التكية المولوية في بلغاريا العثمانية دراسة أثارية معمارية فنية مقارنة في ضوء الإحلال الوظيفي الذي طرأ عليها

د/ أميرة عماد السباعي
مدرس الآثار الإسلامية كلية الآداب - جامعة بني سويف

ملخص :
إن محاولة البحث والتنقيب عن الإرث الذي لم يلقَ حظه من الدراسة كان أهم الدوافع لدي للكتابة وإلقاء الضوء عن بقايا الإرث الحضاري للدولة العثمانية بدولة بلغاريا كونها كانت ضمن مكوناتها الجغرافية، فكانت أطروحتي للدكتوراه عن: "المساجد العثمانية الباقية في بلغاريا دراسة أثارية معمارية فنية مقارنة"، أعقبتها ببكورة بحثي هذا عن التكية المولوية في مدينة فلبة البلغارية، والتي تمثل أثرًا ذو قيمة حضارية ومعمارية باعتبارها إحدى أبرز التكايا المولوية التي انتشرت في كافة أرجاء أوروبا العثمانية والبلقان.
وتكمن أهميتها كونها التكية المولوية الوحيدة الباقية في بلغاريا، كما تمثل علامة بارزة للآثار المعمارية الباقية بذاكرة الدولة العثمانية بأوروبا الشرقية عامة ودولة بلغاريا خاصة. واستهدف البحث دراسة مفردات عمارتها مع تسجيل أثري وإبراز البعد الحضاري والديني لها رغم الإحلال الوظيفي الذي طرأ عليها.
وتوصلت الدارسة إلى أن التكية هي المكان الأثري الوحيد للعبادة المحفوظ بالجزء التاريخي من المدينة المعروف بمنطقة تل المُهرج أو تبة جمبز CampazTepe

الكلمات الدالة:

تصوف ـ تكية ـ بلغاريا ـ فلبة ـ المولوية ـ سمعخانة ـ عثمانيون ـ دراويش ـ محفل ـ خلاوي

أهداف الدراسة:

استهدف البحث الدراسة الأثارية المعمارية للتكية المولوية بمدينة فلبة بُغية الحفاظ على هويتها الخاصة وإثبات مادي على أصالتها كونها منشأة دينية إسلامية تعرضت للإحلال الوظيفي نتيجة للتغيرات السياسية والدينية التي طرأت على بلغاريا في أعقاب انتهاء الحكم العثماني التركي.

إشكالية الداراسة:

تكمن الإشكالية الأساسية للدراسة في الإحلال الوظيفي وأعني به استغلال المنشأة في أغراض أخرى غير التي شيدت من أجلها، وهي إشكالية أحلت بالإرث المعماري العثماني في أوروبا عامة وبلغاريا خاصة، حيث شهدت المباني الإسلامية حركة واسعة من التغيرات والإحالات الوظيفية، وما تعرضت له من هدم وطمس أواخر القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي وطوال القرن العشرين، وهو ما حدث للتكية المولوية بمدينة فلبة حيث طرأ عليها إحلال وظيفي من كونها منشأة دينية إلى مطعم سياحي نتج عنه تغيرات إنشائية ومعمارية ووظيفية.

صعوبات الدراسة:

تكمن صعوبات الدراسة في قلة الدراسات الأثرية التي تتعلق بهذه المنطقة، وعدم توفر المادة المكتوبة، إلى جانب صعوبة انتقالي لعمل دراسة ميدانية، ورغم ذلك استطعت التغلب على هذه المشكلة من خلال تجميع المعلومات والصور والتخطيطات المبعثرة في ثنايا الكتب والمراجع التركية والبلغارية والتي تناولت بشكل عام غير تخصصي التكية المولوية في فلبة.

منهجية الدراسة: اعتمدت في هذا البحث على عدة مناهج بحثية منها:

- المنهج التاريخي: قدمت من خلاله نبذة تاريخية عن التكايا ووظيفتها عبر مراحل زمنية ومكانية مختلفة، كذلك عرضًا تاريخيًا عن كينونة التكية، والطريقة المولوية التي أنشأتها، ونبذة عن مؤسس الطريقة جلال الدين الرومي، وتاريخ تكايا المولوية في بلغاريا.

- المنهج الوصفي: تم وصف التكية في إطار الاستخدام الوظيفي وصفًا أثاريًا معماريًا فألقيت الضوء على موقعها وتاريخ عمارتها، ومُنشِئها، والتخطيط العام وعناصر التكوين، والوصف المعماري من الخارج والداخل، وأعمال الترميمات والتجديدات التي طرأت عليها إلى أن تم الإحلال الوظيفي لها بتحويلها إلى مطعم.

- المنهج التحليلي: تم تحليل العوامل المؤثرة على نمط عمارة التكية، وتخطيطها العام، وتصميمها المعماري، وعلاقة مكوناتها المعمارية في الإطار الوظيفي، من خلال عناصر المنفعة والخدمات، عناصر التهوية والإضاءة، عناصر الاتصال والحركة ممثلة في أفنيتها وممراتها الداخلية، الوظائف المرتبطة بتشييدها. ثم عناصر التحليل ممثلة في مواد وطرق الإنشاء، والعناصر الإنشائية، ثم الحليات المعمارية والزخرفية وتأصيلها ومقارنتها بمثيلاتها في التكايا المولوية العثمانية.

أعقب ذلك خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت اليها وقائمة المصادر التي استعانت بها، ومجموعة الخرائط، الأشكال والصور التوضيحية.

أولاً : التكية المولوية الدراسة الحضارية:

١ / تعريف التكية لغويًا واصطلاحًا:

تعتبر التكايا من أجمل المكونات المعمارية التي تنتمي إلى العمارة الدينية والتعليمية، والتكية لغوياً جمعها تكايا، وهي منشأة لإيواء الصوفية[١]، وتعد كلمة تكية نفسها كلمة غامضة الأصل وفيها اجتهادات، فبعضهم أرجعها إلى الفعل العربي وكأ أو تكأ بمعنى استند أو اعتمد، فمن هنا قال ابن منظور: وكأ أي توكأ على الشيئ والتكأة هي العصا التي يتم الاتكاء عليها في المشي[٢].

أما اصطلاحاً: فالتكية كلمة أعجمية وجمعها تكايا، وهي المكان الذي يقيم فيه المتصوفين لممارسة طقوسهم وعاداتهم، كما أقيمت لطلبة العلم والمسافرين والضيوف.

٢ / نبذه تعريفية بالطريقة[٣] المولوية ومشايخها:

أنشئت التكايا المولوية لأتباع مولانا جلال الدين الرومي الذي ولد بمدينة بلخ بخراسان (أفغانستان الحالية) في السادس من ربيع الأول سنه٦٠٤هـ/ ١٠٢٦م، وكان يلقب بمحمد جلال الدين البلخي، لكنه اشتهر بين الباحثين بالرومي نسبة إلى أرض الروم والتي قضى فيها معظم حياته[٤]، واختصاصه بلقب مولانا جاء بعد وفاته.

ويُعد شعره أدب صوفي كامل، له كل المقومات الأدبية، وليس مجرد فوران عاطفي يعبر به عن نفسه في بضعة أبيات، كما عند رابعة العدوية، فقد كتب مولانا جلال الدين الرومي "المثنوي" في ستة دفاتر أو مجلدات، تضم ما يقرب من خمسة وعشرين ألف بيت، وكتب "ديوان شمس تبريز" ويشتمل على غزليات صوفية يبلغ عدد أبياتها ثلاثة آلاف وخمسمائة بيت تقريباً، وله غير ذلك الرباعيات وتشتمل على ١٦٥٩رباعية، وعدد أبياتها ٣٣١٨ بيتاً، ومن مصنفاته كتاب "فيه ما فيه" ويشتمل على قصص ومواعظ وأمثال، وكتاب " المجالس السبعة" ويشتمل على مواعظ وخطب ألقاها أثناء اشتغاله بالتدريس.

عمل مولانا الرومي مُدرسًا للعلوم الدينية إلى أن التقى بالصوفي شمس الدين التبريزي فتأثر به، وكان علامة تحول كبرى وانقلابًا في حياته الروحية، حيث انقطع إلى الرياضة الصوفية، وسماع الموسيقى، ونظم الشعر[٥].

توفي جلال الدين الرومي عام ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م. وبعد وفاته دخلت الطريقة المولوية في طور جديد[٦]، بعد أن تولى تيسير أمورها حسام الدين جلبي[٧] والذي يُعد أخلص مريدي مولانا جلال الدين الرومي، فقد اجتهد في تشكيل الطريقة المولوية حتى وفاته، ثم تولى تسيير أمورها عام ٦٨٣هـ/ ١٢٨٤م "سلطان ولد" الابن الشرعي لجلال الدين الرومي، وشهدت الطريقة في عهده اتساعًا كبيرًا، حيث دخلت الطريقة في طور جديد هو طور الانتشار، وذلك ببعثه للخلفاء إلى المدن المختلفة لنشر تعاليم الطريقة.

وبعد وفاة سلطان تولى ابنه "أولو عارف جلبي" عام ٧١١هـ/ ١٣١٢م، وقد شهدت الطريقة المولوية في عهده انتشارًا واسعًا بفضل نشاطه الشخصي، وذلك في ظل العلاقات الوطيدة التي أقامها مع الحكام في شتى أنحاء الأناضول، وتقرر أثناء ذلك شكل طقوس الطريقة المولوية وزيها.

واكتمل نضج الطريقة المولوية في بداية القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي وبدأت تظهر منذ ذلك شخصيتها ورموزها البارزة، فقد أصبحت المولوية منذ ذلك القرن على رأس الجماعات الصوفية الأكثر تقديرًا في الدولة العثمانية[٨].

٣ / الطريقة المولوية والسلطات العثمانية:

انتشرت الطريقة المولوية وتكاياها في الحواضر الثقافية الكبرى دون غيرها في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي بوجه خاص، وجذبت إليها أنظار السلطات المحلية والتجمعات الحضرية وأوساط الطبقة المثقفة، واستمرت على ذلك حتى انتشرت على طول منطقة الأناضول وعرضها. وفي هذه الأثناء حظيت باهتمام من لدن السلطات والولاة العثمانيين، ونستطيع أن نقول أن بداية نهضة المولوية في الأراضي العثمانية ربما وقعت نحو أواسط القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، والدليل على ذلك أن السلطان مراد الثاني(٨٤١- ٨٥١هـ/ ١٤٣٧- ١٤٤٧م)[٩] أقام تكية مولوية كبيرة في أدرنه[١٠]، ووضع رسميًا هذه الطريقة تحت توجيه ودعم السلطة المركزية.

وأخذت تكايا المولوية في تلك الفترة الزمنية من عمر الدولة العثمانية تتكاثر رويدًا رويدًا، حيث بلغ عددها نحو ست وسبعين تكية في أوائل القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي في المدن الصغيرة، ونحو أربع عشرة تكية كبيرة في الحواضر الكبرى.

وساهمت الطريقة المولوية بدور كبير في حركة الجهاد والفتوحات في منطقة البلقان[١١]، لاسيما عقب حركة الجهاد والفتوحات العثمانية في أوروبا العثمانية، وما أعقبها من هجرات من الأناضول، وكان لها أثرًا كبيرًا في انتشار الإسلام وتثبيت دعائمه في البلقان.

٤ / التكايا المولوية في منطقة البلقان:

أقيمت في أوروبا العثمانية والبلقان العديد من تكايا المولوية في كافة أرجائها حتى أنه لم تخل مدينة من هذه المباني، وتؤكد الإحصائيات ذلك، إلا أنه اندثر غالبيتها، كما أن القلة القليلة التى تبقت تعرضت للإهمال والتخريب أو التجديد والإصلاح مما أفقدها أصالتها ومعالمها[١٢]، وندرة التكايا فى أوروبا العثمانية نظرًا لما تعرضت له المباني من هدم وطمس أواخر القرن ال١٣ه/ ١٩م وطوال القرن العشرين من أثر الحروب والأثر السلبى للحكم الشيوعى مما جعلها نادرة في هذه الدول[١٣].

وتم إنشاء تكايا المولوية داخل حدود بلغاريا[١٤](شكل ١)، في فلبه[١٥](شكل ٣) وويدن(بشمال غرب بلغاريا) وتاتاربازارجيك (بجنوب غرب بلغاريا)[١٦]، إلا أنه لم يتبق في بلغاريا سوى تكية مولوية واحدة هي التكية المولوية في مدينة فلبه موضوع البحث[١٧].

٥ / مكونات التكايا المولوية المعماري:

تشتمل التكايا المولوية التي أنشئت في أماكن مختلفة مكانيًا وزمانيًا بصفة عامة على مكونات معمارية أساسية تتكامل مع بعضها البعض في ضوء إطارها الوظيفي التي تقوم به (لوحتا ١، ٢)،

ومن أهم هذه المكونات المسجد (لوحة ٣). قد يلحق بها ضريح أو تربة لأهل الطريقة الصوفية المقيمين بها (لوحة ٤) وأماكن السكن والتعليم، وأماكن للطبخ لتقديم وجبات الطعام للمقيمين داخل التكية وللفقراء والمساكين والضيوف والمسافرين مجاناً (لوحتا ٤، ٥). وقد تحتوي على عناصر للخدمة كالمخازن لتخزين المؤن والمواد الغذائية، أو على بئر المياه والساقية لتوفير المياه بشكل دائم للمقيمين[١٨] . **(شكلا ٤، ٥)**

٦ / الغرض الوظيفي الإنشائي للتكايا المولوية:

أنشئت التكايا المولوية لأتباع مولانا جلال الدين الرومي بغية تدريس تعاليمه ومنهجه الصوفي. وتُعد من منشآت الرعاية الاجتماعية والخيرية التي كانت مأوى للفقراء والطلاب والدراويش، ومكاناً لممارسة الشعائر الدينية، واقامة حلقات الذكر والارشاد والوعظ (لوحتا ٦، ٧) وتأدية الصلوات الخمس، وقد مثلت في ذلك الوقت ضرورة دينية وثقافية واجتماعية وسياسية عن طريق الترابط العضوي القائم بين السياسة والتصوف خلال العهد العثماني، ومن خلال كسب التأييد الشعبي للسلاطين والولاة وتثبيت اركان الدولة، فضلاً عن دورها البارز في الحياة الاجتماعية من خلال بث روح الالفة والمحبة والتضامن بين الناس، اضافة الى دورها التعليمي[١٩] .

٧ / فعاليات الذكر الصوفي المولوي بالتكية :

تقام فعاليات الذكر الصوفي المولوي في قاعة السمعخانة، وهذه الفعاليات تختلف عن بقية طوائف الصوفية في استخدامها للرقص الدائري والموسيقى في ممارسة الذكر، فالموسيقى عندهم هي وسيلة للارتقاء بالروح وتطهيرها من كل شئ مادي يُعكر صفو النفس البشرية وأبعدها عن الذات الإلهيه.

ومن أهم طقوس هذه الطريقة أيضًا هو الرقص على أنغام الناي والراقصون رافعون أياديهم وقد اتجهت راحة اليد اليمنى إلى الأعلى واليسرى للأسفل ثم يدورون على أطراف أصابعهم مع الصلاة على النبي ﷺ[٢٠]. **(لوحات ٧-٩)** .

ثانيًا : التكية المولوية ببلغاريا الدراسة الوصفية الأثارية :

١ / الموقع:

تقع التكية المولوية بمدينة فلبه (بلوفديف حالياً) البلغارية، **(شكلا ١، ٣)** وقد أُختِير للتكية موضعًا ملائمًا جغرافيًا وتاريخيًا، فجغرافيًا اختير لها الجانب الشمالي من منطقة تل المهرج أو تبة جمبز Campaz Tepe[٢١]، كما كان يسمى أوج تبه أي التل الثالث، والذي يقع بجانب الأسوار الشرقية لمدينة فلبه[٢٢]. (لوحة ١٠) وتاريخيًا تُعد التكية المولوية هي الأثر الديني الوحيد المحفوظ في هذا الجزء التاريخي من المدينة، فقد تم بناؤها في محل القلعة التاريخية التي بناها الصقالبة.

واستغلها فيما بعد كل من الرومان والبيزنطيون والبلغار. وتذكر بعض الآراء أن التكية قد بُنيت على أنقاض كنيسة هُدمت عام ٨١٢هـ/ ١٤١٠م[٢٣].

وقد أتاح موقعها أن تقوم بدورها الوظيفي فكانت سبباً في ظهور وانتشار الطريقة المولوية ببلغاريا عامة ومدينة فلبة خاصة[٢٤].

٢ / المنشئ:

غير معروف لدى الباحثين والمتخصصين على وجه التحديد مُنشئ التكية، وكل ما هو متواتر تاريخيًا أن التكية شُيدت باسم الشيخ بچوي أحمد دده[٢٥] المولود في مدينة بيچ (بيتش) المجرية، وهو ابن مصطفى بچوي (المتوفى ١١١٠ه/١٦٩٨م) أحد مشايخ الصوفية. وقد درس في طفولته علم العقيدة والأصول وآداب الطريقة، على يد حافظ محمد أفندي الموصلي أحد رجال الدين في التكية المولوية في بلدته[٢٦] (المتوفي ١١٣٧هـ/١٧٢٤م). عقب وفاة حافظ محمد أفندي، أكمل دراسته على يد خلفاته. وكان

شديد الذكاء سريع التعلم. وبعد فترة أصبح شيخ في تكية مدينة بيچ التي ولد بها، وسرعان ما حصل على حب الجميع بأخلاقه وحسن معاملته خلال توليه المشيخة في هذه التكية.

رأى أحمد دده أن حال البلد يسوء كل يوم أكثر مما قبله، لذلك انتقل إلى فلبه بعد أن قام بنقل كل أمواله إلى هناك. وكان من أصحاب الفضيلة في هذه الفترة، أنشأ تكية مولوية باسمه في مركز مدينة فلبه عند اسوار أوج تبه (التل الثالث) وتم إهداؤه مشيختها[٢٧]. كان أحمد دده قد تولى وظيفة أول شيخ ذو سلطة مركزية في التكية المولوية حتى عام ١١٢٧هـ/١٧١٤م، وكان بارعًا في علوم اللغة العربية والفارسية. توفي عام ١١٣٧هـ/١٧٢٤م[٢٨]. وتشير الكثير من المصادر إلى أن أحمد دده كان من شيوخ المولوية الذين لهم عدد كبير من المريدين. فبينما كان يخرج يوم الجمعة من التكية المولوية, كان يسير خلفه عدد هائل من الدراويش يملئون الطريق بأكمله[٢٩].

٣ / تاريخ الإنشاء:

اختلفت آراء العلماء حول تاريخ إنشاء التكية المولوية، وتعددت وجهات النظر، فذكر البعض أنها أُنشئت عام ٩٦٠هـ/١٥٥٣م بناء عن زيارة أحد الرحالة الإيطاليين[٣٠]، وأعتقد من وجهة نظري أن هذا التأريخ للتكية واحتمالية بناء التكية خلال بداية القرن ١٠هـ/١٦م جانبه الصواب، ودليلي على ذلك أن الرحالة التركي أوليا جلبي عند زيارته لمدينة فلبه عام ١٠٦٢هـ/١٦٥٢م لم يذكر وجود تكية مولوية بالمدينة[٣١].

ذكر باحث آخر أن تاريخ إنشاء التكية المولوية عام ١١٢٤هـ/ ١٧١٢م[٣٢]. في حين يذكر مايكل كيل (Michiel Kiel) أن تاريخ البناء هو ١١٣٦هـ/ ١٧٢٣-١٧٢٤م[٣٣]. أما أكرم حقي أيفردي فيؤرخ التكية بعام ١١٤١هـ/١٧٢٨م[٣٤]، وهذا التأريخ أيضًا من وجهة نظري قد جانبه الصواب، واستدللت على ذلك أن الشيخ أحمد دده كان أول شيخ لمولوية فلبه وعمل بها قبل وفاته عام ١١٣٧هـ/ ١٧٢٤م. وبناء على ما تقدم من استقراء لآراء كبار باحثي الآثار الإسلامية ببلغاريا خلال العصر العثماني، أُرجح أن يكون تاريخ إنشاء التكية المولوية بمدينة فلبه بالربع الأول من القرن ١٢هـ/١٨م.

٤ / مكونات التكية المعمارية الباقية:

تضم التكية مجموعة من المكونات المعمارية المتنوعة متمثلة في قاعة السمعخانة وخلاوي الدراويش، ونزل الضيوف ووزع المعمار الوحدات حول أفنية مكشوفة، وأحاطها بسور خارجي للحماية **(شكلا ٤، ٥) (لوحة ١٠)**، وقد تعرضت كثير من هذه المكونات للتغيير في ملامحها المعمارية عبر فترات مختلفة من تاريخ التكية نظرا للإحلال الوظيفي التي تعرضت له وهو ما سنتناوله في دراستنا الوصفية.

٥ / التخطيط العام وعناصر التكوين:

المبنى بسيط في تكوينه المعماري والزخرفي(شكلا ٤، ٥)، يشغل مساحة مستطيلة تبلغ أطولها ١٨,٧٠م × ١٧,٢٨م، ويتبع تخطيطها تخطيط التكايا التقليدي المُتبعة في معظم التكايا المولوية، فهو مشيد من دور واحد يحيط به سور خارجي من الجهات الأربعة إلا أنه تهدم في أجزاء منه، ويوجد بالواجهة الشمالية الشرقية للسور الخارجي مدخل صغير فُتح يفضي إلى الباحة الخلفية وهي مساحة غير منتظمة تؤدي إلى كل من مبنى الضيافة وقاعة الذكر (السمعخانة).

