Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 25, (2023)
DOI: https://doi.org/10.59767/bfj.5300.1981

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

The impact of Mesopotamian myths on the drawings of Al-Wasiti

Areej Saad Adnan Al - Hindawi
College of Political Science , University Of Baghdad, Baghdad, Iraq
E-mail address: areej.col@copolicy.uobaghdad.edu.iq
ORCID : https://orcid.org/0000-0001-6353-3822
Received: 21 February 2023; Accepted: 12 March 2023 ; Published: 30 May 2023

Abstract

Al-Wasiti's drawings are the first attempt to document the Arab landscape more than 778 years ago. These drawings were associated with a fine literary material, and the relationships between words and poetic sentences are matched by artistic, aesthetic and color relations in drawing, as they are all outputs of a sense that agreed in creativity and differed in the language of expression. Al-Wasiti was creative in drawing these events. Islamic painting has a goal that differs from the goals of the painting arts that preceded it or its contemporary, as it tends to "beautification" only. This is achieved by true copying from nature, just as it is achieved by drawing what is transmitted from nature, transforming and refining it. The shocking and ambiguous thing in these (Maqamah), especially in the thirty-ninth (Maqamah), He dared to draw a woman going through labor, revealing her body parts with a clear frontal drawing & we find that it exceeded what is expected of a Muslim painter. In another drawing from this (Maqamah), we notice the presence of strange beings that distort the human form and link it to some ancient Mesopotamian myths.

After doing research to try to find the origin of these strange beings, the researcher reached the Mesopotamian origin of these figures (Ishtar and the Bird of Spirits), which go back to the Assyrian antiquities with ancient Babylonian roots

Keywords: Maqamat, Ishtar, Spirits, Assyrian

أثر الاساطير الرافدينية في رسومات الواسطي - المقامة العُمانية أنموذجاً

اريج سعد عدنان الهنداوي
كلية العلوم السياسية، جامعة بغداد، العراق

ملخص البحث

رسومات الواسطي هي المحاولة الأولى لتوثيق المشهد العربي قبل اكثر من ٧٧٨ عاماً تقريباً، وقد اقترنت تلك الرسومات بمادة ادبية رفيعة والعلاقات بين الكلمات والجمل الشعرية تقابلها علاقات فنية وجمالية ولونية في الرسم فهي جميعها مخرجات لإحساس اتفق في الإبداع واختلف في لغة التعبير، ابدع الواسطي في رسم تلك الاحداث ، للتصوير الإسلامي هدفاً يختلف عن أهداف فنون التصوير التي سبقته او عاصرته فهو يتجه إلى "التجميل" فقط، وهذا يتحقق بالنقل عن الطبيعة نقلاً صادقاً كما يتحقق ذلك بالتصرف في رسم ما ينقل عن الطبيعة وفي تحويره وتهذيبه، ان الشي الصادم والمهم في هذه المقامات وخصوصا في المقامة التاسعة والثلاثون نجد تعدى ما هو متوقع من رسام مسلم تتمثل دهشتنا في حرية العمل وبراعته حيث صور الواسطي القصة بصور متعدده حيث تجرأ على رسم سيدة تمر بمخاض ولادة كاشفا عن اجزاء جسدها برسمة أمامية واضحة، وفي رسمة اخرى من هذه المقامة نلاحظ وجود كائنات غريبة تشوه من شكل الانسان وتربطه ببعض الاساطير الرافدينية القديمة . بعد عمل بحثي لمحاولة العثور عن اصل هذه الكائنات الغريبة ، توصلت الباحثة الى الاصل الرافديني لهذه الاشكال هما (عشتار و طائر الارواح) واللذان يعودان الى الاثار الاشورية ذات الجذور البابلية القديمة.

كلمات مفتاحية: رسومات ،الواسطي ، مقامات ، الحريري ، عشتار ،الاثار

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول : اجراءات البحث

مشكلة البحث

١. دراسة احد جوانب تأثير الحضارات الرافدينية القديمة على الفنون الاسلامية خصوصا الرسم .

٢. دراسة رسوم الواسطي في مقامات الحريري .

أهداف البحث

١ – الكشف ماهية الكائنات الغريبة في بعض مقاماته خصوصا المقامة ٣٩.

٢ – ايجاد ادلة مادية تربط ما بين كائناته الغريبة والاثار الرافدينية القديمة .

٣- معرفة اصل هذه الكائنات التي رسمها الواسطي وهل هي من محظ خياله أم شيء اخر.

