جماليات السرد في رسوم الواسطي

د. شوقي مصطفى علي الموسوي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

خلاصة البحث (Abstract) :

تناول البحث الحالي (جماليات السرد في رسوم الواسطي) التي وجدناها قد مثلت جزءاً أساسياً في الادب العربي بشكل عام والفن العراقي المعاصر بشكل خاص ، بحدود استعانة الفنان في العصر الاسلامي باليات السرد في الفن والتصوير على وجه الخصوص ، نجد اهتمام المصور منذُ بدايات العصر العباسي بتصوير النصوص الادبية – مقامات الحريري على وجه الخصوص - التي كثر شرحها وعلت مكانتها فكرياً وبالتالي أصبح فن التصوير في حدود مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي – الواسطي انموذجاً – مهتماً باقتراح قيم وجماليات للسرد في الفن ، تعتمد قوانين التصميم الزخرفي من ايقاع وتناظر وتوازن ، تجتمع معاً لتجسد حكاية ما من حكايات مقامات الحريري . حيث احتوى البحث على أربعة فصول ، احتوى الأول على الإطار المنهجي للدراسة الحالية ممثلا بمشكلة البحث والحاجة إليه والتي تناولت - المشكلة - جماليات السرد في رسوم الواسطي واليات اشتغاله في التصوير العربي ؟.. كما احتوى على هدف البحث " الكشف عن جماليات السرد في رسوم الواسطي " ... بينما في حدود البحث ، اقتصر على تحليل نماذج من رسوم الواسطي للفترة (634هـ / 1237م) وباعتماد منهج التحليل الوصفي اولاً ومن ثم التاويلي ضمن رؤية جمالية ، ببعديها النظري والإجرائي ....أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري ، الذي احتوى على المبحث الأول " مفهوم الجمال وتمثلاته السريدية في الفن الاسلامي" التي تعطي تصورات متباينة عن ماهية الجمال في المنهج السردي من حضارة الى أخرى ، فضلاً عن احتواءه على المبحث الثاني " الحداثة المنهج السردي (اليات وتطبيقات في الفن) " الذي يؤسس أرضية خصبة بحدود تمظهرات الخطاب السردي اسلوباً وبناءاً ودلالة في فن التصوير . بينما احتوى الفصل الثالث على إجراءات البحث والمتضمن مجتمع البحث وعينة وأداة البحث ومنهجيته فضلا عن تحليل عينة البحث البالغة (6) منمنمات للمصور الواسطي .. أما الفصل الرابع والأخير فقد تضمن عرض نتائج البحث والاستنتاجات فضلا عن التوصيات والمقترحات ومن ابرز النتائج التي توصل إليها البحث :

1) اهتمام الواسطي بعناصر السرد الحكائي الذاتي في أغلب تصاويره ، فنجده لايختار لنفسه الا دور البطولة في الاحداث المرسومة في مشاهده البانورامية .
2) اسست أغلب تكوينات العينة على مبدأ الحوار والحوارية الذي يتناسب طرديا الى حدٍ ما مع النصوص الادبية لكل منمنمة حريرية والذي يكشف عن جماليات تقنية وزخرفية في طريقة سرد الفنان للحكاية وغالباً مايتوحد صوت الفنان الواسطي مع شخوصه مما يجعل عملية السرد للقصة ذات تعددية صوتية .

و في ضوء النتائج ، استنتج الباحث : ان جمالية السرد الحكائي في التصوير بحدود مدرسة بغداد ، تكمن في جعل الاحداث صيغة من صيغ التعاملات الجمالية بالرغم من ان المصورين قد انطلقوا في تأسيس تكويناته من المشهد الواقعي المتفصل مع نص المقامة الادبية ، الا انه قصد اعتماد اليات السرد للتعبير عن موضوعة المقامة .وفي ضوء ما أسفر عنه البحث الحالي من نتائج واستنتاجات ، يوصي الباحث بتقصي مفاهيم الجمال والجمالية وعلاقتها باليات السرد ،استكمالا لمفهوم جماليات المكان والزمان المتخيل,من خلال الاعتماد على أصول السرد للكشف عن بعض الجوانب الجمالية في التصوير العربي الاسلامي. واستكمالا لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسة التالية : ((جماليات السرد في الفنون الاشورية القديمة)).

الفصل الاول

- مشكلة البحث :

كان للفن في العصر الاسلامي مكانة بارزة في ذاكرة الحضارة العربية ؛ اذا عُدَّ أحد أشكال الفكر الجمالي باعتباره نشاطاً إنسانياً ،مبدعاً ، يرتقي فكرياً الى مستويات المناخات الروحية من غير ان تُنتزع عنه النكهة السردية الذاتية لصالح التأمل والتأويل . حيث كان التصوير يمثل جزءاً مهماً من المشهد العام للفنون العربية في العصر الاسلامي بشكلٍ عام والعراق بشكلٍ خاص ، منذُ بدايات العصر العباسي التي شهدت نهضة فنية وتشكيلية تمثلت في تصوير بعض النصوص الادبية والطبية والشعرية ، كثر شرحها تصويرياً وعلت مكانتها فكرياً (1). وبالتالي نجد ان فن التصوير في النهاية قد اقترح قيم وجماليات فنية تعتمد قوانين التصميم الزخرفي من ايقاع وتناظر وتسطيح وتوازن تجتمع معاً في تكوين هندسي أو نباتي تحكمه الاقواس والمنحنيات والخطوط المستقيمة

---

[1] كونل،ارنست : الفن الاسلامي ،ترجمة:احمد موسى،بيروت،1966، ص79 .

والاشكال الادمية المجسدة لحكاية النصوص الادبية ، المحتفظة بآليات السرد الحكائي كالذي نراه في منمنمات مدرسة بغداد في التصوير العربي الاسلامي ، فالصورة الجميلة – على حد تعبير الرازي – ضرورية للانسان وخاصة اذا جمعت الى صورتها حسن الاصباغ .... تعمل على شفاء الكآبة وتطهير الروح . ([2])

ربما يتعلق السرد في الفن التشكيلي بمجموعة من الوقائع والاحداث التي تشتغل كجزئيات او وحدات حكائية صُغرى تكوّن بتآلفها معاً الحكاية الاساسية.. فعندما استعان فن التصوير بآليات السرد استطاع ان يُساهم في تنظيم الحكاية (الموضوع) كما انه استطاع ان ينقل لنا بعض تفاصيلها او كليتها بفعل مخيلته ؛ بمعنى ان السرد بدأ يتنقل بنا بين أزمنة الحكاية (ماضي – حاضر – مستقبل) فيقترح زمنهُ الجديد الموازي للاحداث . ([3])

وبما ان الموروث الحكائي العربي (مقامات الحريري – كليلة ودمنة – كتب الطب ..) ، قد احتفل بالعديد من طرائق التقديم أو التأليف الحكائي ، فان فعل التصوير (الرسم) البسيط الذي يسردُ قصةً ما (حدث) قد ينجز بكل الاساليب السردية ، ابتداءاً من السرد المباشر عبر وسائل التقدير والتأطير والتعبير ، وصولاً الى جوهر القصة بحيث تعتمد نظام الاسناد ، الامر الذي يمكننا ان نتصور مدى أهمية هذا الموروث وثرائه خاصة في ذاكرة التلقي المكانية والزمانية ؛ اذا عرفنا ان الموروث الإسلامي بما فيه من طرز وأفكار ونوادر مأثورة وتوجهات نقدية وجمالية ، قد اعتمد الاساليب الحكائية المتنوعة ، والتي اقترحت اشكالاً فنياً مختلفة بحسب أسلوب المصور نفسه .

وفي حدود مدرسة بغداد للتصوير العربي الاسلامي ، يُلاحظ المتتبع ان المظاهر الاجتماعية للحياة العراقية قد أصبحت في متناول فكر المصورين بشكلٍ عام والواسطي بشكلٍ خاص ،الذين أفردو لها بُعدين سجلوا في تصاويرهم ما يقع في مديات أبصارهم من ظواهر ونوادر الحياة اليومية المعاصرة آنذاك وتمثلاتها في تصويرات رائعة في الاداء وفي التعبير ، هذه التصويرات قبل ان تكون رسوم توضيحية أو توثيقية لنص ادبي ولزمنٍ ما ، كانت ومازالت من أبرز الوثائق التي تُعطي تصوراً عن ذلك العصر من تقاليد وعادات وثقافات وأفكار فلسفية وجمالية ، تمثل جغرافية ذلك العصر المعرفية . فقد ألهمت كُتب الادب بشكلٍ عام وكتاب مقامات الحريري(*) بشكلٍ خاص المصور البغدادي – الواسطي على وجه الخصوص – بل وأصبحت الينبوع الاول التي تصدر عن المقامات مآثر رسومه ، فقد نهل الواسطي من تلك المخطوطة مواضيعه التي تزخر بالصور المكثفة لحياة الانسان في عصره فأنتج العديد من التصاوير ، تحمل قيماً فنية متمظهرة بفعل الاستعانة بآليات السرد الحكائي في التصوير العربي الاسلامي .. من هنا وجد الباحث ضرورة تشغيل موضوعة السرد او السردية في الفن ؛ على اعتبار ان المنهج السردي قد اشتغل في الادب والشعر والموسيقى ، للتعرّف او الكشف عن جماليات المكان والزمان في التصوير العربي بشكل عام وفي رسوم الواسطي على وجه الخصوص ، هذه الموضوعة اجدها قد اثارت العديد من التساؤلات عن اهمية السرد الحكائي في الفن وهل توجد تطبيقات له في رسوم الواسطي ؟ وكيفية اشتغاله في تأسيس مفرادت المشهد الفني العام للمنمنمات الحريرية موضوعياً أوذاتياً ، وهل هنالك جمال للسرد في الفن ؟ أم ان السرد يخلو من الجمال عندما يعتمد التسجيل والتبجيل بالنص الادبي ؟ هذه الاشكالية الكشفية هي ما يتصدى اليها البحث الحالي .

- أهمية البحث والحاجة اليه:

يستمد البحث الحالي أهميته من أهمية مشكلته الناشئة عن الحاجة الى التعرّف على جماليات السرد في رسوم يحيى بن محمود الواسطي وان التصدي لهذه المشكلة قد يُلبي حاجة الباحثين وطلبة الفن أو المهتمين بجماليات الفن وآليات السرد في فن التصوير العربي الاسلامي وربما يفتح آفاق رحبة أخرى في دراسات جمالية للسرد في التشكيل العربي والعراقي المعاصر على حدٍ سواء .

- هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى : ((الكشف عن جماليات السرد في رسوم الواسطي)) .

- حدود البحث : تقتصر الدراسة الحالية على التعرّف على جماليات السرد الحكائي وتطبيقاته في رسوم يحيى بن محمود الواسطي من خلال تحليل بعض النماذج المصورة التي احتوت على اليات السرد لرسوم الواسطي في الفترة (634هـ / 1237م) والمتواجدة في بعض الكتب والمراجع الموسوعية العربية والاجنبية المختصة بالتصوير العربي والاسلامي ، فضلاً عن بعض المصورات المأخوذة من الدوريات والمجلات الفنية ومن الشبكة المعلوماتية الانترنيت .