وللتكية أربع واجهات حرة تُعد الواجهة الشمالية الغربية هي الواجهة الرئيسية، ولها مدخل رئيسي واحد يقع عند التقاء الواجهة الشمالية الغربية بالواجهة الجنوبية الغربية، وهو من المدخل الغائرة، ويفضي مدخل التكية إلى الصحن (الفناء الخارجي) وهو عبارة عن مساحة غير منتظمة من خمسة أضلاع مختلفة الأبعاد، يتوسطه الشاذروان، ويحيط به خلاوي الدراويش على هيئة حرف (L) اللاتيني بكل من الضلعين الجنوبي شرقي والشمالي شرقي، ويقع بالركن الغربي للصحن فتحة باب

يفضي إلى الفناء الخلفي للتكية، وتضم التكية ضمن مكونات تخطيطها نزل الضيافة وهو مبنى ملاصق لخلاوي

الدراويش يأخذ هيئة حرف L اللاتيني، مسقف بسقف جمالوني[٣٥].

وتعتبر السمعخانة الوحدة الرئيسية من الوحدات المعمارية للتكية مازالت على حالتها الأصلية عبارة عن حجرة مستطيلة تبلغ أبعادها ١٣×١٥.٣٧م، يبلغ ارتفاعه ١٧.١٥م يعلوها قبة من الداخل، أما من الخارج فيغطيها سقف جمالوني، ويقع أسفلها دور سفلي كان يستخدم لتخزين المؤن يأخذ هيئة حرف L اللاتيني يتم النزول إليه من خلال درج سلم بالسمعخانه، وتضم قاعة السمعخانة محفل يأخذ شكل حرف U اللاتيني يقع بالجدار الشمالي الغربي بأكمله ويمتد إلى منتصف كل من الجدارين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي ليجلس به الموسيقيون للعزف. والتكية تنوعت فيها مواد البناء بن الحجر والأجر، واستخدمت الأسقف الجمالونية في التغطية (شكلا ٤، ٥) (لوحة ١٠).

٦ / الوصف المعماري لعناصر التكوين الباقية بالتكية:

٦ /١ السور الخارجي:

كان يحيط بالتكية وملحقاتها من جميع جهاتها سور[٣٦] من الحجر غير المهذب (المدبش) **(شكل ٥) (لوحتا ١١، ١٢)**، إلا أنه بعد هدم الكثير من ملحقاتها نتيجة للتغيرات الوظيفية التي طرأت عليها، وكذلك استحداث مباني حديثة، أصبح السور يحيط بالتكية والباقي من ملحقاتها في كل من الجهات الشمالية الغربية، والشمالية الشرقية، والجنوبية الغربية، ينتهي السور بثلاث مداميك من الطوب الأجر تبرز قليلًا عن واجهة الحائط بشكل مُسنن.ويغطي هذا السور رفرف بهدف حماية الواردين والخارجين منها من مياه الأمطار، يعلوه سقف جمالوني مغطى بالقرميد(لوحة ١١).

١/١/٦ الواجهة الشمالية الغربية:

تُعد الواجهة الرئيسية للسور الخارجي للتكية وملحقاتها**(لوحتا ١١، ١٢)**، تمتد بطول ٥١.٥٠م، وتشتمل على صف من النوافذ المستطيلة من الجص المفرغ على هيئة دوائر صغيرة. وتتميز بأنها تنتهي بكتلة المدخل للتكية، كما أنها تطل على الشارع الرئيسي المسمى حالياً Knyaz Tseretelev كنياز تسيريتيليف Княз ЦеретелевКняз Церетелев. ويتميز هذا الشارع بأنه ليس مستويًا بل يزيد في الارتفاع كلما اتجهنا ناحية الجهة الغربية، ويسير أعلى هذه الواجهة في ارتفاعها معماريًا مع ارتفاع الشارع، فكلما اتجهنا غربًا زاد إرتفاع الواجهة.

ويقع في منتصف هذا السور واجهة نزل الضيوف، وتشتمل على مستويين أفقيين، المستوى الأول : يشتمل على فتحتي باب متماثلتين يبلغ عرض كل منهما ٢.٧٤م، ويغلق على كل منهما مصراع من الخشب الحديث، ويشغل المسافة بينهما ثلاث نوافذ مستطيلة مماثلة للنوافذ السور، أما المستوى الثاني : فيتميز بأنه أكثر بروزًا عن الواجهة الشمالية الغربية، ويفتح بهذا المستوى ثلاث نوافذ يبلغ عرض كل منها ١.٨٢م، ويغلق على كل نافذة من تلك النوافذ خشب الخرط الحديث (لوحة ١٢).

١/١/١/٦ المدخل الرئيسي :

تنتهي الواجهة الشمالية الغربية من السور الخارجي للتكية عند نقطة التقائها مع الواجهة الجنوبية الغربية للسور بكتلة المدخل الرئيسي، يبلغ اتساعه ٣.٥٧م يتصدره دخلة ذات حجر غائر يبلغ عمقها ٩٢سم، ويتم الوصول إليه من خلال درجتي سلم من الحجر، يعلو المدخل ثلاثة مداميك من الطوب الأجر تبرز قليلًا عن واجهة الحائط بشكل مُسنن، ويسقف كتلة المدخل سقف جمالوني مغطى بالقرميد، ويتصدر حجر المدخل الغائر فتحة باب مستطيلة الشكل معقودة بعقد نصف دائري يبلغ اتساعها ١.٧٢م، ويغلق عليها مصراعين من الخشب الحديث (لوحة ١١).

٢/١/٦ الواجهة الشمالية الشرقية:

الواجهة الشمالية الشرقية تمتد بطول١٨.٧٠م(شكل ٣)، وهي مبنية أيضًا من الحجر غير المهذب (المدبش)[٣٧]، يعلوها سور من المعدن حديث، ويفتح بالسور فتحة مدخل يفضي إلى الباحة الخلفية التي تؤدي إلى كل من مبنى الضيافة وقاعة الذكر (السمعخانة).

٣/١/٦ الواجهة الجنوبية الغربية:

الواجهة الجنوبية الغربية تمتد بطول ١٧.٢٨م(شكل ٣) وهي مبنية أيضًا من الحجر غير المهذب (المدبش)، وملاصق لها كشك حراسة حديث، وهي خالية من أي فتحات نوافذ أو زخارف.

٢/٦ الصحن (الفناء الخارجي) :

يفضي مدخل التكية إلى الصحن (الفناء الخارجي) **(شكل ٤) (لوحتا ١٤، ١٥)** وهو عبارة عن مساحة غير منتظمة يتكون من خمسة أضلاع مختلفة الأبعاد، تبلغ أبعادها ٧.٥٢ ×٦.١٤ ×١٧.٥١ × ٥.٣٩ ×١٦.٨٥م، يحيط بالصحن خلاوى الدراويش على هيئة حرف (L) اللاتيني بكل من الضلعين الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي، إلا أنه يشغل الجدار الجنوبي الشرقي خلاوي الدراويش والتي تم تحويلها إلى قاعة استقبال لضيوف المطعم، أما القاعات التي تقع خلف الجدار الشمالي الشرقي فقد تم تحويلها كحجرة للتخزين.

١/٢/٦ الجدار الجنوبي الغربي:

الجدار الجنوبي الغربي يبلغ طوله ٦.١٤م (لوحة ١٣)، يعلوه سقف جمالوني مغطى بالقرميد، ويزين الجدار حاليًا رسم حديث بالألوان المائية، قام الفنان بتقسيم الجدار إلى ثلاثة أقسام بواسطة بائكة من ثلاثة أعمدة ذات تيجان دورية باللون البني الداكن تحمل ثلاثة عقود نصف دائرية مؤطره بالتذهيب، ويزين كوشتي العقد زخارف منفذة بأسلوب الباروك والروكوكو بالتذهيب قوامها ورقة أكانتس في المنتصف يكتنفها من الجانبين أربع أوراق أكانتس بواقع ورقتي أكنتس بكل جانب، ويعلو الصنجة المفتاحية في كل عقد زخرفة منفذة بالتذهيب، بأسلوب الباروك والروكوكو قوامها تعريشة كورنثية عبارة عن ورقة أكانتس ضخمة يحيط بها نصفي ورقتي أكانتس يلتف نهاية كل منهما بشكل حلزوني.

ومما يسترعي الانتباه في هذا الرسم أن الفنان قام بتصوير المراحل الزمنية المتعاقبة على تاريخ بلغاريا من اليسار لليمين بشكل دقيق، ومَثل كل حِقبة بإتقان شديد، فالتصويرة الأولى تمثل الحقبة الرومانية، حيث يظهر ثلاثة رجال يمثلون الإمبراطور الروماني وحوله مستشارين يرتدون الملابس الرومانية ذات طيات الثياب، أما التصويرة الثانية فتمثل عصر الدولة البلغارية بقسميها الأول والثاني، أما التصويرة الثالثة فتمثل الحقبة العثمانية متمثلة في تصوير اثنين من الدراويش في رقصة المولوية ويظهر زيهم المميز وغطاء رأسهم، ويعلوهم ثلاث جامات دائرية تشتغلها زخارف هندسية، ويتوسط الجامة الوسطى لفظ الجلالة الله بالخط الثلث (لوحة ١٣).

٢/٢/٦ الجدار الجنوبي الشرقي:

كانت تفتح بالجدار الجنوبي الشرقي للصحن خلاوي الدراويش**(شكل ٤)**، إلا أنه عندما تم تحويل المنشأة إلى مطعم عام ١٩٧٤م تم إزالة الجدران الفاصلة بين خلاوي الدراويش، وأصبحت كأنها قاعة واحدة كبيرة تستخدم حاليًا لاستقبال ضيوف المطعم، كما تم إزالة الأبواب المطلة على الصحن ووضع بدلاً منها زجاج حديث له إطارات من الخشب يطل على الصحن ليستمتع الضيوف بإضاءة الشمس والمنظر الرائع لصحن التكية.

ويقع بالركن الغربي للصحن فتحة باب يفضي إلى الفناء الخلفي للتكية، يغلق عليه مصراع خشبي حديث، ويتم الدخول حاليًا إلى قاعة استقبال الضيوف من خلال باب حديث من الزجاج، ينتهي الجدار بثلاثة مداميك من الطوب الأجر تبرز قليلًا عن واجهة الحائط بشكل مُسنن، يعلو الجدار الجنوبي الشرقي للصحن وكذلك خلاوي الدراويش من خلفه سقف جمالوني مغطى بالقرميد (لوحة ١٤).

١/٢/٢/٦ عنصر المدفأة ومدخناتها:

المدفأة عادة عبارة عن دخلة حائطية يشغلها فرن المدفئة تعلوه فتحة مسلوبة للأعلى متصلة بالمدخنة الخارجية[٣٨]، وقد احتوت خلاوي التكية على مدافئ، وقد تبقى من مكوناتها مدخنة مدفأة (أوجاق) في القسم الأوسط من السقف الجمالوني بالجدار الجنوبي الشرقي للصحن ليخرج منها الدخان المتصاعد نتيجة حرق الأخشاب في المدفأة بالخلاوي، وتتكون من بدن أسطواني من الآجر يفتح في أعلاه فتحات معقودة بعقود مدببة، ويعلو البدن كورنيش من الآجر يحمل القمة المخروطية للبرج.

٣/٢/٦ الجدار الشمالي الشرقي:

الجدار الشمالي الشرقي للصحن يبلغ طوله ٥.٣٩م **(لوحة ١٤)**، ويقع خلفه كما سبق الذكر خلاوي الدراويش، وهي مستخدمة حالياً كغرفة للمؤن، يشتمل هذا الجدار على مستويين أفقيين:

المستوى الأول: يشتمل بالجانب الشرقي منه على فتحة باب معقودة بعد نصف دائري تم سده حديثًا بالحجر وطلاءه بالملاط، وذلك عند تحويل التكية إلى مطعم عام ١٩٧٤م، وتم شغل هذا القسم بزخرفة حديثة بالألوان المائية قوامها مزهرية يتفرع منها على الجانبين ورقتي أكانتس، كما يتفرع من وسط المزهرية وريدات وزهور وأفرع نباتية منفذة بأسلوب الباروك والروكوكو بالألوان الأحمر والأخضر والذهبي والوردي على أرضية بيضاء، ويكتنف الأزهار والوريدات طائرين ربما تكون يمام، ينسدل من جانبي العقد زخرفة طيات الستائر الرائعة المنفذة بأسلوب الباروك والروكوكو باللون الأخضر على الأرضية البيضاء، أما الجانب الشمالي من المستوى الأول من الجدار فيشغله نافذة معقودة بعقد مدبب تم سدها أيضًا بالحجر وطلاؤه بالملاط الأبيض، وتم تحويلها إلى دخلة لوضع أدوات إضاءة حديثة.

المستوى الثاني: يشتمل على أربع نوافذ مستطيلة صغيرة متماثلة تبلغ أبعاد كل منها٧٠سم ويغشيها المصبعات المعدنية. يعلو الجدار وخلاوي الدراويش من خلفه رفرف يعلوه سقف جمالوني مغطى بالقرميد، ويعلو الركن الشمالي مدخنة مدفأة (أوجاق).

٤/٢/٦ الجدار الشمالي:

الجدار الشمالي من جدران الصحن يبلغ طوله ٧.٥١م **(لوحة ١٤)**، يشتمل على فتحتي مدخل الأولى عبارة عن فتحة مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري، يغلق عليها مصراع خشبي حديث، تفضي الفتحة إلى داخل خلاوي الطلبة الواقعة بالجدار الشمالي الشرقي، أما الفتحة الثانية فهي فتحة مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري تفضي إلى الفناء الخلفي للتكية.

٥/٢/٦ الجدار الشمالي الغربي:

الجدار الشمالي الغربي للصحن يميل للانحناء يمتد بطول٧.٥٢م **(لوحة ١٥)**، يشغله ثماني دخلات متماثلة كل منها عبارة عن دخلة مستطيلة معقودة بعقد مدبب وبداخلها مصباح كهربائي، ويشغل باطن العقد زخرفة حديث منفذة بالتذهيب بأسلوب الباروك والروكوكو وقوام زخرفتها أوراق الأكانتس.

١/٥/٢/٦ فسقية الوضوء:

يقع بأرضية الصحن بالقرب من الجدار الشمالي الشرقي كانت وقت الإنشاء فسقية للوضوء وهو عبارة عن حوض ماء أو بئر من الرخام على هيئة شكل سداسي، وحاليًا استخدم كشاذروان[٣٩]، وتم تغطيته حديثًا بالمعدن المفرغ على هيئة قبة، يتدلى من باطنها مصباح كهربائي حديث (لوحتا ١٤، ١٥).

٣/٦ خلاوي الدراويش

تشتمل التكية على مجموعة من خلاوي الدراويش تحيط بالفناء الخارجي من جهتيه الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي على هيئة حرف (L) اللاتيني في دور واحد فقط (شكلا ٤، ٥)، في حين تطل على الفناء الداخلي من جهة واحدة هي الجهة الشمالية الغربية. يسقف خلاوي الدراويش سقف جمالوني يأخذ نفس هيئة الخلاوي مغطى بالقرميد. وكما سبق الذكر فقد تم تغيير وظيفة وشكل هذه الخلاوي عند تحويل التكية إلى مطعم عام ١٩٧٤م.

١/٣/٦ الخلاوي بالجانب الشمالي الشرقي

تم إزالة الجدران بينها فأصبحت غرفة واحدة تبلغ أبعادها ٧.٥١× ٦.١٦م، (شكل ٤) (لوحة ١٦) ويعتقد أنها كانت خلوتين، وقد تم سد الباب الخاص بالدخول للخلوة بالجانب الشرقي، وأصبح الدخول للخلوتين من خلال باب واقع بالجانب الشمالي للصحن، ويستخدم هذا الجانب من خلاوي الدراويش حاليًا كحجرة للمؤن.

يشتمل هذا الجانب على واجهتين هما الواجهة الجنوبية الغربية المطلة على الصحن (الفناء الخارجي) والتي تمثل الواجهة الشمالية الشرقية للصحن وتم شرحها سابقاً، والواجهة الأخرى هي الواجهة الشمالية الشرقية المطلة على الباحة الخارجية، وهي واجهة مستطيلة تمتد بطول ١٠.٣م تشتمل على مستويين أفقيين المستوى الأول: يزينه لوحة رخامية مستعرضة منقوش عليها بالحفر مدينة فلبه ومنشآتها في العصر العثماني، يلي تلك اللوحة الرخامية فتحة مدخل عبارة عن فتحة مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري تفتح على الباحة الخارجية، وتؤدي إلى السمعخانة من خلال بابها الرئيسي ليسهل دخول الدراويش لأداء طقوسهم الدينية.

المستوى الثاني: يشتمل على ثماني نوافذ مستطيلة متماثلة, كل منها عبارة عن نافذة مستطيلة يغلق عليها خشب الخرط الحديث.

٢/٣/٦ الخلاوي بالجانب الجنوبي الشرقي

بعد إزالة الجدران الفاصلة بين الخلاوي وتقسيمها إلى حجرات أكبر في المساحة أصبحت أبعادها الحالية تبلغ ٧.٠٦ ×٢٣.٧١م، (شكلا ٤، ٥) (لوحات ١٦، ١٧، ٢٤)، وبعد أن تم إزالة جدران هذه الخلاوي المطلة على الصحن، فأصبح هذا الجانب منها يشتمل على واجهتين فقط هي:

١/٢/٣/٦ الواجهة الجنوبية الشرقية:

الواجهة الجنوبية الشرقية تطل على الفناء الداخلي للتكية، وهي واجهة مستطيلة تمتد بطول ٢٣.٧١م، مقامة على أطلال القلعة البيزنطية القديمة التي تظهر أسفلها واضحة، فأصبحت الخلاوي على ارتفاع١١م عن سطح الفناء الداخلي. وتشتمل واجهة الخلاوي على مستوى واحد يشتمل على تسع نوافذ مستطيلة متماثلة كل منها عبارة عن نافذة مستطيلة تبلغ أبعادها٢.١٠×٣.١٤م، ويغلق عليها مصراع من الزجاج حديث، يلي النوافذ سور خشبي يمتد بطول١٦.٥م، لتنتهي الواجهة بمشربية خشبية حديثة، يفتح بالسقف الجمالوني أعلى السور الخشبي مدخنة مدفأة أوجاق مماثلة للموجودة بالخلاوي السابقة (شكل ٥) (لوحة ٢٤).

٢/٢/٣/٦ الواجهة الشمالية الشرقية :

الواجهة الشمالية الشرقية تطل على الشارع الخارجي تحجبها الأشجار، وهي واجهة مستطيلة تمتد بطول عرضها ٦.٦٣م، وتشتمل على مستوى واحد يضم نافذتين مماثلتين لنوافذ الواجهة السابقة.

٣/٣/٦ الوصف من الداخل :

أما عن وصف خلاوي الدراويش من الداخل، فقد تم تغيير شكلها المعماري تمامًا، وتم تقسيمها إلى ثلاث حجرات استقبال، كما تم تأثيثها بأثاث حديث لاستقبال الضيوف بالمطعم، وتم طلاء الجدران وتزيينها بزخارف حديثة على طراز الباروك والروكوكو، ويسقفها سقف خشبي من ألواح خشبية حديثة. تشتمل الحجرة الثالثة بخلاوي الدراويش بالجدار الشمالي الشرقي على باب الدخول لقاعة السمعخانة وهو عبارة عن فتحة مدخل مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري تبلغ أبعاده٢.٢٧م, ويغلق عليه مصراع من الخشب المعشق بالزجاج الحديث (لوحتا ١٦، ١٧).

٤/٦ نزل الضيافة:

نزل الضيافة هو مبنى ملاصق لخلاوي الدراويش الواقعة بالجهة الشمالية الشرقية للصحن(شكل ٤) (لوحة ١٢)، يطل على السور الخارجي للتكية، ويأخذ هيئة حرف L اللاتيني، ويعلوه سقف جمالوني مغطى بالقرميد، ويشتمل على عدة حجرات للإقامة، يضم المبنى على ثلاث واجهات:

١/٤/٦ الواجهة الشمالية: هي واجهة مستطيلة تطل على الواجهة الشمالية الغربية للسور الخارجي للتكية, وتم تناولها أثناء شرح واجهة السور.

٢/٤/٦ الواجهة الشرقية: تمتد بطول ٧.٥١م، وتشتمل على فتحة الدخول إلى المبنى من الداخل ويتقدمها ثلاث درجات سلم من الحجر.

٣/٤/٦ الواجهة الشمالية الغربية : تمتد بطول ١٠.٧٧م، تشتمل على مستوى واحد يضم نافذة مستطيلة يغلق عليها خشب الخرط الحديث.

