منارات

manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الهدى للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

www.almadasupplements.com

العدد (5982) السنة الثالثة والعشرون - الأربعاء (10) أيلول 2025

الواسطي

الواسطي ومدرسة بغداد للتصوير.. فن دون محرمات

عـــــواد عـلـي

هناك خلط كان الاستشراق سببا فيه وهو النظر إلى فنون البلدان المسلمة، حيث يصف فنونها بالفن الإسلامي، وفي هذا نوع من التعميم، إذ امتدت الحضارة الإسلامية من شرق الأرض إلى مغربها، وكانت في كل بلد تتفاعل مع ثقافته القائمة، لذا لا يوجد شبه كبير بين الفنون في البلدان الأسيوية المسلمة ونظيراتها المغاربية. وعلاوة على التسمية العامة فإن نظرة مغلوطة أخرى ترى في فن الرسم بالبلدان الإسلامية فنا محرما، بينما كانت له حظوة كبيرة فيها. لكن في قرون الانحطاط اللاحقة وقعت محاصرته. فمدرسة بغداد للتصوير، وأشهر رموزها يحيى بن محمود الواسطي، أشهر من يقدم تجربة الفن الإسلامي.

تحلل الباحثة الأكاديمية والفنانة والأديبة البريطانية/ العراقية أمل بورتر، في كتابها الجديد "يحيى بن محمود الواسطي"، الصادر حديثا في نسخة إلكترونية، خصائص مدرسة بغداد للتصوير وملامحها من خلال أعمال يحيى بن محمود الواسطي، وهو أحد أهم مؤسسيها وأشهر الرسامين العرب والمسلمين في أواخر العصر العباسي.

تفضل بورتر، في تقديمها للكتاب، صفة "فنون مدرسة بغداد المتأثرة بالفكر الإسلامي والفلسفة الإسلامية" على صفة "الفن الإسلامي" التي جرت العادة على إطلاقها على الفنون المنتجة في الدول التي تبنت الإسلام دينا.

وترى الباحثة أن مفهوم "الفن الإسلامي" هو في حقيقته مفهوم مضمّخ بفكر استشراقي محض، بكل أبعاد الاستشراق من استحواذ وتوسع وهيمنة سواء كانت ثقافية أم عسكرية، وهي تستند في ذلك إلى أطروحة إدوارد سعيد حول الاستشراق.

تقول أمل بورتر حول تسمية الفن الإسلامي "لقد نجح الفكر الاستشراقي في دول الشرق الأوسط في بسط مصطلحاته، ومنها مصطلح: الفن الإسلامي، لكنه لم ينجح في دول متعمّرة أخرى، مثل منطقة جنوب شرق آسيا في شبه القارة الهندية، والصين، واليابان وأميركا الجنوبية، وأستراليا وغيرها من المناطق، في أن يسمي فنونها تسميات ذات طابع ديني كالفن الهندوسي أو الفن البوذي، إلخ. لذلك ظلت كلها تنسب إلى موطنها أو قومية نشأتها أو جغرافيتها، مثلما ظل الفن الهلنستي والروماني والبيزنطي، وفنون اليونان، وفنون عصر النهضة، أو المدرسة الكلاسيكية والرومانسية والسوريالية وغيرها، محافظة على أسمائها".

وتأكيدا على رأيها تشير بورتر إلى أن النتاجات الفنية والمعمارية في أندونيسيا تختلف كليا عن مثيلاتها في سوريا أو في المغرب، وهذه الخاصية المحلية واضحة في العالم العربي وبقية الدول الإسلامية.

لكنّ الباحثة لا تنفي أن ثمة أفكارا فلسفية تجمعها، فلا طراز فنيا معينا يُحدد بدين، بل بفلسفة الدين الواضحة كما في مدرسة بغداد للواسطي، إذ إن النتاجات الفنية لهذه المدرسة وغيرها، المتأثرة بالفكر والفلسفة الإسلاميين، هي نتاج شعوب تلك المنطقة التي تقلبت سائدة فيها حينذاك.

ترى بورتر أن أعمال الواسطي ومدرسة بغداد للتزويق، كما سميت حينها، كانتا أول موجة فنية نيرة تحمل خصائص واضحة وتجديدية، كسرت الجمود وتجاهل الفن الذي ساد بعد فترة من الازدهار خلال العصور التاريخية القديمة في منطقة الشرق الأوسط.

وتلفت إلى أن كل لوحات الواسطي، التي تعتبر واقعية، وتنقل الصورة الحقيقة للحياة، لم يوثق حولها أيّ منع أو تحريم ديني، وقد أنجزت كلها بطلب من الخلفاء المسلمين حينها وبمباركتهم، وكانوا يرسلونها كهدايا إلى حكام في دول شمال أفريقيا وإسبانيا أولا، ثم إلى أغلب الدول الأوروبية، فاستحوذ أسلوبها على معظم النتاجات الفنية في تلك المناطق.

تركز الباحثة على البعد التشكيلي في رسوم الواسطي لمقامات الحريري كما تخيلها، موضحة أنه صورها بكرم متناه بصيغته التشكيلية، مستخدما كل التفاصيل التي هي أقرب إلى الواقع، وبكل دقائقها التي شكلت اللوحة، وكذلك كافة التقنيات التي كان يحذقها، وبمهارة فائقة بتفاصيل من مخياله، والتي كان من المفروض أن تكون في تلك القصص المكتوبة، وخاصة ربطه الزمان بالمكان على نحو أوضح، مضيفا إليها ما يبين النص تفصيليا بالكثير من اللوحات، لذا بدت أعمق من الكلمات المقتضبة في النص.

ابتدع الواسطي أسلوبا خاصا به لكنّ هذا لا يعني عدم تأثره بالتجارب السابقة، بل إن تطويره لتلك التجارب جاء واضحا ومتميزا، كما أنه اهتم بالتعبير، وعلى الرغم من أن الكثيرين من مؤرّخي الفن يقولون بمحدودية تصوير الواسطي للوجه الإنساني واستخداماته التعبيرية فإنني أخالفهم الرأي.

إن الشخصيات التي رسمها الواسطي، وأغلبها من الذكور، تبدو لنا منشغلة بأمور الحياة اليومية بكل ما فيها من مظاهر وتسجيل للحظات الآنية، وقد أعطى أهمية كبيرة للشخصيات التي تنصت وتستمع أو تراقب شيئا ما إذ ترتسم على وجوهها تعابير واضحة.

ويقال إنّ الواسطي رسم الوجوه إما بشكلها الجانبي أو أبرز ثلاثة أرباعها، لكن ثمّة وجوهاً مرسومة من الأمام والتعابير واضحة عليها. وعلى الرغم من تكرار شخصية الرجل، كما جاءت في المقامات كلها بلسان وصوت الرجل، فإن الواسطي لم يغفل المرأة في لوحاته، بل صوّرها وركّز على وجهها المعبّر وجسمها باستداراته الطبيعية، ولم يحاول مواراتها او تجنبها، بل أوضحها وجعلها بؤرة النظر.

لم تكن المناظر الطبيعة هي الموضوع الإنشائي بل جاءت ضمن سياق المادة، إذ إن المواضيع عامة كانت تصور هنا سأركّز على البعد التشكيلي بأسلوبه ومزاياه كما تخيله الواسطي والذي كان يصور الحياة كما في نص الحريري للمقامات الذي امتاز بكثير من الدقة والمصداقية المختصرة والشحيحة نصّاً وبروح مرحة تخلو من الوعظ المباشر الجاف، إلا أنّ الوصف لم يكن تفصيلياً، بل جاء موجزاً ومقتضباً فعجزت الكلمة عن سبر غور البعد الأكبر لنص الحكايات ولم يستوحذ الظرف والمكان ولا الإنسان على الاهتمام المفروض في نص المقامات المكتوب. أما الواسطي فقد صور الحكايات أو المقامات بكرم متناه بصيغته التشكيلية مستخدماً التفاصيل التي هي أقرب إلى الواقع وبدقائقها التي شكلت اللوحة، وكذلك التقنيات التي كان يحذقها كافة وبمهارة فائقة بتفاصيل من مخياله والتي كان من المفروض أن تكون في تلك القصص المكتوبة و بخاصّة رابطة الزمان بالمكان على نحو أوضح مضيفاً عليها ما يبيّن النص تفصيلياً بالكثير من اللوحات، لذا بدت أعمق من الكلمات المقتضبة في النص.

وحاول الواسطي تصوير البعد الثالث بإيهام المشاهد وذلك بتغيير الألوان من الفاتح إلى الداكن واختلاف الأحجام من الكبير إلى الصغير، كما أن باستعماله اللون كان يحاول تتبع الحدث ويكسر الملل والرتابة، ويعبّر عن روحية متفردة للواقعة، وألوانه تصوّر ما يتخيل وليس فقط ما يرى، وإذا ما استعمل الألوان البراقة فقد كان يختارها بكثير من الدقة للمحافظة على توازن الأشكال، على عكس ما نرى في المنمنمات الأسيوية التي تطغى عليها الألوان الصاخبة، والحركات العشوائية للأشكال الحية والجامدة التي غالبا ما تعوم في فضاء اللوحة، وتفقد حجمها الطبيعي، فإما هي مبالغ فيها أو على العكس.

