المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 1، 2020،67-87

استلهام الواسطي في الفن الحديث والمعاصر

حنان سعود سالم الهزاع، قسم الفنون البصرية، كلية التصاميم والفنون، جامعة الأميرة نوره بنت عبدالرحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية

تاريخ الاستلام: 2019/2/17 **تاريخ القبول: 2019/8/27**

Inspiration from Al-wasti in modern and contemporary art

Hanan Saud Salem Al-Hazza, Department of Visual Arts, College of Arts and Design , Princess Nourah bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia

الملخص

هدفَ البحث إلى استكشاف الدوافع لاستلهام أعمال الواسطي بوصفها مداخل تعبير للفنون البصرية الحديثة والمعاصرة، وكذلك هدفَ إلى رصد أهم التجارِب الفنية العربية الحديثة والمعاصرة التي وظفت الأثر الفني للواسطي. ولتحقيق هذه الأهداف اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي من خلال استعراض القيم الفنية لأعمال الواسطي المؤثرة في تلك التجارِب، إلى جانب الوقوف على تجليات فن الواسطي في المشهد الفني العربي الحديث، كما حُلِّلتْ عينةٌ عشوائية من أعمال الفنانين العرب الحداثيين والمعاصرين للوصول إلى مداخل استلهام فن الواسطي لديهم. وللبحث أهميته في تأصيل القيم الفنية والفكرية لفن التصوير العربي الإسلامي، وتعزيز دور الفن العربي الإسلامي في الفنون المعاصرة بوصفه لغة حوار في السياق الثقافي، وكذلك تسليط الضوء على الفنانين ودورهم في الحفاظ على الموروث الفني العربي والإسلامي. وقد حُدِّد البحث بدراسة الأعمال الفنية العربية الحديثة والمعاصرة ذات الصلة بفن الواسطي من خلال عينة عشوائية من الفنانين العرب الذين تأثروا بالواسطي في مرحلة الفن العربي الحديث من عام 1940م إلى عشر الستين من القرن العشرين إذ بدأت المعاصرة، حتى عام 2018م. وتوصل البحث إلى عدد من النتائج والتوصيات التي تفيد الباحثين والدارسين في مجال الفنون البصرية العربية.

الكلمات المفتاحية: الفنون البصرية، الواسطي، الفن الإسلامي، الفن الحديث، الفن المعاصر.

Abstract

This research investigate the motives behind inspiration from Al-wasti artworks as an expression of modern and contemporary visual artworks. I also reviews the most important modern and contemporary Arab artwork endeavors that have drawn from Al-wasti heritage. The descriptive methodology is employed in discussing the artistic value of Al-wasti works that have influenced the modern and contemporary artworks and in reviewing the manifestations of Al-wasti artworks in the modern Arab art landscape. A random sample from the works of Arab artists influenced by Al-wasti during the period 1940 – 2018 was selected and analyzed. This research, establishes the originality brilliance, and intellectual value of the Arab Islamic portrayal arts: It also enhances the role of Islamic Arabic art as the language of dialogue in the cultural context, and highlights the artists' (artists) role in maintaining the Islamic and Arabic artistic heritage. Several findings and valuable recommendations were obtained.

Keywords: Visual art, Al-wasti, Islamic art, Modern Art, contemporary art.

المقدمة

تداخلت الثقافات، وازداد انفتاح المجتمعات على بعضها في وقتنا المعاصر، وهذا ما جعل بعض أعمال الفنون البصرية في الوطن العربي محملة بالكثير من الغرابة، وقد يكون بعضها يسعى للشهرة العالمية بعيدا عن جذوره وهُويته. كما أن ما يميز المنجز الفني ضمن السياق الثقافي لمجتمع ما هو الهوية التي يحملها، فهي الجذر الذي يتفرع منه كل فروع الأدب والفن، كما أن الإبداع يقاس في تلك المجالات بمدى تحقيقها للجِدّة والأصالة معا، ومدى توافقها مع التوجهات العالمية في نفس الوقت؛ لذا حرص عدد من الفنانين العرب المعاصرين للأخذ بالتراث الفني؛ حيث يعد "الفن الإسلامي فنا حديثا منذ نشأته وحتى عصرنا الحالي، فلا يخلو هذا الفن من الحداثة التي يجول بها الفنانون العرب والأوروبيون لاستنباط ما يتناسب وهوية كل منهم، ... من خلال التعايش البيئي والثقافي لكل فنان على حدة" (Baha uddin, 2016, p. 4).

إن استخدام مكونات التراث الإسلامي جعلت الفن العربي الحديث والمعاصر قادرا على النهوض بالأبعاد الفكرية والجمالية لرؤى الفنانين، كما أن الباعث الثقافي هو الأهم وراء استحضار التراث الفني لديهم، وقد أتاحت حرية التعبير في الفنون المعاصرة تأكيد الذات أكثر، ولكنها لدى بعض الفنانين ذاتٌ متميزة تتفاعل مع المعطيات بحساسية وفهم أعمق. ونلاحظ أن الأعمال العربية التي اُقتُنيت عالميا تحمل هويتها العربية والإسلامية بقوالب تقنية إبداعية؛ إذ إن التميز يكون في كيفية تطوير التراث بصفته أداة لتأصيل الهوية والطابع الفني، وفى نفس الوقت المحافظة على تطور السياق الثقافي ليجسد روح العصر مع تأكيد الشخصية المحلية. وتعد المخطوطات الإسلامية بمحتوياتها من رسوم توضيحية أبرز أنواع الفنون الإسلامية، ولم يُعرف الكثير من أسماء الرسامين؛ نظرا إلى عدم الاهتمام بهم في مقابل حفظ أعمالهم، ولكن بعضهم أثبت وجوده بأسلوبه الخاص الذي لا يماثله فيه أحد، ومنهم يحيى بن محمود الواسطي[1] الذي كان له أسلوبه الفني الرائد الذي أعطى أعماله بُعدها التعبيري المميز، ومن هنا برزت في المشهد الفني العربي تجارب عديدة وظفت أثر الواسطي، بصفته تراثا لم يؤثر فقط في طبيعة الإنتاج الفني بل من خلال قراءته له أيضا ليعيد إنتاجه بمداخل متعددة، ومن هنا يمكن أن تتحدد مشكلة البحث في السؤالين التاليين: ما مدى تأثير الواسطي في الفنون البصرية العربية الحديثة والمعاصرة؟ وما أساليب توظيف الأثر الفني للواسطي باعتباره موروثا فنيا عربيا؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلى استكشاف الدوافع لاستلهام أعمال الواسطي بصفتها مداخل تعبير في الفنون البصرية الحديثة والمعاصرة.كما يهدف إلى رصد أهم التجارب الفنية العربية الحديثة والمعاصرة التي وظفت الأثر الفني للواسطي.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في:

1. تأصيل القيم الفنية والفكرية لفن التصوير العربي الإسلامي.
2. تعزيز دور الفن العربي الإسلامي في الفنون المعاصرة بوصفه لغة حوار في السياق الثقافي.
3. تسليط الضوء على الفنانين ودورهم في الحفاظ على الموروث الفني العربي والإسلامي.

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة الأعمال الفنية العربية الحديثة والمعاصرة ذات الصلة بفن الواسطي من خلال عينة عشوائية من الفنانين العرب الذين تأثروا بإنتاج الواسطي الفني في مرحلة الفن العربي الحديث من عام 1940م إلى عشر الستين من القرن العشرين؛ إذ بدأت المعاصرة، حتى عام 2018م.

منهجية البحث

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في تناول القيم الفنية لأعمال الواسطي التي أثرت في الفنون الحديثة والمعاصرة، وكذلك استعراض تجليات فنه في المشهد الفني الحديث والمعاصر، ثم تحليل عينة عشوائية من أعمال الفنانين العرب الحداثيين والمعاصرين للوصول لمداخل استلهام فن الواسطي لديهم.

القيمة الفنية لرسوم الواسطي

للواسطي أثره الفني الذي خلفه من بعده يعكس تمكنه ومهارته، وكما يذكر الدكتور أحمد عبدالكريم: "استطاع الواسطي الهجرة من موطنه الأصلي أرمينيا واتجه إلى الهند وتعلم رسم المنمنمات... ثم رحل إلى بلاد الفرس وتعلم الخطوط العربية، ثم أصبح رسام الدولة العباسية... واستطاع بمجهود شخصي تحضير الألوان من الأكاسيد وزيت الكافور والحبرين الأحمر والأسود" (Abdul Salam, 2017). ولقد امتازت مقامات الحريري بعدد من السمات ساهمت في التأثير جماليا على الواسطي، منها "اتكاؤها على طرائق السرد الحكائي والقصصي، واستثمار عنصر الحوار، واعتمادها تقنية الراوي بأنماطه المختلفة، وفي الوقت نفسه تمكنت المقامة من امتصاص الأجناس الأدبية الأخرى بتوظيفها وجعلها مكونا رئيسا من مكوناتها، فنجد فيها الشعر والمثل والحكمة" (Al-Robaee & Mrashida , 2014, p. 59). وتعد رسوم الواسطي التوضيحية مرجعية عالمية حيث يُظهر فيها الصفاتِ الخاصةَ بكل عنصر، كما لها أهميتها باعتبارها تصويرا لحياة الناس في القرن السابع الهجري، ولذا لقب الواسطي بـ(شيخ المصورين العرب)؛ "لأنه عبّر بالرسم عن مرحلة كاملة من مراحل يقظة الروح العربية وسط النكبات السياسية والتمزق الاجتماعي والصراعات العنصرية، وما رافق ذلك من تردٍّ في القيم الأخلاقية والاجتماعية" (Essa, 1996, pp. 13-14).

