تلويحة المدى

باب الطلسم العباسيّ حاضر على باب بغدادي تراثي

شاكر لعيبي

من النادر اليوم اللقاء بباب بغداديّ عتيق. بعض الصور الفوتوغرافية القديمة يمكن أن تمنح تصوُّراً عن طبيعة الأبواب البغدادية قبل قرن من الزمن على الأقل، ولا بد من أن تكون هذه امتداداً للأبواب السائدة في المدينة منذ العصور العباسية.

هناك دلائل ثمينة على ذلك منها صورة لباب ما زال قائماً اليوم في أحد أحياء بغداد الشعبية.

هذا الباب ذو الظلفتين الخشبيتين يحتوي على مطرقتين معدنيتين دائريتين، ضاع أو تلف الجزء السفلي من اليمنى منهما. وفي أعلى المطرقتين قوس مدبَّب Pointed Arch رباعي الزوايا، يُسّمى أيضاً بالقوس العثماني، مصنوع من مادة الخشب نفسها. وفي قمة القوسين حُليتان تزيينيتان على شكل أوراق النخيل التي طالما ظهرت على الأبواب الخشبية البغدادية التي نعرفها. القوس المدبّب المذكور أقرب، من جهة أخرى، للجزء العلوي من محراب جامع الخاصكي الشهير المنحوت من قطعة واحدة من الرخام الأصفر، المجوف ومحاريّ الشكل، وفيه نقش مروحة نخيلية.

أعلى ظلفة الباب حُلي تزيينية أخرى على شكل منجّمات خماسية، معمولة بالآجر، وفي أعلاها قوس مدبّب معماري مصنوع بالآجر العراقي.

ما يثير الانتباه في الباب البغدادي وجود نقش بارز (رلييف= نحت) أعلى القوس يميناً ويساراً. وهو يمثل حيّتين ملتفتين، تمدان لسانيهما نحو حيوانين لعلهما أسدين. ومن دون شك فأن هذه الحيّة من أصل مغولي، وهي اختصار للرمز الصيني التقليدي (التنين) الذي ظل محفوراً في الذاكرة الثقافية لسكان بغداد المنحدرين من أصول مغولية أو سلجوقية أو عثمانية.

التنين (Dragon) من الكائنات الأسطورية الآسيوية، وهو ذو شكل أفعوانيّ أو شبيه بالزواحف. ورغم ارتباطه بقوى الطبيعة، فإنه ليس عدائياً، فهو في الصين واليابان وكوريا وفيتنام أداة مادية ورمزية للتعبير عن المناخ والسلطة والتبجيل. وللتنين شعبية خاصة في الصين. كان التنين ذو المخالب الخمسة رمزا لأباطرة الصين، جوار طائر العنقاء رمز الإمبراطورة الصينية. يعود أصل التنين الأفعوي الشكل، حسب مجلة قنطرة، إلى الشرق الأقصى "وكان انتقاله إلى الشرق الأوسط عن طريق الشعوب الرحّالة القادمة من آسيا الصغرى. يدل وجود هذا الحيوان فوق العديد من الأبواب، بسبب صفاته التعويذية، على فكرة العبور من الخارج إلى الداخل. وهو يحمل منذ العصور القديمة دلالات فلكية مرتبطة بالدورة القمرية والخسوف والكسوف. ويجسّد جوزهر، الكوكب المتسبّب في تلك الظاهرة. وهذا بالضبط ما يجعله يظهر دائما إلى جانب أشكال شمسية أو قمرية".

يظهر التنين في الفن الصينيّ بالطبع، وسوف يحضر لاحقاً في الفن الإسلامي على تحف ومنمنمات عديدة، وعلى مقابض ومطارق الأبواب في إيران والعراق وتركيا والجزيرة، ومنها على سبيل المثال مقرعة الباب التي يُعتقد أنها أنجزت في تركيا أو منطقة الجزيرة في بداية القرن الثالث عشر الميلادي، وهي من البرونز المصبوب في قالب، وعليها زخرفة منقوشة (الارتفاع ٢٧،٥ سم؛ العرض ٢٤،٥ سم، كوبنهاغن، Davids Samling دافيدس ساملنغ، رقم الجرد ٣٨ / ١٩٧٣).

