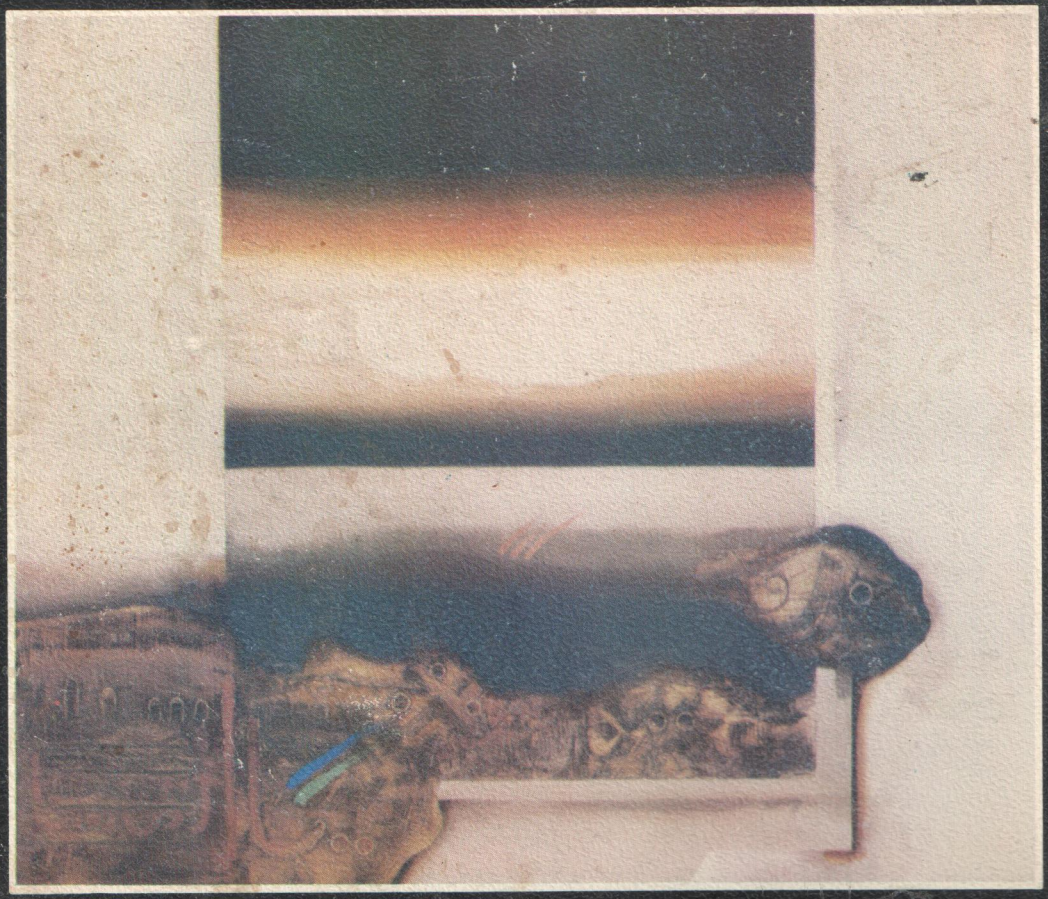

رافـــع الناصـــــري

NASIRI 86

رافع الناصري

رحلة عبر الآفاق

مي مظفر

الحديث عن رافع الناصري (١٩٤٠) وفنه يعود بنا الى تجربة تمتد لاكثر من عشرين عاما تنقل فيها الفنان من اقصى الشرق الى اقصى الغرب ومن الانغماس في تصوير الواقع البيئي طبيعة . . ريفاً اومدينة الى التجريد المطلق . . ومن التقليد والتأثر الى اكتشاف النفس عبر البحث عن هوية في فن مقوماته ومادته تعتمدان على اساليب وتقنيات غربية . لذا فتتبع خيوط هذه التجربة حتى اليوم قد يضعنا امام التساؤل الكبير الذي يشغل بال الفنانين والنقاد والجمهور على السواء : هل هناك فن عربي ؟ وان وجد فما هي خصائصه وكيف تكون ؟ والى اي حد يمكننا ادراك مثل هذه الخصائص في فن الناصري ؟

حين اختار رافع الناصري الدراسة في بكين ـ الصين ـ مفضلا اياها على الدراسة في الغرب، فكان دافعه انذاك . . وهو اليافع المتخرج للتومن معهد الفنون الجميلة في بغداد . . هو الفضول لاكتشاف عالم غريب لم تجر العادة على اختياره للدراسة . لقد استهواه ذلك العالم الموغل بالعراقة . كان ذلك عام ١٩٥٩ . . وشملت دراسته التي استمرت حتى عام ١٩٦٣ على دراسة الرسم بشكل عام والرسم المحفور (الغرافيك) بكل تقنياته . وبالنظر للتيار الواقعي الذي يسود اساليب الرسم في الصين فقد تأثرت تجربة الفنان بالمزاج الواقعي الذي يحصر

العين بمداها المرئي . لذا راح يصور المناظر الطبيعية والحياة اليومية والوجوه مكتسبا في نفس الوقت القدرة على الاختزال والاقتراب من الجوهر ومنح الصورة روحها عبر الضربة السريعة والتنفيذ الرشيق . بدا ذلك واضحا في رسومه المتحققة خلال فترة الدراسة وبشكل خاص رسم المناظر الطبيعية والصور الشخصية (البورتريت) المنفذة بالزيت وكذلك رسومه المائية وآثار هذه الضربات يمكن تتبعها لغاية يومنا هذا في رسومه التجريدية الحالية .

