عمارة

رسم يسكن المخيال الإسلامي

ما بقي من إيوان كسرى

لم يبق من المبنى الفارسي سوى الأطلال، ولكنه لا يزال يمثّل في المخيال الإسلامي رمزاً للابهة والضخامة، وذلك لذكره في كتب المؤرّخين القدامى وأخبار الخلفاء والامراء، وورود في قصائد الشعراء الذين اتّخذوه موضوعاً للعظة والتمثّل بحال الدنيا المتقلّبة

ناصر الرباط

ربما لا يوجد مبنى يحتل مكاناً أهم من إيوان كسرى في المخيال الإسلامي التقليدي؛ فهذا المبنى المشهور كان قصراً رئيسياً للاستقبال في طيسفون Ctesiphon، العاصمة الساسانية الواقعة على نهر دجلة في العراق، والتي عرفها العرب باسم المدائن.

وكان يشكّل جزءاً من قصر كبير يُسمّى في المصادر العربية «القصر الأبيض»، ويُنسب بناؤه إلى كسرى أنوشروان الذي حكم بين 531 و579 بعد الميلاد، وتمتّع هو أيضاً بمكانة كبيرة في التراث كنموذج للملك الحكيم.

لا يوجد من هذا القصر اليوم سوى بقايا الإيوان نفسه، والذي تتوسّط فتحتُه المقوّسة الواجهة الأصلية التي اختفى جناحها الشمالي في منتصف نيسان/ إبريل 1888 إثر فيضان دجلة. وبقيت أجزاء من النصف الجنوبي تسمح لنا بتخيّل ما كانت عليه الواجهة الأصلية من الزخرف والتشكيل. فهي حائط من الآجر مصمت مرتفع على أربع طبقات، تزيّن كل طبقة النوافذ المقوّسة المصمتة أيضاً والأعمدة المنقوشة البارزة التي تؤطر النوافذ. أما الإيوان فهو عبارة عن بهو مستطيل هائل الأبعاد بعرض قرابة 62 متراً وعمق 43 متراً، أمّا سقفه المعقود فيرتفع لأكثر من 35 متراً. يمكننا، من المعلومات المتفرّقة في المصادر العربية والفارسية، أنْ نرسم صورة تقريبية لما كانت عليه عمارة «القصر الأبيض» من العظمة والسعة والأبهة؛ فقد كان خلف الإيوان الكبير بهوٌ آخر مربّع الشكل.

وكانت تحيط بهذين البهوين المركزيين ستة أبهاء أصغر مساحة، ثلاثة من كل جهة تمتد على كامل طول الواجهة الجانبية، على حين امتدت أمام الإيوان باحة واسعة كانت تعقد فيها الاحتفالات الرسمية، على مرأى من كسرى الذي يجلس على عرشه المرصّع بالجواهر تحت تاجه المعلّق فوق رأسه من سقف الإيوان.

وقد كانت جدران الإيوان مغطاة بالزخارف والتصاوير المختلفة التي تمثل الهة وجبابرة وحيوانات ومشاهد حروب وصورة كسرى أنوشروان وغيره من الملوك الساسانيين، كما يخبرنا القزويني وياقوت الحموي، بالإضافة لكتابات شعرية باللغات الفارسية المختلفة من بهلوية ودرية وخوزية.

وفي سقف الإيوان تصاوير تمثل السماء والنجوم والأفلاك منزلة بالذهب والدر على خلفية لازوردية.

لعب إيوان كسرى دوراً كبيراً في صياغة مفهوم الأبهة والضخامة في العمارة الإسلامية؛ فقد أشاد المؤرّخون المسلمون بعظمته وإتقان بنيانه؛ حيث وصفه ابن جبير الذي زاره عام 580 هجرية بقوله: «وهذا الإيوان بناء عال في الهواء، شديد البياض، لم يبقَ من قصوره إلا البعض، فعاينّاها على مقدار الميل سامية مشرقة مشرفة»، وقال عنه أبو منصور الثعالبي في كتابه «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب»: «يُضرب به المثل للبنيان الرفيع العجيب الصنعة، المتناهي الحصانة والوثاقة، لأنه من عجائب أبنية الدنيا، ومن أحسن آثار الملوك».

