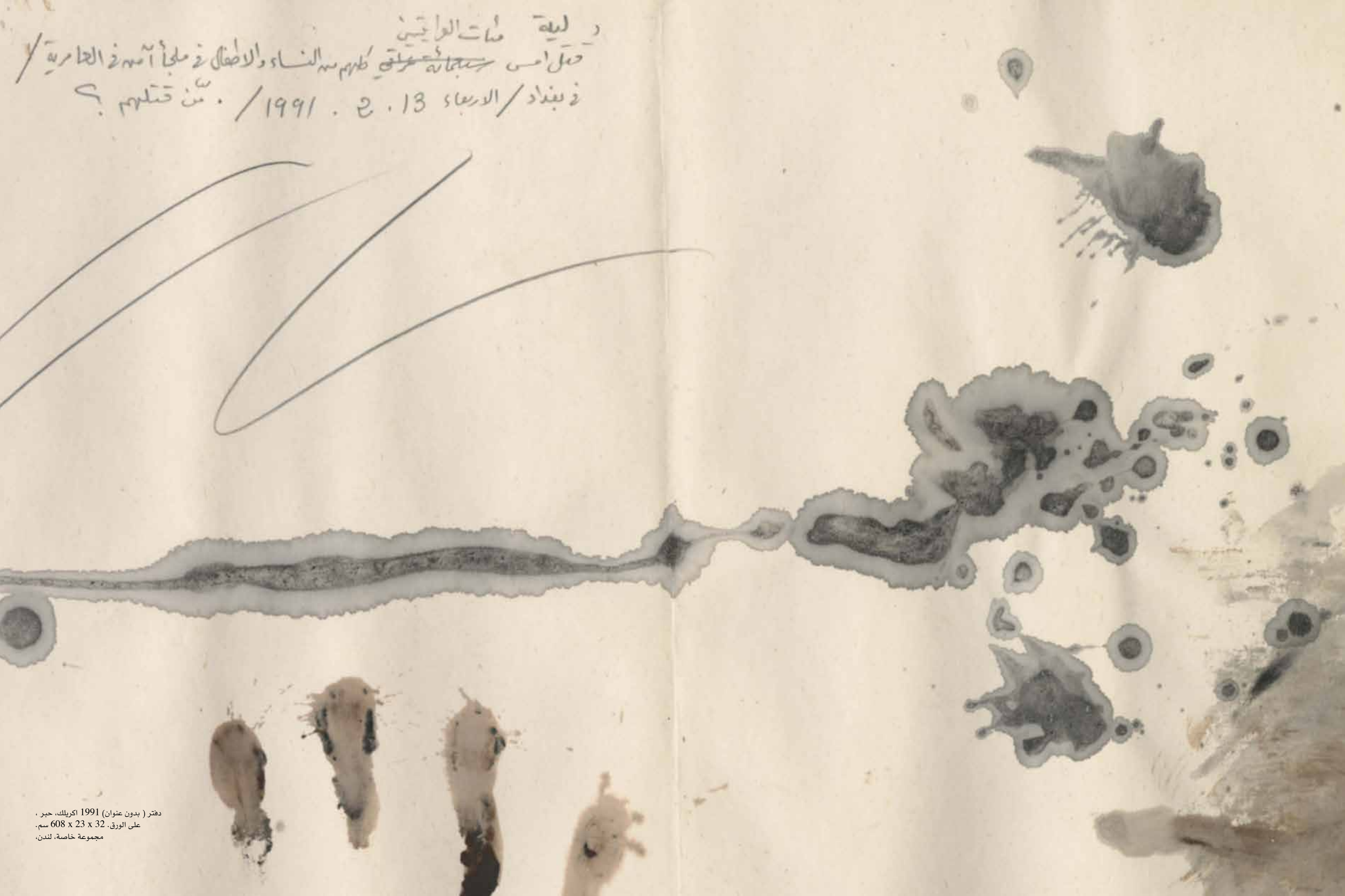
ماكو
MAKOU

مجلة مهتمة بتاريخ الفن العراقي المعاصر

السنة الثانية. العدد الاول. آذار 2021

ليلة مئات العراقيين

قتل امس ~~سجناء عراقي~~ ظلما من النساء والاطفال في ملجأ آمن في العامرية / بغداد / الاربعاء 13 . 2 . 1991 / . ممن قتلهم ؟



دفتر (بدون عنوان) 1991 اكريلك، حبر ، على الورق. 32 x 23 x 608 سم. مجموعة خاصة، لندن،

مجلة مهتمة بتاريخ الفن العراقي الحديث
المساهمون فيها تحت مظلة العمل الجماعي والتضامني

صورة الغلاف الاول: رافع الناصري، مواد مختلفة على الورق 1974
صورة الغلاف الاخير: رافع الناصري، مواد مختلفة على الورق

رافع الناصري: من تكريت الى بغداد . رافع الناصري
خمسون عاما بين الشرق والغرب. رافع الناصري
في موحيات رافع الناصري: حوار بين يحيى الشيخ وعمار داود
دفاتر رافع الناصري: مأثرة التعبير عن الجميل. سعد القصاب
متابعة ابداعية: الدكتور صباح الناصري
الفنان رافع الناصري: ولادة التصميم من تخوم اللوحة. كريم السعدون
رافع الناصري ومقامات الجسد . مي مظفر
رافع الناصري وفن الكرافيك. مظهر احمد
رافع الناصري: محترفات كجريان النهر الاول. تغريد هاشم
صالون المجلة
خمسون عاما من فن الحفر والطباعة (1993– 2013) حوار مع فواز البندر
الخيط السري ما بين القديم والجديد في الفن. حوار مع رافع الناصري. مي مظفر
الحفر والشرق والحداثة. حاتم الصكر
شهادات: الفنان رافع الناصري الحاضر بيننا، كريم رسن
متابعات: عمار داود
المراجعة اللغوية:احمد اصفهاني.

متابعة لاعمال الفنان غسان غائب.
جابر حجاب، كراسي غسان غائب، حضور الهوية وغياب الشخصية.
تشكر مجاة ماكو محترف الناصري، عمان، مجموعة الابراهيمي،عمان مجموعة حربه، تورينو مجموعة بارجيل، الشارقة لتعاونهم معنا في انتاج هذا العدد .

كرّس هذ العدد لاعمال واحد من ابرز رموز الحداثة العربية والذي جمع بين الرسم وبين دفتر الفنان وفن الكرافيك ، على خلاف اكثر الفنانين العراقيين تعلم في الصين احدى اهم البلدان بتاريخها الطويل لفنون الطباعة اليدوية، جمع بين تقاليد الشرق الكلاسيكية وبين معاصرة الفن الغربي لينتهي بعمل فني له حضوره الشخصي وهويته المعاصرة. يسهم الفنان رافع الناصري بنصين عن بداياته الاولى وعن مراحل تجربته المتغيرة ضمن تواريخ مختلفة. وفي تجربة جديدة حاور الفنان عمار داود الفنان يحيى الشيخ عن موحيات الفنان ومرجعياته البصرية كما سلط الدكتور سعد القصاب على تجربة الفنان فيما يعرف بدفتر الفنان وهي تجربة ليست شائعة عربيا لكنها شكلت احدى ابرز نجاحاته البصرية خاصة فيما حاوله من عودة للمورث الفني لفن المنمنمات العربية وفي قدرته على توثيق الدمار الذي حل بالعراق ، والتي يمكن متابعتها عبر دراسة الدكتور صباح الناصري الذي وثق تجربة الناصري في الطباعة وفي الدفاتر ذات النسخة الواحدة. ولعل مقالة مي مظفر في مقامات الجسد هو كشف جديد لاعمال غاية في الحساسية الفنية والتي لم يتم عرضها سابقا تعكس تنوع اهتمامات هذا الفنان وحرصه على توثيق تجربته عبر يوميات ترتبط بعمله الفني. وفي بحث استقصائي ملفت تقدم تغريد هاشم توثيقا رائعا للمحترفات التي عمل فيها من بغداد وعبر اسفاره لبلدان اوربية وعربية لتقدم صورة داخلية لطريقة عمله وما يحرص عليه من متابعة للمستجد في الفن . ويضم هذا العدد الفنان رافع يحاور نفسه عبر شخصية افتراضية، وفي رصد لتعدد المشاهدات البصرية والثقافية للفنان يقدم حاتم الصكر انعكاسات ذلك على عمل الفنان وحرصه على تطوير تجربته دون التخلي عن تعليم وتبني العشرات من طلاب الفن.

ضياء العزاوي

رافع الناصري : من تكريت إلى بغداد

1

لم تكن تكريت عندما ولدت فيها الا ناحية صغيرة تابعة للواء بغداد، كان ذلك في عام (دكة رشيد عالي) عند الساعة الثانية او الثالثة من ليلة عاصفة في اواخر شهر آذار كما كانت تذكره لي والدتي رحمها الله. كان دارنا الذي ولدت فيه كبيرا قياسا لبيوت الطبقة الوسطى في هذه المدينة، وكانت فيه بعض من اللمسات المعمارية المتميزة كما اذكر، منها الاعمدة الخشبية بتيجانها المزخرفة (الدلك) التي ترفع الطارمة الرئيسية، والسقف الذي تتوسطه الاشكال الهندسية المعينية المطعمة بالمرايا والرسوم الملونة، كما أذكر الاقواس الجصية المتشابكة في السرداب الرئيسي وفتحة البادكير وزخارفه البديعة. أما اللوحات المعلقة على جدران دارنا، فبالإضافة الى معلقة الشيخ أبي العلاء الآلوسي التي مطلعها: أنعم بدار للضيافة قد علت .... قد شادها النسر النجيب الراقي. المهداة الى جدي عبد الباقي والمكتوبة بخط الثلث الجميل، كانت هناك لوحة صغيرة مرسومة بالقلم الرصاص للمهاتما غاندي كنت أحبها كثيرا وهي من رسم اخي الكبير سامي، وعلى الجدار المقابل لوحة مطبوعة بالألوان لمنظر طبيعي من القطب الشمالي ولوحة اخرى لمعركة بحرية من الحرب العالمية، اما الصور الفوتوغرافية المعلقة على الجدار الآخر فكانت ثلاث صور أصلية للملك فيصل الثاني وهو صبي بالملابس الاوربية وبصحبته الشيخ أحمد عجيل الياور بالملابس العربية، ولا اذكر أية صور أخرى لأي من أفراد العائلة معلقة على تلك الجدران. وفي الدار مكتبة تضم كتبا تاريخية وأدبية

تكريت، تجمع احتفالي بالعيد امام مرقدالاربعين شهيد، عام 1966
ارشيف محترف الناصري. عمان.

الفنان رافع الناصري 1952
والد الفنان السيد مامل عبد الباقي الناصري.
1972
آرشيف محترف الناصري، عمان.

الفنان رافع الناصري في بيجين 1960
آرشيف محترف الناصري، عمان.

مختلفة واعدادا قديمة من مجلات مصرية (منها مجلة الهلال والاثنين) أو جرائد عراقية (منها قرندل وحبزبوز). كان الدار يقع على تلة عالية تطل على الجزء القديم من المدينة، ويشرف على جزء من السوق ومجموعة من المقاهي، كما يقابل رئاسة البلدية و(الحفيز) ونادي الموظفين والمستوصف الصحي وموقف لسيارات الاجرة المتجهة الى بغداد. كنت عصر كل يوم تقريبا أقف على شرفة الدار(هي نفس الشرفة التي وقف عليها محمد محمود الصواف يخطب بالجماهير أبان حرب فلسطين 48) لأتمتع بمراقبة حركة الناس وفعالياتهم المختلفة ماعدا فترة العطلة الصيفية التي كنا نقضي معظم ايامها على ضفاف نهر دجلة نزرع الشواطئ (الشطيطي) بالخضار (اللوبياء والخيار) والفاكهة (الرقي والبطيخ) ونمارس السباحة طوال النهار ونصطاد السمك او ربما نسهر مع افراد العائلة الكبار في جلسات سمر ممتعة، وعندما تبدأ الدراسة في شهر ايلول نعود الى المدينة. درست المرحلة الابتدائية في مدرسة تكريت الاولى والمتوسطة في ثانوية تكريت للبنين وفيها بدأت بوادر موهبة الرسم التي شجعها أستاذي صابر رشيد الذي كان متخرجا للتو من معهد الفنون الجميلة في بغداد.

II

كنت قد عرفت مدينة بغداد عام 1946 عندما جئتها برفقة اختي الكبيرة لزيارة عمي وعمتي واخواني الكبار اللذان يدرسان في الثانوية المركزية لعدم توفر الدراسة الثانوية في تكريت آنذاك، وكنت حينها في الخامسة من عمري، لا أتذكر من تلك الزيارة الا القليل ومنها رحلتنا بالقطار ومعطفي الشتوي الجديد المعرش بالأبيض والاسود ثم الطابق الثاني من

البيت البغدادي في منطقة خضر الياس بجانب الكرخ، وتذوقي لأول مرة القيمر و(الصمون) والمشي على ضفاف نهر دجلة وقت العصر، وبعد كل ذلك امتلاكي نسخة جديدة من (جزو عمة) الذي سأتعلمه في المدرسة لاحقا.

أما الزيارة الثانية فكانت في عام 1954 عندما جئت بالقطار مع اخي وابن عمي وابن عمتي لحضور المعرض التجاري الصناعي الدولي الذي اقيم في منطقة الصالحية متأثرين بالدعايات المغرية التي شاهدناها على شاشة سينما (النقطة الرابعة) السيارة، أو الصور الملونة التي نشرتها مجلة (العالم) الامريكية وخاصة صور المتزلجات على الجليد.

في بغداد أقمنا في فندق الكرخ الجديد وكان يديره أحد اقربائنا ويقع مقابل المصور المعروف محي عارف عند راس الجسر القديم (الشهداء) ومن ذلك الفندق كنا ننطلق لزيارة المعرض او زيارة المعالم الأخرى للمدينة مشيا على الاقدام او بواسطة العربة (الربل) مرورا بسوق الشواكة المزدحم ببائعي الخضراوات والفواكه والسمك ومطاعم الكباب. وعندما عبرنا الجسر القديم قاصدين سينما الحمراء بجهة الرصافة كانت فرحتنا جد كبيرة لأننا ندخل للمرة الاولى صالة سينما حقيقية. كان الفيلم من بطولة الموسيقار فريد الاطرش والراقصة سامية جمال، وكنا مندهشين لكل ما نراه ونسمعه، وكنت طوال عرض الفيلم منتعشا بهواء الصالة الذي كان مزيجا من رائحة التبريد و(العنبة) و(الشامية) والشكولاتة وروائح اخرى نتعرف عليها لأول مرة.

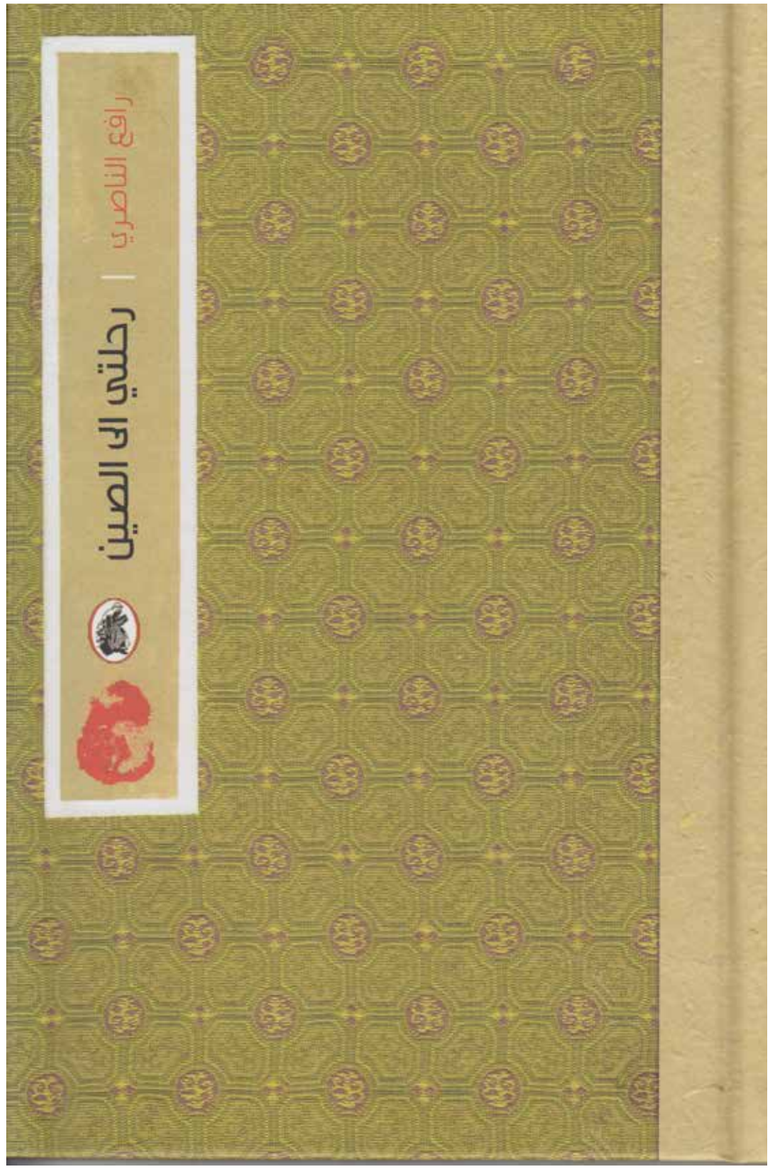
في صيف عام 1956 كانت الزيارة الثالثة من اجل الاقامة الدائمة بعد انتهاء مدة خدمة والدي في رئاسة بلدية تكريت، ووجود اخي منير طبيبا في مستشفى الحريري وقبول اخي سفيان في كلية الزراعة وقبولي في معهد الفنون الجميلة وما الى ذلك من امور تستوجب الانتقال والعيش في بغداد. في منطقة الكرادة الشرقية (سبع قصور) سكنا بيتا يطل مباشرة على نهر دجلة. ولم يمض الا وقت قليل حتى تآلفت مع المكان وتعرفت على الناس، فاصبح لدي اصدقاء ومعارف من اهل الكرادة، واصبحت الشخص الاكثر اعتمادا من بين افراد العائلة للذهاب الى سوق (البوليس خانة) راكبا الدراجة الهوائية لشراء الخبز والخضراوات والفواكه، في البداية كانت المهمة شبه ثقيلة خاصة في الصباح الباكر، لكنها سرعان ما اصبحت مثيرة وممتعة بعد ان التقيت فتاة سمراء جميلة الملامح تاتي من منطقة الجادرية للتسوق في نفس الوقت

مدرسة تكريت الاولية.. ارشيف محترف الناصري. عمان

.

تكريت، مجموعة من الاشخاص الى
جانب نهر دجلة 1909
ارشيف محترف الناصري. عمان.

اجنبيتان في مقهى شعبي. تكريت 1937.ارشيف محترف الناصري. عمان.



الذي اتسوق به، ولتعلقي بهذه الفتاة البغدادية رسمت لها من الذاكرة العديد من التخطيطات السريعة (بالابيض والاسود) قبل أن التحق بمعهد الفنون الجميلة. وعندما بدأ الدوام في المعهد بداية شهر ايلول (سبتمبر) كنت اتنقل يوميا ما بين الكرادة والاعظمية بواسطة الباص الاحمر (باص الامانة) حيث كنت اقطع نفس الطريق ذهابا وايابا اتطلع بمتعة كبيرة الى وجوه الناس والسيارات والابنية وواجهات المحلات، وقد حفظت عن ظهر قلب معظم لافتات الاطباء والمحامين والمصورين وبائعي الساعات والنظارات الطبية والمطاعم والمقاهي وغيرها على جهتي شارع الرشيد.

كان معهد الفنون الجميلة يقع مقابل البلاط الملكي في منطقة الكسرة في الاعظمية ، وكنا نشاهد من بعيد الملك فيصل الثاني حين يغادر البلاط وقت الظهر متوجها الى قصر الزهور. في احد الايام كنت وزميل لي نقف وحدنا في محطة الباص المجاورة للبلاط عندما مرت سيارة الروزرايس الملكية فبادرنا الملك بالتحية مبتسما وملوحا لنا بيده ففرحنا بذلك فرحا عظيما غير مصدقين اعيننا، وعندما وصلت الى البيت كنت اكرر الرواية للجميع فخورا بان الملك هو الذي سلم علينا قبل ان نسلم نحن عليه.

كان مجتمع معهد الفنون الجميلة، مزيج طريف من الشباب القادمين من مختلف المدن العراقية ومن مختلف الديانات والاعراق والمذاهب، اي انه كان النموذج المصغر لفسيفساء المجتمع العراقي، وكنا في غاية السعادة معا سواء اثناء الدراسة الصباحية او المسائية، وعندما كنت ازور بعض من اصدقائي الساكنين في القسم الداخلي في الوزيرية ومنهم محمد راضي عبدالله (البصرة) ومظفر العابد (الموصل) وموفق الوكيل (كركوك) كنا نذهب سوية الى المقهى في منطقة الكسرة او الى سينما الخيام في الباب الشرقي أو ربما نذهب للتسكع في شارع الرشيد أو شارع المستنصر(النهر) وهو الشارع الذي تكثر فيه فتيات بغداد الجميلات. أما مخازن (أورزدي باك) فكانت من الامكنة المحببة لدي، وقد زرتها بادئ الامر لا تحقق من رواية حكتها لنا خالة ابي عندما عادت من بغداد في اوائل الخمسينات، كانت تقول: زرنا دكانا كبيرا جدا في شارع الرشيد وعندما اردنا النزول من الطابق العلوي اجلسونا على قنفة (اريكة) وبلمح البصر اصبحنا في الشارع دون ان نعرف كيف تم ذلك. وقد ضحكت كثيرا عندما اكتشفت بعد كل تلك السنين بان هذه الاريكة لم تكن الا المصعد الكهربائي لأورزدي باك نفسه.

كان معهد الفنون الجميلة آنذاك مركزا فنيا وثقافيا مهما عندما كان عميده الموسيقي المعروف الشريف محي الدين حيدر وهو من العائلة المالكة واستاذ الرسم فيه فائق حسن والنحت جواد سليم والتمثيل حقي الشبلي والموسيقى جميل بشير وغيرهم من الرسامين والنحاتين والمسرحيين والموسيقيين الكبار، كانت اهم النشاطات الثقافية تقام على قاعاته كالمعارض الفنية والمسرحيات والحفلات الموسيقية، وكان اهالي بغداد يأتون من كل حدب وصوب ليحضروا هذه الفعاليات لان المعهد كان واحدا من المراكز القليلة التي تقدم هذه البرامج الفنية المنوعة والجادة، وكنا نحن الطلبة نتابع ونشارك في هذه النشاطات بمتعة كبيرة.

كنت أرى مدينة بغداد في ذلك الزمان، مدينة

فتية وجميلة، وقد بذلت جهدا كبيرا لأنسجم معها متنقلا ما بين دراستي الفنية ومتطلباتها اليومية وبين حياتي الاجتماعية الجديدة وما يترتب عليها من التزامات. كنت استمتع باجمل الاوقات مع مجموعة من الاصدقاء في الكرادة الشرقية (منهم زهير البزاز وثامر الشيخلي) نراجع دروسنا تحت اشجار ساحة الحرية أو نقطع نهر دجلة سباحة الى الجهة المقابلة من دارنا قبل ان تصبح مقرا للقصر الجمهوري أو نسوح على دراجاتنا الهوائية بين بساتين الجادرية أو شارع أبونؤاس وبارك السعدون، بل قد نذهب بعيدا الى منطقة أبو غريب لنقضي يوم الجمعة كله هناك.

بعد ثورة الرابع عشر من تموز عام 1958 تغيرت الاحوال وتداخلت الامور فأصبحت بغداد تعيش حالة جديدة فيها الكثير من التناقضات السياسية والاجتماعية والثقافية، وكنت حينها على وشك مغادرتها للدراسة في الصين عام 1959 وبعد ان اكملت معاملات سفري دخلت الى سينما الخيام مع بعض من الاصدقاء لنشاهد الفيلم الامريكي (سايونارا) وهو فيلم رومانسي جميل تدور احداثه في اليابان، وبعد أن انتهى الفيلم صاح الجميع بلهجة بغدادية محببة: نيالك والله ربك.

من كتاب (رحلتي إلى الصين)، تأليف رافع الناصري ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . 2102 الصفحات: 33-19

امي، طباعة من لوح خشبي، 1963
قياس 35 x 25 سم، مجموعة خاصة.

رافع الناصري مع والدته، 1992
ارشيف محترف الناصري. عمان.

رافع الناصري مع اساتذته في بيجين 1962
ارشيف محترف الناصري. عمان.

الفنان رافع الناصري في الاكاديمية المركزية، بيجين. 1961
ارشيف محترف الناصري. عمان.

خمسون عاما بين الشرق والغرب

تجربتي الفنية في الرسم والطباعة 1959 – 2009

رافع الناصري

هذه بعض من ملامح محطاتي الفنية التي تبدأ مع بدء دراستي في معهد الفنون الجميلة ببغداد ولغاية هذا اليوم، مرورا بمراحل زمنية وتجارب فنية مختلفة ومتنوعة ما بين الصين والبرتغال واوربا وأمريكا اللاتينية وبعض من الدول العربية وصولا الى محطتي الحالية في ربوع جبل اللويبدة في عمان-الأردن، أنتج فيما توفر لي من وقت، أعمالا طباعية، ورسما بمقاسات كبيرة، وكتبا فنية يدوية، وقد أطالَب بتقديم بعض الكتابات الفنية هنا وهناك.

عندما وضع أستاذنا جواد سليم تلك اليد البرونزية الرشيقة أمامنا، وقال: انحتوا مثلها بالطين لم نكن نعرف أنها يد فناننا الكبير فائق حسن. كان ذلك هو الدرس الأول في الفن. حدث ذلك في يوم خريفي جميل من عام 1956 في إحدى قاعات معهد الفنون الجميلة ببغداد. لم ندرك حينها كم كان لهذا الفعل من معنى. لقد كان قصد جواد سليم من هذا الدرس اضافة الى تعلم تقنيات النحت، أن نتعلم ونقتدي ونخلص لمعلمينا الأوائل، ومن هو أفضل من فائق حسن، ذلك الرسام البارع والأستاذ الفذ، لأن يكون قدوتنا ورمزنا في المستقبل. وما يده البرونزية الجميلة تلك، التي كان قد نحتها جواد سليم نفسه، إلا رمزا ومثالا للإتقان والإبداع والأبتكارعلى مر الزمن.

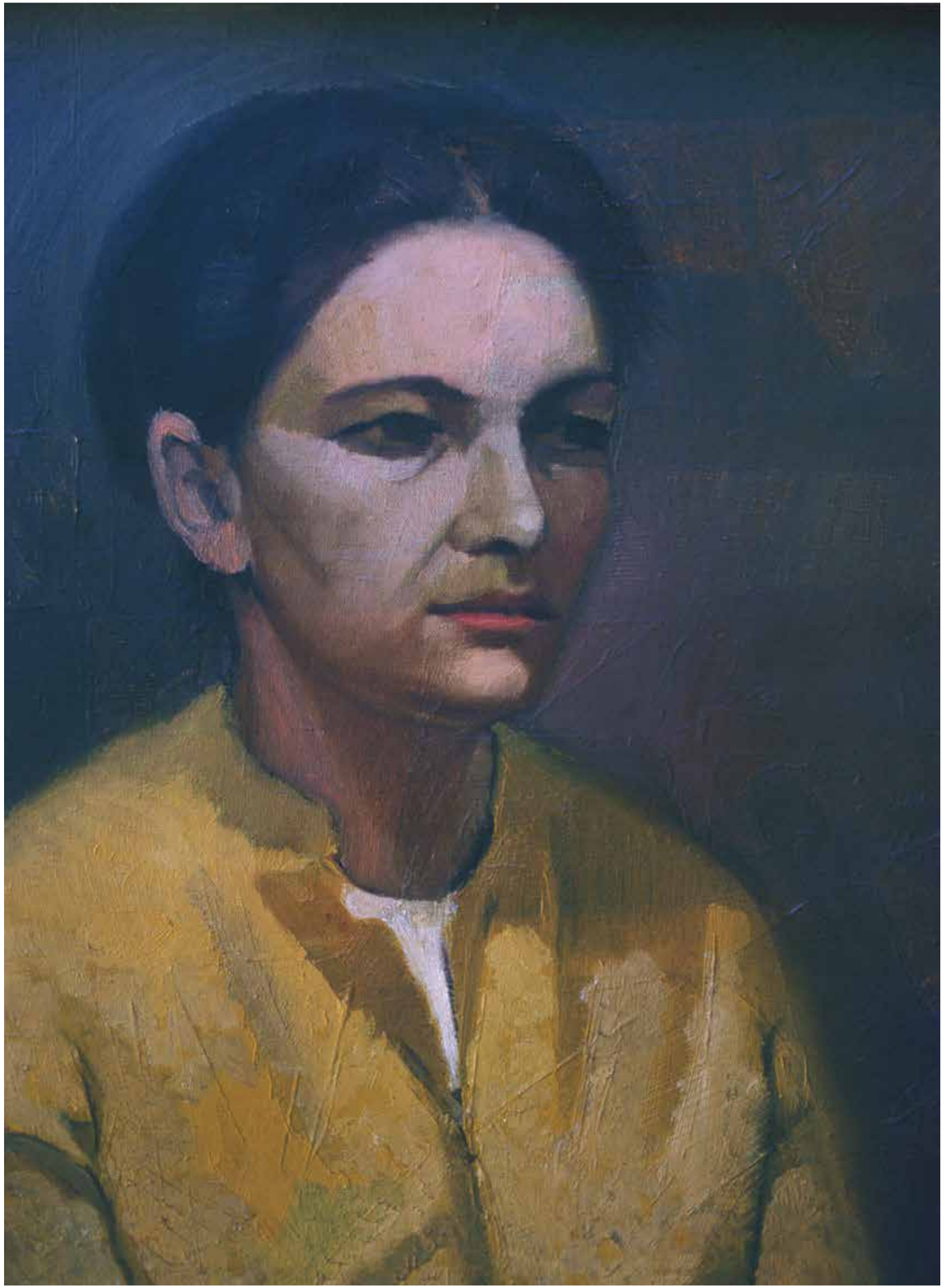
كان معهد الفنون الجميلة في ذلك الوقت ورشة كبيرة، يضم بين جدرانه أفضل أساتذة الفن، وأكثر الموهوبين من الطلبة. كان هناك فائق حسن، جواد سليم، عطا صبري، إسماعيل الشيخلي، فرج عبو، خالد الرحال، فالنتينوس (1) وغيرهم. كانوا جميعهم يعلّمون الفن، ويقيمون المعارض الشخصية والمشتركة، ويناقشون بينهم أحيانا أمور الفن وقضاياه، وبينهم وبين الطلبة أحيانا أخرى.

بعد تخرجنا في المعهد (1959)، منحت لنا زمالات وبعثات من مختلف بلدان العالم لدراسة الفن. اختار زملائي دول أوربا، الغربية منها أوالشرقية، بينما اخترت أنا (الصين) لتكملة الدراسة. لم يكن سبب اختياري هذا واضحا لدي تماما في ذلك الوقت. فقد يكون السبب تأثري بمعرض الفن الصيني المعاصر (٢) الذي أقيم على قاعات المعهد آنذاك. فقد تابعته بدهشة وشغف كبيرين. وربما كان وراء اختياري ذاك هاجسي المستمر بالبحث عن عوالم مختلفة وآفاق جديدة في الفن والحياة، أو لعل سحرا ما شدني أيضا إلى الشرق الذي يسكن أعماقي دائما.

في الصين، قضيت الأشهر الأولى في (جامعة بكين) أتعلم اللغة الصينية، وأتعرف على معالم المدينة وطبيعة الحياة فيها. وكنت في الوقت نفسه أتابع النشاطات الفنية المختلفة، وأزور المتاحف والمعارض، لتكوين فكرة عامة عن الفن الصيني. حينها اكتشفت فن الحفر والطباعة (فن الغرافيك) (3) فأدهشني ما وصل إليه الفنان الصيني من مستوى عال في هذا المجال. ولأن هذا النوع من الأختصاص لم يكن موجودا في العراق، قررت من يومها أن ادرس هذا الفن.

التحقت عام 1960 في الأكاديمية المركزية للفنون الجميلة في بكين (4)، وكان اختبار القبول مكونا من امتحانين، واحد للتخطيط، وآخر للألوان المائية، ولأنني كنت قد درستهما في بغداد، فقد اجتزتهما بتفوق مما أهلني للدوام مباشرة في مرحلة الاختصاص، دون المرور بسنتي المرحلة التحضيرية.

في درسنا الأول لفن الحفر، أطل علينا الفنان الكبير (لي خوا 5) (Li Hua). وضع أمامنا مزهرية فيها أنواع مختلفة من الورود، وقال: عليكم رسمها وحفرها وطباعتها بمنتهى الدقة والشفافية، على أن تحافظوا على



موديل 1957 زيت على القماش.
60 x 80 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان

طباعة من لوح خشبي، 1961
قياس .60 x 40 سم،
مجموعة الابراهيمي، عمان

زيت على القماش لاحدى الاعمال، 1959-1966
قياس .55 x 50 سم،
مجموعة الابراهيمي، عمان

هاشم سمرجي ورافع الناصري، لشبونه 1964
ارشيف محترف الناصري. عمان.

ألوانها وتدرجاتها بالرغم من استخدامكم للأسود والأبيض. كان تطبيق هذه الوصايا صعب للغاية، خاصة وأنها تحتاج الى كثير من الصبر والتأني، والى شئ من قوة الملاحظة وقوة الذاكرة أيضا، وهو ما سيسري على بقية الدروس (تخطيط، ألوان مائية، رسم صيني تقليدي) ويميزها، كما يميز الفن الصيني عموما.

تتلمذت أيضا على يدي فنانين كبار من أمثال (غو يوان6) (Gu Yuan) و(خوانغ يو يي 7) (Huang Yu Yi) الذي سيصبح صديقي ومرشدي لاحقا، وهو فنان دائم الحركة والبحث عن الجديد، وكان له الفضل الكبير في تطوير أدواتي الفنية وبلورتها منذ ذلك الوقت المبكر.

عند انتهاء دراستي في بكين (صيف 1963) أوصى بي أستاذي (خوانغ يو يي) لدى أصدقائه في (هونغ كونغ)، وكنت في طريق عودتي الى بغداد، فاحتفوا بي أيما احتفاء. فنزلت ضيفا في بيت أحدهم، وهو فنان صيني معروف، وأقاموا لي معرضا شخصيا للرسم والغرافيك (8) ، تناولته الصحافة الصينية باهتمام شديد. كما شاركتُ نخبة من رساميهم في ورشة للرسم الصيني التقليدي، فلم يخفوا حينها إعجابهم بطريقة رسمي للمواضيع العراقية بأسلوب صيني فيه شيء من التحوير والابتكار. كان هذا أول تماس عملي مع الحياة، ومنه عرفت بأن طريق الفن جد طويل.

في عام 1964 عينت مدرسا في معهد الفنون الجميلة، واصبحت زميلا لأساتذتي القدماء، مما أدى إلى بعض الملابسات في البداية. لكن معرضي الشخصي الأول في بغداد عام (1965)(9) ، والذي ضم أعمالا طباعية، منها لوحات مشروع التخرج، وكانت آنذاك جديدة على الذائقة العراقية، قد أزال بعضا من تلك الملابسات، فعادت الأمور الى طبيعتها كما كانت.

في عام (1967) كانت مؤسسة كولبنكيان(10) قد منحتني زمالة للدراسة في إحدى المؤسسات الفنية التي ترعاها في لشبونة (محترف غرافورا Gravura). كنا مجموعة من الفنانين المحترفين والمتدربين نعمل سوية في هذا المحترف الكبير للحفر والطباعة، تديره جمعية الغرافيكيين البرتغاليين (غرافورا) (11)، ويشرف عليه كل من الفنانين (جوان اوغن Juan Ogen) و (أليس جورج Alice George) وهما من خيرة الرسامين والحفارين البرتغاليين المعاصرين.

في هذا المحترف، أنتجت افضل أعمالي الطباعية بالحفر على النحاس (12)، وفي هذه الفترة أيضا، اكتشفت الحرف العربي وجمالياته، واستخدمته في مواضيع تجريدية، فأصبح المنطلق الأساسي لكثير من أعمالي اللاحقة.

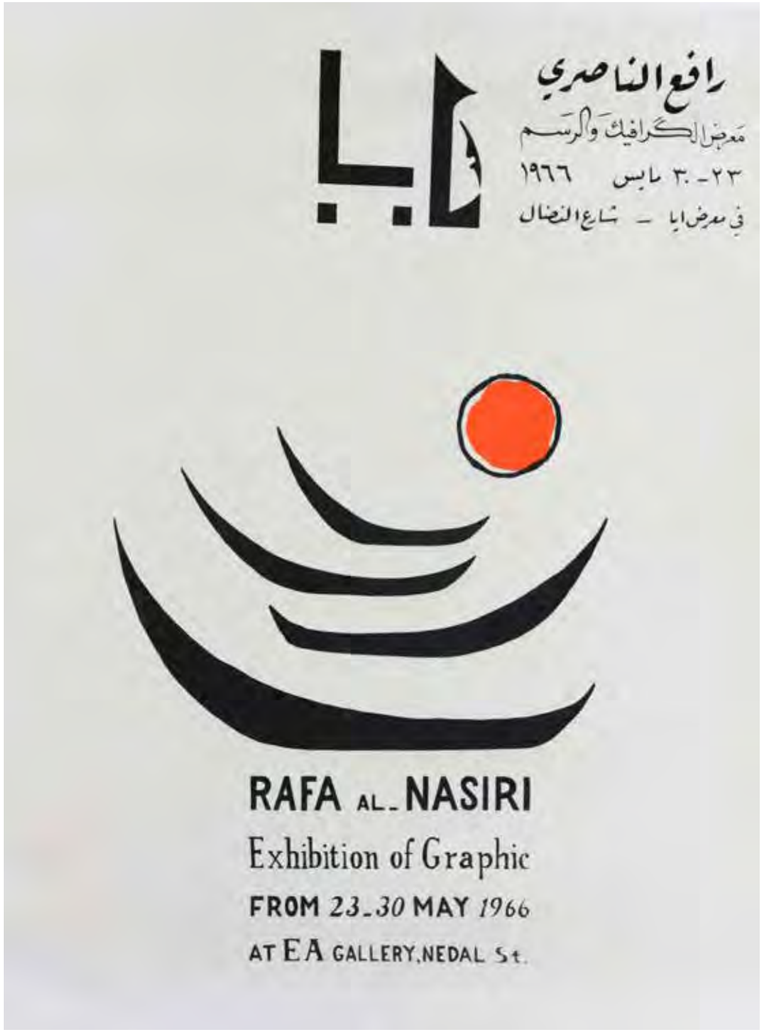
بعد عودتي من لشبونة عام (1969) إلى بغداد، أقمت معرضا شخصيا على قاعة (جمعية الفنانين العراقيين) (13) عرضت فيه حصيلة ما أنتجت من أعمال طباعية في

البرتغال، وسررت لردود فعل المتلقين الطيبة، من جمهور وفنانين ونقاد فن، مما شجعني على العرض مرة أخرى (مع زميليّ هاشم سمرجي وسالم الدباغ (14) في بيروت. أقيم المعرض في غالري ون (15) (Gallery One)، وهو من القاعات الفنية المعروفة في بيروت والوطن العربي، وقد فتح لنا ذلك المعرض نافذة واسعة على الفن العربي المعاصر، خاصة وأن بيروت كانت مركزا مهما للثقافة العربية عامة والفن العربي المعاصر خاصة.

في نهاية عام (1969) كنا مجموعة من الفنانين في بغداد، توافرت لدينا قناعات فنية مشتركة، فأصدرنا بيانا أطلقنا عليه (الرؤية الجديدة)(16) ليصبح نبراسا لنا في كل مشاريعنا المستقبلية. استقبله الفنانون والمثقفون باهتمام شديد، وفي الوقت نفسه أثار العديد من النقاش محليا وعربيا، لكنه اعتبر علامة فارقة في مسيرة الفن المعاصر في العراق.

منذ عام (1970) بدأتُ بعرض أعمالي في الرسم والطباعة في (قاعة سلطان الفنية) (17) في الكويت، وكانت هذه القاعة تعد من افضل قاعات العروض الفنية العربية آنذاك. وكانت المعارض التي تقام فيها، وهي منتقاة بشكل جيد، تتوخى وضوح الرؤية الفنية والهدف العام، كما يرى أصحاب القاعة، ومن بين تلك الأهداف، التأكيد على تجارب الفنانين العرب المعاصرين، الطليعية والحديثة منها والأصيلة على وجه التحديد.

كما أقمت معارض شخصية في بعض الدول العربية والأجنبية (18)، وقد بدأت مشاركاتي في المعارض الدولية منذ عام (1965) (19). في البداية كانت ضمن مشاركات رسمية، ولكنها أصبحت فيما بعد تأتي من خلال دعوات شخصية. كانت أولى تلك الدعوات موجهة لي من قبل (بينالي النرويج العالمي لفن الكرافيك) (20) في مدينة فريدريك شتاد في (1972) ثم تلتها دعوات أخرى من قبل العديد من دول العالم. لم تقتصر مشاركاتي الدولية على الأعمال الطباعية فقط (21)، بل شاركت في بينالیات للرسم والتخطيط والتصميم، مثل بينالي (ساو باولو) في البرازيل، وترينالي الهند في نيو دلهي، والمعرض الدولي للرسم في (كان سورمير) في فرنسا، وبينالي التخطيطات في مدينة (ريبكا) في يوغسلافيا، وبينالي الملصقات الجدارية في مدينة (وارشو) في



بولونيا، وبينالي التصميم في مدينة (برن) في جيكوسلوفاكيا. وبناء على هذه المشاركات العديدة، دعيت الى لجان تحكيم دولية، وحصلت على جوائز عالمية .(22)

في صيف عام (1974)، التحقت بدورة فنية للغرافيك، تنظمها سنويا (الأكاديمية العالمية الصيفية للفنون) في مدينة سالزبورغ في النمسا، وكان يشرف على تلك الدورة الفنان الألما ني (أوتو إيغلاو (Otto Eglau 24) وشارك فيها فنانون من مختلف بلدان العالم. كنا نعمل في ذلك المحترف الكبير، طوال النهار، وكنا في حركة دائمة وكأننا خلية نحل لا نكل ولا نتعب من التجريب والابتكار والأصرارعلى إنتاج الأفضل من الأعمال الطباعية. كنا نتبادل الآراء حول الفن العالمي، ونتحاور في الثقافة المعاصرة، ونتبادل الخبرات الشخصية والعامة طوال شهر كامل، مما شجعني على أن أكرر التجربة مرة ثانية في صيف العام التالي (1975).

عندما انتقل معهد الفنون الجميلة من بنايته القديمة في منطقة الأعظمية الى بنايته الجديدة في منطقة المنصور في 1974،(25) وتوفرت لنا القاعات الملائمة، اقترحت استحداث فرع خاص للحفر والطباعة (غرافيك) (26)، فاستجابت لذلك ادارة المعهد، وكلفتني برئاسته طوال خمس عشرة سنة أي لغاية عام (1989) (27) . في بداية الأمر كان التدريس في هذا القسم بسيطا للغاية، لم نكن نملك إلا القديم من المكابس والأدوات الأولية ومواد الطباعة والورق، وعدد قليل من الطلبة المتحمسين لهذا الفن. لكن الوضع تحسن بعد فترة قصيرة، حيث تطور المكان وما يحويه من المكابس الحديثة للطباعة والأدوات والمواد الفنية الأساسية للحفر وأنواع الورق، واستقرت الدراسة فيه والتحق به نخبة من الطلبة الموهوبين، مما أهله، بعد سنوات قليلة، لأن يكون في مقدمة المشهد التشكيلي العراقي، وليس أدل على ذلك من لوحات أولئك الشباب الذين شاركوا في معرض (خمسون عاما من فن الغرافيك العراقي المعاصر) (28) والذي أقيم في (دارة الفنون) التابعة لمؤسسة خالد شومان في عمّان عام 1999. كان البعض من هؤلاء الشباب قد حصل على جوائز عالمية (29) نفتخر بها جميعا.

بدأت علاقتي مع (مركز الطباعة Print (30) (Center في لندن عام 1976، بتعريف من قبل الفنان عصام السعيد(31) ، واستمرت هذه العلاقة لغاية عام (1990). في هذا المحترف الذي كنت اشعر بأن عملي فيه، هو امتداد لعملي في بغداد، أنتجت العديد من الأعمال الطباعية، وبعض المحفظات الفنية (بورتفوليو) ومنها (تحولات الأفق) في 1981، و(ما بعد الأفق) في 1982، ثم (الخماسية الشرقية) في 1989، وكلها أنتجت وصدرت عن هذا المركز وانتشرت من خلاله.

عندما بدأ موسم (أصيلة) الثقافي (32) في المغرب، كنت من أوائل المساهمين فيه، وخاصة في مشغل الحفر والطباعة. شاركت في الموسم الثاني (1979)، وكان حافلا بالكثير من المدعوين من شعراء، ورسامين، ومفكرين، وموسيقيين من دول شرقية وغربية مختلفة. في قصر الريسوني، هذا المكان التاريخي الرائع، التأم شمل العديد من الطبّاعين المعروفين من جنسيات مختلفة. عملنا طوال شهر كامل، وطبعنا العديد من اللوحات الجديدة، أهدينا قسما منها إلى متحف أصيلة الذي أسس آنذاك.

رافع الناصري، امام مرسمه في بغداد عام
آرشيف محترف الناصري، عمان.

من اليمين، رافع الناصري، ضياء العزاوي، الشاعر صادق الصائغ ، الشاعر يوسف الصائغ والفنان ابراهيم زاير، بغداد
1974

بعد أن أنهيت مهمتي في التدريس، تفرغت لعملي الفني في (1989) وكرست معظم وقتي لإنتاج الأعمال الطباعية في مشغلي الخاص الذي أسسته في حي المنصور في بغداد عام (1987) وأسميته (المحترف) (33). فأنجزت فيه العديد من لوحات الحفر على الزنك والمونوتايب، وكان يساعدني بمهمة الطباعة مجموعة من الحفارين الشباب (34) . نُظّمت في فضاء (المحترف) بضعة معارض شخصية وجماعية لفنانين عراقيين (35)، وأمسيات لشعراء عراقيين وعرب، وكان مكانا مريحا للقاء المثقفين العراقيين من مختلف الأجيال، وقد واصلت العمل فيه لغاية الساعة التاسعة من ليلة اندلاع حرب الخليج الثانية في كانون الثاني عام 1991.

عدت في خريف عام (1991) الى تدريس الفن من جديد، بعد أن تلقيت عرضا من

جامعة اليرموك – الأردن للعمل فيها بصفة محاضر متفرغ، وأمضيت فيها سبع سنوات (36). في هذه الأثناء كنت ارسم وأعرض في عمّان (37). وعدت من جديد أمارس الحفر والطباعة في محترف الكرافيك التابع لدارة الفنون، والذي ساهمت بتأسيسه في (1993)، وهو العام الذي افتتحت به مؤسسة شومان هذه الدارة، وأشرفت عليه لبضع سنوات بعد ذلك. كانت (دارة الفنون) (38)، وما زالت واحة خضراء أستجير بها كلما سنحت لي الفرصة. ففيها، إضافة الى المشاغل الفنية، صالات عرض جميلة عامرة دائما بمعارض شخصية وجماعية لنخبة من الفنانين العرب، كما تضم مكتبة فنية غنية بالكتب والمطبوعات العالمية.

في (1995) ساهمت في لجنة تحكيم دولية لمنح جوائز ترينالي النرويج العالمي لفن الكرافيك في مدينة فريدريك شتاد، وقد أعطتني هذه التجربة نوعا من الثقة بمدركاتي النقدية والبصرية الحديثة. كنت قبلها قد ساهمت في لجان تحكيمية في لندن وباريس وبرلين، وبعد ذلك في القاهرة عام 1997.

عدت إلى عمان صيف عام 2003 بعد أن غادرتها إلى البحرين، فقضيت سبع سنوات أعمل في جامعة البحرين، بين التدريس وبين التحضير لتأسيس كلية للفنون في الجامعة من دون التوصل الى نتيجة. وكان من ضمن المشاريع التي أسهمت فيها الإشراف الفني على مجلة "ثقافات" الفصلية التي بدأت تصدر عن كلية الآداب بدءا من 2000عام كنت.

لدى عودتي إلى عمان، قررت التفرغ نهائيا للفن، فأقمت محترفا للرسم والطباعة وبدأت العمل فيه منذ بداية ربيع 2004 وفيه أنتجت معارضي الشخصية في غالري أربع جدران في عمان (2004)، وفي غالري أتاسي في دمشق (2004)، وفي غالري غرين آرت في دبي (2005)، وفي غالري الرواق في البحرين (2006) وفي غالري سلطان في الكويت (2007). وعرضت مرة أخرى في غالري غرين آرت في دبي (2008). ثم صدر لي عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام (2005) كتاب بعنوان (آفاق ومرايا)، ويضم مقالات في الفن التشكيلي. كما أنتجت عددا من المحفظات الفنية المطبوعة (بورتفوليو) وهي: تحية الى المتنبي عام (2006)، من تلك الأرض النائية (مع شعر ميّ مظفر) في (2007)، مكتبة أضرمت بها النار (مع شعر ايتيل عدنان) في (2008)، وأخيرا لوصف زهر اللوز (مع شعر محمود درويش) في (2009).

كما شاركت في السنوات الأخيرة في عدة معارض دولية، منها معرض أقامه المتحف البريطاني في لندن ثم في دبي تحت عنوان (الكلمة في الفن) في (2007)، ومعرض تحت عنوان (فنانون عراقيون في المنفى) أقامه متحف هيوستن في الولايات المتحدة في (2008)، ومعرض آخر في جامعة كولومبيا في نيويورك تحت عنوان (الحداثة والعراق) في (2009).

تلك باختصار، هي أهم المحطات الفنية التي مررت بها وعشتها شرقا وغربا. إنها اللحظات الرائعة التي تراودني دائما، تشجعني أو تتحداني، عند مواجهتي سطحا أبيض للوحة جديدة. ولعل أصعب ما في الأمر أنها تفرض شروطها القاسية على حالتي النفسية، وتزجني في حيرة الاختيار بين أن أنسى ولا أنسى درسي الأول في الفن.

1. . خزاف قبرصي أقام في العراق واكتسب الجنسية العراقية في أواخر الثمانينات.
2 . يعتبر أول معرض من نوعه في العراق.
3 . اكتشف الصينيون فن الطباعة في القرن التاسع الميلادي. فهم، تاريخيا، أول من طبع على الورق الأشكال المحفورة بالخشب.
4. هي الأهم من بين عشرات الأكاديميات المنتشرة في عموم الصين.
5. لي خوا : حفار صيني اشتهر بأعماله

استمارة الاقامة للفنان رافع الناصري عندما كان في البرتغال.ارشيف محترف الناصري، عمان.

الهوية الشخصية عندما اشتغل الفنان رافع في محترف سالزبورغ.رشيف محترف الناصري، عمان.

الفنان علي طالب، المصور جاسم الزبيدي والفنان رافع الناصري، بغداد، السبعينات

الشاعر بلند الحيدري، الفنان اللبناني عارف الريس والفنان رافع الناصري، لندن منتصف الثمانينات

الفنان رافع الناصري مع مجموعة من الفنانين الشباب في موسمه في بغداد منتصف الثمانينات.
آرشيف محترف الناصري، عمان.

الصف الاول: الفنان هاشم سموجي، الفنان ضياء العزاوي و الفنان طارق ابراهيم. الصف الثاني: الفنان صالح الجميعي، الفنان رافع الناصري والفنان مكي حسين، بغداد 1972

الطباعية في فترة الأربعينات ، وكان رئيس قسم الكرافيك في الأكاديمية .٥

6. غو يوان : حفار صيني بارع، وقد التقيته مجددا في بكين يوم افتتاح معرضي الاستعادي عام 1989 .

7. خوانغ يو يي : رسام وحفار صيني مجدد، يسكن في هونغ كونغ منذ سنين طويلة .

8. أقيم المعرض على قاعة غرفة التجارة العالمية .

9. أقيم المعرض على قاعة المركز الثقافي الجيكوسلوفاكي في بغداد .

10. هي مؤسسة ثقافية عالمية أسسها كالوست كولبنكيان وتتخذ من البرتغال مقرا لها.١٠

11. هي جمعية فنية تعاونية ، تعنى بإنتاج الأعمال الطباعية، ونشرها من خلال غالري خاص بها.

12. مستخدما طريقة الحفار الإنكليزي المعروف (دبليو . ايس . هايتر) في الطباعة .

13. كانت من افضل قاعات العرض في بغداد بعد قاعة المتحف الوطني للفن الحديث .

14. كنا معا نتمتع بزمالة مؤسسة كولبنكيان في لشبونة .

15. وهو أحد مشاريع الشاعر اللبناني الكبير يوسف الخال. صمم دليل المعرض الفنان العراقي المعروف وضاح فارس، وكتب المقدمة الفنان السوداني الكبر احمد شبرين.

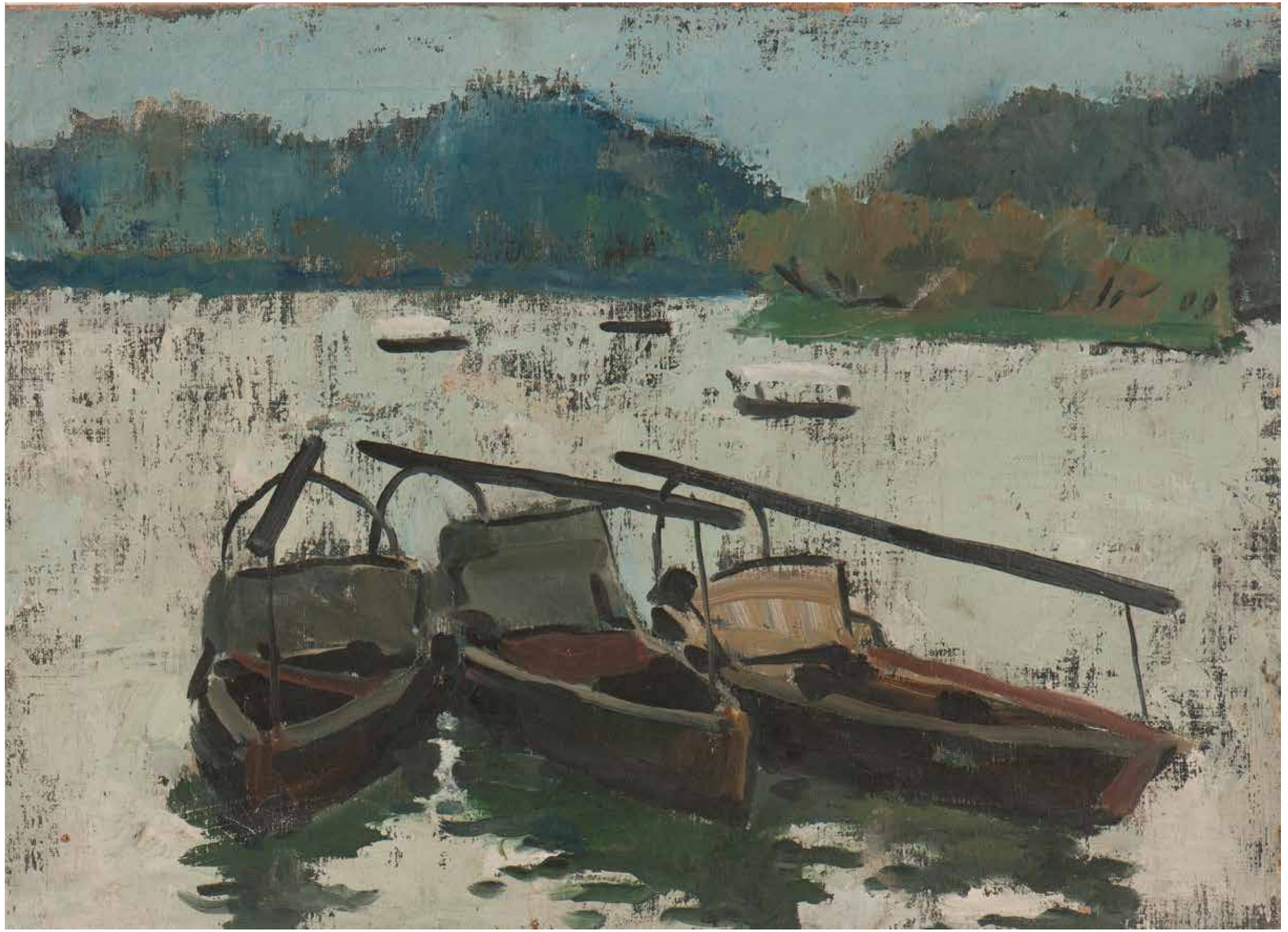
16. أصدره ووقع عليه كل من (ضياء العزاوي ، اسماعيل فتاح ، رافع الناصري ، محمد مهر الدين ، صالح الجميعي ، وهاشم سمرجي) ، وطبع في مطبعة رمزي في بغداد .

17. أسسه واشرف عليه المهندس المعماري الكويتي غازي سلطان.

18. منها: في الدار البيضاء (المغرب) وعمان (الأردن) وبيروت (لبنان) وباريس (فرنسا) وبكين (الصين) وكامبن (ألمانيا) .

19. في معرض لايبزيك الدولي للغرافيك، ألمانيا.

20. مؤسسه ورئيسه الفنان النرويجي المعروف هيرمان هيبلر.



21. شاركت في بينياليات وترينياليات منها: لييج (بلجيكا) و لوبليانا (يوغسلافيا) و برادفورد (إنكلترا) و كراكوف (بولونيا) ونيودلهي (الهند) وسيئول (كوريا) وبرلين (ألمانيا) و القاهرة (مصر) وغيرها .

22. من سالزبورغ (النمسا) و كان سورمير (فرنسا) و فريدريك شتاد (النروج) و بغداد (العراق).

23. أسسها الرسام النمساوي المشهور (كوكوشكا) في واحدة من اجمل قلاع النمسا القديمة بسالزبورغ.

24. أوتو ايغلاو: رسام وحفار ألماني معروف، عاش في السنوات الأخيرة من عمره في جزيرة زُلط (كامبن) في شمال ألمانيا ، وأسس غالري يحمل اسمه ، وتسنى لي أن اعرض فيه عام 1999.

25. كانت بناية المعهد القديمة في الكسرة (الرصافة)، أما بنايته الجديدة ففي المنصور (الكرخ) ببغداد.

26. كان قسم الفنون التشكيلية في المعهد يضم فروع الرسم والنحت والسيراميك.

27. أحلت نفسي على التقاعد بعد خمس وعشرين سنة من التدريس، للتفرغ إلى عمل فني.

28. أشرفت على أقامته، وكتبت مقدمة دليله، وعرضنا فيه أول طبعة لفنان عراقي تعود لعام 1949، وآخر طبعة موقعة في عام 1999.

29. منها جوائز حصل عليها كل من عمار سلمان ومظهر أحمد في برلين والنروج والسويد.

30. يملكه ويشرف عليه الفنان الإنكليزي هيو ستونمان. كان في منطقة إزلنغتون، ثم انتقل الى كوفنت غاردن في وسط لندن.

31. معماري ورسام وحفار عراقي معروف، توفي في لندن عام 1988 عن خمسين عاما.

32. وهو مهرجان ثقافي أسسه محمد بن عيسى ومحمد المليحي، وأقام دورته الأولى في 1978 .

33. يضم المحترف مشغلا كبيرا للحفر والطباعة، كما يشمل مساحة صغيرة للعروض الفنية والنشاطات الثقافية.

34. ومنهم حيان عبد الجبار واحمد وخالد وهل وسامر أسامة وجميعهم من طلابي السابقين، فضلا عن فيروز الربيعي.

35. معارض شخصية لضياء العزاوي وإسماعيل فتاح وحيان عبد الجبار وفيروز الربيعي إضافة الى معارضي الشخصية، أما المعارض الجماعية فضمت أعمالا لشاكر حسن آل سعيد، وضياء العزاوي، وإسماعيل فتاح، ومحمد مهر الدين، وعلي طالب، وسعاد العطار، وطارق إبراهيم (خزّاف) وغيرهم.

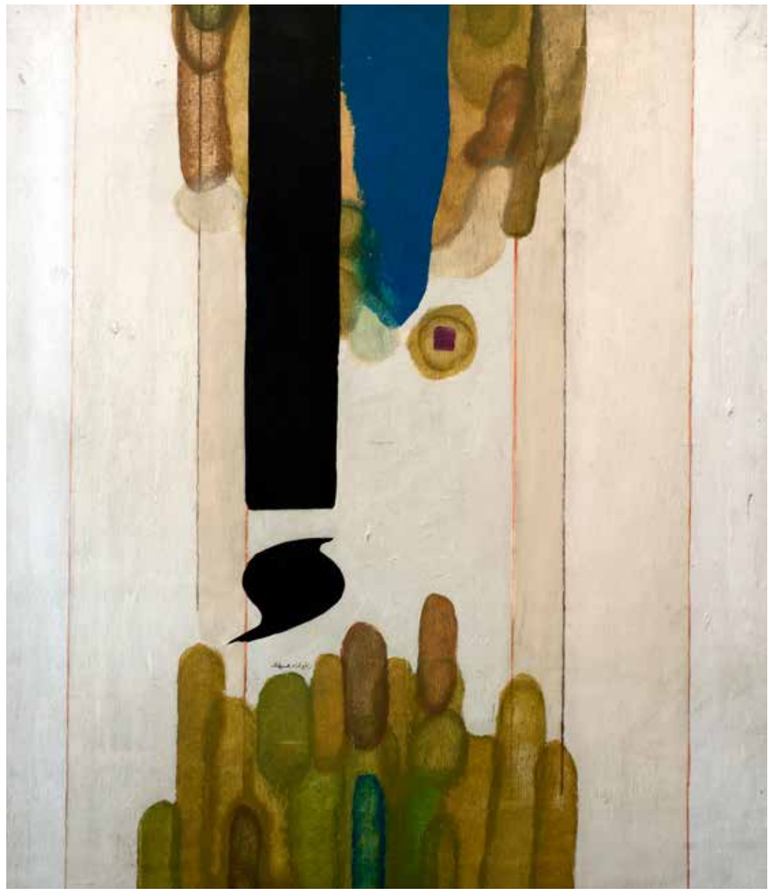
36. من أيلول 1991 ولغاية أيلول 1997 .

37. أقمت معرضا مشتركا مع الفنان علي طالب على قاعة مؤسسة شومان ـــ عمّان في 1992، ومعرضا شخصيا على قاعة المركز الثقافي الفرنسي – عمان في 1994. كما صدر لي كتاب (فن الغرافيك المعاصر) في 1997.

38. دارة الفنون، تأسست بمبادرة من الفنانة سهى شومان في 1993. ودارة الفنون اليوم تابعة لمؤسسة خالد شومان في عمان

الوان زيتية على القماش. 1962، 48 x 34 سم .مجموعة خاصة

بدون عنوان 1968، كولاج مع حبر صيني على الورق. 60.5 x 34 .سم



بدون عنوان، 1969، اكرلك على الخشب سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان

بدون عنوان، 1971، اكرلك مع كولاج على الخشب، 100 x 100 سم، مجموعة محترف الناصري، عمان

بدون عنوان، 1984، اكرلك ومواد مختلفة على القماش،80 x 100 سم،
مجموعة الابراهيمي، عمان

بدون عنوان، 1974، اكرلك ومواد مختلفة على الخشب،90 x 90 سم،
مجموعة خاصة، لندن

في موحيات رافع الناصري

حوار يحيى الشيخ، عمار داود

تصوير رافع الناصري

عمار: عزيزي يحيى، لنحاول أن نبدأ من مفتتح ما لحوارنا، هناك التقاطات وإضاءات في بعض النصوص التي نشرت عن رافع، ربما تشكل عتبة لحوارنا، أرى قبل أن نبدأ، أن النقد الفني عندنا وبشكل عام، هو أما أخذ بالمقولات الادبية الإنشائية، التي لا يشكل جلها شيئا، سوى حشو كلامي جميل، لكن لا يمس الظاهرة الفنية بشكل صميمي، بل يحوم حولها او فوقها، فمثلا، ان جملة: «تنبعث الموسيقى من بين يديه وهو يرسم» يمكن أن تنسحب على ايدي جميع الرسامين وليس فقط يدي رافع الناصري، وقد يكون من الأجدر والمجدي الأخذ بالمقولات البنائية التي تمس صلب العمل الفني.
يحيى: جميل، سيكون هذا مستهلاً سلساً.

عمار: لعل في قراءتنا لمقطع من نص كتبه العزيز سهيل سامي نادر، ما يشكل لنا هذا الاستهلال المحفز، اذ يقول: «رافع الناصري أحد كبار الفنانين الذين تأملوا الطبيعة وأذابوها في أعمالهم وحولوها تحويلا جماليا، مبقيا على موحياتها. انه فنان يحوّل الفضاءات والأحياز الطبيعية الى فضاءات ومساحات فنية تشع بالمحفزات والقيم الجمالية الخاصة بالأشكال والأنسجة.» اعتقد ان هذا وصف عام وجيد لمبحث رافع.

يحيى: نعم هذا واضح جداً، ووصف صريح وباب جميل، غير موارب.

عمار: إذا فككنا هذا النص البسيط وحاولنا أن نجد له تمثلات شكلية، فسنكون في صميم عمل رافع، ماذا تقول ان قلت لك ان رافع في الأعم، يبدأ عمله من مشهد خلفي اولاً، يتقدمه مشهد ثاني ثم ثالث وهكذا، او لنقل ايضا يشتغل من خلال رَكم المشاهد على بعضها؟ ربما كما هو الحال مع الديكور المسرحي المتصف بتراكم المشاهد أو تتابعها.

يحيى: تعرف ان الرسم عموما هو عملية بناء طبقات، طبقة فوق طبقة، ورافع لا يكتفي بوضع هذه الطبقات حسب، انه يبني، انظر الى الأركيولوجي، انه يبحث (ينقب)، طبقة بعد طبقة، رافع على العكس، يبني، طبقة اولى ثم ثانية ثم ثالثة، اعماله الاخيرة في القرن الحالي اتسمت بإضافة طبقة خشنة (ناتئة). إن السر عند رافع هو ابقاءه للطبقة الاولى بالرغم من انها ليست شفافة، ورغم أنها اندثرت بشكل او بآخر، فإنها تشف عن قيمتها مهما كان مكانها ومهما فعل.

عمار: إذن نتفق انا وانت أنه لا يقوم بعملية حفر وتنقيب.

يحيى: نعم، عند رافع سطوح.

عمار: بل عنده تراكم طبقات.

يحيى: نعم بالضبط، تراكم.

عمار: نستطيع القول ان رافع يضع الطبقات او (المشاهد) بشكل متتابع.

يحيى: هي شرائح أو أنسجة.

عمار: إذا قارنّا آليات العمل عند رافع مع شاكر حسن فسنجد ان لدى هذا الاخير آلية تنقيب وتعرية، مسح واضافة وحك.

يحيى: وعند رافع يحدث العكس تماما، إلى حد أنه يظل يحافظ على الطبقة الاولى ولو حتى الشيء البسيط منها، أي انه عملياً يتبع مزاج وعين وذوق لا يدعوه الى ان يتلف الأشياء، هو ليس مثلا مثل جياكوميتي، حيث انه يبني التمثال كاملا، ثم يظل ينخر به او لنقل ينهش به، حد ظهور عموده الفقري، رافع يقوم بالعكس. ويبدو أنه قد تعلم من الطبيعة وكيفية نموها.

عمار: اذن رافع لا يمحو، بل يبني، ويركّب طبقات..لقد قال مرة: «... فأنا من النوع الذي لا أدّعي الأشياء. وعملي الفني يُسيّرني، ونادرًا ما أسيّره». الا يبدو هنا انه لا يستدعي الاشياء في عمله بمعنى أن ما يضعه على لوحته من مقترحات (منها ماهو نتاج صدفة مرتهنة بالتقنية) قد يمنحه إيحاءات او اشارات تحيله الى ما هو غير مخطط مسبقا له ؟

يحيى: ممكن انه كان ينطلق من هذا المعنى، ولكن ان كنا نريد أن نبحث في هذا المفهوم، نجد ان رافع استدعى حقائق داخل عمله، هذه الحقائق سواء قصدها أم لا، فهو بوعيه، وبمزاجه، وسايكولوجيته وتربيته، قام بإستدعائها وظلت تتكرر وتتكرر وتنجلي في أعماله، وأهم هذه الحقائق هو انتماء العمل الى الطبيعة. وحتى حين اتجه الى ان يكون مع دعوة البعد الواحد، والحقيقة أنها كانت نزعة تصميمية، وسرعان ما تركها، بعد أن مارسها وكأنها بمثابة خربشات على السطح، وهو في الحقيقة كان ميالا للبناء المعماري الهندسي، ولكنه ظل اميناً لذلك الأفق الذي أنت تحدثت عنه. اميل الى ان السماء لا تختفي في أعماله، والارض لا تختفي بصياغاتها كتضاريس حادة، وسواء نثر عليها حروف، او حكها واضاف اليها الكولاجات (الملصقات)... الخ، ستبقى ارض، وهي التي أخذت مكانها ولم تصعد الى السماء ابداً، هذا الامر يشمل كل اعماله، وفي العقد الأخير من حياته، تحولت مشاهده إلى ما يشبه خلايا مكبرة تحمل خصائص عالمه بنقاء تام. نمت الأشكال التي ظلت طيلة السنين السابقة بحجمها الطبيعي، نمت نموا مبالغا به، وكأنه يقول لنا لا مكان يتسع لهذا العالم إلا في لوحته.

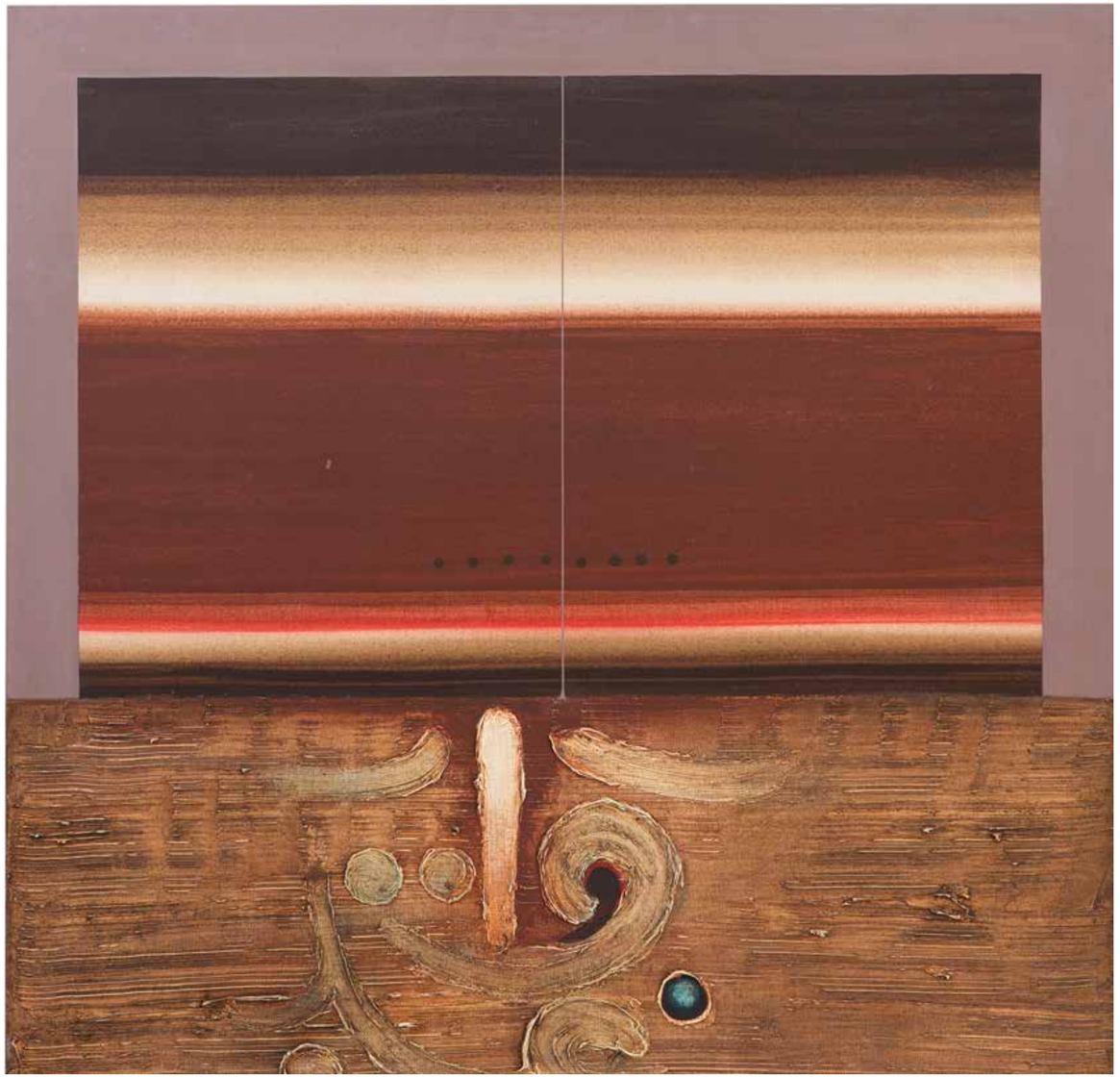
عمار: هل نستطيع ان نتفق على ان المفردة الاولى ذات الموقع الرئيس في عمله هي السماء بكل بساطة، السماء ولقاءها بالارض، وانها المفردة الجنينية التي سيمنحها الأهمية القصوى فيما بعد، وعلي ان انوه ايضا الى انها السماء في كل أحوالها، السماء والشفق مثلاً، ومعالجتها في تنوعاتها اللونية، السماء المظلمة وفيها خيط من نور.

يحيى: إن مجموعة الغرافيك في الثمانينات والتسعينات، تؤكد على ما قلته تأكيدا واضحا وصريحاً، يوجد شفق موجود يظهر ويختفي، يوجد ليل ينزل من الأعلى الى الأسفل، توجد أيضا شمس تنطلق من الأفق لتنشر نورها في الظلمة، اعتقد ان رافع تبنى أيضا مشهد السماء حين ترى من الطائرة.

عمار: اضيف ايضا الى ان رافع كان مهتما بظاهرة السديم في الفضاء، والذي سوف يتغلغل في التكوينات التي سيضعها في العشر سنوات الأخيرة من عمره، انه مشهد كوني فضائي ايضا وليس سماء وأرض كما عودنا في السابق. عزيزي يحيى الا تجد ان ذلك التحول مقرون بشخصيته، وربما هو نوع من الإسقاط ؟

يحيى: اعتقد ان هذا الطفل، وانا هنا ارجع معك لطفولته، كان قد تأمل الافق كثيراً، وتأمل البراري، وعاش طفولة فيها استرخاء نفسي، لم تمارس المدينة ضغطا عليه، وعاش في بيت واسع، كان يلعب قرب النهر وفي المساحات المفتوحة من الارض، هذه الرؤى (الرعوية) ان صحت التسمية عاشت في وجدانه، وكل ما أنجزه من خطاب ينطلق من هذه الحقائق التي ربما تبدو صغيرة، وهي كلها واضحة في أعماله، الثمانينات والتسعينات كانت مكرسة لهذه المعايشات. بالمناسبة رافع هو ظاهراتي الى أبعد حدود الظاهراتية.

عمار: سأقرأ عليك نصاً كتبه رافع وهو يعزز



بدون عنوان. 1979. اكرلك على القماش
100 x 90. سم. مجموعة بارجيل، الشارقة.

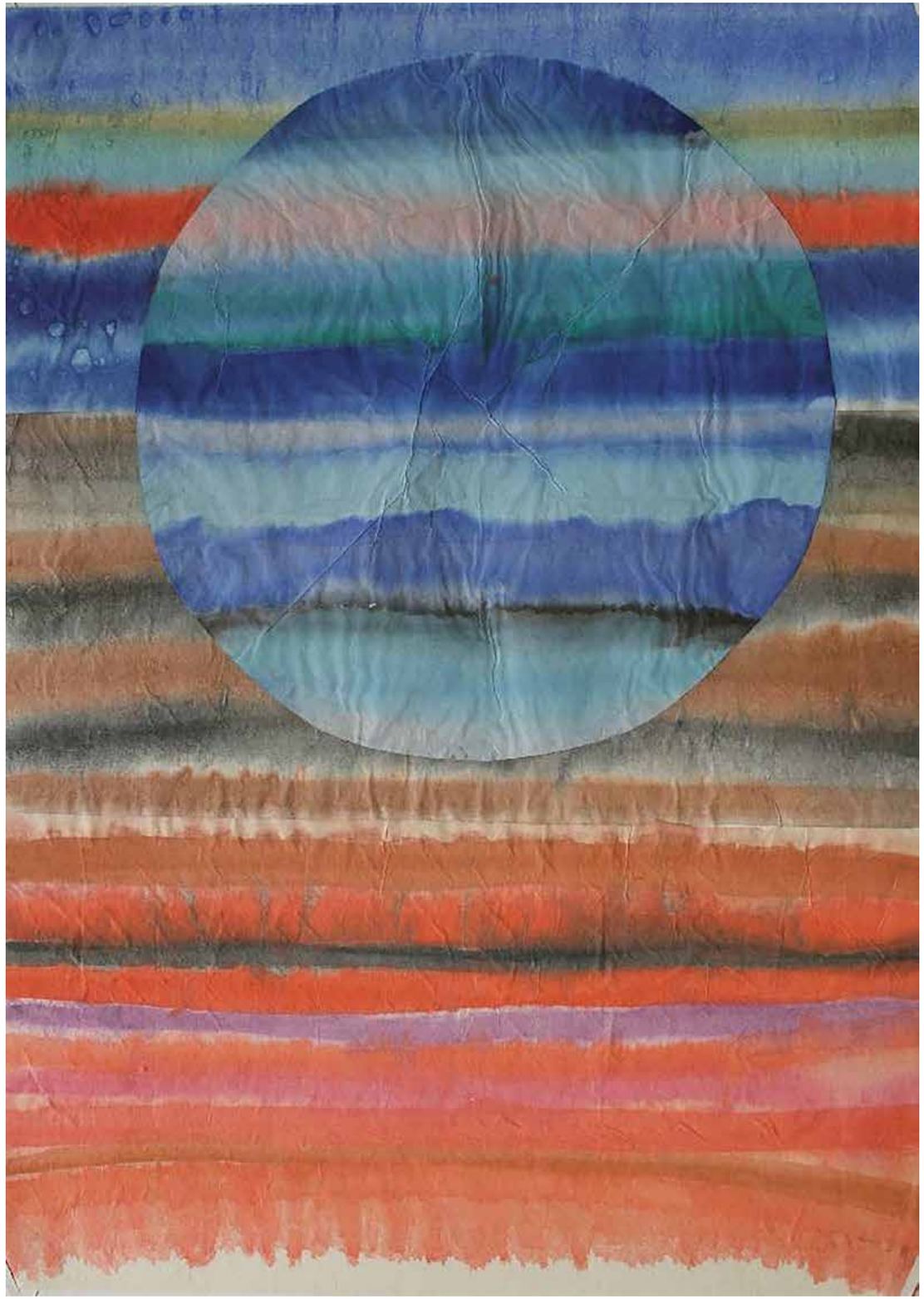
بدون عنوان.1980 .اكرلك على الورق
75 x 55.سم.مجموعة الابراهيمي، عمان.

