التكية المولوية بالقاهرة (1033هـ/ 1623م): روح الفنون والكتابات الصوفية

Mawlawiyya (1033H/ 1623AD): Spirit of the Arts and The Cairo Takiyya Sufi Inscriptions

د/ رضوى زكي

باحث أكاديمي أول – مركز دراسات الكتابات والخطوط – مكتبة الإسكندرية

Dr. Radwa Zaki

Senior Researcher – Writing & Scripts Center – Bibliotheca Alexandrina

dr.radwa.zaki@gmail.com

الملخص:

تعد التكية المولوية بالقاهرة مثال فريد من العمائر في الشكل والتصميم والوظيفة، والنموذج الكامل من التكايا الذي أنشأ خصيصًا للاحتفال الطقسي والحضرة المولوية، فضلاً عن باقي المكونات المعمارية للتكية؛ سواء المدفن أو مبنى الخدمات أو خلوات الصوفية التي تحتفظ بشكلها وسماتها وعمارتها الأصلية. كما تعتبر مثالاً حيًا على روعة هذا النمط المعماري من المنشآت الذي يجمع بين الشعر والموسيقى والشعائر الإسلامية المفعمة بالطقوس الصوفية. تلك المنشأة الشاهدة على بهاء عمارة العصر المملوكي الزاهرة ممثلة في القبة والمئذنة الأصلية، وسمات العمارة العثمانية المميزة في فن عمارة القباب وزخرفتها؛ والتي قام دراويش الطريقة المولوية باستخدامها خلال الفترة من القرن السابع عشر إلى القرن العشرين.

وتأسيسًا على ما سبق؛ يهدف هذا البحث إلى دراسة تلك المنشأة المعمارية الفريدة من نوعها؛ فهي واحدة من النماذج الكاملة والأخيرة من مثيلاتها من العمائر وهو نمط التكايا العثمانية في مصر. تعالج الورقة البحثية عبر استخدام المنهج الأثري التحليلي أهمية تلك المنشأة معماريًا وفنيًا باعتبارها رمزًا للعمارة والفنون الصوفية في مصر، حيث تلقي الضوء بصورة موجزة أولاً على الطريقة المولوية كأحد الطرق الصوفية في مصر إبان العصر العثماني، ثم تتبع تاريخ تشييد المجموعة المعمارية قبل بناء التكية المولوية. وترتكز الدراسة بصفة رئيسية على بحث تاريخ وعمارة مسرح الدراويش، بغرض إبراز ما تضمنته تلك المنشأة من رمزية معمارية، وفنون زخرفية عثمانية، وكتابات دُونت بالحرف العربي بخطوط فارسية، تعد تجسيدًا حقيقيًا لروح الطريقة الصوفية المولوية في مصر.

الكلمات الدالة:

التكية المولوية – السماع خانة – الفنون العربية – الكتابات العربية - الصوفية

Abstract:

The Takiyya Mawlawiyya in Cairo is a unique example of architecture in form, design and function, and the complete model of the takiyya ,which was created specifically for the ceremonial Mawlawi Derwishes rituals, as well as the rest of the architectural complex includes the mausoleum, the service building and Sufis rooms retain their form, character and original architecture. It is also a vivid example of the splendor of this architectural style that combines Islamic poetry, music and rituals of the Sufi order.

This architectural complex of the Turkish Mawlawi Derwishes in Cairo witnessed the legacy of the Mamluk architecture represented by the dome and the original minaret, and the characteristics of Ottoman architecture distinctive in the domes construction; it comprises buildings of different ages, recovered and reused by Mawlawis, between the seventeenth and twentieth centuries.

Based on the previous introduction, this research aims to study this unique architectural structure; which seems to have been one of the last and comprehensive example of such constructions, Ottoman takiyya, to be built in the Islamic world and Egypt.
The research paper addresses, using the analytical-archaeological method, the importance of this establishment from architectural and artistic point of view, as a symbol of Sufi architecture and arts in Egypt. Where it briefly sheds light on the Mawlawis order as one of Sufi doctrine in Egypt during the Ottoman era, then tracing the history of construction of the architectural complex before building of the Mawlawiyya. It is mainly based on a study of history and architecture of the Mawlawi Derwishes theatre "Sama'-khana", aiming at highlighting the architectural symbolism of the Mawlawi takiyya, its Ottoman decorative arts, and inscriptions written in Arabic letters and Persian script that considered to be tangible model of the spirit of the Sufi Mawlawiyya order in Egypt.
Keywords: The Takiyya Mawlawiyya - Sama'-khana – Tha Arabian Art – Arabic Inscriptions - Sufism

أولاً: المقدمة

تقع مدرسة سنقر السعدي أو قبة حسن صدقة أو التكية المولوية أو مسرح الدراويش أو السماع خانة –وجميعها مسميات لمنشأة واحدة- في حي الحلمية بمدينة القاهرة، وفي قلب شارع "السيوفية" بمنطقة الصليبة بحي القلعة، وهو أحد الشوارع المتفرعة عن شارع المعز لدين الله، وتحمل المنشأة رقم أثر 263[1]. والتكية -والجمع تكايا- هي منشأة معمارية دينية مخصصة للصوفية، ومحل إقامة الدراويش، وهي عثمانية المنشأ حيث حلت محل الخوانق الصوفية والأربطة في مصر في العصر المملوكي[2]. وقد عرفت مصر المنشآت المخصصة للصوفية منذ العصر الأيوبي وخلال العصر المملوكي، فقد اهتم حُكام مصر ببناء بيوت للصوفية لينقطعوا فيها للعبادة والذكر، وتجرى عليهم الأرزاق ليتفرغوا لطاعة الله الواحد. ونجد التصوف منذ العصر العثماني قد توغل في نواحي الحياة المختلفة، وتزايدت أعداد الطرق الصوفية في مصر؛ فوفد إلى مصر عدد من الطرق الصوفية من بلاد الأناضول كالطريقة "الجلشنية" و"المولوية" و"البكتاشية". وقد أنتسب إلى تلك الطرق الصوفية طوائف من مختلف طبقات المجتمع المصري، سواء من الصفوة الحاكمة أو عامة الناس، ويرجع ذلك بصورة أساسية إلى وطأة للظروف الاقتصادية والاجتماعية التي ساهمت في اشتداد التيار الصوفي في تلك الفترة. كما شجع الولاة العثمانيون انتشار حركات التصوف في مصر، حيث قاموا بإنشاء المنشآت الخاصة بالصوفية كالتكايا والزوايا، وأوقفوا عليها الأوقاف المختلفة لتدر دخلاً يفي بنفقات تلك المنشآت[3].

ثانيًا: دراويش المولوية وطريقتهم الصوفية

الدرويش -والجمع دراويش- هو المريد الصوفي الفقير، وقد بدأت طريقة الدراويش المولوية التي يطلق عليها العامة "الدراويش الراقصة أو الدوارة" في الظهور في مدينة قونية بتركيا في القرن الثالث عشر الهجري/ القرن التاسع عشر الميلادي. وترجع تعاليم تلك الطريقة وتُنسب لمؤسسها؛ الشاعر الفارسي الأصل جلال الدين الرومي (604-671هـ/ 1207–1272م)، والملقّب بـ "مولانا"؛ أي شيخ الطريقة باللغة الفارسية، ويُعتقد أن لفظ "المولوية" نابع من لقب "مولانا"، ويُقصد به الدراويش الأتراك. وقد ارتحل ابن الرومي إلى قونية واستقر بها حتى توفاه الله، ويعتبر ديوانه الشعري الشهير "المثنوي"، والذي يقع في ستة أجزاء، ويضم ما يفوق خمسة وعشرون ألف بيت من الشعر، ويمتزج فيه الشعر بالفلسفة وتاريخ التصوف الإسلامي، هو الأساس الفلسفي الذي قامت عليه الطريقة الصوفية المولوية. وقد لعبت الطريقة المولوية دورًا مؤثرًا بعد وفاة جلال الدين الرومي في إعادة تشكيل الحياة الصوفية، وانتشرت من قونية مركزها الرئيسي إلى باقي أرجاء تركيا، ثم إلى حلب وقبرص، وأخيراً في القاهرة بمصر[4].

