تاريخ و دور التكية المولوية من خلال نقوشها الكتابية

إعداد

أ/ غدير محمود عبد الباقي

باحثة ماجستير بقسم الإرشاد السياحي

كلية السياحة والفنادق - جامعة المنصورة

د/ بدر عبد العزيز بدر

الأستاذ المساعد بقسم الآثار الإسلامية

كلية الاداب – جامعة بورسعيد

د/ علاء الدين عبد العال عبد الحميد

الأستاذ المساعد بقسم الآثار الإسلامية

كلية الاداب – جامعة سوهاج

أ.د/ محمد هاشم إسماعيل طربوش

الأستاذ بقسم الآثار الإسلامية

كلية الاداب – جامعة المنصورة

مجلة كلية السياحة والفنادق ملحق العدد الثالث يونيو ٢٠١٨

الخاص بملتقى شباب الباحثين الدولي الأول

(التراث الحضاري و مستقبل السياحة في مصر)

تاريخ و دور التكية المولوية من خلال نقوشها الكتابية

إعداد

أ/غدير محمود عبد الباقي[١] د/علاء الدين عبد العال عبد الحميد[٢] د/بدر عبد العزيز بدر[٣] أ.د/محمد هاشم طربوش[٤]

الملخـــص

تقع التكية المولوية بشارع السيوفية بالقاهرة ، وقد أمر بإنشائها الأمير يوسف سنان باشا – ابن سنان باشا والي مصر من قبل الخلافة العثمانية في عام ١٥٦٧م - فى محل الرباط الذي كان ملحقا بمدرسة شمس الدين سنقر السعدي. والتكية هي أحد العمائر الإسلامية التي ظهرت في العصر العثماني وحلت محل الخانقاة المملوكية، أما المولوية فهي طريقة صوفية أنشأها الشاعر والمفكر الفارسي جلال الدين الرومي ، وتميزت المولوية بطريقة في الذكر تعتمد على مايسمى بالسماع والرقص بشكل دائري تصحبهم الآلات الموسيقية مثل الناي والدف والطبول.

النصوص الكتابية في التكية المولوية: تحتوي التكية على عدة نصوص كتابية في أجزاء متعددة منها بخاصة في قاعة السمعخانة، وقد أوضحت هذه الكتابات أسماء الشيوخ الذين تولوا مشيخة التكية، وأسماء الأئمة الشيعة الإثنى عشر، و كذلك أسماء الخطاطين الذين كتبوا هذه الكتابات.

الكلمات الدالة: المولوية – التكية – الكتابات – الآثار– السيوفية – السمعخانة – السياحة - سنقر السعدي.

The HISTORY and ROLE of the MEVLEVI ARCHITECTURAL COMPLEX THROUGHOUT its WRITTEN INSCRIPTIONS

Abstract

It is Located in Al-Siyofiya Street. It was ordered to build by Prince Yussif Sinan Pasha, the son of Sinan Pasha in the place of the ribat, which was attached to Shams Al-Din Sunqar Al-Saadi Madrassa. The Tikkiyeh is one of the Islamic architectures that appeared in the Ottoman era and replaced the Mamluk Khanaqah. The Mevlevi is a sufi order created by the thinker and Persian poet Jalal Aldin alRoumi, the greatest poet of his time (1207-1272 AD). The Mevlevi had a way in its rituals which depended on listening and dancing in a circle way with musical instruments like Tambourine, flute and drums. Written inscriptions in the Mevlevi Tikkiyeh, The texts contain a number of written texts in several parts, especially in the sama3 khana Hall. These inscriptions indicate the names of the elders who took the sheikh of Tikkiyeh, the names of the twelve Shiite imams, as well as the names of the calligraphers who wrote these writings.

Keywords: Mevleve, Al- Tikkiyeh, Inscriptions, Archeology, Al-Siyofiya, Sama3 khana, Tourism, Sunqar Al-Saadi .

مشكلة البحث:

تعد التكية المولوية هي الأثر الوحيد الخاص بالدراويش المولوية في مصر ورغم ذلك فلنها لم تنل الاهتمام الكافي للحفاظ عليها وجعلها مزارا سياحيا هاما.

أهمية البحث:

إبراز النقوش الكتابية الموجودة داخل التكية المولوية والكشف عن تاريخ التكية و أهم التجديدات التي طرأت عليها من خلال النقوش والتواريخ المدونة بداخلها.

أهداف البحث:

- تسليط الضوء على أهمية الأثر الوحيد للدراويش المولوية في مصر وهي التكية المولوية الكائنة بشارع السيوفية بالقاهرة.
- معرفة أهمية التكية المولوية سياحيا نظرا لتصميمها المعماري الفريد والوحيد في مصر.
- إبراز أهم الخطوط التى استعملت في كتابة النقوش.

- توضيح أهم الخطاطين الذين عملوا بالتكية.

منهجية البحث:

اعتمد الباحثون في منهج الدراسة على المنهج التاريخي أولا في توضيح تاريخ التكية المولوية، وأهم التجديدات التي مرت بها عبر العصور من قبل الحكام، بالإضافة إلى المنهج الوصفي ثانيا لوصف شكل الكتابات الموجودة داخل التكية، ثم المنهج التحليلي ثالثا لتحليل وتوضيح أهم ماتضمنته تلك الكتابات.