٥/٦ قاعة السمعخانة :

تعتبر السمعخانة وحدة رئيسية من الوحدات المعمارية لتكايا المولوية (شكلا ٤، ٥) (لوحات ١٨: ٢٣) فهي المكان الذي تُقام به طقوس وشعائر الذكر الصوفي المولوي، والتي تختلف عن بقية الطرق الصوفية في استخدامها للرقص الدائري والموسيقى في ممارسة الذكر فالموسيقى عندهم هي وسيلة للارتقاء بالروح وتطهيرها من كل شيء مادي عكر صفو النفس البشرية وأبعدها عن الذات الإلهية.

ولا تزال قاعة السمعخانة بالتكية المولوية في مدينة فلبه على حالتها الأصلية فلم يتم هدم أو تغيير تخطيطها المعماري الأصلي كما حدث بخلاوي الدراويش، إلا أنه تم استغلالها كقاعة لتقديم الطعام والشراب لزوار المطعم بعد إضافة أثاث حديث لها (لوحة ٢٠).

١/٥/٦ التخطيط وعناصر التكوين للقاعة :

قاعة السمعخانة عبارة عن حجرة مستطيلة الشكل تبلغ أبعادها ١٣×١٥.٣٧م، تطل على الخارج بأربع واجهاتها خارجية. يسقفها من الداخل قبة، أما من الخارج فيغطيها سقف جمالوني يبلغ ارتفاعه ١٧.١٥م مغطى بالقرميد، ويقع أسفلها دور سفلي كان يستخدم لتخزين المؤن يتم النزول إليه من خلال درج سلم بالسمعخانة إلا أنه حاليًا يُستخدم كجزء من المطعم، وتشغله المناضد لتناول الطعام، وقد قام العلماء بعمل حفائر في هذا الجزء وعثروا على بقايا القلعة البيزنطية التي أقيمت فوق أطلالها التكية (شكلا ٤، ٥) (لوحات ١٨: ٢٣).

٢/٥/٦ الوصف من الخارج :

١/٢/٥/٦ الواجهة الشمالية الغربية :

تمتد الواجهة الشمالية الغربية بطول ١٣م، (لوحة ٢٧) وهي في نفس منسوب الأرض، ومن ضمن التغيرات التي طرأت على الواجهة إضافة سقيفة حديثة تتقدم الواجهة يبلغ ارتفاعها٨.٧م، وهي مغطاه برفرف يعلوه سقف جمالوني مغطى بالقرميد وواجهتها مكونة من بائكة من أربعة أعمدة خشبية اسطوانية الشكل، وتشتمل الواجهة على مستويين أفقيين:

المستوى الأول: يشتمل على باب الدخول لقاعة السمعخانة من خلال الباحة الخارجية، وهو عبارة عن فتحة باب مستطيلة يبلغ اتساعه ٣.٢٩م، يغلق عليها مصراعين من الخشب الحديث ويكتنف جانبي المدخل نافذتين مستطيلتين متماثلتين، كل منها عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١.٥١م، يغلق عليها مصراع زجاجي حديث.

المستوى الثاني: يشتمل على نافذة واحدة تعلو فتحة المدخل بالواجهة ذاتها، وهى عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ٢.٧٨م، يغلق عليها أيضًا مصراع زجاجي حديث(لوحة ٢٧).

٢/٢/٥/٦ الواجهة الجنوبية الشرقية:

تمتد الواجهة الجنوبية الشرقية بطول ١٣م، تشتمل على مستوى واحد فقط يضم أربع نوافذ مستطيلة متماثلة، فكل منها عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١.٠٥م يغلق عليها مصراع زجاجي حديث.

٣/٢/٥/٦ الواجهة الجنوبية الغربية:

الواجهة الجنوبية الغربية للسمعخانة تطل على حديقة، تمتد بطول ١٥.٣٧م، وترتفع عن مستوى سطح الأرض بمقدار ١١م(لوحة ٢٣)، ويظهر أسفل هذا الواجهة أطلال القلعة البيزنطية، التي تم الكشف عنها خلال أعمال التنقيب والحفائر، وكذلك مدخل يفضي إلى الدور السفلي (المخزن)، وتشتمل الواجهة على مستويين أفقيين:

المستوى الأول: يشتمل على ثلاث نوافذ مستطيلة متماثلة، كل منها عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١.٠٥م، يغلق عليها مصراع زجاجي حديث.

المستوى الثاني: يشتمل على نافذة واحدة تعلو النافذة الوسطى بالواجهة ذاتها، وهى عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١.٠٥م ويغلق عليها أيضًا مصراع زجاجي حديث. ويظهر أعلى هذا المستوى السقف الجمالوني الذي يسقف قاعة السمعخانة المكسو بالقرميد(لوحة ٢٣).

٤/٢/٥/٦ الواجهة الشمالية الشرقية :

تمتد الواجهة الشمالية الشرقية بطول ١٥.٣٧م ومتشابهة تمامًا مع الواجهة الجنوبية الغربية من حيث قياسات عناصرها الإنشائية، وتشتمل على مستويين أفقيين:

المستوى الأول: يشتمل على ثلاث نوافذ مستطيلة متماثلة، فكل منها عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١.٠٥م يغلق عليها مصراع زجاجي حديث.

المستوى الثاني: يشتمل على نافذة واحدة تعلو النافذة الوسطى بالواجهة ذاتها, وهى عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ عرضها ١.٠٥م ويغلق عليها أيضاً مصراع زجاجي حديث.

٣/٥/٦ الوصف من الداخل :

تخطيط الفراغ الداخلي لقاعة السمعخانة مستطيل أقرب إلى المربع (شكل ٤) وتشغل مساحة تبلغ أبعادها ١١.٤٣×١٣.٥٧م, يتم الدخول إليها من مدخلين : أولهما من خلال فتحة المدخل الرئيسي بالواجهة الشمالية الغربية للسمعخانة المطلة على الباحة الخارجية للتكية، والتي تطل على الشارع الخارجي، وهو عبارة عن فتحة باب مستطيلة يبلغ اتساعها ٣.٢٩م يغلق عليها مصراعين من الخشب الحديث. أما المدخل الثاني يوجد بالجدار الشمالي الشرقي لخلاوي الدراويش، وهو عبارة عن فتحة

باب مستطيلة الشكل معقودة بعقد نصف دائري يبلغ اتساعها ١.٦٣م، ويغلق عليه مصراع من الخشب المعشق بالزجاج الحديث.

١/٣/٥/٦ الجدران الداخلية للسمعخانة :

١/١/٣/٥/٦ الجدار الجنوبي شرقي:

يعتبر الجدار الجنوبي الشرقي هو الجدار الرئيسي للقاعة يبلغ طوله ١١.٤٣م (لوحة ٢٠) يشتمل على مستوى واحد من الفتحات يضم أربع نوافذ مستطيلة متماثلة يغلق على كل منها مصراع زجاجي حديث، وينسدل على جانبيها ستائر حديثة باللون الأخضر الفاتح.

٢/١/٣/٥/٦ الجدار الشمالي الغربي:

يبلغ طول هذا الجدار ١١.٤٣م (لوحتا ١٨، ٢١)، وينقسم إلى مستويين أفقيين يفصل بينهما المحفل. **المستوى الأول :** يشتمل على باب الدخول للقاعة من خلال الباحة الخارجية، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ٣.٢٩م يغلق عليها مصراعين من الخشب الحديث، ويكتنف جانبي المدخل نافذتين مستطيلتين متماثلتين، كل منها عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١.٠٥م يغلق عليها مصراع زجاجي حديث.

المستوى الثاني: يشتمل على نافذة واحدة تعلو المدخل بالواجهة ذاتها، وهى عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١.٠٥م ويغلق عليها أيضاً مصراع زجاجي حديث.

٣/١/٣/٥/٦ الجدار الجنوبي الغربي:

يبلغ طول الجدار الجنوبي الغربي للسمعخانة ١٣.٥٧م، (لوحة ٢٠) يشتمل على مستويين أفقيين: **المستوى الأول:** يشتمل على فتحة مدخل مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري يبلغ اتساعها ١.٦٣م يغلق عليه مصراع من الخشب المعشق بالزجاج الحديث، يلي المدخل ثلاث نوافذ مستطيلة مماثلة لنوافذ الجدار الجنوبي الشرقي.

المستوى الثاني: يشتمل على نافذة واحدة تعلو النافذة الوسطى بنفس الجدار، وهى عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١.٠٥م، ويغلق عليها أيضًا مصراع زجاجي حديث، ينسدل على جانبيها ستائر حديثة باللون الأخضر الفاتح (لوحة ٢٠).

٣/١/٣/٥/٦ الجدار الشمالي الشرقي :

الجدار الشمالي الشرقي متشابهة تمامًا مع الجدار الجنوبي الغربي من حيث قياسات عناصرها الإنشائية، فيما عدا عدم وجود فتحة باب الدخول.

٢/٣/٥/٦ المحفل :

تضم قاعة السمعخانة محفل يأخذ شكل حرف U اللاتيني (لوحة ٢١) حيث يقع بالجدار الشمالي الغربي بأكمله، ويمتد إلى منتصف كل من الجدارين الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي ليجلس به الموسيقيون للعزف، يتم الصعود إلى المحفل من خلال درج سلم بالجانب الغربي من الجدار الشمالي الغربي، أرضية المحفل عبارة عن سدايب من الخشب، يرتكز على أربعة أعمده يبلغ ارتفاعها ١١.٨٧م، والأعمدة مضلعة وخالية من القواعد، ولها تيجان ناقوسية بسيطة، ودرابزين المحفل من برامق خشبية.

٢/٣/٥/٦ وسائل التغطية لقاعة السمعخانة :

يسقف قاعة السمعخانة من الخارج سقف جمالوني مغطى بالقرميد، أما من الداخل فيسقفها سقف خشبي مسطح يتوسطه قبة منخفضة مثمنة (لوحة ٢٢)، قام المعماري بتحويل الحجرة المستطيلة إلى

مثمن من خلال ثمانية أعمدة مثمنة الأضلاع بدون قواعد وتيجانها ناقوسية بسيطة، يحمل السقف رقبة مثمنة يزين كل ضلع منهما زخرفة متماثلة عبارة عن جامة مستديرة يتوسطها عنقود عنب باللون الأصفر الداكن على جانبيه ورقتي عنب خماسية، يعلو كل منهما ورقة رُمحية مُسننة، وذلك باللون الأصفر الداكن على أرضية باللون الأزرق، يؤطر الجامة إطار يشتمل على زخرفة نباتية قوامها وريدات وأفرع نباتية مزهرة منفذة بأسلوب الباروك والروكوكو باللون الأصفر الداكن على أرضية خضراء، يلي ذلك إطارين رفيعين باللون البني واللون البرتقالي الداكن.

أما السقف المثمن فُيزين منتصفه زخرفة من الخشب منفذ عليها زخارف بالحفر البارز قوامها أوراق أكانتس متراكبة فوق بعضها مكونة قرص الشمس وأشعته بشكل رائع، ويحيط بتلك الزخرفة إطار لوزى باللون الأخضر. يحيط بزخرفة الشمس وأشعتها زخارف خطوط طولية تملأ أرضية السقف المثمن(لوحة ٢٢).

٣/٣/٥/٦ أرضية قاعة السمعخانة : أرضية القاعة من خشب الباركيه الحديث (لوحة ٢٠).

٦/٦ الفناء الداخلي:

تشتمل التكية على فناء داخلي مستطيل الشكل(شكل ٤)(لوحتا ٢٤، ٢٥) تبلغ أبعاده ١٥×٢٤.١٤م، وتُقدر مساحته بحوالي ٣٦٢م^{٢} تقريبًا، تطل عليه قاعة السمع خانة من جهته الشمالية الشرقية، في حين تطل عليه خلاوي الدراويش من جهته الشمالية الغربية، وتنخفض أرضيته عن أرضية كل من السمعخانة والخلاوي بمقدار١١م حيث تظهر أطلال القلعة البيزنطة المنشأ عليها وحدات التكية، كما يظهر عقد نصف دائري وبعض الأطلال في الجانب الجنوبي الغربي من الفناء. ويتم الوصول للفناء من خلال فتحة باب مستطيلة بواجهة الكيلار (مخزن المؤن) تبلغ أبعادها ١.٩٨×٣.٢٧م تفضي إلى احدى عشر درجة سلم نزولاً إلى الفناء.

والفناء كان في السابق حديقة تطل عليها بقية منشآت التكية (شكل ٤)(لوحتا ٢٤، ٢٥) إلا أن هذه الحديقة تم تحويلها إلى مكان لتناول الطعام في الهواء الطلق، وتم وضع أثاث حديث كما تم زراعة أشجار ونباتات، وتبليط أرضيته ببلاطات حجرية حديثة.

٧/٦ الباحة الخارجية :

الباحة الخارجية عبارة عن مساحة غير منتظمة تبلغ أبعادها ١٨.٦٩× ١٣.٢٩×١٧.٤٩× ٢٠.٩٧× ١٢.٧٥م، (شكل ٤) (لوحة ٢٧) يتم الدخول إليها من خلال الواجهة الشمالية الشرقية للسور الخارجي المحيط بالتكية وملحقاتها، تشرف قاعة السمعخانة على هذه الباحة وواجهتها الشمالية الغربية التي تشتمل على باب الدخول الرئيسي للقاعة. كما يشرف عليها نزل الضيافة، وتشتمل الباحة حالياً على أثاث حديث لمرتادي المطعم للجلوس في الهواء الطلق.

٨/٦ مخزن المؤن :

يقع أسفل قاعة السمعخانة كيلار (مخزن لتخزين المؤن) في طابقين (شكل ٥)(لوحة ٢٦)، يأخذ هيئة حرف L اللاتيني، هما الجدارين الجنوبي الغربي والجنوبي الشرقي، ويتم الوصول إلى الدور الأرضي والذي يقع في نفس منسوب الفناء الداخلي، من خلال فتحة مدخل مستطيلة الشكل تقع بالجدار الشمالي الغربي أسفل السمعخانة معقودة بعقد نصف دائري، أما الطابق العلوي فيتم الوصول إليه من الفناء الداخلي من خلال درج سلم.

ويستخدم المخزن حاليًا كقاعة طعام تم وضع فيه مناضد وكراسي لزوار المطعم، كما يتم الوصول للفناء من خلال فتحة باب مستطيلة بالواجهة الشمالية الغربية تبلغ أبعادها ١.٩٨×٣.٢٧م تفضي إلى احدى عشر درجة سلم نزولاً إلى الفناء. وقد قام علماء الآثار البلغار بعمل حفائر أسفل القاعة لاكتشاف أطلال القلعة البيزنطية.

٩/٦ أعمال الإصلاحات والتجديدات :

- مرت التكية المولوية في مدينة فلبه بالعديد من أعمال الإصلاحات والتجديدات، بل وتم تغيير وظيفتها أكثر من مرة وذلك عقب زلزال عام ١٢٣٣هـ/١٨١٨م، كذلك خروج العثمانيين من المدينة في عام ١٢٩٤هـ/ ١٨٧٧-١٨٧٨م.
- تمت أولى أعمال الترميمات بالتكية عام ١٢٦٥هـ/ ١٨٤٨م، وذلك عقب نشوب حريق بالتكية عام ١٢٦٤هـ/ ١٨٤٧م، حيث أرسل السلطان عبد المجيد الأول (١٢٥٥- ١٢٧٧ه/ ١٨٣٩-١٨٦٠م) أموالاً لترميم وإعادة بناء التكية، فضلاً عن أموال التبرعات من مريدي التكية.
- عام ١٢٦٧هـ/ ١٨٥٠م تم إضافة حجرة ومساحة خاصة بشيخ التكية المولوية[٤٠].
- بعد الحرب العثمانية الروسية في١٢٩٤هـ/ ١٨٧٧-١٨٧٨م، انضمت مدينة فلبه إلي ولاية شرق الروملي التي تكونت حديثًا، مما نتج عنه إهمال شديد في المنشآت العثمانية، ونالت التكية نصيبها من هذا الإهمال فضلاً عن تهدم أغلب منشآتها، ولم يبق سوى السمعخانة وخلاوي الدراويش.
- عام ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٩م تم استخدام قاعة السمعخانة كصالة للألعاب الرياضية، ثم تحولت إلى مستودع للتخزين، يلي ذلك استخدمها كقاعة عرض للأعمال الفنية للفنانين البلغار، وذلك حتى عام ١٩٧٠م[٤١].
- عام ١٩٧٠م تمت أعمال حفائر أسفل التكية، واكتشف علماء الآثار البلغار أطلال القلعة البيزنطية التي هدمت عام ٨١٢-٨١٣هـ/١٤١٠م، وأنشئت على أنقاضها التكية، كما تم العثور على الجرار والمطاحن والاكتشافات الصغيرة داخل أنقاض القلعة[٤٢]، ثم تم إعلان القلعة البيزنطية منطقة تراثية وتاريخية.
- تلت أعمال الحفائر أعمال تجديدات بالتكية عام ١٩٧٠م، حيث قاموا بتجديد ديكورات الأسقف والجدران والأعمدة بقاعة السمعخانة وتحويلها إلى غرفة طعام، في حين تم هدم الجدران ما بين خلاوي الدراويش وتحويلها إلى غربة استقبال[٤٣].
- عام ١٩٧٤م اكتملت أعمال التجديدات للتكية ومنذ ذلك التاريخ حتى الآن يتم استخدامها كمطعم يدعى بيلدين[٤٤] (لوحة ١٨).

ثالثًا : الدراسة التحليلية :

١/ العوامل المؤثرة على نمط عمارة التكية:

تأثرت التكية المولوية موضوع الدراسة بعدة مؤثرات على عمارتها: فقد أثرت البيئة بمكوناتها الحضارية ممثلة في مجموعة النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية التي تميزت بها مدينة فلبه البلغارية، وكذلك بمكوناتها الطبيعية كطبوغرافية السطح والمناخ بعناصره كالحرارة والرطوبة والأمطار على تخطيطها وتصميمها المعماري وعناصرها الإنشائية البنائية والمعمارية.

١/١ البيئة الطبيعية :

كان لموضع مدينة فلبه الجغرافي وكذلك طبوغرافيتها والتكوينات الجيولوجية[٤٥]، التي تقع ضمن حدودها، حيث كان مركز المدينة قديمًا، يقع فوق خمس تلال مليئة بالصخور في منتصف ساحة واسعة، كذلك وقوعها علي ضفتي نهر مريج Meriç (ماريتزا) أثر كبير على عمارة التكية، وتعد المواد الإنشائية المستخدمة في البناء أبرز ما عكسته البيئة الطبيعية على عمارة التكية، فقد خضعت عمارتها للتكوينات الجيولوجية، كما اعتمدت أعمال البناء على المواد المتوفرة محليًا كالحجر والطوب الآجر والأخشاب. وهو ما سيأتي لاحقًا.

كما أن اختيار موضع التكية في موقع مناسب بمدينة فلبه تميز بالمركزية أو البؤرية، مما أتاح لها أن تقوم بدورها الوظيفي، فكانت سببًا في ظهور وانتشار الطريقة المولوية ببلغاريا عامة ومدينة فلبة خاصة[٤٦].

وعن المناخ[٤٧] وعناصره فمشكلة التحكم المناخي وخلق جو مناسب في ظل مناخ بلغاريا عامة ومناخ مدينة فلبه خاصة قد انعكست على عمارة التكية، وذلك لخلق طابع معماري مميز. وظهر ذلك جليًا في المعالجات المعمارية التي قام بها مهندس البناء في ضوء البيئة الإنشائية لمبنى التكية وتخطيطه وتصميم فراغاته وعناصره المعمارية وطرق التسقيف والحلول المعمارية لتصريف مياه الأمطار، وهو ما سنتعرض له بالدراسة والتحليل فيما بعد.

كما تأثرت عمارة التكية ببعض الظواهر الطبيعية كالزلزال الذي ضرب مدينة فلبه عام ١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م، كذلك الحريق الذي نشب بالتكية عام ١٢٦٤هـ/ ١٨٤٧م وتم اعادة اعمارها على يد السلطان عبدالمجيد الأول (١٢٣٨- ١٢٧٧ه/ ١٨٢٣- ١٨٦١م).

٢/١ العامل الديني :

عرفت أوروبا العثمانية ومنها بلغاريا كجزء منها التصوف منذ أزمان بعيدة، وقد أثر ذلك في عمارة التكية المولوية، فجاءت عمارتها في مجمله بسيط في تكويناته المعمارية بعيدًا عن الزخارف سواء في داخلها أو خارجها. فمعظم التكايا العثمانية كانت متواضعة ومتقشفة، إذ لم يكن الدراويش يملكون الكثير من أمتعة الترف الدنيوي. وهكذا كانت عمارة التكية عادة تتمركز حول مدفن الشيخ الذي يمثل نواة التكية، ويحيط به عدد من الغرف الضيقة التي لا تصلح إلا للنوم.

والزخارف الحالية المنفذة على جدران تكية مدينة فلبه هي مضافة حديثًا ضمن أعمال التجديد التي طرأت عليها، وهو ما سنلاحظه عند دراستنا التحليلية للتكية وعناصرها المعمارية والزخرفية.

٢/١ الأثر السياسي والاجتماعي:

كانت مدينة فلبه من بين المدن المهمة في البلقان في عهد الحكم العثماني، وفي نفس الوقت كانت أحد المراكز الإسلامية الرائدة برجال العلم الذين نشأوا بها وجوامعها ومدارسها، وتحولت المدينة إلي مركز بك بكوات الروملي. والنصف الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م عاش بها تجمع هائل من الشعوب المختلفة دينيًا وعرقيًا فشهدت نهضة عمرانية ومعمارية كبيرة شملت تشييد المساجد والكنائس والمعابد اليهودية أيضًا.