ويرتبط نظام الذكر الصوفي المولوي بشكل أساسي بالرقص الدائري وأنغام الموسيقي الصوفية؛ فيتم الرقص في عكس اتجاه عقارب الساعة، فالرقص بالنسبة للصوفية المولوية هو تعبير جسدي دائري، وهو بمثابة طقس روحاني رمزي. والعنصر الثاني من نُظم شعائر المولوية هو "السماع"، لذا يطلق على مسرح تكية الدراويش "السماع خانة"؛ وتعني حرفيًا قاعة السماع باللغة التركية، ورمزيًا ترتبط بتناغم الكون في رمزية الطريقة المولوية. وتتألف موسيقي الحضرة المولوية من أنغام آلاتي الناي والدف، فلا يسمح بسواهما للعزف خلال رقصة الدراويش. ويعتقد أهل تلك الطريقة الصوفية في رمزية كل الطقوس والنظم المولوية، فالرقص الصوفي الدوار على أنغام الموسيقي هو طقس لتطهير الروح، والملابس التي يرتديها الدرويش لها دلالات روحانية؛ فيرتدي عباءة بيضاء دلالة على الكفن الأبيض، وتنورة تحيط بالنصف الأسفل من الجسد، والتي يقوم الدرويش بخلعها أثناء الرقص الدوار دليل على تحرر الجسد، ويعلو العباءة جبة وتمثل التابوت، ويزين رأس المولوي عمامة مخروطية الشكل، وكأنها تمثل شاهد قبر الجسد الصوفي البالي[5]. وقد تبلورت هذه المفاهيم الرمزية من الناحية الشكلية منذ القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي في المبني المكرس لممارسة طقوس الرقص والسماع المولوي ليمثل في طابعه المعماري سماع الصوت الكوني، وعندئذ يتحرك الدراويش في المنطقة الدائرية بالتكية التي تمثل الفضاء ورموزه، حيث تتجسد تلك المعاني في أمثل صورة لها في قاعة "السماع خانة" بالقاهرة[6].

ثالثًا: المجموعة المعمارية قبل بناء التكية المولوية

يمتد تاريخ المجموعة المعمارية لمنشأة الدراويش المولوية في مصر إلى العصر المملوكي البحري، فقد كانت هناك منشأة تشغل موضع التكية الحالي، وهي مدرسة الأمير شمس الدين سنقر السعدى، نقيب المماليك السلطانية، ومسئول الحرس الملكي في عهد السلطان الناصر محمد بن قلاوون، وقد خرج من مصر بسبب النزاع بينه وبين الأمير قوصون ولم يدفن بمدرسته التي بناها حين مات سنة 728ه/1328م ودفن بطرابلس[7]. وقد أنشأ الأمير سنقر هذا العمل المعماري البارز في الفترة بين 715-721ه/ 1315-1321م، وكان مكرسًا كمدرسة (كّتاب) لتعليم القرآن الكريم، وقبة للدفن، ورباطًا للنساء والأرامل والأيتام[8]. وعلى الرغم من أن الأمير سنقر قد أعد لنفسه ضريح ليضم رفاته بعد موته؛ إلا أنه لم يقّدر له أن يدفن به، وذلك نظرًا لخلافاته مع الأمير قوصون الناصري؛ صاحب القصر الفخم المجاور لتلك المجموعة المعمارية، فرحل إلى سوريا وتوفى بها عام 728هـ/ 1328م كما ذكر "المقريزي" شيخ مؤرخي هذا العصر[9]. وبعد مرور سنوات استخدم المدرسة والقبة الشيخ ناصر الدين صدقة أحد مشايخ الصوفية، وحفيده الشيخ العارف بالله حسن صدقة، والذي كان واحدًا من أبرز الدراويش في العصر العثماني، لذلك سميت هذه المنشأة بقبة حسن صدقة نسبة له. وقد ظل قبر سنقر السعدي والتركيبة الخشبية المذكور عليها اسمه وألقابه خالية بداخل القبة، إلى أن دفن بها الشيخ ناصر الدين صدقة، بخلاف ثلاث توابيت أخرى لشيوخ الطائفة المولوية[10].

رابعًا: المولوية المصرية وتاريخ تكية الدراويش

تتعدد مسميات تلك المجموعة المعمارية الرائعة في العصر العثماني؛ فيطلق عليها "السماع خانة" نسبة إلى أنها مكان سماع الموسيقى الصوفية، أو "مسرح الدراويش" لأنها تشتهر بالمسرح الدائري الذي يقيم عليه المولويون حلقات ذكرهم، أو "التكية المولوية" لأنها تضم سكن شيخ الطريقة وأتباعه من الصوفية، وكل الأسماء تدل على إنها المكان الذي جمع بين جنباته أهم تراث المولويين، والذي يعد الوحيد من نوعه في مصر. ويشير بعض المؤرخين إلى وفود مجموعة من أتباع الطريقة الصوفية المولوية إلى مصر منذ العصر العثماني، وقد استقروا بموضع مدرسة سنقر السعدي بعد أن كانت قد تخربت بمرور الزمن، وفي مطلع القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، وضع المولويون يدهم على كل

المنطقة التي تشغلها بقايا المدرسة وما يجاورها كقصر الأمير يشبك[11]. ولا يمكن القطع بشكل أكيد عن تاريخ إنشاء مسرح الدراويش على يد الطائفة المولوية؛ فأقدم تاريخ تذكره حجج الأوقاف الشرعية يتأرجح بين عامي (1005ه/1595م) أو (1016ه/1607م)، ويشير أن التكية المولوية في العصر العثماني من وقف "سنان باشا" والي مصر[12]، وفقًا لما ذكره علي باشا مبارك في خططه التوفيقية[13].

ومع توسع أبنية الدراويش المولوية، فقد استخدموا الأجزاء الباقية من المنشآت الأقدم، وأعادوا تهيئتها للوظيفة الجديدة، لتتناغم أجزاء المجموعة المعمارية سويًا، والتي استلهمت شكلها وروحها من التكية المولوية الرئيسية بمدينة قونية بتركيا. وعلى الرغم من تبعية تكية القاهرة للتكية الأم بتركيا؛ إلا أنها احتفظت لنفسها بشخصية مستقلة، ونجحت أن تظل أقرب ما تكون إلى روح التصوف السني المقبول في مصر على الصعيد الرسمي والشعبي[14].

ويُرجح أن التخطيط الحالي لمسرح الدراويش كان موجودًا منذ إنشاء التكية في القرن الحادي عشر الهجري، ويدعم هذا الرأي ما ذكره الرحالة عبد الغني النابلسي عند زيارته لهذه التكية خلال رحلته إلى مصر في عام 1104 إذ يقول: **"فذهبنا إلى التكية المولوية، وكان قد أتى إلى الفقراء شيخ جديد ولهم انتماء إلى المشايخ البكرية، فدعوا حضرة الشيخ حفظه الله تعالى للحضور عندهم في يوم ابتداء السماع، وعملوا الضيافة الكبيرة، فُلذذت الأفواه والأسماع، وقد جلسنا في ذلك المكان العالي، وشهدنا كوكب تلك الحضرة المتلالي، وجلسنا في خلال هاتيك الأبنية والرواقات، وتأملنا حسن تلك الجدران المتينة والطاقات، وحصل السماع العظيم، بين أولئك الجمع العميم، وكان المجلس حافلاً بالأفاضل والأعيان، وأكابر أبناء الزمان"**[15] (لوحة 1).

