IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة جامعة الكوت
ISSN (E): 2616 - 7808 II ISSN (P): 2414 - 7419
www.kutcollegejournal.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.sci@alkutcollege.edu.iq
عدد خاص لبحوث المؤتمر العلمي الدولي السادس للإبداع والابتكار للمدة من 16 - 17 نيسان 2025

فاعليـــة التّشْكيـل الحُروفـــي في مَطْبوعـات الفنّانِ رافِـع النّاصـري الكرافيكيـــة

أ. م. د. وجـــدان نجـــاح عبد الرزاق الشمـــري [1]

المستخلص

تناولَ البحثُ الحالِي (فاعليّة التّشْكيـــل الحُروفـــي في مَطْبوعـــات الفنّانِ رافـــع النّاصـــري الكرافيكيـــة)، وللكَشْف عن هذهِ الفاعليّة جاءَ البحْث الحالِي وفْق أربعة فُصول، ضمّ الفصْل الأوّل الأطار المنْهجي للبَحث، وعُرِضَت فيه مُشكلة البحْثِ وهي: ما فاعليّة التّشْكيـــل الحُروفـــي في مَطْبوعـــات الفنّانِ رافِـــع النّاصـــري الكرافيكيـــة؟ وبعد ذلك جاءَت أهميّة البحْث والحاجَة إلَيْه وتبعها حُدود البَحث والهَدف ثمَّ تحْديد المُصطلحات.

أمّا الفصْل الثّاني فقد خصَّ الإطار النّظري و مُؤشرات الإطارِ النّظري، وتضمّن مبْحثين هما: المبْحث الأوّل (المدرسة الحُروفيـــة العراقيّـــة النّشـــأة و التّطـــور) وقدّمت فيهِ الباحثةَ نبْذة تأريخيّة للمَدْرَسة الحُروفيّة في العراق التي ظهرَتْ في أواخِر السّتينات وأوائِل السّبعينات من القرْن العِشْرين وإسْتَخْدمتْ الحُروفيّات العَربيّة كَمُفْردة تَشْكيليّة أساسيّة فاعِلَة فضلاً عن المُفردات البَصريّة الكْرافيكيّة الأخْرى، وأثْبتَت القُدُرات الإبْداعيّة للفنّان (رافِع النّاصِري) إمكان الحُروف العَربيّة لَديْه على التّواصُل والتّشكُّل والتّفاعُل معَ بَقيّة عَناصِر اللغة الكْرافيكيّة، فضلاً عن أبْرز فنّانيها في العراق. والمبْحث الثّاني (تقانات الإظهار الكرافيكي) تَناوَلَتْ فيهِ الباحِثَة تِقانات الكْرافيك التي أنْجزَ وِفْقَها (النّاصِري) مَطْبوعاتهِ الكْرافيكيّة ذات التّشْكيل الحُروفي الفاعِل ومن ثم مُؤشّرات الإطارِ النّظري. وتضمّن الفصْل الثّالث تحْديد مُجتمع ونماذِج عيّنة البحْثِ، وأداة البحْثِ ومنهج البحْثِ، ومن ثم تحْليل نماذِج عيّنة البحْثِ المتكوّنة من (5) أنموذج. وخصّص الفصْل الرّابع لإسْتعراضِ النّتائجِ ومُناقشتها والإسْتنتاجات والتّوصيات والمُقترحات.

الكلمات المفتاحية: التّشْكيل الحُروفي، المَطبوعات الكرافيكيّة، رافِع النّاصِري

انتساب الباحث
[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، بابل، 51001

[1]wajdan.najah@uobabylon.edu.iq

[1] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تأريخ النشر: تشرين الاول 2025

The Effectiveness of the Letterisme Composition in the Graphic Prints of Artist Rafie Al-Nasiri

Dr. Wejdan Najah Abdulrazzaq Al-Shamary [1]

Abstract

The current research dealt with (The effectiveness of the Letterisme Composition in the graphic prints of Artist Rafa Al-Nasiri), to reveal this effectiveness, the current research came according to four chapters. The first chapter included the methodological framework for the research. The importance of the research and the need for it, followed by the limits of the research and the goal, then define the terms. For the second chapter, it devoted the theoretical framework, and it included two sections: The first topic (The Iraqi Letterisme school, Its origin and development), In which the researcher presented a historical overview of the letterisme school in Iraq, which appeared in the late sixties and early seventies of the twentieth century, which used the letterisme as a basic, effective single in additions to the other graphic Nasiri vocabulary, the creative abilities of the artist (Rafa Al- Nasiri) demonstrated the ability of the Arabic sheep to communicate, form and interact with the rest of the graphic language elements, As well as one of the most prominent artists in Iraq. (Nasiri) graphic publications with active sheep formation, and then the indicators, the theoretical framework, and the third chapter included defining the community and models of the research sample, the research tool, and the research method, and then analyzing the research sample models consisting of (5) models. The fourth chapter was devoted to reviewing and discussing the result, conclusions, recommendations, and proposals.

Keywords: Letterisme Composition, graphic prints, Rafa Al-Nasiri

Affiliation of Author
[1] College of fine art, University of Babylon, Iraq, Babylon, 51001

[1]wajdan.najah@uobabylon.edu.iq

[1] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: Oct. 2025

المقدمة

تُعدُّ الحُروفيّات أو الأثَرُ الكِتابي إشْكاليّة الأنْسان الأولى، والأثَر الثّقافي الذي حَدّدَ فِعْل التّدوين، والوَصْل الإجتماعي لتَمْييز الإنْسانِ، ولَدى مُراجَعة التّاريخ والإرْثِ الفَني نجدُ حُضور الحَرف أو الأثَر الخَطّي وبِشَكْلٍ فاعِلٍ، بدءاً بالحَضاراتِ الأولى في وادي الرّافديْن- مروراً بالنّسقِ الكُلّي للأفكارِ والمُعتقدات الدّينيّة- ثُم حُضورَها في الفن الإسْلامي- وُصولاً الى هَيْمنتها على الأعْمالِ الفَنيّة في العِراقِ عُموماً والكرافيكيّة تَحْديداً.

ويُعدُّ الحَرْفُ العَرَبي أحَد أبْرَز مَظاهِر العَبْقريّة الفَنيّة لَدى العَرَبِ، ذلك أنّهُ فَنٌّ خُصُوصِي بهم، وإبْداعٌ مُتفرّد لهُم، لم يَأخُذوه من غَيْرهم، بَل وَضَعوه بأنْفسهم، وصاغُوا قَواعِدهِ وطُرُزِهِ الفَنيّة، فهو السّبيل الذي أبْقى وأدامَ بهِ العَرَب تُراثِهم العَريق، وكَتَبوا بهِ القُرْآنِ الكَريمِ والحَديثِ الشّريفِ والحِكَم والمَواعِظ والأشْعار. فالحَرْف العَرَبي هو الهَنْدسَة الرّوحانيّة التي تَمّتْ بآلَة جَسَديّة، وتِذْكاراً لرَفاهِيّةٍ رُوحيّةٍ عَميقَةٍ نابِعَةٍ من نفْسٍ صافِيَةٍ واجَهَتْ العُصورَ المُضْطرِبَة، فأضْحى فَنّاً مُقدّساً تمازَجَ فيهِ الرّوحاني بالزّمَني، والفَنّي بالحُروفي، والتُّراث بالمُعاصَرةِ.

وبدَأتْ أوّلُ مَلامِحَ إنْضِمام الحَروفيات الى فَضاءِ الفَنّ التّشْكيلي في أوربا في أواخِرِ أرْبعيناتِ القِرْنِ الماضِ، وكانَ هذا الإنْضِمام أحَد الهَزّات الكُبْرى التي أصابَتْ الفَن التّشْكيلي الذي وظّفَ الحُروفيات كمُعْطى أو مادّة فاعِلَة في التّشْكيلِ لإعادَةِ إنْتاجِ الشّيْئِيات وإحالتِها الى صُورٍ. وأخذَ هذا المَيْل للإنْضِمامِ الحُروفي في العَمَلِ الفَنّي الأوربي يَخرجُ ويَلْتمِسُ طَريقاً أخَر للتّوجُّه نَحْوَ الأثَر الحُروفي في العمَلِ الفَني العَربي والعِراقي. وغَمَرتْ الشّرْق الأوْسط بأكْملِهِ منذ أواخِر السّتينات وأوائِل السّبْعينات مُحاولَة لِخَلقِ حَداثَةٍ تَغْرقُ في المَحلّي وتَنْدمِجُ في نِهايَة المَطافِ بالتّياراتِ الثّقافيّةِ العالميّة في تِلْكَ الحَقبةِ.

فقد لَجأَ الفنّانُ (رافِع النّاصري)* الى الحَرفِ العَرَبي الحُر كوَسيلَة للعَوْدَةِ الى الأصْلِ والتُّراثِ والهَويّةِ وفْق رُؤيَة كرافيكيّة مُعاصِرة تَقْترِنُ بالفِعْلِ الأدائي للإشْتِغالاتِ التّقانيّة المُسْتَحْدثة لفَنّ الكَرافيك التي مَنحَتْ (النّاصِري) آفاقاً مَفتوحَة ولانِهائيّة للخَوْضِ في مِضْمارِ الحُروفيّة العَربيّة الحُرّة بفِعْلِ التّجْريبِ التّقاني وإظْهاراتِهِ التي تَقَعُ في بَعْضِ الأحْيانِ خارِج أفُقِ توقّع فِكْرِهِ التّصْميمي، وأيضاً كرَدّةِ فِعْلٍ من قِبلِ الفنّانِ على الفنّ الغَرْبي وخاصّةً بعد عَودتِهِ من أوربا ضِمْن حَركَة عامّة لم تَعُدْ تَكتَفي بتأثُّرِهِ بالفَنِ الجّديدِ الذي تَعلّمه، ولا بالنّزْعةِ الإقْتدائيّةِ بالتّجْربَةِ الغَرْبيّةِ، بل حوّرَ (النّاصِري) هذا الفن، وأوْجَدَ لهُ مَنابِت مَحليّة، أو تَبْيئة للفَنّ الغرْبي في العراقِ، والسّعي لإنْتاجِ مَطْبوعاتٍ كَرافيكيّةٍ فاعِلَةٍ وفْق أسْلوب وتِقانات خاصّة بهِ تُفرّدُهُ عن غَيْرِهِ من الفنّانينَ، لما يَحْملُ من إيحاءاتٍ بَصَريّةٍ ومضْمونيّةٍ كَبيرَةٍ، وأيضاً لأن الحَروفيات العَربيّة والطّلاسِم الكتابيّة بَعَثَتْ على إقْرارِ هَويّةِ الفنّان وعَبّرَتْ عن بيئتِهِ العِراقيّة الجّماليّة الحاضِنَة.

وعليه، وبناءاً ما تقدّم تتلخّصُ مُشكلةُ البحْثَ الحالِي بالتّساؤُلِ الآتي:

ما هيَ فاعِليّة التّشْكيل الحُروفي في مَطْبوعاتِ الفنّانِ رافِع النّاصري الكرافيكيّة؟

ثانياً: أهميّة البحْث والحاجة إليه

1. أهميّة تسْليط الضّوء على فاعِليّة التّشْكيل الحُروفي في مَطبوعاتِ الفنّان (رافِع النّاصري) الكَرافيكيّة.
2. يسْعى البحثُ إلى التّعرُّف على التّشْكيلات الحُروفيّة في مَطبوعات الفنّان (النّاصِري) وما تُثير من فاعلية بصريّة على المُتلقّي، وبالتّالي أثارَتْ تلكَ الحُروفيّات إهْتمام الباحِثة مما دفعَها الى الخَوض في دراسَة وتَحليل رُؤيَة الفنّان ومَطبوعاتهِ وآليّات إظهاره التّقانية. ومن هُنا تأتي الحاجات الآتية:

1. افادَتْ طلبَةُ الفُنونِ والمُهْتمّين بفَن المَطبوعات الكَرافيكيّة والمُؤسّسات الفنيّة والثقافيّة ذات العلاقة بالنّتائجِ التي ستتوصّلُ إليها الباحِثة وإعتمادَها كمُرتكزاتٍ كرافيكيّة جماليّة.
2. التعرُّف على أهميّة الرّؤية الذاتيّة المُبدعة للفنان (النّاصري) في إضفاءِ الحُروفيات الى مُفردات المَطْبوعَة الكَرافيكيّة المُشكّلة بتقانات مُتغايِرَة كـ (الكولوغراف، والحفر الحامضي، والسكرين) لتَشْكيل وإنتاجِ أعمالٍ فنيةٍ ثريّة فاعِلة تحملُ سِمات الهويّة والمُعاصرة.

ثالثاً: هدفُ البحْث

يهدفُ البحثُ الحالِي إلى:

- التعرُّف على فاعِليّة التّشْكيل الحُروفي في مَطْبوعاتِ الفنّانِ رافِع النّاصري الكرافيكيّة.

رابعاً: حدودُ البحْث

الحُدود الموضوعيّة: يَنْحصِرُ البَحْثُ الحالي في دِراسَةِ المَطْبوعات الكَرافيكيّة ذات التّشْكيلِ الحُروفي التي أنْجزَها الفنّان (رافِع النّاصري) وفق آليّاتِ تِقانيّة مُتَغايِرَة كـ (تِقانَة الحفْر الحامِضي Etching، وتِقانَة الكولوغْراف Collagraph، وتِقانة

الشّاشَة الحَريريّة Silk Screen).

الحُـــــــدودُ المكانيّة: لشبونة/ البرتغال، لندن/ بريطانيا، أصيلَة/ المغرب، عمان/ الأردن.

الحُـــــــدودُ الزمانيّة: (1986- 2009 م)، وذلك لأنّ تَجْربَة النّاصري الكرافيكيّة في التّشْكيل الحُروفي مؤضوع البَحْث تَقعُ ضِمْن المُدّة المُحدّدة، فقد إنْتقَتْ الباحِثَة عملاً واحِداً من كُل عَقْد لِنَماذِج عيّنة البَحث.

خامساً: تحديـــــدُ مُصطلحـــــاتُ البحْـــــثِ:

1. الفاعِليـــــــة (Effectivenss):

أ. الفاعِليّة لغةً:

- وردَ في (مُختار الصّحاح) الفَعْل- بِفتحِ الفاء مَصدر لـ (فَعَلَ) يفعَلُ. الفِعْلُ- بِالكسرِ، الإسْم والجَّمع (الفِعال). والفَعالُ- بِالفتح، الكَرَمْ. والفَعالُ- مَصْدرُ (فَعَلَ) كالذَّهاب [1] .