إيوان كسرى في 1968 (Getty)

> ساهم الإيوان في بلورة مفهوم الأبهة في العمارة الإسلامية

> كان موضوع تقليد احتفالي في الشعر العربي الوسيط

ويورد الثعالبي قصّة لا مجال للتحقّق منها، ولو أنّ ذلك لا يؤثّر على أهميتها كمؤشّر على مكانة الإيوان كرمز للعظمة والهيبة التي فرضها على كل من رآه أو سمع عنه حتى من دون أن يراه، وعلى التحدّي الذي مثّله بعظمته وضخامته لكل من أراد أن يضاهيه في عمارته.

هذه القصة تُنسب لأبي جعفر المنصور باني مدينة السلام بغداد، الذي أحبّ أن ينقض الإيوان ويبني بنقضه الأبنية، فاستشار وزيره خالداً البرمكي (وكان فارسياً) في ذلك فنهاه عن نقضه معلّلاً رأيه بقوله: «يا أمير المؤمنين إنه آية الإسلام، وإذا رآه الناس علموا أنّ من هذا بناؤه لا يزيل أمره إلا نبي، وهو مع هذا مصلّى علي ابن أبي طالب رضوان الله عليه (منسوب لعلي بن أبي طالب خطبة في الإيوان)، والمؤنة في هدمه هدم ما بناه غيرك»، فلم يقبل قوله وتركه على حاله. هذه الخاطرة لن تختفي من الأدب الإسلامي، فهي تظهر مرّات عديدة في مواقف منسوبة إلى عدد من الحكّام اللاحقين أو لشعرائهم الذين استحضروا ذكرى إيوان كسرى كمثل أعلى يرغبون لابنيتهم أن تجاريه أو تتجاوزه؛ فهذا المبنى المهيب ما انفك يهيّج قرائح الشعراء بابهته وتسامقه ووثاقة بنيانه، ويذكّرهم مباشرة بمجد الملوك الذين بنوه وعظمة ملكهم، كما قال الشريف المرتضى:

قد رأينا الإيوان إيوان كسرى فرأينا كالطود طولاً وعرضاً وترى العين منه أبهة الملك وعيشاً لأهله كان خفضا حيث كانت ضلوع من ولج الإيوان تنفض بالمخافة نفضا

وقد استعمل شعراء آخرون الوقوف على أطلال الإيوان للعظة والتمثّل بحال الدنيا المتقلّبة، فإذا كان مبنى عظيم كهذا قد دثّر وزال مجد بانيه، فما بال أصحاب مبانٍ أخرى لا يتّعظون بما يرونه من انقلاب أحوال الإيوان وأهله؟

فالبحتري فتح فتحاً جديداً في الشعر بسينيته الشهيرة التي يصف فيها وقوفه على إيوان كسرى واستنطاقه إياه عن زوال الملك وتقلّب حال الدنيا بدلاً من البكاء على الحبيب على عادة الوقوف على الأطلال عند شعراء الجاهلية:

وَكَأنّ الإيوانَ مِن عَجَبِ الصَنعَةِ جَوبٌ في جَنبِ أرعَنَ جِلسٍ يُتَخَطّى مِنَ الكآبَةِ إذ يَبدو لِعَيني مُصَمِّتٌ أو مُقَسّى مُزَعفَجاً بِالفِراقِ عَن أُنسِ إلفٍ عَزّ أو مُرهَقاً بِتَطليقِ عِرسٍ عَكَسَت خَطَّةَ الليالي وَبابُ المُشتَري فيهِ وَهوَ كَوكَبُ نَحسٍ فَهوَ يُبدي تَجَلُّدا وَعَلَيهِ كَلكَلُ مِن كَلاكِلِ الدَهرِ مُرسٍ لَم يَعِبهُ أَن بُزَّ مِن بُسُطِ الديباجِ وَاستَلَّ مِن سُتورِ المَقسِ مُشمَخَرّ تَعلو لَهُ شُرُفاتٌ رُفِعَت في رُؤوسٍ رَضوى وَقُدسٍ لايساتُ مِنَ البَياضِ فَما تُبصِرُ مِنها إِلّا غَلائِلَ بُرسٍ لَيسَ يُدرى أَصَنعُ إِنسٍ لِجِنٍّ سَكَنوهُ أَم صُنعُ جِنٍّ لِإِنسِ

(مؤرّخ معماري مقيم في الولايات المتحدة)

> النص الكامل على الموقع الالكتروني

المعمار والشعر

أُدرج إيوان كسرى في العديد من الأمثلة الشعرية ضمن مجموعة من الأبنية المشهورة والعظيمة التي غدت مخيّلة الشعراء، ووفّرت لهم معيناً تصويرياً غنياً يسمح لهم بإدخال بعض التنويع التاريخي في مقارناتهم المتباهية. هذه المجموعة ضمّت، بالإضافة الى الإيوان، قصوراً تاريخية وأخرى اسطورية، في ما يمكن تسميته بالتقليد المعماري الاحتفالي في الشعر العربي الوسيط.