- تحديد المصطلحات وتعريفها :

جاء في عنوان الدراسة الحالية عدد من المصطلحات وجب على الباحث تعريفها لاهميتها أولاً وثانياً للاختلاف المتواجد بين المختصين بالفن الاسلامي ، في مفاهيمها وقد شملت المصطلحات الأتية : ((الجمالية – السرد))

ا) **الجمال والجمالية (Aesthetics) :-**

---

[2] فارس،بشر :الخلافة العباسية الاسلامية،مطبعة المعهد الفرنسي،القاهرة،ب.ت،ص42 .

[3] سعيد ،علوش:المصطلحات الادبية المعاصرة،منشورات المكتبة الجامعية ،الدار البيضاء ،1984 ،ص64

- عرف الجمال جماعة من اللغويين على انه : صفة تلفظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال والحق والخير) (*) .
- يرى ابن الاثير : ان الجمال يقع على الصور والمعاني وقد جعل الرجل – بالضم – جمالاً فهو جميل . (1)
- والجمال عند (أفلاطون) و (أرسطو) هو بمثابة التناسب والائتلاف والنظام والكمال في كل الموجودات ، في الأشكال والحركات والأنغام وغيرها. (2)
- والجمال نوعان: الأول جمال معنوي هو ما تدل عليه أسماء الله الحسنى، والثاني جمال صوري أو حسي، وهو هذا العالم المطلق المعبر عنه بالمخلوقات التي عدها المتصوفة تجليات للجمال الإلهي (3)
- وتعرّف الجمالية: بأنها محاولة لخلق أشكال ممتعة، ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال وإحساسنا بالجمال أنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة والتناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها الحواس . (4)

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة للجمال والاستفادة منها ، اقترح تعريفاً اجرائياً للجمال يتناسب مع هدف البحث الحالي : ((عملية جمع مفردات (أشكال) متناغمة ومتناسقة ومؤتلفة ومنتظمة وممتعة الى حد ما ، تشكل مشهداً تصويرياً يعتمد نصاً ادبياً ، رسم على وفق آليات السرد الحكائي ، تشعرنا بالسعادة والرضا لحظة فعل التلقي)) .

2) السـرد :

- ان السرد هو الحدث ولكنه ليس الحدث الذي نحكيه الآن وانما هو المتعلق بشخص ما ، يحكي لنا شيئاً ، أي انه فعل السرد ذاته . (5)
- ويُعرف السرد على انه : " خطاب غير مُنجز وهو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الادبي . (6)
- والسرد : هو رواية الحديث تتابع الاجزاء يشد كل منها الأخر شداً فيه ترابط وتناسق. (7)
- ويأتي السرد بمثابة علم دراسة القص واستنباط الاسس التي يقوم عليها وماعليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكي انتاجه وتلقيه ... وعلم السرد لا يتوقف على عنصر القص (القصة) و انما يتعداه الى انواع اخرى مثل (اللوحات- الافلام- الايماءات- الصور الكارتونية المتحركة- الاعلانات ..). (1)
- يُعرفه رولان بارت : السرد هو عرض لحدث أو لمتوالية من الاحداث حقيقية او خيالية ، عرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة . (2)

وبعد اطلاع الباحث على التعاريف السابقة للسرد والاستفادة منها ، تبنى الباحث تعريف الرويلي للسرد كعلم دراسة القص ،كونه يتناسب مع هدف البحث الحالي .

الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول : مفهوم الجمال وتمثلاته في الفن الاسلامي

يختلف مفهوم الجمال في المنهج السردي من حضارة الى أخرى وعبّرت الفنون المزدهرة في هذه الحضارات عن نماذج ومُثُل متباينة للجمال والجمالية . فالانسان في الحضارة العراقية القديمة مثلاً نجدهُ قد مثّل الجمال في الصور الهندسية والرمزية وفيما بعد في الصور المركبة .. بينما نجد الجمال قد تمثّل في الصورة الانسانية في الفنون اليونانية والإغريقية.. في حين نجد ان العصر البيزنطي قد تمثل في الصور المُجردة ، التي تسمو على السمات الانسانية ، بل نجدها مهتمة في التعبير عن السمات الالوهية ولهذا نجد ان اغلب فنونهم قد اتخذت طابع التجريد المناهض للواقعي .. بينما في فنون الحضارة الاسلامية عُبر عنهُ بالقيم الجمالية المستمدة

(*) مقامات الحريري: هي مجموعة من النصوص القصصية ، كتبها الحريري في الربع الأول من القرن السادس للهجرة حيث أمر الحريري بكتابتها من قبل الوزير (شرف الدين انو شروان بن خالد بن محمد) وزير الخليفة العباسي المسترشد بالله .. وقيل أيضا انه كتبها للوزير ((جلال الدين ، عضيد الدولة ابن الحسن بن أبي العز علي بن صدقة . (للمزيد راجع : محمد ،وسماء الاغا،التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي ،رسالة ماجستير،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،1986، صـ18) وقد ذاع صيتها في الأدب العربي لما فيها من غزارة المادة ودقة الملاحظة ولطيف الخيال ، ويروي الحريري هذه القصص باسم (الحارث بن همام) ويردّ فيها نوادر بطل فصيح اللسان ، حاضر البديهية ، واسع الحيلة ولكنه فقير ورث الحال ، يمشق الجموع ليقوم فيها خطيباً أو واعظاً ، يهوي التخفي سعياً في دراسة المجتمع وكشف مواطن الضعف في الناس ... هذا هو أبو زيد السروجي . (للمزيد راجع : حميد ، عيسى سلمان وآخرون : العراق في التاريخ ،دار الحرية للطباعة،بغداد،1983 ، صـ 18) .

طاقاتها من الاشكال الهندسية والألوان الأصلية المقدسة التي تُعبر عن روح جديدة لها طابعا الجمالي الخاص بها (3) .

حيث كان الجمال باختلاف مفاهيمه وعملية تذوقه وانتاجه وأيضا عملية الحكم عليه ، يخضع الى وجهات نظر عديدة ، متباينة الى حد ما . فمنهم من وجدة في الفن ولحظات التلقي وآخرون في الطبيعة وما تحويه من طاقات روحية واشكال متناسقة وبعضهم وجدوه في المُثل العليا المُعبرة عن الصور الكلية ومن هذه التباينات او لنقل المُقاربات المفاهيمية نجد ان الجمال قد أصبح جمالاً نسبياً ، متغير بحسب التلقي لعدم وجود معيار موحد له .

وفي حدود هذه المقاربات في موضوعة الجمال والجمالية ، نجد ان الفلاسفة هم اول من تناولوا مفهوم الجمال . فنجد مثلاً ان الجمال من وجهة نظر افلاطون (430-347ق.م) بمثابة الجوهر الذي لا يمكن للحس ان يدركه ولا يكون مرئياً الا لعين النفس ..؛ بمعنى ان افلاطون قد ربط الجمال في حدود الفن بالحق والخير متفقاً مع استاذه سقراط بهذه الغائية ولكنه اختلف عنهُ عندما رفض اعتبار الفن مجرد محاكاة مباشرة للمرئي . (1) ؛ على اعتبار ان افلاطون يقصد بالجمال المتواجد في الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات الهندسية فضلاً عن الزوايا الحادة ليصبح الجمال هُنا جمالاً مطلقاً يبتعد عن السردية الموضوعية النسبية . من هُنا نجد تقارباً في الطرح الجمالي قد تمثل في الفن الاسلامي وخاصة عندما اتخذ المصور في العصر الاسلامي اربعة مصادر أساسية في إنشاء رسومه التصويرية : المصدر الاول قد تمثل بالاشكال الهندسية التي استخدمها بغزارة حتى اصبحت احدى مظاهر الزخرفة الاسلامية ..والمصدر الثاني قد تمثل بالاشكال النباتية (اوراق الاشجار- السيقان- البراعم-الاغصان –الثمار والازهار..) والثالث تمثل بالاشكال الكتابية (الحروفية) والرابع تمحور حول الاشكال الآدمية والحيوانية . فالتصوير هُنا كان بمثابة صيغة من صيغ التعاملات الجمالية مع الحياة الروحية .

في حين نلاحظ ان الجمال في الفن بحدود موضوعة السرد ، قد عنى بالتناسق والترتيب والتناسب عند ارسطو (384-322 ق.م) ، وان رؤيته للفن كإبداع لا كاكتشاف ، هي التي جعلته يُركز على أهمية التناسق والوحدة في منظوره الجمالي ؛ بمعنى ان الجمال هُنا قد تواجد بحدود الفنون الاسلامية في جوهر المرئي وليس في صورته الايقونية فالشكل هُنا لا يقوم وحده في عالم عقلي ، انهُ الشيء في ذاته .بينما أرجع أفلوطين (205-270 ق.م) الجمال إلى عالم الصور ؛ كونه قد عدّه تعبيراً عن حالة التأمل الروحي وما يسميه بـ (الطهارة الروحية) وبالتالي توجب على الفنان كسارد إذا أراد ان يبلغ مناطق الجمال في نتاجه عليه ان يبتعد عن المحاكاة المباشرة للطبيعي (السرد المباشر التسجيلي) ، بل يستمد من عالم المعقولات صوره الكاملة والكامنة في بواطن المرئيات (الجوهر) والتي لا يُمكن اقتراحها إلا بعد ان يُظهر الفنان أشكاله التصويرية من المحدودية أو الجزئية (المرئي) لصالح الجوهر (المخفي) . ومرورا بالفكر الفلسفي في العصر الاسلامي نجد هنالك تأكيدات للسرد على أهمية الجمال كلٌ بحسب مقارباته الفكرية والمعرفية والفلسفية . فمثلاً يرى الفارابي بان الجمال ذي طابع صوفي وان المعرفة الحسية ماهي الا عملية انتقال للعقل من القوة الى الفعل على الرغم من ان الانتقال هُنا لا يتم بفعل الانسان نفسه ، بل هو مرهون بفعل العقل الفعال والذي هو اعلى مرتبة من العقل الانساني .(1) من أجل الارتقاء بالمرئي (الجزئي) الى الكليات والتمرحل بالاشكال من الايقون باتجاه التصورات الذهنية الحدسية في حدود الشكل المسطح واللون كتعبير وكرمز ، حيث قسّم اللون وفق منظور سردي عند الفنان في العصر الاسلامي –التصوير على وجه الخصوص- الى قسمين ، الاول بسيط (الابيض – الاسود) والثاني مركب (جميع الالوان المركبة) .. وقد كان لكل لون معنى بحسب الاتجاهات الصوفية الروحانية ، فالابيض مثلاً نجدهُ مريحاً للنفس ومبهجاً للقلب ،باعثاً للسرور في العقل وهو لون النور الالهي ولون الصفاء والايمان كما في قوله تعالى من سورة آل عمران /اية 17((اما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله)) .

