خصائص التكوين في رسوم الواسطي وتأثيرها في الرسم العراقي المعاصر

طارق حبيب سعيد

خبير/المديرية العامة للمناهج

الفصل الأول

مشكلة البحث:

تعد رسوم الواسطي بخصائصها التكوينية ذات اهمية في تعميق الصلة بينها وبين منجزات الفن العراقي المعاصر الذي بات تأثيره واضحاً على بعض الفنانين العراقيين من خلال رسوم لوحاتهم المعاصرة ، لذا فان ثمة مشكلة مطلوب دراستها بعمق وعلمية لبيان اسباب هذا التأثير وكيف انتقلت هذه التأثيرات والفترة الزمنية والعوامل التي ساعدت على ذلك وما هم اشهر الفنانين المتأثرين بالخصائص التكوينية لرسوم الواسطي.

اهمية البحث:

لا تقتصر اهمية هذه الدراسة على رسم البعد الزمني للتأريخ فحسب بل هي دعوة للتأمل في جوهر ذلك التراث وحثه طبيعياً على الظهور في افق الثقافة المعاصرة ليمنحها قابلية التأثر والتأثير[1]. ومثلما كانت لرسوم الواسطي القدرة على استيعاب اغراض ذلك العصر واكتساب الخبرات الجديدة واضفاءها على غيرها من مدارس التصوير، كان تأثيرها ايضاً بشكل واضح على الفن العراقي المعاصر وبروز اساليب حديثة من خلال عملية التزاوج والتداخل الحاصلة بين الحداثة والتراث. لذا قام الباحث بالتفتيش عن هذه الاساليب الجديدة ضمن اعمال الفنانين العراقيين المعاصرين من خلال الدراسة المستفيضة والبحث العلمي المعمق لرسوم الواسطي وخصائصها التكوينية اخذين بنظر الاعتبار جذورها ومراجعها الفنية والاجتماعية والدينية وبالتالي انعكاساتها على الرسم العراقي المعاصر .

---

[1] مكيه، د. محمد، تراث الرسم البغدادي، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، مهرجان الواسطي، 1972، ص21.

اهداف البحث:

التعرف على خصائص التكوين في رسوم الواسطي وتأثيرها على الفن العراقي المعاصر اي حالة المزاوجة ما بين التراث والحداثة المعاصرة .

حدود البحث :

يتحدد البحث في لوحات العراقيين المعاصرين التي تظهر في لوحاتهم تأثيرات رسوم الواسطي التكوينية للفترة من عام 1951–2000 والموجودة في وزارة الثقافة مركزالفنون عام 2002.

تحديد المصطلحات:

تم تحديد المصطلحات اللغوية والعلمية والفنية التي لها علاقة بموضوع البحث وكالاتي:

التكوين لغة: ((بمعنى كونه فتكون)) اي احداثه فحدث الشيء قال الليث : الكون : الحدث وقد يكون مصدرا من كان يكون : كقولهم ((تعوذ بالله من الحور بعد الكون اي تعوذ بالله من جوع بعد ان كان ومن نقص بعد كون))[1]. ويقول عبد الفتاح رياض ((التكوين العام لا تتحكم فيه الخطوط الرئيسية فقط بل يتحكم فيه ايضا توزيع الالوان color او درجات الالوان (tones) داخل مساحة الصورة))[2]. واصل اللفظ اللاتيني (composition) هو في العمل الفني الاساس الداخلي والنظام التركيبي لكل عمل فني ووظيفته استخراج الجو العام من مضمون العمل الفني دراميا ليؤثر فيه بعد ذلك فاذا لم يستطع تبعث عملية الانفصال او التشويه وهو في الفنون التشكيلية بالإضافة الى ما سبق يلعب دورا قاطعا وهو تحويل نظر المشاهد الى بؤره الجمال الفني في اللوحة او الصورة او التمثال بما يؤثر بعد ذلك في عمليه الاستقبال عند المشاهد وفي رأيه وحكمه على القطعة الفنية المعروضة[3].

التعرف الاجرائي للتكوين : هو عمليه تكوين عناصر التشكيل في اللوحة المرسومة عبر عنها الواسطي وخلق شكل ذو مضمون فني يستند الى منهج جمالي .

---

(1) الأزهري، ابي منصور محمد بن احمد، تهذيب اللغة، ط10، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، د. ت، ص376.

(2) رياض، عبدالفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط1، القاهرة، دار النهضة العربية، 1973، ص34.

(3) عبد، كمال، فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978م، ص53.

الواسطي : هو يحيى بن محمود بن يحيى بن ابي الحسن بن كوريهما الواسطي نشأ في مدينة واسط في القرن السابع الهجري قام بترجمة ونسخ وتصوير مقامات الحريري وهي على شكل قصص واقعيه وتحويلها من الاسلوب الادبي الاجتماعي الى منمنمات على شكل صور ناطقه للحدث .

المنمنمة : وهي مشتقه من الفعل نم ينم وينم ظهر نم الشيء زخرفه ونقشه وزينه (والنمنمة) اصطلاح في الفنون الجميلة فن التصوير الدقيق في صفحه او بعض صفحه من كتاب مخطوط المنمنم : الكتاب الذي تزينه منمنمة او منمنمات وهو عند العامة ما كان وشيه صغيرا لطيفا ككتاب منمنم منقش اما المنمنم (اسم الفاعل: وهو من يتعاطى صناعه المنمنمة)[1]

التعريف الاجرائي للمنمنمة : هو مجموعه من الصور الصغيرة التي رسمها الواسطي لغرض تزويق مقامات الحريري وزياده في توضيح نصوصها عام 1237 م.

المفعول الاثر : effect الاثر له اربعه معان . الاول: بمعنى النتيجة وهو الحاصل من الشيء والثاني : بمعنى العلامة والثالث : بمعنى الخبر والرابع : ما يترتب على الشيء وهو المسمى بالحكم عند الفقهاء اثر effect بالفرنسية والانكليزية لا يستعمل الا حين يكون موضوع التأثير كائنا حيا ويستعمل بنوع خاص للدلالة على التأثير في الحساسية . والاثر المعلول هو الصورة المطبوعة من جانب المؤثر في المتأثر[2] .

التعريف الاجرائي لـــ (التأثير): هو انتقال علامات او اساليب معينه من مكان الى اخر او من حقبه زمنيه الى اخرى جاءت بعدها وتوظيفها او استخدامها بمفهوم حداثه ذلك العصر.

المعاصر لغة : ((العصر والعصر و العصر : الدهر والجمع اعصر واعصار عصر وعصور قال تعالى : والعصر ان الانسان لفي خسر قال الفراء : العصر الدهر اقسم الله تعالى به وقال ابن عباس: العصر ما يلي المغرب من النهار ويقال العصران الغداة والعشي الليل والنهار يقال لهما العصران والعصر اليوم))[3]

---

[1] رياض، عبدالفتاح، المصدر السابق، ص188-194 .

[2] ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد الرابع، المصطلحات الفنية والعلمية، لبنان، دار لســـان العـــرب، د.ت، ص6.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج4، المصدر السابق، ص575.

المعاصر اصطلاحا : ((المعاصرة في مفهومها اللغوي تعني (الزمن) وفي مفهومها الاصطلاحي تعني (المضمون) وهي ايضا احدث زمن فني لمفهوم الحداثة))[1]

3- التعريف الاجرائي : تبنى الباحث التعريف السابق.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول (رسوم يحيى الواسطي وخصائصها الفنية والجمالية)

يعد الواسطي شيخ المصورين في العراق واستاذهم وامامهم في هذا الفن الجميل نشأ هذا الفنان في المائة السابعة للهجرة في واسط تلك المدينة العامرة تعلم التصوير وتمهر في فنونه واشتهرت واسط آنذاك بأسلوب خاص في فن التصوير التي قامت في مدن اخرى من العراق كبغداد والبصرة وسامراء والموصل وغيرها، ان ذلك الاسلوب جعل من مصوريها مدرسة خاصة بالرسم حيث اللون قد طغى عليها او التي يحتاج الوجه اليها لبيان تجاعيده او تتطلبها الملابس لتمثيل طياتها وزخرفتها[2] .

عني الواسطي بكتابة نسخه من (مقامات الحريري) وزوقها وصورها وكانت تضم رسوما ادميه كبيره تصور مناظر الحياة الاجتماعية تصويرا واقعيا كما تتجلى في صور الواسطي ميل ظاهر الى حشد الصورة بالرؤوس ولكنه حشد متزن معقول لا يسع النظر اليه الا ان ما ينبعث في الصورة من العجيج والضجيج نتيجة لهذا الحشد والازدحام . ومنذ تاريخ حضارات العصور القديمة في العراق راق الفنان ما بين النهرين ان تكون له طريقته الفذة في الابداع وان تكون لغته شخصيته المتميزة ومهما يكن تقديرنا لتلك المنجزات فهي لحد ما الجذور البعيدة لإنجاز الواسطي والملامح النموذجية لعالمه وهو عالم يمتاز بمزايا عديده منها.1- خلق عالم تشكيلي 2-التعبير الاجتماعي في الفن[3].

ان الواسطي هو اول رسام استطاع ان يبلور جميع التأثيرات الفنية السابقة في العراق وان يصهرها في بوتقة واحده يلاحظ في رسومه ان شكل الموكب امام الناظر مرسوما على مساحه لا تزيد على احدى صفحات كتاب وليس للمساحة اهمية الا في كونها تقيم لنا مسافه ما بيننا والشيء المرسوم ولكن في هذه الصفحات سيكمن عالم بكامله بسمائه

---

[1] مقابلة شخصية مع الدكتور مالك المطلبي، وزارة الثقافة والاعلام، دار ثقافة الاطفال، الساعة العاشرة صباحا، يوم 19/8/1987.

[2] مكية، د. محمد، وميخائيل عواد وغيرهم، تراث الرسم البغدادي، بغداد، وزارة الاعلام، السلسلة الفنية التي صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي، 1872، ص28.

[3] آل سعيد، شاكر حسن، الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي، بغداد، وزارة الاعلام، 1972، ص32.

وارضه ورجاله ونسائه واشجاره واحجاره وزهوره بجميع ابعاده الحياتية انه عالم مسطح يتألف من بعدين هما الطول والعرض ومهما حاول الفنان ان يضيف عليه او يسلبه بعدا فلا بد له اخر الامر من ان يتأثر به. لقد ادرك الواسطي بعمق معنى العالم التشكيلي فقد كرس له عالم الابعاد الثلاثة ومن هنا كان لأشخاصه المرسومين وهم على بعدين ابلغ الاثر ان يضعهم على مسافه واحده منه .

ان طريقة رؤيه الاشخاص في التفاوت المسافة على ارض منبسطة او(المنظور البعدي) او التفاوت في المسافة في المنطقة الجبلية حاول الفنان نقل مظاهر الاشخاص في التفاوت في المسافة على احجام متفاوتة كان عليه ان يكرر اوضاعهم وان يقرب بعضهم من اسفل اللوحة المرسومة والبعض الاخر من اعلاها لكي يفصح عن تباعدهم دون ان يتفيد بقواعد (المنظور الجوي)، كذلك فأن اللون والضوء والعتمة سيتولون في السطح المرسوم الدور يتولاه البعد الثالث وهو العمق في فن التسطيح من ابراز في المنظور والتجسيد في نفس الوقت مع انصياعهما للعالم الذي يتجسدان فيه ان اي نوع من انواع المنظور هو محاولة للتعبير عن العمق او البعد بما في ذلك الانواع المألوفة المنظور الجوي المنظور اللوني التكراري البعدي. فخلاصة عالمه الفني هي ان ترسم الاشخاص والاشياء لديه على مسافه واحده وهكذا فان انكاره المستمر للمنظور الجوي والاقتصار على المنظورين التكراري والبعدي هما نقطه انطلاق في رفض العالم المنظوري [1].

اتفق العلماء على ان الواسطي كان واقعيا اكثر من اي مصور اسلامي اخر في تناوله حياة اولئك الذين تعاون على تخليد ذكرهم في التأريخ وحينما شرع في تصوير فصول المقامات استوقفته مخايل اولئك الابطال المنسيين فصور وجوههم ذات السحنة السامية وهم يرتدون الملابس ذات الاكمام الواسعة الموشحة بالأشرطة المذهبة تزينها بالزخارف والكتابات [2].

نجح الواسطي في اختيار العبارات او المواقف المهمة من كل مقامه وترجمها بمنمنمه كانت تعبر عن واقعيتها وجوها الفني على الروعة الأدبية مما سهل هذه المهمة هو ان الواسطي قد نسخ المخطوطة فكان يتحكم باختيار الموقف الهام من كل مقامه وتحكم ايضا

---

[1] ميخائيل، عواد، يحيى الواسطي، شيخ المصورين في العراق، العراق، وزارة الاعلام، اللجنة التحضيرية لمهرجان الواسطي، 1972، ص33.

[2] سلمان، د. عيسى، الواسطي، يحيى بن محمود بن يحيى، رسام خطاط ومزخرف، بغداد، وزارة الاعلام، 1972، ص21.

بالفراغ سعته وصغره الذي تركه للتصوير ولم يتقيد الواسطي في مراعاة عدد يحلى بـه المقامة من المنمنمات فقد وضح بعضها بصوره واحده وبعضها الاخر باثنين او ثلاث ولم يوضح قسما منها وفي كل صفحه من هذه الصفحات نرى فن الواسطي وقابليتـه لافـي التزويق بل في الخط والزخرفة والتنسيق والانسجام ولم يترك الواسطي فراغا الا واستغله لإظهار براعته وتمرسه الفني .

ومما يؤكد الروح الزخرفي الشائع في صور هذه المرحلة التاريخية هو ان الصورة المرسومة لم تكن مصوره لذاتها بل اعدت لتكون تفسيرا للصورة الادبية الواردة في نص الكتاب وهذا يقودنا ايضا الى ان نضع التعليل ذاته لما تجده من انعدام الخلفيـة وبالتـالي انعدام العمق في الصورة ويتصل بهذا الاسلوب ما نراه من تكرار الاشخاص في تصوير الجموع وهذا التكرار في حقيقته ليس الا تكرار الوحدات الزخرفية في الفنون الاسـلامية المجردة وعودة الفنان الى ذلك الاسلوب ما هو الا توكيد لروح المزخـرف لا المصـور واشعار بعدم التحرر نهائيا من تأثيراتها الخلقية. وتتميـز لوحـات الواسـطي بألوانهـا الاساسية الاحمر والازرق والاصفر وكثير من مشتقاتها الزمردي والزيتوني والاخضـر المصفر والمائل للأزرق والأوكر والبنفسجي وبقيم ضوئية مختلفة كما استخدم الاسود لونا من الالوان .

لقد تتبع الواسطي جميع المقامات تقريبا بأكثر من صوره دون ان يلجأ الى السـهولة في اختيار الحدث وعندما نتصفح صوره نجد فيها بعض المزايا منها ان قسمات وجـوه الاشخاص غير معبره بذاتها اذ يعتمد على وضع الوجه على القسم الاعلى مـن الجسـم للتعبير عن مضمون الموضوع بالإشارات وحركات الذراع ويمتد ذلك الى اليد والاصابع بينما نجد الواسطي يهتم بتعابير الوجه وتفاصيله في احيان كثيره .