بدون عنوان.1975 .اكرلك على القماش
90 x 100.سم.مجموعة بارجيل، الشارقة.

ما نتحدث عنه الان: «إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة عضوية، تنشأ معه وتتطور وتتجذر بمرور الزمن. لكل إنسان مكانه الأثير إلى نفسه، وعادة ما يكون المكان الذي ولد فيه وترعرع.»

يحيى: **نعم هذا النص يرسخ ما قلناه... لقد** عرف رافع نفسه، عرف ذلك الذي يتحرك بداخله، وابتكر طريقة للتعبير لم يحد عنها، وظل يراقب ذلك الشيء الثابت بالرغم من أخذه بوضعيات وتقنيات اخرى، ظل ممسكا به كما يمسك باسمه، ولم يشطح.

عمار: كان رصينا وملتزماً بمفاهيميته، لنطلع على ما اضافه: «هذا مفهوم عام يكاد يكون قاعدة. المكان عندي جزء مهم من بحثي البصري، الذي هو بحث في الطبيعة والبيئة المحلية. ولأني أهدف إلى خصوصية في التعبير



من اعمال الفنان البولندي ارتيموفسكي

جدار في بيروت تصوير رافع الناصري

عن هذه الطبيعة والبيئة، يكون المكان عنصرا أساسيا لهذا التعبير، أحاول من خلاله إعطاء اللوحة انتماءها وهويتها، موظفا عناصر اللوحة المختلفة التي تخدم هذا الهدف». ثم يقول: «فذاكرة الفنان البصرية، والتي تتراكم فيها عشرات المشاهد من هنا وهناك، تفعل فعلها، وتتدافع على سطح اللوحة منذ اللحظات الأولى. الجزء الكبير منها تلقائي وغير مباشر، والبعض منه مقصود ومبرمج. وهنا تتداعى الأفكار والصور، ومنها يتجلى المكان في آخر المطاف. في معرضي الأخير «عشر سنوات.. ثلاثة أمكنة» تعاملت مع أمكنة عربية مختلفة هي العراق والأردن والبحرين، ولكل منها طبيعة مختلفة بعض الشيء، لكن البيئات متقاربة، فهي بيئة عربية في نهاية المطاف.»

يحيى: الان وبعد هذا النص، طرأت على ذهني عبارة (برمجة) وبالرغم من أنه ليس مبرمَجاً ولا مبَرمِج، لكنه مع ذلك برمج احاسيسه، برمج قلبه، وبرمج حياته، هذه ليست برمجة سيئة وليست بمثابة قصدية عالية، هذه برمجة فيها إعداد لما سيكون عليه في المستقبل، رافع مُبرمِج مترف، إلى أبعد حدود الترف.

عمار: عزيزي يحيى، ونحن نتحدث عنه، ذكرني رافع بشاعر فرنسي هو سان جون بيرس، كان قد ولد في جزيرة، أشعاره تتوافر على مفردات مثل الرمال والبحار والمنارات والصحاري، على خلفية السماء المفتوحة، وقليل من البشر، يذكرني كثيرا برافع. ثمة مواضيع مثل: تصور نشأة الكون، البحر، وهو يعبر عن الفضاء الرحب غير المحدود، وتصوير الطبيعة بالكلمات.

يحيى: وبمناسبة المقارنة، لنضع هنا ايضا الفنان محمد مهر الدين ونقارب تجربته مع تجربة رافع، سنجد ان لدي الأول الزوايا والشكل الهندسي الحاد، والبنائية الصارمة.

عمار: هل نقول أن رافع كان شاعرياً ومحمد مهر الدين، ربما، صارم ومباشر ومفرداته تشتغل مثل الطوابيق (الطوب) ؟

يحيى: نعم ان مهر الدين حاد و كونكريتي وبنّاء حتى انه جلب مواد بناء ووضعها في لوحته.

دون عنوان. 1987 .اكرلك على الخشب 65 x 80.سم.
مجموعة الابراهيمي ، عمان.

عمار: في حين ظل رافع اميناً لمواد الرسم، حتى وهو يريد ان ينجز سطحا ناتئاً اذ انه استعمل مادة (المديوم) المعروفة لإحداث سماكة وملمس خشن في عمله. لقد تذكرت ايضا ان مهر الدين كان ينجز أعماله الصعبة التنفيذ في شقة صغيرة يسكنها.

يحيى: نعم، ولقد عانى رافع من ذات الامر، حين كان يسكن ويرسم في مكان صغير، وأتذكر حينما اشترى ماكينة الطباعة الغرافيكية من الفنان سامي حقي، وجد لها مكاناً في الحيز الضيق الذي يسكنه، كان ينام ويرسم بذات المكان.

عمار: يستخدم شريل داغر كلمة (التغضن) في معرض وصفه لأعمال متأخرة لرافع، لنقرأ اولا ما كتبه: « لو توقفتُ عند بعض أعماله، منذ تركه بغداد في العام 1991، لوجدت ما أسميه بـ«المتغضن»، في الشكل كما في اللون. والتغضن يعني، لغوياً، ثني الشكل وتجعيده وتشنيجه، كما يشير إلى التعب والعناء. هذا ما بلغ اللون الأسود في قتامته، بعد احتلال القوات الأميركية للعراق، أو اتخذ لبوسات معتكرة في أعمال أخرى.
هذا التغضن يشير إلى أمرين بنائيين متلازمين في أعماله الأخيرة: تغضنٌ ناشئ عن غلبة ألوان معتمة وغامقة على غيرها، وناشئ عن درجات معتمة، هي الأخرى، في ألوان فاتحة. وهو تغضنٌ يشير إلى الشكل كذلك، ما يظهر في بؤر أو كتل في بعض أعماله، وهي مختلطة في بنائها، تشير إلى تشكلات غامضة، وإلى تمخضات أو عمليات غير جلية. إلا أن للتغضن وظيفة أخرى، صورة أخرى، وهي أن الناصري يميل

جدار في بيروت تصوير رافع الناصري

بدون عنوان. 1970 ،اكرلك ، مواد مختلفة مع ورق الذهب على الخشب 100 x 100،سم. مجموعة رفعة الجادرجي.

بدون عنوان.1970 ،اكرلك على القماش 109 x 100،سم.مجموعة رفعة الجادرجي.

من خلال تشكيل هذه البؤر والكتل إلى بناء تصويري، بعيد عن منطق المحفورة، بما تحتاجه وتقوم عليه من أبنية مسطحة، مهندسة في الغالب.

حلا لي التوقف، بداية، عند التغضن إذ هو العلامة الأجلى عن تعبيره التشكيلي في العقدين الأخيرين، وعن خلاصات متجددة في صنيعه الفني. فلقد وجدت في التغضن تعبيراً وحلولاً عما كان يقوم به ويعبر عنه. فالتغضن حمّال معانٍ وأشكال وخيارات مجموعة ومتداخلة: يشيرُ التغضن إلى تعبيرات وجودية – نفسية، وإلى تمثيلات مبهمة عن رؤيته لما يحيط به، بين غربته وحنينه. كما يعين التغضن خيارات جديدة في عمله، إذ بات يميل أكثر إلى أشكال أكثر غموضاً واختلاطاً واعتكاراً، وإلى مساحات لونية أكثر بهمة وظلاماً. إلا أن للتغضن دلالة أوسع، وأشمل، وهي ما عاشه في الفن، في عملياته، بين المحفورة واللوحة، بين الحفر والتصوير.».

يحيى: في نهاية المقطع الذي كتبه شربل داغر نجد انه قد اقترب مما صنعه رافع بشكل صائب،

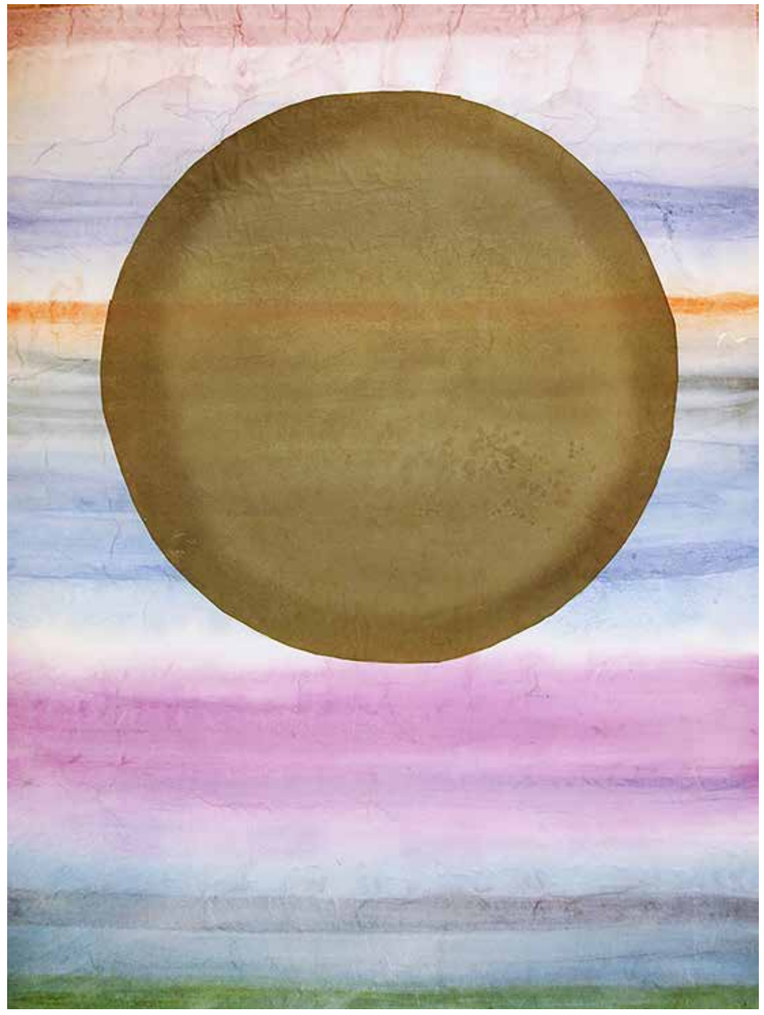
اذ ان رافع بالأساس حفار، والسطح الغرافيكي هو بطبيعته سطح خشن ومحفور، سطح متغضن اصلاً، كان رافع ومنذ البداية يعرف ويتعامل مع ما هو محفور وما هو خشن، وفي لوحته يستنجد بتقنياته المعهودة في الغرافيك، ويضعها في اللوحة. التغضن ليس موقفا نفسيا في اللوحة بل استثمار لتقنية غرافيكية أدت الى نتائج جميلة جداً.

عمار: التغضن إذن هو استمرارية لشيء حاصل منذ البداية وليس حلا طارئاً من حلوله التعبيرية كرسام. وهذا التغضن هو نتاج ملمس نحت ناتئ على سطح اللوحة، وهو ما يجعلني أعتقد بأن رافع كان يريد ان يحقق طبقة جديدة تتقدم طبقات سابقة في لوحته وتتسم ببروز واضح وشديد التأثير على عين المتلقي، اضافة الى ايحائها بأنها على بعد شديد عن الطبقات السابقات لها، كالسماء والفضاء السديمي، وهذا الأخير يتصف بغياب الشكل المحدد وضبابية الهيئة، وهو ما استثمره رافع للتعبير عن مسلكين للظهور: الواضح المحدد والصارم الملامح الذي نحسه ونكاد نشعر بقسوة نتوءاته، إزاء عالم مفارق بعيد وعلوي يتسم بالضبابية والتشكلات الموهة الغامضة الملامح.

يحيى: يبدو لي في فترة حياته في العشرين سنة الاخيرة، حيث بدأ يرسم لوحات بحجوم كبيرة، وانت تعرف كرسام، انك ملزم بأن تحدد للوحتك مركزاً، والا ستفلت لوحتك من يدك، ثم تذهب لتتشتت، وانت تتشتت في داخلها، رافع امسك بعجينة، ثم شكلها، ثم وضعها امام لون خلفي، هو تمثيل لما اسميته انت بالسديم.

عمار: طيب، لنقرأ مقطعا اخراً مما كتبه داغر:»ما يستحق التوقف عنده، وما يضيء في صورة أقوى صنيع الفنان، هو أن الناصري لم ينقطع أبداً، سواء في محفوراته أو في لوحاته، عن بناء العمل الفني ابتداء من نقطة الوسط،»

يحيى: اتفق معه، واذكرك بانني شددت على هذا الأمر قبل قليل، وقد جاء هذا النص ليؤكد كلامي. وان كان رافع أيضا ميالا في احيان اخرى الى وضع مراكز وليس مركزا واحدا في بعض من اعماله. الا ان اعماله الاخيرة سيكبر فيها



الفنان البولندي ارتيموفسكي.

تصوير رافع الناصري

حجم المركز حاجبا الأفق والسماء والأرض.

عمار: وعدا هذا وذاك، نجد أن مبدأ التناظر او التقابل واضح في أعمال رافع، ربما هذا حصل بسبب تأثره بالقيم الانشائية للعمل الفني في عصر النهضة.

يحيى: لا تنسى ان رافع انجز اعمالا كثيرة داخل شكل دائرة، وهي بحد ذاتها تعبير عن المركز.

عمار: الشكل المعيني الذي استخدمه لمجموعة من لوحاته يتمثل فكرة التقابل والمركزية ايضا.

يحيى: اعتقد ان الحركة في عمل رافع تعود جذورها الشكلية الى الفرشة الصينية وطرق استعمالها. دعني أقرأ لك شيئاً مما كتبته

عن أعمال رافع: في سبعينات القرن العشرين، استثمر الفنان الكتابة العربية والحرف العربي المنفرد في رسومه (كانت نزعة قومية عامة شملت العرب) وبصيغة هندسية، معمارية، لكن ما يستحق التوقف عنده، وما يضيء في صورة أقوى صنيع الفنان، هو أن الناصري لم ينقطع أبداً، سواء في محفوراته أو في لوحاته، عن بناء العمل الفني ابتداء من نقطة الوسط، أياً كان المشهد أو البناء الماثلان فيها. ان حساسية السطوح المتراكمة فوق بعضها كما تتراكم طبقات الأرض، غدت المعنى الجوهري لفنه، وتجسدت بصيغ نقلتها من الإحساس الفيزيائي بالأشياء ومظهرها إلى إحساس ميتافيزيقي بحت، يحيل إلى شعور بسديم سرمدي ينتظر العالم. إلى نهاية تشبه يقين نقي تبرهن عليه الذاكرة ولا يستثنيه الواقع.

عمار: طيب، التحول من عالم واقعي الى ميتافيزيقي وسديمي بمعني ان الاشكال تغيب ملامحها او تغيّب من قبل الفنان، حتى الكلمات في لوحاته كان يكتبها معكوسة كما لو كنا نراها في مرآة، أنه ينزع عنها المعنى. لكنه ربما كان مدركا للصوت الذي يحمله الحرف معه وهو الامر الذي اعطى للوحة ليس فقط اشكالا حروفية بل ربما اصواتا تتمثل في شعورنا بالصدى، الامر الذي تدعمه خلفية السماء أو الفضاءات المفتوحة.

يحيى: هو لا يريد ان يعطي للحرف او الكلمة دلالتها اللغوية، وقد صرح مرة أن استخدامه للكلمات والحروف هو من ضمن إجراءاته وحلوله الشكلية، هذه الحلول تشمل أيضا استخدامه للعلامات مثل: السهم، علامة الضرب، الارقام، النقاط... الخ

عمار: طيب عزيزي يحيى، ها نحن سمينا بعض المفردات المختلفة التي لا غنى عنها في عمل رافع وفي حلوله الانشائية الخاصة ببناء لوحته، ماذا سنقول إذن بصدد أعمال مارك روثكو؟ وهي طبعا أعمال زاهدة جدا وتقليلية، تخيل الان اننا واقفان سوية أمام عمل له في متحف.

يحيى: إن مركز اللوحة عند روثكو يقع خارجها، وبالرغم من وجود اللون المفروش على سطح اللوحة تحس أن هناك مركزاً لا يسمح لك بالخروج منها، كما لو كانت هناك مصدات خارج اللوحة، وتشعر ايضا ان روثكو لديه فضاء لا يرغب في أن يضيعه، بالرغم من عدم وجود مركز وليس هناك ما يشد العين، الشيء الوحيد

جدار في ايطاليا تصوير رافع الناصري

الذي يشد العين هو الفضاء كاملا.

عمار: الفرق بين رافع وروثكو هو أن روثكو ليس لديه اكثر من لوحة فيها: فوق/ تحت، ثم الحد الفاصل ما بينهما، إنه الزهد في اقصى مقاماته.

يحيى: عند رافع توجد المفردات التي توصل السماء مع الأرض وهي بمثابة الخيط الرابط بينهما.

عمار: اعتقد ان في أعمال روثكو يتمثل العدم، الفضاء الخالي الحقيقي، او ربما الغبار الكوني. ثم هي لوحات لا تنطق كثيرا، انها نوع من الهمس الشكلي، في حين يريد رافع للوحته ان تصف لنا مشهدا مقتضبا وبليغا للوجود كله، بعدمه وامتلائه.

يحيى: في أعمال رثكو الكثير من التصوف، هو لم يقف عند الشيء الملموس، وفي التصوف بتصوري الشخصي شيء من العدمية لا أخفي ذلك عليك.

عمار: نعم، المتصوف لا يجد مثلا وسيلة لوصف الله، لا توجد عنده وسيلة للتحقق التام ولا الاحاطة بصفات الذات الالهية لانها عصية على الفهم، وهذا الاقرار هو من صلب التصوف، الصوفي يجد ان قرب الله بعد، والعكس صحيح ايضا، وان أصغر مفردات الكون يمكن لها أن تعبر عن الكثرة، انها الكثرة في القلة عند الصوفي.

يحيى: «الجمال مرعب» يقول الشاعر ريلكه، ورافع ايضا شرقي مشبع بالثقافة العربية، في حين اجد ان روثكو طاوي في مبحثه الشكلي.

عمار: رافع بالطبع ليس روثكو، لقد وضع مرجعيات كثيرة في عمله، لنأخذ فنانا اخرا هو ارتموفسكي، ما رأيك في مقابلة جديدة ؟

يحيى: كنت وهاشم سمرجي نزور آرتموفسكي في بيته، يومها كنا طلبة، كان يشتغل مثل روثكو ولكن بطريقة اخرى، كان ارتموفسكي يشتغل كثيرا بالالوان المائية.

عمار: ليس فقط، اذكرك بانه كان يشتغل بتقنية الانك وستيك، تقنية الرسم بمادة الشمع المذوب

بدون عنوان 1974 اكرلك على الخشب
90 x 90 سم. مجموعة سمر الدملوجي، بيروت.

تل الزعتر، 1976 اكرلك واقلام فحم على الخشب،
بغداد 100 x 100 سم. مجموعة محترف
الناصري، عمان

الملون.

يحيى: نعم، كانت هذه التقنية تمنحه ملمس سطح خاص به، ارتموفسكي هو روثكو اخر، الا ان ميزته انه رأى الأفق الشرقي العراقي، لقد شاهد الصحراء ايضا، صحراء الرمادي التي زارها مثلا.

عمار: ارتموفسكي كان مهتما جدا بحساسية السطح فوجد لها في المائيات والشمع ما يدعمها ويطورها. حسناً، لنتحدث الان عن شاكر حسن ال سعيد وبالخصوص عن تلك الفترة التي جمعته برافع الناصري اثناء تشكيل جماعة البعد الواحد او الفن يستلهم الحرف، وحدث يومها ان طرأ خلاف واختلاف بينهما، افكر الان بمحتوى بيان البعد الواحد الذي كان يبدو للبعض ضبابيا في ما ذهب اليه، ثم نشوب خلاف مفاهيمي حول الجماعة وتطلعاتها الفكرية بين جميل حمودي وشاكر حسن، فالاول دعا الى استلهام الحرف، اما شاكر فقد كان يعني مفهوم (البعد الواحد)، اي الخط باعتباره ذو بعد واحد، وليس الحرف، فالحرف من وجهة نظر شاكر هو مجرد عنصر من عناصر البعد الواحد، والذي حصل في النهاية ان شاكراً عنون كراس اول معرض للجماعة ب: البعد الواحد، او الفن يستلهم الحرف، ويبدو ان البعض، ومنهم رافع وضياء العزاوي، اكتشفا ان شاكر حسن عازم

على وضعهما في مكان لا علاقة له الا جزئيا بالحروفية، وما يؤيد ذلك هو ما كتبه ال سعيد موضحا ما هو المقصود بالبعد الواحد بما يلي: «بيد ان مشكلة الحرف (كقيمة تشكيلية بحتة) وليس (كبناء موضوعي مجرد) فحسب يقتضي اعتباره مجالاً لافتعال حركة ذهنية، وزخم روحيّ يفيض بكل معطيات الفن في حضارتنا العربية المعاصرة. ومن هنا فإن الكشف عن أهميته (كبعد) وليس (كموضوع) يصبح بالتالي هو بيت القصيد. وذلك لأن القوام الحقيقي للحرف هو الحركة والاتجاه. فإن أمكن ظهوره كشكلٍ ما، كمساحة فان بيئته الاساسية هو الخط ايً ازل البعدين. واذن. فالبعد الواحد (كفكرة) يقصد به اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول الى معنى الخط (كقيمة شكلية) صرف.» ها هو هنا يوضح انه يقصد (الخط الكتابي) اي خط اليد، ثم يؤكد على القيمة الخطية له، اي باعتبار ان هذه القيمة مرتبطة بالبعد الواحد (الخط بالطبع هو بعد واحد) الذي يمثله الخط كوحدة بناء للكتابة، اذن هو يعتد بالخط كعامل رئيس في البعد الواحد اما الكتابة او الحرف فهي من تجليات هذا الخط وفعالياته وهي ليست البعد الواحد كله. وهذا يعني أن الكتابة باليد كانت هي المقصودة وهي ايضا لاتشكل كل البعد الواحد بل جزءا منه، كنت قد حاورت شاكر حول هذا الأمر، ايام كنت تلميذا له في معهد الفنون الجميلة، وقد ذكر لي فحوى اشكالية التعبير عن البعد الواحد على سطح تصويري ذي بعدين، اذا لا يمكن التعبير عنه الا بالإيهام عن طريق التظليل او احداث شقوق على السطح، وباختصار كان يريد للخط أن يكون عبارة عن مكان لقاء لسطحين، كما تقول وتعرّف الفيزياء والهندسة، كيف كنت ترى هذا الأمر من زاويتك ؟

يحيى: يذكرني هذا الأمر بمحمود صبري،

لقد رافقته لفترة طويلة من حياته، وظللت قريبا منه، وحين كتبت اطروحتي كان هو الى حد ما، المشرف الخفي عليها، قلت مره له: هل يعني الان انك انت يا ابا ياسمين تنصحنا كلنا بأن نجلس في المختبر ولدينا مثلا عينة من الطين، ونستخرج منها نفس النتاج ثم اجابني: سيصل الأمر يوما ما الى هذا. فقلت له لا اعتقد ان البشر سيصلون يوما الى ذات الصيغة الموحدة للفهم. لقد وضع سامي نادر يده على هذه الاشكالية لدي ال سعيد وصبري، والاثنين اشتغلا من منطلقين متشابهين في مرجعيتيهما الاختزاليتين، الاول يموه الأشياء، والثاني اتجه نحو الطابع العلمي، ووصل الى التمويه ايضاً، انه ذات الطمس بهذا الاتجاه او بغيره، لقد رفض رافع الناصري وضياء العزاوي هذا الطمس والتمويه والعدمية التي أتى بها ال سعيد، ان العمل الفني لديهما بما فيه من تصميمية وبرمجة وملموسية لا يرضى الا بالاشياء كمواضيع واقعية، ولهذا كان هناك خلاف، ادى بهم الى عدم الانقياد الى أفكار ذات طابع غيبي، هذه اذن القضية الاساسية، وانا كنت متابعا لهذه المعركة من يومها الاول، وقد اطلعت على الكتابات التي صدرت يومها، باختصار، كان شاكر يريد ان يضع الجميع في طاحونته.

عمار: الشيء المشترك الذي لمسته لدى ال سعيد وصبري ان الاثنين اخذا بمنهج الرجوع الى جنينية العالم، الى منهج الاختزال والتراجع، فالاول وهو شاكر، انطلق من الرؤية الصوفية، التي تريد أن تختزل الأشياء من موقع الزهد والتقشف ومعالجة الابعاد واختزالها في بعد واحد اي (جنينية الابعاد) اما محمود صبري فقد انطلق من مقولة كارل ماركس وهي كون العالم (كيان من عمليات داخلية) في حين قام شاكر باستخدام النقطة كأزل للابعاد، والخط كبعد واحد هو ذاته كيان من نقاط، اي ان العالم بالنسبة لشاكر سيبدو ايضا كياناً تؤسسه النقطة كبنية داخلية، إذن عند صبري وشاكر مبنيين أساسيين، عند صبري هو مبنى مادي في قصديته، اما عند شاكر فسوف يتجلى بصيغته الميتافيزيقية.

يحيى: اعتقد انهما لم يستعرضا الواقع ك(حياة).

جدار في بيروت تصوير رافع الناصري

عمار: لننطلق الان من موضوع جديد: يؤكد سارتر على أن الفنان لا يصنع أعمالاً ذات دلالات، وينطلق من اولوية المبحث الشكلي، حتى الشعر عنده يختلف عن كتابة النص العادي، اذ ان الشاعر يتعامل مع الكلمات باعتبارها (أشياء) اعتقد اننا من هذا المنطلق نستطيع أن نضع لشاكر حسن موقعاً في هذا الفهم الذي جاء به سارتر، إذ ان اعمال شاكر لا تعمل مفرداتها بصفة دلالة ؟، بل كنتائج لمبحث صوفي اختزالي يعمل عليه، يبقى يا عزيزي يحيى سؤال جوهري مفاده: هل للفن رصيد جوهري في عملية تغيير المجتمع وتحويله من حال الى حال ؟

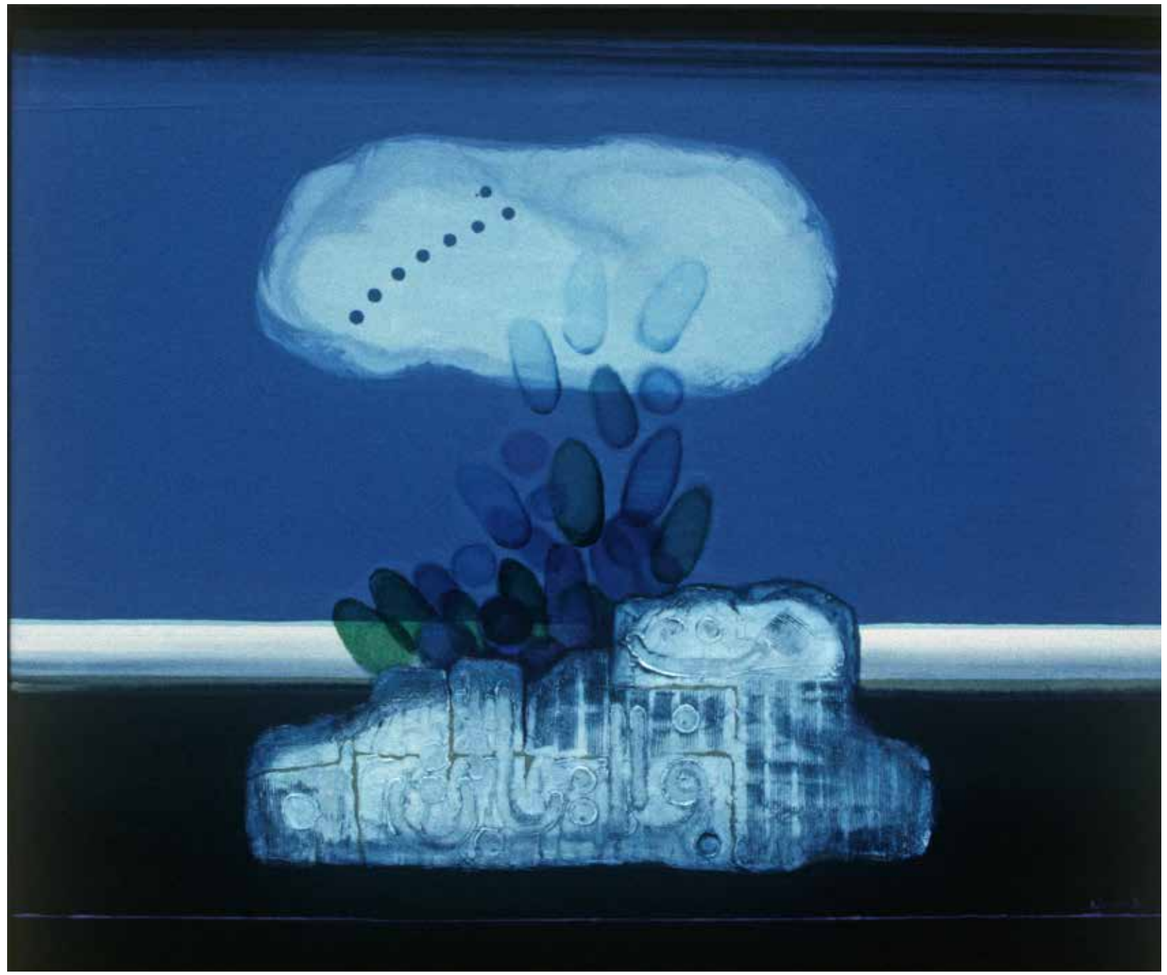
يحيى: عموما ان الثقافة العليا، لم تلعب هذا الدور التغييري في اي تاريخ من التواريخ، ولن تستطيع، ان الطاقات المادية والاقتصادية هما من يمكنه التغيير، الدين مثلا تمكن من نقل المجتمعات من حال الى آخر، نحن نثبت من خلال اعمالنا اننا مازلنا ملتزمين بالطابع الانساني، وراغبين بالتغيير نحو الافضل، فقط لا غير. اتذكر في هذا الصدد شيء من مذكرات تشرشل يقول: «في سنة 1944 كنت استمع الى راديو موسكو الذي كان يبث بالانكليزية، كان يقول: توقعوا حدثاً مهماً، وكنت اتوقع ان يكون الحدث - بسبب الحاحهم - من نوع مثلا: دخول ستالين إلى برلين او ان هتلر انتحر، لكن الأمر لم يكن كذلك، لقد قال الراديو في النهاية: ننتقل بكم الان الى قاعة ال(كونسرفاتوار) حيث نستمع الى عزف للسمفونية الخامسة بعنوان (لينينغراد) لشوستاكوفيتش، وعلى اثر هذا قال تشرشل: منذ تلك اللحظة احسست ان هناك فرقة مدرعة روسية جديدة نزلت على ساحة الحرب.

عمار: ضمن هذا المعنى، استطيع ان اكون مع تشرشل في موقفه، أن قصيدة «الحرية» لبول إيلوار كانت تنشر بين الناس لتقوية معنوياتهم وإصرارهم على المقاومة في فرنسا عن طريق القائها من على طائرات الحلفاء أثناء الاحتلال الألماني لفرنسا إبان الحرب العالمية الثانية. كان الأمر مشابها لما قاله تشرشل، «لقد نزلت فرقة مدرعة جديدة». وقد تغنى الناس بالقصيدة فيما بعد في كل أنحاء العالم.

يحيى: انه امر رائع، ولكن يبقى الفن غير مؤثر وأساسي في التغيير. حتى ونحن نعلم ان المثقفين الفرنسيين نزلوا الى الشارع إبان الثورة الفرنسية وساهموا فيها أدباً وشعراً ومقالة ورسماً.

عمار: لقد عالج تروتسكي جزءا مهما ايضا من معضلات الثقافة وفعاليتها، حين كان يشدد على معنى امكانية وجود الثقافة البروليتارية مثلا، فالحقيقة أن الثقافة صنعتها البرجوازية، وثقافة البروليتاريا ستحتاج الى زمن لكي تصنع نفسها، بل انه شدد على عدم إمكانية تحققها بالمرة، وحتى لو أمسكت بمقاليد الحكم، فإنها في هذا الحال الأخير ستعمل على استتباب ثقافة إنسانية وليس ثقافة بروليتاريا.

يحيى: لم يكن تروتسكي متطرفا فيما ذهب اليه، و بليخانوف كان قد عالج هذه القضية، كان أكثر موضوعية او ماركسية من الآخرين، الثورة تنتج مؤسساتها وسلوكها وقوانينها واخلاقها بعد زمن وعمل وكد، ومع ذلك كانت الثقافة تنتشر عندهم مثل الماء كحاجة يومية، أعود الى رافع واقول ونحن في صدد الاشتراكية والثقافة: انني اجده قد استفاد أيضا من الواقع الاجتماعي الاشتراكي في الصين، كان رافع واقعياً بمعنى ما، الأمر الذي ربما يبرر عدم استمراره وانسجامه مع فكر آل سعيد، أو حتى اقترابه منه، وهو ما جعله غير قابل للتماهي مع الأفكار الغيبية، واضيف ايضا الى ان رافع لم يقترب من السلطة بكل أشكالها، وهي ايضاً لم تقترب منه.



جدار في بيروت تصوير رافع الناصري

بدون عنوان. 1981 .اكرلك على القماش 100 x 120.سم. مجموعة الابراهيمي، عمان

دفتر (تعويذة للحب) 2009 طباعة الشبكة الحريرية،اكرلك كولاج، حبر وورق الذهب على الورق. 57.x 76 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان

دفاتر رافع الناصري: مأثرة التعبير عن الجميل

سعد القصاب

تبقى التجارب المُلهمة في الفن حاضرة لا تغيب، جراء ما تمنحنا إياه من عطايا خبرتها الجمالية المصونة، أو ربما لما تنطوي عليه من فرادة تستدعي النظر والاهتمام والتثمين. تجربة الفنان رافع الناصري (1940 ـ 2013) مثال لذلك. تجربة تأسيسية بامتياز، بأثر مهمتها ودورها المضاعف الذي عزّز من ثراء المشهد التشكيلي العراقي والعربي معاً. اتخذ هذا الدور ممارسات عدة، مرة بوصفه قد أرسى خصوصية نوع فني هو فن الغرافيك، والذي كانت ملامحه غامضة منذ الجيل التأسيسي للفن العراقي. الفنان الناصري كان قد قدّم ممارسات متقدمة في هذا النوع الفني، منذ معرضه الشخصي «غرافيك» في بغداد (1965)، ذلك ما منحه أفقاً جذب إليه الكثير من المريدين، هم الآن طلائع يتقدمون المشهد التشكيلي العراقي. كان أستاذاً ملهماً لهم كحال أعماله الفنية في هذا الفن.

ومرة أخرى إن هذا الفنان قد خاض غمار تجربة جيله الستيني بما تنطوي عليها من روح تجريبية، وبدافعية اجتهدت في تمييز منجزها الفني عبر هاجس الاختلاف. ما جعله

دفتر (بدون عنوان) 1993 اكرلك، حبر على الورق. 167 x 38 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان

دفتر (الواسطي) 2005 اكرلك،
كولاج، حبر وورق الذهب على الورق.
40 x 29 سم.
مجموعة خاصة لندن

بدون عنوان، 1990 دفتر صناعة يدوية من قبل الفنان أحبار على ورق ارش 19.5 x 29 سم، محترف الناصري، عمان

دفتر (مقاومة) 2010- 2011 صفحة من دفتر فني كولاج مع ورق اذهب ومواد مختلفة على الورق. 36 x 53 سم. مجموعة محترف الناصري. عمان.

بدون عنوان، 2011 دفتر مطوي (صيني) أحبار على ورق الرز (غير مكتمل) حبر على ورق الرز 30 x 230 سم، مجموعة محترف الناصري. عمان.

مع العديد من القلة من فناني ذلك الجيل، يوسمون حركتنا التشكيلية بروح المغامرة والتنوع، بأطاريح خلاقة تنفتح على عصرها عبر هوية فنية شديدة الخصوصية، هي من صلب حيوية الإبداع العراقي. كانت إحدى تلك المغامرات مشاركته مع فنانين آخرين في تأسيس جماعة «الرؤية الجديدة» (1969) التي كانت بمنزلة تجربة مشتركة أنفتحت على أفق وأسئلة تستدعي العمل الفني كمهمة تثري من إنسانيتنا بما يتمثله من جهد معرفي وجمالي.

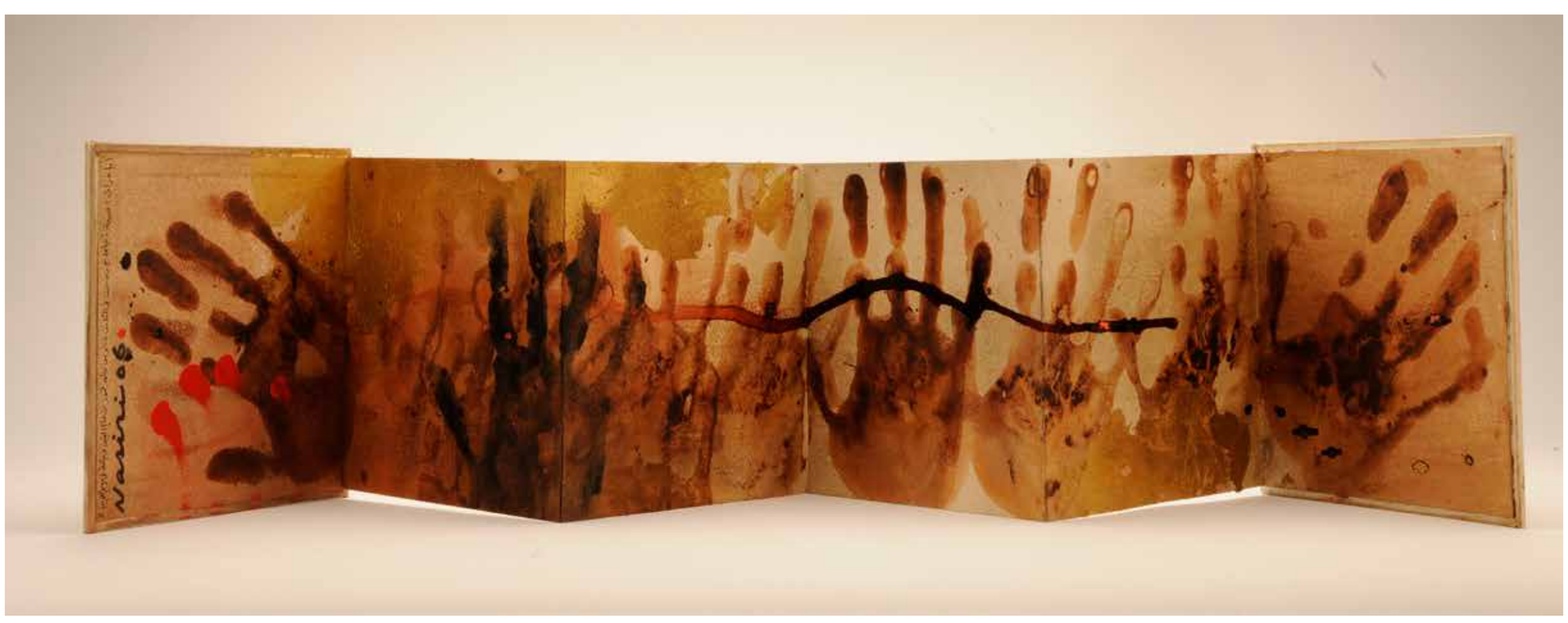
فضيلة أعمال الفنان الناصري وفي عديد ممارساته: لوحاته، ومطبوعاته الغرافيكية، ودفاتر الرسم، في كونها استدعت أمثولة الجميل في العمل الفني، وابقتها شاهدة دائمة في تجربته الإبداعية. ذلك المغزى أو المعنى الذي ظّل حتى سبعينات القرن المنصرم، سؤالاً حائراً، بأسباب اهتمام الفنان العراقي بتفضيل أسئلة التراث والسياسة، بوصفها موضوعات أثيرة في العمل الفني تقدمت على اعتبارات الجميل فيه. كانت أعمال الفنان، ذاك، حاشدة بالتوتر والمواجهة واستيضاح الهوية، فيما أبقى الفنان الناصري تجربته على مسافة خاصة، عيّنها لنفسه، والتي تمثلت موضوعات هانئة، دالة على بذخها التصويري، وانغمارها في حساسية جمالية، وكأنها تعاود انشغالها الدائم بماهية الجميل في التجربة الإبداعية.

عدا إلى أن تعدد الممارسة التصويرية والطباعية للفنان الناصري قد أضفى بعداً حيوياً، مضافاً، وتنوعاً ثراً لرؤيته وخبرته الجمالية، الانتقال بين بناء اللوحة إلى إنجاز العمل الطباعي أو تنفيذه لدفاتر الرسم. لكنه في تعددية هذه الممارسة وأثناء انشغاله بهذا التنوع، لم يكن متشابهاً في الانجاز، بل كان يستدعي أثر الخصوصية في كل نوع فني: في اللوحات كان الفضاء التصويري يتسع للضوء وللأفق ولمكان متعال يغيب فيه الإحساس بماديته لكنه يوحي بزمن ما. فيما كانت أعماله الطباعية تنطوي على الشغف في تمثل بناء شكلي وتقني لا يخلو من الصرامة بقدر ما هو باعث على حساسية جمالية تثير الدعة والهناءة، فيما يتعزز اختلافاً لافتاً في دفاتر الرسم لديه: هو لا يبدأ في تلك الدفاتر من موضوعات ولكنه ينتهي إليها.

منذ أول دفاتره الفنية التي أنجزها «هل ثمّة فاصل بين الحركة والسّكون» (1973، حبر على ورق، شعر: مي مظفر)، كانت المدينة والشعر هما تلك النهايات في هذه الدفاتر، والتي تحمل، غالباً، أسماء مدن وشعراء. إن إلهامه أثناء تنفيذها يبدأ من لحظة الفعل الجمالي دون سواه، وهي اللحظة ذاتها التي رافقته لمدة أربعة عقود، ومنذ أن اقتنى في بكين عام 1959 مجموعة من الدّفاتر المطوية، ورسم في بعض هذه المطويات بطريقة الرّسم بالأصابع، وهي طريقة صينية للرّسم بالحبر. وكأن هذه اللحظة قد مكثت عند تلك البداية ولم تغادرها، باقية كامنة دائماً في دافعيته التعبيرية، وكأنها خالية من الماضي، أو حتى من دون زمن. قادمة من بدايات خيال لا يشغله إلا تمثله لأثر الرؤية والمشاهدة والذوق: مرة بوصفه جوّالاً حراً من دون غاية في المكان/ المدينة، ومرة أخرى باحثاً عن صورة ممكنة، دالة، لكنها مضمرة في القصيدة/ الشاعر.

يخصّص الناصري دفاتر لمدن: تكريت، بغداد، عمان، أصيلة، برلين، باريس، بكين. كذلك الأمر مع قصائد الشعراء: المتنبي، أبن زيدون، الجواهري، إيتيل عدنان، مي مظفر، محمود درويش.

لطالما كانت تلك الدفاتر تنطوي على عناوينها، هو لم يجعلها، غالباً، فضاءً تصويرياً وتجريبياً يخلو من غايته التصويرية، بقدر ما أدرك أنها مختبر لممارسته التصويرية، تمثلاً لمعنى كامن سيدركه ويجلي عنه ما تراكم عليه من قول ليظهر من حسيته وأثره الجمالي. أن يلمس من خلال هذه الاختيارات يقظة الجميل في خياله، عبر حرية تكويناته اللونية الصريحة، في الإشارة العابثة فيها، أو ربما في ليونة الخط الذي يستدعيه كأثر متاح في توصيف دلالة ما، كما في فراغ الورقة البيضاء المشبعة بالضوء.



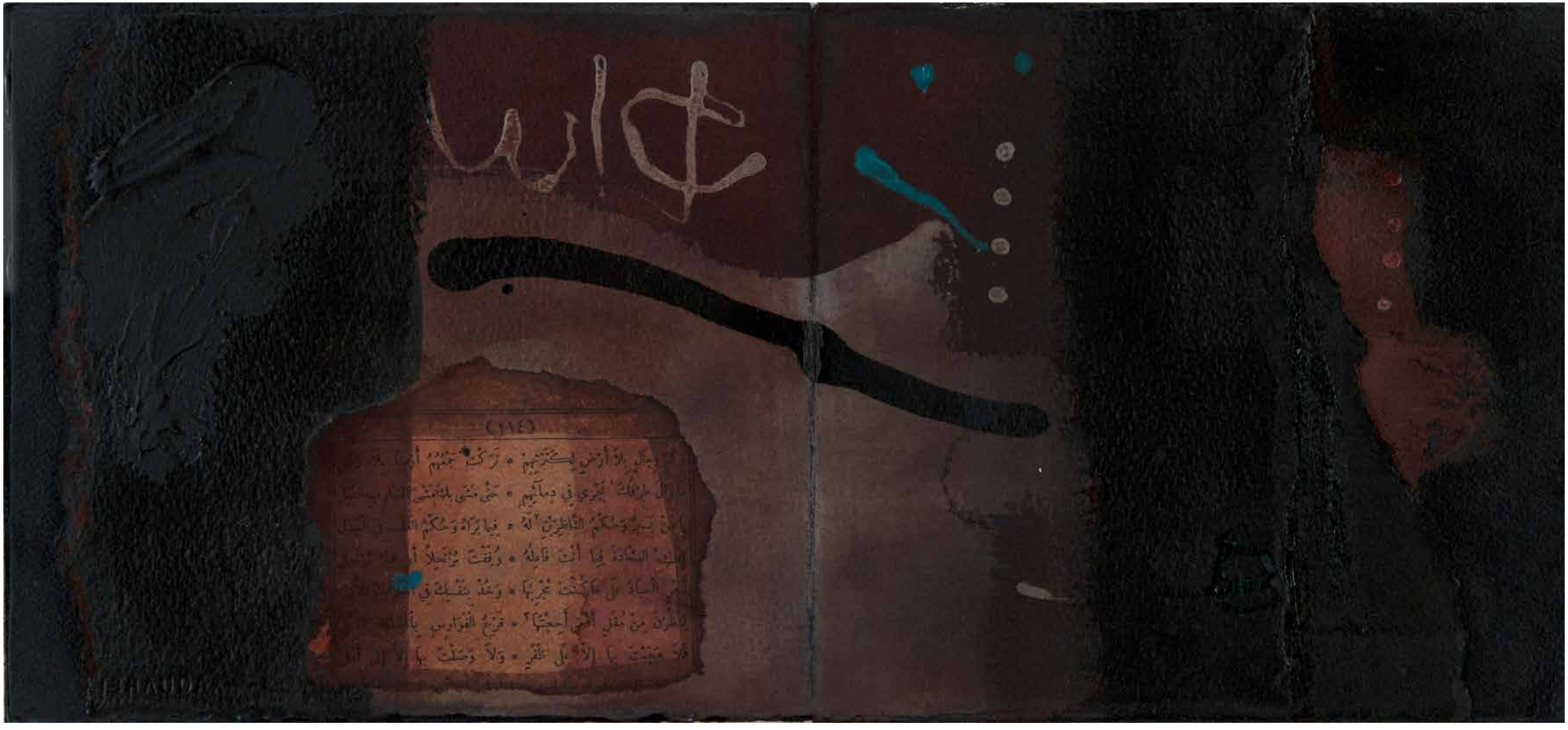
دفتر (سبعة ايام) 2007 اكرلك، كولاج، حبر على الورق. 33 x 70 سم. مجموعة خاصة، لندن.

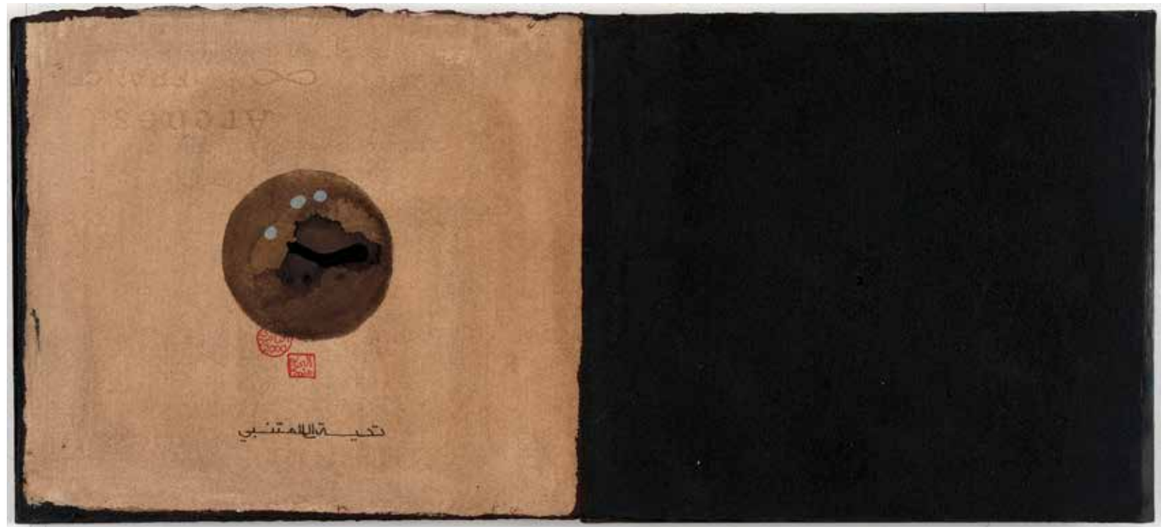
دفتر (يا عراق) 2006- اكرلك حبر على الورق. 16.5 x 95 سم. مجموعة خاصة، لندن

ينفّذ رافع الناصري دفاتره الفنية بخامات متاحة، تفترض ثقافتها وإلفتها مع الفنان جرّاء مشاركة قديمة وموغلة في إنجاز الصنيع الفني: الرصاص، الفحم، اللصق(الكولاج)، الأحبار، ألوان الإكريلك، استخدام الطباعة. ذلك ما يدعو أن تتمثل تكويناته الصورية نسقاً تصويرياً ذا خصوصية مركبة. غالباً ما يفترض الناصري أفقاً لدفاتره، ويجعل من منتصف صفحاتها فضاء يتمثل جل تكويناته التصويرية، والتي تتمثل حيناً بصور، أو مساحة لونية، أحادية، صريحة أو معتمة، تمتد بتلقائية في منتصف الصفحة، أو تعالج بإضافة علامات غير ذات دلالة، نقاط، أو متجزئات حروف، أو صبغة لونية غير متعينة. فيما سيكون الفضاء الذي يحيطها مساحة لفعل التدوين الكتابي.

أسعى أن أصف نموذجين من تجرته هذه: في دفتره عن بغداد «بدون عنوان»، (إكريلك على ورق، 1991)، سيكتفي في تمثل فعل تعبيري مباشر ومتسلسل، يضاهي ذات الحدث الذي تعرضت له المدينة جراء الدمار الذي لحقها بأثر الحرب عليها (حرب الخليج). آثار كفه، اللون الأسود والبني الذي يمتد حيناً كي يشغل مساحة معتمة على صفحات الدفتر، وأحياناً بمثابة لطخات سائلة، فيما يتم تدوين وقائع، كتابة، في أعلى الصفحة تبيّن حجم الخراب الذي طالها وعدد القتلى من أبنائها.

بدون عنوان، 1993 دفتر صناعة يدوية ، اكرلك واحبار على ورق آرش 38. x 166.5 سم، مجموعة محترف الناصري، عمان.





تحية إلى المتنبي،2000 دفتر فني، صناعة يدوية من قبل الفنان، أحبار على ورق الرز 19 x 28.5 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان

بدون عنوان،1993 دفتر فني، صناعة يدوية من قبل الفنان، اكرلك وأحبار على ورق الرز ملصق على الخشب،28 x 38 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان

دفتر (بدون عنوان) 2002 اكرلك، كولاج، حبر وورق الذهب على الورق. 57.5 x 38 سم.
مجموعة خاصة لندن

كما سيتخذ دفتر «عن الواسطي» (2005) منحى تصويرياً آخر، شديد المغايرة، بجعل نماذج من مخطوطة هذا الفنان، بعض الكتابات فيها، دلالة عن محتوى المنجز، وعبر استعارة متجزئات تصويرية من المخطوطة وبعض كتابات فيها، وعبر معالجة تصويرية يتواشج فيها الأثر الطباعي، مع الخط ومقاطع حروفية، تتوزع على صفحات الدفتر. حيث طغت الصبغة اللونية الأحادية بتدرجاتها، فيما ستأتلف مثل هذه الصياغات الشكلية استقلالية بصرية لكل صفحة من صفحات الدفتر. إن الناصري في دفتره هذا يستدعي مأثرة المخطوطة العباسية المصورة، متمثلة بالفنان محمود بن يحيى الواسطي (القرن الثالث عشر الميلادي)، والتي شكلّت لأجيال من الفنانين العراقيين، ومنذ خمسينات القرن الماضي، إلهاماً بصرياً، ودافعية جمالية للبحث عما هو فريد، شديد الخصوصية، في التجربة الفنية.

أقول إن مأثرة الجميل في دفاتر الفنان النصري، كما في أعماله الطباعية ولوحاته الفنية، كانت قائمة على طلائعية في التجريب، تتمثلها حرية قصوى تجعل من المعنى والممارسة الفنية في أن يتخذا بعداً حسياً حياً، يتناغم مع الدهشة والصفاء المفعم بخيال يقظ.

إنها تجربة تنطوي على ثراء «الأنا» المأخوذة بالجمال، وذلك هو سرها البهي.

كما سيتخذ دفتر» عن الواسطي، 2005» منحى تصويريا اخر، شديد المغايرة، بجعل نماذج

من مخطوطة هذا الفنان، بعض الكتابات فيها، دلالة عن محتوى المنجز، وعبر استعارة متجزئات تصويرية من المخطوطة وبعض كتابات فيها، وعبر معالجة تصويرية يتواشج فيها الأثر الطباعي، مع الخط ومقاطع حروفية، تتوزع على صفحات الدفتر. حيث طغت الصبغة اللونية الأحادية بتدرجاتها، فيما ستألف مثل هذه الصياغات الشكلية استقلالية بصرية لكل صفحة من صفحات الدفتر. ان الناصري في دفتره هذا يستدعي مأثرة المخطوطة العباسية المصورة، متمثلة بالفنان محمود بن يحيى الواسطي» القرن الثالث عشر الميلادي»، والتي شكّلت لأجيال من الفنانين العراقيين، ومنذ خمسينيات القرن الماضي، الهاما بصريا لهم، ودافعية جمالية للبحث عما هو فريد، شديد الخصوصية، في التجربة الفنية.

أقول أن مأثرة الجميل في دفاتر الفنان الناصري، كما في أعماله الطباعية ولوحاته الفنية، كانت قائمة على طلائعية في التجريب، تتمثلها حرية قصوى تجعل من المعنى والممارسة الفنية في أن يتخذا بعدا حسيا حيا، يتناغم مع الدهشة، والصفاء المفعم بخيال يقظ.

انها تجربة تنطوي على ثراء «الأنا» المأخوذة بالجمال، وذلك هو سرها البهي.

دفتر (بدون عنوان) 2003 اكرلك، كولاج، على الورق.58 x 40 سم. مجموعة خاصة، لندن،

متابعة ابداعية الدكتور صباح الناصري

صدر في نهاية عام 2016 عن دار سكيرا Skira العالمية، المختصّة بنشر كتب الفن، كتاب باللغة الإنكليزية عن دفاتر رافع النّاصري الفنّية عنوانه : "Rafa Nasiri, Artist Books". والكتاب بـ 112 صفحة من الورق الصّقيل بالقطع الكبير (28،5×24،5 سم.) يحتوي على 136 صورة بالألوان لأعمال فنّية مرسومة أوغرافيكية أو طباعية لكلّ دفاتر الفنّان رافع النّاصري ومحفظاته الفنّية Portfolios. وعلى غلاف الكتاب المجلّد صورة لصفحة من محفظة "تحية إلى المتنبّي 2". وقد صمم الكتاب ستوديو النّاصري nasiristudio. ويحتوي الكتاب الّذي أشرفت على نشره مي مظفّر وسونيا ميشر أتاسي Sonja Mejcher-Atassi على نصّين طويلين، الأوّل كتبته مي مظفّر : الإبداع في مواجهة التّخريب : ذكرياتي عن رافع النّاصري ينفّذ كتبه الفنّية Creativity versus Destruction. My Recollections on the Making of Rafa Nasiris Artist Books. والنّص الثّاني كتبته سونيا أتاسي عن كتب رافع النّاصري الفنّية Unfolding Narratives from Iraq : Rafa Nasiri's Artist Books:

وقد وضع في آخر الكتاب ملحق يحتوي على "أهمّ تواريخ حياة الفنّان"، ولكنّه في الحقيقة لا يحتوي إلّا على أهمّ معارضه، ولا يتطرق إلى حياته الشّخصية ولا إلى الدّفاتر أو المحفظات الفنّية الّتي نفّذها. كما وضع ملحق آخر لمصادر دراسة فنّه. ولا يجد القارئ في آخر الكتاب جرداً لدّفاتر الفنّان أو لمحفظاته الفنّية.

الدّفاتر الفنّية :

تحدثنا الكاتبة والشّاعرة وناقدة الفنّ مي مظفّر في القسم الأوّل من الكتاب عن دفاتر رافع النّاصري منذ أن نفّذ الفنّان أوّل دفتر فنّي في 1973 ليفاجئها به (وكانت تلك سنة زواجهما)، فقد رسم لها على نصّ قصيدة كانت قد نظمتها عنوانها : "هل ثمّة فاصل بين الحركة والسّكون"، وخطّها بكتابة يده، طيوراً تحلق في سماء تخترقها خطوط بالحبر الأسود والأزرق، ثمّ تكمل حديثها عن الدّفاتر الّتي استمرّ رافع النّاصري في رسم كثير منها حتّى وفاته سنة 2013.

وينبغي أن نتوقف هنا قليلاً لنتكلّم عن ما نقصده بالدّفاتر الفنّية وعن الأنواع الّتي نفّذها الفنّان رافع النّاصري منها.

وعلينا أوّلاً أن نفرّق بين المخطوطات القديمة وحتّى الّتي تحتوي على رسوم وبين الكتب الفنّية، ففنّان المخطوطات كان حرفياً يمتهن التّصوير، يُطلب منه أن ينفّذ عملاً يكسب منه القوت، بينما ينفّذ الفنّان الحديث دفاتره المرسومة، والّتي يمكنها أن تحتوي على أجزاء مكتوبة (رغم وجود المطبعة) ليعبر عن مشاعره وأحاسيسه أو يروّج لأفكاره أو ليظهر قدراته الفنّية. وهذا لا يمنعه في بعض الأحيان من بيعها كأعمال فنّية.

ويُعتبر الشّاعر والفنّان الإنكليزي وليام بليك William Blake (ولد سنة 1757 وتوفي سنة 1827) أوّل فنّان حديث (في زمن المطبعة) نفّذ بمساعدة زوجته كاثرين، خطّ نصوص كتبه (وإن استعمل الحروف المطبوعة في بعضها) ورسمها وتلوينها، وحتّى تجميع صفحاتها وتجليدها. وكان ذلك نوعاً من النّشر الخاص أو الشّخصي لتحاشي دور النّشر والنّاشرين. ولم يكن وليام بليك يعتبر نسخ كتبه هذه أعمالاً فنّية فهو لم يرقّمها ولم يوقعها نسخة بعد نسخة.

وعلينا أن نفرق هنا أيضاً بين كتاب الفنّان أو دفاتر الفنّان وبين ما يسميه الفرنسيون بالكتاب الفنّي Livre d'art الّذي ظهر في باريس في نهاية القرن التّاسع عشر عندما طلب بعض باعة اللوحات مثل أمبرواز فولار Ambroise VOLLARD أو دانيال ـ هنري كافيليير Daniel-Henry KAHWEILER من عدد من الفنّانين أن ينفّذوا رسوماً لكتب فنّية طبعت بعدد محدود من النّسخ (رقّمت كلّ نسخة منها طباعياً في بعض الأحيان) كرد فعل ضدّ الكتب التّجارية المطبوعة بأعداد هائلة من النّسخ. وقد أسمي هذا النّوع من الكتب بعد ذلك (ظهرت الكلمة في اللغة الفرنسية لأوّل مرّة عام 1904) : كتاب الفنّان Livre

d'artiste. وهذه الكتب ولا شكّ بعيدة عن ما نسميه بدفاتر الفنّان ولا علاقة لها بها، وتصنيفها تحت اسم : "كتاب فنّان" تجاوز هدفه التّرويج التّجاري.

والدفاتر الفنّية يمكن أن تكون إمّا بنسخة واحدة ينفذّها الفنان لنفسه أو للعرض، في دفاتر عادية أو دفاتر مطّوية (تّفتح مثل آلة الأكورديون الموسيقية) أو على أوراق مستطيلة ملفوفة ... وإمّا دفاتر ينفذّها الفنّان بعدّة نسخ ينتجها بتقنيات طباعية متنوّعة مثل الليثوغراف (أي الطّباعة على الحجر) وشاشة الحرير silk screen أو غرافيكية (الحفر على الخشب أو الحفر على المعدن ...)، ويدخل فيها نصوصاً في بعض الأحيان، يؤرّخ كلّ نسخة منها ويوقعها مثل أي عمل فنّي آخر، ويرقّمها إذا نفّذ منها أكثر من نسخة.

دفاتر رافع النّاصري الفنّية :

وقد نفّذ الفنّان رافع النّاصري كثيراً من هذين النّوعين من الدّفاتر:

دفاتر بنسخة واحدة :

ألحقت مي مظفّر بمقالها في الكتاب نصّاً كتبه فنّاننا عن "الدّفاتر الفنّية Artist Books"، يذكر فيها أنّه كان قد اقتنى في بكين عام 1959 "مجموعة من الدّفاتر المطوية Folding Books بقياس 35×625 سم. تقريباً"، وأنّه رسم في بعض هذه المطويات "بطريقة الرّسم بالأصابع، وهي طريقة صينية للرّسم بالحبر". ولكنّه استخدم ألوان الأكريليك بدل الحبر. وكان رافع النّاصري قد بدأ بكتابة دفاتر يوميات، مثل الدّفتر الّذي كتب فيه أهمّ ما كان يحدث له في تكريت عام 1956، عندما كان في السّادسة عشرة من عمره، ولكنّه لم يكن دفتراً فنّياً بعد. ولأنّه ليس لدينا جرد لدّفاتر الفنّان أو لمحفظاته الفنّية، فسأحاول أن أرتّب ما

الى مي.15-10- 2011دفتر حبر على ورق رز 16.5 x 291 سم، مجموعة محترف الناصري، عمان

دفتر (بدون عنوان) 2003 اكرلك، كولاج، حبر ، ورق ذهب، على الورق. 40 x 58 سم. مجموعة خاصة، لندن،

دفتر (بدون عنوان) 1991 اكرلك، حبر ، على الورق. 32 x 23 x 608 سم. مجموعة خاصة، لندن،

(يا دجلة الخير) 2006 دفتر صناعة خاصة من قبل الفنان احبار واقلام و كولاج ورق الذهب على ورق آرش. 18.5 x 124 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

دفتر (الواسطي رقم 2) 2005 اكرلك، كولاج، حبر وورق الذهب على الورق. 85 x 49 سم. مجموعة خاصة لندن

لدينا منها ترتيباً زمنياً.
ونبدأ بالبداية أي بوصول فنّاننا مع أهله إلى بغداد في خريف 1956، ودخوله قسم الرّسم في معهد الفنون الجميلة. وبعد تخرّجه من المعهد عام 1959، حصل على بعثة إلى الصّين ليدرس في أكاديمية بكين للفنون الجميلة. واختار التّخصص في فنّ الغرافيك بطريقة الحفر على الخشب. وبعد أن أنهى دراسته في الصّين صيف 1963، عاد إلى بغداد، وعيّن مدرّساً في معهد الفنون الجميلة عام 1964. ودرّس فيه فنّ الحفر إلى جانب تدريس الرّسم. وقد أقام رافع النّاصري أوّل معارضه الشّخصية في فنّ الغرافيك عام 1965، ثمّ تلته معارض أخرى وشارك في كثير من المعارض الجماعية.
وحصل عام 1967 على منحة من مؤسسة كولبنكيان للتخصص بفنّ الغرافيك في لشبونة البرتغال. ودرس في محترف كبير للحفر على الزّنك والنّحاس وللطّباعة الحجرية "الليثوغراف".
وقضى في البرتغال سنتين نفّذ خلالهما أوّل أعماله التّجريدية، كما ترك الرّسم بالألوان الزّيتية ليستعمل ألوان الأكريليك. وعاد رافع النّاصري إلى بغداد عام 1969، ليدرّس فيها وليشارك في حياتها الفنّية، حتّى أصبح واحداً من أهم الفنّانين الشّباب.

وقد نفّذ فنّاننا، كما سبق أن رأينا، أوّل دفاتره الفنية في بغداد عام 1973. وهو دفتر "هل ثمّة فاصل بين الحركة والسّكون" (كلّ صفحة بمقاييس 18×16 سم.) كتب فيه بخط يده شعراً نظمته زوجته مي مظفّر ورسمه بحبر على ورق.

وفي تشرين الأوّل 1989، نظّم له اتحاد الفنّانين الصّينيين معرضاً استعادياً مهمّاً في بكين. وسافر رافع النّاصري إلى الصّين لحضور الإفتتاح والتقى بعدد من أساتذته القدماء الّذين كانوا قد درّسوه في أكاديمية بكين للفنون الجميلة. وقد نفّذ في 26 تشرين الأوّل 1989 "بمناسبة المعرض الشّخصي للكرافيك (25 سنة) Beijing" دفتراً مرسوماً مطوياً بعدّة صفحات كتب فيه عدّة مقاطع من الكتابة الصّينية بالفرشاة بخط يده،

ولدي صورة لصفحتين من دفتر بعدّة صفحات مخاط من وسطه على غلاف غامق الزّرقة يبدو أنّ رافع النّاصري نفّذه بين 1989 و1990، أحبار وأكريليك على ورق. كتب على الصّفحة اليسرى بقلم حبر أسود : "قادم ... محفوف بالأشجار وبالأسرار، صوتٌ من ضوءٍ حالم، ظلٌّ من عمق البستان، مكسورٍ يرقص في لا مكان. برلين الشّرقية 8.5.1989". وعلى الصّفحة اليمنى : 24.9.90.

وفي عام 1990، نفّذ الفنّان في بغداد دفتراً مرسوماً مطوياً بعشرين صفحة، كتب على آخر صفحة منها بالقلم الرّصاص

دفتر (بغداد اليوم) 2007 حبر على الورق.
23 x.20 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

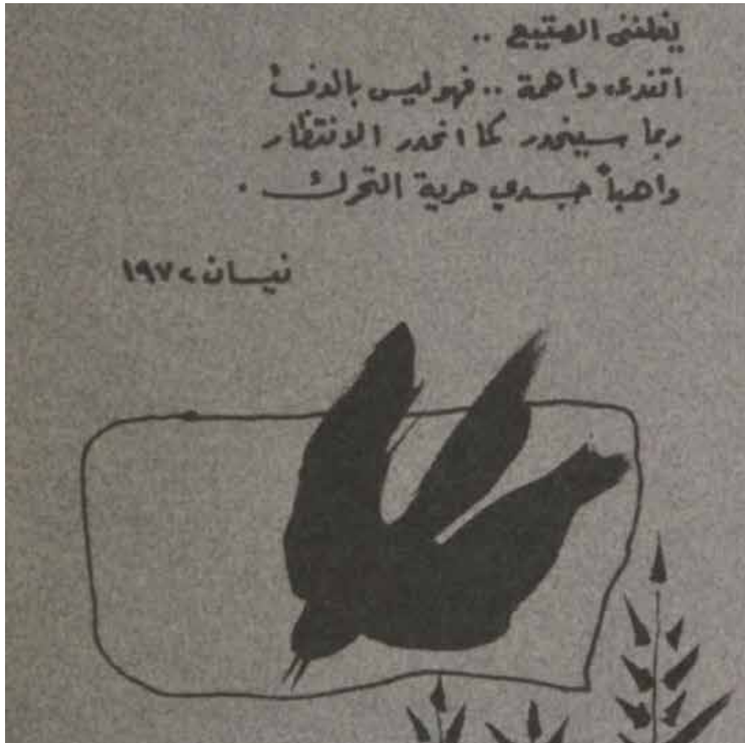
صفحتان من دفتر . حبر على الورق لقصيدة لمي مظفر. 18 x 32 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

: "تكريت ... قصيدة الطّفولة والصّبا، رسمت في الخامس من تمّوز 1990، بعد خمس وثلاثين سنة من مغادرتها". أحبار وأكريليك على ورق رز صيني. مقاييسه 415×29 سم. في آخره : "رسمت في الخامس عشر من تمّوز 1990، بعد ثلاث عشرة سنة من المشاركة الأولى"، أحبار وأكريليك على ورق رز صيني، 653×31 سم.

ودفتر "الأندلس Andalusia"، أحبار وأكريليك على ورق رز صيني، 648×31 سم. كتب بالقلم الرّصاص على يسار أسفل آخر صفحة منه : "الأندلس ... غرناطة الحلم، قرطبة ... الأسطورة، رسمت في العشرين من تمّوز 1990، بعد 25 سنة من الزيارة الأولى 90 Nasiri". ودفتر "أصيلة"، وهو مطوي بثلاثين صفحة، رسمه في بغداد عام 1990، كتب الفنّان وخلال قصف بغداد عام 1991، رسم فنّاننا دفتر : "يوميات الحرب War Diary"، أحبار وأكريليك على ورق رز صيني، مقاييسه 637.5×32 سم.، يحتوي على ثلاثة عشر رسماً بأحبار وأقلام وأكريليك على ورق.

"ففي غمرة انفعاله، أخذ رافع النّاصري واحداً من دفاتره الصّينية (المطوية بعدّة طيّات) الّتي يحتفظ بها، ثمّ فرده على سعته على منضدة الرّسم. وكان قد حضّر صحنين، وضع في الأوّل ألوان أكريليك بنّي وفي الثّاني أكريليك أسود، وبدأ يصبّ غضبه المتفاقم على الأوراق البيضاء، وضرب بكفه اليمنى بعنف صفحات الدّفتر محتجّاً على هذه الحرب القذرة، تاركاً طبعه كفّه على الورق بكلّ تدرّجات البنّي والأسود. ثمّ أكمل منقّطاً الأوراق ولطّخها بأصابعه بالأحمر. وبعد أن انتهى، طوى الدّفتر وربطه بخيط وركنه فوق الرّف في مشغله". (1)

ولم يفتح الفنّان الدّفتر إلّا بعد الغزو الأمريكي للعراق عام 2003، عندما اتّصل به الصّحفي الألماني Martin GYLEN واستأذنه بنشر رسوم هذا الدّفتر. "وفعلاً نشرت الرّسوم في جريدة Der Tagesspiegel ثاني أكبر جريدة يومية تصدر في ألمانيا". (2)



وفي خريف 1991، ترك رافع النّاصري مع زوجته مي مظفّر بغداد إلى الأردن ليدرّس الرّسم في جامعة اليرموك.

وقد نفّذ في عمّان عام 1993 دفتر "ديوان المحبّة" باثنتي عشرة صفحة (18×25×5 سم.) أحبار وقلم رصاص على ورق. ودفتر "إلى أمّي" عام 1995 بورقتين مطويتين (14×19 سم.) كتب في أسفل يسار الأولى : "1907 تكريت" وهو تاريخ ومكان ولادة والدة الفنّان، وفي أسفل يمين الثّانية : "1940/41 رافع" وهو تاريخ ولادة الفنّان (1940 حسب التّسجيل الرّسمي، و 1941 حسب ذكريات والدته)، أحبار وأكريليك وأقلام فحم على ورق. ودفتر "Book No. A.P". الّذي نفّذه بين عمّان وإربد عام 1995، بعدّة صفحات، أقلام فحم وأحبار وأكريليك على ورق، 18×28 سم.

وفي تشرين الأوّل 1997، إلتحق رافع النّاصري بجامعة البحرين محاضراً ومديراً لمركز البحرين للفنون الجميلة والتّراث.

وقد أنتج في البحرين عام 2000، دفتر "تحيّة إلى المتنبّي (الكتاب الثّاني)، وهو مطوي استعمل فيه اللصق (كولاج) والأحبار والأكريليك ومواد مختلفة على ورق، (17×38 سم.). و"تحيّة إلى المتنبّي (الكتاب الثّالث)"، وهو مطوي (بـ 23 ورقة ؟) أنتجه عام 2002، وألصق فيه على أوراق رز صفحات من طبعة قديمة لديوان المتنبّي غطّاها بأحبار (16.5×306×5 سم.) ودفتر "تحية إلى بغداد" الّذي رسمه في البحرين عام 2003 بمواد مختلفة على ورق بقياس 57×37 سم. وهو كتاب مطوي (على طريقة الأكورديون) بستّ طيّات عليها رسم مستطيل مستمرّ يظهر بكاملة عندما تفتح كلّ طيّات الكتاب.

وفي صيف 2003، ترك رافع النّاصري البحرين وعاد إلى عمّان في الأردن. وقد ترك التّدريس نهائياً وتفرّغ للعمل الفنّي. وقد نفّذ في عمّان عام 2003 دفتر "كتاب شعر Poetry Book" (بعد المزار)، مواد مختلفة على ورق، 57×39×234 سم. وشارك به في معرض : "دفاتر، كتاب الفنّ العراقي المعاصر" الّذي نظّمته جامعة نورث تكساس، الولايات المتّحدة الأمريكية عام 2005.(صورة رقم ٧)

كما نفّذ في عمّان عام 2005 دفتر "عن الواسطي After al-Wasiti,"، ثلاث أوراق ما عدا الغلاف، لصق (كولاج) وأحبار وأكريليك وأراق ذهب على ورق، 58×40 سم. (ضمن مجموعة مقتنيات خاصة في لندن)،

وفي عام 2006، نفّذ دفتر : "يا عراق"، بأربع أوراق مطوية، كتب الفنّان بالقلم الرّصاص على آخر صفحاتها : "يا عراق، صرخة احتجاج رسمت في الثّامن عشر من شهر تمّوز"، وألصق على إحدى صفحاتها مطلع قصيدة ابن زريق البغدادي : "أستودع الله في بغداد لي قمراً"، حبر وكولاج على ورق، مقاييسه 95×16×5 سم.

وفي عام 2007، نفّذ الفنّان في عمّان دفتر "سبعة أيّام"، مطوي (بسبع طيّات) حبر وأكريليك على ورق. مقايس كلّ طيّة 33×70 سم.

كما نفّذ في عمّان عام 2005 دفتر "عن

الواسطي After al-Wasiti," ثلاث أوراق ما عدا الغلاف، لصق (كولاج) وأحبار وأكريليك وأراق ذهب على ورق، 58×40 سم. (ضمن مجموعة مقتنيات خاصة في لندن).

وفي عام 2006، نفّذ دفتر : "يا عراق"، بأربع أوراق مطوية، كتب الفنّان بالقلم الرّصاص على آخر صفحاتها : "يا عراق، صرخة احتجاج رسمت في الثّامن عشر من شهر تمّوز"، وألصق على إحدى صفحاتها مطلع قصيدة ابن زريق البغدادي : "أستودع الله في بغداد لي قمراً"، حبر وكولاج على ورق، مقاييسه 95×16×5 سم.

وفي عام 2007، نفّذ الفنّان في عمّان دفتر "سبعة أيّام"، مطوي (بسبع طيّات) حبر وأكريليك على ورق. مقايس كلّ طيّة 33×70 سم. ودفتر "يادجلة الخير" عن قصيدة الشّاعر محمّد مهدي الجواهري، الّذي يحتوي على خمس أوراق ما عدا دفتي الغلاف، لصق (كولاج) وأحبار وأوراق ذهب وأقلام على ورق، 18.5×124 سم.