فضلاً عن ميل نتاجات الفن (التصوير- العمارة-الازياء-الخزف..) في العصر الاسلامي الى اللون الاخضر كونه يُعبر من وجهة النظر الفلسفية والجمالية الاسلامية عن لون الجنة والحياة الخالدة والارض الخصبة والخير .. بينما نجد ان اللون الازرق من الالوان الغير محبوبة عموماً عند المسلمين ، حتى ان المتصوفين لا يلبسون ثياباً زرقاء كونه يعوق التأمل ، بل وحتى التفكير ، بالرغم من اننا نجدُ ان له حضوراً متميزاً وحاضرا في فنون الخزف والتصوير والعمارة على وجه الخصوص ، المتمثل بالطابوق المزجج في الزخارف الفسيفسائية ذات المشاهد البانورامية الرائعة الجمال ، التي تُعبر عن الجمال المطلق . (2)

بينما نجد ان الجمال لدى التوحيدي (414-311هـ) قد خضع الى اعتدال مزاج المتذوق وتناسب أجزاء التكوين الفني المقترح ذهنياً .. في حين اتخذ الغزالي (450-505هـ) من الحدس الصوفي كأساس لادراك الجمال ، فالقلب عنده أشد إدراكا لهذا الجمال . (3) ومن خلال هذا الحدس نلاحظ ان الفنون الإسلامية بشكل عام والتصوير على وجه الخصوص قد حافظت على القيمة الجمالية للمشهد الفني من خلال اشتغاله على آليات السرد

فضلاً عن اعتماده عمليات التسطيح التي تعطي الاشكال بعدين فقط (الطول والعرض) مع إعطاء المشهد ايحاءاً بصرياً روحياً يُعلن عن وجود امتدادات ذهنية تمتد خارج حدود الشكل كتعبير عن اللانهائية .

ووصولاً الى الفكر الجمالي الحديث ، نجد ان كانت (1724-1804م) قد أكد على الجمال الحسي بوصفه كمالاً ، الا انه أضاف اليه مبدأ الغائية الذي هو مبدأ ذاتي ، يجري عمله بداخلنا لحظة ادراكنا للشيء الجميل فيعني ان التكوين العام للمشهد الفني المسرود حكائياً يبدو منسقاً تنسيقاً غير موجه لاي غرض سوى تيسير عملية التأليف والتوافق بين الخيال والفهم وهي عملية ينتج عنها الشعور باللذة والرضا . بمعنى ان الجمال هُنا في حدود التصوير في العصر الاسلامي ، ما هو الا رمزاً لما فوق الحس يستعين به المصور ، لاقتراح جماليات ذات دلالات رمزية ، تحتفل بالاسس التصميمية (المباديء والقوانين) للصورة الفنية كالوحدة (في الاسلوب والشكل والفكر والمضمون) والتوازن (المساوات) والايقاع المتناغم والسيادة والانسجام والحركة التي تُعد سر تكوين أي عمل فني .. فضلاً عن رأي هيغل(1770-1831م) للجمال عندما اعتبره أحد مظاهر تجلي الفكرة في المحسوس .. مستعيناً بالفن في رفع مستوى الموجودات الى مستوى المثال .. في حين افترض كروتشة (1866-1952) ان ادراك الجمال يُعد نوعاً من المعرفة العقلية ولكنها معرفة لا تستبعد الاحساس . (1) بينما شوبنهاور (1788-1860م) وجدناه قد رفض فكرة المحاكاة في الفن ،مستنداً الى ان الجمال يُمكن ان نستمده من العقل وليس من الطبيعة بناءاً على صورة قبلية على العكس من برغسون (1859-1941م) قد تجاوز العقل مؤكداً عجز العقل عن ادراك الجمال فالجمال يُدرك عن طريق أخر وهو الوجد او الجذب فينكشف الجمال للذوق الصوفي كحقيقة لامعقولة فوق نطاق الحس ، لا يُدرك الجمال هُنا الا عن طريق الحدس . (2)

فيما تقدم نجدُ ان تعبيرات الجمال (الخير –الرائع-النافع-الجميل-المتناسق ..) قد اعتمدت في مهمتها على اثارة نفس المتلقي في استجابة ذاتية وبالتالي يصبح الجمال اساساً للحكم على أغلب نتاجات الفن ويصبح الحكم وسيطاً للتفاهم وللتواصل بين العمل الفني التصويري والمتلقي الجيد لحظة فعل القراءة .وانطلاقاً من هكذا مقاربات للجمال والجمالية في الفكر والفن فان الاهمية من فهم استجابة الذات وحكمها الجمالي باتجاه أي عمل فني تصويري يدعو المتلقي (القاريء) الى التعرف على البنى الجمالية المكونة لاي مشهد تصويري والتي تستعين بآليات السرد الحكائي الذاتي كان ام الموضوعي ، من أجل احداث تفاعل وتوافق وتحاور وتجانس بين عناصر التكوين الفني وعلاقاته التصميمية .

المبحث الثاني : المنهج السردي (آليات وتطبيقات في الفن)

استعان الانسان على مر العصور بالكلمة المنطوقة (الصوت) والذي تمرحل بها الى ان اصبحت كلمة مكتوبة ، ليعبر من خلالها عن معنى قصة أو حكاية يُريد سردها او حكايتها الى الأخر. هذه اللغة وجدناها مليئة بالرموز من الاشارات والعلامات والايقونات والارقام بصور مختصرة تدلل على معاني الاشياء المُراد فهمها .

هذه المعاني تحتاج الى علم يجمعها ويبحث عن مكونات البنية السردية (الراوي – المروي – المروي له) للخطاب (اللغة) وهو علم السرد او السردية ، حيث يُعد من أهم العلوم التي تُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءاً ودلالةً . وبحدود هذه اللغة لدى مختلف الشعوب ثمة قصص تُحكى وان لم يكن ذلك بالطريقة المُعتادة ، فنلاحظ ان السارد يقوم باستخراج معاني تلك الحكايات ليستكشف ما تقوم عليه من عناصر وما يُنظم تلك العناصر من أسس (انظمة) وقوانين وبالتالي يتداخل السرد في البحث المعرفي مع السيمياء او السيميولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر الى أسس دلالاتها وكيفية تفسيرنا لها .(1)

فقد شُغلت آليات السرد في الادب والفن فتعلقت بمجموعة من الوقائع والاحداث الاجتماعية التي تتبنى وحدات حكائية صُغرى تؤلف في النهاية الحكاية الاساسية .. فقد تكون الحكاية مجرد ذريعة للسرد أو ربما يُساهم في تنظيمها أو ينقل لنا بعض تفاصيلها عن طريق المُخيلة ، حيث يتنقل السرد بين أزمنة الحكاية ابتداءاً من الزمن الماضي مروراً بالحاضر ووصولاً الى المستقبل أو بالعكس ولكن بنفس الوقت نجدهُ يُبدع زمنه الجديد الخاص به ، الذي يوازي الاحداث الرئيسية وان لم يتطابق معها في الشكل . (2)

ويُلاحظ المتتبع لتطبيقات السرد في بعض الأعمال الادبية والفنية المُمثلة لمنظومة القص الحكائي ، انها تُحاول في كل المرات تكييف نفسها بصورة ديناميكية بفعالية مكونات البنية السردية (الراوي-المروي –المروي له)لتستوعب آليات السرد المختلفة ؛ اذ نجدها تتمدد وتتوسع عبر تداخلات الاصوات والحوارات والحكايات والقص والشخصيات معاً .

أساليب البناء السردي وعناصره التشكيلية :

حدد الشكلانيون الروس (توماشفسكي) نمطين رئيسيين أساسيين للحكي : اولهما يدعى بـ (السرد الموضوعي) ؛ حيث يكون فيه المؤلف (الفنان) مُطلعاً على كل شيء حتى الافكار المخفية لشخوص الحكاية (الابطال) بينما الثاني هو مايُسمى بـ (السرد الذاتي) حيث اننا هنا نُتابع معاً الحكي من خلال عيني الراوي الذي

يُحاول تفسير كل خبر : متى وكيف عرفه الراوي او المستمع نفسه ؟.(1) بمعنى آخر تواجد نوعين من الحكايات أحدهما تحوي سارد غائب عن القصة التي يرويها ويُسمى بـ(غيري القصة) والآخر حاضر بصفته الشخصية في القصة التي يرويها ويُسمى بـ(مثلي القصة) . (2)

حيث يرى بعض النُقاد ان العمل الفني والروائي تكمُن جمالياته في الرؤى والافكار الجديدة فالمادة القصصية لاتقدم صورة موضوعية تقريرية بحتة فحسب وانما نجدها تخضع لجملة من الاحكام الجمالية والتقنية ، المنبثقة عن منظور خاص ترى من خلاله الصورة الكلية بمعنى ان المنظور هُنا يقصد به الروية الذاتية الشخصية للكاتب(المؤلف والفنان) التي يستعين بها في اقتراحه اشكال مفرداته والكيفية التي ستظهر به الى المتلقين ،حاملا رؤية الفنان الفكرية والجمالية والفلسفية وادراكه للاشياء بمنطلق تعبيري يختاره الفنان ويتم بواسطته تقديم هذه الروية بعناصرها التكوينية . (3) ويمكن تقسيم هذه الرؤى بحسب رأي الناقد جان بويون:

1) <u>الرؤية من الخلف:</u> يكون الراوي عالماً بكل شيء ماخفي وماظهر من احداث القصة دون الاشارة الى مصدر معلوماته ..
2) <u>الرؤية مع:</u> يتبنى الراوي بموجبها منظور شخصية من الشخصيات يرى معها ويلحظ ما تلحظه .
3) <u>الرؤية من الخارج:</u> وفيها لا يجدُ الراوي سبيلاً الى معرفة مايجول في أفكار الشخصيات وتفوسها وانما يكتفي بمعرفة مايخبره بحواسه (البصر+السمع) فقط ولا سبيل الولوج الى دواخل الشخصيات . (4)

<u>عناصر السرد: (الحدث – الشخصية – الزمان والمكان)</u>

1) **<u>الحدث :</u>** يُعد الحدث بمثابة تضارب القوى المتعارضة أو المُتلاقية الموجودة في أثر مُعين فكل لحظة في الحدث الخاص بالحكاية المسرودة تؤلف موقفاً أساسياً للصراع تتلاحق فيه الشخصيات (الابطال) فتتصارع ومن ثم تتحالف او تتجاذب . (5) وبالتالي تتشكل المادة الحكائية القائمة على مجموعة من العناصر الفنية والتقنية والسردية . فكلما ازداد تضارب آراء الشخصيات والاحداث كلما أزداد التوتر والصراع الذي يؤدي بالتالي الى الانقلاب والى ماتسميه بالحبكة (العقدة) التي تكون مثقلة بالمعاني ومتجاوزة للمشهد والحدث (الحكاية) باتجاه حركة الذهن (الروح) في الاشكال ذات البعد السايكولوجي . (1)

بمعنى ان الحبكة في الادب والفن التشكيلي على وجه الخصوص عبارة عن تداخل متصارع بين الأصوات (المفردات والأشكال) والأحداث المحتقلة بالمعاني والتي تودي معاً إلى الصراع المحتدم الذي ينتج عنه أشياء جديدة ، حيث يسرد لنا الفنان موضوعة اجتماعية انثروبولوجية حول قصة او حدث مستل من الواقع المعاش بشكل حبكة ، يُحاول الرسام حلها عن طريق معالجاته الأسلوبية والتقنية والفكرية وهذا ما وجدناه في اغلب الفنون العراقية القديمة – البابلية والآشورية على وجه الخصوص – والفنون الإسلامية المتنوعة – مدرسة بغداد للتصوير الإسلامي على وجه الخصوص- التي حاولت أن تستعين بآليات السرد الحكائي بشقيه الموضوعي والذاتي لبناء الأحداث الاجتماعية المتوالية وبحدود هذا الحدث نجد ان الفنان عندما يتخيل الحكاية لحظة قراءته النص الأدبي ، يحاول ان يبني الأحداث فيضعها في خطوط بيانية وألوان تعبيرية تُدعى بالأنساق ؛ حيث فسرت بعض الدراسات الاشكال الفنية بضروراتها الجمالية وليس بواسطة تحفيز خارجي مستعار من الحياة . حيث نجد ان الشكلانيون الروس على سبيل المثال قد حددوا بعض القوانين والانساق التي تتخلل الاعمال الادبية والفنية منها التتابع والتضمين والتأطير والتوازي والتحفيز و الاستدارة،في حين نجد ان توردوف قد اختزلها الى ثلاثة أنساق فقط (التتابع – التضمين – التناوب). (2)