اهمية البحث

١ ايجاد دليل مادي يقبل المناقشة من خلال العثور على اشكال تتطابق في هيئتها مع كائنات الواسطي .

٢-مادة بحثية استخدمت فيها اسلوب التحري والبحث في اغلب السجلات التاريخية للقى الاثرية الرافدينية.

الحدود الزمنية والموضوعية

١. حدود الزمان: بحدود ١٢٨٨م وما قبلها .

٢-الحدود الموضوعية: مقامات الحريري رسوم الواسطي المقامة ٣٩ العمانية.

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول // رسوم المقامات عند الواسطي

من المعلوم ان الاثار الاسلامية الخاصة برسوم الانسان قليلة نوعما لكن الادب العربي كان قد انطلق بعيدا في رسم الشخوص من خلال الوصف فرغم اختلاف اللغة التعبيرية بين الوصف الادبي للنثر او للشعر والنص الصوري للرسم تصنع في نهاية المطاف صورة ذهنية واحدة لدي المتلقي وترتقي بالذائقة الفنية والجمالية لديه عن طريق الأذن شعراً والعين رسماً ، ان رسومات الواسطي تمثل توثيقاً ماديا لدراسة الفنون والانثروبولوجيا على حدٍ سواء. بعبارة أخرى إذا سلمنا بأن رسومات الواسطي هي المحاولة الأولى لتوثيق المشهد العربي قبل اكثر من ٧٧٨ عاماً تقريباً، فإن هذة الرسومات ستصبح مصدراً اصيلاً للمخرج السينمائي والمؤرخ ومصمم الأزياء والفنان التشكيلي وعالم الدين والمتخصصين في علوم الإنسان والآثار عند الحاجة لتصور تلك الحقبة من الزمن (Al-Maamari، ٢٠١٦).فكيف اذا ما اقترنت تلك الرسومات بمادة ادبية رفيعة وحيث يعد الادب الكتابي كالشعر رسماً بالكلمات والرسم قصائد باللون والأشكال ، كما أن المحسنات الشعرية والعلاقات بين الكلمات والجمل الشعرية تقابلها علاقات فنية وجمالية ولونية في الرسم فهي جميعها مخرجات لإحساس اتفق في الإبداع واختلف في لغة التعبير، فهما توأمان أحدهم مرئي والآخر سمعي، فالشعر يتعدى حدود الشاعر ويصل إلى حدود الرواة ونفسه أطول فهو ينتقل من لوحة إلى لوحة أخرى في تناسق وسبك وحبك لا يزيد شكله إلا جمالاً. أما الرسم فهو غير قابل للخروج عن حدوده ،لكنه يستطيع أن يلون بريشته الصورة ليضع البعد البصري ، ويجسد العشرات من أبيات الشعر في لوحة تشكيلية متقنة. فمثلا لو أخذنا قصيدة تصف جمال الخيل وصفاتها الجسمية نجد أن التشكيلي المتذوق للشعر يستطيع صياغة هذا الجمال من خلال اللوحة والريشة والألوان (Painting and poetry، ٢٠٢٢) . معالجة الجاحظ لهذه القضية من خلال تعليقاته على الأبيات الشعرية التي تحوي صورا بائنة , من تشبيه , واستعارة , وكناية , في كتابيه البيان والتبيين , والحيوان , كما لم يغفل البحث التعريج على تلك القضية النقدية الكبرى (اللفظ والمعنى) ومدى انعكاس قضية علاقة الشعر بالرسم عليها من خلال نقد (الجاحظ) . وقد توصل البحث إلى أن الجاحظ كان مدركا للعلاقة بين الفنون الإنسانية وتداخلاتها , وأن الشعر قائم أصلا على التصوير . كما أن الجاحظ يعد أول ناقد عربي صرح بوجود علاقة أصيلة بين الشعر والرسم , ومن ثم لفت أنظار البلاغيين والنقاد من بعده إلى التصوير الأدبي , وقدرة الشعر على تمثيل المعاني للحواس , والدور الذي تلعبه المدركات البصرية في عمليتي تشكيل الشعر وتلقيه . فالشاعر والرسام يتفقان ابتداءً في الأساس الذي يصدران عنه , ألا وهو الخيال , ويختلفان بعد ذلك في الأدوات وهيئة ما ينتجانه , ليلتقيا في نهاية المطاف مرة أخرى , حينما يكون لهما ذات التأثير – غالبا – على المتلقي، يقول (الجاحظ) الشعر هو الجنس في التصوير فأن التصوير شعر صامت والشعر صورة ناطقة أي تشابه في العملان في نقطة واحده لنفس المعنى في الرسم والشعر فهذا التطابق الذي يراه البعض قائما على توازن او ماسميه فن الابداع في الفكر واستخراجه أي ان جميع الاشكال في العالم قائمة في الذاكرة لكن امتلاء واحتفاض الذاكرة بين الناس يكون درجات والعبرة في