شعر

أهربُ من عاصفة كلَّ يوم

طائر على السرير

فتحي عبد الله

1

يعزف الذي فقد أبناءه دون أن تطرف له عين
وأنا أضع يدي على رأس حبيبتي
ولا أعرف من أين جاء الألم
رغم أنني أتبع الزعفران كالحمار الوحشي
لا الموسيقى الزرقاءُ تأخذني إلى الأبراج العالية
ولا أضع فمي على ركبتها
وأهربُ من عاصفةٍ على بابها كلَّ يوم
وقد أعطي لها قميصي
أو القبعةَ الذي ورثتُه من صديقتي الأولى
دون أن يعرف نهدَ حبيبته
أو ظهرها المتروك للأصابع الطويلة
فقد أغمي عليه وصاح بين أصدقائه
لقد وضعوها في مصحّةٍ للعجائز
واتفقوا مع اللصوص على أقراطها
وأن يكون الخادمُ أولَ من يزور الضحيّة
وتري قمراً له وجوه كثيرة
أحياناً يأخذها إلى أشجار تحتها وُعول
ويتركُها وحيدةً
وأحياناً يحملها إلى عاصفةٍ دون صدوق
فلا تستطيع الإشارة
ولا تعرف من يقبض على رأسها في الليل
فقط عواءات بعيدة
وإنذاراتٌ من هنا أو هناك
ويأتي الملاكُ على رأس من ذهبوا إلى حقول الموز
ويخلع خفّه أمام شدّاداتِ الصدر التي عثروا عليها
أو القبعةَ التي ورثتْه من صديقتي الأولى
بعد أن منعوها من زيارة المقابر
وقالوا خيالُها أبعد من القطارات وأقرب من الموز
ولكي أسمع صفيرَها المليء بالصقور
وذبذباتِ الملاكم
وأغوي وروداً الحمراء في الليل
لا بدّ من وترٍ مقطوع أو زيارةٍ من النافذة
دون أن المسَ النقوش
أو أقتل الطائر الذي على سريرها
فقد وهبتني نسمةَ أذكرُها في الفيضان الكبير
وأنا نائمٌ دونَ ألم.

2

بقفازاتٍ زرقاء
تقبض حبيبتي على صاحب التاج
الذي انصرف إلى أعماله في الأراضي البور
أو نام على قطيفةٍ حمراء
عليها طائرٌ بذهب وحده ويعود
وإلى أن تدرك توته الأبيض
عليها أن تلقي حزام الصوف على المائدة
وتقصّ الحشائش التي تعلو الملاك
بعد أن أهمله رجل الصحراء
الذي ورث عن أبيه الخرائط والبوصلات
ولم يعرف أثر المحارب في ضحكاته على المقهى
إلى أن يأخذ النادلُ قبّعته
ويدعوه إلى الحجرة العالية
فيرى خوذةً مقلوبةً يخرج منها النور
الذي مدحه (غينسبيرغ) في بكائه المقطوع
على ثقبٍ زاره الله
أصبح بين يوم وليلة
ماهولاً بالعطور والمطرودين من الجبال
ولا ينقص حبيبتي إلا تابوتٌ من الكتّان
يأخذها إلى خميرتها الأولى
وينفخُ في حبلها الممدود
إلى أن يظهر حامل الراية
ليسقي الورود والأزهار.