ويشير النص السابق إلى أن التكية قد جذبت رجال الحكم والأعيان الذين أوقفوا عليها الأوقاف لتدر أوجه للصرف عليها من ريعها وفقًا للوثائق التاريخية، وأهمها وقف سنان باشا منشأ التكية؛ فقد أوقف بيت للقهوة (أي مقهى) بشارع السيوفية، وقطعة أرض ملاصقة للتكية مبنى بها ست حوانيت. كما أوقف والي مصر الخديو "إسماعيل باشا" (1863-1879م) أوقاف شاسعة تدر دخلاً كبيرًا؛ إذ أنه اهتم اهتمامًا غير مسبوق بالطريقة المولوية ومشايخها في مصر حيث أجرى تجديدات شاملة على التكية، كما قام بترميم تكية بنى قابو المولوية في إسطنبول، وأعاد تأسيسها، وفرشها بالحُصر المصري[16].

وقد تعاقب على مشيخة التكية المولوية بالقاهرة عددًا من شيوخ الطريقة الأتراك وفدوا بناءً على اختيار التكية الأم في مدينة قونية. وبدخول الحملة الفرنسية لمصر (1798-1801م) توارت التكية عن الأنظار، ولم تقام بها شعائر الصوفية. وبعد تولي محمد علي باشا عرش المحروسة (1805-1848م) دبت أوصال الحياة مرة أخرى في التكية بوفود الدرويش الشيخ "فكرى دده" من قونية، والذي دُفن بداخل ضريح حسن صدقة. ثم تولى التكية الشيخ "إبراهيم أفندي الاستانبولي" والذي طلب تجديد التكية من الخديو "سعيد باشا" (1854-1863م)، فانتعشت التكية في عهده، ووصلت لأزهي عصورها[17].

وقد وصف علي مبارك الحياة الصوفية الزاهرة ومراسم الطريقة المولوية بتكية القاهرة خلال القرن التاسع عشر الميلادي قائلاً: **"وهذه التكية عامـــــرة بالدرويش، ولهم بها مساكن، وفيها جنينة، ولها بابان على الشـــــارع، ويعمل بها حضرة كل يوم جمعة مجتمع فيها جملة من حريـــــــم الأمراء والأعيان، وكان إيرادها سنويًا سبعون ألفًا، ومائتان وسبعة وستون قرشًا، وثلاثون نصفًا فضة، وقد أجرى بها عمارة سعيد باشا في أيام ولايته على الديار المصرية"**[18].

ونستدل بهذا النص أن الطريقة الصوفية المولوية في مصر كانت تقيم حضرة كل يوم الجمعة يشهدها أعيان مصر وزوجاتهم، وكانت تدر دخلاً معقولاً نظير هذه الحفلات. وبالإضافة لحضرة يوم الجمعة؛ كانت هناك أيامًا وليالي معينة في العام كان يتم فيها رقص المولوية الدوراني، وكان يطلق على هذه الأيام "ليالي الأحياء"، وهي المناسبات الدينية

المتمثلة في ليلة المولد النبوي الشريف، وليلة الجمعة الأولي من شهر رجب، وليلة النصف من شعبان، وليلة القدر، ووقفة العيدين؛ الفطر والأضحى[19].

وقد ظلت الطائفة الصوفية تواصل رسومها وتقاليدها في الزي والعبادة حتى منتصف القرن العشرين الميلادي، حيث تشير اللوحة الخطّية المدونة أعلى محراب مسرح الدراويش إلى استمرار التكية في دورها كمعقل للحركة الصوفية المولوية في مصر، وهي مؤرخة بتاريخ عام 1341ه/1922م. وهذه اللوحة مكتوبة بالخط الفارسي بكتابة مذهّبة في سطرين ويعلوها رمز العمامة العثمانية "القاووق"، ومضمونها في السطر الأول: **"يا حضرت مولانا. قدّس [الله] سره"**، السطر الثاني: **"كتبه الشيخ عزيز الرفاعي 1341ه"**[20] (لوحة 3)، ويمثل السطر الثاني من اللوحة توقيع كاتبها؛ الخطاط التركي "محمد عبد العزيز الرفاعي"[21]، (لوحة 2) الملقب بأمير الخطاطين، والذي عهد إليه جلالة ملك مصر "فؤاد الأول" (1917-1936م) بنسخ وزخرفة نسخة خاصة به من "القرآن الكريم"[22].

ونظرًا لتولي مصطفى كمال أتاتورك (1923-1938م) حُكم تركيا، ووفقًا للقرارات العلمانية التي شرع في اتخذها منذ عام 1925م لطمس ومحاربة كافة الرموز الإسلامية ودور العبادة؛ فقد حُظرت الطريقة المولوية باعتبارها طائفة دينية، وتم إغلاق تكايا المولوية في أرجاء تركيا، بينما استمرت التكية المولوية المصرية في أداء دورها. فقد قامت الكاتبة الصحفية "مي زيادة" بكتابة مقال على صفحات جريدة الأهرام في 13 يونيو عام 1928م تشير من خلاله لتجربتها في حضور "السماع المولوي" الذي شهدته في التكية. وتمثل آخر نشاط للطائفة المولوية في مصر عام 1932م في عزف ثمانية مقطوعات موسيقية في "مؤتمر الموسيقى العربية" الذي عُقد في القاهرة[23].

وقد تم حل الطائفة المولوية نهائيًا بقرار من الحكومة المصرية عام 1945م، ومنذ ذلك الحين لم تستخدم التكية كمكان لإقامة الإنشاد المولوي. وسيُسدل الستار على "سماع خانة القاهرة" لفترة ليست بقليلة، قبل أن يبدأ المجلس الأعلى للآثار (وزارة الآثار المصرية حاليًا) بالتعاون مع المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة في أعمال الترميم والتجديد، حيث انتهت المرحلة الأولى من الترميم عام 1988م وتم افتتاح مسرح الدراويش للجمهور، كما تم استكمال المرحلة الثانية عام 1998م لتشمل باقي أجزاء التكية، بمصاحبة افتتاح رسمي أهدت فيه الحكومة التركية مصر نسخة من كتاب "المثنوي"، إضافةً للزي الكامل للمولوية لذي أهدته فرقة "سماع إسطنبول" إلى التكية المصرية، لتبدأ صفحة جديدة في تاريخ التكية المولوية بالقاهرة كأثر معماري بارز مفتوح للجمهور، وكمركز لتدريب الأثريين المصريين على تقنيات ترميم الآثار[24].

خامسًا: المكونات المعمارية لتكية الدراويش المولوية

1- المدرسة والقبة الضريحية

تتكون المجموعة المعمارية للدراويش المولوية من عدة مبان أقيمت على مدار قرون طويلة، ولم يجمع بين مبانيها سوى وجودها في موقع واحد، بالإضافة لكونها آلت ملكيتها في النهاية للدراويش المولوية لإقامة الحضرة الصوفية، وللسكن بها (شكل 1-2)[25]. وتعد بقايا مدرسة وقبة سنقر السعدي أقدم المكونات المعمارية لمنشأة الدراويش الصوفية، وقد كانت المنشأة الأصلية وقت بنائها تتكون من المدرسة التي تتألف من صحن يحيط به إيوانان، والقبة الضريحية المعدة لدفن الأمير سنقر. وقد كانت المدرسة السعدية مثارًا للإعجاب لثراء زخارفها الجصية والكتابية، كما أُلحق بالمدرسة مكتبة ضاعت كل محتوياتها مع ما تهدم من تلك المدرسة، وقد بقي منها كتلة المدخل وجزء من الواجهة، بالإضافة إلى القبة والمئذنة، والصحن الذي يعلوه الآن مسرح الدراويش، وجانبي المدرسة الشرقي والشمالي[26].