فالتتابع بناء شائع من أقدم الانساق البنائية وهو أكثرها قُرباً من الحكاية ويقوم على توالي سرد الاحداث ، الواحد تلو الأخر مع وجود خيط رفيع يربط بينها . (3) بينما التضمين البنائي يُعد من اقدم الانساق وهو بمثابة عملية ادخال قصة في قصة أخرى . (4) كما هو متمثل في بعض قصص ألف ليلة وليلة ، اذ نشأت في خلفيات النص (أعماقه) قصص عديدة متداخلة ومتراكبة ومتحاورة ، يحيطها اطار القصة العام المتضمنة للقصص الفرعية في الفنون المختلفة وفن التصوير على وجه الخصوص . بينما نجد ان نسق التناوب من الانساق الحديثة النشأة ويمتاز بالرُقي والجمال قياساً الى الانساق الاخرى ؛ حيث يقوم على عملية سرد قصتين في الوقت نفسه بطريقة التناوب ؛ أي ان الفنان (المؤلف) يُحاول ان يسرد مرحلة من القصة الاولى ثم يضمنها مرحلة من القصة الثانية وتقع العودة اثر ذلك الى القصة الاولى لسرد مرحلة ثانية منها وهكذا .. فربما يقوم التناوب على سرد احداث مختلفة في المكان والزمان لحكاية واحدة وربما على سرد احداث لحكايتين مختلفتين . (1)

وهنالك جانب آخر مهم في العملية السردية يسمى بـ(البناء الدائري) بحيث نلاحظ في الكثير من الحكايات في الفنون بشكل عام ان القصة تبدأ عند نهاية احداث الحكاية ثم يُعرض فيما بعد ما سبقها لتنتهي الحكاية عند نقطة بدايتها مجدداً . مما يستدعي لجوء الفنان الى تكرار بعض الاشكال لحظة البدء بتخطيط بياناتها أو ربما يُكرر مضمون القصة التي ابتدأ بها ؛كونه يعمد على كسر عمودية الزمن وجعله في حالة استقرار .

2) الشخصية :

تُعد الشخصية من أهم عناصر السرد الحكائي في الادب والفن على حد سواء ، وهي مجموعة طاقات مُضافة الى بعضها ، تفترض كياناً أدبياً او فنياً لا يُمكن ان يكون له من صفات الشخصية الواقعية الا الشيء قليل ، مضافاً اليه طاقة الخيال وطاقة اللغة الابداعية التي يمتلك ناصيتها الفنان(المؤلف) وحدهُ ، والتي تفعل أثراً في نفس المتلقي فتعكس صوراً عديدة لشخصية واحدة في مواقف متعددة .. ونلاحظ تواجد ترابط وثيق الصلة بين عنصر الشخصية والحدث ؛ باعتبار ان الشخصية ما هي الا تقرير الحدث ، بينما الحدث كان بمثابة تصوير للشخصية المسطحة كانت ام مستديرة . (2)

3) الزمان والمكان :

نلاحظ ان هنالك تداخل للزمان مع الحدث بدأ من عملية القص ، فالزمن بعد أساسي تتتابع فيه الاحداث الواحدة تلو الاخرى وهو دليل الحركة والتفاعل وهو رهين الحكاية ؛ بمعنى ان زمن القصة كما هو معروف زمن مزدوج على حد تعبير الشكلانيون الروس الاول أسموه بزمن المتن الحكائي الذي يُعد زمن تعاقبي خطي ليس من طبيعته حدوث شروخ فيه تضع لحظة في موضع سابق او لاحق لحدوثها .. بينما الثاني اسموه بزمن المبنى الحكائي وهو زمن تعاقبي يبدأ لحظة النطق وينتهي لحظة توقف الشاعر . (1)

في حين نجد عنصر المكان قد اصبح في النتاج الادبي والفني بمثابة مساحة ذات أبعاد هندسية تحكمها الاحجام والمقاييس فيصبح المكان في الادب والفن مكاناً متخيلاً وليس مكاناً موضوعياً حقيقياً ؛كونه قد أصيغ من ألفاظ ونصوص لا من موجودات أو صور ايقونية فوتغرافية . فالمكان هُنا يمثل الخلفية التي تقع عليها وفي حيزها الاحداث وان أهميته تبرز في كونه يُعد وصفاً للشخصية نفسها فهو يعكس حقيقتها ومن جانب آخر ان حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها . (2)

وفيما تقدم نلاحظ ان وسائل السرد قد تموضعت في : اولاً في الوصف (زخرفي) الواقعي، حيث نجد ان الوصف يأخذ عدة اشكال ،فمثلاً نجدهُ وصفاً تزييني (اطار وديكور) يُشبع حاجات جمالية لدى المتلقي وآخر وصفاً ايهامياً المهتم بايهام المتلقي ومحاولة اقناعه بان مايبصره ويفهمه هو حقيقي وآخر وصفاً توثيقياً اعطاء الفنان بُعداً موضوعياً يهدف الى التوثيق والى تصوير الشخصية أي رسم افعالها واسبابها وسلوكياتها داخل اجواء بيئة الشخصية ، وثانياً الى اهم وسيلة في العملية السردية سواء اكانت في الادب ام في الفن والتصوير على وجه الخصوص وهو الحوار .

الدراسات السابقة

استطلع الباحث ميدان الاختصاص ، فلم يجد أية دراسة سابقة ، تمس موضوع البحث الحالي مساً مباشراً ، فاستعان بدراسات سابقة قريبة من دراسته الحالية وقد استفاد منها في مجال او اكثر في الدراسة الحالية وهي :

1) دراسة وسماء حسين الاغا (1986) : ((التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات يحيى بن محمود الواسطي)) .. هدفت هذه الدراسة (*) الى توضيح جمالية الرسم العربي الإسلامي من خلال دراسة منمنمات الواسطي وأسلوبه الفني في استخدام عناصر تكويناته التشكيلية . حيث اقتصرت حدود هذه الدراسة على دراسة (29) نموذجا من حيث تجميع لعناصر التشكيل وفق نصوص مقامات الحريري ضمن منهج جمالي مرتبط بالعقيدة الإسلامية . وقد توصلت الباحثة الى ان جمالية الفن العربي الإسلامي تبلور من خلال موقف نوعي بالغ الخصوصية بالنسبة للإنسان العربي من الحياة أي ان الفن بالنسبة له ، صيغة من التعامل بجمالية مع الحياة وبقدسية روحية للعقيدة .. وانتهت الدراسة بنتائج عديدة منها : ان منمنمات الواسطي تقلت لنا صورة توثيقية صادقة عن الحياة اليومية في ذلك العصر .

2) دراسة ناهدة عبد الفتاح النعيمي (1979) (*) : ((مقامات الحريري المصورة)) . هدفت هذه الدراسة إلى استعراض المقامات ووصف لقيمتها الفنية وحياة مؤلفها (الحريري) وكذلك بحثت عن علاقة هذه المقامات بفن التصوير .و تضمنت علاقة الدين بالمقامات الحريرية . حيث توصلت إلى الدراسة إلى وجود علاقة وطيدة بين كتاب القرآن الكريم والأحاديث النبوية في تحريم التصوير وكراهيته التي سادت بين الناس .... ومن خلال تفحص الباحث الدراسات السابقة الثلاثة الأنفة الذكر أمكن استخلاص بعض المؤشرات المهمة ، منها :

ـ اهتمام الدراسات السابقة بموضوعات الفن الإسلامي بشكل عام و الواسطي بشكل خاص

ـ هدفت معظم الدراسات وصف المقامات الحريرية فنلاحظ في دراسة النعيمي(1979) استعاضة وصف المقامات والقيم الفنية الخاصة بها ومدى عناية المصورين بها ، في حين وجدنا ان دراسة الأغا (1986) كانت دراسة مقتصرة على التكوين الإنشائي وعناصره التشكيلية ... اما دراسة الدوري (1999) فقد اهتمت بدراسة دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي .

((الفصل الثالث))
اجراءات البحث

1) **مجتمع البحث :** بعد اطلاع الباحث على العديد من المصورات لنتاجات مدرسة بغداد للتصوير الاسلامي بشكل عام ورسوم يحيى بن محمود الواسطي بشكلٍ خاص ، المتعلقة بمجتمع البحث والمشتغلة على آليات السرد والسردية والمحددة دراستها فيما يتعلق بـ(جماليات السرد في رسوم الواسطي) ، مما أفاد الباحث في الاستعانة ببعض النماذج المصورة وعددها (35) والمتوفرة في بعض المصادر العربية والاجنبية المتواجدة في المكتبات ذات الاختصاص وعلى صفحات الشبكة المعلوماتية (الانترنيت) ومما يُغطي هدف البحث الحالي .

2) **عينة البحث :** بعد إفادة الباحث من الإطار النظري للدراسة الحالية ، بجانب الإطلاع على بعض المصادر المصورة العربية والاجنبية التي تمس موضوع البحث الحالي مساً مباشراً، تم اختيار نماذج مصورة من رسوم الفنان الواسطي المشتغلة على آليات السرد الحكائي ووصفها عينة البحث والبالغة (6) أعمال فنية تمّ اختيارها قصدياً ، فقد اختيرت الأعمال الفنية وفقا للمصوغات الآتية :

1) لما تتمتع به هذه النماذج من تأثير جمالي ومعرفي في التصوير العربي الاسلامي وما تمتلكه من آليات سردية تساعد في الكشف عن جماليات السرد في موضوع الدراسة الحالية .

2) أعطت النماذج المختارة الى حدٍ ما للباحث فرصة للإحاطة بجماليات السرد في التصوير العربي الاسلامي .

3) **منهج البحث :** اعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي أولاً ومن ثم (التأويلي) في تحليل عينات الدراسة الحالية ؛ كونه يتناسب وطبيعة الدراسة الحالية وتماشيه مع هدف البحث الحالي في التعرف على جماليات السرد في رسوم الواسطي ، من خلال الوصف العام للمشهد التصويري للمنمنمة ومن ثمّ تحديد المنطلقات والآليات السردية للكشف عن جمالياتها السردية عبرالتحليل وفق عناصر التشكيل الفني ووسائل تنظيمها للوقوف على نوع ومستوى جمالية السرد الفاعلة في العينة .

4) **اداة البحث :** من اجل تحقيق هدف البحث الحالي (الكشف عن جماليات السرد في رسوم الواسطي) اعتمد الباحث بعض المؤشرات الفلسفية والفنية والتقنية التي أحاط بها الإطار النظري بوصفها أداة البحث الحالي تسهم في التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية والجمالية .