بغض النظر عن مشكلة التحريم والكراهية للتجسيم في الفقه الإسلامي، فإن نحت الباب البغدادي الشعبي موصول بشكل صريح بما كان موجوداً على باب الطلسم العباسي. والأخير إحدى بوابات الرصافة، شُيّد في العصر العباسي المتأخر. وهو الباب الثالث من أبواب سور بغداد الشرقية. كان اسمه بالأصل (باب الحلبة) لقربه من موضع الحلبة (أي ميدان سباقات الخيل) قبل إنشاء السور، وكان يجري في هذا الميدان كذلك لعب الصولجان. كان الخليفة العباسي الناصر لدين الله (٥٧٥-٦٢٢ هـ) قد رَمَّم أقساماً من السور في أواخر القرن السادس للهجرة ثم قام بتجديد (باب الحلبة) في سنة ٦١٨هـ (١٢٢١م) وأنشأ برجاً ضخماً فوق هذا الباب، وزيّنه بالكتابات وبصورة الرجل والتنين، ومن هنا عرف الباب بباب الطلسم. أما تسميته بـ (باب الفتح) فقد ذُكر في أخبار حصار بغداد، حيث دخل من هذا الباب السلطان مراد الرابع العثماني في سنة ١٠٤٨هـ (١٦٣٨م)، فأطلق عليه اسم (باب الفتح). ومن أسمائه كذلك (الباب الأبيض) حسب المستشرق البريطاني غي لاسترانج .

وقد عُرف الباب في العهود الأخيرة باسم باب الطلسم لوجود صورة فوق مدخل الباب تمثل رجلاً يمسك ثعبانين أو تنينين في جانبه، ظناً من الناس بأن هذا الطلسم كفيل بدفع الكوراث والشرور عن بغداد.

قام بإصلاح الباب وترميمه والي بغداد محمد باشا الخاصكي في سنة ١٠٦٨هـ (١٦٥٧م) وبقي الباب على هذا الحال إلى يوم ١١ آذار ١٩١٧ حينما فجّره الجيش العثماني المنسحب أثناء وصول الإنكليز إلى بغداد، لأن الباب كان يحتوي على مخزن للبارود. قبل ذلك كان السلطان مراد الرابع العثماني قد أمر بغلق الباب بالطوب والآجر ليرمز بذلك إلى انتصاره على الصفويين في القرن السابع عشر، والحيلولة دون الدخول إلى بغداد من الجانب الشرقي.

اختفى الباب كلياً إلا أساسته الموجودة اليوم بمحاذاة محلة الشيخ عبد القادر الجيلاني. وقد عثرت عليها مؤخراً دائرة بلدية مركز الرصافة بالتعاون مع أمانة العاصمة في المنطقة المحصورة بين ساحة النهضة ومقبرة الشيخ عمر.

لم يتبق من الباب سوى بعض الصور الفوتوغرافية، منها ما صوّرته لواجهته جيرترودت بل Gertrude Bell (١٨٦٨- ١٩٢٦)، وأخرى لجهته الحلفية للمصور الغامض المعروف باسم كريم. لعل الكتابة والنحت البارز من أهم سمات هذا الباب الأثري المندثر. أما الكتابة فهي:

"بسم الله الرحمن الرحيم، وإذ رفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل: ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم. هذا ما أمر بعمله سيدنا ومولانا الإمام المفترض الطاعة على الأنام كافة أبو العباس أحمد الناصر لدين الله أمير المؤمنين وخليفة ربّ العالمين وحجة الله عز وجل على الخلق أجمعين صلوات الله وسلامه عليه وعلى آبائه الطاهرين ومازالت دعوته الهادية على يفاع الحق مناراً والخلائق لها أتباعاً وأنصاراً وطاعته المفترضة للمؤمنين إسماعاً وإبصاراً وافق الفراغ ثمان عشرة وستمائة وصلواته على سيدنا محمد النبي وآله الطيبين الطاهرين" . والنص يشير إلى متعهد بناء الباب ومجدّده الخليفة الناصر لدين الله.

