Elma3ser – Masr Akademiet Elfenon – Eladad 9 - 2010

26- نصر، حسين :[*العلاقة بين الفن والروحانية الإسلاميه*] ، ترجمة طارق عسيلى، بحث إلكترونى، مجلة المعارف الحكمية الالكترونية معهد الدراسات الدينية والفلسفية

Naser,Hussein :Alelaka Bain Alfan Wealrawhania Aleslamia . Bahas Eloktrony – Magalet Elma3aref – Ma3had Alderasat Aldenia Wealfalsaeia

27- نادية، درقام: [*الفن والجمال عند الصوفية*]، بحث منشور مجلة الكلمة الالكترونية، العدد76، السنة 2012

Nadia,Derqam:Alfan We Algamal Enda Alsofeia,Bahas Manshor – Magalet Alkelma Aleloktronia – Adad 76-2012

***شبكه المعلومات العنكبوتيه :**

28-http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%85/2018
29- http://algedra-ae/ar/bbg/arabesque-design/2018
30- http://www.arablite.com/2017
31- http://www.foresightartgallery.com/ArtistDetails.aspx?id=14/2018
32http://www.gulcankaradag.com/pPages/pArtist.aspx?paID=253&section=1&lang=TR&bhcp=1/2018
33- http://www.ifao.egnet.net/2018
-https://ich.unesco.org/ar/RL/-mevlevi-sema-00100?RL=0010034
35- http://www.lisadietrich.com/index.html/2018
36- http://maarefhekmiya.org/1137/%D8%A7/2018
37- https://www.middle-east-online.com/2018
38- http://www.rassouli.com/2018