يُذكر أن أمل بورتر، المولودة في مدينة كركوك لأب إنجليزي وأم عراقية، درست الرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد، وأكملت دراستها العليا في موسكو، وعملت بعد عودتها إلى العراق في متحف الآثار، ثم باحثة في مجال الفنون، ومحاضرة في عدد من الجامعات البريطانية والسويدية والدنماركية وجامعة السلطان قابوس في عُمان، وأقامت معارض تشكيلية في بغداد وبيروت ولندن وفيينا ومسقط ونيوكاسل (المدينة البريطانية التي تقيم فيها حاليا).

كما أصدرت ثلاث روايات هي "دعبول"، و"سوسن وعثمان" و"البلابل لا تغرّد"، وترجمت كتابين هما "سيرة الأميرة البابلية ماري أسمر"، و"الأنثى في ديانة العراق القديم".

ويبدو من خلال تلك اللوحات كيف كان المجتمع متجانسا، وفي سلام مع نشاطاته التي يشترك فيها كل أفراده من دون إقامة أيّ حدود أو حواجز جندرية أو غير ذلك، في حين أن المجتمعات الأوروبية المعاصرة لفترة الواسطي عانت الكثير من تدخل الكنيسة في النتاجات الفنية، ووضعت أمامها الشروط والموانع إلى أن تم تجاوزها في عصر النهضة والتنوير الأوروبي.

كما أن الممنوعات والمحرمات التي فرضت على الفنون، وما زالت تُفرض، جاءت بعد ظهور مدرسة بغداد بمرحلة طويلة.

تجد الباحثة بورتر أن ما أنتجه الواسطي له مغزى مختلف، وبعد آخر أكثر نضجا من الفنون المتداولة التي كانت سائدة حينها، فأساليبه في جميع لوحاته أوضحت فكرة الإنشاء التصويري بمقابلية التكوين/ الإنشاء المتكامل بلباقة.

وتؤكد على أن أعماله توحي أشكالها وتلمح إلى مضامين مألوفة وواضحة للمتلقي، امتزجت مع صيغ فنية مرهفة يعززها التمكن من الحرفة، والكثير من البراعة والممارسة، ومستندة بثقة إلى أسس الحضارات السابقة، يدعمها روحيا الفكر الإسلامي والفلسفة الإسلامية المتزاوجان مع الميراث المحلي القائم والسائد بوضوح، وهذا ما يشير إلى اطلاع الواسطي على بقايا الإرث الحضاري القديم.

وتدعم الباحثة تلك باقتباس من بحث عن "فن التصوير عند العرب ويحيى بن محمود الواسطي" لسميح مسعود يقول فيه، "اهتمت مبكرا بكل ما يتعلق بحركة التصوير العربية التقليدية، لمعرفة فنها الموروث بكل ما فيه من ألوان وإشعاعات متميزة، وهكذا وجدت نفسي محاطا بمراجع كثيرة مزدانة بشواهد وأدلة فنية كثيرة ارتبطت بالمجتمعات السابقة، خاصة في بلاد الشام والعراق، هذا الامتزاج أو الارتباط الحضاري هو الذي وحّد وقارب كثيرا بين الجديد والقديم في نتاجات الواسطي، وساهم في إبداع من تتبع خطي أسلوبه في بقية الدول العربية، وخاصة في مصر، حيث أطلق عليها: مدرسة بغداد للتصوير، فظهرت النتاجات المهمة الفنية المتعددة والمتنوعة، وكلها اعتمدت أسلوب الواسطي المتزاوج والمتمازج مع حضارة مصر القديمة".

وتستنتج بورتر أن أسلوب مدرسة بغداد ولد صحيا ومشوقا ومكتنزا بالجديد والمثير. ونتيجة لذلك توسعت رقعة الاهتمام به، وبلغ أغلب البقاع الشرق أوسطية حتى وصل الكثير منه على شكل كتب ومخطوطات لمواضيع مختلفة ومتنوعة، وأرسلت نتاجات تلك المدرسة كهدايا

الواسطي ومقامات الحريري

إمـيـلـي بـورتـر

كتب الحريري مقاماته على غرار مقامات بديع الزمان بناءً على طلب من الوزير شرف الدين بن نصر وزير الخليفة المسترشد حينها. وعدد هذه المقامات خمسون مقامة تتمحور حول شخصية السروجي أحد طلاب الحريري، واسمه المطهر ابن سلام، وهو لغوي من البصرة، أما شخصية الحارث فتمثل الحريري ذاته.

الحياة اليومية بأبعادها كلّها، فلوحات الواسطي، فضلاً عن قيمتها الفنية الجمالية، تحمل بعداً تسجيلياً وثائقياً. صوّر الواسطي الطبيعة فكان في أحيان كثيرة ينقل عنها حرفيا وأحياناً أخرى يحورها ويختزلها أو يجردها، وفي الأغلب كان يترك لخياله العنان في تصوير أي منظر طبيعي لكن من وجهة نظره هو كونها تعزيزًا وتكريساً للإنشاء التصويري.

يقول هيفل إن تغريد البلبل أجمل ألف مرة من صوت إنسان يقلد البلبل، لكن اللحن الموسيقي الذي يُستوحى من تغريد البلبل هو العمل الفني الحقيقي، وهذا يعني أن الفن المستوحى مثلاً من الطبيعة والواقع أرفع شأناً لأنه نابع عن خلجات الفنان، وبذلك يكون العمل الفني انعكاسا لفكره وروحه.

لا تقلد رسوم الواسطي الطبيعة بل تستعير منها الكثير من مفرداتها فهو يوظفها على نحو مقنع وكأنها جزء من المشهد، ولم يهتم بالمقاييس الحقيقية للمفردات بل كبّرها وصغّرها لتناسب الموضوع والإطار العام للوحة.

صوّر الواسطي الحياة اليومية من دون مجاملة أو تحيز إذ إن لوحاته تعكس مجالس الأنس والطرب والخمر ومجالس القضاة وقوافل الحج، صوّر الأشكال الأدمية، ولم نجده مترددا في أن يشير إلى المحرمات الدينية بل تطرق لها بجرأة فائقة. كان يقرأ الواقع كما هو لا كما يتمناه ولم يكن أحادي التفكير أو قصير النفس بل سار بمنهجية التحدي والمواجهة وعرض الواقع بموضوعية بما يوسم اليوم بـ"المدرسة الواقعية".

وحاول الواسطي تصوير البعد الثالث بإيهام المشاهد وذلك بتغيير الألوان من الفاتح إلى الداكن واختلاف الأحجام من الكبير إلى الصغير، كما أن باستعماله اللون كان يحاول تتبع الحدث ويكسر الملل والرتابة ويعبّر عن روحية متفردة للواقعة، وألوانه تصوّر ما يتخيل وليس ما يرى فقط، وإذا ما استعمل الألوان البراقة فقد كان يختارها بكثير من الدقة للمحافظة على توازن الأشكال على عكس ما نرى في المنمنمات الأسيوية التي تطغى عليها الألوان الصاخبة والحركات العشوائية للأشكال الحية والجامدة التي غالباً ما تعوم في فضاء اللوحة وتفقد حجمها الطبيعي، فإما هي مبالغ فيها أو على العكس.

شخوص الواسطي ثابتة مستقرة متوازنة تستند على الأرض بثقة وصلابة، ويؤكد من خلالها أن تلك الشخوص تستند على أرض معينة محددة معروفة وذلك برسم خط الأرض وما يمثل ذلك الخط من مفردات بيئوية من تشكيل جذاب مدروس للشوك أو رسم شجرة برتقال أو جمل يحرك قائمته أو حصان مدّ رأسه إلى الأمام يتطلع قدماً إلى الرحيل مشاركاً الحجيج رغبتهم العارمة في الذهاب إلى بيت الله، كما في صورة قافلة الحج (صورة الحج) أو صورة الجمال. وينبغي أن نلاحظ هنا أن رسوم الواسطي لا تُصنّف ضمن فنون المنمنات بل إنها لوحات.

أعطى الواسطي أهمية لشخوصه المجسّدة أكثر من الخلفيات وجاءت أحجامها غير متناسبة مع البنايات أو الحيوانات والأشجار في الخلفية، فالإنسان أكبر وأضخم وأهم وهو المحور الأساس. ولم يهتم الواسطي بالنسب وهذا يدل على أنه لا يتساهل في الحرية في تنفيذ الجسم البشري بقوة وحزم وإصرار، وهو يعطيه الأهمية القصوى، إذ أن تصوير الفكرة المتمحورة على الشخصية الآدمية أهم بكثير من الخلفية المعمارية حجمًا فقط، وفي عرض الإنسان بهذا الحجم تحدٍّ ومجابهة على الرغم من أن المحرمات لم تكن قد وجدت طريقها الى الفنون، لذا كانت الحرية الحقيقة واضحة لدى الواسطي.

وعلى الرغم من تنفيذه الخلفيات -طبيعيةً كانت أو معمارية- بحجم أصغر، فقد أعطاها التفاصيل التي تستوجبها من تبيان الحجوم والهيكل البنائي وطراز البناء وعناصره المميزة وخامات البناء المستخدمة، مع انتباه للنسب الجمالية في التصميم. وقد تحذلق في إظهار عدد الطوابق ومواضع الشرفات وشكل البوائك القائمة على أعمدة وحاول أن يبين من خلالها حتى تفاصيل تاج العمود الناقوسي كما في المقامة الواسطية.