الموقع :

تقع التكية٥ المولوية (أثر رقم ٢٦٣) في شارع السيوفية٦ في مدينة القاهرة بين شارع المظفر "حدرة البقر" و خانقاة أيديكين البندقداري المعروفة بزاوية الآبار، وقد أنشئت تلك التكية في محل الرباط الذي أنشأه الأمير شمس الدين سنقر السعدي٧ بمدرسته المعروفة بالسعدية التي أنشاها عام ٧١٥ ه / ١٣٢١ م ٨ وكان علي مبارك٩ هو أول من أشار إلى أن التكية المولوية هي من وقف الأمير يوسف سنان١٠، حيث ذكر بأن المدرسة السعدية قد تخربت ولم يتبق من آثارها إلا قبة شاهقة متسعة متينة فيها أربعة أضرحة أحدهم ضريح لأحد مشايخ التكية يقال له حسن الصادق ، و منارة فوق باب المدرسة المطل على شارع السيوفية، و داخل الباب دهليز طويل مفروش بالحجر في نهايته سلالم وطرقة توصل إلى التكية١١ لوحة (١).

وعندما دخل الدراويش المولوية مصر في العصر العثماني استقروا في المنطقة التي أهداها لهم الأمير يوسف سنان والمتمثلة في المجموعة المعمارية لسنقر السعدي وقصر الأمير يشبك من مهدي ، فأقاموا فيها لفترة من الزمن ومارسوا بداخلها طقوسهم وشعائرهم الدينية في الأماكن التي تصلح للاستخدام في ذلك الوقت، واستمروا في المكان فترة طويلة من الزمان إلى أن كان عام ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٥م، حيث قاموا بعدة أعمال تكميلية بالمجموعة المعمارية المولوية، حيث أسسوا قاعة للذكر المولوي يجاورها مبنى للخلاوي لإقامة الدراويش المولوية١٢.

وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وبفضل الأوقاف الكثيرة التي حصلوا عليها، واهتمام بعض أفراد السلطات الحاكمة قام المولوية بأعمال تكميلية أخرى كانت السبب في جعل المجموعة المعمارية المولوية بهذا الشكل النهائي١٣.

أما أهم الأوقاف التي أوقفت على التكية المولوية فهو وقف الخديوي إسماعيل باشا١٤، فقد أولى إسماعيل باشا اهتماما زائدا بالطريقة المولوية وتكاياها ومشايخها، ولم يقتصر الأمر على الاهتمام

بالطريقة المولوية داخل مصر فقط بل تشير الوثائق إلى اهتمامه بالطريقة المولوية في إسطنبول حيث قام بتجديد تكية بني قابو المولوية في إسطنبول وأثثها وفرشها بالحصر المصري١٥.

أما التكية المولوية في القاهرة فقد أوقف عليها إسماعيل باشا في سنة ١٨٦٣ م مائتان وخمسون فدانا بمديرية الشرقية موزعة في نواحي القرافة والسلامون وكفر عجيبة وغيرها١٦، وفي عام ١٨٦٨ م أصدر أمرا بتخصيص مبلغ ٢٤٧٦٨ قرشا و ١٢ مليما سنويا من ديوان الخاصة ليصرف من هذا المبلغ شهريا لشيخ التكية المولوية الكائنة بشارع السيوفية برسم مصاريف مطبخ التكية المذكورة١٧.

أما أهم التجديدات التي أجريت على التكية المولوية فهي التي أجراها سعيد باشا١٨ في عام ١٢٧٤هـ/١٨٥٧م، فقد جدد قاعة السمعخانة تجديدا شاملا كما أضاف جناح "مبنى الضيافة" من المباني تمثل واجهته واجهة التكية ويطل على شارع السيوفية كذلك فتحوا بابا جديدا خاص بالتكية يؤدي إلى الطريق مباشرة١٩.

كما قامت هيئة الآثار المصرية بالاشتراك مع البعثة الإيطالية عام ١٩٧٧م بإجراء عمليات حفظ وصيانة وترميم التكية المولوية -وبخاصة قاعة السمعخانة - تحت إدارة البروفيسور جوزيبي فانفوني، وفي ١٨ يناير ١٩٩٨م استمتع الجميع بحفل كبير حضره كبار رجال الدولة بمناسبة ترميم التكية المولوية بعد نصف قرن من الهجران٢٠.

الطريقة المولوية:

الطريقة المولوية هي إحدى الطرق الصوفية الأناضولية ، وتميزت بطريقة في الذكر تعتمد على مايسمى بالسماع والرقص بشكل دائري تصحبهم الآلات الموسيقية مثل الناي والدف والطبول وعلى الرغم من أن هذه الطريقة لم تقتصر على المولوية إلا أنهم أكثر الطرق شهرة بها حتى سموا بالدراويش الراقصة ٢١، وقد أخذ الدراويش المولوية هذه الطريقة في الذكر عن جلال الدين الرومي مؤسس الطريقة المولوية وهو شاعر كبير ولد في بلخ "أفغانستان حاليا" عام ٦٠٤هـ، ولكنه أقام أغلب سنين حياته في بلاد الروم "تركيا حاليا" حيث أسس طريقته الصوفية، ومن أهم مؤلفاته كتاب "المثنوي" الذي يتكون من ستة مجلدات٢٢.

ورغم اتخاذ الطريقة لمدينة قونية بتركيا مركزا رئيسيا لها، إلا أنها أقامت لها مراكز أخرى في كل من اسطنبول وحلب وقبرص وكريت وأخيرا في القاهرة بمصر، كما حرص أتباع الطريقة على إقامة تكية خاصة بهم في كل مدينة من المدن السابق ذكرها ليقيموا فيها، وألحقوا بكل منها قاعة للذكر المولوي ليمارسوا داخلها طقوس احتفالاتهم الدينية٢٣.