يعلو مدخل المدرسة زخارف جصية مفرغة تتسم بدقتها وجمالها، ويبدو فيها التأثيرات الأندلسية في فن الزخرفة الجصية. وتتكون عمارة القبة الضريحية من مربع تعلوه أربع مناطق انتقال هرمية متدرجة يتوجها القبة النصف دائرية، ويبلغ

ارتفاع القبة فوق المربع ما يفوق 20 مترًا. وتزدان المنطقة فيما بين المربع والقبة بزخارف هندسية ذات أطباق نجمية، وشبابيك جصية مفرغة مغشاة بالزجاج الملون. ويحيط برقبة القبة من الخارج شريط كتابي بخط الثلث المزهو بآية "الكرسي" من القرآن الكريم، كما يحيط بها من الداخل شريط كتابي بخط الثلث يشمل اسم وألقاب الأمير سنقر السعدي، وجزء من آية "الكرسي"، ونصوصًا من "مقامات الحريري"؛ أحد أشهر النصوص الأدبية الإسلامية. وتتميز المدرسة كذلك بالمئذنة المملوكية الطراز المميزة ببنيانها المربع الذي يعلوه في نهايته بدن مثمن الشكل (لوحة 4-5)[27].

2- التكية ومسرح المولوية

اتسمت المجموعة المعمارية بمختلف مكوناتها بالحفاظ على خصوصية الصوفية؛ فهناك منطقة التعبد لوجود قاعة السماع خانة وخلاوي الصوفية؛ وهي الحجرات المخصصة لسكن الدراويش، ومنطقة الأنشطة اليومية المشتركة كالمطعم والمطبخ، وكذلك المنطقة العامة المخصصة للاستقبال والتي تفصل المنشأة عن الشارع، وتضم مدخل التكية والحديقة التي كان يقدم فيها الطعام للفقراء اللاجئين للتكية كعابري سبيل. وعبر مدخل يطل على شارع السيوفية يؤدي إلى صحن التكية، نجد إلى يمين المدخل ست حوانيت يعلوها مبنى الضيافة؛ الموضع المخصص لاستقبال الفقراء والأرامل والمطلقات. وتتقدم قاعة السماع خانة خلاوي الصوفية المعدة للسكن من ثلاث جهات، وقد بنيت على طابقين، وهي تلتف حول صحن أوسط مكشوف يتوسّطه نافورة حجرية تقابل باب قاعة السماع خانة مباشرة[28].

ويعد مسرح السماع خانة هو روح المجموعة المعمارية، والمبني الرئيسي للتكية، فهو موضع شعائر الرقص الإنشادي للدراويش، وهو مركز الكون في نظر المولوية الصوفية. وقد تم بنائه على مستوى ارتفاع أعلى بثلاثة أمتار مقارنة بصحن مدرسة سنقر السعدي القديم والذي أقيم المسرح أعلاه. وتتألف عمارة قاعة السماع خانة من بناء مربع تعلوه قبة مركزية كبيرة. وللسماع خانة أربع واجهات تتسم بالبساطة بها نوافذ خشبية مستطيلة وأخرى دائرية (لوحة 6).

وقاعة السماع خانة من الداخل عبارة عن بناء خشبي من طابقين دائريين؛ ويتوسط الطابق السفلى أرضية خشبية مستديرة "مسرح الدراويش" محاطة بسياج خشبي، وتتخلّلها أعمدة محمول عليها الشرفة العلوية والسقف والقبة. وجدار القبلة مجلد حديثًا بألواح خشبية، ويقع بمنتصفه محراب خشبي. ويشغل الطابق الثاني البناوير، أي أماكن مخصصة للمشاهدين، وهي من الخشب، وبها أماكن للنساء تفصلها عن مقاعد الرجال بألواح من خشب الخرط البغدادلي[29].

وتجدر الإشارة أن الطائفة المولوية في العصر العثماني شهدت ظهور "صوفية شيعة" المذهب، لكنهم مختلفون عن الفكر الشيعي المذهبي، بينما تشير المصادر التاريخية إلى أن الصوفية المولوية في مصر أقرب ما تكون بالمذهب السني في أفكارهم ومذهبهم مع توقيرهم للأئمة الاثني عشر. لذا، تحمل القبة أثني عشر عمودًا خشبيًا تقع بين الدرابزين الخشبي المحيط بالشرفة العلوية، ويعلو هذه الأعمدة بائكات من العقود الخشبية، ويحمل كل منها أسماء أحد الأئمة الشيعة الاثني عشر بداخل دائرة مدونة بالخط الفارسي بلون أبيض على أرضية بلون أزرق، ويحيطهم إطار من الزهور والأوراق النباتية بالألوان الأزرق والأحمر؛ وأسماء الأئمة هم: "جعفر الصادق، موسى الكاظم، علي الرضا، محمد تقي، علي النقي، حسن العسكري، محمد مهدي، علي، حسن، حسين، زين العابدين، محمد باقر"[30]. وبجوار اسم الإمام "محمد باقر" دُون تاريخ النقش واسم الخطاط: "راقمه محمد قاسم التبريزي 1282هـ"(لوحة 7)[31].

ويعلو البائكات الخشبية قبة نصف كروية من الخشب الموسكي المغطى بالداخل بطبقة من الجص، وتتدلى منها ثريا نحاسية ضخمة بمصابيح زجاجية ملونة. وقد كان بالقبة سابقًا ثمانية شبابيك مستطيلة وتم إغلاقها بواسطة عند تجديد التكية على يد البعثة الإيطالية للترميم[32].نُقشت رقبة القبة بشريط كتابي أعلى بائكات العقود الخشبية في هيئة خراطيش من الكتابات المذهبة على أرضية زرقاء اللون دُونت باللغة التركية بحروف عربية بالخط الفارسي (التعليق)، ويفصل كل

شطر كتابي من بحور الشعر المدونة على مساحة مستطيلة يشغلها باقة من الورود، وهي عنصر رمزي للمراسم الصوفية، والنقوش الكتابية (لوحة 8) كالتالي:

النص باللغة التركية:

بسم [الله الرحمن الرحيم]

...	**... سماع مولوي**
دور ايدرلر عشق ميدانك علوشانة	**رشك نه افلاك كردان در سماع مولوي**
دونه دونه بحته ايلر دللرين حمجون كباب	**نور محض نار سوزندر سماع مولوي**
عشق شيمعي دوندرر فانوس حسمن انلرك	**انك ايجون [بر] تو افشاندر سماع مولوي**
[كو] يا هر بر كدايي بر شه دوران ايدر	**بويله بر أيين وار كاندر سماع مولوي**
صفه عرش بريندر خانقاه مولوي	**عرشده داخي دونر ديلر كلاه مولوي**
بسته جيشم اوله جهاندن نوله ايلر كن سماع	**... [سماع مولوي]**

النص باللغة العربية:

بسم [الله الرحمن الرحيم]

داروا في مرجيحة الحب مع علو الشأن	**غيرة السماوات السبع التي تدور السماع المولوي**
ودارت ولفت قلوبهم مثل اللحم على الشواية	**نور نقي من لهيب النار السماع المولوي**
شمعة العشق دورت مصباح أجسامهم	**هذا لنوزع النور السماع المولوي**
تقول كل فقير أصبح سيدًا في دورة الحظ	**هذا طقس وعادة السماع المولوي**
مثل العرش في السماء خانقاه المولوية	**وتدور في العرش كلاة المولوية**
حتى لو كانت عيونهم مقفولة أمام الدنيا	**لا يهتمون خلال السماع [السماع المولوي]** [33]