العملية التخيلية لبروز واظهار الافكار والفن مختلفة بين الانسان العادي عن الانسان الشاعر او الرسام فا استيحاء وجلب الافكار والاشكال لستخرجها للمتلقي على هيئة لوحه مرسومه او قصيدة شعر مكتوبة (Agha، ٢٠٠٨) .ثمة شخصيتان فى الادب العربى احتكرتا الاهمية المتزايدة فى مجال المقامات هما الهمذانى والحريري وقد ولد الاخير فى البصرة عام ١٠٥٤ م وتوفى فيها عام ١١٢٢ م ويعد الحريري من نحويي مدرسة البصرة، وتكاد المقامة ان تكون لونا من ألوان القصة لولا ان كاتبها لايولي اهتماما لتطوير الحدث على ما هو مألوف فى ادب القصة ولولا جنوحه الى اصطناع البراعة اللغوية وابراز تمكن الكاتب من ادائيته البيانية الى حد يضيع فيهما احيانا وضوح القصد من الحدث وكأن الغاية ليست بأكثر من التأكيد على تلك البراعة وذلك الاسلوب البيانى المملؤ بالزخرفة اللفظية. وهو ينسج فى مقاماته على منوال الهمذانى معتمدا شخصية الراوى واسمه فى مقاماته "الحارث بن همام " الذى اوكل اليه القيام بسرد مغامرات بطل المقامات "ابو زيد السروجى" وهو كبطل مقامات الهمذانى ممن يحترفون الكدية فيصور لنا عبر خمسين مقامة صورا مختلفة للظروف التى مر بها بطل المقامات بأسلوب ساخر حينا وجاد حينا أخر، وقد استطاعت هذه المقامات أن تنقل الينا عبر سرد قصص ابى زيد السروجى الكثير من ملامح المجتمع البصري فى العهد العباسى، من حكايات تتناول شخصيات اجتماعية معروفة الى رسم معالم المدن انذاك الى تفصيل فى عادات اهل ذلك الزمان . للتصوير الإسلامي هدفاً يختلف عن أهداف فنون التصوير التي سبقته او عاصرته فهو يتجه إلى "التجميل" فقط، وهذا يتحقق بالنقل عن الطبيعة نقلاً صادقاً كما يتحقق ذلك بالتصرف في رسم ما ينقل عن الطبيعة وفي تحويره وتهذيبه (Al-Saad، ٢٠١٠) ، هذة السمات ذاتها أصبحت مع الزمن سمات للتصوير الإسلامي أرتبطت بمدارس فنية تصويرية كمدرسة بغداد للتصوير ومدرسة واسط للتصوير، وهنا ندرك حجم ومكانة الواسطي في تاريخ الفن عموماً وفن التصوير خصوصاً. ان تزويق المخطوطات والكتب بالتصاوير وتزيينها بالأصباغ البراقة فن حملت بغداد لواءه فى القرنين السادس والسابع الهجريين ولكنه أزدهر فى مراكز أخرى من ديار الإسلام فعرفته الموصل والكوفة وواسط وغيرها من بلاد الرافدين، كما امتد الى إيران ومصر والشام بل لقد امتد تأثيره الى الرسوم الجدارية الإسلامية فى مصلى البرطل بقصر الحمراء فى غرناطة والى بعض المخطوطات العربية فى الاندلس (Ettinghausen، ١٩٧٤)ومن ابرز خصائص مدرسة بغداد فى التصوير تأكيدة على " جنوح فنانيها الى عدم ايلاء الاهتمام بالطبيعة على الشكل الذى برزت فيه فى الصور التى رسمها فنانو الشرق الأقصى وعدم عنايتهم بالنزعة التشريحية اوالتقيد بالنسب الخارجية للإشكال المرسومة كالتى سعى الى تأكيدها الفنان الإغريقى. كما ان رسوم مدرسة بغداد ذات ميل الى التسطيح ولم يول فنانوها أهمية لغير بعدين من إبعاد الصورة هما طولها وعرضها أما العمق اوالمنظور العمقى فلم يبرز إهتمام به إلا ابان القرن التاسع الهجري وبشكل عرضي . (Al-Skafi، ٢٠٠٩) مما صارت المادة الاساسية لرسوم الواسطي التى زين بها هذا الكتاب فاغلى من قيمته ومد بعمره, والكتاب محفوظ فى المكتبة الاهلية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ عربى.في المقامة التاسعة والثلاثون نجد تعدي ما هو متوقع من رسام عربي تتمثل دهشتنا في حرية العمل وبراعته حيث صور الواسطي القصة بصور متعدده (Ettinghausen، ١٩٧٤) تصور الاولى داخل المنزل في ذات اللحظة التي تكون فيها زوجة صاحب المنزل تعاني الام المخاض وقد رسم الام بمنظور امامي كاشفا عن اجزاء من جسدها مما يذكرنا بتماثيل عشتار الرافدنية ،ونلاحظ الاهتمام الفائق بالتفاصيل كالحركات المميزة لمختلف الاعمال والادوات والملابس المتباينة والهالات التي تظهر خلف الرؤوس والتي ازدهرت في تلك الفترة للتأكيد على اهمية الشخص ،وهي لاتدل على القدسية بل هو استمرار لسمة تصويرية بيزنطية (Ettinghausen، ١٩٧٤) .(شكل رقم-١-) ويظهر في الرسم مبنى مكون من طابقين وقد صورها بواقعية تثير الرهبة لصراحتها وتبدو الرسمة لسيدة كبيرة الحجم اثناء الولادة تبدو مكتملة الاعضاء التناسلية وهو رمز حقيقي للخصوبة ،تستند بذراعيها الى الوصيفة والقابلة ، وما يميز هذه المنمنمة انها ذات موضوع اصيل وليس لها اي نظير . وخلاصة القصة :"ان ابو زيد السروجي يرافقه الحارث ذهب برحلة عبر النهر ووصل الى قصر فيه ملك له الكثير من العبيد وكانت حالة الحزن هي السائدة والسبب ان الملكة تعاني العسر في الولادة لولي العهد المنتظر ليتدخل