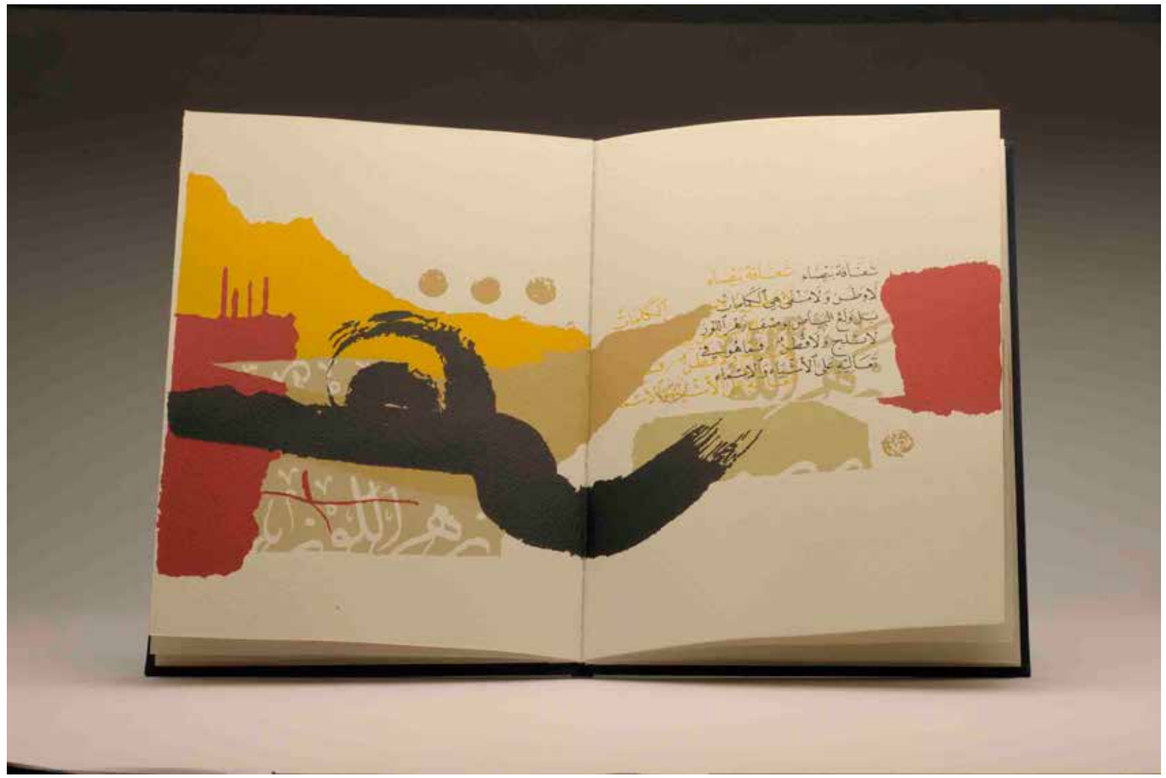
ودفتر "بغداد اليوم Baghdad today"، مطوي، أحبار على ورق رز صيني، 20×23 سم.

وفي حزيران 2008، نفّذ دفتراً رسم عدداً من صفحاته في باريس : " What is Paris ?"، أحبار ولصق (كولاج)، 15×20×5 سم.

ونفّذ دفتر "تميمة للحبّ Amulet for Love (الكتاب الأوّل)"، في عمّان 2009، والّذي يحتوي على ستّ صفحات متقابلة استعمل فيها الفنّان الطّباعة بشاشة الحرير silk screen واللصق (كولاج) والأحبار والأكريليك على ورق، ووضع له غلافاً : لوحان خشبيان ألصقا جنباً لجنب حفر على أيمنهما نصّاً مخطوطاً. (57×76 سم.).

ودفتر "تحيّة إلى ابن زيدون"، في عمّان 2010، بخمس صفحات مطوية وغلاف : لوحان من الخشب، استعمل فيه الفنّان اللصق (كولاج) والأكريليك، 59×39.5 سم. (صورة ودفتر "رافع" مخطوط بالكتابة الصّينية، مطوي بأربع وعشرين صفحة، رسمه في 15 حزيران 2001، حبر على ورق رز صيني، 16.5×291 سم.

ودفتر "مقاومة" الّذي نفّذه في عمّان في 2011/2012،على عدّة أوراق خيطت من وسطها وطويت كدفتر، واستعمل فيها اللصق (كولاج) والأحبار والأكريليك وأراق الذهب ومواد مختلفة. ومقاييس كلّ ورقة (بصفحتين متقابلتين) 36×53 سم. ودفتر "أنشودة المطر" قصيدة بدر شاكر السّيّاب الّذي نفّذه في عمّان في 2011/2012، مطوي بأربع وعشرين طيّة، أحبار وأكريليك على ورق رز صيني، 30×569 سم.

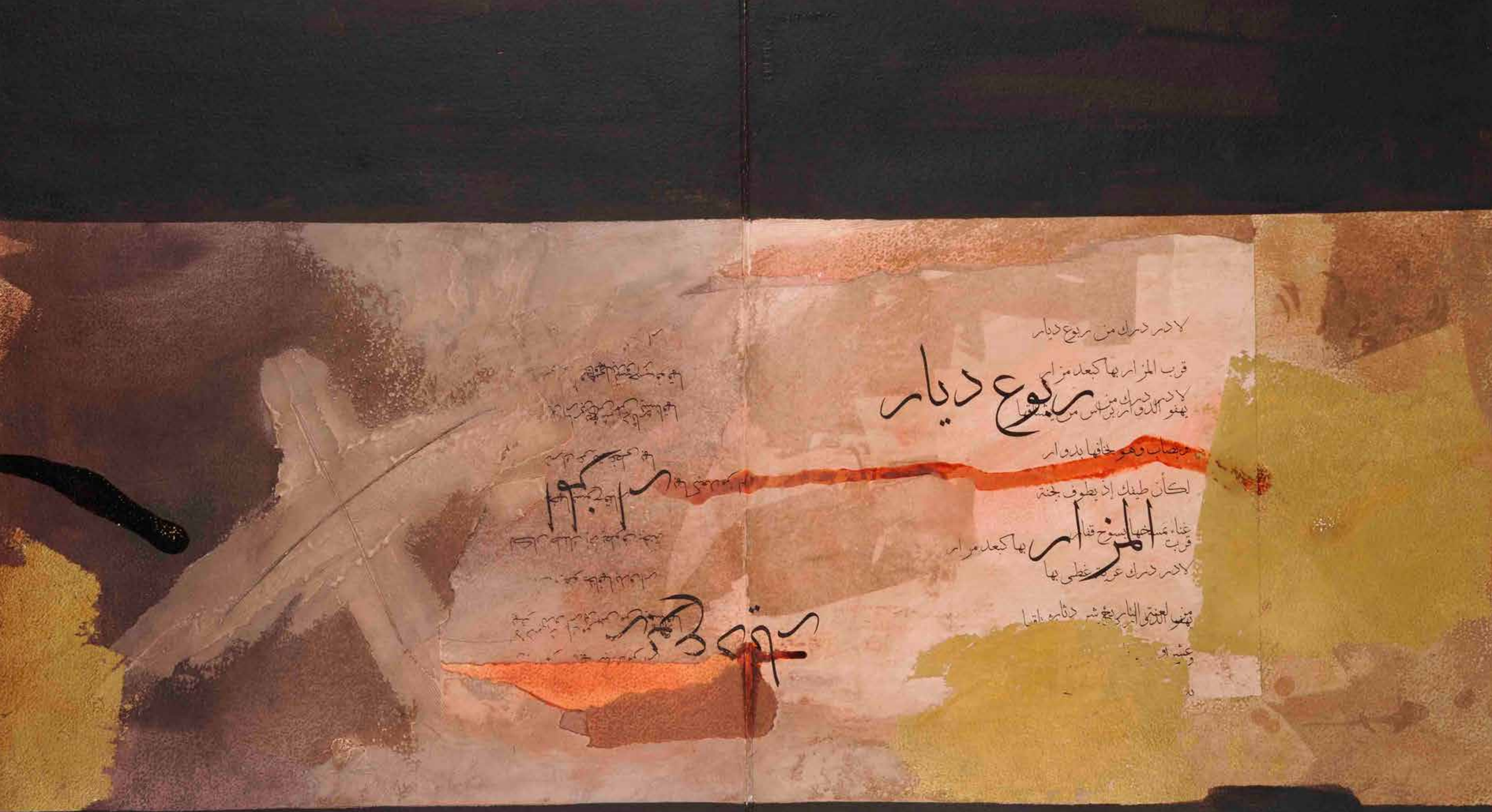


صفحة من دفتر لوصف زهرة اللوز لمحمود درويش 2009 دفتر فني مرسوم (محترف الناصري) تمت طباعتة بالشاشة الحريرية على الورق. 38.5 x 29 x 1.5 سم.
عشرة نسخ مع نسختي الفنان.مجموعة خاصة لندن

ولدينا عدّة دفاتر رسمها رافع النّاصري ولم يضع لها عناوينا :
نفّذ الأوّل منها في بغداد عام 1991، يحتوى على 50 صفحة، مقاييس الصفحتين المفتوحتين جنب لجنب 19.5×29 سم. وثالث مطوي أيضاً (بستّ طيّات) رسمه في بغداد عام 1993، أحبار وأكريليك على ورق، مقاييسه 7,5×16×38 سم. ورابع نفّذه في عمّان، الأردن عام 1995، أحبار وأكرليك ومواد مختلفة على ورق صيني ملصق على أربعة ألواح من الخشب ثبّت الواحد منهما جنب الآخر. مقاييس كلّ لوحة 80×160 سم. وهو الآن في مجموعة خالد شومان في عمّان. وخامس مطوي (بثماني صفحات) رسمه في عمّان، الأردن في 1995/1996، أحبار وأكرليك ومواد مختلفة على ورق ألصق على طرفيه لوحان من الخشب، 10.5×32×5 سم. وسادس نفّذه في عمّان عام 1996، لصق (كولاج) وأحبار وأكريليك على ورق بغلاف، 28×19 سم.

بغداد- استودع الله في بغداد لي قمراً -200 2-03 اكرلك مع حبر وكولاج ورق ذهب على ورق ملصق على الخشب 19.3 x 25.5 x 2.8 سم. مجموعة خاصة لندن

المتنبي، صندوق سيجار، 2002-03 اكرلك.كولاج ورق ذهب على ورق.19.3 x 25.5 x 28 سم. مجموعة خاصة، لندن



دفتر (دياري) 2003 اكرلك، كولاج، حبر
وورق الذهب على الورق. 58 x 40 سم.
مجموعة خاصة لندن

دفاتر التّخطيطات :

وقد ملأ رافع النّاصري مثل كلّ الفنانين صفحات دفاتر تخطيطات (سكيتشات) sketchbooks. وقد بقي منها دفتران، الأوّل رسمه في بكين، الصّين عام 1961. وهو بثماني وعشرين صفحة استعمل فيه أقلام رصاص وحبر وفحم على ورق، 25×17.5 سم. والثّاني أنتجه في بغداد في 14 نيسان 1991 : "Homage to Desert Storm". وهو دفتر تخطيطات (سكيتشات)، أقلام ألوان وقصاصات على ورق بغلاف، 28.5×22.5×3.5 سم.

العلب والألواح الخشبية :

نفذ رافع النّاصري لوحات بالأكريليك على ألواح من الخشب يحيطها بإطارات بارزة، يجمع اثنتين منهما معاً ويثبتهما الواحدة جنب الأخرى. وعندما تغلق الواحدة منهما على الأخرى تشكلان علبة أو صندوقاً خشبياً، مثل "شارع المتنبّي، بغداد، الّتي رسمها من خارجها ومن داخلها، ألصق عليها صفحات من طبعة قديمة لديوان المتنبّي، غطّاها بمواد مختلفة، 40×60 سم. : أو يثبت الألواح المؤطّرة بينها لتشكّل ما يشبه "البارفان" : وهو ما يضعه الصّينيون (وكثير من سكان الشّرق الأقصى الآخرون) لتكوين مساحات في داخل غرفة واسعة تعزلها وتحميها من نظرات الآخرين. ومن هذه العلب المتجاورة : "عن الواسطي After al-Wasiti, Book 7" الّذي نفّذه الفنّان في عمّان عام 2007، وقد رسم كلّ علبة منها من داخلها ومن خارجها، لصق (كولاج) وأحبار وأكريليك وأوراق ذهب ومواد مختلفة على ورق ألصق على ألواح الخشب، 32×93 سم.

وهي أشبه باللوحات الثّنائية أو الثلاثية أو المتعددة الألواح الّتي كانت شائعة في أوربا في القرون الوسطى منها إلى دفاتر الفنّان. كما استعمل الفنّان ألواحاً خشبية ثبّتها فيما بينها، مثل العمل الّذي نفّذه عام 2007، مواد مختلفة على أربعة ألواح، 80×40 سم.

محفظات رافع النّاصري الغرافيكية :

المحفظة الفنّية الطّباعية أو الغرافيكية (البورتفليو Portfolios) محفظة تحوي بين دفتيها عدداً من الأعمال المحفورة والمطبوعة على الورق بعدد محدود من النّسخ : 5 أو 10 أو 15، يرقم الفنّان كلّ رسم منها ويوقّعه بالقلم الرّصاص.

المحفظات الأولى :

بدأ رافع النّاصري بتنفيذ محفظاته الفنّية بعد أن التقى في لندن عام 1976 بهيو ستونمان Hugh Stoneman الّذي كان يملك مركز الطّباعة The Print Centre في Islington ويشرف عليه. وقد أنتج فنّاننا في هذا المركز عام 1980 أوّل أعماله الطّباعية : بورتفوليو عنوانه "تحوّلات الأفق Variation on the Horizon". وبعد أن انتقل المركز إلى Covent Garden في لندن، أنتج فيه البورتفوليو الثّاني : "ما بعد الأفق Beyond the Horizon "، عام 1982. ثمّ أنتج فيه البورتفوليو الثالث: "الخماسية الشّرقية The Oriental Quintet" عام 1989.

وفي نفس العام 1989، أنجز بورتفوليو "تحيّة إلى بغداد Homage to Baghdad" في "محترف النّاصري" الّذي كان قد أنشأه في حي المنصور في بغداد عام 1987. وفي عام 1994 نشر بورتفوليو "الخماسية الشّرقية (2)"، في محترف دارة الفنون في عمّان، والّذي يحتوي على خمسة أعمال حفرها الفنّان بنفسه على الزّنك، وطبعها بالألوان على ورق Arche ، بعشرة نسخ ماعدا نسختي الفنّان، مرقمة من 1 إلى 10، ووقع كلّ ورقة من كلّ نسخة بالقلم الرّصاص. وفي عمّان أنشأ فنّاننا "المحترف" عام 2005، وخصصه للطّباعة.

تحيّة إلى المتنبّي :

وفي هذا "المحترف"، أنتج في 2007 محفظتين فنّيتين عنوانهما "تحية إلى المتنبّي Homage to Al-Mutanabi " : الأولى تحتوي على أربعة أعمال مربّعة 24×24 سم.، والثّانية على ثلاثة أعمال دائرية، قطر كلّ عمل منها 24 سم. وهي أعمال حفرت على الزّنك وطبعت بالحبر الملوّن على ورق Mould Velin Arches Chiffon Blanc . وكلّ منهما بعشر نسخ ماعدا نسختي الفنّان مرقمة من 1 إلى 10. وتتمحور التّكوينات حوّل نصوص المتنبّي المطبوعة، كما تحتوي على تشكيلات حروفية متنوّعة بالأسود أو بألوان فاتحة على خلفيّات حمراء أو محمرّة.

من تلك الأرض النّائية :

ونفّذ رافع النّاصري عام 2007، بمناسبة صدور ديوان الشّاعرة مي مظفّر، بورتفوليو يحمل نفس عنوان الدّيوان : "من تلك الأرض النّائية From That Distant Land ". ويحتوي على ستّ لوحات بقياس 38×40 سم. للورقة الواحدة. في كلّ واحدة منها قصيدة من هذا الدّيوان، حفرت على الزّنك وطبعت بالحبر الملوّن على ورق Blanc Mould Saunders Waterford، وهو بورتفوليو بعشرين نسخة، مرقّمة من 1 إلى 20، ماعدا نسختي الفنّان.

مكتبة أضرمت بها النّار :

وفي عام 2008، نفّذ رافع النّاصري محفظة فنّية بستّ لوحات عنوانها : "مكتبة أضرمت بها النّار A library Set on Fire "، طبعت على شاشة حريرية Silk screen بعشرين نسخة ماعدا نسختي الفنّان.

وقد إستوحى رافع النّاصري موضوعها من قطعة شعرية لإيتيل عدنان Etel Adnan ، كتبتها باللغة الإنكليزية عن احتراق مكتبات بغداد إثر الغزو الأمريكي عام 2003. وتحتوي إلى جانب اللوحات السّتّ على نصّ إيتيل عدنان، وترجمة الشّاعرة مي مظفّر له. وقد طبعت اللوحات السّتّ على أوراق واسعة المقاييس (47×55 سم.)، وفي كلّ لوحة منها، يحتلّ التكوين (21× 29 سم.) وسط الورقة. وهي على خلفيات واسعة تامّة السّواد، إستعمل الفنّان فيها ثلاثة ألوان : أحمر وأصفر ورصاصي لؤلؤي، وتظهر في واحدة منها بقعة بنيّة. وترك الفنّان بين المساحات اللونية فراغات عارية يبدو فيها بياض الورقة، وتظهر فيها

على خطى الواسطي. 2006 دفتر صناعة يدوية من قبل الفنان ، اكريلك ،احبار وكولاج ورق ذهب على ورق ارش 19 x 77.سم، مجموعة محترف الناصري، عمان.

مطبوعة بحروف صفراء أبيات من مطلع نونية المتنبّي الشّهيرة :

بم التّعلل لا أهلٌ ولا وطنٌ
ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سكنُ

إبن زيدون :

ونفّذ رافع النّاصري عام 2009 محفظة فنّية عنوانها : "إبن زيدون، إنّي ذكرتك بالزّهراء"، طبعت على شاشة حريرية Silk screen، تحتوي على ورقة على نصّ مخطوط لقصيدة ابن زيدون الّتي مطلعها : "إني ذكرتك بالزّهراء مشتاقا "، وثلاث أوراق مرسومة على صور ملصقة (كولاج) وحبر صيني وأكرليك وصفائح ذهب رقيقة.

باب اليمن :

ونفّذ عام 2009 أيضاً محفظة فنّية عنوانها : "باب اليمن Bab al Yemen" بعشرة نسخمرقّمة من 1 إلى 10، ماعدا نسختي الفنّان. وتحتوي كلّ واحدة منها على أربعة أوراق (40×40 سم.) واحدة منها مرسومة بالأكريليك وثلاثة مطبوعة بطريقة الـ Collagraphe print.

لوصف زهر اللوز :

تكريماً للشّاعر محمود درويش، أنتج رافع الناصري في "المحترف"، في عمّان عام 2009 كتاباً فنّياً مطبوعاً على شاشة حريرية Silk screen artbook، وبعشر نسخ، يحتوي على سبع لوحات مستوحاة من قصيدة الشّاعر : "لوصف زهر اللوز". وكلّ ورقة من الكتاب بمقاييس 42×31 سم. وقد وقّع كلّ لوحة من كلّ نسخة بالقلم الرّصاص. والحقيقة أنّ "لوصف زهر اللوز" كتاب طباعي بعدّة نسخ وقع الفّنان كلّ نسخة منها. وهو يختلف عن المحفظة الفّنّية لأنّ صفحاته مخاطة من وسطها ككتاب، ومثبّتة على غلاف يحويه، في حين أنّ المحفظة الفنّية أوراق منفصلة تحويها محفظة.

والكتاب الّذي صدر في نهاية عام 2016 عن دار نشر سكيرا Skira العالمية، باللغة الإنكليزية عن دفاتر رافع النّاصري الفنّية "Rafa Nasiri, Artist Books"، والّذي تكلمت عنه في بداية مقالي يمكن اعتباره كتاباً فنّياً بحدّ ذاته. وهو يحتوي على عدد كبير من صور رائعة الجمال لدفاتر الفنّان. ولهذا فهو واحد من أبدع الكتب الّتي صدرت في السّنوات الأخيرة عن هذا النّوع الفنّي الحديث النّشأة في العراق.

صفحة من مجموعة (مكتبة اضرمت بها النار) 2006 قصيدة لاتيل عدنان. طباعة الشبكة الحريرية. 21 x 29 سم

إسماعيل الشّيخلي وتلاميذه يرسمون لوحتين لثورة 14 تمّوز 1958

ما زلت أذكر انبهارنا نحن الصّغار عندما عرفنا أنّ شقيقنا رافع (الّذي كان في الثّامنة عشرة من عمره) سيشارك في رسم لوحتين واسعتي المقاييس عن الثّورة ! وأنّ الزّعيم عبد الكريم قاسم هو الّذي طلب بنفسه من عميد معهد الفنون الجميلة أن ترسم اللوحتين. وقد وقع الإختيار على الفنّان إسماعيل الشّيخلي، الأستاذ في معهد الفنون الجميلة، ليتكلف بمهمة رسم اللوحتين. واختار الشّيخلي أربعة من تلاميذه ليساعدوه في تنفيذهما، وكان من بينهم شقيقنا رافع.

وما زلت أذكر كيف كنّا نتحلّق حوله بعد عودته في آخر النّهار ليحدثنا عن تقدّم مهمته الباهرة مع أستاذه وزملائه، وكيف ذهبنا بعد ذلك لنرى اللوحتين عندما نصبتا في ساحة (أظن أنّها ساحة التّحرير) وفي مكان من شارع الرّشيد. ولأنّ اللوحتين رسمتا بالزّيت على خشب وبمقاييس واسعة فقد نصبتا على ركائز معدنية تسندهما من أسفلهما ومن خلفهما. وكان عليهما أشخاص كثيرون : عمال وفلاحون وأفندية وجنود يرفعون قبضاتهم هاتفين للثّورة ويحطمون القيود الّتي تساقطت تحت أقدامهم ...

وقد بقيت اللوحتان مدّة أشهر طويلة في برد بغداد ثمّ في شمسها الحارّة، وضربتهما زخّات الأمطار، وغطاهما شيئاً فشيئاً العجاج ودخان الباصات المسود الكثافة وبراز الحمام ... وتشقق خشب اللوحتين وتكسرت طبقات الألوان وتساقطتا قطعة بعد قطعة ... حتّى أزيلتا في النّهاية ...

ولم يشاهد رافع نهاية اللوحتين الحزينة، لأنّه كان قد سافر إلى الصّين ليدرس فنّ الحفر على الخشب في أكاديمية فنون بكين ...

وعندما ذهبت إلى عمّان في ربيع 2009 لأعدّ كتاباً عنه، تكلّمنا عن اللوحتين. وقد أملى عليّ ما لخصته في مقطع صغير، ونشرناه من غير صورة تصاحبه، فلم يكن رافع قد احتفظ بصور عن اللوحتين :

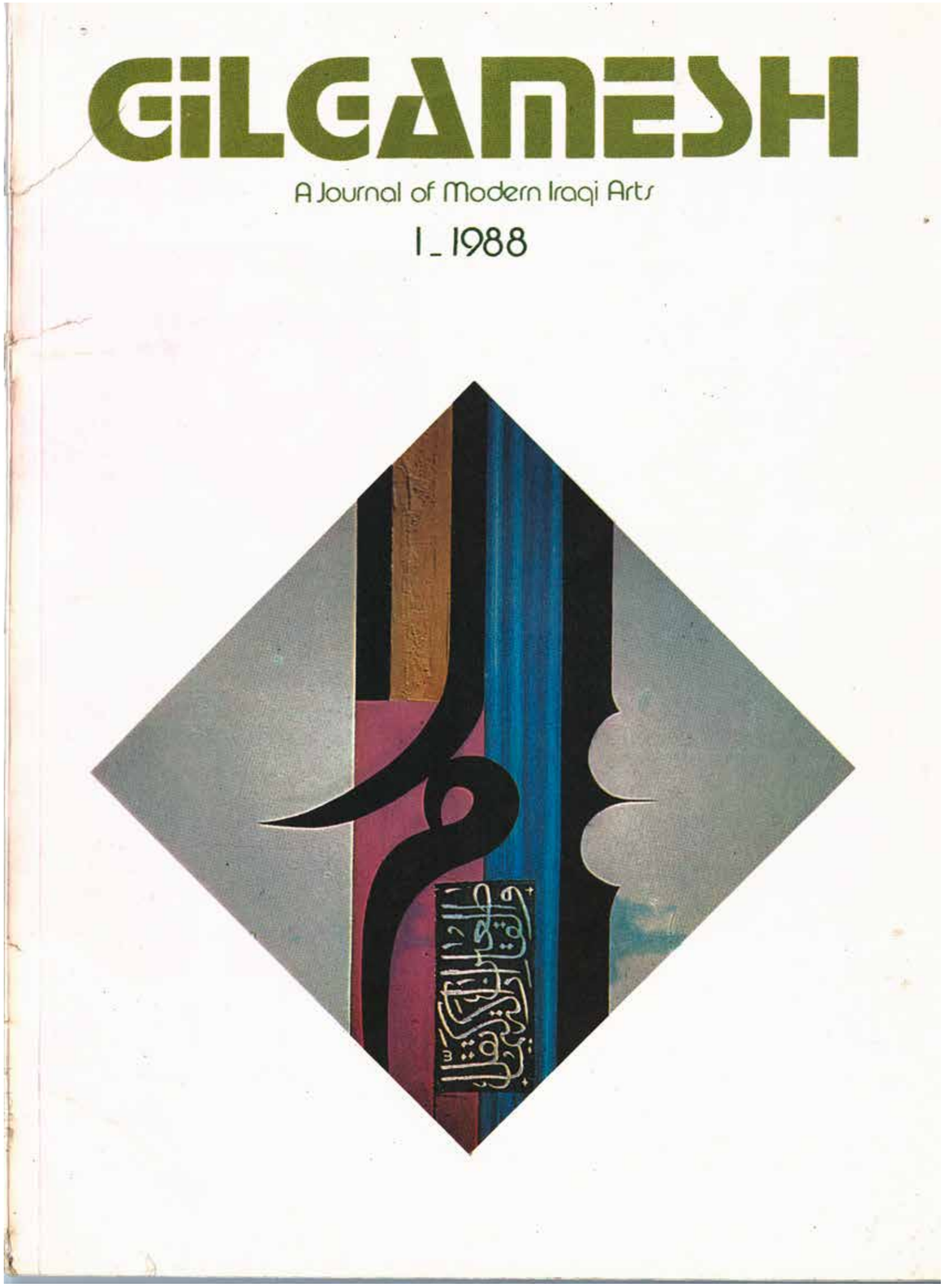
"بعد أشهر من بداية ثورة 14 تمّوز 1958، الّتي أطاحت بالنّظام الملكي وأقامت النّظام الجمهوري في العراق، تلقّى أستاذه إسماعيل الشّيخلي طلباً رسمياً لرسم لوحتين كبيرتين جدّاً (300×500 سم.) على الخشب، لتنصبا في ميدان رئيس في وسط بغداد. فشارك رافع النّاصري في تنفيذهما مع زملائه محمّد مهر الدّين ومظفر العابد وموفق الوكيل". (من كتاب : "رافع النّاصري، حياته وفنّه". صفحة 25. المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر 2010).

ورغم أنني بحثت عن صور للوحتين فلم أجد إلّا صورة واحدة لإسماعيل الشّيخلي وتلاميذه أمام واحدة من اللوحتين. ونرى من اليمين إلى اليسار : مظفر العابد ثمّ إسماعيل الشّيخلي ثمّ موفق الوكيل (الّذي يُذكر في بعض النّصوص باسم موفق أنطون) ثمّ رافع الناصري وأخيراً محمّد مهر الدّين.

ووجدت صورة أخرى لم أستطع الحصول على سماح بنشرها، ولكنّي أنشرها مع ذلك لأنّها جزء من تاريخ العراق الثّقافي، لا يحق لأحد أن يحتكرها، نرى فيها اللوحة الثّانية وقد نصبت في شارع الرّشيد :

الدكتور صباح الناصري

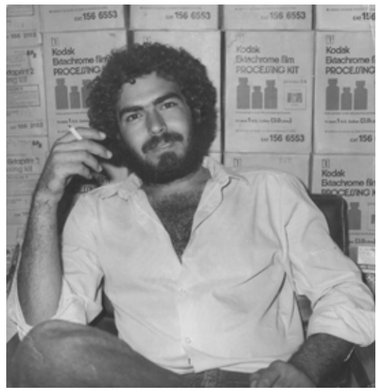
الفنان اسماعيل الشيخلي مع طلابه ومنهم رافع الناصري ومحمد مهر الدين



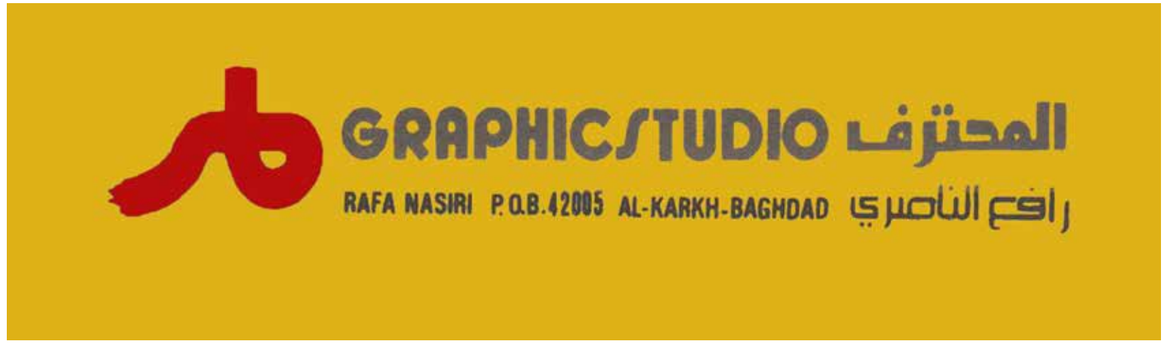
الفنان رافع الناصري

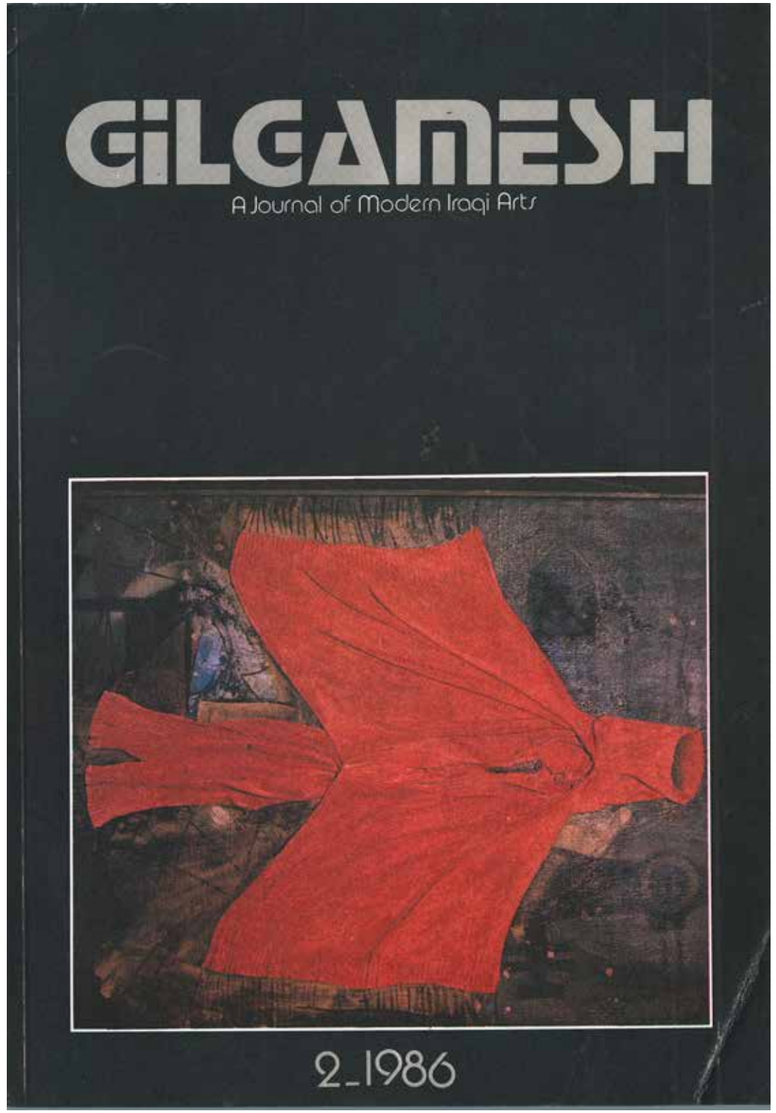
ولادة التصميم من تخوم اللوحة

كريم سعدون



لم اكن على علاقة مباشرة بالصحافة او التصميم الا من خلال المتابعات الدائمة لما يصدر في بغداد وبيروت والقاهرة ، والصدفة التي قادتني يوما ما من عام 1979 للعمل في الصحافة كرسام هي نفسها التي زجت بي في مسارب اخرى ومنها التصميم ، فقد حصلت على عملي وانا في الثامنة عشر من العمر وعملت وسط مجموعة كبيرة من الصحفيين والفنانين ، فكانت نظراتي تصطدم وانا ادلف قاعة التحرير والتي تضم في جانب منها القسم الفني ، بوجه انعام كه ججي وخالد ناجي وسلمان الشهد وعامر وعادل وحشد هائل من اسماء فنانين يحتلون جدران القاعة الطويلة والغرف الاخرى، أصل الى ركني في القاعة واجلس على كرسيي وطاولة العمل بمواجهة لوحة غرافيك مؤطرة بأناقة تأخذ مني بعض الوقت متأملا لها وكأنني استغرق في طقس روحي قبل ان ابدأ بعملي، كان هذا العدد الكبير من اللوحات ينتمي الى ما يمكن تسميته ذروة الحراك التشكيلي العراقي ونتاجه الجديد ، يوفر لي عرضا جماليا رائعا ومتنوعا، من هذا الجو انتقلت للعمل في دار المأمون التي كلف د. ناجي الحديثي بتشكيل كادرها وكنت من ضمن مجموعة من الشباب من الرسامين والمصممين العاملين في قسمها الفني خضت فيها تجربة صناعة اغلفة لمجلات العراق وبغداد الصادرتين باللغات الانكليزية والفرنسية ، في المبنى ذاته كانت مجلات الاقلام والطليعة الادبية والتراث الشعبي وكانت جدران المبنى ايضا تقدم عرضا تشكيليا متنوعا، واذ خرجت صدفة أيضا من الحرب التي بدأت في ثمانينات القرن الماضي واخذتني في تجوال مُر في جبهات عديدة لسنوات احسبها طويلة كأنها دهر ، لأعود الى الصحافة من جديد ولأعمل ايضا في دار المأمون مصمما لأغلفة الكتب التي تصدرها الدار ورساما وهذه العودة كانت مختلفة بشكل كبيرة لان حظا كان ينتظرني ، وهو الحظ الاوفر هذه المرة كان ذلك الذي احدث تغيرا كبيرا في اليات عملي اذ ان ما تعلمته في ما يخص التصميم الصحفي من مصممي الصحافة آنذاك كان لا يعدو اكثر من طريقة (علي منير) واسلوبه الذي درّب عليه عددا ممن تسيدوا الواجهة في الكثير من الصحف الصادرة آنذاك وكان يعمد الى تقسيم الصفحات الى مربعات تحتل حجما من الصفحة بحسب المادة وصورها وكان الالتزام بذلك حتميا لأنه الشكل الذي تظهر به الصحيفة ويعتبر هويتها، ورغم اننا كنا نحاول لفت الانظار بخرق هذه القواعد الا اننا لم نحصل على الفرصة التي تطلق يدنا في تغير كلي ولكن في دار المأمون وحيث ان اغلفة الكتب كانت لكتب مترجمة من لغات اخرى فأن مجال الحرية اوسع للتفكير في تغيير الادوات اللازمة للعمل وكذلك في تطوير الفهم الخاص لعملية التصميم باعتبارها نوعا فنيا يتقبل خروقات كثيرة يمكن اجراءها ، كانت الثقافة البصرية في تلك الفترة قد اشبعتها اغلفة الكتب الوافدة الى بغداد والتي في معظمها تقليدية فأنا لم ادرك





زمن المطبوعات التي يستوردها الاوروزدي باك والتي أعارني الفنان طالب مكي بعض من اعداد مجلة آرت بداية التسعينات وكانت تصل الى بغداد وقت صدورها، ولكن الاستثناء في تلك الايام والذي لا شك كان في جهود الفنانين ناظم رمزي وضياء العزاوي الواضحة في تصميم المطبوعات التي لاتزال تحتفظ بتميزها مثل تصاميم فولدرات المعارض الفنية واغلفة الكتب والملصقات ، والتصميم الذي كان حدثا وقتها هو تصميم مجلة افاق عربية والرواق المتخصصة والكتب التي لم نألف تصميماتها سابقا من حيث الحجم والتصميم الداخلي والطباعة المتميزة وهذا كان في داخل العراق، اما ما شكلته مجلة فنون عربية التي صدرت في لندن عبر اعدادها السبعة فهو درس لم تستطع المطبوعات الفنية المتخصصة الى الان من الوصول الى مستوى اشتغالاته في التصميم والطباعة وحتى في تحرير موادها وكذلك الهزة التي أحدثها معرض بغداد العالمي للملصقات والمطبوعات الخاصة بمعرض غرافيك العالم الثالث وكل ذلك انتج بإشراف فني مباشر من قبل ضياء العزاوي عندما كان مستشارا فنيا للمركز الثقافي العراقي في لندن . ان الطباعة التي كان يشرف عليها ناظم رمزي في مطبعته وبعدها في مطبعة تلميذ له، هي غيرها في المطابع الاخرى لان نتائج العمل في المطابع الحكومية تظل محكومة بظروف العمل الروتينية وعلى الصدفة ايضا وهذا ما يحد كثيرا من فرص تقدم المطبوع وتغيير اليات تصميمه ولكن في دار المأمون كان اهتمام فيه بعض الاختلاف ، واعود الى ان الفرصة التي اتيحت لي في دار المأمون بعد العودة اليها والتي غيرت في الكثير كانت في اصدار مجلة كلكامش باللغة الانكليزية وكان المطلوب هو ان تكون بمستوى عالٍ من التصميم والطباعة يرقى الى مستوى المجلات المتخصصة الاجنبية فكان ان كلف الفنان رافع الناصري في وضع التصميم الاساس لها بدءً من الغلاف الى الداخل وعندما صدر العدد الاول ، اصبح للدار شعار جديد خاص بها وترويسة للمجلة مغايرة واختيار مدروس للأعمال الفنية المنشورة اضافة للتخطيطات التي يكلف بها فنانون عراقيون بأسماء كبيرة كانت الساحة الفنية تحفل بهم، وقبل هذا ومن بعيد كنت اتابع الناصري بفضول كبير صحيح انه كان اسما معروفا ولامعا وكان يكفيه ذلك ولكن كان حريصا على ان يكون منجزه في أي مجال قريبا من روحه التواقة الى نظام كالذي يحكم لوحته فقد كان منظما وانيقا سواء في مكتبه او طريقة اشتغاله بلا فوضى وكان ينثر هذا النظام بدون قصد منه، أتذكر ذات مرة كنت مدعوا مع عدد من الفنانين الى حضور اجتماع أقيم لتكليفهم ضمن مسابقة لتصميم شعار قمة عدم الانحياز الذي كان مقررا في بغداد وبعد قراءة اعلان الدعوة للفنانين لتقديم تصاميمهم قام رافع الناصري للحديث وأشار الى ان الطريقة المثلى هي بدعوة فنان معروف وتكليفه بتقديم تصميم مقترح كما هو معمول به في بلدان العالم الأخرى، كان فيها مصيبا

A drawing by Rafa Al-Nasiri

12

Modern Iraqi Artist and Poetry

By May Mudhaffar

A drawing by Jawad Salim

In his *History of Italian Painting*, Stendhal believes that "painting is essentially a system of moral values made visible."[1] Perhaps the same may be said of all arts; they are always beauty expressed by every individual feeling, passion and dreams. In short it is variety in unity.

If arts, in general, tend to reinforce each other, poetry is essentially related to visual art, the relation between art and poetry has its deep roots in the history of Arab culture. It primarily manifested its link through the art of calligraphy which reached its accomplished stage sometime during the 4th century of Al-Hijra (around the 10th century A.D.) when its rules and basis were developed and established by Ibn Muqla.

Calligraphy was very much related to Islamic architecture; verses from the holy Quran were often seen decorating the facades as well as the interiors of buildings.

Later, other décorative elements were also applied using characters such as plants, birds and arabesque. Calligraphy, therefore served to create both a verbal and an aesthetic effect.

When paper reached the Arabs, miniature and arabesque were soon introduced to the art of book-making along with the inscribed text. In a recent exhibition of rare Arab manuscripts, held at the Iraqi Museum, visitors were allowed to observe an accomplished art involving different styles showing a mixture of influences. One such influence was the Baghdad School of Art which emerged as a distinguished characteristic style. Paper allowed Arab Islamic artists to perform their expressive potentials through live colour, gesture and portraiture surrounded by decorative elements of abstract nature. These composed images which usually borrow their particulars from literary texts, were in fact a true reflection of actual life. Figuration in Islamic art was not a novelty in those books, as figurative

13

Ala' Bashir and the Significance of the Symbol

Adil Kamil

Ala' Hussein Bashir's works acquire a special value in modern art in Iraq not only because they stand out by their distinct and tragic characteristics but also for being an experience which probe deep into man's soul. Artist Bashir's works which carry us away into a world of sheer fantasy do not break away from the concerns of reality. They reveal a distinguished ability to establish a link between reality and dream, dream and symbol; the symbol which turns into a set of ambiguities. But these ambiguities soon bring us back to reality and man, for through this ambiguity the artist's ability to carry us off to a world beyond reality is proved.

Artist Bashir was born in 1939. He graduated from the College of Medicine in Baghdad and obtained a Ph.D degree in Plastic Surgery from London. He took part in many art exhibitions held at home and abroad. Dr Bashir is a member of The Impressionists Group.

Environment

Artist Bashir's works often carry us away to the south, to the marshes where the empty space surrounds his compact masses and the fog dominates his works. Besides, the boats he portrays and his other symbols remind us of this fantastic atmosphere which mainly consists of the space/the sky and the water. The artist distributes his models between them so that the environment itself changes into a symbol or a sheer symbolic atmosphere.

Yet, this artistic atmosphere in his works is so closely related to the environment that we could not understand his works without recalling this unique and unfamiliar atmosphere.

The world the artist portrays is not the town or the village. It invariably consists of two parts: sky and water and man is wedged in between. But the artist does not portray man from outside as a form. Rather he gives him the power of expression often to the point of becoming a symbol, because he portrays man from within while he stresses the influence of environment or its relation to man.

Hence his works might seem 'rootless' or detached from reality when they are seen from outside or in isolation from their realistic source, that is their environment. But a deliberate and analytic look reveal the sources of the artist's experience. Of these sources

GILGAMESH 2_1987

A Journal of Modern Iraqi Arts

Published by Dar al-Ma'mun for Translation and Publishing
Ministry of Information and Culture, Karradat Mariam, Baghdad - Iraq
P.O. Box 24015, Tel.: 538171, Telex: 212984 MAMUN IK.

Front cover : Nuha Al-Radhi, Ceramic
Back cover : Al-Wasiti, Maqamat Al-Hariri
Inside front cover: Detail from Nimrud
Inside back cover: Tapestry from Iraq

Poetry and short story drawings by: Mohammed Mahreddin

Editor-in-Chief: Naji Al-Hadithi
Advisors: Yassin Taha Hafidh, Muhsin Jassim Al-Musawi PhD, Rafa' Al-Nasiri, Salman Al-Wasiti PhD.
Managing Editor: Hadi Al-Taie
Art Director: Rafa' Al-Nasiri

Contents

3 The Beginnings — Naji Al-Hadithi
7 Khalid Al-Rahhal 1926-1986 — Farouq Yousif
11 Modern Iraqi Ceramics — Nouri Al-Rawi
19 A Sunny Dream (Poem)
20 A Burning (Poem) — Ali Al-Hilli
21 Story of The Guest (Poem) — Hasab Al-Shaikh Ja'far
23 The Wooden Bird (Poem)
25 The Pelican (Poem) — Mohammed Jameel Shalash
26 The Nay, Silence and Monotony (Poem)
27 The Helmet and the Sea Gull (Poem)
28 Secret Rooms (Short Story) — Abdul Sattar Nasir
37 The Half-Vesibles (Short Story) — May Mudhaffar
41 Dramatic Structure in Modern Poetry — Ali Ja'far Al-Allaq
46 The Emergence and Development of Iraqi Story — Abdul Ilah Ahmed
53 Iraqi Theatre 1880-1920 — Ahmed F. Al-Mafraji
61 The City as a Contemporary Labyrinth — Safey Hafez
68 The Influence of Folklore on Modern Iraqi Literature — Kadhim Sa'deddin
72 The Relationship Between Contemporary Poetry and Arab Heritage — Kadhim S. Al-A'yidi
75 Al-Sayyab and Christ — Shihab Ahmed
79 Musical Composition in Iraq — As'ad Mohammed Ali

Currents

83 Folklore Festival
84 Mosul Spring Festival
86 Exhibitions
89 Theatre
92 Film Production
93 Intellectual Symposiums
95 Seminars

Al-Hurriya Press National Library Catalogue No. 540-1986

11 The art movement in Iraq is part of the worldwide art movement. Though the Iraqi experiment in modern methods has only recently started, Iraqi ceramists are resolved that tradition should be respected in order to produce splendid ceramics.

41 If experience is the real source of inspiration for poets, a great deal of Iraqi poetry at present can be described as a true expression of poet's actual experience. This is true especially of the poetry devoted to the war and based on the poet's experience in connection to the Iraq-Iran war.

55 Modern theatre movement is believed to have started in Iraq in the early 1920s. There are, however, some indications that the first play ever performed in Baghdad was in 1909. Ironically the play, Jeane D'Arc was not presented in Arabic but rather in French and there is no reference as to whom its author, director and actors and actresses were.

84 Among the colourful events that take place every year in Iraq with the advent of spring is the Mosul Spring Festival.
The festival which starts on the 7th of April each year includes many arts exhibitions, flower shows, musicals, plays, race meetings and others.

Price: ID 1/- US$ 4.00

صفحات مختلفة من مجلة كلكامش الصادرة باللغة الانكليزية.

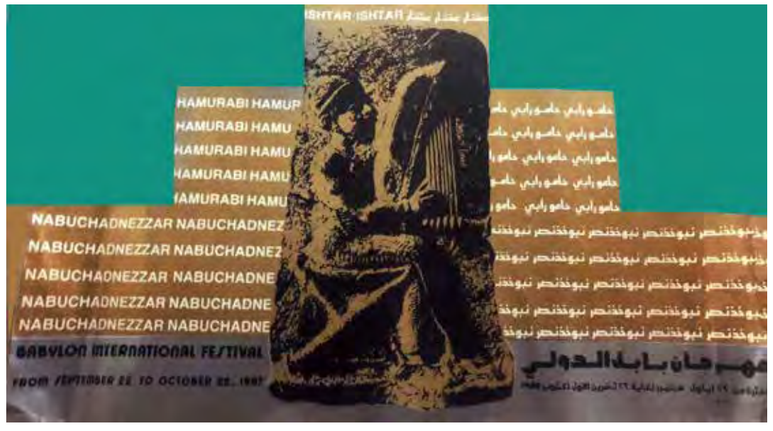
ملصق لمهرجان بابل الدولي الاول 1987

جدا وهو رأي يصدر من واحد من المجموعة التي تعتبر من المجددين في الحركة التشكيلية العراقية والتي لايزال حضورها فاعلا ومؤثرا في تاريخها ، كان هذا الموقف درسا جميلا في كيفية التعامل الحضاري في احترام العمل الفني وطريقة الاستفادة من الخبرات المحلية وتقدير إمكاناتها .

استمر الناصري مديرا فنيا لمجلة كلكامش وأصبحت اغلفة الكتب المصممة تمر عليه أيضا ليشرف على اختيار الاصلح منها، وتكمن أهمية هذه المجلة في استمرارها بالصدور لعدة سنوات محافظة على تصميمها الأساس وهذا التقليد أستطيع ان أعده من السوابق في العمل الصحفي في العراق لان الكثير من المطبوعات تتغير باستمرار ولا يمكنها الحفاظ على شخصية واضحة في شكلها. وضع الناصري تصميما بسيطا للمجلة يعتمد على توازن مريح بصريا للفراغ يعطي أهمية للمادة وفي الوقت الذي يترك مساحة اشتغال ممتازة للعمل الفني تحافظ على قيمة العمل وتقدمه للقارئ بهدوء وهيمنة واضحة في الوقت نفسه، فأصبحت المجلة جدارا لعرض ثقافي فخم.

اختار الناصري تصميما لترويسة المجلة يعتمد على نوع الحرف الذي يشتغل دون أي إضافة مادا إياه على عرض الواجهة العليا ويحركه أحيانا بشكل جانبي بما يخدم العمل الفني المختار لغلاف العدد ووضع تصميما داخليا يعتمد العمودين بما يتيح فراغا مريحا يمنح للقارئ متعة التصفح والرغبة في القراءة واختار نوعا واحدا للعناوين الرئيسة في الصفحات يتناسب مع فكرة استمرا ر الفراغ المريح في كل صفحات المجلة، كان هذا ترفا مبالغا فيه لان الغالب في الصحافة هو حشو صفحاتها بالمادة المكتوبة معتبرين إياها الأهم، وتنويعا في حروف العناوين مما يحدث ارباكا في مزاج القارئ.

استمر الناصري في ادارته للتصميم في المجلة الثقافية الأردنية وكذلك في مجلة ثقافات البحرينية بذات الروحية التي تعتمد الفراغ منهجا في التصميم الداخلي فيهما. عدت بالذاكرة الى طاولة العمل في الجريدة والتي تقابل لوحة غرافيك بإطارها الانيق كان ما يأسرني فيها الفراغ الذي يحيط بالشكل، رغم ايماني بأن ما اسميه فراغا هو فضاء محيط بالشكل ويشكل جزء من العمل بل هو الجزء الهام لأنه يوفر للمتلقي جوا من التفاعل الحر، واعتقد ان الناصري انتقل به من تخوم اللوحة

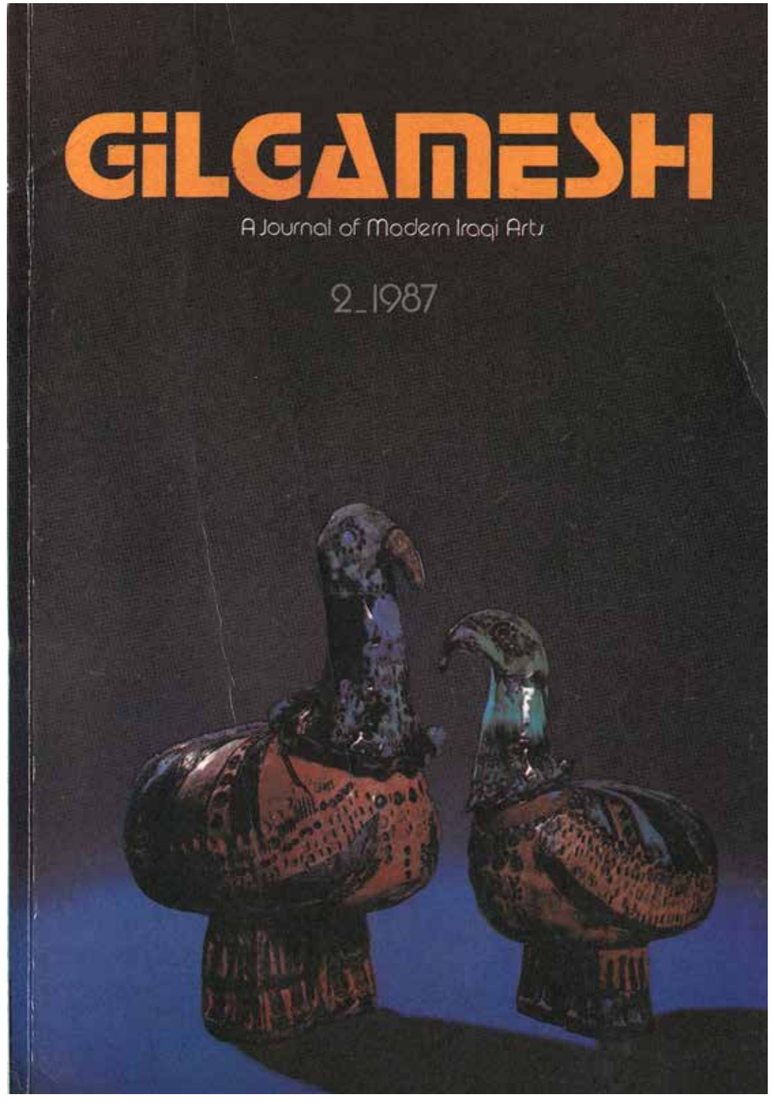


الى بنية التصميم للمجلة وخصوصا كلكامش حيث تعامل مع المادة والصورة باعتبارهما شكلا وخلق فضاء مريحا حولهما وكان هذا درسا انتقل معي حين وضعت التصميم الداخلي للعدد الأسبوعي من جريدة القادسية في نهاية الثمانينات وتسعينات القرن الماضي والتي حرصت فيها على خلق فضاء مريح للقراءة مع إعطاء أهمية للصورة والعمل الفني فيها ونجحت في تثبيته بعيدا عن التصميم اليومي لهذه الجريدة الذي يميل الى تكثيف المادة المنشورة فيه.

تعززت قناعتي حينها بأن الناصري ينتقل بالتصميم من حدود اللوحة التي يرسمها الى ورق التصميم الخاص بالمطبوع وهو حين يذكر بأن الفنان الرائد فائق حسن قال عندما زار معرض له ، هذا تصميم وليس رسما ، فانه اي الناصري لا يتخلى عن التفكير في ان العمل الفني يحتوي على قدر من التصميم يعتمد على كيفية اظهار العمل نفسه ، ومهما كان أسلوب اشتغاله، لذلك فان ما وجدته حينها في اللوحة التي كانت معلقة امامي عناصر تتكرر دوما في اعماله يحركها الناصري بالكيفية التي يريدها او تمليه عليها لحظه اشتغاله بها والتفكير بما ستكون عليه وهذه العناصر : الحرف والشكل والفضاء .

وتلك العناصر التي شكلت الميزات الرئيسية في اعماله لها مرجعيات يمكن الانتباه لها وادراكها بتمعن فالاستعارات ليست اعتباطية بقدر ما ترسب منها في الذاكرة وشكل أرضية ثقافية وبصرية خصبة له، فهو آت من منطقة تحتوي في بنيتها على الكثير من الاثار الإسلامية التي تتوزع في مساحات مدينته وما يجاورها، والاثار الإسلامية تحتوي على قدر من التصميم الذي يتخذ من فضاء وجودي حقيقي أرضية له ويعزز فلسفته فهو فن يقترب من كونه فنا روحيا في معالجاته الجمالية بالإضافة الى وظيفته التزينية التي يتم ازاحتها الى الخلف عند المرور بها والتفاعل معها واعتقد ان هذا قاده الى الاقتناع في المغامرة بدراسة الفن في الصين لان الفن الصيني في طريقة انتاجه وما يحتويه من عناصر الطبيعة والفضاءات المحيطة بها

ينسجم تماما مع الروحية التي يريدها في سعيه الى تكريس اسمه كفنان درس على يد فناني الريادة العراقيين ، فائق حسن وجواد سليم ، فالدراسة الاكاديمية التي حصل عليها خلال سنوات الدراسة في معهد الفنون الجميلة في بغداد لم تشبع لديه التوق الى اكتشاف الجديد في ارض ستؤهل خطواته لما ينسجم مع فكره ، فالملاحظ ان استخدامات الحرف في لوحاته يخضع في الكثير منها الى انتقائية دقيقة ، فهو يستعير عدد من الحروف التي تتوافق والطريقة التي يحرك بها فرشاته كما شاهدها اثناء دراسته في الصين وحتى في تصميم الاشكال في اللوحة وأماكن تواجدها تخضع لنفس الروحية تلك: الحرية والانسيابية، وكما الفنان الصيني في تناوله للطبيعة في رسوماته تناولا يكاد يكون توحدا واستخلاصا لروحها فان الناصري اخذ من حركة الفرشاة اثرها المتسامي والحروف التي تنسجم معها في العربية مثل السين والعين والميم والنقطة مثلا تتيح له تجريبا مثاليا في اشتغالها الحر وهكذا توصل الى ان يكون تجريديا مزيحا ارث التجسيد في اعماله واختفى التشخيص الا في تمريناته الخاصة ، فالناصري في اشتغالاته الأولى بعد عودته من الصين وبحكم اشتغاله في الحفر على الخشب فانه كان يجرد اشكاله بحكم الضرورة التي تمليها المادة من جانب ومن جانب آخر فأنه يقترب مما يعتمل في داخله وطريقة تفكيره التي تسحبه الى الاختزال والتجريد في الخط والزخرفة الإسلامية ولعله اكتشف ما يريده بالضبط حين حصل على بعثة من مؤسسة كولبنكيان لدراسة الغرافيك في لشبونة فاصبح على تماس مباشر بالتجربة الفنية الغربية وقد كان محتاجا الى الآلية التي يفصح بها عن الشكل الفني والمعالجات اللازمة له أي انه حصل أخيرا على الاليات التي يستطيع بها معالجة المادة التي يريدها على

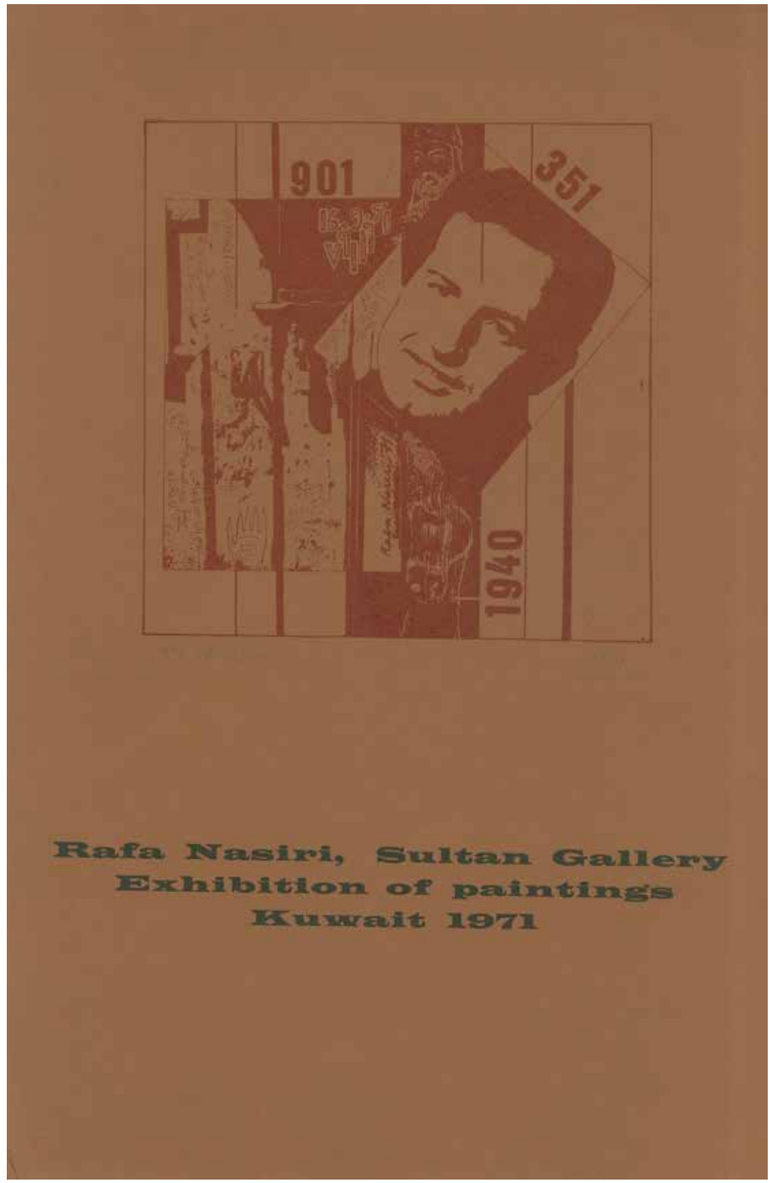


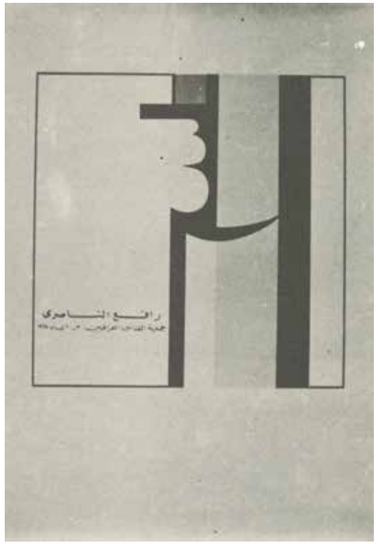
سطوح اعماله ويكتشف التنويع الهائل الذي يمكنه ان يجريه فيها وبالإضافة الى تجربته في النمسا فانه اصبح في ذلك الحين يخطو بثقة واندفاع الى الافاق التي توج بها عمله فما حصل عليه من تنويع في الاشتغالات مكّنه من انتاج عمل ينسجم تماما مع اعتباره للفن نوع من الممارسة الروحية والذهنية للخلق الفني ، ارضيات انيقة وساطعة تمسك بالأشكال بوحدة وانسجام تشد المتلقي اليها وتقدم له عرضا بصريا كانه طقس روحي تعبدي ، وكان للمتتبع لأعماله بعد تلك الفترة ملاحظة ظهور المرجع في اعماله بشكل واضح في استخدامه للشائيات وترسيخ وجودها في اشتغالاته كجزء هام من أسلبة العمل لديه . هذه الاستعارة من فلسفة الوجود الشرقية اوجد لها حاضنة تكنيك ملائم في طرائق الحفر الغرافيكي التي درسها واتقنها وأضاف لها وتمكن بكل مرونة من مزج أنواع فنية متعددة على سطح اعماله واستطاع أيضا نقل ذلك التكنيك وروحيته الى اعمال الرسم التي انتجها.

وحتى عندما يستخدم التلصيق في اعماله فانه يختار النصوص المكتوبة بخط الثلث على الاغلب لإنها تعطيه الانطباع الشكلي الذي يسعى له من ناحية خلق الحركة المطلوبة داخل العمل كما تعطي الانطباع العاطفي فهناك الكثير مما لديه من مواقف إزاء الحياة والطبيعة حيث كان موقفه منها موقفا وجوديا، فالكثير من السخط والاحتجاج امكنه افراغه في اعماله وخصوصا بعد هجرته القسرية من العراق.

استطاع الناصري ان يحفر عميقا وان يؤسس أسلوبا ينسجم تمام مع الصورة التي يعيشها والتي ميزته ووضعت اسمه بجدارة مع الأسماء المهمة التي جذرت للعمل الفني الحديث في العراق وغيرت مجرى اشتغالاته.

الملصقات


901
351
1940
Rafa Nasiri, Sultan Gallery
Exhibition of paintings
Kuwait 1971



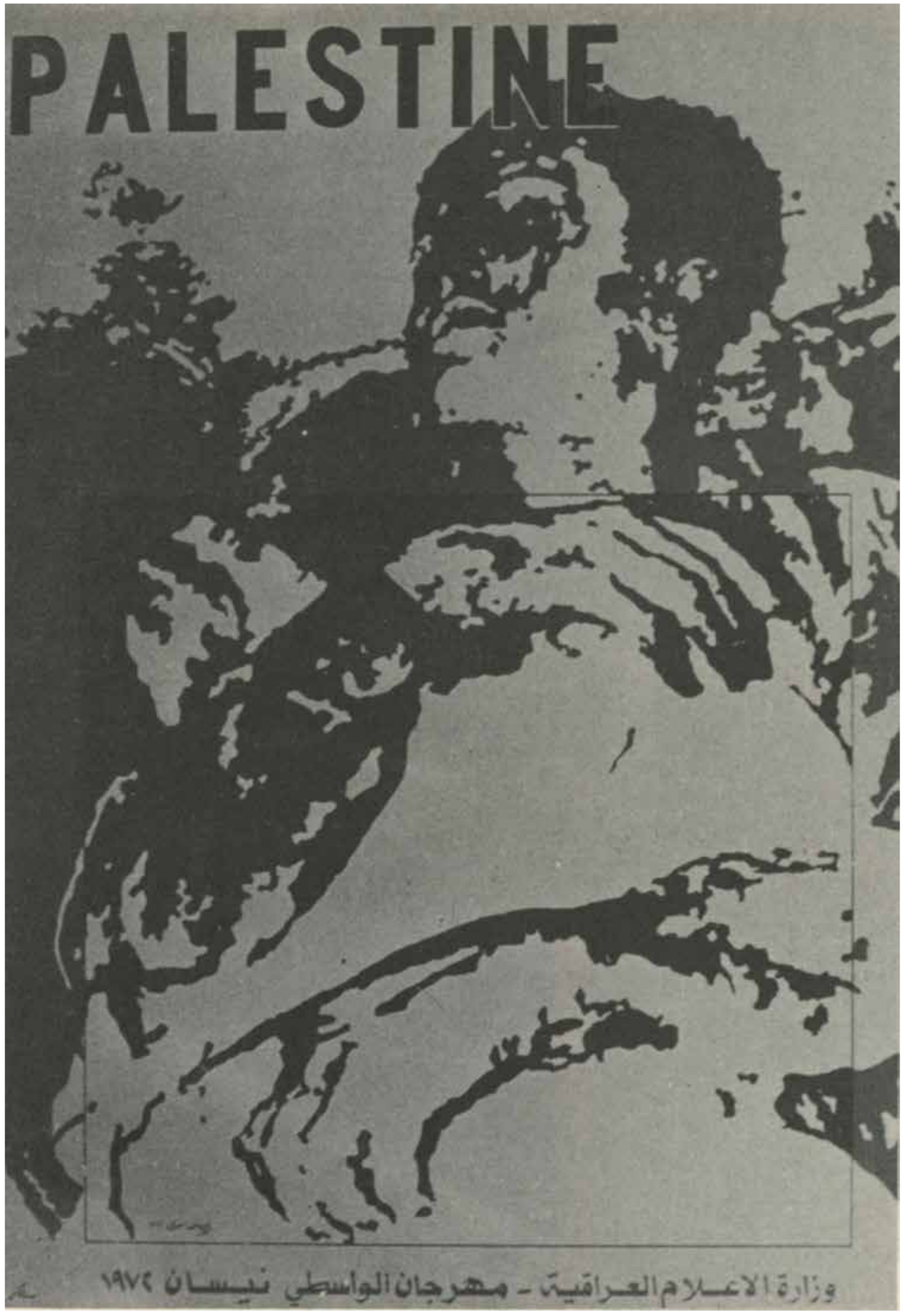
الموسم الثقافي
جمعية الفنانين العراقيين
اذار - ايار ١٩٧١
CULTURAL SEASON
Society of Iraqi Artists
MARCH – MAY 1971

١٥-٢١ آذار ١٩٧١
15-21 MAR. 1971
الناصري-الجميعي-العزاوي-سمرجي
NASIRI-JUMAIE-AZZAWI-SAMARCHI
قاعة معرض الفن الحديث
National Gallery of Modern
Art ‹Gulbenkian›

6
المعرض المشترك
العراق
رافع الناصري
صالح الجميعي
ضياء العزاوي
IRAK
RAFA ALNASIRI
SALEH ALJUMAE
DHIA AL AZZAWI
سوريا
الياس زيات
نعيم اسماعيل
غياث الاخرس
SYRIE
ALYAS ZAYAT
NAEEM ISMAIL
GHAYAS ALKHRAS
قاعة المعارض في المركز الثقافي العربي ١٩ إلى ٢٧ آذار ١٩٧٣ – دمشق
CENTRE CULTUREL ARABE DE 19 AU 27 MARS 1973 - DAMAS

gallery 3 گاليري
MANSOUR . MAISLOON Bld. المنصور . عمارة ميسلون
17_28 FEBRUARY 1973 ١٧ـ ٢٨ شباط ١٩٧٣
11 IRAQI ARTISTS
معرض أحد عشر فناناً عراقياً

ضبط البحر الى مملكتي خفول حرفي رائبي
جزيري منقلة عنابات تغرق في الماء انا العاشق
يا وطني اكتب فوق الموجة جبي فلكب جبة ثلي تجاريل الصحراء
على جسد العشب امام الليل وفوق الماء العالم . ليس العالم جبي . لكني وطني
بالسيف بيروت . اين الاردن المطرود من البحر هذا الجالس في متهى العالم
بيطار الالفاظ مزا القادم من حرب الايام الستة مزا الواقف
عند بيوت الميتين تعالي الي من الناقلة الاخرى لتؤلف جيش العودة
حيث تقاتل في ضد الميتين وبنى عامة مزا للعالم


PALESTINE
وزارة الاعلام العراقية - مهرجان الواسطي نيسان ١٩٧٤

العراق مهد الحضاره
IRAK
وزارة الاعلام العراقية - مهرجان الواسطي. نيسان ١٩٧٤

على قاعات المتحف الوطني للفن الحديث . بغداد من ٧ نيسان الى ٢١ نيسان ١٩٧٦ ..

AT THE NATIONAL GALLERY OF MODERN ART. BAGHDAD. FROM 7 – 21 APRIL 1976

THE 3RD B.A.S.P. ART EXHIBITION

معرض الحزب الثالث

سجادة 58 x 14 سم. 2003.
مجموعة محترف الناصري، عمان.
سجادة 58 x 14 سم. 2003
مجموعة محترف الناصري، عمان.

طاولة خشبية (المتنبي) 100 x 60 x 40 سم 1999
مع تفصيل لسطحها، مجموعة مركز الشيخ ابراهيم ال
خليفة، المحرق، البحرين

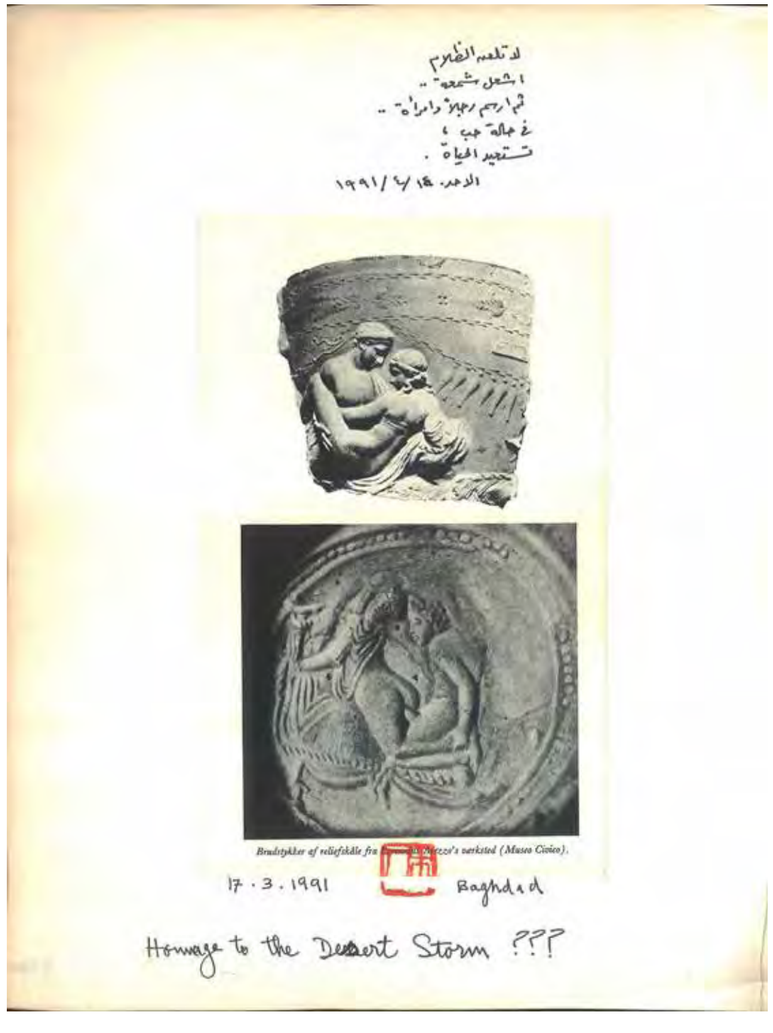
صحن، قطر 50 سم 2007
مجموعة خاصة.

صحن، قطر 50 سم 2007
مجموعة خاصة.

رافع الناصري ومقامات الجسد

التخطيط على الورق ورسوم العري

مي مظفر



مقدمة

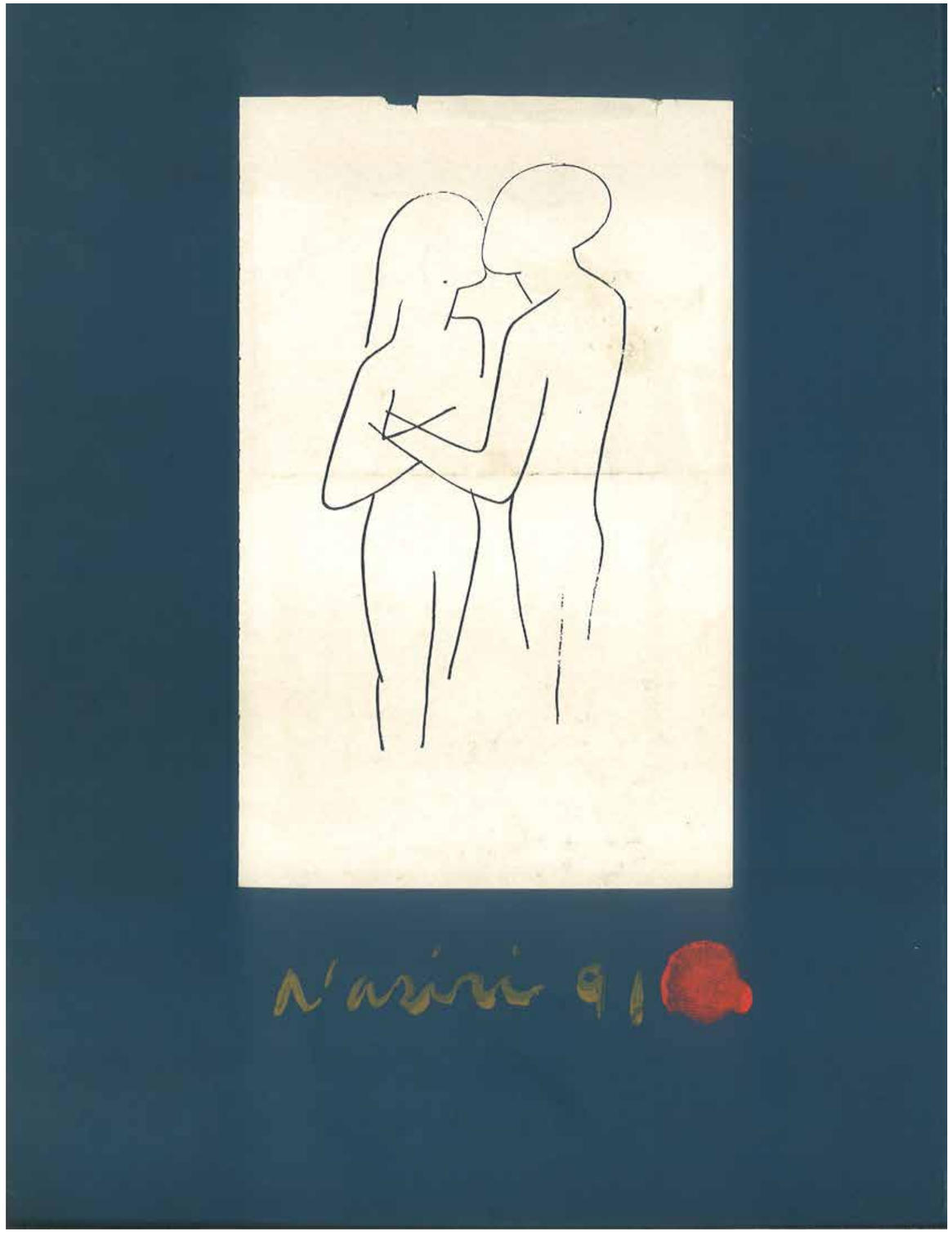
للمرأ ة مكانة خاصة لدى رافع الناصري شكلا وحضورا إنسانيا بقدر ما هي عنصر من مكونات الخليقة وركنا من أركان الجمال الذي حبا به الله أرض البشر. رسمها في سنوات دراسته الفنية الأكاديمية بهيأتها الطبيعية بإتقان وبراعة لاتخلو من حسية واضحة في تحديد خطوط الجسد (1962). وظلت المرأة لديه محركا وملهما أساسيا للإبداع.