---

5) **تحليل العينة :**

نموذج (1) :

اسم المصور :يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي
تاريخ النتاج : 634 هـ / 1237 م /بغداد/العراق
اسم المقامة : البكرية / المقامة الثالثة والأربعون
العائدية : المكتبة الأهلية في باريس
موضوع المنمنمة : أبو زيد والحارث يمران في قرية

يصور المشهد قرية تحوي أكثر من حدث في تصويرة واحدة ، نشاهد في مركز ثقل اللوحة رجلين بالزي العربي المزخرف بالعناصر النباتية وبلونين الازرق الفاتح والاصفر الترابي ، يُعتقد بأنهما أبو زيد والحارث وهما يمتطيان اثنين من الجمال العربية ، يستقبلهما شخص ثالث بزي أحمر ممتلىء بالزخارف واقف على قارعة الطريق في الجهة اليسرى للعمل ، بالاضافة الى تواجد تكوينات معمارية تمثل هيأت الأبنية البغدادية مكونة من جامع وبيوتات تكشف عن بعض الاشخاص (رجال ونساء واطفال) ، فضلا عن تواجد بعض الأشجار كالنخيل ، وهنالك أشخاص يتحركون كأنهم في سوق في عمق اللوحة مع وجود راعي في الجهة العليا اليمنى يسوق غنمه إلى المدينة ، فضلا عن تواجد بعض الطيور على سطوح المباني وخصوصا الديك ، كتعبير عن الزمن الجغرافي ، عن وقت الصباح ، وكتعبير عن قروية المدينة ، بالإضافة الى وجود سمة زخرفية عامة في المشهد ككل .

استعان الواسطي في هذه التصويرة بخياله الواسع ، في تكوين عناصر المشهد التكوينية من خطوط وألوان ربيعية متناسقة مع بقية العناصر تُعطي جمالاً رائعا في التكوين العام . فنلاحظ ان الواسطي حينما ركز على الجماليات قد استوعب بعض آليات السرد الحكائي للمقامة عندما أكد على ان البُعد البانورامي في عرض مفرداته وتعابير شخوصه (ابطال القصة) والمتمثلة بالشخصين الراكبين وهم في وضعية حوار مع الشخص الواقف طلبا

للسؤال والاستفسار عن القرية . حيث اجد ان هنالك تماهياً واضحاً بين مخيلة المصور (الواسطي) والبطل المتمثل بالبي زيد في مركز ثقل اللوحة (ذو الرداء الازرق الفاتح) الذي اصبح فيما بعد بمثابة راوٍ يسرد الحكاية ، بحيث نجد ان التعابير على وجه الاشخاص والحركات المتمركزة في الشخصيات الثانوية بجانب حركة الحيوانات فضلاً عن الاوصاف التي تمظهرت بها القرية بطبيعة عمارتها وطرزها الفنية ، قد اعطت ايحاءاً السرد الذاتي على لسان البطل .فالواسطي هُنا قد استعان بالسرد عندما عرض لنا متوالية من الاحداث ، بعضها حقيقية والأخرى خيالية ، بواسطة الخط واللون والمنظور المتراكم .

ونجد هنالك في الأجزاء الخلفية للمشهد العام بعض السردية لقصص اخرى اجتماعية تتمظهر بداخل البيوتات من خلال استعانة الواسطي بمبدأ الشفافية التي تخترق الجدران فتكشف عما ورائها من حكايات واحداث يومية مكثفة ، كما هو واضح في الشخصيتين اللتين تتحاوران معاً (رجل وامرأة) كأنهما في شجار او حوار ، فضلاً عن تواجد الجارة وهي في وضعية لربما التنصت للشجار بجانبها نشاهد رجلان الاول واقف يهم بالخروج الى العمل وفي يده محراث صغير والأخر جالس يهم بعملية الغزل ، فضلا عن تواجد امرأة مع ابنتها وهي تتأمل خروج الحيوان (البقرة) من الحضيرة ، وربما نُلاحظ ان الرجل في الجهة الاخرى نلاحظه لتأدية الصلاة في الجامع لتواجد طير الديك وهو بوضعية الصياح . ويستمر الواسطي في ملاحقة تفاصيل المقامة محاولاً رصد حركة الاشكال داخل فضاء التصويرة .

ثمة تنوع خطي منسجم مع الوان المشهد الترابية ذات الدلالة البيئية العربية ، بجانب اللون الازرق الفيروزي المتواجد في قبة الجامع ، المعبر عن العطاء ، فضلا عن الاسلوب السردي المتراكب الذي استخدمه الواسطي في ربط اشكال الحكاية مع بعضها البعض بمساعدة عمليات التزويق والتجميل المنفذة على السطح التصويري بالزخارف النباتية المتناسقة والمتواجدة في أزياء شخوصه وفي البنايات المحيطة بالمشهد والأرضيات النباتية ... بالاضافة الى حضور السيادة ، في شخصية البطل المرسوم بخطوط مرنة وبألوان زاهية زرقاء ومنسجمة ، لتعطي باجمعها ـ العناصر ـ صورة بانورامية عن الحياة الاجتماعية في ذلك العصر .. فالفنان رسم القرية بمنظور سردي ذي طابع اجتماعي ، اقتصادي ، جمالي ، عندما قسم المشهد إلى ثلاثة مستويات :

فالمستوى الأول وهو في مقدمة اللوحة ،قد ركز صوب اهتمامه على تنظيم الجملين مع الراكبين المارين في اتجاه واحد صوب الرجل الواقف ، وفي المستوى الثالث ، نجد بعض الاشكال الحيوانية ، الماعز والأغنام مع الراعي منفذه وفق قاعدة التكرار الغير متماثل .. بينما تمثل المستوى الثالث ، في الاشكال المعمارية كالقباب والأبواب المقوسة بجانب الطبيعة القروية المتجانسة ، التي أبدع فيها الفنان في تصوير المكان (البيوتات ـ الحوانيت ـ الجامع بقبته ومنارته ..) فالواسطي لم يكن هدفه السردي توثيقي او ناقل حرفي للطبيعة المرئية القائمة أمامه فحسب ؛ بل نجده يحاول الانتقال بالنص الادبي (المقامة) الى فضاءات مكانية جديدة تمهد للبطل او الراوي الوصول الى حبكة الموضوع وبالتالي الى انماء الحدث والانتقال به الى مديات سردية اخرى ابعد من حدود النص الادبي ، للكشف عن جماليات السرد في هذا المشهد البانورامي الشامل ، فالفنان هُنا كان مؤمنا بوحدة الوجود في التكوين الفني للمشهد ؛ على اعتبار ان الواسطي ، قد اعتمد أحد أنواع الرؤى السردية في هذا النموذج التصويري وهو الرؤية السردية من الخلف التي تسمح للراوي والمشارك في الروي (الواسطي) ان يكون عالماً بكل المخفيات والمتمظهرات من حكايات واحداث سايكولوجية ابطال القصة (المقامة) دون الاشارة الى مصدر معلوماته .

من هنا نجد ان الواسطي في هذا النموذج قد تجاوز النص الادبي ، لصالح السرد الذاتي المرتبط بالقيم الجمالية ، مما يدل على ان الفنان قد اتخذ مساراً جمالياً ، يُساهم في مساعدة الذات على البحث والتنقيب في سراتر الذاكرة البكرية في استجلاب جماليات من الماضي السحيق . وبالتالي تكون نتاجات الواسطي وبمساعدة الفضاء المفتوح وعنصر الخيال الذي اعتمده الفنان في اقتراح بعض تفاصيل تكويناته .. ماهي تكوينات تحتفل بجماليات السرد وآليات التطبيق .

نموذج (2)

اسم المصور :يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي
تاريخ النتاج :634 هـ /1237م /بغداد/العراق
اسم المقامة : قطيع الابل /المقامة الثانية والثلاثون .
العائدية : المكتبة الوطنية في باريس
النص الادبي : مقامات الحريري
القياس : 132×260سلم

مثّل الواسطي في هذه المنمنمة ، مشهداً ريفياً ، يحوي راعية وقطيع من الابل عددها (10) وبألوان متفاوتة تبتعد عن التكرار ،واغلب الحيوانات رافعة رأسها الى الأعلى وبوضعية الحركة ماعدا اثنان فقط رئسيهما الى الأسفل في حالة التهام شيء من النباتات . ونلاحظ ان الراعية وهي في الجهة اليمنى من عين المتلقي وهي تُمسك بعصا بإحدى يديها وهي تعطي إشارة بالرحيل والتحرك الى الأمام ، مرتدية زياً عربياً ذي لون ازرق فاتح مع كوفية بلون احمر قاني . ونلاحظ ان اللون الترابي (الأصفر الفاتح) قد أحيط بجميع مفردات المشهد كدلالة على لون الصحراء ، حيث تؤثر الأشكال الحيوانية من خلال كتلها وحركاتها والوانها بل وحتى تناسقها وتراكبها في التكوين العام للمشهد البانورامي المترامي الأطراف ، في ذهنية وذاتية المتلقي لوضوح المعنى وموضوعها الاجتماعي ولجمالية تكوينه المتناسق والوانه المتداخلة ذهنياً . على اعتبار ان الواسطي في هذا المشهد الرائع قد أعطى للحكاية الادبية بعداً سردياً متميزاً عندما لجأ الى مبدأ التكثيف والايجاز في نص المقامة الحريرية ، حيث نلاحظ ان هنالك امتيازاً جمالياً يُسجل للواسطي في هذه المخطوطة ،بحدود مهاراته الادائية في الاختراق الى اعماق النص الادبي (المقامة الثانية والثلاثون) واعماق اشكاله ، من أجل التعبير عن ذاتية القصة وعوالم شخوصها النفسية كما هو واضح على ملامح الاشكال الحيوانية وملامح الامرأة الراعية ، المُنهكة من التعب ، وبالتالي اصبحت هذه الحكاية المحمّلة بالحكم الجمالي الانساني موضوعاً خاصاً به وقائماً بذاته بعد ان كان ذائباً بين ثنايا النص الادبي .