ظهرت موهبة الناصري جلية منذ فترة الدراسة وكان لمعرضه الشخصي الاول الذي اقيم في هونك كونك عقب تخرجه وقبل عودته الى العراق في عام ١٩٦٣ رد فعل ايجابي لما تمتعت به الاعمال من دقة في الاداء وقوة في التنفيذ وحين عاد الى العراق ظل متمسكا باسلوبه الواقعي لفترة دامت بضع سنوات حتى تهيأت له فرصة جديدة للدراسة والتدرب على اعمال الغرافيك في البرتغال لمدة سنتين (١٩٦٧ - ١٩٦٩) .

في لشبونة التقى عن قرب بالتيارات الغربية الحديثة وتعرف على امزجتها الحادة وثوريتها الصارخة في تحطيم الشكل والانبثاق من المعنى نحو الشكل الجديد . وقف الفنان ازاء ما رأى وقفة متأمل حائر بين ما يحمله في نفسه من تجربة واقعية نشأ عليها وبين حداثة غازلت في دمه حيويته وشبابه . . وقف ليسأل نفسه السؤال الكبير : من انا؟ ماذا اريد ؟ وكيف المس جوهر النفس ؟

يبدو لي ان لطبيعة الانسان وفطرته علاقة وثيقة بالاسلوب الذي ينتهجه ودون ذلك التوافق الدقيق بين ايقاع النفس وايقاع العالم يظل التعبير مفتقرا الى الاصالة . ولكن تبقى المعضلة كامنة في كيفية الوصول الى تلك الاعماق وادراك ماهيتها ومن

ثم القبض على الخيوط الخارجية التي تربطها مع الداخل. وسواء ادرك الفنان بوعي كامل ام لم يدرك، فقد ظل السؤال هو المعبر الصعب للوصول الى بلورة اسلوب الفنان وايجاد المعادلة الجديدة للتعبير عن حقيقة العالم المرئي حسيا وذهنيا وبصريا.

ظل الناصري واقفا بحيرة ازاء هذا الوعي الجديد متأملا تاريخنا الثقافي متطلعا الى حاضر مليء بالغموض ليبدأ السؤال الكبير الاخر: كيف السبيل للتوصل الى خلق شخصية متميزة من بين هذه التشابكات الذهنية البصرية التي تنفلت بحرية فوق الورق او القماس وتتخذ من الاعماق مصدراً رؤيوياً ومعينا لا ينضب من التشكيلات المعبرة ؟ في البداية وجد في الحرف العربي مادة تشكيلية طيعة ذات حس تعبيري وقيمة جمالية غالية.

غير ان رافع الناصري، شأنه شأن اي منتم لعالم جديد، لابد ان يجرفه حماسه اول الامر الى اقصى درجات التورية في البناء فجاءت القطيعة بين المرحلتين حاسمة قوية. فمن تلك الرهافة الحسية والشفافية اللونية المنسابة التي صور بها الطبيعة تصويرا اثيريا في الرسم الى تجريدات هندسية حادة. اما تجربته في الغرافيك فقد استعارت من رسومه الواقعية عمق الخطوط وتحديداتها الصارمة للوجوه والاجساد لتشكل تكوينات مجردة حرة يدخل الحرف فيها عنصرا جوهريا. من هنا نجد ان قدرته الخطية قد تحولت الى سكين يحدد بها على سطح الورق او القماش معالم بناء جديد لعالم مغلق مستغلق.

وحين ولج الناصري تجربة الاشكال المجردة تحولت لديه الخطوط الى

سطـوح هنـدسيـة تمتـد في فضـاء ابيض نقي لتحقق التضـاد الجـاد بين قيمتين مطلقتين. جاء الحـرف لدى النـاصـري، ابتداء، ليدخل ضمن التكوين ويتموضع ليشكل قيمة تعبيرية تقف بمعزل تام عن كل قيمة ادبية اولفظية. انه يعتمد الحرف داخل التكوين بوصفه شكلا فنيا محض يحدد هوية العمل ومزاجه.

اثـار المعـرض الشخصي الـذي اقـامـه الناصري على قاعة جمعية الفنانين العـراقيين في بغـداد عام ١٩٦٩ دهشـة بين معـارفـه والمتتبعين لفنـه، فقـد جاءت الاعمـال اثـر عودتـه من البـرتغـال بعـد اكمـال دورة تدريبيـة، مغايرة لما قدمه قبل سنـوات. غيـر انـه في نفس الوقت اكد في هذا المعرض الذي احتوى معظمه على اعمال حفرية وبعض الاعمال الزيتية على سلوكه منهجا متفردا يتسم بحداثة التعبير دون التفريط بالهوية المحلية. وحين اقام معرضا مماثلا في نفس العام، وفي وقت لاحق في بيروت تركت تجربته صدىً جيداً في الاوساط الثقافية. ولعل ذلك العام (١٩٦٩) يعتبر البداية الحقيقية لمسيرة الفنان وتطور رؤيته الفنية على مدى الاعوام التالية.