شكل رقم -١-

شكل رقم -٢-

السروجي وينقذ الموقف" ، ومن دراسة المخطوطة نجد وجود النهر والاسماك ومقدمة زورق يقف فوقه رجل اسمر البشرة وهناك اشجار مليئة بالفواكه وطيور متعددة ،(شكل رقم-٢-)أعطى الواسطي أهميةً لشخوصه المجسَّدة أكثر من الخلفيات وجاءت أحجامها غير متناسبة مع البنايات أو الحيوانات والأشجار في الخلفية، فالإنسان أكبر وأضخم وأهم وهو المحور الأساس. ولم يهتم الواسطي بالنسب وهذا يدل على أنه لا يتساهل في الحرية في تنفيذ الجسم البشري بقوة وحزم وإصرار، وهو يعطيه الأهمية القصوى، إذ أن تصوير الفكرة المتمحورة على الشخصية الآدمية أهم بكثير من الخلفية المعمارية حجمًا فقط، وفي عرض الإنسان بهذا الحجم تحدٍّ ومجابهة على الرغم من أن المحرمات لم تكن قد وجدت طريقها الى الفنون، لذا كانت الحرية الحقيقة واضحةً لدى الواسطي. وعلى الرغم من تنفيذه الخلفيات -طبيعيةً كانت أو معماريةً- بحجم أصغر، فقد أعطاها التفاصيل التي تستوجبها من تبيان الحجوم والهيكل البنائي وطراز البناء وعناصره المميزة وخامات البناء المستخدمة، مع انتباه للنسب الجمالية في التصميم. وقد تحذلق في إظهار عدد الطوابق ومواضع الشرفات وشكل البوائك القائمة على أعمدة وحاول أن يبين من خلالها حتى تفاصيل تاج العمود الناقوسي.وفي دراسة لـ(شاكر حسن ال سعيد) عن "الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي " يحدد معطيات الواسطي التي تميزه عن سواه من الفنانين الذين سبقوه قائلا: "اجل سبق لمحاولات من هذا القبيل ان انجزت إلا أن الأمر يختلف لدى الواسطي هنا في كونه – الحديث عن البعد الثالث – يسقط عن حسابه عامل البروز في النحت التسطحي كبعد (عمق) مستبدلا اياه بعاملي اللون والاضاءة، وهما وسيلتان من وسائل السطح التصويري. وبمعنى آخر، إن اللون والضوء والعتمة ستتولى في السطح المرسوم الدور الذي يتولاه البعد الثالث وهو العمق في فن التسطيح من ابراز في المنظور والتجسيد في نفس الوقت مع انصياعهما للعالم الذي يتجسدان فيه ".. وطرح مفهوم البعد الثالث على هذا الشكل ، يقول عنه المستشرق "بلوشيه " قد استطاع ان يأتى بأروع ما انتجته المدرسة البغدادية، وهذا يعطى الانطباع أن هذا الانتاج الفنى هو أحسن ما يمكن ان يشار اليه بالنسبة لذلك العصر". وقد كان له عبر هذه الطاقة الاخاذة في اجادة استخدام القيم اللونية الزاهية بدقة ورفع مستوياتها التعبيرية، وعبر ما يقيم من علاقات بينها وبين خطوطه المنسابة لتحديد قسمات وجوه شخوصه العربية ولتفسير حركاتها وعبر ادراكه الذكي لكيفية الاستعانة بالزخرفة بحيث لا تحول العمل الفني الى جهد زخرفي بحت تبقى وسيلة تعبيرية تنقل احساس العربي ازاءها إلى جانب قيمتها الادائية في التعامل مع باقي أجزاء الصورة.. أقول لقد كان له من خلالى كل ذلك ان ينفرد بالمستوى الذي حققه ضمن اطار القيم المتعارف عليها في الفن الاسلامي.. هذا مع العلم بأن للواسطي ثمة إضافات على جانب من الاهمية كتلك التي اطلق عليها الاختصاصيون اسم "اجتماع الديدان " بسبب ميله الى رسم أمواج المياه على شكل مجموعة ديدان تتحرك في ذبذبات متجانسة مما يعطيها تجسيدا ايقاعيا رائعا. (Haidary، ١٩٩٥)