وبذلك أصبح الواسطي بحدود آليات السرد وجمالياته ، مُهتماً الى حدٍ ما بتفاصيل أشكاله ، كي يُعطي صورة واضحة عن الحياة الاجتماعية الواقعية في ذلك العصر بالرغم من ابتعاد أشكاله عن مسألة التجسيم والاقتراب باشكاله من التسطيح الواضح في التكوين العام للمشهد التصويري . حيث اقترح الفنان منظوراً متراكماً ، ينفتح على اليات الحوار خارج الاطر المفاهيمية الجزئية ، لصالح المعاني التعبيرية للمشهد البدوي .. وبالتالي يقترب الواسطي الى حدٍ ما من الاستعانة بآليات السرد الموضوعي الذي يُديره راوٍ خارجي وهو الفنان . فاللحظة الآنية لسرد الحدث هُنا قد صار بمثابة لحظة حاضرة الانتباه ومستمرة في الزمان والمكان في حدود حركة رؤوس الابل وهي في حالة سير .. وبذلك يبدأ الراوي الذي يُقصد به الفنان بسرد قصته المتوازية مع حدث المقامة الحريرية ، مُسترجعاً بذلك تراكمه المعرفي ومستعيناً بذاكرته البكرية ومتداخلاً مع جوهر النص الادبي ، مما يؤدي بالفنان الى تضمين حدثه التصويري الريفي مجموعة من الاشكال الثانوية التي تتناسب طردياً مع الحدث العام للمشهد التصويري فتتداخل الاشكال لونياً وتقنياً وخاصة في وضعية أرجل الابل المتحركة ، التي أوحت الى تواجد منظور متراكم ومترامي الاطراف فيه استعان به الفنان في الكشف عن جماليات السرد . ويُلاحظ المتلقي لهذا المشهد ان مظاهر الواقعية النفسية قد أصبحت في متناول الفنان ؛ حيث أفرد لها بُعدين مسطحين وسجل فيهما ذاتيته التعبيرية ، التواقة الى البوح بالمعاني الكامنة في النفس البشرية . من هُنا نتلمس مدى الاهمية الوثائقية التي تنطوي عليها مثل هكذا مخطوطات ، فهي قبل ان تكون رسوماً توضيحية لنصوص مقامات الحريري ، كانت ومازالت من أبرز المصادر الحقيقية ، التي حملت الينا مظاهر انسان ذلك العصر وبعض ملامحه السايكولوجية والانثروبولوجية الشرقية ، البارزة من خلال قسمات الوجه والازياء والوان التقاليد والعادات الاجتماعية. هذه المقامة اجدها قد صورت بخيال فنان مبدع ، مُهتم بتفاصيل مشاهده التي تمنحنا قيم جمالية تمثلت في الطرح والتكوين والتلوين والانجاز والتدوين . نموذج قافلة الابل جاءت لتسرد حكاية من حكايات الزمان الغابر ، المُمتلىء بسحر الشرق الزاخر بالمشاهد والوقائع التعبيرية ، ذات الدلالات الجمالية للنصوص الادبية الشعبية العراقية .. حيث ألهم كتاب مقامات الحريري في هذا المشهد الفنان الواسطي كثيراً من تصوراته عن الحياة الاجتماعية المُعاشة انذاك فأصبحت المنهل الرئيسي الذي تصدر عنها سائر تصاويره . وهكذا برزت شخصية الواسطي في هذا المشهد من خلال اعتماده تزيين المخطوطة على آليات التعبير الزخرفي في تناوله للاشكال الطبيعية بصور مُخالفة الى حدٍ ما للواقعي وخاصة عندما رسم بعض الاشكال النباتية في اسفل المخطوطة بخطوط ملونة ومجردة ، تبتعد عن التفاصيل التامة ، مع تواجد بعض البقع اللونية الحمراء بشكل نقط غير منتظمة ، اعطت للمشهد ايقاعاً حركياً حُراً ، ساعد على تحريك فضاءات المشهد ككل للابتعاد عن التكرار . فالواسطي قد نجده هُنا بمثابة الراوي ، يتخفى وراء أشكاله لسرد حكاية المقامة ، لربما كانت الراعية (المرأة العجوز) بمثابة قناعاً يتخفى وراءه المصور والراوي او ربما تدل على شخصية اخرى (لربما السروجي) في المقامة الاصل ، لتتجه بنا التأويل من خلال هذه الاشكالية الى مديات جديدة لدى المتلقي لتنتمي التصويرة الى النمط السردي المعروف بالحكاية الشعبية ، حيث اعتمد الواسطي في هذا المشهد الغريب والعجيب ، المُتخيل على الرؤية للحكاية من الخارج والتي تساهم في اكتفاء الرواي (الفنان) بمعرفة ماتخبره حاسة البصر ولا سبيل الولوج الى دواخل الشخصيات .

نموذج (3)

اسم المصور :يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي
تاريخ النتاج : 634هـ/1237م/بغداد/العراق
اسم المقامة : قافلة الحج /المقامة الحادية والثلاثون .
العائديـــة : المكتبة الوطنية في باريس
النص الادبي : مقامات الحريري
القياس : 253×267ملم

مثّل الواسطي في هذه التصويرة مشهداً احتفالياً لقافلة تسير في طريقها الى الحج باتجاه مكة . وهم في حالة احتفال كبير متمظهرة في أصوات الطبول والابواق المتجهة مع البيارق الى الامام . نلاحظ تواجد خمسة من الابل احداها بلون حيادي ، يحمل على ظهره بيتاً صغيراً يدعى بـ(الهودج) مزخرف ببعض العناصر النباتية ، بينما بقية الابل بلون ترابي ،وهي بحالة هيجان وحركة الى الامام .فضلاً عن تواجد خيل وحيد في الوسط اسفل المركز ، يمتطيه رجل يرتدي زياً عربياً مزخرف ،ازرق اللون .وهنالك رجلان في اعلى المشهد وهما منهمكان بالنقر على الطبول ، بجانبهما رجلان آخران يحملان البيارق . في حين تواجد رجلان في الجهة الامامية اليُسرى ، للمتلقي وهما ينفخان البوق بصوت عالٍ مع تواجد رجلٌ في اسفلهما وهو سائر على قدميه ، ممسك بعصا بيده يقود القافلة كانه المُرشد او الدليل .واخيراً نلاحظ هنالك رجلاً يسير في نهاية القافلة يحمل بعض المؤونة ، يرتدي ثوباً ازرق فاتح ن يعتمر عمامة حمراء لربما هو خادم او تابع للقافلة . فضلاً عن تواجد بعض العناصر النباتية (اوراق – سيقان- ازهار حمر ..) في اسفل المشهد . تميزت هذه المخطوطة عن غيرها بجماليات التتابع الحكائي في الاحداث في فضاء مكاني احادي وهو الصحراء ،وما تحويه من واحات صغيرة ومساحات صفراء كبيرة ، يتحدد هذا التتابع في السياق اللوني والخطي الذي انتج ايقاعاً حركياً دالاً على التغيير الحاصل في المسار ، من السكون الى الحركة وبالعكس ، فينتج عن ذلك تتابعاً مسرحياً داخل ثيمة الحدث الواحد ، المتمثلة بقافلة الحج ، المحتفلة بالعزف والترتيل والانشاد والحركة الديناميكية .. وهذا ماوجدناه متمركزاً على مجمل الشخصيات الرئيسة ، التي مثلت مركز ثقل التصويرة في السياق العام للتكوين ذي الطابع السردي ؛ اذ يرسم الواسطي من حيث يبدأ بالشروع بالتخييل للموضوع بعد قراءة النص الادبي ، وكما ينبغي له من ان يسرد أحداث مقامته هذه بتلقائية واعية ، لتصبح البدايات (التخطيط التمهيدي) بمثابة اللبنة الاولى للحدث في سيره وصراعه للوصول الى الحبكة او الذروة . من هذه الايقاعات الصاخبة والحركات المتراصة الاطراف التي رسمت ملامح المخطوطة ، يبدأ حدث المقامة بالتسارع في صورة انفعالات بين أبطال المشهد التصويري وبين حركة الحيوانات المتمايلة والمنفعلة بفعل أصوات الابواق والطبول .ليتحول السرد بفعل عمليات التأطير والتضمين في هذه المخطوطة الرائعة من الموضوعي الى الذاتي ، كمحاولة من الفنان ان يُمفصل ضميري المتكلم والمخاطب في عدد من أجزاء المنمنمة ، بالرغم من طُغيان ضمير المتكلم الذي هو مخيال الفنان الذي ساعد على تعميق المظهر الاحتفالي للحدث لما فيه من تعابير صوتية وايماءات حركية ، تؤلف سمات تعبيرية واضحة المعالم في حركات العيون والايادي والارجل وسيقان النباتات . فقد ظهرت للفنان حرية في اظهار ملامح شخصياته المحكية بالصورة التي يُريدها ، لتقترب من وجودها الاجتماعي مع اضافة بعض عناصر الجذب والتشويق اليها والمتمثلة في تعددية الالوان وتناسقها والخطوط المنحنية الرشيقة التي احتواها تكويناً دائرياً مفعم بالحركة الديناميكية التي توحد المشهد ، من أجل السماح للمتلقي بان يسيح بذاكرته الى عوالم الاحتفالات الدينية في ذلك الزمان ومن ثم التفاعل معه ذهنياً ، ولهذا نجد ان المصور قد احتفل بأحد أهم عناصر السرد وهي الشخصية التي تقرر الحدث الاحتفالي . واذا تتبعنا مدلولات المكان للكشف عن الانساق الجديدة الاخرى ، سوف نجدهُ يتواجد بين ثنائية المكان الاليف المحدود والمكان المفتوح ، متمفصلة مع السمة المسرحية الواضحة على المشهد ككل والذي يحوي مجمل مكونات التصويرة .. مما يدل على ان الواسطي كان بمثابة ممثل ومخرج وراوٍ في نفس الوقت لاعتماده على المنظور البانورامي المتراكم والذي يستوعب آليات السرد وجمالياته

نموذج (4)

اسم المصور :يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي
تاريخ النتاج : 634هـ/1237م /بغداد/العراق
اسم المقامة:الجزيرة الشرقية/المقامة التاسعة والثلاثون
العائدية : المكتبة الوطنية في باريس
مادة النص الادبي : مقامات الحريري
القياس : 259×280 ملم

صوّر الواسطي في هذا النموذج ، مشهداً غرائبياً يمثل احدى الجزر الشرقية التي رست عندها سفينة ((ابي زيد والحارث)) . نلاحظ تواجد مخلوقات مركبة في القسم الاوسط لمشهد التصويرة (خط الافق) المحدد بصفة الشاطيء والياسة المزلقة من ثلاثة اشجار صغيرة باغصانها الخضراء الحاملة لازهار حمراء . نلاحظ في الجهة اليمنى للناظر مخلوقان مركبان منسوجين من الخيال لكل منهما رأس بشري ، فالاول يجسد طيراً بذيل سمكة ينظر الى جهة الغرب والآخر يجسد أسداً ذا جناحين غريبتين ينظر وهو في وضعية السير الى جهة الشرق . بالاضافة الى تواجد طير اخر (ببغاء) على غصن شجرة .. بينما تواجدت في الجهة اليسرى اجزاء من السفينة مع مرساتها وفي مقدمتها ربان هندي الملامح . في حين نلاحظ في الجزء الاسفل للتصويرة بركة ماء تظهر فيها اربع سمكات باتجاه واحد (من الشرق الى الغرب) بصورتها الكاملة . وقد تواجدت ايضا أربعة قرود كل اثنين على شجرة وطير ابيض كأنه أوزة جالسة في عش فوق الشجرة الوسطى الغربية الشكل مع طائرين على اغصان الشجرة من اليمين .