قدم عدد من الدراسات ما يؤكد أن رسوم الواسطي لمقامات الحريري تحوي عددا من القيم الفنية، منها: قدرته المميزة على بناء الأشكال، وربط طرق معالجة المفردات البصرية بالنص الأدبي. كما كان لازدهار الأدب والعلوم أكبر أثر في "ابتداع لغته التشكيلية الخاصة التي تتخذ من البعد الظاهري ذريعة للوصول إلى البعد الباطني، وتتمثل قيمتها الفنية في إبرازه أدق تفاصيل الموضوعات المشتغل عليها... كما أن بصمة الفنان وجهده التقني ومنظوره الجمالي لا تتغير من منمنمة إلى أخرى" (Bokrami, 2014, p. 28). وبالرغم من أن الأبعاد الثقافية والفنية العربية في القرن السابع الهجري اختلطت بمؤثرات فارسية وبيزنطية وصينية، فإن بصمة الواسطي ميزت التصوير الإسلامي في بغداد من غيره؛ ولذا كان له تأثيره فيما بعده على الفنون حتى وقتنا الراهن. إلا أنه قد تحققت له حرية تعبير لم تتح لغيره من الفنانين العرب الحداثيين والمعاصرين، وتذكر الدكتورة أمل بورتر بأن الواسطي "صوّر الحياة اليومية دون مجاملة أو تحيّز، فعكست أعماله استنادا إلى مقامات الحريري، مجالس الأنس والطرب والخمر ومجالس القضاة وقوافل الحج، كما صوّر الأشكال الآدمية، وكانت جميعها مقبولة من المجتمع والسلطة دون مصادرة أو تحريم" (Mafadhlah, 2011). كما تعامل الواسطي مع المقامات بحس مندمج بروح العصر فكان صادقا في معاصرته لمجتمعه وقتها رغم وجود الكثير من المؤثرات، "وكان يلجأ من أجل ذلك إلى التعبير الفني... بحس الفنان المرهف، والعمل المتقن الذي يبدو فيه توزيع الألوان، ووضعية الأشخاص، وتوازن الأشكال، وتناظر العناصر المختلفة في الصورة، بعيدا عن أي مفهوم لأنواع المنظور والتعبير عن العمق على اللوحة مستوية السطح" (Essa, 1996, p. 28).

ولأعمال الواسطي قيمتها الجمالية الحسية المتميزة بتأثيرها الخاص في المتلقي، ولقد عُدَّ الكثير من الخصائص الفنية لرسومه فيما سبق عيوبا، إلا أنها تحولت إلى ميزات تواكب معايير الفن المعاصر، وتتميز الأشكال التي رسمها الواسطي بالبساطة والبعد عن محاكاة الطبيعة والتسطيح والبعد عن التجسيم والعمق، مع إهمال قواعد المنظور والضوء والظل، إلى جانب عدم ملء فراغ الصفحة وتوزيع عنصر الكتابة فيه، كما

تميز باستخدامه للصيغ النباتية والزخرفية المبسطة للتعبير عن البيئة، مثل: أغصان الأشجار، ورسم أمواج ماء تشبه مجموعة ديدان تعطي إيقاعا حركيا. أما رسوم الأشخاص فيظهر تبسيطها في عدم المواجهة الكلية، وإظهار الإيماءات باليدين والأصابع، وبروز الطابع العربي في الزي وبعض الملامح، كما أن أسلوب الواسطي في التعبير الفني يتميز "بوحدة من الواقعية بطابع زخرفي يسود جميع عناصر الصورة. وهو لا يكتفي بالاصطلاح، بل حتى أنه يضع بين أيدينا مادة البناء وركائزها وأسلوب التنفيذ بالطين وما يكتنفه من تزويق" (Al-Jader, 1974, p. 69).

ويصنف فن الواسطي فنا تشخيصيا؛ إذ اعتمد على التعبير عن الموضوع ورسم الشكل كما يراه هو، فبينما وصل به التشخيص لدرجة التبسيط بهدف توضيح النص، وصل عند بهزاد في المنمنمات الفارسيّة إلى حد التعقيد في أسلوب رسم الكائنات الحية والعمائر وغيرها، كما أن الواسطي يتعامل مع المقامة على أنها مشهد درامي يعيد التعبير عنه بتحديد عناصره الأساسية والثانوية، ورسمها في التكوين الأمثل، وتوزيعها وفق القيم الفنية للمدرسة العربية مستخدما أسلوب رسم وتلوين مميز يعكس الحكاية بصدق ووضوح. وهنا يتضح التفريق بين المنمنمات والمرقنات؛ إذ بدأت رسوم المخطوطات العربية بالاعتماد على ترجمة الرسام للنص في أنسب هيئة شكلية لذا جاءت هذه الرسوم بطابع بسيط، "ولقد اتبع هذا الأسلوبَ المصورون في البلاد العربية، وكان رائدهم يحيى الواسطي. ويطلق على هذا الأسلوب اسم (المرقنات) (Enliminure) ويختلف عن الفن الذي ظهر في فارس، وهو صوفي النزعة رومانسي التشكيل منمنم التصوير، أي المنمنمات)" (Bahnassi, 2013, p. 85)، وبالرغم من وجود صفات مشتركة بين هذين النوعين كونهما من فنون الكتاب، إلا أن هذا الاختلاف هو ما صنع لأثر الواسطي الفني قيمته الجمالية، فهي السهل الممتنع من حيث البناء الإنشائي على الصفحات، بالإضافة إلى المعالجة الفريدة للشكل والخلفيات. ولأن فن الواسطي يُعدُّ انعكاسا للحياة الاجتماعية في البصرة في العهد العباسي، فقد رأى بعض الباحثين تصنيفه فنّا شعبيّا.

تجليات الواسطي في المشهد الفني العربي

دعت الحداثة العربية في عشر الأربعين من القرن الماضي إلى البحث عن (جذور الهوية العربية) لتوظيف عناصرها ومفرداتها بعد عودة الفنانين من بعثاتهم في أوروبا؛ لمقاومة حالة التغريب التي بدأت تشكل مصدر قلق للمهتمين بتأكيد الهوية العربية.

يعاني المشهد التشكيلي العربي اليوم من حالة التقمص للمعايير الفنية الغربية؛ وهذا بسبب عدم وعي المنتسبين إليه بالتراث الفني العربي والإسلامي؛ ولذلك فإن العودة إلى جذور الفن العربي بات من متطلبات المنافسة عالميا. ويرى آخرون أن توظيف التراث يعد نوعا من النكوص إلى الماضي، وتقييدا لحرية الفنان، وأن ربط الأصالة بالماضي لا يعطي العمل الفني المعاصر قيمته العالمية، وقد تبدو هذه الآراء صحيحة في حق بعض ممارسي الفن، إلا أنه لا يمكن تعميمها ولا يمكن استبعاد التراث الفني العربي من سياق الفن العربي المعاصر؛ لذا يلزم الفنانَ قراءةٌ جمالية تأملية بصرية عميقة لينجح في توظيف تراثه. ولقد كان وما زال للفنون الإسلامية عموما ولفنون الكتاب على وجه الخصوص تأثيرها في الفنانين، ومنهم على سبيل المثال بيكاسو "من خلال تمثل بعض الخصائص الفنية في التصوير الإسلامي، وبالأخص المدارس العربية، من حيث الاختزال في الخطوط والألوان والتعابير، وكذلك في التكوين العفوي، فضلا عن التعاطي مع خلفية اللوحة التي تمثل سطحا لونيا لا يحمل أية دلالة تصويرية" (Al-Shabib & Al-Samman, 2013, p701).

ورغم تأثر الكثير من الفنانين العرب بالأساليب الأوروبية للفن الحديث بعد ابتعاثهم للدراسة فإنه كان لديهم هاجس الرؤية الفنية المختلفة تماما عن الأسلوب الفني، فكان لشخصية الواسطي بعدها الأيديولوجي المؤثر وخاصة في فناني الحداثة في العراق. ومن خلال جهود بعض الجماعات الفنية هناك، مثل: جماعة البعد الواحد، وجماعة بغداد للفن الحديث التي أسسها جواد سليم مع فنانين آخرين عام 1951م التي ذكرت

في بيانها "ولسوف نشيد بذلك ما انهار من صرح فن التصوير في العراق منذ مدرسة يحيى الواسطي أو مدرسة الرافدين في القرن الثالث عشر الميلادي، ولسوف نصل بذلك السلسلة التي انقطعت منذ سقوط بغداد على أيدي المغول" (Al-Said, 1982, pp. 164-166) .