الواسطي يعرض لنا بثقة ووضوح التناسق بين الحركة للمفردة ومحيطها وفضاءاتها إذ يدور معظمها حول حس تشكيلي متمركز ومتموضع قد حدد له المكان والزمان والرمز وقاد تلك المعطيات كلها مخيال خصب ممّا أدى إلى هاجس سردي تشكيلي استطاع الفنان أن يبينه في صياغته لهذا التداخل بين الفكرة والتنفيذ، إذ تمركز من خلاله المكان والزمان والرمز في أسلوب الجمع بين ما هو واقعي يدور على الارض وألوانه وخطوطه ومساحاته وشخوصه وبانسياب اللون بما يساهم في حصول التماهي في المشهد المؤطر أمام المتلقي ويعرض له ما استخلصه الفنان من الحدث أو الحكايا شيئا معنويا بصيغة خطوط وألوان تحكي بفيض عن واقع ما جرى في المقامة.

للواسطي إلمام تام بكيفية التعامل مع الخط واللون والمساحات والكتل بكرم متناه وسخاء في توزيع الكتل الجميلة وفي تنفيذ المفردات كلها من آدمية أو نباتية أو عمارة بدون بهرجة لونية أو إقحام. وإذ كان النص المرسوم يحتوي الكثير من التفاصيل التي شحّت في النص الكتابي فكلها يشكلها بحذق واسترخاء وقوة ومجابهة وتفهم للكتلة وموازنتها. والكرم هنا مع التوازن بين المفردات قاطبة يعطي قوة بصرية هائلة.

فضلاً عمّا تقدم فإنّ للواسطي أفكاراً ريادية وأسلوباً متفرداً وظف فيه ما يميزه عن غيره من المصورين في النقاط الآتية:

أدخل الفراغ بشكل متناسب مع قوام اللوحة.

أكّد خط الأرض.

جعل شخوص المواضيع من حيوان أو إنسان أو نبات ترتكز على الأرض بثقة.

نفّذ الكتابات بشكل مختلف ومتحرر وبعيد عما كان متعارفاً عليه كمادة تزويقية ممّا قدّمها على أنّها من صلب الموضوع Subject Matter.

تناولت المقامات المواضيع الحياتية اليومية بما فيها من صدق وحساسية ومن غير مجاملة أو تحيز أو مساومة على حساب النص أو العمل التشكيلي، ولم نجد أية عوائق أمام الواسطي في تشخيص المرأة أو الرجل، فقد رسم المرأة كما رسم الرجل بوعي وحرية وبكل ما يمكن من تفاصيل.

هنا نرصد رسمه للمرأة التي ترعى الجمال، فنجد تكورات جسمها تبدو واضحة: ورك وعجز كبير ويد رشيقة وأصابع ناعمة وخدود ملونة (وزلف) أسود يظهر بوضوح وعيون مكحلة، كما أن الأكمام واسعة عريضة لا أعتقد بأنها تخفي الكثير، ولا شك لدي في أن المرأة ترتدي ثوبا تحت الفستان بالأكمام الواسعة، وكلما رسم المرأة حرص الواسطي على إبراز تكورات جسمها بوضوح. وقد نلمس الجمال الذي كرسه بقامة المرأة التي تبدو كبيرة الحجم نسبياً مقارنة بالجمال، وهي تؤكد الأهمية التي يعطيها للإنسان، أما صورة الجمال المصطفّة المتكررة فقد توخى فيها أن لا يقع في مطب التكرار img_٢٧٣٤ ويتجنب التراتبة إذ نجد ستة ظهور وستة أعناق ورؤوس، وقد رامَ من عملية تكرار السياقان شد انتباه المشاهد إلى أهمية الحركة، ورسم رأسين لجملين يأكلان العشب كل واحد منهما بلون مختلف، ورسم قسماً من الجمال بفم مفتوح علامة الرغبة في الأكل أو المضغ، كما أنّ التعدد اللوني للجمال بدا واضحا لكسر الملل ولإضفاء الواقعية على العمل والتنوع في الحركة التي يقوم بها الإنسان أو الجمال أو حتى انحناءات النباتات. ذلك كله أدخله لكسر الملل وتجنب التكرار الذي نشاهده في المنمنمات الشرقية الفارسية والرسوم البيزنطية.

أما صلابة الأرض وهيئة الراعية وثبات أرجل الجمال على الأرض فتوحي باللثقة والاطمئنان والمنظر يوحي لنا بالصدق، وهو في الواقع أبعد ما يكون عن الحقيقة، ولا يستطيع أحد أن يؤكد بأنه شاهد جملاً مصطفّاً بهذا الشكل المرتّب المنسّق، فكلنا قد مرت بنا الجمال ونعرف أنها تسير بتباعد، بعضها خلف بعض لا جَنب بعض، وحتى وهي ترعى فإنها ترعى متفرقة. فهنا عرف الواسطي كيف يخدع المشاهد ويقنعه بأنّ العمل الفني يقدم له الحقيقة، كما يقول بياكاسو.

* عن موقع الرق المنشور

الواسطي رسم مقامات الحريري فاختصر الفنون الإسلامية

بلند الحيدري

كان الرجل قد أكبر عمله وأخذته نشوته به حتى نسى ان يقدم نفسه الينا معرفا بشخصيته وبتاريخ ميلاده أو يشير بطرف من إصبعه إلى نسبه فنعرف من هو هذا الذى خلف لنا كل تلك الصور الرائعة التى يقول عنها البروفيسور "م. س. ديماند فى كتابه "الفنون الاسلامية" واصفا عظمتها،"ولاشك ان الواسطي كان مصورا عظيما لانه استطاع ان يجمع بين التأثيرات المسيحية الشرقية والتأثيرات الايرانية ويخلق منها اسلوبا اسلاميا جديدا".

وبقدر ما أكبر هذا الرجل عمله فدقق فى كل جزء من أجزاء صوره تدقيقا معمعنا فما ترك لنا للون ان يطغى على لون او لخط ان يشذ عن مساره، تغافل عن نفسه و اكتفى بصوره أثرا يدل عليه بحيث لم يترك وراءه غير ثلاثة سطور تناقلها خلفا عن سلف حتى انتهت بعد تدقيق وتنقيب فيها الى المؤرخ الاستاذ ميخائيل عواد ليثبتها دون اضافة جديد اليها هو يؤرخ للواسطي فى دراسته "يحيى الواسطي شيخ المصورين فى العراق " مكتفيا بقوله "ويعد يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطي فى طليعة المصورين فى العراق فى هاتيك الايام،بل هو شيخهم و أستاذهم و إمامهم فى هذا الفن الجميل... نشأ هذا الفنان الواسطي فى المائة السابعة للهجرة فى واسط من المدن الشهيرة فى العراق وموقعها بين البصرة والكوفة وفى تلك المدينة العامرة تعلم التصوير وتمهر فى فنونه.

ولعلنا لانجانب الواقع والصواب كثيرا إن ذهبنا فى زعمنا إلى القول بأن هذا الاهمال فى تثبيت تواريخ المبدعين فى الفنون التشكيلية الاسلامية ربما يعود الى النظرة المتوارثة عند المسلمين عن استهجان الرسم والنحت والقول بتحريمهما وحمل اعمال الرسامين والمزخرفين على محمل التزيين العرضى لباب دار او سقف او غرفة او واجهة عمارة مما استوجبتها حياة الترف والبذخ التى عمت ايام العباسيين، وكذلك ما استخدم من رسوم لتزيين الكتب، وان ممارسى هذه الفنون هم دون الآخرين من المبدعين من الكتاب والشعراء وان اسماءهم لاتستحق الوقوف عندها فى فهرست او كتاب يتعقب اثارهم ويدون اسلوب تطورهم ويناقش ما ابدعوا ويؤرخ لهم، وربما كان الواسطي اكبر حظا من غيره من الرسامين الذين عثرنا على اعمالهم ولم يتسن لنا حتى معرفة اسمائهم فقد اتيح له ان ينفرد بصفحة فى نهاية مخطوطة مقامات الحريري التى قام برسم تسع وتسعين صورة لها، كان له ان يدون فيها قوله "فرغ من نسخها العبد الفقير الى رحمة ربه وغفرانه وعفوه يحيى بن محمد بن ابى الحسن بن كوريها الواسطي بخطه وصوره آخر نهار يوم السبت سادس شهر رمضان سنة اربع وثلاثين وستمائة".

مقامات الحريري

يكاد يحصر عدد غير قليل من دارسي الادب العربى من عرب ومستشرقين بداية نشوْ ادب المقامات بمقامات بديع الزمان الهمذانى الذى عاش فى القرن الرابع للهجرة ويذهب بعضهم ومنهم الدكتور زكى مبارك الى مد تاريخ بدايته الى القرن الثالث للهجرة ناسبا الى "ابن دريد" اول عمل من هذا الضرب من ضروب الادب كما عثر على ذلك فى بعض كتب الادب العربى القديم اما من الكتاب المتأخرين ممن مارسوا الكتابة فى أدب المقامة فهو الشيخ ناصيف اليازجى الذى ولد عام ١٨٠٠ م وتوفى فى عام ١٨٧١ م وكان فى اسلوبه ملتزما بما ورث عن الهمذانى والحريرى من نسج ادائى فى رواية الاحداث وبناء الجمل وحتى رسم شخصية البطل.