اعتمد الواسطي في هذه المخطوطة الغريبة والعجيبة على اليات الحكاية التي تُعد تقليداً قديماً يتوخى البساطة والعبرة عبر اجواء تشويقية ممتعة وهي حوادث تقترب الى حدٍ ما من الخيالية الخارقة وهي ضرب من السرد الانساني ؛ كونها تؤكد الفعل القصصي على لسان الفنان نفسه وشيئاً من النص الادبي (مقامة الحريري) للوصول الى الهدف المتمثل بالجدل او الصراع او مانسميه في السرد بالحبكة . حيث مثّل فضاء السرد المتفاعل لحظة لقاء الشكل الواقعي مع الاشكال الخرافية الاخرى ، احد عناصر احتجاب هذا الفضاء الجديد وراء فضاء آخر ، ظهر بفعل الشفافية التي اعتمدها الفنان واختارها في تكوين اشكاله للكشف عن التفاصيل المخفية وراء الاشكال .. ؛ اذا نلاحظ ان مكان المشهد التصويري مكاناً متخيلاً ، مزخوذا من نص أدبي وليس من ايقونات وبالتالي نجد ان الواسطي قد صور اشكاله لتُعرض على الذهن أكثر مما هي على البصر ، مُعتمداً على مبدأ الشفافية وعمليات التسطيح والتمويه كما هو واضح في محتويات السفينة التي عمد الفنان الى حذف جدرنها ليُرينا محتوياتها من اشكال خرافية متراكبة فضلاً عما يحويه النهر من اسماك ونباتات كحقيقة متصورة ذهنياً.هذا اللون من الرؤية وجدناه قد تواجد في فنون حضارات الشرق القديمة – الاشورية على وجه الخصوص- وبالتالي انعكست هذه الرؤية في بعض رسوم الواسطي بشكل عام وفي نموذج العينة بشكل خاص ، فالفنان حاول ان يُعطي نظرة بانورامية شمولية للحكاية تسجل الحقيقة البصرية باعتبارها مظهراً طبيعياً للعالم الخارجي للوصول بالتكوين العام للمخطوطة الى النسب الذهنية ذات الدلالة الجمالية المُعادلة لفكرة النص الادبي ولكنه يُحاول بفعل قوانين التناص ، الامتصاص حيناً والاجترار حيناً أخرى ان يُمسرح بشكل يتلائم مع مخيلة الفنان الخصبة ، المنحدرة من ممارسات الواسطي للفنون الزخرفية المسطحة ان الغرائبية في هذه التصويرة اذا ما قورنت بالاخريات ، تجد فيها ان الواسطي قد استغنى تقريباً عن التجمعات البشرية على الرغم من تواجد رؤوس بشرية في تركيبة المخلوقات العجيبة والاكتفاء بشخصية وحيدة وهو الربان الهندي الملامح مع بعض الاشكال المحورة والمركبة المنسوجة من بنات افكاره ،كونها صوراً متخيلة بشكل خاص زوقت باسلوب زخرفي غريب باستثناء هيئة الببغاء ، فقد مزج الواسطي على وفق رؤيته المتخيلة ، لانتاج تكوينات مركبة من الواقع الموضوعي والخيالي ، من خلال اقصاء واضعاف الرؤية البصرية . فالفنان يصور اشكاله المركبة (طير برأس انسان) و (ذوات الاربع المجنحة وبرأس انسان) و (تجريدات نباتية) كما هي عليه في الذهن لا كما هي واقعة تحت البصر ، مُستعيناً بذلك بعناصر السرد الذاتي ، مستعيضاً عن التجسيم بالتسطيح الذي ساعد على ادراك كُلية المشهد التصويري .حيث تواجدت بعض التمظهرات السردية من الخيال ومن الذاكرة البكرية للفنان داخل القصة التي أصبحت فيما بعد مظاهر شكلية تُساهم في تجسيد مظاهر اعمق للحدث تشتغل داخل النص الادبي باسلوب شاعري ، يحتفل بالاعماق على حساب السطوح ، وبذلك يصبح السرد والسردية في التصوير محصلة التغيير والتجديد في الشعرية ذاتها .

نموذج (5)

اسم المصور :يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي
تاريخ النتاج : 634هـ /1237م /بغداد/العراق
اسم المقامة: ساعة الولادة/المقامة التاسعة والثلاثون
العائديـــة : المكتبة الوطنية في باريس
مادة النص الادبي : مقامات الحريري

القياس : 262×213ملم

صوّر الواسطي في هذه المخطوطة ساعة الولادة . فنجد انه قد قسم المشهد الى شطرين في الاعلى وفي الاسفل . تضمن الاول الاسفل ثلاثة أفاريز ، يتوسطها صورة امرأة في حالة مخاض بحجم كبير متوجه بهالة ،تساندها من جانبها الايسر امراة برداء ازرق فاتح اللون ، كانها وصيفتها .وايضاً تواجدت امرأة امامها بزيها الاخضر المزخرف بمثابة القابلة وعلى الجانبين تواجد افريزان فيه امرأتان خادمتان بوضعية وقوف ، الاولى في حالة دعاء والاخرى تحمل مبخرة . وفي الشطر الاعلى نلاحظ تواجد رجلاً يتوسط المشهد وهو الزوج ، يترقب ويبتنظر المولود وخلفه يظهر رأسين لغلامين خادمين .وعلى الجانبين تواجد رجلان جالسين احدهما يحمل بيده اسطرلاباً لمعرفة طالع الطفل يُعتقد بانه (الحارث ذاته) والأخر يكتب احجية او تميمة لتسهيل الولادة .توج التكوين العام بثلاث قباب نصفية .

تميز هذا النموذج عن الاخريات بكونه يصور مشهداً مغلقاً داخل منزل ، فضلاً عن اعطاءه السيادة لاول مرة للمرأة التي هي في مخاض الولادة وبحجم كبير واعتبرها رمزاً للخصوبة والتكاثر .حيث نجد ان المهمة الاساسية والسيادية التي اقتحها الفنان لمشهده كسارد لاحداث الحكاية ، هي الاستمرارية في التخييل للحدث الاساسي للقصة التي هي الولادة مع الاحداث الثانوية الموازية للحدث الاول والمتمثلة بانتظار الزوج ومايحيطه من اجواء سحرية .. وهنا لا نستبعد بان يكون الواسطي أحد أبطال المشهد التصويري كأن يكون أحد الرجلين الجالسين على جانبي الزوج . فالواسطي هُنا نجدهُ يُدخل في تصوير الحدث الادبي (نص المقامة الحريرية) بعض أحداث يومياته ليكون في الاخير احد اركان العمل الفني وهواسلوب جديد من اساليب السرد الحكائي والتي استند عليها الواسطي في اقتراح اشكاله المؤلفة لحالة الولادة.هذه اليوميات التي تُعد بمثابة سرداً ذاتياً يذكرنا بجزئيات يومية في حياتنا جميعا ، اجدها قد تتجه الى عدد كبير من المتلقين الذين لايستطيعون التدخل في الاحداث ،كون السرد هُنا مفروض من قبل الفنان .. لتصبح هذه اليوميات على لسان السارد (الواسطي) ليس بمثابة عودة الى الذات فحسب وانما محاولة للتعبير عن المجتمع ككل من خلال الـ(انا) بمعنى أخر اجدها محاولة من الفنان لتمثيل التجربة الانسانية في شخصه . فضلاً عن ذلك نجد ان الواسطي قد أكد على الاهتمام بالبعد السايكولوجي لاشكاله والتعبير عن حالاتها الانسانية (الحب-الخوف-القلق-الترقب-الانتظار-التوتر-الدعاء-السحر..) .

ونلاحظ بان هنالك تتابع لاجزاء المشهد التصويري في هذا النموذج ، مترابط وهي متمفصلة مع بعضها البعض بفعل الانسجام والتكامل وبالتالي نجد الواسطي قد ركز صوب اهتمامه على عنصر الحدث (الولادة) احد عناصر السرد الحكائي المهمة ، حيث تتضارب الاحداث الثانوية مع الاساسية لتؤلف معاً موقفاً جدلياً للصراع ، فكلما زاد هذا الصراع في حدود انتظار الولادة كلما زاد هذا الصراع او مانسميه بـ(الحبكة) التي تكون مثقلة بالمعاني التي تساعد على تحريك ذهن التلقي عبر ازمنة الحكاية .

نموذج (6) :
اسم المصور :يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي
تاريخ النتاج : 634هـ/1237م/بغداد/العراق
اسم المقامة:فرسان ينتظرون المشاركة في استعراض /المقامة السابعة .
العائدية : المكتبة الوطنية في باريس
مادة النص الادبي : مقامات الحريري
القياس : 243×261ملم

صوّر الواسطي في هذا المشهد الاحتفالي بعض الاشكال الادمية (شخوص المقامة) وعددهم (7) الذي هم بمثابة موسيقيون يمتطون خيولاً ويحملون البيارق والابواق ، المتجهة الى الامام وهم في حالة ترقب وانتظار. تجمعوا الاشخاص للاحتفال بالعيد ، حيث برز شخصية الطبال في موقع أعلى من جميع الشخوص وهو جالس على حيوان البغل المميز من بين الخيول السبعة باذنيه الطويلتين وبلونه البني الغامق .فضلاً عن تواجد بعض العناصر الكتابية في خلفية الجوقة ، مدون عليها بعض العبارات ذات المسحة الدينية ، مثل لفظ الجلالة (الله) وايضاً سورة التوحيد وشهادة الاسلام (لااله الا الله

وان محمد رسول الله) . وايضاً وجدت عناصر نباتية في اسفل المشهد . يحيط المشهد بعض الكتابات الشعرية على ارضيات صحراوية .

هُنا يبدأ السرد بالاشتغال عندما تواجدت ملامح الانتظار والترقب والصراع من قبل كل اشكال التصويرة ،والتي توضحت في المشهد للبدأ بالاحتفال بعد ان وظف الواسطي شخصياته (أبطاله)المتمثلين بالموسيقيون وحملة البيارق المتوشحة بالاحمر والاسود والازرق والمتناسقة مع ألوان الاشكال الحيوانية (الخيول) (الابيض-الاسود-البُني-البرتقالي) ومن الطبيعي ان نُشاهد الواسطي وهو يلجأ في هذه الحالة الى سرد الحكاية ذاتياً الى حدٍ ما لخروجه عن مسألة التجسيم والابتعاد عن التكرار في أشكاله وألوانه المُحتفظة برائحة الزمن الماضي الجميل.

ونُلاحظ تواجد مجموعة مبادىء جمالية قادت الفنان الواسطي في النموذج البانورامي الاحتفالي اعلاه الى التمسك بالوظيفة الشاعرية في حدود السرد الحكائي .. فالشعرية هنا قد تسيدت المشهد بين ثنايا الاشكال والتي تداخلت جمالياً مع الوظيفة الانفعالية للموسيقيون وايضا لملامح الوجوه وحركة أرجل الخيول التي تراوح في مكانها ، من أجل احداث التوازن في البنية التركيبية .. فمثلاً نلاحظ ان الاشكال التشبيهية (الخيول) و(البيارق) التي أكثر الواسطي منها وضمنها مشهده الاحتفالي ، تُعطينا اشعاراً بان الفنان في كل المرات يلجأ كراوٍ الى ترجمة النص الادبي باسلوب تعبيري ، شعاري ،فربما نشاهد تشبيه لصفة المراوغة بـ(المكر) المتموضع في اللون الحيادي (الرصاصي) المتواجد في الخيول وايضاً تواجدت صفة الرحمة والسلام في اللون الابيض في حدود العناصر الكتابية على اللافتات والبيارق وبعض الشخوص المتوجين بعمامة بيضاء اللون.. فضلاً عن صفة الوقار في اللون الاسود وصفة الحب والحرب في اللون الاحمر .

من هُنا تبدو محاولة الواسطي جادة في تكثيف مرجعيات الاحتفالات الدينية آنذاك بالرغم من تجواله في رحاب النص الادبي ، والذي يُعطي دليلاً واضحاً على المزاوجة المنفصلة بين مكونات نص المقامة الادبية وذاكرة الفنان البكرية بحدود لمظاهر الاحتفالات الدينية . ومن آليات السرد في هذه المقامة مايسمى بـ(القناع) الذي يتستر الفنان (المؤلف) كسارد للحكاية وراء شخوصه (ابطاله) او ربما الشخصية الرئيسة تتستر وراء شخصية مُغايرة لحقيقتها ، لا يُكشف عنها الا في نهاية الحكاية كما هي عادة شخصيات المقامات الحريرية .