كما يذكر عادل فاضل بأن "أول جاليري للفن في بغداد هو (جاليري الواسطي) وكان ساهم في تأسيسه عام 1966م كل من المهندسين المعماريين هنري زفوندا وسعيد علي مظلوم ومحمد مكية" (Supplement of Iraqian, 2015). كما أقيمت في الفترة 6-10 نيسان 1972م أول دورة لـ (مهرجان الواسطي) في بغداد، وتوالت بعدها دورات إقامته، وكانت آخرها التي نفذتها دائرة الفنون التشكيلية العراقية في نوفمبر 2018م، ويُلاحظ بمتابعة السيَر الذاتية لفناني العراق أنه لا تكاد تخلو سيرة أحدهم من المشاركة في دورة أو أكثر من دورات هذا المهرجان السنوي. وفي عام 1972م بمدينة الزوراء نفذ الفنان العراقي إسماعيل فتاح الترك تمثال الواسطي من البرونز ضمن مجموعة التماثيل التي نفذها لعدد من الرموز العربية في السياسة والشعر والفن، وهو محفوظ حاليا بمركز الفنون في بغداد، كما أقيم (معرض الواسطي) في المركز الثقافي العراقي بلندن عام 1980م، وكذلك أسس سليمان منصور وآخرون (مركز الواسطي للفنون) في القدس عام 1994م، وقُدّم الكثير من المؤلفات عن الواسطي. وفي عام 1972م أصدرت وزارة الإعلام العراقية على هامش مهرجان الواسطي عددا من المؤلفات منها (تراث الرسم البغدادي) لمحمد مكية و(يحيى الواسطي شيخ المصورين في العراق) لميخائيل عواد و(الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي) لشاكر حسن آل سعيد وكتاب (الواسطي، يحيي بن محمود بن يحيي، رسام وخطاط ومذهب ومزخرف) لعيسى السلمان، وأيضا دراسة بعنوان (المرأة في تصاوير الواسطي) لناهدة النعيمي، وفي عام 1974م قدم الدكتور خالد الجادر كتابه (الواسطي والخصائص الفنية للمدرسة العراقية في العصور الوسطى الإسلامية)، وأيضا بحثه بعنوان (الواسطي وفن الرسم العربي)، كما قدم الفنان ماهود أحمد كتابه بعنوان (الواسطي من خلال مخطوطة المزوق)، ومن خارج العراق قدم زكي محمد حسن كتابه (مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي)، كما قدم ثروت عكاشة كتابه (فن الواسطي من خلال مقامات الحريري)، وصدرت عن مركز صدام للفنون عام 1993م نشرة متخصصة بالفنون التشكيلية حملت اسم (الواسطي)، وقدم بلند الحيدري عام 1995م دراسته بعنوان (الواسطي رسم مقامات الحريري فاختصر الفنون الإسلامية)، وفي عام 1996م قدم جورج عيسى كتابه بعنوان (شيخ المصورين العرب)، وفي دول الخليج العربي أيضا برز عدد من الإسهامات لقراءة فن الواسطي، ففي عام 2011م أقامت دائرة الثقافة في الشارقة ندوة بعنوان (المنمنمات الإسلامية من الواسطي إلى بهزاد) قدمت فيها الدكتورة مها السنان ورقة بحثية بعنوان (الفن الإسلامي المعاصر منيرة موصلي والواسطي كنموذج).

وإنه ليصعب التعميم بأن كل التجارب الفنية العربية التي تناولت التراث عموما قد وفقت في توظيفه؛ لأن النجاح هنا يتوقف على الوعي بالماضي والانتماء للحاضر، فأعمال كل من ضياء العزاوي وجواد سليم معاصرة لزمنهم رغم أنها محملة بالتراث، كما تعكس الأعمال التي تستلهم التراث بشكل تقليدي نوعا من التخلف الفني، وتبذل الكثير من الدول العربية جهودها للتمسك بالموروث الفني الأصيل؛ لما له من أهمية في السياق الثقافي وصناعة المنجز الفني المتميز، وتعد "الأصالة على أنها مبدأ لنزعة قومية تسعى إلى توضيح الهوية العربية في الفن الحديث من خلال تحقيق عمل فني ينتمي إلى تراث فني متميز بأسسها الجمالية. ويقصد بالتحديث (Modernization) التجديد أو المعاصرة" (Baha Uddin, 2016, p. 4).

وتعد تجارب الفن العربي الحديث الانطلاقة لحالة التلاقي مع الواسطي، فقد كانت الهوية هي المحفز الفني في ثقافة عشر الأربعين والخمسين من القرن الماضي، إذ إن "الفنان العربي قد اكتشف أن تجربته الجمالية قد تخطت حدود هذا السؤال، لا لشيء إلا لأنه كان منذ البدء سؤالا افتراضيا، بمعنى أنه لم يكن فاصلة اعتراضية بين واقعين: واقع جمالي مكرس تراثيا، وواقع آخر يتشكل بمحض إرادته" (Youssef,

2001, p. 116). كما شكلت قضية البحث عن الهوية الدافع لدى فناني العراق لتوظيف الواسطي في أعمالهم في فترة عشر الخمسين والستين الميلادية، سواء في الألوان أو في البناء الإنشائي، وسيقف البحث على أبرز التجارب الفنية التي ظهر فيها هذا التأثير. وسيكون الترتيب حسب تاريخ الميلاد لهؤلاء الفنانين.

جواد سليم، العراق (1919-1961م)

تعد تجربة جواد من أهم التجارب المتأثرة بالواسطي، ففي رسالته لصديق أوائل عشر الأربعين كتب: "يحيى الواسطي أعظم من ظهر من المصورين في العراق. أتذْكر صورته في مجموعة مقامات الحريري؟ إنها صورة تمثل مجموعة من الجمال وجمال العراق، تعرفها جيدا إنها بلون التراب لقد صور هذا العبقري العظيم كل جملٍ بلون يتناسب واللون الذي بجانبه" (Jabra,1979, p. 161).

"وعمل جواد سليم في المتحف العراقي في مجال استنساخ القطع الأثرية نحتا ورسما جعله في مواجهة مباشرة مع تاريخه القديم للمرة الأولى. ومن خلال عمله هذا، تعرّف لأول مرة على أعمال يحيى الواسطي" (Muzaffar, 1997, p. 152). وإن محاولاته تلك وقتية أتت خلال مرحلة البحث عن أسلوبه الخاص وتأسيس مدرسة عربية للفن في العراق، فلم يكن وقوفه على ما تركه الواسطي غاية في حد ذاته، بل وسيلة لما هو أعمق، "فعمله (كيد النساء) يفصح عن مضمون قديم لا يناسب عصره، وتبدو التأثيرات صريحة في التكوين وتوزيع الكتل بدرجة يتحول فيها الشكل لمعالجة صورية فاقدة لمعادلها الموضوعي، وذلك يؤكد أن الفنان كان بصدد البحث عن محتوى وعن تنقيب في الأشكال" (Al-Kinani, 2009, p. 25). كما تعود شهرة جواد لتلك المشاهد البغدادية التي استقاها من الحياة اليومية فتشابه بذلك فن الواسطي حيث يلتقى في المضمون الفكري مع مقامات الحريري التي كانت سجلا لحياة يومية عراقية سابقة، إلا أنه تمكن من صنع عالمه الخاص بخياله عن مدينته بغداد، وبالرغم من ظهور تأثير (بيكاسو) و(بول كلي) في أعماله فإن تاريخ الفنون العربية خلّد اسمه؛ لأنه أسس مدرسته الفنية التي تبلورت من مدرسة الواسطي والتراث العراقي المحلي.

شكل (1): جواد سليم، الشجرة القتيلة، 1958م، 70×52سم، ألوان مائية على ورق
/http://www.alnaked-aliraqi.net

تعد لوحته (الشجرة القتيلة) شكل (1) واحدة من مجموعة اللوحات التي استلهم جواد فيها الواسطي، ويظهر في اللوحة شجرة كبيرة ورجلان معلقان بها يحتطبان منها، وامرأة منحنية على الأرض تجمع ما يسقط من أغصان. واختزل جواد ألوانه في البني والأحمر بأسلوب رسم مبسط دون تفاصيل وغيّب البعد الثالث، تاركا فراغ اللوحة ببياض الورقة، كما يشابه معالجة الواسطي لمفرداته في وضعية الأشخاص والتعبير عن انفعالاتهم، وطريقة رسم النباتات بصيغة زخرفية تتوسط الصفحة، وكذلك التوزيع الهيكلي للعناصر وخط

الأرض يذكرنا برسوم الواسطي لعدد من المقامات، مثل: مشهد الحارث ومجموعة من الرجال يستمعون إلى أبي زيد في المقامة الثالثة شكل (2)، و مشهد أبي زيد مع ابنه في المقامة الحادية والأربعين شكل (3).