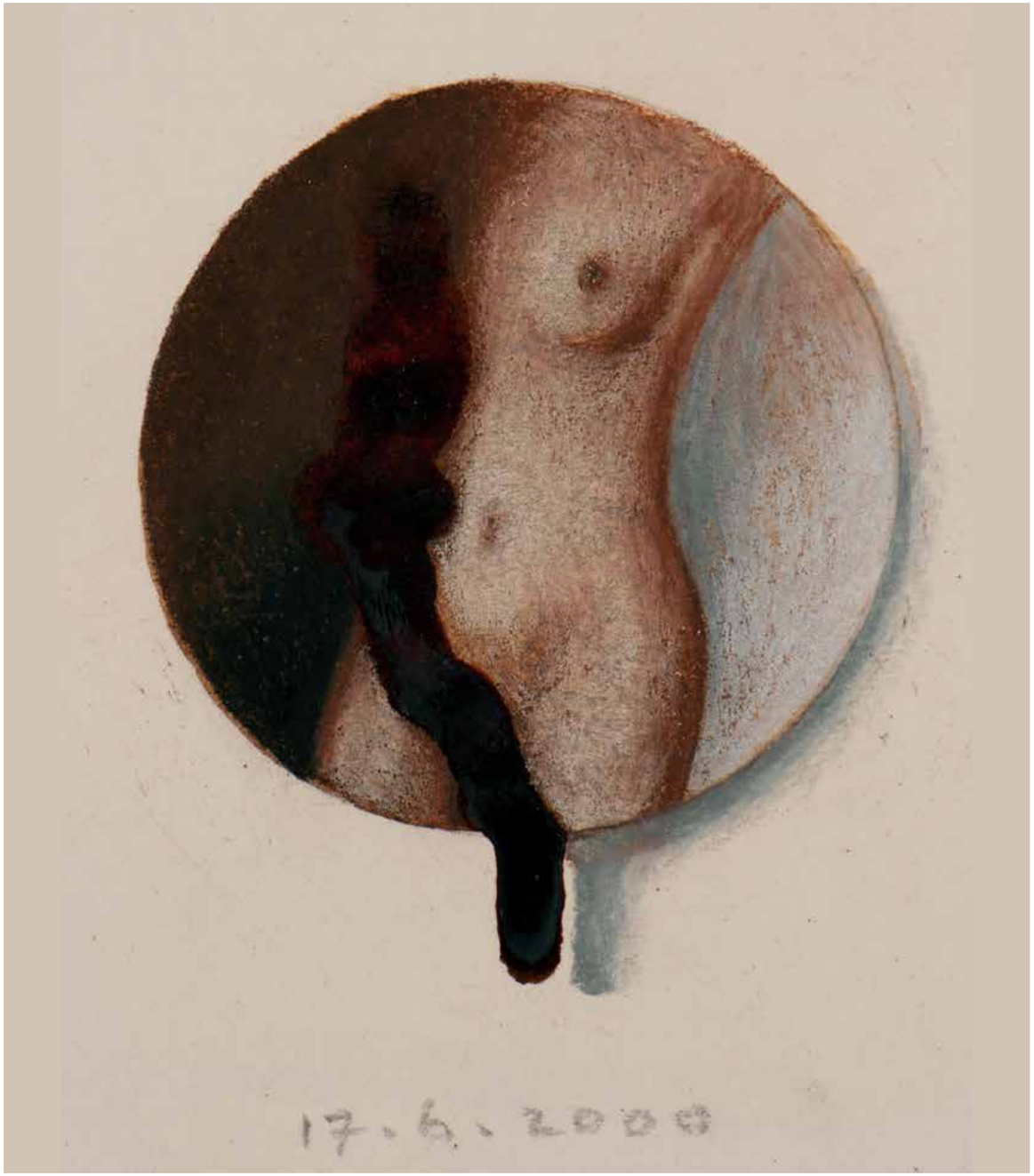
في النصف الأول من السبعينيات دأب رافع على رسم مجموعة تخطيطات على ورق آرش أو كانسون أو ما توفر لديه من ورق مستخدما الأقلام الخشبية الملونة والأحبار الصينية.

ولديه رسوم أخرى منفذة بالحبر الصيني الأسود والألوان المائية لرجل وامرأة مع كلمات مقتبسة من نص شعري لي عرضت في غاليري ون–بيروت 1972.

فحين كان رافع يعيش في 1974 مرحلة انتقالية جديدة، عكف على رسم عدد من تخطيطات ذات شعرية عالية مستخدما الأقلام الخشبية الملونة لمفردة من جسم امرأة، وإلى الأسفل ثلاث حمامات نفذها بضربات فرشاة عريضة بالحبر الأسود على الطريقة الصينية (صورة 3). عمل لا ينم إلا عن حالة عشق تمثلت بإشارة رقيقة لجانب حيوي وحسي من جسد المرأة. بعدها لم يطرق الفنان هذا الباب إلا بعد سنوات طويلة لاحقة وبروحية مختلفة وإيروسية غير مسبوقة.

مر رافع، مثل كل العراقيين بأزمات إنسانية جراء التهديدات المتلاحقة التي كانت تزعزع استقرار العراقيين وأمن حياتهم اليومية بلغت





صفحة من يوميات رالفع الناصري

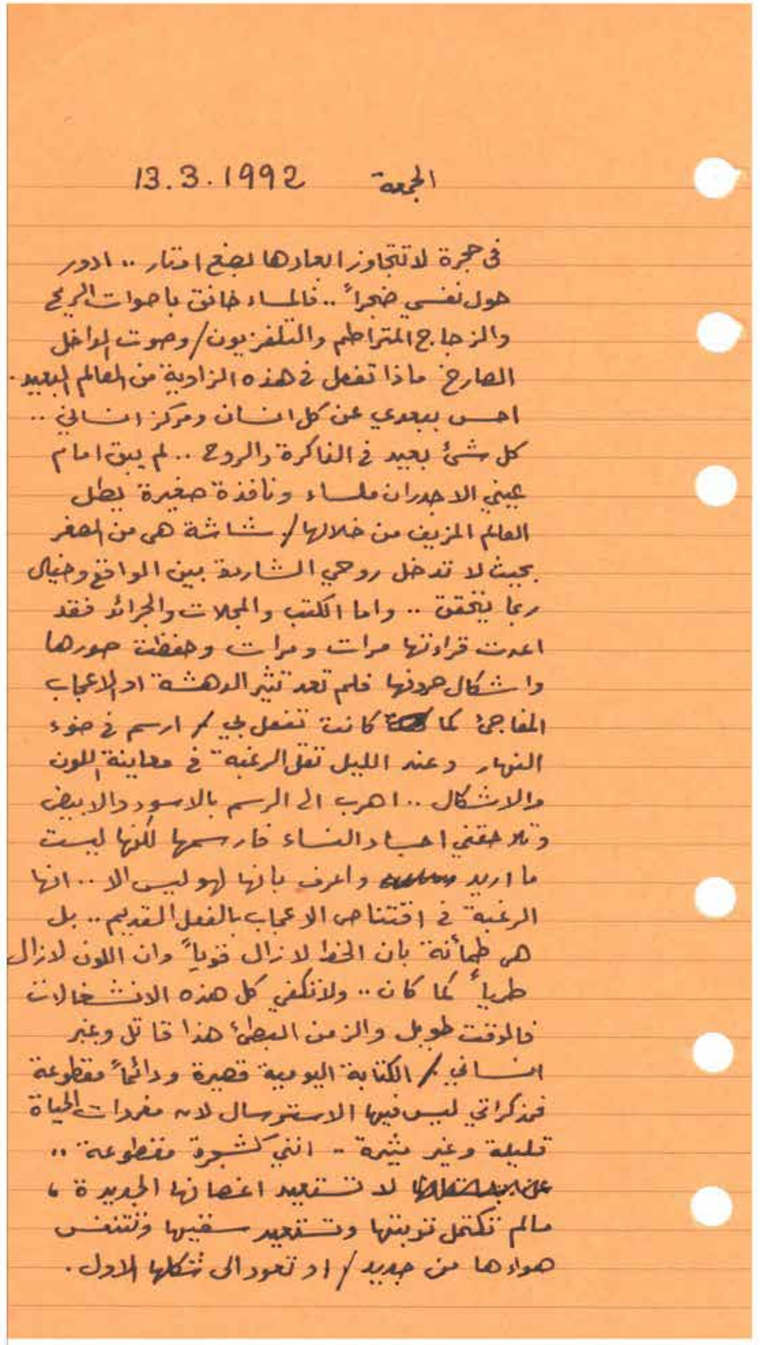
دفتر صغير، صناعة يدوية من قبل الفنان،
مجموعة محترف الناصري، عمان.

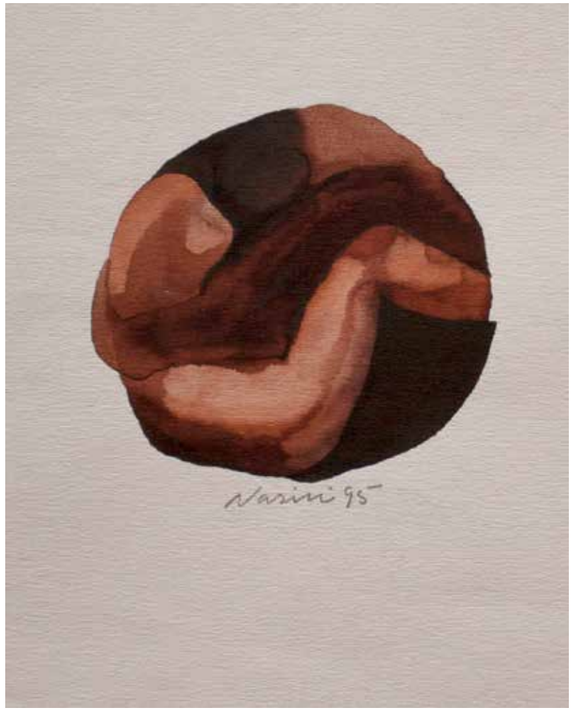
أوجها مع نهاية 1990. على وقع طبول الحرب القادمة، اختلي رافع في مرسمه البيتي في بغداد ورسم وضعيات لجسد امرأة في أربعة تخطيطات منمنمة: خطوط دقيقة بالحبر الأسود والأحمر على ورق دفتر صنعه بيده بحجم 24x18سم وأبقى على سرية الصور.

تحية لعاصفة الصحراء – بغداد 1991
Homage to the Desert Storm

بعد ما يقرب من خمسين يوما من توقف القصف الجوي لحرب الخليج 2/26-1/17/ 1991، وقد أصبحنا أمام مصير غائم لا أفق له، همس لي رافع أنه اكتشف لعبة تسليه وتنقذه من الكابوس الحالي. كان ذلك بداية مشروع قام على رسم صور إيروسية موازية لمثيلات في كتاب فني يتناول أعمالا فنية عالمية منحوتة أو مرسومة لحالات تحتفي بالحياة والخصب وترمز للخليقة والوجود كما تمثلت في حضارات العالم أجمع شرقا وغربا. فجمع الصور المرسومة والملصقة في دفتر سميك بصفحات بيض فارغة اسمه "الدفتر الأزرق- 12x9سم" أبقاه بين دفاتره الفنية التي كان قد شرع بإنجازها بانتظام منذ منتصف 1990. بهذه الوسيلة، وبروح مليئة بشغف الحياة أعلن رافع حربه ضد الفناء. وهو ما عبر عنه في مقدمة الكتاب وفي نص مصاحب لتخطيط يختزل فكرته: " لا تلعن الظلام/ اشعل شمعة/ ثم ارسم صورة رجل وامرأة/ في حالة حب/ تستعيد الحياة". عنوان الدفتر تحية لعاصفة الصحراء.

شمل "الدفتر الأزرق" المهدى إلى عاصفة الصحراء 75 تخطيطا مقابل 72 صورة مقتطعة من الكتاب الفني الأصل لأعمال فنية مجسمة بالنحت البارز أو المدور إضافة إلى تخطيطات رسمت على مزهريات أو أوانٍ تعود لحضارات قديمة وتمتد إلى عصر النهضة لتشمل فنانين عظام مثل روبنز ورامبرانت، ومن بعد إلى فناني الحداثة الأوربيين مثل ماتيس وموديلياني. بعض هذه الرسوم تتسم بالرقة والشاعرية، والبعض الآخر يتسم بعنفوان التعبير والمعالجة.





دفتر فني صغير. 1995 الوان باستيل مع حبر على ورق فابريانو. 33 x 24 سم
مجموعة محترف الناصري، عمان.

دفتر فني صغير. 1995 الوان باستيل مع حبر على ورق فابريانو. 33 x 24 سم
مجموعة محترف الناصري، عمان

لم يكن هذا الشغف بالرسوم الإيروسية في تلك المرحلة التي كنا نواجه فيها الموت في كل لحظة غريبا عن سلوك فنان مبدع نذر نفسه وفنه لتمجيد الحياة من خلال رسائله الجمالية النابضة بالحياة، ثم وجد نفسه فجأة أمام احتمال كبير من أن يؤول الشريان المتدفق إلى الانقطاع. فلا غرابة أن يستثير فيه التماس مع الموت ، حقيقة ومجازا- صرخات احتجاجية تناصر الحياة لتكون معادلا موضوعيا لثقافة الفناء.

طالما تضمنت دفاتر رافع اليومية على نصوص شعرية جميلة تفيض بها نفسه يكتبها أحيانا بموازاة تخطيطات تشخيصية لنساء بوضعيات مختلفة، يرسمها بالحبر وبالأقلام والباستيل بخطوط دقيقة مرهفة في أوقات استراحته أو تأملاته. غير أن تخطيطاته أخذت تنحو منحى آخر مع تصاعد الأزمات التي مر بها العراق عقب حرب الخليج الأولى ولازمته من نهاية 1990 في بغداد لغاية 1995. ثم انقطعت لتعود ثانية في 2000-1999 ولم تتكرر بعد ذلك. هذه الرسوم بقيت متخفية في دفاتر يومياته الصغيرة حبيسة أدراج مكتبه.

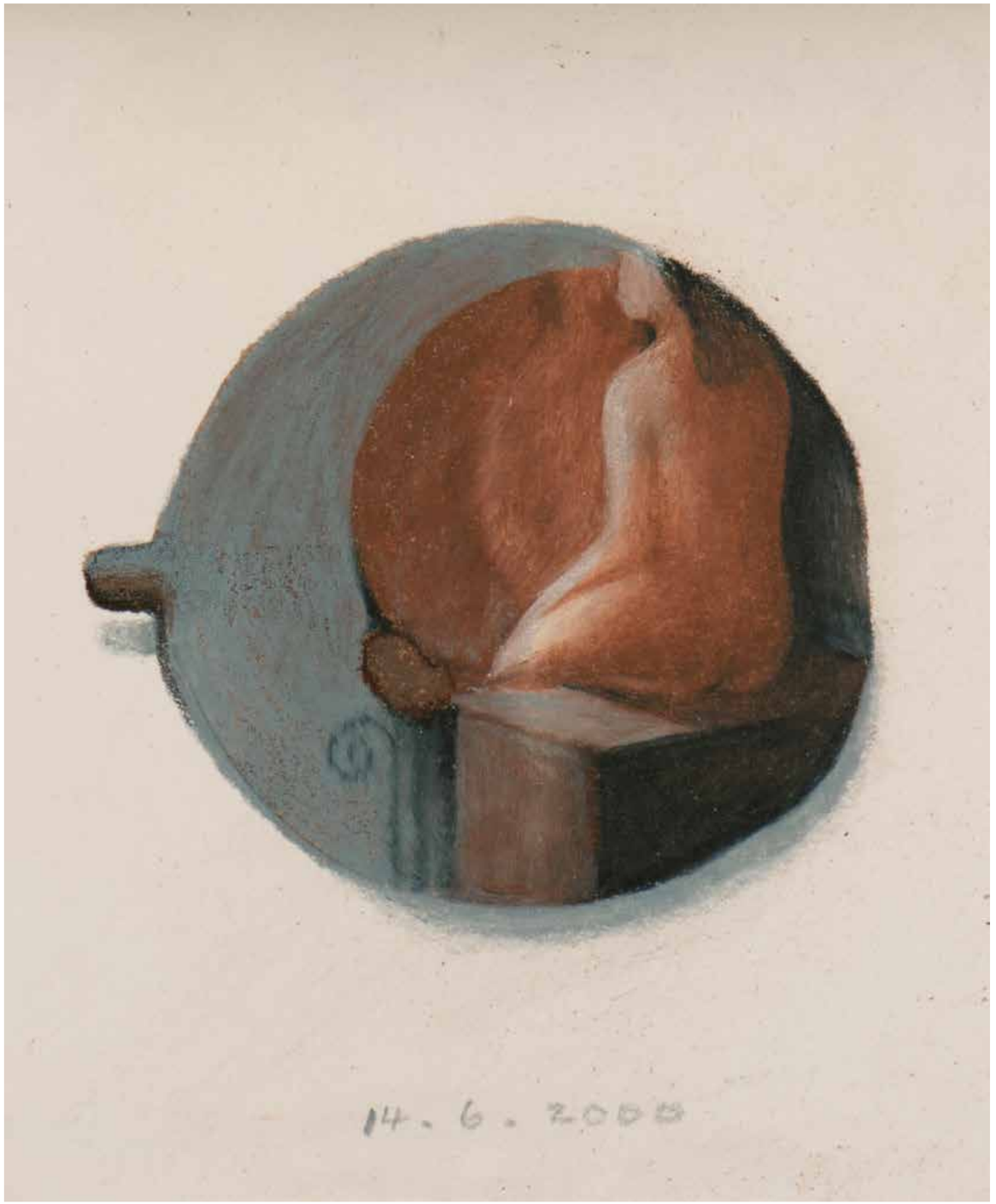
ذلك ما جعلني أرى وأنا أرجعها بموضوعية أن رسوم العري لدى رافع أشبه بفاصلة زمنية يفرضها ظرف متأزم خاص يلوذ بها كما لو كانت محطة استراحة إلى الآتي.

إربد: 1995-1992

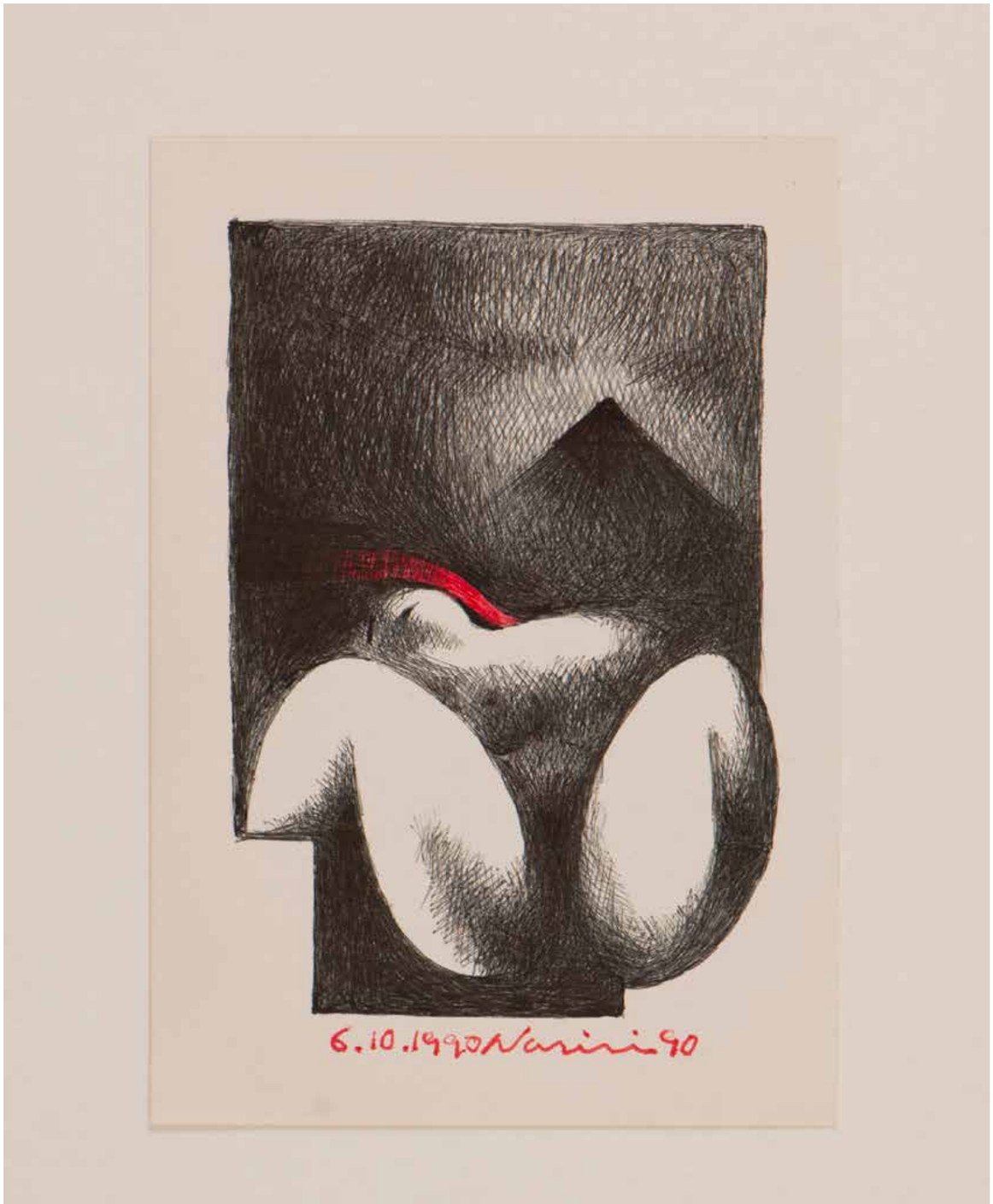
بانتقاله للعمل في الأردن خريف 1991 مر رافع بأقسى أزمة نفسية شهدتها في حياتنا نتيجة اضطراره إلى الخروج من بغداد والابتعاد عن حياته المستقرة فيها وعن مشاريع عمله الفياض ليتكيف مع حياة جديدة نقلته إلى مرحلة الصفر. اعتقد رافع أن مدة إقامته في الخارج لن تطول وسرعان ما سيعود إلى واحته الجميلة في بغداد: البيت والمحترف والابداع. لكن الأفق أخذ يزداد قتامة والسنة جرّت وراءها سنوات. في أوج غليانه لاذ رافع بنسائه العاريات مستمدا شغفه من ذاكرة حية بموازاة نصوص أو من دونها. في حديثه عن ازمته تلك يكتب رافع:

"في حجرة لا تتجاوز أبعادها بضعة أمتار أدور حول نفسي ضجرا فالمساء خانق بأصوات الريح والزجاج المرتطم والتلفزيون/ وصوت الداخل الصارخ ماذا تفعل في هذه الزاوية من العالم البعيد. أحس ببعدي عن كل إنسان ومركز إنساني .. كل شيء بعيد في الذاكرة والروح.. لم يبق أمام عيني إلا جدران ملساء ونافذة صغيرة يطل العالم المزيف من خلالها.. أرسم في ضوء النهار وعند الليل تقل الرغبة في معاينة اللون والأشكال. أهرب إلى الرسم بالأبيض والأسود وتلاحقني أجساد النساء فأرسمها لكنها ليست ما أريد وأعرف أنها لهو ليس إلا... إنها الرغبة باقتناص الإعجاب بالفعل القديم، بل هي طمأنة بأن الخط لا زال قويا وأن اللون لا زال طريا كما كان. ولا تكفي كل هذه الانشغالات فالوقت طويل والزمن البطيء هذا قاتل وغير إنساني/ الكتابة اليومية قصيرة ودائما مقطوعة فمذكراتي ليس فيها الاسترسال لأن مفردات الحياة قليلة وغير مثيرة. إنني كشجرة مقطوعة لا تستعيد أغصانها الجديدة ما لم تكتمل تربتها وتستعيد سقيها وتتنفس هواءها من جديد أو تعود إلى شكلها الأول".

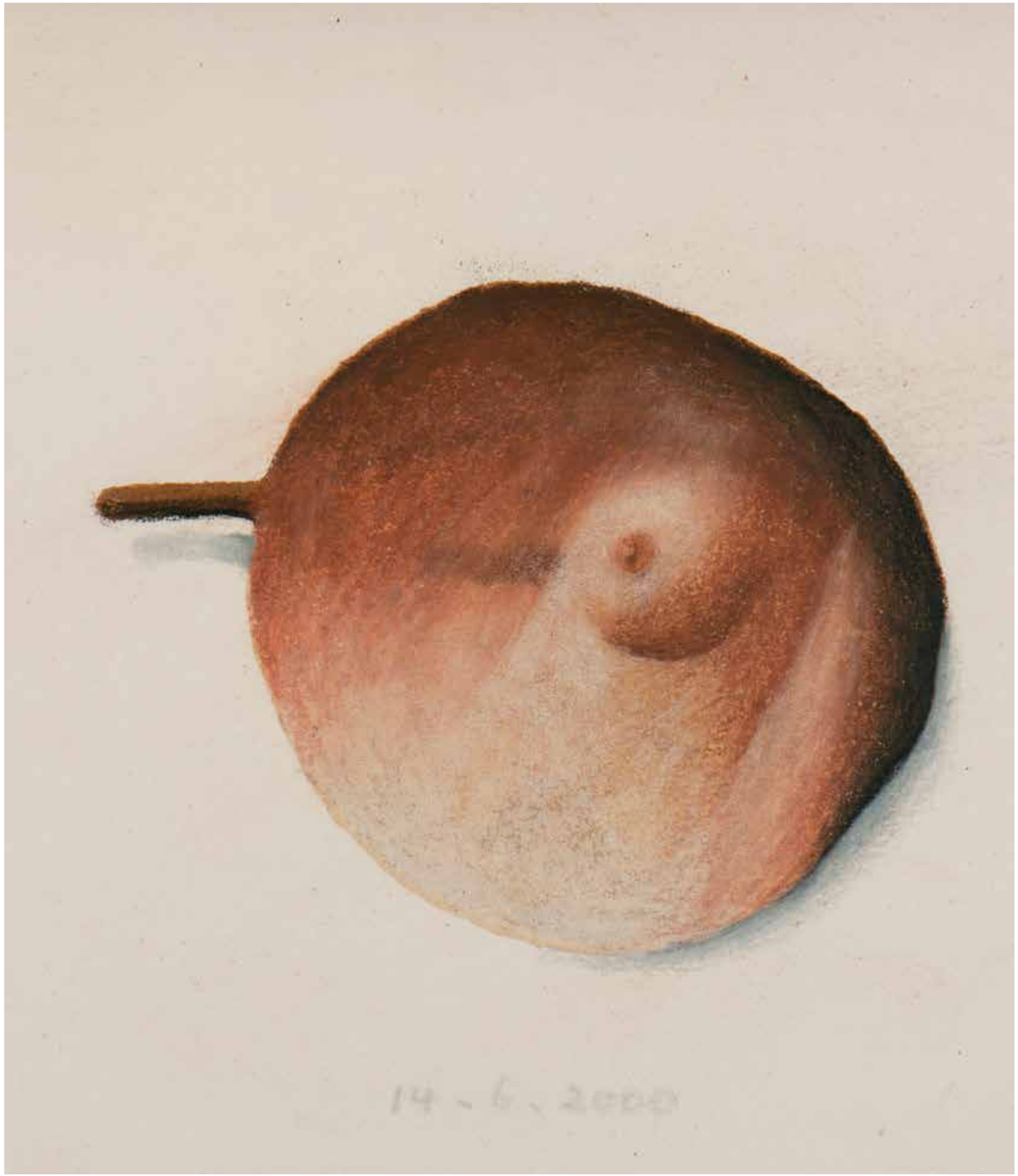
دفتر فني صغير، تشرين اول 1990 صناعة يدوية
من اربعة اعمال ، اقلام حبر على ورق 24 x 18 سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان



الوان باستيل مع حبر على ورق فابريانو. 33 x 24 سم 2000
مجموعة محترف الناصري، عمان.

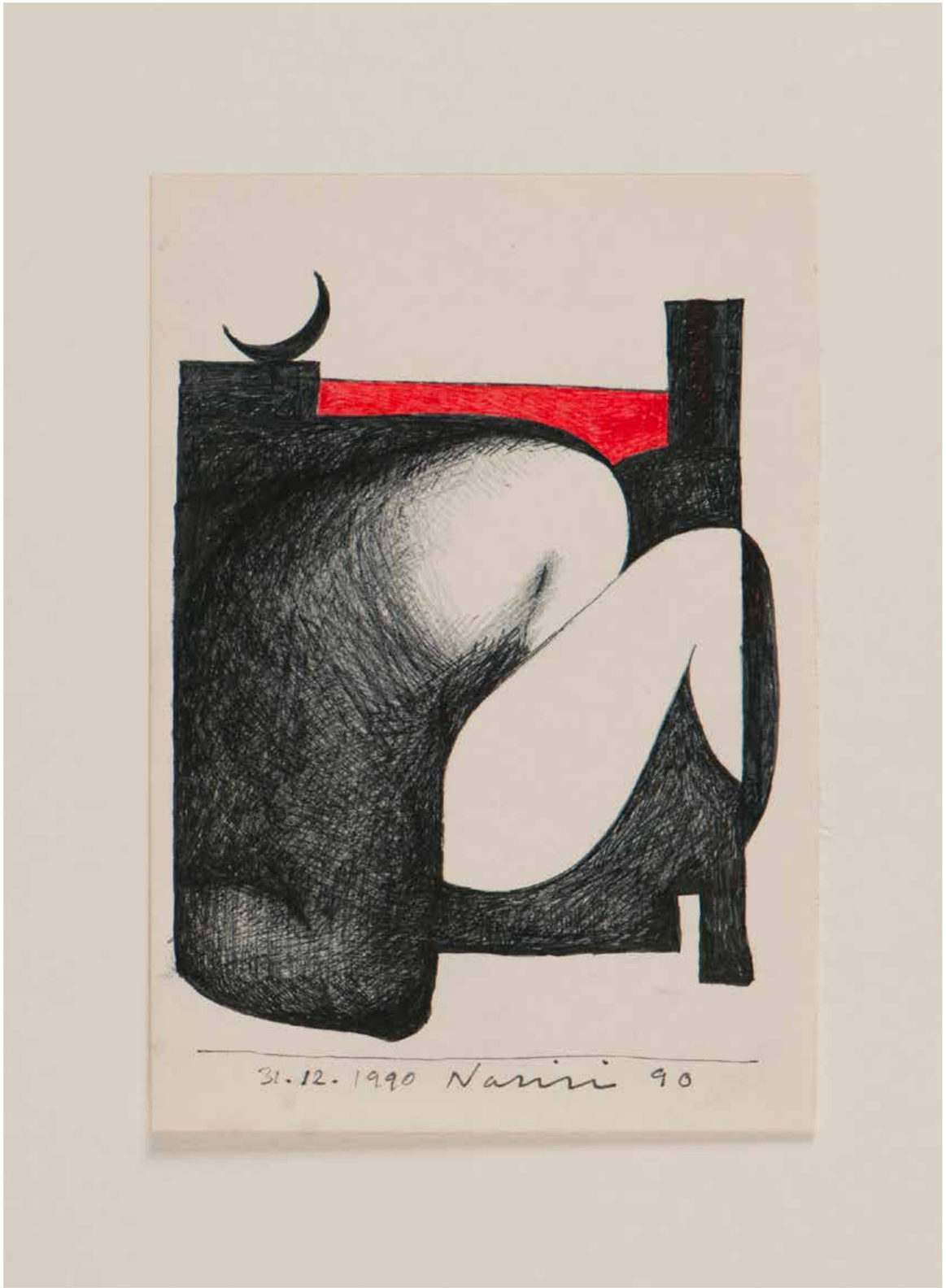


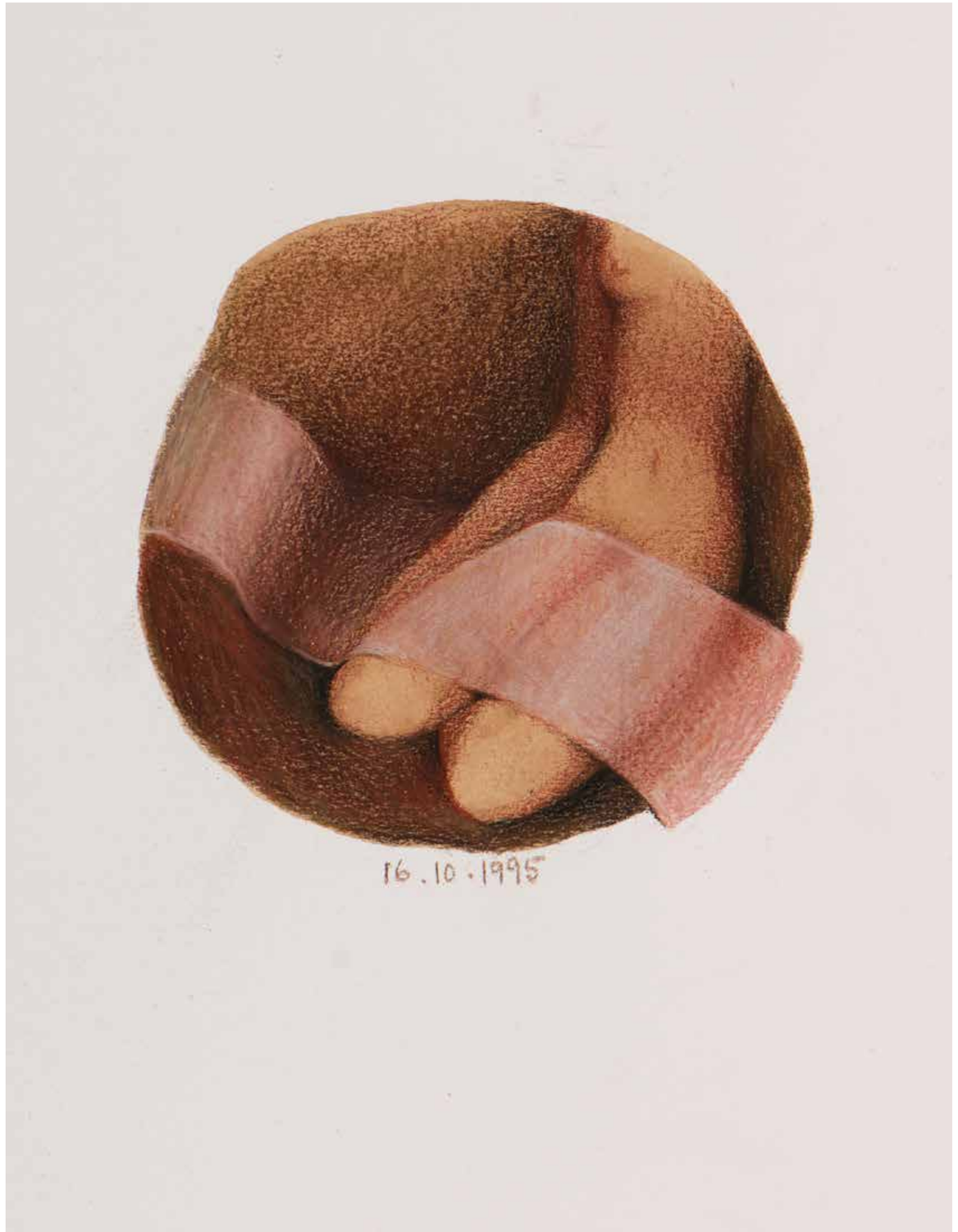
دفتر فني صغير، تشرين اول 1990 صناعة يدوية
من اربعة اعمال ، اقلام حبر على ورق 24 x 18 سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان



الوان باستيل مع حبر على ورق فابريانو. 33 x 24 سم 2000
مجموعة محترف الناصري، عمان

دفتر فني صغير، تشرين اول 1990 صناعة يدوية
من اربعة اعمال ، اقلام حبر على ورق 24 x 18 سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان





الوان باستيل مع حبر على ورق فابريانو. 33 x 24 سم 1995
مجموعة محترف الناصري، عمان.

الوان باستيل مع حبر على ورق فابريانو. 33 x 24 سم 1995
مجموعة محترف الناصري، عمان.

رافع الناصري وفن الكرافيك

مظهر أحمد

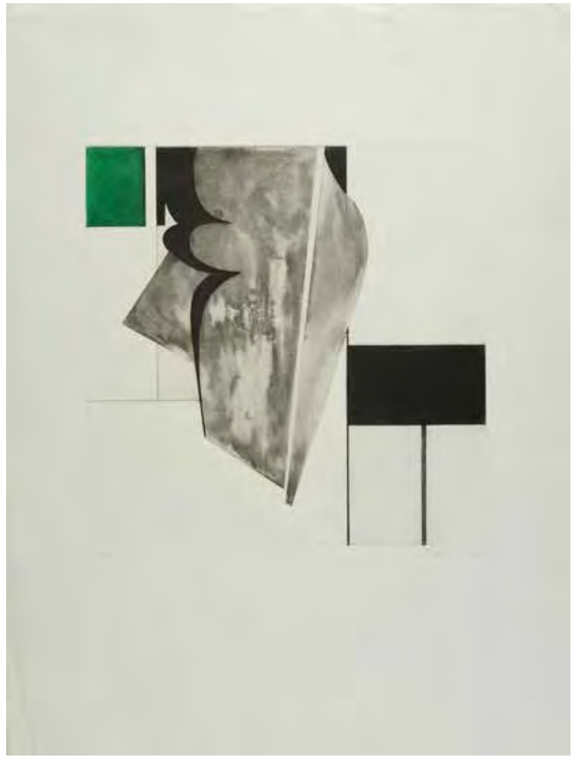
أنهى الأستاذ رافع الناصري دراسته في الأكاديمية المركزية للفنون الجميلة في بكين ورجع الى العراق. وكان تنسيبه للتدريس في معهد الفنون الجميلة في بغداد حدثًا كبيرا ومهما في الفن التشكيلي. فقد قام بتأسيس فرع خاص لتدريس فن الكرافيك في المعهد. وقد تبنى منذ البداية طريقتين هما الحفر البارز والحفر الغائر مع تقنياتهما. ثم بدأ لاحقا بتدريس الطريقة الأخرى وهي الطباعة بالشاشة الحريرية او السلك سكرين. أما الطباعة المسطحة الليثوغراف فلم تكن متوفرة أثناء تدريسه وإلى يومنا هذا.لقد أحدث تدريس الأستاذ رافع تطورا واضحا في تقوية مناهج قسم الفنون التشكيلية في المعهد بالفرع الجديد وفتح المجال للتعرف على هذا الشكل من التعبير البصري للطلبة والأساتذة. كان ذلك في 1974 حين. بدأ الاستاذ رافع وضع برنامجه التدريسي لفن الكرافيك لأول دورة من الطلبة الراغبين بالتخصص بفنون الكرافيك. وكانت

لوح خشبي لاحدى الاعمال، 1959-1966
قياس .55 x 40 سم،
مجموعة الابراهيمي، عمان

لوح خشبي لاحدى الاعمال، 1959-1966
قياس .55 x 40 سم،
مجموعة الابراهيمي، عمان

حفر على الخشب، 1959-1966
قياس .55 x 50 سم،
مجموعة الابراهيمي، عمان

المواد والأدوات متوفرة بشكل جيد لممارسة تلك التقنيات. ثم زاد الاهتمام بهذا الفرع من قبل طلبة قسم الفنون التشكيلية بشكل عام. كان أستاذ رافع حريصا على أن يختار الطلبة ممن يتمتعون بحس كرافيكي عالٍ ومن خلال فحص أعمالهم وتخطيطاتهم بشكلٍ خاص. بهذه الطريقة الذكية أستطاع أن يستقطب مجموعة جيدة جدا منذ عام 1974 وكانت ثمرة عمله في تدريس الطلبة من الدورات ما بين عامي 1974 – 1987 واضحة من خلال تخرج تلك النخبة من الفنانين المبدعين والذين هم يشكلون رافدا مهما للفن التشكيلي العراقي اليوم
. ولكن بسب الظروف الصعبة التي مرّ بها



بدون عنوان، حفر على النحاس، 1968
75 x 52 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1968
75 x 56 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1968
69 x 51.5 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1968
75 x 56 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1988
65.5 x 48 سم، مجموعة خاصة.

العراق وما يزال، تشتت الفنانون وتنوعت أماكن اقاماتهم في مختلف دول العالم. لكنهم ما زالوا يعملون دون ملل. أما منهاج الدراسة الذي وضعه الناصري لتدريس فن الجرافيك، فقد كان على مستوى المناهج الموجودة في الأكاديميات العالمية. لذلك لم يواجه خريج المعهد اي مشكلة في الاندماج بالأكاديميات الاخرى والعمل مباشرةً بدون اي عوائق. هذا ما حدث معي في اكاديمية الفنون الجميلة في وارشو. بل تم قبولي في المرحلة الثالثة بدلا من الاولى، وذلك من خلال مشاهدة لجنة القبول أعمالي المنفذة في قاعة الاستاذ رافع .
وللأستاذ رافع أسلوب خاص كان يتبعه في

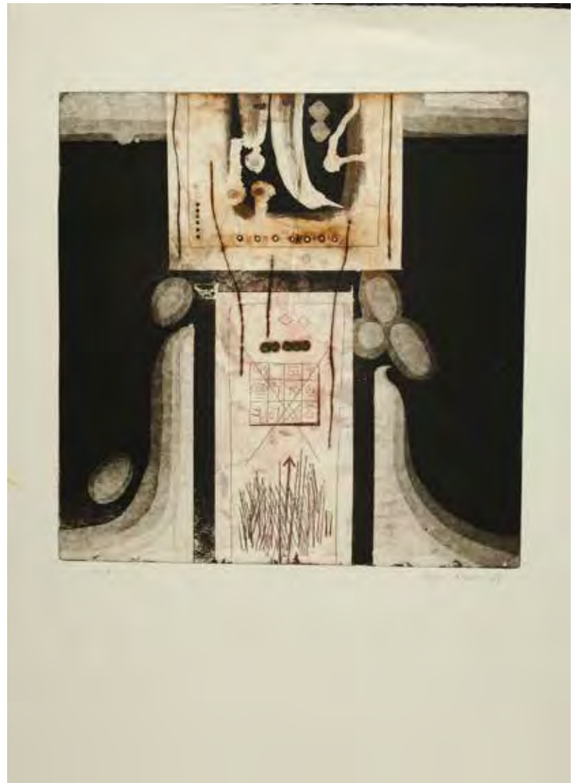
التدريس. قدر تعلق الأمر بتعليم التقنيات، كان لا يعطي لها الكثير من الوقت في بداية مرحلة الدراسة. كنا نعمل باستمرار للتعرف والتدريب على التقنيات بأنفسنا. كان يهتم بخلق جو في القاعة يساعد الطلبة على العمل برغبة عالية. كنا نلاحظ من خلال اساليبه المتميزة التحفيز بشكل غير مباشر ومن خلال بعض التصرفات التي يقوم بها من دون علم الطلبة مسبقا. فمثلا كان يجمع بعض الأعمال المتروكة على المنضدة في القاعة بعد انتهاء عمل الطلبة وخروجهم من القاعة. ثم يقوم بتعليق العمل المفضل لديه على الحائط كإشارة واضحة لتقيمه لذلك العمل والطالب أو الطالبة. وبهذه الطريقة كان يرسل الإشارات الدالة على نوع العمل الجيد. كانت هذه الطريقة محفزة لنا جميعا وبشكل كبير. كنا

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1968
76 x 56 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1969
70 x 50 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، ليثوغراف، 1969
70 x 50 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1975
50 x 80 سم، مجموعة خاصة.



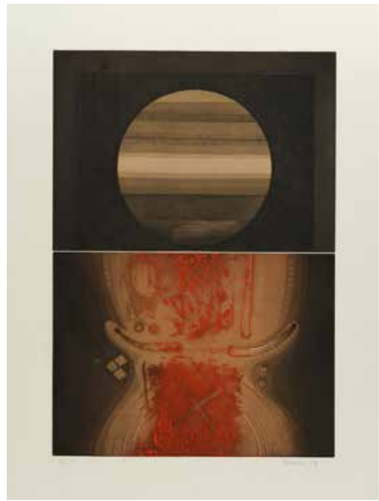
نسمع أحاديثه حين نجتمع في غرفته التي كانت تتسع لثلاثة كراس فقط، بينما يستمع بقية الطلبة وهم واقفين. كان يتحدث عن مواضيع عديدة حول الفن والتقنيات والتجارب العالمية للفنانين وعلاقاته بالمؤسسات الفنية المتخصصة بالكرافيك. تلك اللقاءات والاحاديث كانت مهمة جدا وشبيهة بما نحصل عليه من الانترنت اليوم. كان المصدر الوحيد للمعلومات التي كنا نعتمد عليه لفهم المواضيع وتطوير قدراتنا الفنية. أما بالنسبة للتقنيات فلم يخصص لها وقتا طويلا، بل العمل في تلك التقنيات والبحث فيها كان خياراً شخصياً. والمثابر منا يتعلم أكثر من خلال العمل المستمر. فتعلم التقنيات لا يستغرق وقتًا طويلا، بل طرح العمل المتميز كان هو

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1975
50 x 70 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1975
50 x 70 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1976
5.50 x 74 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1976
5.50 x 74 سم، مجموعة خاصة.



بدون عنوان، حفر على النحاس، 1976
77.5 x 60 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1979
70 x 50 سم، مجموعة خاصة.

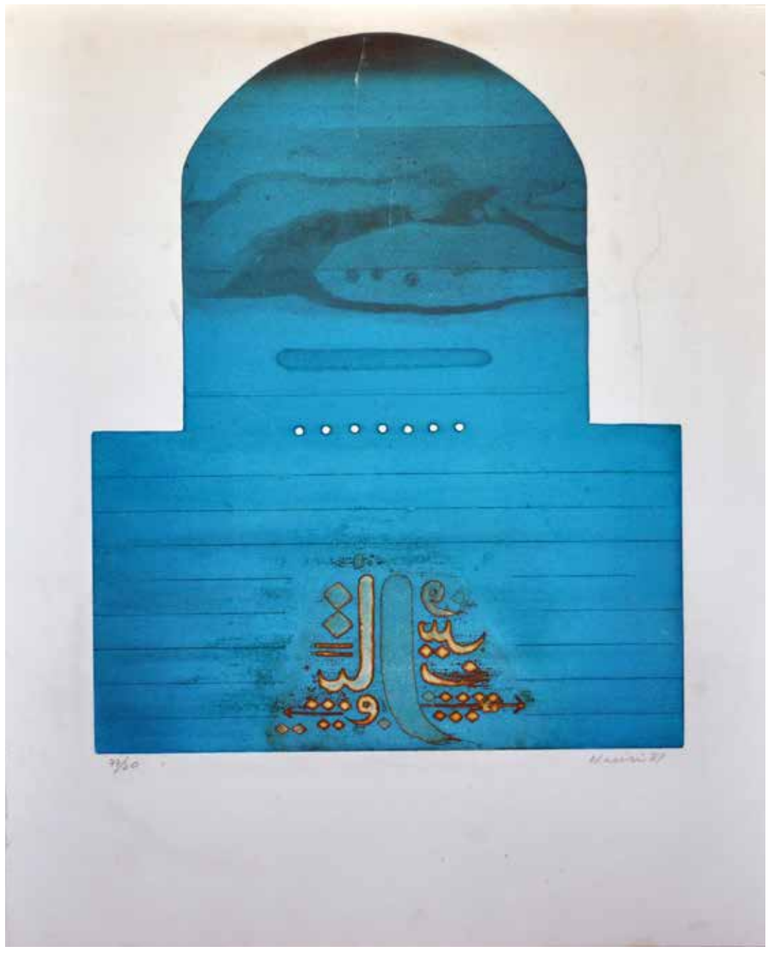
بدون عنوان، حفر على النحاس، 1979
70 x 50 سم، مجموعة خاصة.

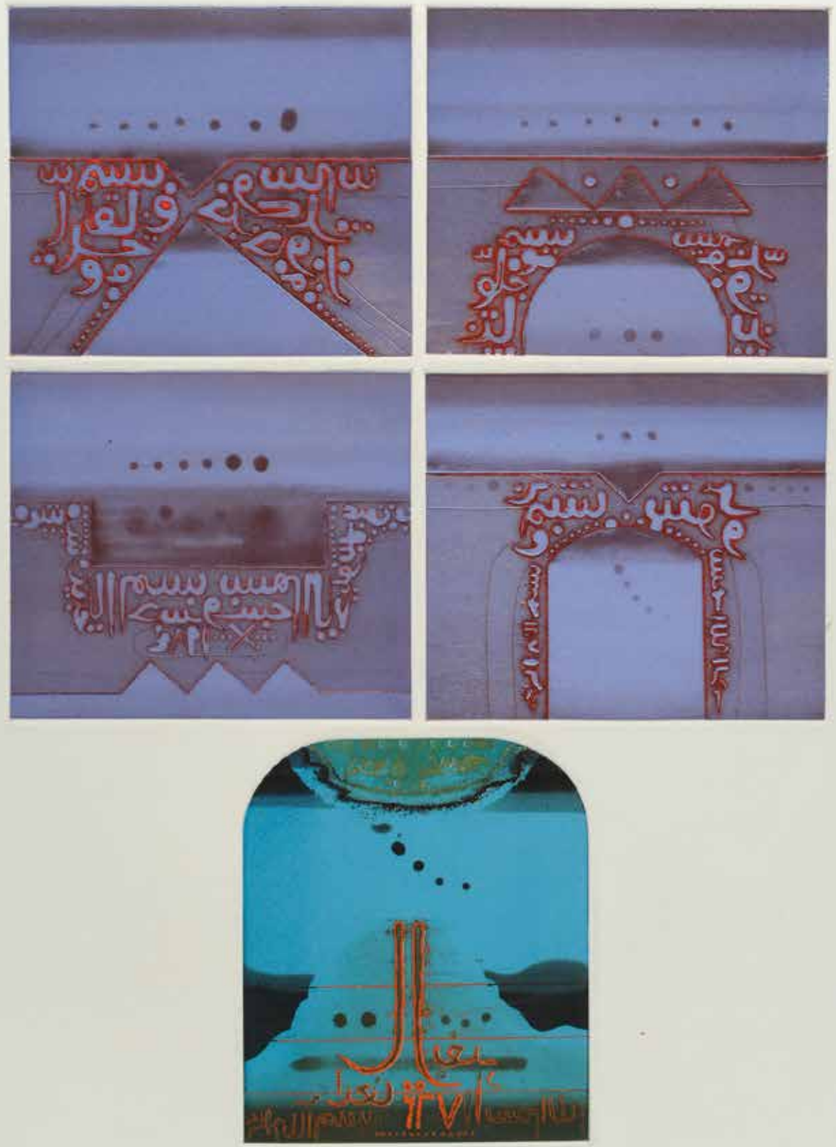
بدون عنوان، حفر على النحاس، 1979
70 x 50 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1982
78 x 58سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1981
75 x 60 سم، مجموعة الابراهيمي، عمان

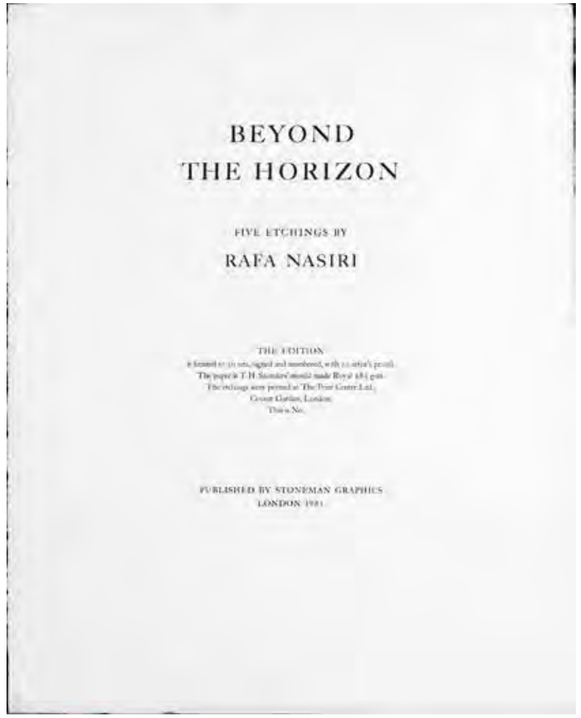
الهدف. نتعلم معنى وماهية الفن من خلال الأحاديث والنقاشات مع استاذنا . أتذكر كم كنتُ حريصا على آن أقضي وقتا للاصغاء إلى أحاديثه أثناء وجوده في القاعة ثم أنصرف إلى العمل بعد خروجه .
من الاحاديث المهمة التي كنت اسمعها هي عن زياراته الصيفية إلى الورشات الكرافيكية في أوروبا والعمل فيها. كانت مصدرا آخر من المعلومات حول فنون الكرافيك، وكنّا نستمتع بتلك المعلومات الجديدة ومشاهدة الاعمال التي انجزها في تلك الورشات وعن تعلقه بتقنية الأكواتينت. (Aquatint)
من الامور المهمة نشاطاته ومشاركاته في المعارض الدولية وترشيح بعض طلبته للمشاركة معه في تلك المعارض مما كان يصب في تطوير قابليات الطلبة وتشجيعهم بشكل كبير في مجال البحث والتطور . اسلوب الاستاذ رافع في التدريس لم اجد مثله عند اساتذتي الذين درست عندهم فيما بعد في بولندا والسويد. إنه أسلوب يرتبط فعلًا بشخصيته وذكائه. لم يكن أستاذًا فحسب بل فنانا يتعامل مع الفنانين الناشئين كأصدقاء ايضا. كان يقدم النصائح بشكل غير مباشر من أجل تقوية الموقف الذاتي عندنا نحن الطلبة الذين كنا قريبين منه، وليس الاهتمام بالأسلوب او التقنية، لأن هذين الامرين مسألة خاصة و شخصية في العمل والبحث . كان الناصري جسرا لنا بحكم صداقاته وعلاقاته الواسعة مع الكثير من الفنانين والمؤسسات الفنية المتخصصة بفن الكرافيك، والتي كانت تنظم المعارض العالمية للكرافيك. كما أن دعوة تلك المؤسسات له للاشتراك كعضو أو رئيس لجنة تحكيم في المعارض العالمية، على سبيل المثال في النروج وألمانيا، كانت مهمة لحضور العراق في تلك الفعاليات المهمة. كان الناصري يدعم الحركة التشكيلية من خلال رفدها بفنانين شباب تخرجوا من معهد الفنون وتخصصوا بفن الكرافيك. اجتماعيا كان يتمتع بشخصية متميزة ومحبة للآخرين، كما أنه يعشق النكته والقائها بشكل مدهش. كان مرحًا وذا خلق عالٍ جدا. كما كان يمتلك طاقة إيجابية مؤثرة علىً الآخرين . يبقى دور الفنان الناصري مهما للأجيال القادمة من خلال فنه والأجيال التي تعلمت منه، وهم اليوم يشكلون مجموعة رائعة. والشكر للأديبة والشاعرة رفيقة درب الناصري وزوجته السيدة مي مظفر التي عملت بشكل كبير للحفاظ على اعمال الناصري وأرشيفه الخاص، وذلك من خلال مجموعة مهمة من اصدارات الكتب عن أعمال وحياة الناصري وفي مراحل مختلفة، وكذلك إنشاء الموقع الخاص بالفنان على الإنترنت . أما الجائزة السنوية التي استحدثت باسم الناصري للفنانين العرب الشباب من قبل السيدة مي مظفر وبرعايتها فما هي الا دليل على التقدير والاحترام لفن ومساهمات الناصري في الفنون التشكيلية إبداعا وتعليما بشكل عام والكرافيك خصوصا ونشر هذا الفن بين أجيال عديدة. وهذه الجائزة التي كانت واحدة من مشاريع رافع الناصري التي لم يسمح له القدر بتنفيذها، هي استمرارية لخطى الفنان الكبير لدعم فنون الكرافيك وتشجيع الفنانين الشباب بالاستمرار في العمل في هذا المجال الإبداعي في الحياة الفنية في العراق والدول العربية .





بدون عنوان، حفر على النحاس، 1982
56 x 76 سم، مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1982
56 x 76 سم، مجموعة خاصة.



BEYOND
THE HORIZON

FIVE ETCHINGS BY
RAFA NASIRI

THE EDITION
is limited to 50 sets, signed and numbered, with 10 artist's proofs.
The paper is T.H. Saunders' mould made Royal 181/2 ins.
The etchings were printed at The Print Centre Ltd.,
Covent Garden, London.
This is No.

PUBLISHED BY STONEMAN GRAPHICS
LONDON 1981

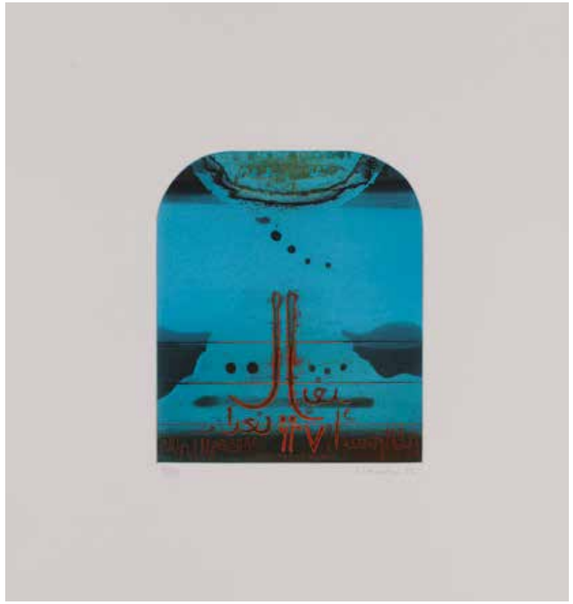
مجموعة قبل الافق، حفر على النحاس، 1982
52 x 67.5 سم، مجموعة خاصة. لندن

BEFORE
THE HORIZON

NINE ETCHINGS BY
RAFA NASIRI

THE EDITION

LONDON MCMLXXXIV



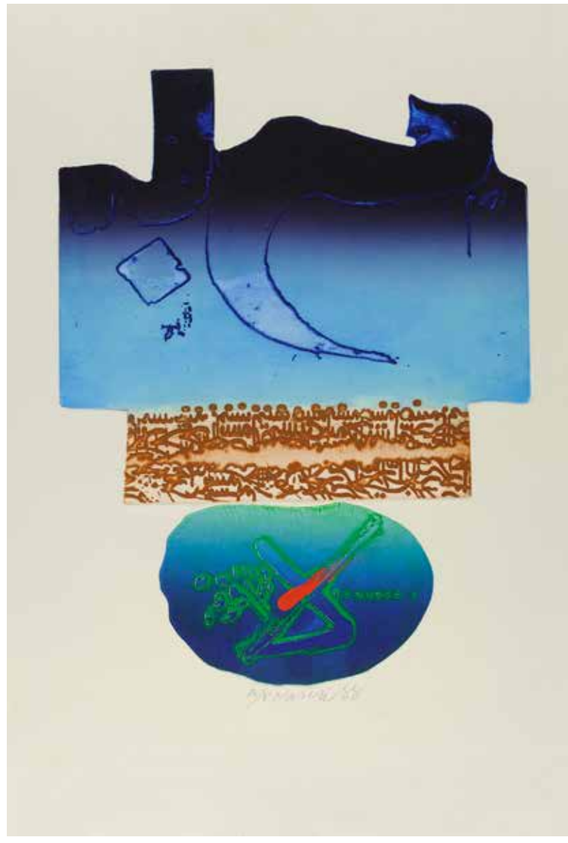
مجموعة ما بعد الافق، حفر على النحاس، 1981
52 x 67.5 سم، مجموعة خاصة، لندن

مجموعة ما بعد الافق، حفر على النحاس، 1981
67.5 x 52 سم، مجموعة خاصة. لندن

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1988
48 x 70 سم، مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1988
48 x 70 سم، مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان، كلكراف، 1988
60 x 45 سم، مجموعة الابراهيمي، عمان



بدون عنوان، حفر على النحاس، 1988
80 x 50 سم، مجموعة الابراهيمي، عمان

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1989
70 x 48 سم، مجموعة خاصة

إحدى الاعمال من محفظة (الخماسية الشرقية)، حفر على النحاس،1989،محفظة من 5 اعمال بحجم 48 x 71 سم طبعة مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1989 56 x 76 سم، مجموعة خاصة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 198 56 x 76 سم، مجموعة محترف الناصري، عمان

من محفظة (الخماسية الشرقية)، حفر على النحاس،1989 محفظة من 5 اعمال بحجم 60 x 70 سم طبعة مجموعة خاصة.

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1988
60 x 45 سم، مجموعة الابراهيمي، عمان

بدون عنوان، حفر على النحاس، 1989
48 x 71 سم، مجموعةمحترف الناصري، عمان

بدون عنوان، كولكراف، 1997
45 x 45 سم، مجموعة الابراهيمي، عمان

من تلك الأرض النائية

شعر: مي مظفر

From That Distant Land

6 etchings by

Rafa Al Nasiri

The edition is limited to 20 sets signed and numbered with two artist's proofs. The paper is Saunders Waterford Blanc Mould

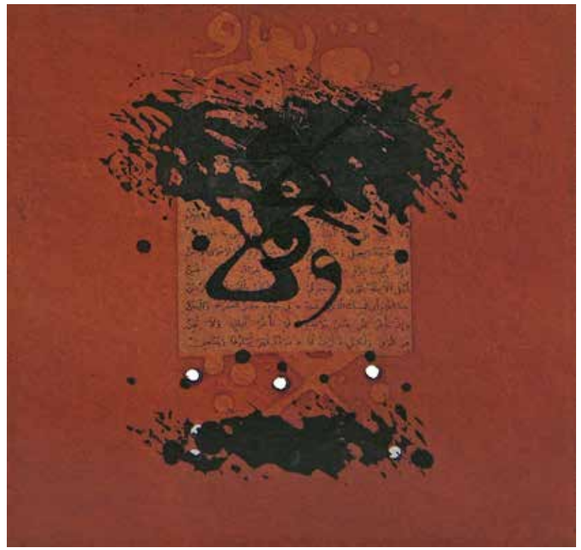
the etchings were printed at

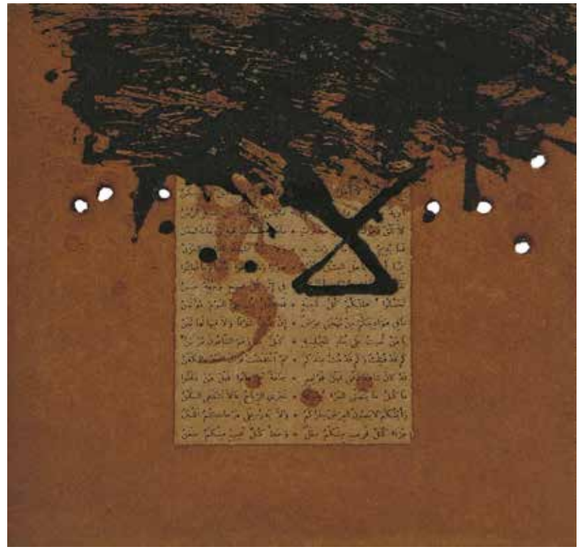
Al Muhtaraf, Amman / Jordan
by Saver Jalal

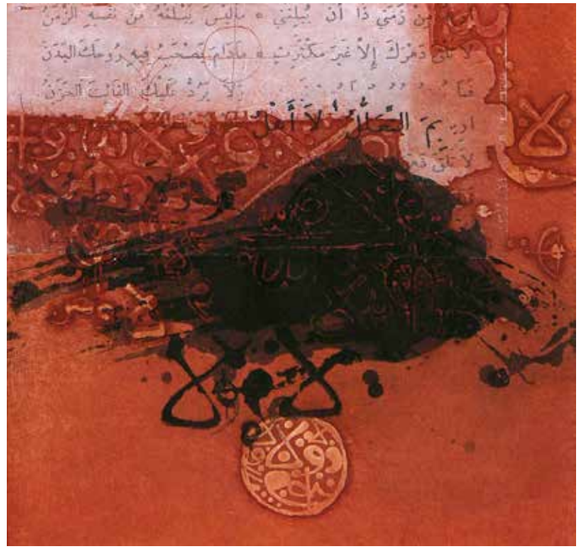
this is No. .....

مجموعة تحية للمتنبي رقم 1، حفر على النحاس، 2007
40 x 38 سم، مجموعة محترف الناصري، عمان

من ديوان تلك الارض االنائية، شعر مي مظفر، 2007 محفظة من 6 اعمال 20
طبعة حفر على النحاس،
30 x 25 سم، مجموعة محترف الناصري، عمان

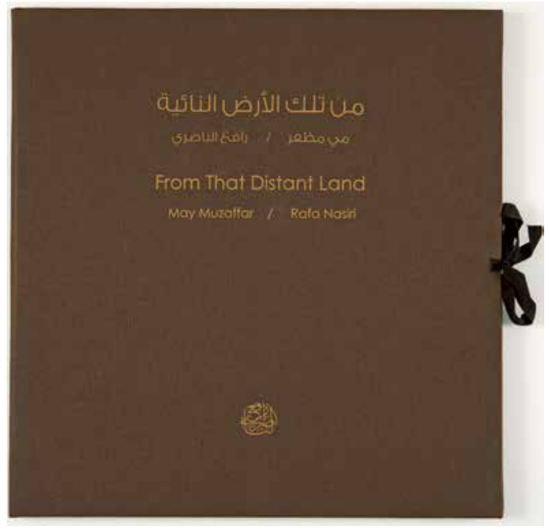






من ديوان تلك الارض االنائية، قصيدة لمي مظفر، حفر على النحاس، 2007
40 x 38 سم، مجموعة محترف الناصري، عمان.

ابن زيدون، (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا) 2009 محفظة من 3 اعمال مرسومة ، اكريلك ومواد مختلفة مع ورق ذهب 57 x 57 سم. مع ورقة مطبوعة بالشاشة الحريرية، مجموعة محترف الناصري، عمان



رافع الناصري: محترفات كجريان النهر الأول

تغريد هاشم

جانب من منزل الفنان رافع الناصري في (الكرخ) بغداد
مع اول ماكنة كرافيك. آرشيف محترف الناصري، عمان.

"مررت بأنهار وبحار كثيرة، أقمت بجوار بعضها في بلدان مختلفة من الشرق والغرب، لكنني لم اجد اكثر متعة من تجربة نهري الاول، دجلة، الذي أنتمي إليه جسماً ووجداناً. فما انطبع منه في ذاكرتي لايزال يتجلى أمام عيني مع مرور الأيام مقترناً بأشكال والوان وقصص طريفة تنسج بمجملها مشهداً مثالياً للحلم الجميل". من كتابات رافع الناصري، عام 2012

تعمل أغلب الدول المتحضرة على الاحتفاظ بمحترفات الفنانين بعد وفاتهم، كما كان الحال مع النحاتين جياكوميتي وبرانكوزي والرسامة المكسيكية فريدا كاهلو ولويزا برجوا وبول سيزان والنحات رودان وغيرهم.. ذلك لأن المحترف المحفوظ يستمر كمصدر يلعب دوراً مهماً وأساسياً في تحريض مخيلة كل من الزائر والدارس لعالم وعمل الفنان، ولا عجب في ذلك، لأن المحترف هو المكان الذي تستحضر فيه منتجات مخيلة الفنان او مفاهيمه، وفي ذلك قطعاً شيء من السحر الجميل، والاحتفاظ بمشغل الفنان يعني أيضا منحه مسحة من القدسية، فيتحول إلى مزار كما الأضرحة. وتأتي الكتابة عن المحترفات بدافع تسليط الضوء على البيئة التي يعمل فيها الفنان وعلى العمليات اليومية لانتاج الاعمال الفنية والتي تتصف غالبا بالجدية والمعاناة والكفاح، وهي بالطبع من شروط النجاح. إلا أن المحترف تعرّض الى التقليل من أهميته على يد الانطباعيين بسبب خروجهم الى الطبيعة او الفضاءات العامة لانتاج اعمالهم الفنية من خلال اللقاء بمواضيعهم بشكل مباشر وخارج المحترف كمكان عمل وحيد.

تنقسم محترفات الفنان الناصري الى

محترفات خاصة وأخرى عامة، فمحترفاته الخاصة هي تلك التي مارس فيها طقوس إنتاج أعماله الفنية بمفرده، مثل محترفه في (الكوخ) - كما أطلق عليه - والآخر في منزله في بغداد بمحلة القادسية ومحترفات عمان. أما المحترفات العامة فكانت: كَرافورا واصيلة وسالزبورغ ودارة الفنون، بالاضافة طبعا الى محترفات المعهد وكليات الفنون التي عمل فيها، سواء كان طالب أو استاذ. إن المحترفات التقليدية الخاصة هي الفضاءات التي يمارس فيها الفنان التأمل والبحث والإنتاج وهي مساحات عمل مخصصة في الغالب لإنتاج أعماله الفنية الا ان بعضاً منها قد تتحول الى صالات عرض او ورشات تدريب او اماكن تدار فيها أمسيات شعرية ونشاطات ثقافية وفنية، وهذا ما حدث في محترفه للكَرفيك الواقع في بغداد بمنطقة المنصور.

وبهذا تكون بعض محترفاته قد خرجت من مفهوم الفضاءات ذات الاستخدام الخاص الى الفضاءات العامة ذات الطابع العابر الذي يتضمن انشطة وقتية قصيرة المدى. واستخدامي لمصطلح العام، أي المتاح للعامة ليس بالضروري ان يكون قد تحقق الى النهاية إلا أنه بالتأكيد لم يعد خاصا بالفنان وحده. والمكان الذي يجمع بين مفهوم الفضاءات العامة مثل: دور العرض والمسرح والمنابر الادبية لم يعد تأثيره على الفنان وحده فقط، وإنما يؤثر على الزوار من المهتمين او المتطفلين، هذا بالاضافة الى الوظائف التي يشغلها الداخل والخارج من المبنى. حيث تخلق مثل هذه الفضاءات اتصالاً مباشراً بين الأشخاص والمجتمع المحيط من خلال تقديم الخبرات والمعلومات.

لم تكن عملية تتبع محترفات الفنان رافع الناصري يسيرة، فالمحترفات هي فضاءات تتأثر وتؤثر بالفنان كما هو عليه المكان

الفنان رافع الناصري امام محترف الكرافيك في بغداد.
آرشيف محترف الناصري، عمان.

الفنان رافع الناصري يرسم امام بعض الفنانين الصينيين، بكين 1963
آرشيف محترف الناصري، عمان.

الروائي. فنحن هنا، لانتعامل مع محترف واحد، يقع في بقعة جغرافية واحدة، لكي يتسنى لنا تفحص محيطه ودرس محتوياته ومراقبة نشاطات وطباع الفنان فيه، إنما يتوجب علينا متابعة مجموعة من اماكن لمحترفات تقع في مواقع جغرافية مختلفة، أي وبمعنى آخر: تتبع صياغة العمل الفني في بيئات وأجواء متحركة، تؤثثها ثقافات مختلفة وتأثيرات متنوعة متغيرة ومتحركة... كالأنهار.

1

الأسفار

يقضي في مكان ما بضعة أيام، وفي مكان آخر شهراً او شهرين، وحتى سنة أو اثنتين، وذات نهار، يغادر مسافراً الى الصين، ليقضي فيها بضع سنوات، وفي طريق عودته الى الوطن، يتجه الى هونك كونك، عائداً منها ليقيم في وطنه بضعة أشهر، ثم يغادر بصحبة زملائه لمدة شهر او شهرين، يسافر فيها الى العديد من الدول، ليمكث بعد رحلته الطويلة تلك، بضعة سنوات في بلده، ويعاود السفر متوجهاً هذه المرة إلى البرتغال، ماكثاً فيها لمدة سنتين، يواصل بعدها ترحاله الى باريس، ثم لندن، ثم بيروت، ليقضي في هذه الاخيرة بضعة أسابيع لغرض عرض أعماله الفنية، ثم يعود، ويسافر الى سالزبورغ، ثم الى لندن، ويعاود السفر بعدها الى البرازيل ثم يعود منها ليشارك بموسم أصيلة الثاني في المغرب، ومن العراق الى لندن، ثم الى عمان، والى البحرين، ثم عمان مرة أخرى. يغادر فيعود، ثم يعود ليغادر. هكذا اتسمت حياته بالترحال وتغيير الامكنة المستمر، ما جعل الكتابة عن محترفاته تتسم بملاحقة وتتبع الامكنة التي زارها، ومحترفاته واشياؤها، وبالاخص تلك الاشياء والبيئات التي أثرَّت وتأثرَّت به. لم يكن للناصري محترف واحد متجذر في بقعة جغرافية واحدة، ليتيسر لنا رصد تحولات الفنان الراسخة فيه، إنما وجب علينا التنقل من مكان الى اخر، في بيئات وأجواء وتأثيرات من ثقافات متباينة.

يقول الناصري: "في بعض الأحيان أختصر الأشياء إلى رمز، كأن تكون نقاطاً في الفضاء، أو آثار أصابع إنسان ما أو خطّاً محفوراً منذ آلاف السنين أو إشارة ما أو بقايا أرقام وحروف وهكذا، دائماً هناك سماء وأرض وفضاء وكتل من تاريخ الإنسان ومخلّفاته: آثار من زمن السومريين والعهد العبّاسي وبقايا مخطّط وآثار أصابع إنسان ما على ساحل رمليّ أو ما حفرته تلك الأيادي على حجر من كلس. دائماً هناك زمن ومكان. لا أتعمّد أن يكون شبيهاً لما تعارفنا على رؤيته، لكن الذاكرة ستجتهد بتكوين تلك المشاهد، والتي أدعوها مجازاً بالشكل الوحيد الذي كنت

مصرّاً على رسمه مطابقاً لطبيعتنا، ألا وهو الأفق." عن كتاب (حوار الفن التشكيليّ، دارة الفنون – مؤسّسة عبد الحميد شومان). يقول الناصري: "في بعض الأحيان أختصر الأشياء إلى رمز". أليس تعبير الناصري هذا كناية عن حل تقني متماهي مع سمة الترحال التي كانت من نصيب الفنان طوال حياته ؟ وكأن خيار الاختزال هذا يتشبه بمجريات الترحال وما تفرضه من محدوديات وزهد في اصطحاب الأشياء، فجائت لوحاته بصفة شواهد لمسافر في آفاق الأرض، يكتفي بالقليل الماثل في لوحاته بفعل الاختزال هذا.

كان الفنان الناصري يسعى دائما لتدبير أكثر من لقاء مع الأديب والناقد جبرا إبراهيم جبرا، ليطلعه على أعمال أنجزت في المرسم أو المحترف الخاص بالكَرافيك في حي المنصور ببغداد في أواخر الثمانينات، حتى أصبح ذلك عادة مشتركة بين الفنان والشاعر، وسيكتب الناصري مستذكراً ذلك: ... حتى أنه في الآونة الأخيرة أخذ يطلب مني مشاهدة اعمالي ان انا تاخرت بالسؤال، واخر مشاهداته كانت قبل شهرين في عمان عندما بادرني قائلا: لم اعد اشاهد اعمالك مؤخراً. فاصطحبته الى البيت/ المرسم وأطلعته على آخر أعمالي في الرسم على الورق والقماش والطباعة، فداعبني قائلاً: أثّرت بك عمان واغنت شاعريتك ولكنها ملأتك بحزن شفيف نعم، ان المكان وما يوجد فيه هو من يشكل هويتنا ومزاجنا وسلوكياتنا، فهو الأرض والمدينة والناس ومكان العمل والحي. إلا أننا مثلما نتأثر، نؤثر، حيث تتشكل الأماكن وفقاً لثقافات ورغبات اشخاصها، وهي بمثابة ميثاق أو عهد مابين الانسان الفنان وفضاء عالمه.

2

الصين

"من الطبيعي اختيار الطريق المعبّد وهو الاسهل والاكثر راحة، لكن، لا تنبت الورود في الطرق المعبدة." فنسنت فان كوخ

اختار الناصري الصين لإكمال دراسته، ولم يكن سبب اختياره واضحاً لديه في ذلك الوقت، إلا أنه عزاه إلى تأثره بمعرض الفن الصيني المعاصر، الذي أقيم في قاعات معارض معهد الفنون الجميلة. وربما قد يتمثل في رغبته لاكتشاف آفاق جديدة في الفن والحياة وعشقه

لسحر الشرق. قضى الناصري الشاب الاشهر الاولى في جامعة بكين يتعلم اللغة الصينية، كان يعبّد طريقه نحو الهدف بمشقة وعناء، ولنا أن نتخيل حجم التحدي والاصرار، وكم من الوقت والجهد استهلك في تعلم هذه اللغة الجديدة. الا ان ذلك لم يحول دون رغبته في التعرف على معالم المدينة وطبيعة الحياة فيها، ولن يحدث هذا إلا إذا كنا إزاء شخصية تتسم بالنظام والروح المنضبطة. كان دائب المتابعة للنشاطات الفنية المختلفة، يزور المتاحف وصالات العروض الفنية والمعابد والأوبرا والأسواق والمقاهي... ولم ينس الطبيعة ابداً، ليجد فيها مفردات ودلالات الفن الآسيوي. تلك المفردات التي ستشكل أساسات مباحثه الفنية فيما بعد، وقد تم له أن يكتشف خبايا تقنيات فن الحفر والطباعة في فن الكرافيك الصيني وإمكانياته الهائلة التي سيجلبها معه فيما بعد لأرض الوطن. وتعلم ايضاً كيف يكون متأملاً ومتانياً وصانعاً متقناً، عميقاً في نظرته، صبوراً في عمله، ولا يرضى باقل من الكمال (التواصل والتمايز، نص للناقدة مي مظفر).

وفي العام 1963 عاد هو ومعظم الفنانين من سفراتهم الفنية، ليشهد وطنهم المرحلة الذهبية في الفن العراقي. وزع الناصري يومياته – بعد عودته – ما بين الكَرافيك والرسم والتعرف على الثقافات الآسيوية. ترك الناصري رسومات ومطبوعات على الورق والقماش، وأعمال بالحبر الصيني والألوان المائية والزيتية والغواش وتعددت مواضيعه في رسم اللوحات بين: بورتريهات ومناظر طبيعية وأعمال تجريدية، فبدت لنا شخصية رافع الناصري من خلال تلك التنويعات التقنية ونشاطاته الاجتماعية والثقافية، شخصية اجتماعية لطيفة ودودة، تحترم التنوع الثقافي، منفتحة على التعلم والتكيف، ويدهشنا اصراره على البحث عن كل ماهو جديد، وخوض التجارب المتنوعة إلى النهاية، هذا بالإضافة إلى تحقيقه للتوازن المطلوب الذي سيسم معادلة الأخذ والعطاء في علاقاته الانسانية اومع فنه على حد سواء.

تلتقط احدى الصور الفوتوغرافية المنشورة، زاوية جانبية للفنان الشاب في الاكاديمية المركزية للفنون في بكين، حيث تبدو ملامحه فيها أشبه بالتماثيل الاغريقية، يجلس مستغرقاً في عمله، وثمة أشخاص ربما هم زملاء الدراسة او الاساتذة، يجلسون بالقرب منه أثناء تصوير ذلك المشهد، يمسك بقلم رصاص ودفتر تخطيطات، وأمامه بضعة أقداح زجاجية لشرب الماء، وتتجه عيناه الى زاوية بعيدة عن المشهد، ربما كانت متجهة الى الآفاق البعيدة التي لم يسبقه إليها أحد.

