جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

(التصوف والطريقة المولوية لاستلهام أبعاد فنية مستحدثة لتقنيات الحفر)
"الجرافيكية"

إعداد

شيماء رضا حسن

مدرس الجرافيك شعبه التصميم المطبوع

كلية الفنون الجميلة جامعة المنصورة

ملخص البحث :

هدف البحث هو إلقاء الضوء علي التصوف كحركة دينية فى العالم الاسلامى منذ القرن الثالث الهجرى كنزعات فردية تدعو إلى الزهد وشدة العبادة كرد فعل مضاد للإنغماس فى الترف الحضارى، ثم تطورت تلك النزعات بعد ذلك حتى صارت طرقاً وعرفت بإسم (الصوفية) حيث توخى المتصوفة تربية النفس والسمو بها بغاية الوصول إلى معرفة الله سبحانه وتعالى بالكشف والمشاهدة عن طريق إثبات الوسائل الشرعية وتداخلت طريقتهم مع الفلسفات الوثنية (الهندية – الفارسية – الايرانية – واليونانية المختلفة).

ولقد ظهر مصطلح التصوف والصوفية أول الأمر فى الكوفة بسبب قربها من بلاد فارس، والتأثر بالفلسفة الإيرانية واليونانية بعد عصر الترجمة ثم بسلوكيات رهبان أهل الكتاب ، وفى القرن السابع الهجرى ظهر "جلال الدين الرومى " صاحب الطريقة المولوية بتركيا، ولقب ب (مولانا) وأبرز سمات القرن التاسع الهجرى هو إختلاط أفكار عدد من المدارس الصوفية وظهور الطريقة النقشبندية على يد (محمد بهاء الدين النقشبندى) ت ٧١٩ه، وفى القرون التالية بدأت مرحلة الدراويش وشيخ مشايخ الطرق الصوفية والخليفة والبيوت الصوفية. ويعتبر جلال الدين الرومى شخصية عالمية حيث شغل فكره وشعره مفكرى العالم بجميع دياناتهم وطبقاتهم وخصوصاً كتابه المثنوى الذى أطلق عليه قرأن العجم لبلاغته وسحر صوره الشعرية لمن يتذوق الأدب الفارسى .

Abstract :

The aim of the research is to shed light on Sufism as a religious movement in the Islamic world since the third century AH as individual tendencies that call for asceticism and intensity of worship as a reaction against indulgence in civilized luxury, then these tendencies developed after that until they became methods and were known as (Sufism) where the Sufis envision self-education and transcendence In order to reach the knowledge of God Almighty by revealing and witnessing by proving legal means, their method overlapped with pagan philosophies (Indian - Persian - Iranian - and various Greek).

The term Sufism and Sufism first appeared in Kufa because of its proximity to Persia, and the influence of Iranian and Greek philosophy after the era of translation, then the behavior of the monks of the People of the Book. The ninth century AH is the mixing of the ideas of a number of Sufi schools and the emergence of the Naqshbandi order at the hands of (Muhammad Bahaa al-Din al-Naqshbandi) d. Jalal al-Din al-Rumi is considered a global figure, as his thought and poetry occupied the thinkers of the world in all their religions and classes,

especially his book, the Mathnawi, which he called the Qur'an of the Persians for its eloquence and the charm of its poetic images for those who have a taste for Persian literature.

الكلمات المفتاحية : مولانا / التكية المولوية / حلقة الذكر

مدخل البحث :

جلال الدين الرومي إسمه بالإتفاق إبراهيم محمد ولقبه جلال الدين الرومى ، وقد عرفه المؤرخون جميعاً بهذا الإسم واللقب ولقبوه أيضاً عدا جلال الدين الرومى بلقب(خداوندكار) ، ومخاطبته بلفظ خداونكارمن قول والده بهاد الدين ولد وفى بعض شروح المثنوى كتابه المشهور يعبر عنه بلفظ مولانا (خداوندكار من) بالفارسية أى من نسل عظيم ولقب مولوى الذى يقتصر على الأستاذ المبصر للحقيقة لم يشتهر فى زمانه ويبدو أن هذا اللقب مستمد من جهة لقب أخرى (مولانا رومي).

مسقط الرأس مدينة بلخ - أفغانستان الشمال وكانت ولادته فى السادس من ربيع الأول عام ٦٠٤ هجرية \ ٣٠ ديسمبر ١٢٠٨م وعلة إشتهاره بالرومى ومولانا روم هى طول إقامته فى مدينة قونية التى كانت محل إقامته فى الشطر الأعظم من عمره والموضع الذى دفن فيه وتعتبر الطريقة (المولوية) رقص الدراويش أهم الأثار الناتجة عن جلال الدين الرومى .

مشكلة البحث :

مامدى أهمية تأثير الإسلام والتصوف وخاصة الطريقة المولوية فى إيجاد أبعاد فنية جدبدة كمعاجات جرافيكية تشكيلية ؟

فروض البحث :

يفترض من البحث أن "جلال الدين الرومى " قد أثر بصوفيته على كثيرمن الأعمال الجرافيكية وعلى الفنون الخاصة بشكل أبعد بكثير مما سجل تاريخياً ومما عرف حتى الأن من واقع الدراسات الفنية والنقدية.