في المعـرض الاول لجمـاعـة الرؤية الجديدة الذي اقيم على قاعة المتحف الـوطني للفن الحـديث ببغداد عام ١٩٧١، شارك الناصري الى جانب بقية اعضاء المجمـوعـة (ضيـاء العـزاوي، هاشم سمرجي، صالح الجميعي) مجموعة اعمال اثارت دهشة واستغراب المشاهدين بتعبيريتها الحادة وتجريديتها المفرطة. فقد قدم النـاصـري تكويناته التي تستلهم الحرف العربي بشكل رئيس، على سطوح معينية مستخدما تضادا لونيا حادا (الاكريليك على الخشب) مستغلا طاقة هذه المادة على

تحقيق صفاء لوني نظيف خال من التدرجات يمتد بسطوح افقية عريضة يخترقها شريط اسود حاد يهبط عموديا ليشق السطح مشكلا حرف (ل) او (س) او (و) . جاءت تكويناته هندسية حادة اقتربت من التصميم وابتعدت عن الرسم بمعناه التقليدي ولكنها احتفظت بشحنة تعبيرية تاخذ العين وتمتلك القلب. تحددت اللوحة ببعدين وكان هذا التجاوز حدثا فنيا في الوسط الفني العراقي لما فيه من جرأة وحرية في الطرح سرعان ما لفتت اليه الانظار. واستخدام الحرف بهذه القدرة التعبيرية كان دليلا على ان رافع الناصري استطاع ان يحقق هويته الفنية من دون السقوط في زخرفة مضافة لانه منح الحرف، ذا القيمة التزينية، مقدرة فاعلة على خلق مزاج متنوع يلعب اللون دورا اساسيا في تحديده.

استمرت رسوم الناصري على هذا النهج مدة سنتين او ثلاث بعدها اقدم على تجربة تنم عن ثورة داخلية وتحرك مشحون بالعاطفة لايجاد مداخل جديدة والتوغل نحو آفاق ارحب. فقد قدم مجموعة اعمال (مائية ومواد اخرى على الورق) ذات تكوينات تجريدية تتسم بحرية الحركة تنساب في تهويمات لونية سيالة استرجع من خلالها تلك التكوينات الاثيرية التي اكتسبها من تجربة الدراسة في الصين وزواجها بالتقنيات الحديثة فمزج بين التلصيق (الكولاج) والتلوين ليصل الى اجواء بالغة الرهافة.

غير ان لتجربة الرسم على الورق شأنا اخر سيتبلور لدى الناصري في المستقبل كما سنرى وشأنه مغاير لتجربة الرسم الزيتي. فالفنان اعتاد استخدام الاكريليك، وهو المادة البلاستيكية التي قدر ما تبدو سهلة فهي صعبة المراس

تحتاج الى سرعة تنفيذ وسيطرة تامة. ونجده في الرسم على القماش يميل الى الالتزام بهندسية التكوين وحدوده الخارجية الصارمة مستخدما الوانه بجرأة كبيرة مازجا الذهبي بالبرتقالي والفيروزي بالاسود مؤسسا في صرخاته اللونية والشكلية نهجاً مستفزاً للقيم التقليدية.

كان ذلك في بداية السبعينات وكانت تجربته في مجال الرسم ما تزال طرية، اذا ما قورنت بتجربته وقدرته التقنية في مجال الرسم المحفور (الغرافيك). رغم ذلك انصرف باهتمام بالغ لتطوير تجربة الرسم وتطويع اداته.

في عام ١٩٧٤ التحق الناصري بدورة صيفية في فن الغرافيك في مدينة سالسبورغ (النمسا) وخلال هذه الفترة استعاد علاقته بالرسم المحفور والتي كانت قد انقطعت حوالي خمس سنوات. ومنحته هذه العودة قدرة تعبيرية جديدة اذ سرعان ما قدم اعمالا ذات تكوينات وتجارب لونية جريئة عزز فيها تجربته بنفس طري. وكان من الملاحظ على الاعمال المحفورة التي نفذها في هذه الفترة انها تأثرت باسلوبه الهندسي النزعة غير انها في نفس الوقت اكتسبت حرية وعفوية اكبر بالقياس الى اعماله الحفرية السابقة. اي كانت الاعمال ذات شقين احدهما هندسي صارم والاخر عفوي حر يخفف من حدة الخطوط ويجعل التمازج بين الاشكال المجردة اكثر انسيابية. وظل الناصري اثر ذلك دائبا على تطوير ادواته وتقنياته بالتجربة المستمرة حتى غدت اعماله الحفرية الاخيرة والمنفذة في الاعوام ١٩٨١ و١٩٨٢ تنم عن خبرة تقنية عالية خصوصا في تلك الاعمال التي تمتزج فيها الفضاءات اللونية المفتوحة بالكتل الصلبة مقربا تجربته هذه من تجربته في الرسم الزيتي بصورة تدريجية حتى غدا صفاء اللون الذي يتحقق في الرسم المحفور امراً

مثيرا للدهشة والاعجاب . كان الناصري يستفيد من التجربتين ويدفعهما نحو مسار واحد .