ويتجلى فن العمارة العثمانية المتأثر بطراز الباروك الأوربي في زخارف القبة الفريدة، إذ تعتبر القبة من أهم العلامات المميزة للتكية، وقد زُخرف باطنها بمناظر طبيعية منفذة بألوان زيتية، وزخارف نباتية ورسوم معبرة عن الفلسفة الصوفية التي تقوم عليها الطريقة المولوية (لوحة 9). تزهو القبة في منتصفها ببديع الحرف العربي بخط الثلث المدون في صورة كتابة مشعة مضفرة في نهايتها ومذهبة؛ ففي قطب الدائرة دُونت الآية الكريمة رقم 48 من سورة الإسراء: **"قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ"** في كتابة متعاكسة لذات الآية. ويحيط بهذه الدائرة الصغرى دائرة أكبر وتشتمل على البسملة والآية الكريمة رقم 191 من سورة "آل عمران": **"بسم الله الرحمن الرحيم الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ"**. كما تتضمن اسم الخطاط المنتسب لطائفة المولوية الذي وقع بصيغة الطغراء العثمانية ما نصه: **"كتبه السيد إبراهيم الرشدي المولوي سنة 1274ه"**. ويلاحظ اختيار الخطاط لهذه الآية على وجه الخصوص لتناسب طبيعة الذكر المولوي لهذه القاعة (لوحة 10)[34].

ويحيط بالدائرتين إطار رفيع قوام زخرفته الفروع النباتية، ويحفها من الخارج تصوير زخرفي لأشعة الشمس، وكأن قطب القبة بما يحويه من آيات قرآنية هو الشمس التي تمد أشعتها من السماء. ويشغل باقي المساحة الفارغة من باطن القبة رسوم للطيور صغيرة محلقة في السماء[35].

سادسًا: قاعة "السماع خانة" في القاهرة.. العمارة والأبيات الشعرية والحضرة الصوفية

فرضت رسوم الطريقة المولوية في مصر تصميم معماري وفني ذو طابع رمزي فلسفي فريد، فتحفل القاعة بالرموز الهندسية والصوفية الرمزية؛ فيعبر الشكل المكعب للمبنى عن الكعبة المشرفة، فيما ترمز القبة للأرض. كما أظهرت عبقرية التصميم فهم المعمار والمزخرف المسلم لطبيعة طقس الرقص الدوراني للدراويش وما يصاحبه من "سماع" و"مشاهدة"، فجاء تخطيط القاعة الداخلي "مسرح السماع خانة" في شكل دائري متوافقًا مع وظيفة القاعة شكلاً ومضمونًا. كما أن لفظ "مسرح" لا يطلق على قاعة الإنشاد المولوي مجازًا؛ بل لأن قاعة السماع خانة في القاهرة تتوفر بها مواصفات المسرح البسيط قبل أن تعرف أوروبا دور المسارح الحديثة؛ فنجد التصميم المعماري يضم مسرح خشبي مستدير الشكل، وأماكن مخصصة لجلوس المستمعين والمشاهدين من الرجال والنساء، مع وجود فراغ معماري مدروس في كافة أبعاده مراعاة لعوامل الصوت والإضاءة والأداء الاحتفالي الذي يخرج في النهاية بشكل فني غني في كافة تفصيلاته[36].

وقد نجح البناء والفنان المسلم في تطويع المكونات المعمارية والعناصر الزخرفية في عمارة القاعة الداخلية لتدل بذاتها على رمزية الفلسفة الصوفية المولوية؛ فنجد القبة محمولة على أثني عشر عمودًا تشير إلى أسماء الأئمة الاثني عشر عند الشيعة. وكانت القبة عند تصميمها يتخللها ثمانية نوافذ للإضاءة، فهي تلوح برمزية "رقم ثمانية" للدلالة على أبواب الجنة الثمانية، أو حملة العرش الثمانية. وبينما تدل أرضية المسرح على عالم المادة والمحسوسات؛ فترمز القبة إلى السماء والعالم الروحي. كما عمِد المزخرف إلى استخدام عناصر الفن التصويري المولوي المنبثق عن مدرسة التصوير العثمانية، فنجد العناصر الزخرفية النباتية كباقة الورود في زخارف باطن القبة كعنصر رمزي جنائزي، وتعبر رسوم الطيور المحلقة في السماء عن تحرر النفوس من المادة وقيودها والانطلاق إلى السماء. كما تشير الآيات القرآنية المدونة الكريمة في قطب القبة إلى طبيعة الذكر المولوي، وتمثل أشعة الشمس المشعة بقطب القبة فيض النور الإلهي. هذه العناصر الرمزية في إجمالها تدل على المدرسة الصوفية في التصوير والتجريد في محاولة لتذكر الدار الآخرة، واستحضار نعيم جنة الله[37].