ب ـ الفاعِليـــة إصطلاحاً:

- يُعرَّفُ الفِعلُ: في الإنكليزيَّةِ (Act, action) وفي اللاّتينيَّةِ (Actus, actum)، والفِعْل: هوَ العَمَل، "أو الهَيْئة العارِضَة لِلْمُؤثّر في غَيرْهِ بِسببِ التّأثيرِ أولاً، كَالهيْئةِ الحاصِلةِ لِلقاطعِ بِسببِ كَوْنِهِ قاطِعاً، وفي إصْطلاحِ (النُحاةِ) ما دَلَّ على مَعنى في نَفسهِ مُقترنٍ بِأَحَّدِ الأزمنةِ الثَّلاثةِ" (تَعريفات الجرجاني)، وهو يَشتملُ على ثَلاثِ مَعانٍ: أولاً: الحُدوثُ، و ثانياً: الزَّمانُ، وثالثاً: النّسبةُ الى الفاعلِ. ولِلفِعْلِ في إصطلاحِ الفلاسِفةِ عدّةِ مَعانٍ: فَالفِعْل بِالمَعنى العام يُطلقُ على الشَّيءِ المُؤثّر في غَيرِهِ، ومِثالهِ: أفعالُ الطّبيعةِ كَتأثيرِ النّارِ في التّسخينِ، فَهيَ فاعِلَة والمُتسخّن مُنفعِل، ومِنهُ تَأثير الفنّان في المُتلقّي أو الجُمهور.. ويطبّقُ الفِعْل أيضاً على كُلّ ما يَقومُ بِهِ الإنسانِ من أفْعالٍ إراديَّةٍ أو غَير إراديَّةٍ [2] .

2. التّشْكيـــــل (Composition):

أ. التّشْكيـــل لغةً:

- يُعرّفُ التّشْكيلُ: بأنّهُ كلمة مشتقة من الفعل (شكَّل: شَكْلاً) وتعني (المجموعة)، وجَمعُ شَكْل: أشْكال وشُكول، الشبه: صورة الشيء المحسوسة أو المتوهمة، والمُشَكّل: صاحب الهيئة والشكل، وشكّل الشيء: صوّره، وتشكّل: تصوّر [3].

ومصطلح (التّشْكيل) في الفن يأتي بمعنى (التّكْوين) أو (الأنْشاء) من الفِعْل (كَوَّن)، يقال: كان الشيء يكون كوناً، إذا وقع وحضر [4].

ب ـ التّشْكيـــل إصْطلاحاً:

- وَردَ (التّشْكيل) في (المعجم الفلسفي) بأنّه يُنْسبُ إلى الشكل الذي هو في الأصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الأرض، صورتها. والشكل أيضاً هو المثل والشبيه والنظير، قال (ابن سينا): "مثل إدراك الشاة لصورة الذئب، أعني شكله وهيئته" [5] .

أما مصطلح (التكوين) فقد ورد في المعجم الفلسفي بأنه "الإحداث والتعبير، والتخليق والاختراع، والصنع، والتصوير، فتكوين الشيء هو الفعل الذي أُحدث به ذلك الشيء حتى وصل إلى حالته الحاضرة، أو هو مجموع الصور التي تعاقبت على الشيء من جهة علاقتها بالشروط المؤثرة في نموه" [6] .

3. الحُـــــــروفِي (Letterisme- Letterism):

أ. الحرف لُغةً:

- (الحُروف) هي جمع حَرْف، لذلك عَمِلَت الباحثة على بيان معنى مُصطلح (الحَرْف) (الأبْجديّة). يُعرّفُ (الحَرْف) في عِلْم اللّغة بأنه "الطّرف"، لأنّ الحَرْف غايَة الطّرَف، وغايَة الشّيْء، بمَعْنى طَرَفَهُ. وإتّفقَ عُلماء اللّغة بأنّ (الحَرْف) "هو أصْغَر وِحْدة بِنائِيّة في الكَلِمة والصّوْت النّاتِج من هَواء الزّفير الذي يُوجّههُ الإنْسان بإرادتِهِ عِبْر الدّماغ الى حَيّزٍ أو مَخرجٍ أو مَوْضعٍ مُعيّن في الفَم أو اللّسان أو الشّفَتَيْن. وإنّ (الحَرْف) في كُلّ اللُّغات يُعرّفُ بأنّهُ "علامَة إصْطلاحيّة تُشيرُ الى مَدْلول صَوْتي مُعيّن، يؤلّف مع غيْرِهِ من الحُروفِ مَدلولاتٍ إصْطلاحيّةٍ تُشيرُ الى المَعاني المُتغايرَة المُراد التّعْبير عنها باللُّغةِ" [7] .

ب. الحرف إصْطلاحاً:

- ورَدَ تعَريف (الحَرْف) في كتاب (آفاق الفن التّشْكيلي) بأنّه "شكل مجرد خلقته نزوة من نزوات اليد فصار رسْماً يشع أحداثاً رمْزيّة حين تناسقَ مع غيرهِ من الحُروفِ، فأنتظمَت الكلمات وسُرّتْ بها المَعاني، فأكْسَبتْها مَدْلولات مُتعارفاً عليها أبعدَتْها عن أصولِها الشّكليّة فأضْحتْ إشارات إصْطلاحيّة مِحضَة" [8] .

- ويَرْتبطُ (الحَرْف) الذي أسْتخْدمهُ الفنّان (النّاصري) في هذا البحْث بمُصْطلحيْن (الخَط، والكِتابة) ويأتي الأخيريْن بمَعْنى واحد. ويعُرّفُ (الخَط) بأنّه "خَطَّ الشّيء، أي كَتَبهُ بالقَلَمِ وغَيْرهُ، وكتبَ على الشّيء: رَسمَ عليهِ خَطّاً أو عَلامَة [9] . وهوَ كِتابَة الحُروف العَربيّة المُفْردة أو المُركّبَة بقالَبِ الحُسْنِ والجّمالِ حسَب أصول الفَنّ وقواعدهِ" [10] ، وهو التّعريف الذي يَخُصُّ البحث مؤضوع الدّراسَة. وتُعرّفُ (الكِتابَة) بـ "صناعَةِ الإنْشاء"، وتُطْلقُ (الكِتابَةُ) على "أعمْالِ القَلَم باليَدِ في تَصْوير الحُروفِ ونَقْشها" [11] .

4. فاعِليـــــــة التّشْكيـــــل الحُروفِـــــي إجْرائِيـــــــاً

هي ظاهرة تَعْزيز التأثير العاطفي للفنانِ (النّاصري) على المُتلقّي عبْر تَكوين مَطبوعات كرافيكيّة تَجْريديّة مُتفرّدة، ذات بِنْية تصْويريّة مُتكامِلة إستَثْمرَتْ وإستلْهمَتْ مُعْطيات الحَرْف العَربي الحُر شَكْليّاً أو دلالِيّاً، كحَرفاً واحِداً أو كَلِمة أو جُمْلة أو بَيْت شِعْر لإظْهارِ هويّتِهِ ومَحليّتِهِ، مُعوّلاً على الإخْراجِ الكْرافيكي المُتغايِر لكُلّ تِقانَة مُحقّقاً بذلك التّوازُن الكامِل للحَرْفِ مع بَقيّة مُفْردات التّشْكيلِ.

5. المطْبوعـــــــات (Printmaking):

أ. المطْبوعـــــــة لغـــــــــةً:

- تأتي (المَطْبوعة) من الفِعْل والإسم (طَبَعَ طَبْعاً): نقل محتوى شيءٍ مُتعدّد النُّسَخ إلى الورق بوساطة آلةِ الطبعِ، "طبع كتاباً أو رسالةً أو صورة"، وطُبِع بطابعه، ختم بخاتمه: ترك فيه أثراً، وطبع الشيء طبعاً وطباعةً: صاغه وصوّره في صورة ما [12] .

ب. المطْبوعـــــــة إصطلاحاً:

عرّفت (هارفي) (المَطْبوعة): بأنها "فكرة ينتجها الفنان ويطبقها على سَطح من السُّطوح المُتغايِرَة، عملها بنفسه وفق تقنية كرافيكيّة مُعيّنة، وتتضمن تأثيراً (ملمسياً) خاصّاً بها، لتكون في المحصلة النهائية عملاً فنياً مَطْبوعاً على خاماتٍ مُتنوّعَةٍ كـ (الورق)" [13] .

6. **الكرافيـــــــــك (Graphics):**

أ. الكرافيـــك لُغـــــــــةً:

- تُعرّفُ كلِمةُ (كرافيك) من حيْثِ المَصْدر بأنّها "مُشتقّة من كَلمةِ (Graph) وتَعْني في اللُّغةِ الإنْكليزيّة (رَسْم بَياني)، وكَلمَة كرافيك تَعْني (تَصْويري، مَرْسوم، مَطْبوع...) والبَحْث عن مَعْنى هذه الكَلِمة الإنْكليزيّة لا يُشكّل صُعوبَة تُذكَر، فمُعظم القَواميس الفنيّة المُتخصّصة تفيدُ أنَّ أصْل هذهِ الكَلمَة لاتيني وهيَ مُشتقّة من كَلمةِ (كرافوس Graphus) وتَعْني ضِمْن ما تَعْني (خَط مكْتوب أو مرْسوم أو منْسوخ)"، تمّتْ إسْتعارة هذا اللفظ لكي يَصبحُ إسْماً عالمياً لهذا الفَن [14] .

ب. الكرافيـــــــــك إصطلاحاً:

- عُرّف الكرافيك بأنّهُ "فنُّ الخُطوطِ المَحْفورَة و المَطْبوعة على الوَرقِ" [15] .

الفصـــــــل الثانـــــــي (الاطـــــــار النظـــــــري للبحث)

المبحث الأول

المدرســـــة الحُروفيـــــة العراقِيّـــــة النّشـأة و التّطـــــور

ماهي (الحُروفيّـة)؟ قَدْ يَسْتعسِرُ في عَصْرِنا التّفْريقِ بين (الحُروفيّة، وفَنّ الخَطّ العَرَبي)، فالأولى أهلّتْ في مُنتَصَفِ القِرْنِ المُنْصرم في البُلْدان العَربيّة عامّة والعِراق تَحْديداً، لِتَفْتَح البابَ أماَ حَقَبة جَديدَة مُتباينَة في إنْجازِها الإبْداعي ومُخْتلِفةٍ عن سابِقتِها. أمّا فَن الخَط العَرَبي فهوَ يُعَد أحَدُ أبْرزَ مَظاهِر العَبْقَريّة الفَنيّة لَدى العَرَب، ذلكَ أنّهُ الوَسيلَة التي حُفِظَ بها التُّراث العَريقِ للعَرَبِ وكُتِبَ بهِ القُرآنُ الكَريمِ والحَديثِ الشّريفِ والحِكَم والمَواعِظ والأشْعار، وقَدَّمَ فَنُّ الخَط العَربي تَقليداً غَنيّاً وعَريقاً لِعلاقَةِ المُعلّم معَ المُتدرّب، إذ تَفَنّنَ العَرَبُ في إبْتِكار السّمات والألْقاب لفنّ الخَطِّ العَربي، فقد وُصِفَ بأنّهُ هَنْدسة روحانيّة أُنْجِزَت بآلَةٍ جَسَديّةٍ، وعُدَّ بأنّهُ تِذْكاراً لرَفاهيّةِ روحيّة عَميقَة نابِعَةٍ من نَفْسٍ صافِيَةٍ تُواجِه العَصْر المُضْطَرب والشّائِك في كَثيرٍ من جَوانِبهِ. وجاءَتْ الحُروفيّة المُعاصِرَة في طوْرٍ يَسودَهُ الإسْتِكْشاف الفَرْدي قَبْل كُل شَيء.

و تَسْتَلْهِمُ (الحُروفيّة) الحَرْف العَربي في التّشْكيلِ المُعاصِرِ (اللّوحة التّشْكيليّة، المَطْبوعة الكرافيكيّة)، و تُشيرُ الى الأعْمالِ الفَنيّة التي تَتعاملُ معَ اللُّغة العَربيّة (حُروف/ نُصوص) بِعَدّها مادّة بَصريّة للتّشْكيلِ. وتَرى الباحِثةُ السّويسْريّة من أصولٍ عَربيّة (سيليفيا ألبرتو نايف) (1959) بأنَّ (الحُروفية) هيَ "مُحاوَلة لِخلْقِ حَداثَة تَغْرقُ في المَحلّي، وتَنْدمِجُ في نِهايَةِ المَطافِ بالتّيّاراتِ الثّقافيّة العالَميّة" [16] .

ويَصِفُ المُؤلفُ (د. شربَل داغِر) في كِتابِهِ (الحُروفيّة العَرَبيّة- فَنّ وهَويّة) الحُروفيّة بصِياغَة تَعْريفيّة أوليّة بالقَوْلِ بأنّها "تُشيرُ الى الأعْمالِ الفَنيّة التي تَعامَلَتْ مع اللُّغة العَرَبيّة، كحُروف أو كنُصوص، مثل (مُعْطى) أو (مادّة) بَصَريّة للتّشْكيلِ.. وأيْضاً تُمثّلُ

رَدّة فِعْل على الفَنّ الغَرْبي المُتَمَثّل بلَوْحاتِ الطّبيعَةِ الصّامِتَةِ وصُوَرِ التّماثيلِ الأغْريقيّة" [17].

وأصْبَحَتْ الحُروفيّة تَيّاراً فَنيّاً لهُ ثَقْلَهُ الكمّي والنّوْعي، شَكّلَ وفْقها العَديد من الفَنّانينَ التّشْكيليّين المُعاصِرين العَرَب (أعمالِهم الفَنيّة/ مَطْبوعاتِهم الكْرافيكيّة)، ويَتَسمُ الفنّانونَ الحُروفيينَ بأنهم على قَدَرٍ من التّنوع والإخْتِلاف والتّفرُّد، من فنّانٍ لآخَرٍ، ومن بَلَدٍ لآخَرٍ، وطالَ هذا التّنوع الشّكل والمَضْمون والصّياغَة والفِكْرَة والتّقانة وأسْلوب تَوظيف الحَرْف في بِنْية تَشْكيل (اللّوْحة الكرافيكيّة/ المَطْبوعة) [18] .

وأسْتَخدمَ (الحُروفيّون) العِراقيينَ الذين هم مَوْضوع البَحث كَلِمَة (الكِتابَة العَرَبيّة) تَمييزاً لها عما يُعْنى بـ (فنّ الخَط العَرَبي)، وذلك لتأكيدِ تلكَ العَفَويّة التي تتّسِمُ بها الكِتابَة. ولَمّا كانَ على الفنّانينَ العراقيينَ الإسْهام في تَغْذيَة الفَن التّشْكيلي العالَمي برَوافِد عَربيّةٍ أصيلَةٍ، دونَ الإنْصهار التام في هذهِ التّيارات. كانَ مَوْضوعَهم الأوّل هو البَحْث عن الهَويّة العَربيّة الإسْلاميّة ذات المَنْحى التّجريدي وتأصيل فَنّا لِيُعبّر عن قِيَمٍ جَماليّة لها طابِعها الخُصوصِي [19] .