المبحث الثاني // تأثير الحضارات الرافدينية

سطرت حضارة بلاد الرافدين تاريخاً خصباً بالأساطير المتعلقة بقصص الخلق والخصب وأسرار الحياة وعقائد الخلود، كانت أبطال هذه الأساطير الآلهة ،وتحدثت عن أشخاص تاريخية عاشت فعلاً ضمن أحداث حقيقية، عمِل الخيال البشري على تعظيمها وإضفاء صفات القدسية والبطولة الخارقة عليها مع مرور الزمن. وقد مثِّلَت صور هؤلاء الأبطال في الفن القديم على العديد من النقوش والمنحوتات، ومن تلك الشخصيات واشهرها شخصية (كلكامش) بطل الملحمة والتي اثبت الباحثون انها ليست كلها اسطورية، فهو شخصية حقيقية وهو الملك الخامس في السلالة الاولى التي حكمت (اوروك) عاش بحدود (٢٧٥٠ ق م) ،و (أوروك) مدينة حقيقية تقع جنوب العراق بين مدينتي (الناصرية والسماوة) وما يزال سورها الدائري موجودا حتى اليوم ، و(دلمون) التي ذكرتها الملحمة والتي يحيطها البحر حقيقية وهي اما مدينة (العمارة) او (دولة البحرين) حاليا ، وللرأيين ادلته (Al-Majidi, The Epic of Gilgamesh: History and the Eternal Return, 6/1/2021). ومن الرموز الرافدينية المقدسة شخصية (عشتار/بابلية) او (انانا/ سومرية) وهي الاهة الحب والجمال ورمزها نجمة الصباح والمساء معاً ايقونتها نجمة ذات سبعة أشعة منتصبة على ظهر أسد، على جبهتها الزهرة، وبيدها باقة زهر. سلاحها السيف والصولجان ذو الرأسين ، كذلك تظهر (عشتار) في الفن كآلهة حرب مجنحة في الغالب وتمسك بسلاح في قبضتها،(شكل رقم -٣-) . (Baqer، ٢٠٠٦)وتتطور الاسطورة عند الاشوريين ومن بعدهم

شكل رقم -٣-عشتار/البابلية

الاراميين تتغير معها شكل عشتار ، كما تظهر في شكل اكثر اسطورية في (تل حلف) (مقتنيات متحف حلب/سوريا) (Novák, 2022).كما سياتي شرح ذلك في العينات