الوصف المعماري للتكية المولوية:

تتكون التكية المولوية من صحن أوسط يتوسطه فسقية من الرخام، ويلتف حوله من ثلاث جهات مساكن التكية وملحقاتها المكونة من طابقين٢٤، وفيما يلي وصف مختصر لأهم الأجزاء المتبقية من مباني التكية المولوية في:

أ -كتلة المدخل: يقع في الضلع الشمالي الغربي الذي يطل على شارع السيوفية وهو مدخل بسيط يبرز قليلا عن واجهة التكية وهو عبارة عن فتحة مستطيلة تؤدي إلى ممر قصير يؤدي مباشرة إلى صحن التكية، والوحدات الملتفة حوله٢٥.

ب - مبنى الضيافة: يجاور المدخل السابق جناح من المباني تمثل واجهته واجهة التكية ويشتمل في ويشتمل هذا الجناح في طابقه الأرضي على مجموعة متجاورة من ستة حوانيت تطل على شارع السيوفية وهي من عهد يوسف سنان باشا، أما الطابق الثاني فيحتوي على مجموعة من الغرف يتقدم بعضها دهاليز وهذه الغرف من عهد سعيد باشا٢٦.

ج - قاعة السمعخانة: تعد قاعة السمعخانة من أهم الأجزاء المتبقية بالتكية المولوية ، وقد أثبتت الحفائر التي قامت بها هيئة الآثار المصرية بالاشتراك مع البعثة الإيطالية -ضمن مشروع ترميم المبنى - أن مبنى قاعة السماع قد بني أعلى إيوان القبلة وصحن المدرسة السعدية وما كان على جانبيه من جدران فقد تم ردم هذا الصحن لتقام فوقه القاعة في تصميم دائري، وتنفرد التكية المولوية بين جميع التكايا الأخرى باحتوائها على هذه القاعة ذي التخطيط الفريد الذي لم يتكرر في أي تكية أخرى في مصر٢٧، وهذا التخطيط عبارة عن حجرة كبيرة مربعة تقريبا (١٥م×١٥م) وتتألف من طابقين لكل منهما مدخل خاص به، ويغطي القاعة قبة خشبية مزخرفة بالألوان بزخارف من مناظر طبيعية من طراز الباروك والركوكو، ويبلغ قطرها ١٠.٦٥م وتستند على إثني عشر عمودا من الخشب٢٨ لوحة (٢).

د - خلاوي الدراويش: تتقدم خلاوي الدراويش قاعة السمعخانة من الناحية الجنوبية الشرقية وهي عبارة عن طابقين، و تلتف حول صحن مكشوف يتوسطه نافورة رخامية٢٩، وتهد عنصرا هاما من عناصر التكية وقد أقيمت ليختلي فيها المريد للعبادة بعيد عن الضوضاء٣٠.

ه -مرافق التكية: وهي عبارة عن مجموعة من الغرف التي تطل على قصر يشبك من مهدي وفي نهايتها قاعة مستطيلة تستخدم كمعرض لأعمال البعثة الإيطالية٣١.

الكتابات الموجودة داخل التكية المولوية:

احتوت التكية المولوية بداخلها على عدة نصوص كتابية هامة، ولكن تركزت أغلب هذه النصوص موجودة في قاعة السمعخانة وربما يرجع هذا لأنها تمثل أهم مكون في المجموعة المولوية.

متون نصوص الكتابات الموجودة في قاعة السمعخانة وتحليلها:

النص الأول: يا حضرة مولانا قدس سره كتبه الشيخ عزيز الرفاعي ١٣٤١ ه. كتبت جملة (يا حضرة مولانا) على لوحة من الخشب في الضلع الجنوبي الشرقي بخط النستعلق بلون الأصفر المذهب على خلفية باللون الأزرق، كما كتب فوقها بخط النستعليق بخط أصغر حجما (قدس سره)، كما كتب أسفلها (كتبه الشيخ عزيز الرفاعي) بخط الرقعة وبجوارها التاريخ (١٣٤١) بلون أصفر مذهب على أرضية زرقاء لوحة (٣).

ولعل من الملاحظ كتابة جملة (ياحضرة مولانا) بخط أكبر نظرا لأهميتها فهي تعد بمثابة الشعار الخاص بالدراويش المولوية ، حيث نجد هذه الصيغة في أي تكية مولوية موجودة في أي بلد إسلامي، كذلك نلاحظ كتابة التاريخ بالحروف الهندية.

من حيث المضمون:

(يا حضرة مولانا قدس سره) : وتعد هذه الصيغة بمثابة الشعار الخاص بأي تكية خاصة بالدراويش المولوية في أي بلد ، ويقصد بها أنك في حضور مولاهم جلال الدين الرومي فقد أطلق عليه لفظ (مولانا) بعد وفاته٣٢ .

- كما تضمن النص لقب (حضرة) ويقصد بحضرة الرجل في اللغة العربية أي في قربه وفنائه ، وقد استعمل اللقب في العصر العثماني فأطلق على السلاطين و الوزراء والأولياء الصالحين٣٣.
- أيضا احتوى النص على صيغة دعائية (قدس سره) وهي بمثابة دعاء لتقديس روحه والمباركة فيها، وهي صيغة عادة يستخدمها الصوفية للدعاء لشيخهم.
- كما ورد بالنص لقب (الشيخ) وهو في اللغة العربية بمعنى الطاعن في السن، ولقب به أهل العلم والصلاح، والشيخ عند الصوفية هو الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة٣٤.
- الشيخ عبد العزيز الرفاعي: هو محمد عبد العزيز ولد في بلدة على الساحل الشرقي للبحر الأسود، ظهر ميله إلى فن الخط في الصغر، وكان بارعا في جميع الخطوط، وجاء إلى القاهرة بدعوة من الملك فؤاد الأول ليكتب له مصحفا فكتبه خلال ستة أشهر٣٥.
- الرفاعي: ورد بالنص لقب الرفاعي، وقد أطلق على الشيخ محمد نظرا لانتسابه للطريقة الرفاعية٣٦ وهي أحد الطرق الصوفية.
- ورد أيضا بالنص تاريخ ١٣٤١ ه، وهو التاريخ الذي كتبت فيه هذه اللوحة وربما يدل ذلك على حدوث تجديدات للتكية في عهد الملك فؤاد الأول.