وعليه، وبناءاً على هذا الأساس، تَبنّى الفنّانونَ التّشْكيليّين العِراقيّين المُتّسمين بهاجِسِ التّفرُّد شِعار (التُّراث/ الهويّة والمُعاصَرة). فوُلِدَ بهذا تَيّار إسْتَلْهَمَ الحَرْف العَربي بوَصْفهِ عُنْصُراً كرافيكيّاً تَشْكيليّاً يدخُلُ في صُلْبِ تَكْوينِ العَملِ الفَني، وأصْبَحَ الحَرْف عُنصُر تَعْبير حداثي بإمْتِياز، إذ إكْتَشَفَ الفنّان العِراقي أن ما وراء الحَرْف الواحِد أزخر من صَوْتٍ ومَعْنى ولُغة ومُوسيقى، وأيضاً يُؤمِنُ الحُروفيّون بالقيمَة الجّماليّة والصّوفيّة للحَرْف العَربي، وتَسْتَعيره كعُنْصر مُهيْمِن على فَضاء التّشْكيل الفني ليَمْنحه التّفرُّد عن التّيارات الفَنيّة الغَرْبيّة. ويَرْتَبطُ الحُروفيّون بالتّأويل الشّعبي والصّوفي الذي يَتحَدّثُ عن فاعِليّة الحَرْف العَربي الحُر بأحاسيس وعَواطِف وأفكار المُتلقّي، ذلك أنّ الحَرْف يَحْملُ أبْعاداً إيحائيّة بَصريّة إشاريّة ومَضْمونيّة كَبيرَة.

الحُروفيّة رغم أنّها ظاهِرة عَربيّة ومَنْبعها والشّرارَة التي إنْطلقَتْ منها كانَت بفِعْلِ مَحض شَخْصي للفَنّانين العَرب، الاّ أنَّ ظُهورها جاءَ نتيجةً مواجَهَة الفنّانين العَرب وفق شهاداتِهم لتَجارِبِ الفنّانين الغَرْبيّين أمْثال: (الفنّان الفرنْسي بول كلي الذي كانَ في مُقدّمتِهم والذي إسْتَحْوذَ الحَرْف العربي والياباني على إهتمامهِ، وبيكاسو، وموندريان، وشفايترز، وأندريه مايسون .. وغيرهم من أقْرانِهم من الحُروفيين الغَرْبيّين)، وذلك بسبب طلَبِهم للأعمالِ الفَنيّة ذات المَراجِعِ المَحليّة والهويّة الحَضارِيّة. وكانَتْ بدايات إسْتِخْدام الحُروف والكَلمات في الغَرْب (مُنْذ مَطْلع الخَمْسينات من القِرْن العِشْرين في أوربا تَحْت مُصْطَلح (الحُروفيّة -Letterisme Lettrism)، ويَعْني إسْتِخْدام الحَرْف أو الكَلِمة أو الإشارَة في العمل الفني بوصفهِ مَحض تَشْكيلي بَصَري لا يُشيرُ الى أيّ مَعْنى) [20] . إذ ظهَرَتْ الحُروفيّة العَرَبيّة في أرْبعينات القرن العِشْرين وغَمَرَتْ الشّرْق الأوْسَط بأكْمِلِهِ وغَدَتْ ظاهِرَة مُتداولَةٍ بين الفَنّانين العَرب مُنذ أواخِر السّتينات وبدايَة السّبْعينات. وربما جاء المصْطلح تَرْجَمة للمُصْطلح الغَرْبي وفق رأي النّاقِدة (مي مظفر) [21] .

وأصْبَح إسْتخدامُ الحَرْف والنّص العربي في الأعْمالِ الفَنيّة بأساليبٍ مُبْتكرَة وجَميلَة بَعيد كُل البُعْد عن فُنون الخَط العَربي، ظاهِرَة لافِتَة بيْنَ الفَنّانينَ المُحْدثينَ في العالَمِ العَربي وإيران، وتُعدُّ الحُروفيّةُ ثَمرَةَ الظُّروفِ الحاليّة التي كان يَعيشُها الفَنّانينَ العراقيين، إذ إخْتبرَ مُبْتكروا هذا الفَن التّجارب المُعاصِرَة للسَّفَرِ والمَنْفى والحَياة العالَميّة والإهْتِمامات الوَطَنيّة. وهذا أدّى الى إنْتاجِ ردّة فِعْل من قِبَل الفَنّانينَ العِراقيينَ الذينَ يَبْحثونَ عن الأصالَةِ ومَزْجِ التُّراث بالمُعاصَرَةِ. ومعَ إنْتِشار الحُروفيّة صارَ البَحْثُ عن الرّيادَةِ نُقْطة الإنْطِلاق لتَفَحُّص هذهِ الأعمالِ ودراسَتِها.

وتَرى (مظفر) بأنَّ البِدايَة التي تُؤرّخُ للحُروفيّة تتمثّلُ في مُحاولاتِ الفنّانِ العِراقي (جَواد سَليم)** في الأرْبَعينات من القِرْنِ العِشْرين، وذلك لَدى سَعْيهِ لإسْتِلهامِ التُّراثِ التّصْويري العَربي وفْق رُؤْيَة جَديدَة، فلَجأَ الى إسْتِخْدامِ جُملاً تَفْسيريّة تُحاكي الصّورةَ على غِرارِ ما يَظْهر في رُسومِ المَدْرَسَة البَغْداديّة وصُوَر الواسِطي لمَقاماتِ الحَريري في أعْمالِهِ الفَنيّة [22] .

بينما يَعْتقدُ (داغِر) بأنّ الفّنانَةَ العِراقيّةُ (مَديحَة عُمر)*** تُعدُّ الرّائِدةُ الأولى في مَجالِ الحُروفيّة في العِراقِ، إذ أنَّ إهْتِمامَها بالحَرفِ العَرَبي جاءَ مُبكّراً، وقد عَدُّت الحُروفَ نَمطاً من التّلْصيقِ الذّهْني، [23] . كما موضح في الشّكل (1). وعَمدَتْ في عام (1944) الى البَحثِ الحُروفي، وقدْ فَصّلَتْ ذلك في بيانِها الفَني تَحْتَ عِنْوان "الخَطُّ العَرَبي عُنْصُر إلْهام في الفَنّ التّجْريدي"، إذ قالَتْ: "لقد دَرَسْتُ وتابَعْتُ حَرَكة الفَن الحَديث، ودَأَبْتُ دَوماً على مُقارَنتهِ معَ فَن الأرابيسْك في الشّرْق الأوْسَط. ومعَ أنّ الحَرْف لا يَزالُ يَحْتفظُ بشَكْلِهِ الزّخْرفي المُعقّد والمُفْعم بالسّحْرِ والألْوانِ، الاّ أنّني شَعَرْتُ بضَرورةِ إضْفاء طابِع حَيَوي أكْثَر قُوّة وتَعْبيراً عليْه، وهو الأمْر الذي أدّى على الأرْجَح الى الأرْتِقاءِ بذلك الفَن من مَرْحلَةِ السّكونِ هذه والتّغلُّب على مَحْدوديّةِ المُناورَةِ في إسْتِخدامِ الأسْطُح- وُصولاً الى تَعْبيرٍ أكْثر حُريّة وأقْرَب الى الحَرَكةِ الفَنيّةِ النّابِضةِ لِعَصْرنا الحَديث " [24] وإطّلَعَتْ الفنّانةُ على الأتّجاهاتِ الفَنيّةِ الحَديثَةِ، وشاهَدَتْ المَعارضَ الفَنيّة في (لَنْدن، وباريس). وأقامَتْ الفنّانةُ مَعْرضاً فَرديّاً لِنِتاجِها التّجريدي في الحُروف العَرَبيّة في (مَكتبَة بيبودي Peabody Library) في جورج تاوْن بـ (واشنطن). وتَجْدرُ الإشارَة الى أنَّ تَجارِبَ كلّ من (مديحَة عُمر،

وجَميل حَمّودي) تَقِفُ في الطّليعةِ، ثُمَّ تَلَتها تَجارِب في أمْكِنَةٍ مُتفرّقةٍ. ولَدى بحْث (داغِر) عن الرّيادةِ في هذا المَجالِ.. يَصِلُ الى أنّ الإسْتِخْدام الحُرُّ للحَرْفِ في اللّوْحةِ الحَديثَةِ يَعودُ تاريخيّاً الى الفنّانيْنِ العِراقيَيْنِ (مَديحَة عُمر، وجَميل حَمّودي) في النّصْف الثّاني من ستّيناتِ القِرْن العشْرين، نَتيجَة تَعرّفهما في باريس كُلّ على حِدَة على أعْمالِ فنّانينَ كِبار أبْرَزهم (بول كليه) [25] .

الشكل (1) عمل فني للفنانة مديحة عمر

وقد أعْجِبَ (جَميل حَمّودي)**** بفِكْرةِ الثّورةِ على الواقِعِ والرّمزيّة، وجَعلَ من الحُروفِ فِكْراً تَجريديّاً، وعليه، فالفَنّان إمْتلكَ جانِب إرْتِكاز تَعْبيري تَغايَرَ عن الآخرينَ الذين أدْخلوا الحُروف العَربيّة في اللّوْحَةِ، بل إتّخذَ من الحُروفِ سِمَتها اللّفْظيّة والتّشْكيليّة. وقد تَميّزَ أسْلوبَه في التّشْكيلِ بتَحْويرِ الأشْكالِ الكِتابيّة ومَزْجها مع مُفْردات واقِعيّة مُسْتوْحاة من البيئةِ وتَجْريدِ تلك المُفْردات، وبهذا التّجْريد فقد ثارَ الفنّانُ وتَحدّى المَألوف وتَجاوزَ أُطُر الواقِع. وعلى الرّغْمِ من إطّلاعهِ على الثّقافاتِ الأوربيّة بعد سَفرهِ الى (باريس) وإكْتِشافهِ لأسْرارِ التّكْعيبيّةِ وإلْتِقاءهِ بجَماعةِ (أندريه بريتون) السيرياليين، الاّ أنّهُ ظَلَّ غنيّاً بثَقافتهِ ورُموزهِ القُدْسيّة ومَرْجعياتهِ الدّينيّة، وبالتّالي عَمِدَ الى إسْقاطِ تلك الرُّموز على تَجْربتهِ الفنيّة لذا تَجسّدتْ أعمالهُ وفق الأسْلوب السُّوريالي الحُروفي [26] .

وقالَ (حَمّودي) حول مُحاولاتِهِ في إسْتِخدامِ الحَرْفِ العَرَبي: "لقد قادَتْني مُحاوَلاتي الدّؤوبة الى الإكْتفاءِ بإيحاءِ الحَرْف العَرَبي وعدّه مَصْدر التّكْوينِ التّشْكيلي الأساس في تَجْربَتي التي تبَلْورتْ في إسْتِلهام الخَطِّ العَربي في أعْمالي التّشْكيليّة، ولعلَّ سبب ذلك يَعودُ الى إرْتباطي وتعلُّقي المُتواصِل بالخَطِّ العَربي وفَهْمهِ على أساسِ أنهُ عُنْصر حَضاري تُراثي لهُ كُل المُقوّمات الرَّفيعَة التي يَسْتلزمُها الفَن التّشْكيلي المُعاصِر الخاضِع لتَأثيرات المَدْرسةِ التّجْريديّة"، [27] . وتَأثرَ الفنّان بالبُعدِ الدّيني والصُّوفي فجاءَتْ لوحاتهِ أقْرب ما تَكون الى فنّ المُنمْنماتِ وتَزْويق المَخْطوطاتِ. وقد أدْخلَ الحَرْفَ وفق أساليبهِ التّقليديّة كعُنْصر من تلكَ اللّوْحاتِ، ثُمَّ إنْتقلَ الى مَرْحلةِ إسْتعارَة العَناصِر الزّخْرفية الأسْلاميّة لا سيما في إدْخالهِ ومَزْجهِ هذه العَناصِر الزّخْرفيّة بالحُروفِ والكَلِمات، وهذا أنْعكسَ على نَمطِ التّلْوين في لَوْحاتهِ التّشْكيليّة، وتَحْديداً في إنْتقاءهِ دَرجاتِ اللّوْن الواحِدِ وتَبايُناتهِ مع الألْوانِ الأخْرى، فكانَ تَسْطيحُ اللّوْنِ ناتِجاً عن إهْتمامِ الفَنّان بالمُنمْنماتِ الأسْلاميّة، لاسيما مُنمْنمات (الواسِطي)، كما في الشّكل (2). وفي هذا الصّدد قالَ: "مثلما كانَ الفنّانُ المُسْلم قَديماً يعتمِدُ على الخَطِّ المُحيطِ باللّوْنِ المُسطّح مُعبّراً بهِ عن تَكْوير الأشْكالِ وحَركتِها في فَضائيّةٍ رائعةٍ بتَناسُق وكأنّها جُزْء هام من تَكْوينِ المَوْضوعِ، حاولْتُ جاهِداً أن أتْرجِم هذا الأسْلوب على طَريقَتي الخاصّة" [28] .

الشكل (2) عمل فني للفنان جميل حمودي

أمّا تاريخ ظُهور الكِتابَة العَفويّة في اللّوْحةِ التّشْكيليّة الحَديثَة فيَعودُ الى الفَنّانِ والمِعْماري والباحِث العِراقي (عِصام السّعيد)***** (1938- 1988)، وتَحْديداً أعْمالهِ الفَنيّة التي عَرضَها في المَعْرَضِ الشّخْصي في (بَيْروت) في (غاليري ون) عام (1965)، فقد إسْتَعادَتْ لَوْحاتهِ مَشاهِد إجْتِماعيّة بَغْداديّة معَ نُصوص مَبْثوثَة وأدْعِيَة كُتِبَتْ بخَطِّ اليَد وفْق طَريقَة عَفويّة، الى جانبِ مَطْبوعاتٍ كُرافيكيّةٍ تعْتَمدُ في تَرْكيبِها على النّماذِجِ الشّائِعةِ من الخَطِّ الكوفي والنّسخ، ووفق ما يُجرّد الكَلِمة أو يُبْقي عليْها، مثل: (لفظ الجَلالَة) بإيقاعٍ تِكْراري كلازِمَة هَنْدسيّة تناسِب الخُطوط الكُوفيّة [29].