هدف البحث :

- عرض لبعض أعمال الباحثة التى تندرج تحت قائمة الفن الإسلامى المتصوف الذي يفرز من خلاله أشكالاً فنية بعد ظهور جلال الدين الرومى
- الوصول للتغيرات التى طرأت على الأعمال الفنية المأخوذة والمستوحاة من الأدبيات الصوفية وبخاصة أشعار جلال الدين الرومى من خلال اعمال الباحثة

حدود البحث :

الحدود المكانية : (تركيا – الهند – بلاد فارس – مصر حاليا)

الحدود الزمانية : (منذ القرن الثالث عشر الميلادي)

منهج البحث :

منهج تاريخي تحليلي

الاطار النظري للبحث :

(الطريقة المولوية) :

إشتهرت الطريقة المولوية بتسامحها مع أهل الذمة ومع غير المسلمين أيّاً كان معتقدهم وعرقهم، إشتهرت الطريقة المولوية بما يعرف بالرقص الدائرى لمدة ساعات طويلة، حيث يدور الراقصون حول مركز الدائرة التي يقف فيها الشيخ، ويندمجون في مشاعر روحية سامية ترقى بنفوسهم إلى مرتبة الصفاء الروحى فيتخلصون من المشاعر النفسانية ويستغرقون في وجد كامل يبعدهم عن العالم المادي ويأخذهم إلى الوجود الإلهي كما يرون.

إشتهر في الطريقة المولوية النغم الموسيقي عن طريق الناي، والذي كان يعتبر وسيلة للجذب الإلهي، ويعتبر أكثر الآلآت الموسيقية إرتباطاً بعازفه، ويشبه أنينه بأنين الإنسان للحنين إلى الرجوع إلى أصله السماوي في عالم الأزل.

لا تزال الطريقة المولوية مستمرة حتى يومنا هذا في مركزها الرئيسي في قونية. ويوجد لها مراكز أخرى في إسطنبول، وغاليبولي، وحلب .ورغم منع الحكومة التركية كل مظاهر التصوف إلا أن الجهات الرسمية في تركيا تستخدم مراسم المولوية كجزء من الفولكلور التركي، ويحضر جلسات ذكر المولوية كل من يريد من كل الأجناس ومع كل الأديان ويلقى الجميع تسامحاً ملحوظاً من المولويين.

يُؤمن المولويون بالتسامح الغير المحدود، بتقبل الأخرين، التفسير والتعقل الإيجابي ، الخير، الإحسان والإدراك بواسطة المحبة ، ويقومون بالذكر عن طريق رقص دوراني مصاحباً موسيقى وتسمى السّمع والتي تعتبر رحلة روحية تسمو فيها النفس إلى أعماق العقل والحب لترقوا إلى الكمال ، وبالدوران نحو الحق، ينمو المريد في الحب ، فيتخلى عن أنانيته ليجد الحقيقة فيصل إلى الكمال ، ثم يعود من هذه الرحلة الروحية إلى عالم الوجود بنمو ونضج بحيث يستطيع أن يحب كل الخليقة ويكون في خدمتها.

المريد المولوى يسمى درويش والتى تعنى الفقير أو الشخص الممتن..

وعادة، تمارس طقوس السّمع في مكان كان يسمى بالسّمع خانة وتعني مكان السمع بالتركية. كما تحولت بعض التكاية إلى التكية المولوية بحيث كانت تحتوي على سمع خانة لممارسة الذكر وأماكن لخدمة الدراويش ..

ويرتدي الدرويش عباءة سوداء ، فوق ألبسة بيضاء فضفاضة تدل على الموت وقبعة عالية بنية اللون تسمى الكلّة.

وإنتشرت 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 شلبي الذي أصبح سلطان عثماني بعد أبيه فأقام وقفٌ لهم لدعم أعمالهم كما فعل السلاطين اللاحقين وخدم العديد من أتباع المولويون في

الدولة العثمانية في مناصب مختلفة. وإنتشروا إلى مناطق البلقان وسوريا ولبنان ومصر حيث مازالت طقوسهم إلى اليوم ..

بنهاية الحكم العثماني، وحُظِرت المولوية من قبل أتاتورك وحول مركزها في قونية وأغلق كل السّمع خانات والتكاية ، وفي عام ١٩٥٠م ، أعادت الحكومة التركية الإعتراف بها وسمحت للدراويش بممارسة الرقص الدائري سنويا في ١٧ ديسمبر ذكرى وفاة الرومي والآن ، يتولى فاروق حمدان الشلبي ، وهو الحفيد العشرون للرومي ، أمور الطائفة التى كسبت شهرة عالمية من خلال الحفلات التي تقيمها في كل دول العالم .

الذكر:

هو مجموعة من الإبتهالات 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 ويبدأ رئيس الزاوية هذه الأوراد بأية (**فإعلم أنه لا اله الا الله**) ويقوم أفراد الحلقة بترديدها ثم يقول مستغيثاً يا فتاح يا عليم المدد يا رسول الله المعتمد) ثم تتوالى بعد ذلك فقرات حلقة الذكر ويمنع إستخدام الألات الموسيقية بإستثناء الدفوف والمزاهر.

وكانت حلقات الذكر المولوية تقام في مساجد وتختلف حلقة الذكر فى الطريقة المولوية عن غيرها، في أنها تنفرد بالحركة الدائرية التي يقوم بها عدد من الدراويش وفيها تستخدم آلة الناي.