النص الثاني موجود في باطن القبة: الآية (قل كل يعمل على شاكلته مكررة أربع مرات)٣٧ لوحة (٤).

رسمت الآية بخط الثلث٣٨ بلون أصفر ذهبي على خلفية زرقاء من الخشب، ومكررة أربع مرات، وقد راعى الخطاط عدة أمور لكي يتلاءم النص مع المساحة الصغيرة والدائرية الشكل المخصصة لكتابته وهي كالآتي:

- حجم الخط المستخدم مع وضوحه بالنسبة للقارئ.
- تداخلت حروف الكلمات بشكل كبير.
- استخدمت مادات الحروف مثل حرف اللام لتكوين شكل زخرفي جمالي.
- دمج ألف كلمة (شاكلته) مع لام كلمة (كل) ليكتبا بحرف واحد.
- تم اختصار حرف الكاف في كلمتي (كل ، شاكلته).
- كما كتبت كلمة (شاكلته) أربعة مرات في صف علوي ليتكون في النهاية شكل جمالي عبارة عن دائرتين فوق بعضهما.

ولذلك كان استخدام خط الثلث هو الخط الأمثل لتنفيذ تلك الكتابات لما يمتاز به من ليونة في استخدام الحروف وسهولة تشكليها وتطويعها كذلك ارتفاع ماداته وتشكيل حروفه بعلامات التشكيل التي تعطي في النهاية شكلا جماليا رائعا.

من حيث المضمون :

فسر السابقون هذه الآية أي أن كل يعمل حسب نيته أو حسب طبيعته٣٩ أي يعود التصرف ومعاملة الإنسان حسب ما بداخله وربما يوجه الخطاط من خلالها دعوة لمن بداخل التكية بأن يعاملوا الناس حسنا، وأن كل إنسان مسئول عن تصرفه حسب ما بداخله من نوايا.

النص الثالث: في باطن القبة أيضا الآية (بسم الله الرحمن الرحيم الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار صدق الله العظيم كتبه السيد إبراهيم الرشدي المولوي سنة ١٢٧٤ ه)٤٠ لوحة (٤).

كتب هذا النص بخط الثلث بلون الأصفر المذهب على خلفية زرقاء في مساحة دائرية الشكل، وقد راعى الخطاط أيضا ضيق المساحة فكتب الحروف بشكل يتلاءم معها دون أن يخل بالنص أو بقواعد كتابة خط الثلث.

من حيث المضمون:

تتحدث الآية عن صفات المؤمنين (أولي الألباب) الحق الذين يذكرون الله دائما في جميع أوضاعهم، ويتدبرون في شئون خلقه ويتضرعون إليه بالدعاء ليقيهم من عذاب النار٤١، ومن الملاحظ استخدام الخطاط لهذه الآية على وجه التحديد لتتناسب مع وظيفة المنشأة (التكية) والتي يسكنها الدروايش لغرض التعبد وذكر الله فقط والبعد عن كل ملذات الحياة.

- تضمن النص لقب (السيد) وهو في اللغة بمعنى الزعيم وقد أطلق كلقب عام على الأجلاء من الرجال٤٢، وربما أطلقه الخطاط على نفسه لبراعته في مهنته، كما ورد لقب (المولوي) وهو لقب يتلقب به من ينتسب إلى الطريقة المولوية.
- كما ورد تاريخ ١٢٧٤ه وهو يدل على تجديد التكية في عهد سعيد باشا.

النص الرابع نص موجود على رقبة القبة من الداخل:

أ - صفة عرش نيدر خانقاه مولوى ب -عرشد داخى دونردير لركلاه مولوى

ت - بسپه چشم اولسبه حهاندن نوله ايلركن سماع

...هناك ٦ نصوص مفقودة إثر أحد أساليب التجديدات الخاطئة علي التكية بالدليل وجود كلمة مولوي في نهاية أحد النصوص مع محو الكلمات السابقة لها.

ث - دورايدرلر عشق ميدانك علو شانله ج -رشمك نه افلاك كروراندر سماع مولوى

ح -دونه دونه پخته ايلروللرين بمچون كباب

خ - نور محض نار سوزاندر سماع مولوى

د - عشق شمعى وندرور فانوس جمن انلرك

ذ - انك الجون...توافشاندر سماع مولوى ر - ياسر بركدالى برشه دوران يد

ر - بويله برآيين واركاندر سماع مولوى

و ترجمته كالآتي:

أ - الصارعة في خانقاه شيدت على صفة العرش

ب - حيث يدور المولوية كما يدور العرش

ت - وينتهي العالم مع توقف صوت المولوية

.... النصوص المفقودة

ث - حيث يعلو شأن الدائرين في ميدان العشق

ج -كما هو حال الأفلاك تدور مع صوت المولوية

ح -تدور و تدور فتتداخل المسارات و الأبواب

خ -صوت المولوية كالنور الخالص والنار الحارقة

د- تضئ شمعة العشق لحظات الظلام

ذ - من اجل لحظة...عن معنى الصوت المولوية ر -... حيث كانت تدور

ز - ومثل هذه اللحظات نجدها في صوت المولوية

هو نص باللغة التركية كتب بالخط العربي٤٣ بخط النستعليق، وقد كتب كبقية النصوص السابقة بلون أصفر ذهبي على أرضية زرقاء في آخر جزء في القبة، ووضعت النصوص في مساحات مستطيلة متتالية لتعطي نص دائري الشكل في النهاية، ونلاحظ أن الخطاط قد استخدم الكتابة المدمجة لقلة الإمتدادات في الحروف وتقارب الكلمات لصغر المساحة، وهذا مايميز خط النستعليق أن له عدة أساليب في الكتابة حسب النص المستخدم٤٤.