شكل (2): المقامة الثالثة

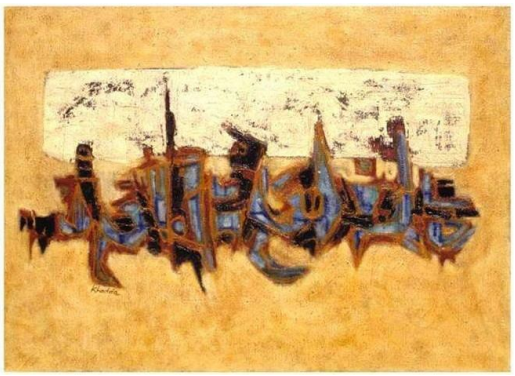
شكل (3) المقامة الحادية والأربعون

الواسطي، 1237م، أحبار على ورق. تصنيف (5847) عربي، المكتبة الوطنية بباريس gallica.BnF.fr

محمد خدة، الجزائر (1930-1991م)

يعد خدة من المؤسسين للفن الحديث في الجزائر؛ عاش زمن الاستعمار وتأثر في بداياته بالمعايير الفنية الغربية، لكنه سَرعان ما عاد للبحث عن مصادر إلهامه في التراث؛ تزامنا مع انشغال الفكر العربي حينها بقضية الهوية، فرسم عام 1975م لوحة بعنوان (تكريم الواسطي)، لأنه يرى فيه شجاعة على تجاوز التقاليد وإعلان اسمه ليكون أقدم فنان عربي معروف، ويظهر تأثير أسلوب الواسطي في أعماله التي تلتها حتى وفاته عام 1991م. وفي ترجمة لإحدى دراسات خدة المنشورة في مجلة أوروبا عام 1975م ذكر أنه يجد في أثره الفني (مقامات الحريري) "شواهد نفيسة بإحالتها الدقيقة على المناظر والأزياء والمعمار السائد في تلك الفترة، وتكشف عن ملكة وحس فني وملاحظة دقيقة تتجلى في شغف الواسطي بإبراز الأوضاع والتعابير وحركات الشخوص" (Abdul Karim, 2012).

كما أكد محمد خدة علاقة النص بالصورة المرسومة عن طريق رسومه لأشهر أعمال بعض الكتاب الجزائريين، مثل: ديوان جان سيناك (وردة وقراص، 1964م)، وديوان الطاهر جاعوط (العصفور المعدني، 1982م).



شكل (4)، تكريم الواسطي، محمد خدة، 1973م. زيت على كانفس. 73×54 سم. الحقوق محفوظة لـ http://khadda.org

في شكل (4)، رسم خدة مجموعة من الأشكال الإنسانية المجردة بتوزيعات هندسية أفقيا، مكدسة في وسط اللوحة تاركا بقية اللوحة بفراغ يشابه الفراغ في رسوم الواسطي وبلون مشابه أيضا لأوراق المخطوطة، ويبدو للمشاهد أن خدة أعاد تقديم منمنمات الواسطي ولكن بأسلوبه الخاص الذي تميز به في تجريد العناصر وتوزيعها بإيقاعات خاصة، وأسلوب في التلوين ميزه عن غيره، واعتماده على أسس مدرسة

الرمز التي أسسها في الجزائر بعد عودته من باريس. وخدة يقترب في عمله هذا من رسم الواسطي لمشهد الاحتفال برؤية هلال شهر شوال في المقامة السابعة شكل (5)؛ إذ تبدو الأشكال المجردة للخيول والفرسان والبيارق والطبول والأبواق في كتلة تكوين أفقي مغلق.

شكل (5): المقامة السابعة، الواسطي، 1237م. أحبار على ورق. تصنيف (5847) عربي، المكتبة الوطنية بباريس gallica.BnF.fr

إلياس الزيات، سوريا (1935م -...)

ينتقي الزيات مواضيعه من وحي تاريخ الحضارات والأساطير إلى جانب الفلسفة الدينية، وقد تبلور توجهه الفني من خلال عمله في فن الأيقونة وترميمها، وبعد سنين من قراءته لكتابات جبران وتأثره به تراكميا قدم معرضه بعنوان (إلى جبران) عام 2010م، "ضم خمس عشرة لوحة، منها لوحتان منفذتان بقلم الرصاص والفحم وألوان الخشب، وخمس لوحات بالألوان الزيتيّة، وثماني لوحات مائيّة، تستوحي جميعها عوالم الأديب والفنان المعروف (جبران خليل جبران) لا سيما أشعاره المغناة" (Shaheen, 2010).

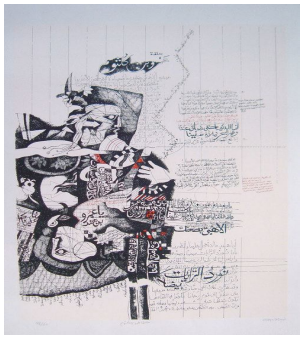
شكل (6): إلياس الزيات، 1993م، ألوان مائية وأحبار على ورق، 65×81 سم. الحقوق محفوظة لصفحة الفنان على Facebook

يظهر في اللوحة شكل (6) معالجة الشخوص بأسلوب الواسطي وذلك في استطالة الوجوه وترتيب الأجسام كصفوف مرصوصة في محاولة لتكوين المنظور الحلزوني، كما فعل الواسطي في رسم مشهد الحجامة للمقامة السابعة والأربعين على صفحتين، شكل (7)، وأجاد الزيات حبكة التعبير الفني كمشهد درامي في اللوحة، وتبدو معالجاته الخطية مزيجا من المخطوطات السريانية والإسلامية، وقد اختزل اللون ولم يُظهر البعد الثالث، إلى جانب تأكيد الحركة والإيماءات في الأشخاص.

شكل (7): المقامة السابعة والأربعون، الواسطي، 1237م، أحبار على ورق. تصنيف (5847)عربي، المكتبة الوطنية بباريس gallica.BnF.fr

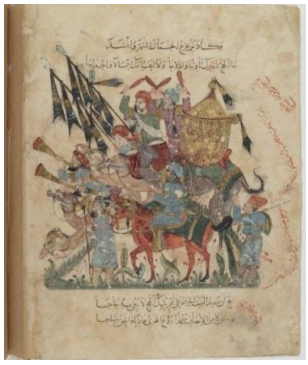
ضياء العزاوي، العراق (1939م-...):

من مؤسسي جماعة الرؤية الجديدة، ركز اهتمامه على مبدأ السرد، واختار "أن يكون مفسِّرا تشكيليا للنص الأدبي... من دون أن يتخلى للحظة عن لغته التشكيلية وخياراته الفنية، ومن دون أن يكون رسام أشكال توضيحية، بالضبط كما كان يفعل سلفه الواسطي رسام العمل الأدبي (مقامات الحريري)" (Laibi, 2001, p. 26)، ولقد كان العزاوي زميلا لجواد سليم في المتحف العراقي. كما وجد في الحياة الاجتماعية العراقية مصدر إلهام ليبدع من خياله -وبتأثر بمدرسة الواسطي- مخطوطاته الأولى، فطوّر ما أسماه (القصيدة المرسومة)، وبدأ بتنفيذ عدد من الكتب الفنية بتقنيات الطباعة بالحفر منذ منتصف عشر الستين، كان أولها عن (ملحمة جلجامش)، ثم (تحية إلى بغداد) و(ألف ليلة وليلة)، وأشهرها (المعلقات السبع، عام 1978م)، وتضم ثماني لوحات بالطباعة الفنية، إضافة إلى لوحة مستقلة تقدم تلك القصائد مجتمعة معا. وهو يشابه الواسطي الذي عمد إلى "استخدام العرض الكامل للصفحة ما جعل الحروف تمدد ببراعة، والكلمات الموجودة في سطر تتناسب بشكل مريح مع العرض المحدد دون تجميع أو تمديد لإنتاج مجموعة نصية من كتل النص الموجودة داخل حدود مستطيلة وهمية، مؤطر بهامش من أربعة جوانب" (Roxburgh, 2013, p181). كما استخدم العزاوي تقنية اللون الواحد واختيار أشكال الشخصيات التعبيرية من مخيلته بنهايات مفتوحة؛ لإكسابها درامية تتوافق مع النص، وغالبا ما كانت هذه الشخصيات في حالة ثورية، ولقد كانت رسومه تشخيصية أكثر من كونها تجريدية، "وفي العام 2005م، أشرف الفنان العراقي ضياء العزاوي على طباعة ألفي نسخة مرقمة، مطابقة للنسخة الأصلية من مقامات الحريري في عدد الصفحات (334صفحة)، والقياس (28×37) والتجليد بالجلد والحرير، وكذا عدد صفحات رسوم المنمنمات" (Abdul Karim, 2012).



شكل (8): ضياء العزاوي، المعلقات السبع الذهبية (6)، عمرو بن كلثوم، 1978م، 70×100سم. طباعة شاشة حريرية على ورق. الحقوق محفوظة لـ http://www.azzawiart.com

يظهر في هذا العمل شكل (8) تأثر العزاوي بالواسطي، وذلك في أسلوب إضافة النص من خلال خطوط متنوعة بأشكال منكسرة مع اختلاف سماكة الخط. كما رسم عددا من العناصر الشكلية كالخيول والطيور والمحاربين في وضعيات شبيهة بوضعية الأشكال لدى الواسطي في رسم قافلة الحجاج للمقامة الحادية والثلاثين شكل (9).