وتكاد المقامة ان تكون لونا من ألوان القصة لولا ان كاتبها لايولى اهتماما لتطوير الحدث على ما هو مألوف فى ادب القصة ولولا جنوحه الى اصطناع البراعة اللغوية وابراز تمكن الكاتب من ادائيته البيانية الى حد يضيع فيهما احيانا وضوح القصد من الحدث وكأن الغاية ليست بأكثر من التأكيد على تلك البراعة وذلك الاسلوب البيانى المملوْ بالزخرفة اللفظية.

وثمة شخصيتان فى الادب العربى احتكرتا الاهمية المتزايدة فى هذا المجال الادبى هما الهمذانى والحريري وقد ولد الاخير منهما فى البصرة عام ١٠٥٤ م وتوفى فيها عام ١١٢٢ م ويعد الحريري من نحويي مدرسة البصرة ومن كتابها المقلدين واحد ادباء بدء الانحطاط الادبى فى تاريخ الادب العربى وقد شغل لفترة من الزمن منصب صاحب الخبر" فى البصرة اى المسؤول عن بريدها وكان موضع احترام اهليها لفرط ذكائه وفطنته وفصاحة لغته، وعلى الرغم من ان "أبا القاسم بن علي الحريري" قد ترك تصانيف ادبية عديدة إلا انه لم يشتهر إلا بمقاماته التى ما تزال تتناقلها كتب الادب العربي.

وهو ينسج فى مقاماته على منوال الهمذانى معتمدا شخصية الراوى واسمه فى مقاماته "الحارث بن همام " الذى اوكل اليه القيام بسرد مغامرات بطل المقامات "ابو زيد السروجي" وهو كبطل مقامات الهمذانى ممن يحترفون الكدية فيصور لنا عبر خمسين مقامة صورا مختلفة للظروف التى مر بها بطل المقامات بأسلوب ساخر حينا وجاد حينا أخر... إلا ان طغيان التكلف على مقامات الحريري قد ذهب ببعض رونقها وكذلك ميله الشديد الى الزخرفة اللفظية والتنطع فى اقامة جملة وتاكيد الصناعة تأكيدا مبالغا فيه كان يورد ابياتا من الشعر يمكن لقارئها أن يتلوها من اولها او من آخرها كمثل قوله:

اس ارملا اذا عرا وارع اذا المرء اسا
اسل جنابه غاشم مشاغب ان جلسا

مما هبط بمنزلتها عن منزلة مقامات الهمذانى فى نظر غير واحد من الذين اقاموا المقارنة بينهما.

وتؤكد بعض الروايات التى تواترت عن مقامات الحريري بان شخصية بطلها شخصية حقيقية، فان ابا زيد السروجي كان من الشحاذين المتميزين بحسن لغته وجميل تصرفه وعمق نظرته الى الاشياء بل ان الحريري نفسه يقول بذلك "جتمع مسجده مثل ما شاهدت، وانه سمع منه فى معنى أخر فصلا احسن مما سمعت وكان يغير فى كل مسجد زيه وشكله ويظهر من فنون الحيلة فضله فعتجبوا من جريانه فى ميدانه وتصرفه فى تلوّنه واحسانه... فانشأت المقامة الحرامية ثم بنيت عليها عدى عشية ذلك اليوم جماعة من فضلاء البصرة وعلمائها فحكيت لهم ما شهدت من ذلك السائل وسمعت من لطافة عبارته فى تحصيل مراده وظرافة اشارته فى تسهيل ايراده، فحكى كل واحد من جلسائه انه شاهد من هذا السائل فى سائر المقامات وكانت أول شيء صنعته ".

وقد استطاعت هذه المقامات أن تنقل الينا عبر سرد قصص ابى زيد السروجي الكثير من ملامح المجتمع البصرى فى العهد العباسى، من حكايات تتناول شخصيات اجتماعية معروفة الى رسم معالم المدن انذاك الى تفصيل فى عادات اهل ذلك الزمان مما صارت المادة الاساسية لرسوم الواسطي التى زين بها هذا الكتاب فاغلى من قيمته ومد بعمره، والكتاب محفوظ فى المكتبة الاهلية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ عربى ويقول الدكتور محمد مكية فى دراسته عن "تراث الرسم البغدادى" بان هذه المخطوطة اى مخطوطة باريس "لم تكن النسخة الباقية من هذا الاثر النفيس فقد وصلت الينا نسخة أخرى من مقامات الحريري هي المخطوطة المحفوظة الآن فى متحف لينينجراد وتضم مجموعة من الرسوم الرائعة، وقد تلق هذه المجموعة العناية اللازمة ولعل ذلك بسبب التشويه الذى وقع عليها جراء حز رقاب المخلوقات الحية فيهما بخطوط سود دلالة على أنها ميتة كى لايقع عليها المنع والتحريم.

مدرسة بغداد للتصوير

على الرغم من أن دارسي الفن الاسلامى يذهبون الى القول بأن المسلمين عرفوا الرسم على الورق منذ القرن الثانى الهجرى فان ما وصلنا من تلك الرسوم لايعود بتاريخها لاكثر من اوائل العصر العباسى وربما اواخر العصر الاموى وتقوم مدرسة بغداد المثل المتكامل لهذا الفن من حيث وحدة الشخصية الفنية فيها ومن حيث كونها المطلق الرئيسى الذى تسربت منه اساليب تصوير المخطوطات الادبية والعلمية الى باقى البلاد الاسلامية.

وقد استقرت تسميتها على مدرسة بغداد على اساس ما كان لبغداد من قيمه حضارية فى تلك المرحلة من التاريخ التى تمتد ما بين القرنين السادسى والثامن للهجرة ١٢٠٠-. ١٤٠ م وما يزال بعض المؤرخين من المستشرقين ميالين الى تسميتها بمدرسة ما بين النهرين او المدرسة السلجوقية او المدرسة العباسية ولكل مفهم ما يقيم له فى الحجة اسبابا مختلفة ومن هؤلاء ايضا من يقول بأن اصول هذه المدرسة تعود الى غير بغداد كإيران ومن ثم الصين إلا ان ما يوردون من حجج لاتقوم دليلا كافيا على ذلك ويرد الدكتور زكى محمد حسن الذى يعتبر مرجعا مهما فى تشخيص الفنون الاسلامية فى كتابه "مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامي" على احد القائلين بنسبة مدرسة بغداد الى الايرانيين او الصينيين وهو "م. ساكسيان "بقوله:"ولكن ليس ثمة دليل على أن ايران عرفت فى العصر اسلوبا فنيا فى التصوير يخالف ما عرف فى بغداد فضلا عن أن المجموعة المحفوظة فى استانبول والتى احتج بها ساكسيان لايمكن نسبتها الى ما قبل العصر المغولى بل انه يؤكد فى ذات الدراسة على "ان تزويق المخطوطات بالتصاوير وتزيينها بالاصباغ البراقة فن حملت بغداد لواءه فى القرنين السادس والسابع الهجريين ولكنه ازدهر فى مراكز اخرى من ديار الاسلام فعرفته الموصل والكوفة وواسط وغيرها من بلاد الرافدين، كما امتد الى ايران ومصر والشام بل لقد امتد تأثيره الى الرسوم الحائطية الاسلامية فى البرطل بقصر الحمراء فى غرناطة والى بعض المخطوطات العربية فى الاندلس" ومن ابرز خصائص مدرسة بغداد فى التصوير جنوح فنانيها الى عدم ايلاء اهتمام بالطبيعة على الشكل الذى برزت فيه فى الصور التى رسمها فنانوا الشرق الاقصى وعدم عنايتهم بالنزعة التشريحية او التقيد بالنسب الخارجية للاشكال المرسومة كالتى سعى الى تأكيدها الفنان الاغريقى.. كما ان رسوم مدرسة بغداد ذات ميل الى التسطيح ولم يول فنانوها أهمية لغير بعدين من ابعاد الصورة مما طولها وعرضها اما العمق او المنظور العمقى فلم يبرز اهتمام به إلا ابان القرن التاسع الهجري وبشكل عرفي لايؤكد تحولا اليه.

ولقد كان من جراء هذه النزعة التسطيحية ان اصبح للمكان بمعناه الشامل مفهوم رمزى وللعلاقات به قيم مرتبطة بمفاهيم تنعكس عليها مواقف اجتماعية وسياسية فالكلب لابد من ان يكون صغيرا فيرسمه وان كان فى اول الصورة والخلفية لابد من رسمه كبير الحجم وان كان فى اخر الصورة وذلك بالنظر للقيمة الاجتماعية الممنوحة لكل منهما من خلال الحدث الذى قصد الفنان ابرازه، ومركز الاشياء بالنسبة للحدث ذاته، ومن هذا قامت لمدرسة بغداد تعبيريتها الخاصة التى انعكست على القيم التشكيلية لها من حيث تعدد زوايا الرؤية للموضوعات وما اطلق عليه اسم الرسم بأسلوب "عين الطائر" الذى يشرحه نورى الراوي فى دراسته، "ملامح مدرسة بغداد لتصوير الكتاب " بقوله "ان هذه النظرة التى يطلق عليها العلماء نظرة عين الطائر هى احد تقاليد المدارس الاسلامية التى جاوزت حدا اصبحت معه لا تقنع بتسجيل زاوية النظر وحسب بل تطمح الى اراءة حيز المكان بشكل جامع وهى فى حالة تلتقى برسوم الاطفال وترتبط بها حسب المقاييس الفنية الحديثة بأكثر من وشيجة".