أما بالنسبة للغة التركية فربما استخدم الخطاط اللغة التي تأثر بها جلال الدين الرومي وكتب بها أشعاره وهو مؤسس الطريقة المولوية ، كذلك فإن الشيوخ الذين تولوا مشيخة التكية المولوية بالقاهرة كان معظمهم من الأتراك حيث نجد في نهاية أسمائهم اسم البلد التي ينتمون إليها مثل (القونوي، الأدرني، الأزميرلي، ...) بل كان يتم بناء على ترشيح شيخ مشايخ المولوية بالتكية الرئيسية في مدينة قونية[٤٥].

من حيث المضمون:

تضمنت هذه النصوص أبيات من أشعار جلال الدين الرومي التي كتبها يتحدث فيها عن الصفاء الروحي وجمال المولوية.

النص الخامس : أسماء الأئمة الشيعة الإثنى عشر٤٦ على كوشات العقود: علي، باحسن، باحسين، زين العابدين، محمد باقر وإلى جوارها: راقمه محمد قاسم تبريزي ١٢٨٢ه، جعفر الصادق، موسى كاظم، علي الضار، محمد تقي، علي تقي، حسن العسكري، محمد مهدي لوحة (٦).

كتبت الأسماء بخط النستعليق بلون أصفر ذهبي على خلفية زرقاء في مساحة دائرية، وقد راعى الخطاط ضيق المساحة فطوع الحروف للتناسب معها دون الإخلال بقواعد كتابة خط النستعليق.

من حيث المضمون:

ولعل من الغريب أن نجد في هذا مثل المكان حيث الطريقة الصوفية المولوية ذكر لأسماء الأئمة الشيعة الإثنى عشرية بل ظهر تأثير ذلك على أعمدة القاعة التي بلغ عددها ١٢ عمود، ويعود ذلك بسبب وجود سمات مشتركة بين الصوفية والشيعة بصفة عامة٤٧، وكان المولوية بصفة خاصة من

متصوفة الشيعة ولكنهم كانوا معتدلين في أفكارهم على عكس بعض الطوائف الأخرى ظن فقد كانوا أقرب إلى السنة منهم إلى الشيعة في أفكارهم٤٨.

كما وجد ضمن النص اسم كاتبه وهو محمد قاسم تبريزي ، وهو من أشهر الخطاطين الإيرانيين الذين عملوا في مصر في النصف الثاني من القرن ١٩ الميلادي وكانت له يد بيضاء في فنون الخط واستطاع أن يعيش من خطه، وتوفي بالإسكندرية عام ١٢٩٢ه٤٩.

أما التاريخ ١٢٨٢ه فهو يثبت حدوث تجديدات على التكية المولوية في عهد الخديوي إسماعيل.

النص السادس لوح حجري عثر عليه أثناء الحفائر، لوحة (٦).

أ - ١٣٣٤

ب - بيرم مولانا .. تعمير ايتديردم

ت - مطبخه صو جيقاردم .. غسلخانة وجماشير

ث - مسجده تك جكدير دم .. خانه بي تعمير ايتديردم

ج - ايكي طرفلي مرديون يابديردم .. ادار ايجون ايكي اجرا ايتدك

ح - فيونك اوستكي اورتدم .. امريكز اوزره اجرا ايتدك

خ - مطبخك قزانكي اوجاغي .. الفقير محمد غالب دده

ترجمة النص :

أ - ١٣٣٤

ب - بيرم مولانا .. قمت بالتعمير

ت - حملت المياه إلى المطبخ .. الملابس المغسولة و الملابس الكتانية

ث - حملتهم الى المسجد .. قمت بتعمير المنزل

ج -أمرت ببناء سلم مكون من قلبتين .. قمنا ببناء حمامين

ح - قفلت غطاء البئر .. بناءا على أوامرك بنيت

خ - الموقد للأواني المطبخية الكبيرة .. الفقير محمد غالب دده

نقش هذا النص على لوح حجري بالحفر البارز، واستخدم في نقشه الخط النستعليق باللغة الفارسية فاللغة الفارسية من اللغات التي تكتب بالخط العربي٥٠، وقد كتبت الكلمات بطريقة مدمجة ومتقاربة لضيق المساحة.

من حيث المضمون:

تضمن النص سرد لما قام به محمد غالب دده -آخر من تولى مشيخة التكية المولوية في القاهرة - من أعمال وإنجازات قام بها أثناء توليه مشيخة التكية المولوية فقد قام بتعميرها وبناء سلم وحمامين واهتم بالمطبخ وغيرها ..

تضمن النص لقبان وهما الفقير: هو من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى والتي يكثر ورودها في النصوص الجنائزية، وقد ورد اللقب وتراكيبه في العديد من نصوص العمائر العثمانية بمدينة القاهرة كلقب للعسكريين والمدنيين و الصوفية٥١.