كما كانت المدينة أنذاك ثاني أكبر المراكز الحضارية والعمرانية في بلغاريا بعد العاصمة صوفيا، مما حدا بالطريقة المولوية اختيار هذه المدينة لإنشاء التكية المولوية بها.

واعتقد أن هذا الاختيار كان موفقًا في ذلك الوقت، فالوضع السياسي والاجتماعي آنذاك كان ملائمًا لتشييدها، فبعد أن تم إعمار مدينة فلبه في النصف الأول من القرن ٩هـ/١٥م، تم إحضار عائلات تركية من الأناضول لتستقر بها، ومن المعلوم تاريخيًا ان الطريقة المولوية كان لها انتشار وحضور واسعة في منطقة الأناضول، لذلك استوجب الأمر تشييد تكية بمدينة فلبه يؤدوا فيها طقوس طريقتهم الدينية والفنية.

ونستطيع أن نقول أن الاستقرار السياسي والاجتماعي آنذاك جعل التكية أكثر قدرة على أن تقوم بدورها الوظيفي، كذلك نستطيع أن نقول ان تشييدها في ذلك الوقت كان نِتاج الترابط العضوي القائم بين السياسة والتصوف خلال العهد العثماني، ومن خلال كسب التأييد الشعبي للسلاطين والولاة وتثبيت اركان الدولة ، لذلك مَثَّل إنشائها ضرورة دينية وثقافية واجتماعية وسياسية.

وكان للأوضاع السياسية والحرب التي نشبت بين الدولة العثمانية وروسيا عام ١٢٩٤هـ/ ١٨٧٧- ١٨٧٨م واستيلاء إمارة البلغار التي تأسست عام١٣٠٢ه/ ١٨٨٥م على مدينة فلبه[٤٨]، وهجرة الأغلبية

العظمي من السكان الأتراك من المدينة، الأثر الأكبر لما تعرضت له التكية من الإهمال والتدهور نتج عنه تهدم أغلب مكوناتها المعمارية، ولم يبقى منها سوى السمعخانة وخلاوي الدراويش ونزل الضيافة، كما كان لتغير نظام الحكم السياسي بعد إعلان بلغاريا كجمهورية يحكمها النظام الشيوعي أثر كبير فيما تعرضت له التكية من إحلالات وظيفية فاستخدمت كصالة للألعاب الرياضية ومستودع للتخزين، والأن كمطعم سياحي.

٢/ تأمين التكية:

١/٢ تأمين التكية طبيعيًا:

عكست لنا المصادر العديدة الجغرافية منها والتاريخية التي تعرضت للفكر العمراني الإسلامي مفاهيم أساسية أشاروا إلى الأخذ بها، منها تحصين منازلها من الأعداء، وأن يحيط بها سور يُعين أهلها من باب دفع المضار وجلب المنافع، فيُراعى في اختيار الموقع أن يكون في ممتنع من الأمكنة إما على هضبة من الجبل، وإما باستدارة بحر أو نهر فيصعب منالها على الأعداء ويتضاعف امتناعها وحصنها[٤٩].

وقد تحقق في موضع التكية المولوية بمدينة فلبه التأمين الطبيعي، فقد شُيدت في أصلح بقعه في المدينة، في الجانب الشمالي من منطقة تل المهرج أو تبة جمبز Campaz Tepe، كما كان يسمى أوج تبه أي التل الثالث، والذي يقع بجانب الأسوار الشرقية لمدينة فلبه. وكذلك وقوعها علي ضفتي نهر مريج Meriç (ماريتزا) اتاح لها تأمينًا طبيعيًا.

٢/٢ تأمين التكية إنشائيًا:

دعت حاجة الدراويش إلى الأمن والأمان إلى تحصين يُعين التكية على دفع المضار والأخطار الناجمة عن هجوم الطامعين في السيطرة عليها في ضوء ظاهرة التعصب الديني التي اجتاحت أوروبا ضد المسلمين، وكذلك رغبة في زيادة توفير الأمن للتكية وزيادة تحصينها، تم تشييد مزيدًا من عناصر الوقاية والتحصين، بتشييد سور خارجي أحاط بالتكية وملحقاتها مُشيد من الحجر غير المهذب (المدبش) من جهاتها الأربعة، ويتخلل هذه الأسوار مدخلين سبق وصفها حسب توزيعها على الأسوار[٥٠] (شكل ٤) (لوحتا ١١, ١٢).

٣/ التخطيط العام للتكية دراسة مقارنة:

من دراسة تخطيط التكية المولوية في مدينة فلبه أستطيع أن أقول أن مهندسها تأثر تأثرًا واضحًا بنماذج تخطيط التكايا المولوية المنتشر في كثير من أراضي وولايات الدولة العثمانية آنذاك، ويظهر ذلك جليًا في مكوناتها المعمارية الأساسية كالسمعخانة وخلاوي الدراويش، كما جاء تخطيطها عبارة عن كتلة معمارية متمثلة في قاعة السمعخانة يحيط بهذه الكتلة أفنية، ووزع المعمار باقي الوحدات حول الافنية كسور للحماية (شكلا ٤، ٥).

وعند تأصيل هذا التخطيط نجد أنه ظهر بعد انحلال دولة السلاجقة في النصف الثاني من القرن ٧هـ/١٣م وظهور الإمارات التركمانية، حيث شهدت هذه الفترة بدايات وجود الصوفيين في بلاد الأناضول وبناء أولى التكايا هناك، كانت هذه المباني في بداياتها تشتمل على قاعة للصلاة وباحة داخل التكية وغرف لاستضافة المسافرين وسقيفة. سميت هذه المنشآت بالزوايا، وكانت في الأساس نزل للعُباد، وهم أوائل طوائف الدراويش وانتشرت تلك الزوايا في شتى أنحاء الأناضول، حتى وصلعددها إلى مئتي زاوية[٥١].

من أبرز النماذج مولوية مانيسا التي أنشأها إسحق باشا من إمارة بنو صاروخان عام٧٧٠هـ/ ١٣٦٨- ١٣٦٩م، والتي تشتمل على طابقين يضمان القاعة المركزية (السمعخانة) ويغطيها قبة، يحيط بتلك القاعة باقي العناصر المعمارية للمولوية وأبرزها : مسجد وغرفة الشيخ، خلاوي الدراويش، ومطبخ، وسقيفة ويسقفها سقف مسطح, وتم ترميم التكية وتحويلها إلى متحف حاليًا (شكل ٨)[٥٢].

طور العثمانيون أبنية التكايا التي بدأتها أخويات الدراويش الأوائل مع بعض الاختلافات[٥٣]. ومن أبرز نماذج تكايا المولوية في العصر العثماني كلية جلال الدين الرومي بقونية (٦٧٢-٦٧٣هـ/ ١٢٧٣-١٢٧٤م) (٦٧٢-٦٧٣هـ/ ١٢٧٣-١٢٧٤م) حيث جاءت الكلية تتكون من كتلة وسطى تضم تربة مولانا وقاعة العشاق وترب المريدين وأسرة مولانا، وقاعة السمعخانة والمسجد، ويتقدم هذه الكتلة سقيفة، (شكل ٧) (لوحات ٢: ٤) ويلتف حول الكتلة الوسطى أربعة أفنية وزع فيهم المعمار عدة ترب ترجع إلى عهود مختلفة، ويلتف حول الكلية سور ومجموعة من الوحدات المعمارية التي تعد جزءاً من الكلية وهي المطبخ وخلاوي الصوفية[٥٤] (شكل ٧) (لوحتا ٥، ٦).

كذلك في مولوية جلطة بإسطنبول والتي أنشأها إسكندر باشا عام ٨٩٧هـ/ ١٤٩١م (شكل ٩) والتكية المولوية بحلب (٩٣٧ه/١٥٣٠م) والتكية المولوية بدمشق (٩٩٣هـ/ ١٥٨٥م)، كما يظهر هذا التخطيط أيضاً بالتكية المولوية بالقاهرة (١٠٣٣هـ/ ١٦٢٣م)[٥٥] (شكل ٦) (لوحة ١).

٤/ التصميم المعماري للتكية :

تُعد التكايا من أهم الأماكن التي يرتادها المسلم وأكثر المباني العامة انتشارًا في المجتمعات المسلمة ذات الطبيعة الصوفية، ولذلك حاول مصمموها بقدر الإمكان الارتقاء بتصميمها، تصميم صحي يتم فيه ضبط درجات الحرارة ومعدل سريان الهواء، لتحقيق توازن وراحة حرارية مناسبة، ليتلاءم مع خشوع الدراويش وإبعادهم عن كل ما يزعجهم ويخل بخلاواتهم.

ومن خلال التصميم المعماري للتكية أوجد المهندس تدرجًا وتتابعًا بين الفراغ الخارجي متمثلاً في الأفنية والباحة الخارجية والفراغ المغطى داخل التكية كالسمعخانة وخلاوي الدراويش ونزل الضيافة. هذا التدرج يبدأ من الساحة الخارجية، ثم إلى مدخل التكية، يليها الدخول للفناء المكشوف ثم إلى خلاوي الدراويش بجانبي الفناء المكشوف، ومنها للسمعخانة، وهذا التدرج أوجد نوعًا من ديناميكية حركة الهواء وبالتالي أعطى معنى الإحساس بالارتخاء والهدوء، فاختلاف الإحساس بدرجات البرودة والحرارة خارج التكية عن داخلها يُضفي إحساسًا بالراحة .

فيما يخص الأبعاد الهندسية للتكية ومكوناتها المعمارية فقد اعتمد مهندسها الشكل المستطيل في تخطيطات عناصرها الداخلية وهو ما نلاحظه في تصميم قاعة السمعخانة مستطيلة الشكل، وكذلك خلاوي الدراويش، ونزل الضيافة، وكذلك صحن التكية وفناها الخارجي[٥٦].

١/٤ التصميم وتحقيق مبدأ التماثل والسمترية بالتكية:

تجدر الإشارة من خلال الوصف الذي سردناه آنفًا للتكية المولوية، أن مهندسها قد راعى تحقيق مبدأ السمترية، فانسجمت العناصر الإنشائية، وليس هذا بمستغرب فالسمترية (التماثل) ميزة عامة من مميزات العمارة الإسلامية"[٥٧]. ويظهر ذلك جليًا في واجهة نزل الضيوف، والتي يشتمل المستوى الأول منها على فتحتي باب متماثلتين، ويشغل المسافة بينهما ثلاث نوافذ مستطيلة مماثلة للنوافذ السور .

ونلاحظ هذا التماثل في فتحات جدران صحن التكية، فالمستوى الثاني من الجدار الشمالي الشرقي يشتمل على أربع نوافذ مستطيلة صغيرة متماثلة، ويشغل الجدار الشمالي الغربي منه ثماني دخلات متماثلة أيضًا.

ونجد مجموعة خلاوي الدراويش التي تحيط بالفناء الخارجي من جهتيه الجنوبية الشرقية والشمالية الشرقية متماثلة وتحققت فيها السمترية، حيث صممت على هيئة حرف (L) اللاتيني في دور واحد فقط، كذلك نجد التماثل في نوافذ المستوى الثاني بالواجهة الشمالية الشرقية لخلاوي الجانب الشمالي الشرقي حيث يشتمل على ثماني نوافذ مستطيلة متماثلة، كذلك الواجهة الجنوبية الشرقية لخلاوي الجانب الجنوبي الشرقي والتي تشتمل على تسع نوافذ مستطيلة متماثلة. كذلك الواجهة الشمالية

الشرقية لخلاوي الجانب الجنوبي الشرقي تشتمل على نافذتين مماثلتين لنوافذ الواجهة الجنوبية الشرقية. ونلاحد التماثل أيضًا في تصميم نزل الضيافة هيئة حرف L اللاتيني.

وحقق مهندس التكية مبدأ التماثل في قاعة السمعخانة، ففي المستوى الأول لواجهتها الشمالية الغربية يكتنف جانبي المدخل نافذتين مستطيلتين متماثلتين، والواجهة الجنوبية الشرقية تشتمل على أربع نوافذ مستطيلة متماثلة، كما نلاحظ أن الواجهة الشمالية الشرقية متشابهة تمامًا مع الواجهة الجنوبية الغربية من حيث قياسات عناصرها الإنشائية، والجدار الشمالي الشرقي للسمعخانة متشابهة تمامًا مع الجدار الجنوبي.

٢/٤ عناصر التصميم المعماري للتكية :

١/٢/٤ الأفنية المكشوفة :

يعتبر الفناء الداخلي من أهم العناصر المعمارية التي ميزت العمارة الإسلامية عامة، وكان للعوامل المناخية أثر كبير على في حجمه ومساحته وتخطيطه، وفضل المعمار في تخطيطه الأبعاد الهندسية المستطيلة، باعتباره العنصر الأساسي الذي يمد المنشأة بالضوء والهواء، وكان تحديد شكله ومساحته يُتركان للظروف الخاصة لكل إقليم وتبعًا للظروف المناخية، فتقل مساحته في المناطق الباردة أو شديدة الحرارة. وقد أكدت الدراسات المعمارية التي قام بها الباحثون المعماريون على سلامة فكرة الفناء المكشوف، واعتبروه على رأس قائمة الحلول المعمارية التقليدية لمواجهة المشاكل المناخية، فهو يمثل حلًا مناخيًا ومنظمًا حراريًا وخزانًا للترطيب والعنصر الأساسي الذي يمد المنشأة بالضوء والهواء[٥٨].

والفناء في البلاد ذات الطبيعة الباردة والمناطق المطلة على سواحل بحرية كتركيا وبلغاريا ومنطقة الأناضول، لم يستخدم الصحن المكشوف في البيوت، أما في العمارة الدينية فرغم انخفاض درجة الحرارة وبرودة الجو ورغم التخطيط الذي يعتمد على المساحات المغلقة، إلا أن هذا لم يمنع من وجود صحن في حرم المنشأة الخارجي وذلك حفاظًا من المعمار على أحد العناصر الأساسية المكونة للعمارة الدينية في الإسلام، ويتضح ذلك في مخططات المنشآت الدينية العثمانية[٥٩].

لذلك جاء تصميم التكية ذا وحدة تصميمية يتميز بالانفتاح على الداخل عبر الفناء المكشوف الذي اعتمده مهندس التكية بوصفه وحدة أساسية في تصميمه، فهو بمثابة القلب بالنسبة للمنشأة حيث تنطلق منه وإليه جميع الوحدات المهمة في التكية[٦٠].

وتتميز التكية المولوية في مدينة فلبه باحتوائها على فنائين أحدهما خارجي والآخر داخلي، تطل خلاوي الدراويش على كليهما (شكل ٤)، وقد احتوت على مجموعة من الاشجار والزهور(لوحتا ٢٤، ٢٥) وادخال عناصر الخضرة بغرس الاشجار وانواع من الزهور على التكوين المعماري وخاصة افنية المنشآت الدينية في العصر العثماني لتحقيق قيمة جمالية بكسائها الاخضر، وابراز لجمال الطبيعة . إلى جانب تنقية الهواء وتحقيق نسبة من الاظلال والتغلب على الظروف البيئية[٦١].

وتعد ظاهرة تعدد الأفنية من الأنماط المعمارية التي عرفتها العمارة الإسلامية منذ فترة مبكرة، ومن أمثلتها قصر الحير الشرقي ببادية الشام(١١٠ه/ ٧٢٨م)، قصر خربة المفجر بالأردن (١٠٦-١٢٦ه/ ٧٢٤- ٧٤٣م)، قصر الأخيضر العباسي (١٦١ه/ ٧٧٨م)[٦٢].

كما يلاحظ تعدد الأفنية في بعض منشآت أهل الزهد والتصوف بالعصر العثماني، ومن أمثلتها التكية المولوية بقونيه (٦٧٢-٦٧٣هـ/ ١٢٧٣-١٢٧٤م) (شكل ٧)[٦٣]، التكية المولوية بحلب (٩٣٧هـ/ ١٥٣٠م)، التكية المولوية بدمشق (٩٩٣هـ/ ١٥٨٥م)[٦٤]، والتكية المولوية بالقاهرة (١٠٣٣هـ/ ١٦٢٣م) (شكل ٦).

٢/٢/٤ قاعة التصوف (السمعخانة) :

كان جوهر قاعة السمعخانة عبارة عن قاعة مربعة مستطيلة أو مربعة مغطاه بقبة أو بقبو يتوسطها طبلية خشبية يُقام عليها التحليق الصوفي في حركات دائرية، بالإضافة إلى وجود شرفات أو أماكن تخصص لجلوس السيدات، وأخرى للفرقة الموسيقية، ويعد أنسب تخطيط لقاعة السمعخانة هو التخطيط الدائري أو المثمن، وذلك لأن عدد فناني الأداء الراقص دائمًا عدد فردي[٦٥].

وتخطيط السمعخانة بالتكية المولوية في مدينة فلبه وهي عبارة عن حجرة مستطيلة أقرب إلى المربع يعلوها سقف جمالوني مغطى بالقرميد[٦٦] (شكلا ٤، ٥) (لوحات ١٨: ٢٣), وتعتبر السمعخانة وحدة رئيسية من الوحدات المعمارية لتكايا المولوية في العصر العثماني، فمن أبرز أمثلتها: التكية المولوية بقونية (٦٧٢-٦٧٣ه/ ١٢٧٣-١٢٧٤م) (شكل ٧)، التكية المولوية بحلب (٩٣٧هـ/١٥٣٠م)، التكية المولوية بدمشق (٩٩٣ه/ ١٥٨٥م)، والتكية المولوية بالقاهرة (١٠٣٣هـ/ ١٦٢٣م)(شكل ٦).

٣/٢/٤ خلاوي الدراويش:

تعد الخلاوي من أهم عناصر التكايا المولوية، وهي حجرة صغيرة يختلي فيها المُريد للتفرغ لذكر الله والانقطاع لعبادته والمتصوف، ولهذه المساكن متطلبات منها مصطبة مرتفعة بقدر ما عن أرضية الخلوة، ودولاب حائطي لحفظ الأغراض الشخصية للمتصوف، ومدفئة نظرًا لبرودة الجو[٦٧].

وتشتمل التكية على مجموعة من خلاوي الدراويش تحيط بالفناء الخارجي من جهتيه الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي على هيئة حرف (L) اللاتيني في دور واحد فقط[٦٨] (شكلا ٤، ٥)(لوحات ١٦، ١٧، ٢٤).

٤/٢/٤ مسكن شيخ التكية (نزل الضيافة):

نظراً للدور المهم المنوط به شيخ التكية وضرورة تواجده في التكية على الدوام لإدارتها ورعاية أمورها، فقد تطلب ذلك إعداد حجرة خاصة بجلوسه، وهو مبنى ملاصق لخلاوي الدراويش الواقعة بالجهة الشمالية الشرقية للصحن، ويطل على السور الخارجي للتكية، يأخذ المبنى هيئة حرف L اللاتيني[٦٩] (شكل ٤)(لوحة ١٢).

٥/٢/٤ ـ المخزن الأرضي :

المخازن الأرضية في المنشآت هي عادة عبارة عن حجرات تُبنى بحيث يكون أكثر من نصف ارتفاعها تحت منسوب سطح الأرض وتستخدم لتكييف الهواء، فقد دفعت شدة الحرارة وكذلك شدة البرودة في بعض مناطق العالم الإسلامي إلى إقامة حجرات تحت مستوى سطح الأرض، وفي الغالب يصل إليها بسلم هابط. وهذا الوضع المكاني يحقق توازن مناخي طوال العام، فجُعل منه مكانًا مثالي للجوء إليه في الحالات الحرجة مناخيًا أي الفترات الشديدة البرودة أو الشديدة الحرارة والجفاف، حيث تستقر فيه الحرارة ضمن حدود الاعتدال، إلى جانب تأدية وظيفة أخرى وهي حفظ الأطعمة والمؤن.

وهذه الظاهرة وجدت في بيوت العراق حيث استلزم في مدينة النجف وكربلاء عمل هذه السراديب في المنازل السكنية ليحتمي بها الأهالي من شدة حرارة والبرودة، وتميزت مساكن دمشق المشيدة في القرن ١٢هـ / ١٨م بوجود أقبية أرضية حيث تعتبر ثاني أهم أقسام البيت، ووجدت الأقبية الأرضية في بيوت دمشق. وفي مدينة حلب القريبة من تركيا حيث احتوى البيت على دور سفلي تحت الأرض يتم النزول له بدرج، وكذلك في إيران[٧٠].

وقد احتوت التكية على حجرة أو مخزن أسفل قاعة السمعخانة كيلار في طابقين, ويأخذ هيئة حرف L اللاتيني[٧١] (شكل ٥) (لوحة ٢٦).