ومما لاريب فيه ان رسم الحقيقة الفنية للاشياء اوثرها. الفنان الاسلامي عن الحضارات القديمة التى مرت بها يلاد ما بين النهرين، فنحن ان دققنا النظر فى تمثال "اللبوة الجريح" الاشوري نجد ان السهم يتجاوز وضعه الخارجى الى داخل اللبوة مصورا التمزق الداخلى لها وكذلك عند رسمه للانهر اذ كثيرا ما كان يعرج الى رسم انواع الاسماك الموجودة فيها.

ويعزو نوري الراوي ذلك الى كون هذه "النظرة منحدرة من ممارسات الفنانين للفنون الزخرفية المسطحة التى تؤلف الجانب الاكبر من الفنون الاسلامية وعلى علاقاتها الشكلية التى تعتمد كل القيم الجمالية التى انطوت عليها تلك الفنون وهو رأى يمكن الاخذ به لحد ما من حيث ان الزخرفة تتيح الحرية للفنان الاستعانة بالاشكال المختلفة لتعزيز الجانب الزخرفي" إلا اننا لابد ايضا من ان نأخذ بنظر الاعتبار التداعى فى الصور المرافق لعملية الخلق الفنى ومحاولة رصدها وتثبيتها، فالنهر اوحى بالسمك والسهم اوحى بالتمزق الداخلى وهو ما نسميه بالحقيقة الظنية التى نتجاوز بها الحقيقة البصرية.

الأهمية الفنية لرسوم الواسطي

لا اعتقد أن فنانا من الفنانين القدامى أثارت اعماله ما أثارته أعمال الواسطي فما وقعت عين اختصاصي بالفن إلا واجذب لروعتها وأخذته الدهشة بدقتها وتناسق كتلها والوانها وأنسياب خطوطها فهي عند البروفيسور ج. س ديماند مؤلف كتاب الفنون الإسلامية "بديعة ورائعة جدا" وهي عند المستشرق الفرنسي الكبير "ماسينيون" "من أروع الاعمال الفنية الموجودة اليوم " بل أنه أصبح محفزا للكثيرين من فنانينا المعاصرين فقد أثر لفترة طويلة على الفنان العراقي جواد سليم وفي غير مكان من رسائله ودراساته أشار اليه باعجاب كبير خاصة صورته "الجارية والجمال العشرة" إذ يقول عنها فى احدى رسائله "انها صورة مجموعة جمال، وجمال العراق تعرفها جيدا لا يتعدى لونها لون التراب ولقد صورها هذا العبقري العظيم كل جمل بلون يتناسب من اللون الذي بجانبه" .. ويقول عنه الرسام شاكر حسن السعيد "إن أهمية الواسطي الفنية هي في أنه استطاع بطريقة تعبيره اقناعا بان ثمة عالما ممكنا باستطاعته ان يستند على عالم عياني في استشفاف الحقيقة ودون ان ينقله " ويذهب بول غير اغوسيان إلى أبعد من ذلك في تحديد علاقته بالواسطي فيقول: "عندما يصور الواسطي قاضيا يحكم على ولد خالف والده، فانا أقدر أن أفهم عمق الواسطي رغم أنني لا أقدر أن اصل اليه.. أنني اجرب أن اغار من فنه وافتح لفني بابا جديدا منه لأصل إلى قوته وروحه لا إلى صوره.. وإلى صبره وإيمانه لا لنقل ألوانه وخطوطه وبقدر ما أتعب مثل ما تعب لأصل إلى ما وصل وعندها أكون قد دخلت حقا في التراث".. ولو أردنا أن نبحث في تقويم أثر الواسطي لكان علينا أن نفرد له بحثا خاصا على ما نأخذ على غالبية فنانينا من ضعف اطلاعهم على التراث الفني الاسلامي ومن سقوطهم المباشر في ربقة المعطيات الفنية الأوروبية حيث درسوا وتأثروا ولعلني لست على كثير خطأ إن قلت بان انعطافا كبيرا سيحدث في أعمال فنانينا القادمة بتأثير محاولة تواصلهم بالتراث الفني العربي والاسلامي وقد بدأ بالفعل عبر محاولات العديدين الافادة من الزخرفة العربية والخط العربي مما لم يعد جديدا أن نرى أثرا منهما في الكثير من معارض رساميناً.

بقليل من المداد الأسود وبقليل من بقايا حرق الياف الكافور ومزجها بزيت الخردل وبقليل من الألوان التى كان يقوم.أحيانا بنفسه في تحضيرها استطاع الواسطي ان يتبوأ مكانة عالية في تاريخ الفن العالمي ما تسع مثلها لغير عدد قليل من فناني العالم الكبار، وحتى عد المثل الرئيسي للفن الاسلامي الذي يمكننا ان نختصر به اهم مميزات هذا الفن عبر جانبيه التشكيلي والاجتماعي وان لم يكن قد اضاف اليها الكثير مما يقوم قواعد جديدة من حيث القيم الرئيسية لهذا الفن فهو كما يقول عنه المستشرق "بلوشيه " قد استطاع ان يأتى بأروع ما انتجته المدرسة البغدادية، وهذا يعطى الانطباع ان هذا الانتاج الفني هو أحسن ما يمكن ان يشار اليه بالنسبة لذلك العصر". وقد كان له عبر هذه الطاقة الاخاذة في اجادة استخدام القيم اللونية الزاهية بدقة ورفع مستوياتها التعبيرية، وعبر ما يقيم من علاقات بينها وبين خطوطه المنسابة لتحديد قسمات وجوه شخوصه العربية ولتفسير حركاتها وعبر ادراكه الذكي لكيفية الاستعانة بالزخرفة بحيث لا تحول العمل الفني الى جهد زخرفي بحت تبقى وسيلة تعبيرية تنقل احساس العربي ازاءها إلى جانب قيمتها الادائية في التعامل مع باقي أجزاء الصورة. أقول لقد كان له من خلالى كل ذلك أن ينفرد بالمستوى الذي حققه ضمن اطار القيم المتعارف عليها في الفن الإسلامي.. هذا مع العلم بأن للواسطي ثمة إضافات على جانب من الاهمية كتلك التي اطلق عليها الاختصاصيون اسم "اجتماع الديدان " بسبب ميله الى رسم أمواج المياه على شكل مجموعة ديدان تتحرك في ذبذبات متجانسة مما يعطيها تجسيدا ايقاعيا رائعا.

ويلاحظ على رسوم الواسطي بوضوح مدى فهمه لجزئيات صوره بحيث ينزع عند رسمه للأشخاص إلى تجاهل الحدود النسبية للأشكال ليفسح بذلك المجال لبروز تعبيرية تلك الأشخاص عن نفسها بدقة بينما هو أكثر التزاما بالواقع عند رسمه للحيوانات لادراكه أنها في الحدث عنصر عرضي وليس عنصرا جوهريا كالانسان مثلا.

وفي دراسة ممتازة لشاكر حسن السعيد عن "الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي " يحدد معطيات الواسطي التي تميزه عن سواه من الفنانين الذين سبقوه قائلا: "اجل سبق لمحاولات من هذا القبيل ان انجزت إلا أن الأمر يختلف لدى الواسطي هنا في كونه – الحديث عن البعد الثالث – يسقط عن حسابه عامل البروز في النحت التسطحي كبعد (عمق) مستبدلا اياه بعاملي اللون والاضاءة، وهما وسيلتان من وسائل السطح التصويري. وبمعنى آخر، إن اللون والضوء والعتمة ستتولى في السطح المرسوم الدور الذي يتولاه البعد الثالث وهو العمق في فن التسطيح من ابراز في المنظور والتجسيد في نفس الوقت مع انصياعهما للعالم الذي يتجسدان فيه".. وطرح مفهوم البعد الثالث على هذا الشكل وبمثل هذا الاستنتاج جدير بالدراسة المعمقة.

ولعل من أبرز مقومات شخصية الواسطي الفنية هي تلك القابلية الممتازة على الاستلاف من كل المعطيات الفنية التي وصلت اليه من فنون فارسية بيزنطية وتأثيرات مسيحية وساسانية بل وحتى ما استطاع ان يدركه من بعض جداريات الاشوريين بشكل من الأشكال ومن ثم هضمها، فاعادة صياغتها مجددا بما ينفرد بها أصالة اسلامية جديدة تصير معها حتى طريقته في رسم العيون من جانبي الوجه لو أننا ننظر إليها من الامام وهي ما عهدناه في فنون وادي الرافدين القديمة وكأنها خاصية مميزة له بما اعطى الاسلوب من ايحائية تعبيرية خاصة به.