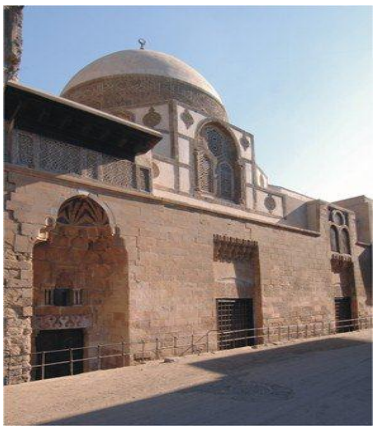
دده: وهي كلمة تركية معناها الجد أو العامل المسن وهو لقب يطلق على شيوخ جماعات الدراويش٥٢.

النتائج:

- تعتبر التكية المولوية واحدة من أهم الآثار الإسلامية في مصر نظرا لكونها التكية الوحيدة المتبقية في مصر للدراويش المولوية ، كما تتميز بأنها تجمع في مبناها ما بين الطرازين العثماني والمملوكي نظرا لأنها أنشئت فوق رباط المدرسة السعدية المملوكية، كما تنفرد التكية المولوية بإحتوائها على قاعة السمعخانة ذات التخطيط الفريد الذي لم يتكرر في أي تكية أخرى في مصر.
- احتوت قاعة السمعخانة بداخلها نصوص كتابية عديدة تنوعت فيما بينها شكلا وموضوعا مايجعلها مسرحا واسعا لدرسة الكتابات الأثرية وليست مسرحا لذكر المولوية فقط كالآتي ذكره:
- تنوعت الخطوط المستخدمة في كتابة النصوص مابين خطي الثلث والنستعلق.
- احتوت نصوص الكتابات على مضامين مختلفة مثل:
- **الآيات القرآنية:** تضمنت التكية المولوية آيتان من القرآن الكريم كما سبق ذكره ، وكان استخدام هاتين الآيتين عن قصد دون غيرهما لما فيهما من معاني تتناسب مع وظيفة التكية المولوية.
- **نصوص شعرية:** احتوت التكية على نصوص شعرية من أشعار جلال الدين الرومي يتحدث فيها عن نقاء الروح وصفاءها.
- **صيغة دعائية**: كذلك احتوت على لفظ (قدس سره) كما سبق وصفه.
- **أسماء**: مثل أسماء الأئمة الشيعة الإثنى عشر و أسماء الخطاطين.

- **الألقاب:** تضمنت النصوص أيضا عدة ألقاب تنوعت فيما بينها مابين ألقاب وظيفية أو دينية أو غيرها.
- **التواريخ:** كما تضمنت النصوص ٤ تواريخ تدل على حدوث تجديدات على التكية المولوية في أزمنة مختلفة يعود معظمها لعصر أسرة محمد علي.
- كما تنوعت اللغات المستخدمة في كتابة النصوص مابين العربية والتركية.
- كما روعي أن تكتب جميع النصوص في مساحات دائرية لتعطي شكلا دائريا يتناسب مع تصميم قاعة السمعخانة ومع طريقة ذكر المولوية التي تتم في هيئة دورانية.

فهرس اللوحات :



لوحة (١) واجهة مدرسة سنقر السعدي

نقلا عن
https://www.facebook.com/187793051236892/photos/a.191589964190534.58178.187793051236892/1915900341905 27/?type=3&theater
بتاريخ ٢٨ / ٦ / ٢٠١٨

لوحة (٢) قاعة السمعخانة من الداخل

نقلا عن
https://www.facebook.com/187793051236892/photos/a.191589964190534.58178.187793051236892/191590034190527/?type=3&theater
بتاريخ ٢٨ / ٦ / ٢٠١٨

لوحة (٣) لوحة خشبية لوحة تصوير الباحثة

(٤) صورة للكتابات الموجودة في باطن قبة قاعة السمعخانة

نقلاعن
https://openarchive.islamic-art.org/photos.aspx?coll=c90da531c9c2447fab0e438cf3152909
بتاريخ ٢٨ / ٦ /٢٠١٨ م

لوحة (٥) صورة مجمعة للكتابات التركية الموجودة على باطن قبة قاعة السمعخانة

نقلا عن

https://openarchive.islamic-art.org/photos.aspx?coll=c90da531c9c2447fab0e438cf3152909

بتاريخ ٢٨ /٦ / ٢٠١٨ م

لوحة (٦) صورة مجمعة لأسماء الأئمة الشيعة

نقلا عن

https://openarchive.islamic-art.org/photos.aspx?coll=c90da531c9c2447fab0e438cf3152909

بتاريخ ٢٠١٨/٦/٢٨ م

لوحة (٧) صورة لشاهد قبر محمد غالب دده

تصوير الباحثة

١باحثة ماجستير بقسم الإرشاد السياحي كلية السياحة والفنادق - جامعة المنصورة

٢ الأستاذ المساعد بقسم الآثار الإسلامية كلية الاداب – جامعة سوهاج

٣ الأستاذ المساعد بقسم الآثار الإسلامية كلية الاداب – جامعة بورسعيد

٤ الأستاذ بقسم الآثار الإسلامية كلية الاداب – جامعة المنصورة

(٥) التكية جمعها تكايا وهي أحد العمائر الإسلامية التي ظهرت في العصر العثماني وحلت محل الخانقاة المملوكية التي كانت محل إقامة المتصوفين، وكانوا يستندون في أمر إقامتهم ومعيشتهم على ماكان ينفق عليهم من الأوقاف المحبوسة عليها من قبل السلطان أو غيره من أهل اليسار (للإستزادة انظر: عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠، ص ص٥٧ -٥٨).

(٦) هو واحد من أهم الشوارع التاريخية والأثرية في مدينة القاهرة تعود نشأته إلى الدولة الطولونية حيث كان يقع ضمن حدود مدينة القطائع ، ولكن الشارع بشكله الحالي لم يتكون إلا منذ العصر المملوكي حيث سكنه وعمره أمراء المماليك بخاصة أمراء الناصر محمد ابن قلاوون ليكونوا بالقرب من مقر الحكم وهو قلعة الجبل آنذاك (انظر: علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة و الشهيرة، طبعة مصورة عن المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية، ط١، ١٣٠٦هـ، ج٢، ص٤٣).