النحت البارز أعلى البوابة يقدّم تمثيلات تصويرية بشرية تمتد جذورها في النحت المغولي. قوس البوابة مبنٌ بشرائح حجرية في إطار مزيَّن. وتشير الزخرفة إلى تنينين اثنين مجنّحين وبينهما إنسان يجلس القرفصاء تعدّدتْ الآراء بشأنه. إذ لا يمكن أن ننسبه لأي سلطان أو خليفة على الرغم من أنه قد يكون، حسب آخرين يستبعدون أصله العباسي، إضافة لاحقة لإحياء ذكرى دخول السلطان مراد الرابع إلى بغداد. ونستبعد هذه الفرضية لأسباب أسلوبية وتاريخية يطول شرحها هنا. تلك الأشكال تقع على خلفية من القوالب النباتية المتشابكة المحفورة في الحجر.

لا بد من أن يكون رمز التنين قد توطّن نهائياً في العالم الإسلامي، وفي بغداد خاصة، مع السلاجقة، وهم ينتمون إلى إحدى عشائر الغز التركية التي دخلت الإسلام أثناء عهد زعيمها سلجوق سنة ٩٦٠ م. ضُمّ العراق إلى مملكة طغرل، أحد أحفاد سلجوق، سنة ١٠٥٥م، بعد القضاء على دولة البويهيين في بغداد وأعلن طغرل نفسه حامياً للخلافة العباسية وخلع عليه الخليفة لقب السلطان. ظل العثمانيون بعد السلاجقة يحتفظون برمزية التنين المُتجسّد كثيراً على تحفهم الفنية.

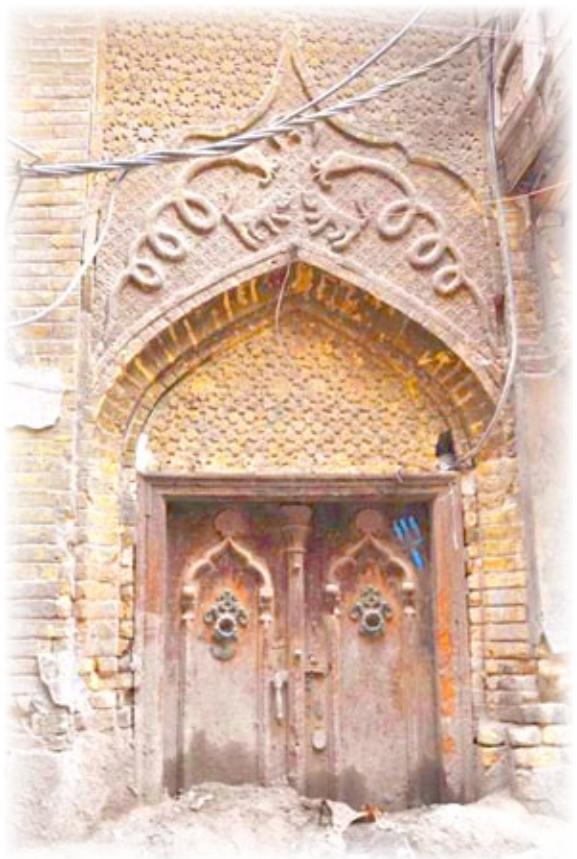
لأفاعي الباب البغدادي القائم اليوم، إذنْ، صلة قرابة أكيدة بباب الطلسم العباسي، من الناحيةً الأسلوبية والجمالية. ويمكن الافتراض أيضاً أن رموز الباب تستلهم طقوس العديد من العوائل البغدادية ذات الأصول المغولية أو التركية أو الأيرانية القاطنة في الأحياء التي يوجد بها الباب: التنين المغوليّ الموصوف، والأسد الفارسيّ الذي ظل وقتاً طويلاً رمزاً للأمة الإيرانية.

على أن هذا التنين عينه يظهر على باب آخر في قلعة حلب المُسمّى (باب الحيّات). يقع المدخل الرئيس لقلعة حلب في الجهة اليمنى منها، وله باب مصفّح بمصراعين من الحديد، تُزيِّنه حدوات أحصنة وشرائط أفقية مثبتة بالمسامير الحديدية الضخمة، يدعى بباب الحيّات لوجود ثعبانين متعانقين لهما أربعة رؤوس برأس تنين، منقوشين في قنطرة أعلى الباب. باب الحيات هو أول أبواب القلعة الثلاثة الداخلية، مبنٌ بشكل متقدّم عن سور القلعة العلويّ، وهو باب البرج الرئيس. من بناء الملك الظاهر غياث الدين غازي بن الناصر صلاح الدين يوسف (١١٧٢ - ٨ أكتوبر ١٢١٦) والي ثم حاكم حلب من عام ١١٨٦ (٥٨١ هـ) حتى وفاته في عام ١٢١٦ (٦١٣ هـ). لا يعود نقش الثعبانين إذنْ لفترة إنشاء الباب إنما لزمن بناء القنطرة الذي يرقى إلى عصر خليل بن قلاوون (١٢٦٨-١٢٩٤م) مجدّد الباب ومرمِّمه، وثامن السلاطين الأتراك من المماليك البحرية في مصر. ومما لا يخفى أن المماليك من أصل تركي، وقد احتفظوا بالكثير من عوائدهم وطقوسهم التاريخية، ومنها رمز التنين الذي ظل سائداً حتى فترة متأخرة.