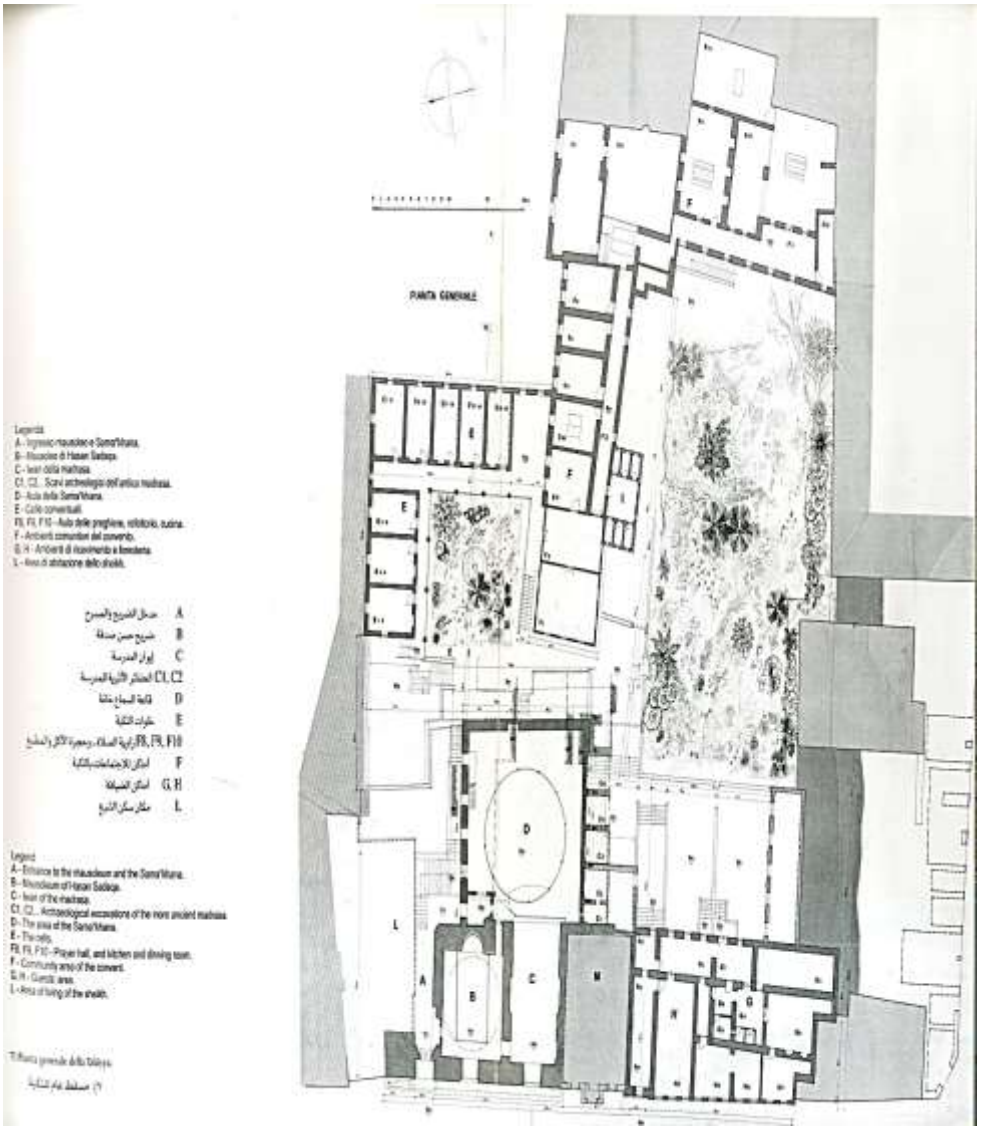
سابعًا: خاتمة

مما سبق يتضح أن التكية المولوية تعد وبحق نمط استثنائي من أنماط العمارة الإسلامية بمدينة القاهرة في الشكل والتصميم والوظيفة، ومازالت تحتفظ بجميع عناصرها الأصلية كواحدة من أندر هذا النمط من المنشآت العثمانية على مستوى العالم، والنموذج الأوحد في مصر الذي تم استخدامه في طقوس الطريقة المولوية الصوفية، كما أنهه تعد آخر منشأة تقام بها شعائر الحضرة المولوية التي استمرت حتى الربع الأول من القرن العشرين. وفضلاً عن ذلك تعتبر مثالاً فريدًا من العمائر جمع في مفرداته المعمارية وزخارفه وكتاباته بين روح المذهب السني الصوفي ورموز المذهب الشيعي. لذا تعد تلك المجموعة المعمارية رمزًا للعمارة الأثرية العربية الشاهدة على تعاقب التاريخ على مصر.

ويبرز فن الكتابة العربية في التكية المولوية بالقاهرة كفن عربي إسلامي خالص، والذي يتجلى بخطوطه المتنوعة على جدران المجموعة المعمارية. ومن حيث الشكل والتنفيذ نجد خط الثلث على سبيل المثال محفورًا في الجص، مدون على الأجزاء المعمارية المملوكية، على رقبة القبة الضريحية من الداخل والخارج، كما يحيط ببناء القبة الداخلي المربع شريط كتابي يدور حول الجدران الأربعة بخط الثلث. كما كُتب بخط الثلث في بعض العناصر المعمارية العثمانية في صورة كتابات مشعة ومذهبة في باطن رقبة القبة. ونجد بحور شعرية مدونة بالخط الفارسي بلغة تركية وحرف عربي تحيط بناء القبة العثمانية الداخلي. ومن حيث المضمون اشتملت هذه الكتابات على آيات قرآنية، ونصوص أدبية إسلامية كمقامات الحريري، وأشعار "المثنوي" وتوقيعات الخطاطين الأتراك والإيرانيين، فكان غنى مضمون وشكل وتنفيذ الكتابات والزخارف معبرًا عن تأنق وتنوع وروح المجموعة المعمارية الصوفية الأثرية.

ومن زاوية أخرى كان فن الأداء الحركي الدوراني للمولوية ممزوجًا والموسيقي ذات النغمات المستوحاة من صوت الناي وإيقاع الدف يُشكل لونًا خاصًا من فنون الطريقة الصوفية؛ حيث يأخذ الدراويش أماكنهم حول محيط الدائرة المسرح المولوي وعندما تعزف الموسيقى، يتحرك الدراويش في عكس اتجاه عقارب الساعة، ثم يبدأ الدراويش في الدوران حول أنفسهم في دائرتين مع توجيه راحة إحدى اليدين إلى أعلى وتوجيه الأخرى إلى أسفل، ويتحرك الدراويش مع دورانهم حول محيط الدائرة ليعبروا الخط الافتراضي في مخيلتهم بين العالمين الحسي والروحاني، أنها حضرة صوفية وفنية جذبت إليها أعيان مصر وعوامها كما شهدت بذلك النصوص التاريخية. وتجدر الإشارة إلى إضافة "السماع" كأحد رسوم الطريقة الصوفية المولوية لقائمة اليونسكو الخاصة بالتراث الغير مادي الجدير بالتسجيل والحفاظ باعتباره تراثًا صوفيًا.

ثامنًا: الأشكال واللوحات



شكل 1: مسقط أفقي لمكونات المجموعة المعمارية "التكية المولوية في القاهرة" (عن ترميم سماع خانة الدراويش، لوحة رقم 7)

شكل 2: قطاع عرضي يمثل المكونات المعمارية للتكية المولوية بالقاهرة (عن ترميم سماع خانة، لوحة رقم 6)

لوحة 1: الدراويش الراقصة والمشاهدين للحضرة الصوفية بالمولوية في القاهرة في لوحات Die "Gartenlaube" عام 1871

لوحة 2: أمير الخطاطين الشيخ عبد العزيز الرفاعي

لوحة 3: لوحة خطّية مذهبة بالخط الفارسي (التعليق) من كتابة الشيخ عزيز الرفاعي

لوحة 4: القبة والمئذنة الباقية من المدرسة السعدية

لوحة 5: عمارة وزخارف القبة المملوكية من الداخل وتظهر النقوش الكتابية بخط الثلث

لوحة 6: مسرح "سماع خانة" القاهرة من الداخل

لوحة 7: أسماء الأئمة الشيعة الأثنى عشرية مدونة ببانكات العقود الخشبية

لوحة 8: زخارف رقبة القبة النباتية وبحور الشعر بكتابة تركية

لوحة 9: زخارف قبة مسرح الدراويش

لوحة 10: الكتابات القرآنية المذهبة بخط الثلث بمركز القبة من الداخل

تاسعًا: الهوامش والإحالات

[1] دليل الآثار الاسلامية بمدينة القاهرة، (القاهرة: مجلس الوزراء، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، برنامج الثقافة والتراث، 2000)، ص 71.
[2] رزق، عاصم، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000)، ص 57.
[3] زكي، عبد الرحمن، موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1987)، ص 96-97؛ منصور، هند، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن التاسع عشر: دراسة أثرية فنية، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، 2002)، ص 1.
[4] انظر دراسة عبد العظيم، رفعت، رسوم الطريقة المولوية ومظاهرها ودلالتها الصوفية والفنية، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، 1993)؛ المركز الإيطالي المصري للترميم والآثار، مدرسة سنقر السعدى والمتحف المولوي، (القاهرة: المجلس الأعلى للآثار، 2002)، ص 16-17.
[5] عوض، حنفي، القاهرة: المدينة العتيقة وما آلت إليه، (القاهرة: المكتب الجامعي الحديث، 2011)، ص 146-148.
[6] فانفوني، جوسبي، ترميم سماع خانة الدراويش المولوية بالقاهرة، (القاهرة: المركز الإيطالي المصري للترميم والآثار، 2006)، ص 15-16.
[7] ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي (ت. 852هـ/1448م)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، (بيروت: دار الجيل، 1993)، ج 2، 176-177.