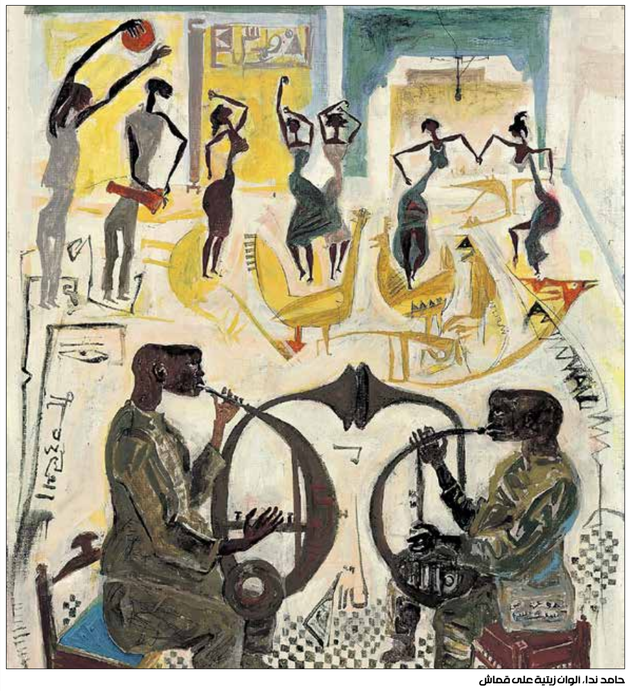
3

في الصحراء لم يجدوا لها قماطاً ولا ثلوجاً
وضحكوا من لُهاثها المقطوع
وقالوا: تنام على خشخشةٍ من الصوف
ولا يدخلُ من بابها إلّا تحت أقواس الجريد
والدفوفُ تزفّه في الليلة الأولى.

4

لها فراشاتٌ وأيقوناتٌ معلقة على الصدر
وتبكي وحدها في الحجرات الكبيرة
وتنسى يدَها على النافذة
وتذكر حبيبها باللحية البيضاء
وقد يأتي لها في الصباح ويأخذُها إلى حقول بعيدة
ويترك ظهرها للشمس تقبضُ على حشائشه
في الم لم يتعود عليه
وتُفتح ثوبَها للأصابع
يكفي أن تراني على ملاءةٍ حمراء
وتأكل من خبزٍ تركه حاملُ الراية وذهب عالياً
ليبنعس أمام التماثيل
ويصحو على أمطار تبلّل معطفه
ويسمع خشخشةَ الملاك في الرمل
أو يدَع العاصفة على راحتها
لا قمحَ لك ولا أزهار
فمن يصرخ على الطيور في البراري
أو يعطي ظهره للقمر
لا قاربَ له
وأصابعي على وترٍ مشدود
وأحبُّ الملاك الذي يقطع شرياني في الليل
ويسمع حبيبي بتاجه الخفيف يدورُ حول حجرتي
ويقطع الأزهارَ في طريقه
فإذا وصل المغنّي في بكائه المعتاد
ألقى قبّعته على الشجرة العجوز
أقوم على ركبتي في السرير دون أن تنقطع أنفاسي
ودون أن يهرب ذراعي كاملاً
بأصابعه القصيرة إلى منابع المياه.

(شاعر من مصر)



حامد ندا، الوان زيتية على قماش

معرض

هنري ماتيس إشارات جديدة

استعادة بالكلمات

عبر تقسيم حياته إلى تسعة فصول، يُضيء المعرض المقام حالياً في باريس علاقة الفنان الفرنسي (1869 - 1954) بالكتابة وصداقاته مع الكتّاب

باريس ـ العربي الجديد

يُنظر إلى هنري ماتيس بوصفه مخترع أبجدية لونية ومجرّباً واصل حتى رحيله التجديد على مستوى التقنية والأسلوب، في جميع الحقول التي طرقها من رسم ونحت وطباعة بأشكالها المتنوّعة، مساهماً في صناعة تغيّرات ثورية في تاريخ الفن كما أنجلو وغوغ وبيكاسو.

ينعكس ذلك في مقولة الفنان الفرنسي (1869 - 1954) بأن «أهمية الفنان «تُقاس بكمية الإشارات الجديدة التي قد يُقدّمها في اللغة البصرية في حياته المهنية». وحياة ماتيس المهنية يعود إليها معرض «ماتيس أشبه برواية» في «مركز بومبيدو» الباريسي، والذي افتتح في الحادي والعشرين من الشهر الماضي، ويتواصل حتى الثاني والعشرين من شباط/ فبراير المقبل. يضيء المعرض الاستعادي، الذي يتزامن مع مرور مئة وخمسين عاماً على ميلاد ماتيس، علاقة الأخير بالأدب والكتابة وصداقاته من الكتّاب؛ وهو موضوع الهم لويس اراغون ليضع كتاباً حول ماتيس في مجلّدين يروي فيه قصة صداقته معه، وكيف أصبح الأخير رمزاً للهوية الفرنسية.