أما في (العِراق) وتَحْديداً في (بَغداد)، فقد ظَهرَ الإسْتِخْدام العَفوي للنُّصوص أو الحُروفِ المَكْتوبَة في اللّوْحَة التّشْكيليّة في أعْمالِ الفَنّانِ (شاكِر حسن آل سَعيد)****** في نِهايَةِ السّتينات، إذ حَذا حذْو الفَنّانَة (مَديحَة عُمَر) وإتّخذَ الحَرْف كنَهْج جَمالِي لا غايَة لُغويّة، وتبنّى فِكْراً تَجريديّاً إشْراقيّاً وصوفيّاً، وهو يَخْتلفُ عن الفنّانينَ الآخَرينَ من العراقيّينَ والعَرَب الذين بَرَعُوا في التّجْديدِ وتَعامَلوا مع الحَرْف العَرَبي في تَشْكيلاتِهم التّصْويريّة معَ الإبْقاءِ على الأصالَةِ التُّراثيّة للحَرْفِ ورفَضُوا أي خُروج عن النّهْج، ذلك لأنّه وفْق رأيهم سَيُفقِد الحَرْف جَلالِهِ والعُمق الرّوحي الكامِن في أعْمالِ القُدامى الذين تَركوا ثَرْوَة جَماليّة فَريدَة، أمثال: (محمد سعيد الصّكار، وحسن المَسْعودي من العِراق، وعُثْمان وَقيع الله من السّودان.. وغيرهم من المُبْدعين السّوريّين والمَصْريّين والمَغارِبَة والتّونسيّين الذين إنْطلَقوا من بيئَةٍ خارج مَجالِ مَفاهيمِ وأصولِ الفَنّ التّشْكيلي بأساليبهِ الغَرْبيّة التي يَتّبِعها الفَنّان المُحْدِث). في حين أنّ الفنّان (آل سَعيد) لا يُمثّل الحَرْف المَرْسوم لديْهِ رمْزاً لُغوياً وإنّما يَحْملُ قيمةً جَماليةً وفنيّةً، وشكّلَ الحُروفَ على سَطْحِ اللّوْحة مُجرّداً إياها من سِماتها اللّغويّة، وأذْعنَها لمَناخٍ جَديدٍ يَملكُ سَطْح وحَركَة وخَط مُسطّح دون عُمْق أسْماه (البُعْد الواحدِ)، وأنشأ على هذا الأساس جَماعة فَنيّة سُمِيتْ بـ (جماعَة البُعْد الواحِد) والتي تَضمُّ العَديد من الفَنّانينَ العِراقيينَ أمْثال: (رافِع النّاصِري، وضِياء العَزاوي.. وغيرهم). وقالَ في بيانٍ خاص بجَماعَةِ البُعْد الواحِد عام (1950): "يَنْطَوي التّعْبير عِبْر الحَرْف المَكْتوب في جَوْهرهِ على مُحاولةٍ مَشْروعةٍ، وتَطَوّر فَنّي لتَجاوُز مَفْهوم السّطْح الثُّنائِي الأبْعاد كبيئَة طَبيعيّة للفَنّ وُصولاً الى حَقيقَة/ واقع الخَط (البُعْد الواحِد.. وإنَّ مُساهَمة الحَرْف في التّرْكيبَةِ الفَنيّةِ لها بُعْد إنْساني واضِح، ويَتطَلّبُ هذا البُعْد إجْمالاً- بحُكْم وجودِهِ- تَلاقي الفَنّان والمُتلقّي من جِهةٍ، والأثَرِ البَصَري والعَملِ الفَني من الجّهَةِ الأخرى، ذلك لأنّها عَمليّة تَأمُليّة وليْسَتْ بَصَريّة فحسب" [30] .

فقد تحوّلَ أسْلوبُ الفنّان عِبْر عِدّة مَراحِل، الأولى أسْتعارَها من الموتيفات الشّعبيّة بشَكْلِها ومُحْتواها التّعْبيري لتَصْويرِ حَياةِ الفُقراءِ في العِراقِ، ثُمَّ تأثّرَ بالعَديدِ من المُؤثّراتِ أمثال: (الواسِطي، وبول كليه، والمَكْسيكيّين المُحْدِثين)، فأتّخذَ أسْلوباً بِدائيّاً ساذِجاً زاوجَ فيه الحَرْف العَرَبي بالرّسْم البِدائِي، وفي المَرحلةِ الأخيرَة لديْهِ أسْتَنْتَ النُّزعَةَ الدّينيّة الصُّوفيّة، فقد كرّسَ فنّه في إستِثْمارِ أشْكالِ الحُروفِ الطّليقَة والحُرّة التي تَقْترِنُ بالصّوفيّة التي تُقارِب السّحْر، وأيضاً تأثّرَ الفنّان بالجُدْرانِ العَتيقةِ وما تَحْتوي من كَلِمات و ذِكْريات، كما في الشكل (3).

وقد تمسّكَ (آل سَعيد) بكِتابَةِ الحُروفِ لكَوْنها تُمثّلُ أثرَ الأنْسانِ المَوْضوعي، رافِضاً بذلك تَجْسيدِ الأخيرِ في لَوحاتهِ جَسديّاً، بل حاوَلَ تَجْسيدهِ روحيّاً وثَقافيّاً عبْر الحَرْف الذي يُمثّلُ أثر وإنْعِكاس لثَقافةِ الأنْسانِ، ويُعدُّ الحَرْف رَفيق كُل أسْرارهِ لذلك فأنَّ بِنيَة الوُجود لديه تَفْترضُ هذا التّكامُل، فالحَرْف يَظهرُ للوَهْلةِ الأولى سُكوني، ولكنه يَصبحُ عالَماً مُتحرّكاً عند التّأمُل [31] .

الشكل (3) عمل فني للفنان شكر حسن آل سعيد

وتَرى الباحِثةُ أنّ التّجْربة الإبداعيّة لإسْتِخدامِ الحَرْف تَتجلّى بتَنوّعها التّشْكيلي في المَعْرضِ الأوّل لجَماعَةِ (الرُّؤيَة الجّديدَة) عام (1971)، في أعْمالِ الفَنّانين (هاشِم سَمرْجي، ورافِع النّاصِري، وضِياء العَزّاوي، وصالِح الجْميعي) وفْق طُروحات خَلاّبَة. فقد تَميّزَت تَشْكيلات (هاشم سمرْجي) الحُروفيّة بأنّها قائِمة على أسُسٍ تَقْليديّة بأسْلوبِ (الأوب آرت Op Art). وعَرضَ (النّاصري) تَشْكيلات حُروفيّة صَمّمَها بالإعْتمادِ على مَبْدأ التّداخُل معَ الأسْطُح المُتّسِقَة ذات البُعْديْن، وأسْتَخدمَ فيها ألْواناً نَقيّة تَنُمُّ عن ذَوْق راقٍ. وقالَ (النّاصري) حَول تَجْربتِهِ الحُروفيّة: "أعْتمدُ في ثَقافَتي العامّة على كُلّ التّجارِب العالَميّة ولا أخْشى أن تَكونَ هذه المَصادِر غَرْبيّة أو شَرقيّة، فالتّأثيراتِ يَجبُ أن تَكونَ، والتّأثُّر أمْرٌ طَبيعي، ومن هذا المُنْطلق يُمكنُ أن يَحصلَ التّطوُّر سواء بالتّفكيرِ أو بالتّطْبيقِ فالأنْغلاقِ في هذهِ الحالةِ والخشْية من التّجْربةِ- أي- عَدَم الفِعْل، يُبْقي الأنْسان والفنّان بالذّاتِ ضِمْن حالَةٍ راكِدةٍ، ويُبقيهِ في حالةِ خُمولٍ فِكْري" [32] . ومرَّ الفنّانُ بمحَطّاتٍ عديدَةٍ في حياتهِ أثّرتْ بدَوْرِها على إنْجازهِ الفني وهي: (مَسقط رأسهِ ومكان نَشْأتِهِ مُحافَظة (تكريت)، دراستهِ لفنّ الرّسْم في مَعْهدِ الفُنونِ الجّميلَة في بَغداد وتتلْمذهِ على أيدي كبار الأساتِذة من الفنّانين أمثال: (فائق حسن، وجواد سليم.. وغيرهم)، دراستهِ لفنّ الكْرافيك في الصّين، سفرهِ الى لشْبونة في البرْتُغال في فَتْرة الثّوْرة والإنْفِجار الثّقافيّ والإجْتماعي والسّياسي والفَني، إختياره كأحد أعْضاء اللجنة الفنيّة في أمريكا اللاتينيّة وذهابِهِ الى (أسْبانيا، والبرازيل، والأرْجنْتين)).

إنْحازَ (النّاصري) الى الحَرْفِ العَرَبي بكُلّ جَمالياتهِ وإمكاناتهِ التّشْكيليّة عندما كانَ في (البُرتغال) وتَحديداً عام (1967- 1969). وذلك حينما مَنحتْهُ (مُؤسّسة كولبنكيان) زمالَة الى (غرافورا)- لشْبونة عام (1967)، فقد كانَ الغَرْب في مَرْحلَةِ تَحوّلاتٍ على الصّعيد (الثّقافي، والإجْتماعي، والسّياسي، والفنّي) الكَبير والسّريع. وكانت فُنونٌ كَثيرةً تتراوَح ما بين التّجْريب والنُّضوج كـ (التّجريديّة، وفَنُّ البوب آرت، وفنُّ الأرْض، وفنُّ الأداء، والفنُّ الحُروفي). إذ يعُدُّ أوّل فنّان تأثّرَ بهِ (النّاصري) هو الفنّان الفرنْسي (جورج ماتيو) (1921) الذي كانَ يَسْتخدمُ الحُروف اللاتينيّة والشّرْقيّة بأسْلوبٍ حُرّ تماماً، كما في الشكل (4). عندها بدأ (النّاصري) يُفتّشُ عن هويّتهِ وأسلوبهِ الخاص، فضلاً عن إمْتلاكِ الفنّان لمصْدريْنِ بصريْنِ هامّيْنِ هما: (الخُطوط العربيّة، والخُطوط الصّينيّة) [33]. وكما موضح في الشكل رقم (4).

الشكل (4) أعمال الفنّان جورج ماتيو

أما (ضياء العَزّاوي)******* فقد إمْتَزَجتْ أعْمالَه الحُروفيّة بإسْتعاراتٍ من التُّراثِ العِراقي القَديمِ السّومَري على وجْه التّحْديد، إذ أسْتَكْملَ تَجْربَة أسْتاذِهِ (جَواد سليم) عِبْر إدْخالِ الحُروف أو النَّص المَكْتوب في لَوْحاتهِ التّشْخيصيّة. وتَتميّزُ أشْكالُ حُروفِهِ وكَلِماتهِ ونُصوصِهِ الشّعْريّة بأنها تَبْدو أحْياناً مقْروءة تُحافِظُ على الدّلالةِ المَعْجميّة للكِتابَةِ (المعنى)، وأحْياناً أخْرى غير مقْروءَة يُجرّدُها من مَعْناها ليُحافِظ على شَكْلِ الحَرْفِ. وفْق خَط مُبْتكَر بَعيداً عن مَدارِسهِ المُتنوّعة، إذ تبدو حُروفَه مَبْتورة، أو هَنْدسيّة ذات زَوايا حادّة تَنْدَمجُ بالأشْكالِ المُحيطَة بها. مُحمّلَة بدَلالاتٍ رَمْزيّة تَعودُ بها الى تَواريخٍ مُخْتلفَة ومُتَباينَة تتَجاوَر وتتَواصَل كما لو كانَتْ رِحْلَة في تاريخِ حَضارَةِ وادي الرّافديْنِ بعُصورِها مُروراً بالعُصورِ الإسْلاميّة، ولكن طَرَحها وفْق أسْلوب مُعاصِر، كما في الشّكل (5). وعليه، فإن مَصادِر إسْتِلْهامهِ للتُّراث مُتعدّدَة ولا تَقِف على مَصْدرٍ واحدٍ فقط كالمَرْجِع الأسْلامي. ولا يُعوّلُ (العزّاوي) على الحَرْفِ العَرَبي كَثيراً كما الفنّان (آل سَعيد)، وفي هذا الصّدد يَقولُ: "في حالاتٍ كَثيرةٍ أجِدُ أنَّ الحَرْف ليس كُلّ شَيء، الاّ أنّهُ عُنْصر من عَناصرِ اللّوْحةِ، وربّما أخْتلفُ مع الفنّانينَ العَرَب الذينَ يَعْطونَ الحَرْف القيمة الأساسِيّة" [34] . لذلك يُركّزُ على إيجادِ عِلاقَة بَيْن الحَرْف والأشْكال البَصريّة الأخْرى في اللّوْحةِ، لأنَّ الأخيرَة لديهِ ليسَتْ مُجرّد حَرْف وأنّما جُزْء من المَدْخلِ الى ذاكِرَةٍ بَعيدةٍ جداً.

ويَقولُ (العزاوي) في التّجْربةِ الحُروفيّة في الفَنّ التّشْكيلي العَرَبي: "تُشيرُ تَجْربَةَ إسْتلهامُ الحَرْفِ العَربي الى نَوْعٍ من الحَفْريات في العَناصِر والدّلالات ذات النّسيجِ الحَضاري التّاريخي، تِلْك هيَ

تَقاليد الكَلام على أنّها إشارات خَطيّة وكيفيّة للتّعبير الشُّعوري، ومع تَقادُم الزّمن ظلَّتْ الأبْحاث المُتنوّعة لطَريقةِ إسْتخدام الحَرْف تَنْتفِعُ من قُدْرتهِ على الإخْتزالِ أو الإضافَةِ ضِمْن وُجودِها كعُنْصر تَعْبيري أوّلاً وجَمالي ثانِياً" [35].

الشكل (5) الأعمال الفنية للفنان ضياء العزاوي

وفي ذات العام، وبسَببِ إنْتِشار الحُروفيّة، قَرّرَ عَدَد من الفَنّانينَ الحُروفيّينَ العِراقيّينَ إقامَة مَعْرَض فَنّي لَهُم بعِنْوان (البُعْد الواحِد)، نَظّمهُ الفَنّانُ (آل سَعيد) وكَتبَ عنه قائِلاً: "أمّا بالنّسْبَةِ لنا كمُسْتلهمين للحَرْف في الفَنِ، فإنَّ مَوْقِفُنا سيَعْتمد على إدْراكِ هَويّة التُّراث العَرَبي الذي نَضَعهُ عِبْر إقْتِباس أهم عُنْصُر من عَناصِرُنا الحَضاريّة والفِكْريّة وهو الحَرْف العَربي.. وعَليْه، فإنَّ الدّوْر الذي سنَلْعبهُ، هو وَضْع اللّبَنات الأولى لمَدْرسَة مُعاصِرة في الفَن تَعْتمِدُ على إسْتِلْهامِ الحَرْف" [36].