الواقع الاجتماعي عند الواسطي

وللواسطي قدرة عجيبة على رصد الحياة الاجتماعية بدقائق أمورها، حتى لتشعر معها بأن الكلمة وما لها من قدرة على التعبير في مقامات الحريري كانت دون رسومه في نقل الجو العام وتثبيت معالم الحياة يومذاك من حيث تباين مقام كل شخص جاء الحديث على سيرته من جلسته وايماءته وملابسه وحركة يده، وفي بحث للسيدة ناهدة عبدالفتاح النعيمي عن "المرأة في رسوم الواسطي" استعرضت فيه دقة الواسطي في التعبير عن حياة المرأة من خلال تحليلها لعدد من المقامات فقالت في مقدمة بحثها: "شملت رسوم الواسطي نواحي الحياة الكثيرة لما ورد في المقامات ولم ينس الواسطي المرأة ودورها في المجتمع فرسمها في صور عديدة أظهرها مرة وهي تغزل الصوف لتنسج الثياب والخيام، وأخرى تستجدي في المسجد والخيام، وأخرى تستجدي في المسجد المصلين وتارة تشكو زوجها إلى الحاكم وأخرى الى القاضي، واذا ما فارق الحياة احد اهليها انبرت تلطم الخدود وتمزق الثياب وتندب وتصرخ على فقده، ومرة تحضر الخطب والمناقشات وأخرى ترعى الابل وتسوقها امامها، ثم ينتقل الى القرية فيصورها أجمل تصوير ويعود فيعكس عادة اكرام الضيف عند العرب إذا ما زارهم أحد، ثم صور المرأة بجرأة وواقعية ساعة الولادة وإذا ما كانت المراة من الرقيق فتعرض في سوق النخاسين للبيع وهكذا صور الواسطي النساء في أشكال مختلفة وأوضاع متعددة وملابس متنوعة تتفق ومكانتهن الاجتماعية".

ويذهب الكثير من دارسي صور الواسطي إلى التأكيد على كونه تجاوز المقامات في التعبير عن مختلف جوانب المجتمع يومذاك عبر شخصيتين متلاحمتين هما الحارث بن همام "الثري العربي و"أبو زيد السروجي" الشحاذ الذي يتحايل على الحياة بأنواع الحيل والمكائد ليستطيع أن يدبر أمر معيشته مجسدا ذلك بدقة كبيرة استطاعت أن تعكس الكثير من القيم الاجتماعية والفوارق الطبقية يوم ان اختفى ابو زيد السروجي تحت زي امرأة عجوز أو يوم أن قام خطيبا يعظ الناس في أمور دنياهم أو يوم أن صير نفسه جمالا يرعى الأبل على مقربة من مضارب بني حرب، حتى ليقول عنه الدكتور محمد مكية في دراسته "تراث الرسم البغدادي " بان رسوم الواسطي "التي أوضحت تلك المشاهد الأدبية بالصور كانت أدق تعبير واوسع دراسة مباشرة للمجتمع الإسلامي وطبقاته المختلفة انذاك، وهي بالتالي خير وثيقة مادية ساعدتنا على التعرف بتلك المجتمعات بطريقة لم تتمكن من تحقيقها عن طريق النصوص الادبية والتاريخية الواردة في تأليفها الغزيرة".

وكثيرا ما كان الواسطي يجزيء صورته إلى جزين أو أكثر تمكينا لتبيان الفوارق الاجتماعية أو تعبيرا عن ازدواجية في الموقف كما نجد ذلك واضحا في صورته للمقامة (٢١) حيث نرى في أسفل الصورة ابا زيد يهاجم والي المدينة بينما نرى الوالي وحاشيته في أعلى الصورة في جلسة مترفة ومثل ذلك ما نراه في لوحته "مسافرين في المدينة" إذ رسم في القسم العلوي من اللوحة تفاصيل المدينة مبينا طبيعتها المعمارية باطواقها وغرف المنازل –وجوامعها بشكل مستقر وثابت بينما تتحرك في القسم السفلي منها جموع الناس عبر حياتهم اليومية.

لقد كان الواسطي فنانا كبيرا وكان إنسانا كبيرا وبهما استطاع أن يؤكد أصالته الرائعة، فمتى يكون لنا منه أكثر من مثل في فنانينا الجدد؟.

• مجلة نزوى ١٩٩٥

الواسطي.. وبول كليه

أمين الباشا

كانت إحدى تلميذاتي في معهد الفنون في بيروت، ومن أفضلهنّ. صادفتها في باريس منذ سنوات عدة، إذ نالت منحة دراسية، أخبرتني عن حياتها هنا، ورأيت أعمالها، وكالعادة تكلمنا كثيرًا عن الفن وعن كل شيء، وكانت في حيرة، إذ إن عليها أن تكتب بحثًا عن فنان، وهذا ضمن برامج التخرّج. ورحنا نبحث معًا إلى أن اقترحت عليها أن تكتب بحثًا عن فنان من بلادنا. فقالت مَن؟ جبران خليل جبران؟ قلت: لا. جبران أحب كتابته ولا أحب رسمه، قالت: مَن إذن؟ قلت: الواسطي، هل سمعت به قبلًا؟ قالت لا. قلت مازحًا: لقد وصلنا!... قالت وصلنا إلى أين؟ إلى الموضوع، أجبتها. قالت: لم أفهم منك شيئًا، الواسطي والبحث والوصول. الآن لنبدأ من جديد، من الأوّل: أجبتها: الواسطي رسّام وخطّاط من مدينة الواسط في العراق، وهو من مؤسسي (مدرسة بغداد) الفنية منذ حوالي خمسمائة سنة، وبغداد لا تملك ولا رسمًا واحدًا من رسومه، أعماله كلها موزّعة مابين أمريكا، ملكًا لمقتنٍ مشهور، كما يقال، ومجهول عندنا، وبين فرنسا، في المكتبة الوطنية الفرنسية في باريس، منذ سنوات بعيدة، أقيم مهرجان للواسطي في بغداد، وكنت من المدعوّين لهذا المهرجان.

تابعت حديثي: إذا قبلت وارتحت لهذا الموضوع، وقدّمته إلى الأستاذ أو المسئول عن هذا البحث، فهو سيرفضه لسببين، الأول: هو أن الفنان عربي، والثاني أنه يجهل وجوده، قالت: أعتقد أن الكثيرين من العرب لا يعلمون بوجود هذا الاسم، هذا الرسام الواسطي، فكيف تريد أن يعرف به أساتذتي في مدرسة الفنون هنا في باريس؟

قلت: صحيح، موافقًا. قالت: كيف الوصول إلى أعماله؟ أخبرتها أن الذين أقاموا منذ ثلاثين سنة (مهرجان الواسطي) في بغداد، لم يستطيعوا الاستعارة من الدولة الفرنسية رسمًا واحدًا من أعماله، وبعد أشهر ومداولات طويلة، توصلوا لأن يُسمح لهم - للعراق - بأن يستعملوا نسخًا مطبعية لعشرة رسوم فقط ليقيموا بها معرضًا في بغداد، في مسقط رأس هذا الكنزّ الفنيّ العربي. في مكتبتي في بيروت بعض المنشورات عن الواسطي، أستطيع إعارتها لك بإرسالها من بيروت.

قالت: طيب! ماذا سأكتب؟ قصة حياته؟ مولده؟ وفاته؟ المطلوب دراسة فنية عن فنان!

قلت: طبعًا، الموضوع الذي في رأسي كنت أتكلّم عنه منذ سنوات، وكنت أعطي الأمثلة عن الواسطي و(بول كليه). قالت ضاحكة وكأنها نفضت عنها كابوس حديثي، تركتها تكمّل ضحكتها، وبعد أن هدأت قالت: هل نمت جيدًا؟ يا أستاذ أميني. هل تعشّيت؟ هل حلمت بالو اسطي وبول كليه البارحة؟ من أين تأتي بهذه المواضيع التي لا رأس لها ولا ذنب!

قاطعتها مبتسمًا: اتركيني أكمل ثم أسكت، ومن بعدها... قالت أكمل... تفضّل...

تابعت: هل عندك بعض المعلومات عن بول كليه، وهو من كبار فناني القرن العشرين؟، أين هو من اليوم؟ قالت مترددة: لا ليس كثيرًا، قلت: ماذا في لوحته؟ ماذا ترين أو تشعرين وأنت تنظرين إلى عمل من أعماله؟ قولي شيئًا؟

لم تقل شيئًا، بل ازداد اتساع عينيها. تابعت: بول كليه الرسام الألماني لم يثق بنفسه، ولم يكتشف حاله رسامًا إلا في تونس ومصر، بعد رؤية الهندسة الإسلامية هناك، وجمال الحرف العربي، والحياة في مدن وقرى تونس، والزيّ التونسي... إلى آخره، من مظاهر الحياة، ومن مناظر طبيعتها الملوّنة، في تونس تساءل مرارًا: (هل أنا عربي؟ ومن هذه البلاد؟)، ثم قوله المشهور وهو في

تونس (أنا الآن رسّام، لقد وجدت اللّون)

قالت: عال، وماذا أيضًا؟ أين الواسطي وبول كليه؟

قلت: بول كليه أحبّ الزخرفة العربية الإسلامية، ووقف طويلًا على أبواب الجوامع المزينة بالخطوط العربية، وبالأشكال الهندسية، ورسم القناطر والمآذن والمقاهي، وتطلع على المدينة من على سطوح بيوتها البيضاء، إلى أن دخل الحرف العربي في أعماله كشكل جمالي وصار من ضمن أشكاله الخاصة.