ومن خصائص رسوم الواسطي نجد الوحدة ودرجتها من الواقعيـة تسـود جميـع عناصر الصورة من انسان وحيوان ونبات وعماره في احيان كثيره ونجد عنده ضربا من ملاحظه المنظور الخطي في بعض مبانيه وعناصر الصورة عند الواسطي محدده بالحبر الاسود الا فيما يتعلق بالأجزاء غير المغطاة من الجسم كاليدين والاصابع وقسمات الوجه فيحد خطوطها بلون وردي خاص. نلاحظ ان الوجوه الجانبية عنـد الواسـطي سـاميه القسمات شكل (2،3،4) اكثر حدة في تعبيرها من اوضاع الوجوه الاخرى وهي تـذكرنا بالمنحوت البارزة الاشورية بأشكالها وهيئاتها ولو نظرنا الى العين بشكلها الجانبي نجدها اشوريه ايضا اذ ترسم كأنها منظوره متميزة من الامام [1].

[1] سلمان، د. عيسى، المصدر السابق، ص24-25.

وحينما يتعرض الواسطي للنبات وخصوصا الاشجار فانه لا يكتفي بالرمز والاصطلاح كما يفعل غيره بل نرى ان الشجرة عنده متغيره متعددة متميزة فيما بينها ؟ وغالبا ما كان الواسطي يرسم الاوراق منضدة (شكل 6) الواحدة جنب الاخرى مع تغيير في اتجاه وضعها لكي يبعد الرتابة والملل ويرسم النخيل بأسلوب لا يختلف عما نراه في المنحوت الآشورية البارزة اما في رسم الحيوان فانه يبدع في خطه ولونه واوضاعه انظر (شكل2) فهو يرسم لنا مثلا البغال والحمير والخيل كلا مع مميزاتها الخاصة ولم يتردد في رسم جملا بلون بنفسجي بين الوان ارضيه (شكل3) ويرسم الماء بخطوط متعرجة او منكسرة بشكل كتل متوازية متتاليه تتخللها سمكات تسير باتجاه واحد (شكل1) وذلك يذكرنا ايضا اسلوب رسم الماء والسمك في المنحوتات البارزة الآشورية .

كان الواسطي يعيش صورته ويحس ويرتبط بها ويعالج الحياة التي عاشها عارفا بتوزيع عناصره من اشخاص وحيوانات ووحدات معماريه من المنبر والمحراب والبيت والجامع والمكتبة كل كانت في خدمة التصميم العام (شكل3،2) كما ارتبط الواسطي بالمجتمع بكل طبقاته موهبنا وثائق تأريخيه نادره فهذه الطرقات الغاصة بالناس وتلك الاسواق والجوامع والمكتبات والحقول والعمائر وادوات المجتمع واثاثه وملابسه ورایاته وآلاته الموسيقية هذه عادات المجتمع وتقاليده من مشاهد الزواج والتقاضي والوعظ والاحتفالات والحج ومواكب الفرسان والاعياد وحياة البحر .. انه سجل حافل لمشاهد العصر اليومية يقول شاكر حسن ال سعيد ((ذلك انه لم يقتصر على تجميع الاشخاص في رسومه وانما كان يناقشها ايضا ومن خلال مناقشته كان يعتقد ان يشكل مجموعة تشكيلا شاملا ليقطع لحظة من حياة كاملة تجمع ما بين الانسان والحيوان والنبات والجماد))[1]

ان واقعية الواسطي لم تتردد حتى في اظهار حالة مكشوفه لإمرأة في المخاض (شكل5) فكانت صوره رائعة تضمنت العرف والتقاليد السائدة في هذه المناسبة الى جانب حالة المرأة التي تتألم بوضعيتها الانسانية نلاحظ لأول وهله الموضوع الرئيسي للصورة متمثلا بالمرأة بحجم كبير قياسا الى القابلة المأذونة والمرأة الاخرى التي تقوم بمساعدتها اما الزوج فهو في حاله تحفز وهو يسرح بلحيته يهدي نفسه وهو يفكر بقلق بما سيرزقه الله والى جهة اليسار فتاة بيدها ما تحتاجه المرأة ومولودها المرتقب من حاجيات وعطور وبخور وفتاة اخرى في الجهة المقابلة قد تكون الخادمة وكأسها بيدها والى يمين الزوج

[1] آل سعيد، شاكر حسن، المصدر السابق،؟

شيخ يقوم بكتابة اسم المولود وجنسه والى جهة اليسار اخر في حالة دعاء وهنا يرينا الواسطي بزخارفه و مذهباته وخدمة وحشمه بان اهل البيت في حاله النعمة والثراء. والى جانب هذه الواقعية نشاهد الواسطي يسري بخياله الواسع وبواطن عقله فينقلنا الى عالم اخر فريد بشكله فجند ذهنه ليستوعب ما يرويه ركاب البحر من اساطير حول جزيرة رسي فيها مركبهم (شكل6) وقد رسم عالم اسطوري فنطازي يحف به الغموض فالقردة تمرح فوق الاشجار وببغاء وحيوانات لم ترها عين على الارض طير على الشجرة ومخلوقين او طيرين وقفا على الارض وكلاهما بوجه ادمي انها تصويره تجمع بين البدائية والسريالية في منظر طبيعي مدهش ينقلنا الى عوالم وادي الرافدين القديمة وعوالم اكد واشور والثور المجنح [1].

المبحث الثاني (خصائص التكوين)

تبنى العملية التصميمية لأي تكوين خطي في ضوء عدد من المرتكزات الذاتية والموضوعية وتباينها حسب الأسبقية وفق متغيرات ظرفية متنوعة وفي المحصلة فإنها تحقق مفهومين: الاول وظيفي سواء كان جمالاً تعليميا نفعيا والثاني مفهوم دلالي منها الذاتي الذي يتصل بمضمون التكوين الخطي والموضوعي المرتبط بالفضاء والزمان وما يتعلق بهما جميعاً[2].((والتكوين عبارة عن عملية ترتيب وتنظيم تلك العناصر التصويرية التي سبق ان درست منفصلة، بهدف خلق وحدة مفاهيم))[3]. إن كلمة التكوين يبدأ فهمها من مجال التصميم ويمدنا هذا المجال بمعالم الهيئة الفريدة المراد ابتكارها وبطبيعة الحال تحدد قوانينها الأساسية التي باتت كما لو تم اختيار حدود الصورة. اما اشكال التكوينات فهي كالآتي:

1- التكوينات الإنتشارية: فيها تكون الوحدات موزعة بطريقة متجانسة ومنتظمة دون مركز للشعاع او نقطة التركيز.

2- التكوينات المحورية: وفيها تنظيم المكونات حول محور مركزي خاص بالشكل الرئيسي او مجموعة الأشكال الرئيسية التي ترتكز على عدة محاور.

---

[1] سلمان، د. عيسى، المصدر السابق، ص27-28.

[2] داود، عبدالرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه فلسفة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1997، ص20.

[3] مالنز، فردريك، الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين في فن الواسطي، مجلة شهرية ثقافية تصدر عن دار الفيصل، 1986، ص139.

3- التكوينات المركزية: حيث تشع المكونات او تصدر او تتعلق بنقطة مركزية للجاذبية.
4- التكوينات القطبية: (وتكون من شكلين متقابلين او مجموعتين من الأشكال المتقابلة توجد بينهما علاقة حركية).

اذن التكوين هو عملية جمع عناصر متعددة ابعادا ولوناً وشكلاً وملمساً واتجاهاً، وقد تختلف او تتفق الفراغات الفاصلة بين كل منهما لتجعل من هذه العناصر تكويناً فيه تنويع مع الإبقاء على وحدة الشكل، اما اهم عناصر التكوين هي(الخطوط، المساحات، الفضاء، الانسجام، التدرج والتباين).

الخط Line : (هو تلاصق نقاط مع بعضها مشكلاً خطا مستقيماً او منحنياً)[1] يمكن ان يكون الخط مستمرا مستقيماً او منحنياً او ذي بعدين على سطح مستوٍ او ذي ثلاثة ابعاد ومنها الدائرية او الهرمية كما يبدو واضحاً في المستويات التي تنتج عن الخطوط في العمارة والنحت، وهي تحقق وحدة الشكل، وكل الخطوط التي ترسم بواسطة الأدوات الهندسية، بينما تكون الخطوط المرسومة باليد غير شكلية وشخصية ومتغيرة . ويمكن القول بأن الخطوط هي اقدم الوسائل التي استخدمها الإنسان القديم بعد تحديده مساحات ليعبر بواسطتها عن الشكال التي يراها في عالمه وتقليدها عن طريق رسمه للخطوط بالطريقة البدائية. وهناك خطوط افقية واخرى عمودية الاولى تعمل على تقسيم الصورة الى نصفين وهذا يتعارض مع وحدة الشكل لذا من الضروري ربط الجزأين العلوي والسفلي عن طريق استخدام خطوط رأسية قصيرة قد تكون متقاطعة او منبعثة من الافق لغرض الاحساس بوحدة التكوين والهدوء والاستقرار، اما الخطوط العمودية(الرأسية) التي تعمل حالة توازن عند التقائها مع الخطوط الافقية مع استمرار سيادة التكوين الرأسي. لذا يمكن القول بان ((الخط المستقيم يوحي الى الصلابة اما الخط المنحني فهو مرن وفيه استمرار انسيابي نتيجة تغير اتجاهه وانتقاله الايقاعي))[2]. لذا يعد الخط احدى الوسائل البسيطة والاكثر اهمية ومنفعة من بين المواد التي يستخدمها الفنان، واكثر الاشياء الأشياء تعقيداً رغم قيامه بالكثير من الاعمال، فضلاً عن استخدام الخط في التصوير والنحت والعمارة بشكل محدود [3].

---

[1] شيرزاد، شيرين، احسان، مبادئ في الفن والعمارة، بغداد مكتبة النهضة العربية، 1985، ص25.
[2] شيرزاد، شيرين، المصدر نفسه، ص115.
[3] مايرز، برناد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة، د. سعد المنصوري وسعد القاضي، القاهرة، مكتبة النهضة العصرية، 1966، ص237.

المساحات Areas: ان المساحات في وحدة بناء الصور تختلف عن بعضها البعض يمكن اجمالها كالآتي:

1- قد تدخل اكثر من مساحتين في اطار الصورة.
2- كبر وصغر المساحات بالنسبة لبعضها البعض وللمساحة الكلية للصورة فضلا عن المساحات وموقعها بالنسبة لحدود الصورة.
3- الحدود الخارجية للمساحات هي التي تعطي شكلاً معيناً فقد يكون مجرداً او هندسياً او زخرفياً في حالة تجمعها .
4- الوان المساحات على اشكال عديدة فقد تكون بيضاء او سوداء او رمادية فاتحة او غامقة.

هناك اسس يمكن على غرارها يمكن توزيع المساحات داخل حدود العمل الفني وفق قواعد معينة وحسب طبيعة العمل واسلوب الفنان هي:

- ضرورة التوازن في توزيع المساحات.
- مراعاة قواعد النسب المقبولة جمالياً مع الأخذ بنظر اعتبار الوحدة والتنويع عند توزيع المساحات.
- ان يراعى تراكب المساحات وتبادل الوانها والاحساس بالعمق الفراغي وضرورة مراعاة العلاقة بين المساحات من جانب واطار العمل الفني الذي يضم هذه المساحات من جانب آخر[1].

الفضاء Space : عند وضع اية نقطة داخل اية مساحة سواء كان مستطيل او مربع او دائرة فان هذه النقطة تثير اهتماما ونشاطا وهدفاً لجذب النظر. وبذلك تعتبر عنصراً موجباً في فراغ حيث ان حاصل جمع النقطة مع الفضاء المحيط بها تمثل المساحة الأصلية وهو المجال البصري الذي يحمل شكلين احدهما موجب وهي النقطة والآخر سالب وهو الفضاء المحدد، وبهذا التساوي بين العناصر البصرية الموجبة والسالبة يخرج التصميم التكويني ناجحاً .ويمكن اعتبار الفضاء كعنصر تكوين يتحول بدوره الى قيمة جمالية يمكن ادراكها بصريا وحسياً، وهناك عوامل عديدة تساعد على ايجاده لغرض تحقيق العلاقات المكانية والفضائية في العمل الفني ((ويبقى الفضاء كعنصر يعتمد الذوق

[1] رياض، عبدالفتاح، المصدر السابق، ص85-86-87.

والاحساس والخيال الخلاق، ويمكن التوصل الى التعبير الدقيق له، متى ما تم ادراك جميع نواحي مشكلة العمل الفني))[1].

الانسجام (التوافق)Harmony : هي حالة التوافق في الخط والاتجاه والشكل والجلاء وفي شدة اللون وصفائه في عناصر. ويقع التوافق بين الطرفين الاقصيين (الرتابة Montory) و (التنافر Discord) وقد يجمع خصائصها، اما درجة الاقتراب لأحد الطرفين فإنها تعتمد على مزاج الفنان وعلى الأفكار المطلوب طرحها، وان التصاميم الجميلة غالباً ما تكون توافقية، غير ان الصفة ليست لازمة دائما لتكوين جيد. ان الإحساس بالانسجام هو امر خاضع للأذواق الفردية ومن الصعوبة ان نبني احكامه عامة مقبولة الاّ اذا كان هناك اجماع عام يتفق فيه عدد كبير من الافراد. اما الانسجام بين الالوان فهو كالآتي:

1- الألوان مكملة لبعضها، اي بين لون وآخر مثلاً بين اخضر مزرق وآخر احمر مكمل له .

2- انسجام الألوان المنحدرة من اصل واحد Harmony مثلاً اصل اللون الأحمر اجتمعت معه درجات تختلف في القيمة Value ودرجة الكروم Croma .

3- الانسجام بين الالوان ذات الاصل المحايد حين تكون الالوان سائدة في الصورة ولا تختلف الاّ في قيمتها، وهذه تنطبق على الصور الفوتوغرافية.

التدرج والتباين: التدرج هو سلسلة متعاقبة تفصل بين طرفين متعارضين متناظرين، بشكل خطوات متشابهة او متوافقة اي انه جمع بين التوافق والتعارض، مثلاً بين الابيض والأسود اي ربطهما بدرجات رمادية تبدأ من القاتم الى الفاتح، ويسمى هذا بالتدرج بالألوان . ويلاحظ ايضاً في الطبيعة بين قمة نصوع الضوء نهاراً والظلام ليلاً، وبين حالتي المد والجزر. والتدرج يعبر عن حركة متطورة في نظام وبحركة الحياة، لذلك يتعاطف الانسان مع التدرج ويعتبره اداة للتعبير الفني سواء في الفنون التشكيلية او المسرحية او السينمائية، والتدرج في الرسم يعني الحجم والاتجاه والمحاور وبالتالي يدخل في التكوين، لأنه الوسيلة المستخدمة في التخطيط والرسم من اجل خلق تأثير الاضاءة من خلال ايجاد الظل وتصوير الأسطح . اما التباين فهو التعارض والتضاد والرغبة في التنوع(Variety) المانع للملل البصري، وان التباين الشديد الناتج من تجاوز مساحتين

[1] الحسيني، اياد، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي، اطروحة دكتوراه فلسفة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1996.