المبحـــــــــث الثانـــــــــي

تقانات الإظهـــــــار الكرافيـــكي:

عَمِلَتْ الباحِثة على تَناول التّقانات التي أنجزَ الفنّان (رافِع النّاصِري) مَطْبوعاتهِ الكْرافيكيّة وفقَها، وتَنْدرج وفق الآتي:

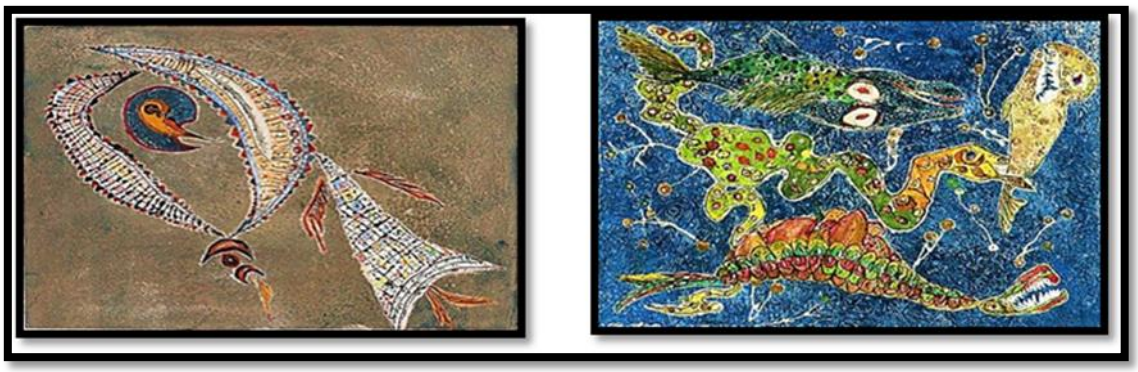
1. **تِقانَة الحفْر الحامِضي Etching:** وهي احدى تقانات الحَفر أو الطباعة الغائرة، وتَعْتمدُ على التّفاعلِ بين المَعْدن على إخْتلافِ أنْواعهِ كـ (الزنك، أو النُّحاس، أو الفولاذ) والحامِض. إذ يُمكنُ لكُلِّ حامض من الأحْماضِ المُتعارَف عليها أن تتفاعَل مع نوْع مُعيّن من الفلزات (المَعْدن)، لإحتواءِهِ على غاز الهيدْروجين الذي يُمكُ لبَعْضِ المَعادِن أن تحِلَّ مَحلّهُ أثْناء عَمليّة التّفاعُل [37] . وفي هذهِ التّقانة تجري إزالَة الخُطوطِ من اللّوْحِ المَعْدني عِبْر الحامِض بدلاً من قَطْعها عِبْر الآلَة من السّطْحِ المَعْدني، إذ يُغطّى الأخير عِبْر خَليط مُقاوم للحامِض، ثُمَّ يقومُ الفنّانُ برَسْمِ الخُطوطِ مُباشرة عليهِ عِبْر (أبْرة الحَفْر)، وهذهِ العمليّة تؤدّي الى إظْهار المَعدَنِ، وبَعد رَسْم الأشْكالِ تأتي مَرْحلة غَمْر السّطْح كُلّه في الحامِض حتّى تتآكلُ كُلُّ الخُطوط المُعرّضة لهُ أو حتّى يحصلُ الفنّانُ على الدّرَجة الكافيَة من إزالَةِ الخُطوطِ العَميقَة. وختاماً يُنظّفُ اللّوْح المَعْدني ويُضافُ اليهِ الحبْر بشَكْلٍ كاملٍ، وبعد ذلك يُمْسَحُ اللّوْح حتى يَصْبحُ نظيفاً أو وفق ذوق ورُؤيَة الفَنّان، ويبْقى الحِبْر في الخُطوطِ المَحْفورَة، وهنا تأتي مرْحلَة الطّباعَة في (ماكِنة الطّبْع Etching Press) ويوضع الكليشَة المُحبّرة والوَرَقة فيها، وتَتمُّ آليّة الطّباعة بعد تَعْريضِها الى ضَغْطٍ عالٍ بحيْث يَحصلُ إتّصال بين الورَقة والحُزوز المُحبّرة.

وحقّقَتْ (تقانة الحَفْر الحامضي) تَقدُّماً كبيراً في أوربا في القِرْنِ السّابع عشر، وأُسْتُغِلَّتْ إمْكاناتِها الفَنيّة بشَكْلٍ كاملٍ هناك، وقد نفّذَ الفنّان الهولندي (رامبرانت) (1606- 1669) تجاب عدّة في هذه التقانة مما دفعَ بها الى قِمَمٍ جديدةٍ من التّعْبير، وقد إستخدمَ أقْصى إمْكانات عَبقريّتهِ الفَنيّة في هذه التّجارب وفق فن الحَفْر، بدءاً من مشاهدٍ يوميّةٍ صغيرَةٍ- وصولاً بمَشاهدٍ عملاقةٍ من الأنجيل. وقد أستخدمَ تقانات مُتغايرة في التّحبيرِ والحَفْر لإنتاجِ خطٍّ رشيقٍ وتلْقائي مقترن بمفاهيمِ القُوّة العاطفيّة العميقة، كما في الشكل (6) [38] .

الشكل (6) الأعمال الفنية للفنان رامبرانت

2. **تِقانَة الكولوغْراف Collagraph:** وهي احدى تقانات الطباعة المستوية، وتُعدُّ من التّقاناتِ الطباعيّةِ الحديثةِ لأخذِ طبْعاتٍ مَحدودةٍ العدد عبْر تلْصيق القَصاصات. وأنّ أهمُّ ما يُميزُها هو التّبايُن الملْمسي بين المَساحات المُكوّنة للمطبوعةِ الكرافيكيّة بسببِ تغايُر الخامات المُسْتخدمة. و إخْتلاف الكيْفية التّطبيقيّة المُستخدمة من عَمليةِ التّحبيرِ. و يستخدمُ الفنّانُ خاماتً مُتنوعة الملْمس كـ (قصاصاتِ القماشِ، والبلاسْتك، والورق المصْقول، والخَشب، والرّقائِق المَعْدنية، والخُيوط، والأسْلاك المعْدنية، فضلاً عن الورقِ المجّعدِ بواسطةِ اليد) [39] . ويجمعُ الفنّان قِطع وقَصاصات معَ الأشْياء المُتوفّرة لديه، ثم يلصقُها معَ بعْضها على السّطحِ الطّباعي (Plate) ويغطسُها في سائلِ الوارْنيش. ويُفضلُ أن تُطْبعَ على البلاستكِ الصّلب الذي غالباً ما يتحمّلُ المواد التي تُعلّق به كالدّبابيس وغيرها، فضلاً عن القطعِ الخشبيّة. فبعد وَضع كل تِلك المَواد، قبل الطّباعة تظهرُ لنا صُور مُتباينة في الملْمس والسّطوح وثريّة الأثر الكرافيكي شَكلياً ومادياً [40]. وظهرَت في أوربا عدّة حَركات مهّدتْ للتّجريبِ والحريّةِ الفنيّة في نهايةِ القرْن التّاسِع عشر وبدايَة القرْن العشرين كـ (التكعيبية، والتعبيرية، والسيريالية، والبنائية، والدادائية، والباوهاوس) ، عبْر التّجارب المُشجّعة لعدّةِ فنّانين أمثال: (بابلو بيكاسو، وجورج براك، وبول كلي، ولازلو موهولي ناجي.. وغيرهم) الذين جرّبُوا مع الكولاج والتّجْميع [41] .

ويعدُّ الفنّان الألماني (رالف نيش) (1893- 1975) أحد رُواد هذهِ التّقانة الكرافيكيّة، إذ جرّبَ تعدُّد الطّبقات على ألْواحِ الطّباعةِ، وكان أوّلُ من طبّقَ مفْهوم (Collagraphy Contribution) على عملهِ الذي أسْماه (الطّباعَة المعْدنيّة، أو الرّسْم المادِي)، و بدأ بتَجربةِ تقانات الطّباعَة غير التّقليديّة في عام (1925). وفي ثلاثينيات القرْن الماضي، طوّر تِقانة (الكولوغْراف) لإنْتاجِ الرّسومات عبْر وصْل شرائِط مَعدنيّة معَ أسْلاك اللّحام على السّطح الطّباعي، كما في الشكل (7)، وأعانَتْ هذه التّجارب على تداوُلِ هذه التّقانة في النّرويج عبْر بينالي (فينسيا) عام (1962)، [42] .



الشكل (7) الأعمال الكرافيكية للفنان رالف نيش

3. **تِقانة الشّاشَة الحَريريّة Silk Screen:** وهي إحدى تقانات الطباعة النافذة التي تُعدُّ من الفُنونِ الرسوميّة الرَّئيسيّة الى جانبِ الحَفْر الغائِر والحفْر البارز والطّباعَةِ الحجريّة، وتعدُّ من أقْدم أنْماطِ التّقانات الطّباعيّة، إذ كانَتْ في عَهْدها لا تَعْدو عن كَوْنها تَصْميماً أولياً بصُورةٍ ظليّةٍ تَمْنعُ تَسرُّب اللّوْن الى ما دونِهِ، ثُمَّ طَرأتْ عليها عِدّة تَحْسينات تَضمّنتْ تَحوّلات راديكالية للعناصِرِ الجَوْهريّة والآليّات التّقانيّة في طِباعَةِ السّكرين، و تَشملُ (النّسيج المُشبّك لقماشِ الشّاشة ونَوْع الألْوان المُسْتخْدمة للطّباعَةِ)، وأرْتقَت الأخيرَة بفضْلِ التّطوُّرات التّكْنولوجيّة الحاصِلة الى أن أصْبحتْ ذات حَساسيّة كيميائيّة، وأعانَتْ التّطوّرات هذهِ على نَقلِ أدّق التّفاصيلِ للصّورةِ الفوتوغْرافيّة، و نَسْخِ اللّوْحاتِ الزّيتيّةِ وبأعْدادٍ غير مَحْدودةٍ.

لقد بدأتْ تِقانة الشّاشَة الحَريريّة أو كما تُعْرف بـ (الطّباعَة التّجاريّة) كما نَعْرفها اليَوم مُنْذ حوالي (60) عاماً، وتجدر الإشارة الى عدم وُجود أسم مُكْتشِف مُحدّد لهُ الفَضْل في إخْتراعِ هذهِ الطّباعَةِ، ويُنسِبُ المُؤلف (كوهين) العَمليّة (في أقْدمُ أشكالِها) الى الصّينيين والمَصْريين القُدماء، الذين أسْتخدموا الأسْتينسِل المَفْتوح لتَطْبيقِ الزّخارف على الأقْمِشَة ووَرَقِ الحائِطِ و الجُدران، ولم تَكُن قوالب أو أقْنِعَة الأسْتينسل الخاص بهم (قوالب حَريريّة)؛ بل كانَتْ مُكوّنة من صَفائِح مَقْطوعَة تُشكّلُ تَصميماً مَفْتوحاً صُنِعتْ من الوَرق. وأقْربُ نموذجُ أوّلي مُبكّر للتّقانَة المُسْتخْدمة اليوم هي قوالب الأسْتينسل التي صَنعَها اليابانيّون الأوائِل التي أسْتمرّت حتّى ظُهور الشّاشة الحَريّريّة المُسْتخْدمة الآن، إذ صنعَ اليابانيون قالَباً لِقناعٍ مانعٍ يَتكوّنُ من الورَقِ قُطِعَتْ فَتْحاته بتفاصيلٍ مُعقّدةٍ الى حَدٍّ ما لصَنْعِ الصُّور الدّقيقَةِ جدّاً، وللحِفاظِ على أجْزاءِ القِناعِ الدّقيقَة من التّساقُطِ عَمِلَ صانِع الطّباعَة الياباني على لَصْقِها بشَبَكَةٍ أو جِسْر من الشّعْر البَشَري تَشْبه شَبَكة العَنكبوت تُطلى بمادّةٍ سائِلَةٍ تَكادُ لا يُرى لها أثر في الصّورَة المَطْبوعةِ أو تَمييزها لدى النّظرِ إليْها. وكانَ مَبْدأ إسْتِخدام الشّبَكة غير المَرئيّة من الشّعر للقِناعِ هو رائِد إسْتينسل الشّاشَة الحَديث. فالشّاشة الحَريريّة اليَوم ليْسَت أكثر من شبكة جاهِزة من الحَرير أو الخُيوط التي نُسِجتْ بدقّة وليسَت من الشّعر البَشري [43] .

وقد أُنْجِزَ أسْبق إجْراءاً تَجْريبيّاً لإسْتخدام الحَرير المنْسوج كشاشَة حريريّة في (ألمانيا، وفرنْسا) عام (1870)، وأوّل براءة إختراع تتعلّقُ بالشاشَة الحَريريّة مُنِحَتْ في عام (1907) الى (صاموئيل سايمون) من مانشستر في (بريطانيا)، ولكنه لم يَسْتخدم (السكواجى) أو (الممسحة المطاطيّة) بل أعتمدَ على فرشاة مَصْنوعة من شعْر خَشن [44] . في حين يعودُ أستخدام (السكواجى) الى الأمريكي (أنتوني فيلونيس) (1911- 1997) الذي كان من أهم الروّاد في طِباعةِ السّكرين في أوائِلِ القِرْن العِشْرين [45] . وصاغَ الفنّان الأمريكي (كارل زاغروسر) (1891- 1975) مُصْطلح (الكتابة الحريريّة serigraphy) كوسيلَة للتّمييز بين طِباعَة الشّاشَة الفَنيّة وطِباعَة الشّاشَة التّجاريّة. وأصْبحَت طباعة الشّاشَة في ستينات القرن العشرين شَكْلاً فَنيّاً مَشْروعاً [46] . وبرعَ الفنّان الأمريكي (أندي وارهول) (1928- 1987) في إنتاجِ أعمالاً فنيّة وفق هذه التّقانة للأيقونات الشّهيرة أمثال: (مارلين مونرو)، كما في الشكل (8). وأصبحتْ تُعرف الآن بإسْمِ (الطّباعَة الحَريريّة، أو الشّاشَة الحَريريّة) التي تُعدُّ من أكثر التّقانات الكرافيكيّة شُيوعاً، وذلك لأنَّ الفنّانين أبْتكروا فَنّاً فريداً بفضْلِها جمعُ بين البرْمجيات الرقْميّة والتّقانات التّقليديّة.

الشكل (8) عمل كرافيكي للفنان اندي وارهول

المؤشـــــــرات التي أسفـــــــر عنها الأطـــــــار النظري:

1. يمْتلِكُ الحَرْفُ العَربي المَقْدِرَة على الإمْتدادِ والتّدْوير والمَطِّ مما جَعلَهُ مُؤهّلاً ليَكونُ عُنْصراً فَنيّاً طَيّعاً.
2. يَخْضعُ الحَرْفُ العَربي لقَواعدٍ قياسيّة وفق كُل نوع من الخَطِّ، ولكنَّ الحَروْفية الذي إسْتلهمها الفنّان (النّاصري) سواء كانَتْ مُفْردَة أو مُركّبَة تتّسِمُ بكَوْنِها حُرّة مُصاغة بقالبِ الحُسْنِ

والجّمالِ للتّقانات الكْرافيكيّة (الكولوغراف، أو الحفْر الحامِضي، أو الشّاشَة الحَريريّة).

3. مرَّ الفنّان بعدّة محطّات في حياتِهِ كانت مَنْهلاً لهُ وأثّرَتْ على الصّياغة الأسلوبيّة للمَطْبوعاتِ الكْرافيكيّة من فتْرة نهاية السّتينات ولغايَة نهايَة مِشوارِهِ الفَني.

4. وظّفَ الفنّان عدّة تِقانات كْرافيكيّة وهي: (الحفْر الحامضي، و الكولوغْراف، والشّاشَة الحَريريّة) في إنْتاجِ مَطْبوعاتِهِ، ولكُلّ تِقانة فاعِليّة خاصّة بها تعْتمدُ على الآليّة الإظْهاريّة.