شكل (9): المقامة الحادية والثلاثون، الواسطي، 1237م، أحبار على ورق. تصنيف (5847) عربي. المكتبة الوطنية في باريس gallica.BnF.fr

منيرة موصلي، السعودية (1945-2019م)

إحدى رائدات الفن التشكيلي السعودي، أقامت معرضها الشخصي الأول عام 1972م، وفي عام 1997م نفذت مجموعتها الفنية المكونة من 36 قطعة تحت عنوان (الواسطي وأنا ومرئيات أخرى)، عرضتها بصالة (عالم الفنون) في بيروت، ويعد أول معرض لفنانة سعودية في لبنان، وتجربتها تلك لم تكن محاولات للوصول إلى أسلوب عربي مختلف كما فعل فنانو العراق، بل إنها جاءت بعفويتها لتجمع بين النص والصورة كما فعل الواسطي، وتضيف المعالجات لخامات من بيئتها المحلية، ولقد أضافت موصلي البعد الفكري للخامة بما يخدم المعنى العاطفي لنصوص خصها بها الشاعر اللبناني، حيث تذكر موصلي عن سبب اختيارها الواسطي بأنه "فنان عبقري بغدادي، عمل على المنمنمات بشكل مختلف ودخل في تفاصيل حياة الناس من دون تعقيد بل بطرافة في العمل واهتمام بمسألة الموروث، ولم يكن انتمائي للواسطي لتثبيت هويتي بقدر ما هو حوار معه مع انبهاري ببنيته وألوانه وذكائه الحاد" (Abdullah, 1997, p. 23) ، واستعملت موصلي الورق المصنوع يدويا وخامات طبيعية، مثل: أخشاب الأثل، والجلود، والحرير، واستخدمت قطع النحاس، ولونت مساحات العمل بألوان طبيعية، وتضيف في أحيان كثيرة صورا مطبوعة عن رسوم الواسطي بأسلوب القص واللصق، وفي لوحات أخرى تشيّد لوحاتها على بناء هيكلي متوافق مع بناء الواسطي.

شكل (10): اللون المسطور، منيرة موصلي، 1997م، خامات متعددة، 65×81 سم، الحقوق محفوظة لـ https://mounirahmosly.com

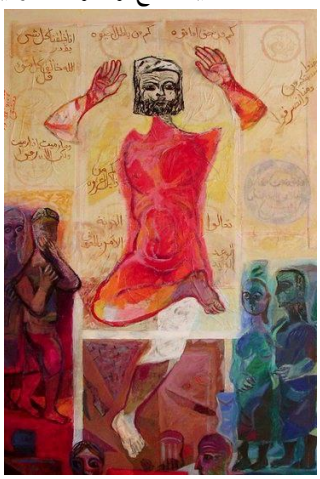
استخدمت موصلي في عملها شكل (10) صورة عن رسم قطيع الجِمَال وراعية للمقامة الثانية والثلاثين شكل (11)، وهي من أكثر رسوم الواسطي رواجا في التراث العربي، مكونة من عشرة جمال مختلفة الألوان

من درجات البني مع راعيتها التي تظهر في أقصى يمين التكوين، وتعود شهرة هذه التصويرة لإبداع الواسطي في تمايز الجمال وتفاوت مستوياتها دون استخدام الضوء والظل، بل باختلاف درجات اللون فقط الذي أعطى البعد للأشكال؛ ولذا كان النص الشعري في لوحتها مناسبا للتغزل بجمال رسوم الواسطي، وقد أضافت لها موصلي قدسية خاصة بإطار الخشب المزخرف ومجموعة من الألوان المبهجة التي تحيط بها، كما جاءت انحناءة الإطار الداخلي للوحة شبيها بانحناءة رقاب تلك الجمال التي كانت في إيقاعها تعطي الإيحاء بالحركة، فعنصر التكرار له تأثيره البصري لتشكيل الحركة، كما استلهمت الصحراء في تجربتها تلك بألوانها ومكوناتها المادية، وهو تعبير صادق عن بيئتها المحلية، وكما كان الواسطي يلجأ لخياله لإنشاء رسومه التوضيحية لتلك الحكايات التي ليس لها صورة واقعية، وكذلك فعلت منيرة موصلي مستعينة بالوسائط المادية المتنوعة للتعبير عن حكاياتها الخاصة.

شكل (11): المقامة الثانية والثلاثون، الواسطي، 1237م، أحبار على ورق. تصنيف (5847) عربي، المكتبة الوطنية بباريس gallica.BnF.fr

إدوار شهدا، سوريا (1952م-...)

قدم شهدا اللوحتين (سوريا 2011) و(العشاء الأخير) في معرضه عام 2010م، وتحمل اللوحتان إشاراتٍ تدل على علاقته بكل من الأيقونة السورية وفن الواسطي العربي، من حيث أسلوب المعالجة التعبيرية استنادا إلى الحالة الخيالية للحكاية، حيث يذكر شهدا "إذا لاحظنا الأسلوب المتبع في رسومات المقامات والأيقونة، نجد تشابها من حيث المنظور الشرقي الذي هو معاكس للمنظور الغربي الذي يعتبر اللوحة سطحا وليس عمقا، ونجد استخداما للألوان البسيطة مع زخارف شرقية" (Al-Jammal, 2010).



شكل (12): إدوار شهد، غيلان الدمشقي، 2010م، 180×125 سم، أكريليك ورق رز صيني على قماش، الحقوق محفوظة لصفحة الفنان على Facebook

يظهر في اللوحة شكل (12) استحضار شهدا شخصية البطل غيلان الدمشقي في ظل ظروف دولة سوريا المعاصرة بوصفه أحد المناضلين ضد جبرية الدولة الأموية في عهد هشام بن عبدالملك، ولما قُبض عليه عوقب بقطع يديه ورجليه ولسانه، ثم حُكم عليه بالقتل والصلب على أحد أبواب دمشق عام 724م. ويظهر تأثير الواسطي في هذه اللوحة من خلال درامية المشهد، والتعبيرات الانفعالية للأشخاص، وتكبير حجم الشخصية الرئيسية عن بقية الأشكال كما في رسمه لأبي زيد يتحدث في المجلس للمقامة الثلاثين شكل (13). ويذكّرنا تقسيم اللوحة أيضا برسم الواسطي لمشهد ولادة زوجة الوالي للمقامة التاسعة والثلاثين شكل (14)، وأيضا يظهر أسلوب الواسطي في طريقة إضافة عنصر الكتابة وتوزيعها في اللوحة، فاللوحة مليئة بالرمزية، كالسكين، وقطع اليدين والرجلين، وملامح الدمشقي العربية التي تشبه ملامح شخوص الواسطي.

شكل (13): المقامة الثلاثون

شكل (14) المقامة التاسعة والثلاثون

الواسطي، 1237م، أحبار على ورق. تصنيف (5847) عربي. المكتبة الوطنية بباريس gallica.BnF.fr

فاطمة الحاج، لبنان (1953م-...)

قدمت الحاج معرضها بعنوان (قراءات) عام 2013م في البحرين، كما "إن الكتاب وأسلوب القراءة هو ما يلهم فاطمة في تأملاتها المرسومة، من الحدائق التي أعجبت بها: منزلها العائلي في الوردانية، حديقة الورود الجميلة في رميل، ولوحات الرسامين الانطباعيين، كما تستلهم من رسوم الواسطي" (AL-Mahmeed, 2013). لقد عبرت عن التأمل الروحي لمشاهد من الطبيعة وحدائق عائلتها الغنّاء بما تحويه من ورود وأشجار بأسلوب تقنيات لونية خاصة بها، ورسالة المعرض عن حرمان المجتمع من الكتاب، واستبدال التواصل الحميم بوسائل التواصل الإلكترونية وتحذير من تحول الإنسان عن حياته الطبيعية.

شكل (15): المكتبة القديمة، فاطمة الحاج، 2013م، 150×150 سم، أكريليك وزيت على كانفس.
Courtesy Galerie Claude Lemand , Paris

عبّرت الحاج في عملها شكل (15) عن المكتبات العربية القديمة التي يجتمع فيها الصحبة والأدباء لتداول العلم، بأسلوب تجريدي لعناصر المشهد، واكتفت بالبعدين في معالجة مشاهد التجمعات وفي رسم الأشخاص بتكرارات متوالية ومتدرجة لتحقيق المنظور الحلزوني، وأضافت الحاج الزخرفة النباتية في بعض

الأثاث في تلك المكتبة القديمة، وكذلك إبريق الماء، وكأس للشاربين، وكأن العلم والقراءة هما الماء الذي يروي حياة الناس. وأسلوبها في التلوين انطباعي، إذ اختزلت الألوان في البني والبيج بدرجاتهما مع إدخال اللونين الأحمر والأسود كما فعل الواسطي للتعبير عن جمال الطبيعة لإبراز الشكل دون اللجوء إلى الضوء والظل، وهذه اللوحة تحيلنا إلى رسوم الواسطي لجلسات أبي زيد لطرح الألغاز في المقامتين السادسة والثلاثين شكل (16) والثانية والأربعين شكل (17).

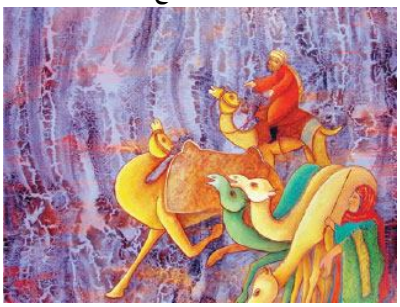
شكل (16) المقامة السادسة والثلاثون

شكل (17) المقامة الثانية والأربعون

الواسطي، 1237م، أحبار على ورق، تصنيف (5847) عربي، المكتبة الوطنية بباريس gallica.BnF.fr

أحمد عبد الكريم، مصر، (1954م-...)