واذا عدنا الى تجربة الرسم الزيتي نلاحظ ان الناصري في النصف الثاني من السبعينات بدأ يفقد حدته الهندسية شيئا فشيئا ليترك مجالا ارحب لحرية الحركة والتداخلات اللونية . فقد نهج هنا على تقسيم اللوحة الى جزئين اساسيين : العلوي والسفلي مازجا بين الشفافية الاثيرية والارضية الصلدة التي اخذت تزداد صلابة وتكتسب ملمسا خشنا بارزا (Texture) متوخيا بذلك خلق عالم كوني متكامل تعتمد لغته بالاساس على الرموز والاشارات والارقام والحروف . انه يستعيض عن شكل الانسان بآثاره ويوحي بوحدة العالم حين يمزج اشارات الفضاء باشارات الارض . واذا استرجعنا تجربته ذات الخطوط الهندسية الافقية فاننا نجد بان تلك الشرائط اللونية قد تحولت الى منظور يوحي بامتدادات افقية غير متناهية بعد ان كانت تحدد الناظر بسطحين حادين . وقد امتد في التوغل في هذه الافاق حتى تجلت في كل تجاربه وتجسدت اعماقها في الرسم المحفور (الغرافيك) فكلما صغر حجم اللوحة اتسعت اعماقها حتى لكأن الفنان يستنفر مخيلته وحسيته كلها في شق انفاق الروح والتوغل بعيدا نحو منطلقات حرة .

ربما يبدو التجريد للبعض محض نزعة تجريبية او ضربا من الموضة . غير انني على يقين بان التجربة الاصيلة لابد ان تنبعث من التكوين النفسي للفنان ولها علاقة وثيقة بشخصيته ولعل لنشأة رافع الناصري في بيئة طبيعية منفتحة علاقة وثيقة بهذا التوجه الحاد نحو الامتدادات الارضية والفضاءات المفتوحة .

فقد ولد الناصري وامضى طفولته وحداثته في منطقة تشرف على البادية

الشمالية (في مدينة تكريت ٢٠٠ كلم شمال بغداد) حيث الافاق تمتد بامتداد البصر وللضوء صفاءه الذي ينعكس على الاشياء فيكسبها في كل ساعة حسا مغايرا ويضفي عليها ظلا مشبعا باللون . . وحيثما الالوان الارضية تتدرج بغنى لا حصر له حتى تكتسي بالاخضر فتتحول الى شرائط من تدرجاته تتمازج وتتسق ، وللضوء هناك سحره البين على الاشكال ، فالنهر عسلي اللون وكل شيء في هذه الطبيعة يوحي بالصفاء والوئام . . والانسان المعلق بين الارض والسماء تشيع في نفسه امنة وطمأنينة استطاعت ان تبني لها مكمنا سرمديا في نفس الفنان لكي يمجدها ويصلي لديمومتها . اوليس الفنان رسول انسانية وحري به ان يطرح البدائل الغنية بالامل وسط عالم يضج بالبؤس وتشتعل اركانه بالدماء ؟!

من شأن التجريد في الفن ان يحرر الانسان من شخصيته ويشحذ بصيرته فهو من خلال مراقبته للحياة تدفعه نوازعه نحو الكمال واذ يحاول ان يجد صيغة فانه يسقط الجزئيات من مكانها محتفظا باشارات توحي بوحدة الاشياء وتمازجها . وحرية الفنان في ايجاد حقيقة جديدة داخل الحقيقة المعترف بها لا توجد الا بفضل التوتر الذي يولد من وعي الفنان بالجماليات .

يقول هربرت ريد في مقال له عن الواقعية والتجريد (من كتاب فلسفة الفن - طبعة فيبر) : «الواقعية تعني التمثيل الامين للطبيعة والصدق فيها) اما التجريد فهو تجزيء هذه الطبيعة : «وتقديم خلاصتها أولبها بعد تجريدها من الصفات المادية» . ثم يقول : «ان التجريد يشمل كل شكل ذي قدرة تعبيرية بوسعه ان يتخلى عن الصورة الظاهرية ويعتمد على عناصر تعبير ذات طبيعة فكرية تصورية ميتافيزيقية عميقة ومطلقة» .

لا ينطلق الفنان من فراغ، ذلك امر بديهي، وللفنان ان يختار ما يرى لانه من خلال ما يرى يستطيع ان يعبر عن تجربته الانسانية والفنية على السواء. والافاق التي اختارها الناصري منطلقا لرؤيته بدأت من الطبيعة الخارجية وانتهت الى ان تكون هما فكريا وحسياً يمثل نزوعه اللاهث وراء اللاحدود والانعتاق من ربقة القيود. بل واستطاع ان يجر المشاهد ليحلق معه نافذا من خلال الاقواس التي تكمن وراءها فضاءات رحبة كالطائر الذي انبثق في لوحاته من ارجوانية الفجر متوغلا نحو مدن تتبدى فوق ضفاف بعيدة تكاد تضيع بين الوهم والحقيقة.