المبحث الثالث // تفاعل التيارات الحضارية عند الواسطي

يتصور بعض الباحثين العرب "أن خيال (الواسطي) الفنان هنا قد شطح كثيراً عندما تجاوز نص المقامة الحريرية وتخيل صحار على هيئة جزيرة عجائبية كما لوكانت من قصص ألف ليلة وليلة أوقصص كليلة ودمنة. إن التفسير المتوقع لهذه المبالغة هوأن عرب الشمال (العراق وبلاد الشام) الذين لم يحتكوا كثيرا بعرب الجزيرة العربية الواقعه على المحيط الهندي (عمان واليمن) كانت تصل اليهم الحكايات الشعبية والأساطير فتراكمت لديهم هذة الصور الخيالية حتى تصوروا بلدانا كعمان واليمن بشكل غرائبي وأسطوري.وعلية يمكننا

ان نقول أن هذه المنمنمة خالفت توقعات النقاد " (Al-Maamari، ٢٠١٦) فكيف بكائنين هما من العناصر المركزية والمقدسة في الاساطير البابلية والسومرية تدخل ضمن عمل عربي اسلامي ،في عينات البحث سنحاول ايجاد ادلة مادية من خلال اثبات (التشابه) على تأثير حضارات العراق القديمة والتي ربما تكون قد شوهدت من قبل الرسام او حدث اتصال مباشر مع هذا الفنون، وخصوصا وانه كان يسكن العراق والذي يعج بشواهد حضارات عظيمة، ولا يمكننا ان نصف هذا النقل للموروث العراقي الاسطوري القديم بمصطلح (التناص) فهذا نقل صوري وليس نصّي ، ولا يمكن اثبات وجود تفاعل أنظمة أسلوبية. ولكن من المؤكد ان الثقافات التي تنتج عن تفاعل الحضارات هي نتاج إنساني تتغير وتتكيف تبعاً للحضارات المتفاعلة، فيُعاد تشكيل هذه الثقافات مُنتجة ثقافة جديدة في طبيعتها وفلسفتها إلّا أنّها تناسب ثقافة الحضارات المتفاعلة. وتعتمد شدة التأثير والتأثر الحاصل في هذا التفاعل والتبادل على مقدار القرب او الاتصال بينهما ، وعلى درجة التقدّم ومقدار القوّة بين الحضارات المتفاعلة، وكذلك على استعداد أفراد تلك الحضارات النفسي والعقلي وجاهزيّتهم لهذا التفاعل. ولعل من أبرز مقومات شخصية الواسطي الفنية هي تلك القابلية الممتازة على الاستلاف من كل المعطيات الفنية التي وصلت اليه من فنون فارسية بيزنطية وتأثيرات مسيحية وساسانية بل وحتى ما استطاع ان يدركه من بعض جداريات الاشوريين بشكل من الأشكال ومن ثم هضمها، فاعادة صياغتها مجددا بما ينفرد بها أصالة اسلامية جديدة تصير معها حتى طريقته في رسم العيون من جانبي الوجه لو أننا ننظر إليها من الامام وهي ما عهدناه في فنون وادي الرافدين القديمة وكأنها خاصية مميزة له بما اعطى الاسلوب من ايحائية تعبيرية خاصة به. شخوص الواسطي ثابتة مستقرة متوازنة تستند على الأرض بثقة وصلابة، ويؤكد من خلالها أن تلك الشخوص تستند على أرض معينة محددة معروفة وذلك برسم خط الأرض وما يمثل ذلك الخط من مفردات بيئوية من تشكيل جذاب مدروس للشوك أو رسم شجرة برتقال أو جمل يحرك قائمته أو حصان مدّ رأسه إلى الأمام يتطلع قدماً إلى الرحيل مشاركاً الحجيج رغبتهم العارمة في الذهاب إلى بيت الله، كما في صورة قافلة الحج (صورة الحج) (شكل رقم -٨-) أو صورة الجِمال. وينبغي أن نلاحظ هنا أن رسوم الواسطي لا تُصنّف ضمن فنون المنمنات بل إنها لوحات. (AL-ISSA، ٢٠٠١)ان الواسطي العراقي أخذ ممن سبقوه، فهو في الواقع ورث ذلك من أجدادة من داخل الأقليم العراقي ،الجدير بالذكر اننا لا يمكن ان ننكر ان فنان التصوير العراقي في العصر العباسي – ومنهم الواسطي - توارثوا سمات فنية تصويرية عن الحضارات القديمة التى مرت بها بلاد ما بين النهرين و عند رسمه للأنهر اذ كثيراً ما كان يعرج الى رسم انواع الأسماك الموجودة فيها وهذة الشفافية : في إختراق الأجساد ظهرت في أعمال الواسطي كميراث اصيل من أجداده الآشوريين (Haidary، ١٩٩٥)، فبغض النظر عن أختلاف الدين اواللغة في الأقليم العراقي فأن انتقال "فلسفة التصوير" عبر الزمن من المدارس الفنية في العصور القديمة الى العصور الإسلامية (العصر العباسي) هوانتقال محلي داخلي لا يقلل من القيمة الفنية لأعمال التصوير في العصور الإسلامية اللاحقة.يقول (بلند الحبدري) . "نحن ان دققنا النظر فى تمثال "اللبوة الجريحة " الذي يعود الى العصر الآشوري في عهد آشور بانيبال - على سبيل المثال - نجد ان السهم يتجاوز وضعه الخارجى الى داخل اللبوة مصورا التمزق الداخلى لها وكذلك عند رسمه للأنهر اذ كثيراً ما كان يعرج الى رسم انواع الأسماك الموجودة فيها وهذة الشفافية : في إختراق الأجساد ظهرت في أعمال الواسطي كميراث اصيل من أجداده الآشوريين (Haidary، ١٩٩٥).