استمرارا لأسلوبه في معرضه (هدهد بنت الجيران) عام 2014م أقام معرضه بعنوان (تحية إلى الواسطي) عام 2016م، ضم 25 لوحة، "وأشار (عبد الكريم)، إلى أنه بعد مرور 700 سنة، أراد أن يقدم تحية إلى (الواسطي) لأنه لم يأخذ حقه في عصره، وذلك لأن كل المنمنمات التي رسمها وزعت على المكتبات الباريسية وغيرها من الأماكن على مستوى العالم" (Jameel, 2016)، وهو كفنان وأكاديمي رأى أن يؤدي واجبه تجاه هذا الأثر الفني العربي، ويحاول تفكيك مفردات الواسطي وإعادة تركيبها مستخدما الصياغة الشكلية ذاتها بتقنية لونية خاصة به، فاعتمد على الدمج بين الفن المصري القديم ورسوم الواسطي باستخدام تقنية الأبرو، واستخدم الزخارف الحلزونية التي ظهرت لدى الواسطي في معالجته لسيقان النبات أو المياه، وفي معرضه كانت مواضيعه مستلهمة من مواضيع المقامات الحريرية بأساليب زخرفية.



شكل (18): قافلة الجمال، أحمد عبد الكريم، 2016م، أكريليك على كانفس. الحقوق محفوظة لصحيفة الاتحاد الإماراتية /https://www.alittihad.ae

ومن أعمال عبدالكريم شكل (18) لقافلة من الجمال حيث فكّك فيه أحد رسوم المقامة الثانية والثلاثين كما وردت سابقا في شكل (11)، وقد أبقى الفنان على ثلاثة جمال مع الراعية في الزاوية اليمنى السفلية، وحاول إظهار حركة أرجل الجمل في الوسط وكأنه في سباق، ورسم في مستوى ثالث أبعد جملا أصغر في حجمه وعليه رَجُل، وقد وضّح الفنان حركة اليدين كما في رسوم الواسطي تماما، والمجموعة اللونية في

الأشكال كانت ناصعة ودافئة محاولا التجسيم باستخدام درجات من اللون الواحد في العنصر الشكلي الواحد، والخلفية بألوان باردة مع تأثيرات فن الأبرو ليعطي إيقاعا حركيا خاصا.

وسماء الأغا، العراق، (1954-2015)

قدمت لوحاتها في قوالب قصصية لتكون وسيلة لإحياء الموروث العراقي الثقافي والاجتماعي، وركزت على مواضيع الفرح باستخدام أسلوب يعكس تأثرها بالواسطي الذي جاء من خلال دراستها الأكاديمية وأبحاثها العلمية، كل ذلك أعطى أعمالها بعدا جماليا خاصا، كما أن اختيارها لموضوعات المرأة العراقية في الواقع أو الحكايات والأساطير أعطى أعمالها الصبغة الأنثويةَ المميزةَ. كما "لم تقم الفنانة وسماء بتكرار الواسطي، بل عملت على تطعيم هذا الفن وجعله يذكرنا بموروث ثقافي فنّي اجتماعي مازال يمتلك نبضه وتأثيراته البصرية، من خلال سعيها للمحافظة على العلاقة ما بين القصّة وجماليات الممارسة التشكيلية في الرسم" (Al-Sharmi, 2015, p. 16).

شكل (19): رحلة، وسماء الآغا، أكريليك على كانفس، 1997م. الحقوق محفوظة لمدونة الفنانة http://wassma-alagha.blogspot.com

ومن أعمال الآغا اللوحة شكل (19) التي يظهر تأثرها بالواسطي في عدد من العناصر الشكلية وطريقة معالجتها من حيث استخدامها الخطوط الحلزونية لرسم تموجات الماء والسحب في السماء. وتعتبر وضعيات الأشخاص ونمط لباسهم أيضا من أهم مؤثرات الواسطي في أعمالها، والتي ظهرت في رسمه لقارب في نهر الفرات للمقامة الثانية والعشرين شكل (20)، وأيضا رسمة لسفينة في البحر للمقامة التاسعة والثلاثين شكل (21).

شكل (20): المقامة الثانية والعشرون

شكل (21): المقامة التاسعة والثلاثون

الواسطي، 1237م، أحبار على ورق، تصنيف (5847) عربي. المكتبة الوطنية بباريس gallica.BnF.fr

نزار صابور، سوريا، (1958م-...)

بعد ممارسة الفن 30 عاما جاءت تجربته الفنية المستلهمة من فن الواسطي في معرضه (عنترة زماننا) 2005م في بهو خان (أسعد باشا) بدمشق القديمة وضم 67 لوحة؛ إذ جسد شخصية الفارس الشاعر عنترة بن شداد مدخلا فكريا، وتعامل مع اللوحة كمشهد لحكاية، ومزج في لوحاته خط النسخ لكتابة الشعر مع

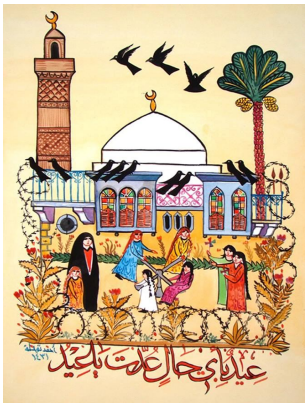
الرسم متأثرا بأسلوب الواسطي وخاصة في المعالجة الشكلية للنباتات إلى جانب تأثير الأيقونة السريانية، ولقد استمر ظهور تأثيرات الواسطي في أعمال صابور التي أنجزها بعد ذلك في معرضه الشخصي بعنوان (جدران تدمرية) عام 2009م، ويظهر تأثير أقواس العمارة الدمشقية التي تشبه أسلوب الواسطي. وتجاوز اللوحة ذات البعدين من خلال لوح الفرجة الخشبي الذي له دلالته الفنية والتعبيرية، كأنه عرض تمثيلي من خلاله؛ إذ يشاهد المتلقي في منتصفه لوحة متخيلة تمثل عنترة وعبلة، حيث يذكر صابور: "تتمثل الفكرة الرئيسية في التناقض بين (عنترة الذاكرة) المدافع عن الحق الرافض للظلم وعنترة الشاعر النبيل، مع (عنترة اليوم) الذي يحمل صفات ومبادئ مناقضة" (Shaaban, 2005).

شكل (22): نزار صابور، عنترة وعبلة، 2004م، وسائط مختلطة. الحقوق محفوظة لـ http://www.nizarsabour.com

في عمله شكل (22) تعامل صابور مع الواسطي وعنترة وعبلة الرموز العربية الأصيلة، وتمازجت مع أسلوب الرسم الشعبي الذي اهتم به في مدة من حياته الفنية، فرسم عنترة وهو يمتطي حصانا وعلى رأسه تاج، وكذلك عبلة يعلو رأسها تاجٌ آخر ولكنها تمتطي جملا، والأشكال موزعة بشكل رأسي في العمل وليست على خط أرض محدد، وهذا يذكرنا بما فعله الواسطي في رسم المقامة الحادية والثلاثين كما وردت سابقا في شكل (9)، ويظهر اقتراب صابور من المعالجة الشكلية للأغصان فيها، وكذلك رفع إحدى اليدين للشخصيات المرسومة على جانبي العمل.

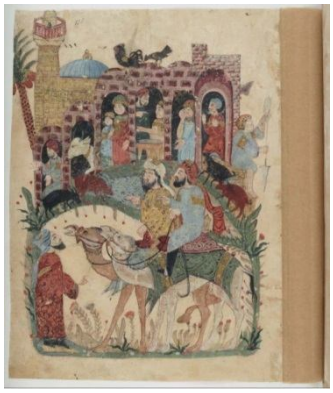
أحمد توحلة، العراق، (1971م-...)

فنان ومعماري وخطاط عشق فن المنمنمات الإسلامية، وخاصة رسوم الواسطي لمقامات الحريري، ودرسها وأعادها خطًا ورسما في بغداد خلال ثلاث سنوات، منها (منمنمة العيد) عام 1996م باستخدام ألوان مائية، والخط بالحبر العربي، وتعد أولى لوحاته في المحاكاة. ظهر تأثره المباشر بالواسطي في معرضه الشخصي السادس (خربشات على جدار الذاكرة) عام 2009م، وضم 15 لوحة من مقاسات صغيرة عكست جماليات عمارة الموصل التراثية. قال (توحلة) عن معرضه "حاولت من خلال هذا المعرض البحث عن اللغة البصرية والتشكيلية والجمالية التي يضمها المعمار الموصلي التقليدي والتي تعد جزءا من ثقافة المدينة وتاريخها الذي يمتد الاف السنين وخلقت ايضا نوعا من الحب والانتماء للأرض والمكان" (Al-Kateb, 2018)، ومما يلاحظ أن أسلوبه يتقاطع مع رسوم الواسطي، خاصة في الهيكل البنائي، وعلاقة الأقواس بالخطوط الرأسية، واستخدامه لنمط معالجة الزخرفة النباتية، وإضافة الخط إلى النص وتوزيعه على فراغ اللوحة. وقد امتد ظهور تأثير فن الواسطي أيضا في معرضة الشخصي (مقام مدمى) عام 2010م.



شكل (23): العيد الآسي، أحمد توحلة، مائي على ورق، 2009م. صفحة الفنان على Facebook

في شكل (23) رسم توحلة من وحي ما تمر به العراق من ظروف سياسية صعبة تحيل العيد إلى ذكرى مؤلمة لديه، ويظهر في هذه اللوحة نساء وأطفال الموصل وقد أحاطهم بأسلاك شائكة ونبات مصفر ميت ومجموعة من الغربان تقف على حافة شرفات المنزل وتحوم حول قبة المسجد، إنه مشهد العيد الدرامي الذي عالجه الواسطي مسبقا بفرح، لكنه هنا لدى توحلة مشهد حزين لحصار الشعب العراقي، ويخلو من الذكور، ويقتصر على البنات اللاتي يحاولن اللعب لمقاومة كل الظروف، وطبيعة الصياغات المعمارية من الموصل القديمة، وكذلك إضافة إطار علوي حول العناصر البشرية مكون من القباب والمآذن والنخيل والطيور المقامة، وبقية الإطارات الثلاث من عنصر النبات الزخرفي يتطابق مع أسلوب الواسطي في إخراج رسوم مشهد لحوار بين أشخاص بالقرب من قرية للمقامة الثالثة والأربعين شكل (24).