مختلفتين واحدة قاتمة واخرى شديدة ناصعة، وتكون الحدود الفاصلة بينهما محدودة، وان زيادة عدد القطع المتباينة في اللوحة دون مساحات متدرجة قد يؤدي الى فقدان وحدة الشكل. ان التكوين بدون تباين يكون رتيباً وان وجود اي قدر من الاختلاف هو امر طبيعي وهذا يعتمد على مزاج الفنان، اما تأثير التباين في تألق اللون وقيمته فيبدو واضحا عندما يتلامس لونان مختلفان وهما في حالة تباين كامل، فان التباين هذا سيزيد من درجة الاختلاف بينهما [1]. اما اسس التكوين فهي كالآتي :(التوازن Balance) و(التماثل Symmetry) و(الايقاع Rhythm) و(السيادةDominance) و(النسب Proportions) .

المبحث الثالث (التكوين في رسوم الواسطي)

ان اختيار الواسطي من نص المقامة مما جعله حرا في التصوير بإعطاء الدلالات التعبيرية اكثر مما هي توضيحية انظر (شكل 9) المقامة الثانية والثلاثين (الطيبية) ورغم انه قد التزم بالنص لكنه بنفس الوقت خالف في التفاصيل من جهة رسم (القينة) مع الابل لكنه زاد من عدد الابل ويبدو المشهد كانه راعية تقود ابلها .

وكتب ايتنكهاوزن وصفا عن هذه المنمنمة واشار الى علاقة النص بالمنمنمة وذكر الراعية ولم يتحدث عن (القينة) ففي هذه التصويرة تمثل حركة دائبة يصعب مشاهدة الابل فيها لذا نجد ان الرتابة قد تم تجاوزها لان تركيب معظم الاجسام الخاصة متوازنة غير جامدة وبشكل مخالف لصورة الراعية وغير منسجمة مع هذا الحشد من القطيع نلاحظ ايضا ان هناك ايقاع الانحناءات المتعرجة من الاعناق التي تنصب فوق عدد غير مميز من السيقان فيبدو البعيرين الاسودين قد استخدما بمثابة حركات داخلية بينما يخرج عنقا الحيوانين وهما يتناولان الاعشاب يؤلفان اطار للمجموعة مع حركة معاكسة يؤكدان ان فيه حركة نحو اليسار[2] .. ولع الواسطي بالحيوانات وبحركات جميلة وخير ما يمثل هذه الرسوم صورة قطيع جمال مع راعية التي تعد من اروع ما صوره الواسطي واكثرها شهرة فيها الحركة بالإبداع والرقة في الالوان . وقد اظهر الواسطي جميع ارجل جمال هذا القطيع اما القينة فوجهها جميل وملابسها فاخرة[3]، فأبدع في رسمه لهذه المنمنمة وهي تمثل قطعة من النغم المجسم .

---

[1] شيرزاد، شيرين احسان، المصدر السابق، ص46-47.

[2] ايتنغهاوزن، ريتشارد، فن التصوير عند العرب، ترجمة، د. عيسى سلمان وسليم طـــه التكريتـــي، مطبعـــة الاديب البغدادية، بغداد، 1974، ص130.

[3] حميد وعيسى سلمان، ومؤلفون اخرون، العراق في التاريخ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1983، ص39.

هنا يبدو التكرار المستمر لحركة الرؤوس والارجل وكأنها تخرج من اللوحة[1] وان اعطاء المرأة الطابع السكوني قد كسر من حدة التكرار وان انحناء رأسي الجملين في اول الصورة واخرها اعاد الى اللوحة توازنها ويمكن مشاهدة ارجل الجمال المتقدمة منها والمتأخرة وكأنها في حركة دائبة مستمرة ومما يزيد في ذلك هو تراصفها وتزاحمها ليزيد من الحركة داخل مساحة الشكل المستطيل وبما ان الواسطي قد رسم جميع الحيوانات فوق خط الارض على مستوى واحد لكن المرأة تبدو اقرب الى القطيع بالنسبة للمشاهد وان اللون الغامق للجملين يعطينا حس وشعور بالعمق والايقاع اضافة الى انه اعطى اللون الاسود للجمل اهميته اكبر من غيره وان تماسك جميع الابل مع المرأة في تكوين موحد اكد الواسطي في هذه المنمنمة على الخط فحدد جميع الجمال بخط خارجي اسود اما المرأة فحددها بخد احمر اللون .

واكد الواسطي على الصفة التخطيطية للأشكال لتوضيح ملامحها وصفاتها عوضا استخدامه للظل والضوء وبذلك حقق جملا بمجموعة الجمال ومن المنمنمات التي تشغل مساحة هندسية وتشمل على شخص ايضا هي المنمنمة (التاسعة والثلاثون) العمانية وجه الورقة (121) (شكل6) موضوعها منظر لجزيرة هذا المنظر يختلف عن المناظر الطبيعية التي رسمها وتعد اقدم ما عرف من المناظر البرية الكاملة في التصوير الاسلامي نجح الواسطي في هذه المنمنمة ان يمزج بشكل حي بين الواقع والخيال وبالتأكيد فان هذا التشبيه منحدر تماما وبصفة فريدة من اعمال تعود الى الانتاج الفكري في الشرق الادنى .

ابتعد الواسطي بعض الشيء عن الواقع بشكل توضيحي كانت حجوم الحيوانات والطيور بالرغم من تفاوتها بحيث لا تشعرنا بخلل في وحدة التكوين وجاء هذا متماسكا مع الجو الاسطوري الغامض للجزيرة اما الالوان فكانت متداخلة في التكوين العام بحيث لا توجد سيادة لأي لون على الالوان الاخرى وفي هذه اللوحة بداية فهم جديد للعمل الفني الذي جمع بين ما هو تعبيري وما هو خرافي ضمن اطار جمالية الفن العربي الاسلامي.

من العناصر المهمة في هذه اللوحة هو العمق الفراغي فجزء السفينة مع بحارها خلف الشاطئ الممتد هو ابعد الاجزاء حيث رسم البحارة بحجم اصغر اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار حجم الطيور والحيوانات غير ان الشعور بالعمق هذا لم يؤثر في الجانب الزخرفي للمنمنمة وان العمق هو ارتباط مع الطبيعة الزخرفية من حيث الايقاع المتداخل

[1] الحيدري، بلند، مجلة الرواق، العدد/5. شباط، 1979، ص12.

المتناوب اعتمد الواسطي في تحديد الاشكال بالخط الاسود والاحمر الذي يختلف في السمك الرفيع والمنكسر والمنحني الحاد اضافة الى الالوان كان لها دورا كبيرا في التجسيم بقعل قيمتها وايقاعها اعتمد التكوين في هذه المنمنمة على المنحنيات والخطوط المتقاطعة وتحديد امتدادها وهي خطوط وهمية اعتمدها الواسطي في بداية الرسم كخطوط اولية في تكوين المنمنمة لتعطي صياغة فنية جمالية اضافة الى الترابط الحاصل بين الوحدات وتوازنها .

اما التكوين ذو المجاميع والحشود انظر (شكل10) ظهر الورقة (9) المقامة الرابعة (الديمياطية) اهتماما بالليل بوقت الحدث التي كانت ليلته سوداء شغلت المنمنمة مساحة مستطيلة في وسط اسفل الصفحة قسم التكوين الى مستويين تحكمه المنحنيات والخطوط في اعلاه خطوط ومنحنيات متقاطعة بصريا تبدأ من رأس الشخص النائم في اعلى الربوة ويمينها منحدرا نحو الاسفل وحتى الزاوية اليسرى في المستوى الاول يقابله من الجهة الثانية الخط الاخر

يمتاز التكوين بتناظره على اساس التقابل في الاتجاه والحركة فنرى الواسطي قد رسم كلا من الحارث والسروجي فوق الربوة وعلى الجانبين وهما يميلان نحو الخارج والاسفل وخوفا من تدحرجهما على السطح المقوس وضع تحت رأس السروجي بساطا ملفوفا . رسم الواسطي خط العشب كتحوير زخرفي جعله اطارا اساسيا في تكوين كتلة الربوة غير ان جبة السروجي بلونها الازرق ومساحتها جعلها مركز سيادة اللوحة ولاسيما في المقامة التي تؤكد على دور السروجي تمتاز ايضا هذه المنمنمة بصيغتها الزخرفية من ناحية ايقاعية ترتيب وحدات التكوين واتجاه حركة الاشكال فمره نراها تتجه نحو الخارج ومرة اخرى الى الداخل والوسط في المستوى الاعلى اما التكوين ذو المجاميع والحشود بشكل تكوين مربع انظر (شكل11) على ظهر الورقة (5) من المقامة الثانية (الحلوانية) ينقسم التكوين في هذه التصويرة الى ثلاث مستويات من ناحية العمق الاول يشمل البناء المعماري اما الثاني فيشمل البناء من الداخل عند خط الارض اي قاعدة جلوس مجموعة المتأدبين ويقع هذا المستوى بين الواجهة كوحدة تشكيلية وبين المكتبة نفسها ورفوفها وكتبها كمستوى ثالث قسم الواسطي المربع الداخلي الى مستطيلين متساويين ورسم في المستطيل العلوي الرفوف والكتب وفي المستطيل الاسفل رسم حشد من العلماء وبما ان البناء المعماري قد شمل المساحة الصورية كلها وتجمعت في اطاره وواجهته جميع التفاصيل من (زخارف ورفوف وكتب واشخاص) فضلا عن اللون الاحمر لزخرف

النخيلة كل هذه الاشياء جعلت البناء مركزا للسيادة في المنمنمة ان الاشخاص وحركتهم وحجمهم بالنسبة للبناء المعماري اعتمدت على الانسجام والوحدة والتوافق بين الاشكال من خلال علاقة بعضهما بالبعض الاخر . اما التكوين من ناحية التصميم يعتمد على التخطيط الهندسي الذي يضم دائرة تضم داخلها مربعا هو المكتبة وواجهة البناء ودائرة ثانية داخلية داخل المربع تمر بخط القاعدة من الاسفل وقاعدة المحجر من الاعلى وتحصر المشهد كله اي المكتبة وحشد العلماء وقد شكل هذا التصميم بكامله قوة تماسك للوحدات جميعا في التصويرة [1].

المبحث الرابع (التكوين في الرسم العراقي المعاصر)

من المعلوم ان معظم الفنانين العراقيين الذين درسوا في الخارج منهم في ايطاليا وفرنسا و أوربا كانوا متأثرين بالمدارس الفنية الحديثة التي واكبت المسيرة الغربية الفنية ولكنهم كانوا اكثر وطنية وقومية واكثر ارتباطا بالأرض وبحضارة امتهم حضارة وادي الرافدين العريقة بفنونها وآدابها مما جعلهم يفتشون عن الخصوصية او عن الشخصية الفنية العراقية التي وجدوا لها متسعا في موروثنا القديم السومري والبابلي والاشوري والاسلامي محاولين ان يكون هذا الفن فنا مستقلا ومستوعبا لمسيرة حضارة العرب وتأريخهم الطويل قبل وبعد الاسلام ونحن بصدد بعض الفنانين الذين عاصروا تلك الفترة ومنهم الرسام يحيى بن محمود الواسطي ولكن لزخم اعمال الواسطي في رسومه التي تقترب من مئة صورة بحيث اعطت شمولا كاملا للحياة الاجتماعية وللنشاط الانساني العربي الاسلامي لتلك الفترة الامر الذي جذب عدد من الفنانين العراقيين المحدثين الى استعارة واستلهام رسوم الواسطي في لوحاتهم الحديثة من الناحية التكوينية منهم جواد سليم ونزار الهنداوي وفؤاد جهاد وحسن عبد علوان ووسماء حسن محمد لذا فأن الباحث قام بالتعرف على تأثيرات رسوم الواسطي في الرسم العراقي المعاصر من الناحية التكوينية (تكوين مفردات العمل الفني على سطح اللوحة انظر (شكل12) و (شكل13) لوحات الفنان جواد سليم نجد ان هذه اللوحات قد استلهمت بعض مفرداتها التكوينية وتأثرها بـــ(التراث) اي رسوم يحيى الواسطي ومن التأثيرات هي :

[1] حسن، د. وسماء محمد، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي، رســـالة ماجســـتير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1986، ص91.

1- نلاحظ ان الاقواس والمنحنيات قد انجزت معظم الوحدات التكوينية للوحة المتألفة من اشخاص figuresادوات عمائر ملابس زخارف وهذا الاسلوب مستنبط من اعمال الواسطي باستخدام الخط المنحني او القوسي في بناء الشكل او الوحدة التكوينية .

2- ممكن ان نقسم الموضوع الانشائي للوحة الى مساحات مستطيلة او مربعة وبأشكال هندسية اخرى كما هو معمول في لوحات الواسطي بالاتجاه التكويني للوحدات بشكل خاص واللوحة بتكوينها العام .

3- ظاهرة التسطيح التكويني في اللوحة واضحة جدا ومشابهة تماما لأعمال الواسطي .

4- يظهر في المنظور ان القريب يكون اكبر حجما والبعيد يقع الى الاعلى من اللوحة وان الحجم الكبير الذي يعطي للوحدة التكوينية دليل اهتمام وجلب انتباه نحو هذه الوحدة مما تعطي مركز سيادة للوحة .

5- تستخدم حالة التناظر والتماثل والاتزان في بناء الوحدات التكوينية وتبدو هنا واضحة التكوينات الانتشارية حيث الوحدات موزعة بطريقة متجانسة ومنتظمة دون مركز اشعاع او نقطة تركيز اي ان الكتل (الوحدات) موزعة على مساحة سطح اللوحة بشكل متوازن .

كما يبدو في (الشكل 13) ان التكوين العام للوحة على شكل مستطيل وان الوحدات التكوينية التي تبنى على اساسها اللوحة هي ايضا تمثل الوحدة التكوينية رقم (2) مستطيل منتصب عموديا قاعدته (عرضه) منطبقة على الارض او موازية له وان هذه الوحدة المستطيلة مقسمة الى عدة مربعات متراكبة الواحدة فوق الاخرى تضم في داخلها اشكال ادمية وتوازي الوحدة رقم (1) بحجمها وكتلتها الوحدة رقم (2) . في (الشكل14) لوحة الفنان نزار الهنداوي فيبدو التصميم او التكوين في مساحة اللوحة بشكل تكوين محوري حيث تتمحور الوحدات رقم (1)(2)(4)(5) المتمثلة بالعازفين والمرأة الراقصة والخادم حول الوحدة رقم (3) الخليفة الجالس وهو يشرب الخمر حيث التمحور واضح في سطح اللوحة حول الوحدة او الكتلة (3) والتي تتمحور حركات الاشخاص حولها وان بناء الشكل التكويني للوحة قد انجزته ايضا الاقواس التي تبدو واضحة في الملابس والجسم والآلات والبناء وغيرها .