يُعتقد انه كان يُستخدم كحل معماري لمعالجة شدة البرودة حيث يلجأ ليه الدراويش في اوقات التقلبات الجوية، وكذلك ربما استخدم للحماية واللجوء وقت الحروب، ويستخدم حالياً لتخزين مستلزمات الطعام ومهمات المنشأة, يقع أسفل قاعة السمع خانة

٥/ مواد البناء المستخدمة في عمارة التكية :

إن استعمال المواد الإنشائية المحلية يعتبر أمرًا أساسيًا في العمارة، حيث يشكل المبنى جزءًا من البيئة التي تضمه ولا يختلف عنها وعن طابعها[٧٢]، فهناك ارتباط بين مادة البناء والتكوين الجيولوجى للسطح المجاور لنشأة المدينة، فكان على عاتقه إمدادها بما تحتاجه من خامات بنائية،

ولما كان هناك ارتباط بين مادة البناء والتكوين الجيولوجى لسطح المدينة، فالطبيعة الجبلية والصخرية لمدينة فلبه كان على عاتقه إمدادها بما تحتاجه من خامات بنائية، فكانت مادة الإنشاء الرئيسية في بناء التكية المولوية بمدينة فلبه وجميع عناصرها المعمارية هي **الحجر** والطوب الأجر المحروق ، لقدرة هذه المواد الإنشائية على مقاومة الرطوبة والأمطار

وقد عُرف استخدام الحجر المقطوع منذ العصر الرومانى والبيزنطى, كما كان أسلوب البناء والزخرفة بالأحجار فى العصر السلجوقى خلال النصف الأول من القرن ٧هـ/ ١٣م هي المسيطرة بالعمائر الأناضولية [٧٣].

٦/ أساليب الإنشاء وطرقه :

١/٦ أساسات التكية :

يرتبط أساسات المنشأة ارتباطًا وثيقًا بالمكان الذي تطبق فيه، وخاصة طبيعة سطح الأرض وتكوينها الجيولوجي. ولما كانت طبيعة التربة من العناصر الأساسية في تشكيل الأساسات استجوب اختيار أفضلها، فعلى هذا الاختيار تتوقف سلامة المبنى من جهة، ثم التكاليف التي تتطلبها الأساسات وطريقة تنفيذها من جهة أخرى، كما يجب التأكد من صلابة وقوة التربة، فالتربة ذات الطبقات القوية يمكن البناء عليها بطبقة مأمونة وبأقل التكاليف وهذه الأساسات الطبيعية لا يتدخل الإنسان في صنعها، حيث يعتبر سطح التربة هو الأساس نفسه، وتتوفر هذه الخاصية والميزة في التربة ذات الطبيعة الصخرية، فقد أعطت هذه المناطق بطبيعتها الصخرية قيمة أعلى للأساسات، كما وفرت جهدًا كبيرًا في وضعه، حيث كان الأساس يوضع فوق التربة مباشرة مستفيدًا من ثباتها، اعتمادًا على تحجرها وصلابتها، مما يسمح ببناء منشآت ضخمة وأكثر ارتفاعًا[٧٤]. .

وبدراسة التكية المولوية بمدينة فلبه البلغارية نستطيع أن نقول أن أساساتها تنتمي لهندسة الأساسات الطبيعية، حيث أُختير لها الجانب الشمالي من منطقة تل المهرج أو تبة جمبز Campaz Tepe، كما كان يسمى أوج تبه أي التل الثالث، وهي ذات طبيعة جيولوجية صخرية مكنت من تشييد التكية عليها.

واستغل مهندس التكية أنقاض القلعة البيزنطية واستغل أساساتها في بنائها، ومن المعروف أن القلاع في أغلبها تبنى على نشز صخرية، كما استطاع مهندس التكية التأقلم مع عدم إستواء الطبقة الصخرية للمنطقة في البناء، فنجد مثلاً الواجهة الجنوبية الغربية للسمعخانة ترتفع عن مستوى الطبقة الصخرية بمقدار ١١م ويظهر أسفلها أطلال القلعة البيزنطية، التي تم الكشف عنها خلال أعمال التنقيب والحفائر(لوحتا ٢٤، ٢٦).

٢/٦ طرق إنشاء الجدران وأساليبه:

نظرية الحوائط الحاملة هي الأسلوب البنائي المُتبع في تشييد التكية، وهي من أساليب الإنشاء القديمة. وجدير بالذكر أن استخدامها في البناء استدعى بناء الحوائط بسمك كبير.

كما أُتبعت في بناء التكية الأنظمة القديمة المتوارثة والمتعارف عليها في رص قوالب الحجر أو الطوب، فقد تم رصهما وبنائهما على هيئة مداميك متوازية تتوالى في صفوف أفقية منتظمة ومتشابكة اللحامات، بحيث لا تقع اللحامات الرأسية على بعضها في أي مدماكين متلاصقين[٧٥]. وبُنيت المداميك بنظام التبادل المعروف في الاصطلاح المعماري بنظام الأدية والشناوي[٧٦]

واستخدمت في التكية طرق البناء بالأحجار غير المهذبة وهي الأحجار التي لا تصلح للنحت وتستخرج بكثرة من المحاجر، وتكون عادة غير منتظمة الأوجه والأشكال، وأطلق عليها اسم دبش وعلى الحائط المبنى بها حائط مدبش، واستخدمت أحجار الدبش بصورة كبيرة في الحشو الداخلي للحوائط بالمنشآت[٧٧].

واستخدم هذا الأسلوب البنائي في سور التكية والمدخل الرئيسي لها (لوحتا ١١، ١٢). واستخدمت هذه الطريقة في البناء بالأحجار المدبشة في التكية المولوية بقونيه (٦٧٢-٦٧٣ه/ ١٢٧٣-١٢٧٤م) في خلاوي الصوفية[٧٨] (لوحة ٢٩).

كما كان استخدام الحجر المدبش شائعاً في عمارة المساجد العثمانية في بلغاريا، ومن أبرز نماذجه: مسجد السلطان مراد الأول بمدينة فلبه (بلوفديف حالياً)(٧٦٦هـ/ ١٣٦٤م، المسجد العتيق فى بمدينة يامبول (الربع الأخير من القرن ٨هـ/١٤م- العقد الأول من القرن ٩ه/ ١٥م)، مسجد حمزة بك بمدينة إسكى زغرا (٨١١هـ/ ١٤٠٩م)، مسجد وكلية شهاب الدين باشا فى فيلبه (٨٤٨هـ/ ١٤٤٤م)، مسجد الفاتح فى كستنجه (قبل عام٨٦٨هـ/١٤٦٤م)، مسجد محمود باشا فى صوفيا (أواخر القرن ٩هـ/١٥م)، مسجد وكلية أحمد بك فى دوبونيجه (أواخر القرن ٩هـ/ ١٥م)، مسجد وكلية بانيا باشى فى صوفيا (٩٧٤هـ/١٥٦٦م)، مسجد وكلية أحمد بك فى كستنجه (٩٨٢- ٩٨٤هـ/ ١٥٧٥-١٥٧٧م)[٧٩].

٧ / العناصر الإنشائية ووظائفها بالتكية :

١/٧ الواجهات :

يقصد بها الحوائط الخارجية للتكية المطلة على المساحات الخارجية التي تُمثل ظاهر البناء واتسمت الواجهات الخارجية لمنشآت التكية المولوية وهي: خلاوي الدراويش، قاعة السمع خانة، ونزل الضيافة بالبساطة (لوحات ١٢, ٢٣, ٢٤, ٢٧)، وهي سمة تميزت به الواجهات الخارجية للمنشآت العثمانية ببلغاريا بشكل عام حيث امتازت بالبساطة في عناصرها الزخرفية، مما يحقق التوازن بين المناطق المزخرفة والغير مزخرفة وهو ما يهدف إليه الفن العثماني من التآلف والتجانس والاتزان، ترجع تلك البساطة لطبيعة الإقليم المناخية حيث تكثر الأمطار والجليد مما جعل العناصر والموضوعات الزخرفية تتركز بالداخل أكثر من ظهورها في الواجهات الخارجية[٨٠].

كما قلت هيمنة البوابات التذكارية على الواجهات في العمارة العثمانية على الرغم من أنهم ورثة سلاجقة الأناضول[٨١]، ومع ذلك فقد حافظوا على الشكل العام للبوابة مع تصغير حجمها وتصغير ممر دخولها (لوحة ١١)، وأصبحت مسطحة ذات ارتفاع مناسب مع ارتفاع الواجهة وصارت الواجهة بسيطة خالية من الزخرفة. وقد اتبع في تصميم بعض الواجهات نظرية التماثل والتطابق كما بينا سابقا عند تحليلنا للتصميم وتحقيق مبدأ التماثل والسمترية بالتكية.

٢/٧ المداخل:

تميزت مداخل كل من خلاوي الدراويش، قاعة السمع خانة، ونزل الضيافة بالبساطة، وهو المعتاد بالمُنشآت العثمانية وخاصة ببلغاريا. وابتعدت مداخل المنشآت بالدولة العثمانية عن طراز مداخل المساجد السلجوقية الضخمة شاهقة الارتفاع[٨٢]، حيث صارت نسبيًا مسطحة ووظيفية تساعد علي تحقيق الاحتياجات[٨٣]. كما سار تصميم المداخل بالعمائر خلال عهد الإمارات التركمانية على غرار تصميم المداخل بعمائر سلاجقة الأناضول، كما تميزت بارتفاعها الشاهق أمتاراً كما هو الحال بالمدخل الغربي بجامع عيسى بك فى سلجوق (٧٧٥ هـ / ١٣٧٤ م)[٨٤].

أما عن موقع المداخل فقد انقسمت إلى مداخل رئيسية (محورية) كما في: قاعة السمعخانه ونزل الضيافة، ومداخل فرعية جانبية كما في: المدخلان الجانبيان لقاعة السمعخانة.

٣/٧ وسائل التغطية بالتكية :

السطح هو عنصر بنائي إنشائي لحماية القسم العلوي للمنشآت من التأثيرات الخارجية له، وهو في نفس الوقت عنصر معماري متمم لشكل المنشأة. وللأسقف وظائف معمارية مهمة، فهو يوزع الأحمال على الحوائط والركائز التي ترفعها كالأعمدة في التكية، وتنقلها للأساسات. وتساعد في ربط الجدران بشكل قوى يسهم في وقوف البناء وتوازنه، كما أنها تحمي المبنى من الأمطار[٨٥].

ووسائل التغطية بالتكية تأثرت بالعوامل المناخية بالمنطقة ذات الطبيعة الممطرة والثلجية، ولذا نرها انشئت من مواد بالبيئة المحيطة، وتنوعت من حيث أشكالها فهي إما مسطحة، أو جمالونية.

١/٣/٧ الأسقف الجمالونية :

غلبت على تغطية المكونات المعمارية للتكية المولوية حيث تغطي حجرات الدراويش ونزل الضيوف وقاعة السمع خانة من الخارج، وهي سقوف محدبة على هيئة سنام مائل من طرفيه أو السقف الهرمي المُسنم (شكل ٥) (لوحة ١٠)، لجأ المعمار إلى تشييدها في البلاد الممطرة أو الثلجية لتغطية الأبنية كي تساعد في انسياب مياه الأمطار أو الثلوج وتمنع تراكمها حتى لا ترتكز فوق السقف وتعمل على إتلافه، ويكون اتجاه الميل نحو الواجهات الخارجية أو نحو الفناء المكشوف. واستخدمت الأسقف الجمالونية في آسيا الصغرى وإيران وفي بلاد الشام، وفي بعض مساجد شمال إفريقيا والأندلس[٨٦].

٢/٣/٧ القبة الخشبية بقاعة السمعخانة :

تعد القباب من الابتكارات المعمارية التي استخدمها المعمار في التغطية، وإدخالها كعنصر إنشائي في وسائل التغطية كان له مبرر نابع من البيئة ، وتلاءم هذه النوعية من التغطيات الأقطار التي تكثر بها الثلوج الأمطار حيث تساعد على عدم تراكم مياه الأمطار واستخدمت وسيلة التسقيف بالقباب في الأماكن التي تستوجب الجلوس فيها أو التردد المستمر عليها[٨٧]

تضم التكية المولوية قبة منخفضة مثمنة تغطي قاعة السمع خانة من الداخل، تقوم على ثمانية أعمدة خشبية حولت المربع إلى مثمن ليحمل رقبة القبة المثمنة القصيرة لتعلوها خوذة منخفضة من الخشب (شكل ٥) (لوحة ٢٢). كانت لها دور في المعالجة المناخية لما لها من قدرة على تحمل الماء

وقد ظهر هذا النوع من القباب تعلو الأربعة ترب الملحقة بجامع قرية روسَن بدلفينا بألبانيا (أواخر القرن ١٠هـ١٦م-أوائل القرن ١١ه/١٧م)، والقبة الرئيسية بجامع البازار في جيروكاسترا بألبانيا(١١٦٨ه/١٧٥٤-١٧٥٥م)[٨٨].

٤/٧ العقود:

العقود من العناصر الإنشائية، التي تقوم أساسًا على حركة الرفص الناتجة من الكتل المكونة له، وهذه الكتل تعرف بالصنج، وهي المكونة لخاصرة العقد، وكان لكفاءة العقود في تحمل الثقل الواقع عليها وتوزيعه أو نقله إلى الأكتاف والأعمدة الجانبية سببًا في كثرة استخدامها. ونظرًا لمميزاتها استخدمها البناءون بالتكية بشتى أنواعها، وطرق إنشائها منها:

العقود من العناصر الإنشائية، التي استخدمت بالتكية، كان استخدام العقود قليل للغاية بالتكية.

١/٤/٧ العقد النصف دائرى :-

يظهر العقد النصف دائري[٨٩] في مداخل منشآت التكية، حيث تم استخدامه في المدخل الرئيسي المفضي إلى صحن التكية (لوحة ١١)، وكذلك المدخل المؤدي إلى نزل الضيوف(لوحة ١٤)، والمدخل الذي تم سده المؤدي إلى خلاوي الدراويش (لوحة ١٤)، كما يظهر بالمدخل الجانبي الواقع بين خلاوي الدراويش ومؤدي إلى السمعخانة (لوحة ١٩).

٥/٧ الأعمدة:

استطاع المعمار أن يُخلق من مادة الخشب اعمدة خشبية تساعده في حمل القبة بقاعة السمعخانة وهي عبارة عن ثمانية أعمدة (شكل ٥) (لوحة ٢٢)، وهو على غير المعتاد بالعمارة العثمانية ببلغاريا، حيث كان الرخام هو المادة الرئيسة لعمل الأعمدة في العصر العثماني، وذلك لصلابته وتحمله من الناحية المعمارية بالإضافة إلي مظهره الجمالي الزخرفي. ولكن ربما اختار المعمار في التكية الأعمدة الخشبية لحمل القبة، نظرًا لصغرها وارتفاعها القليل، فأثر استخدام الخشب كنوع من الشكل الجمالي ليتناسب مع القبة الخشبية. وتخلو تلك الأعمدة الخشبية من وجود قواعد، وتتميز أبدانها وتيجانها أنها على هيئة ثمانية الأضلاع.

وظاهرة استخدام الخشب على هيئة أعمدة لحمل الأسقف وجدت في بعض مساجد السلاجقة كالمسجد الكبير في أفيون قره حصار (٦٧١هـ/ ١٢٧٢م) والمسجد الكبير في سيور حصار(٦٧٣هـ/١٢٩٧م) وجامع أشرف أوغلوا بيشهر (٦٩٦هـ/ ١٢٩٧م)[٩٠].

٦/٧ البلاطات الحجرية:

حُرص على تغطية الأرضيات لتحقيق قدر من النظافة والطهارة، وقد فرشت مباني التكية بالحجر (لوحة ١٦)، بينما فرشت أرضية قاعة السمعخانة من خشب الباركيه الحديث (لوحة ٢٠).

٧/٧ القرميد:

ارتبط استخدم القرميد بالأسقف الجمالونية، وهي وسيلة إنشائية تستخدم بالأسقف أعلى المباني وخاصة في المدن ذات الطبيعة الممطرة لتحمي مبانيها من الأمطار، وتأخذ زاوية معينة في الميل تركب عليه وحدات القراميد. إلى جانب هذا تعطي ترابطا جماليا وتعتبر عنصرا أساسيا من عناصر العمارة، لذلك استخدمت لتجميل الواجهات، وقد تنوعت أشكالها في عمارة المدن ألإسلامية فمنها القرميد النصف دائري، أو المستطيل أو الهرمي، وتصنع عجينته من الصلصال والماء[٩١].

واستخدم القرميد في تغطية الأسقف الجمالونية بالتكية المولوية (لوحة ١٠)، ربما يكون حديثًا، ورغم ذلك فهو وسيلة قديمة مستخدمة في تغطية الأسقف في هذه المنطقة ذات الطبيعة الممطرة.

٨/٧ الكرانيش الانشائية :

الكرانيش أو الطنف[٩٢] من الأساليب الإنشائية التي وُجدت بالتكية بشكل بسيط في الواجهات المطلة على الفناء الخارجي (لوحتا ١٤، ١٥)، وكذلك ببعض أجزاء من الواجهة الرئيسية بجانب مدخل التكية الرئيسي (لوحة ١١) ، وشكلها المهندس بشكل بروز مكون من ثلاثة مداميك من الطوب الأجر تبرز قليلًا عن واجهة الحائط بشكل مُسنن. وهو من الأساليب والمعالجات المعمارية التي لجأ إليها المعمار منذ القدم لحماية الحوائط من مياه الأمطار، بإحاطته للحواف العلوية لواجهات المنشأة بكورنيش أعلى الحوائط ليحيل دون تسرب مياه المطر فيتلف الحائط[٩٣]. وكذلك تم بناء جمالون مسنم الشكل يتوج جدران الأسوار لمنع تراكم المياه والثلوج.

٨/٧ الرفارف :

حرص مهندس التكية على وضع رفرف فوق كتلة مدخل التكية الرئيسي بهدف حماية الواردين والخارجين منها من مياه الأمطار(لوحتا ١١، ١٢). وكذلك يعلو واجهات السمعخانة رفرف بارز للخارج (لوحتا ٢٣، ٢٧)، وكذلك أعلى واجهات خلاوي الدراويش (لوحة ٢٤). وهي عبارة عن

سقف او بروز خارجي مائل ويعرف أيضًا بالظلة. كما أنها تضفي على الواجهات نوعًا من الجمال، وتحميها وما تحتويه من مداخل من تأثير العوامل المناخية وهي من المعالجات الإنشائية التي حققت جانبًا كبيرًا من الظل، وحماية للحوائط من تأثير الأمطار[٩٤].

٩/٧ السقائف :

السقيفة نعني بها المساحة التي تتقدم واجهات المباني أو حول الأفنية الداخلية للحماية من الأمطار او أشعة الشمس ، وفي التكية موضوع الدراسة توجد سقيفة تتقدم واجهة السمعخانة المطلة على الفناء الخارجي، واجهتها مكونة من بائكة من أربعة أعمدة خشبية اسطوانية الشكل(لوحة ٢٧).

وهذا الأسلوب الإنشائي ظهر منذ القدم، والحقيقة من الصعب ربط ظهوره بحضارة بعينها أو بلد بعينها على اعتبار أن مثل هذه المعالجات تُعد من ضروريات الإنشاء، فهي موجودة طالما وجدت ظروف مناخية تتطلبها كشدة الحرارة وشدة المطر، وعلى ذلك نستطيع أن نجزم أن وجود السقيفة ارتبط بشكل أساسي بمعالجة الظروف المناخية[٩٥].

وهي عبارة عن مساحة أمام المنشأة ملتصقة بها وبارزه عنها وتدخل في حرمها، شيدت بغرض توفير أماكن مظلله تفتح على الخارج، والجلوس تحتها، وتشرف في الغالب على الخارج بصف من العقود ترتكز على أعمدة، وأحيانا تسقف بألواح خشبية[٩٦] .

١٠/٧ عناصر التهوية والإضاءة :

١/١٠/٧ فتحات النوافذ :

النوافذ هي كل فتحة تخترق جدارًا بغض النظر عن الحجم والشكل، وهي واحدة من أهم مفردات التشكيل المعماري. حيث يقع عليها عبء العديد من الوظائف كالإضاءة الطبيعية والتهوية والاتصال البصري بين الداخل والخارج والعكس.

وقد شُكلت نوافذ التكية المولوية بفلبه بالشكل والحجم والموضع الذي استطاع من خلاله مهندسها أن يحقق هذه الوظائف، فوزعها على الجدران بتماثل معماري يكمل بعضها البعض، فتوزيعها على الواجهات تم حسب طول جدار الواجهة التي تطل عليه، ونظرًا لارتفاع الواجهات أوجدها في مستويين: حيث كانت النوافذ في مستوى أفقي واحد في كل من واجهة خلاوي الدراويش, وواجهات نزل الضيافة، والواجهة الجنوبية الشرقية بقاعة السمع خانة.

في حين تفتح النوافذ في مستويين أفقيين بكل من الواجهة الشمالية الغربية، الجنوبية الغربية والشمالية الشرقية بقاعة السمع خانة، ويلاحظ أن المستويين جاءت على محاور رأسية واحدة. وتؤكد الدراسات الهندسية المعاصرة أن أفضل أنواع النوافذ المحققة للإضاءة والتهوية هو النوع المتراكب المقسم إلى قسمين في الارتفاع، بحيث تكون النوافذ السفلية لإضاءة الحيز السفلي، وتسمح بإدخال الهواء ذي الكثافة العالية ليطرد الهواء ذا الكثافة المنخفضة من المستوى العلوي[٩٧].