شكل (24): المقامة الثالثة والأربعون، الواسطي، 1237م، أحبار على ورق، تصنيف (5847) عربي. المكتبة الوطنية بباريس gallica.BnF.fr

عبد القادري، لبنان، (1984م-...)

يركز القادري في أعماله على جانب الإنسانية المعاصرة المرتبطة بقضايا الموروث والحرب والانتماء، ويدعو للبحث في التاريخ العربي والإسلامي لإنتاج الفن باعتباره وسيلة مقاومة، وقد أقام معرضه في الكويت بعنوان (المقامة) عام 2015م، فذكر أن "المعرض تحيةٌ لفن الواسطي، وذلك بعد أن تلقّى مقامات الحريري من النسخة المحدودة والموجودة في مكتبة باريس الوطنية كهدية من الفنان العراقي ضياء العزاوي. تحية جاءت بعد الدهشة التي أصابت القادري عند اطّلاعه على المزوّقات التي رسمها الواسطي" (Al-Huwaidi, 2015)، وجاء معرضه ردةَ فعل على تحطيم آثار متحف الموصل على يد تنظيم الدولة الإسلاميّة بوصفها أصناما، وقد بدأ القادري مشروع المقامة في 2014م بلوحة مؤرخة بـ 5 تموز / يوليو 2014م، وهو اليوم الذي ألقى فيه أبو بكر البغدادي خطابه العام الأول.

شكل (25): المقامة، عبد القادري، وسائط متعددة على قماش، 2014م.

الحقوق محفوظة لصفحة الفنان على Instagram

يعبر القادري في هذه اللوحة المعاصرة شكل (25) عن حالة العراق في مواجهة تنظيم (داعش)، وتظهر بعض الشخصيات في هذه اللوحة مذهولة وحزينة تشبه ملامح شخصيات الواسطي، ومجموعة من الجِمَال تحتفل على صفحات مخطوط الواسطي غير مهتمة بهذا الغزو الأسود الذي يحاول أن يطغى عليها ويلوثها، ويظهر في خلفية اللوحة تجسيد لمشاهد تدمير تماثيل متحف العراق؛ إذ نرى عناصر التنظيم وهم يهدمونها بمعاولهم، والقادري هنا يؤكّد دور الفن في تجسيد جمال الحياة ومواجهة قبح العدو، وسواد الفحم الذي يلف المشهد المروع يعبّر عن سوداويّة الواقع، فالأسود هو لون تنظيم الدولة الذي يسعى إلى أن يفرضه على حياة الناس، وهذه الضربات الحادّة تنقل أثر الحدث العظيم في نفس الفنان، ومقاومته التدمير والوحشية، كما أنّ استخدام الفحم يأتي للدلالة على فكرة الزوال، كما دون في أسفل اللوحة عبارة (المقامة الحادية والثلاثون)، وحقّا فإن عمله هذا يماثل رسم الواسطي لهذه المقامة كما وردت سابقا في شكل (9).

النتائج

من خلال ما سبق يمكن الإجابة على تساؤلات البحث بالتالي:

1. ظهر تأثير الواسطي مع بداية الفن العراقي الحديث بسبب دوافع قومية نادت باستحضار التراث الفني في بغداد بعد عودة الفنانين من الدراسة في أوروبا، ثم تحولت إلى بواعث ثقافية لدى فناني الدول العربية الأخرى، وعلى وجه الخصوص سوريا ثم مصر ثم الجزائر ودول المغرب العربي ثم دول الخليج العربي، كما أن الكثير من فناني العراق نسخوا ودرسوا رسوم الواسطي، وقد أتاح لهم هذا التعرفَ عليها بصورة أعمق من غيرهم، كما لازال عدد من الفنانين العرب المعاصرين يؤمنون بذلك المفهوم الذي ينظر إلى أصالة العمل الفني من جهة اتصاله بالماضي.
2. ظهر تأثر عدد من الفنانين العراقيين بموضوع كيد النساء الذي عالجه الواسطي في رسومه، مثل: جواد سليم، وضياء عزاوي ووسماء الآغا؛ إذ شكلت عملية إعادة فن الواسطي أحد مناهج تأمل الموروث العراقي الفني، وهذا يماثل موضوع العشاء الأخير على سبيل المثال الذي تناوله الكثير من الفنانين الغرب في الثقافة المسيحية.
3. من أهم تأثيرات رسوم الواسطي أنها دفعت بالفن العربي والإسلامي إلى آفاق جديدة من خلال الحياة السياسية والاجتماعية في بغداد خلال الخلافة العباسية فصارت توثيقا لنمط الحياة العراقية دون الاستسلام للقواعد التقليدية التي تحكم المنمنمات، وهذا ما سعى إليه الفنان العربي المعاصر في معالجة تلك المواضيع، مع اختلاف الموضوعات بين الفترتين، فموضوع التعبير في رسوم الواسطي مثلا تناول مواضيع لا يعني الفنانَ المعاصر التعبير عنها، مثل: مجالس الطرب والراقصات في المجالس.

4. اعتمد الواسطي على توظيف المفردات الشكلية أيا كانت بشرية، أو نباتية، أو حيوانية، أو مبانيَ وغيرها في حدود الصفحة؛ للتعبير عن المشهد التمثيلي المرادف للنص، وهو ما نفذه عدد من الفنانين العرب في تجسيد المشاهد لتحوي المفردات نفسها.
5. إذا كانت رسوم الواسطي نُفذت وفق خصائص معينة، فإن الفن العربي المعاصر جاء بلا حدود للأساليب في التنفيذ، إلا أن كسر القيود والغرابة هو المعيار الذي انتهجه الفنانون المعاصرون، فرغم تأثرهم بالواسطي لم تكن المحاكاة طبق الأصل هدفهم كما كانت لدى بعض فناني الحداثة، بل هي إيحاء أكثر من النقل والنسخ؛ إذ كان هناك تأثير واضح للواسطي في أعمال الفن العربي الحديث ممتد إلى الفن المعاصر بنسبة أقل وضوحا، مثل: استخدام عناصر المفردات البصرية، وطريقة معالجة الوجوه والسحنات، والحيوانات، والنباتات، والماء، والسماء والأرض، وكذلك التقنيات، مثل: التذهيب، والتحديد باللون الأسود، وإدخال النص على الرسم، وأيضا تأثير التكوينات الإنشائية في اللوحة، مثل: المنظور الهوائي الحلزوني، والتكرار، وإظهار الحركة، وهي حالة من التناص الفني في الشكل عند الأغلب ولا تعد سرقة فنية.
6. لقد تعددت الدوافع لدى الفنان العربي بين تأثر بالأسلوب وطرق التعبير أو المعالجات الشكلية، فوظّف عدد من الفنانين خامات وأساليب تنفيذ معاصرة سعيا لتحقيق المعاصرة والتجديد، وعادة ما كانت تلك الخامات ذات بعد فكري يساهم في دعم الجانب التعبيري، وليست مجرد تجديد دون هدف، كما لا تخلو أعمال الفنانين من مؤثرات بصرية من البيئة العربية المحلية.
7. تنوع موقف الفنانين المعاصرين من الواسطي، فإما أن يكون بأسلوب كلاسيكي في التصوير التشكيلي: أسلوب زخرفي يحاكي تقنية تنفيذ الواسطي لتصاويره، وهو يعد (تناصًا نسخيًا) كما نرى عند أحمد عبدالكريم، فهو يعيد رؤية الماضي ويحاوره بأسلوبه الخاص القريب إلى استنساخ شخصيات الواسطي، لكن بصبغة الفن المصري القديم، وبذلك جمع بين تفاعل عناصر الموروث الثقافي لديه نتيجة المحصلة العلمية والعملية له بوصفه فنانا أكاديميا، أو أن يكون التأثير (استلهاما) كما لدى منيرة موصلي في حضور الشخوص بصفتها مخلوقات جديدة، وكان حوارها مع الواسطي فكريا لم تسعَ لاستنساخ الصيغ الزخرفية أو العناصر الشكلية الأخرى للواسطي. أما القادري فطريقته هي (حوار) مع الواسطي في ظل ثقافة العصر وأحداث العراق؛ إذ ارتبطت لديه بفنون العراق العربية الأصيلة وتفاعل معها، ولقد كان الواسطي مصدر إلهام له في ردة فعله تجاه ثقافته.
8. دراسة تأثير الواسطي في الفنون البصرية العربية المعاصرة بينت وجود إشكالية في توظيف التراث دون التطرق لقضية الحداثة السابقة في التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، وأن التراث هو الطريق الصحيح للأصالة؛ وذلك أثر على مبادئ حرية الفنان، في حين لم يتعرض الواسطي لتحدي فكرة الأصالة وكانت له الحرية في التعبير عن الموضوع دون قيود، وقد أتت المؤثرات الشكلية من الثقافات الأخرى المسيحية والفارسية والصينية ولم تعد نقصا في أعماله.