قالت: هناك فنانون عرب استعملوا الحرف العربي، قلت: منذ ثلاثين سنة أو أكثر قامت جماعات من الفنانين العرب وأكثرهم من بغداد ومن القاهرة، ينبشون عن التراث، فلم يجدوا سوى استعمال الحرف العربي في لوحاتهم، وكتبوا وحاضروا وألّفوا جمعيات ليضمّوا فيها كل من وضع حرفًا عربيًا في لوحته، واعتبروا أن هذا فن ثوري يعيد الأمة العربية إلى عروبتها... إلى آخره، من الشعارات والعناوين، وعلى ذكر العناوين، فقد ألّف بعض الفنانين العراقيين كتبًا في موضوع التراث وسبل العودة إليه، واعتبرها الكثيرون في العالم العربي من الرساميّن والمفكرين الكبار، لكثرة ما كتب وجلّد كتبًا.

ذبلت عينا رفيقتي الرسامة، وكأن حديثي أنامها وأيقظها، ثم أنامها ولم يوقظها، فأيقظتها منبّهًا:

- إيه!.... أين أنت؟

قالت بصوت من استيقظ حديثًا من نوم: أكمل، أكمل، أنا أكملت حديثي غير عابئ بمن يسمع وبمن لا يسمع، وكنت كمن يتكلّم لذاته، لأذنيه ليسمع صوته، وكثيرًا ما أمضي يومًا دون أن أتفوّه بكلمة، ثم فجأة أكتشف هذا الصيام عن الكلام، وأكون أكثر الأوقات في مرسمي، أقف بعد أن أضع الفراشي على طاولة عملي وأروح بالصّراخ بأعلى صوتي، وكثيرًا ما أغني الأوبرا، وأشعر بالراحة، ثم أكتشف، ككل مرّة أن صوتي لإبأس به.

إذن، فها أنا أكمّل حديثي سائلًا إياها إذا اقتنعت بفكرة موضوع البحث؟

قالت: الواسطي وكليه

قلت: نعم، الواسطي سبق كليه بما يقارب خمسمائة سنة، وكلاهما استعملا الورق والألوان المائية للتعبير عن فنهما، أو بواسطة فنهما. وكلاهما استعملا الحرف العربي في أعمالها الفنية، الواسطي خط سطرًا أو أكثر في كل لوحة من لوحاته، يفسّر فيها الموضوع المرسوم بلغته وبأحرفه العربية، أما كليه، فقد جعل من الحرف العربي أبجدية من أبجديته التشكيلية، لكن لوحته بقيت لوحة غربية، كانت مفتاحًا من مفاتيح الفن الغربي الحديث، مثله مثل (كاندنسكي) الروسي، وبيكاسو الإسباني، لكن هذا موضوع آخر.

هنا استوت على كرسيها وقالت:

- ماذا سأفعل الآن ومن أين أبدأ؟

قلت: لو لا أخبري المسئول عن موضوعك، وبكل بساطة ضعي عنوان البحث: (الواسطي وبول كليه)، تابعت: قومي بزيارة المكتبة الوطنية واطلبي رؤية أعمال الواسطي، وأنا سأرسل إليك ما عندي بخصوص الواسطي.

بعد أسبوع، أخبرتني أن بعض الأساتذة رفضوا الفكرة، والبعض الآخر قبلها، وأنها ابتدأت بالعمل في (الواسطي وكليه) × × ×

مضى على ذلك سنوات طوال، ومرارًا ألتقي بالفنانة، وإلى الآن لا أعلم عن نتيجة هذا البحث الذي قدّمته، وأسأل: هل قامت فعلًا بكتابة هذا الموضوع؟ وماذا كانت ردّة فعل أساتذتها.

النتيجة لا تهمّني كثيرًا، ما يهمّني هو اختيار فنان تاريخي من بلادنا ليكون موضوع البحث الفني، وهذا مالم يحصل حتى الآن، وكأني أطلب الكثير عندما يزداد يأسي من وضع فنوننا القديمة في زاوية التاريخ، وليس هناك من يحرّكها، ويعيد تذكّرها في بلادنا وفي العالم، أما بالنسبة لفنوننا المعاصرة، فنادرًا ما ترى متحفًا للفن المعاصر في بلد من البلدان العربية، التي لا تطمح لأن تصير بلداننا تسير مع العصر. واهتمام دول العالم من غربها وشرقها، اهتمامها بفنونها القديمة والحديثة معًا، أي بالماضي والحاضر، كاهتمامها بالسباق العلمي والتكنولوجي، ومرارًا أكثر من هذا.

• عن مجلة العربي الكويتية

الواسطي.. رسام متميز يتحدى النسيان

دنيس جونسون ديفز

في النصف الأول من القرن السابع الهجري، ظهر في قرية صغيرة في العراق رسام بمواهب فريدة من نوعها. كانت أعماله عزيزة على قلوب البسطاء من الرجال والنساء الذين انتموا إلى منطقة واسط، حيث ولد هذا الفنان ونشأ.

وعلى عكس الفنانين قبله الذين تم التعرف على شهرتهم أو لا داخل دهاليز القصور التي تعود إلى من هم في السلطة، والذين قدمت أعمالهم رسوما توضيحية عن عظمة الملوك وسلطت الأضواء على المشاهير وانتصاراتهم في ساحات الوغى، فإن ما فعله يحيى بن محمود الواسطي بمهارة عالية، هو تصوير الحياة اليومية للمواطن البسيط في العراق.

ورسومات الواسطي تظهر لنا جوانب من الحياة العامة تم تجاهلها من قبل الرساميّن قبله.

ومن أشهر صوره، الرسوم التوضيحية التي كلف بتوفيرها للعمل الكلاسيكي المشهور "مقامات الحريري" التي ألفها محمد الحريري البصري، والتي توفر للفاحص المتمعن في تلك الرسوم التوضيحية، فرصة نادرة لرؤية ملامح عديدة من ذلك المجتمع الذي لم يعد قائما، والذي لا يمكن استحضاره إلا عبر أعمال كتلك التي صورها الواسطي.

العمارة والمفروشات والأزياء والأسلحة التي طواها النسيان وتم إحلالها بأدوات أكثر فعالية في القتال، كلها مصورة في الأعمال التي أبدعها هذا الفنان، الذي على الرغم من أنه عاش في فترة لاحقة للفترة التي قام بتصويرها، إلا أنه مع ذلك وفر صورا واقعية عن كل الجوانب المهمة من الحياة اليومية وقت كتابة مقامات الحريري.

وأساس تصويره يتعلق بشكل الإنسان الذي تكسوه ملابس خاصة يفرضها السيناريو القائم، سواء أكان المشهد من سوق الرقيق، أو من جنازة، أو مشهدا من محكمة. وإحدى لوحاته التي حظيت بكثير من النقاش، تصور امرأة وهي تلد.

وإلى جانب توفيره سجلات ملونة عن جوانب مختلفة من الحياة اليومية في عصره، استغل الواسطي أيضا الأحداث التي تجري غالبا خارج كنف المنازل.

يكفي النظر، على سبيل المثال، إلى طريقة تصويره للجمل، وهو حيوان كان يستخدم في العصر الذي قام بتصويره أكثر مما هو في عصرنا الحالي، للإقرار بأن الواسطي أعطى للجمل "شخصية" خاصة تختلف من جمل إلى آخر، بأسلوب خاص يعود لأسلوب رسم الفنان الشخصي، وأظهر طريقة فريدة في رؤية الأشياء والحيوانات التي كانت جزءا من نسيج حياة عدد كبير من الأفراد، دون أن تكون حتى تلك اللحظة قد أعطيت حق تقديرها وجرى النظر إليها باعتبارها جديرة باهتمام الفنان وريشته.

كان الواسطي واعيا لقواعد الرسم المتعارف عليها، والتي تنص على أن العالم مسطح، يتألف فقط من بعدين، الطول والعرض، لكنه في الوقت نفسه وظف المرئي أو العالم ثلاثي الأبعاد.

ورسوماته التي تصور الناس، كان لديها بعدان على قماش الكتان، لكن كان لها أطيب الأثر عند وضعها على مسافات متساوية بعيدا عنه. وعلى الرغم من تحديها للتقليد السائد، إلا أنها كانت تعطي التمثيل الأصيل والحقيقي لما يرجى منها.

كان الواسطي الرسام المتميز لمدرسة بغداد في التصوير، التي مزجت الفن التركي بالرسم الفني المسيحي المحلي (ربما السرياني)، في توفيق رائع جميل للمعتقدات الإسلامية. والواسطي لم يكن أول من رسم بهذا الأسلوب، لكنه بالتأكيد كان الأفضل بين الفنانين الذين نجت أعمالهم.

كان الواسطي من مواليد بلدة واسط في جنوب العراق، ولا يعرف الكثير عن حياته، وتستند شهرته فقط إلى أعماله، ورسوماته التوضيحية لمقامات الحريري، وهي سلسلة من الحكايات تدور حول مغامرات محتالين تتسم بروح الدعابة من القرن الثاني عشر، وكان هذا العمل يحرز شهرة واسعة في وقته.

والرسوم التوضيحية الـ٩٦ تتسم بجودة عالية، حيث تبرز شخصيات معبرة وألوان حية، مما يشكل رسومات توضيحية خاصة بكتاب يتمتع بجودة عالية.