3

محترف كَرافورا

في سنة 1967 مُنِحَ الفنانين الشباب الثلاثة: رافع الناصري، سَالم الدباغ و هاشم سمرجي، فرصة التدرّب وممارسة فن الطباعة والكَرافيك لمدة عامين 1969-1967 بإحدى المؤسسات الفنية في لشبونة عاصمة البرتغال، والتي ترعاها مؤسسة كولبنكيان، التي سميت باسم مؤسسها، وهو رجل اعمال عراقي أرمني، وصِفَ برجل الخمسة بالمئة، والخمسة بالمئة، هي النسبة التي يحصل عليها من عائدات النفط العراقي آنذاك، مقابل خدماته التي يقدمها للوطن، من المشاريع الثقافية والفنية، وفي البرتغال، تعتبر مؤسسة كالوست كولبنكيان العالمية، الراعي الاول للثقافة والفنون، وهي المسؤولة عن مجموعة من المؤسسات الثقافية، ومن ضمنها جمعية الحفارين البرتغاليين (كَرافورا)، مع مشاغل كبيرة ملحقة لفنون الحفر (الكَرافيك)، كالحفر على الزنك والنحاس والطباعة الحجرية، وتضم هذه المشاغل، فنانين من شتى أنحاء العالم، يشرف عليها الفنانان البرتغاليان أليس جورج وجوان أوغن.

يقع محترف كَرافورا في مركز مدينة لشبونة،

"المدينة الاليفة المسالمة" كما وصفها الفنان الناصري في كتابه: (بين الشرق والغرب، حكاية سبع مدن في حياتي) وهي المدينة التي ولد وتوفي فيها الشاعر البرتغالي الكبير فرناندو بيسوا. وهي ايضاً المدينة التي عشقها ودفن فيها الكاتب الإيطالي أنطونيو تابوكي. بحثت عنها في خرائط الكوكل، وبالفعل عثرت على كَاليري حديث يحمل ذات الاسم، وتوهمت أن البناية القديمة لم تعد موجودة، معتمدة على الصورة التي وصلتني من السيدة مي مظفر، والتي كانت قد نُشرَت أيضاً في كتاب (ما بين الشرق والغرب). تَحدثت مع الفنان سالم الدباغ، وهو الذي حضر وعاش تفاصيل تلك الرحلة الممتعة، ثم ارسلت له بعض الصور التي اخترتها من مجموعة الكاميرات التي نصبت في الحي، إلا أن الفنان الدباغ لم يكن متأكداً من الشارع، رغم التشابه الكبير والفارق الزمني الذي ربما ساهم في تغيير معالم المنطقة. طلبت منه عنوان المحترف للتأكد من المعلومات التي حصلت عليها من خلال البحث الاستقصائي لأثره، وبعد حصولي على العنوان، عدت من جديد لمحرك البحث، مع الاحساس ببعض الخيبة والقلق، وأنا أدمدم: لن تأت الصور!... لكنها اتت، وحدد العنوان مكان المحترف الذي ابحث عنه، ومع نشوة الوصول، بعد رحلة البحث الطويلة، اتجول الان بالكاميرا التي نصبت في الشارع ومن عدة زوايا، ثم عثرت أخيراً على ذات الصورة التي التقطت قبل أكثر من خمسين عاماً. هاهو محترف كَرافورا، الذي يقع في شارع ضيق لا يتسع الا لعربة واحدة، و باتجاه واحد فقط، وهو متميز في بنائه، بأشكال الطوب المرصوف أو الحجر الطبيعي الرمادي اللون، شيدت على جوانبه سلالم طويلة، درجاتها بنيت من ذات الطوب، سلالم هي أم جسور ؟ تمتد وتمتد الى ماشاء الله. كرافورا كان البدء، وكل جسور العالم كانت تمتد لكَرافورا، تسعى للقاء الغرباء. أخذتني هذه الدروب الضيقة في نزهة تجوال في المدينة التي بنيت على عدة مستويات، منها ماهو على ارتفاع 45 متراً فوق مستوى سطح البحر، وفي هذا الممر الضيق، لا اثر لوجود محلات تجارية او مراكز ثقافية اخرى، ويبدو لي، ان هذه البنايات القديمة، هي بنايات سكنية، وربما تكون مكاتب تجارية، إلا أني لم أعثر على أي إشارة على ذلك، أي أن المحترف يقع في منطقة هادئة جداً، ولا تكاد تسمع اصوات العربات المارة من بعيد. تسكعت في ممرات المدينة ذهاباً وايابا، صعوداً ونزولاً، اسير في الامكنة، واستعيد خطى الناصري والدباغ وسمرجي، ومن قبلهم بيسوا، الشاعر الذي كان يرتادها... لم يمر الكثير، حتى وجدت نفسي في مركز المدينة، وبعد خمس دقائق تحديداً، من المشي على الأقدام، أقف الآن أمام النصب البرونزي للشاعر فرناندو بيسوا، وبعد حوالي نصف ساعة، ازور منزله الذي عاش فيه تلك الخمس عشرة سنة الأخيرة من عمره، قبل ان يتحول الى متحف فيما بعد. لقد ذكر الناصري، ان مركز المدينة (كامويش) منطقة حيوية تضم العديد من المقاهي والمطاعم والمكتبات ودور السينما والمحلات التجارية، التي كان يتنقل في اروقتها وازقتها بسهولة ويسر، بصحبة رفاقه الملقبين من قبل زملائهم واصدقائهم في المحترف آنذاك بالفرسان الثلاثة. وتبعد الشواطئ عن مركز المدينة بضعة دقائق، وقد حدثني الأستاذ الفنان الدباغ عن محيط الكَرافورا وما كان يطل عليه من مشاهد، حين كان يغامر بالصعود الى سقف المحترف، فقط ليرى ذلك المنظر السحري الرائع من ممرات ومدرجات وابنية محاطة بالأطلنطي و نهر التاجة. وبعد انتهائي من رحلة الاستكشاف هذه، من خلال التجوال الافتراضي في المدينة، اقتربت من

الفنان رافع الناصري مع الفنان هاشم سمرجي مع زملائهم في محترف كرافور، لشبونه 1968
آرشيف محترف الناصري، عمان.

رافع الناصري مع فنانين اخرين في المعرض الفني في محترف كرافور، لشبونه 1968
آرشيف محترف الناصري، عمان.

بناية محترف كرافور. لشبونه.

البناية التي اتشحت باللون البني او البرتقالي الفاتح، والتي تقع ضمن صف طويل من البنايات الكلاسيكية او التي تنتمي الى طراز الكلاسيكية الجديدة، تقطعها بعض الشوارع الضيقة، لتأخذك إلى صفوف من الأبنية، هي اشبه بالتي سبقتها. شيدت الكَرافورا من عدة طوابق، وقد تميز الطابق الأرضي باللون الفاتح، ولم اتاكد، ان كان هذا اللون هو اللون الطبيعي للأحجار الكبيرة الحجم، أو هو طلاء قد تمت اضافته عليها فيما بعد، وربما تكون قطع من الكونكريت، طليت باللون الفاتح، ويعلو الطابق الاول طابقين آخرين، بشبابيك وشرفات فرنسية، وهي الشرفات الصغيرة المبنية من الحديد المطاوع، والتي تسمح فقط بدخول الإضاءة الطبيعية والهواء، بالاضافة الى وظيفتها الجمالية. وهناك ثلاث مداخل كما يظهر في الصورة، يعلو الأقرب منها لنا، شباك بيضوي مؤطر باالاحجار ذاتها، التي شيد منها الطابق الارضي، اسوة بباقي تفاصيل البناية، التي اطرت او حددت بخطوط فاتحة اللون واضحة كما هو حال تفاصيل اللوحات الفنية لعصر النهضة. أما الباب الثاني، فكانت تعلوه علامة الرقم اربعة، وأخرى على الجانب تحمل اسم الكَرافورا بالحجم الصغير، يعلوه حرف الجي اللاتيني بالحجم الكبير. فيما يظهر الثالث في الزاوية البعيدة من الصورة.

ومن ممرات لشبونة اللامنتهية، ثم الى المدخل الرئيسي للبناية، وبصحبة الفنان سالم الدباغ، دخلت الكَرافورا أخيراً، محترف الكَرافورا هذا، الذي استفز مواهب الشباب الوافدين من أنحاء العالم، وأختبَر قدراتهم، ثم لقنهم الدروس الاولى للصعود على سلالم النجاح. وفي الصورة المنشورة، يواجهنا مشهد الشباب، نجوم المستقبل، جالسين في ثلاثة صفوف، اثنان منهم في الصف الأول، حيث يجلس هاشم سمرجي على جهة اليمين، وخلفه يجلس سالم الدباغ، وعلى الدرجة الاعلى منهم، يتوسطهم رافع الناصري، لقد طُلِب منهم أن يقتربوا من بعضهم، وبدت ابتسامات خفيفة تعلو وجوههم، ربما لتعزيز اللحظة التي ستحفظها عدسة المصور بأحلامهم وطاقاتهم وسحنة وجوهم البريئة. صعدت السلم اللولبي إلى الطابق العلوي من البناية، حيث تقع على يميني غرفة طليت جدرانها باللون الأبيض، وهي مخصصة لتجهيز الحوامض المستخدمة في الطباعة، وعلى يساري، غرفة اخرى، وضعت فيها ماكينة الطباعة، مع مساحة فارغة تركت للحركة والعمل. هذا بالاضافة الى ركن صغير للادارة والاستقبال وحفظ الأرشيف، وهناك غرفة اخرى كانت قد خصصت للعرض، غُلِّفَت حيطانها بقماش الخيش، وقُسمت مساحاتها بحواجز تُعرَض عليها الأعمال الفنية، وثمة لوحات بأحجام صغيرة علقت عليها. وعلى مقعد يتوسط الصالة، لمحت إمرأة تجلس وحيدة، وفي زاوية اخرى من المكان، نرى فيه ما يبدو حواراً يدور بين شخصين حول عمل فني ما، وعلى الجهة القريبة منا، يقف الفنان رافع مصغياً بانتباه للحديث الذي ربما كان هو ذاته محوره.

يوفر هذا المحترف المهم، فرصة اللقاء بالفنانين المحترفين والمواهب الجديدة على حد سواء، ويهيئ لهم فرصة التلاقح الثقافي عن طريق العمل المشترك والعرض فيما بعد لنتاجاتهم الفنية. كان الشبان الثلاثة يتحدثون الانكليزية، ويتعلمون المفردات الضرورية للحياة اليومية في اللغة البرتغالية، ويقيمون علاقات اجتماعية مع سكان المدينة والفنانين الوافدين، ثم يحرصون على الاشتراك بالرحلات خارج المدينة، ويستمعون للموسيقى والغناء البرتغالي القريب جدا من المقام العراقي. أنجز الناصري في هذه الأجواء المحفزة ١٥٠ طبعة، اختارت الجمعية الاحتفاظ بثلاثة من الأعمال المحفورة منها.

ليس غريباً، أن ينجز الناصري في هكذا محترف أفضل أعماله الطباعية على النحاس، مستخدماً تقنية الحفر في الطباعة للانكَليزي المعروف دبليو. ايس .هايتر، وفيه سيكتشف أيضاً، جماليات الحرف العربي، الذي استخدمه في مواضيعه التجريدية، متأثراً بالفنان الفرنسي جورج ماثيو، والذي سيكتب عنه ويصف عمله كما يلي: "... كان يستخدم الحروف اللاتينية والشرقية بطريقة حرة تماماً، جاعلاً من حركة الفرشاة والألوان عالماً ساحراً حين يرسم لوحات زيتية بمساحات كبيرة." ويضيف الناصري: "كان هذا الفنان اول من أثر بي عندما بدأت أفتش عن أسلوب وهوية، وهو الذي نبهني الى مصدرين مهمين من مصادري البصرية وهما الخطوط العربية والخطوط الصينية التي كنت قد تشبعت بأشكالهما سنين طويلة، وهكذا بدأت عندي مرحلة استخدام الحرف العربي في لوحاتي التجريدية واستمرت الى حد اليوم". إنها إذن وحدات اساسية دخلت في تكوين أعماله فيما بعد، بغض النظر عن معناها اللغوي كما يقول، وستصبح نوعاً من التماهي الشكلي ما بين الطبيعة والإنسان وما بين المكان والزمان، بل هي ضرب من ضروب الممارسة الروحية والذهنية للخلق والممارسة الفنية اليومية لحياته.

4

محترفات بغداد

بعد عودته الى بغداد عام 1969، أقام الناصري معرضاً شخصياً في جمعية الفنانين العراقين، ومعرض مشترك مع رفاق رحلته اللشبونية سالم الدباغ و هاشم سمرجي، في غاليري (وان) في بيروت. وفي ذات العام، صدر بيان جماعة الرؤية الجديدة، موقعاً من قبل كل من الفنانين: ضياء العزاوي، اسماعيل فتاح الترك، رافع الناصري، محمد مهر الدين، صالح الجميعي، و هاشم سمرجي، آخذين على عاتقهم مسؤولية العمل والتبشير بحقبة فنية مستقبلية واعدة في الفن العراقي. شارك الناصري في عدة معارض فردية وجماعية، إلا أنه انقطع عن ممارسة فن الحفر لعدم توفر إمكانيات العمل في بغداد حينذاك.

فانصرف لتطوير مهاراته في الرسم بمادة الأكريليك على القماش والخشب، وهي المادة التي كانت جديدة في العراق، وربما كان الناصري، من أوائل من استخدامها، إلى جانب أعماله الاخرى على الورق من مائيات وغواش وتلصيق. لكنه سرعان ما عاود الصلة مع فن الكَرافيك حينما التحق بالاكاديمية الصيفية في سالزبورغ في دورتين متتاليتين (1974 و1975). ثم في بغداد عندما أقام محترفه الخاص عام 1987. وبدعوة من محترف الكَرافيك التابع لمتحف الفن الحديث في مدريد امضى الناصري شهراً كاملاً، أنتج فيه عملين بحجم نصف متر في نص متر استخدم في إحداهما ولأول مرة اللون الذهبي في الطباعة. وعن مقالة كانت قد صدرت بالإنكَليزية بعنوان: (محترف الناصري للكَرافيك، ملاحظات وذكريات)، كتبت الاديبة مي مظفر: "لقد كان احد احلام رافع الناصري، هو تأسيس محترف للغرافيك ولم يتحقق هذا الحلم الا بعد عقدين من الزمن."، فعند عودته الى بغداد، وبعد قضاء حوالي العامين 1969-1967 من فترة التدريب في محترف كَرافورا في لشبونة، سعى الناصري إلى تأسيس قسم خاص لطباعة الكَرافيك في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام 1974 عندما كان يعمل كمدرس ورئيس قسم. وقد كانت خطوة للأمام قبل ان ينجح في تأسيس

جانب من المعرض الفني في صالة محترف الكرافور، لشبونه 1968
آرشيف محترف الناصري، عمان.

محترف الفنان رافع الناصري، في بغداد (الخضراء) بعد عام 2003
تصوير خالد وهل.
آرشيف محترف الناصري، عمان.

جانب من منزل الفنان رافع الناصري في بغداد (الخضراء)
آرشيف محترف الناصري، عمان.

جانب اخر من منزل الفنان رافع الناصري في بغداد (الخضراء)
آرشيف محترف الناصري، عمان.

الفنان رافع الناصري في محترف الكرافيك، بغداد 1988
آرشيف محترف الناصري، عمان.

محترفه الخاص. وتكتب السيدة مي مظفر عن تلك الأيام: "في نهاية 1973 تزوجنا انا ورافع وانتقلنا لنعيش في (كوخ صغير) ملحق بمنزل العائلة الكبير، حيث تقطن عائلة رافع، الوالدين والاخوة، في محلة القادسية في بغداد والتي تقع في الجانب الغربي من نهر دجلة. لقد كانت المساحة صغيرة، ليس أكثر من خمسين متراً مربعاً، كان رافع يعتزم تهيئته كمحترف خاص لممارسة الرسم والطباعة. ولكننا قررنا ان نكيف انفسنا ونتخذ من هذا المكان المريح الدافئ مسكنا لنا. يتكون من غرفة نوم واحدة وحمام صغير وخصص ما تبقى من مساحة للعمل وزاوية للجلوس محاطة برفوف ملئت بالكتب. وبدلا من المطبخ النمطي، كانت هناك طاولة طويلة نضع عليها طباخ كهربائي تمتد لتصل إلى جانب الثلاجة. لقد خططنا لترك مساحة لاستقبال ضيفنا المحترم: ماكينة الطباعة الكَرافيكَية، كان قد اشتراها رافع مؤخراً من صديقه وزميله الفنان سامي حقي الذي أحضرها معه بنفسه من ألمانيا، بطبيعة الحال، لم يكن رافع قادراً على ممارسة الطباعة في هذه المساحة الصغيرة، لاسباب عدة اهمها الروائح السامة التي تطرحها المواد المستخدمة في هذه التقنية، مثل أحماض واحبار وزيت الغاز للتنظيف. ولذلك ظلت ماكنة الطباعة خاملة لعدة سنوات قبل أن نتمكن من الانتقال الى منزلنا الجديد الكبير حيث اتخذ رافع احدى الغرف في الطابق الثاني والتي تقع بجانب المساحة التي اتخذها ليمارس فيها الرسم. إلا أن هذه المساحات التي اتخذها للعمل لازالت داخل البيت ومشكلة التأثيرات السلبية للغازات والروائح المنبعثة لازالت قائمة. ولم يتمكن رافع من إنشاء استوديو مناسب للجرافيك حتى عام 1987، وهو الوقت الذي تحرر فيه من مهنة التدريس ليكرس وقته بالكامل للعمل الفني. لقد حدث كل شي بالصدفة، فقد عثر على بناية تتكون من طابق واحد وتقع بجوار معرض الأورفلي للفنون، و الاورفلي عبارة عن قاعة فنية خاصة تأسست عام 1984، وسرعان ما أصبحت مركزًا اجتماعيًا وفنيًا مهما في بغداد على الرغم من الحرب المؤسفة التي اندلعت مع إيران والتي استمرت لمدة ثماني سنوات (1988–1980). احتضنت بغداد العديد من الأنشطة الثقافية، على سبيل المثال لا الحصر معارض بغداد الدولية 1986 و 1988، حيث شارك فيها العديد من الفنانين البارزين من جميع أنحاء العالم. ومن الجدير بالذكر أن العراق أصبح مركزًا جذابًا للعديد من الزوار ورجال الأعمال من العرب وغير العرب منذ الازدهار الاقتصادي في منتصف السبعينيات،. لقد كان المكان، قبل صيانته، مهملاً ومدمراً تمامًا. وقد احتاج إلى ترميم وإعادة تأسيس بالكامل ليصبح مناسبا للعمل كمحترف مهني للطباعة. تم تخصيص المساحة الداخلية الرئيسية لإيواء ماكنتي كرافيك أخريتين، إحداهما متوسطة الحجم والاخرى صغيرة الحجم بالإضافة إلى المطبعة الأولى التي كان يمتلكها، رفوف وطاولات خاصة معدة لاستيعاب المعدات الضرورية الأخرى: أحواض، أدوات، طباعة... الخ. تم ترك مساحة محدودة في المقدمة لتكون بمثابة معرض حيث يتم فيه عرض الأعمال الورقية فقط، حدد رافع وقته للرسم في الصباح في الاستوديو الخاص بمنزله، بينما كرس فترة ما بعد الظهر للطباعة، وعلى مدى أربع سنوات عاش رافع كفنان دون اي التزامات اخرى غير إشباع تعطشه لخلق وتطوير مسيرته الفنية كرسام وصانع طباعة. في البداية، كان رافع يخطط لتكريس استوديو الغرافيك لإنتاج وعرض أعماله الخاصة فقط. ولكن بعد عام واحد،

عندما أصبح الاستوديو أحد المعالم الثقافية في بغداد، حيث كان يستقبل الزوار وعشاق الفن العراقيين وغير العراقيين يوميًا، قرر فتح هذه المنطقة الصغيرة للعرض لعرض أعمال فنية انتقائية وبشكل أساسي الأعمال الورقية. لقد كان العرض الاستثنائي الوحيد هو الذي استمر ليوم واحد والذي كان مخصصاً للنحات والرسام إسماعيل فتاح الترك، حيث تم عرض مجموعة من اللوحات الكبيرة الحجم والتي كان من المقرر عرضها لاحقاً في لندن. كونها مجموعة غير عادية من الصور التعبيرية كبيرة الحجم لشخصيات عارية بعنوان "رجل وامرأة"، اعتقد رافع بوجوب عرضها في بغداد قبل مغادرتها للخارج. في الافتتاح، امتلأ المحترف بالزوار، مستغلين المساحة أو الفناء الكبير المشترك مع رواق الاورفلي المجاور. لقد كان حقاً يوماً لاينسى. ففي اللحظة التي افتتح فيها رافع المحترف، قدم الفنانون الشباب، وخاصة طلابه السابقين في مجال الرسم مساعدتهم، بعد أن حرموا من أي فرصة أخرى لممارسة وتطوير مهاراتهم في الطباعة. ومن الفنانين الذين عملوا تباعاً: سامر أسامة، الفنان الشاب الراحل أحمد وهل، حيان عبد الجبار، وخالد وهل، إلى جانب فيروز الربيعي، طالبة الكرافيك الشابة التي تدربت في اسطنبول، كان رافع قادرًا على إنتاج عدد كبير من الطبعات المختلفة بإصدارات محدودة، بالإضافة إلى عدد من النماذج الفردية. مع اقتراب الحرب مع إيران من نهايتها، كرس رافع لوطنه بورتفوليو خاص من ست صور بعنوان تحية لبغداد، وببالغ الأسف، اندلعت الحرب الكارثية في عام 1991، وأعقبتها واحدة من أشد أشكال الحظر قسوة فرضتها القوى الدولية على العراق. لكن الناصري أصر على العمل في الاستوديو حتى الساعات القليلة ما قبل الغارات الجوية على بغداد. وعندما أُعلن وقف إطلاق النار بعد ٤٥ يومًا من القصف الشديد، ذهبنا لتفقد المحترف فوجدنا أن الحرب تركت بصماتها على هذا الركن المسالم، حيث أصيبت المحفظة المخصصة للعرض والتي تحوي مجموعة من الطبعات، بأضرار جسيمة نتيجة الرصاص الذي انهال عليها من السقف ليستقر في قلب ما يقارب العشرين طبعة... وبحلول نهاية عام 1991، غادرنا العراق تاركين خلفنا منزلنا الجميل واثنين من المحترفات المهنية، ومدينة لا يمكن تخيلها تدعى بغداد."

5

محترف سالزبورغ

هو عبارة عن مجمع ورش عمل مكثفة، تقام في أكاديمية سالزبورغ الصيفية الدولية للفنون الجميلة في النمسا. وقد أسسها الفنان المعروف اوسكار كوكوشكا عام 1953 وأطلق عليها اسم مدرسة الرؤية. تقع هذه المدرسة الأعرق من نوعها في أوروبا، في موقعين ثابتين، واخر مؤقت، وتدل الصورة الفوتوغرافية التي وصلتني، على أن الفنان الناصري كان قد عمل في موقع القلعة التي شيدت عام 1077 في هوهن سالزبورغ، ثم تطورت تدريجيًا، لتصبح واحدة من أكبر القلاع في أوروبا. وقد بنيت على أراض شاسعة، يبلغ طولها حوالي ربع كيلومتر، محاطة بأسوار عالية، وتقع على قمة جبل يرتفع مئات الأمتار فوق سطح المدينة. وتشكل القلعة تبايناً دراماتيكياً مع شوارع مدينة سالزبورغ القديمة الموزعة بدقة في أسفل الوادي. يدير القلعة أهم وأبرز الفنانين الذين قدموا من جميع أنحاء العالم، ويقدم فيها الفنانون والمنسقون والنقاد المشهورون، دورات تركز على مناقشة ماهية الفن وجوهره، وتتراوح مدة التدريب والعمل فيها بين أسبوع الى أربعة أسابيع، وتشارك فيها ما يقارب الخمسين دولة، وتضم حوالي 300 مشارك، وتنظم فيها مايقارب العشرين دورة. ومن الجدير بالذكر، أن الأكاديمية الصيفية، مفتوحة لأي شخص مهتم بالفن، حيث يخضع جميع المتقدمين لامتحان يتم على اساسه قبول او رفض الطلبات. طليت جدران القلعة الحجرية باللون الابيض، واثثت مساحاتها لاستقبال الوافدين، وجهزت بكافة الأدوات التي تستخدم في مشاغل الفنانين. التحق الفنان رافع الناصري بالدورة الفنية للكَرافيك والتي نظمتها الاكاديمية عام 1974 حين كان يشرف عليها الفنان الألماني أوتو إيغلاو، وتستقبل العديد من الفنانين للمشاركة كما جرت العادة. يستذكر الناصري تلك الايام بقوله: "كنا نعمل في ذلك المحترف الكبير، طوال النهار، وكنا في حركة دائمة وكاننا خلية نحل لا نكل ولا نتعب من التجريب والابتكار والإصرار على إنتاج الأفضل من الأعمال الطباعية. وكنا نتبادل الآراء حول الفن العالمي، ونتحاور في الثقافة المعاصرة ونتبادل الخبرات الشخصية والعامة طوال شهر كامل، مما شجعني على أن اكرر التجربة مرة ثانية في صيف العام التالي 1975." (رافع الناصري، من كتاب ما بين الشرق والغرب). كان الناصري، يعمل من التاسعة صباحاً

حتى السابعة مساءاً، وبدأ يظهر تأثير الرسم على ما أنتجه من أعمال مطبوعة خلال المدة القصيرة التي أمضاها في سالزبورغ، إذ تتميز ببراعة استخدام الظل والضوء والتدرجات اللونية، واستمر هذا التأثير المتبادل يظهر ثماره في مراحل لاحقة، كان الفنان الناصري حريصاً فيها على اقتناص كل الفرص التي تتيح له ممارسة العمل الكَرافيكي في جميع رحلاته التي تلت.

إن رحلة الصعود إلى القلعة هي لوحدها مغامرة، فإما أن تقطع المسافة صعوداً إلى الأعلى مشياً على الاقدام، او تستخدم خطوط النقل المجهزة بعربات كهربائية (تلفريك)، والتي بنيت عام 1960 ثم أعيد ترميمها وتمديد خطوطها إلى الأعلى عام 1975 أي في الدورة الثانية من اقامة الفنان رافع في ذات المحترف. وهو العام الذي التحق به كل من الفنان ضياء العزاوي والفنان صالح الجميعي بدورة الفن الكَرافيكي ضمن برنامج الاكاديمية العالمية الصيفية، الأمر الذي استمر من بعده الفنان العزاوي بممارسة فن الطباعة على الزنك والطباعة الحجرية والحريرية وهو من أكثر الفنانين العراقيين إنتاجاً للالبومات الفنية.

وعن رحلة (التلفريك) يكتب الناصري في كتابه (بين الشرق والغرب): "إن الصعود في مثل هذه العربة يشعرك بالرهبة في الوهلة الاولى لكن بعد تكرار المغامرة يوميا يصبح الأمر عاديا." كان يستقله للصعود الى القلعة في التاسعة من كل صباح وفي السادسة أو السابعة احياناً من كل مساء، باستثناء يوم الاحد.

6

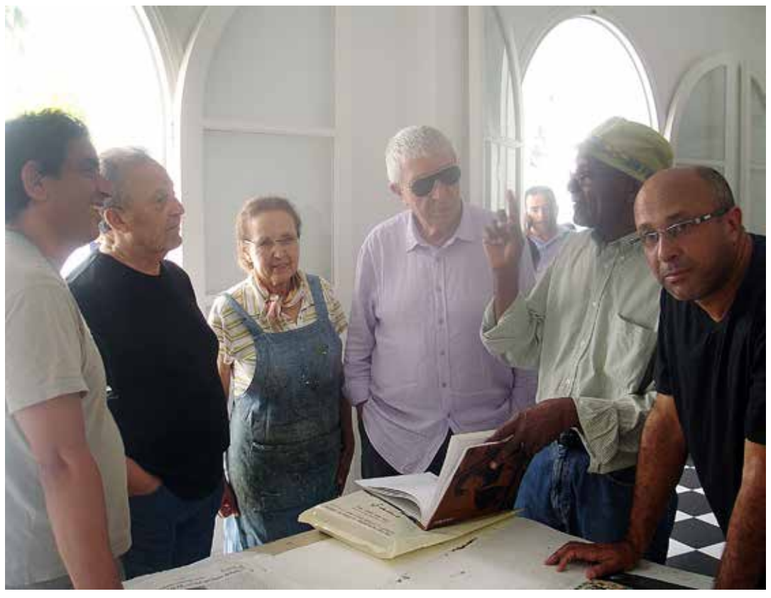
مركز الطباعة في لندن

قدّم الفنان عصام السعيد، المعماري والرسام والحفار العراقي، الفنان الناصري الى مركز الطباعة في لندن والذي يقع في الكوفنت كاردنز ومالكه الفنان الانكليزي المعروف (هيو ستونمان) صيف عام 1976، واستمرت هذه العلاقة لغاية عام 1990. يومها، انتاب الفنان الناصري شعور بالانتماء للمكان، وهو شعور مده بالطمانينة والراحة، الامر الذي أثمر بالعديد من الأعمال الطباعية، وبعض المحفظات الفنية (البورتفوليو)، ومن هذه الطبعات الكرافيكية: تحولات الأفق المنجزة عام 1981، ومابعد الأفق في عام 1982، ثم الخماسية الشرقية عام 1989، وهذه الاخيرة حفر أصولها الطباعية على صفائح معدن الزنك في محترف بغداد، وعددها خمسة، ثم تمت طباعتها لاحقاً في لندن من قبل الفنان ستونمان بثلاثين نسخة مرقمة وموقعة. توفي هيو ستونمان، ونقلت أرملته ليندا المحترف بمقتنياته إلى جنوب انكلترا. وظلت اللوحات المطبوعة وعددها مائة وخمسون طبعة هناك، بسبب توقف حركة الطيران بين لندن وبغداد، بعد أحداث الكويت، وبعد رحيل الناصري بأكثر من سنة، استطاعت السيدة مي مظفر وبمساعدة الصديق الفنان ضياء العزاوي في عام 2015 من استرجاع عدد من هذه المحفظات (البورتفوليو)، وهي لعمله المعنون ب (الخماسية الشرقية) التي كان ضياعها قد أحزن الفنان الراحل الناصري، حيث كان يعتبرها من ذروة أعماله في الحفر. ومن الأعمال التي أنتجت أثناء زياراته الصيفية الى مركز الطباعة في لندن، المجموعة الخاصة بفندق الشيراتون في بغداد، والمجموعة الخاصة بفندق بابل، بالاضافة الى مجموعة فندق الرشيد عام 1982 والتي كلف

محترف سالزبورغ 1974
آرشيف محترف الناصري، عمان.

الفنان رافع الناصري مع الفنان محمد عمر خليل، اصيلة 2010
آرشيف محترف الناصري، عمان.

الفنان محمد عمر خليل مع الفنان فريد بلكهية، الفنانة مليكة اكزناي والفنان رافع الناصري في محترف اصيلة. 2010
آرشيف محترف الناصري، عمان.



بها من قبل الشركة السويدية المنفذة للمشروع ضمن التحضيرات لمؤتمر عدم الانحياز. مركز الطباعة في لندن هذا هو ورشة عمل لتحميض وتحضير كليشيهات الزنك. وكما يظهر في الصورة الفوتوغرافية المنشورة، أن جدرانه العتيقة طليت باللون الأبيض، وتوزعت الأحبار المستعملة في الطباعة لتملأ المكان الذي تم تجهيزه بوسائل التهوية لأجل طرد الغازات السامة، وثمة جهاز إطفاء أزرق اللون في زاوية من زوايا الورشة، ووضعت على الرفوف الزرقاء، قناني مساحيق الألوان الجافة، أما الرفوف السفلى فاستقرت عليها علب الاحبار الطباعية. وإنتشرت على الطاولات نسخ الطبعات الورقية المنجزة، مع وجود قطعتين صغيرتين من الكارتون المطوي التي تستخدم لمسك الأوراق بها تجنباً من تلوث هذه الأخيرة ببقع الحبر التي يمكن أن توجد على أصابع الطباع. وهناك على الجانب البعيد من الصورة، وضعت مصادر حرارية كهربائية لتسخين صفائح الزنك، كي تستقبل المحفورة الزنكية الأحبار المسخنة والمليَّنة بيسر.

7

محترف اصيلة

تم التخطيط لتأسيس محترف وموسم اصيلةمن قبل محمد بن عيسى، عندما رشح هو ومحمد المليحي لمجلس بلدية المدينة عام 1977، وفي عام 1978 وجهت دعوة للفنان الناصري والسيدة مي مظفر للاشتراك بالمهرجان او الموسم في اولى دوراته. إلا أن حضورهم تعذر بسبب اشتراك الفنان الناصري ببينالي الكَرافيك العالمي في فردريك شتاد في النرويج.

أُسِسَ موسم اصيلة – كما اطلق عليه – على غرار محترف سالزبورغ، بإشراف الفنان محمد عمر خليل والذي يتيح العمل للفنانين أثناء المهرجان الثقافي الفني السنوي، حيث يقام صيف كل عام في مدينة أصيلة الساحلية. وقع الخيار على قصر الريسوني المنسوب إلى أحمد الريسوني، والمنحدر كما هو مكتوب عنه في المصادر من أصول ريفية، وكان قد بسط نفوذه على مدينة اصيلة والمناطق المحيطة مع بدايات القرن الماضي. وقد تعددت الروايات والحكايا عن شخصية الريسوني هذا، فمنهم من وصفه بالمناضل، وآخر بالقرصان. ويطل قصر الريسوني على المحيط الأطلسي، مقابل الأسوار البرتغالية. وكأن لسان حاله يهمس في أُذن الناصري بسر ترنيمة الكَرافورا التي تقع على الضفة الاخرى من الشاطئ.

تبدو لنا واجهة قصر الريسوني من الجهة المقابلة للبحر، وكأنه مكعب أبيض وسقف خشبي منقوش، كان قد شيد على احجار الشاطئ. أما واجهاته البيضاء، فقد بنيت وفقاً لتقاليد تقترب من الفن التقليلي، فلا تظهر فيها إلا تفاصيل قليلة: بعض الأبواب والشبابيك المتنوعة الاحجام و الألوان كالأخضر والأزرق، وعلى العكس من ذلك، سيكون الداخل الذي بإمكاننا مشاهدته عن طريق الكاميرات المنصوبة، مزيناً بالزخارف الإسلامية التي طورت في المغرب العربي وبلاد الأندلس المعروفة بالدقة الزخرفية وتناغم الالوان المائلة للزرقة، والتي تسمى بالزلَيج، وهو عبارة عن قطع من الموزائيك التي تتكون بدورها من أشكال فخارية هندسية مركّبة على شكل قطع في لوح من الجبس. ومن الجدير بالذكر، أن أول من استخدم الزليج هم السومريون، والموزائيك هذا هو ذو نمط هندسي، اعتاد سكان المنطقة استخدامه لتزين الجدران والأسقف وكثير من الاجزاء التي تدخل في فن العمارة والتصميم الداخلي والصناعات الحرفية. انتشرت الأبواب والشرفات الأندلسية في قاعات وغرف القصر المشمسة، والتي تحيط بالباحة الوسطية التي تزهو بالأشجار والنباتات الطبيعية والهواء النقي. وها أنا، كما لو كنت في القاعة ذاتها التي وقف فيها الفنان الناصري برفقة زملائه: بشير امل ومليكة أكزناي وفريد بلكاهية ومحمد عمر خليل، وهم منشغلون في حوار يديره أحدهم، وهم قرب طاولة يتجمع عليها الآخرون، يالها من مفاجاة !، لقد تجمدت اللحظة التي سجلت هذه الصورة قبل عقود، وكل شي ظل كما كان: الورشة كما هي، وشمس اصيلة اللاهبة، ما عدا الغائبين، وهم الحاضرون رغم غيابهم في وجداننا.

صممت معظم أرضيات المحترف والقصر من السيراميك الأبيض والأسود، الذي ظهر لي من عدة أماكن بمساعدة الكاميرات المنصوبة والصور المنتشرة على محرك البحث غوغل. التحق الفنان رافع بالموسم الثاني من مهرجان أصيلة وذلك في عام 1979، حيث تولى إدارة وتنظيم المحترف بالتعاون مع المصور محمد بن عيسى، ويصف الناصري ذلك المكان بما يلي: "كان حافلاً بالكثير من المدعوين من شعراء ورسامين ومفكرين وموسيقيين من دول شرقية وغربية مختلفة، في قصر الريسوني، هذا المكان التاريخي الرائع، التأم شمل العديد من الطبّاعين المعروفين من جنسيات مختلفة. عملنا طوال شهر كامل وطبعنا العديد من اللوحات الجديدة، اهدينا قسماً منها الى متحف أصيلة الذي أسس آنذاك".

محترف اللويبدة

وعن محترف الناصري الذي يقع في منطقة اللويبدة، شارع الجدول بعمان والذي كان مشغلاً خاصاً بالفنان نزار يحيى، كتب الفنان عمّار داود: "في أبريل من عام 2010 كان لي معه آخر لقاء قبل وفاته، حين حضرت إلى العاصمة الأردنية عمان بمناسبة إقامة معرضي الشخصي المعنون ب(مزاج عربي) في غاليري كريم. كنت حتى ذلك الوقت قد توقفت عن المساهمة في النشاط الفني ضمن العراق والوطن العربي ككل. وكنت سعيداً جداً بلقائه ذلك اليوم الذي أتذكره جيداً، تماماً كما أتذكر زيارتي له في مشغله ببغداد، في إحدى مناطقها الجميلة حيث حول رافع جزءاً من بيت والده إلى مشغل يسكن ويرسم فيه بذات الوقت. في زيارتي العمانية له، كان الشيب قد أتى على شعر رأسه، وازداد وزنه قليلاً، لكنه، وكما عرفته، ظهر لي أنيقاً وذو شخصية مؤثره، كما عهدته دائماً. في محيط مشغله المتواضع ذاك، كانت الشوارع ترتفع وتنخفض، وعلى جانبيها، كانت تبهرني أشجار الزيتون المنتشرة في كل مكان، تلمع أوراقها الخضراء بسبب عكسها لأشعة الشمس التي غطت الأمكنة كلها وغمرتها بحرارتها. كان علي أن انزل من درج صغير إلى حيث باب المشغل القابع بالطابق الأرضي من البناية. واعتقد انه كان يعود إلى الفنان نزار يحيى، قبل أن يغادر الأردن إلى أمريكا. في سنوات السبعينات، حيث كنت أعيش حياة مشوبة بالاضطرابات والمشاكل السياسية والثقافية العاصفة، كان هو – وكما أتذكره جيداً – يتحلى بالاتزان والهدوء، وأناقة الملبس، والتعامل الساحر مع العالم. كانت غرفته الصغيرة داخل مشغل فرع الكرافيك الذي أسسه في المعهد عام 1974، أشبه بقطعة من عالم آخر زاخر بالجمال والأناقة، فيها طاولة وكرسي ودولاب معدني كبير يحفظ فيه أدوات الحفر والأحبار والأعمال التي ينجزها تلامذته، كان لغرفته شباك زجاجي كبير يطل على مشغل الطلاب، يقوم من خلاله بمراقبة سير عملهم، ولازالت عالقة في ذاكرتي نسخة مطبوعة لعمل فني موضوعه صورة ذاتية، وهي من أعمال الفنان الأمريكي المعروف اندي وارهول، الذي كان رافع يشيد كثيراً بحساسيته اللونية، ويعتبره

محترف اللويبدة قرب شارع الجدول، عمان
تصوير الفنان عمار داود

من اليمين، الفنان رافع الناصري، مساعده سيفر جلال، المهندس جهاد غاوي، الموسيقي الطيار والفنان نزار يحيى، في محترف الكرافيك، عمان

واحداً من عباقرة اللون في القرن العشرين، وقد حدثني أيضاً عن الإنكليزي دافيد هوكني، وتعدد مواهبه الفنية و انشغالاته التقنية، وكان ينصحني كثيراً بأن يكون نضجي الفني متوافراً على كل الأسس الرصينة الكفيلة بصناعة الفنان، وبضمنها تعلم القواعد الأكاديمية كأساس لممارسة الحرفة الإبداعية بأفضل وجه، تماماً مثلما فعل الانكليزي هوكني، كنت أتذكر هذه النصيحة جيداً، ورافقتني حتى تم قبولي في أكاديمية الفنون الجميلة في بولندا، مما جعلني اهتم كثيراً بأن أكون دقيقاً جداً في الدراسة الأكاديمية للنماذج المرسومة التي يقررها أساتذتنا. علمنا رافع فن الحفر على الخشب وعلى ألواح معدن الزنك والنحاس وكنا نستعمل أدوات الحفر الصينية المخصصة للحفر على الخشب، وقد عزز عندي محبتي لهذه التقنية، حتى أنني عزمت على التخصص بها أثناء دراستي في أكاديمية الفنون الجميلة ببولندا في السنوات الثلاث الأخيرة منها.

ورحت استغرق في التساؤل: هل ستكون غرفته في مشغله العماني جميلة ومنظمة وساحرة كما كانت غرفته في مشغل الكرافيك في معهد الفنون الجميلة ببغداد ؟

كان مشغله العماني يعج باللوحات، وقد علق صورة لوحة لشاكر حسن آل سعيد قرب مقعده، تعود الى فترة الخمسينات، موضوعها فلاحة عراقية تضع سلة على رأسها، وبجانبها علق صورة لمنمنمة من منمنمات كتاب مقامات الحريري، من عمل الرسام العراقي الواسطي. انتظمت الأوراق والكتب والأقلام في أماكنها دون فوضى كعادته المعروفة. واستقرت علب ألوان الاكريليك والفرش الكثيرة على طاولة قريبة من مكان جلوسه، كان هناك عدد من اللوحات الكبيرة الحجم متكئة على أحد جدران مشغله، وتستقر ماكنة الطباعة الكرافيكية ولفائف الورق ومواد تجليد الكتب الفنية والأحبار في الغرفة الثانية، وكانت بعض اللوحات معلقة هنا وهناك في أرجاء المشغل. مشاغل الفنانين هي أماكن تنطوي على سحر غريب، ومناخاتها مبهرة ومؤثرة في النفوس، ففيها تقطن أسرار الصنعة الإبداعية وآثار الخلق الفريدة، كان مشغل رافع واحداً من

أجملها، فقد زرت في حياتي العديد من المشاغل، وكنت ولا أزال مهتما جدا بتجميد سحرها في صور فوتوغرافية".

ويكتب الناصري عن هذا المحترف ايضا: "حين عدنا من البحرين بعد انتهاء عقدي مع جامعة البحرين عام 2003 وجدت في جبل اللويبدة (شارع ضرار بن الأزور) مكاناً مناسباً ليكون مشغلاً خاصاً للرسم والطباعة، وبعد حين صمم وصنع لي صديقي المهندس العراقي جهاد غاوي مكبساً احترافياً للطباعة، يتميز بجمال تصميمه، وجودة ادائه، ومتانته الفائقة، لكنني لم استخدمه لعدم توفر مساحة كافية للعمل ولغاية 2006، عندما نقلت المكبس الى مشغل آخر يقع في جبل اللويبدة ايضا (شارع احمد بن حنبل) هناك بدأت العمل في مجال الطباعة من جديد، وأصبح لدي مشغلان، واحد للرسم والآخر للطباعة، علماً بأنني كنت استخدم محترف دارة الفنون منذ عام 1993 ولغاية 2001 دون انقطاع، وانتجت فيه أعمالاً طباعية عديدة عرضت في عدة أماكن من العالم."

ومن الجدير بالذكر هو استخدام الناصري لأكثر من مكان كمحترف في عمان، وتقع أغلبها في خمس مناطق واقعة في منطقة جبل اللويبدة: أسس الاول منها مع الفنان خالد وهل قرب فندق راديسون ساس ويقع الثاني مقابل فندق فيلادلفيا. وأما الثالث فهو المحترف الذي أسسه لدارة الفنون، مؤسسة شومان، والثالث مقابل رابطة الفنانين الأردنيين القديمة، والرابع كان بالاصل مرسم الفنان نزار يحيى ويقع قرب شارع الجدول، وأما الخامس والاخير فهو الان المتحف الذي يضم أعمال الفنان الناصري الواقع في الطابق الأرضي من البناية التي تطل على وادي صقرة.

دارة الفنون – مؤسسة خالد شومان

تعتبر دارة الفنون واحدة من أهم الفضاءات الفنية المتاحة في المنطقة العربية للقاءات الفنانين والعمل فيها، وهي بمثابة عدة بنايات تابعة للبناية الرئيسية التي تم افتتاحها عام 1993. تضم هذه المؤسسة ورش عمل متنوعة ومساحات للعرض ومكتبة، أسوة بمحترفات سالزبورغ وأصيلة. تقع هذه البنايات او البيوت الاثرية والتي يعود تاريخها الى عام 1920 بالقرب من منطقة وسط البلد او مركز المدينة عمان. وعن تاريخ المبنى كتبت المؤسسة على صفحتها الالكترونية: "بحسب نمر باشا الحمود، بدأ جدّه، الذي كان يشغل منصب عمدة السّلط، ببناء المبنى الرئيسي العام 1918. حتّى العام 1938، كان المبنى الذي يتكوّن من طابقين، سكناً رسميّاً للقائد البريطاني للجيش العربي الأردني العقيد ف. جي. بيك. وقيل أن المبنى استضاف تي. إي. لورنس، الذي يعرف باسم لورنس العرب. وفي العام 1993، استأجرته الحكومة الأردنيّة ليصبح مكتباً لرئيس الوزراء لفترة قصيرة. ومن العام 1939، عندما أصبح كلوب باشا قائداً للجيش العربي الأردني، وحتّى العام 1956 حين تم تعريب الجيش، أصبح المبنى نادٍ للضبّاط البريطانيين. إلى أن تم تحويله في العام 1956 إلى مدرسة "المدرسة العربيّة للبنات" الخاصّة. هجر المبنى بين الأعوام 1978 و 1992 عندما استملكناه وبدأنا بالترميم."

تولى الفنان رافع الناصري عام 1993 – 1995 تاسيس محترف دارة الفنون للحفر وإدارة الورشات التدريبية على مدار العام في فن الكَرافيك بالاضافة الى تنسيق المعارض الخاصة بها. لقد بوشر العمل بهذا المحترف باستعارة ماكنة طباعة من المتحف الوطني للفنون الجميلة، وهي الاولى من نوعها في الاردن، قبل ان تقتني المؤسسة الماكنة الخاصة بها. وكان كل من الفنان العراقي محمود العبيدي ونديم الكوفي ممن عملوا معه في تلك الفترة. أشرف الفنان الناصري فيها ايضاً على عدة معارض منها: معرض ٥٠ عاماً من فن الكَرافيك. وهو المعرض الذي تناول تاريخ الفن الكَرافيكي العراقي المعاصر خلال خمسين عاماً. ويظهر في الصور التي نشرت على

الفنان افع الناصري في محترف دارة الفنون. – مؤسسة خالد شومان،عمان
آرشيف محترف الناصري، عمان.

الناقدة مي مظفر مع الفنان عمار داود، محترف الفنان رافع الناصري .2019 عمان.

صفحة المؤسسة، الفنان رافع الناصري مرتدياً ملابس العمل الداكنة اللون وحاملاً بيده ادوات تجهيز نسخته الطباعية في احدى الغرف الفاتحة اللون والمائلة للصفرة، وثمة جدار يفصل الغرفة ذات اللون البيج المصفر والتي تستخدم كمحترف للطباعة عن الاخرى ذات اللون الأزرق الفاتح والتي تستخدم كمرسم. يوجد باب خشبي عتيق و شباكين، احدهما يظهر على الجهة اليمنى من الصورة وهو محاط بإطار أخضر فاتح اللون. وباب آخر سيأخذنا الى مساحة أصغر حيث وضعت فيها ماكنة او اثنتين للطباعة.

في هذا المحترف تم انجاز محفظة (بورتفوليو) الخماسية الشرقية (2) عام 1994 وتتضمن هذه المحفظة خمسة أعمال حفرها الفنان بنفسه على الزنك، وطبعها بالألوان على ورق آرش، بعشر نسخ بالإضافة الى نسختي الفنان، مرقمة من ١الى١٠.

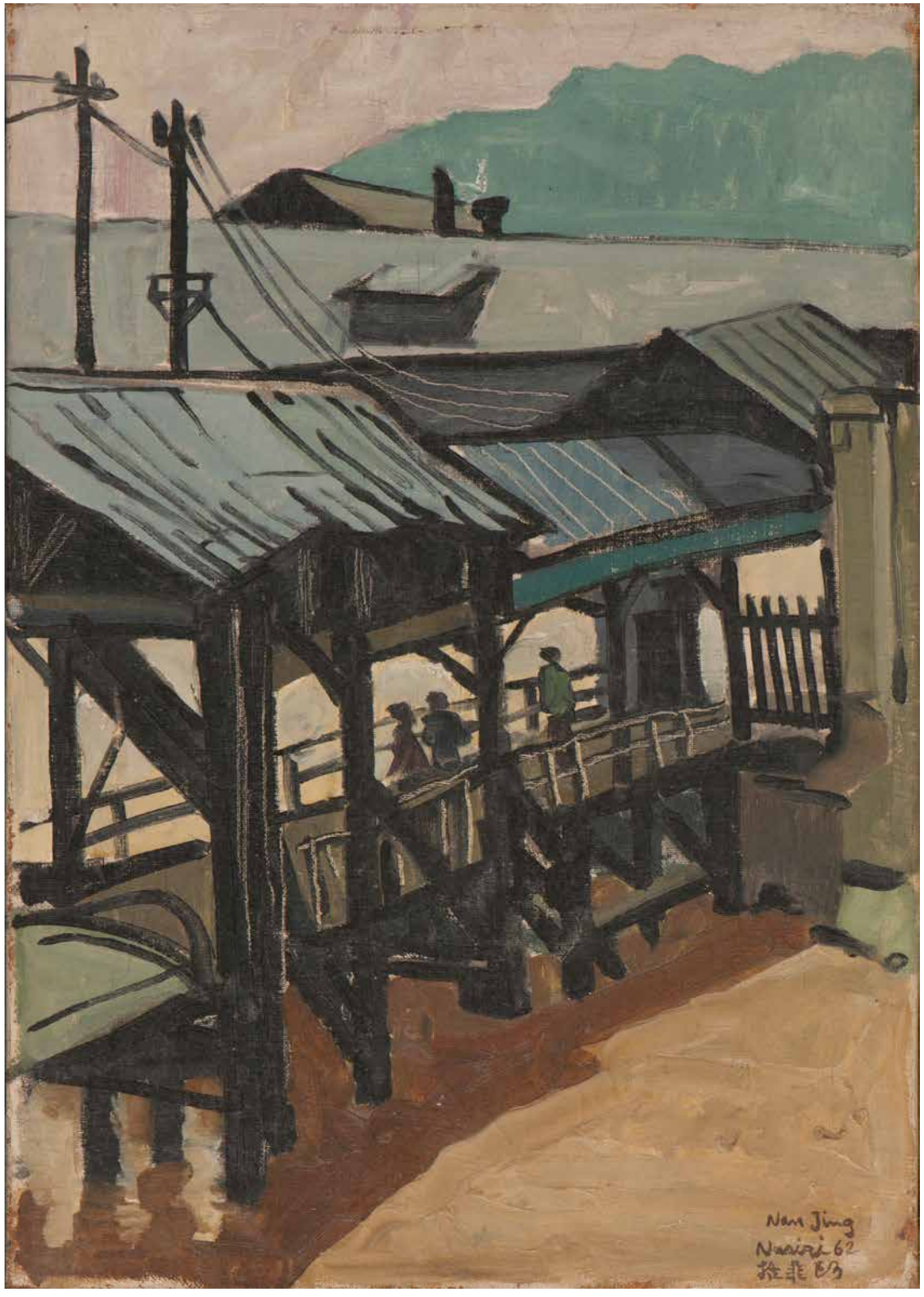
ماكينة الطباعة اليدوية، أدوات تجليد الكتب، رفوف على الزاوية اليمنى، قناني الاحبار الطباعية، رؤوس تماثيل، اوراق ومواد التجليد، الوان الاكريليك والفرش، طاولة وكرسي، ولوحة شاكر حسن آل سعيد، قماش أبيض مشدود على الطاولة، صور شخصية على الجهة اليمنى ولوحة على الاخرى، أثقال حديدية، براويز خشبية، زاوية لشرب الماء الغازي والعادي، تخطيط للناصري لوجه الرسام هيمت محمد علي، معارض فنية، دروس للطلاب، زوار طارئين، ورشات عمل و كَاليري عرض الأعمال الفنية وإقامة الأمسيات الشعرية... ها هي أشياء الناصري ومحترفاته، تذكرنا مرة أخرى بما قاله هنري لوفيف عن الفضاء داخل وخارج أنفسنا، الفضاء الذي ليس له ابعاد، وفي محترفات الفنان هذه المرة، لا يهم أن يكون لهذا الفضاء أبعاد أو موقع جغرافي، حيث أن هناك عددًا غير محدود من المساحات التي تتراكم على بعضها البعض، أو حتى تحتوي بعضها البعض. فالجميع يعرف ما المقصود بغرفة في شقة، او زاوية في الشارع، أو مركز ثقافي، او مكان عام... وهكذا، حيث تعمل مسميات في الخطاب اليومي هذا على تمييز مساحات معينة، وليس عزلها، وبشكل عام لوصف مساحة اجتماعية تتوافق مع استخدام محدد لذلك الفضاء الذي يقودنا الى التعبير عن ممارسة مكانية معينة. لقد تجاوز الناصري المفهوم التقليدي لطبيعة المحترف، وانشغل بالتركيز على إبداعه الفردي وامتلاك الحقيقة، واقصد هنا العمل الفني عن طريق التقاط وصياغة وبناء هذه الحقائق. وأن الفضاء الحقيقي في محترفات

الناصري هو الفضاء الذهني، في حين أن الفضاء الواقعي هو الفضاء الاجتماعي المتغير الذي كان يعيشه. حيث يتم إنتاجه بعيداً عن كونه وسيطاً محايداً أو موجوداً مسبقاً أو مورداً طبيعياً متاحاً للاستخدام، فهو منتج، ووسيلة إنتاج على حد سواء، تم تشكيله بشكل ديالكتيكي من خلال التقاء العوامل التاريخية والمادية والثقافية، أو ما يسميه لوفيف "ما هو مدرك ومفهوم ومعاش". إن السمة التي جمعت تقريباً كل محترفات الناصري، هي أنها مؤقتة، امتدت ما بين الشهر الواحد الى عدة سنوات، لم تكن المحترفات هذه (كفضاء او بقعة جغرافية) تعني للناصري شيئاً بقدر ماكانت الطقوس والاجواء التي توفرها هي المهمة، وايضاً نوعية البرامج وجودة القيمين، المحادثات والمناقشات، المواقع الجغرافية المختلفة والثقافات المتنوعة، استكشاف إمكانيات وطرق جديدة، فضلاً عن تكوين علاقات اجتماعية ثرية انسانياً. وفي هذه الأجواء المزدحمة، عمل الناصري على إنجاز أعمال كانت لها آثار راسخة ومهمة، تميزت بها رحلته الإبداعية، وأغنت تاريخنا الفني ككل.

الفنان محمود العبيدي، الفنانه نادين ظاظا، ، الفنان ضياء العزاوي، الفنان دلير سعد شكر والناقدة مي مظفر في محترف الفنان رافع الناصري، 2020 عمان.

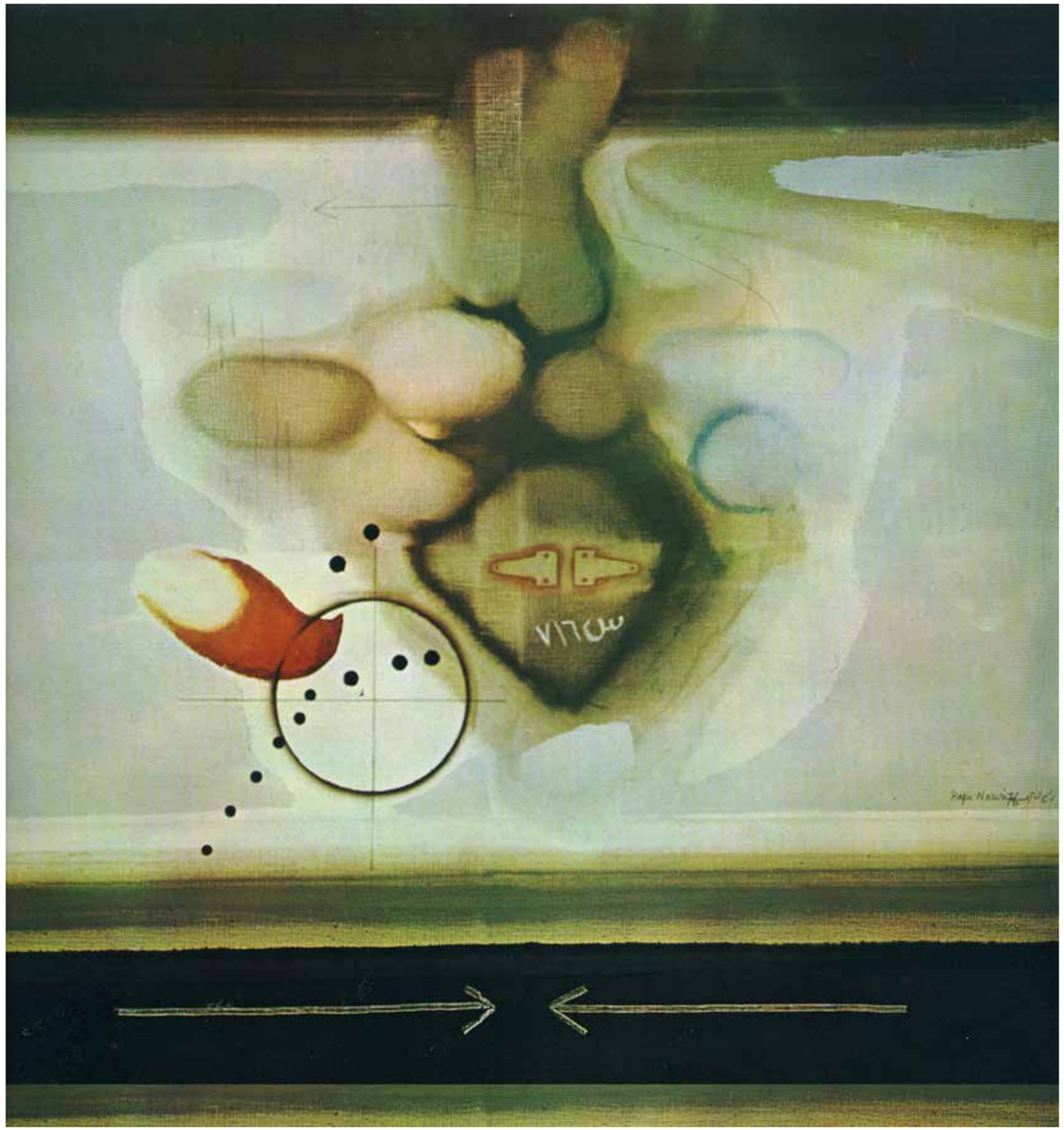
آرشيف محترف الناصري، عمان.

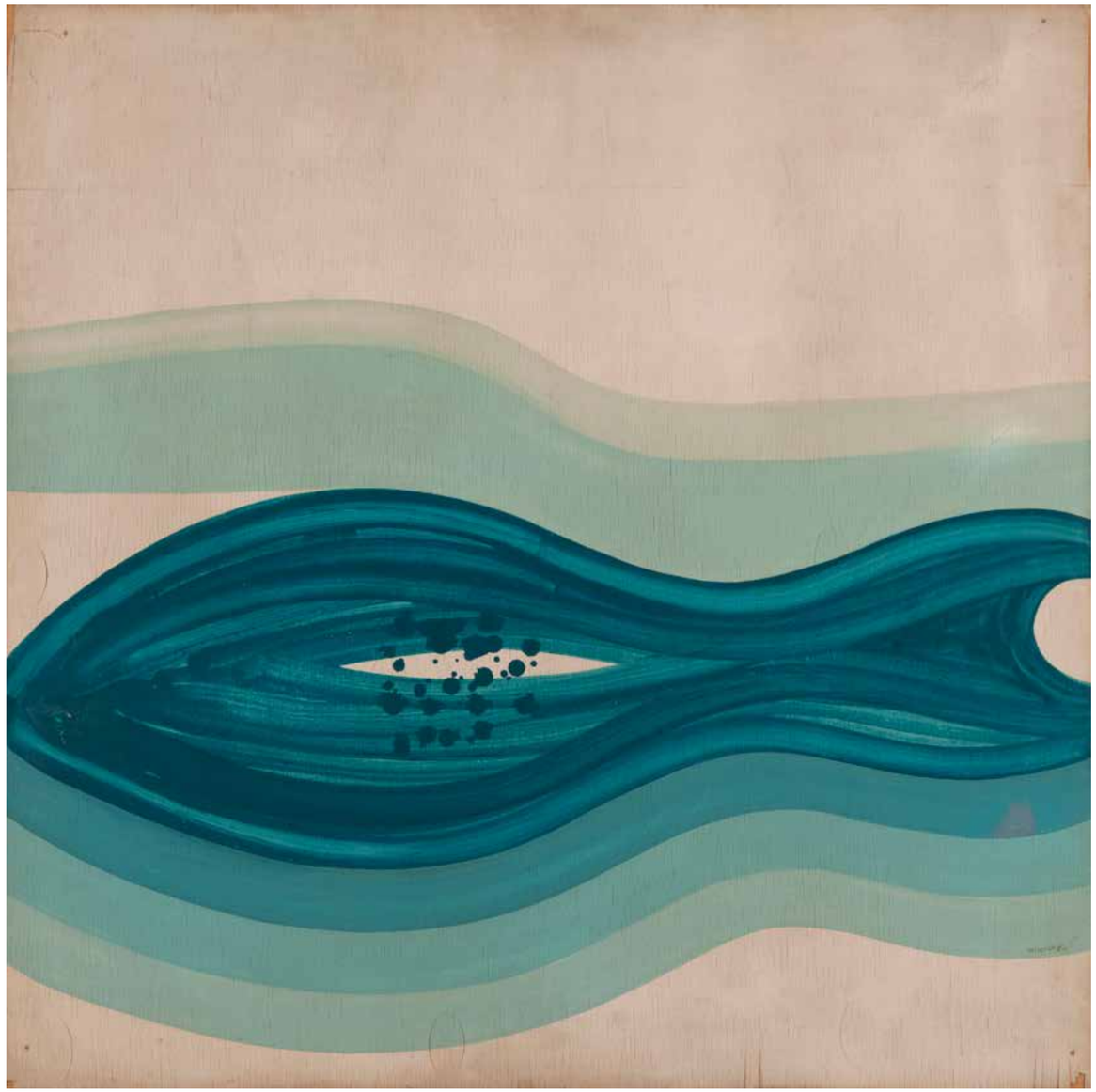
صالون المجلة



نانجنك، 1962 زيت على القماش.
48 x 34 سم. مجموعة محترف الناصري،
عمان.

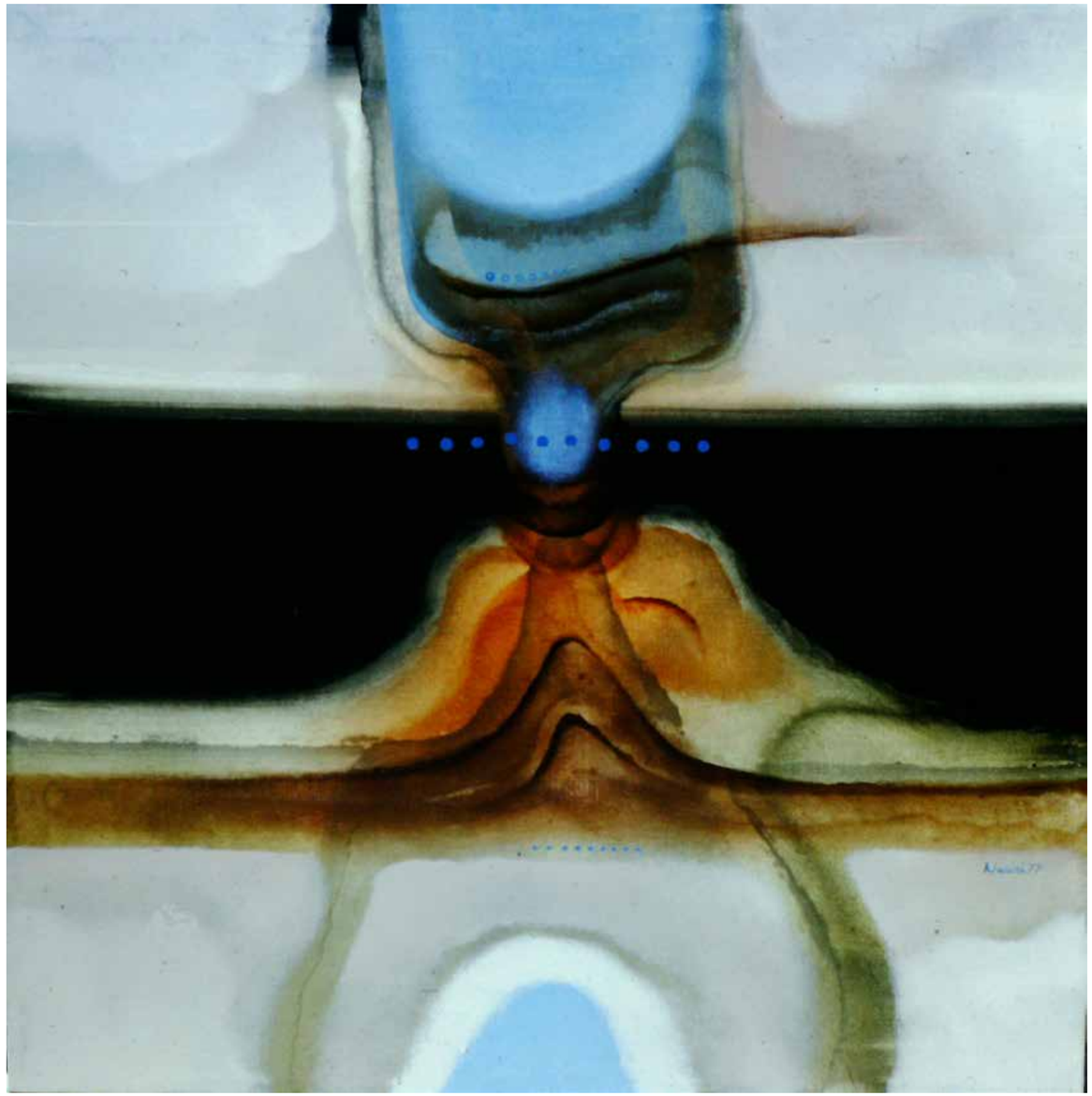
بدون عنوان 1968، كولاج مع حبر صيني
على الورق. 60.5 x 34 .سم.مجموعة
محترف الناصري، عمان.





بدون عنوان. 1971 ،اكرلك على الخشب
100 x 100سم. مجموعة خاصة.

دون عنوان. 1976 ،اكرلك ، على القماش
100 x 100سم. مجموعة خاصة.



بدون عنوان. 1977 ،اكرلك على القماش
109 x 96.سم. مجموعة خاصة.

بدون عنوان. 1977 ،اكرلك على القماش
96 x 96.سم. مجموعة خاصة.

بدون عنوان. 1977 ،اكرلك على القماش
96 x 109سم. مجموعة خاصة.

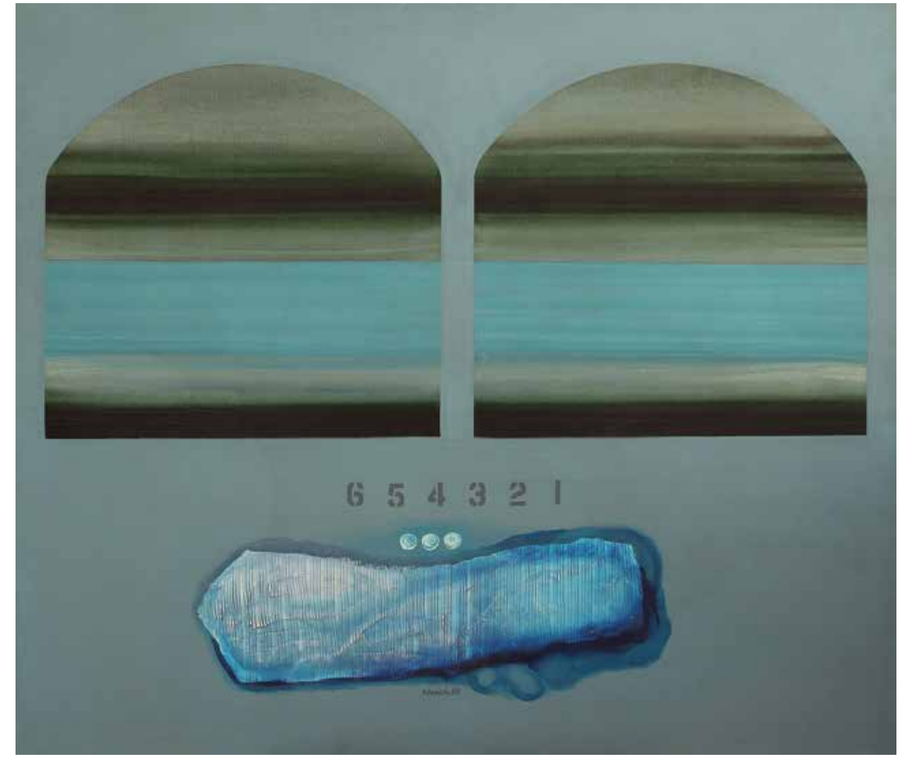
بدون عنوان. 1977 ،اكرلك على القماش
100 x 120سم. مجموعة خاصة.

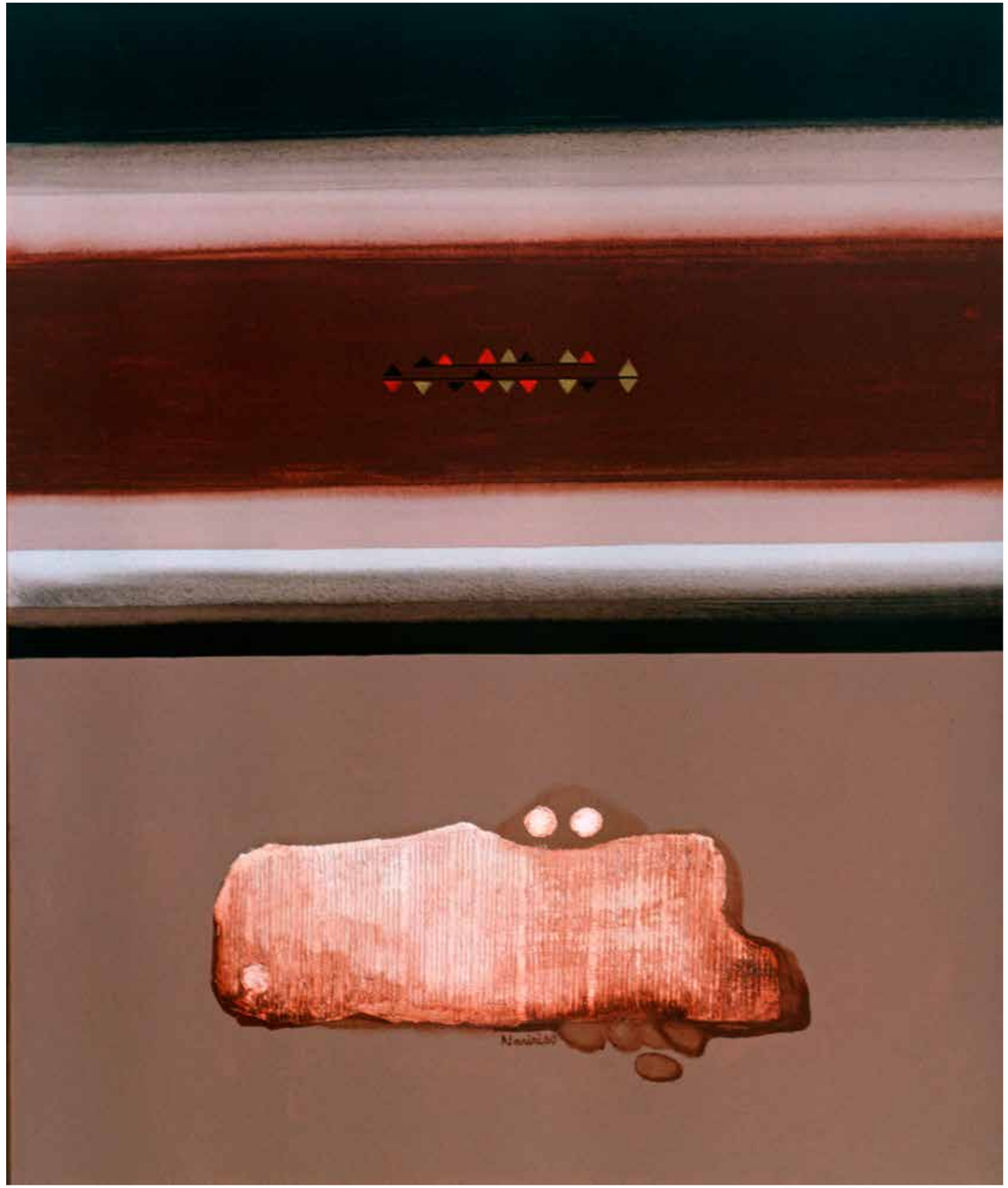
بدون عنوان. 1977 ،اكرلك ، على القماش
118 x 8.سم. مجموعة حسين حربه، تورينو

بدون عنوان. 1978 ،اكرلك على القماش
96 x 109.سم.
مجموعة خاصة.

بدون عنوان. 1979 .اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 120 x 100.سم. مجموعة محترف
الناصري، عمان.

بدون عنوان. 1979 .اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 130 x 111.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

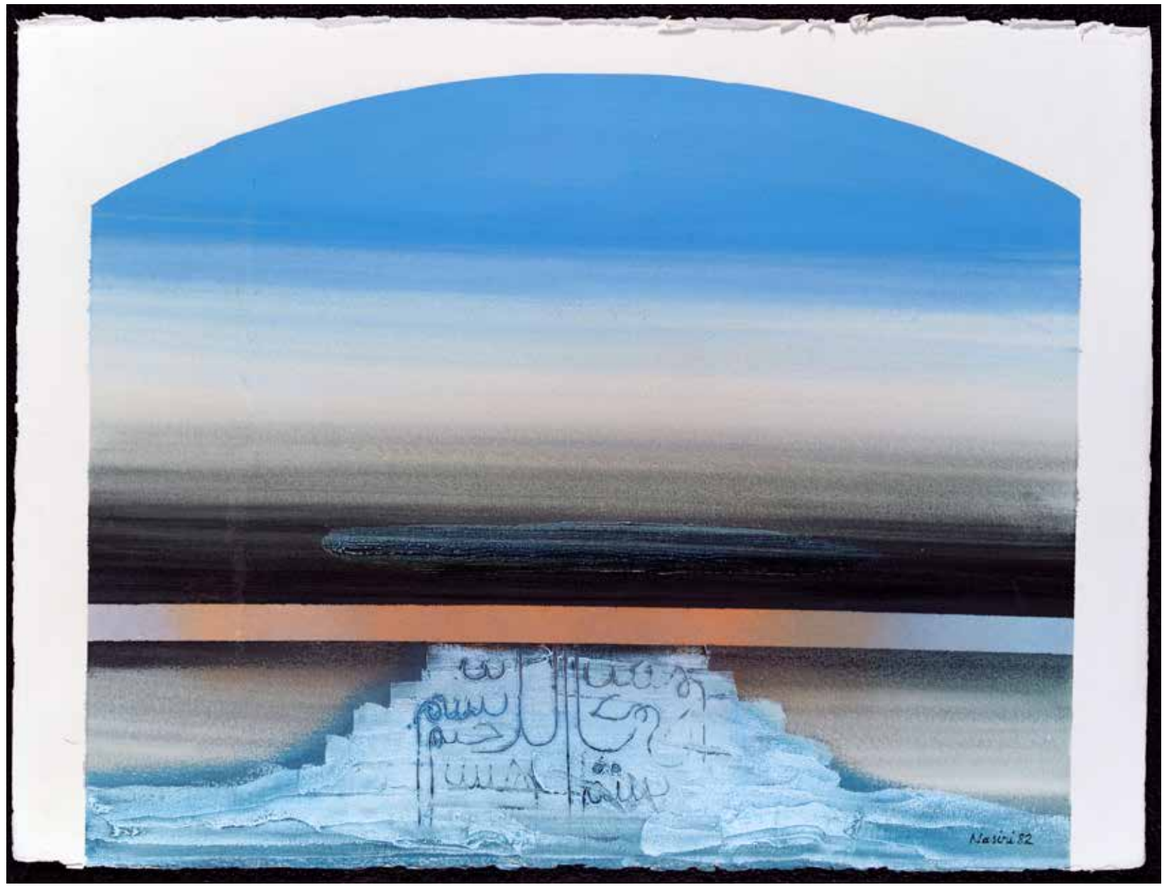




بدون عنوان. 1980 .اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 120 x 140.سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 1980 .اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 120 x 140.سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 1980 .اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 109 x 96.سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.



بدون عنوان. 1980 .اكرلك على القماش
50 x 60.سم. مجموعة الابراهيمي، عمان.

بدون عنوان. 1982 .اكرلك على ورق فابريانو
56 x 76 سم. مجموعة خاصة.