وقد فضل المهندس الاتجاه الطولي لفتحات النوافذ، حيث أن النافذة ذات الارتفاع الكبير الطولية تعطي إضاءة جيدة ومنتظمة حتى عمق كبير في الحيز الداخلي، مما أدى إلى تحسين أداء الإضاءة الطبيعية من ناحية الكم والنوع بمكونات التكية، وتوفير بيئة داخلية مناسبة لأداء الطقوس الصوفية.

١١/٧ عناصر المنافع والخدمة بالتكية :

معظم هذه المكونات المعمارية اندرست بالتكية من أهمها:

١/١١/٧ **المسجد** :

كان يقع إلى جوار خلاوي الدراويش، إلا أنه هُدم بعد الحرب العثمانية الروسية في١٢٩٤هـ/ ١٨٧٧-١٨٧٨م.

٢/١١/٧ المطبخ :

ومن عناصر الخدمة بالتكية والتي اندرست أيضًا **المطبخ**، ورغم عدم وجود دلائل معمارية لوجوده إلا أنه يعتقد أن التكية كانت تحتوي على مطبخ، فهو يُعد من ضروريات أي منشأة صوفية لإعداد الوجبات للدراويش وأرباب الوظائف المقيمون بالمنشأة، وأحياناً إعداد الوجبات لتوزيعها على الفقراء من عامة الناس. وكان المطبخ في العادة يتألف من حجرة كبيرة يراعى فيها أن يكون سقفها مرتفعًا يُفتح بوسطه في الغالب منور، ويزود بمدخنة أو أكثر لتصريف الدخان إلى الخارج[٩٨]، إلا أن تخطيط المطبخ الملحق بالتكية غير معروف نظراً لتهدمه.

٣/١١/٧ البئر والساقية

رغم أن مياه الشرب النقية كان يتم إحضارها من نهر مريج محمولة علي ظهر الدواب، إلا أني اعتقد ان التكية احتوت ضمن عناصر الخدمة على **بئر مياه وساقية** مركب عليه ساقية لرفع الماء بواسطتها من البئر إلى الميضأة والأزيار وبيوت الخلاء ولسقي الحديقة والأشجار المفروشة بها.

٤/١١/٧ الحمام :

من عناصر الخدمة المهمة من أجل اغتسال وطهارة الدراويش, وكانت هذه الحمامات يصل إليها الماء عن طريق أقصاب مغيبة في الجدران، كما كانت تزود بما يلزمها من أدوات الاستحمام[٩٩].

٥/١١/٧ فسقية الوضوء :

يقع بأرضية الصحن بالقرب من الجدار الشمالي الشرقي فسقية مائية ربما كانت تستخدم للوضوء بالتكية، والأن مع الإحلال الوظيفي الذي طرأ على التكية تغير وظيفتها لتقوم بوظيفة الشاذروان. وهي عبارة عن حوض ماء أو بئر من الرخام على هيئة شكل سداسي، وتم تغطيته حديثًا بالمعدن المفرغ على هيئة قبة.

وألحقت فساقي الوضوء بكثير من المنشآت التي كان الفناء المكشوف الوحدة الرئيسية في تصميمها سواء بالمنشآت الدينية كالمساجد والمدارس، حيث تعددت وظائفها فمع أنها كانت بشكل أساسي تستخدم للوضوء وكان ويتوصل إليها المياه عبر أقصاب مغيبة، إلا أنها ربما كان الغرض منها أيضاً التمتع البصري للمتوضئين، وهو ما تؤكده الدراسات العملية فقد أفادت أن استخدام الفساقي في حيزات مقفولة أو مفتوحة له آثار قوية في توفر جو مستمر من النداوة والانتعاش داخلها[١٠٠].

ويُعد اختيار موقعها في وسط الصحن من الاختيارات الموفقة لما تحقيقه من ملائمة نفسية شاملة إلى جانب سهولة الوصول إليها، كما أنها توفر الراحة للمتوضئ. ،وجدير بالذكر أن ننوه هناك علاقة بين حجم الفسقية ومقياسها وحجم الصحن وارتفاعه لكنها علاقة تختلف باختلاف فكر المصمم وظروف الموقع .

وقد فضل المعمار الشكل السداسي أو المثمن عند تصميمه لها باعتباره أفضل الأشكال الهندسية في إتاحة أكبر مساحة ممكنة من الأضلاع المركب عليها الميازيب (صنابير المياه) لكي تتسع لأكبر عدد ممكن من المتوضئين[١٠١].

٧/١١/٧ المدفأة بخلاوي الدراويش :

تميزت خلاوي الدراويش بوجود ما يعرف بالمدفأة الحائطية[١٠٢]، رغم انها تهدمت ضمن أعمال الإحلال الوظيفي التي تمت على التكية وتبقى منها المداخن المرتبطة بالأسقف الجمالونية (شكل ٥) (لوحة ١٤).

استخدمت المدافئ لتدفئة الحجرات ولا سيما بالمباني والقصور الأوروبية والتركية[١٠٣]، ثم انتقلت إلى الولايات العثمانية حيث عرفت مباني هذا القرن المدفأة الحائطية كعنصر معماري متكامل شكلًا

ووظيفة[١٠٤]. كما تمثل المدافئ عنصرًا زخرفيًا. بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية في تدفئة الغرف والقاعات للوقاية من برد الشتاء عن طريق بث الحرارة، كانت عنصرًا من عناصر الديكور الداخلي[١٠٥].

٨/١١/٧ المحفل :

من عناصر المنفعة والخدمة بالتكية، وهي مقاصير الصلاة، وهي عبارة عن شرفة او حجرة مرتفعة ترتكز علي أعمدة خشبية في مؤخر المسجد، أو عبارة عن سياج أو حاجز من الخشب ونحوه يُحاط به المكان الذي كان يخصص لصلاة النساء لاستغلال المساحة الضيقة وحتى يمنع رؤية المصلين للنساء[١٠٦].

واستخدمت المحافل التي بقاعات التصوف (السمعخانة) كمحفل لجلوس الموسيقيين في الطابق السفلي، وكمحفل للرجال في الطابق السفلي وكمحفل لجلوس النساء بالطابق العلوي[١٠٧]. وتشتمل التكية المولوية بمدينة فلبه علي محفل لجلوس النساء وذلك بالطابق العلوي بالضلع الشمالي الغربي من التكية (لوحة ٢١).

وجدت محافل لمشاهدة الطقوس والرقص المولوي بقاعة السمعخانة بالتكية المولوية بقونية (٦٧٢- ٦٧٣هـ/ ١٢٧٤/١٢٧٣م) فقد جعل المعماري محفل الرجال في الطابق السفلي ومحفل النساء بالطابق العلوي، ووجدت محافل أخرى للموسيقين الذين يعزفون بالالات الموسيقية أثناء ممارسة الطقوس والرقص المولوي[١٠٨]، كما وجد المحفل بكل من قاعة السمعخانة التكية المولوية بالقاهرة (١٠٣٣هـ/ ١٦٢٣م) (لوحة ٣٠)، والتكية المولوية بكوتاهية (لوحة ٣١).

٨/ العناصر التجميلية بالتكية :

العناصر التجميلية في التكية بسيطة فمن المعروف تاريخيًا أن الصوفية لا تقبل أي نوع من الزينة الداخلية فيها، لذلك التزم مهندس التكية بهذا النهج، وظلت التكية داخليًا محتفظة ببساطة الروح الصوفية. وأما العناصر التجميلية المرسوم حاليًا على جدران التكية فهي حديثة رسمها الفنانين البلغار[١٠٩].

رابعًا : الخاتمة ونتائج البحث:

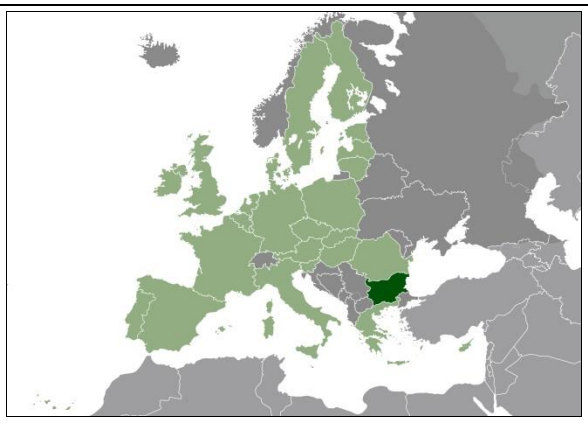
تناول البحث بالدراسة التكية المولوية الوحيدة الباقية بدولة بلغاريا الباقية من العصر العثماني، وذلك على الرغم من تغيير وظيفتها حالياً وتحويلها إلى مطعم، إلا أنها بقت شاهدة على عظمة الآثار التي بنيت في الحقبة العثمانية، وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج من أهمها:

- بينت الدراسة مدى أهمية التكايا المولوية لدى السلطات العثمانية والولاة العثمانيين لكونها تعد من المؤسسات الاجتماعية والخيرية التي كانت مأوى للفقراء والطلاب والدراويش.
- بينت الدراسة الدور الكبير الذي لعبته الطريقة المولوية في حركة الجهاد والفتوحات فى البلقان، والأثر الكبير للطريقة المولوية فى إنتشار الإسلام وتثبيت دعائمه فى البلقان.
- أوضحت الدراسة ندرة التكايا فى أوروبا العثمانية نظراً لما تعرضت له المباني الإسلامية من هدم وطمس أواخر القرن ال 13 ه 19 / م وطوال القرن العشرين.
- أوضحت الدراسة المدن التي أنشئت بها تكايا المولوية داخل حدود بلغاريا, إلا أنه لم يتبق في بلغاريا سوى التكية المولوية في مدينة فلبه موضوع البحث.
- أظهرت الدراسة أن التكية المولوية هي المكان الأثري الوحيد للعبادة المحفوظ بالجزء التاريخي من المدينة المعروف بمنطقة تل المهرج أو تبة جمبز CampazTepe.
- أظهرت الدراسة أن التكية كانت سبباً في ظهور وانتشار الطريقة المولوية بالمدينة.

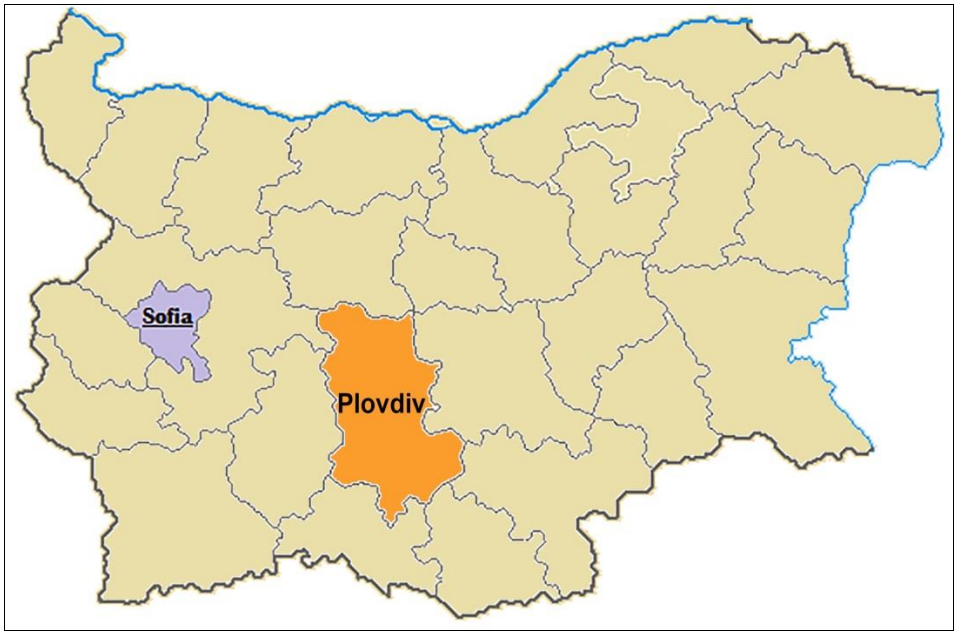
- توصلت الدراسة إلى تاريخ إنشاء التكية المولوية بمدينة فلبه, وذلك في الربع الأول من القرن ١٢ه/١٨م, وذلك بعد البحث وتحليل ومقارنة آراء آراء كبار باحثي الآثار الإسلامية ببلغاريا.
- بينت الدراسة تخطيط التكية المولوية في مدينة فلبه وهو عبارة عن كتلة معمارية متمثلة في قاعة السمعخانة يحيط بهذه الكتلة أفنية.
- أوضحت الدراسة جوهر قاعة السمعخانة المخصصة لأذكار المولوية، وهي عبارة عن قاعة مغطاه يتوسطها طبلية خشبية ليقام عليها التحليق الصوفي في حركات دائرية, بالإضافة إلى وجود شرفات تخصص لجلوس السيدات وأخرى للفرقة الموسيقية.
- أظهرت الدراسة مدى أهمية خلاوي الدراويش, حيث يختلي فيها المريد للتفرغ لذكر الله والانقطاع لعبادته, والمتطلبات الواجب توافرها في تلك المساكن.
- أوضحت الدراسة الدور المهم المنوط به شيخ التكية وضرورة تواجده في التكية على الدوام لإدارتها ورعاية أمورها, مما تطلب إعداد حجرة خاصة بجلوسه.
- بينت الدراسة غلبة الأسقف الجمالونية على تغطية منشآت التكية المولوية حيث تغطي حجرات الدراويش ونزل الضيوف وقاعة السمع خانة من الخارج, وذلك نظراً لطبيعة البلاد شديدة البرودة وسقوط الأمطار والثلوج في فصل الشتاء.

خامسًا : الاشكال واللوحات:

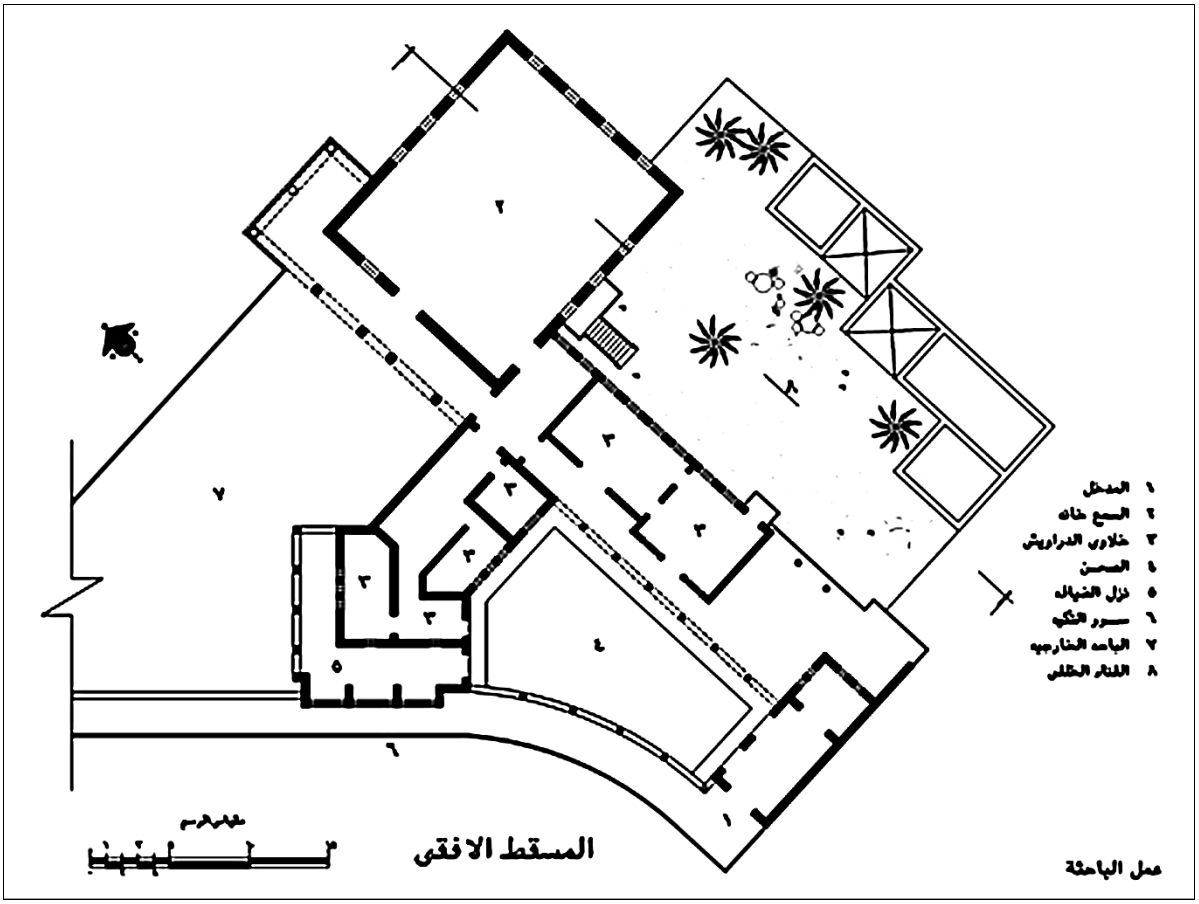
شكل ١ : موقع دولة بلغاريا في قارة أوروبا عن:
Frusht, Richard, Eastern Europe an introduction to the people, lands, and culture, volume 3, library of congress, 2005, USA, p: 791



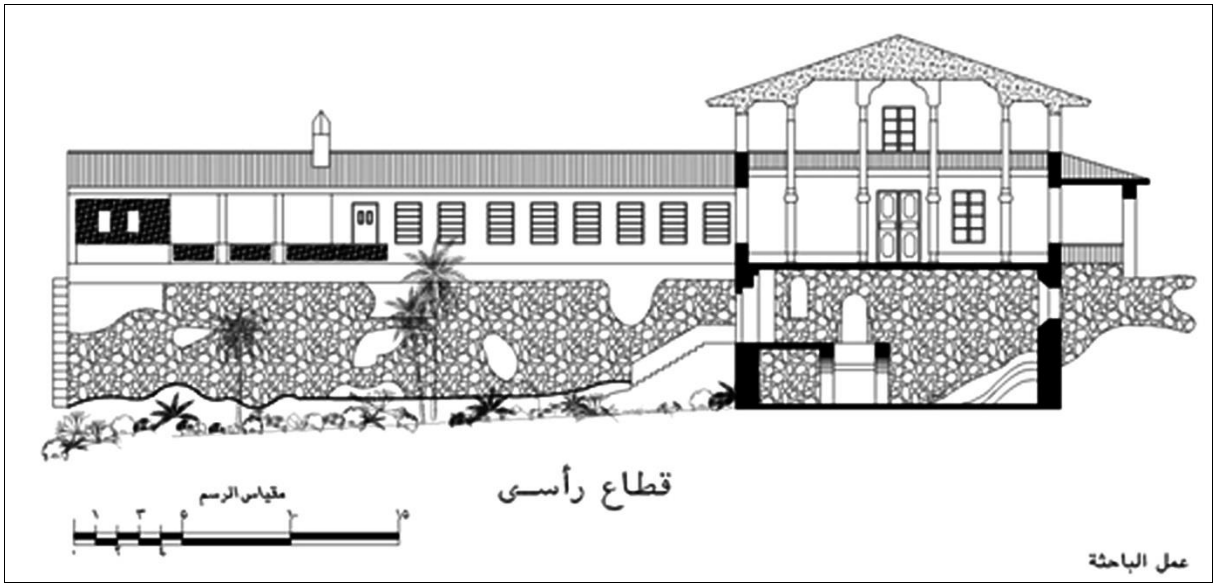
شكل ٢ : الموقع الجغرافي لبغاريا في قارة أوروبا عن:
https_www.marefa.org_images_e_e9_EU-Bulgaria



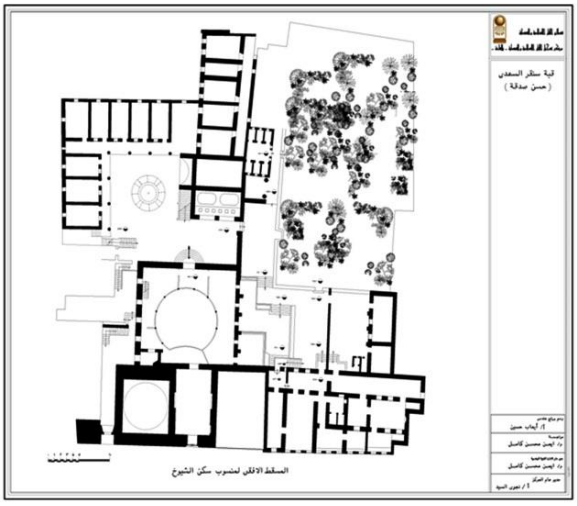
شكل ٣ : موقع مدينة فلبه (بلوفديف)عن :
www.lonelyplanet.com%252Fmaps%252Feurope%252Fbulgaria%252Fmap_of_bulgaria.jp