هذا المشهد الاحتفالي وغيره من المشاهد الاخرى ، انطوى على قدر كبير من التخطيط المدروس الخاص بتنشيط آليات السرد في التخييل والتضمين والتأويل والتشخيص ؛ وبالتالي حصول شيء من التوافق والتحاور بين مؤلف التصويرة وقراءة المتلقي المستهدف اساساً ستراتيجيات نص المقامة الحريرية .وان هذه الحكاية الشعبية تُعد من النوادر التي تُسرد باشكال متعددة وبشخصيات مُتباينة ، مبتعدة عن التكرار في أغلب الاحيان بتعددية وظائفها ممايكشف لنا عن جماليات للسردية والتي غالباً ماتُعطي سيرورة الحكاية لازمان واماكن متعددة خاضعة لمبادىء التحول والتطور والتمرحل ضمن قوانين السرد .

((الفصل الرابع))

((عرض نتائج البحث))

- نتائج البحث : توصل الباحث إلى جملة من النتائج استنادا إلى ما تقدم من تحليل العينات ، تحقيقا لهدف البحث الحالي (التعرف على جماليات السرد في رسوم الواسطي) وهي معروضة على الوجه الآتي:

1) ان اغلب أمكنة نماذج العينة هي مُتخيلة وليست موضوعية ؛ على اعتبار ان الواسطي قد اقترح اشكاله من نصوص أدبية لا من تمظهرات واقعية ، فالمكان لدى الواسطي يحدود السرد الذاتي ، قد أصبح الحاوي لاحداث تصاويره ، يُعطي وصفاً ذاتياً لشخوص الحكاية كما في النماذج (1-3-4-5) .
2) أهتم الواسطي بعناصر السرد الحكائي الذاتي في أغلب تصاويره ، فنجده لا يختار لنفسه الا دور البطولة في الاحداث المرسومة في مشاهده البانورامية .. وبالتالي يتمظهر تتابع واضح لاجزاء التصويرة يشد بعضها بعضاً بفعل الانسجام والاتزان ، كما في النماذج (3-4) .
3) أكد الواسطي على الجانب الانفعالي لشخوص مشاهده التصويرية (ابطال المقامة) لانه من أقوى العناصر السردية الذب يستعين به الفنان في جذب انتباه المتلقي .
4) بروز الوظيفة الشعرية (الشاعرية) في أغلب تصاويره من خلال توظيفه المتعدد للاشكال الديناميكية ذات المنظومة التشبيهية والاستعارية للواقع الاجتماعي .
5) غالباً ماتجدُ ان الواسطي قد اعتمد في تصاويره أكثر من شخصين مع الاستعانة ببعض الشخوص الثانوية في خلفيات مشاهده البانورامية ، مُحتفلاً بالتجمعات البشرية على حساب الموضوع .

6) تواجدت مفردة المرأة في بعض مشاهده كدلالة على ارتباط الفنان بالمظاهر الاجتماعية المؤكدة على اهمية المرأة وقدسيتها في المجتمع الاسلامي ، كرغبة في التغيير والتطوير والتأويل كما في النموذج(2-5).

7) أسست أغلب تكوينات العينة على مبدأ الحوار أوالحوارية الذي يتناسب طردياً الى حدٍ ما مع النصوص الادبية لكل منمنمة حريرية ، من أجل الكشف عن جماليات التقنية والاشكال الزخرفية في طريقة سرد الفنان للحكاية وغالباً مايستعين بالحوار من أجل توحيد صوت الفنان (الواسطي) مع شخوصه مما يجعل عملية السرد للقصة ذات تعددية صوتية .

8) يفعل عمليات التبسيط والاختزال في مشاهد العينة ، والذي اجراها الواسطي على مفرداته ، أكسب تكويناته جماليات سردية تُدرك ذهنياً تشتغل بفعل خاصية الشفافية التي تخترق الجدران فتكشف عن ماموجود ورائها كما في مشهد الجزيرة الشرقية ، حيث استلهم الواسطي في هكذا مشاهد الالوان الجديدة المتعددة في أزياء شخوصه (ابطال القصة) وفضاءات المشهد .

9) أدت جماليات السرد في مجال التقنية ، دوراً اساسياً في ترسيخ خصوصية تصويرية في اسلوب المصور الواسطي في تناوله المواضيع الاجتماعية المتعلقة بـ (الرجل والامرأة) وفق منظور النص الادبي المتراكم ، المتمثل بمقامات الحريري يدرك الكل قبل الجزء.

10) نلاحظ ان الواسطي في بعض تصاويره يلجأ الى ان يكون بمثابة راوٍ ، يُترجم حكاية النص الادبي باسلوبه التعبيري المتخيل ، يتعين بصفات الاشياء في تكثيف مرجعياته الوجدانية حول المهرجانات الاحتفالية البانورامية ، المهتمة بقوانين السرد من تظمين وتأطير وتأويل كما في النماذج (1-2-5-6) .

<u>الإستنتاجات :</u> في ضوء النتائج ، يستنتج الباحث ما يلي:

2) ان جمالية السرد الحكائي في التصوير بحدود مدرسة بغداد ، قد مكنت أحداث المقامات من ان تصبح احدى صيغ التعاملات الجمالية بالرغم من ان المصورين قد انطلقوا في تأسيس تكويناته من المشهد الواقعي المتمفصل مع نص المقامة الادبية ، الا انه قصد اعتماد آليات السرد للتعبير عن موضوعة المقامة .

3) تعد القيم الجمالية للسرد ، أساس المشاهد الفنية المقترحة في العصر الاسلامي ، بفعل قوانين السرد الذاتي لاغلب نتاجات الفن الاسلامي .

4) ابتعاد التصوير العربي الاسلامي بحدود مدرسة بغداد الى حدٍ ما عن معطيات الشكل المرئي الواقعي ، المحدد بالصيغ المكانية ، لصالح المخيلة وآليات التخييل للامتداد بذهن المتلقي الى خارج الحدود الواقعية .

5) وهذا ما يفسر انجذاب الواسطي بحثاً عن الابعاد السايكولوجية المخفية في شخصياته الحكائية التي تتفاعل وتتحاور وتتجاذب مع المحيط الاجتماعي ، عبر استيعاب صور النص الادبي بشكل شمولي بانورامي ، تمثلت بتكوينات نباتية وآدمية.

6) هذا التنوع في إشكال المقامة ، يدل على القدرة الإبتداعية المتميزة للفنان الواسطي في استيعابه للنص الادبي للمقامة ومن ثم رسم خطوطها البيانية بحسب ذائقته وما تتضمن من تراكمات اجتماعية ومعرفية.

<u>التوصيات :</u> في ضوء ما أسفر عنه البحث الحالي من نتائج واستنتاجات ، يوصي الباحث بما يلي :

1) يوصي الباحث على تقصي مفاهيم الجمال والجمالية وعلاقتها باليات السرد ،استكمالا لمفهوم جماليات المكان والزمان المتخيّل.

3) الاعتماد على أصول السرد للكشف عن بعض الجوانب الجمالية في التصوير العربي الاسلامي.

<u>المقترحات :</u> استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسة التالية : ((جماليات السرد في الفنون الاشورية القديمة))

المصادر العربية

القرآن الكريم

1) ابن منظور : لسان العرب ،ج13 ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، القاهرة ، بدت.
2) بورنوف،رولان وريال، عالم الرواية،ترجمة نهاد التكرلي، ط1،دار الشؤون الثقافية العامة،1991
3) برغسون،هنري،الفكر في الواقع المتحرك،ترجمة سامي الدروبي،مطبعة الاتشا،دمشق،ب ت.
4) بارت،رولان وآخرون،تحليل السرد الادبي،ترجمة ومجموعة باحثين،ط1،منشورات اتحاد كتاب المغرب،1992
5) الكرلي،محمد خرماش: السرد في روايات محمد زفزاف،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ص19
6) تودوروف،مقولات السرد الادبي،ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا،في مجلة آفاق عربية ،8/9، لسنة 1988
7) ثائلة محمد رشيد البنية القصصية ودلالتها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام،ط1،الدار العربية للكتاب،تونس،1982
8) جيرار جينيت: خطاب الحكاية،ط1،الهيئة العامة للمطابع الاميرية،1997
9) جيرالد جينيت: حدود الحكاية،مطبعة جامعة كولومبيا،1982
10) جماعة من كبار اللغويين،المعجم العربي الأساسي،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،توزيع لاروس،1989
11) حميد ، حميدي سلمان وآخرون : العراق في التاريخ ،دار الحرية للطباعة،بغداد،1983
12) دبل،فرانيك،الحكاية،ترجمة عبدالواحد لؤلؤة،موسوعة المصطلح النقدي،وزارة الثقافة والإعلام،دار الرشيد للنشر،1981

(13) الزوبلي،عيجان والبازعي،سعد،دليل الناقد الادبي،ط2،المركز الثقافي العربي،بيروت،2000.
(14) ريه ، هربرت : معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، ط2 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986.
(15) سعيد ،جوزيف،المصطلحات الادبية المعاصرة،منشورات المكتبة الجامعية ،الدار البيضاء ،1988.
(16) الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي،ط1 ترجمة ابراهيم الخطيب،مؤسسة ابحاث ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،1982.
(17) صبحي،ابراهيم السيد،العربي القديم،ط1،الدار العربية للعلوم،بيروت،2008.
(18) صليبا، جميل،المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
(19) العاني،شجاع في أدبنا القصصي،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1989.
(20) العاني،شجاع،الغناء الغنى في الرواية العربية ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،1994.
(21) عاصي،حنا،مقدمة العلامة ابن خلدون،دار مكتبة الهلال،بيروت،1988.
(22) علوش،سعيد،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،منشورات المكتبة الجامعية،الدار البيضاء،1985.
(23) **عيدان،التصاريحية (البنية السردية في شعر نزار قباني رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،2002**
(24) قاسم،سيزا،بناء الرواية ،الهيئة المصرية ،القاهرة،1984.
(25) فارس،نشأت،سر الزخرفة الاسلامية،مطبعة المعهد الفرنسي،القاهرة ،1952.
(26) فارس،نشأت :الخلافة العباسية الاسلامية،مطبعة المعهد الفرنسي،القاهرة،ب.ت.
(27) كامل،فؤاد وآخرون،الموسوعة الفلسفية المختصرة،منشورات مكتبة النهضة،دار القلم،بيروت،بيروت
(28) كونل،أرنست : الفن الاسلامي،ترجمة احمد موسى،بيروت،1966.
(29) مطر، أميرة حلمي : فلسفة الجمال ، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة ، 1962.
(30) محمد ،وسماء الاعا التكوين وعناصره التشكيلية والجمالية في منمنمات الواسطي ،رسالة ماجستير ،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،1990.
(31) النعيمي ، نافذة عبد الفتاح : مقامات الحريري المصورة ، دار الرشيد ، بغداد ، 1979.
(32) يوسف،عقيل الحمالية بين الذوق والفكر،ط1،مطبعة سلمى الفنية ،بغداد،1988.