[8] فهمي، عبد الرحمن، "قبة حسن صدقة بين أدب المقامة وفن العمارة بالمدرسة السعدية"، مجلة المجمع العلمي، 1970-1971، ص 42-43؛ رزق، عاصم، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، (القاهرة: مكتبة مدبولي، 2003)، ج2، ق1، ص 464.
[9] المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت. 845هـ/ 1441-1442م)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق أيمن فؤاد السيد، (لندن: مؤسسة الفرقان، 2003)، ج4، ص 397.
[10] المركز الإيطالي المصري، مدرسة سنقر السعدى والمتحف المولوي، ص 14-15؛ السخاوي، نور الدين أبو الحسن على بن أحمد بن عمر (ت. بعد 887هـ /1482م)، تحفة الأحباب وبغية الطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات، نشر محمود ربيع، حسن قاسم، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2014)، ص 109.
[11] Fanfoni, Giuseppe. “The Foundation and Organization of The Cairo Mawlawiyya”, *Quaderni di Studi Arabi*, Vol. 17 (1999), p. 105.
[12] منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة، ص 84.
[13] مبارك، علي، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، 1969، ج 2، ص 45. وتجدر الإشارة إلى العثور على وثيقة وقف جديدة للتكية المولوية بالقاهرة رقم 2816 أوقاف، مؤرخة بشهر المحرم عام 1033هـ / 1623م تفيد بوقف الأمير حسن بن حسين أغا أفندي أمير لواء لمبلغ من المال للأنفاق على التكية ومن بها من دراويش المولوية. يُنظر: إبراهيم، حجاجي، "وثيقة جديدة للتكية المولوية بالقاهرة، مؤرخة المحرم 1033هـ، 1623م: دراسة أثرية وثائقية"، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، 2003، ص 1-62.
[14] المركز الإيطالي المصري، مدرسة سنقر السعدى والمتحف المولوي، ص 18-19.
[15] النابلسي، عبد الغني إسماعيل (ت. 1143هـ/ 1731م)، الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى مصر والشام والحجاز، تقديم أحمد عبد المجيد هريدي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ص 209-210.
[16] منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة، ص 87-88.
[17] منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة، ص 91.
[18] مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة، ج 2، ص 45؛ ج 6، ص 57؛ فهمي، قبة حسن صدقة، ص 45.
[19] منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة، ص 92-93.
[20] فانفوني، ترميم سماع خانة، ص 85.
[21] الخطاط التركي الشيخ عبد العزيز الرفاعي (1288-1353هـ/1871-1934م) متصوفًا ومرشدًا في حلقات الذكر المولوية، تلقى تعليم الخط في الكتاب ثم في جامع نور عثمانية، وهي مدرسة مسجدية لتعليم الخط، وتتلمذ على يد أكابر خطاطين عصره قبل أن يصبح من أعلام فن الخط العربي البارزين في العصر العثماني، وتدرج في الوظائف إلى أن شغل منصب مديرًا لمدرسة الخطاطين في تركيا. قام الملك فؤاد الأول باستدعائه لكتابة مصحف خاص به وتذهيبه من جملة الاثني عشر مصحف التي كتبها الشيخ بخط يده، كما قام بتدريس الخط العربي في مصر بمدرسة تحسين الخطوط. يُنظر حنش، إدهام، المدرسة العثمانية لفن الخط العربي، (القاهرة: مكتبة الامام البخاري للنشر والتوزيع، 2012)، ص 139، 144-145، 272.
[22] المركز الإيطالي المصري، مدرسة سنقر السعدى والمتحف المولوي، ص 19-20.

[23] Fanfoni, *The Foundation and Organization of The Cairo Mawlawiyya*, p. 116-117.

[24] عبد العظيم، رسوم الطريقة المولوية، ص 107؛ المركز الإيطالي المصري، مدرسة سنقر السعدى والمتحف المولوي، ص 21، 36.

[25] عن عمارة المجموعة المعمارية يُنظر: عوض الله، ماهر سعيد هلال، /لتكية المولوية: دراسة آثارية حضارية، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، 2003)؛ عكاشة، محمد إبراهيم، شارع السيوفية بمدينة القاهرة، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، 1998)، ص 96، 267.

Behrens-Abouseif, Doris, *Cairo of the Mamluks: A History of the Architecture and its Culture*, (Cairo: The American University in Cairo Press, 2007), p. 166, 168-169.

[26] المركز الإيطالي المصري، مدرسة سنقر السعدى والمتحف المولوي، ص 14، 18؛

Creswell, K.A.C, *The Muslim Architecture of Egypt*. II, (Oxford: Clarendon Press, 1952-1959), p. 267-269.

[27] مساجد مصر من سنة 21 إلى سنة 1365هـ (سنة641 الى 1946م): مجموعة من المناظر الملونة وغير الملونة لأهم المساجد في مصر مع نبذة تاريخية لكل منها مصحوبة بمساقط وقطاعات هندسية، ج1، (القاهرة: مصلحة المساحة المصرية، 1948)، ص 55-56؛ رزق، أطلس العمارة الإسلامية، ج2، ق1، ص 465؛ فهمي، قبة حسن صدقة، ص 43-44، 54.

[28] المركز الإيطالي المصري، مدرسة سنقر السعدى والمتحف المولوي، ص 19.

[29] إبراهيم، سعاد رمضان، الترميم المعماري للمباني التاريخية الإسلامية في مصر: دراسة تطبيقية على قاعة الذكر المولوي بالسيوفية، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، 2005)، ص 67-68.

[30] فانفوني، ترميم سماع خانة الدراويش، ص 84.

[31] يعد "ميرزا محمد قاسم التبريزي" من أشهر الخطاطين الوافدين من إيران إلى مصر خلال القرن التاسع عشر الميلادي. وقد اشتهر ببراعته في جميع الأقلام المتداولة، برع في فن الخط بتركيا، ثم انتقل إلى مصر وعاش بها يتكسب من مهنة الخطاطة حتى توفى بالإسكندرية عام 1292ه/ 1875م. فضائلي، حبيب الله، أطلس الخط والخطوط، ترجمة محمد التونجي، (دمشق: مكتبة دار طلاس، 2002)، ص 349.

[32] فانفوني، ترميم سماع خانة الدراويش، ص 85.

[33] فانفوني، ترميم سماع خانة الدراويش، ص 84.

[34] فانفوني، ترميم سماع خانة الدراويش، ص 86.

[35] رزق، أطلس العمارة الإسلامية، ج2، ق1، ص 467؛ منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة، ص 99.

[36] إبراهيم، الترميم المعماري للمباني التاريخية، ص 70.

[37] عبد العظيم، رسوم الطريقة المولوية، ص 84.

عاشرًا: مصادر ومراجع الدراسة

1- المصادر:

1. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي (ت. 852هـ/1448م). *الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة*. 4 أجزاء، بيروت: دار الجيل، 1993.

1. Ibn Hjar al-Esqlany, Shhab Aldyn Ahmd bn Aly (D. 852h/1448AD). *aldrr alkamnh fy a'eyan alma'eh althamnh*. 4 ajza', Byrwt: dar aljyl, 1993.

2. السخاوي، نور الدين أبو الحسن على بن أحمد بن عمر (ت. بعد 887هـ/1482م). *تحفة الأحباب وبغية الطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات*. نشر محمود ربيع، حسن قاسم، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2014.

2. al-Skhawy, Nwr Aldyn abu Alhsn Aly bn Ahmd bn Omar (D. b'ed 887h/1482 AD). *Thfh alahbab wbghyh altlab fy alkhtt walmzarat waltrajm walbqa'e almbarkat*. nshr Mahmoud Rbyia, Hasan Kassim, alqahrh: alhy'eh al'eamh lqswr althqafh, 2014.

3. مبارك، علي. *الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة*. 20 جزء، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، 1969.

2. Mubark, Aly. *Alkhtt altwfyqyh aljdydh lmsr walqahrh wmdnha wbladha alqdymh walshhyrh*. 20 jza, al-Qahira: mtb'eh dar alktb walwtha'eq alqwmyh, 1969.

4. المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت. 845هـ/ 1441-1442م). *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*. 4 أجزاء، تحقيق أيمن فؤاد السيد، لندن: مؤسسة الفرقان، 2003.

3. al-Mqarezi, Taqi al-Dyn Ahmed bn Aly (D. 845h/ 1441-1442AD). *Almwa'ez wala'etbar bdkr alkhtt walathar*. 4 ajza', thqiq Ayman Fouad al-Sayed, London: moassh al-Forqan, 2003.