ونلاحظ ايضا ان الكتابة في اعلى اللوحة من جهة اليمين قد ادخلها الرسام لغرض توضيح الحدث اضافة الى الموازنة التي شغلت فضاء اللوحة بالكتابة (بخط النسخ) لتكن مقروءة وذات شكل فني وجمالي يشغل هذه المساحة. اما (الشكل15) فيبدو الشكل

التكويني العام للوحة مجزئة الى عدة وحدات مستطيلة الشكل في الاعلى والاسفل وكل وحدة تكوينية هي جزء من موضوع اللوحة الكلي المترابط بين الوحدات (1)(2)(3)(أ، ب) وتصلح كل وحدة من هذه الوحدات ان تكون موضوعا مستقلا اذا ما طورناه وان التسطيح والمنظور يبدو واضحا من خلال حركة الاشخاص ومواقعها من بعضها البعض اضافة الى انجاز هذه الوحدات يخضع الى اشكال التكوينات الانتشارية دون مركز اشعاع او نقطة ان التكوينات التي قام بتصميمها ورسمها الفنان نزار الهنداوي تعطي انطباعا هندسيا بتجزئتها الى مستطيلات وزخرفيا يملأ هذه المساحات الغير مشغولة بالمفردات الزخرفية والحشود البشرية لإخراج العمل الفني الى صورته النهائية وهذا ما لاحظناه في رسوم الواسطي وهنا يظهر جليا تأثر الحداثة بالتراث وبأسلوب خاص وبصياغة فنية جديدة حيث استخدم الواسطي التكوينات المستطيلة والمربعة والحشود البشرية والحيوانية التي اعطاها حالة الحركة والتوازن والايقاع في تكون اللوحة .

اما الفنان فؤاد جهاد فتبدو في اعماله (الشكل16) كان واضحا بأسلوبه ورسمه هنا يظهر للعيان بأن التكوين في هذه اللوحة هو تكوين مركزي اشعاعي حيث الوحدة التي تبدو واضحة في مركز اللوحة الخليفة او السلطان قد اصبح نقطة ارتكاز واشعاع للوحدات الاخرى المتمثلة بالأشخاص (1)(2)(3)(4)(6)(7) وقد انجزت هذه الوحدات ضمن تكوين عام هو شكل المربع تقريبا ونقطة الجذب هي في الوحدة الظاهرة في مركز تقاطع اقطار المربع تنجز الاقواس معظم الوحدات التكوينية في اللوحة حيث الملابس والهالات التي تحيط بالرؤوس والمواد المستخدمة على المائدة والعيون وغيرها اعطت الصفة والصياغة الفنية لهذا الفنان وتأثره بمنجزات الواسطي في هذا الجانب من الاستخدام اما (الشكل17) فأن الموضوع العام (التكوين العام) هو مربع وتتوضح في داخله الوحدات التكوينية رقم (1)(2) وينطبق في هذا الشكل التكوينات حيث لا تنتظم المكونات في اللوحة بل تتوزع هذه الوحدات بطريقة متجانسة او متوازنة في اللوحة دون مركز اشعاع وقد اعطى الفنان مركز سيادة للوحدتين (1)(2) وكل وحدة يمكن ان تكون موضوع او تكوين مستقل عن الاخر بسبب الفضاء الحاصل بين الوحدتين (الكتلتين) او بقاء العلاقة ما بين الاثنين من خلال العلاقة الموجودة بين الوحدات التكوينية في رقم (1)و(2) ان الانجاز الحاصل بواسطة الاقواس والخطوط المنحنية سواء كان في الاشخاص figer او الملابس او الزخارف او المعمار (قباب–منائر–اهلة) هي اسلوب تراثي قد انجزه الواسطي في رسومه وصاغه هذا الفنان بأسلوبه الخاص والحديث مما

اعطى للتكوين شكلا جديدا متطورا عن سابقة بالروح والصياغة الجديدة محافظا على اصالة التراث البغدادي القديم ومدارسه متنفسا بمرجعيات روح سومر وبابل واشور وهذا ما اكده الواسطي في رسومه وتأثره بها .

اما في اعمال الفنان حسن عبد علوان (شكل18) فأن التكوين العام هو تشكيل مربع وفي داخله تتحرك الوحدات الانشائية (1)(29(3) المتألفة من البناء المعماري وتبدو الكتلتين متوازيتين من جهتي اليمين واليسار وعلاقة المرأة الطائرة بينهما يعد هذا التكوين من التكوينات القطبية بمجموعتين متقابلتين وعلاقة المرأة الحركية والنخلة اضافة لإكمال موضوع تكويني على سطح لوحة مربعة وان التسطيح في التكوين والاقواس المنجزة في البناء والمرأة والنخلة هي صفة مقتبسة من الواسطي كما اسلفنا (شكل19) هو مقارب تماما (للشكل18) حيث الوحدتين رقم (1)(2)المتقابلتين والرجل تخضع لنفس الاسلوب السابق في التكوينات القطبية وضمن مساحة تكوين عام على شكل مستطيل اضافة الى انجاز الوحدات المعمارية بشكل هندسي ايضا حيث الاقواس الدائرية والمساحات المستطيلة والمربعة قد دخلت ضمن تكوين الوحدات في اطار بناء اللوحة .

اما الاشكال(20)(21) للفنانة وسماء حسن محمد فيبدو في (الشكل20) التكوين المستطيل العام للوحة تجزئة الوحدات (1)(2)(3) الى وحدات مستطيلة ايضا متحركة بشكل افقي يخضع هذا الشكل الى التكوينات المحورية حيث تتمحور وتنتظم الاشكال حول الوحدة رقم (2) المركزية التي تمثل نزهة في قارب حيث الامواج والاسماك والطيور والغيوم كلها تنتظم حول الوحدة رقم (1) المركزية او مجموعة الاشكال الرئيسية التي ترتكز على عدة محاور اما في (الشكل21) فتخضع هذه اللوحة التي تتوزع وحداتها (2)(3)(4)(5)(6) على مساحة تكوين مربع في اللوحة تقع ضمن التكوينات المركزية والتي تعبر الوحدة رقم (1) هي مركز اشعاع للوحدات الاخرى او كمركز جاذبية لها وهذه الحركة في الوحدات تعطي تكوينا مركزيا يتوسط اللوحة تنطلق اليه الوحدات التكوينية الاخرى بإتجاه المركز اضافة الى الاشكال التكوينية للوحدات التي تنجزها الاقواس وحالة المنظور والتسطيح كلها قد دخلت ضمن التكوين العام للعمل وهي مكررة عند بقية الفنانين المعاصرين صفة ملازمة لهم لكن لكل منهم اسلوبه وصياغته الحديثة في العمل وحسب رؤيته وثقافته وصياغته الفنية مستلهمين الروح الفكرية والتراثية المتمثلة بفن الواسطي زعيم المدرسة البغدادية في التصوير الاسلامي .

ما اسفر عنه الإطار النظري

لاحظ الباحث من خلال دراسته للاطار النظري ميزات التكوين عند الواسطي وفي الفن الحديث وكالآتي:

1- دورة الحياة الطبيعية المتمثلة بالحشود البشرية والحيوانية والنباتية في معظم لوحات الواسطي اكثر عدداً من استخدم الفنان العراقي المعاصر في لوحاته المرسومة، وهذا يشير الى ان الموضوع الانشائي في رسوم الواسطي اكثر ازدحاماً بالوحدات التكوينية التي تغطي المساحة العظمى من سطح اللوحة.
2- هناك تقارب كبير بين الرسم المعاصر ورسوم الواسطي من ناحية استخدام اسلوب الرسم التسطيحي في اللوحة .
3- المنظور عند الواسطي هو عينه قد استخدم في الرسم المعاصر من خلال رسم الاشخاص وقربهم وبعدهم بالنسبة للناظر .
4- اعطاء الهيمنة للوحدة على سطح اللوحة من خلال احتلالها مركز ثقل في حجمها ولونها وحركتها وخطوطها، ويبدو هذا واضحاً عند الفنانين المعاصرين وبأسلوب خاص مستلهم عن رسوم الواسطي.
5- ان معظم لوحات الواسطي والفنانين المعاصرين قد تمثلت بصفة الاقواس والتي شكلت الوحدة التكوينية بإطارها العام في اللوحة .
6- الموازنة في اللوحة تتم من خلال توزيع الوحدات على سطح اللوحة وتطبيق حالة التناظر والتماثل والاتزان، وهذا ما لوحظ في لوحات الرسامين العرقيين المعاصرين من خلال استلهامهم لرسوم الواسطي.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

يتألف مجتمع البحث من كافة اللوحات المرسومة للفنانين العراقيين المعاصرين الذين تأثروا بفن الواسطي للفترة من 1951-2000 م والموجودة في وزارة الثقافة – مركز الفنون عام 2002 وعددها 27 لوحة .

عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة بحثه بصورة قصدية بعد اتخاذ الاجراءات التالية :

1- يقترح الباحث دراسة اعمال خمسة من الفنانين العرقيين من الذين تأثروا بفن الواسطي بواقع عملين لكل واحد وهم(جواد سليم -- 6 لوحات / نزار الهنداوي – 5لوحات / فؤاد جهاد—4 لوحات وحسن عبد علوان—5 / لوحات وسماء الأغا 7 لوحات.

2- عرض هذا الاقتراح على لجنة من الخبراء في الفنون التشكيلية اعتمدهم الباحث بعد أن اتفق معهم على الاسباب التي دعته لهذا الاقتراح، فكانت آرائهم متطابقة مع ما جاء من أسباب كالآتي:

- لهم تجارب ومحاولات في تأصيل ملامح مدرسة الواسطي.
- أعمالهم لها صلة بالتراث .
- أقاموا معارض كثيرة بهذا الاتجاه ولهم دور كبير في الحركة التشكيلية .

اما الخبراء الذين اعتمدهم الباحث: (الاستاذ احمد فؤاد العزاوي) و(أ. د. ماهود احمد) و(أ. د. عياض الدوري) و(الاستاذ سعد الطائي) و(الناقد الفني عادل كامل) .

اداة البحث :

1- اطلع الباحث على كافة اللوحات التي ظهرت عليها تأثيرات الواسطي مستلهمة روح التراث .

2- اطلع الباحث على كافة الصور الفنية للفنانين موضوع البحث والارشيف الخاص بهم والمتضمن هذه اللوحات والموثقة في وزارة الثقافة /مركز الفنون عام 2002، وما نشر عن تجاربهم في الصحف والمجلات العراقية والعربية .

الفصل الرابع

تحليل الأعمال الفنية

(الشكل – 12)

اسم الفنان : جواد سليم

عنوان اللوحة : مجلس الخليفة

تأريخ الانتاج: 1958

تتمثل هذه اللوحة من ست اشخاص موزعة على ثلاث وحدات تكوينية تربط بينها وحدات زخرفية تشكل بحد ذاتها وحدات مستقلة أثناء التفكيك .

الوحدة التكوينية رقم(1) تتكون من شخصين في انشاء تكويني رابط بينهما تظهر فيها استلهام اشكال الواسطي الجمالية...مثال على ذلك ان ارتباط الشخصين (Tow figures) يؤشران الى وجود منظور خاص يتميز بأعمال الواسطي بالتحديد، فتراكب الشخصين الذي يؤشر الى وجود مسافة بينهما هو صياغة فنية بحد ذاتها يدخل بها التسطيح بشكل كامل وهذه ميزة للواسطي قد استلهمها الفنان جواد سليم وفعلها بشكل صحيح في اعماله.

الوحدة الزخرفية رقم (2) التي تتكون من المغنية العازفة في المقدمة والعازف خلفها يساند رأينا السابق في الارتباط بالوحدة الانشائية رقم (1) التي تقع بين المنظور الصحيح والتسطيح، هذا التراكب عند الواسطي موجود وغير سهل وقد طوره جواد سليم. الوحدة الزخرفية رقم (2) يقوم بنائها على تكوين المثلثات وحالة التكرار المتتالي والمتعاقب، تقوم الوحدة التكوينية رقم (3) وكأنها تساند فعل المنظور في اللوحة نتيجة لتراكبها البصري والفني مع الوحدة التكوينية رقم (2) والوحدة التكوينية رقم (3) والمتكونة من شخصين ايضاً، وتساندها وحدة زخرفية ايضاً، وبهذا يقسم العمل الفني الى ثلاث وحدات تكوينية تساند كل واحدة منها وحدة زخرفية مطابق تماماً لما موجود في رسوم الواسطي، وبهذا يستلهم جواد سليم محوراً جذرياً في الأنشاء موجود في تكوينات رسوم الواسطي، هذا بالنسبة للبناء الإنشائي. أما بالنسبة للصياغات الفنية فتظهر في كل الوحدات الانشائية رقم (1،2،3) . إن هناك صياغة للوحدة وتحويرها واختزالها بخطوط هندسية معينة تتوافق تماماً مع الصياغات الفنية لتكوين الملابس على عدد الوحدات كافة، وهذه مستعارة بشكل مفعّل من رسوم الواسطي، بمعنى ان هناك اقتراح لصياغة جمالية من قبل الفنان جواد سليم على ضوء ما طرح في رسوم الواسطي .

(الشكل – 13)

اسم الفنان : جواد سليم

عنوان اللوحة: كيد النساء

تأريخ الانتاج : 1957

يساند هذا الرأي العمل الأول لجواد سليم من حيث :

1- تراكب الشخصين (Tow figures) ويعاضد الوحدات الزخرفية مع هذه الوحدات لإنجاز تكوين معين واعطاء منظور مقترح وجديد موجود عند الواسطي وفعّله جواد سليم. ففي الشكل رقم (13) نلاحظ ذات الشيء الوحدة رقم (1) والتي هي مركزية تتألف

من شخصين متراكبين بذات الطريقة في العمل السابق لإنجاز معنى معين يريد الفنان توصيله الى المتلقي ويساند هذه الوحدة بوحدة زخرفية.

2- نشاهد الصياغات الفنيّة لجواد سليم للوحدات الإنشائية تغطي العمل كاملاً. مثلاً الخطوط ذات الاقواس التي تعطي الاشكال الهندسية المختلفة منها البشرية، يستغلها ذاتها في انجاز التكوينات الاخرى. مثلاً ما موجود في اعلى العمل من اقواس هو لإنجاز ستائر وهذا يسري على الوحدات الاخرى. تبقى الوحدة الزخرفية التي تغطي جسم الشخص تؤشر بوضوح لمل موجود في رسوم الواسطي من الصياغة الشكلية والجمالية. ذات الشيء نلاحظ في الوحدة رقم (2) التي تؤلف الجزء الايسر من العمل تساند ما توصلنا اليه من ميزات وصفات تكوينية تربط عمل جواد سليم بعمل الواسطي كما تم ذكره . وفي هذه اللوحة نلاحظ الخطوط ذات الاقواس والمنحنية تنجز الاشخاص، اما الاشكال المحورة والمختزلة فيعطيها صفة التسطيح والتراكب يعطي صفة المنظور، يلاحظ ايضا البناء المعماري من جهة اليسار، الوحدة التكوينية رقم (2) تشغلها اربع مساحات هندسية مربة، الواحدة فوق الاخرى شغلت بثلاث شخوص هي في حالة اظهار الجسم من خلال هذه الوحدة التكوينية . وهذا الارتفاع بالمنظور يدلل على الاسلوب المتبع من قبل الفنان جواد سليم وتأثره برسوم الواسطي .