تمثيل الثعابين في قنطرة قلعة حلب لا يختلف إلا بدقته رسمه وتنفيذه عن ثعابين البابين العراقيين، العباسي والبغدادي التراثي. الثعابين كلها تفتح أفواهها مطلقة ألسنتها. في الباب العباسي ثمة اقتراب كبير، يصل حدّ التطابق، من التنينات الصينية كما نراها في نماذجها الأصلية الآسيوية، بينما تصير محض حيّات في البابين الحلبي والشعبي البغدادي دون أن تقطع مع الأصل الأسيويّ. في الباب البغدادي تظهر صورة أسدين متقابلين بينما تظهر الأسُود في قلعة حلب في الباب الذي يلي باب الحيات، المُسمّى بباب الأَسَدَيْن، وقد زُيّن أعلاه بنقش صورة أسدين متقابلين أيضاً مُنْجزَيْن ببراعة تقنية وفنية، بينهما شجرة الحياة التي أخذت شكل نبتة الزنبق. نقش الباب الحلبي نحت بارز يستحق دراسة متخصّصة عن أصله وتاريخه وطبيعته النحتية المحض.

لا يظهر رسمٌ بشريٌّ إلا على باب الطلسم العباسيّ. إن طريقة تنفيذ الرسم- النحت- تدل على أنه ما زال مستهدياً برسوم البشر ذات الملامح والأزياء الآسيوية كما نلتقي بها في المنمنمات والنحاسيات الإسلامية، وقد شاعت كلها في الفترات التي سيطر فيها البويهيون والسلاجقة، ولدينا العديد من النماذج منها ، المرسومة والنحتية والنحاسية.

باب مدينة بغداد اكتشاف بالنسبة لنا، بفضل مواطن عراقي نشر عرضاً صورته على النت، في سياق مختلف. استقصاءاتنا لم تتوصل إلى المكان الدقيق له، وتراوح اعتقاد أصدقائنا أنه يقع في مناطق قنبر علي أو الشيخ عمر أو الفضل أو الحيدرخانة أو محلة التوراة خلف الشورجة، وكلها متقاربة جغرافية. وقال أحد الأصدقاء إن الرقم الأزرق على صورة الباب يشير إلى الترقيم الجديد لحارات وأزقة بغداد. من يستطيع أن يحافظ على هذا الباب البغدادي التراثي النادر والمجهول؟


باب في أحد أحياء بغداد الشعبية، أعلاه صورة الثعبان-التنين

تفصيل التنينين أعلى الباب البغدادي

تفصيل من باب الطلسم من تصوير جيروترود بل عام ١٩١١م

تفصيل من باب الحيات في قلعة حلب

باب الطلسم قبل أن ينسفه العثمانيون عام ١٩١٧م. الكتابات تحيط بالباب، وثمة صورة أخرى موقّعة باسم "كريم" للجهة الأخرى من الباب

والآن.. ماذا بعد هذا الغياب؟

الشاعر الراحل علي الشباني

رياض النعماني

الآن..، وبعد أن رحل كائن البسالة الفائقة، والمواجهات الشجاعة والتحديات العالية التي كانت – من بدون وجل – تحاذي الموت، وتضيئه بطاقة الشعر الكونية، ثم تتخطاه بقوة الأمل إلى خيبة حياة تصرّ دائما لا على ترسيخ معنى حياته النبيلة، بل تتلاقفها – بأدوات شرسة، وحصار لئيم – إلى هباء يرفع مقومات الخسارة الى لحظة التمام والكمال.