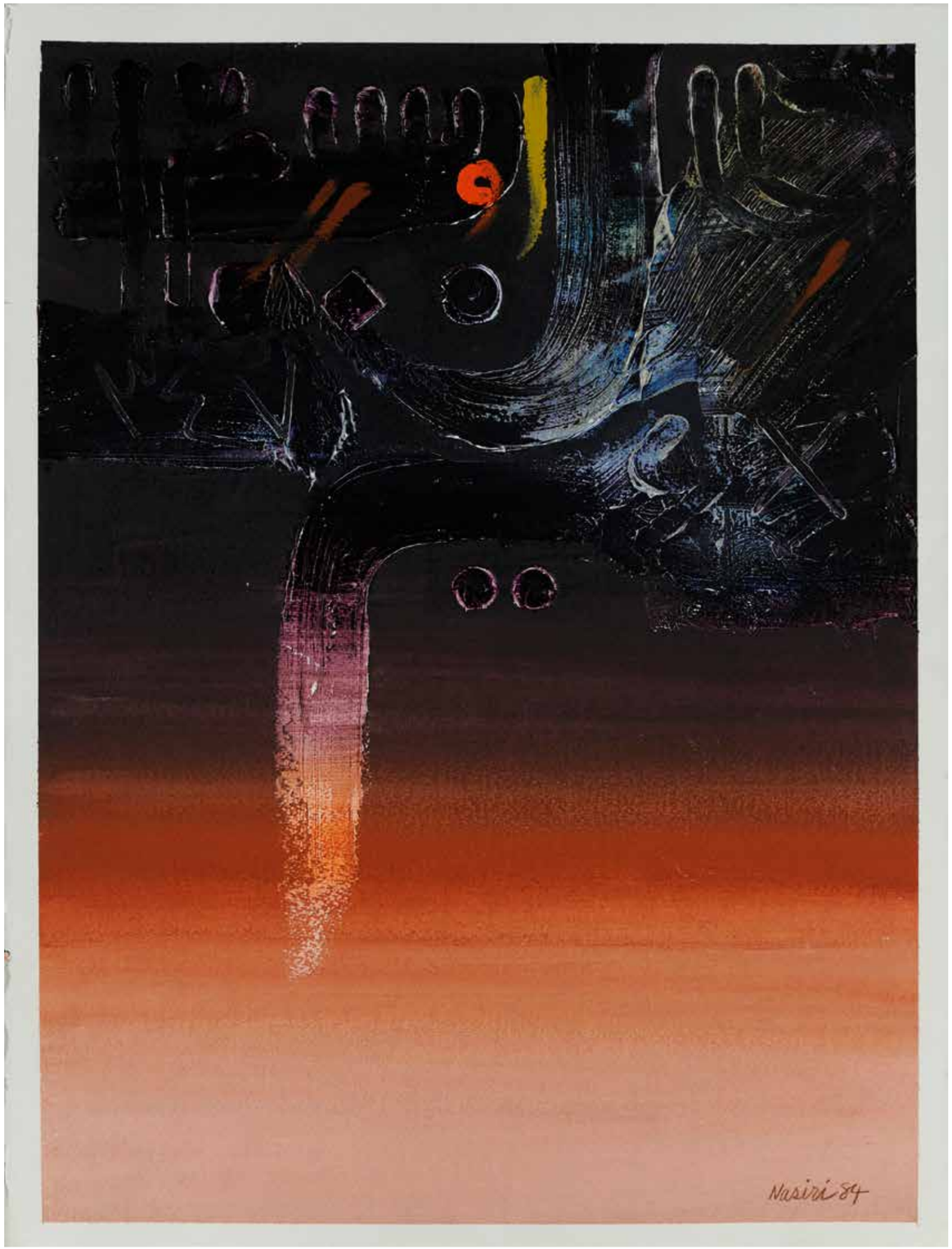
بدون عنوان. 1982 .اكرلك على ورق فابريانو 76 x 56 سم. مجموعة خاصة.

بدون عنوان. 1982 .اكرلك على ورق فابريانو 76 x 56 سم. مجموعة خاصة.

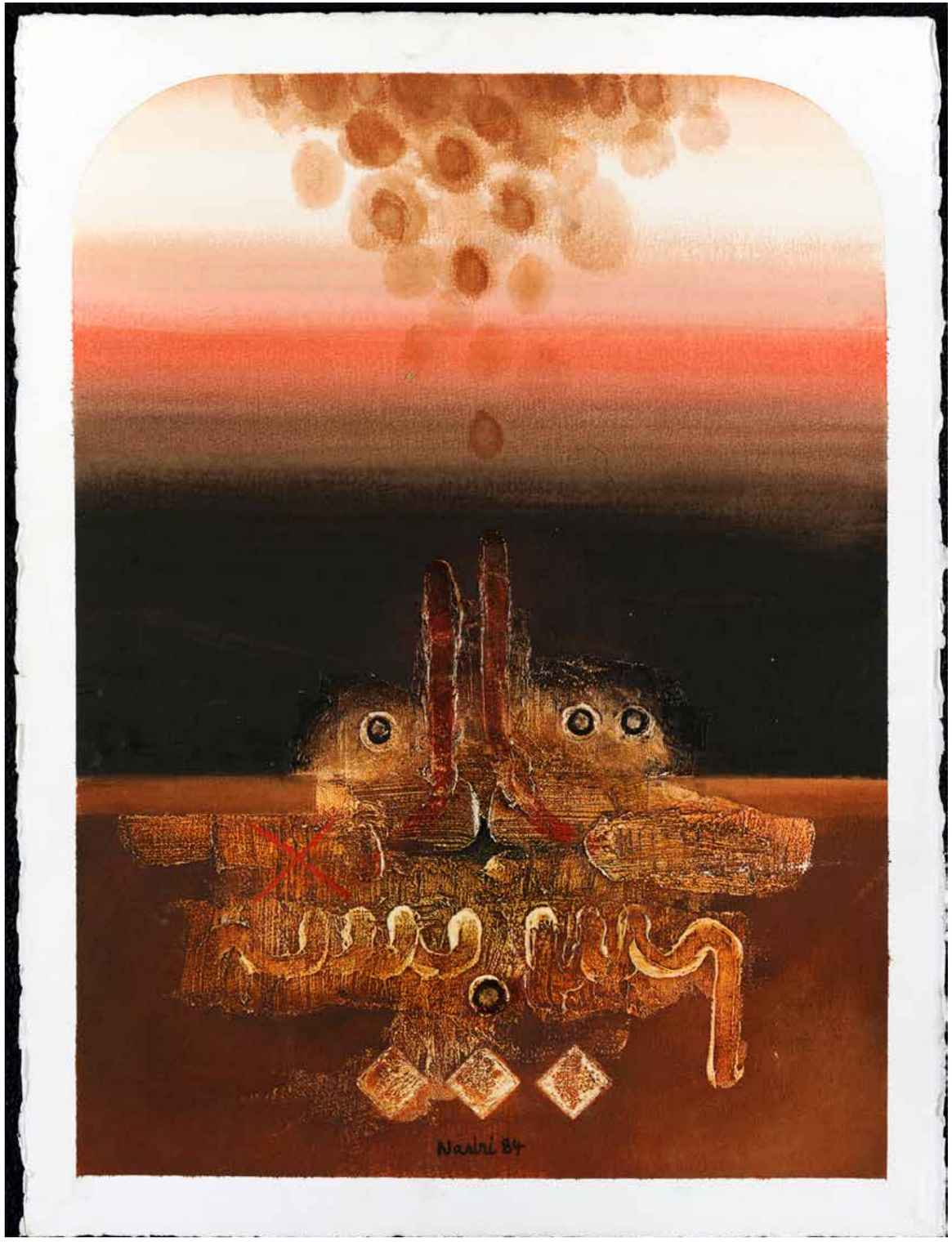
بدون عنوان. 1984 ،اكرلك على ورق فابريانو
76 x 56 سم. مجموعة خاصة.

بدون عنوان. 1984 ،اكرلك على ورق فابريانو
76 x 56 سم. مجموعة خاصة.

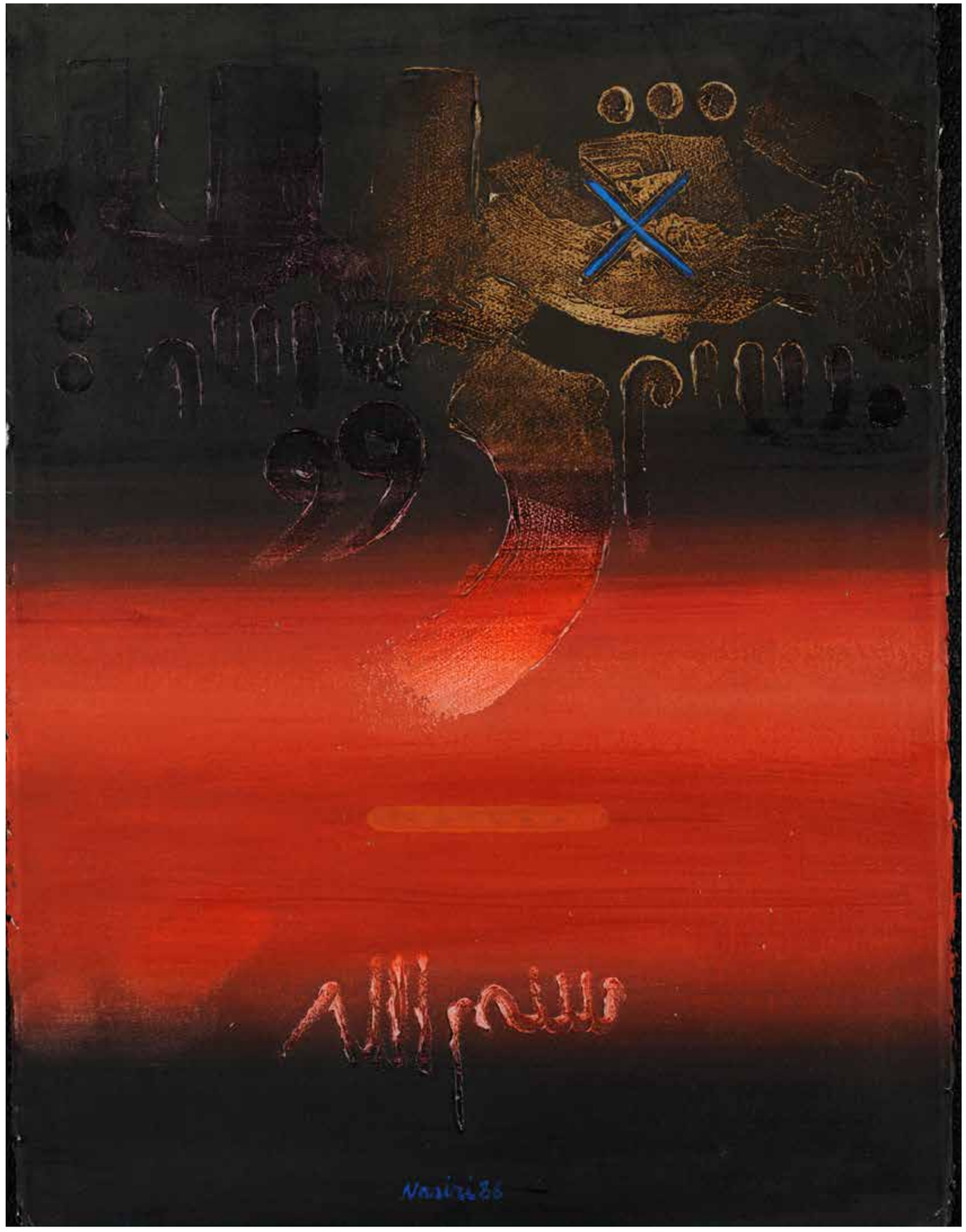
بدون عنوان. 1984 ،اكرلك على ورق فابريانو
76 x 56 سم. مجموعة خاصة.



بدون عنوان. 1984 ،اكرلك على ورق فابريانو 76 x 56 سم. مجموعة خاصة.



بدون عنوان. 1984 ،اكرلك على ورق فابريانو 76 x 56 سم. مجموعة خاصة.



بدون عنوان. 1984 .اكرلك على ورق فابريانو
56 x 76 سم. مجموعة خاصة.

بدون عنوان. 1985 .اكرلك على البورد
50 x 60.سم. مجموعة الابراهيمي، عمان.

بدون عنوان. 1987 ،اكرلك على ورق فابريانو
56 x 76.سم. مجموعة خاصة.

بدون عنوان، 1988 ،اكرلك على القماش
120 x 100.سم. مجموعة الابراهيمي،
عمان.

بدون عنوان. 1985 ،اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 100 x 80.سم.
مجموعة الابراهيمي، عمان.

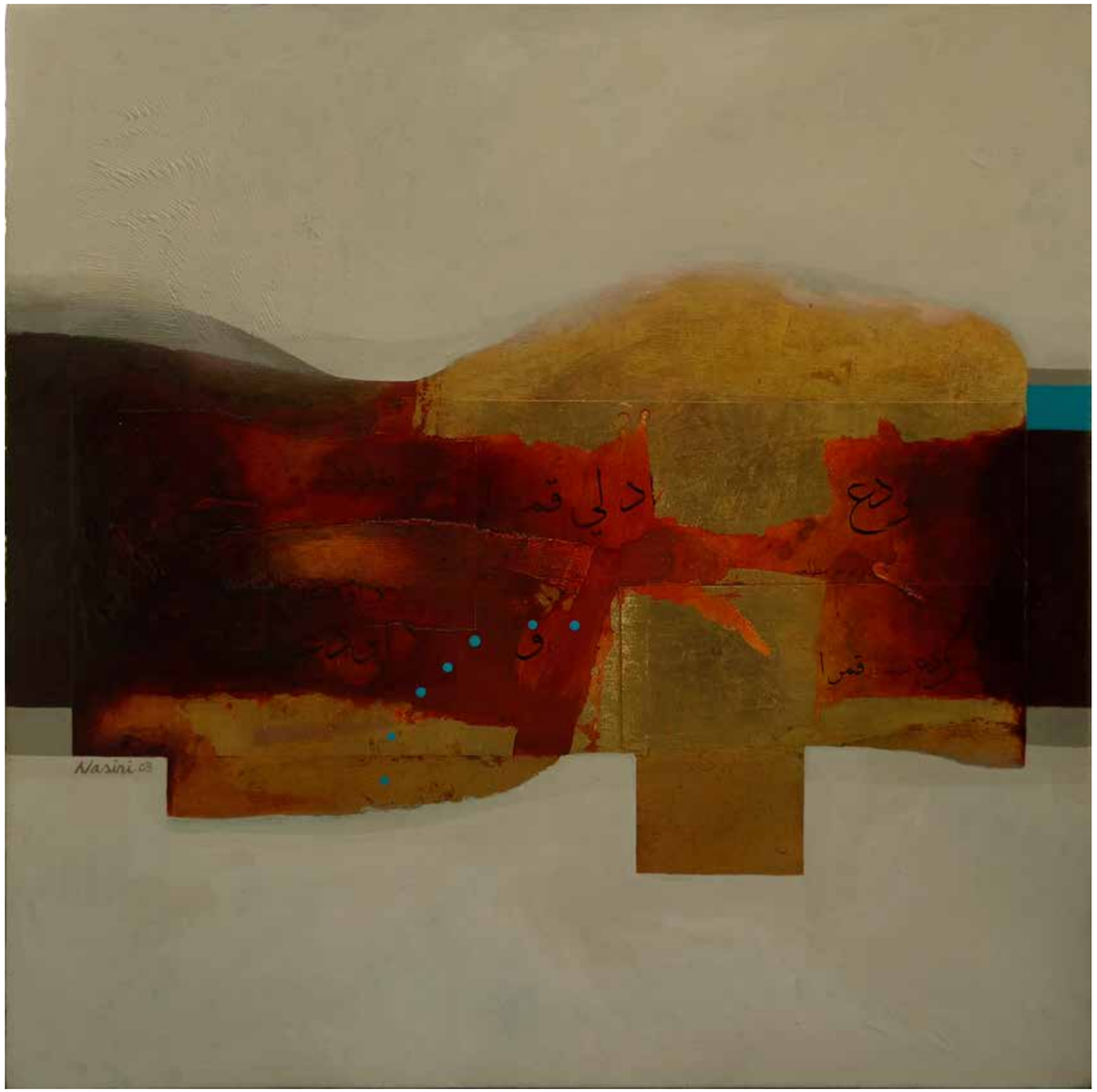
بدون عنوان. 1992 ،اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 75 x 75.سم.
مجموعة الابراهيمي، عمان

بدون عنوان. 1997 ،اكرلك ، مواد
مختلفة على الورق 76 x 56.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2000 ،اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 60 x 40.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.
.
بدون عنوان. 2000 ،اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 60 x 40.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2001 ،اكرلك ، مواد
مختلفة على الورق 33.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2001 ،اكرلك ، مواد
مختلفة مع ورق الذهب على الورق
27 x 37.سم. مجموعة محترف
الناصري، عمان.

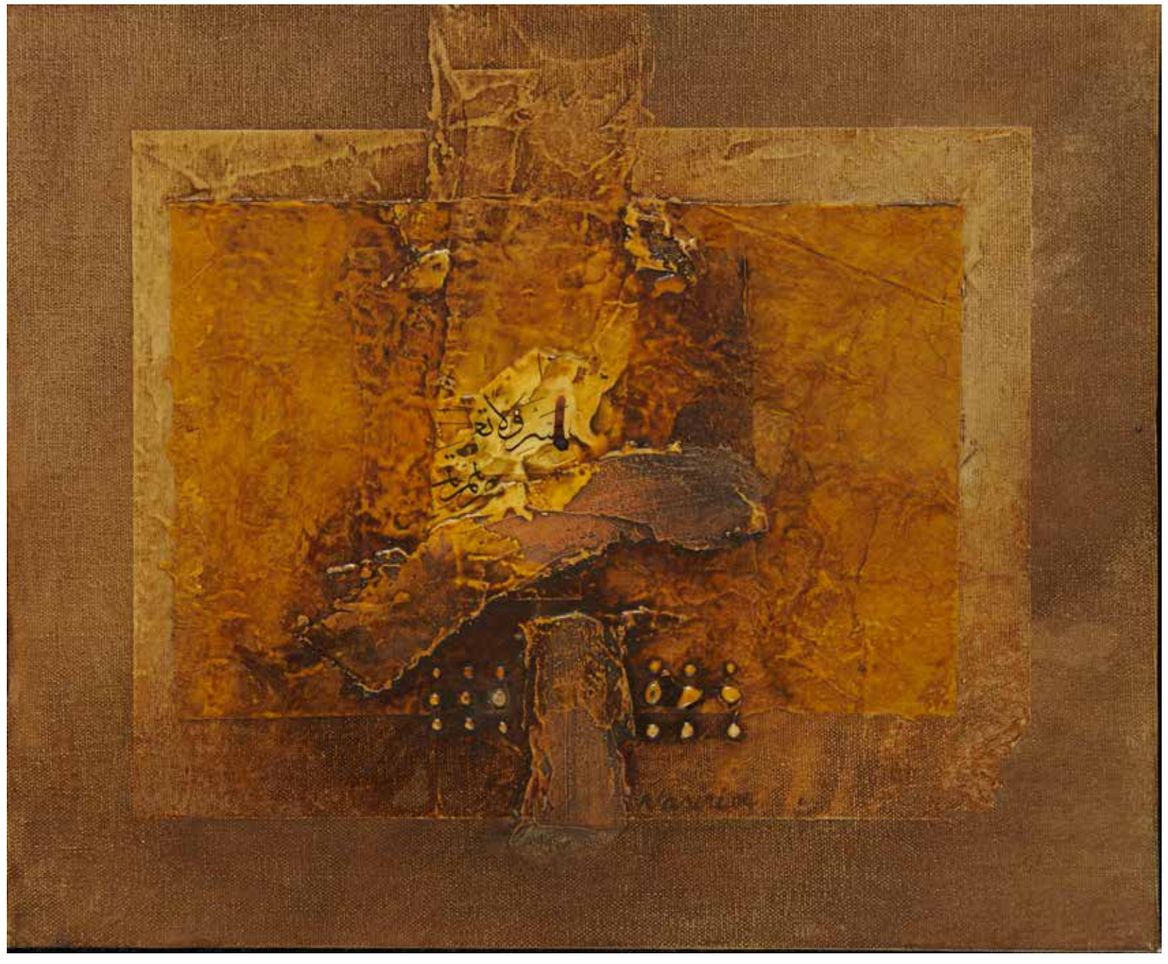


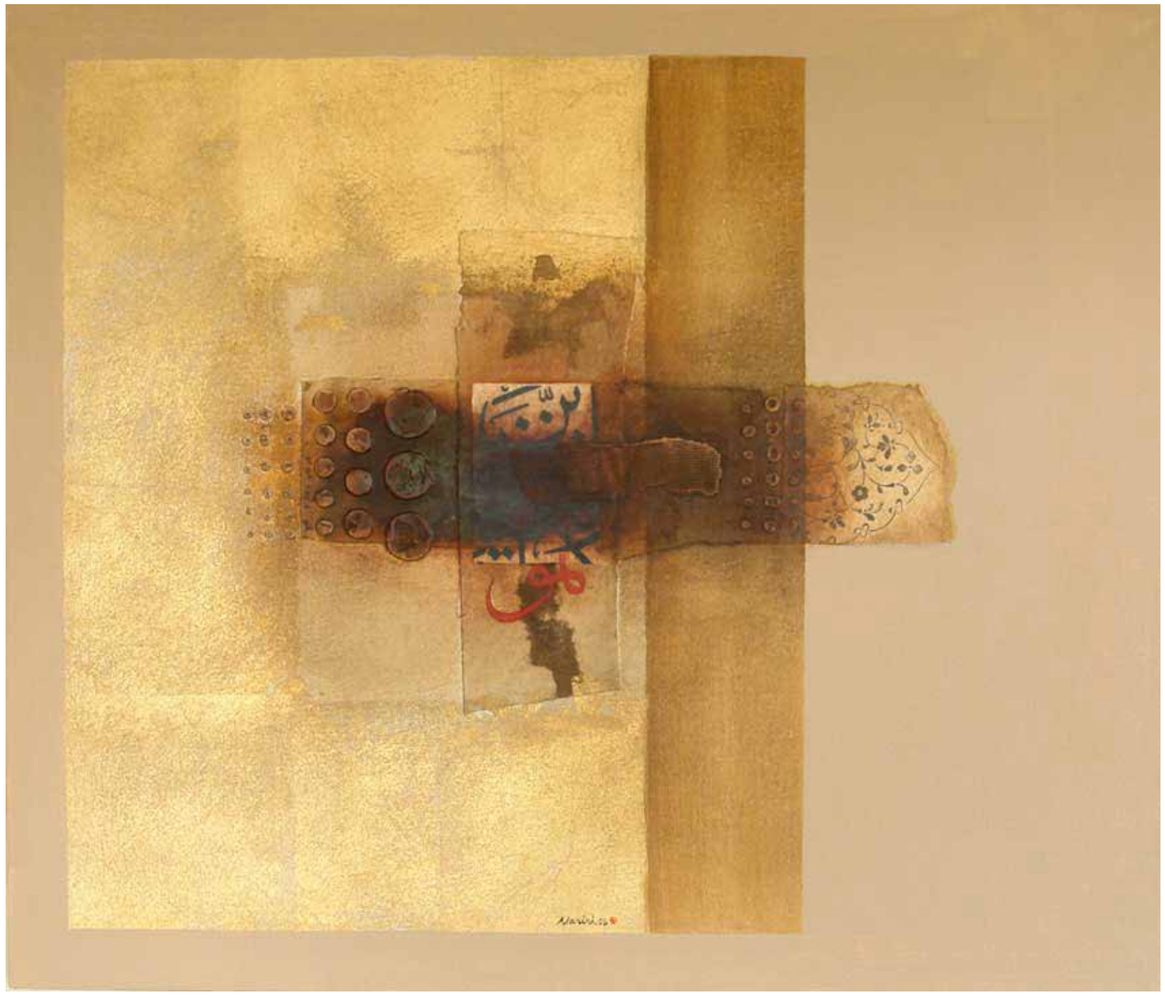
المتنبي. 2001.اكرلك ، على الورق
27.سم. مجموعة الابراهيمي، عمان

بدون عنوان. 2003.مواد مختلفة على المقوى
80 x 80.سم. مجموعة الابراهيمي، عمان

بدون عنوان. 2003 .اكرلك ، مواد
مختلفة على الورق 56 x 76.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2003 .اكرلك ، مواد
مختلفة على القماش 60 x 40.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.



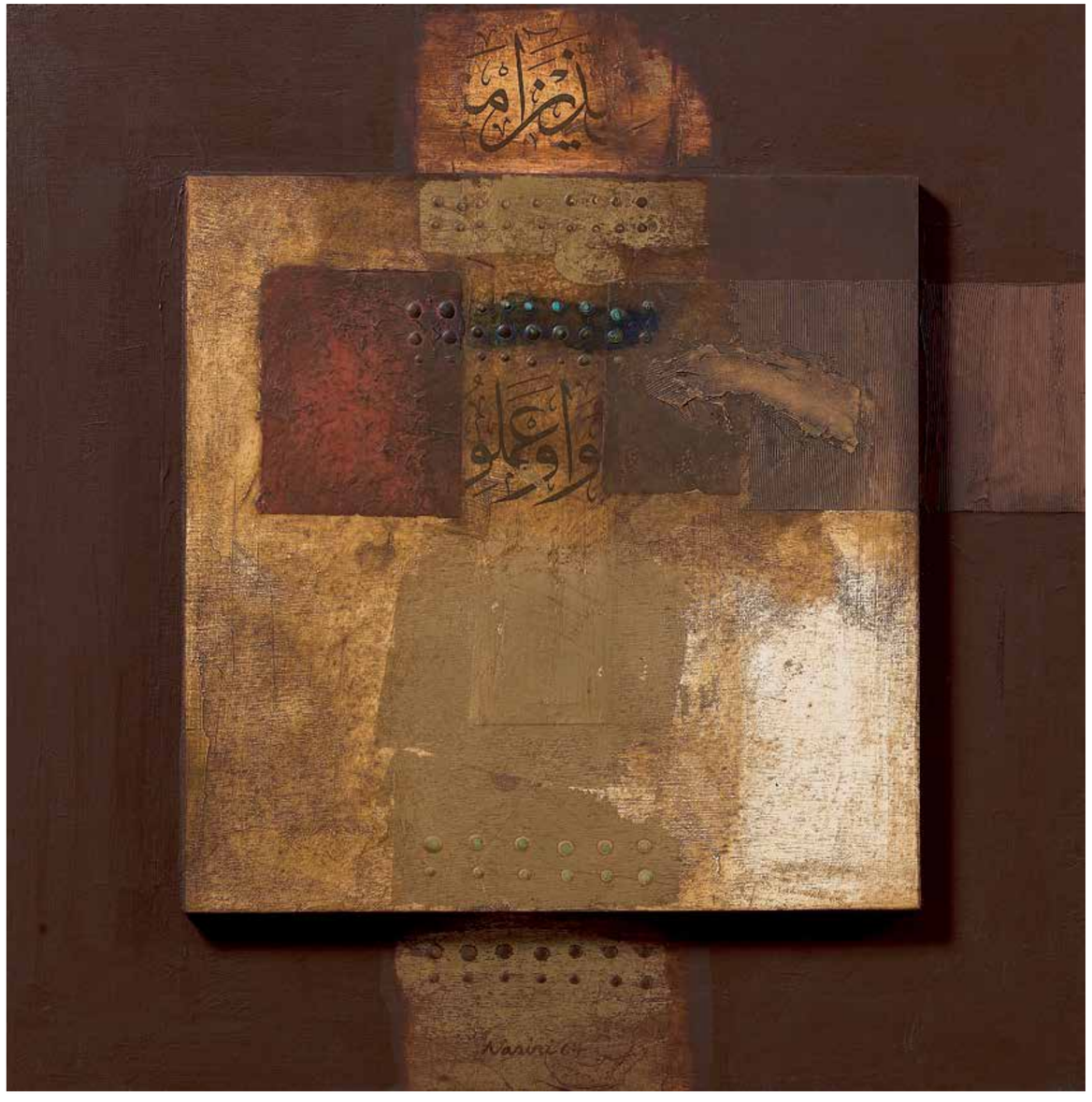


بدون عنوان. 2004 .اكرلك ، مواد مختلفة، على القماش
80 x 80.سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2004 .اكرلك ، مواد مختلفة، على القماش
80 x 80.سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2004 .اكرلك ، مواد مختلفة على القماش،
ملصقة على الخشب 38 x 46.سم. مجموعة خاصة..
لندن

بدون عنوان. 2004 .اكرلك ، مواد مختلفة على القماش
38 x 46.سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

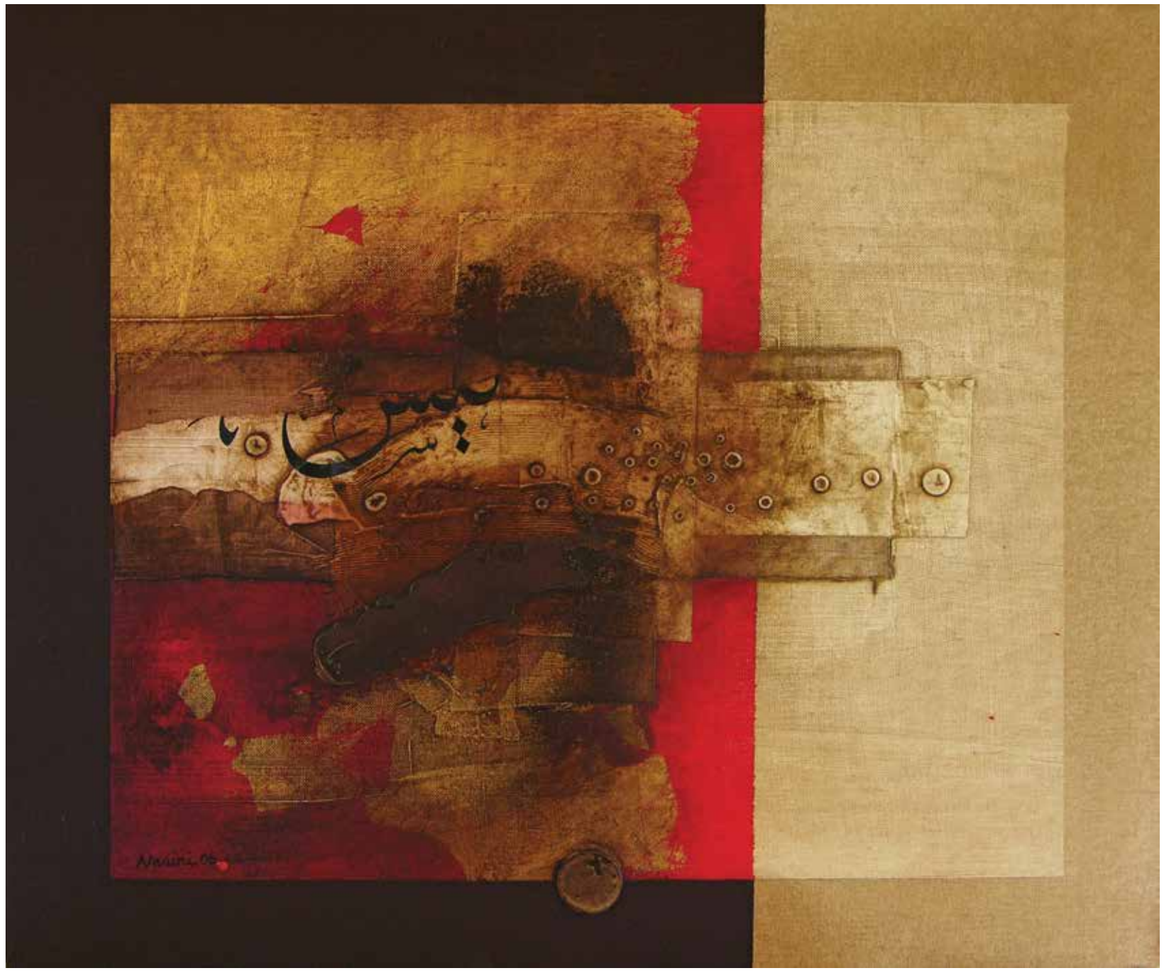


بدون عنوان. 2004 ،اكرلك ، مواد مختلفة،
على الخشب60 x 60 x 6،سم. مجموعة
حسين حربه،،تورينو

بدون عنوان. 2005 ،اكرلك ، مواد مختلفة مع
ورق الذهب، على الخشب 80،سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

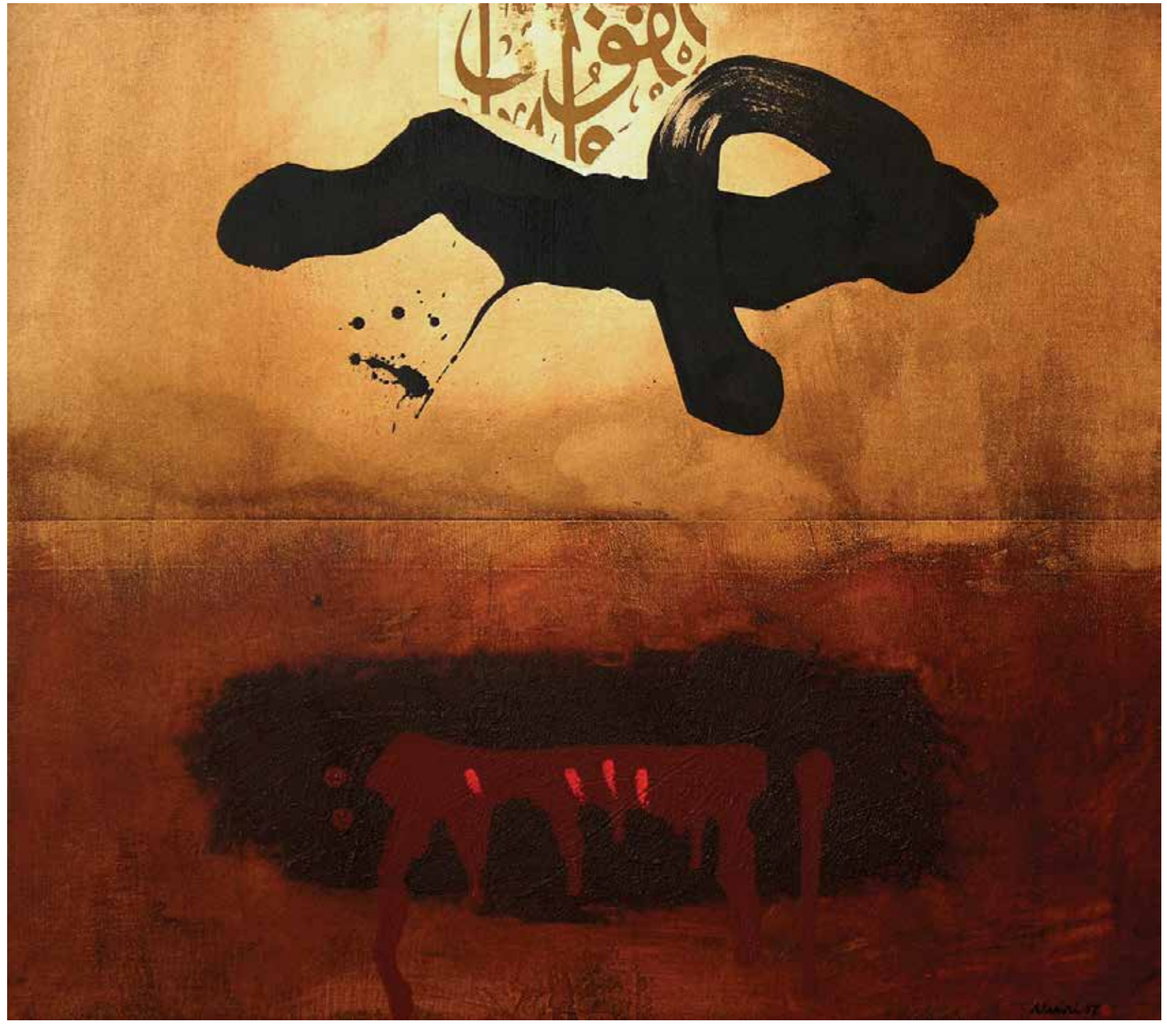
بدون عنوان. 2005 ،اكرلك ، مواد
مختلفة، على القماش 80 x 80.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2005 ،اكرلك ، مواد مختلفة
مع ورق الذهب، على
القماش 80 x 80.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.



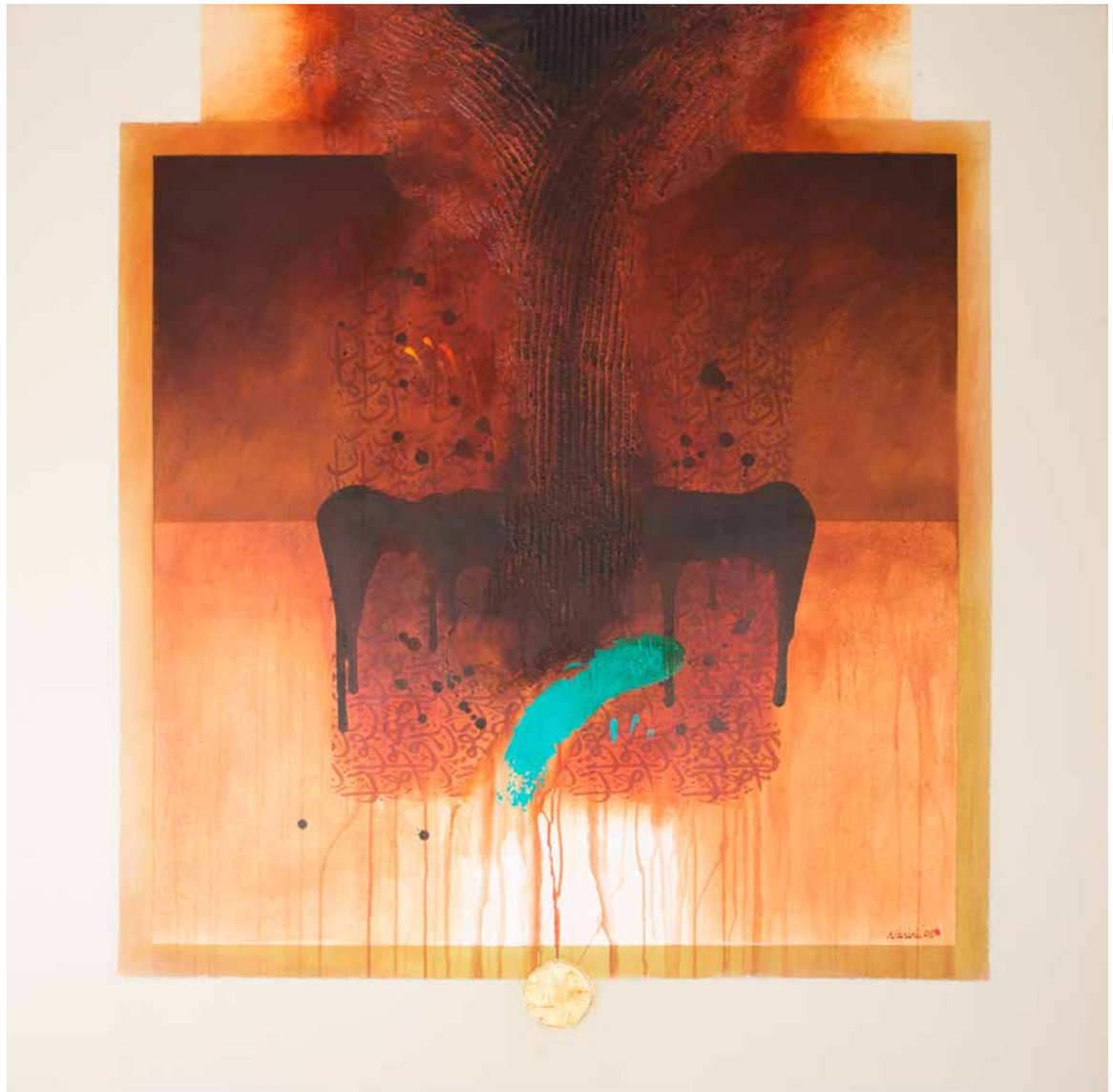
بدون عنوان. 2006 .اكرلك ، مواد
مختلفة، على القماش 80 x 80.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2006 .اكرلك ، مواد
مختلفة، على القماش 50 x 60.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.



بدون عنوان. 2007.اكرلك ، مواد مختلفة،
على القماش 120 x 120.سم.
مجموعة خاصة.

بدون عنوان. 2007.اكرلك ، مواد مختلفة،
على القماش 80 x 90.سم. مجموعة
محترف الناصري، عمان.



بدون عنوان. 2008 ،اكرلك ، مواد مختلفة، على القماش 150 x.150 سم.
مجموعة حسين حربه، تورينو

بدون عنوان. 2009 ،اكرلك ، مواد مختلفة، على القماش 150 x 150 سم.
مجموعة تالة العزاوي.

بدون عنوان. 2009 .اكرلك ، مواد
مختلفة، على القماش 140 x 140.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2009 .اكرلك ، مواد
مختلفة، على القماش 120.سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2010.اكرلك ، مواد
مختلفة، على القماش 180 x.180 سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2011.اكرلك ، مواد
مختلفة، على القماش 80 x 60 سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.
.

بدون عنوان. 2012 .اكرلك ، مواد مختلفة،
على الورق 25.5 x 35 سم. مجموعة
محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 2012 .اكرلك ، مواد مختلفج،
وورق الذهب على الورق 77 x 114 سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بجانب النهر. 2013.اكرلك على القماش
150 x 150 سم. مجموعة محترف. الناصري، عمان

بدون عنوان. 2013.اكرلك على الخشب
150 x 150 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

خمسون عاماً من فن الحفر والطباعة (١٩٦٣- ٢٠١٣)

منذ صدور كتابه الموسوم «رحلتي إلى الصين»، الذي استقبل بحفاوة، بدأ رافع الناصري يوثق حياته الشخصية والمهنية بدافع من الحنين إلى أماكن طفولته وصباه، وذكرياته وتوثيق تجربته الفنية. وعلى الرغم من أنه كان يوثق يومياته بشكل منظم أحيانان أو متقطع، فقد دأب في هاتين السنتين على استذكار أمور تثيرها صورة تمر أمامه، أو كتاب أثر به، أو حدث. هذا الحوار واحد من أهم الوثائق التي تتناول تجربة رافع في فن الحفر والطباعة بدءا من تخرجه في الأكاديمية المركزية للفنون الجميلة في بكين ١٩٦٣، أجراه مع ذاته التي رمز إليها باسم افتراضي هو فوّاز البندر.

مي مظفر

فواز البندر: متى وأين تعرفت على فن الحفر والطباعة (الغرافيك)؟

رافع الناصري: في الصين عام 1959 عندما كنت أدرس اللغة الصينية في جامعة بكين، وفي مكتبة الجامعة بالتحديد، حين وجدت أعدادا من مجلة الفن الصيني المعاصر ومجلة شهرية أخرى متخصصة بفن الغرافيك الصيني المعاصر، وقد أعجبت بهما، وبأعمال الحفارين الصينيين (ومنها أعمال أساتذتي الذين كانوا سيدرسونني لاحقا) رغم تواضع طباعتها على ورق الجرائد وبالأسود والأبيض فقط تماشيا مع الوضع الاقتصادي الصعب الذي كانت تمر به الصين آنذاك، وعندما قدمت أوراقي إلى الأكاديمية المركزية للفنون الجميلة كنت قد اخترت وبقناعة كاملة، دراسة فن الحفر والطباعة (فن الغرافيك).

ف. ب: لكن سبق أن عرضت بعض اللوحات المطبوعة في المعرض الصيني الكبير الذي أقيم على قاعة معهد الفنون الجميلة في ربيع عام 1959 قبل سفرك إلى الصين

ر.ن: نعم كانت، ولكننا لم نكن نملك معلومات كافية عن هذا الفن، إنه جديد علينا. في هذا المعرض كما أتذكر، كانت هناك مجموعة من لوحات الفنان الصيني الكبير (چي باي شي) وقد كنا نحسبها لوحات أصلية مرسومة بالحبر الصيني، بسبب دقتها وقربها من اللوحة الأصلية. لكنني اكتشفت لاحقا وأنا في بكين بأن هذه اللوحات مطبوعة بواسطة الحفر على الخشب، وقد استخدموا في طباعتها نفس الألوان والأوراق التي كان يستخدمها الفنان، أي الألوان المائية والحبر الصيني على ورق الرز، وهي تقنية طباعية قديمة ينفرد بها الصينيون عن باقي بلدان الشرق الأقصى.

ف.ب: هل تذكر اللوحة الأولى التي حفرتها وطبعتها في الأكاديمية المركزية؟

ر.ن: طبعاً، كانت تكويناً أكاديميا لموضوع (حياة جامدة) يتكون من منضدة يغطيها قماش من الحرير الأسود ومزهرية خزف قديمة بلون أزرق وأزهار طبيعية مختلفة الأحجام والألوان، وكان الدرس الأول بإشراف الفنان الكبير (لي خوا). لقد استغرقت عملية الرسم والحفر والطباعة أسبوعا كاملا، لكن النتائج كانت موفقة إلى حد ما لصعوبة التجربة الأولى ومنها الحفر في مساحة لا تتجاوز حجم 20*15 ٠سم على خشب الخوخ الصلب، أما الطباعة فكانت من أصعب المراحل، بسبب نوعية الورق أولاً ونوعية الحبر الطباعي ثانياً، ففي حالة طباعة الحفر على الخشب، كان علينا استخدام أرق ما يتوفر من الورق الصيني، وهو ورق جيد حتما، على العكس من نوعية الحبر التي كانت غير جيدة، بسبب ظروف الصين الاقتصادية عامة والصناعية خاصة، على كل حال، بدأت بالطباعة بعد أن أكملت الحفر ولأول مرة في حياتي، وإذا بالورق يتمزق أمام عيني في كل محاولة، ربما من شدة الضغط، أو ربما بسبب زيادة كمية الحبر المستعمل على سطح الخشب المحفور. حينذاك بدأت انزعج قليلاً من هذه النتائج غير السارة، لكن زميلتي الصينية (شياو فو) التي تجلس قريبة من طاولتي همست لي مبتسمة، قائلة: «على مهلك أيها الزميل العراقي على مهلك»، عندها أدركت بأنني كنت متسرعا بتنفيذ هذه العملية التي تستوجب الصبر والهدوء، ذلك لأنني كنت متشوقا لرؤية نتائج اللوحة الأولى.

ف.ب: وماذا عن بقية التطبيقات والمواضيع التي مارستموها خلال هذه الدروس؟

ر.ن: كانت منوعة، مثل مواضيع الزهور والطيور والحيوانات والوجوه (بورتريت) ومشاهد من الطبيعة ومن الحياة اليومية، لكن أهم تلك المواضيع كان اختيار مناظر من القصور الإمبراطورية التاريخية وإبراز طرز عمارتها وأشجارها الباسقة وخاصة ذوات الأوراق الشوكية. كنا نرسمها مباشرة على قطعة الخشب، ومن ثم نحفرها ونطبعها عند عودتنا إلى الأكاديمية. كانت هذه التدريبات والممارسات المتنوعة من أجل إتاحة الفرصة للطلبة للتعرف على معظم التقنيات والأدوات والمواد والوسائل الوسيطة واستخداماتها القديمة والحديثة، وعندما أقول الحديثة فإنني اقصد بها تلك الحملة التي قالها المفكر والأديب الصيني (لو شون) في شنغهاي في العشرينيات من القرن العشرين، مؤكداً أهمية الفن والطباعة في نشر الأفكار الجديدة.

ف.ب: وماذا عن الدروس المكملة للاختصاص؟

ر.ن: كان أهمها دروس الرسم بالألوان المائية والرسم بالحبر على الطريقة الصينية. لكن الأهم من بين تلك الدروس، كان درس التخطيط بالقلم الرصاص والفحم ومواد أخرى، وخاصة رسم الموديل رجالاً ونساءً وهم عراة تماماً، كانت اللوحة تستغرق أسبوعين من العمل الدؤوب، وكانت المنافسة شديدة بين الطلبة.

ف.ب: هل أنتجت بورتريت الوالدة (حفر على الخشب) في هذه الفترة؟

ر.ن: لا، هذا البورتريت أنتجته أوائل عام 1963 معتمدا على تخطيط كنت قد رسمته للوالدة في صيف عام 1962 أثناء وجودي في بغداد لقضاء العطلة الصيفية قادما إليها بالقطار من بكين. وقد حظيت هذه اللوحة بالإعجاب طوال هذه السنين، وعندما عرضتها في معرضي الشخصي الاستعادي الذي احتوى على لوحات مطبوعة (حفر على الخشب، حفر على النحاس، ليثوغراف، مونوتايب) والتي تغطي خمسا وعشرين سنة على قاعة متحف الأكاديمية المركزية في بكين عام 1989، جاءني أستاذي (غو يوان) فرحاً وقال لي: إنني أتذكر هذه اللوحة جيداً وهي من أعمالك المميزة.

ف.ب: هل كانت ضمن مجموعة مشروع التخرج؟

ر.ن: لا، كانت عملاً مستقلاً. أما مشروع التخرج فقد جاء لاحقاً وركزت فيه على موضوع (الطبيعة والإنسان في الصين والعراق) ولهذا السبب أوفدتني الأكاديمية إلى جنوب الصين لرسم الطبيعة فيها، أما الطبيعة العراقية فقد رسمتها بالألوان المائية وخاصة في مدينة البصرة وأبو الخصيب وبساتينها أثناء قضاء جزء من عطلتي الصيفية فيها عام 1962. المشروع تضمن أربعة عشر عملا مطبوعاً بالأسود والأبيض والألوان، وقد لاقى استحساناً كبيراً من قبل لجنة التحكيم ومنحوني عليه أعلى درجة في قسم الحفر والطباعة (فن الغرافيك) في الأكاديمية المركزية، وهي أهم مدرسة فنية في الصين، ولازالت كذلك.

ف.ب: هل كنت تتبع أسلوب الواقعية الاشتراكية في الرسم والحفر؟

ر.ن: لا، لأنني لم أؤمن بها. إنها نوع من أنواع الفن الإعلامي السياسي المباشر، وهذا ما تجنبته طوال إقامتي في الصين، وهم كانوا يعرفون ذلك، ولم يفاتحوني بالموضوع لا من قريب ولا من بعيد.

ف.ب: من هم أهم الأساتذة الذين تتلمذت على أيديهم؟

ر.ن: ثلاثة، هم: لي خوا، غو يوان، و خوانغ يونغ يي ، كان الأستاذ الأول يدرسنا التقنيات الحديثة، والأستاذ الثاني يدرسنا التكوين والإنشاء التصويري، أما الثالث فيدرسنا الطباعة بالألوان المائية والحبر الصيني، وقد استفدت منه كثيرا وكان قريبا مني بعد أن أصبح مشرفا على أطروحة التخرج وهو الذي

بدون عنوان. 1989 .اكريلك وحبر على الورق
76 x 56 سم. مجموعة بارجيل ، الشارقة

بدون عنوان. 1988 .اكريلك وحبر على الورق
76 x 56 سم. مجموعة بارجيل ، الشارقة

أوصى بي عند أصدقائه في هونغ كونغ، الذين أكرموني، وعشت أسبوعاً مع عائلة أحدهم وهو متزوج من امرأة إنكليزية، وفي داره عملت ورشة مشتركة مع رسامين صينيين معروفين. كما نظموا لي معرضاً شخصياً على قاعة التجارة العالمية لاقى استحسانا كبيراً، وكتبت عنه الصحافة الصينية الصادرة في هونغ كونغ.

ف.ب: وما هي قصة غلاف مجلة (إيسترن هورايزن) التي تصدر باللغة الانكليزية في هونغ كونغ؟

ر.ن: بعد أن زار المعرض، كتب الناقد الفني للمجلة مقالاً رئيسياً نشر بالألوان في المجلة وظهر على غلافها تلك اللوحة المطبوعة بالألوان المائية كان موضوعها فتاتين عراقيتين، وبجانبهما جرار الماء الفخارية، ففرحت بها فرحا كبيرا في حينها. وقد أخبرني شقيقي صباح مؤخراً بأنه وجد هذا العدد في مكتبة جامعة ليموج في فرنسا وأسعده ذلك أيضاً.

ف.ب: متى عدت إلى بغداد؟

ر.ن: في خريف عام 1963 قادماً من هونغ كونغ، وكنت أول الحفارين العراقيين المتخصصين العائدين إلى الوطن، وبعد أسبوع من وصولي، حملت أوراقي وقدمتها إلى وزارة التربية لغرض التعيين في معهد الفنون الجميلة، لكن المعاملة تأخرت ولم يتم تعييني إلا في عام 1964. وعليه فقد أصبحت زميلا لأساتذتي الذين فارقتهم قبل أربع سنوات فقط، وهو ما لم يعجب البعض، فأخذوا يضعون مختلف العراقيل أمامي، وفعلا نسبت إلى مديرية الفنون التي تشرف على النشاطات الفنية في المدارس الابتدائية والمتوسطة، وقمت بتنظيم ورش فنية لمعلمي ومدرسي التربية الفنية أعلمهم فيها طرق الطباعة الفنية اليدوية كالحفر على الخشب والحفر على الليونليوم ليعلموها بدورهم لطلبتهم في مدارس بغداد، وقد لاقت هذه الدورات اهتماما كبيرا من قبل الوزارة وإدارات المدارس، ومن الصدف اللطيفة أن العديد من الفنانين المشاركين في هذه الورش، كانوا من خريجي معهد الفنون الجميلة، بل إن بعضاً منهم كانوا زملائي في المعهد.

ف.ب: متى عدت إلى المعهد، وبدأت عمليا تدريس الحفر والطباعة؟

ر.ن: في عام 1965. يومها وجدت أن التقنيات كانت محدودة، ولم تتجاوز الحفر على الخشب والحفر على الليونليوم لأن الإمكانيات المادية للمعهد في ذلك الوقت كانت محدودة أيضاً.

ف.ب: وفي عام 1965 أيضا، أقمت معرضاً شخصياً على قاعة المركز الثقافي الچيكوسلوفاكي؟

ر.ن: صحيح، وكان ذالك المعرض هو الأول الذي أقيمه في بغداد، وكان جديدا على الذائقة العراقية آنذاك، لأن معظم اللوحات كانت مطبوعة بطريقة الحفر على الخشب بالأسود والأبيض، والبعض منها مطبوعة بالألوان المائية على الطريقة الصينية.

ف.ب: هل كانت لوحة (فتاة من الأهوار) وهي حفر على الخشب، مطبوعة بالأبيض والأسود موجودة في المعرض؟

ر.ن: لا، هذه اللوحة كانت في معرضي الشخصي الذي أقمته عام 1967 في غالري أيا، وكانت ضمن مجموعة من اللوحات التي أنجزت مخططاتها الأولية في منطقة الأهوار جنوب العراق، ثم أنتجتها في بغداد، وكانت حصيلة لرحلة ممتعة إلى البصرة ومنها إلى أهوار الجبايش. وكان معي حينها زملاء من المعهد اذكر منهم نزيهة سليم وسعد الطائي، أما الفتاة واسمها (حسنة) وعمرها لا يتجاوز الرابعة عشرة، فقد طلبت منها أن تقف أمامي لدقائق لرسمها، فلم تمانع، وعندما عدت إلى بغداد، قمت بحفر اللوحة وطباعتها، ونالت قسطاً من الشهرة عندما عرضت في بغداد وبرلين وبكين.

ف.ب: هل استمرت تجربة إنتاج لوحات الحفر على الخشب في البرتغال عام 1967؟

ر.ن: لا، لأن الدورة التي ذهبنا إليها كانت مخصصة للحفر على النحاس والليثوغراف. وقد كرست جل وقتي لتعلم هذه التقنيات الجديدة، وأنتجت خلال هذه الفترة، لوحات تمزج بين الطبيعة وإشارات من الخط العربي، أي أنها تجريدية بشكل ما، وبعد ذلك تعلمت طريقة الفنان الإنكليزي (دبليو ايتش هايتر) في الطباعة التي تعتمد على درجة لزوجة اللون وعمق السطح المحفور على القطعة النحاسية، وقد أحببت النتائج كثيراً ومارست الطباعة بهذه الطريقة طوال هذه السنين ولغاية اليوم. وطبعاً، لا أنسى أبداً دور الفنانة أليس جورج والفنان جوان أوغن والفنان الطباع سنيور مارسال على حسن رعايتهم واهتمامهم بنا في محترف غراڤورا التابع لمؤسسة كالوست غولبنكيان في لشبونة، ومن دونهم لم أكن أستطيع إنتاج ثلاثين لوحة من الحفر على النحاس وثلاث لوحات من الليثوغراف.

ف.ب: هل هي نفس المجموعة التي عرضتها في غالري وان في بيروت؟

ر.ن: نعم هي المجموعة نفسها تقريباً، وكنت قد عرضتها في بغداد في معرض شخصي أقمته على قاعة جمعية الفنانين العراقيين عام 1969، كما عرضت قسما من هذه المجموعة في معرضي الشخصي في غالري سلطان في الكويت عام 1970. لكن الحادثة الأغرب التي حصلت لهذه المجموعة، هي حين أرسلتها إلى القاهرة عام 1972 من اجل إقامة معرض شخصي في قاعة سفر خان في الزمالك، لم تخرج تلك الأعمال من مكانها في جمارك المطار، رغم محاولات عديدة من قبل وزارة الثقافة، مع جهود الفنان والناقد حسن سليمان، وصاحبة الغالري السيدة روكسانا، وبقيت في المطار مجهولة المصير لغاية هذا اليوم.

ف.ب: التحقت بمحترف سالزبورغ التابع **للأكاديمية الصيفية - النمسا في 1974، كيف كان تأثير ذلك عليك، وهل استخدمت نفس طريقة (هايتر) هناك؟**

ر.ن: طبعاً، وقد لاقت اهتماماً خاصاً من قبل المشرف على الدورة الفنان الألماني المعروف (أوتو إيغلاو) وعندما عدت ثانية إلى نفس المحترف في صيف عام 1975، كلفني الفنان إيغلاو بالقيام بعرض عملي أمام الفنانين المشاركين في دورة عام 1975، شرحت لهم فيها طريقة الطباعة التي اشتهرت واقترنت بمكتشفها (هايتر)، وكانت ردود الأفعال جيدة، علما بأن الفنانين المتدربين كانوا من مختلف بقاع العالم.

ف.ب: متى فكرت وبادرت بتأسيس قسم الغرافيك في معهد الفنون الجميلة عام 1974 في بغداد، ولماذا؟

ر.ن: لقد كنا بأمس الحاجة إلى اختصاص جديد يدعم المسيرة الفنية العراقية ويعزز فيها حيوية الابتكار والأفكار الجديدة، بالتزامن مع فنون الرسم والنحت والخزف والتصميم. كما أن انتقال المعهد من منطقة الكسرة في جانب الرصافة إلى حي المنصور في جانب الكرخ، إلى بناية جديدة كانت مصممة خصيصا لان تكون مدرسة للفنون، أتاح لنا إشغال حيز ملائم وكبير كمحترف للحفر والطباعة. وقد أصبح لدينا في المعهد أساتذة متخصصون بفن الغرافيك من أمثال سالم الدباغ وسامي حقي وعلي طالب وآخرون، وقبل كل شيء، كنت قد اكتشفت طاقات جيدة من الطلبة الموهوبين خلال تدريسي مادة التخطيط، وأدركت في حينها بأنهم مؤهلين لأن يصبحوا حفارين وطباعين جيدين مستقبلاً، وفعلاً، ثبت هذا بعد ثلاث أو أربع سنوات من افتتاح القسم، حين حصلنا على تجارب جديدة وبارعة تمثلت بثلة من الفنانين الشباب الرائعين، أمثال: عمار سلمان و هناء مال الله و مظهر أحمد ونديم محسن و سامر أسامة وآخرون شهدت لهم الساحة العراقية والعربية والعالمية مؤخرا حضوراً رائعاً، ونالوا الاعتراف الدولي بتميز تجاربهم في الحفر والطباعة المعاصرة.

ف.ب: وماذا عن مركز الطباعة في لندن؟

ر.ن: كان هذا المكان محطة مهمة في حياتي الفنية، وخاصة في مجال الحفر والطباعة. تعرفت على هذا المحترف والى صاحبه الفنان الإنكليزي (هيو ستونمان) صيف عام 1976 بواسطة الصديق الراحل الفنان والمعماري العراقي عصام السعيد، واستمرت هذه العلاقة لغاية عام 1990، وقد أنتجت فيه الكثير من الأعمال الطباعية في أثناء زياراتي الصيفية إلى لندن، ومنها المجموعة الخاصة لفندق الشيراتون في بغداد والمجموعة الخاصة لفندق بابل، لكن أهمها كانت مجموعة فندق الرشيد عام 1982 والتي كُلفت بها من قبل الشركة السويدية المنفذة للمشروع ضمن التحضيرات لمؤتمر عدم الانحياز الذي كان مزمعاً عقده عام 1982. كما أنجزت في لندن مجموعة من المحفظات الفنية (بورتفوليو) ومنها «ما بعد الأفق» و «تنويعات على الأفق» و آخرها «الخماسية الشرقية» عام 1989 الذي حفرت أصول لوحاته على صفائح الزنك في محترفي في بغداد وعددها خمس لوحات ثم تمت طباعته لاحقاً في لندن من قبل الفنان ستونمان بثلاثين نسخة مرقمة وموقّعة، لكني لم استلم اللوحات المطبوعة وعددها مائة وخمسون طبعة بسبب توقف حركة الطيران بين لندن وبغداد بعد أحداث الكويت، وظلت هناك لغاية هذا اليوم ، فقد توفي هيو ستونمان، وانتقل الاستوديو إلى جنوب إنكلترا مع أرملته ليندا.

ف.ب: كنت قد ساهمت بتأسيس محترفات متخصصة بالطباعة في أصيلة (المغرب) وفي

عمان (الأردن) فضلا عن محترفك الخاص في بغداد، هل يمكن أن تحدثنا عن ذلك؟

ر.ن: محترف أصيلة، بدأت فكرته صيف عام 1977 عندما كنا مي وأنا في زيارة للمغرب، كان الصديقين محمد المليحي ومحمد بن عيسى مرشحين لمجلس بلدية المدينة، ولديهما مشاريع ثقافية، ومن ضمنها إقامة موسم ثقافي باسم (موسم أصيلة) وهو مهرجان للثقافة والفنون يعقد كل صيف في هذه المدينة الساحلية. حينها سألوني عن إمكانية إقامة محترف للحفر والطباعة على غرار محترف سالزبورغ يتيح العمل للفنانين أثناء المهرجان (أو الموسم كما أطلق عليه). فكان لهم ما أرادو، وبدأت فعاليات الموسم فعلياً في الصيف التالي. أما محترف عمان، فقد كان في بداية الأمر فكرة طرحتها عليّ الأميرة وجدان منذ عام 1981، غير أن المشروع لم يتحقق لغاية عام 1992. كنت أعمل في جامعة اليرموك آنذاك، وبدأنا بتحضير المواد والوسائل الأساسية لإقامة محترف للغرافيك، لكننا اصطدمنا بعائق إيجاد المكان المناسب. وظلت فكرة المشروع قائمة حتى تم افتتاح دارة الفنون عام 1993، حينها أصبح المشروع شراكة بين الجمعية الملكية للفنون الجميلة ودارة الفنون بإقامة المحترف في الدارة واستعارة مكبس الطباعة من المتحف. في ذلك العام (1993) أعلن عن افتتاح محترف عمان للغرافيك، وبعد بضع سنوات اقتتت دارة الفنون مكبسا خاصا بها، ولا زال المحترف قائمًا. أما محترف الناصري للغرافيك في بغداد، فقد أسسته عام 1987 على أنقاض مخزن مهجور مجاور لقاعة الاورفلي في حي المنصور، وبعد أن اكتمل ترميمه وإعداده بصيغته الاحترافية، وضعت فيه ثلاثة مكابس للطباعة. بدأنا العمل فيه عام 1988 واستمر لغاية الساعة التاسعة من ليلة قصف بغداد في 17 كانون الثاني 1991. ولم ينج المحترف من القصف العشوائي لقوات التحالف، فقد أصيب سقفه بعيار ناري اخترق السقف وضرب الدكة الداخلية وأصاب الأعمال المطبوعة والمجموعة داخل محفظة مخصصة للعرض (x file) في القاعة الصغيرة التابعة للمشغل والمخصصة للعرض.

ف.ب: وماذا عن محترف الناصري للغرافيك الذي أسسته لاحقا في عمان؟

ر.ن: حين عدنا من البحرين بعد انتهاء عقدي مع جامعة البحرين عام 2003، وجدت في جبل اللويبدة (شارع ضرار بن الازور) مكانا مناسباً ليكون مشغلاً خاصاً للرسم والطباعة، وبعد حين صمم وصنع لي صديقي المهندس العراقي جهاد غاوي مكبساً احترافياً للطباعة، يتميز بجمال تصميمه، وجودة أدائه، ومتانته الفائقة. لكنني لم أستخدمه لعدم توفر مساحة كافية للعمل ولغاية 2006، عندما نقلت المكبس إلى مشغل آخر يقع في جبل اللويبدة أيضاً (شارع احمد بن حنبل). هناك بدأت العمل في مجال الطباعة من جديد، وأصبح لدي مشغلين، واحد للرسم والآخر للطباعة. علماً بأنني كنت استخدم محترف دارة الفنون منذ عام 1993 ولغاية 2001 دون انقطاع، وأنتجت فيه أعمالا طباعية عديدة عرضت في عدة أماكن من العالم.

عمّان، شباط 2013

بدون عنوان. 1971 .اكرلك على
الخشب 90 x 90 سم. مجموعة
متحف الفن العربي. الدوحة

بدون عنوان. 1971 .اكرلك على
الخشب 90 x 90 سم. مجموعة
متحف الفن العربي. الدوحة

بدون عنوان. 1992 .اكرلك وحبر على
القماش 40 x 56 سم
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان. 1989 .اكرلك على
المقوى 60 x 76 سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

الخيط السري ما بين القديم والجديد في الفن

مقابلة مع رافع الناصري
مي مظفّر

في شتاء 2004، تلقى رافع الناصري دعوة للإقامة والعمل في مدينة الفنون في باريس Cité Internationale des Arts على مدى ثلاثة أشهر. كان الوقت شتاء وكنت بصحبته. يومها تلقيت رسالة من الناقدة الأستاذة فريال غزّول، رئيس قسم الدراسات المقارنة في الجامعة الأمريكية في القاهرة، طلبت مني إجراء مقابلة موسعة وشاملة مع رافع لنشرها في العدد القادم من مجلة «ألف» الفصلية التي ترأس تحريرها. فكان هذا اللقاء، وقد نشر في العدد الرابع والعشرين 2004.

مقدمة

ينتمي الفنان رافع الناصري (1940م) إلى جيل الستينات، تبعا لتقسيم الحركات الأدبية والفنية إلى أجيال. وتشكل مجموعة الستين الجيل الثالث من الحركة الفنية الحديثة في العراق إذا ما اعتبرنا الجيل الأول هو الجيل المؤسس. ولدى الحديث عن نشأة الحركة الفنية الحديثة وتطورها في العراق لا يمكن لأي باحث تجاهل الدور التاريخي للفنانين الذين أسهموا فيه. فمع قيام الحكم الوطني في العراق (1921م) عاد نفر من الضباط العراقيين الذين درسوا فنون التصوير وفق المناهج الأوربية ضمن دراستهم للعلوم العسكرية في اسطنبول، عاصمة الدولة العثمانية آنذاك. فقد كان العراق، لغاية تفكك الحكم العثماني مع انتهاء الحرب العالمية الأولى، مجموعة ولايات تابعة له. ولدى الشروع ببناء الدولة العصرية في العراق بدأت الملامح الفنية والثقافية تتشكل في العاصمة بغداد بصورة نشاط فردي وجماعي، فكانت فنون الرسم والنحت في طليعة هذه النشاطات، خاصة وأن الدولة الفتية أولت الفنون الجميلة اهتمامها وباشرت بعد العقد الأول من تأسيسها بإرسال البعثات الدراسية إلى أوربا. وما أن حل العقد الرابع من القرن العشرين حتى أصبح في العراق نخبة من الفنانين الذين درسوا الفن في المعاهد المتخصصة واستأنفوا نشاطهم من خلال التدريس أو العمل في محترفاتهم الخاصة.

في مطلع عقد الخمسين من القرن العشرين بدأت الجماعات الفنية تتشكل في العراق على غرار ما جاءت عليه هذه التكتلات الفنية في أوربا. فتكونت جماعة «الرواد» بقيادة فائق حسن في عام 1950م، و«جماعة بغداد» بقيادة جواد سليم في عام 1951م، وكان كلا الفنانين الرائدين قد درس الفن في أوربا، ولهما يعود الفضل لا في إرساء قواعد الفن الحديث في العراق فقط، بل في تأسيس قسمي التصوير

والنحت في معهد الفنون الجميلة في بغداد (1939 و 1940م تباعا). وفي عام 1953م قام الفنان حافظ الدروبي، الذي عاد من إيطاليا، وأقام أول مرسم حر في بغداد، بتأسيس جماعة «الانطباعيين». كان لكل جماعة توجهها الفني، غير أن جواد سليم تميز عنهم بطرح ذي بعد فكري وأسلوبي معا، فقد كان أول من تنبه إلى قيمة التراث في فنون العراق على مراحله التاريخية المختلفة، وسعى إلى إيجاد منهج فني ذي طابع عربي. وحققت الحركة الفنية في العراق ذروة نشاطها وإبداعها في عقد الخمسين، ثم مرت بشيء من التلكؤ والارتباك والتكرار مع مطلع الستين. ولكن في النصف الثاني من عقد الستين شهدت الحركة الفنية نشاطا وتحركا جريئا مع ظهور جيل جديد من المبدعين تعزز بعودة عدد من الفنانين الذين درسوا الفن في دول العالم المختلفة غربا وشرقا، واكتسبوا مهارات متنوعة، فكان ذلك أحد الأسباب المهمة وراء غنى الحركة التشكيلية العراقية وتنوع الأساليب فيها. كما أن تعاضد المثقفين من مختلف الاختصاصات، خاصة المعماريين، أسهم إسهاما كبيرا في الترويج للحركة الفنية الحديثة وتقريبها إلى أذهان الجمهور وذوقه. وسرعان ما أصبح نتاج الفنانين التشكيليين العراقيين مع نهاية الستين مصدر دهشة وتساؤل من خلال حضوره المميز في العالم العربي.

كان، ولا يزال، لهذا الجيل الذي أصبح يعرف بجيل الستين الفضل الكبير في دفع الحركة الفنية في العراق إلى مديات أوسع، مستندا إلى الركائز والتقاليد الفنية التي وضعها الرواد: فائق حسن وجواد سليم

بورتريت، مي مظفر 2012 اقلام مائية
ملونه على ورق آرش 70 x 50 سم
مجموعة محترف الناصري، عمان

صلاة لبغداد، 1984 اكرلك على القماش
100 x 60 سم

و شاكر حسن آل سعيد ومحمود صبري على وجه خاص. وعلى الرغم من ظهور أجيال لاحقة من المبدعين العراقيين، فما تزال أعمال جيل الستين، على الأغلب، نموذجية في عطائها المتواصل وتكريسها للعمل الفني والالتزام بمبادئه والحفاظ على مستوياته. ولهذا الجيل يعود الفضل في مد جسور التواصل مع العالم العربي والعالم برمته.

رافع الناصري، إذن، واحد من أعلام جيل الستين. اختار، بعد تخرجه في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1959م، دراسة الفن في جمهورية الصين الشعبية ضمن اختيارات أخرى كانت أمامه لدراسة الفن في المعاهد الأوربية. ولعل انغماسه في فنون الصين وعشقه له ترك تأثيره الإيجابي على أعماله الفنية سواء الغرافيكية أو الزيتية؛ بل كان الخيط السري الذي غذى تجربته الفنية على امتداد مراحلها. والمتابع لمسيرته الفنية بوسعه أن يضع يده على سلسلة متواصلة من التجارب المتوالدة التي تسعى إلى تطوير الشكل الفني دون التنازل عن الأسس العلمية التي قامت عليها تجربته بدءا من أعماله الأكاديمية الأولى وانتهاء بأعماله التجريدية المحض.

المقابلة

– كيف وجدت طريقك إلى الفن؟

رافع: «كان درس الرسم في المدارس العامة في العراق درسا منهجيا وكنت أتعلم الرسم وأمارسه بمحبة كبيرة، وكنت متفوقا في الأداء بين زملائي حتى أنني لمست اهتماما خاصا من مدرس الرسم وهو الذي شجّعني على استئناف هذا الطريق. فاخترت الدراسة في معهد الفنون

بدون عنوان، 1990 اكريلك وحبر على ورق رز ملصق على الخشب. 46 x 51.5 سم. مجموعة محترف الناصرى، عمان

بدون عنوان. 1993 حبر وباستيل على ورق كاتريج 29 x 21 سم. مجموعة محترف الناصرى، عمان

الجميلة في بغداد، وفضّلته على اختيارات أخرى كانت أمامي. وفي المعهد اندمجت مع الحياة الفنية، وأصبحت جزءا منها، كما أدركت بأنني أملك البذرة الصالحة للنمو في هذه التربة، ولنقل أدركت قدراتي الأولية. كان القبول في معهد الفنون الجميلة يتم عن طريق اختبار الكفاءات، وعلى توافر عناصر أساسية لدى المتقدم. كان اختبارا صعبا. فلأول مرة وجدت نفسي أمام (موديل) حي، وكان ذلك فرّاش المعهد، وقد جلس أمامنا مرتديا بذلة رمادية مع قميص أبيض وحذاء أسود، وقد وضع على رأسه (سدارة) . كان المتقدمون لهذا الاختبار كثيرين، ولكن عدد المقبولين منهم لم يزد على ستة عشر شخصا بينهم فتاتان.

«كان ذلك هو التحدي الأول الذي فجَر لدي الرغبة في التفوق ومواصلة هذا الطريق من أصعب مساراته. فكنت أعمل بجهد وتركيز كبيرين لتحقيق المستوى الذي يجعلني في طليعة زملائي. كما كان طموحي نيل استحسان أساتذتي الذين كانوا قادة الفن في العراق: فائق حسن وجواد سليم وخالد الرحال وعطا صبري وإسماعيل الشيخلي. وجميعهم عراقيون، فضلا عن فالنتينوس القبرصي الذي كان له فضل تطوير دراسة الفخار والخزف في المعهد. بعد تخرجنا في عام ١٩٥٩م، كنت وزملائي المتفوقين أمام اختيار دراسة فنية متقدمة في شرق العالم وغربه. وكنت أمام اختيارين: إما الذهاب إلى إحدى الدول الأوربية، أو الذهاب إلى الصين، فاخترت الصين».

– كيف اخترت الصين، ولماذا؟

رافع: «جاء اهتمامي بفنون الصين التقليدية من خلال مشاهدتي لمعرض فني كبير أقيم في معهد الفنون الجميلة في بغداد في ربيع عام 1959م، أي قبل ترجي بشهرين. لقد أدهشني المعرض، وأخذت به ،وحين وجدت الفرصة أمامي للذهاب إلى الصين اخترتها بدون تردد. فقد أحسست أنني في هذا الاختيار ستكون أمامي فرصة الاطلاع على فنون الشرق ودراستها، بدلا من فنون الغرب التي تتلمذنا عليها في أثناء دراستنا في معهد الفنون».

– **محدثنا عن تجربتك في الصين؟**

رافع: «أمضيت في الصين أربع سنوات (1959–1963م) حيث درست في الأكاديمية المركزية في بكين، وهي أعلى مؤسسة فنية في الصين عامة. كانت الدراسة فيها مكثفة، والتعليم يسير على وفق الأسس الغربية في الفنون إلى جانب تدريس الفن الصيني التقليدي، وكان المستوى الدراسي يتطلب قدرات فنية هائلة ناهيك عن التفوق فيه. وبطبيعة الحال كان الأساتذة القائمون عليها من صفوة الفنانين الصينيين، وهم معروفون من قبل العالم مثل «خوان يو يي» و «لي خوا « و « غو يوان»، وغيرهم .وكما كنت محظوظا حين تتلمذت على يد كل من فائق حسن وجواد سليم في معهد الفنون في بغداد، كنت أكثر حظا لأنني درست على يد كبار الفنانين في الصين. كان الجو الدراسي مليئا بالتحدي والجدية، فبذلت قصارى جهدي لأتميز عن زملائي من طلاب الفن في الأكاديمية وأكون في الطليعة بينهم. وفعلا كنت الأول على دفعتي. ونتيجة لذلك أقمت معرضا شخصيا في هونغ كونغ بتوصية من أستاذي «خوان يو يي»، كان أول معرض شخصي لي. فأحسست في هذا المعرض ولأول مرة طعم النجاح من خلال ما لقيته من تكريم لي ولفني عبرت عنه المقالات النقدية والصحفية التي تحدثت عن المعرض. وفي الوقت نفسه أحسست بحجم المسؤولية الملقاة على عاتقي في مواجهة المستقبل».

– عدت إلى بغداد في صيف عام 1963م،فكيف اتخذت موقعك في الحركة الفنية في العراق، وكيف تصف لنا حالة الفن آنذاك؟

رافع:«في الصين درست، إلى جانب فن التصوير، فن الحفر والطباعة (graphic art)، وتخصصت به. ولدى عودتي عينت مدرسا في معهد الفنون الجميلة لأدرس فن الحفر إلى جانب تدريس فن الرسم. وأصبحت زميلا لأساتذتي. ثم أقمت أول معرض لي في عام 1965م على قاعة المركز الثقافي الجيكوسلوفاكي، وكانت قاعة جيدة معروفة بنشاطها الفني والثقافي، ومعروفة باستقبالها للمعارض ذات المستوى الجيد. كان ذلك هو معرضي الأول في بغداد، وأسعدني الإقبال الجيد عليه لجدة الأعمال المعروضة. فلأول مرة في بغداد جرى عرض أعمال منفذة

بدون عنوان 1992 اكريلك مع حبر على الورق.
28.5 x 38 سم
مجموعة خاصة

بغداد 1981 اكريلك على القماش،
80 x 80 سم
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بتقنية الحفر على الخشب وبالألوان المائية، وهذه تقنية صينية تقليدية. وفي هذا المعرض حصلت على اعتراف فني من الفنانين الشباب الذين هم من جيلي، وكذلك اعتراف الفنانين الرواد.