الرقص الدائري:

وتبدأ حلقة الذكر المولوية بتلاوة من القرآن الكريم من أحد المنشدين الجالسين في السدة، ثم يؤدي رئيس الزاوية بعض الأدعية والإبتهالات ، بعد ذلك ينشد أحد الدراويش ثم ينهض الدراويش ويبدؤون بالدوران بطريقة فنية خاصة ، فينزعون عنهم العباءات ليظهروهم يرتدون ألبسة بيضاء فضفاضة على شكل نواقيس ، ويبدؤون بالدوران على إيقاعات الإنشاد الديني ويكون دورانهم سريعاً فتنفرد ألبستهم الفضفاضة وتصبح نتيجة الدوران السريع على شكل ناقوس، ويضعون على رأسهم اللبادة أو القلبق وأثناء الدوران يقومون بأيديهم بحركات لها معانٍ صوفية ويشكلون بأيديهم ورأسهم لفظ الجلالة (الله) ويشترط أثناء الدوران ألا تتلامس أرديتهم .

الإنشاد:

أما الإنشاد المرافق للمولوية فيبدأ بنشيد (يا إمام الرسل ياسندي/أنت باب الله معتمدي/ وبدنيايا وآخرتي/ يا إمام الرسل خذ بيدي).

ثم يردد المنشدون عبارة (مدد مدد يارسول الله/مدد مدد ياحبيب الله..) وتتزايد سرعة الراقصين في الدوران بشكل مذهل حتى تصل إلى قمتها مع ترديد المنشدين لعبارة (يارسول الله مدد/ ياحبيب الله مدد) وتتخللها من رئيس الزاوية عبارة (حي) وتختم وصلة الدوران بعبارة (الله الله..الله الله يا الله) التي تتردد مرات عديدة قبل أن تختم وصلة الدوران.

في مصر:

كان يدعى إتباع المولويون في مصر الدراويش أوالجلاليون نسبة إلى جلال الدين الرومي. كما عرفوا بدراويش البكتاشية والذين هم من أصل تركي. وكان مكان تجمع المولويون يسمى أو تكية الدراويش أو السمع خانة (أي مكان الإنصات) وتعد التكية المولوية بالقاهرة أول مسرح بمصر والشرق وربما بالعالم كله ، إذ ترجع عروض فرقة الدراويش المولوية إلى العصر العثماني إبتداء من القرن السادس عشر الميلادي- العاشر الهجري- وترجع المباني الأثرية إلى داخل مبنى التكية إلى عام ١٣١٥م ، أي في بدايات القرن الرابع عشر الميلادي وكان الهدف الأول للتكية إيواء وإطعام الدراويش المنقطعين للعبادة والفقراء ، وتتألف «التكية» من عدة أجنحة ، منها المسجد والأضرحة والمدرسة المخصصة لتعليم الأولاد القرآن والخط ، وهناك تكية كهف السودان الذي إتخذته طائفة المولوية زاوية لهم في القرن الخامس عشر الميلادي ثم إنتقلوا منه إلى المدرسة السعيدية في عهد الدولة العثمانية ، وكان من شيوخ هذه التكية الشريف نعمة الله الحسيني شيخ زاوية كرمان الجلالية الذي قدم إلى مصر سنة ٨٢٠هـ ولما مات الشيخ الحسيني قام بتجديد كهف السودان أو التكية الشريف نور الدين أحمد الأيجي ثم آلت التكية بعد ذلك إلى دراويش البكتاشية وهي طريقة أناضولية دراويشها من الأتراك عملت الدولة العثمانية منذ قيامها على حمايتها وتنسب هذه الطريقة إلى "حاجي بكتاش" ويرجع تاريخها إلى القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي وكان معظم المنشدون المولويون في مصر ينشدون الموشحات الدينية في حدود مقامات الراست والبياتي والصبا دون مصاحبة آلية ، وكان البعض الآخر يؤدون الموشحات بمصاحبة بعض الآلات: كالناي، والكمان ، وكان رجالها يلقون الألحان الدينية بلغتهم التركية في تكاياهم بمصاحبة الناي ، وكان المنشدون المصريون يؤدون الموشحات بمساعدة مجموعة من ذوي الأصوات الجميلة يطلق عليها لقب البطانة ، فالموشح الديني عبارة عن حوار وتبادل إنشادي بين المغني وبطانته .ومن رواد التلحين لهذا اللون الغنائي (الموشح الديني) زكريا أحمد ، الذي جاءت ألحانه قريبة من الإبتهالات الدينية ، و كامل الخلعي الذي إلتزم في تلحينه للموشح الديني بوضعه على إحدى ضروب الموشحات الغنائية العاطفية ، ونجد أن الفكر الفلسفى للمولوية قد أثر بشكل مباشر على التخطيط الهندسى لبناء التكية المولوية فنجد أن نقطة ومركز الدائرة يرمزوا إلى مركز الوجود ومركز الكون ، وتعتبر مركز الدائرة هى الوحدة المطلقة التى إنبثقت منها حركة الكون والتى تعتبر هى الرسول (ص).