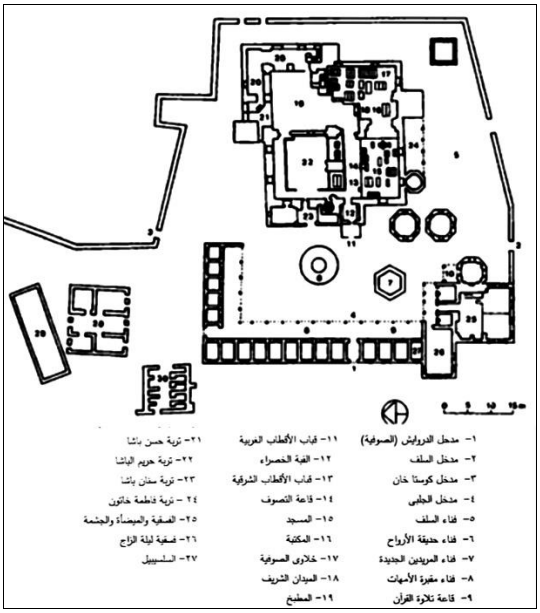
شكل ٤ : المسقط الأفقي للتكية المولوية بمدينة فلبه (عمل الباحثة)



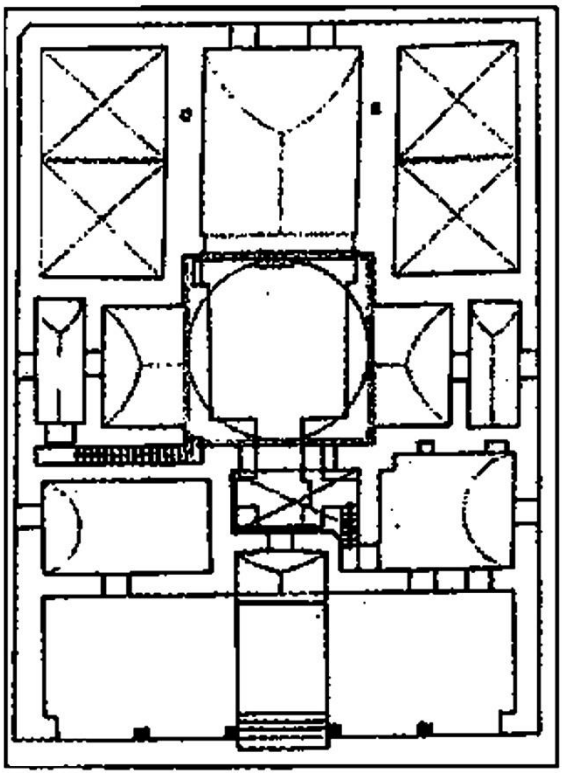
شكل ٥ : القطاع الرأسي للتكية المولوية بمدينة قلبه (عمل الباحثة)



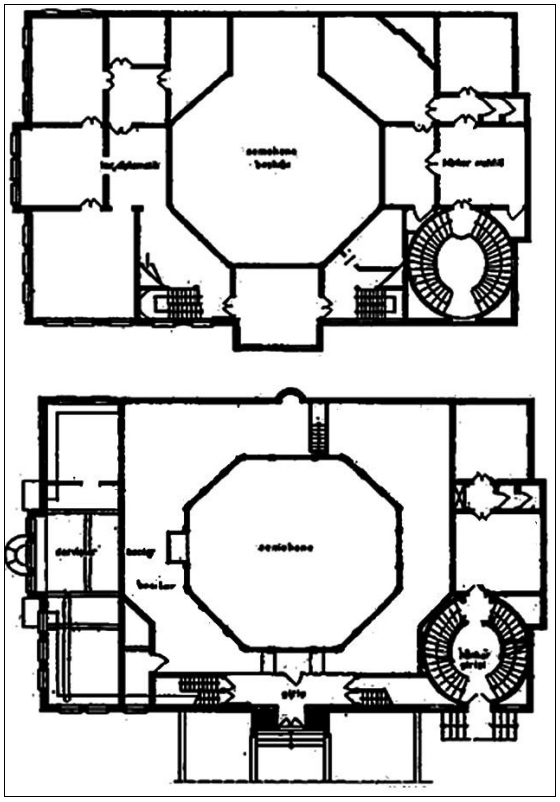
شكل ٦ : مسقط أفقي للطابق العلوي من قاعة السمع خانة والطابق الرضي من خلاوي الدراويش ومسكن الشيوخ عن: مركز تسجيل الآثار الإسلامية والقبطية بالقلعة



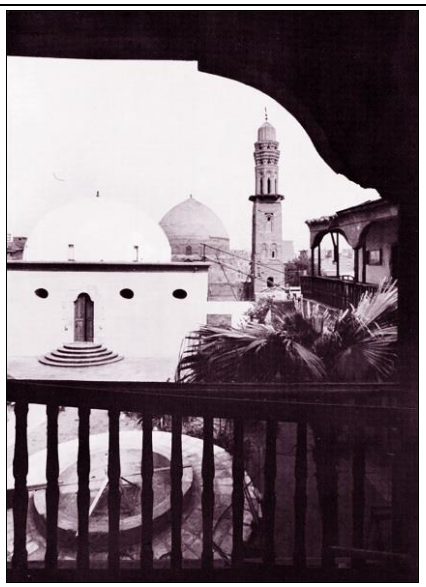
شكل ٧ : كلية جلال الدين الرومي بقونية عن: أحمد حلمي, منشآت التصوف الباقية بوسط الأناضول شكل٧٦



شكل ٨ : التكية المولوية بمانيسا عن
BARİHÜDA TANRIIWRUR, MANİSA MEVLEviHANESi, S. 43



شكل ٩ : التكية المولوية في جلطة باستانبول عن:
رايموند ليفشيز, تكايا إستانبول, ص: ١٤٨



لوحة ١ : منظر عام للتكية المولوية بمدينة القاهرة من الخارج . عن :
Fanfoni, : The mawlawi Sama – Hana in Cairo, Planche IX, P 233

لوحة ٢ : منظر عام للتكية المولوية بمدينة قونية التركية من الخارج . صورة مهداه

لوحة ٣ : الجامع الملحق بالتكية المولوية بمدينة قونية التركية الخارج. صورة مهداه

لوحة ٤ : الضريح الملحق بالتكية المولوية بمدينة قونية التركية من الداخل. صورة مهداه

لوحة ٥ : مطبخ التكية المولوية بقونية التركية . إعداد الطعام وادواتها . صورة مهداه

لوحة ٦ : أدوات المطبخ المعروضة بمتحف التكية المولوية بقونية التركية. صورة مهداه

لوحة ٧ : حلقات الذكر لدراويش التكية المولوية . بمتحف التكية المولوية بقونية . صورة مهداه

لوحة ٨ : حلقات الذكر لدراويش التكية المولوية . وماكت بمتحف التكية المولوية بقونية . صورة مهداه

لوحة ٨ : الرقص على أنغام الناي والراقصون رافعون أياديهم وقد اتجهت راحة اليد اليمنى إلى الأعلى واليسرى للأسفل للطريقة المولوية. من تكية قونية . صورة مهداه

لوحة ٩ : الرقص على أنغام الناي والراقصون رافعون أياديهم وقد اتجهت راحة اليد اليمنى إلى الأعلى واليسرى للأسفل للطريقة المولوية. من تكية قونية. صورة مهداه

لوحة ١٠ : منظر جوي للتكية المولوية في فلبه عن:
GoogleEarth

لوحة ١١ : مدخل التكية المولوية بفلبه عن:
Aydın YUMEROV, BIR OSMANLI şEHRi OLARAK FILIBE VE FILIBE MEVLEVÎHANESI, S:237

لوحة ١٢ : سور التكية المولوية عن:
https://www.youtube.com/watch?v=a8a8AGx1l_w

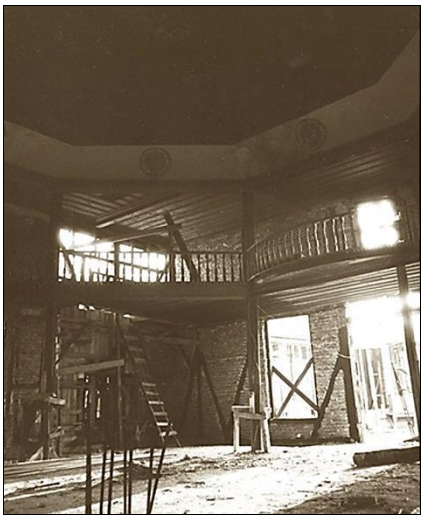
لوحة ١٣ : التصاوير التي تلي مدخل التكية عن:
Aydın YUMEROV, BIR OSMANLI şEHRi OLARAK FILIBE VE FILIBE MEVLEVÎHANESI, S:237

لوحة ١٤ : الفناء الخارجي للتكية المولوية بفلبه عن:
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g295391-d1101024-i150138106-Puldin_Restaurant-Plovdiv_Plovdiv_Province.html

لوحة ١٥ : الفناء الخارجي للتكية المولوية عن:
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g295391-d1101024-i150138106-Puldin_Restaurant-Plovdiv_Plovdiv_Province.html

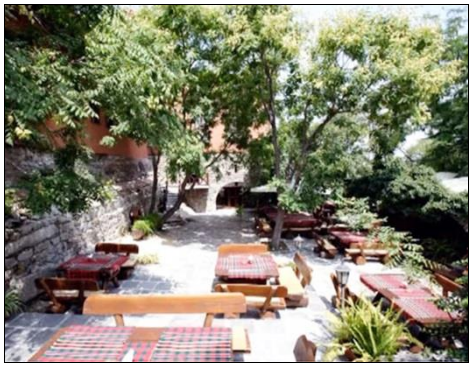
لوحة ١٦ : خلاوي الدراويش بعد أعمال التجديدات عن:
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g295391-d1101024-i150138106-Puldin_Restaurant-Plovdiv_Plovdiv_Province.html

لوحة ١٧ : تفصيل لإحدى خلاوي الدراويش عن:
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g295391-d1101024-i150138106-Puldin_Restaurant-Plovdiv_Plovdiv_Province.html



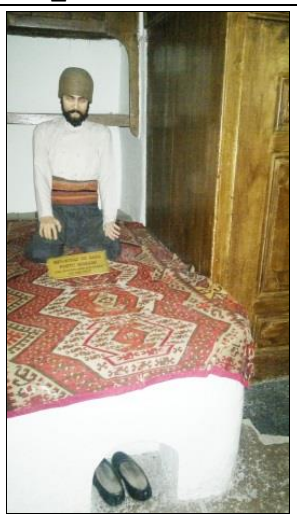
لوحة ١٨ : قاعة السمعخانة أثناء أعمال الترميمات بالقرن العشرين عن: http://www.nit-

لوحة ١٩ : المدخل المؤدي لقاعة السمعخانة عن:
https://www.youtube.com/watch?v=a8a8AGx1l

istanbul.org/kielarchive/index.php	_w
لوحة ٢٠ : قاعة السمع خانة من الداخل عن: https://www.airbnb.com/things-to-do/places/1905885	لوحة ٢١ : المحفل بقاعة السمعخانة عن: Aydın YUMEROV, BIR OSMANLI şEHRi OLARAK FILIBE VE FILIBE MEVLEVÎHANESI, S: 239
لوحة ٢٢ : تسقيف قاعة السمعخانة عن: МаТаНоВ, ХрисТо, Пътеводител за османска България, (Matanov, Hristo, a guide to ottoman Bulgaria, vagabond, Media, 2011, P: 112	لوحة ٢٣ : قاعة السمعخانة من الخارج والباب المفضى الى الفناء الداخلي عن: https://www.youtube.com/watch?v=a8a8AGx1l_w
	
لوحة ٢٤ : خلاوي الدراويش من الخارج عن: https://www.youtube.com/watch?v=a8a8AGx1l_w	لوحة ٢٥ : الفناء الداخلي للتكية عن: https://www.youtube.com/watch?v=a8a8AGx1l_w

لوحة ٢٦ : حجرة المؤن (المخزن) عن:
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g295391-d1101024-i150138106-Puldin_Restaurant-Plovdiv_Plovdiv_Province.html

لوحة ٢٧ : الباحة الخارجية بالتكية عن:
https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g295391-d1101024-i150138106-Puldin_Restaurant-Plovdiv_Plovdiv_Province.html



لوحة ٢٨ : شكل خلوة الدراويش بالتكية المولوية بمدينة قونية التركية. الصورة مهداه

لوحة ٢٩ : استخدام الحجر الغير مهذب(المُدبش) بالتكية المولوية بمدينة قونية التركية. الصورة مهداه

لوحة ٣٠ : السمعخانة بالتكية المولوية بمدينة القاهرة من الداخل . عن : Fanfoni, : The mawlawi Sama – Hana in Cairo, Planche X, P 234	لوحة ٣١ : السمعخانة بالتكية المولوية بمدينة كوتاهية بتركيا . عن : Fanfoni, : The mawlawi Sama – Hana in Cairo, Planche XI, P 235

Abstract:

The research aims to study and excavate the valuable legacy, which has not been taken up by study and research. This was the most important motivation for me to write and shed light on the remains of the cultural heritage of the Ottoman Empire in the State of Bulgaria, as it was within its geographical area, so my doctoral thesis on: "The Ottoman Mosques Remaining in Bulgaria - Archaeological, Architectural, Artistic, and Comparative Study."

This was followed by the first research in this Mevlevi Tekke in the Bulgarian city of Filibe, which represents an impact of civilizational and architectural value as one of the most prominent of the Mevlevi Tekkes that spread throughout the Ottoman Europe and the Balkans. The importance lies in the fact that it is the only remaining Mevlevi Tekke in Bulgaria, it also represents a prominent evidence of the remaining architectural monuments in the memory of the Ottoman Empire in Eastern Europe in general and Bulgaria in particular.

The research aimed to study the vocabulary of its architecture with an archaeological record and highlighting the civilizational and religious dimension of it, despite the career replacement that occurred to it. The study concluded that the Tekke is the only archaeological place of worship preserved in the historical part of the city known as Campaz Tepe**.**

Key words:

Sufism - Tekke - Bulgaria - Filibe - Mevlevi - Semahane - Ottomans - Dervishes - Mahfil - Cells.

حواشي البحث

[١] التصوف: التصوف في اللغة اشتقاق من لبسهم الصوف، صوف جعله صوفياً، تصوف صار صوفياً تخلق بأخلاق الصوفية، الصوفية فئة من المتعبدين وأحدهم يقال له (الصوفي) وهو عندهم (من كان فانياً بنفسه باقياً بالله تعالى مستخلصاً من الطبائع متصلاً بحقيقة الحقائق)، واصطلاحاً: حركة دينية انتشرت في العالم الإسلام في القرن الثالث الهجري تدعو للزهد وشدة العبادة تعبيراً عن فعل مضاد للانغماس في الترف، ثم تطور حتى صار طرقاً مميزة تبنت مجموعة من العقائد المختلفة، تكونت من مناهج كثيرة. لويس المعلوف وآخرون، قاموس المنجد في اللغة، منشورات دار المشرق, بيروت، الطبعة ١٩، ١٩٩١م، ص: ٤٤١. للمزيد راجع، محمد معتصم أحمد صالح الشياب، التكايا العثمانية في دمشق في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين: دراسة معمارية فنية, رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الآثار والأنثربولوجيا، جماعة اليرموك، الأردن ٢٠٠١م، ص: ١٥. عبدالله بن دجين السهلي، الطرق الصوفية نشأتها وعقائدها وآثارها، كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، ص: ١٠

[٢] ابن منظور (محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي)(ت ٧١١هـ/ ١٣١١م) لسان العرب، ج١، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٠ ص ص: ١٩٥- ١٩٦. محمد معتصم أحمد، التكايا العثمانية في دمشق, ص: ١٠

[٣] الطريقة : في اللغة تطلق على السيرة والمذهب والحال، ويعرفها الصوفية بأنها: (السيرة المختصة بالسالكية إلى الله من قطع المنازل والترقي في المقامات), فهي أقرب ما تكون جملة مراسيم وتنظيمات لجماعات صوفية. عبدالله بن دجين السهلي, الطرق الصوفية نشأتها وعقائدها وآثارها, ص: ٩

[٤] الزركلي (خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي) (ت ١٣٩٦ه/ ١٩٧٦م)، الأعلام، ج:٧، دار العلم للملايين، الطبعة ١٥، ٢٠٠٢م، ص:٣٠

[٥] عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي, الطبعة الخامسة، ٢٠٠٦، ص ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨

[٦] الزركلي، الأعلام، ج ٧، ص : ٣٠. احمد حلمي صادق إبراهيم، منشآت التصوف الباقية بوسط الأناضول خلال القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي- دراسة آثارية معمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار بقنا جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٥م، ص: ٨٤

[٧] حسام الدين جلبي : حسن بن محمد بن محمد بن حسن، ولد سنة ٦٢٢ه/ ١٢٢٥م بقونيه، كان له مكانة خاصة لدى جلال الدين الرومي, ومن أهم الأحداث في عهده بناء قبة جلال الدين الرومي, وتوفي سنة ٦٨٣ه/ ١٢٨٤م. عبد الباقي جلباري، المولوية بعد جلال الدين الرومي، ترجمة عبدالله أحمد إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ص : ٥٣. حنان عطية الله ضيف الله المعبدي, التصوف وآثاره في تركيا إبان العصر العثماني عرض ونقد، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية للبنات, جامعة أم القرى، ١٤٢٩ه/ ٢٠٠٨م، ص ص : ١٣٣- ١٣٤. أحمد حلمي، منشآت التصوف بوسط الأناضول, حاشية: ٢

[٨] أكمل الدين إحسان أوغلو، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ج٢، مركز أبحاث التاريخ بإسطنبول – تركيا، ١٩٩٩م، ص ص: ١٧٧-١٧٩

[٩] السلطان مراد الثاني: هو ابن السلطان محمد جلبى، تولى الحكم بين عامي ٨٢٦هـ/ ١٤٢١م و٨٥٦هـ/ ١٤٥١م، هو السلطان السابع من سلاطين آل عثمان ووالد السلطان محمد الثاني (محمد الفاتح) قام بفرض حصار جديد علي القسطنطينية سنة ٨٢٧ هـ/ ١٤٢٢م لمعاقبة امبراطورها علي غدره به مما اضطر الامبراطور علي زيادة الجزية التي يدفعها للعثمانيين، كان حكيماً يواجه المصاعب بلباقة، لا يشن هجوماً إلا وهو واثق من النصر، كما كان يكتب الشعر بإمضاء (مرادى)، توفي سنة ٨٥٦هـ/ ١٤٥١م. عبد القادر ده ده أوغلو السلاطين العثمانيون، تعريب محمد جان، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٨- ١٩٩٩م، ص : ٤٤

[١٠] أدرنة : تقع بشمال غرب تركيا حاليًا، فتحها مراد الاول عام ٧٦٤هـ/ ١٣٦٣م واتخذها عاصمة لدولته بدلاً من بورصة، وصارت قاعدة انطلاق الفتوحات في أوروبا، لذلك عُرفت بدار الجهاد ومدينة الغزاة، ظلت عاصمة للدولة العثمانية حتى فُتحت القسطنطينية عام ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م. ويُستثنى من ذلك تلك الفترة من عصر محمد جلبي سلطان (٨١٦-٨٢٤هـ/ ١٤١٣-١٤٢١م) الذي قام بنقل العاصمة من أدرنة الي بورصة العاصمة الاولى للعثمانيين. ولم تفقد أدرنة أهميتها بعد أن انتقلت العاصمة منها الي استانبول، بل ظلت محافظة علي مكانتها كعاصمة ثانية، وقد أقام بها السلاطين وحاشيتهم ورجال دولتهم، ومن أكثر السلاطين مقاماً فيها السلطان أحمد الاول (١٠١٢-١٠٢٦هـ/ ١٦٠٣-١٦١٧م) والسلطان محمد الرابع ١٠٥٨- ١٠٩٩هـ/ ١٦٤٨-١٦٨٧م) والسلطان مصطفى الثاني ١١٠٦-١١١٥هـ/ ١٦٩٥-١٧٠٣م)، فضلاً عن أهميتها التجارية الكبيرة. محمد حمزة إسماعيل الحداد، العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية، المجلد الأول، جامعة الكويت، لجنة التأليف والتعريب والنشر١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢ م، ص ص : ١١٦- ١١٧

[١١] البلقان: كلمة تركية تعنى الجبال المنحدرة المغطاة بالغابات، وتعتبر شبه جزيرة، تقع في الجزء الجنوبي من قارة أوروبا، تستمد اسمها من اسم سلسلة جبال البلقان الممتدة من الغرب إلى الشرق. تغطى مساحة ٥٥١ ألف كلم. تشتمل على مجموعة من الدول هي : دول ألبانيا، البوسنة والهرسك، بلغاريا، الجبل الأسود، كوسوفو، مقدونيا، واليونان، وتُعد

البلقان منطقة صاحبة طبيعة جغرافية متنوعة كما أنها غنية بالعرقيات الدينية واللغوية. الخوند مسعود، الموسوعة التاريخية الجغرافية، الجزء الخامس، بيروت لبنان ١٩٩٥م، ص: ٢٩٣

[١٢] أحمد كاظم إبراهيم عبد الموجود، عمارة المساجد العثمانية في ألبانيا- دراسة اثرية معمارية تحليلية مقارنة, رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٨, ص: ١٧٤

13 Hasan şehmuz Haştemoğlu, Engin Kepenek, The Architecture of Mevlevi Buildings, One of the Dervish Houses in the Ottoman Geography, The Academic Research Community Publication, P:279

[١٤] بلغاريا : تعد احدى دول البلقان، تتميز بطبيعتها الجبلية، تقع بين جنوب شرق أوروبا، تشرف على البحر الاسود من الناحية الشرقية ونهرالدانوب جهة الشمال، وتشترك حدودها الغربية مع جمهورية مقدونيا وجمهورية صربيا، وتحدها تركيا واليونان من الجنوب ورومانيا من الشمال، تغطى مساحة تقدر بحوالي ١١٠.٩٩٤كم٢، خضعت لحكم الاتراك العثمانيين أكثر من خمسة قرون ونصف، الخليط السكاني فيها يتكون من العناصر البلغارية والتي ترجع الى اصول تركية قديمة إلى شعب (اون اغور)، نحو ٨٠% من السكان مسيحيين أرثوذكس، ونحو ٩% مسلمون، اللغة الرسمية هى اللغة البلغارية ويتكلمها نحو ٨٨%، اعلنت كجمهورية في عام ١٩٤٦م، عاصمتها صوفيا. وتضم اراضيها إرث حضاري كبير متنوع الحضارات. أميره عماد السباعي، المساجد العثمانية الباقية في بلغاريا دراسة آثاريه معمارية فنية، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٥م، ص ٢١ – ٢٢.