والآن ماذا بعد هذا الغياب الكامل بنقصان وجود علي الموضوعي الذي يدل على نقصان لن تتخلص منه مدينة الديوانية حتى شروق الفناء على هذا الكوكب؟

هل تلفّت تراب الديوانية إلى الجهة التي حملته في سفره الأخير؟ هل شهق نهرها غضبا واستنكارا لسنوات النكران التي قابلت به وفاءه النادر الذي منح ذلك التراب معنى ومبنى يخلطان ويختلطان على الفكر لفرط ما فيهما من بنفسجية وبخور أعراس؟ وأهدى لها مذاقا لا يمكن العثور عليه إلا في أعالي العناق، وكان عناق علي لترابه كم أهدى لهذا التراب مذاقا لا يمكن العثور عليه إلا في أعالي العناق، وجرب أن يعطيه أمطارا وخيولا ونارا تشعل النار في النار.

قليلا من النبل.. قليلا من اللطف يا تراب القبر وأنت تربض على صدر هذا الشاعر الذي انّثَّ لفرط – ما يحمل من عذوبة وشروط جمال – لغة قومه ذات التضاريس القاسية فجعلها فضاء تملؤه الأغاريد والمواسم والأغنيات.. لم تكن لغة القصيدة في هذه المنطقة من جغرافيا الشعر العامي قبل علي تملك كل هذه العذوبة والغنج والبنفسجية والحلاوة التي جعلت هواء الفرات الأوسط كعسل التين، تتقطر منه فتنة ودلال جسد من كونتها الأساطير في بيت الرحيق الذي يرافقها حتى غيبتها في غيوم بخور ليلة العرس.

من يعيد للديوانية بعد اليوم بهاءً خلقه لها علي، وظل يسقيه من ضوئه الخاص وماء ريحانة روحه حتى صار سماءً تطل على جميع البلاد من جميع البلاد التي سجن وتشرد، وعاش عمرا من العذاب الفريد فيها ومن اجلها، وضاع ومات من اجلها أبو صمد.

هل يموت من يُحيي كل هذه الوثارة والطرب والدفء والحياة العميقة الرائعة في كيان لغة كانت ميتة قبل مجيئه الجميل الى رحابها فيضيء آفاقها ببروق الإبداع الملهم الغريب.

من هنا أنا أراه الآن ذلك الفتى الذي يزاول صعوده الآسر إلى قمر في سمائه... يشيع الذهب وينثره من هناك على طرقات تتنور بلؤلؤ يبتكر لنفسه دروبا جديدة تنقذ روح الإنسان وفجر الأرض بقصائد لا تموت، يبدعها فحل الوعول الخالد ويدونها بالمسك على بطن غزالة حارة أيقظت في الله قدرة أخرى وشهوة مختلفة على الخلق العظيم.

هل سيموت المبدع؟

وإن مات فأنه لا يموت، وسيظل يملأ الوجود بوجود أعلى وأجمل، سيبقى يجدد الحياة ويفجر فيها إمكاناتها الكبيرة وأغنياتها الخلاقة، وسيدوم ما خلّفه من مبدعات تسبقه الى المستقبل الأكيد رافعة إياه قنديلا يضيء بوابات الآتي والبعيد.. انه المستقبل الذي لا يعرف الانتهاء او الذبول.

انه الشاعر علي الشباني ذلك الفتى الذي يقف على بوابة الأبد يأخذ العطر إلى وردة، والمطر إلى أعراسه والحب إلى مواعيد وصوره الجديدة البارعة... انه الشاعر المبدع الذي يعيد البداية إلى بدايتها الدائمة المطلقة، ومطلعها الذي لا ينتهي حين ينتهي إلا بمطلع وشروق جديد تسبح فيه الارض والسماء بأفراح بها مهر الأعراس، حاملا معه المطر والبشارة والحقول التي تقف على أبواب العراق.