(الشكل – 14)

اسم الفنان: نزار الهنداوي

عنوان اللوحة: مجلس طرب

تأريخ الانتاج: 1997

في هذا التكوين تظهر الاستعارة والتأثر بفن الواسطي واضحين من خلال الشخوص الموزعة على مساحة اللوحة تقابلها الى الاعلى من جهة اليمين بخط النسخ تملأ الفراغ بشكل زخرفي لغرض توازن الوحدات التكوينية في هذا العمل. نلاحظ الوحدة الانشائية رقم (1) المغنية والراقصة التي اظهرها الفنان شبه عارية تقابلها او توازيها الوحدة الانشائية رقم (2) وهو الخادم الذي يجهز الخليفة بالشراب، اما الوحدة الانشائية رقم (3) التي تمثل الخليفة قد اعطاها الفنان ميزة بحجم اكبر ، فضلاً عن استخدامه للألوان البراقة لغرض اظهار هذه الشخصية بصفة المهيمن والسيادة في اللوحة وهذه الاستعارة مشابهة تماماً لما منجز في رسوم الواسطي . وفي ذات اللوحة الوحدة رقم (3) تبدو الزخارف التي تظهر خلفها بشكل معقد ليس كما هو في لوحات الفنانين فؤاد جهاد وحسن عبد

علوان وجواد سليم اضافة الى ان ارضية اللوحة ذات الشريط الزخرفي من الجهة العليا الى اليسار ضمن الوحدة رقم (2) تظهر العلاقة بينهما بصياغات فنية خاصة قام بها الفنان نزار الهنداوي بعد تفعيلها واستلهامها من رسوم الواسطي. كما تبدو صفة التسطيح والمنظور واضحتين كما هو الحال في لوحات الفنان جواد سليم حيث القريب يقع اسفل اللوحة وبحجم اكبر والبعيد في اعلى اللوحة وهي حالة تركيبية استعارها من الواسطي وبتفعيل جديد من قبل الفنان نزار الهنداوي . اما في الوحدة رقم (5) فانه قد ادخل الشخوص مع الاشكال المعمارية، حيث تبدو امرأة تنظر من فتحة ذات شكل قوس يعلوها قبة خضراء تعلو البناء المعماري وهي استعارة مشابهة لما استخدمه جواد سليم وفؤاد جهاد من خلال التفعيل والمزاوجة التي احدثها في اسلوبه مع الواسطي، الوحدة رقم (1) المتمثلة بالفتاة الجالسة والمتكئة على يديها باتجاه الخلف تعطي حالة عدم استقرار في هذا الجزء من اللوحة، اما الوحدة رقم (4) المتمثلة بالعازف على الدف كان لها دور كبير في استقرارية اللوحة بحركاتها والوانها، ذات اللوحة فإنها تجمع بين الدين والدنيا من خلال القبة الخضراء الموجودة في اعلى اللوحة فضلاً عن الزخارف الاسلامية الحلزونية تعطي الصفة الدينية على عكس الدنيوية التي تبدو فيها حركة الشخوص كافة وكأنها غارقة في جو من الطرب والانس والحكاية . لقد اعطى الفنان الهنداوي مسحة الوجوه البغدادية وباللباس البغدادي القديم وبشكل معاصر وهي ميزة في رسوم الواسطي مستقاة من الفنون السومرية والآشورية.

(الشكل – 15)

اسم الفنان: نزار الهنداوي

عنوان اللوحة: الف ليلة وليلة

تأريخ الانتاج: 1998

قام الباحث بتقسيم اللوحة الى مساحات مستطيلة، حصل لدينا الوحدة التكوينية رقم (1) يمين اللوحة والوحدة التكوينية رقم (2) يسار اللوحة والوحدة التكوينية رقم (3) التي تشغل القسم الاعلى من اللوحة في ذات الوحدة رقم (1) تكوين مستطيل، كما نجد ان هناك اربعة اشخاص احدهما يمثل مركز سيادة الوحدة بشكل خاص واللوحة بشكل عام وهو يمثل الخليفة الجالس وهو في ليلة انس، ينظر الى جهة اليسار باتجاه المغنية الراقصة، وفي ذات الوحدة نلاحظ الرجال الثلاثة احدهما يعزف على الدف والثاني جالس خلفه باتجاه اليمين، والثالث جالس خلف الخليفة وهذه الوحدة التكوينية توازي بدورها الوحدة

التكوينية رقم (2) على شكل مستطيل ايضا والمتمثل بالمرأة المغنية التي تعطي مركز لسيادة اللوحة، وفي هذا الجزء من الوحدة تعطي تمظهر وانجذاب باقي الوحدات نحوها، وفي جانبها رجلان احدهما جالس والآخر في حالة وقوف وهو يعزف على الدف يساندها الى الخلف الاشكال الزخرفية المتمثلة بالأشجار بأوراقها وثمارها فضلا عن الزخارف التي تغطي بعض الملابس. اما الوحدة التكوينية رقم (3) وهي على شكل مستطيل مستقر افقياً على الوحدتين (1) و(2) يفصلهما شريط زخرفي، وفي ذات الوحدة رقم (3) تم تقسيمها الى جزأين يتمثل (بالشكل – أ) امرأة بزي العباءة البغدادية وهي في حالة جلوس يشغلها التفكير بجانبها الرجل المضطجع على الفراش يبدو انهما زوجان. لقد اعطى الفنان في ذات الوحدة (3) شكل – أ سيادة وهيمنة للمرأة اضافة الى مساندة الرجل اليها، وبدورها سوف توازي الوحدة رقم (2) اما في الشكل – ب فيبدو الرجلان احدهما يعزف على آلة العود والثاني بيده شئ ما يضرب به ليشارك حالة العزف ايضاً. ان انجاز حالة التوازن والسيادة في اللوحة لأكثر من شخص او وحدة تكوينية مستعارة من فنون الواسطي وقام بإنجازها بأسلوب الحداثة الفنان نزار الهنداوي. ان معظم الوحدات التشكيلية قد انجزت على سطح اللوحة بواسطة الاقواس الخطية والمنحنيات، مثلاً الوحدة رقم (1) قد انجزت الاقواس في تشريح الجسم والملابس والمعمار والادوات لا سيما الآلات الموسيقية، كما انجزت الاقواس في الوحدة رقم (2) بجميع اشكالها اضافة الى النباتات، كما تبدو الاقواس وهي تتكرر ضمن الوحدة رقم (3)، ايضا المرأة بالعباءة معها والسلطان مضطجع والقبة بجانب المرأة والرجلان والزخارف خلفهما كلها منجزة بشكل اقواس، وهذا الاسلوب مستنبط من رسوم الواسطي، حيث تأثر بها عدد من الفنانين من خلال انجاز اعمالهم الفنية وبحداثة معاصرة. أما التسطيح فهي صفة واضحة في الوحدة رقم (1)و(2)، واما المنظور فقد استخدم الفنان حالة المنظور القريب بحجم اكبر ويقع الى اسفل اللوحة والبعيد يرسم الى الجهة العليا من اللوحة وبحجم اصغر . من خلال ما تقدم فقد تمكن الفنان المعاص ان يرسم من استخدام الحشود البشرية وطريقة توزيعها على مساحة اللوحة ليس كما هو معمول في رسوم الواسطي التي تبدو الحشود متراصفة مع بعضها البعض. كما تمكن الفنان العراقي المعاصر ان يقوم بعملية مزاوجة بين التراث كاستعارة عن الواسطي وبأسلوب حداثة متميز وبصياغات عمل ورؤية جديدة .

(الشكل – 16)

اسم الفنان : فؤاد جهاد

عنوان اللوحة : الجلسة الاخيرة

تأريخ الانتاج : 1967

نلاحظ في هذه اللوحة فعل العناصر الموجودة في رسوم الواسطي وذلك باستعارة صياغات فنية وجمالية حديثة وحاول ان يواشج بينهما وبين ما موجود في اعمال الواسطي .

نلاحظ ذات الموضوع (الجلسة الاخيرة) وهي التي تعطي الصفة الدينية والدنيوية في ان واحد فتظهر المجلس الديني من خلال الهالات المحيطة بالرؤوس تتضارب هذه الصفة تماما بوجود الشخص العازف في اعلى يمين اللوحة والمرأة بشكل تلصيق (collage) في اعلى يسار اللوحة .

تمكن فؤاد جهاد تفعيل عمله والاستعارة من الواسطي ومن جواد سليم بأسلوبه الخاص، ان تحوير الاشكال والخطوط القوسية التي تنجز الاشكال وتراكب الاشخاص (figurs) بحيث تنجز منظور معين، مثلا الوحدة التكوينية رقم (1) من جهة اليمين والوحدة التكوينية رقم (2) من جهة اليسار وتبقى الوحدة التكوينية رقم (3) الشخص (figurs) تحقق التوازن مع الوحدة التكوينية رقم (4) لكونه انشاءً مرتكزا يشابه تماما ما منجز في رسوم الواسطي وما شاهدناه في لوحات جواد سليم بمعنى ان هناك استقرارا في توزيع الكتل بحيث يعطي صفة التسطيح في العمل الفني فليس هناك ارباك او حركة في الاشخاص (figurs) قد تحرك منظور العمل يساند هذا التسطيح الوحدة التكوينية رقم (5) التي تتكون من منضدة مسطحة تتوزع عليها الوحدات بشكل مسطح ايضا تنجز الوحدات الزخرفية خلفية كاملة للعمل وتنجز ايضا مناخا يساند المعنى في حالة العمل ونلاحظ ضمن التكوين العام للوحة انها تعطي حالة موازنة اكثر استقرارا حينما نشطرها الى اربعة اقسام مثلثة الشكل عند تقاطع اقطار المربع ويبدو لنا التقاطع الحاصل في مركز اللوحة المتمثلة بالشخص (figurs) كعلامة مهيمنة لها اهمية قد فعلها فؤاد جهاد كما فعلها جواد سليم في اسلوبه عن الواسطي وتبدو اللوحة متزنة ايضا في كتلتي الاشخاص رقم (6) من جهة اليمين ورقم (7) من جهة اليسار مما اعطى استقرارية واضحة للعمل الفني بفعالية من خلال تكوين العناصر الموجودة لدى الواسطي وتفعيلها في اعمال جواد سليم الفنية .

(الشكل – 17)

اسم الفنان : فؤاد جهاد

عنوان اللوحة : بغداديات

تأريخ الانتاج : 1987

يلاحظ ايضا في ذات اللوحة المناخ الديني للعمل بدلالة المنائر والأهلة التي تبدو واضحة على السطح وهي مضاءة اضافة الى الصليب الذي يدخل في الشكل المعماري للوحة حيث يتمحور العمل كله على وحدتين انشائيتين متوازيتين الاولى على جهة اليمين والثانية على جهة اليسار يفصل بينهما الفضاء الخارجي بشكل عمودي ففي الوحدة الانشائية رقم (1) وفي مقدمة العمل تبدو امرأة مستلقية وخلفها الكتلة المعمارية التي تؤشر روح التراث والحضارة البغدادية والإسلامية بشناشيلها وقبابها ومنائرها واهلتها اضافة للزخارف التي تغطي معظم مساحة الوحدة اما في الوحدة الانشائية رقم (2) تتكون من رجل وامرأة ووحدات زخرفية ايضا تكون بناءً معينا وهلالا مضاء وهي ذات الوحدات التي تكررت في الوحدة الانشائية رقم (1) وهذا هو نفس الاستقرار الانشائي الذي نلاحظه في اعمال الواسطي واستعارة جواد سليم ثم استعارة اخرى لفؤاد . نساند قولنا هذا بالاستعارة من اعمال الواسطي بالصياغات القوسية لإنجاز الاشخاص (figurs) والقباب والمنائر اضافة الى الوحدات الزخرفية التي تساند انجاز الوحدات الانشائية الاخرى في العمل الفني وفي هذه اللوحة كسابقتها (شكل16) اذ تمكن فؤاد جهاد ان ينسب لها الصفة الدينية من خلال مفردات التكوين الانشائي (المنائر– القباب– الاهلة– الزخارف) والصفة الدنيوية بظهور الفتاة سبه العارية على يمين اللوحة الوحدة الانشائية رقم (1) والرجل والمرأة بلباسهما البغدادي التراثي وعيونهما اللوزية المستوحاة من الفن السومري فعلها الواسطي في رسومه واستعارها عنه فؤاد جهاد بأسلوب خاص وحداثة جديدة مما اظهر حالة التزاوج بين اسلوبيهما وبصفات وصيغ فنية حديثة .

(الشكل – 18)

اسم الفنان : حسن عبد علوان

عنوان اللوحة : مسجد في الصحراء

تأريخ الانتاج : 1981

ذات الوحدات التي توصلنا لها كميزات لأعمال الواسطي وظهرت مفعّلة في اعمال جواد سليم بصياغات فنية معينة وايضا لاحظناها مفعّلة بصياغات اخرى لدى الفنان فؤاد جهاد لها صياغات اخرى ايضا في اعمال الفنان حسن عبد علوان .

في (الشكل18) تظهر الاستعارة واضحة من اعمال الواسطي حيث نلاحظ في الوحدة رقم (1) البناء التكويني لعمارة معينة يشف عما في داخله حيث تظهر المرأة داخل البناء وهذه ميزة من اعمال الواسطي.

يتكون هذا العمل اضافة الى الوحدة الانشائية رقم (1) من الوحدة الانشائية رقم (2) والوحدة الانشائية رقم (3) ففي الوحدة رقم (2) تتكون من المرأة الطائرة وفي اسفلها نبتة تؤشر انها نخلة اما الوحدة الانشائية رقم (3) فهي تتكون من عمارة بتكوين اسلامي بدلالة القبة والهلال وفي اعلى العمارة طائر فأن وجود الطائر على سطح العمارة المتكونة من القبة والمنارة في الوحدة الانشائية رقم (1) تؤشر ايضا الصياغات الفنية الموجودة في اعمال الواسطي يعمل التسطيح عند هذا الفنان بالأشخاص (figurs) كمقاربات فنية لما موجود في عمل الواسطي هناك اضافة جديدة في اعمال حسن عبد علوان حيث قام بجمع دورة خليقة في عمل واحد اي هناك وحدة بشرية ووحدة حيوانية ووحدة نباتية نفس المقاربات الموجودة في اعمال الفنان جواد سليم وحسن عبد علوان وضمن التكوين العام للوحة تبدو الكتلتين الانشائيتين رقم (1)(2) متوازنة داخل مساحة اللوحة والفضاء الخارجي الذي يفضل بينهما ويظهر مركز السيادة والهيمنة في اللوحة الوحدة الانشائية رقم (2) المتمثلة بالمرأة الطائرة وعلاقتها بالنخلة التي تعطي اكثر استقرار للوحة وتوازي ايضا النخلة بدورها الكتلة رقم (1) و(2) ويكون الجزء الاعلى من اللوحة البناء المعماري رقم (1)و(2) مع الفضاء قوسا مفتوحا الى الاعلى بينما يكون الجزء الاسفل من اللوحة تحديدا بالبناء المعماري مع النخلة قوسا متجها الى الاسفل وان هاتين الكتلتين الموجودتين في مساحتي القوسين الاعلى والاسفل تشكل حالة تماثل بينهما وحالة توازن مع التكوين العام للوحة .