التوصيات

1. إن الفنان الذي وظف رسوم الواسطي إنما هو في المقام الأول عبارة عن متلقٍ ذكي يمتلك الموهبة الفنية، تفاعل مع الأثر الفني لإنتاج أثر جديد، وهكذا فإن هناك مجالا لوجود متلقٍ جديد لممارسة الفعل الفني من انعكاس الأثر الفني الأصل، ويأتي ذلك لتأكيدا لممارسة ونشر ثقافة النقد والتذوق الفني، وعلى الفنان العربي المعاصر ألا يقف فقط عند المشهد الحاضر ليستلهم فكره وأسلوبه، بل بإمكانه أن يعود إلى الماضي وفق رؤية جديدة تصيغ كلا من الماضي والحاضر بإبداع نحو مستقبل فني يميزه بين المبدعين حول العالم.

2. تأكيد دراسة القيم الجمالية والفنية للفنون الإسلامية في مناهج التربية الفنية والمؤسسات الثقافية وأكاديميات الفنون، وكذلك في التعاطي الإعلامي وتشجيع ما له علاقة بإعادة قراءة وصياغة الفن الإسلامي.
3. تفتقر المكتبة العربية لدراسات بأسماء الفنانين التشكيليين العرب، فكيف بأساليبهم وبحوثهم الجمالية ورؤاهم الفكرية، وذلك يؤكد أهمية التوثيق الدقيق والدراسات التحليلية والنقدية المعمقة لرواد الفن العربي الحديث والمعاصر على غرار كتاب "فصول في تاريخ الفن العراقي" لشاكر حسن آل سعيد.

الهوامش

([1]) الواسطي (AL-Wasti) هو الفنان العربي العراقي يحيى بن محمود بن يحيى بن أبي الحسن المعروف بالواسطي، ينسب إلى مدينة واسط التي كانت لها مدرسة خاصة في الرسم تختلف عن مدارس بغداد والموصل وسامراء، واشتغل رساماً لدى الخليفة عبدالله بن منصور المستنصر بالله في الفترة 1242-1258هـ، اشتهر بكتابة وتصوير نسخة من مقامات الحريري، وقد فرغ منها في رمضان سنة 634هـ كما دون ذلك في نهاية المخطوط، وتحتفظ المكتبة الوطنية في باريس بأهم مخطوط لمقامات الحريري الذي صوره الواسطي، ويطلق عليها اسم (حريري ـ شيفر) نسبة إلى مالكها الأصلي الذي أهداها إلى المكتبة الوطنية في باريس، ووضعت تحت رقم (عرب 5847)، وتضم 230 صفحة بقياس 25.1 × 17 سم وخطت بخط النسخ.

References: **المراجع**

1. Abdul Karim, Ahmed. (2012, December 15). *Maqamat Al-Hariri, Maqamat Al-Wasti*, Masarib electronic magazine, Retrieved March 12, 2017 from. http://massareb.com/?p=1905. (in Arabic)
2. Abdul Salam, Samah. (2017, May 14). *The Egyptian Artist Ahmed Abdel Karim: Two Exhibitions in Honoring Al-Wasti - founder of the Arab and Islamic Painting School*. Kuwait Newspaper. Retrieved April 3, 2018 from https://www.aljarida.com/articles/1494692946676711900. (in Arabic)
3. Abdullah, Kumail. (1997, November 30). *Mounirah Mosly is Inspired by The Works of Al-Wasti and The Poems of Ahmed Farhat*, Al-Hayat newspaper, (1209), 23. (in Arabic)
4. Al-Bahnassi, Afif. (2013). *Technical Impact Between Application and Formation, General Authority for Syrian Books*. Syria.(in Arabic)
5. Al-Hariri, Al-Qasim Abu Mohammad. (1237). *Maqamat Al-Hariri*; Exemplary Decorated with Paintings Executed by Yahya ibn Mahmud ibn Yahya bin Abul-Hasan Al-Wasti, National Library of France, Retrieved December 27, 2018 from https://gallica.bnf.fr/accueil/en.(in France)
6. Al-Huwaidi, Al-Mughira. (2015, October 30). *Maqamat Abdul Qadiri - Al-Wasti passed Through Kuwait.* Ultra-Voice website, Retrieved August 12, 2017 from. https://www.ultrasawt.com. (in Arabic)
7. Al-Jader, Khalid. (1974). *Al-Wasti and The Art of Arabic Painting*, Journal of Arab Culture, (2), 56-57.(in Arabic)
8. Al-Jammal, Alaa. (2010, February 6). Edwar Shahda - *Between Maqamah and Oriental Art,* Hama website Retrieved April 23, 2018 from. http://esyria.sy/sites/code/index.php.(in Arabic)
9. Al-Kateb, Mohammad. (2009, June 12) *Architecture and Painting in The Exhibition of Artist Ahmed Touhla in Mosul*. Radio Free Iraq, Retrieved January 04, 2019, from. https://www.iraqhurr.org.(in Arabic)
10. Al-Kinani, Mohammad. (2009). *The Composition Systems of Jawad Saleem* - Analytical Study, Academic Journal, (52), 7-38.(in Arabic)
11. AL-Mahmeed, Badriya. (2013, April). *Reading by Fatima El Hajj*. Sketchbook magazine, Retrieved October 10,2017. From .http://sketchbookmagazine.com/2013/04/spotlight/readings-by-fatima-el-hajj/.
12. Al-Robaee, Ihsan & Mrashida, Abdul Rahim. (2014). *Al-Hariri Maqamat and Al-Wasti Paintings*. Irbid Journal for Research and Studies, 17(4), 54-97.(in Arabic)
13. Al-Said, Shakir Hasan. (1982). *Chapters From The History of The Plastic Art Movement in Iraq*, Department of Cultural Affairs and Publishing, Iraq.(in Arabic)
14. Al-Shabib, Mohammed & Al-Samman, Abdul Razak. (2013). "*The Effect of Islamic Miniatures on Pablo Picasso's Paintings*", Damascus University Journal for Science and Engineering, (2), 693-710..(in Arabic)
15. Al-Sharmi, Makiya. (2015, May 16). *The Art of Miniatures in The Work of Wasma Al-Agha*, AlMada newspaper, No,3360, 16, Al – Mada Establishment for Mass Media, culture & Art, Iraq.(in Arabic)
16. Baha uddin, Reham. (2016). *Islamic Arts Between Authenticity and Modernity*, Journal of Architecture, Arts and Humanistic Science, 4(1), Egypt, DOI:10.12816/0036574. (in Arabic)
17. Bokrami, Said. (2014, March). Unknown Master of Miniatures: *Al-Wasti and The Amazing Dimensions*. Al-Rafid Magazine2, 26-30.(in Arabic)

18. Essa, George. (1996). *Sheikh of Arab Painters Yahya bin Mahmoud Al-Wasti*, House of literary treasures, Lebanon.(in Arabic)
19. Jabra, Jabra Ibrahim. (1979). *Eighth Flight - Critical Studies, Arab Foundation for Studies and Publishing*, Iraq.(in Arabic)
20. Jameel, Besent. (2016, December 12). By Pictures.. Ahmed Abdel Karim Greeting *Al-Wasta After 700 Years of His Passing*. The Seventh Day website, Retrieved January 3, 2018 from http://www.youm7.com/3007152.(in Arabic)
21. Laibi, Shaker. (2001). Dia Azzawi: (Monographie). Official Site of Poet Shaker Laibi, Retrieved March 1, 2018 from http://www.perso.ch/slaibi/azawi2.htm.(in Arabic)
22. Mafadhlah, Ghassan. (2011, July 25). *Porter: The Absence of Analytical Thought has Led us to Accept The Misleading Orientalist Statements*, Al-Ghad Newspaper. Retrieved November 6, 2017 from https://alghad.com. (in Arabic)
23. Muzaffar, Mai. (1997, October/December). *Jawad Seleem Present Absent. Journal of The World of Thought*, 26(2), 147-158.(in Arabic)
24. Official Site for Mohammed Khadda, (2019), Retrieved March 15,2018 from http://khadda.org/node/83.(in France)
25. Official Site for Mounirah Mosly, (2017), Retrieved July 11,2017 from https://mounirahmosly.com
26. Roxburgh, David.J. (2013). *In Pursuit of Shadows: Al-Hariri's Maqāmāt. Muqarnas*, (30), 171-212, Brill Academic Publishers.
27. Shaaban, Fatimah (2005, May 26). Nizar Sabour: *Antara today only mastered the fanfare*, AL-Ittihad Newspaper. Retrieved December 12, 2017 from https://www.alittihad.ae/article/13678/2005/. (in Arabic)
28. Shaheen, Mahmoud. (2010, March 23). *Elias Zayyat in his greeting to Gibran Hug Color and Words*. Al-Thawra newspaper. Retrieved from http://thawra.sy/. (in Arabic)
29. Supplement of Iraqian. (2015, July 8). *The Art Groups in Iraq After The Forties*, Al-Mada paper, Iraq. [Abstract] Retrieved October 7, 2018 from. http://almadasupplements.com/news.php?action=view&id=13268#sthash.R38ul0cr.dpbs.(in Arabic)
30. Youssef, Farouk. (2001, July). *Arabic Painting is Now The Concept of Artistic*