ولكن.. هل يتركه الفنان بعد هذا معلقا في الفضاء غير متكيء على ارض؟! فالناصري سرعان ما يبني صرحه المادي في اسفل اللوحة مستعيرا من القديم اشكاله وزقوراته واهلته وقبابه جاعلا منه كتلة صلبة تحقق التوازن الروحي والبنائي داخل اللوحة. واذا ما مزجت التكوين جامعا بين الفضاء والارض لاستطعت ان تستقرىء من خلال لغته الرمزية نظاما كونياً يحتكم مساره لحساب زمني دقيق يمتد من نقطة الحاضر الى اغوار زمن سحيق..

وسواء في اعماله المنفذة بالاكريليك على القماش او الورق او الغرافيك فان رافع الناصري استطاع ان يحقق نوعا من الكمال الفني من خلال موقفين واضحين: الفكرة المحسوسة والبحث البصري المدروس باتقان. وبذلك فهو يجمع بين الموقف الشعري من العالم والبحث الجمالي في الشكل ولا اجده يتنازل عن الواحد للاخر تحت اي ظرف كان. والمتتبع لاعماله التجريدية منذ نهاية

الستينات حتى الوقت الحاضر بوسعه ان يضع يده على تلك الحركة الداخلية في اشكاله ويلمس نموها العضوي، وهو نمو قد يبدو في بعض الاحيان بطيئا غير انه مليء بالحركة يتفاعل مع تجربة الفنان الحسية والتقنية. لذا فلوحاته تكاد تكون سلسلة متصلة من التجارب.

لعل الناصري بعد هذا يسعى الى تجسيد قيم انسانية مجردة ذات مساس عميق بمدركات الوجود فيؤكد عليها من خلال تعظيم الجمال والحرية والتعاطف.. يصوغها داخل وحدة متناغمة متناسقة تتجلى بعفوية احيانا وبقصدية احيانا اخرى لتعكس في تأزم اللون او انفراجه، موقف الفنان الحسي والفكري. واذا كان تساوق اللون والشكل ينبعان من مزاج الفنان فان تنظيم اللوحة وشحنها بالمفردات البصرية يخضع لعملية واعية يهدف الفنان من ورائها الى ربط تجريداته باصول عربية اسلامية فيلجأ مثلا الى الصور المركبة كما جاء في معرضه الشخصي المقام على قاعة الرواق - بغداد في عام ١٩٨٤، فانه يستخدم القوس ليؤدي وظيفتين في آن واحد فهو (اي القوس) اما نافذة تستشرف الافق او قبة ذات ابعاد ثلاثة تتجسد في الافق. وبهذا ففي الوقت الذي يمكن ان ننظر فيه الى اللوحة على انها ذات بعدين يوهمنا الفنان، من خلال نظرة اخرى، الى وجود بعد ثالث يتحقق في المنظور. كما يلجأ الفنان الى استخدام عناصر التناظر والتماثل بشكل جلي يظهر بشكل خاص في لوحاته المحفورة او تلك المرسومة بالاكريليك على الورق او القماش.

وبعد، فالتجربة وان استقرت فهي ما زالت بانتظار المزيد وما زال عطاء الفنان يبشر من خلال مثابرته على البحث ودأبه للوصول الى الجديد انبثاقا من

القـديم . واذا كنـأ ما نزال نتسـاءل عما اذا كان رافع الناصري قد استطاع ان يتوصل الى ايجـاد شخصيـة عربيـة في الفن ، لابطـلاء قشـرة اللوحـة وانما بتجسيد الروح الكـامن فيهـا ، فانني اشيـر الى بعض ما جاء من تعليقـات اثـر المعرض الشخصي الـذي اقـامـه الفنـان في باريس عام ١٩٨٣ (غـاليري فارس) فحين تجلى الازرق الفيـروزي وانتشى الاحمـر الشفقي متأرجحـا في الافاق الممتدة ادرك المارة وزوار المعرض على التوبان روحاً غريباً كان يطل من وراء الزجاج وشخصية ترفض الا ان تحمل سمات ارضها .

process by virtue of which the artist aims at connecting his abstractions to Arab - Islamic origins by resorting, for example, to compound images, as exhibited in his one - man show held in 1984 at the Riwaq gallery in Baghdad, where he employs the arch to fulfil two functions simultaneously : the arch being either a window that brings the horizons to view or a three - dimensinal dome embodied in the horizon. Thus by viewing the painting on account of its being two - dimentional , the artist leads us, through a further look, to conceive a a third dimensin in the perspective. He also resorts to the use of the elements of analogy and syrmetry in a very clear manner, particularyly in his etchings and in works done in acrylic on canvas or paper.