الاطار التطبيقي للبحث : التجربة الابداعية للباحثة

معظم تعاريف التصوف تحتاج إلى تدقيق النظر فى معانيها فهى تعتبر بمثابة المفتاح لفهم إسلوب المتصوفين فالشيخ لم يتكلم ولا يكتب بلغة العامة بل بلغة الفتح وهى لغة قد يساء فهمها أو فهم المقصود منها مالم يتم شرحها وبسطها ومن أهم هذه الإصطلاحات وبعض نماذجها :-

" **الهاجس:** ويعبرون به عن الخاطر الأول الربانى وهو الذى لا يخطىء أبداً ؛ **المريد** : هو المتجرد عن إرادته ؛ و**المُرا د**: المجذوب عن إرادته مع تهيء الأمور له فجاوز الرسوم والمقامات من غير مكابدة ؛ **السالك**: هو الذى مشى على المقامات بحاله لا بعلمه فكان العلم له عيناً ؛ **المسافر**: هو الذى سافر بفكره فى المعقولات والأعتبارات فعَبَر من عدوة الدنيا لعدوة القصوى ؛ **السفر**: عبارة عن القلب إذا أخذ فى التوجه إلى الحق تعالى بالذكر؛ **الطريق** : عبارة عن مراسم الحق تعالى المشروعة التى لا رخصة فيها ؛ **الوقت**: هو حالك فى زمان الحال لا تعلق له بالماضى ولا المستقبل ؛ **الأفراد** : الرجال الخارجين عن نظر القطب ؛ و**القطب**: عبارة عن الشخص الذى هو موضع نظر الله من العالم فى كل زمان وهو على قلب إسرافيل عليه السلام ؛ **الأوتاد** : عبارة عن أربعة رجال منازلهم على منازل أربعة أركان من العالم شرق وغرب وشمال وجنوب مع

كل واحد منهم مقام تلك الجهة ؛ **الخلوة** : محادثة السر مع الحق حيث لا ملك ولا احد سواه ؛ **الأنانة:** قولك أنا ؛ **البرزخ** : العالم المشهود بين عالم المعانى والأجسام؛ **الملكوت**: عالم الغيب؛ **الكرسى** : موضع الأمر والنهى ؛ **الرؤية** : المشاهدة بالبصر لا بالبصيرة حيث كان حكمى **سر السر**: ما إنفرد به الحق عن العبد، **الحضور:** حضور القلب بالحق عند الغيبةعن الخلق ؛ **كلمة الحضرة** : كن، **الهو:** الغيب الذى لا يصح شهوده.

ومن المعروف أن إستيعاب المصطلح الصوفي وتمثله خطوة أساسية ومرحلة عملية مهمة لفهم التجربة الصوفية وتفسيرها، ولكن هذا الإصطلاح العرفاني ليس مثل غيره من الإصطلاحات العلمية والفنية المقننة بدلالات حرفية معينة ، وإنما هو إصطلاح زئبقي تتغير دلالاته المفهومية والتصورية حسب كل صوفي ومقام سلوكي وتجربة عرفانية ، وبالتالي ففكر جلال الدين الرومى من خلال قصصه الادبى يختلف عن أى صوفى أخر فتدخل الكتابة الصوفية والإصطلاحية لديه ضمن عالم مجرد مغلف بالمجاز، مكثف من الإشارات والعلامات الرمزية التى لا يمكن فهمها الا من خلال المعنى الباطنى لها، كما تتخذ هذه الكتابة أبعاداً سيميائية إيحائية تنزاح عن الدلالات اللغوية والمعجمية الحرفية ولقد عُبرعنها من خلال بعض الأعمال الفنية .

الدلالات الرمزية للاشكال الهنسية في آعمال الباحثة :

النقطة : هى أبسط العناصر المكونة للعمل الفنى، ويمكننا الحصول عليها من خلال التقنيات المختلفة التى أستخدمت فى طرق الحفر او الرسم او غيره - - - -

ونؤكد أولاً أن التصميم الخاص بالعمل الفنى ليس مجموعة من العناصر المنفصلة بل إنه تنظيم خاص فى شكل متكامل ، فإن التصميم موجود فى كل أشكال الفن وحالاته والنقطة هى الصلة بين الفنان والوسيط الذى يبدع من خلاله والسطح الذى يبدع عليه هذا بالنسبة للفنان فهى بداية ونهاية فهى تكتسب قيمتها من وجودها فى إطار تنظيمى كلى فمجموعة من النقاط تعطى شكلاً او تحيط بشكل كالدائرة فالنقطة أساس جميع الاشكال الهندسية وبالتالي الاعمال الفنية أيضًا .

الخط : فهو عنصر مهم من عناصر التصميم المكونة للعمل الفنى فهو يتكون من مجموعة من النقاط المتصلة أو المنفصلة وغالباً ما تكون متصلة ، فالخط أيضاً هو نقطة ممتدة فمن الممكن أن يكون الخط مستقيم ، مائل ، عمودى ، منحنى ، أنسيابى ، فالخط المستقيم هو أقصر الطرق التى تؤدى إلى الحقيقة وترتبط الخطوط بشكل عام بالروابط الروحية ، وهى روابط قد تكون محددة ومؤقتة وقد تكون ممتدة ولا نهائية ومن ثم فإن الخط قد يعبر عن القيد وقد يعبر أيضاً عن الحرية

والخط فلسفياً وهندسياً يعنى كل نقطة متحركة تحصر شكلاً ، أو أنه المحيط الخارجى لجسم أو شكل معين ، وهو تخطيط يصف كياناً خاصاً يحدد موضوعاً ويوضحه، أو أتجاهاً أو معنى أو أسلوباً فنياً .. فهو الهيكل البنائى والأساسى فى العمل ، وعن طريق الخطوط تتحقق معان ومفاهيم كثيرة وتؤدى دوراً جمالياً وحيوياً فى إدراك العمل الفنى.