الفصـــــل الثالـــــث (إجْـــــراءات البحـــــــث)

أولاً: مجتمع البحـــــــــث

إشتملَ إطار مُجتمعُ البحْثِ على المطْبوعاتِ الكرافيكية التي أُنْجِزتْ في (لشبونة/ البرتغال، لندن/ بريطانيا، أصيلَة/ المغرب، عمان/ الأردن)، وعلى وفق ما يقْتَضيه البحْثُ من التّعرُّف على فاعليّة التّشْكيل الحُروفي في مَطْبوعات رافِع النّاصري الكْرافيكيّة ومَدى تعلُّق هذا الأثَر الحُروفي على إثْراءِ الفاعِليّة لدى المُتلقّي وخاصّة لدى تشْكيلها وفق ثلاث تقانات كرافيكيّة وهي: (تِقانَة الحفْر الحامِضي Etching، وتِقانَة الكولوغْراف Collagraph، وتِقانة الشّاشَة الحَريريّة Silk Screen)، لتَعْزيز الخصائِص الجّمالية، وتحدّدَ مجْتمعُ البحْثِ بـ (40) مَطْبوعةً كرافيكيةً، إذ تكوّن نِسْبة قدرها 13% من المُجْتمعِ الأصْلي للدّراسةِ، وتمَّ الإلْمام بالأعْمالِ الرّقمية عبْر أرشيـــف مُحـــترف الفنّان رافِـــــع النّاصـــــري في عمّان، الأردن.

ثانياً: نماذج عينة البحـــــــــث

صُنّفت نماذِج العيّنة على وفق إنتقاءِ الباحثةِ لمَطبوعةٍ كرافيكيّةٍ واحدةٍ من كلّ عقد (1986- 2009 م)، فضلاً عن مُراعاة الباحِثَة للتّنوع التّقاني للمَطْبوعاتِ وحالات إظْهارها وفق المُعالجات التّقانيّة المُتغايرة لكُل تقانة، وقد حُدّدتْ خمسة أعمال للفنّان (رافع النّاصري) أنموذجاً، وبطريقةٍ قصْديةٍ، وللأسبابِ الآتية :-

1. تَمثيلُها لمُجتمعِ البحْثِ.
2. تَناسبُها مع مُشكلة البحْثِ وهَدفه وحُدودِه الزّمانية والمكانيّة.
3. مَدى فاعِليّة المَطْبوعات الكْرافيكيّة المُنْتقاة وأثرها الفاعِل في الوَسَطِ الجّمالي.
4. تنوّعُ البِناء التّكْويني والتّشْكيلات الحُروفيّة بين نماذِج العيّنة المُخْتارة والمُنْجزة وفق ثلاث تقانات المذكورة أعْلاه.

ثالثاً: أداة البحـــــــث

لأجلِ تَحقيق هَدف البحْثِ ومن أجلِ التّعرف على فاعليّة التّشْكيل الحُروفي في مَطْبوعات رافِع النّاصري الكْرافيكيّة المُنجزة عن طريقِ (تِقانَة الحفْر الحامِضي، وتِقانَة الكولوغْراف، وتِقانة الشّاشَة الحَريريّة، أعتمدَتْ الباحثة مُؤشّرات الإطار النّظري كأداة للتّحليل.

رابعاً : منهج البحـــــــث

إستخدمَتْ الباحثةُ المنْهجَ الوصْفي بالإعتماد على أداة (الملاحظة)، ذلك لأنه يُعدُّ من أفضلِ المناهجِ التي تَتلاءَم مع طبيعة البحْثِ الحالِي في الجانبِ النّظري والعِلْمي لغرضِ تحقيقِ هدَف البحْث، و أيضاً بالإعْتماد على منظومةِ التّحليل المُستشفّة من الإطار المَعْرفي لتكونُ أداةٌ في تحليلِ نَماذجَ العيّنةِ.

خامساً : تحليل نماذج العينـــــــــة

أنمـــــــــــــــوذج (1)

إسم الفنان: "رافـع النّاصـــري".

عنوان المطبوعة: "بلا عنوان".

تاريخ الإنجاز: 1968.

أبعاد الطّبعة الكرافيكية: 56× 38 سم/ لشبونة/ البرتغال.

نوع التقانة: تقانة الحفـــــــر الحامضـــــــي على الزنـــك Etching.

العائدية: أرشيـــف مُحـــترف الفنّان رافِـــــع النّاصـــــري في عمّان، الأردن وكما موضح في الشكل (9).

الشكل (9) عمل الفنان رافع النّاصــري

وَصْـــــف الطّبعـــــــة الكرافيكيّـــــة

يتكوّنُ الهَيْكلُ البِنائي للمَطْبوعَةِ بكاملِها من مَجْموعةٍ من الحُروفِ الحُرّة العَفويّة المُهيْمنة على كُليّة العَملِ الكْرافيكي بشَكْلٍ عَمودي والتي كما تَبْدو (الهاء، والسين، والنون.. وغيرها غير الواضِحَة). وترْتكزُ الحُروفيّات بكُليّتها سائِرَة على فضاءٍ يَتكوّنُ من مَجْموعةٍ من الهَياكِل الشّكْلية النُّقطيّة المُعقّدة المُتعرّجة التي تَبْدو سَميكَة تارةً وشَفّافة تارةً أُخْرى، وتَناوبَتْ بالألْوانِ ما بين الغامِق والفاتِح بتدرُّجٍ تقاني دقيق يتبادلُ الظُّهور بين (البُرْتُقالي المحْمر، والبُني بتدرُّجاته)، وتتراءى هذه الحُروفيّات وكَأنّها تَبْرزُ إلى الأعْلى وتتّجهُ نَحْو السّطْح على الرّغْمِ من أنَّ لَونها غامِق والأرْضيّة حارّة اللوْن، وبهذا فقد غايَرَ الفنّان المألوف والمُتعارَف عليه في قاعِدة التّلْوين التي تَجْعلُ الألْوان الحارّة قَريبَة من عيْن المُتلقّي والغامِقَة بعيدَة عن الأخير.

تَحْليـــــــــل الطّبعـــــــة الكــرافيكـــي

يَسيطِرُ على البناءُ التّكويني لهذهِ المَطْبوعَة ذات النُّسْخَة الواحِدَة المَناخ التّجْريدي المُعْلق ضِمْن إطار فِكْري موصَد داخِل (المُستطيل) ليَكونُ لدى الفنّان (رافع النّاصري) ذي الفِكْر التّصْميمي حُريّة مُطْلَقة في الإنْشاء الكْرافيكي. وهَيْمنتْ الحُروف العَربيّة الشّفافَة والمُنْحنيَة والحُرّة على التّشْكيلِ للإيحاءِ بالرّهافَة الحسيّة والشّفافيّة اللّوْنيّة المُنْسابَة والخفّةِ والوَداعةِ والدّيناميكيّة والحَركيّة. وقد بحثَ الفنّانُ في إسْتخدامهِ للحُروفِ عن جَوهَر العِلاقَة المُكوّنَة لشَضايا روحِهِ المُتأرْجِحَة بين العالَم المَكاني للطّبيعَة المَرْئيّة والإنْزياح الرّوحِي لها مُقْتَرباً من العالَم الزّماني. إذ إسْتحوذَ التّشْكيلُ الحُروفي في هذه المَطْبوعَةِ على مَرْكز الإهْتِمامِ والسّيادَة البادِية للعيان بتوازُنٍ عالٍ تَحدّدَتْ مَسالكهُ وفق المُعالَجات التّقانيّة، وإنْجذبَتْ إليهِ كُلُّ التّكْوينات النُّقطيّة المُحيَطَة بهِ. وعَمِلَتْ الأخيرَة على إظْهار التّشْكيلِ الحُروفي وخلقِ أواصِر جماليّة فاعِلَةٍ معهُ وفْق أسْلوب فَنّي وتِقاني مُتفرّد يتميّزُ بالدّقةِ والتّوازُنِ والإنْسجامِ اللوْني والشّكْلي. ولعلّ الضّرورَة الجّماليّة دفعَتْ بالفنّانِ إلى مُضاعَفة سِمات الحُروفِ الجّماليّة جراء إسْتثْمار ما أمْكن من المَهاراتِ التّقانية لطِباعَةِ (Etching)، واللّعْب على التّضادات اللّوْنيّة القويّة مما جعلَتْ من المَطْبوعَة برُمّتها مُحوّلَة من مَنْطق التّرْديد لمِثالٍ حُروفي خارجي مُتعيّن إلى مِثالٍ بَصَري مُقْترح. وحاولَ (النّاصِري) عبْر وَضوح بَعض الحروفيّات كـ (الهاء، والسين، والنون) من إسْتدْعاءِ الجّرَس الصّوْتي والذّهْني المُرافِق لهُ والمُسْترجَع من الذّاكِرَة، وعَدَم وضوح بَعْض الحُروفيّات الأخْرى التي لا تُحيل الى دَلالَةٍ لُغويّةٍ بقَدرِ تَمكُّنها من إنْجازِ فِعْل الإحالةِ الذّهْنيّة الى الأثرِ الكِتابي. وأفاد الفنّان من طَواعِيّة شَكْل الحَرْف ومُرونتهِ تِبْعاً لطَبيعَةِ التّكْوين وذلك للوُصولِ الى تَعْزيز قُوّة التأثيرِ ولكي تكون أكْثر فاعِليّة، وأيضاً لإحرازِ هدف الفنّان وهو التوصّل الى حَيْث يَبْقى الحَرْف في التّشْكيلِ رمْزاً مُطْلقاً يَتحدّدُ أثَرهُ بمَقْدِرَة المُتلقّي على التّنفُّسِ في مَناخِ خُصوصيّتهِ وتلمّسهِ بالحدَسِ كمَنْظور مَعْنَوي مُتمسّك بحَرْفٍ أثَري يمدُّ بهِ الى بُعْدٍ تاريخي يُقابِل المَنْظور التّشْكيلي، وما لم نَدْركُهُ من الحُروفِ لا نقعُ على غَيْر واجِهتهِ التّزْيينيّة، إذ أنّ لِبُعْدَي المَطْبوعَة هذهِ التّاريخي التّشْكيلي ما يَمدُّ هذه الحُروفِ بزَخْمٍ إيماءي، أي الرّمز الذّهني المُنْبثِق من واقِعهِ التّشْكيلي في المَطْبوعَةِ. فهوَ إذ حَفر هذهِ الحُروفِ الحادّة الحَواف والدّقيقَة النّهايات والمُلْتويَة الأطْراف بِتقانة (الحفْر الحامِضي على الزّنك) بلَوحٍ طِباعي واحدٍ للحُروفِ والأرضيّة المُرْتكزَة عليها وفق روحيّة الألوانِ المائيّة الشّفافَة ذات التّدرُّجات الظليّة (البُنيّة الغامِقَة الحواف والبُرْتُقالي المحْمر) المُسْتوحاة من إحْدى مَرجعيّاته الأساسيّة المُؤثّرة على فَنّهِ وهي (الفن الصّيني) ليُظْهِر بهذا مَقْدِرتهِ التّقانيّة في التّحكُّم بكَميّةِ الأحْبارِ ولزوجتها وحَفْرِ الحُروفِ والتّكْوينات الأخْرى المُحيطَة وتَرْتيبها بشكْلٍ مُغايرٍ لما مُتعارف

عليْه في كتابةِ الحروفِ بشَكْلٍ أفُقي، وعَمِدَ على تَرتيبِها بطَريقَةٍ عَموديّة ولكن بكَيْفيّة مُتوازِنَة.

أنمـــــــــــــــــوذج (2)

إسم الفنان: "رافِـــع النّاصـــري".

عنوان المطبوعة: "بلا عنوان".

تاريخ الإنجاز: 1976.

أبعاد الطبعة الكرافيكية: 26× 37 سم/ لندن/ بريطانيا.

نوع التقانة: تقانة الحفـــــــر الحامضـــــــي على الزنـــــك Etching.

العائدية: أرشيـــف مُحـــترف الفنّان رافِـــــــع النّاصـــــري في عمّان، الأردن وكما موضح في الشكل (10).

الشكل (10) عمل الفنان رافِـــع النّاصـــري

وَصْـــــف الطّبعـــــــــة الكرافيكيّـــــــة:

يَتكوّنُ البِناء التّكْويني للمَطْبوعةِ الكْرافيكيّة ذات النُّسَخ (10) من تَشْكيلات هَندسيّة صارِمَة الحُدود وهوَ (المُسْتطيل) المُجْتزء الى مُربّعيْنِ (أعْلى، وأسْفَل)، يَتوسّطُ الجّزْء العلْوي ذي الأشْكال المُجرّدة الصّارِمَة دائِرة سَوْداء اللوْنِ تَحتضِنُ بداخِلها حرف (أ) مقْلوب للأسْفل ومُكرّر ثلاث مَرّات إلْتانَ باللّوْنِ الأزْرق السّماوي، وأقتحمَ الدائِرةُ من الأرْضيّة التي تَرْتكزُ عليها الدّائِرَة. أمّا الجّزْء الكائِن في الأسْفَل ذي الحَركَة اللّوْنيّة الحُرّة والمَلْمَس البارز فيُهيْمنُ عليهِ شَكْل هُيولي في المُنْتصفِ، يَدُلُّ المُتلقّي الى صَرحٍ شاهِقٍ فَوْق الأرْض مُسْتَعيراً من القَديمِ شَكْلِهِ، ويَضمُّ تَشْكيلات حُروفيّة حُرّة غيْر مَقْروءة، تَبْدو وكأنّها (الواو، والنون، والتّاء.. وغيرها من الأرْقام والرُّموز والإشارات) التي ظَهرَتْ بشَكْلٍ ناتِئٍ بسببِ الإستخدامِ التّقاني واللّوْني لفنّ الحَفْر، وإلْتانت وفق بـ (الأزْرق السّماوي، والبُرْتُقالي المحْمَر، والأخْضَر، والأبْيض).