الفصل الثالث : عينات البحث

عينة رقم (١)

اسم العمل / المقامة التاسعة والثلاثون / المنمنة الاولى

الكائن /جسم اسد بأجنحة له رأس امرأة مع تاج

الرسام /الواسطي

المصدر/ مقامات الحريري

الملكية/ المكتبة الاهلية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ عربي.

اغرب ما نجد في وسط المنمنمة (والتي تحكي لحظة وصول بطل القصة والراوي الى الجزيرة العجيبة نلاحظ هناك كائنين غريبين ، فبالرغم انهما لم يذكرهما في سياق القصة ولم يكن لهما اي دور لكن نجد الشكلين في موقع مركزي (طير برأس انسان ، و أسد برأس سيدة تحمل تاج ملكي ولها اجنحة)، وهذه استعارة غريبة يمكن ان تظهر عند رسّام مسلم في عصر يعتبر الرسم من الامور المختلف عليها (كما هو واضح في الجزء المكبر). وبعد اجراء التحري والتدقيق في عدد من صور الاثارية ، فقد تم العثور على تمثال أشوري ضمن مقتنيات متحف حلب في سوريا في منطقة تل حلف وهي قريبة من حدود الموصل وكما يظهر من شكل التمثال (شكل رقم-٤-) نلاحظ تطابقا مع شكل الكائن في المنمنمة (وهي تمثل الالهة (عشتروت/ عشتار) مع اختلاف بسيط في شكل التاج كما نلاحظ وجود التاج في نحت بارز يعود الى فترة متأخرة من الحضارة الاشورية كما نشاهده (شكل رقم -٥-)

شكل - ٤-

شكل-٥-

عينة رقم (٢)

اسم العمل / المقامة التاسعة والثلاثون/ المنمنة الاولى

الكائن /طائر برأس انسان

الرسام /الواسطي

المصدر/ مقامات الحريري

الملكية/ المكتبة الاهلية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ عربي.

الطائر ذو رأس وحسب المعتقد البابلي للروح - عنصر الروح أو (الإيتيمو)-" حيث الكائنات الحيّة تتكون من انبثاق شبيه بالرياح أطلق عليه الأكديون " زاقي. قو zaqi – qu ، أو زيقي . قو ziqi- qu " ، بمعنى "حلم الإله" .هذه الروح كانت بلا جنس ، تشبّه بالطير له رأس الانسان الذي يموت وينتقل إلى العالم السفلي ،عالم (نركال . إريشكيگال) . وعند الاشوريين فاسطورة الطير ذو رأس يتحول الى اله اما عند الاراميون فهذا الكائنات هم الجن ، وبعد البحث والتقصي تم العثور على هذا الطائر الاسطوري بهيئة تمثال (كما في اثار تل حلف) (مقتنيات متحف حلب/سوريا) (شكل رقم-٦-) (شكل رقم-٧-) (Al-Majidi، Civilization of the Arameans and its manifestations، ٢٠٢١)

شكل-٦-

شكل-7-

النتائج

١.تمت دراسة مقامات الواسطي لمؤلفها الحريري وتم فحص مقاماته خصوصا المقامة ٣٩، في وسط المنمنمة (والتي تحكي لحظة وصول بطل القصة والراوي الى الجزيرة العجيبة نلاحظ هناك كائنين غريبين ، فبالرغم انهما لم يذكرهما في سياق القصة ولم يكن لهما اي دور لكن نجد الشكلين في موقع مركزي (طير برأس انسان ، و أسد برأس سيدة تحمل تاج ملكي ولها اجنحة)، وهذه استعارة غريبة يمكن ان تظهر عند رسّام مسلم في عصر يعتبر الرسم من الامور المختلف عليها.