الدائرة: " فهى رمز للذكاء والتفكير والاكتمال والشمس والوحدة والبدايات والدائرة يعني الاحاطة ، وفي الفكر الص،في الدائرة في يعني بداية الخلق وبتكرارها تتكون اول خلية كونية (زهرة الحياة) كما سبق وشرحنا سابقًا.

المربع : وهو رمز للثبات والأكتمال فى مقابل التغيير والنقص بأضلاعه المتساوية المتعامدة والتى ترمز للمكان والسكون والأنغلاق ، فالمربع هو شكل مضاد للديناميكية وهو الشكل الرمزى للأستقرار بإمتياز بما يحمله من دلالات رمزية وأسطورية عديدة فهو رمز الأرض فى مقابل دائرة السماء ، ورمز للوجود الأرضى والأكتمال الساكن وهو أيضاً يشير الى الأمانة والأستقامة والنزعة الأخلاقية، والمربع هنا هو البناء الثابت الذي يحيط بدائرة السمع خانة (المسرح).

المثلث: رمز التواصل بين الأرض والسماء بين الأدنى والأعلى رمز يربط بين قاعدة متسعة وقمة ضيقه وكأنه هرم الحياة الذى توجد عند قاعدتها الأغلبية وقمتها الأقلية ، ويرمز المثلث المتساوى الأضلاح وفقاً لما قال بيرونى بالإتجاهات الثلاثية الأساسية للعالم الروحى (مثل علاقة نزول سيدنا جبريل بالوحى للرسول صل الله عليه وسلم و صعوده مرة أخرى) قاعدته تساوى ثلاث أضعاف قطر المدار الأول الأصغر وهذا يشير إلى طول جوانب منطقة السمع خانا وشكلها المربع كما فى النماذج الأولية لفيثاغورس فى نظرية الأرض ـ

رمزية الالوان عند الرومي :

يفسر الرومى التفسير العام للألوان على أنها حجب للضياء غير المرئى فيقول (إرتدى الليل بسبب الفراق ثياب الحداد السوداء وفى الصباح عندما ترفع الشمس رأسها تتلفح برداء أبيض) فهذه الليلة **سوداء** الثياب دلالة على الأسى و**الأبيض** عند الرومى يعبر عن الفرح ؛ وقد يشبه الشاعر سواد السماء ليلاً بدخان نار تحرقه وشوقه إلى الشمس (شمس الدين تبريزى) ، واللون **الأخضر** هو لون الجنة الذى يكسى الكون فى فصل الربيع فيتراءى الأمر كأن كائنات علوية بعباءات خُضر حطّت على الأرض لتحى المؤمنين مذكرة إياهم بسعادة جنان الخلد ، و**الأحمر** عند الرومى خير الألوان ذلك لأن الأحمر لون المعشوق السعيد المرتبط بالشمس والحب و**الأصفر** علامة العاشق الشاحب والواهن الذى يشبه القشة و**الذهبي** يعبر عن الشمس ونار العشق وهو لون التنوير والحكمة والنور الالهي ، ونجد أن الرومى ليس لديه ولع خاص بلون محدد على غرار بعض الشعراء الاخرين؛ فالألوان المختلفة كلها مبعثها التذللات للمعشوق ، فالسماء تعقد نطاقها من أجله (فبسبب عباءتها الزرقاء ، كثيراً ما تكون السماء مساوية للصوفى) والغسق محمرٌ الوجه من دم الكبد (الذى تريقه السماء بسبب العشق) وبفضل نشاط المعشوق الإلهى فقد تظهر الألوان المختلفة وتتوارى بوصفها إنعكاسات للضياء العظيم الأوحد(منه تصفر خضرة الأوراق ومنه تخضر أغصن الأشجار منه تحمر وجنة المعشوق منه تصفر وجنة الأحرار) ، **واللون الأزرق** يعتبر إشارة إلى الحكمة والخلود والازرق دلالة للتطهير إذ يغسل بملائكية حضوره ما تتركه شياطين الظلمات ، والمسطحات الزرقاء تعبر عن العوالم السرية المليئة بالرؤى والكشوف.

العمل الاول :

تخطيط هندسي لنقطة الانبثاق في المركز (مركز المسرح المولوي) ، وعلي يمين العمل يقف الشيخ في محاذاة المحراب (المكان الذي يقف فيه الشيخ اثناء حلقة الذكر و نقطة دخول الدراويش للحلقة) ، استخدمت الباحثة ورق الذهب بلونه المفعم بالحياة حيث أنه يثير انطباعاً دافئاً ويعبر عن الشمس التي تهب الحياة وهو أقرب الالوان إلى الضوء ولذلك فهو لون التنوير والحكمة والتفاؤل والامل والنور الالهي والوضوح والثقة ويمثل التركيز والذكاء ويساعد في تنشيط الذاكرة ، وفي الفكر الصوفي يعبر عن التراب حيث أننا جئنا منه وإليه نعود ، والشمس عند جلال الدين الرومي تعني عشقه لشيخه (شمس الدين بتريزي) وفي الباطن يرمز الي سيدنا محمد (ص) فهو نفسه كالشمس واصحابه كالنجوم ، ولقد استخدمت الباحثة اللون الاحمر القاتم للعمامة الصفوية فهو يشير الي لون المعشوق السعيد المرتبط بالشمس والحب .