5. النابلسي، عبد الغني إسماعيل (ت. 1143هـ/ 1731م). *الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى مصر والشام والحجاز*. تقديم أحمد عبد المجيد هريدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

5. al-Nablsy, abd al-Ghani Esma'eyl (D. 1143h/ 1731AD). *Al-Hqyqh walmjaz fy alrhlh ela msr walsham walhjaz*. tqdaim Ahmed abd al-Majid Haredi, al-Qahira: alhy'eh almsryh al'eamh llktab, 1986.

2- الرسائل العلمية:

1. إبراهيم، سعاد رمضان. *الترميم المعماري للمباني التاريخية الإسلامية في مصر: دراسة تطبيقية على قاعة الذكر المولوي بالسيوفية*. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، 2005.

1. Ibrahim, Said Ramdan. *al-Trmym alm'emary llmbany altarykhyh aleslamyh fy msr: drash ttbyqyh 'ela qa'eh aldkr almwlwy balsywfyh*. risalt dktura ghyr mnshwrh, koliat al-handsa, jam'eh al-Qahira, 2005.

2. عبد العظيم، رفعت. *رسوم الطريقة المولوية ومظاهرها ودلالتها الصوفية والفنية*. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1993.

2. Abd al-Azim, Rifaat. *Rosum altryqh almwlwyh wmzahrha wdlaltha alswfyh walfnyh*. risalt dktura ghyr mnshwrh, koliat al-adab, jam'eh al-Qahira,1993.

3. عكاشة، محمد إبراهيم. *شارع السيوفية بمدينة القاهرة*. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي، 1998.

3. Okasha, Mohamed Ibrahim. Sharia alsywfyh bmdynh alqahrh. risalt majstir ghyr mnshwrh, koliat al-adab, jam'eh jnwb alwady, 1998.

4. عوض الله، ماهر سعيد هلال. *التكية المولوية: دراسة آثارية حضارية*. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، 2003.

4. Awad-allh, Mahir Said Hilal. *Altkyh almwlwyh: drash atharyh hdaryh*. risalt majstir ghyr mnshwrh, koliat al-athar, jam'eh al-Qahira, 2003.

5. منصور، هند. *منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن التاسع عشر: دراسة أثرية فنية*. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، 2002.

5. Mansour, Hind. *Mnshat altswf bmdynh alqahrh mn alfth aleslamy hta nhayh alqrn altas'e 'eshr: draisa athryh fania*. risalt majstir ghyr mnshwrh, koliat al-athar, jam'eh al-Qahira, 2002.

3- المراجع العربية والمعربة والدوريات والمراجع الأجنبية

1. إبراهيم، حجاجي، "وثيقة جديدة للتكية المولوية بالقاهرة، مؤرخة المحرم 1033هـ/ 1623م: دراسة أثرية وثائقية"، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، 2003، ص 1-62.

1. Ibrahim, Hjaji, "Wthyqh jdydh lltkyh almwlwyh balqahrh, m'erkhh almhrm 1033h/ 1623m: drash athryh wtha'eqyh", *Majalit koliat al-adab*, jam'eh tanta, 2003, p. 1-62.

2. حنش، إدهام. *المدرسة العثمانية لفن الخط العربي*. القاهرة: مكتبة الامام البخاري للنشر والتوزيع، 2012.

2. Hanash, Edham. *Almdrsh al'ethmanyh lfn alkht al'erby*. al-Qahira: mktbit alamam al-Bokhary llnshr waltwzy'e, 2012.

3. *دليل الآثار الاسلامية بمدينة القاهرة*. القاهرة: مجلس الوزراء، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، برنامج الثقافة والتراث، 2000.

3. *Dalil al-Athar al-Aslamyh bmadinet al-Qahira*. al-Qahira: majlis alwzraa, markiz alm'elwmat wd'em atkhad alqarar, barnamj althqafh waltrath, 2000.

4. رزق، عاصم. *أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة*. القاهرة: مكتبة مدبولي، 2003.

4. Rizaq, Asim. *Atls al-Imarh al-Islamia walqbtyh bal- Qahira*. al-Qahira: mktbit madbouli, 2003.

5. رزق، عاصم. *معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية*. القاهرة: مكتبة مدبولي، 2000.

5. Rizaq, Asim. *Moajam mostlhat al'Imarh walfnoun al-Islamyh*. al-Qahira: mktbit madbouli, 2000.

6. زكي، عبد الرحمن. *موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام*. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، 1987.

6. Zaki, Abd al-Rahman. *Mwsw'eh madeniat al-Qahira fy alf 'eam*. Al-Qahira: mktbit alanjlou almsria, 1987.

7. عوض، حنفي. *القاهرة: المدينة العتيقة وما آلت إليه*. القاهرة: المكتب الجامعي الحديث، 2011.

7. Awad, Hanfi. *Al-Qahira: almdinah al'etyqh wma alt elyh*. Al-Qahira: al-mktb aljam'e alhdyth, 2011.

8. فانفوني، جوسبي. *ترميم سماع خانة الدراويش المولوية بالقاهرة*. القاهرة: المركز الإيطالي المصري للترميم والآثار، 2006.

8. Fanfwni, Josbi. *Tarmim sma'a khanh aldrawish almwlwyh bal- Qahira*. Al-Qahira: almrkz aleytaly almasri lltrmim walathar, 2006.

9. فضائلي، حبيب الله. *أطلس الخط والخطوط*. ترجمة محمد التونجي، دمشق: مكتبة دار طلاس، 2002.

9. Fada'eli, Habib-Allah. *Atls alkht walkhtwt*. tarajmit Mohamed al-Tonji, Demashq: maktbit dar tlas, 2002.

10. فهمي، عبد الرحمن. "قبة حسن صدقة بين أدب المقامة وفن العمارة بالمدرسة السعدية". مجلة المجمع العلمي، 1970-1971، ص 39-63.

Fahmi, Abd Alrahman. "Quibait Hasan Sadqh byn adb almqamh wfn al'Imarh balmdrsh al-sadih". *Majelit almjma' al-almi*, 1970-1971, p. 39-63.

11. المركز الإيطالي المصري للترميم والآثار. *مدرسة سنقر السعدى والمتحف المولوي*. القاهرة: المجلس الأعلى للآثار، 2002.

11. Almrakiz al-italy al-masri lltrmim walathar. *Madrasit Sonquor alsadi walmthf almwlwy*. Al-Qahira: almajlis ala'ela llathar, 2002.

12. *مساجد مصر من سنة 21 إلى سنة 1365هـ (سنة641 الى 1946م): مجموعة من المناظر الملونة وغير الملونة لأهم المساجد في مصر مع نبذة تاريخية لكل منها مصحوبة بمساقط وقطاعات هندسية*. جزءان، القاهرة: مصلحة المساحة المصرية، 1948.

12. *Masajid Masir mn sanit 21 ela sanit 1365h (sanit 641 ala 1 sanit AD): mjmouit mn almnazr almlwnh wghyr almlwnh lahm almasajid fy Masir m'e nbdh tarykhyh lkl mnha mshwbh bmsaqt wqta'eat hndsyh*. jz'an, Al-Qahira: maslhit almsaha almasria, 1948.

13. Behrens-Abouseif, Doris. *Cairo of the Mamluks: A History of the Architecture and its Culture*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2007.

14. Creswell, K.A.C. *The Muslim Architecture of Egypt*. II. Oxford: Clarendon Press, 1952-1959.

15. Giuseppe Fanfoni, "The Foundation and Organization of The Cairo Mawlawiyya", *Quaderni di Studi Arabi*, Vol. 17 (1999), p. 105-122.