« أما عن الوضع الفني آنذاك فإن منتصف الستين يعد نقطة انطلاق جديدة في الحياة الفنية في العراق. ففي ذلك الوقت كان معظم الذين أوفدوا للدراسة خارج العراق قد عادوا بعد أن أكملوا دراستهم في المعاهد الفنية المختلفة في العالم. وبعودتهم، مع وجود الجيل السابق من الفنانين الذين كان لهم الفضل في إرساء قواعد الفن في العراق وتقاليده، تغلغلت في الحياة الفنية دماء جديدة تحمل شحنة عالية من النشاط والرؤى لتدفع الحركة الفنية دفعا أقوى باتجاه الحداثة. فقد عاد الفنانون محملين بتجاربهم الجريئة وباشروا يعرضون أعمالهم في القاعات الرسمية والخاصة القليلة التي كادت تضيق بهذا الإنتاج الغزير. كانت القاعات الرسمية المتوفرة آنذاك تقتصر على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث (افتتح عام 1962م)، وقاعة جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين في مبناها الجديد آنذاك، إلى جانب قاعتين خاصتين هما: قاعة «الواسطي» (للمعماريين هنري زفويدا وسعيد علي مظلوم)، وقاعة «إيا» (للمعماري رفعت الجادرجي). وكانت هناك المراكز الثقافية التابعة لبعض السفارات الأجنبية. وقد أقمت معرضي الشخصي الثاني في قاعة «إيا». ولا بد من التنويه هنا أنه في النصف الثاني من عقد الستين تعززت مكانة الفنان العراقي لدى الأوساط العربية لما أظهرته هذه التجارب بمجملها من غزارة في الانتاج وتنوع في الأساليب فضلا عن قوة التعبير والاستخدام الجرئ للألوان والأشكال، وفوق هذا وذاك ما حملته هذه الأعمال إجمالا من قدرة على توظيف البعد الفكري دون التنازل عن الشرط الفني. وكانت بيروت بوابة العراق الواسعة التي انطلقنا منها إلى العالم العربي».

- في عام 1967م حصلت على زمالة إلى لشبونة (البرتغال) لتطوير مهاراتك الفنية في فنون الحفر والطباعة. أمضيت سنتين وعدت بعد ذلك وقد تغير أسلوبك تغيرا جذريا؛ هجرت التشخيص والتشخيص المؤسلب الذي ظهرت عليه أعمالك الأولى، لتتبنى التجريد لغة تعبير لم تزل ملتزما بها، كما اعتمدت هناك الحرف العربي بوصفه جزءا أساسيا من التكوين. كيف تصف لنا ذلك التحول؟

رافع:» حصلت على هذه الزمالة من مؤسسة «كولبنكيان Gulbankian»، وهي مؤسسة عالمية مركزها في البرتغال، ترعى مجموعة مؤسسات ثقافية من ضمنها جمعية الحفّارين البرتغاليين (Gravura) ولدى هذه الجمعية مشاغل (ستوديوهات) كبيرة لفنون الحفر (غرافيك)، كالحفر على الزنك و النحاس، والطباعة الحجرية (Lithograph). وتضم هذه المشاغل فنانين من شتى أنحاء العالم، ويشرف عليها الفنانان البرتغاليان أليس جورج وجوان أوغن Joan Hogan) و Alice George). استمرت

بدون عنوان 1993 اكريلك على الورق ملصق على الخشب 60 x 80 سم. مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان 1989 اكرلك على الورق، 47,5 x 26.5 .سم. مجموعة خاصة.

الدورة سنتين أقمنا في نهايتها معرضا على قاعة الجمعية، وهي قاعة معروفة في لشبونة لغرض النشر والتسويق،
وقد انجزت لهذا المعرض 150 طبعة اختارت الجمعية ثلاثة من أعمالي المحفورة.

« أما عن الأسلوب التجريدي الذي تبنيته فهو لم يأت على نحو مفاجئ. لقد كنت دائما أنزع نحو التجريد منذ دراستي الأكاديمية، وقد ظهرت لدي هذه النزعة سواء أثناء دراستي في بغداد أو بكين. ذلك أنني كنت أقدم على تجاربي الحرة خارج الأساليب الدراسية الصارمة. وحين عدت من الصين بدأت أرسم الموضوعات العراقية بأسلوب تعبيري ورمزي، فأبسط الشكل لأضفي عليه دلالات رمزية تخرجه بعض الشيء عن واقعيته. فكنت مهيئا في الأساس للمغامرة نحو المزيد من التجريد. وعندما جئت إلى البرتغال ووجدت نفسي في خضم التجارب الحداثية في أوربا، ومنها الحروفية التي كان يمارسها عدد من الفنانين المعروفين في العالم، فرأيت أن أمامي مجالا واسعا لإدخال الحرف العربي بجمالياته وقدراته الكبيرة على التشكيل. كما أنني استندت في استخدامي للحرف العربي إلى الكتابة الصينية وجمالياتها، خاصة عند استخدام الفرشاة في الأداء. من هذه الخلفية البصرية المركبة شرعت في تجاربي لاعتماد الحرف بوصفه عنصر تعبير خطي مجرد. كانت تلك هي بداية تعاملي مع الحرف العربي، وسرعان ما وجدت الحرف يتسلل إلى أعمال الحفر (الغرافيك) أيضا، لما فيه (أي الحرف) من إمكانيات خطيّة (غرافيكية) عالية.
«وفي تلك الأثناء كنت قد اهتديت إلى ألوان الأكريليك كبديل للألوان الزيتية، وهي مادة سريعة الجفاف. فأعانني استخدام هذه المادة على ملاحقة الأفكار والصور التي تتوالد بسرعة أثناء العمل على الورق أو القماش. وهذه طريقة شرقية تقليدية في الأداء (الصين مثلا) وتتطلب السرعة الشديدة في العمل مع ضبط النفس بسبب طبيعة المواد المستخدمة. وهكذا كنت محكوما بهذه المادة (الأكرلك)».

- بما أننا مازلنا في معرض الحديث عن الحرف العربي واستخداماته في العمل الفني، قل لي

ما مدى قربك أو بعدك آنذاك عن التجارب العراقية التي بدأت منذ نهاية الأربعين (من القرن العشرين) مع مديحة عمر التي كانت في واشنطن، وجميل حمودي في باريس، ثم عصام السعيد في لندن بعدهما بعقد تقريبا. وبين هذا وذاك كان جواد سليم قد أدخل بعض الكتابات العربية في لوحاته التي أنجزها خلال عقد الخمسين في بغداد، وجميع هذه المحاولات، على ما فيها من تفاوت في المستويين التقني والإبداعي، انبعثت من رغبة في مزج المحلي بالعالمي؟

رافع: «في البدء أود أن أبين بأنني كنت في البرتغال معزولا عزلة تامة عما كان يدور آنذاك في العالم العربي، لا بسبب العزلة الجغرافية للبرتغال فقط، وإنما لأنني كنت منغمرا في متابعة عملي ضمن المحيط الأوربي الذي وجدت نفسي في خضمّه. أما قبل عام 1967، أي قبل ذهابي إلى البرتغال، فلم أشاهد من هذه التجارب إلا أعمال جواد سليم. ثم علمنا، آنذاك، بأن ثمة فنانين عراقيين مقيمين خارج العراق أقدموا على محاولات لإدخال الكتابة

بدون عنوان 1998 مواد مختلفة على القماش،
60 x 60 سم
مجموعة محترف الناصري، عمان.

بدون عنوان 1985 اكرلك على القماش،
120 x 140 سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

العربية إلى اللوحة، مثل مديحة عمر وجميل حمودي ولم نكن في العراق قد اطلعنا على تلك التجارب إلا من خلال بعض الصور لها. أما تجربة عصام السعيد في استخدام الكتابة العربية في اللوحة، والتي ظهرت في مطلع الستين حسب علمي، فلم تُعرف إلا في أواسط الستين عندما أقيم معرض شخصي له هناك في عام 1965م. غير أن تجربتي في استخدام الحرف العربي جاءت من رغبتي في تكوين لوحة تجريدية ذات ملامح خاصة بي، بوصفي فنانا له خلفية ثقافية مغايرة للمحيط الذي كنت فيه، أي في البرتغال. فجاء الحرف العربي ملائما لتحقيق هذا العمل.

« لقد استغرق هذا التحول وقتا طويلا. كنت أرسم في البداية موضوعات واقعية بأسلوب تعبيري رمزي، ثم أحسست فجأة برغبة في التحول كليا إلى الأسلوب التجريدي. كان علي أن أبحث عن عناصر جديدة، ووجدت ضالتي في الحرف العربي. استخدمت الحروف ذات الامتدادات والانحناءات المنسابة كالواو والهاء والميم والسين».

- حين عدت إلى العراق في 1969، وعرضت أعمالك في بغداد ثم بيروت، كيف استُقبلت هذه التجربة؟

رافع:» في بداية الأمر لابد من توضيح. كان فن الحفر والطباعة (غرافيك) عامة قد شاع في أوربا وراج كثيرا بعد الحرب العالمية الثانية. وعلى الرغم من أن هذه التقنية تمارس على امتداد قرون قبل ذلك، فإنها ظلت مقتصرة على عدد قليل نسبيا من الفنانين في العالم. أما في العالم العربي فلم يكد يعرف هذا الفن قبل عقد الستين من القرن العشرين. تضمن المعرض الشخصي الذي أقمته في بغداد ثم في بيروت أعمالا غرافيكية فقط. كما أن هذه الأعمال جاءت بصياغة جديدة لم تكن معروفة في عالمنا العربي. وهي تقنية اكتشفها الفنان البريطاني هيتر، وتتلمذتُ عليها في البرتغال، تعتمد استخدام الألوان في الحفر على الزنك باستخدام «كليشيه» واحدة، مع استخدام بكرات حديدية مختلفة (rollers). والذين استخدموا طريقة «هيتر Stanley W. Heyter» هذه قلة في العالم. فحين التحقت بالأكاديمية الصيفية في سالزبورغ (النمسا) في صيف 1974، كنت الوحيد في مشغل الحفر التابع للأكاديمية الذي يستخدم هذه التقنية، وقد طلب مني الأستاذ المشرف على المشغل، وكان ألمانيا، أن أقدم ورشة عمل لاطلاع الفنانين المشاركين، وكانوا من جنسيات مختلفة، على هذه التقنية الجديدة».

- ظلت تجربتي الرسم والحفر (الغرافيك) متلازمتين لديك، ما مدى تأثير بعضهما في البعض الآخر، وإلى أي من الفنين تشعر بانتماء أكبر؟

رافع:» هما تجربتان متلازمتان. حين كنت في معهد الفنون الجميلة درست فن التصوير وكنت منذ البداية أقوى أداء في الخط من اللون، وحين تعرّفت إلى فن الحفر في الصين وجدته منسجما معي، وتخصصت به. ومع استخدامي الحرف العربي وجدت في الحرف ما يمكن أن يضيف إلى تجربتي تميّزا.

« الحفر في الأساس يعتمد على الرسم دون التلوين. كانت أعمالي الأولى حفر على الخشب (woodcut) بالأبيض والأسود. والبعض منها كان ملونا، وأحب أن أؤكد هنا أن فن الحفر على الخشب في الصين تستخدم فيه الألوان المائية، وهي تقنية خاصة بهم. وكانت المرة الأولى التي أتفرغ فيها للرسم بانتظام، وفي عزلة عن الغرافيك، أثناء إقامتي في البرتغال عام 1968م، وذلك بعد اكتشافي لمادة الأكريليك التي وجدت فيها قدرة هائلة على تنفيذ أفكاري بسرعة وشفافية. لذلك فإنني أستطيع القول إن بداية تجربي في الرسم بالمعنى الاحترافي بدأت من ذلك التاريخ. ومن هنا أيضا بدأ التأثير المتبادل بين الرسم والحفر: بين اللون والخط، بين الكتلة والفراغ، بين الظل والضوء».

- عدت من البرتغال إلى بغداد في صيف عام 1969م، وعدت إلى التدريس في معهد الفنون الجميلة في بغداد، وكانت معك حصيلة كبيرة من أعمال الحفر، فهل تواصلت مع الفنين معًا؟

رافع:» في بغداد لم تكن لدي أية وسيلة لممارسة الحفر والطباعة (غرافيك) آنذاك، فانغمرت في الرسم. وفي هذه المرحلة بدأت اتصالاتي مع زملائي الفنانين. تعرفت إلى ضياء العزاوي وسرعان ما وجدنا انسجاما في توجهاتنا وتطلعاتنا، كما كان محمد مهر الدين زميلي في المعهد، وكنا لم نزل نعيش صدمة الخامس من حزيران (1967م) وتداعياتها. فشكلنا معا مجموعة ضمت إلينا، إضافة للعزاوي ومهر الدين، كلا من هاشم سمرجي وصالح الجميعي وإسماعيل فتاح، وصدرنا بيانا فنيًا يحدد مواقفنا من عدد من القضايا الفنية كقضية الحرية في الفن، والتواصل مع التراث والتعامل معه بحرية وشفافية. وكان القصد من البيان دفع الحركة الفنية إلى مديات أبعد، وتحفيز الجهود بعد الهزة التي تعرضنا لها على أثر النكسة. وبدأت الجماعة أولى نشاطاتها بمعرض مشترك أقيم على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد عام 1971م ضم أربعة من هذه المجموعة فقط، إذ لم يشارك في العرض كل من محمد مهر الدين وإسماعيل فتاح. كان لكل منا تجربته الجديدة التي شكلت بمجموعها في هذه المعرض حدثا فنيا في الحياة الثقافية أثار اهتمام المشاهدين والنقاد لما تضمنه من توجه جديد سواء في التعبير أو التقنيات».

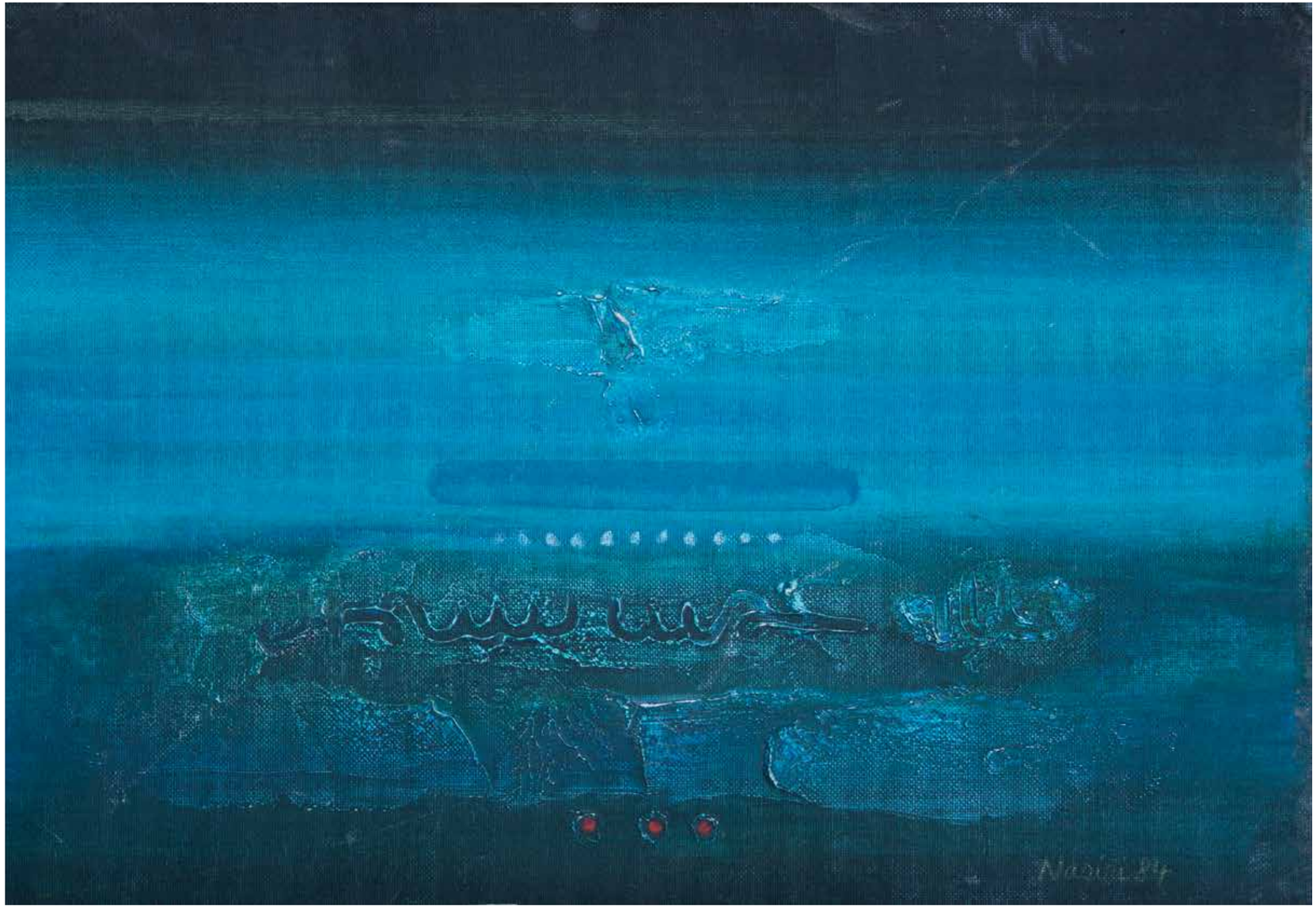
- لنقف عند هذه التجربة التي تعد أول ظهور لتجربتك الفنية في الرسم بالأكريليك. في هذا المعرض بالتحديد عرضت مجموعة أعمال تعتمد في تكويناتها مساحات لونية كبيرة صافية تتقاطع مع خطوط أفقية أو طولية على لوح (board) مربع أو معيني الشكل، وقد أثارت أعمالك الكثير من التساؤلات.كانت تلك أعمالا تجريدية هي أقرب إلى فن التصميم منها إلى الرسم. واستمرت معك هذه النزعة التجريدية الحادة لسنوات لاحقة. فمتى انتهت هذه المرحلة؟

رافع:» في البدء أحب أن أبيّن أن أي لوحة فنية مرسومة سواء بأسلوب أكاديمي أو غير أكاديمي، ذات أشكال مشخصة أو خالية من أية شخوص، تعتمد في الأساس على كمٍّ من التصميم يزيد أو ينقص تبعًا لطبيعة التكوين والأسلوب الذي رسمت فيه اللوحة. في تلك التجربة عمدت إلى إنتاج لوحة حديثة لا تضع حدودا بين الأساليب والتقنيات. واعترف بأن السمة الغرافيكية قد طغت في تلك المرحلة على روحية اللوحة المرسومة».

- كان في تلك التكوينات ذات المساحات الفارغة والخطوط الحادة التي تقطع اللوحة بشكل ما الكثير من الانضباط والتقسيم المدروس (الذي يميز الأعمال الهندسية مثلا)، بينما يتطلب فن الرسم حرية أكبر في الأداء، كما أن اللوحة بألوانها الصافية فوق سطح اللوحة كادت تخلو من الظلال، من هذا المنطلق بدت اللوحة لديك وكأنها تفتقر إلى مقومات فن التصوير ((painting. وأذكر أن الفنان الكبير فائق حسن عندما زار معرضك الذي أقمته في بغداد عام 1979م، علّق قائلا:»هذا تصميم وليس رسما». علما بأن لوحتك في ذلك المعرض الذي قدمت فيه مشاهد ذات طبيعة كونية، كانت قد تحررت كثيرا من تلك التقاطعات الحادة، ومضت، في جزء كبير منها، نحو تمازج لوني كثير الظلال، واقتصرت على خط قاطع واحد هو خط الأفق الذي بنيت عليه تجربتك لعدة سنوات فاصلا ما بين الأرض والسماء. فماذا تقول عن تلك الملاحظة؟

رافع:» فائق حسن أستاذ كبير. ورسام يقف في

بدون عنوان 1997 مواد مختلفة على القماش، 59 x 59 سم
مجموعة محترف الناصري، عمان.



بغداد 1984 مواد مختلفة على الخشب،
35 x 25 سم.
مجموعة محترف الناصري، عمان.

طليعة الفنانين العرب، كما أنه لا يقل مكانة عن أي فنان عالمي في قدراته الأدائية العالية. ولكن فائق حسن كان رساما أكاديميا ظل متمسكا بمفاهيمه التقليدية للوحة المرسومة. لقد نشأ عليها وبرع فيها، ولم يستطع تجاوزها. ربما من أجل ذلك كان من الصعب عليه تقبل تجربة تنزع هذا النزوع الحاد نحو الخروج من التقاليد الأكاديمية. مع أنني في واقع الأمر خرجت عن تلك التقاليد ولم أخرج. لقد نشأت على أصول محض أكاديمية، في دراستي في معهد الفنون الجميلة أولا، ثم رسخت بقوة في الأكاديمية المركزية في بكين بعد ذلك. وعملي الأكاديمي في بداية تجربتي الفنية يشهد على ذلك. ولكن من خلال وجودي في البرتغال وعودتي إلى الرسم بعد سنوات من الانقطاع، عمدت إلى الذهاب إلى أقصى حدود التجريد، مع ذلك فأنا لم أفرط قط بالمبادئ الأساسية لبناء اللوحة الفنية بمفهومها الأكاديمي. وهو ما أحرص عليه لغاية اليوم.

« من تلك الأرض المجردة التي بنيت عليها تجربتي الفنية الأولى في التصوير نشأت لوحتي وتطورت على مدى ما يقرب الآن من أربعين عامًا. شيئا فشيئا تحولت الخطوط القاطعة إلى عالمين متقابلين: المساحة المجردة إزاء كتلة بارزة ملموسة يفصل بينهما خط واضح، هو الأفق الوهمي الذي يفصل ما بين الأرض والسماء. وفي الوقت الذي ظلت فيه مساحة السماء مجرد فضاء فارغ إلا من بقَع لونية شفافة، انشغلت مساحة الكتلة الأرضية بإشارات رمزية كالحرف والرقم والعلامة للدلالة على البعد الإنساني أو أثره. ومع الوقت، واستمرار التجربة تلاشى خط الأفق كليا، وامتزجت المساحات امتزاجا كليا، واكتسبت المشاهد الطبيعية في لوحاتي شكلا مغايرا لما كانت عليه، متصلة جذرا بماضيها على الرغم مما يبدو عليها من انفصال تام عن ذلك الماضي».

-اختفى الحرف العربي من لوحاتك الزيتية والمحفورة (غرافيك) في بعض مراحل عملك، ثم عدت مؤخرا إلى إدخال نصوص مطبوعة جاهزة داخل التكوين، مستخدما اللصق (collage)، كما ظهر في مجموعة أعمالك الحفرية والزيتية التي تحمل عنوان «تحية إلى المتنبي»، وكذلك في مجموعة أعمالك الأخيرة المسماة «تحية إلى بغداد». فما هو سر هذه العودة؟

رافع:» الحرف العربي لم يغب قط عن عملي. ولكنه يتجلى بأشكال مموهة ومجازية. فهو إشارة وهو رمز وهو جزء من كتلة أو حركة، أحيانا يظهر كاملا، وقد يختصر إلى مجرد نقطة. في مجموعة «تحية إلى المتنبي» استخدمت صفحات مطبوعة لشعر المتنبي مستلة من طبعة قديمة، واستخدمت هذا العنصر الغرافيكي للخط العربي في هذه النصوص، ووظّفته لخدمة اللوحة. ثم أغراني هذا الاستخدام إلى تجربة أخرى ما زلت اليوم في خضمها، وهي استخدام جزيئات من نصوص مكتوبة بخط الثلث نفذها خطاطون معاصرون كبار. فأنا أستخدم كلمات هذه النصوص أو أجزاء من الكلمة بوصفها عنصرا غرافيكيا داخل التكوين، بوصفها صورة رمزية دالة بعيدا عن دلالاتها اللغوية، إلا للعين التي تدرك هذه الحروف. وأحب أن أوضح هنا بأن استخدامي للحرف كان دائما ينبع من هذا المفهوم. فالحرف في جميع لوحاتي ليس عنصرا مضافا إلى التكوين ولا هو قيمة زخرفية، بل هو عنصر خطي من صلب التكوين، ومركز يتمحور عليه الموضوع».

- في بعض تكويناتك تظهر بين حين وآخر أشكال توحي بأنها جزء من أثر يعود لمراحل حضارية قديمة من تاريخ العراق. فما مدى ارتباطك بحضارات وادي الرافدين؟

رافع:» يتضح اليوم تمام الوضوح مدى ارتباطي

بدون عنوان 1996 اكرلك على الورق،
مجموعة المتحف الوطني، عمان

عمان 1998 مواد مختلفة على القماش،
59 x 59 سم
مجموعة محترف الناصري، عمان.

الفنان رافع الناصري مع عقيلته
الناقدة مي مظفر ، عمان عام 1997.

البصري والنفسي بالآثار العراقية. ففي طفولتي كان لي اتصال بشكل من الأشكال بالآثار الإسلامية من خلال زيارات متكررة لأثر معماري إسلامي يدعى «مرقد الأربعين». وهو جامع ومرقد لأربعين صحابيا استشهدوا على تخوم مدينتنا، تكريت. كنا نتسلق قبابه الجصّية وأسواره، ونلعب الكرة في فنائه. أما رائحة البخور المنسابة من سردابه فما زال شذاها يأتيني بين الحين والآخر. وفي بغداد زرت متحف الآثار أيام دراستي في معهد الفنون الجميلة ولكنني لم أستوعب القطع الفنية بالعمق الكافي. بينما سُحرت بالآثار الصينية كما أدهشني فنها، وتابعتهما بحكم دراستي، ولتفتح مدركاتي أكثر وأكثر هناك. وانعكس هذا الاهتمام على الآثار العراقية واهتمامي الشديد بها بعد عودتي من الصين إلى بغداد. ولم يقتصر اهتمامي على مقتنيات المتحف العراقي، أو مقتنيات المتاحف العالمية من آثارنا، وإنما سعيت إليها في مواقعها الأصلية في أنحاء العراق كافة. وعلى غفلة مني وجدتها تتسلل إلى لوحاتي تدريجيا بدءًا من أواخر السبعينات حتى تجلت بصورة واضحة في لوحة كبيرة (3م×5م) بعنوان «الزقورة»، وهو اسم يطلق على معابد العراقيين القدماء. وقد عرضت هذه اللوحة في مهرجان بغداد العالمي للفنون 1986م، وحازت الجائزة الأولى».

- منذ بضعة عقود يعيش الفنانون العراقيون في مناطق شتى من العالم، وقد انقسموا إلى داخل وخارج، هل بالإمكان حصر مشهد تقريبي لطبيعة أعمال الفنانين العراقيين ونشاطهم، وكيف تنظر إلى التجربة العراقية اليوم في ظل هذه الظروف الصعبة التي مرّ ومازال يمر بها العراق؟

رافع:» يعاني الفن في العراق في الوقت الحاضر من نتائج الحروب والحصار وتبعاتها من تشتت الكثير من المواهب والقدرات وتشرذمها. فقد دفعتها الظروف الصعبة إلى أن تصبح هامشية وغير مؤثرة في مسيرة الحركة عامة. ولو عاشت في ظروف طبيعية متواصلة مع ماضيها وحاضرها لأعطت نتائج مختلفة، إن لم أقل

مبهرة. وعلى الرغم من ذلك فقد تبلورت في داخل العراق وخارجه تجارب شابة رائعة، وتعمّقت تجارب فنانين مكرسين. باختصار، عندما ننظر الآن إلى أعمال الفنانين العراقيين بمنظار نقدي موضوعي سنجد أنه تطور كثيرا خلال السنوات العشر الأخيرة ممثلا بنخبة من الفنانين الرائعين، في الوقت الذي نرى فيه الكثير من الإنتاج السطحي بل التجاري الذي يفتقر إلى أية قيمة فنية أو تاريخية، والذي قلما وجد في المراحل السابقة. ولكن هذا أمر طبيعي في بلد تفكك وتدهورت أحواله كما هو العراق اليوم».

باريس–2004
نشرت في مجلة ألف ، الجامعة الأمريكية في القاهرة ، العدد 24، 2004.

هاجس الخووج نحو الاخر

ضياء العزاوي يحاور رافع الناصري

تحقق الرغبة في الاكتشاف عند الناصري عبر اسقاط هندسي شفاف، حيث كان الوعي بتحطيم مادية التجربة الكوتفيكية سبيلا لان يتحرك من وعي مضاد لماضيه.. ذلكلانه جل ما كان يطمح اليه هو افناء للماضي وخاصة اعماله الاولى التي كانت تفقد حس الانتماءاليه، وبالتالي في ان يمتلك وعياً تاريخياً معاصراً يدين من خلاله اي وجود هامشي للتجربة، إنه كما رفض التواصل مع تجربة جاهزة فأنه يرفض ايضاص الرغبة التي تثار بفعل خارجي عته، فهو يثير الانتباه قسراً بتكديسه للمتنافرات الحسية في اللون والشكل (هذه المتنافرات المشحونه بقوة الحلم والانسراح نحو اختيار ذاتي خاص به. تبدو اعماله الاخيرة، اغعالاً تشكيلية متشعبة، افعالً تبحث عن وجودها عبر التحرر من مادية اللوحة، وبهذا تكون تكويناته ممتدة دونما وضوح في وجودها الحقيقي وهي قادرة على ان تكون باية وحدة تشكيلية في حضور ثقافي معاصر إنه مسار محفوف بالمغامرة وفي المغامرة يتحقق وجه الرفض والاكتشاف الذي يبحث عنه هذا الفنان.

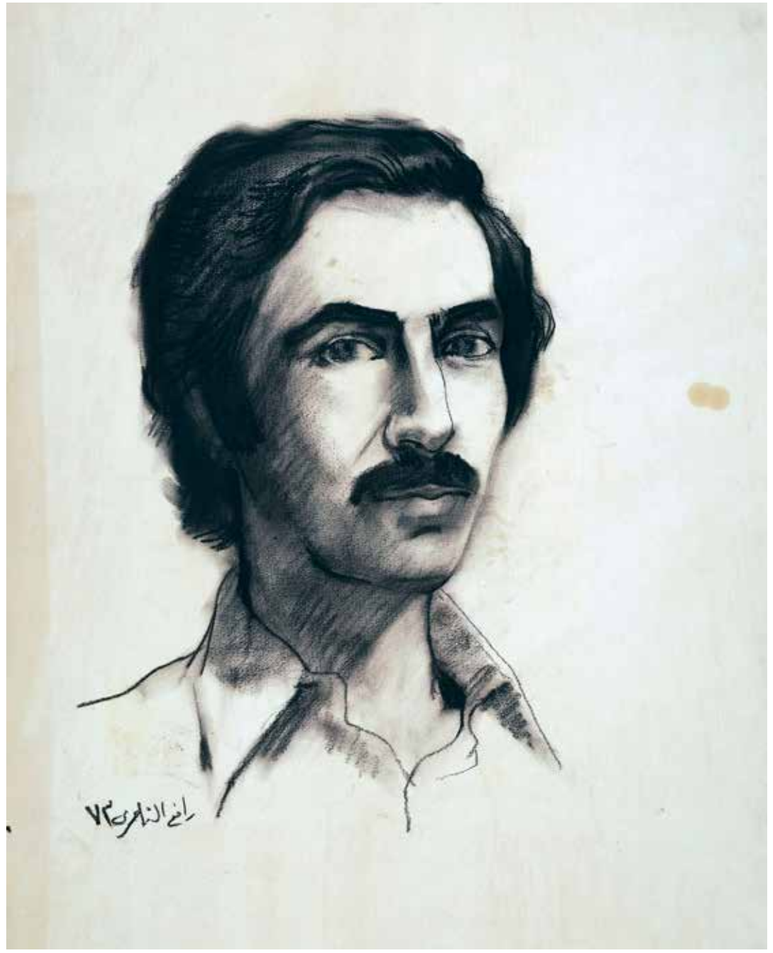
بعد عودتك من البرتغال، كانت اعمالك الكرافيكية بداية لتواجدك في اللوحة.. كان هذا التواجد بين اسقاط هندسي مترف ونقي وبين اختراق للحس التاريخي (عبر الحرف). كيف تتحدث عن هذه البداية. ؟

ليس من السهولة اكتشاف الحقيقة كاملة، بابعادها الزمنية والفكرية، عبر كل حلقة من سلسلة حياتنا المترابطة الاجزاء، التاريخ يثبت بان (شواذ) العباقرة وحدهم الذين اكتشفوا الحقائق.. وحدهم منحونا مقدرة ممارستها.. خلال هذه الممارسة تكتسب التجربة وجودها الجديد معتمدة اسس وقوانين طبيعية لانسان متقدم يحمل وعياً تاماً، ويدرك ذاته ووجوده بشكل واعي.تتفاعل تجربته مع تجارب الاخرين، ليحمل رغبة الاكتشاف والرفض ثم الاكتشاف والخلق في كل خطوة يخطوها حتى اللحظة المتلاشية او النقطة المفقودة من عمر الانسان. تجربة الاربع سنوات في الصين (فترة دراسية تخللتها تجربة حياتية ذات تأثير قوي على مرحلة البداية) اعطتني دعماً كبيراً لان اتحرك ضمن الاطار الواقعي المكشوف الاسرار الذي يعطي كل ما عنده من خلال السطح الواحد.(١).. المباشر في طرح المضمون على حساب الشكل.. كنت ابحث في الطبيعة وفي وجوه الناس البسطاء عن الطمأنينة والحب (حب غير واضح المعالم) وجماليات ذات مدلول واحد، لاعيدها اليهم بتفاصيلها وحرفيتها معتمداً على ابراز الامكانية التكتيكية التي حصلت اثناء دراستي.

(كان يمكن للمرء ان يستشف ارتكاز عالم الفنان بالدرجة الرئيسية على المنظر والمرئيات الريفية الاخرى، وكان هذا الاتجاه يعكس انذاك كم كان الناصري مديناً للمدرسة التقليدية لفن الكرافيك الصيني، كان لرؤياه الفنية روابطهما القوية القوية مع المرئيات المالوفة في اطار عالمنا الموضوعي، وكانت انجازاته تؤكد بشكل حاسم مدى قوة وبراعة التقنية التي يتمتع بها الفنان، ولكنهما كانت في القوفت نفسه تخلق الانطباع بالافتقار الى شخصية فنية متميزة). (٢)

احسست بالغربة – غربة هذه الاعمال بعد ان امتد الافق، وتوسعت الدائرة وتحركت العين في كل اتجاه، حاولت ان اخفي نفسي خلف وجوه ورموز طبيعية قلقة، تحمل كل ما اعانيه من شك في الماضي ورغبة في التغيير، لم تكن هذه التجربة قادرة على منحى ما اريد، فرفضت كل ما عملت مجدداً وبقيت المسافر المتعب، الذي تمزقه رؤيا الاكتشاف للارض الجديدة.. لم اكن اعرف ماذا اريد وماذا اقول طيلة سنتين متواصلتين اراجع نفسي وأعود بين فترة وأخرى الى ما احتفظت في مساحة السكون لاعماقي، الى جوهر الفن الصيني الذي تعلمته، روحانية، اكتشافات حكمائهم القدامى ونظرتهم للحياة الدنيا والاخرة، الكون، الطبيعة وحجم الانسان في اطارها جميعاً.. كانت تجربتي في اوربا قد وضعتني امام مادية العلاقات وميكانية الحياة وهندسية المعالم في كل شيىء.. جاء التفاعل بطيئاً ومن خلال الممارسات والتفتح، تمكنت من خوض التجربة موفقاً بين المعاصرة والحداثة وبين الروحانية والاصالة الشرقية.

كانت التجربة لذيذة الى القناعة، لا زال الصراع بين التجربتين قائم يوفق بينهما عالم الحرف ، العري باشكاله الهندسية واللاهندسية، تسقط في الوان من صحراء



رافع الناصري، 1973 بورتريت ضياء العزراوي، فحم على الورق،76 x 56 سم
مجموعة خاصة، لندن

الذاكرة، وبقايا من مساحة السكون ٠ المساحة البيضاء) والتي تلازمني ممتلك كل الرموز، كل الهمس الصريح للعالم المتناقض المحرك.. اقتبس من التراث روحه ومن المجتمع قلقه ومعاناته ومن العالم المعاصر جوهره المنظم ونقائه وبها اواجه نفسي لتواجه اللوحة وتفرغ فيها كل ما اود قوله للناس

لوحاتك الزيتية الاخيرة مليئة بالحساسية الهندسية (في الون والخط) بينما تطرح عناوين لوحاتك اختياراً ذاتياً يرفض التنظيم.. اين تقف اللوحة بين هذين الحدين.

الاشكال الهندسية موجودة في عالمنا بشكل واضح (تعتمدعلى العين الراصدة للشكل).. في جسم المرأة في معظم ادواتنا اليومية في البوت التي نسكنها في تكوين الارض ومجرى النهر.. وحتى في تعاملنا اليومي بين انسان واخر تخضع بعض الاحيان الى علاقاتاو مسافات منظمة لو استعملنا الخط الهندسي ما بينها لظهرت لدينا اشكالا هندسية واضحة المعالم.. حياتنا نفسها عبارة عن خط ما بين الولادة والموت. في التناقض بين الشكل الهندسي لتكوينات اللوحة وبين العنوانين التي تغرق بشفافية شعرية متداخلة، يكون وجود الوحة، لان هذا الذي يخلق فعل الدخول لعالم اللوحة..قد تكون الاشكال اشارة صعبة لهذا التواصل .. لكنها تظل تحمل في داخلها كل رموز وعوالم تلك الكلمات التي يجسدها العمل الفني.

في اعمالك التشكيلية ، شوق التوحد، هذا الشوق متخف ضمن فعل تشكيلي غير خاضع لاية احتمالات غير احتمالاتك انت.. الى اين يقودك هذا الشوق..

التواحد في داخل كل انسان يود قول الحقيقة ولا يستطيع ، يعاني مثل ما اعانيه ويكتم السر فلا يبوح.. لكن العالم الداخلي المشترك بجدرانه الممسوخة، المصقولة المحطمة، المتماسكة، والحلم المخضر فيها، احمله نقياً لافرزه في حدود مدينتي.. الوحة.. اعبر فيها عن طموح وحب وتفائل لانسان ما ..

اذا كان لكل انسان فنان مدينة غير مكتشفة .. فمدينتك انت هي هذا الشوق للتوحد.. عبره تحمل الصرخة والم الفن المكتوم، وتجد نفسك في وجوه الناس الذين لا يمتلكون صوتهم .. فالى اي مدى تكون قادراً على تحديد هذا الشوق..

ربما هو الانا وربما الناس اجمع او ربما هو المثل الاعلى الذي انتمى اليه ولا اعرف مكانه وزمانه ابحث عنه خارج العالم والزمن، اجده حيناً في لوحة ما ويهوب مني في العديد منها، القاه في جسد المرأة وفي صحراد الالوان، اضيعه، امتطي الافق، اسافر باحثاً عن سر وجودي والقاه كل مرة في الخط واللون حيث تكمن العلاقات التي تشغلني الى حد التعب والارهاق، نحن الطالبين في كل مكان غمار الافق لسنا باعداء لكم،
نريد ان نمنحكم كل الرحاب الغريبةو حيث يزدهر السر الخفي ويبيح نفسه لمن اراد اجتناءه)ابوبينير بين حدود جسد امرأة احبهاوجسدي، اكون انا وعندها يظهر من بين التراكمات وجهي،،

في ذاكرتك التشكيلية يتحرك هاجس التوحد، كرحلة لا يمتلك الانسان فيها سوى حنينه للخلاص من خلال ذات الاخرين، وهي ذات لا زال الاسقاط الهندسي لتصورها قلقاً، ان التوحزد يكتسب مبراراته عندما نجد في الحياة واقعاً ينبغي ان يستنفذ دونما اشتراطات قدرية.. هذا التوحد يتحقق بفعل ادانة (الانا، الاخرين المثل الاعلى) بالحضور، كما هو اكتشاف ايضاً لخواء وتمزق العالم الاخر. وبهذا تكون اللوحة (جسد تجربتك) منساقة بفعل هندسي منظم ملؤه النوق للمغامرة..

في المغامرة تمتلك اللوحة الحب ويكون شوق الت،حد غريزي عندما تمتد في داخلي الصحراء، احطم جسد المرأة واوزعه في كتل متنافرة بين الاسود والابيض، يبرز من بين اطلاله حروف لاسم احببته في ماضي او حاضر وربما يمتد في المستقبل (الرفاق الحاضر والزمان الماضي حاضران كلاهما، ربما، في الزمن المقبل، والزمان المقبل يحتويه الزمان الماضي) ت،اليوت

تكون الحروف في بعض اللوحات مقحمة من خلال علاقات لونية او خطية، كما يلاحظ (التاكيد على حريف السين او الشين دون غير من الحروف) قد ترتبط ذلك بفعل متحقق وقد تكون صوت الحلم نحو الاخر، لكنها تظل رغم تحقق ارتكازها في منظور تشكيلي سرعان ما يجد استقراره في المركز، استغراق ذاتي في الاختيار، يكون في بعض الاحيان متجاوزا حدود اللوحة.. هل يطرح ذلك وجود تصميم مسبق.. وكيف يتحقق عملك الفني من خلاله ؟

الرؤيا التشكيلية تتجاوز حدود العالم الخارجي، حدود الزمن ، وتبقى في حدودي متحركة بدون قرار، بين الرأس والقلب، بين الذاكرة واليد، أرسم اللوحة في الداخل قبل ان يحتويها الورق او القماس، يسرح الحلم

رافع الناصري، بطاقة عيد، طباعة الشبكة الحريزية على المقوى، السبعينات.

التشكيلي بين خباياها، ويتأزم الون البرئ وهو جنين... ويتقاسم الماضي والحاضر احزاءها.. قبل ان تجد الارض لتقف عليها.. بين الحلم الواضح والسر المباح وبين الممارسة العملية تمتد مسافات المعاناة لتصل لحظة الذروة.. لحظة النهاية، عندها تولد اللوحة.. بين الحلم والواقع تتلاشى المسافة ومن بين خبايا هذه الوحة تولد الاخرى حيث تتابع الرؤيا سيرها.

عبر هاجس الجنس الذي تطرحه بعض العمالك.. هل هناك تواصل بين الحلم والواقع..؟

لم تكن المرأة، غاية اسمى وفقاً لشروط الامتلاك، بل هي حاجة وشرط من شروط اكتمال صفائي اتجاه نفسي واتجاه العالم الذي أريد خلقه بعناد.. احتاجها عند أول خطوة اخطوها على ابواب هذا العالم، لتلازم افكاري نحو مغامرة المجهول.. من خلالها أمارس الاكتشاف والحرية وفيها يتنفس الصمت الحزين نسائم الحقيقة.

(١) الادعاء بان المستوى الادنى للعنف والواقعية المسرفة في السطحية هي الاقرب وحدها الى التذوق الشعبي، بمعنى اننا بصدد مفهوم للفن يحتقر الشعب (جارودي، واقعية بدون ضفاف)
(٢)سعدون فاضل، جريدة بغداد اوبزرفر،

مجلة المثقف العربي، بغداد، العدد الرابع، السنة الثالثة. ١٩٧١

ضياء العزاوي، 1973 بورتريت رافع الناصري،
فحم على الورق،76 x 56 سم
مجموعة خاصة، لندن

بدون عنوان 1995اكرلك على القماش،
قطر الدائرة 60 سم.
مجموعة المتحف العربي، الدوحة

الحفر والشرق والحداثة

مرجعيات الرؤية والعمل الفني لدى رافع الناصري

قراءة شخصية

حاتم الصكر

1

يؤرخ الفنان رافع الناصري لتجربته في الرسم والغرافيك بخمسين عاما قضاها دارسا ومدرسا وفنانا متفرغا بين الشرق والغرب، كي لا يقصر المؤثر المعرفي والفني على جهة واحدة هي الغرب الذي اعتاد الفنانون العرب أن ينسبوا إليه تأثراتهم ووعيهم بجماليات الفن وحرفياته .

في محاضرته التي قدمها مسهما في ملتقى صنعاء الثاني للفنون التشكيلية مايس- مايو 2009 يسرد الناصري وقائع ومحطات ومفاصل تشكلت عبرها رؤيته وتواصلَ إنجازه في الرسم والحفر والعمل الفني المصاحب لذلك ، كالتصميم والإخراج الفني والصحافة ،والمدهش هنا أن عرض اللوحات والأعمال الغرافيكية كانت وسيلته للتعريف بتجربته بدءا مما يسميه الدرس الأول الذي يترك أثره عادة في التوجيه والممارسة.

ذلك الدرس يتمثل في بغداد منتصف الخمسينيات حين يعرض جواد سليم على طلاب معهد الفنون الجميلة يدا برونزية عملها لزميله فائق حسن ويطلب نحتها بمادة الطين ، وفي الصين مطلع الستينيات حين يكون الدرس الأول رسم مزهرية ورود متنوعة وحفرها وطباعتها بالأسود والأبيض ، ثم يأتي طور جديد يكتشف فيه الناصري أمكنة كثيرة شرقا وغربا في أوروبا وآسيا والبلاد العربية مشاركا في معارض أو عارضا تجربته ، فتتعمق رؤيته بتلك المشاهدات البصرية والثقافة متعددة المصادر.

وعن ذلك يقول الناصري مختتما حديثه عن تجربته الفنية: (تلك باختصار أهم المحطات الفنية التي مررت بها وعشتها شرقا وغربا،إنها اللحظات الرائعة التي تراودني دائما، تشجعني أو تتحداني ، عند مواجهتي سطحا أبيض للوحة جديدة، ولعل أصعب ما في الأمر أنها تفرض شروطها القاسية على حالتي النفسية وتزجني في حيرة الإختيار بين أن أنسى ولا أنسى الدرس الأول في الفن.).

ويمكننا أن نفهم حيرة الفنان المعرفية إزاء المتراكم من المفاهيم والتجارب ما يجعله كما قال مؤخرا في المناقشات الجانبية لجلسات ملتقى صنعاء الدولي للفنون يتمنى التحرر مما درس ويصوت لصالح الفطرة والموهبة دون تعالٍ على التجربة والقراءة ولكن من أجل التحرر من ربقة النظريات والعمل بعفوية يتطلبها اليوم حفارنا المعاصر ورسامنا وفناننا التشكيلي بوجه عام. وهكذا نقرأ صراحة الناصري في التعبير عن حواره مع البياض الذي يتحدى الفنان ويدعوه لاستنفار طاقات يديه ومخيلته معا، فتتآزر الحرفة والذوق والرؤية لإنجاز ما يظل خالداً علىَ السطوح التصويرية ، مُشْرعا للقراءة البصرية ، أو يرسخ في الطباعة والحفر ليواجه الإنسان في سيرورة الفن وحوار الروح مع جمالياته.

انصراف الناصري لأعمال الحفر والطباعة مبكرا ستكرسه واحدا من رواد هذا الفن الذي لا يزال نادرا في المحترفات التشكيلية العربية، وسيكثر طلابه في الأمكنة التي عمل فيها فهو يعي ريادة فناني العراق القديم للحفر على الطين، لذا كان المبادر لتأسيس فرع الكرافيك في معهد الفنون الجميلة كأول مكان لدراسة هذا الفن في العراق. وستنتقل النزعة الغرافيكية إلى رسومه بكثافة ممتدة باحتشاد على السطوح التصويرية واستخدام المواد المختلفة، كما تجسده في أعمال الناصري إشعاعات اللون المنبثقة من أشد مناطق العتمة في اللوحة، كما يؤاخي المؤثرات المعرفية في رؤيته الفنية، فيمارس الحروفية في فترة مبكرة من اتجاه الفنانين نحوها،. حيث و يشغف بالتصوير موثقا الوجود المادي أو الكتلوي للأشياء ويأسرها في عدسته التي تقتنص أكثر المشاهد عذوبة وعفوية، وهذا ما كان يفعله ونحن نتجول في أزقة صنعاء القديمة وأسواقها ومبانيها التقليدية.

في عمّان كان يستريح في مشغله متفرغاً منذ عام ٢٠٠٤ ، لكنه حتى وهو خارج عملية التعليم كمهنة، يستمر في تبني وتعليم العشرات من طلاب الفن، كما يكتب انطباعاته ودراساته عن الفن والفنانين، وينجز لوحات بأحجام كبيرة ورسوما مصاحبة للأشعار صدر منها ألبومات أو محفظات فنية.

لقد اغتنت تجربة الناصري الغرافيكية بوعيه بمادة عمله واختياره لموضوعاته فيقول عن هذا الفن في كتابه (فن الغرافيك المعاصر) عمان 1997 (يتميز فن الغرافيك بسمة متفردة بين الوسائل الفنية. فالنطاق الواسع للمواد المستخدمة وتنوع تقنيات الطباعة يجعلان هذا الفن وسيلة مرنة وثرية، مما يتيح للفنان إمكانات متنوعة للتجريب والتعبير) .

وهذا يفسر عمق منجز الناصري وتنوع تجربته التي تحتل في التشكيل العربي والعالمي مكانة خاصة اكتسبها بالمثابرة والتفاعل، فهو لا

نماذج من الاصدارات الفنية عن اعمال الفنان رافع الناصري.

من كتاب رافع الناصري (فن الكرافيك المعاصر)

يتوقف عن التجريب بعد تلك السنوات التي امتلأت بالإبداع، وفاضت عنه كما فاض عنها، فصار الفن يعني الحياة عنده، كما أن حياته هي فنه بالضرورة.

2

يتميز الفنان رافع الناصري بين فناني جيله ومَن عاصره في الذاكرة البصرية، بأنه لا يندرج تقليدياً في مدرسة أو اتجاه. هو فنان دائب التجريب والتحول. يمضي غير بعيد عن الغرافيك الذي درسه فأحبه وقام بتدريسه. ومن نافذة الفن الواسعة يطل رافع الناصري ليمتزج بالحياة الثقافية في وطنه دون عزلة أو ترفع. مرسمه ومحترفه ببغداد وعمّان متاحان للجميع من طلبته وأصدقائه. وفي لحظة ثقافية نادرة عند عملي في تحرير مجلة الأقلام أهداني تصميماً نادراً لترويسة المجلة، مازجاً بين الحروف العربية وظلالها التشكيلية، وبقيت لسنوات أيقونة فنية تمزج الحرف بالكتلة التي تبرز شخصيته، ولا شك أن الناصري كان يوظف خبرته وما تعلمه ومارسه في الحفر والطباعة لتوليد ذلك الشكل الجمالي ومحتواه.

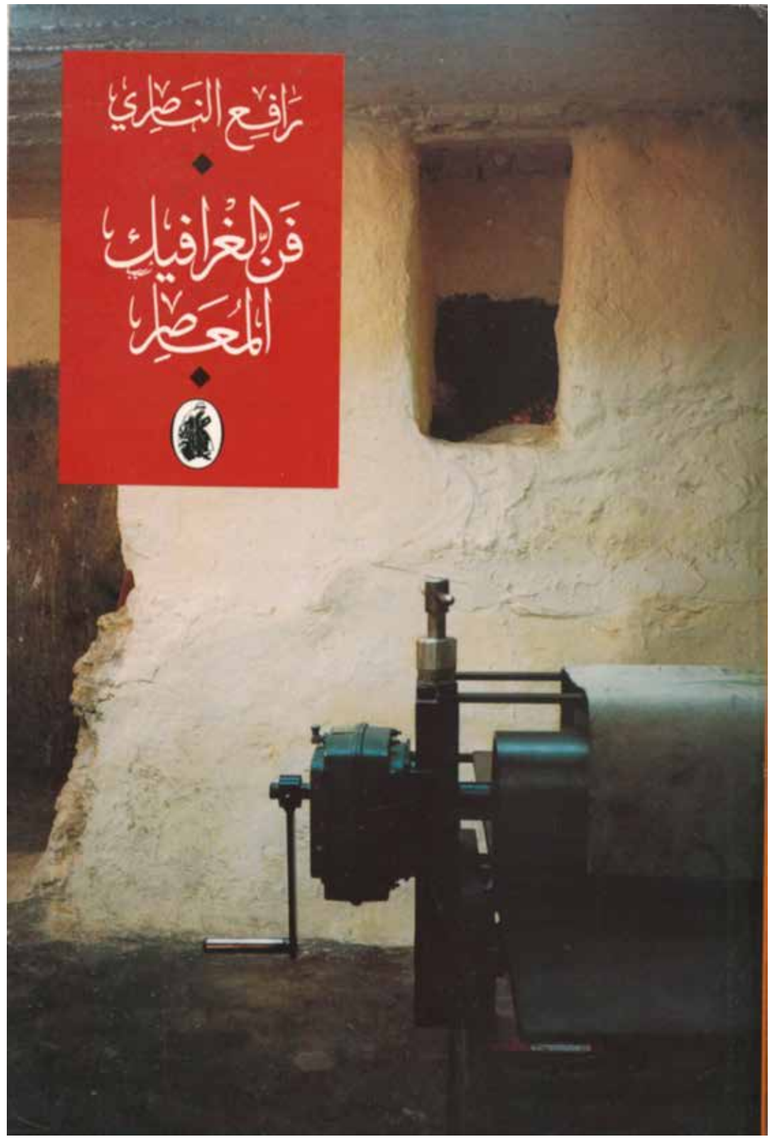
ومن مظاهر تميز الناصري عن سواه من فناني المرحلة الستينية ما نلاحظه في تفرد مصادر ثقافته التشكيلية التي لم تكن غربية فقط في مرجعيتها، شأن زملائه ممن نهلوا المكوّن الثقافي الفني من المدارس الغربية فحسب، فقد كان من أوائل ناقلي المؤثر الشرقي. ولعل دراسته لفن الحفر في الصين لمثلها فيه تراث قديم، وما تعلمه هناك من مبادئ سيظل يتذكرها كدروس في حياته الفنية، هي من روافد تجربته ومؤثراتها، ومن أبرز مكوناته الشخصية. لذا لم يكن التجريب عنده نزقاً أو إتباعاً لمدرسة أوتقليداً لأسلوب شائع.

هذه المزايا الثلاثة: نزعته التجريبية، ودراسته وتخصصه في الحفر، والمؤثر الشرقي- الصيني تحديداً، ستترك سماتها في أسلوب الناصري كما في رؤيته للفن. وهي التي حددت تحولاته من النزعة التشخيصية والأكاديمية لحد ما في المراحل الأولى تأثراً بدراسته المبكرة في الصين، إلى التجريد والأسلوب الحر والتحديث في الموضوع والمعالجة.

يقول الناصري في كتابه (فن الغرافيك المعاصر) عمان ١٩٩٧ (يتميز فن الغرافيك بسمة متفردة بين الوسائل الفنية. فالنطاق الواسع للمواد المستخدمة وتنوع تقنيات الطباعة يجعلان هذا الفن وسيلة مرنة وثرية ،مما يتيح للفنان إمكانات متنوعة للتجريب والتعبير.).

لقد كان اختيار الناصري التخصص في فن الحفر إلى ما عرفه العراق القديم من استخدام الطين، وإنتاج نماذج مكررة من الأواني والأدوات والأشكال المتعددة من تلك المادة التي تكثر في وادي الرافدين، لما تتميز به تربته الطينية من وفرة تلك المادة ونوعيتها، وتكوين الأشكال الخليقية منها، بمساعدة ما تتركه الشمس الحارقة التي تعلو سماء مدن الوادي من أثر، وللناصري صلة بآثار العراق القديم التي يقول إنها تعود لسنوات النشأة المبكرة، وهو معلم ثقافي شبيه لما عرفته الصين في تاريخها الفني القديم وموروثها، فتكرس ذلك النزوع لدى الناصري، وستؤثر النزعة الغرافيكية لديه وآليات الحفر والطباعة في ما ينفذ من رسوم على السطوح التصويرية، ويبدو الإحتدام والتكتل الشكلي على لوحاته المرسومة بالزيت، ثم تحوله إلى التلوين بالأكريلك المشع وما نفذه فيه من أشكال زرقاء ميزته بعالم فيروزي يدعو للتأمل.

يحصل الولع بالحفر وتجسيد الأشكال لدى الناصري، كما يقول مستذكرا خمسين عاماً من رحلته الفنية قبل غيابه، بدرس اليد البرونزية



الذي تعلّمه من دروس الفنان جواد سليم كما أسلفنا، لكن الدرس الثاني كما قال الناصري في محاضرته، كان في الصين حين رسم مزهرية الورد، وحين اطلع على الوصية التي يرددها الصينيون وخلاصتها: (أن الفنان العارف متى يرفع الفرشاة الدقيقة عن السطح، ينسال اللون حرا ليعبر عن مكنونات النفس، وأملها أيضا).

أعادت السيدة الشاعرة والكاتبة مي مظفر نشر حوار مطول ومهم معه أجرته عام ٢٠٠٤ لمجلة ألف التي تصدرها الجامعة الأمريكية بالقاهرة. هنا يكشف الناصري عن سبب اختياره الصين للدراسة الفنية بعد تخرجه من معهد الفنون الجميلة ببغداد، فيقول إنه قبل تخرجه من المعهد بأشهر شاهد معرضاً للفنون التقليدية الصينية أقيم ببغداد، فتولدت لديه الرغبة للدراسة في الصين، والإطلاع على تجارب الشرق، بعد أن أعطته دراسته الإطلاع على فنون الغرب.

لكن الناصري لم يغادر منظوره الغرافيكي. وقد تمثل ذلك في المساحات التي يجسدها في أعماله والفراغات التي تتخلل الأشكال حتى في أعماله الزيتية أو المنفذة بالأكريليك.

وسيقوده التجسيد المتاح في الطباعة والحفر

إلى مصدر ثقافي بصري آخر هو الفوتغراف. كان الناصري شديد العناية بالصورة. يقتنصها بدقة ومن وجهة نظر خاصة لاتكتفي بتقديم المشهد كما ترتبه صورته المعروضة، بل يحاول أن يجد له ترتيباً آخر يضفي عليه الدهشة والشاعرية.

في البرتغال سيقضي رافع الناصري أواخر الستينيات عامين، وسيتضح في وقت لاحق هجرانه للأكاديمية والتشخيص، وتقوية صلته بالمدرسة الأوربية والأسلوبية الحديثة، وتأكدت نزعته التجريدية في أعماله التالية، حيث تغير أسلوبه وترك التشخيص والموضوع المتعين الواضح، واهتم بالألوان وتوزيع الكتل بتجريد يعتمد القيم الفنية للمساحات والألوان والخطوط بدرجة كبيرة، إضافة إلى تغير منظوره للحرف ووجوده في اللوحة. وقد أكد ذلك في ندوة صنعاء المذكور في الدراسة فقال (إن اكتشافي للحرف العربي وجمالياته أدَّت إلى استخدامه في مواضع تجريدية) يقول إنها أصبحت المنطلق الأساسي لكثير من أعماله اللاحقة وهو ما صرح به أيضاً في حوار مي مظفر حيث بيَّنَ أن (الحرف لم يغب عن عمله قط، ولكنه يتجلى في أشكال مموهة ومجازية؛ كإشارة أو رمز وجزء من كتلة أو حركة.) وهذه هي الرؤية المتقدمة التي اكتسبها من تحولاته الرؤيوية بفعل تغير المصادر الثقافية والفنية الفاعلة في تجربته.

ولصلة الفنان بالحروفية وضع خاص، فهو لم ينغمس في تلك النزعة تماماً، بل مارسها كواحدة من سبل التعبير الفني، وما اختيار التجريد إلا موازنة منه بين تقنيات الحداثة الأسلوبية، واستلهام الحرف العربي وجمالياته. كما ذهب بتجربة الحرف إلى معاينة محتوى النصوص الشعرية وفنيتها وتجسيدها في أعماله، فأنجز لوحات تشكيلية تتعدى المهة التوضيحية المصاحبة للنصوص. فواشج بين المكتوب والمرسوم في كتب منشورة . كقصائد للمتنبي وابن زيدون والجواهري و درويش ومي مظفر وإيتيل عدنان؛ ليؤكد صلة المكتوب بالمرسوم، وهو أمر ينسل من عمله الطباعي واشتغاله في التصميم، واستعانته أحيانا بالكولاج، وهي سياحات حرة بين وسائل وأساليب وتنويعات متاحة بسبب رؤيته الحرة المتجددة .

3

وإذ تستعيد الذاكرة ذلك اللقاء في صنعاء مع رافع الناصري وزوجته الكاتبة مي مظفر مشاركين في مهرجان الفنون السنوي المنعقد هناك. فقد تجولنا في أزقة صنعاء القديمة، فاستوقفته طُرز العمارة اليمنية وطرقات المدينة الضيقة وأسواقها، والتزيين المحيط ببيوتها، وكذلك الأزياء التقليدية والتقاليد والمفردات اليومية المميزة، فكان يصور بحماسة ومتعة وبرؤية فنية كثيراً من الوجوه والأمكنة والتفاصيل الصغيرة؛ كالأعمال الشعبية على الجدران والسيارات، ويقتنص

وجوه المارة المعبرة شيوخا وأطفالا، وتستوقفه المهن والمعروضات والباعة والمجانين والمارة وكل ما تضمر الحياة في المدينة التي تجمع الماضي والحاضر معا ،كما قال لي، فهي متفردة بذلك عن المدن التاريخية التي تحولت أطلالاً ومتاحف، وتعوزها نبضة الحياة..

كثير من طلبة رافع الناصري واصلوا رسالته في تنويع الفن العربي برؤى غرافيكية ورسوم وملصقات وتصاميم، ستظل شاهدة على عطاء متعدد الجوانب الحِرفية، كما هو في الأسلوب والرؤية والعمل الفني ..

الفنان رافع الناصري الحاضر بيننا...

كريم رسن

ذات مساء حين كُنتُ أعمل في مكاني المعتاد، في قسم التصميم والمونتاج في مطبعة الراية، سمعتُ ضحكة غيرَ مألوفةٍ لي، وصلتني من أسفل السُلّم المُؤدي إلى القسم الفني للمطبعة. كانت تختلف عن الضَحكات والأصوات التي أسمعها كُلَ يوم أثناء العمل، والتي تصل إلينا ممزوجة مع أصوات مكائن الطباعة والمُعدات الأخرى. قال أحد الزملاء في العمل: «هذا صوت الأستاذ رافع الناصري..!». ثم أردف: «إنه يأتي- أحياناً- لزيارة مريوش صاحب المطبعة الذي تربطه معه صداقة عريقة، وأحياناً؛ يأتي من أجل طباعة كتالوغ وبطاقات دعوة إذا كان لديه معرض شخصي، أو- ربما- بعض المطبوعات الأخرى، كما عرفتُ لاحقاً إن صاحب المطبعة لديه علاقات وطيدة مع كثير من الفنانين التشكيليين، ولديه مجموعة فنية ممتازة من أعمال بعضهم».

بعد مرور دقائق كان الفنان رافع الناصري بيننا مُبتسماً، حيا الجميع بتحيتهِ المعهودة: «هلو شباب»، ثم صافح الجميع بمودة وهو يبتسم. عرّفته بنفسي لأول مرة. كان يحمل في يده مخطوطة يدوية لديوان شعر عنوانه «طائر النار»، مع تصميم للغلاف رسمه بأناقة وبساطة مُتناهيتين. عرفت، فيما بعد، إنه للشاعرة والناقدة والمترجمة مي مظفر شريكة دربه. كان ذلك في عام ١٩٥٨. حينها كنت طالباً في المرحلة الثانية فرع الرسم - كلية الفنون الجميلة في بغداد، وأعمل مساءً في المطبعة المذكورة.

منذ ذلك الزمن نشأ بيني وبينه نوع من الصداقة، توطدت تدريجياً بمرور الزمن فيما بعد وأصبحت علاقة صداقة ومودة ثم زمالة، بعد أن أُتيحت لي فرصة عرض أعمالي الفنية في معارض عديدة مع كبار الفنانين التشكيليين العراقيين داخل العراق وخارجه. كانت تلك العلاقة مثمرة جداً على الصعيد الإنساني والمهني، وذلك من خلال بعض اللقاءات، وزياراتٍ له في بعض الأحيان مع بعض الأصدقاء في محترف الغرافيك الكائن في منطقة المنصور، حيث كانت تدور بعض الحوارات يسترسل فيها بالحديث عن الفن بصورة عامة، أو عن تجربته الفنية في مجال الرسم والحفر على المعادن والطباعة.

كان أخر لقاء بيننا في عام ٢٠٠٨ خلال إفتتاح معرض شعراء وفنانين من سوريا، على «قاعة الأتاسي للفنون» في دمشق. كان لقاءً مفاجئاً غير مُخطط له، ولم أكن أعلم أن الفنان رافع في دمشق مع السيدة مي مظفر. في ذلك الوقت كنت قد أكملت إستعداداتي النهائية للهجرة إلى كندا مع عائلتي، مما جعل لذلك اللقاء وقعاً خاصاً وجميلاً وبقي راسخاً في الذاكرة.

بعض حالات الخسارة والحزن التي شعرتُ بها وأنا في بلد المهجر، هي عدم تمكني من السفر لحضور معرضه الإستعادي على قاعات المتحف الملكي في الأردن عام ٢٠١٣ وذلك لأسباب خارجة عن إرادتي. حيث كنت أعلم إنه يعيش أيامه الأخيرة بين أهله وأصدقائه والمعجبين بإعماله الفنية، بعد أن أثقل عليه المرض وأتعبه، وتسبب في وفاته لاحقاً بعد فترة قليلة من إقامة المعرض.

كانت علاقته جيدة ببعض تلاميذه، من الذين تخرجوا في معهد الفنون الجميلة فرع الغرافيك، وأصبحوا فنانين لهم حضور وتجارب مميزة في مجال الرسم أو الحفر. لم يكن هناك نوع من الحواجز بين الفنان رافع وبين

طلابه، من الذين أصبحوا فنانين فيما بعد. كان ذلك السلوك أيضاً يشمل الفنانين الشباب الذين تخرجوا في كلية الفنون الجميلة وأنا أحدهم. كان حضوره الشخصي والفني هو الذي يفرض ذلك الاحترام وتلك المكانة اللذين يتمتع بهما، بصفته أحد أهم الفنانين المُحدثين والمجددين في الفن التشكيلي العراقي. كذلك كان يؤمن بالتجديد ومنح الفنانين مجالات أوسع لعرض تجاربهم وآرائهم الجديدة، على عكس بعض الفنانين من جيله، ممن كانوا يعملون في مجال التدريس في معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون الجميلة في بغداد. كان راعياً لأول معرض لنا - نحن أصدقاؤه من الفنانين الشباب خارج نطاق المؤسسة الفنية آنذاك - أُقيم في نادي العمارة العراقي، في بغداد عام ١٩٨٧، وقد ساهم في كتابة نصٍّ لمطبوع المعرض، عَرّف من خلاله بالمشاركين في المعرض وأهمية تجاربهم.

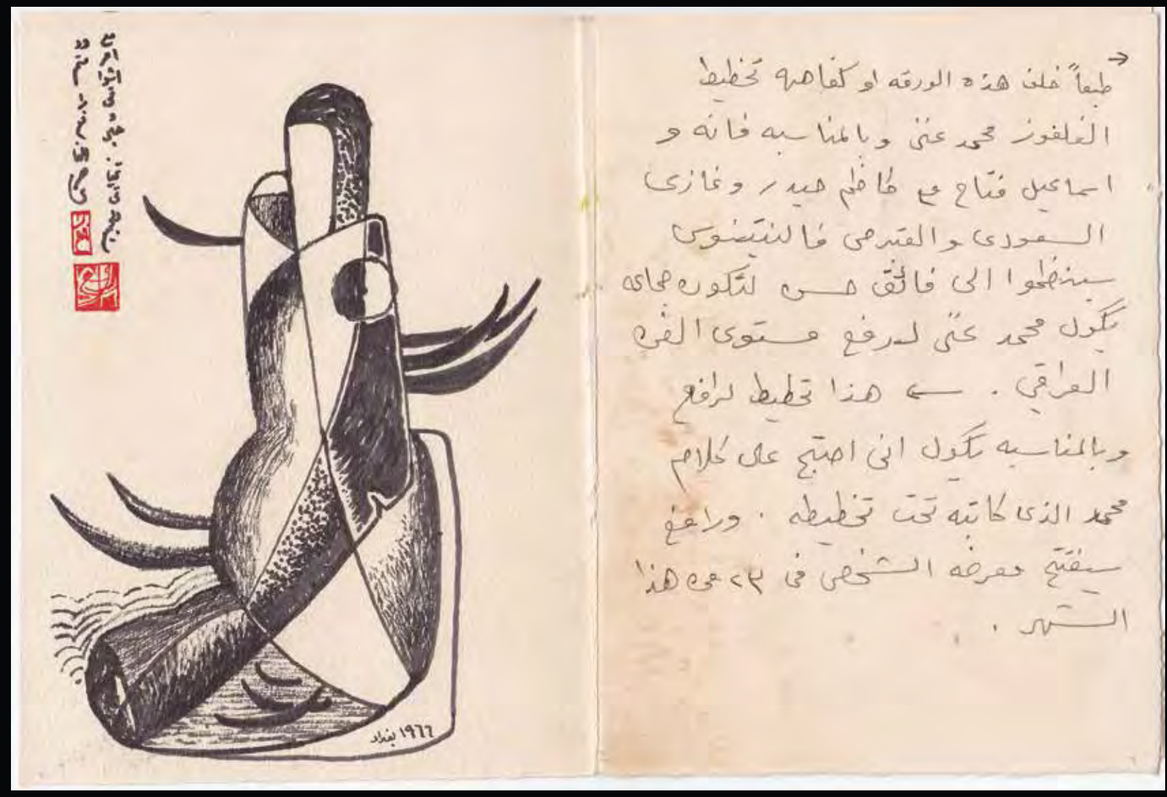
كان محترفه المخصص لفن الغرافيك الكائن في منطقة المنصور بجوار قاعة الأورفلي مزاراً ومحطةً يلتقي فيها بأصدقائه وبعض طلابه الذين تخرجوا من الدارسة، للإستزادة من خبراته، وإشباع رغبتهم من أحاديثه الشيقة عن الفن - بشكلٍ عام - وعن الحفر والطباعة. كان بعضهم يأتي لمساعدته في إعدادات الطباعة التي تتطلب مساعداً يعلم جيداً إصول التحضيرات الأولية، التي تشتمل على تحضير الورق وترطيبه وتجهيز الحبر ورولات التحبير التي كان يستخدمها، حتى أخر مرحلة من عملية الطباعة، حيثُ يتم إخراج الطبعة الفنية منَ الماكنة بحذر ودقة. بعد الانتهاء من هذه العملية - التي تأخذ وقتاً طويلاً - يتطلب الأمر إعادة كل المواد إلى مكانها... وبالدقةِ ذاتها أيضاً.

هذا هو الفنان رافع الناصري، الإنسان والفنان، الذي عرفته منذ زمن طويل ويعرفه البعض من أصدقائي القريبين منه، وهكذا سيظل في ذاكرتنا... إلى الأبد.

الفنان رافع الناصري والفنان كريم رسن في افتتاح المعرض المشترك كريم رسن، سالم الدباغ وهيمت في مؤسسة شومان مطلع التسعينات.

الفنان رافع الناصري، الفنان مروان قصاب باشي والفنان كريم رسن، كالري الاتاسي، دمشق

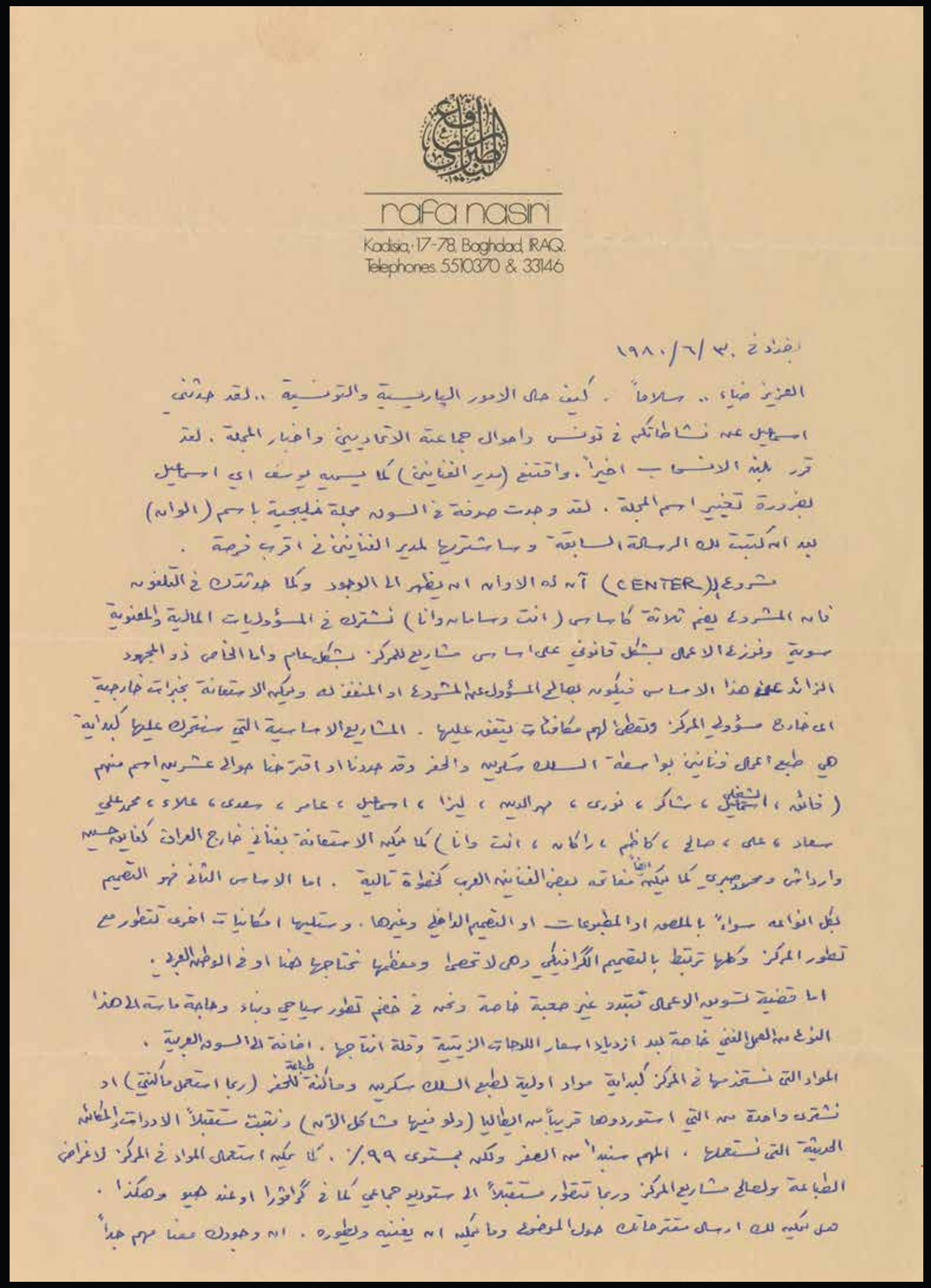
وثائق



طبعاً فلن هذه الورقه او كفاهم تخطيط
الغلوز محمد غني وبالمناسبه فانه و
اسماعيل فتاح مع طاقم حيدر وغازي
السعدي والقيرمي فالتيضوس
سينظموا الى فائق حسن لتكوين جماعه
تكون محمد غني لرفع مستوى الفن
العراقي . ـــ هذا تخطيط لرفع
وبالمناسبه تكون انى اصبح على كلام
محمد الذى كاتبه تحت تخطيطه . وراجع
سيفتح معرضه الشخصي في ٢٧ من هذا
الشهر .

صفحتان من رسالة من الفنانه نزيهة سليم
بشكل كراس 20 x 12 سم مرسلة الى
اخيها الفنان جواد سليم، رسم فيها الفنان
كاظم حيدر، الفنان محمد غني والفنان رافع
الناصري، بغداد 1966
مجموعة خاصة، لندن

رسالة من رافع الناصري الى ضياء العزاوي،
بغداد 1980
مجموعة خاصة، لندن



rafa nasiri
Kadisia, 17-78, Baghdad, IRAQ.
Telephones 5510370 & 33146

بغداد ٣٠/٦/١٩٨٠

العزيز ضياء .. سلاماً . كيف حال الامور الباريسية والتونسية .. لقد حدثني اسماعيل عن نشاطاتكم في تونس واحوال جماعة الاتاديين واخبار المجلة . لقد قرر بلبة الانشاب اخيراً . واقتنع (بدير الفنانين) كما يسميه يوسف اي اسماعيل بضرورة تغيير اسم المجلة . لقد وجدت صدفة في السوق مجلة خليجية باسم (الواحه) لقد ارسلت له الرسالة السابقة وسأشترح لمدير الفنانين في اقرب فرصة .

مشروع (CENTER) آمل ان الاوان ان يظهر الى الوجود وكما حدثتك في التلفون فان المشروع يضم ثلاثة كاسماس (انت وسامان وانا) نشترك في المسؤوليات المالية والفنية سوية ونترك الاعمال بشكل قانوني على اساس مشاريع للمركز بشكل عام والى الفاعل ذو المجهود الزائد عن هذا الاساس تبلوه لصالح المسؤول عن المشروع او المنفذ له ويكون الاستعانة بخبرات خارجية اي خارج مسؤولي المركز وتقطع لهم مكافئات يتفق عليها . المشاريع الاساسية التي سنشترك عليها كبداية هي طبع اعمال فنانين بواسطة السلك سكرين والحفر وقد حددنا او اخترنا حوالي عشرين اسم منهم (فائق ، اسماعيل الشيخلي ، شاكر ، نوري ، مهر الدين ، ليزا ، اسماعيل ، عامر ، سعدي ، علاء ، محمد علي سعاد ، علي ، صالح ، كاظم ، راكان ، انت وانا) كما يكون الاستعانة بفنانين خارج العراق كفائق حسين وارداش ومحمود صبري كما يكون مقاعدة بعض الفنانين العرب كخطوة تالية . اما الاساس الثاني فهو التصميم لكل الفاعل سواء بالملصق او المطبوعات او التصميم الداخلي وغيرها . وستليها امكانيات اخرى تتطور مع تطور المركز وكلها ترتبط بالتصميم الگرافيكي وهي لا تحصى ومعظمها نحتاجها هنا او في الوطن العربي .

اما قضية تسويق الاعمال تبدو غير صعبة خاصة وانه في ضوء تطور سياحي وبناء وطفرة مالية هذا النوع من الفن خاصة بعد ازدياد اسعار اللوحات الزيتية وقلة انتاجها . اضافة الى السوق العربية .