العمل الاول

Mix media { حفر زنك (دراي بوينت – اكواتنت) – معالجة بالفوتوشوب – واخيرًا معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ *٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل الثاني :

في هذا العمل يقوم الدرويش بتقديم نفسه للشيخ في وضع انحناءة للتسليم الكامل قبل البدء في الحلقة ودخول مركز السمع خانة ، وترمز المندالة الهندسية في الخلفية الي الشمس في كونها في وضع الشيخ بشكل باطني ، مع إستخدام الدائرة كمركز انبثاق الضوء ـمع تثبيت اللون الذهبي والاحمر ودلالاتهم في التصميم كما سبق وذكرنا ـ

العمل الثاني

Mix media { حفر زنك (اكواتنت) – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ *٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل الثالث :

في هذا العمل الفني الذي يجسد مجموعة من الدراويش في وضعية البدء في دخول الحلقة بعد التسليم للشيخ فيقوم الدرويش برفع جسده من وضعية الإنثناء والدخول في بداية الحلقة تاركين القطب (الشيخ) في الخلفية كنقطة مراقبة لهم ، فهو يعبر في الباطن عن سيدنا النبي محمد (ص) ووجوده في قلب كل مؤمن كنقطة مراقبة غير مرئية في الباطن .

ونجد في المندالة بعض أشباه الدوائر الذهبية التي تعبر عن االدراويش في السمع خانة ولكن بشكل هندسي ، مع حفاظ الباحثة علي استخدام اللون الاحمر في العمامة الصوفية والذهبي النوراني في الخلفية كما سبق وذكرنا في الدلالات .

العمل الثالث

{ حفر زنك (اكواتنت) – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ * ٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل الرابع :

في هذا العمل الفني تجسد الباحثة درويش دخل في حلقة الذكر بوضع الذراعين علي الكتيفين من الخلف مع تغميض العينين وبداية الدوران حول قلبه الذي يحمل صورة شيخه ومنه الي سيدنا النبي ومن حضرته الي الذات الالهية ، فهي تمثل المراقبة الدائمة التي تجعل الدرويش في الحضرة الالهية بشكل دائم ،

فهي بداية لتلاشي الجاذبية والارتفاع الباطني للدرويش، مع استمرارية استخدام الباحثة للون الاحمر والذهبي لتطعيم العمل الفني ، وإستخدام مندالة تشبه الزهرة وفي ذات الوقت تتماثل وشكل تنورة الدرويش أثناء الدوران .

العمل الرابع

{ رسم بالقلم الرصاص – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ *٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل الخامس :

في هذا العمل الفني تجسد الباحثة الدرويش بوضع جانبي وذراعاته ملفوفة علي كتفيه مع انحناءة خفيفة للرأس وفي نهاية الدوران الاول الذي يليه فتح الذراعين للعطاء الالهي في الحضرة الالهية في الذكر المولوي

، وإذا بالشيخ (المندالة) يتصدر الخلفية ويرتفع تدريجيًا ليصبح كقرص الشمس ، وتتمركز العمامة الصوفية باللون الاحمر في مركز النور الذهبي للشمس .