٢.تم البحث في دلالة الكائنين الغريبين هما الطائر ذو رأس الانسان والاسد برأس امرأة متوجة .

٣.لدى البحث في الاثار السومرية والاشورية ما عثر عليه في الاثار الرافدينية القديمة تبين هناك تشابه بين الاشكال .

٤.نلاحظ تطابقا مع شكل الكائن في المنمنمة رقم ٣٩ للاسد المجنح برأس امراة متوجة مع تمثال لالالهة (عشتروت/ عشتار).

٥.نلاحظ تطابقا مع شكل الكائن في المنمنمة رقم ٣٩ للطائر ذو رأس الانسان مع تمثال لرمز عنصر الروح أو (الإيتيمو)

الاستنتاجات

١. يعد هذا البحث محاولة للاثبات ان تأثير الحضارات الرافيدينية القديمة ظلت بشواخصها الاثرية مصدر الهام لكثير من الحضارات اللاحقة وان هذه الاثار دخلت بصورة مباشرة الى اعمال الواسطي ولم تكن مجرد خيال جامح كما كتب بعض النقاد والباحثين العرب ،

٢.ان الواسطي العراقي أخذ ممن سبقوه، فهو في الواقع ورث ذلك من أجدادة من داخل الأقليم العراقي ،الجدير بالذكر اننا لا يمكن ان ننكر ان فنان التصوير العراقي في العصر العباسي – ومنهم الواسطي - توارثوا سمات فنية تصويرية عن الحضارات القديمة التى مرت بها بلاد ما بين النهرين و عند رسمه للأنهر اذ كثيراً ما كان يعرج الى رسم انواع الأسماك الموجودة فيها وهذة الشفافية : في إختراق الأجساد ظهرت في أعمال الواسطي كميراث اصيل من أجداده الآشوريين.

٣.من أبرز مقومات شخصية الواسطي الفنية هي تلك القابلية الممتازة على الاستلاف من كل المعطيات الفنية التي وصلت اليه من فنون فارسية بيزنطية وتأثيرات مسيحية وساسانية بل وحتى ما استطاع ان يدركه من بعض جداريات الاشوريين بشكل من الأشكال.

References

Agha, T. (2008). Painting is poetry and poetry is painting. civil dialogue , 2469.

AL-ISSA, M. (2001, 7 15). Maqamat Al-Hariri & Al-Wasiti. Retrieved 10 24, 2022, from whisperingdialogue: https://whisperingdialogue.com

Al-Maamari, B. M. (2016). Plastic and social visions in the pictorial paintings in the Omani (Maqamat) of Al-Hariri. Amman Jordan: The Jordanian Journal of Arts, Issue 9.

Al-Majidi, D. K. (2021). Civilization of the Arameans and its manifestations. Civilization of the Arameans and its manifestations (p. youtube). Holland: Aramaic (Mandaean) Society.

Al-Majidi, D. K. (6/1/2021). The Epic of Gilgamesh: History and the Eternal Return. Family of writers and writers in Bahrain (p. a lecture). Bahrain: https://www.youtube.com/watch?v=zVOK3Iu9MN0&t=5315s.

Al-Saad, I. (2010). Beauty in the Al- Wasiti. United Arab Emirates: Al Rafid Magazine. Department of Culture and Information.

Al-Skafi, D. H. (2009). Miniatures: an amazing visual presence. London: Diaspora Magazine (Al-Mahqar).

Baqer, D. T. (2006). The Epic of Gilgamesh, the Eternal Odyssey of Iraq. Baghdad, 6th edition: Al-Warraq Publishing House.

Ettinghausen, R. (1974). The Art of Photography in the Arabs. baghdad: Al-Adeeb.

Haidary, B. (1995, 1 1). Al-Wasiti drew his shrines, so the whole drawing was shortened. Nizwa, Muscat , No:2.

Novák, D. M. (2022, 7 1). Tell Halaf. Retrieved 11 14, 2022, from assyrian : http://www.grabung-halaf.de/currenttexts.php?l=eng

Painting and poetry. (2022). Riyadh newspaper , web page.