Although it has been established, the experiment, nevertheless still awaits more - a mattor which the artist's innate offer still promises through his persistence on research, and his endeavour to attain something new emanating from the old. Moreover, in the event of our wondering yet whether or not Rafa An - Nasiri has managed to find an Arab character in art - not through the superficial process of applying paint to the surface of the painting but through the actual embodyment of the spirit inherent in it - it would be sufficient for me to make refrence to some of the observations made right after his one - man show held in Paris, at the Galerie Faris, in 1983 : when turquoise blue manifested itselfradiantly and twilight red swung estatically in the outstretched horizons, vistors and passers - by alike soon became cognizant that behind the gallery's glass - work a remarkable spirit peeped out ; nay, a personality that insisted on bearing the traits of its homeland.

Upon blending the formation by bringing together earth and space, one can induce from the artist's symbolic language a cosmic order whose movement is dictated by an accurate ch ronical calculation that extends from the present to the dephts of the past.

Regardless of whether his works are acrylic on canvas or on paper, or indeed graphics, An - Nasiri succeeded in achieving a kind of artistic perfection by virtue of two evident stands : a perceptive idea ; and an accurately grounded visual research. Thus he combines the poetic stand with aesthetic research in form ; and he forsakes neither under any circumstance.

Those who have been following his abstract work since the 60's can eaisly pin point the inner movement in his forms and feel their organic growth - a growth that may appear at times to be slow, but it in fact is full of movment, interacting with the artist's perceptibe and technical experiment. Accordingly, his paintings are almost an unceasing series of experiments.

Perhaps An - Nasiri seeks to embody abstract humane values that have deep connections with the fixed notions of existence. He lays emphasis on these values through glorifying beauty, freedom and compassion; and moulds them in a harmonious and well ordered unit that manifests itself spontaneously at times, and intensionaly at others, to reflect, through the intensity of color and its relaxedness, the artist's mental and perceptible stand. Just as the harmony of color and form spring from the mood of the artist, the arrangement of the painting, together with charging it with visual items, is subjected to a conscious

«The Philosophy of Art» (Faber), Herbert Reed says. «By realism we mean fidelity of representotion, trulth to nature», Abshaction, there fore is: the pure or essential form obstractracted from the concrete details». Reed further states that: «In the same way obstraction will include any form of peression which disprenses with the phenomenal inage, and relies on elements of exrpression that are conceptual, metaphysical, abtruse and absolule».

It is self - evident that an artist does not proceed from the void - he chooses what he sees, for only through what he sees can he express his humane and artistic experiences alike. The horizons chosen by An - Nasiri as the basis for his vision started from nature only to end in anxiety, both mental and pereptible, which represents his breathless tendency to reach infinity and be freed from the burden of shackles. Nay , he managed to draw the spectator into flying with him to penetrate together thereafter through arches behind which wide horizons be in concealment, just like the bird that breaks forth, in his paintings, from the purple dawn to push away towards towns that dissipate over far away banks that are almost lost between reality and illusion.

But, does the artist, after this, leave the viewer suspnded in space with nothing to lean on ?

Very soon An - Nasiri constructs his material edifice at the bottom of the painting inducing from the past its froms, ziggurats, crescents and doms which he moulds into one solid mass that achieves the spiritual and structural balance in the painting.

reflected on objects, imparts a sensation that differs every hour, and spreads a shade replete with color;and where the colors of the earth tone in boundless richness until a shade of green transfroms the whole scenary into harmoniously blended ribbons. Light has its own evident charm there-the river is hony-colored and every thing in that habitat suggests purity and

harmony Even man, suspended between heaven and earth, is possesed by a feeling of peace and tranquility: a feeling that has found an eternal hiding place in the soul of the artist who is enabled, thus, to glorify it and pray for its continuity. After all, is the artist not in effect a messanger of humanity ; and, being thus, is it not incumbent upon him to offer alternatives pregnant with hope amid a world overwhelmed by misery and over powered by burning bloodshed ?

It is in the nature of abstraction in art to emancipate man from his personality and whet his mental perception. By observing life, he is prompted by his tendencies to seek perfection ; and in attempting to find a solution, he reduces details only to retain symbols signifying the unity and harmony of objects.

However, his unrestraint in discovering a new truth within a recogized one is only made possible by virtue of the tension born from his consciousness of aesthtic object.

In his article on realism and abstraction, which appeared in a book entitled

Arabic character. Man's form is substituted for by his traces : and world unity is clearly suggested when earth and space signs are blended together.

When recapturing An - Nasiri's experiment of horizontal geometric lines we find those color ribbons that had limited the spectator to two sharp planes have now been transformed to a prospective that suggests infinite horiznotal stretches. The horizons were so deeply penetrated that they manifested themselves in all his experiments and had their depths embodied in the graphics - thus, the smaller the printing, the wider its depth[5] it appears as though the artist has mobilizd his feelings and imagination to construct his passageway into the soul and to penetrate deeply into free basics.

To some, abstraction may appear to be a mere experimental tendecy, or some somekind of fashion.