[١٥] مدينة فلبه : بلوفديف حاليًا، هي ثاني أكبر المراكز في بلغاريا بعد العاصمة صوفيا. تقع في الجانب الجنوبي لبلغاريا علي ضفتي نهر مريج Meriç (ماريتزا)، ، علي بعد ١٥٠ كم من مدينة أدرنة، قام الملك المقدوني فيليب الثاني ببنائها عام ٣٤٢ قبل الميلاد، وهي أيضاً أهم وأكبر مدن منطقة تراقيا التاريخية، وكانت من ضمن المدن الهامة والمراكز الإسلامية الرائدة في البلقان في عهد الحكم العثماني، وظلت المدينة حتي النصف الأول من القرن ١٤هـ/٢٠م يعيش بها تجمع هائل من الشعوب المختلفة دينيًا وعرقيًا، وتضم المساجد والكنائس والمعابد اليهودية، وهي صاحبة سمات تعكس أسلوب البحر المتوسط والأوروبي، زارها الرحالة التركي أوليا جلبى عام ١٠٦٢ه/١٦٥٢م، سماها بالمدينة العظيمة، تحولت مدينة فلبة اليوم إلي مدينة صناعية وتجارية. للمزيد راجع أميره عماد السباعي، المساجد العثمانية الباقية في بلغاريا، ص ص : ٥٨- ٦٤

16 Mustafa ALKAN, Gökhan YURTOĞLU, Mevlevî Tarikatı'nın Rumeli'de Yayılması ve Mevlevîhâneler, Gazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri, 2017, S: 124

[١٧]تم بناء عدد ١٧٤ تكية في بلغاريا ابان الحكم العثماني تتبع لعدد من الطوائف كالطائفة البكتاشية والنقشبندية والعلوية، وهذا يدل على انتشار التصوف في تلك المنطقة.

Ayverdi, Avrupa'da Osmanlı, E. Hakki, Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri- Bulgaristan- Yunanistan- Arnavutluk, cilt 4, 2000, S: 143

١٨ محمد معتصم أحمد، التكايا العثمانية في دمشق, ص: ١٠

١٩ عروبة جميل محمود عثمان، التكايا في الموصل منذ أواخر العهد العثماني وحتى سنة ١٩١٨م، مجلة دراسات موصلية، مج٧، ع٢٠، جامعة الموصل - مركز دراسات الموصل، ٢٠٠٨م. ص : ٣٥.

[٢٠] حسين مجيب المصري, أثر الفرس في حضارة الإسلام، ضمن كتاب دراسات في الحضارة الإسلامية, مج ١، القاهرة ، ١٩٨ ، ص : ٢٠٦

٢١ تل المهرج Campz Tepe: يطلق على التل هذا الاسم بسبب المنحدرات الشديدة في الجانب الجنوب الشرقي، حيث اعتاد المهرجين تقديم عروضهم في العصور القديمة. http://www.visitplovdiv.com/en/node/697

٢٢ أميره عماد السباعي، المساجد العثمانية الباقية في بلغاريا، ص ص : ٥٨- ٦٤

23 Aydın YUMEROV, BIR OSMANLI şEHRi OLARAK FILIBE VE FILIBE MEVLEVÎHANESI, MutefekkirAksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergesi Yil1, Sayi 1, 2014, S:203. Halmi MEHMED, OSMANLI DÖNEMİNDE BULGARİSTAN'DA TASAVVUFİ HAYAT, YÜKSEK LİSANS TEZİ, SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ, SAKARYA ÜNİVERSİTESİ, 2017, S:120

[٢٤] Haşim KARPUZ, BALKANLAR'DAKİ MEVLEVÎHÂNELERDEN GÜNÜMÜZE KALANLAR, SÜMAM Yayınları: 5, Bildiriler Serisi: 2, Yıl: 2010, S:431

٢٥ ددە (dede) : هي كلمة تركية معناه الجد أبو الأب أو أبو الأم، أو العاقل المسن، وهو لقب يطلق على شيوخ جماعات الدراويش، هذه الدرجة تمنح للبابا، ولا يمنحها إلا شيخ المشايخ، ومن يحصل على هذه المرتبة له الحق في حمل الأمانات المقدسة, ويتم تعيينه لأحد التكايا الكبيرة. أحمد حلمي, منشآت التصوف, ص: ٧٨

[٢٦] Selami ŞiMŞEK, OSMANLI'NIN BALKANLAR'DAKi, S:333

YAZICI, Mehmet Yunus, PEÇEVÎ ŞEYH ARİF AHMED DEDE VE UKÛDÜ'L-LÜ'LÜ'İYE Fİ TARÎKİ'S-SÂDETİ'L-MEVLEVİYYE TERCÜMESİ, Yüksek Lisans Tezi, ANKARA ÜNİVERSİTESİ, SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ, İSLAM TARİHİ VE SANATLARI, 2016, S: 16

[٢٧] Selami ŞiMŞEK, OSMANLI'NIN BALKANLAR'DAKi, S:334

[٢٨] YAZICI, PEÇEVÎ ŞEYH, S: 27

[٢٩] Selami ŞiMŞEK, OSMANLI'NIN BALKANLAR'DAKi, S:335

[٣٠] YUMEROV, Aydın, FILIBE MEVLEVÎHANESI, S: 236

حيث يذكر أن الرحالة الإيطالي فيرانتي حينما قام برحلة من مدينة بودين المجرية إلى أدرنه, قد مر بمدينة فلبه وذكر وجود تكية مولوية بها.

[٣١] أوليا جلبي, سياحتنامه سي، مجلد ٣، ص : ٢٩٨.

[32] Mustafa Alkan-Gökhan Yurtoğlu, Mevlevî Tarikatı'nın Rumeli'de Yayılması ve Mevlevîhâneler, Gazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP), 2017, S:124

[٣٣] Kiel,Michiel "Filibe", Diyanet islam Ansiklopedisi, istanbul . 1996,S. 82

[٣٤] Ayverdi, Avrupa'da Osmanlı Mimari, cilt 4, S. 31. MEHMED, Halmi, OSMANLI DÖNEMİNDE BULGARİSTAN'DA TASAVVUFİ HAYAT, YÜKSEK LİSANS TEZİ, SAKARYA ÜNİVERSİTESİ, SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ, 2017, S:120

[٣٥] جمالون هي كلمة سريانية الأصل, وأصلها جمل وزيدت عليها الواو والنون للتصغير حسب قواعد اللغة السريانية فاصبح معناها الجمل الصغير, وبه شبه السقف المجدب, فيقال جملون أي السقف المسنم، محمد محمد أمين, ليلى علي إبراهيم: المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية (٦٤٨- ٩٢٣هـ/ ١٢٥٠- ١٥١٧م), دار النشر بالجامعة الأمريكية, الطبعة الأولى, القاهرة, ١٩٩٠م, ص٣٠.

٣٦ الأسوار : مفردها سور وهى كل ما يحيط بشئ من بناء أو غيره المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم، ص ٣٢٨

[٣٧] الحجر المدبش: هي الأحجار التي لا تصلح للنحت، وتستخرج بكثرة من المحاجر، وتكون عادة غير منتظمة الأوجه والأشكال، وأطلق عليها اسم دبش، وعلى الحائط المبنى بها حائط مدبش وتختلف فى أحجامها. عماد محمد أحمد عجوة، أثر البيئة الطبيعية على عمارة القاهرة منذ نشأتها حتى نهاية العصر المملوكي، دراسة تطبيقية على مصادر المياه، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة ٢٠٠٣م، ص ٨٤.

[٣٨] حسام هزاع، التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر، ط١، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٩٥ – ٩٦ .

٣٩ الشاذروان : وهو النافورة أو الفسقية، وهى كلمة لها عدة دلالات أهمها أنها مجمع المياه ، ومن معانيها حوض الوضوء، وهو الحوض المعد لمياه الوضوء والإغتسال بالميضأة وله أشكال متعددة منها المستطيل والمربع والمثمن والمستدير، كذلك حوض يتوسط أرضية شباك السبيل وعن طريقه يصل الماء للمارة، وهذه الأحواض متعددة الأشكال وأيضاً خزان المياه أعلى الحمامات والقصور، ويرفع إليه الماء بواسطة السواقي، وحوض يتوسط صحن الجامع أو المدرسة غالباً للشرب. محمد محمد أمين، ليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية (٦٤٨- ٩٢٣هـ/ ١٢٥٠- ١٥١٧م)، دار النشر بالجامعة الأمريكية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٠م، ص : ٨٥

[٤٠] Selami ŞiMŞEK, OSMANLI'NIN BALKANLAR'DAKi, S:337

[41] YUMEROV, Aydın, FiLiBE MEVLEVÎHANESi, S: 206

[٤٢] Halmi MEHMED, OSMANLI DÖNEMİNDE, S: 121

[43] YUMEROV, Aydın, FiLiBE MEVLEVÎHANESi, S: 207

[٤٤] Selami ŞiMŞEK, OSMANLI'NIN BALKANLAR'DAKi, S:339

[٤٥] تقع نصف مساحة بلغارية على ارتفاع يزيد على ٥٠٠م فوق مستوى البحر، وعلى الرغم من أن القمم الرئيسية فيها شأن معظم بلاد البلقان، لا تصل إلى ارتفاع ٣٠٠٠م، فإن من الممكن اعتبار بلغارية بلاد مرتفعات منها سهول وهضاب الدانوب: تضم المنطقة الشمالية من بلغارية، ويدعى القسم الشرقي منها (دوبروجة)، وأعلى قمة فيها تورنفو ٥٠٢م. وتقسمها أودية أنهار إيسكار ويانترا إلى ثلاثة أقسام: الغربي والأوسط والشرقي، وتنحدر السهول الشمالية باتجاه نهر الدانوب، وتتكون فيها المنخفضات أحياناً ما بين النهر وضفافه https://www.marefa.org

[٤٦] Haşim KARPUZ, BALKANLAR'DAKİ MEVLEVÎHÂNELERDEN GÜNÜMÜZE KALANLAR, SÜMAM Yayınları: 5, Bildiriler Serisi: 2, Yıl: 2010, S:431

[٤٧] يسيطر المناخ المعتدل القاري في القسم الشمالي من بلغارية، والمناخ المتوسطي الانتقالي في القسم الجنوبي من البلاد، ونتيجة للاختلافات التضريسية فهي ذات مناخ محلي يختلف من منطقة لأخرى. وتقسم بلغارية إلى خمس مناطق مناخية المنطقة الأولى: يغلب فيها المناخ المعتدل القاري، وتشمل سهول الدانوب وجبال البلقان والأحواض المرتفعة في المنطقة الجنوبية الانتقالية. متوسط درجة حرارة كانون الثاني فيها هو ٥ درجات مئوية، ومتوسط درجة الحرارة السنوية ٢٥ درجة مئوية. كمية الهطل الأعظم في فصل الصيف، والهطل الأصغر في فصل الشتاء، وكمية الأمطار في سهول الدانوب ٥٠٠-٦٠٠مم، والمنطقة الجنوبية الانتقالية ٧٥٠مم https://www.marefa.org

[٤٨] أحمد آق كوندز، سعيد أوزتورك، ٢٠٠٨، الدولة العثمانية المجهولة، وقف البحوث العثمانية، إسطنبول ٢٠٠٨م، ص٤٦٤-٤٦٥ .

[٤٩] عماد عجوة، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية بعمارة القاهرة منذ نشأتها حتى نهاية العصر العثماني، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٩م ، ص ص ٢٧ - ٣٨ .

[٥٠] راجع الدراسة الوصفية السور الخارجي للتكية .

[٥١] جودفري جودوين, الفن المعماري للدراويش في أنطاليا، رايموند ليفشيز، تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية، ترجمة عبله عودة، مراجعة أحمد خريس،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، ٢٠١١م،ص٨٤

[٥٢] BARİHÜDA TANRIIWRUR, MANİSA MEVLEviHANESi, TÜrkiye vakfi Diyanet Islam Ansiklopedisi, Cilt28, Istanbul. 2003, S. 42

[٥٣] جودفري جودوين, الفن المعماري للدراويش في أنطاليا، ص: ٩٢

[٥٤] أحمد حلمي، منشأت التصوف، ص ٤٦٢.

[٥٥] هند علي حسن منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر، دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص: ٢٠٥

[٥٦] راجع الدراسة الوصفية لمكونات التكية المعمارية .

[٥٧] محمد عبدالستار عثمان، محمد عبد الستار عثمان، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٠م ، ص٤٢٧.

٥٨ علي بسيوني، الفناء كعنصر هام في المدينة العربية، مقال ضمن أبحاث المدينة العربية خصائصها وتراثها الحضاري، منظمة المدن العربية، المدينة المنورة من ٢٨ فبراير: ٥ مارس ١٩٨١م ، ص٨٧.

٥٩ للمزيد عن الأفنية المكشوفة والمعالجة المناخية راجع، عماد عجوة الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية، ص ٢٧٤-٢٩٢، ٤٨٣ - ٤٩٠.

[٦٠] هند علي, منشآت التصوف، ص: ٢٠٨

[٦١] عماد عجوة، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية، ص٤٦٤، ٤٦٩

[٦٢] هند علي, منشآت التصوف, ص ص: ٩٢١، ٩٢٢

[٦٣] أحمد حلمي, منشآت التصوف, ص: ٤٩٠

[٦٤] هند علي, منشآت التصوف, ص: ٩٢٥

[٦٥] أحمد حلمي, منشآت التصوف, ص: ٤٧١

[٦٦] راجع الدراسة الوصفية للسمعخانة بالتكية .

[٦٧] أحمد حلمي, منشآت التصوف, ص: ٤٨٤

[٦٨] راجع الدراسة الوصفية لخلاوي الدراويش بالتكية .

[٦٩] راجع الدراسة الوصفية لنزل الضيافة بالتكية .

[٧٠] عماد عجوة، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية، ص ٤٩٤ – ٤٩٥.

[٧١] راجع الدراسة الوصفية لمخزن التكية .

[٧٢] رائف نجم ، النمط المعماري في المدينة الإسلامية ، مجلة المنهل ، المجلد ٥٦ العدد ٥١٩ ، السعودية ، جدة أكتوبر : نوفمبر ١٩٩٤م ، ص ٦٢ .

[٧٣] جمال صفوت سيد, العمائر الدينية فى غرب الأناضول إبان عهد الإمارات (البكوات) دراسة أثرية معمارية فنية, رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية الآثار جامعة القاهرة, ٢٠٠٩ م, حاشية ١, ص: ٢٨٣

[٧٤] للمزيد عن الأساسات وهندسة بنائها راجع: عماد عجوة ، أثر البيئة الطبيعية على عمارة القاهرة، ص ص٥١ - ٦١

[٧٥] توفيق عبد الجواد، مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٧م، ص١١.

[٧٦] الأدية والشناوي: من المصطلحات المهنية لدى البنائين بالطوب الآجر، والتي تعبر عن مكونات الحائط، الأدية وهى كل طوبة تبنى في الحوائط يظهر طولها في الواجهة. والشناوي هو كل طوبة تبنى في الحوائط بحيث يظهر عرضها في الواجهة. توفيق عبد الجواد، مواد البناء، ص ص١١،١٠.

[٧٧] للمزيد راجع الدارسة الوصفية للسور الخارجي .

[٧٨] أحمد حلمي, منشآت التصوف, ص: ٤٥٢

[٧٩] أميرة عماد السباعي، المساجد العثمانية، لوحات: ٨، ٥٥، ٧٧، ١٠٢، ١٣٧، ١٤٦، ١٥٧، ١٨٠، ٢٠٥

[٨٠] طه عبد القادر يوسف عمارة, العناصر الزخرفية المستخدمة في عمارة مساجد القاهرة في العصر العثماني, رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية الآثار, قسم الآثار الإسلامية, جامعة القاهرة, عام ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨م, ص:١٠٧, ١٠٨

[٨١] منى السيد عثمان مرعي, رسوم العمائر الدينية فى تصاوير المخطوطات العثمانية , رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية الآثار جامعة القاهرة , ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م, ص: ٧٢٠

[٨٢] Ögel, Semra, Anadolu Selçuklulai'nin Taş Tezyinati, Türk Taruh Kurumu Basimevi, Ankara, 1966, Ss : 168- 169

جمال صفوت, العمائر الدينية, حاشية ٧, ص: ٢٩٠

[83] Unsal, Behcet, Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times (1071- 1923), Academy Edition, London, 1973, P: 81

أسماء شوقي أحمد دنيا، جامع محمد على القاهرة (١٨٣٠- ١٩٣٩م)، دراسة أثرية وثائقية، رسالة ماجستير غير منشورة, كلية الآثار جامعة القاهرة, ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ص: ٦٩٧

[٨٤] جمال صفوت, العمائر الدينية, ص: ٢٩١

٨٥ للمزيد راجع زينب رمضان، الأسقف الخشبية في العصر العثماني، رسالة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩٢م.
[٨٦] عماد عجوة، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر،٢٠٠٩م, ص٤٩٠ .
[٨٧] عماد عجوة ، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر، ٢٠٠٩م، ص١٩٩
[٨٨] أحمد كاظم, عمارة المساجد العثمانية , ص. ص: ٥٦٥-٥٦٦
[٨٩] استُخدم هذا النوع من العقود العصور حيث إستخدمه المصريون القدماء فى معابدهم كما عرفه الإغريق والرومان واستخدم هذا العقد بكثرة فى العمارة البيزنطية, وقد عرفت العمارة العربية الإسلامية هذا النوع من العقود وانتشر فى جميع أنواع العمارة الإسلامية وفى كل الأقطار والعصور. فريد شافعي, العمارة العربية في مصر الاسلامية عصر الولاة, الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤, ص.ص:٨٠- ٨٢
[٩٠] على الطايش، طرز المساجد السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي، بحث مقدم لندوة الأثار في شرق العالم الإسلامي، من ٣٠ نوفمبر : ١ ديسمبر ، كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٨م، ص ٢١٧- ٢١٨.
[٩١] عماد عجوة، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية، ص ٤٩٣.
[٩٢] الكورنيش أو الطنف : يعني لغويًا ما برز من الجبل ونحوه وما يشرع فوق باب الدار ونحوها للوقاية من المطر ، وهو إفريز الحائط ويجمع أطناف وطنوف، مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز ، ص ١٩٩١م، ٣٩٥ – ٣٩٦.
[٩٣] توفيق أحمد عبدالجواد، معجم العمارة والإنشاء، ٢٠٢، ٢٧٩.
[٩٤] عماد عجوة ، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية، ص ٢١٨.
[٩٥] عماد عجوة ، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية، ص ٢٣٣- ٢٣٤.
[٩٦] عماد عجوة، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية، ص٢٣٣ - ٢٣٤ .
[٩٧] عماد عجوة، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية، ص ٣٥٢.
[٩٨] هند علي, منشآت التصوف, ص: ٢١٣
[٩٩] هند علي, منشآت التصوف, ص: ٢١٤
[١٠٠] عماد عجوة، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية، ص ٢٦٧.
[١٠١] أحمد عبد الملك عفيفي ، "دراسة تحليلية للقيم والاعتبارات الوظيفية والجمالية في تصميم الصحن ونافورة الوضوء الوسطية في المساجد"، سجل ندوة عمارة المساجد ، المجلد الخامس ، كلية العمارة والتخطيط ، جامعة الملك سعود، الرياض ١٩٩٩م، ص ١١٠ .
[١٠٢] عبد المنصف سالم نجم ، قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ج ١ ، الطبعة الأولي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،٢٠٠٢م، ص ٨١ .
[١٠٣] توفيق أحمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، ج ٢، ص ١٩١ .
[١٠٤] فاطمة محجوب، الموسوعة الذهبية للعلوم الإسلامية، ج ٨ ، ص ٢٧٢ .
[١٠٥] حسام هزاع ، التحف الخزفية التركية والمدافئ في القصور العثمانية بمصر، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٥م ، ص ٩٥ : ٩٦
[١٠٦] عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية, مكتبة مدبولي, الطبعة الأولى, ٢٠٠٠م، ص ٢٩٧.
[١٠٧] أحمد حلمي، منشأت التصوف، ص ٥٦٠.
[١٠٨] أحمد حلمي، منشأت التصوف، ص ٥٦٠.
[١٠٩] راجع الدراسة الوصفية.