(٧) هو نقيب المماليك السلطانية، وكان كثير المال وشديد الرغبة في العمائر و الزراعة، وقد وقع نزاع بينه وبين الأمير قوصون فأخرج من مصر حتى مات في طرابلس سنة ٧٢٨هـ (انظر: علي باشا مبارك، المصدر السابق، ج٦، ص٨).

(٨) علي باشا مبارك، المصدر السابق، ج٦، ص٥٧.

(٩) هو أحد أعلام مصر في القرن التاسع عشر الميلادي، درس الهندسة وكان ضمن حاشية الخديوي إسماعيل، وقد عهد إليه الخديوي إسماعيل قيادة مشروعه المعماري العمراني للقاهرة بإعادة تنظيم شوارعها على نمط حديث، ومن أهم أعماله الخطط التوفيقية الذي تناول في هذه السلسلة مدن مصر وقراها من أقدم العصور حتى عصره واصفاً ما بها من منشآت ومرافق عامة (للاستزادة انظر: جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ج٢، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢، ص ص٤٥ -٥١).

(١٠) هو ابن سنان باشا (الشهير بقوجه) والي مصر الذي قدم إليها في سنة ٩٧٥هـ/١٥٦٨م، وتولى ولايتها لمدة تسعة أشهر ثم توجه إلى اليمن لفتحها، وعندما عاد منصورا ورد عليه الأمر بولاية مصر مرة أخرى في سنة ٩٧٩هـ، وله العديد من المنشآت مثل الجامع والحمام والسوق بمنطقة بولاق المعروف بالسنانية (انظر: يوسف الملواني الشهير بابن الوكيل، تحفة الأحباب بمن ملك مصر من الملوك والنواب، تحقيق محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م، ص ص١١٥ - ١٦٦).

(١١) علي باشا مبارك، المصدر السابق، ج٢، ص٤٥.

(١٢) سعاد رمضان إبراهيم السيد، الترميم المعماري للمباني التاريخية الإسلامية في مصر نحو إطار عمل متكامل دراسة تطبيقية على قاعة الذكر المولوي بالسيوفية، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥، ص٥٦.

(١٣) سعاد رمضان، المرجع السابق، ص٥٦.

(١٤) هو إسماعيل باشا بن إبراهيم باشا بن محمد علي باشا الكبير، وقد تولى ولاية مصر، وأخذ في تنظيم شوارعها وتشييد المباني وإنشاء المشروعات الهامة (للإستزادة انظر: جرجي زيدان، المرجع السابق، ج١، ص ص٤٩ -٦٠).

(١٥) ديوان المعية السنية تركي: دفتر ٥٥٧، وثيقة رقم١ ورقة١٦ بتاريخ ١٢ جمادأول ١٢٨٢هـ.

(١٦) حجة رقم ٨٦٥ اوقاف باسم إسماعيل باشا والي الديار المصرية مؤرخة في صفر ١٢٨٠هـ.

(١٧) ديوان المعية عربي: دفتر رقم ١٩٢٧ أوامر كرام، ص١٨ وثيقة ١٢ بتاريخ١٦ شوال ١٢٨٥هـ.

(١٨) هو ابن محمد علي باشا ولد في الاسكندرية عام ١٢٣٧هـ وتولى حكم مصر عام ١٢٧٠هـ ولمدة تسع سنوات أحدث خلالها إصلاحات في كافة المجالات (للإستزادة انظر: جرجي زيدان، تاريخ مصر الحديث من الفتح الإسلامي إلى الآن مع فذلكة في تاريخ مصر القديم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩م، ج ٢، ص ص٢٠٠ -٢٠٣).

(١٩) هند علي حسن منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢، ص٨٥.

(٢٠) حجاجي إبراهيم، وثيقة جديدة للتكية المولوية بالقاهرة دراسة أثرية وثائقية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، ملحق يناير، ٢٠٠٣، ص ص٣٣ ، ٤١.

(٢١) نادر عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٠، ص١٦٠.

(٢٢) عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص١٨٣.

(٢٣) رفعت عبد العظيم، رسوم الطريقة المولوية ومظاهرها ودلالتها الصوفية والفنية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م، ص ص ٣٦ -٥٧.

(٢٤) محمد حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ١٨٠٥ -١٨٧٩م، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٤٦.

(٢٥) هند علي حسن، المرجع السابق، ص٩٦.

(٢٦) هند علي حسن، المرجع السابق، ص٩٧.

(٢٧) يتوسط قاعة السمعخانة مايشبه المسرح وتحيط به شرفة دائرية يجلس فيها المشاهدون، وهذا التصميم يقتصر فقط على تكايا المولوية فقد كان لطريقة الذكر عند المولوية أثرها في تخطيط تلك القاعة حيث تعتمد طريقة ذكرهم على الرقص بشكل دائري (انظر: هند علي حسن، المرجع السابق، ص٢٠٥).

(٢٨) محمد حسام إسماعيل، المرجع السابق، ص٢٤٥، هند علي حسن، المرجع السابق، ص ص٩٧ -٩٩.

(٢٩) هند علي حسن، المرجع السابق، ص٩٩.

(٣٠) سعاد رمضان، المرجع السابق، ص٦٠.

(٣١) هند علي حسن، المرجع السابق، ص١٠٠.

(٣٢) عبد المنعم الحفني، المرجع السابق، ص٣٠٧.