Be that as it may,to am abslutely positive that a geunine experiment must, perforce, emenate from the artist's own self disposition and have a frim connection with his personality. The fact that Rafa An - Nasiri was brought up in open, rural miliew may go a long way in explainning his sharp tendency towords terrestrial extensity and infinitely open spaces. Indeed , An - Nasiri

was born in the southern most extremities of the northren steppe (in the town of TiKrit,s Some 200 Km north of Baghdad where he spent his childhool and early youth; where horizons stretch as far as the eye can see;where light has that serene clarity which, when

The etchings he accomplished during this period were obereved to have been influrnced by his geomtrically orientated trend but to have gained, at the same time, a greater degree of freedom and spontaniety in comparison with his previous etchings. In other words his works were two fold :where one being geometrically sharp; and the other, being spontaneously free, went to mitigate the intensity of lines thus allowing the blend among abstract froms to be more stream lined.

After that , An - Nasiri remained persistently adamant on mastering his craft until his recent etchings , accomplished during 1981 - 1982, began to bespeak of a high technical skill, especially those in which wide open harizons are blended with solid mass thereby gradually drawing this experiment nearer to that of his oil painting until the color purity achieved in the etching became a subject of admiration and wonder. The artist had made use of the two experiments and had pushed them into a single path.

Going back to the oil painting experiment, we observe that during the latter half of the 70's An - Nasiri began to lose his geometrical sharpness to allow greater space for both freedom of movement and color meshing. Here, he proceeded to divide the painting into two basic parts, namely an upper part and a lower one, in which equisite transparency is blended with the soldity of the earth whose hardness continues to increase thus acquiring a protruding and rough texture. In so doing, the artist aims at creating an integrated cosmic world whose language is essentially besed on signs, symbols, number and the

china. He coupled these compositions with modern techniques thus blending collage with coloring to bring about ultra refined atmospheres.
Howvere, the experiment of painting on paper has another significance which will crystalize in the future as we shall see and which is quite diffrent from the oil painting experiment. The artist has become accustomed to the use of arcrylic: this plastic material which, however easy it may seem to employ, is in fact intractable requiring absolute control and speed of action.

In painting on canvas, An - Nasiri is incllned to adhere to geometrical composition, and its strict outlines, using his colors with considrable boldness. Thus, he blends gold with orange, and turquoise with black, thereby establshing, through sharp colors and outward appearance, a trend provocative to all traditional values.
This was in the early 70's when An - Nasiri's experience in the domain of painting was relatively fresh in comparison with his experience and technical capability in the field of etching. Neverthelss, it was with considrable intrest that he proceeded to promote his painting experience and to master his craft.
In 1974, An - Nasiri joined a Summer course in the art of graphics in Salzburg, Austria. It was during this period that he renewed his relation with etchings - a relation that had been severed for nearly five years. This return afforded him a new expressive power which manifested itself, very soon, in compositions and bold color experiments that characterized his works - works that ment to reinforce his practice afresh.

These planes are crossed by a shap black ribbon that descends perpendicularly to pierce through the plane there by forming the Arabic character L. S. or O.
While being close to design and distant from painting in its traditional sense, these sharp geomertical formations retained an expressive charge that beholds the eye and captures the heart.
Limiting the painting to two dimentions constituted an artistic novelty in the Iraqi art medium on account of its boldness and freedom of performance which soon captured attention.

Using the Arabic character with such expressive ability was an astounding proof of the fact that An - Nasiri succeeded in establishing his artistic idenity, while avoiding the use of the character as decorative element. This was due to his ability to give the character, which has an ornamental value, effective ability to create a diversified temprement in the determination of which color plays a principal role.
An - Nasiri's painting continued to follow this line for two or three years after wich he ventured into an experiment that bespoke of an internal agitation, and an attempt charged with emotion, aimed at finding new inlets and penetrating into wider horizons. Thus he presented a collection of his works (water colors and mixed media on paper) comprising abstract compositions, characterized by freedom of movement and free flow, through which he retrieved the very exquisite compositions he had acquired from his experience while studying in

An - Nasiri's one - man show held in 1969 at the gallery of the Iraqi Artists Society (IAS) in Baghdad, evoked surprise among his acquaintances and those who follow the progress of his art - a surprise which owed itself to the diffrence between the works he presented following his return from his training course in Portugal and those he had presented before. At the same time however, and in this exhibition which mainly comprised etchings in addition to some oil paintings, An - Nasiri laid particular emphasis on the fact that his persuit of a singular trend characterized by novel expression did not foresake the local, identity.

This was further affirmed in a similar exhibition which he held in Beirut, a little later in that year, and which had a very favourable echo amid the cultural circles there. To be sure, the year 1969 may well be considered the real begining for this artisi's career and the development of his artistic vision over the following years.

In the first exhibition of the New Vision Group * which was held in 1971 at the National Garllery for Modren Art, in Baghdad, An - Nasiri took part together with the other members of this Group (namely Dhia' Al - Azzawi, Hashim Samarchi, and Salih Aj - Jumai'i) in exhibiting works that both amazed and surprised the visitors on account of their sharp expressions and excessive abstractions. In this instance, An - Nasiri presented his composition, principally inspired by the Arabic character, on rhombic planes and used sharp color contrast (acrylic on board) whose potential is utilized to bring about a clean color purity, free of tonalities, that extends in wide horizontal planes.

and visul intricacies that move so freely on paper or canvas and has in the depths an inexhaustable and perceptible source for expressive forms ? Intitially, he discovered in the Arabic letter a flexible plastic element that has an expressive sense and a high aestheic value.