(الشكل – 19)

اسم الفنان : حسن عبد علوان

عنوان العمل : قصة حب الف ليلة وليلة

تأريخ الانتاج : 1976

نلاحظ ذات الشيء في هذا العمل حيث استقرار في الانشاء يتمثل بتوزيع العمل الى وحدتين انشائيتين الاولى رقم (1) على جهة اليمين والثانية رقم (2) على جهة اليسار

اضافة الى المساحة الفضائية التي تشغل ما بين الوحدتين وتستقر في الوسط بالموازنة وحدة انشائية رقم (3) تمثل رجل يحقق ترابط وتوازن الانشاء العام فالصياغة الشكلية لهذه الوحدة المتكونة من تسطيح واستغلال الاقواس في صياغة الشخص (figurs) مما يشكل مقاربة واضحة لأعمال الواسطي ومن ثم لأعمال جواد سليم .

في الوحدة الانشائية رقم (1) يظهر ما تطرقنا له سالفا من ان البناء المعماري ووجود المرأة داخل البناء يؤشر بوضوح الى ما موجود كميزة في اعمال الواسطي وهذا يتكرر في الوحدة رقم (2) وتشير المرأة في اعلى اللوحة دلالة ميثولوجيه وواقعية في ان واحد تحمل شيف رقي بيدها اليسرى كأنه هلال .

وان الجو العام للوحة الذي يجمع ما بين الاهلة والمنائر والاقواس ورجل الدين المعمم تعطي الصفة الدينية يناقضها في ذلك المرأة الموجودة على سطح العمارة بجو دنيوي استلهمه من رسوم الواسطي لقد فعل حسن عبد علوان الاقواس في التكوين العام للوحة بصياغات فنية بحيث تبدو الكتلة المعمارية من جهة اليمين كأنها تشكل قوس نصف دائري متجه الى جهة اليمين والكتلة المعمارية من جهة اليسار تشكل قوس نصف دائري متجه الى جهة اليسار اما المساحة العليا لسطح الكتلتين تشكل مع الفضاء الخارجي قوسا مقعرا متجه الى الاعلى وهذا القوس مماثل له مع قوس حركة الذراعين للمرأة والتي تبدو شبه طائرة في اعلى الكتلة اليسرى من اللوحة وتبدو اللوحة اكثر استقرارا المتمثلة بالرجل الوحدة رقم (3)

ومن خلال ما تقدم فأن الفنان حسن عبد علوان يظهر تأثره بالواسطي واستلهامه بمفردات وصياغات فنية خاصة وبأسلوب جديد .

(الشكل – 20)

اسم الفنان : وسماء حسن محمد

عنوان اللوحة : نزهة في قارب

تأريخ الانتاج : 1999

في هذه اللوحة تبدو الكتل او الوحدات الانشائية موزعة تماما كما هي عند الواسطي حيث اقتبست الفنانة بعض الوحدات عنه كنص منقول دون ان تحدث اي تفعيل جديد او تزاوج بين اعمالها واعمال الواسطي وتعد هذه استعارة سلبية في صياغتها للشكل في حين نجد الوحدات الاخرى في اللوحة كأن لها نصيب جديد في اسلوبها وحداثتها التي تظهر من خلال الشخوص (figurs) والطيور (birds) والغيوم الخ.

ففي الوحدة التكوينية رقم (1) تبدو الامواج المتلاطمة على القارب بحركة تموجيه باتجاه اليسار وبخطوط منحنية وقوسية متداخلة الواحدة في الاخرى مع حركة ثلاث سمكات باتجاه اليسار وبشكل تتابعي مطابقة تماما للمقامة 39 العمانية (الوجه الثاني للورقة 119) (شكل 8) ومطابقة لشكل (6) المقامة 39 وجه الورقة (121) اما الوحدة التكوينية رقم (2) التي تشير الى شخصيتين (tow figurs) من جهة اليمين (شاب يعزف وفتاة جالسة بجانبه في داخل خيمة يوازيه الى جهة اليسار فتاة وشاب وسيم جالسين بشكل تقابلي وبأسلوب تعبيري حديث تعطي حالة توازن هاتين الكتلتين مع ارتفاع نهاية القارب والسارية اضافة الى تدلي الصليب المعقوف (الانكر) الخاص بتثبيت السفن والقوارب كلها حالة واحدة متفاعلة كوحدات تكوينية ضمن فضاء الوحدة رقم (2) . في الوحدة التكوينية رقم (3) تبدو الطيور وهي تحلق باتجاه الاعلى تعاكس في حركتها العمودية اتجاه حركة الغيوم الافقية القوسية مع ظهور قرص الشمس او القمر في داخلها لذا نجد ان العلاقة الترابطية بين الوحدة رقم (1) والوحدة رقم (2) والوحدة رقم (3) وكأنها حالة حركة وسمو تبدأ من الادنى الى الاعلى في حركة تناسقية ذات كتل خطية ولونية واقواس هندسية وهي صفة مستعارة من فن الواسطي فعلتها الفنانة وسماء في اعمالها الفنية بصياغات فنية جديدة تختلف في الاسلوب عن سابقيها من الفنانين جواد سليم وفؤاد جهاد ونزار الهنداوي وحسن عبد علوان وفي استيحاء لموروث الواسطي .

وبما ان اللوحة مقسمة الى ثلاثة اجزاء والمتمثلة بالكتل الوحدات (1)(2)(3) موزعة بشكل تتابعي من الاسفل الى الاعلى بحركة افقية الوحدة في تكوينها وعمودية في ارتباطها بالوحدات الاخرى في قراءتها مع الموازنة بين اجزاءها وشخوصها وفضاءها وتبدو اللوحة متحركة تعبيريا ومستقرة تكوينيا وهذه صياغة مستعارة من فن الواسطي بتفعيل عناصر جديدة في اللوحة اضافة الى كون الوحدة رقم (1) (2) هي اكثر استقرارا من الوحدة رقم (3) في ضوء المساحة المشغولة وحركة الشخوص والحيوانات وان صفة التسطيح والتراكب الحاصل يعطي صفة المنظور ويبدو لنا ايضا ان مركز السيادة والهيمنة في اللوحة في هي الوحدة رقم (2) مع الارتباط الفعلي من ناحية الموازنة التكوينية مع الوحدة رقم (1) والوحدة رقم (2) .

(الشكل – 21)

اسم الفنان : وسماء حسن محمد

عنوان اللوحة : من وحي الف ليلة وليلة

تأريخ الانتاج : 1998

يساند هذا العمل ما لاحظناه في العمل الاول للفنانة وسماء فالتكوين العام للوحة فيه نوع من الاستقرار الوحدة رقم (1) تهيمن في وسط اللوحة وتبدو واضحة من خلال تقاطع قطري المربع فتعطي اهمية للموضوع كموازنة مركزية للشخوص (figurs) مع بقية اجزاء اللوحة استعارتها من خلال تفعيل اعمالها الواسطي والفنان فؤاد جهاد التي تبدو الوحدة رقم (3) في (الشكل16) مهيمنة عنده وذات سيادة في مركز اللوحة . تنجز الوحدة رقم (2) النخلة المرسومة بأنطباعيتها قد اعطت صفة واقعية للحياة الطبيعية والكتلة المعمارية التي بجانبها تظهر المرأة داخل المبنى بتفعيل خاص واستعارة من رسوم الواسطي تبقى الوحدة رقم (3) التي تبدو فيها المرأة وهي تحمل بيدها فانوس يعاضدها من الجانبين ثلاثة حصن يتمثل الاول بالوحدة رقم (5) حصان بكامل غطاءه ودرعه اما في الوحدة رقم (4) عبارة عن حصانين واقفين وهاتان الوحدتان انفتا الذكر في حالة موازنة ويؤشر بوضوح ما موجود في رسم الواسطي . تنجز الوحدة رقم (6) الديك الواقف في اعلى البناء وهو يصيح وكأنه في الصباح الباكر وهو يوازي ايضا الوحدة رقم (4) الحصانين والطير الصغير الواقف على البناء المعماري جانب النخلة جمعت اللوحة وحدة حياتية كاملة هي (الانسان–الحيوان–النبات) موزعة على سطح اللوحة بمعمارها البغدادي التراثي القديم وهي مستوحاة من (الشكل7) المقامة الثالثة والاربعون . وتبدو الاقواس المتكررة في البناء المعماري والملابس والشخوص والنباتات والحيوانات واضحة المعالم كما اسقاها جواد سليم وفنانون اخرون من الواسطي حيث اقتربت صياغتها الفنية من الواسطي وبأسلوب حديث .

نلاحظ بشكل عام وضمن التكوين العام للوحة كثرة الخطوط المستقيمة في البناء المعماري مما يعطي تفعيلة اخرى لفنون الواسطي في لوحاتها.

نتائج البحث

من خلال تحليل الاعمال الفنية توصل الباحث الى النتائج التالية :

1- ان معظم التكوينات العامة في لوحات الفنانين العراقيين المعاصرين اتخذت شكلا مستطيلا او مربعا وهذا ما لاحظناه في رسوم الواسطي .

2- اسلوب التسطيح والمنظور القريب والبعيد في تكوين اللوحة وجدت ايضا في لوحات الفنانين المعاصرين بشكل عام ولكن بصياغات فنية جديدة مما يدل على تأثرهم بفن الواسطي .

3- السيادة في تكوين اللوحة ايضا وجدت واضحة في لوحات الفنانين العراقيين المحدثين من خلال اعطاء اهمية وسيادة لشخص او كتلة معينة على سطح اللوحة من خلال حجم اكبر او لون مميز او اعطاءها مركز سيادة بشكل محوري او قطبي او انتشاري او مركزي وهذا تأثير فن الواسطي ينطبق على الفن الحديث .

4- ان معظم اللوحات الفنية للفنانين المعاصرين قد انجزت تكويناتها بواسطة الخطوط القوسية والمنحنيات وهذه صفة اخرى اكتسبها الفن المعاصر من التراث (رسوم الواسطي).

5- ان الشكل التكويني في لوحات الفنانين العراقيين المعاصرين يخضع لأسس وعناصر التكوين من توازن وتماثل وسيادة انسجام وملمس .. الخ قد استقاها الفنان العراقي من رسوم الواسطي

6- استخدام الحشود البشرية في اللوحات الفنية عند الفنانين العراقيين ليس كما هو موجود في رسوم الواسطي حيث استخدم حشود بشرية وحيوانية فد غطى معظم السطح التصويري للوحة وفي اماكن ومساحات مايترتب عليها ضيقة جدا بحيث لايوجد متنفس للحركة في بعض اللوحات .

الاستنتاجات

1- ان الفنانين العراقيين المعاصرين قد اخذو وتأثروا بفن الواسطي ووظفوا هذه الوحدات والعناصر التكوينية في لوحاتهم بأسلوب حديث .

2- التكوين الهندسي العام للوحة في لوحات الفنانين المعاصرين يشابه تماما التكوين العام في رسوم الواسطي .

3- خضعت لوحات الفنانين المعاصرين لنفس القواعد الخاصة بالمنظور والتسطيح واسس وعناصر التكوين التي استخدمها الواسطي في لوحاته الفنية . وهذا هو ايضا تأثير اخر في الشكل التكويني .

4- ان الفنانين المعاصرين قد استعاروا من رسوم الواسطي ما يفيدهم في تكوين اللوحة ولكن بأسلوب وصياغات فنية جديدة .

المصادر العربية

1- ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد الرابع، المصطلحات الفنية والعلمية، لبنان، دار لسان العرب، د.ت .

2- ال سعيد، شاكر حسن، الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي، بغداد وزارة الاعلام،1972.

3- ايتغهاوزن، ريتشارد، فن التصوير عند العرب، ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادية،بغداد،1974.

4- الحسيني، اياد، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،1996.

5- الحيدري، بلند، مجلة الرواق، العدد/5،شباط، 1979.

6- حميد وعيسى سلمان ومؤلفون اخرون، العراق في التأريخ، دار الحرية للطباعة،بغداد،1983.

7- داود، عبد الرضا بهية، بناء قواعد دلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،1997.

8- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط1،القاهرة، دار النهضة العربية، 1973.

9- الازهري، ابي منصور محمد بن احمد، تهذيب اللغة،ج10، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، د.ت.

10- سليمان، شاكر عبد الحميد، مفهوم التكوين في فن الواسطي، مجلة شهرية ثقافية، تصدر عن دار الفيصل،1986.

11- سلمان، د. عيسى، الواسطي يحيى بن محمود الواسطي رسام وخطاط ومذهب ومزخرف، بغداد، وزارة الاعلام،.1972

12-شيرزاد،شيرين احسان، مبادئ في الفن والعمارة، بغداد مكتبة اليقضه العربية،1985 .

13-عيد كمال، فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،.1978

14- مكية، د. محمد، تراث الرسم البغدادي، بغداد وزارة الاعلام، مهرجان الواسطي،.1972

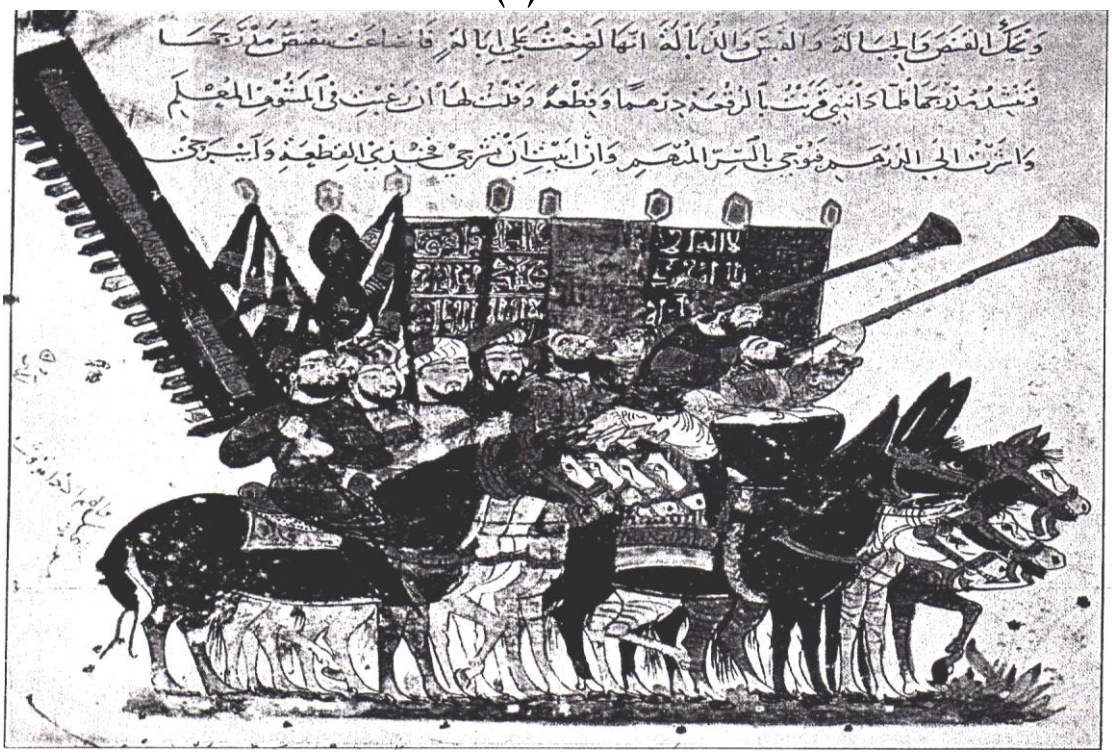
15- ميخائيل، عواد، يحيى الواسطي شيخ المصورين في العراق، العراق، بغداد، وزارة الاعلام، اللجنة التحضيرية لمهرجان الواسطي،1972 .