(٣٣) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ص٢٠٨، ٢٠٩).

(٣٤) مصطفى بركات ، المرجع السابق ، ص ٢١٦ .

(٣٥) خالد عزب و محمد حسن، ديوان الخط العربي في مصر دراسة وثائقية للكتابات و أهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠، ص٣٨٩.

(٣٦) خالد عزب و محمد محسن، المرجع السابق، ص٣٨٩.

(٣٧) سورة الإسراء الآية ٨٤.

(٣٨) يعد أصعب الخطوط ولا يعتبر الخطاط خطاطا إلا إذا أتقنه ، واطلق عليه أم الخطوط، و أول من وضع قواعده الوزير ابن مقله، وسمي بهذا الإسم لأنه في حجم يساوي ثلث حجم خط النسخ الكبير الذي كان يكتب به على

الطومار(انظر: حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ٢٠٠٢، ص٢٢٧).

(٣٩) أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ج ٥، دار طيبة، الرياض، ط ٢، ١٩٩٩، ص١١٣.

(٤٠) سورة آل عمران الآية ١٩١ .

(٤١) أبي الفداء، المرجع السابق، ج ٢، ص١٨٦.

(٤٢) حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية، القاهرة، ١٩٨٩، ص٣٤٥.

(٤٣) محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار الوفاء، المنصورة، ط ١، ٢٠٠٠، ص٨٦.

(٤٤) فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي تطوره وجمالاته ووسائل تجويده وتشريح الأبجدية بالكتابات الفارسية، دار أسامة، طنطا، ١٩٩٦، ص٣٨.

(٤٥) هند علي حسن، المرجع السابق، ص٩٠.

(٤٦) هم من نطق بعلومهم ونشرت مقاماتهم ووصف أحوالهم قولا وفعلا بعد الصحابة رضوان الله عليهم (انظر: أبوبكر محمد بن إسحق البخاري الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٠).

(٤٧) للإستزادة انظر: فلاح بن إسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة دكتوراه، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ١٤١١هـ، ص ص٤٣٠ – ٤٤٣.

(٤٨) سعاد رمضان إبراهيم، المرجع السابق، ص٧٠.

(٤٩) حبيب الله فضائلي، المرجع السابق، ص٣٤٩.

(٥٠) فوزي سالم عفيفي، المرجع السابق، ص٨٧.

(٥١) مصطفى بركات، المرجع السابق، ص٢٢٩.

(٥٢) مصطفى بركات، المرجع السابق، ص٢٠٩.

قائمة بالمصادر والمراجع المستخدمة

- **القرآن الكريم**

أولا المصادر العربية:

أ - الوثائق الغير منشورة:

- حجة رقم ٨٦٥ اوقاف باسم إسماعيل باشا والي الديار المصرية مؤرخة في صفر ١٢٨٠هـ.
- ديوان المعية عربي: دفتر رقم ١٩٢٧ أوامر كرام، ص ١٨ وثيقة ١٢ بتاريخ ١٦ شوال ١٢٨٥هـ.
- ديوان المعية السنية تركي: دفتر ٥٥٧، وثيقة رقم ١ ورقة ١٦ بتاريخ ١٢ جماد أول ١٢٨٢هـ.

ب - المصادر العربية (كتب) :

- أبي العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في تاريخ الإنشا، ج٣، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢.
- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق سامي بن محمد السلامة، ج ٥، دار طيبة ، الرياض، ط ٢، ١٩٩٩.
- جرجي زيدان، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ج٢، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.
- جرجي زيدان، تاريخ مصر الحديث من الفتح الإسلامي إلى الآن مع فذلكة في تاريخ مصر القديم، ج ٢، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩م.
- حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، دار طلاس، دمشق، ٢٠٠٢.
- علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ج٢، طبعة مصورة عن المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر المحمية، ط١، ١٣٠٦هـ.
- يوسف الملواني الشهير بابن الوكيل، تحفة الأحباب بمن ملك مصر من الملوك والنواب، تحقيق محمد الششتاوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.

ثانيا المراجع العربية :

- أبوبكر محمد بن إسحق البخاري الكلاباذي، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية، القاهرة، ١٩٨٩.
- خالدعزب ومحمد حسن، ديوان الخط العربي في مصر دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمدعلي، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠.

- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.
- عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشاد، القاهرة، ط١، ١٩٩٢.
- فوزي سالم عفيفي ، الخط الفارسي تطوره وجمالاته ووسائل تجويده وتشريح الأبجدية بالكتابات الفارسية، دار أسامة، طنطا، ١٩٩٦.
- محمد حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ١٨٠٥ -١٨٧٩م، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- محمود عباس حموده ، تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار الوفاء، المنصورة، ط ١، ٢٠٠٠.
- مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠

المقالات والدوريات العلمية :

- حجاجي إبراهيم، وثيقة جديدة للتكية المولوية بالقاهرة دراسة أثرية وثائقية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، ملحق يناير، ٢٠٠٣.

رابعا الرسائل العلمية :

- رفعت عبد العظيم، رسوم الطريقة المولوية ومظاهرها ودلالتها الصوفية والفنية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٣م.
- سعاد رمضان إبراهيم السيد، الترميم المعماري للمباني التاريخية الإسلامية في مصر نحو إطار عمل متكامل دراسة تطبيقية على قاعة الذكر المولوي بالسيوفية، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥.
- فلاح بن إسماعيل بن أحمد، العلاقة بين التشيع والتصوف، رسالة دكتوراه، كلية الدعوة وأصول الدين ، جامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ١٤١١ هـ.
- نادر عبد الدايم، التأثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٠.
- هند علي حسن منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.