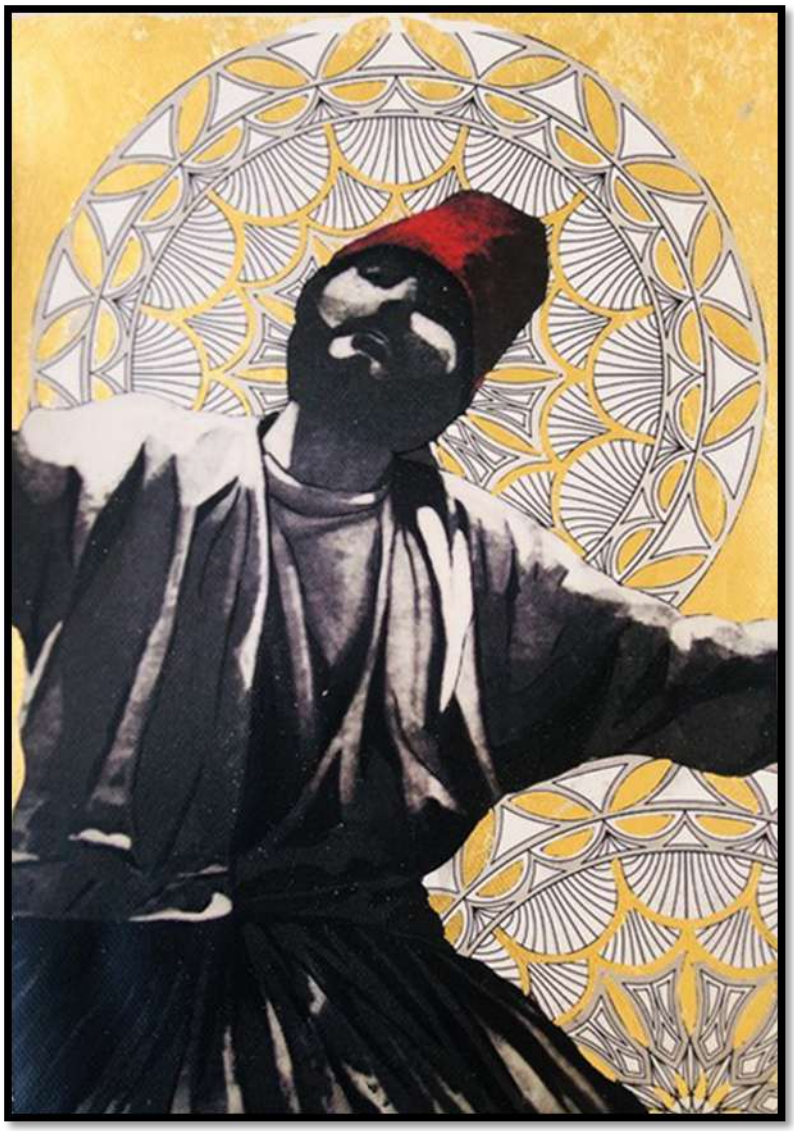
العمل الرابع

{ رسم بالقلم الرصاص – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ * ٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل السادس :

في هذا العمل الفني جسدت الباحثة الدرويش بعد أن قام بفتح ذراعيه لاستقبال العطاء الالهي بذراعيه مفتوحتين ، ومازال شيخه يتصدر في الخلفية (المندالة) لرقيب له في رحلة السير الي الله ، مع تثبيت إستخدام

الباحثة للون الاحمر في العمامة الصفوية واللون الذهبي في الخلفية وما يؤكدوا من دلالات تكسب العمل الفني قيمته كما سبق وذكرنا .



العمل السادس

{ حفر زنك (اكواتنت) – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ * ٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل السابع :

في هذا العمل الفني تجسد الباحثة الدرويش في وضعية الهيام مع الذكر المولوي والدوران فيبدأ في رفع الذراعين لأعلي وأكنه طائر يطير بجناحين بردائه الأبيض فتتلاشي الجاذبية من تحت قدميه ويرتفع قلبه مع

شيخه المراقب له دائمًا والذي يتمثل هنا في مركز انبثاق النور من خلال المندالة المركبة في الخلفية ، مع الحفاظ علي اللون الاحمر والذهبي ودلالاتهم كما سبق وذكرنا .

العمل السابع

{ حفر زنك (اكواتنت) – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ * ٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل الثامن :

في هذا العمل قامت الباحثة بتجسيد الدراويش في وضع استلام العطاد من الله ، فرفعت الذراعات الي أعلي ،وفتحت اليد اليمني للسماء واليد اليسري للأرض ، وهنا فلسفة العطاء في الدوران المولوي تندرج في

التخلي عن الدنيا وما فيها من صخب والصعود بالقلب للذات الالهية فيتلاشي كل شيء بين العبد وربه فيبدأ العبد بأخذ العطاء الالهي باليد اليمني وينزل به الي الارض باليد اليسري ، والسبب الرئيسي لوصول الدرويش للحضرة الالهية هي مراقبة شيخه لقلبه في طريق السلوك الي الله كما قال الله تعالي في القرآن الكريم (وأسأل به خبيرا) ولهذا قامت الباحثة بالتركيز علي مركزية الشيخ في الخلفية (المندالة) فهو مصدر الانبثاق والاشعاع باللون الذهبي .

العمل الثامن

{ حفر زنك (اكواتنت) – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ * ٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل التاسع :

في هذا العمل الفني قامت الباحثة برسم مجموعة من الدراويش في منتصف الحلقة في حالة هيام مع الله وعشق الهي منهم من يميل ويتراقص ومنهم من ينظر لاعلي ومنهم من يغمض عينيه في حالة من غياب الجاذبية والوصول لمرحلة الطيران ، وهنا قامت الباحثة بعمل دائرة تحيط بمنتصف الدراويش وهي باللون الرمادي وليش الذهبي ، فالذهبي هي دائرة شيخه القطب أما هو فهي في طريق السلوك ولم يصل للنور المحض فيسلم ثم يسلك ثم يسلك وبمساعدة شيخه يصل لدائرة النور الاولي وبداية الخليقة التي تحتاج لمرآة قلب منجلية خالية من الذنوب لتري نور الحق كما يجب أن يكون بلا شوائب رمادية ، ومازالت الباحثة تستخدم اللون الذهبي والاحمر ومالهم من دلالات سبق شرحها .

العمل التاسع

{ رسم بالقلم الرصاص – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ * ٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل العاشر :

في هذا العمل الفني قامت الباحثة بالتركيز علي الدرويش في منتصف الحلقة واذا به في مرحلة عدم ثبات وكأنه يتلاشي وحالة العشق الالهي والهيام وغياب الجاذبية وصعود القلب الي الحضرة الالهية النورانيه ، فنجده يتمثل في الوجود المادي بجسده فقط ولكن العقل والروح نراها قد تركته لتذهب لخالقها في حضرته اللدنيه النورانية فتجد لذتها وصفائها عند بارئها ، فيصل الدرويش بدورانه حول قلبه الذاكر لربه والذي ترك جسده ليعلو لصاحبه قد سمي بروحه معه ،مع الحفاظ علي اللون الذهبي المشع في الخلفية واللون الاحمر في العمامة الصفوية .