تَحْليـــــــــل الطّبعـــــــة الكـــرافيكـــي:

المَطْبوعَة بألْوانها ورُموزها وأجْواءها الشّرْقيّة مَنْظورة من زاويَتيْنِ مُتغايرتيْنِ لعالَميْنِ مُنْفصليْنِ يَتكامَلانِ بالتّجاورِ والتّقابُلِ لتَحْقيقِ أقْصى درجات الفاعِليّة والتّأثير في المُتلقّي، الأولى: التّبْسيطِ للأشْكالِ والتّكْويناتِ الهَنْدسيّة وجَعلَها مُسطّحة ثُنائيّة الأبْعاد في المُربّعِ الأعْلى وذلك لما لهذه التّكْوينات المُبسّطَة وغيْر مُحدّدَة المَدْلولِ من فاعليّة وطاقَة كَبيرَة من شأنها أن تَسْتدعي الشّعور بتَخْليقِ المُتلقّي الى عالَمٍ مُغاير للواقِعِ بإتّجاهِ ذات تتلهفُ الى الإتّصالِ بالعالَمِ الرّوحي المُتسامي على كُلّ ما هوَ مألوف بَصريّاً، أمّا الأشْكال الهَندَسيّة فقد مَنَحتْ التّشْكيلات الحُرّة بُعداً جَماليّاً إتّجاه المُطْلق، إذ لم يَلْتزمْ (النّاصري) بمُقْتضياتِ المَنْظور الجّوي، وحَقّقَ الأخير عبْر خَط الأفُق وتَداخُل وتَراكُب الأشْكال الهندسيّة والحُروفِ العَربيّة ومُعايَنتها ضِمْن حُدود بيئَتها المُحيطيّة. والثّانيَة: الكائِنة في الأسْفَل (الحُرّة) فقد أظْهَرَ الفنّان فيها البُعد الثّالث عبْر (تِقانة الحفْر الحامِضي) على الزّنْك وفْق عدّةِ ألْوانٍ رغْم إسْتِخدامهِ لوْحاً طِباعيّاً واحِداً ومُسْتَخدِماً شَتّى الأساليب التّقانيّة كـ (تعزيز الحَفر الحامِضي يدويّا بالأزاميلِ) لإظْهار الصّلابَة الأرْضيّة بهَيْئَة (الريليف) الناتِئ المُغرَق بالحُروفِ والأرْقامِ والرُّموزِ والإشارات الدّالّة على الوُجودِ الفِعْلي للإنْسانِ النّاءِ والمُبْهَم مُقابل فَضاء مُمْتَد لا يَفْضي الى طَريقٍ، وهذا الفَضاء قد تَحوّلَ الى سَطْح مُهدّد بوَطْءِ أقْدام الدّمارِ، لذلكَ لجأ الفنّانُ الى صِياغَة إطارٍ خارِجي يَكونُ مُتماثِلاً معَ رُوحِ المَطْبوعَة التي تَحْويهِ، وتتأثّرُ حُدودهِ بالحَرَكَةِ المُضْطَرِبَة التي تَطْبَع الوُجود الفِعْلي لإنْسانِ اليَوْمِ أيْنما كانَ. مما يوحي أن الفنّان جرّدَ الأشْكالِ، ولم يُعير الإهْتمامَ بالبناءِ الواقِعي قَدَر إهْتمامهِ بالتّكويناتِ المُنْتجةِ عِبْر التّقانة الكْرافيكيّة (Etching) بتَكْويناتها السّاحِرَة وألْوانها المُوحِيَة التي تَعكسُ مَهارتهِ التّصْويريّة التي تسَلّلت الى لَوْحتهِ المَطْبوعَة وأغْنتْها بكُلّ وضوحٍ، لتُجاري

نُزوعه الدّاخِلي في إخْتزالِها بالقَدرِ الذي يَسْمحُ لخَيالِهِ أن يأخذَ مداهُ وقُدراتِه الأدائيّة، مع هذا، فهو لا يَخْفي تَطلّعه المُعاصِر في إعادة النّظر في المَشاهِد الطّبيعيّة، والتّنْويع في الطُّروحات العلاماتيّة والمُحيطيّة، والتّوْفيقِ بين العالَم اللّغوي (الحُروف) والعالَم البَصري (صِناعَة المَلْمَس النّاتِئ على الوَرَق)، والمُزاوَجَة بين فن الكرافيك وفن الرّسْم، لإشْباعِ ولَعِ الفَنّانِ بإقْتِباسِ العَلاماتِ المُسْتعارَة من الجُّدار كـ (النّدوب، والخُدوش، والآثارِ.. وغير ذلك)، والتي تمكّن من أن يَمْضي بها قُدماً أبانَ القِرْن الماضي، والتي قُدّر لها أن يَنتَهي بها عند التّجْريديّة.

ويَحتفي (النّاصري) بـ (التّشْكيلِ الحُروفي) ويَرْتقي بهِ الى مَراتِب عالِيَة، وتَغْدو الحُروف على يَديْه وكأنّها غايَتهُ الرّمْزيّة والإشاريّة في المَطْبوعة الكْرافيكيّة المَحْفورَة وهَدَفها. بل ويَبدو بأنَّ التّشْكيلَ الحُروفي يَعْملُ وكَأنّهُ الغايَة ذاتها لأنّهُ وَجدَ في الحَرْف العَربي وَسيلَة تَجمعُ بين الجّمال الشّرْقي والحَداثَة الغَرْبيّة. وسَواء كانَ التّشْكيلُ وَسيلةً أم غايَةً فأنّهُ يَظلُّ مُحْتفِظاً بدِقّتِهِ وأناقَتِهِ. إذ أظْهرَ الفَنّان قيمة الحَرْف الجّماليّة الفاعلة عبْرَ التّبايُنات اللّوْنيّة والتّقانيّة معَ الفَضاء المُحيط بهِ، وإلْتزمَ بالتّعْبيرِ عن مَعْنى الأخير ولكن في الطّبيعَة اللاقَضائيّة في المَطْبوعَة عِبرْ إكْتِشافهِ الأُفُق عن طَريقِ الخَطّ الفاصِلِ بين السّماءِ والأرْض، كما لو أنّهُ يُؤكّد على تَجْزئة العالَم الى كَوْن مُطْلق يَنْطَوي على أسْراره عبْر إظْهارهِ للكُتَلِ اللّوْنيّة العائِمة، وآخَر أرْضي يَزْخَرُ بماديّتِهِ ورُموزِهِ وحُروفهِ ودلالاتهِ. وما يُعزّز الفاعِليّة لتَشْكيلِ الحَرْف هو الإسْتِخدام السّاحِر لألْوانِ الأرْضيّة السّماويّة المُتداخِلة التي توحي بالإتّصال الذّهْني والرّوحي للفنّان بالفن الأسْلامي الذي يُثيرُ في نَفْس المُتلقّي تداعيات الماضي للحَضارات البابليّة والإسْلاميّة وإنْجازاتهم المَعْرفيّة الخالِدَة. وإذا كانَ تآلف الشّكْل واللوْن يَنْبعانِ من مزاج الفَنّان ومَصادِر ثَقافَتِهِ، فأنَّ بناء المَطْبوعَة وشَحْنها بالمُفْرَدات البَصريّة مسْألَة تَخْضَع لعَمليّة واعِيَة يَهدفُ الفَنّان عبْرها الى الإفادَة من تقانات الفُنون الإسْلاميّة العَربيّة.

وإنّ هذهِ المَطْبوعة صاغَ الفنّان مِعْمارها التّكويني المُغلق ذي الحُدودِ القاطِعَة بين الفَضاء الكَوْني الهائِم وصلابَة الكُتْلَة الأرْضيّة على وِفْق الأسْلوب التّجْريدي ذي الأُطُر الهَنْدسيّة التّقليديّة المُسْتمَد أساساً من تَصاهُرِ المَظاهِر الطّبيعيّة بالنُّزْعةِ الدّاخليّة للفنّانِ، وُصولاً إلى السّماتِ الفنيّة المُجرّدة. وقد أعانتْهُ تِقانة (الحفْر بالحامض) من إظْهارِ ألوانٍ صافِيَةٍ تَخْلو من أي تَدرّجٍ تَمتدُّ بشَكْلِ شَرائطِ أفُقيّة على سَطْحِ المَطْبوعَة ذات البُعْديْن ليَخْترقها بحِدّةٍ وصَرامَة شَكْل هندَسي (دائِرة) سَوْداء اللّوْن وتشُقُّ السّطح مُكوّنة حَرف (أ). وتَظْهرُ قُوّة التّعْبير من الحَرْفِ مُؤثّرة ومَشْحونَة بالعَواطفِ، وفيها من السّحْرِ ما يَسْتولي على العَيْنِ والقَلبِ مَعاً.

وفضْلاً عمّا تَحْملُ المَطْبوعَة من طَرْحٍ جَريءٍ وحُرّ فقد أقْصَت الحَرْف من أن يَكونُ عُنْصُراً زَخْرفيّاً، وصيّرتهُ لعُنْصُراً يحَقّقُ مَزاجاً أحْدثَ اللّوْنُ فيهِ دَوْراً جَوهرياً في تَحْديدِ طبيعتهِ، فيُظْهِرُ الحَرْف المَحْفورِ والمَطْبوعِ بإتْقانٍ وأناقَةٍ جَوف التّكْوينِ براعَة الفَنّانِ في تَشْكيلهِ وفق تِقانة (Etching) وكأنّهُ ضوء مُشِع.

وأسْتخدمَ الفنّان (التّشكيل المُستطيل) المُجزّأ الى جُزْئيْنِ مُربعَيْنِ (أعْلى، وأسْفل)، فللشّكْلِ الهندسي (المُربّع) بشَكْلٍ أساسي مَرْجعيّة إسْلاميّة لما يَسْمحُ بهِ المُربّع من تأمُّلاتٍ، لم يَرمِ (النّاصري) من وراء ذلك تَحْقيق غَرَض تَزْييني بعَينهِ، قَدر الإشْتِغال على الرُّوحي المُجرّد الذي تتردّد أصْداؤُه في الطّبْعة الكرافيكيّة، إذ أُسْتُثْمرت الأشْكال الهَندسيّة، ومنها المربّع لأغْراضِ الإشْتقاقاتِ البارعةِ التي إنتهى إليها الفنّان المُسْلم وصوّر فيها الوِحْدات الزّخْرفية وهي تطوفُ في عالمٍ لا نِهائي. ومما يُعرَفُ أن شَكلَ المربّع يُمثّلُ إحْدى ذَخائِر اللاوَعي الجّمْعي لَدى الإنْسان، وهو شَكْل كَثيراً ما يوصَف بخُلودهِ بفِعْل تراكُمه المَعْرفي الغَريزي منذ فَجْر الخَيال البِدائي وحتّى مُعْطيات الحَضارَة المُعاصِرة، بمعنى، يُمثّلُ تَخطّياً لأبْعادِ الزّمانِ والمَكان، ويَكْشف عن أبْجديّة لُغويّة تتصِلُ وبشَكلٍ جَلي بالإيقاعِ الذي يَحْكم حَركَة الزّمنِ.

وتَقومُ المَطْبوعَةُ على البِناءِ المُتعامِد بين قُوّتين مُتصارِعتيْنِ في إتّجاهيْنِ مُتعاكِسيْن، بين الحُروف العَربيّة الرّأسيّة المُهيمنة على التّشْكيلِ المُربّع الأعْلى للإيحاءِ بالقُوّة والشّموخ والعَظَمة والوقارِ والنّمو، وحاوَلَ الفنّان من تَخفيفِ وَطْأة شِدّتها عبْر إحاطتِها بالدّائِرة وخط المَدى الأفُقي. والحُروف العَربيّة المُنْحنيَة المُسيطِرة على التّشْكيلِ المربّع الأسْفل للإيحاءِ والدّلالَة على الخفّةِ والوَداعةِ والدّيناميكيّة والحَركيّة. وقد جمع (النّاصِري) هذا التناقض في مطْبوعتهِ بشَكلٍ مُتآلفٍ وحَميمٍ صاغَهُ بِكُل إقْتدارٍ وبشَكلٍ مَنْطقي. وعملَ الفنّان عن عَمدٍ بمُلاقاةِ الحروف الرأسيّة بالمُنْحنيةِ لإظْهارِ التّوازُنِ بين قُوى ذات إتّجاهات مُتناقِضَة. فالحُروف: الرّأسيّة، تُعبّرُ عن الجّاذبيّة الأرْضيّة وهيَ بهذا تُؤدّي دوْراً فاعِلاً في إثارَةِ أحساسِ التّوازُنِ في القُوى الدّاخليّة للتّشكيلاتِ المُكوّنَة للمَطْبوعةِ. المُنْحنيَة والأفُقيّة (الخُطوطِ الرّابِطَة)، تُعبّرُ عن الحَيويّة والإسْتقْرارِ والتّسْطيح. فعُنْصري (الخَط، والحَرْف) هنا إرتدّ إيجابيّاً إلى وحْدَة البِناءِ الشّكْلي وتَكامُليّته.

أنمـــــــــــــــــوذج (3)

إسم الفنان: "رافِــع النّاصِـري".

عنوان المطبوعة: "بلا عنوان".

تاريخ الإنجاز: 1985.

أبعاد الطبعة الكرافيكية: 50× 68 سم/أصيلة/ المغرب.

نوع التقانة: تقانة الحفر الحامضي على الزنك Etching.

العائدية: أرشيف مُحترف الفنّان رافِع النّاصري في عمّان، الأردن وكما موضح في الشكل (11).

الشكل (11)

وَصْف الطّبعة الكرافيكيّة:

تَشكّلَتْ المَطْبوعَة الكرافيكيْة ذات النُّسْخَة الواحِدة (الأصْليّة) من جُزْئيْنِ هَندسيّيْنِ غير تَقليديّيْنِ، وكُلّ جُزءٍ يُمثّلُ مَوضوعاً وتَكْويناً قائِماً بذاتِهِ، وأسْقطَ الفنّانُ مَوقِفه الجّماليْ عِبْرَ سِلْسلةِ الحُروفِ والأرْقامِ والإشاراتِ والرُّموزِ الخَضْراء اللّوْنِ المُرْتكزةِ بشكْلٍ أفُقي على التّجْريدِ الهَنْدسي المُسْتطيل الشّكْلِ بشتّى حَركاتِها وإتّجاهاتِها الأفقيّة والعَموديّة على الأرْضيّة المُسطّحةِ ذاتَ اللّوْنِ الأوف وايت. ويُجاور المُسْتطيل من الوسط جِهَة اليمين تَجْريد معيني الشّكْل يَحْتضنُ حُروفيات مقْروءة لكنّها غير واضِحة المَعنى إلْتانَت باللّوْنِ (الأزرق المُشع). ويُهيْمنُ على مَساحةِ السّطْح التّصْويريْ الشّكْليْنِ الهَنْدسيّيْنِ ويتحكّمان بمُعْظمُ فَضاءَ العَملِ الكرافيكيْ، إتّخذَا إتّجاهاً أفقيّاً، وإلتان الجُزْئيْن (المُسْتطيل، والمَعين) باللّوْنِ التُّرابي وتَدرجاتِه من الغامق الى الفاتِح ومن الأعْلى الى الأسْفَل.