ومن زاوية أخرى، فإن الأهمية الاجتماعية للواسطي تتجسد في واقع أن رسوماته، على الرغم من أنها رسومات توضيحية، إلا أنها لا تخفق أبدا في أداء مهمتها، وإبراز ملامح الحياة الإنسانية اليومية بالتفاصيل ككل، وجوانب من الحياة في الهواء الطلق، مثل مواكب الفرسان ومشاهد الخطبة والرعاة والحجاج، يجري تصويرها بالترافق مع جوانب من الحياة اليومية وراء أبواب موصده ومنازل ومدارس ومناسبات احتفالية بالأعياد، وغيرها.

وهذا الاهتمام بالحياة الاجتماعية للإنسان لم يكن أمرا يتفرد به الواسطي، ذلك أنه في وقت لاحق كان سائدا في الفن الإسلامي داخل بلاد الفرس حتى القرن الحادي عشر، عندما ظهر النفوذ الأوروبي.

ورسومات الواسطي من دون شك، لها طابعها الفردي الخاص، حيث إنه لم يقتصر على جمع الناس معا في رسوماته، بل قام برسمهم بالتفصيل، وأعماله تشمل أناسا وحيوانات ونباتات وأشياء.

وفي عمله، نجد أن الشخصيات التي يجري رسمها، هي نساء وأطفال من القرى في وضعيتهم الطبيعية، وهم مستغرقون في حياتهم اليومية، وليس كما لو أنهم ضمن إطار يتصوره الرسام.. وهذه هي قوة هذا الفنان العظيم وإرثه.

• عن صحيفة البيان الاماراتية

manarat
www.almadasupplements.com
رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم
رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين
سكرتير التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق
منارات
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

يحيى الواسطي.. شبح الفن الإسلامي

عاصف الخالدي

لا تزال المعلومات شحيحة، أو منعدمة، عن حياة الرجل الذي قيل إنه شيخ الرسامين، وسيد المنمنمات، وغيرهما من ألقاب تجسّد أهميته الفنية، لكنها تخفي غياب سيرته، إذ هو بلا تاريخ ميلاد أو موت، ولا مكان دفن، أما رسوماته فتوجد اليوم في العديد من متاحف العالم، وحظيت بالكثير من الدراسة والاهتمام، فمن يكون يحيى بن محمود الواسطي؟ الذي سجلت ريشته تفاصيل دقيقة عن عصره، فيما لم تسجل كتب التاريخ عنه أي تفاصيل.

توقيع الفنان المجهول

حين يبدأ البحث عن الواسطي وعن حياته ضمن عصره، تأخذ التناقضات بالظهور، فمن ناحية، في كتابه "فن الواسطي من خلال مقامات الحريري"، يقول الباحث والكاتب ووزير الثقافة الأسبق في مصر، ثروت عكاشة، إن عصر الخليفة العباسي الناصر (١١٨٠ – ١٢٢٥)، وبدر الدين لؤلؤ ملك الموصل (١٢١٨ -١٢٥٩)، شهد ازدهاراً واستقراراً أتاح "للأثرياء والتجار والملوك بتشجيع الفنانين من خلال الإقبال على اقتناء أعمالهم". وهذا وحده، يقود للافتراض أن الاهتمام لا بد له أن يرفع من مكانة الفنان وقيمته وحضوره ضمن مجتمعه، ومن ثم لا بد أن يكون التوثيق له ولبعض مراحل حياته وفنه، حاضراً في مكان ما من تاريخ بغداد وما حولها في القرن الثالث عشر، إلا أنه ومن جانب آخر، ما دام الواسطي مجهولاً ولا تتحدث عنه سوى رسوماته، تتشكّل فرضية أخرى، وتنطلق من تصور آخر لتلك الحقبة الزمنية، مفادها أن "الفنون الشرقية، لم تنمُ فيها شخصيات الفنانين تمام النمو، ولم يشعر أكثرهم شأناً بحقّه في الافتخار بما تصنعه يداه، وتسجيل اسمه على منتجاته"، وفقاً لرؤية عالم الآثار المصري زكي محمد حسن في كتابه "التصوير وأعلام المصورين في الإسلام".

يظهر التناقض واضحاً إذاً، فكيف لحقبة ازدهر فيها الاهتمام بالفن، أن يظلّ الفنانون خلالها متواضعين بحيث لا يكون الواحد منهم جديراً بالتوثيق في صفحات التاريخ. ولا يقف الغموض عند هذا الحد، بل يتجاوزه إلى أن فناناً آخر يعد من مؤسسي مدرسة بغداد للتصوير إلى جانب الواسطي، لا يوجد عنه شيء جدير بالذكر سوى ما رسمه في مخطوطة كتاب "خواص العقاقير"، وهو عبد الله بن الفضل.

ربما لا يمكن تأكيد إذا ما كانت الفرضيتان السابقتان تشكلان تناقضاً يحجب رؤية الواسطي ومدرسته، التي يشوبها بعض الغموض أيضاً، في ظل مؤسسها والفنانين التابعين لها من بعده، إذ كان الواسطي من النادرين الذين وضعوا توقيعاتهم على رسوماتهم، ولا يعد هذا الأمر تواضعاً بأي حال، بل هو دليل على رغبة الفنان في إظهار أثره وحضوره، فأين اختفت حياة الواسطي إذن؟ هذا ما قد تكشفه مقامات الحريري.

لا وجود لي ولكن هذا هو عالمي

نكتشف وفق رؤية أخرى، أن الواسطي كان يدرك قيمته الاستثنائية وحضوره الفني مقارنة بمن حوله، إذ يقول أستاذ تاريخ الفن وسيميائيات الصورة، شاكر لعيبي، في كتابه "الفن الإسلامي، سوسيولوجيا الفنان الغفل"، إن "الطريقة التي وقّع بها الواسطي لا مثيل لها في تاريخ الفن الإسلامي.. فلربما نوعية رسمه هي ما جعله يستشعر أصالته بين رسامي عصره، ولا شك أن الوعي بفرادته وقيمته هو ما جعله يوقع عمله".

إضافة إلى هذا الوعي المتقدم للفنان بذاته كما رآه لعيبي، كانت مقامات الحريري قد حظيت بشهرة واسعة في زمنها، إذ تداولها الناس وأحبوها، كما حظيت باهتمام الحكام والأدباء، وقد زيّنت رسومات الواسطي صفحات مخطوط المقامات بألوانها وفرادتها عام ١٢٣٧ كما يشير لعيبي، الذي يرى أيضاً أنها شكلت قطيعة مع "البيزنطية والساسانية التي كان لها تأثير في الرسم التصويري الإسلامي".

فلماذا لم يحاول الواسطي اكتساب مكانة أكبر له ربما كانت ستساهم في توثيق سيرته؟ إذ من الغريب مثلاً، أن مؤرخاً ومؤلفاً في التراجم مثل ابن خلكان، وهو ممن عاصروا الواسطي، أشاد بالمقامات وحضورها في المجتمع والثقافة، مسلطاً الضوء على لغتها وقيمتها الأدبية واللغوية الفريدة، من دون الإشارة إلى الواسطي أو رسوماته.

ربما ظلت الكلمة تطغى على الصورة رغم أن الواسطي أبدع في تصوير الحياة والناس والمكان، كما برع في تصوير الحياة اليومية والفروق الطبقية والأدوات والتجمعات البشرية ومظاهر الطبيعة، بما يتجاوز كون عمله ينتمي إلى المنمنمات، بقدر ما يمكن اعتباره لوحات تعزز من صورة عصره وتخلدها في المستقبل.

حملت مقامات الحريري عبر الشخصيتين الرئيسيتين فيها: الحارث وأبو زيد، وصفاً وهجاءً لمختلف طبقات عصرها، وفي المقابل، أظهرت رسومات الواسطي للمقامات وعيه بما يحيطه من خير أو ظلم، ومن جهل أو ثقافة، إذ يكشف بسخرية لاذعة "فساد بعض الولاة، أو بخلهم، أو جهلهم، ومثال ذلك ما صوره في المقامة الثالثة والعشرين" وفق كتاب ثروت عكاشة، كما يصوّر موضوع الكُدية (الاحتيال)، وموضوع البحث عن العدالة، عبر تفاصيل تضمنتها رسوماته التي "ترجمت المعاني التي ضمنها الحريري... سواء كانت مباشرة أو تحتاج إلى معجم... كما استطاع الواسطي تحويل الصورة الذهنية المتراكمة من النص إلى صورة بصرية ناطقة"، وفقاً للباحثين نور الرماحي وضياء العبودي.

يساهم هذا كله في بناء تصور عن الواسطي، الذي لا يملك قصة حياة معروفة، سوى تلك التي صوّرها من حوله، فناناً يعيش بين الناس، استطاع أن يترك توقيعه على رسوماته ليخلد حضوره شاهداً على زمنه، مؤرخاً من نوع مختلف، وقارئاً حاذقاً نجح في تحويل نصوص الحريري إلى مرئيات لا ينقصها الجمال والإبداع، وقد أضاف إليها هويته الفنية التي تعكس التزامه بهموم مجتمعه والناس من حوله، وإن كان هذا لا يتضح تمام الوضوح، في حال افترضنا أن الواسطي اتبع مقامات الحريري واستفاد من شهرتها، أو كان قد تلقى أمراً بتصويرها ورسمها، أو أنه اكتفى فقط بتحويل رسوماته للمقامات إلى سيرة بصرية لم تتسع لها كتب التاريخ، وبالنظر إليها، فإنها تسرد من سيرته ما يغني عن الكلمات.

• عن العربي الجديد