العمل العاشر

{ حفر زنك (ميدزوتنت) – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ * ٥٠ سم – ٢٠٢٣م

العمل الحادي عشر :

في هذا العمل الفني قامت الباحثة بالوصول بالدرويش لمرحلة التوحد مع شيخه فإذا به يتخلى عن كل شيء من الصورة المادية المرئية والمعنوية الغير مرئية ، فتجسد بلا ملبس وكأنه حمامة طائرة تسبح في هيام العشق الالهي ،فنري شيخه خلفه اينما كان فهو دليله للوصول ، ولكن نري بعض النماذج الهندسية الصلبة في الخلفية والتي تعبر عن مريدين الشيخ الذين في مرحلة الاحتداد وعدم المرونة في طريق السير الي الله فإذا بهم متخشبين ومتصلبين ولم يصلوا بعد لمرآة الروح المنجلية .

ونري وقد بدأ الدرويش في مرحلة أن يشع مثل شيخه في حضرة الذات الالهية فيخرج منه خطوط سوداء تنقلب للون الذهبي تدريجًا والعناصر النباتية المتمايلة باللون الذهبي تظهر وتختفي واذا به وكأنه يتلئلأ في سماء روحه ،مع استخدام الباحث للون الذهبي في الخلفية والاحمر كما سبق وشرحنا دلالاتهم .

العمل الحادي عشر

{ حفر زنك (أكواتنت) – معالجة بالفوتوشوب – معالجة العمل بالأحبار وورق الدهب } – ٣٥ * ٥٠ سم – ٢٠٢٣م

نتائج البحث :

١- لايمكن الحديث عن التجربة الصوفية أو الممارسة العرفانية الذوقية إلا بتحديد المصطلحات التي تصف مايجده الصوفي السالك في حضرته اللدنية، وسفره الروحاني، وما يسلكه من مدارج على مستوى المقامات والأحوال.

٢- لايمكن للسالك المريد أيضاً أن يسافر في تعرجاه الصوفي من أجل إمتلاك حقيقة الإنسان الكامل أو الوصول إلى حقيقة القطب إلا بمعرفة المفاهيم والمصطلحات الصوفية التي قد ترشده وتهديه في سفره الوجداني وترحاله الروحاني، والتي ستساعده بلا ريب على إمتلاك قبس المعرفة الإشراقية، والسيطرة على مفاتيح الحضرة اللدنية، والقدرة على توضيح التجليات الربانية، والإرتشاف من معين الإشراق الإلهي والكشف النوراني.

٣- نجد أن لجلال الدين الرومى والمولوية وجهة نظر فلسفية من خلال الأعمال التشكيلية فى مصر ، ودخول التصوف وبداية ظهوره فى الإسلام كان سبباً لظهور تلك النظرة المختلفة وتوغلها فى الأعمال الأدبية لجلال الدين الرومى والتى ظهرت بالأعمال الفنية .

التوصيات :

١- توصى الباحثة بالإهتمام بوضع كمية أكبر من المخطوطات والأعمال الفنية ذات درجة عالية من النقاء التى تخص جلال الدين الرومى على مواقع الإنترنت بما أنه شخصية عالمية أثر فى جميع دول العالم وتوفير أكثر للمراجع الخاصة بهذه الشخصية وما يدور حولها من أعمال وشروح وتفسيرات لعدم توافرها بشكل كافٍ فى مصر

٢- توصي الباحثة بأهمية دراسة الرمزيات والأشكال والفكر الصوفى الذى تأثر به الفن الإسلامى كأداة تثقيفية وتعليمية للفنانين المصريين المعاصرين (فن الصوفى) يعبر عن العقيدة والفكر الإسلامى فهو يمثل الهوية الأسلامية والشرقية فيصبح للفنان المصرى الشرقى خاصة الإسلامى مدرسة خاصة به متميزة بهويتها ورموزها عن بقية مدارس الفن العالمية فى إطار الإشارات والرموز والحروف والعمارة الإسلامية المتمثلة فى البناء الكامل فى بناء التكية المولوية .

المراجع :

١- أنيمارى شيمل – الشمس المنتصرة (دراسة أثار الشاعر الإسلامى الكبير جلال الدين الرومى) – ترجمه عيسى على العاكوب – تهران – طبعة أولى
٢- ٧- بديع الزمان فروزانفر – من بلخ إلى قونية – سيرة حياة مولانا جلال الدين الرومى – ترجمه عيسى على العاكوب – دار الفكر – طبعة أولى – مايو ٢٠٠٦م – ١٤٢٧ه – دمشق ٨- ثروت عكاشة – التصوير الإسلامى الدينى والعربى – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ١٩٧٧م – طبعة أولى .
٣- – عبد الله أحمد إبراهيم – المولوية بعد جلال الدين الرومى – القاهرة – المجلس الأعلى للثقافة – مصر – ٢٠٠٣م .

4- Jalal el Din Rumi – Masnavi I Ma,navi – translated and abridged by E.H. WHINFIELD- 1999- Printed and bound in the Islamic Republic of Iran- tahran – Iran.