يُقدّم المعرض أعمال ماتيس الطباعية المعدنية التي نُشرت مع قصائد صديقه الشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه (1842 - 1898)، كما يعرض قراية مئتين وثلاثين عملاً وسبعين وثيقة ومخطوطة تُوضّح جوانب من رؤية عدد من الكتّاب حول تجربته، من أمثال بيير شنايدر وجان كلاي. ويتيح المعرض تتبُّع رحلة كرونولوجية في تسعة فصول منذ بدايات الفنان الشاب الذي تأخّر في الرسم في تسعينيات القرن التاسع عشر، حتى تحرّره الكامل في الخط واللون واستخدام الغواش المقطّع الذي ميّز أعماله في نهاية حياته.

تنطلق الرحلة منذ أصيب ماتيس بمرض أقعده الفراش في الثامنة عشرة، فقرّر أن يهجر دراسة الحقوق، وبدأ محاولاته في الرسم تنضج بعد عدّة سنوات، حيث كان متأثراً بالانطباعيين، ثم تحوّل أسلوبه من خلال تفجير اللون، ليصبح أهمّ رموز المدرسة الوحشية مطلع القرن الماضي، في إطار سعيه إلى تقديم صياغة جذرية للون والرسم.

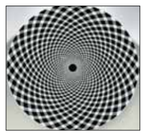
يُضيء المعرض، أيضاً، دخول الفنّان مرحلة من التجريد ربما كانت الأغنى في مشواره الذي مرّ بعدّة مستويات، حيث اعتمد في لوحة «حياة مستقرّة مع الباذنجان» (1911) على تكوين معقّد من مجموعة من المخططات، متخلّياً عن المنظور، وهو ما حافظ عليه في مراحل لاحقة، وتمكّن المنظمون من ربط كلّ فصل بين نتاجات ماتيس وكتابات معينة؛ من الكولاج إلى الخزف إلى الزجاج الملون، ثم الألوان المتفجّرة وزخرفات العراة من القرن العشرين، فالتعبيرية والتعبيرية، والواقعات من ثلاثينيات القرن الماضي في سياق التجريد، وأخيراً الكولاجات التي وضعها في النهايات.

كتابات تعود إلى عدد من الشخصيات؛ منها المؤرّخ الفني جورج دوثويت، صهر ماتيس، والذي تابع التحوّلات في تجربة الأخير وعلّق عليها في عدّة مقالات، وكذلك كليمنت غرينبرغ منظّر التعبيرية التجريدية الشهير الذي ألّف كتاباً قبل رحيل ماتيس بعام واحد فقط. وناقش فيه تأثير الفنان خلال خمسة عقود على تجارب فرنسية وعالمية.

> النص الكامل على الموقع الالكتروني

«حياة مستقرّة مع الباذنجان»، زيت على قماش، 116 × 89 سم (من المعرض)

فعاليات



بعنوان «**بصريات صعبة**»، ينظم «**غاليري مارك هاشم**» في بيروت حتى التاسع من الشهر الجاري، معرضاً جماعياً افتراضياً يقدّم الحركة الفنية «**كينيتيك**» التي ازدهرت في سبعينيات القرن الماضي. يجمع المعرض بين اعمال للروّاد مثل: خيسوس رافائيل سوتو، ودواريو فلوريس، وكارلوس دييز، واعمال لبعض فناني الحركة الشباب.

تقيم «**مؤسسة عبد المحسن القطان**» في رام الله، عند السادسة من مساء اليوم الخميس، الجلسة الاولى من سلسلة الحوارات الشعرية الادائية «**الشعر كفعل يومي: قصيدة في اليوم تبقي الطبيب بعيداً**». بمشاركة الشاعرتين **اسماء عزايزة** (الصورة) و**احلام بشارات**، تحاورهما **مايا ابو الحيات**، فيما تقرا الممثلة **فاتن خوري** مختارات من شعر الشاعرتين.

«**على وتر واحد**»، عنوان المعرض الفردي الرابع للفنان المصري **سامي ابو العظم** (1967)، الذي يقام حالياً في «**غاليري المسار**» في القاهرة، ويتواصل حتى 25 من الشهر الجاري، ويضم مجموعة من الاعمال الواقعية التي ترصد مشاهد مختلفة من البيئة المصرية الساحلية بتفاصيلها المرتبطة بحياة البحر.

«**سلسلة الموت والكارثة**» عنوان معرض افتراضي يقام على موقع **آرتسي** للناشط والمصوّر الفوتوغرافي **توتسي وارهول**، يرصد من خلاله مشاهد تراجيدية في الحياة اليومية تتمحور حول فيروس كوفيد-19 وانعكاساته. مع كل صورة، يقدّم وارهول اقتباساً من كلمات الرئيس الاميركي دونالد ترامب وهو يستخف بتأثير الوباء.