"بهداي مشي المهر.. كبل المطر بهداي"

محطات

سامي عبد الحميد: ما يقدّم على بعض المسارح لا ينتمي للمسرح

فيما يرى شيخ المسرحيين العراقيين الفنان سامي عبد الحميد بان هناك سوء فهم في هذا المصطلح، فالمسرح منذ نشأته هو مسرح للناس ، صحيح هناك تجارب قدمت فيها أعمال لم تحظ بإقبال جماهيري لكنها أيضا قدمت لجمهور معين من الناس .. إذن القضية تتعلق بنوع الجمهور، هناك جمهور النخبة الذي تستهويه مسرحيات من طراز مسرحيات صموئيل بيكت وشكسبير وتجارب المسرح الحديث، وهناك جمهور يبحث عن أعمال يوسف العاني وقاسم محمد وسعد الدين وهبة وسعد الله ونوس، حيث حقق هؤلاء الكتاب المعادلة الصعبة في الجمع بين جودة العمل وقوة أفكاره وإقبال الناس عليه .. لقد استطعنا في فرقة المسرح الفني الحديث أن نقدم هذا النموذج من الأعمال فقد قدمنا مسرحيات حظيت بإقبال جماهيري كبير كأعمال يوسف العاني وقاسم محمد وبعض المسرحيات العالمية المعروفة، وهذه المسرحيات تعد اليوم من علامات المسرح العراقي وجزءاً من تراثه المشرق كذلك قدمت الفرقة القومية وفرقة المسرح الشعبي ومسرح اليوم أعمالا لا تزال خالدة مثل البيك والسايق وفوانيس وأعمال عادل كاظم وطه سالم. إلا أن الذي حدث في الثمانينات هو تقديم أعمال لا تنتمي إلى المسرح بصلة أطلق عليها اسم مسرحية وهي مجرد اسكيشات فكاهية لا يربطها رابط ، لا يوجد نص وإنما الارتجال سيد الموقف وهو ارتجال ساذج يلهث وراء الجمهور.. المسرح واحد في كل الأزمنة والعصور، يقدم للناس فلا مسرح بلا جمهور ، ولكن ما قدم عندنا للأسف ليس بمسرح يمكن أن تطلق عليه أي تسمية باستثناء اسم المسرح.

مشهد من مسرحية شعبية

موسيقى السبت

أغـــــاني مـــريم الـــعـــذراء

ثائر صالح

هي مجموعة من الأشعار الملحنة والمدونة شعراً وتنويطاً وصلت إلينا من عصر الملك الفونسو العاشر (الحكيم) ملك قشتالة (١٢٢١- ١٢٨٤) حكم قشتالة وليون وغاليثيا منذ ١٢٥٢ حتى وفاته. اشتهر الفونسو برعاية الفنون والآداب والعلوم، على الخصوص الفلك والتنجيم، وأمر بترجمة الكتب العربية والعبرية. تتألف مجموعة أغاني مريم العذراء Cantigas de Santa Maria من ٤٢٠ أغنية ملحنة لأشعار مختلفة تمجد مريم العذراء وتتحدث عن معجزاتها، وصلت إليها في أربع مخطوطات منمقة (اثنتان منها في مكتبة الأسكوريال، واحدة في مكتبة مدريد الوطنية، والرابعة في فلورنسا بإيطاليا). وتعود هذه المخطوطات إلى حوالي ١٢٧٠-١٢٨٠ ميلادية. تحمل موسيقى هذه المجموعة بصمات الأصل البيزنطي واللاتيني، مع تأثير واضح وكبير للموسيقى الأندلسية التي كانت في أوج ازدهارها آنئذ في جوار قشتالة. كتب الشعر باللغة الغاليثية- البرتغالية. ويعتقد أن الكثير من هذه الأشعار كتبها الشاعر الغاليثي آرياس نونيس، ولربما كتب الملك الفونسو بعضها، لكنه بالتأكيد كان المحفز والداعم لتأليف وتلحين هذه المجموعة الفريدة. ويرى الباحث المعروف مانويل بدرو فريرا أن الأشكال المستعملة تختلف عن الأشكال الأوروبية المعتادة في ذلك الوقت، فهو يستعمل تسمية "الروندو الأندلسي" لتعيين الشكل الموسيقي المستعمل في الكثير منها. موسيقى المجموعة عموما مونوفونية (أحادية الصوت، أي بخط لحني واحد)، مع بذور للبوليفونية (تعدد الأصوات). ولا تزال هذه المخطوطات موضوع بحث ودراسة مكثفة، وفك رموزها ونوطتها عملية ليست سهلة وهي غير مؤكدة لحد الآن. ويشير الباحث فريرا إلى أن هذه الموسيقى ليست عربية بل مغاربية-اندلسية بالذات.