16- محمد مكية، وميخائيل عواد وغيرهم، تراث الرسم البغدادي، بغداد وزارة الاعلام، السلسلة الفنية، التي صدرت بمناسبة مهرجان الواسطي،.1972

17- مايرز، برنارد، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة د. سعد المنصوري وسعد القاضي، القاهرة، مكتبة النهضة العصرية،.1966

18- محمد، وسماء حسن، التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،1986.

الشكل (1)



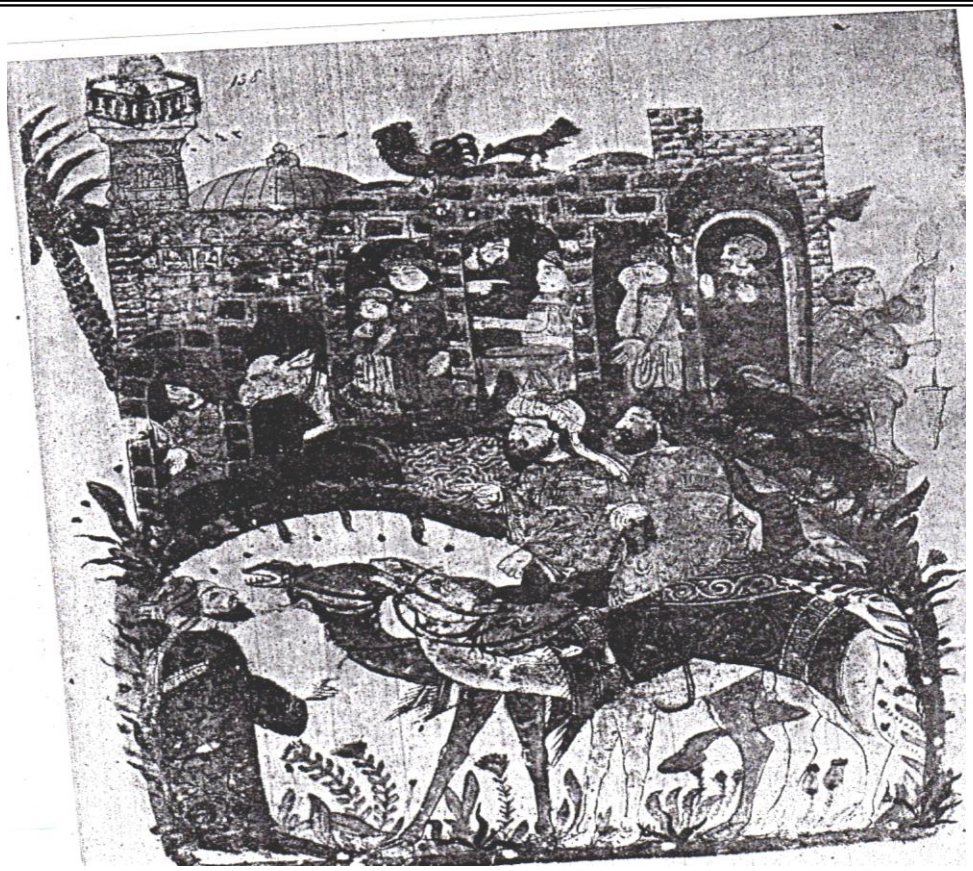
الشكل (2)

الشكل (3)

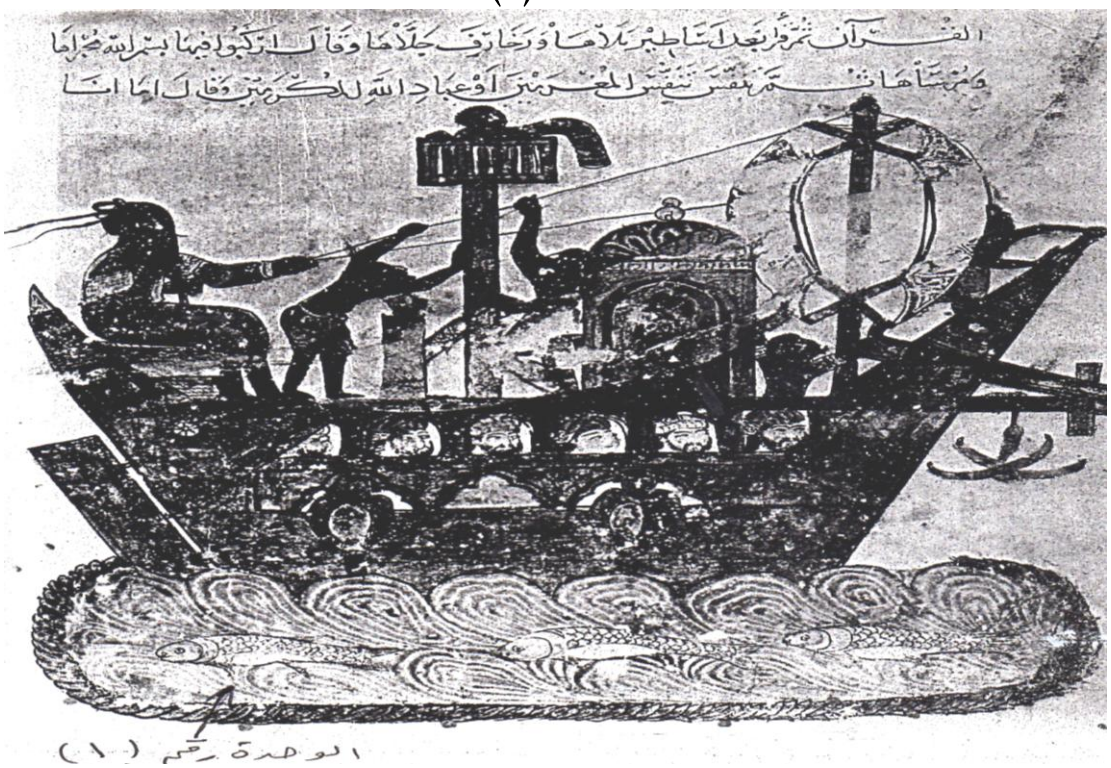
الشكل (4)

الشكل (5)

الشكل (6)

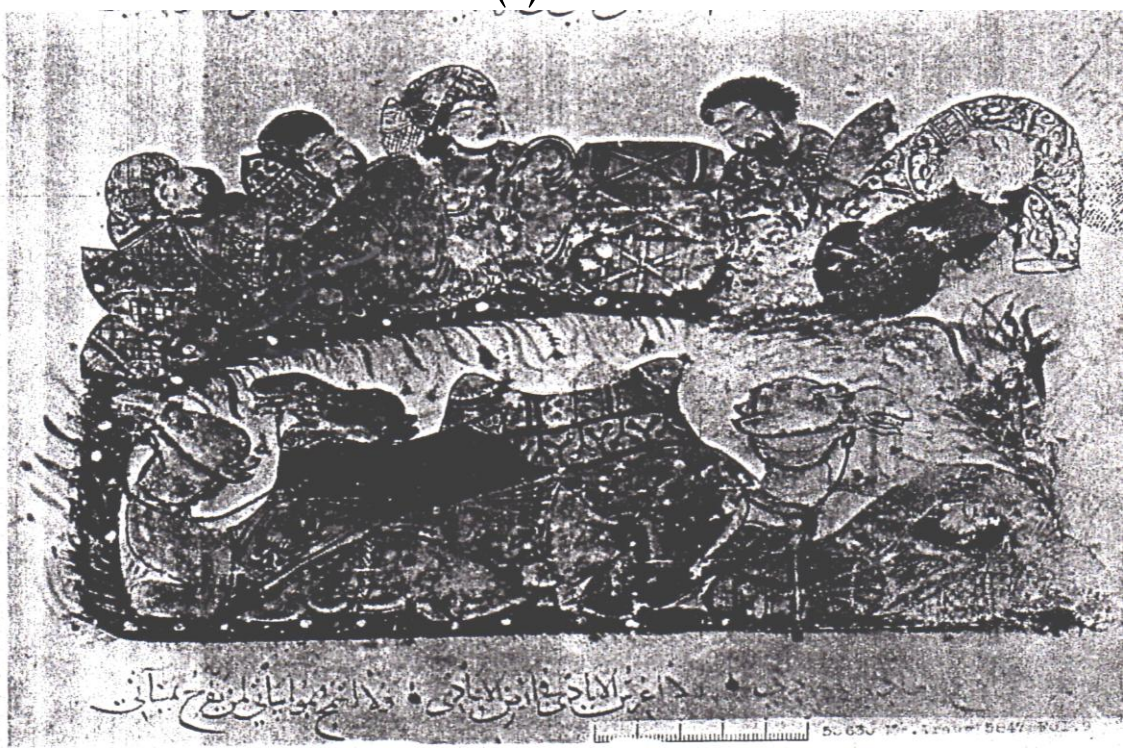


الشكل (7)

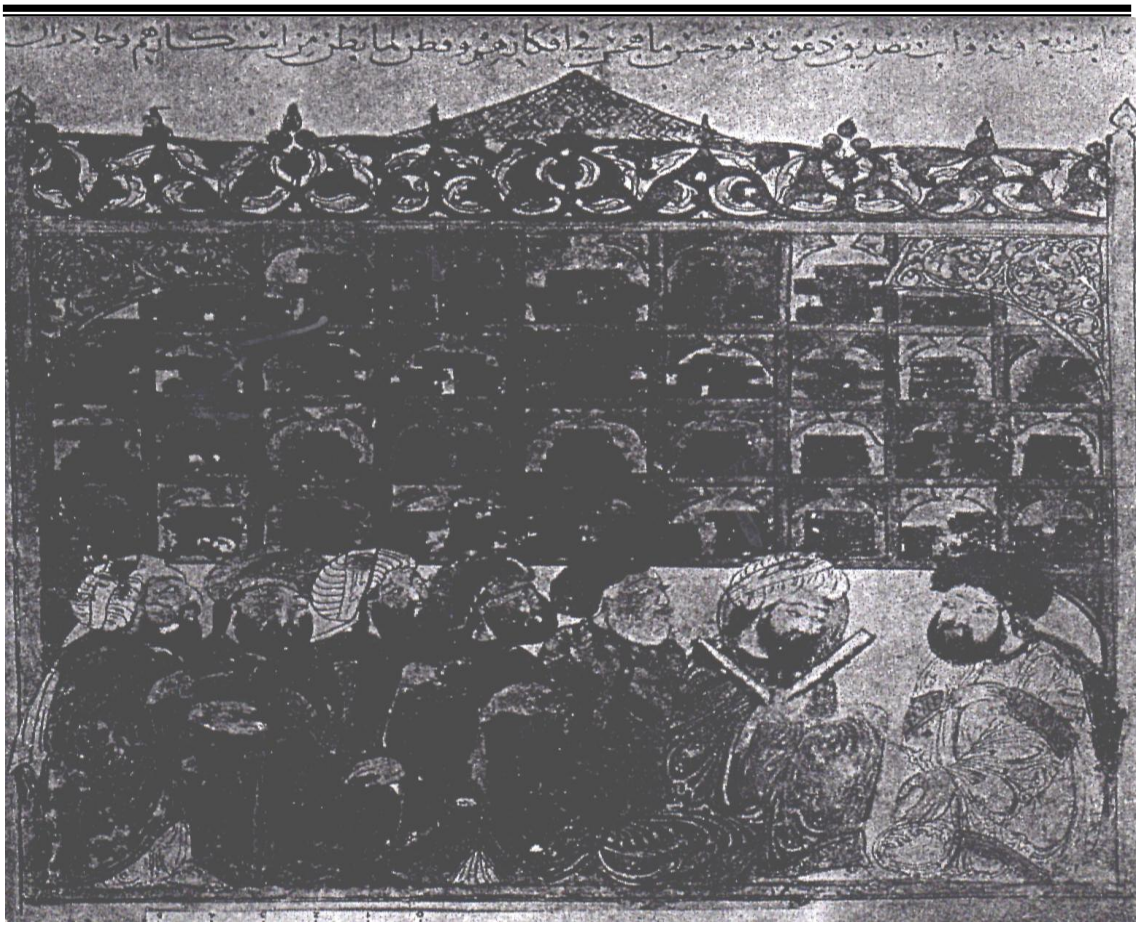


الشكل (8)

الشكل (9)