المواد التي نستخدمها في المركز كبداية مواد اولية لطبع السلك سكرين وصالة للحفر (ربما استعمل صالتي) او نشترك واحدة منها التي استوردوها قريباً من ايطاليا (ولو فيرا شاكل الام) ونسبت مستقبلاً الادوات المكملة الضرورية التي نستعملها . الهدف منها هو الحفر وتكلفه بمستوى ٩٩٪ . كما يمكن استعمال المواد في المركز لاغراض الطباعة ولصالح مشاريع المركز وربما تتطور مستقبلاً الى ستوديو جماعي كما في گراڤورا او غيره وهكذا . هل يمكن ان ارسل مقترحات حول الموضوع وما يمكن ان يغنيه ويطوره . ان وجودك معنا مهم جداً

nafa nasiri
Kadisia-17-78 Baghdad IRAQ
Telephones 5510370 & 33146

بغداد في ١٩٨١/٧/٧

العزيز ضياء

شوقاً وسلاماً .. لم نتعود على هذه المسافة الزمنية الطويلة دون تلفون او رسالة او اي خبر مع صديق لذا فالكل يتساءل عنه اخباره لكل وكل واحد يسأل الآخر عنه والكل لايعلم .. حاولت الاتصال بك تلفونياً بضع مرات لكن الخطوط هنا مشغولة دوماً وهذه الصعوبة الحصول على فرصة مناسبة للاتصال . وآخرها قبل يومين لكنه دون جواب .. كنت لدى بطاقة من عمان وبعثت للك بالوكيل من هنا (ولو متأخر) ارجو انها قد وصلت . اتصل بي رشيد من سويد واستلمت رسالة منه انه رسوله واليوم جاء الى بغداد ينتظر قدومك والكل يحاول من طرفه على حصول الاعمال الفنية لكنه للطرف الرئيس لنا (وضاح) بدون جواب - ماهي اخباره ؟ ساحاول المرور على باريس في طريق الذهاب الى لندن آواخر تموز .. هل سيكون عزيزنا وضاح هناك . وهل ستكون انت في لندن في هذه الفترة لقد حجزت سيدنا على ٧/٧ وسنمكث في لندن بضعة الشهر او الشهر والنصف على أمل ان اعمل لبعض الاخوان هنا (فيو) اداي مقاعد آخر بلاتوم مثل (١٨) ما رأيك ؟ هل احتاج الى حجز لمكاني في الاستوديو ؟ وبالمناسبة هل يمكنك مساعدتنا في حجز شقة صغيرة او (استوديو) كما تسمونه لمدة شهر ابتداءً من ١/٨/ وعلى مزاجك .

وخلال هذه المدة انه كنت تحتاج الى شيء من بغداد ارجو الكتابة لي فالرسائل هي اسهل الوسائل كما يظهر . الكل يحملك بالسلام . تحياتي من بي وبني ودمت مع المحبة .

رافع

رسالة رافع الناصري الى ضياء العزاوي، بغداد ١٩٨١ مجموعة خاصة، لندن

RAFA NASIRI
P.O. BOX 4606 YARMOUK UNIVERSITY
IRBID - JORDAN
TEL : IRBID (02) 271100 EXT 3165 - AMMAN 601359

عمان في ١٩٩٢/٥/٧

عزيزي ضياء

كنت انوي الجواب على رسالتك ومابرافقها من قصاصات واوراق جميلة في وقتها لكني ارجأت الكتابة لحين اكتمال بعض المواضيع التي تدور ببالي منذ فترة واهمها الآن تنظيم معرض على مستوى عال من المشاركة والتقديم يعتمد على الاصدقاء والمعارف من فنانين العالم والفنانين العرب (ان ساهموا)؟ موضوعه (الفن من اجل اطفال العراق) ويقدم ريعه كاملاً لشراء ادوية نادرة لاطفال العراق . المشروع شخصي وليس له علاقة باي جهة رسمية او شبه رسمية ولاغراض شخصية سنألف لجنة تحضيرية من بعض الفنانين العراقيين في عمان لانني اعتقد بان المكان الاول لاقامته يكون عربياً وعمان الاسهل والاقرب الآن ، لحين توفر مكان آخر ينتقل اليه . في النية طبع دليل محترم بالاسود والابيض بمساعدة بعض المؤسسات الاقتصادية هنا . ولسهولة الارسال والتداول فانا افكر بان يكون مختصاً بالكرانيك والرسم على الورق اي (اعمال على ورق) . الآن ماذا يمكنك مساعدتي في ذلك ، اكتب لي عن تصوراتك والخطوات العملية لتنفيذ هكذا مشروع انساني يكون الفن فيه اهدافاً وليس اعلاماً .

سألتني عن "كاري البلقاء" لصاحبه صديقنا الجديد (خلدون) الحباب الذي يجب ان يعيش الحياة باثر رجعي فهو يحياها كما كنا ايام زمان في بيروت (تذكر تلك الايام) ولانه حباب وخوش ولد فانه يردد بعض الاسماء الكبيرة بين جملة واخرى ليكتمل جو التأثير الملحمي على بعض العقول المحبة للفن وخاصة البرجوازية . المكان جميل وهو عبارة عن دارة قديمة ملحقة بمدرسة مسيحية جددها خلدون وعمّدها على اساس انها گاري . ملائمة لاعمال الخز المتوسطة الحجم على الجدران غير المقوسة ، وكثير من النحوت الحديثة جداً او الخزف في باحة الدارة . تبعد عن عمان مسافة ربع ساعة في السيارة وتقع في قرية الفحيص المسيحية التي اقترحت قبل يومين مشروعاً لتجميلها على طريقتنا وليس طريقة اصيلة . سأقدم يوم ٥/٧ محاضرة وعرض شرائح

رسالة رافع الناصري الى ضياء العزاوي، عمان 1993. مجموعة خاصة، لندن

RAFA NASIRI
P.O. BOX 4606 YARMOUK UNIVERSITY
IRBID - JORDAN
TEL : IRBID (02) 271100 EXT 3165 - AMMAN 601359

عن الفن والبيئة وهي لمجموعة التي كنت التقطها في كل بلد ازوره اعمال
الفن و الانشاءات الفنية والجداريات وعلاقتها بالبيئة والطبيعة
ولدي الآن عدد كبير منها تغطي كل المساحة من كوريا وحتى الارجنتين .
بعد المحاضرة سنناقش مشروع تجميل الغويص وربما نختتي الوان الاحمر
وبعض المشويات كعادة خلدون في الضيافة . لابقى بهكذا جنون
في بلد ينام الساعة الثامنة مساءً ولا يبرمج ليوم غد او الذي يليه .
فالطموح غير مشروع والاحلام مؤجلة دائماً ، وعلى الله الاتكال .

عملي يسير بانتظام بعد ان اخذنا اذناً في عمان وافردت للرسم مكان
خاص ، لدي الآن مجموعة كاملة لمعرض قوني الذي لا اعرف مصيره .
وليبردت بعد ان اتفقت مع (نورا) حول معرض خلدنا موعده في لقاء جميل
في اربد حيث اتت مع صديقتها [illegible] لنبحث الموضوع ولم تدم الزيارة
اكثر من ساعتين . انتظر منهم جواباً قاطعاً حول امكانية تقديم موعد
المعرض الى شهر ١١ بدل احد الفنانين الاردنيين والا فالشهر الرابع
هو الموعد المقرر . المراسلات معهم تبدو صعبة او ربما كل الاتصالات .

سأسافر الى بغداد نهاية هذا الشهر بعد ان تنتهي الدراسة حيث
تقضي العيد وبضعة ايام اخرى وتعود الى عمان لقضاء الصيف ومتابعة مشروع
(محترف عمان للكرافيك) الذي سيكون مكانه في المركز الجديد لمؤسسة
شومان الذي هو عبارة عن قصر قديم يجددونه في الوقت الحاضر على أمل
اكماله الشهر القادم . المحترف هذا هو مشروعي الذي كنت اتعاون مع
المتحف لاجله . وقد تم تبرع لبعض الجهات بالمكائن والمعدات ويؤمل وصولها قريباً .
وقدمت مؤسسة شومان المكان ونأمل بدء العمل فيه لهذا الصيف .
هي مشغولة بالكثير من الكتابات ومتابعة مشروعها الفني الكتابي
حول الفن العراقي (الاطروحة) . وسيصدر لها ديوان ومجموعة قصص هذه السنة .
عملاً كان عندنا في اربد لمدة اسبوعين فضاء رائعة واستجمام
ورسم الكثير من الاعمال على الورق نتائج مختلفة لكنها جميلة .
تحياتي هي وتحياتي لك ولشاشتين وتالا ، مع المحبة / رافع

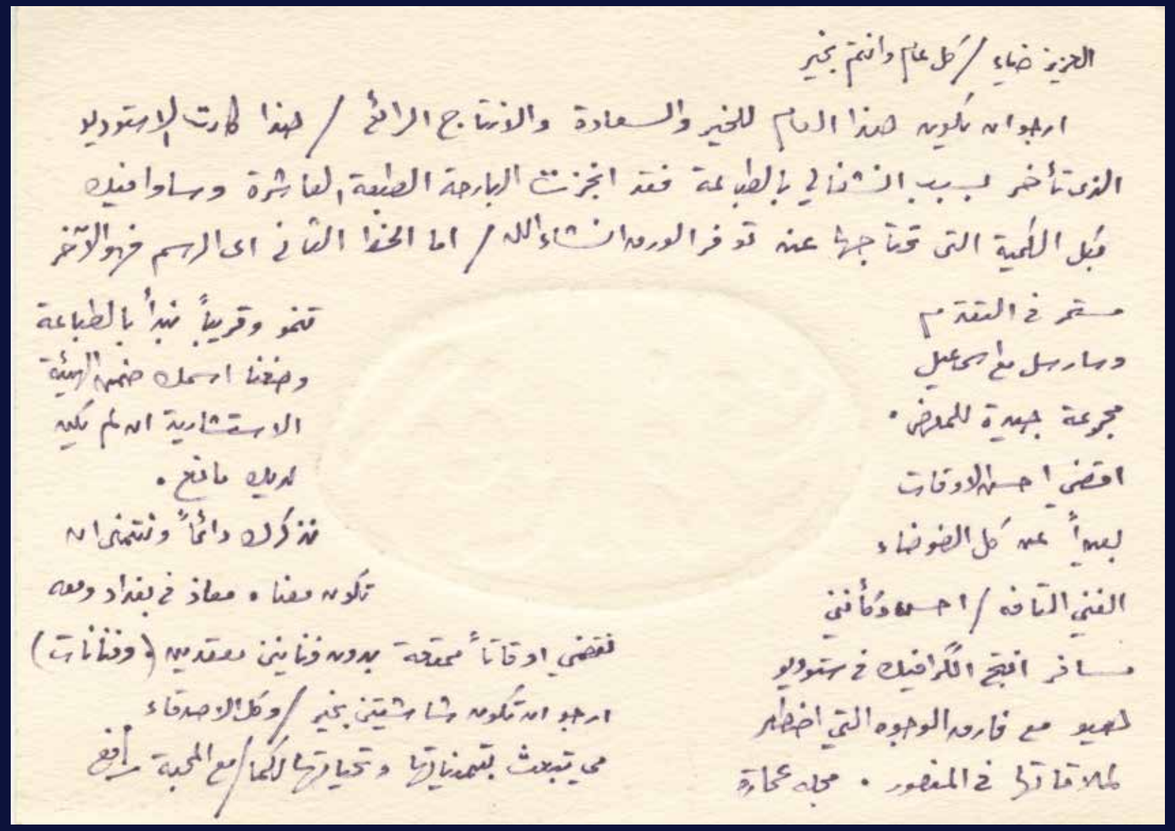
الحبيب ضياء / كل عام وانتم بخير

ارجو ان تكون هذا العام للخير والسعادة والانتاج الرائع / هذا كارت الاستوديو
الذي تأخر بسبب انشغالي بالطباعة فقد انجزت الباقة الطبعة العاشرة وهي واقفة
قبل اللجنة التي تحاججها عنه قوة الورد ان شاء الله / اما الخط الثاني اي الرسم خرج الآخر

مستمر في التقدم
وهارسيل مع جميل
مجموعة جيدة للمعرض .
اقضي اجمل الاوقات
بعيداً عن كل الضوضاء
الفني الثاني / اجده وفياً
سافر افتح الكرافيك في ستوديو
لهيد مع فارعة الوجوه التي اخطط
لها قارئة في المنفور . مجلة عجاة

تقضو وقتاً ممتعاً بدون فنانين معقدين (وفنانات)
ارجو ان تكونوا وشاشتين بخير / وكل الاصدقاء
هي تبعث بتحياتها وتحياتي لكما / مع المحبة رافع

تقضو وقتاً ممتعاً نبدأ بالطباعة
وضعنا اسمك ضمن الهيئة
الاستشارية الم تكن
لديك مانع .
نتذكرك دائماً ونتمنى ان
تكونوا معنا . معاذ في بغداد وهو



بطاقة من رافع الناصري الى ضياء العزاوي، بغداد، منصف الثمانينات
مجموعة خاصة، لندن

N A S I R I
TELFAX:962 6 864882
AMMAN-JORDAN

عمان في ٥/١١/١٩٩٦

عزيزي عمار

تحية حارة وشوق .

استلمت رسالتك المؤرخة ٩٦/١٠ وفرحت بها كثيراً وخاصة اخبارك الفنية وانجازاتك المهمة دائماً . وصلتني الرسالة وانا في اول كتابة لمسودات مقال عن الجيل الثاني من الكرافيتيين العراقيين وكنت اول هؤلاء الستة خارج العراق ومن الصدف ايضاً بان الجيل الاول كلهم خارج العراق وانا اول ثانية منهم فقط . ارسل لي بعض المطبوعات او صور فوتوغرافية عن اعمالك ان امكن .

فكرة التقدم الى السويد والعمل لمدة شهرين في مشغل الكرافيك هام كفكرة اذا كان يراودني منذ فترة ، انه فكرة رائعة قابلة للتنفيذ واشكرك جداً على هذه المبادرة الكريمة . باستطاعتي ان انضم وقتي واكون معكم ابتداءً من ٧٠/٦/٩٧ ولغاية ٨/٧٠ لدي دوامي في الجامعة يبدأ يوم ١٩٩٧/٩/١ ، كما ان اعمل معرض متكامل للكرافيك يمكن ان اجتهد مع اعمال جديدة تنتج في المشغل خلال الشهرين المقترحين . انه لمن دواعي سروري وسعادتي ان اكون معكم وسعيد لذلك في الوقت الذي يلائمك ويلائم برنامج المشغل والطابعي . اكتب لي عن اي شئ يستجد في الموضوع على عنواني الدائم على الجامعة او على ذاك بيتي في عمان المذكور اعلاه . تحيات خاصة من مي .

تحياتي الى مظهر والاصدقاء . مع خالص التقدير والمحبة / رافع

رسالة رافع الناصري الى الفنان عمار دواد 1996
من ارشيف عمار داود، السويد

009 +

N A S I R I
TELFAX:962 6 864882
AMMAN-JORDAN

عزيزي عمار

تحية وشوق

كنت انتظر جواباً اولياً واجابياً حول الثيزا التي قدمتها الى السفارة السويدية قبل اكثر من شهر لاخبارك عن هذا لكنني لم ارتفق لحد الآن اذ انهم يقولون بانهم ارسلوها الى السويد لاستحصال الموافقة . في آخر مراجعة لي قالت لي السيدة هناك في القنصلية بان الدور ربما يستغرق ثمانية اسابيع لاستلام الجواب واخبرتني بان يستفسر عنها في السويد من قسم الجرة ان كنت مستعجلاً على ذلك . فاعجبني ذلك ومن مظهر ان تستفسروا عنها (الثيزا) وان لم تتأكد فدعوة رسمية (كما اخبرتني) ربما تستعجل الموقف وستسهل اعطاء الثيزا حتماً ولو اعدت تقديمها من جديد .

اخباري : صدر الكتاب الذي اخبرتك عنه (عن الكرافيك المعاصر) قبل ايام جلة جميلة جداً . سابعث لك نسخة في اقرب فرصة . ودعتني دعوة للمشاركة بلجنة تحكيم ترينالي الكرافيك في القاهرة وسافر الى هناك يوم ٦/٤ .

بدأت الطباعة من جديد بعد انقطاع دام اكثر من شهرين بسبب معرضي في الشارقة وعطل رمضان والعيد وقدوم بعض الاصدقاء اي مشاغل (خارج حدود الفن) وقد كانت المطبعات جيدة والواحدات التي اريدها . سأطلعك عليها عند قدومي الى السويد .

جماعة ترينالي الغرافيك يفكرون بتنظيم معرض لي في فريدريكشتاد واجبتهم بان الوقت الملائم ربما في نفس فترة وجودي في السويد ، ولم استلم جواباً بعد . سأكتب لك مظهر قريباً مع الكتاب . تحياتي له ولكل الاصدقاء .

وتقبل مني كل المحبة والتقدير .

رافع الناصري
١٩٩٧/٣/

رسالة رافع الناصري الى الفنان عمار دواد 1997
من ارشيف عمار داود، السويد

رافع الناصري
ص . ب . 28356 دولة البحرين
تلفون : 773894 فاكس : 773894

عزيزي عمار

تحية حارة وشوق

فقد وصلتني لوحتك الجميلة والرسالة ، وها أنا اكتب لك على عجالة لاشكرك كثيرا على هذا الالتزام الأخوي الذي إن دل على شئ فانه يدل على كرم أخلاقك ورقيها ، كما يدل على التزامك الفني الرائع . وكما قلت لزميلي في القسم الذي شاهدني فرحا باللوحة ، إن هذا لاول الغيث (مطر ثم ينهمر) إنها فعلا أول لوحة استلمها من الأصدقاء الذين اعتمدت على محبتهم في دعم مشروعي بتنظيم معرض للفن العربي المعاصر في الجامعة بمناسبة الافتتاح الرسمي لمركز البحرين للفنون الجميلة والتراث الذي أقوم بإدارته منذ شهر تقريبا ، والذي وضعت له برنامجا مستقبليا ، ومن إحدى برامجه تأسيس كلية للفنون الجميلة التي ستكون الأولى في الخليج العربي . في نفس الوقت إن كنت راغبا في عرض بعض أعمالك على جمهور عربي متنور ، أرسل لي بنفس الطريقة ثلاث أو أربع لوحات بهذا الحجم مع أسعارها بالدولار لعرضها في كالري جديد يملكه عراقيون أسمه كالري الرواق كمدخل لمعرض شخصي نتفق عليه لاحقا .
أرجو أن تكتب لي باستمرار ، والى ذلك الوقت لك مني ومن مي اجمل التحيات والأمنيات .

مع كل المحبة

رافع

البحرين : 27 - 4 - 1998

Rafa Nasiri, has an easy, cheerful outgoing manner. Perhaps the most interesting fact of his artistic career is the four years that he spent in Peking where he studied graphic art.

Rafa's work is least bound by solid geometric form. His vision is one of sentiment, rather than of cerebral calculation. Particularly pleasing are the acquatints have taken elements of oriental form and colour, and with the use of delicate wash and texture, created appealing melodic compositions. His very latest prints show a tendency to the use of harder lines and contrasting solid blocks of colour, but the elements of softer vision still remain and are basic to his style.

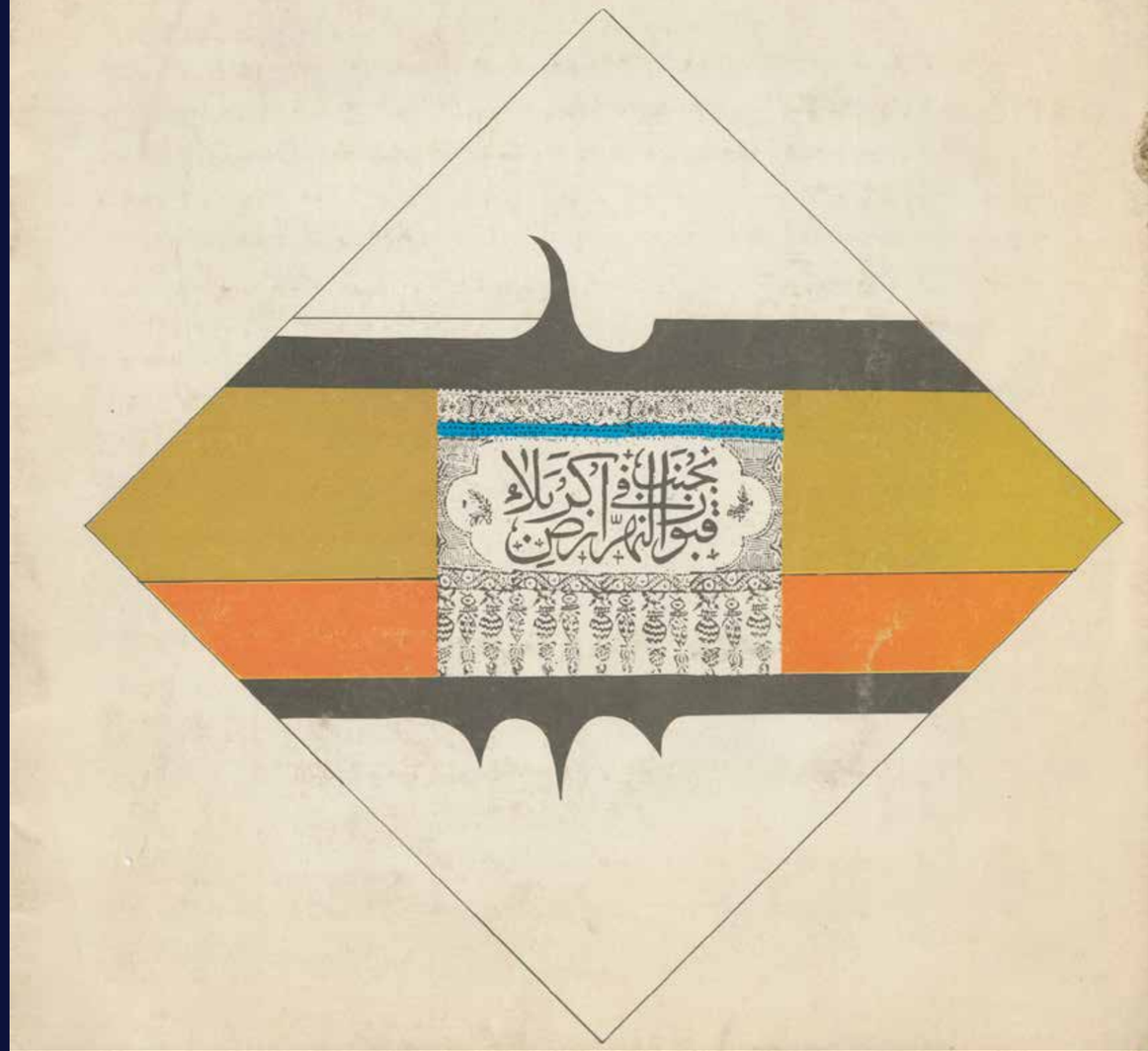
Cathy Latta
The Daily Star
Beirut 1969

رسالة رافع الى الفنان عمار دواد 1998
من ورشيف عمار داود، السويد.

بطاقة الدعوة، المعرض الشخصي،
كالري سلطان ، الكويت، 1971
من ارشيف عمار داود، السويد ارشيف
محترف الناصري، عمان

RAFA NASIRI

SULTAN GALLERY, KUWAIT. NOVEMBER — DECEMBER 1971



Nature, the most influential power effecting art, appears in this collection - with an attempt to project its potentialities for communication and significance - while reflecting a voyage of memory between dream and reality.

The vision springs up from recollected scenes that are combiningly reversed in a frenzy of colour and form. it moves deep into a dream of wich one is suddenly awoken to reality by common gesture ; thus it portrays a world split between fantasy and daily life. A delicate arrow pointing to a certain direction is the arresting point of an infinite trip towards Something desired but hard to reach. While the painting reveals the splendour of the horizon witnessing the last rays of sun, it rejects all the beauty with a cross which points out to the crucifiction of humanity.

The subjects here, are treated with the craftsmanship of a print maker. Rafa Nasiri, being a graphic artist, has subjugated his work to the spirit and requirements of graphic art using the same concepts of colour and form. this becomes more obvious when graphics and paintings are juxtaposed.

MAY MUDHAFFAR
Baghdad 1975

دليل المعرض الشخصي، كالري سلطان ، الكويت 1971
ارشيف محترف الناصري، عمان

كراس للاعمال الكرافيكية للفنان رافع الناصري،
1975

Sultan Gallery
April 1977 Kuwait

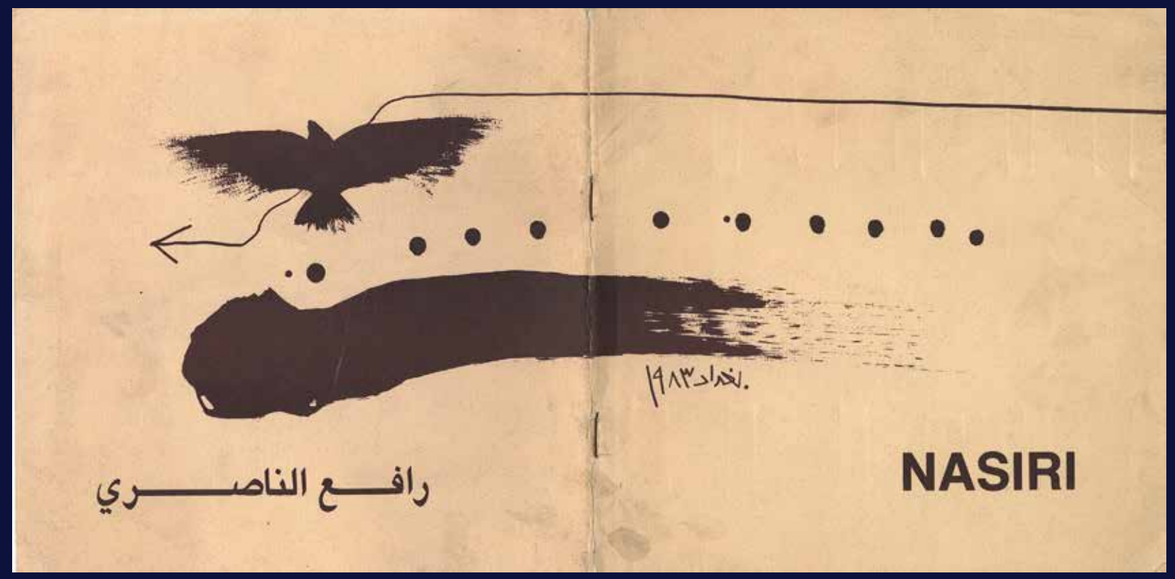
NASIRI

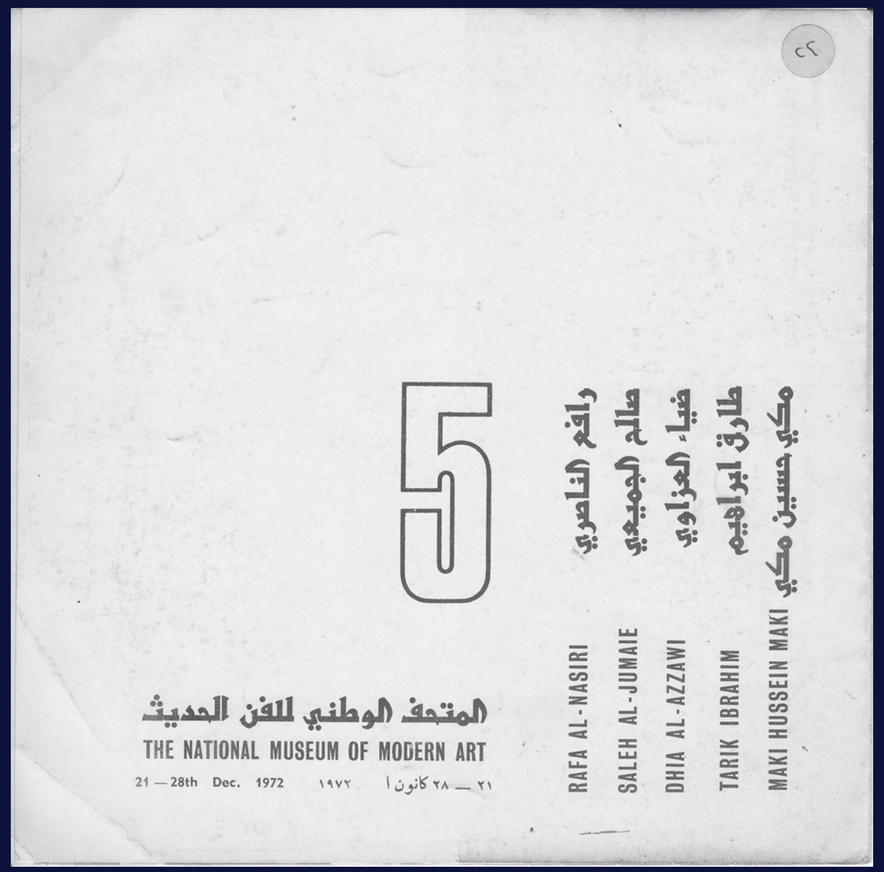
دليل المعرض المشترك (رافع الناصري، سالم الدباغ وهاشم سمرجي، كالري كرافور . لشبونه 1968.
ارشيف محترف الناصري، عمان

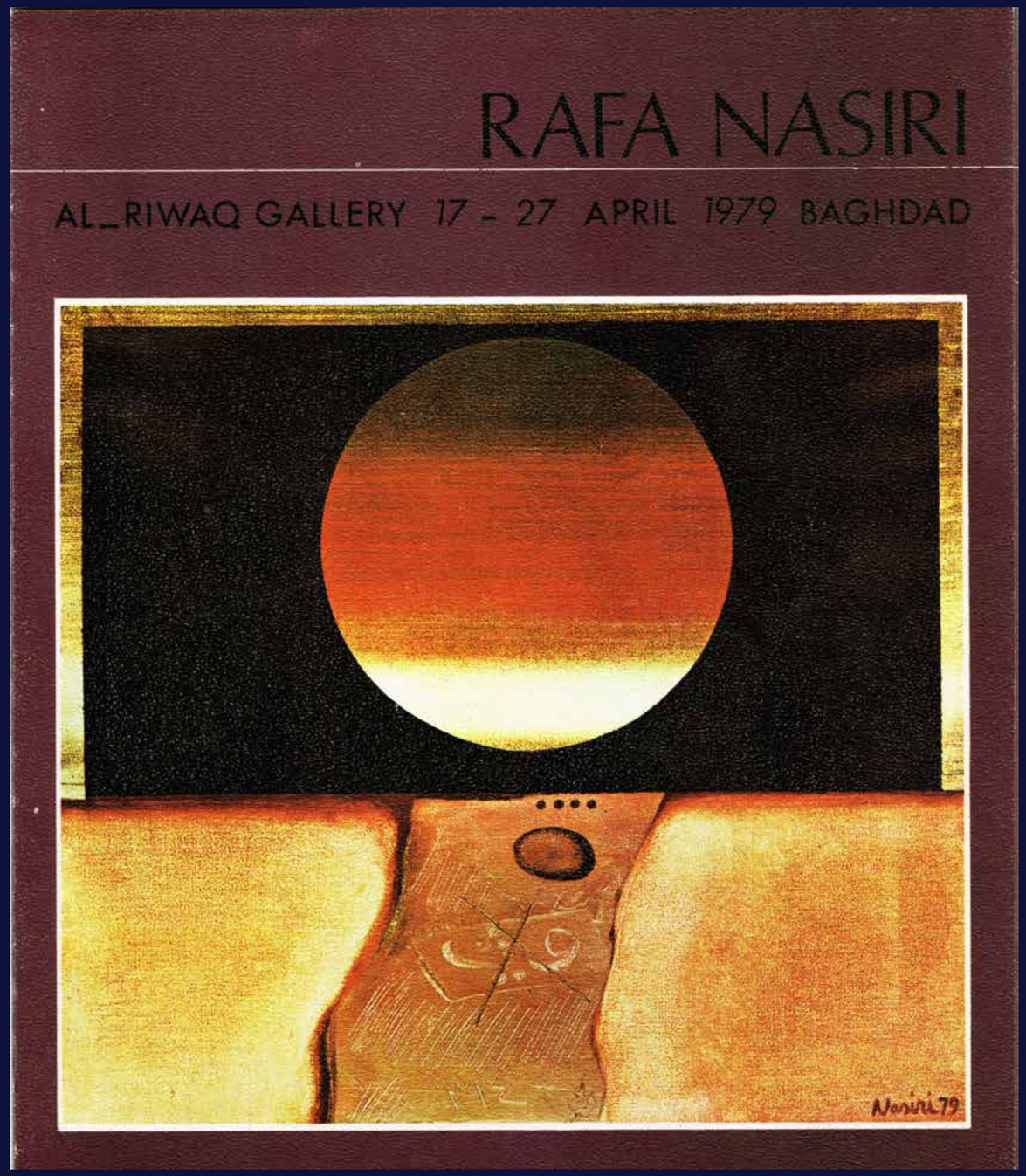
دليل المعرض الشخصي، كالري سلطان ، الكويت، 1977
ارشيف محترف الناصري، عمان

RAFA NASIRI
SALEM DABBAGH
HASHIM SAMARCHI

GALERIA GRAVURA
TRAVESSA DO SEQUEIRO, 4-r/c — LISBOA
MAIO — JUNHO







دليل المعرض الشخصي ، قاعة الرواق، بغداد 1979
ارشيف محترف الناصري، عمان

دليل المعرض الشخصي، 1984 قاعة الرواق، بغداد
ارشيف محترف الناصري، عمان

دليل المعرض المشترك (رافع الناصري، صالح الجميعي، ضياء العزاوي، طارق ابراهيم ومكي حسين مكي)، المتحف الوطني للفن الحديث. 1972
ارشيف محترف الناصري، عمان

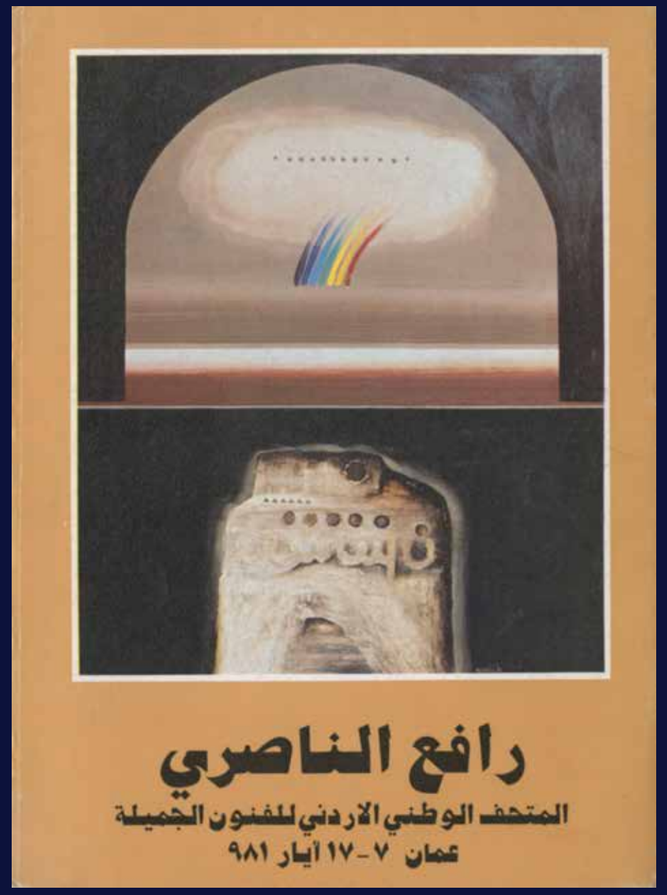
دليل المعرض المشترك، رافع الناصري، ضياء العزاوي وطارق
ابراهيم، قاعة الرواق، بغداد 1979
ارشيف محترف الناصري، عمان

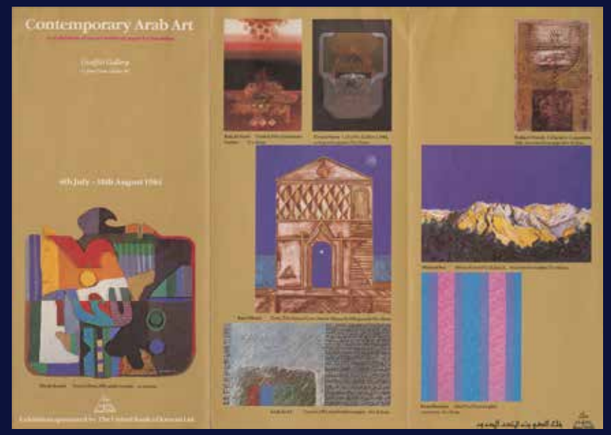
دليل معرض فنانون عرب معاصرون، كالري كرافيتي ، لندن 1984

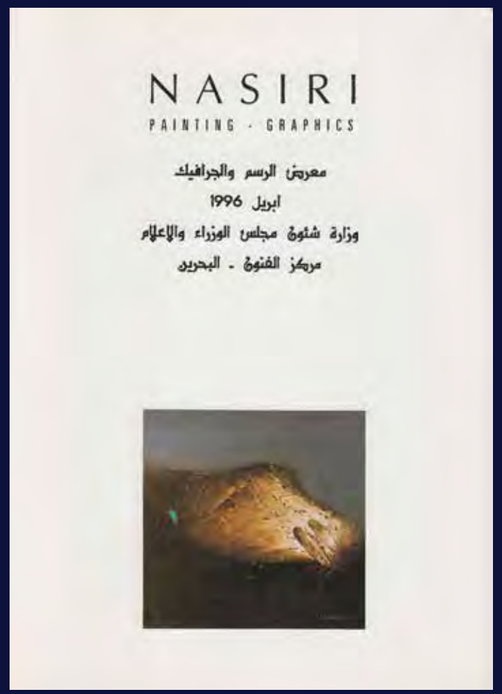
ضوء من العتمة، تحية الى غازي سلطان. 2006
ارشيف محترف الناصري، عمان

دليل المعرض الشخصي، المتحف الوطني الاردني للفنون الجميلة
عمان 1981.
ارشيف محترف الناصري، عمان

دليل المعرض الشخصي، مركز لفنون،
المنامة 1996
ارشيف محترف الناصري، عمان







Green Art Gallery

Invites you to attend the opening of

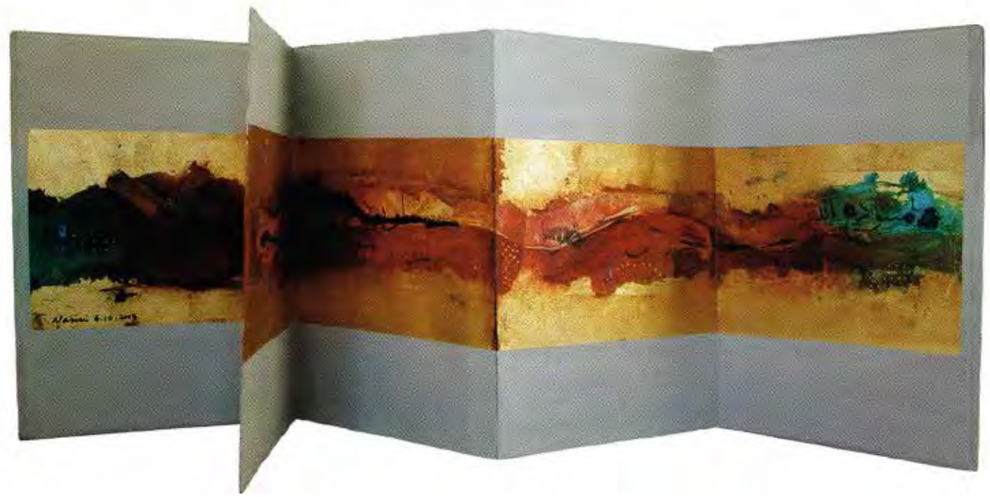
"Poetic Abstractions"

an Exhibition of artworks by

Rafa Nasiri

On Tuesday 8th February 2005 at 7:30 p.m.

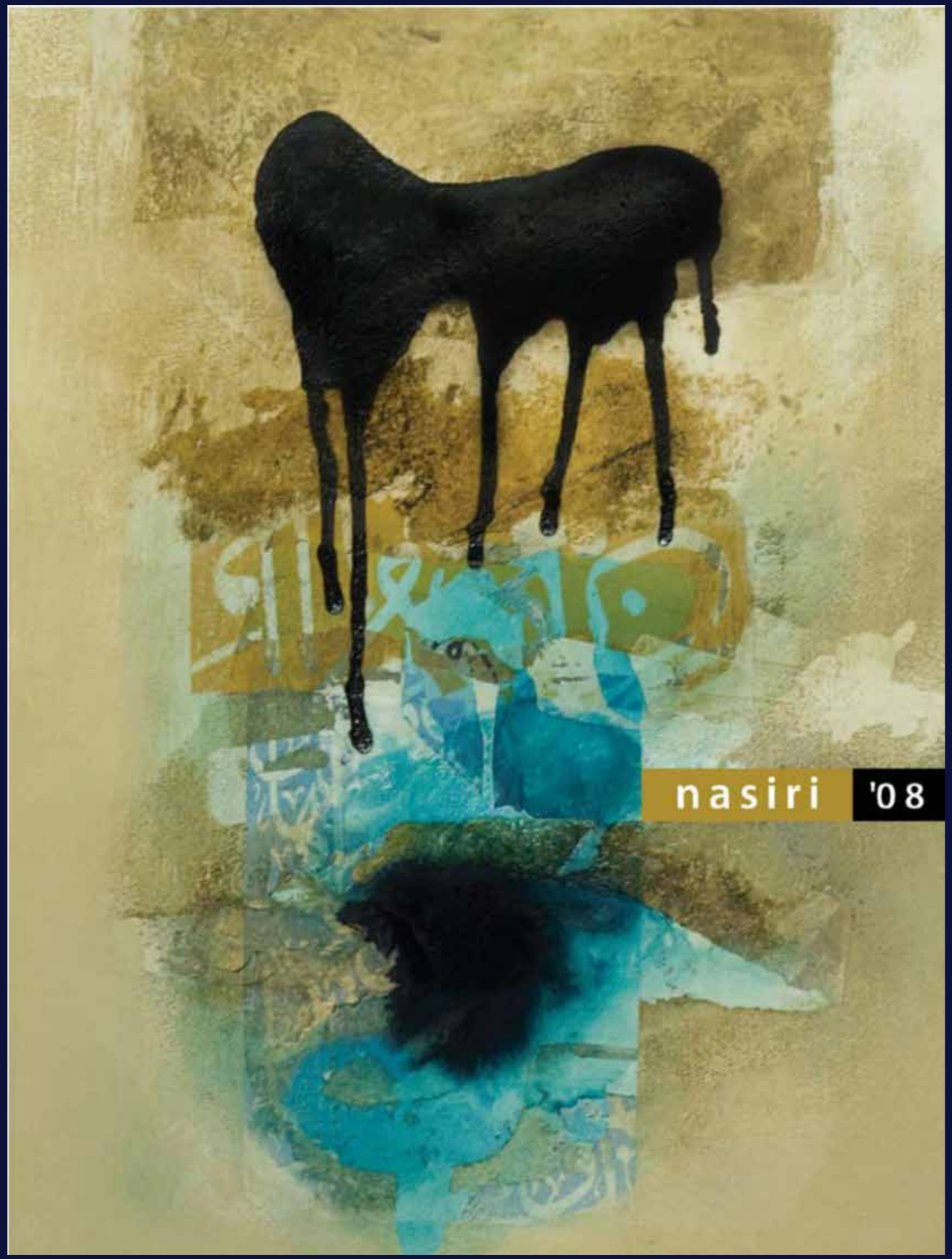
Exhibition continues until 18th February.

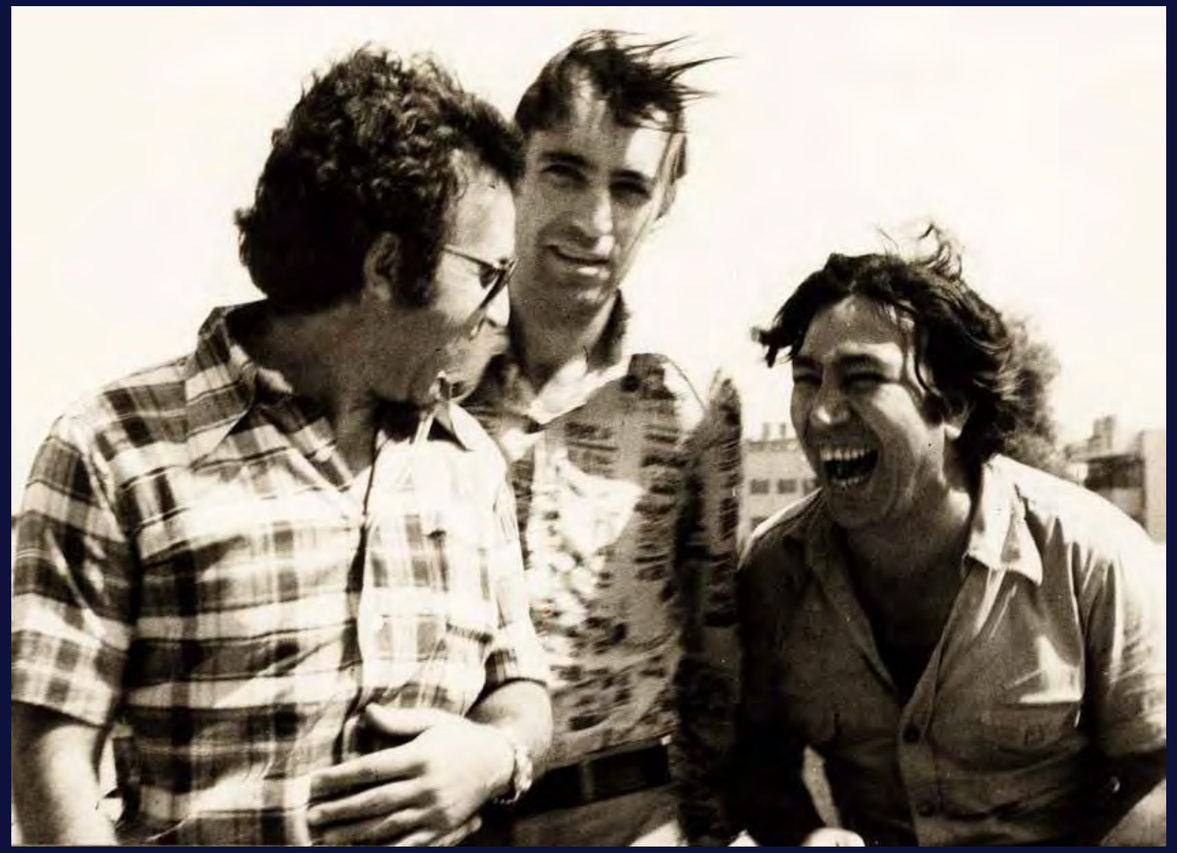


دعوة المعرض الشخصي، صالة اربعة جدران، 2005
ارشيف محترف الناصري، عمان

من اليمين، الفنان محمد مهرالدين، الفنان رافع الناصري، الفنان ضياء العزاوي، الفنان نديم الكويفي والفنان حليم الكريم منتصف التسعينات، عمان

دليل معرض بوابات، كالري كرين ارت، دبي عام 2008 ارشيف محترف الناصري، عمان





تحت رعاية
سعادة الشيخ راشد بن خليفة آل خليفة

بمقر صحيفة البحرين لمكافحة السرطان
يتشرفون مع مرضى البحرين للأمل
دعوتكم لحضور إفتتاح المعرض الفني

" وجود في الراهن "
للفنان
رافع الناصري

يوم الاثنين ٤ فبراير ٢٠١٣ الساعة السابعة مساء
بقاعة الفنون الجميلة في مرفأ البحرين المالي

يستمر المعرض لغاية ٢٨ فبراير
لإوقات العمل
الأحد - الخميس من ١٠ صباحاً إلى ٧ مساءً
السبت - العصر من ٣ إلى ٧ مساءً

Under the Patronage of
H. E. Shaikh Rashid Bin Khalifa Al Khalifa

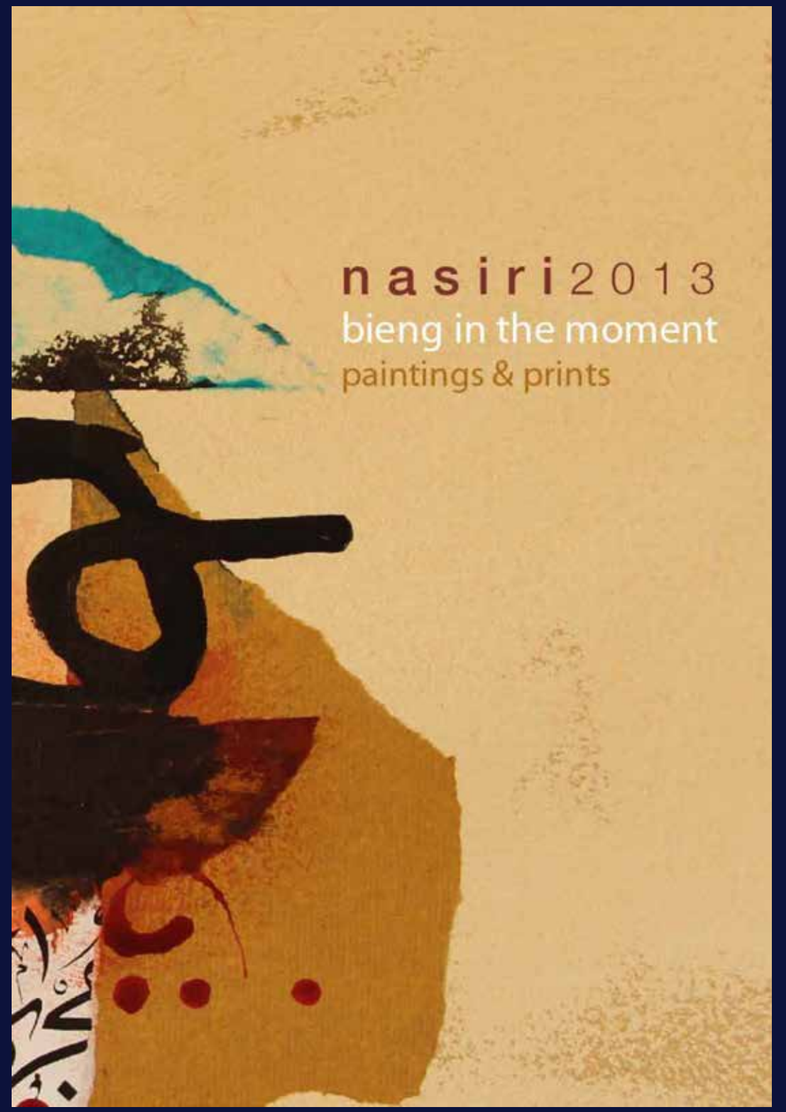
The Bahrain Cancer Society
In collaboration with Bahrain Financial Harbour
has the pleasure of inviting you to the opening of

"Being in the Moment"
By artist
Rafa Nasiri

On Monday 4th February 2013 at 7PM
at BFH Fine Art Gallery
The exhibition will run until 28th February 2013
Opening hours: Sun-Thurs 10am-7pm, Fri-Sat 3-7pm

جمعية البحرين لمكافحة السرطان
BAHRAIN CANCER SOCIETY

مرفأ البحرين المالي
BAHRAIN FINANCIAL HARBOUR



دليل المعرض الشخصي وبطاقة الدعوة لمعرض (وجود في الراهن). 2013. البحرين. ارشيف محترف الناصري، عمان

من اليمين، الفنان فاخر محمد، الفنان سالم الدباغ، الفنان رافع الناصري، الناقد صلاح عباس. والفنان خالد عزت، عمان.ارشيف محترف الناصري، عمان

اسماغيل فتاح، علي طالب ورافع الناصري، بغداد

رافع الناصري، ضياء العزاوي واسماعيل فتاح، المتحف الوطني للفن الحديث 1975
مجموعة خاصة، لندن

هيكل وجيكل

عمار داود

هيكل وجيكل: هما زوج من طيور العقعق، شكليهما متطابقان، وكما هو معروف فهما من شخصيات أفلام الرسوم المتحركة.
هاتان الشخصيتان، الصخّابتان، تحاولان خداع الخصوم بطريقة مثيرة للضحك، بالرغم من السلوك المؤذي الذي يتّبعانه.
ومن المدهش أن يتواجد في الفن العراقي اليوم، أكثر من عقعقين، ولا عجب في زيادة العدد، فهو مرهون بالمصالح وطبيعة التكتلات والصداقات...
تتميز غالبية هذه العقائق بالتبجيل المبالغ به لبعضها البعض، وبلا حدود.
وهو أمر لا يضر ولا يؤثر على الحاذق من متابعيها.

إلا أن ما يجعل عقائقنا مضرة، هو اعتقادها الراسخ بأن في وسعها القيام بأي شيء مهما كان، بسبب قناعتها الواهمة بكونها لا تختلف عن عقعقي افلام الكارتون من حيث وجود إمكانية للقيام بأي شيء من دون وجود رقابة أو حساب.
لكنها نسيت انها ليست في فيلم كارتون.
وخلال متابعتها، سنجد أنها في الكثير من الاحيان، تعبث بمادة الفن، بسبب رغبة في الخداع أو حتى التسلية.
وكما في العديد من افلام العقعقين، تظهر عقائقنا كباعة متنقلين في الطرقات لبيع منتجاتها الرخيصة التي تتراوح ما بين عديمة الفائدة او رديئة الصنع الى غير صالحة تماماً.
وبالرغم من ذلك، اكتسبت عقائقنا شعبية كبيرة بسبب جهودها المتميزة في التمويه وإذكاء الفكاهة.
ومن المثير حقاً، هو أن على الرغم من عدم وجود تفوق وتميز واضح لمنتجاتها، الا انها مع ذلك، تتمتع دائمًا بغبطة الفوز والنجاح، ما يعزز لديها الشعور بسيطرة واهمة على الأمور.
أمثال هيكل وجيكل في فضاء ثقافتنا البصرية يعملون في ظل مقولة: «في غياب النقد الجاد والمؤسسات الثقافية الرصينة، يكون كل شيء مباحاً».

لكن مهلاً، لسنا بعد في منتهى الحالة المأساوية، فمن حسن الطالع، أن مازالت هناك ومضات من نور داخل الدهليز المظلم: علاء الدين محمد، من مواليد الحلة عام ١٩٨٥، فنان عراقي شاب، تبشر أعماله بأضافات جديدة في الفن العراقي.
ولست هنا في معرض تأويل ما تشير إليه أعماله من معان، بقدر ميلي إلى وصف بعض ملامحها المميزة باقتضاب.
فقد وجدت فيها سعياً يعتني بتقديم معالجات جديدة لمفردات اللوحة، ومنها الظلال التي أفرد لها دوراً مهماً في البناء، حيث جاءت ثقيلة، واضحة المعالم، وذات دور متكافئ مع المفردات الاخرى على سطحه التصويري، وراح يهتم بمقابلة المضخم والمصغر، لتصعيد حالة التناقض التي تلف مناخ عمله الذي لونه بتلقائية وطزاجة جميلة.
ثمة مسحة تهكمية في موضوعاته وشخوصها التي تجلى أغلبها بهيئات مركبة وغريبة، يتواشج في بنيتها ما هو قادم من الماضي مع ما هو من الحاضر.
وهذا- كما أرى - نهج قريب من النزعة (الأرخية) التي تهتم باستخدام مفردات مميزة ومعروفة تعود إلى الماضي وإدخالها في سياق يجمعها بما هو راهن ومعيش.

علاء الدين محمد
بدون عنوان، كولاج واكريلك على القماش 2018
120 x 100 سم

كراسي غسان غائب حضور الهوية وغياب الشخصية.

جابر حجاب

حاول الإنسان مُنذ أن وعى وجوده على هذه الأرض، أن لا يكل عن إيجاد الطرق لصناعة أدواته وآلاته، وكل هذه المُصنَّعات التي يحاول في ابتكارها ما هي إلا لتسهيل سُبل حياته وراحته البدنية والنفسية، والكرسي أحد تلك المصنعات. إذ أخذ الكرسي تأويلات متعددة في تفسير وجوده عند الإنسان منذ صناعته الأولى، فهو يأخذها تارة من حجمه وشكله وحتى من نوعية المادة التي يُصنع منها، وعلى الرغم من بساطة شكله، فهو لا يختلف عن جميع الابتكارات البشرية، فكلّها بدأت بحاجة وانتهت بإبداع، منذ كان دكةً على الأرض حتى تحوّل إلى عرش في القصور، ثم في المقاهي والحانات. حتى صار مضرب الأمثال للسلطة والصراع الطبقي وهدفا للتنافس السياسي، فهو لعلية القوم كما للعامة، وقيمته تُأتى من مكانه الذي يوضع فيه وقدر الشخص الجالس عليه، حتى الآلهة في الكتب المقدسة صُوّرت مستوية على عروشها، وفي القرآن أخذ حيزاً، وسُمّيت سورة باسمه، كذلك في الفنون التشكيلية أصبح الكرسي مادةً منهجية في الرسم والنحت وباستطاعة الباحث أن يجد ذلك بسهولة بعيدا عن عروش السلاطين، وكراسي السياسيين، كراسينا هنا مختلفة، فهي أكثر ألفة وأقرب ألينا من غيرها، كرسي الشاعر، والجد، والفيلسوف، حيث يستحضر لنا الفنان غسان غائب، الكراسي بشكل مُغاير جدا عما عرفناه سابقا، هو أقرب إلى البحث في نفوس أصحابها، وإعادة تشكيلها سيكولوجيا، لا بهيأتها الصناعية المعروفة المتكلّفة، فهي لا تدخل في مفهوم الديكور، على الرغم من أن للمقاعدِ شكلاً نهائياً جامداً إلا أن الفنان هنا يبعث فيها الحياة من خلال عملية خلقِ أشكالٍ مُتعددة تتبعُ من المفهوم ذاته؛ أي التعددِ في الوحدة، حتى أنه لم يُعطها تلك المقاسات الطبيعية للكراسي؛ لكي لا يوهم المتلقي بوظيفة مادية لها فهي أشبه بالمصغرات دون المتر جميعها، ممّا يُعطي ألفة أكثر دون تشتيت للبصر فالعمل الفني يبقى دائماً مُقيّداً بالحواس، وغاية وظيفته النهائية توفير المتعة.

يحاول الفنان أن (لا ينسج المرئي) بل يعيد تشكيل هذا المرئي المعروف بثبات شكله مرَّات عدة، مما يشعرنا بلا نهائية لشكل هذه الأعمال، ومن ثمّ يُعطي للمشاهد الفرصةَ والحريةَ لتشكيل العمل وتركيبه ذهنيا وكأنه يكتشف مهاراته من خلال طبيعة المادة الموظَّفة، وطريقة تنفيذها، وهذا ما أجاد فيه غسان غائب غاية الاجادة مع هذه الأعمال، بل هو يرفض هنا أن يتعامل مع العمل الفني كمنجز نهائي، هذا ما تبوح به أعمال الفنان فالكراسي هنا تشعرنا بأنّها في عملية تحوّل دائم، فعملية الإبداع لا تقبل النسخ والتشابه كما يقول الكاتب الفنان عادل السيوي. اشتغال الفنان على هذه الكراسي جاء في العام ٢٠٢٠، وما رافقها من أزمة وباء غيّرت حياتنا، وعاداتنا في التعامل مع الموجودات، حتى ألفينا أنفسنا نفكّر في كيفية إيجاد الطرق (للتباعد الاجتماعي) بعدما خُلقنا كائنات اجتماعية كما يُقال، وأصبح التقارب سبباً للموت، نَبعتْ الفكرة من هذه اللحظة، ففي نصّ للفنان في مجلة (ماكو) يقول فيه: (ومن خلال هذا الموقف الإجباري النادر ذو الانطباع النفسي المضطرب تولدت لي فكرة التعامل مع موقف الثبات من خلال الكرسي باعتباره مادة وجسدا ثابتا، وهو يشكل جسرا بين الأرض وجسد الإنسان، وله كيان وشخصية مفعمة بالحميمية والألفة أيضا).

كرسي الكرسي.

أحد هذه الأعمال كرسي (حسب الشيخ جعفر)، يتحدث الفنان عن فكرة هذا العمل كيف انبثقت عنده، وهي ليست وليدة الآن بل تعود إلى قبل ٣٥ عاما، وكانت فرصة المكوث طويلا في البيت جعلت الفنان يستعيد ذكرياته، إذ يحدثنا بقوله: (اقمنا عام ١٩٨٥، عرضا فنيا في اتحاد الكتاب العراقيين في ساحة الاندلس واستضافنا الاتحاد إلى سهرة عشاء في ناديه المزدحم ليلا بالأدباء، جذب انتباهي بشكل غريب كرسي مقلوب فوق طاولة لا يجرؤ أحد على الاقتراب منها وبقيت اتلصص بشكل بوليسي على تلك الطاولة وسألت أحد الشعراء عن ماهية هذه الطاولة وكان الجواب صادما وغريبا، هذه طاولة الشاعر حسب الشيخ جعفر، وهذا كرسيه ولا يستعمله أحد سواه ولا يقبل أن يجلس معه أحد على هذه الطاولة، يجلس وحيدا مع كرسيه وطاولته ومشروبه فقط). ظروف العزلة الاخيرة جعلت الفنان يستعيد صورة كرسي الشاعر وقد اخذ زاوية منفردا

كرسي الشاعر حسب الشيخ جعفر،
مواد مختلفة 2020
34 x 23 x 23 سم

كرسي الجد، مواد مختلفة 2020
25 x 20 x 14 سم

عن الآخرين، الشاعر الذي يعيش منذ فترة ليست بالقليلة عزلة مفروضة، فرضها مرض الشاعر والفقدان والبعد عن الأصدقاء، وزادها الوباء الأخير أكثر مما يزيد من عزلة الشاعر، أيشعر الفنان بعزلة الشاعر؟ هناك شعور متبادل بين المبدعين بكل تأكيد، هذا ما يجسده العمل، فنجده لا يعيد رسم كرسي الشاعر، بل يفككه قطعا ويعيد بناء شكله مرة اخرى مازجا خامته بين الرسم والنحت مما يزيد في طاقته التعبيرية بإضافة بعدا ثالث يزيد من جدلية العمل فيحيل لنا الكرسي إلى بيت، حيث يُقيم جسد الشاعر المُنعزل، وهذا البُعد يُعطي شعوراً بسعة الفضاء وكأنه نوع من مقاومة للعزلة بفتحه لمسندي الكرسي، ومُفككاً اضلاَعه إلى جدرانَ، وهنا ينقلنا من مفهوم الشكل إلى التشكّل، إذ يضيف (غسّان) قائلا: (حاولت أن أحيل الكرسي من الثابت إلى الثابت والمتحرك في الآن الواحد من خلال تحرير يدي الكرسي وجعلها سائبة قابلة للطي والفتح بطريقة اشبه بالقوس والمنحني وهو بهذا الشكل المتحرر أخذ بعدا سايكلوجيا يحيلنا إلى الاحتواء والحضن (حضن الأم مثلا) وهي تماثل الطابع الانساني الفطري سلوكيا، وهو ضم واحتواء الحبيب أيضا، بفتح اليدين بشكل يُوحي إلى التدوير. ومن هنا صار شكل الكرسي ككيان يُمثّل حالةً من الصراع الدراماتيكي بين السكون والحركة). وهنا لا نجد الفنان يعبّر عن الشاعر بل يتجاوزه مُعبراً عن ذاته مُستخدما الاستعارة البصرية، والرمز وبخفة ينتقل بنا بين الهوية وطاقة التعبير، التي يحملها الشكل في هذا العمل، وكل أعمال المشروع.

كرسي حسب الشيخ جعفر.

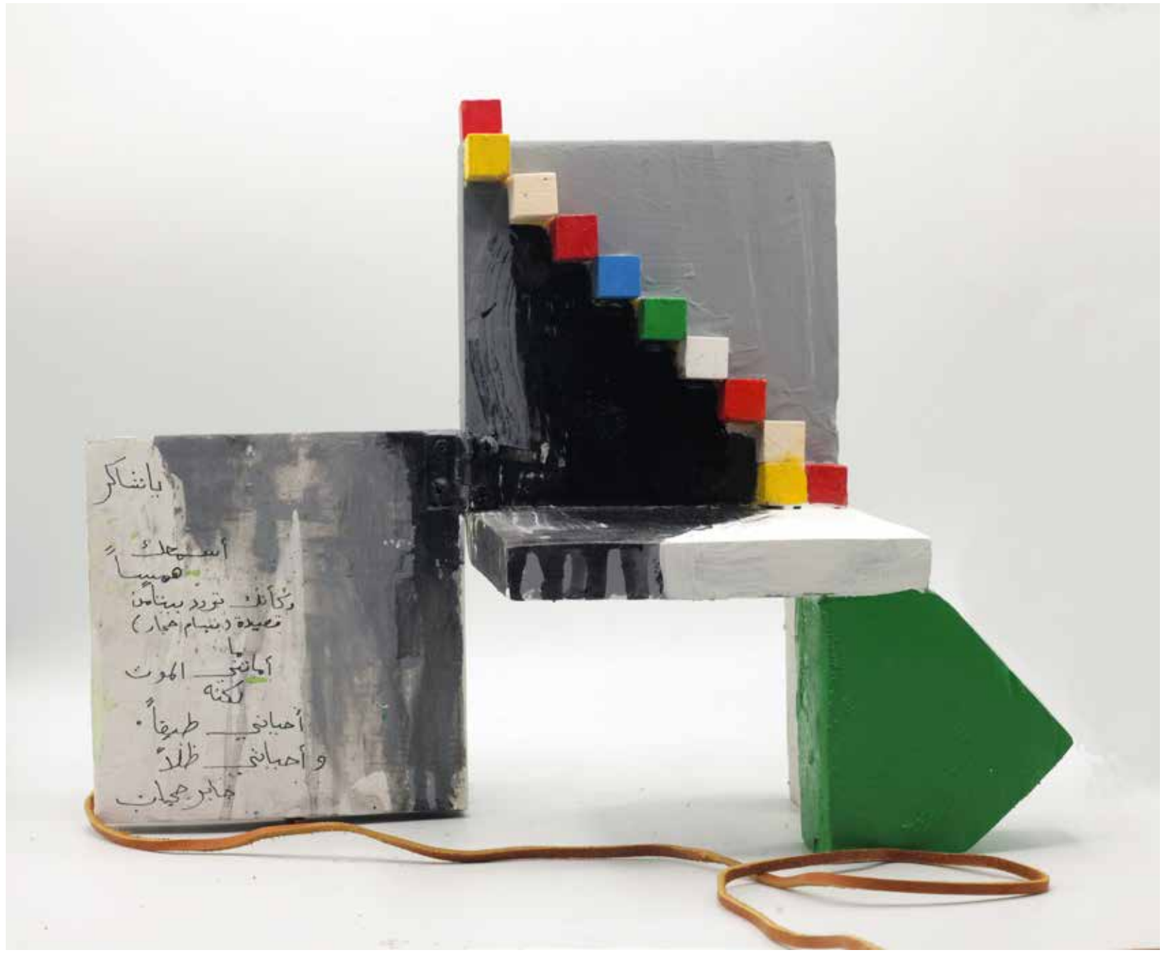
ينمو العمل بشكل مُختلف مع غسان غائب، فهو ينمو إلى الأعلى، ويتمدد على جوانبه مرّة وأخرى يأخذ حيزه في الفضاء، يدور حول نفسه في عملية إيقاع داخل العمل الفني، وهذا ما أراه في (كرسي جدّي)، غالبا ما يتم قياس العمل الفني بالنتيجة النهائية للعمل كوجود مادي مستقل ولا يتم التطرّق لحكاية العمل، والمسار الذي ولد هذه النتيجة النهائية، لا أتطرف كثيراً إلى هذا المبدأ، بعض المنجز الفني لا يمكن قراءته وفهمه عند فصل العمل عن صاحبه، ولا يمكن تطبيقها على كل منجز فني، وإن كنا نحتاجها كثيرا في عملية النقد المعاصرة، ولا ننسى أن العمل يصدر عن حالة إبداعية فردية ولكل عمل فني شيء من صاحبه، ومع هذه الأعمال (الكراسي) علينا أن نهتم بطريقة إنتاجها وكيفية تولّدها حتى وصلت إلينا بهذه الأشكال المتعددة رغم مصدرها ذو الشكل الثابت، فالفنان يأخذنا في رحلة أحيانا مع منجزه، يذكر الفنان: (أنا شخصيا أتذكر كرسي جدي الذي له طابع مميز لا نستطيع الجلوس عليه لأنه أخذ طابعاً جغرافياً وقالباً يتآلف مع جسد جدي، وإذا تجرأ وجلس أحد غريب فوقه فسيرفضه الكرسي من خلال منعه من الراحة والاسترخاء، ومن هنا اعتقد أن للكرسي شخصية سيكولوجية مفعمة بالألفة والأمان ومتلائمة مع روح صاحبه)، وهنا لا نرى الفنان يصنع كرسياً للجدِّ بقدر ما صنع عملاً يجسد هوية الجد، ومكانته داخل العائلة، من خلال ما يحمله العمل من رموز وأشكال تعبر عن هذه الهوية الحميمية، فالأشكال لا تنتهي مضامينها مهما كانت بسيطة، لكن عملية الخلق تبدأ عندما يعرف الفنان أين ومتى يستخدم خامته حتى لو كانت رخيصةً، يبحث عنها في أماكن الخردة، كما هي الحال مع بقية أعمال هذا المشروع مثل عمله الجميل المعبّر (كرسي والدي)، حيث نجد الفنان في هذا المنجز تقريباً هو أشبه بعملية استعادة أحداث ماضية في الذهن أو الذاكرة، عايشها الفنان، أو مُنجز ثقافي ذي هويّة كونية استقرَّت في وجدانه، مثل (كرسي باشلار) و(ابراهام ماسلو) وهذه ميزة يشتهر فيها (غسان) إذا ما استعدنا منجزه لاسيما بعد أحداث ٢٠٠٣ حيث أصبح مفاهيمي بشكل أكثر، وعلى كلّ حال فأعمال الفنان في هذا المنجز الفنّي تتكلّم عن نفسها، عبر استقدام لحظة من الماضي، وهنا أوصل (غسان) رسالته، والأعمال هنا لا تتكلم كما هو الماضي بالنسبة للمؤرخ، لا مطلقا، فقد يُشكّل العمل الفني وثيقةً تاريخيةً لكن لا يتحدّث إلا بلغة العمل الفني ذاته.

في هذه الأعمال (الكراسي) نقطة تسجّل لصاحبها، فهو لم يُفكّر مثل أغلب الفنانين في تعاملهم مع الوباء، خلال اقامتهم الجبرية تلك،

كرسي والدي، مواد مختلفة 2020
45 x 100 x 15 سم

حيث نراهم مُنساقين خلف الصورة الاعلامية يعيدون رسمها وتكرارها، بطريقة تكاد أن تكون ميكانيكية، ممّا يجعل منجزهم الفني على هامش الصورة، خالية من السمة الإبداعية التي يتصف بها الفنان، حتى وصلت بالبعض إلى رسم شكل «الفايروس التاجي» نفسه، مع بعض الإضافات الطفيفة؛ رغبةً بتسجيل موقف آني لا يُعمر طويلاً، لم يفكروا كفاية بطبيعة المفهوم الذي تركه الوباء وأقصد (العزلة) بما هي حقيقة فلسفية قائمة كما ذهب إليها الفنان غسان غائب بكراسيه الجميلة بوصفها عزلةً مُنفردة بذاتها، كما نراه في (كرسي نيتشه) الذي نعرف عزلته الأخيرة مع مرضه وحيداً على كرسيه المتحرك.

المعروف أن تعدد التأويلات في العمل الفني من الاحتمالات الواردة، ومع العمل الفني المعاصر شيء واقع لا محال بل تعتبر من سماته الأساسية لكن وفي الوقت نفسه تعدّد التأويل في العمل قد يضعفه مما يسبب للمتلقي الحيرة والملل، وهنا يعي غسان غائب هذه المأزق وأن تعدد القراءات لا تناسب كل منجز فني معاصر ولهذا نجده بطريقة ذكية يعطي أسماء صريحة لا تقبل الشك لأعمال فنية معاصرة مجسمة ومجردة من صور أصاحبها وهذه دعوة للمتلقي أن يقرأ بطريقته ويبحث عن صورة واحدة مُختزلة مرمزة داخل عمل فني واحد مجرّد، وهذا يُحيلنا إلى ميزة يتفرّد فيها منجز «غسان غائب»، فهو لا يستقر على خامة مُحددة على طول مسيرته الفنية، وهذا ما يجعل منجزه الفني بعيداً عن التشخيص، وحضور الجسد الإنساني وصورته يُكاد يكون غائبا، ونجد الرمزَ حاضراً بشكل دائم، وتتأكد هذه الميزة بشكل ملفت في هذه الأعمال، على الرغم من أنها تحمل عناوين أفراد لهم شخصية مادية معلومة لا يمكن اختزالها بسهولة إلا أننا لا نرى صورتهم ولا حضوراً بصرياً لأجسادهم في العمل، بل نستشعر وجود هويتهم من خلال الرمز، وتستعار صورهم مجازياً، وهذه حالة مميزة في التشكيل العراقي يتصف بها (غسان) وبعض الأسماء القليلة جدا، إذ يغيب التشخيص في مسيرة فنان بشكل شبه كامل، وكأنه شكل آخر من التجريد يصرُّ عليه الفنان وسط محيط تشكيلي يميل إلى التشخيص وأغلب فنانيه لا يخرجون عن شكل اللوحة وخاماتها الكلاسيكية.

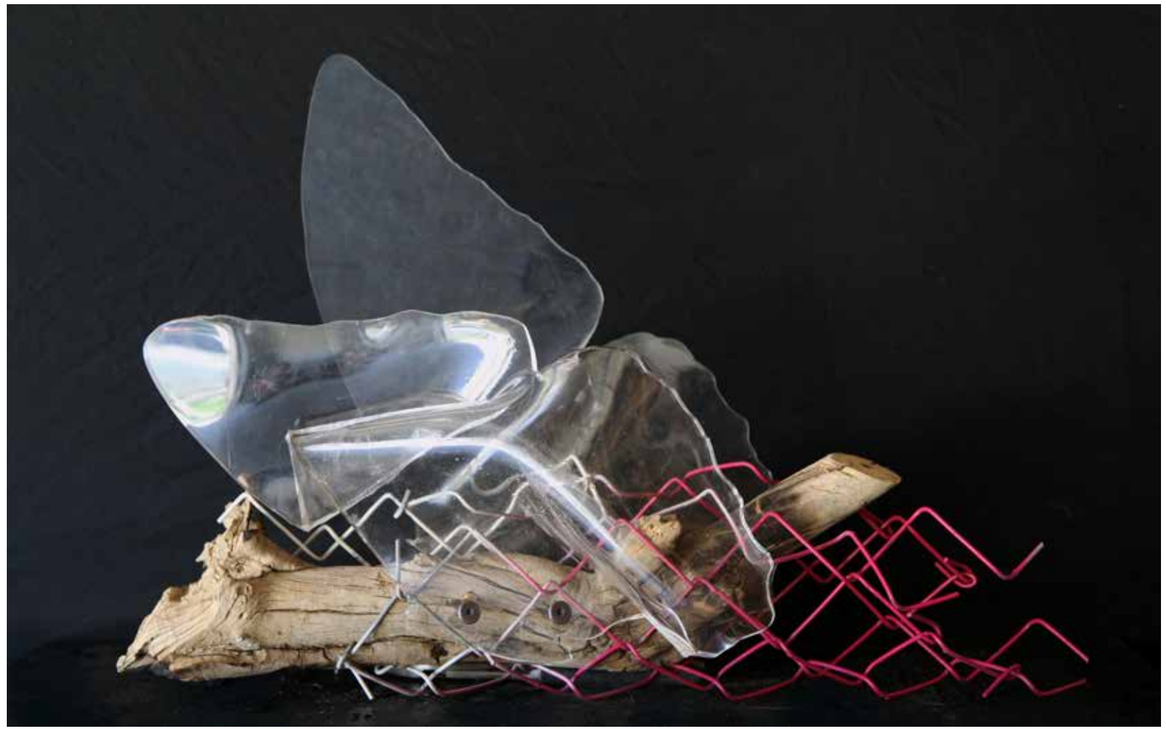


كرسي محمود العبيدي، مواد مختلفة 2020
20 x 17 x 14 سم

كرسي الفنان شاكر حسن، مواد مختلفة 2020
70 x 14 x 24 سم

متابعات معاصرة

غسان غائب. ولد في بغداد عام 1964 اكمل دراسته الفنية في معهد الفنون الجميلة عام 1986 واكاديمية الفنون الجميلة عام 1997، اقام العديد من المعارض الشخصية الى جانب مشاركاته العديدة في المعارض الجماعية عربيا ودوليا، تميز بتجاربه المتنوعة اذ لم يكتف بنمط واحد من العمل والتقنية بل عمد منذ حقبة الثمانينيات إلى متغيرات بنائية جعلته يشق طريقًا خاصًا في عالم اللوحة وتراكيبها ودلالاتها ومن ثم يسعى إلى تجديد خطاب العمل الفني من خلال الأدوات الحديثة، يعيش مع عائلته منذ سنوات في مدينة لوس انجلوس.



تلوت داخل الشرنقة، مواد مختلفة 2017
17 x 40 x 62 سم

تكرار ابدي، 2018
مواد مختلفة مع اكريلك على القماش.
اللوحة 130 سم (180 x 250 سم) .

وطن افتراضي، مواد مختلفة، 2017
140 x 320 سم

نهر دجلة العظيم، مواد مختلفة، 2020.
60 x 137 x 190 سم

الروح. ،مواد مختلفة، 2020
سم 60 x 130 x 70

شجرة اليوم، 2020
مواد مختلفة 100 x 140 x 60 سم

محمود صبري، ملف العدد القادم

محمود صبري، حاملات اللبن 1956
زيت على القماش. 70 x 100 سم
مجموعة متحف الفن العربي، الدوحة.

محمود صبري، بدون عنوان 1963–1964
حبر على الورق. 20 x 17 سم
مجموعة حسين حربة، تورينو