Like all novices who find themselves on the threshold of a new world, Rafa an - Nasiri was bound to be swept away by his own enthusiasim to the extreme use of methaphor in the composition. It was ar this juncture that the break between the two stages occurred : a break that was at once both decisive and strange from that stream lined, colorful and perceptible delicacy, through which nature was exquisitely portrayed in paintings to sharp geometrical abstractions. From his realistic paintings, on the other hand, his experiment in graphics barrowed the depth of lines and their sharp outlines of faces and figures to constitute free abstract froms in which the Arabic character figures as a principal element. Thus we find that his linear capability has been transformed to a brief which defines, on paper or eanvas, the features of a new construction for a closed and equivocal world.

When An - Nasiri penetrated into the abtract form experiment, lines soon gave way to geometric planes that extend over pure, white open space to bring about a sharp contrast between two absoute values.

The Arabic character in An - Nasiri's work has initially come to be incoroprated within the composition to assume such a position whereby it constitutes an expressive value that stands in utter isolation from any literal or enunciative value. An Nasiri employs the character within the composition as a true artistic form which defines both the identity of the work and its mood.

In Lisbon, An - Nasiri found himself in close proximity to the modern trends of the west with which sharp moods and naked rebelliousness, in destroying form and in springing forth from the essence to a new form, he was soon to become acquainted. Torn between the inherent realism to which he had been accustomed and a novelty that wooed itself into his blood, and stormed his youth and vitality with endlless flirtation, An - Nasiri stood, in contemplative bewilderment, to face major questions : «who am I», he wondered ; «what do I seek ? and how am I to touch the essence of the soul ? ».

It appears to me that aclose association exists between man's natural disposition and constitution, on the one hand, and the style he adopts, on the other hand. To be sure , in the absence of this precise harmony berween the inner rhythmic sense and the rhythms of the outer world expression is bound to fall short of originality nevertheless, reaching these depths, discerning their essence and then catching the exterior threads that connect them to the inside, remains a llatent problem. Whether consciously realized by the artist or not, this question has remained a difficult crossing point that leads not only to the crystalization of the style of an artist but also to the finding of a new fromula to express the reality of the visible world mentallt, perceptibly and visually.

Against this novel consciousness An - Nasiri stood in bewilderment contemplating his cultural background, and observing curiously a present wrapped up in mystery, only to find himself facing yet another major question : how to attain the creation of a significant character from among the intellectual

In addition to painting in its general form his course of study which lasted until 1963, included graphics in all its techniques. Since realism prevails over painting methods in China, it was not unnatural for An - Nasiri's experiment, therfore, to be influenced by the realistic mood which confines the eye to its visual clarity. Thus , he proceeded to paint landscape, to potray the various aspercts of life and to delineate portraits, gaining at the same time the ability to economize, to come close to the essence and to give the painting its true spirit through rapid strokes and graceful accomplishment.

This was clearly illustrated in his oil paintings accomplished during the period of his study, particularly landscape and portraits, and in all his water colors too. As a mattar of fact, traces of these strokes are eaisly discrenable nowadays in his present abstract paintings.

An - Nasiri's talent has made itself clearly apparent ever since his student days. This was evident from the positive reaction evoked by his frist exhibitoim, held in Hong Kong soon after his graduation and prior to his return to Iraq in 1963, on account of the high degree of precision and strength that characterized his works.

For several years after his return to Iraq, An - Nasiri remained faithul to his realisitic style. But a break with this tradition came after he was afforded an appartunity to undertake a further period of studies and training. This opportumity manifested irselfe in the form of a two year course in Portugal (1967 - 1969) during which he was ushered into the domain of graphic works.

Rafa - Nasiri
A Passage Across The Horizons

Written by MAY MUDHAFFAR
Translated by NAMIR MUDHAFAR

A discussion of Rafa An - Nasiri and his art takes us back to an experiment that extends over a period exceeding twenty years and one during which this artist found himself shifting - from the remotest corner east to the farthest point west; from total engulfment in reflecting enviromental reality, in tis natural, rural and urban facets, to absoltue abstraction; and from imitation and impressibility to the discovery of the soul through his quest for an identity in an art the constituents and substance of which are drawn from western methds and teechniques. To follow the threads of this experiment, thus, may well place us against a principal question that has preoccupied artists, criitics and public alike: is there an Arab art ? If so, what are its characteristics ? How did it come to being ? To what extent can we discern these very characteristics in the art of An - Nasiri ?

When he chose to study in Pking, the capital of the People's Republic of China, in prefrence to studying in the West, Rafa An - Nasiri, being then a youth who had just graduated from the Institute of Fine Arts in Baghdad, was motivated by curiosity to discover an exotic world which hitherto was not customarily chosen as a place of study by Iraqis. To be sure, an - Nasiri found himself utterly captivated by this centuries - old world. This was in 1959.

GA
482