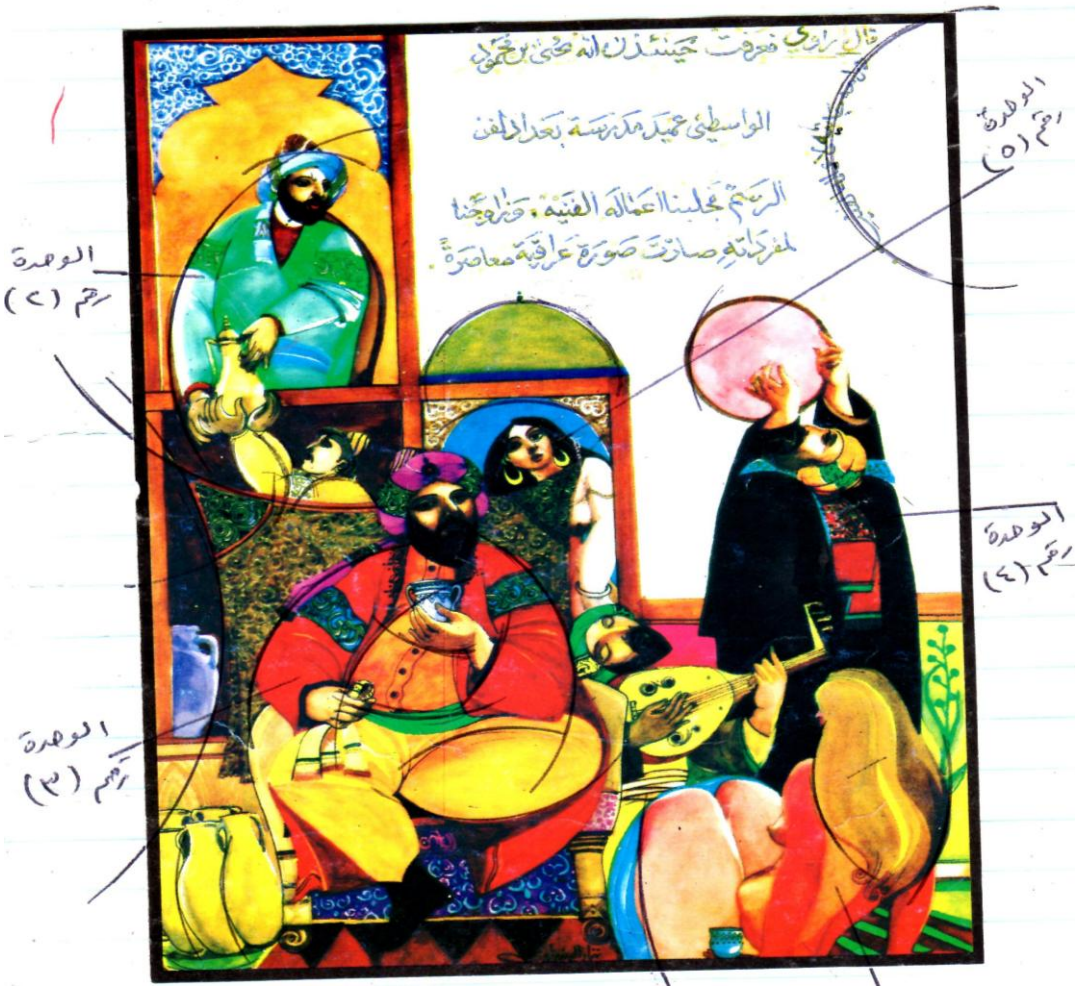
الشكل (10)



الشكل (11)

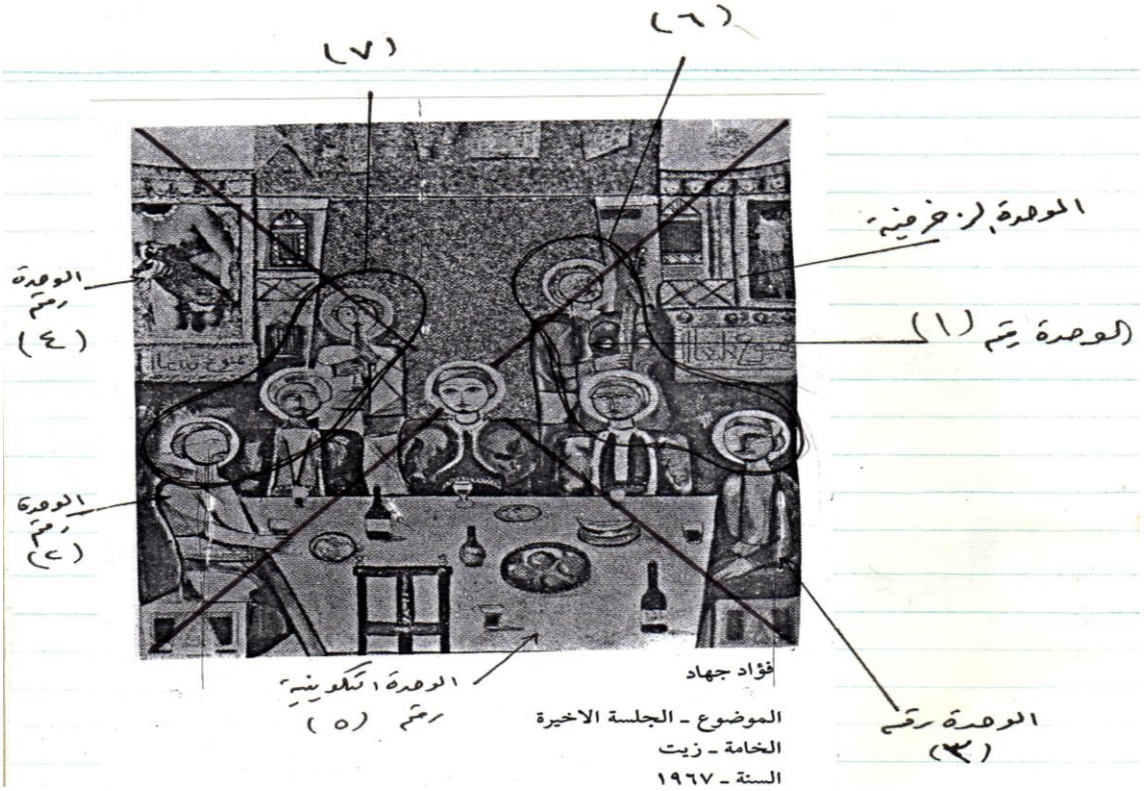
الشكل (12)

الشكل (14)

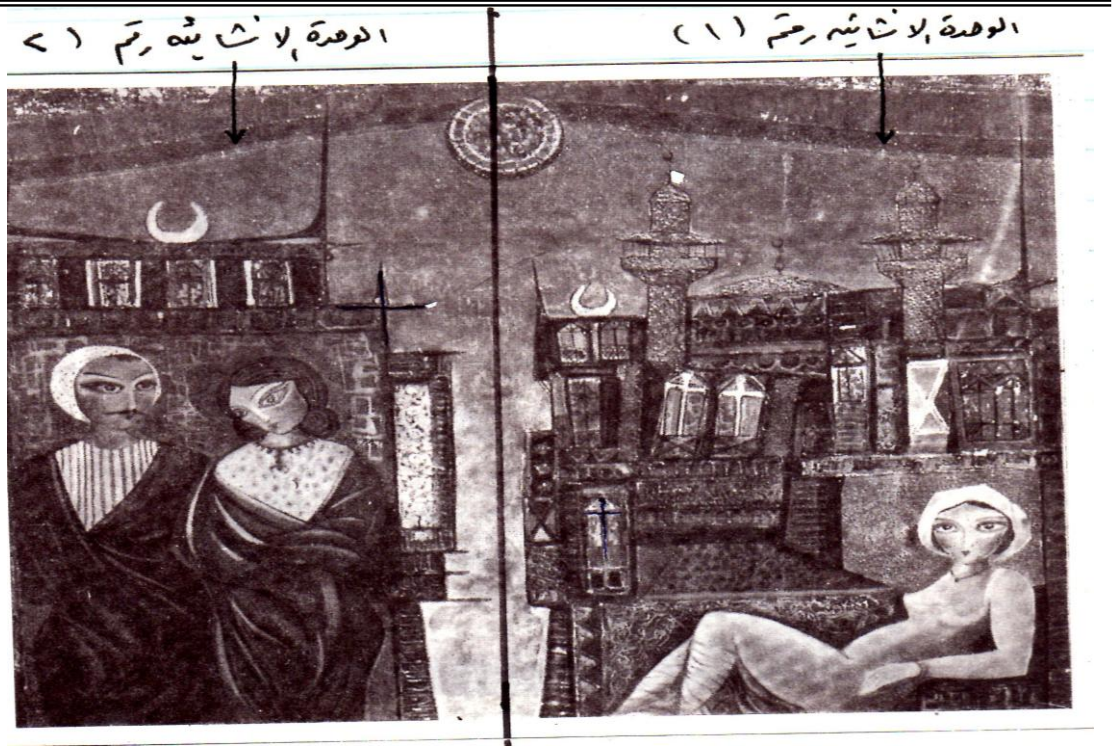


الشكل (15)

الشكل (15)

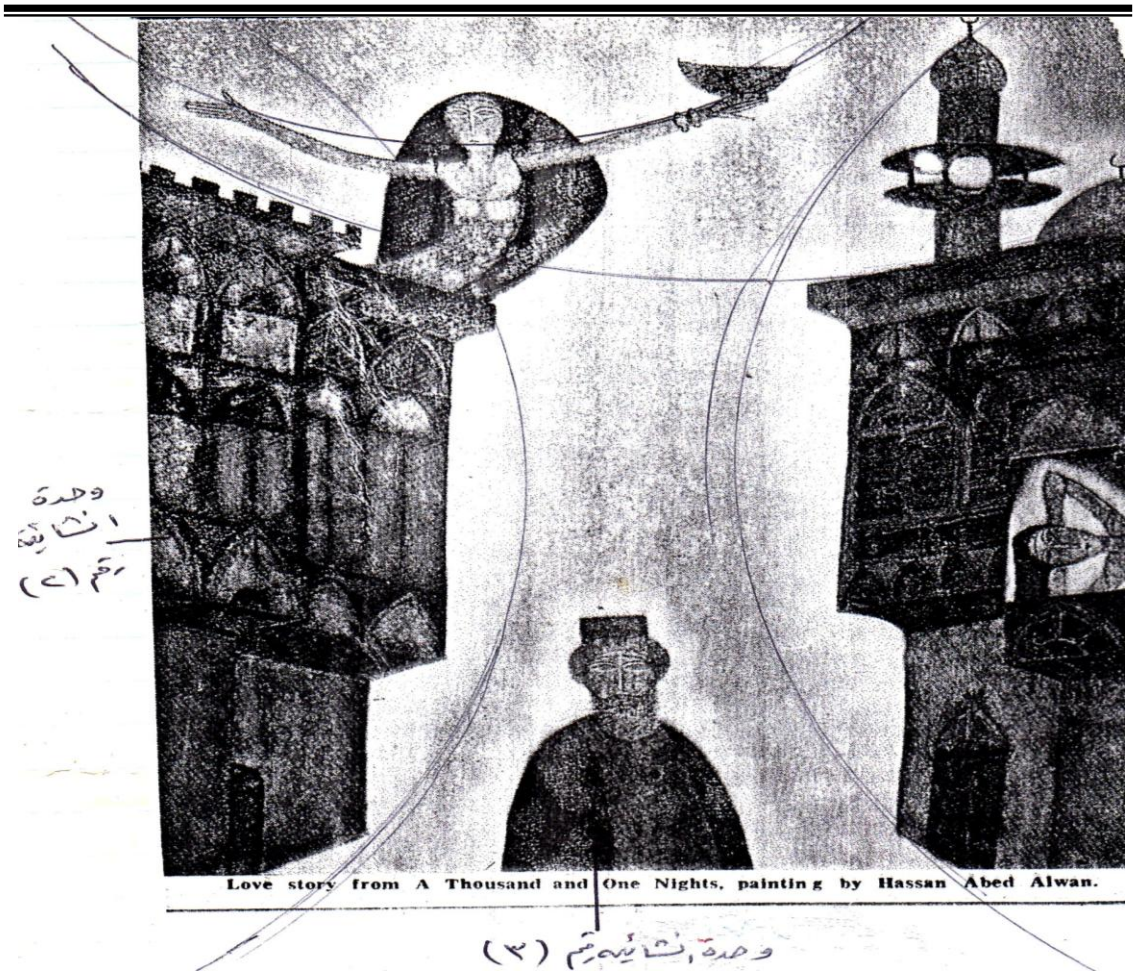


الشكل (16)



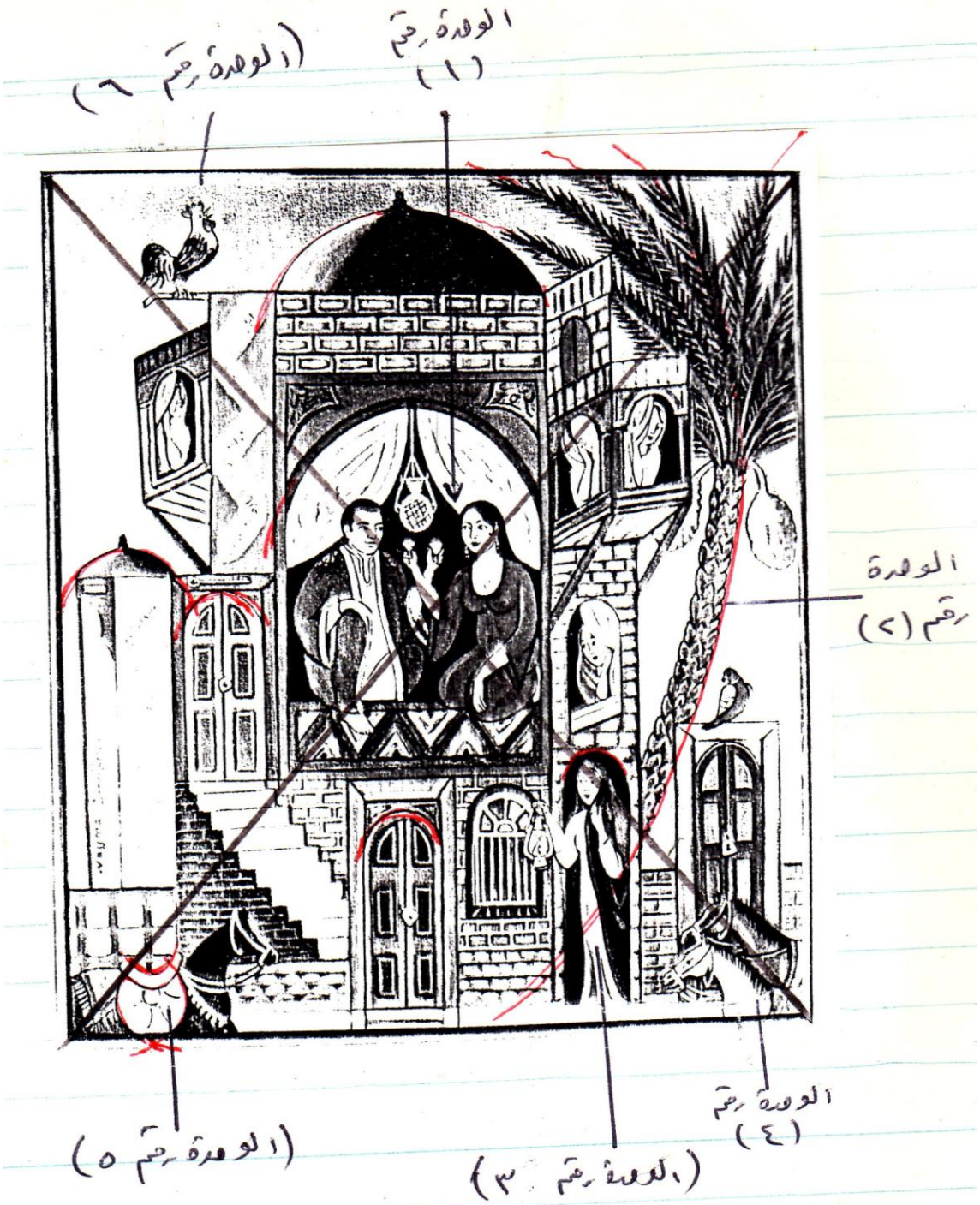
الشكل (17)

الشكل (18)



الشكل (19)

الشكل (20)


الوحدة رقم (١)
(الوحدة رقم ٦)
الوحدة رقم (٢)
الوحدة رقم (٤)
(الوحدة رقم ٥)
(الوحدة رقم ٣)

الشكل (21)