تَحْليل الطّبعة الكرافيكي:

أحْرزَ (النّاصِري) في هذهِ المَطْبوعَة رُؤيتِهِ الفَنيّة والمُتكَوّنة من مَرجعيات مُتعدّدَة تَجّسدَتْ في مَبْدأِهِ الأساسي وهو (رؤية الطّبيعَة لا كما يراها بل كما يَتذكّرُها). فأدْركَ عِبْرَ هذا المَبْدأ كيف تنساب كُلُّ المَرْئيّات بعَفويّة وتِلْقائيّة وَهْمٌ من داخِل الرّوح الى رأس الأزميل، حُرُّ طَليقٌ، يَخْتزلُ الحسُّ والجّمالُ، ويُعبّرُ عن الكَوْنِ والوُجودِ بأقلّ ما يُمكن عبْر تَشْذيبِ الأشكالِ والألْوانِ، فأخْتزلَ الفنّانُ كلّ شيء وأكْتَفى بالجّوْهرِ هدفه الذي يبْغيهِ دَوماً، ليُواجِهُ تحدّيات الفَن المُعاصِر عِبْر إدْخال التّشْكيلات الحُروفيّة الفاعِلَة في مطْبوعاتِهِ بكُلّ جماليّاتها وإمكاناتها التّشْكيليّة. فقد طَوّعَ الحَرْف العربي وأبدعَ منهُ مَساحاته اللّوْنيّة وأشْكاله التّعْبيريّة بتَجْريدٍ شاملٍ مُطْلق يَقتربُ من روحيّةِ البَدوي الذي يَرى في الصّحْراءِ ما لا يراهُ إبْن المَدينةِ من الألْوانِ التُّرابيّة والمُفرَدات الصّغيرة والرّموز والإشارات والطّلاسِم والأرْقامِ البَسيطَة التي كَونَتْ بِفِعْلِ تنوُّع علاقاتِها وإمْتزاجها عالَماً مُخْتلفاً ومَألوفاً في ذات الوَقْت. إذ نوّعَ الفنّانُ في هذهِ المَطْبوعَة بطُروحهِ العَلاماتيّة عبْر تَوْظيفِ عدّة وسائِل تِقانيّة، والمُزاوجَة بين فن الحَفْر والرّسْم، والتّوْفيقِ بين الحُروف والعلاماتِ الأخرى معَ والملْمس النّاتِئ (الرليف) المُسْتعار من آثار العَلاماتِ على الحائِطِ، وذلك لإظْهارِ ما ليس بوسْعِ المُتلقّي رؤيَتِهِ عبْر الآليّات التّقانيّة للحَفْر حتّى يَصْبحُ اللاّ مَلْموس مَلْموساً، وبهذا حقّقَ الفنّانُ مُبْتغاهُ وهوَ الجّمْع بين تُراثِهِ الفَنّي الشّرْق الأوْسَطي الفاعِل وإهْتماماتِهِ بالدّيانَة وبين الصّياغَة التّجْريديّة الغَرْبيّة للوُصولِ الى المَرْئي المَجْهولِ والجّوانِبِ الغامِضَة من كينونَة المُتلقّي لإيصالِ الرّسالَة الرّوحيّة الفاعِلَة الى المُتلقّي ومَنْحهِ مُحفّزاً عَميقاً للتّأمُّلِ.

وعالجَ الفنّان الألْوان الموحيَة ذات الطّابع الشّرْقي العَربي المُسْتعار من الحضارة البابليّة وهي إسْتخدامهِ للّوْن الأزرق السّماوي، والبادِيَة من حيث إسْتخدام الألْوان التُّرابيّة وتدَرُّجاتها مؤكّداً بهذا هويّتِهِ العِراقيّة وفق الإظْهار التّقاني الكرافيكي الذي عَزّزَ هذا الإظهار بكَيْفيّةٍ فاعلَةٍ وفْق تقانةِ (الحَفْر الحامِضي Etching) بلَوحٍ مَعْدني واحِدٍ لكُلّ تَكْوين، أي صَنعَ الفنّان لوْحيْن أحدّهم بشَكْلِ مُسْتَطيل والثّاني مَعيني، وَوضعَ على كلّ لَوحٍ معْدني جميع الألْوانِ بعد إسْتِكْمالِ حَفْر اللوْح بالحامِضِ وعمل الثُّقوب فيهِ وطباعتهما في آنٍ واحدٍ بالحبْر ذي الأساس الزّيتي القوام، وعزّزَ هذا الإظْهار التّقاني بمهاراتِهِ التّصْويريّة التي واشجها معَ المَطْبوعة الكْرافيكيّة لإغْناء فاعِليّتها بكُلّ وضوحٍ. وتودُّ الباحِثَةُ الإشارة الى أنَّ الفنّان

عَمِدَ على مُغايرة الإطار أو الحواف التّقْليديّة للّوْحِ الطّباعي وذلك عبْر قصّها وصِناعة أشْكال غير تَقْليديّة. وأفادَ الفنّان من عِلاقةِ الظّلالِ بالأضْواءِ لإظهارِ الألوانِ بكيفيّةٍ فاعِلَةٍ على المُتلقّي وكأنّها أضْواء مُنيرَة تُساعدُ على إثراءِ حَركةِ التّكْوينِ، وجاءَ إخْتيار الفنّانِ للألْوانِ المُشعّة نابِعاً من خَزينهِ الذّهْني لعِشْقهِ للأمْكِنة المَفْتوحة في مُحافظة (تكريت) وما تحوي هذه المُحافظة من صَفاءٍ ينْعكسُ على كُلّ ما يُلامِس من عَناصِر ويُكْسِبُها في كُلّ ساعَة حِسّاً مُغايِراً بسببِ البيئَة فيها منْفَتِحة السّماءِ على الأرْض بلا نِهايَة، وبالتّالي، توافُر الضّوء بفَيضٍ في هذهِ الأمْكنَة المُشْرقَةِ، وخاصّة في فَتْرَةِ الشُّروق. ولإبرازِ تفاصيلِهِ وجَمالِ تَشْكيلاتهِ الحُروفيّة التي جاءَتْ في هذه المَطْبوعَةِ بمَعْزلٍ عن المَعنى الأدَبي أو اللّفْظي، لأنّهُ شكْل تَعْبيري جمالي لهُ خُصوصِيّتهِ. وأعانَتْ تِقانة (الحَفْر الحامِضي) الفنّان على تَجسيدِ الإشاراتِ الدّاعمة للحُروفياتِ، لأن الفَنّان تَعاملَ معَها بذاتِ القُوّة التي تَعاملَ بها مَعَ الحَرْف، فالإشارَة هُنا تُعبّرُ عن صِلتهِ بالجّانبِ المُطْلق من شَخْصيّتهِ مُتجاوزَة الصّلة الماديّة الى المَغْزى الرّوحي.

يَتميّزُ التّشْكيلُ الحُروفي لدى الفَنّان (النّاصري) بإظْهارهِ فَيْضاً من الأناقَةِ المَمْزوجَة بمَشاعِرِ من بَهْجة العَواطفِ لتَتَوحّد في تَشْكيلَة تكْوينيّة تَرْكيبيّة واحِدة مُغْلقة مُجزّأة الى شكْليْنِ هندسيْنِ هما (المَعين، والمُسْتطيل) تَخْتزلها مَطْبوعتهِ الكرافيكيّة هذهِ والمَشْغولَة بتأنّ وحِرَفيّة عاليَة وبتَشْكيلٍ مُميّز وبجماليّةٍ عاليةٍ. يَتميّزُ (النّاصِري) بفكْرٍ تَصْميمي تَجْريدي عبّرَ عنه بتصْميمِ الهيكلِ للتّكْوينِ الخارجي للمَطبوعة التي أسْتخْدمَ فيها هَنْدسة صارِمَة في تَكْوين المَطْبوعَة، وأسْتخدمَ (التّشكيل المُسْتطيل، والمَعين) ذي الحُدود القاطِعَة والمُنظّمة، وأتّخذَ الشّكْل التّكْويني في هذه المَطْبوعَة كيْفيّات غير تَقْليديّة واسِعَة الحَجْم الى حد التّمرُّد، وتَبْدو كما لو أنها مَلْصوقَة على الفضاء وتَعوم عليهِ، أما التّشْكيلات الحروفيّة فتُذكر المُتلقّي بالمَخْطوطات العَربيّة التُّراثيّة التي تفيضُ منها الكَلِمات الى الحاشيَةِ. وعملَ الفنّانُ بإدْراكٍ واعٍ على تَكْوينِ التّشْكيلات الحُروفيّة فَضْلاً عن التّكْوينات الأُخْرى التي تَحْملُ السّماتُ الجّماليّة الفاعِلَة ليَضعُ المُتلقّي أزاءَها، وفْق بَرنامَج صارِم من التّجْربةِ التّقانية والجّماليّة، ويقومُ بتَحديدِ الأسُس التّنْظيميّة التي تَتحكّمُ في تَكْوينِ وتَطوُّر الحُروف والأشْكال والألْوان والضّوْء والظّل والمَلْمس في فَضاءاتِ المَطْبوعَة وتَجْعلها فاعِلَة ومُؤثّرة.

أنمـــــــــــــــــوذج(4)

إسم الفنان: "رافِـــــــــع النّاصِـــري".

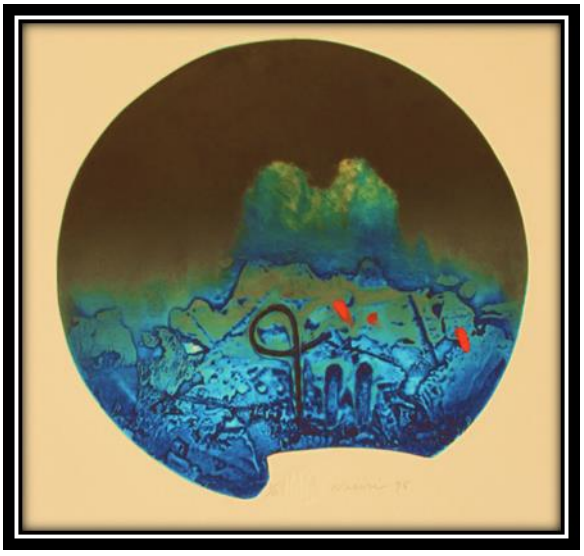
عنوان المطبوعة: "بلا عنوان".

تاريخ الإنجاز: 1995.

أبعاد الطبعة الكرافيكية: 50× 65 سم/ عمان/ الأردن.

نوع التقانة: تقانة الكولوغراف collagraph.

العائدية: أرشيـــف مُحـــترف الفنّان رافِـــــع النّاصـــري في عمّان، الأردن.



الشكل (12)

وَصْـــــف الطّبعـــــــة الكرافيكيّـــــة

تَمَظْهرَتْ المَطْبوعَة الكْرافيكيّة وِفْق بِنيَة بَصريّة دائِريّة الشّكلِ غير مُنْتظمة الحواف من الأسْفل (لاهندسيّة)، وهَيْمنَتْ في مَركز المَطْبوعةِ من الأسْفل مَجْموعةٍ من التّكْويناتِ الهُيولِيّة غَيْر المُنتظمةِ التي تَبدو وكأنّها مياه نَهْر ثائِرة أنْتشرَتْ في جَميعِ أنْحاءِ المَطْبوعَة في الجّزْء السّفْلي، وأضْفَتْ بدَوْرها ديناميكيّةٍ حَركيةٍ

على الأرْضيّةِ التي تَحرّكتْ فيها، وسيطرَ عليها لفْظ الجّلالَة (الله). أما من الأعلى فيَظْهرُ شَكْل غَيْمة داكِنَة اللّوْن إرْتكَزت على سماء مُسطّحَة بلَوْنٍ واحدٍ كأنّها (أبْجَرَة مُتصاعِدَة، أو ليل الشّتاء الغائِم)، ولُوّنتَ المَطْبوعَة بـ (اللّونِ الأزْرق السّماوي والفَيْروزي وفْق دَرجات لَوْنية مُتعدّدة، والأسْود، ولَمسات من اللّوْن الأحْمر).

تَحْليـــــــــــل الطّبعـــــــة الكــرافيكـــي:

إنْحازَ (النّاصري) في إسْتِلْهامِ فكْرة وموْضوعة هذهِ المَطْبوعَة ذات النُّسخ (10) من الأسْلوب التّعبيري التّجْريدي، وقد جاءَ هذا الإنتِقاءِ مُتدقّقاً من خَزينهِ الذّهْني، وما أنْطوتْ عليْهِ نَفْسهِ من عِشْقهِ للأمْكنَةِ المُنْبسِطةِ، ذلك لأنّهُ نَشأَ في مُحيطٍ تنْفتحُ فيهِ السّماء على الأرْضِ بلا إنْتِهاءِ. إذ تَرعْرع الفنّانُ في البادِيَة الشّماليّة من العراقِ في مُحافَظةِ (تكريت). وأظْهرَ عِشْقهِ لبيئةِ العِراقِ وأنْهرهِ بمداها الرّحِب الذي تَفتّحتْ على أرْضهِ عَيْناه وألِفَها بَصرهِ بكَيْفيّة فاعِلَة عبْر التّوْظيفِ بين التّشْكيل الحُروفي لَلَفْظِ الجّلالَة (الله) والفن التّجْريدي الغَرْبي بأسْلوب تقاني في صِياغَة الطّبيعَة المُموّهة ليُدهِشنا بجمالِ رُموزهِ التي أكّدتْ بأنَّ الهَويّة العراقيّة والتّأثُّر يَتَناوبانِ بتَضامنٍ. وقد جاءَ إسْتخْدام الفنّان للحُروفِ هوَ رَمْزي إشاري، أمّا الطّبيعَة جاءَ توْظيفها لإكْمالِ وشَدّ أرْكان المَطْبوعَة لتَجْسيدِ ملامِح الزّمان والمَكانِ.

يَتميّزُ التّشْكيلُ الحُروفي في هذهِ المَطْبوعَة بطابعٍ خاص ومُميّز وهوَ (ما بيْن الدُّكْنة والنّور السّاطِع يَنْتظمُ ويَنْسَجِم عالَم يمْتد لتَشْكيلِ فَضاءِ المَطْبوعَة) لَدى الفنّان، ويُمكنُ لعيْنِ المُتلقّي أن يُدْركُهُ دون صُعوبة. وأنَّ ما يَضْفي الجّمال والسّمو على هذهِ المَطْبوعَة ليْسَ المَشاعِر والعَواطِف التي يُثيرها الفَنّان لدى المُتلقّي فحَسب، بل طَبيعَة العَمليّة التّقانيّة والفَنيّة التي يَتوَحّدُ بها (التّشْكيل/ التّكْوين) وفق طَريقَة تِقانيّة مَفْتوحَة للغايَة وهيَ (الكولوغراف بشكلٍ أساسي، والسّكْرين كتقانَة ثانويّة، والرّسْم) بشَفافيّة بالِغَة وتدرُّج لَوْني مُتآلِف وألْوانٍ نابِضَة بالحَياةِ وتأثيراتٍ لَوْنيّة مُثيرَة للإهْتِمامِ، فتِقانَة (الكولوغراف) تُعوّلُ على إظْهارِ مُؤثّراتٍ أي مَلْمس بارِز يمْنحُ أكْبَر قَدَر من التّبايُن في الطّباعَة كـ (تَطْبيقِ الغَراء، والقَصاصاتِ، والخاماتِ المُتغايرَة المَلْمس.. وغيرها) بالإعْتمادِ على الضّغطِ في المَكْبس الطّباعي وإسْتخدام الأحْبارِ الزّيْتيّة القَوام، أما تقانَة (السّكرين) فتعْتمدُ على تغلغلِ اللوْنِ الى الورقَة عبْر الشّاشَة الحريريّة وإسْتِخْدام الألوان المائيّة القَوام. إذْ يَنْتقلُ (النّاصِري) من فاعِليّة المَلامسِ الكولاغرافيّة الثّريّة السّمات الإظْهاريّة والمُضافاتِ التّقانيّة للشّكْلِ الى الآليّاتِ والأدواتِ الإشتغاليّةِ لتِقانةِ السكرين، لإسْتثْمارِ الإمْكاناتِ التّقانيّة لكُلّ منهما عِبْر الجّمعِ بينهما وتَكْييفِهما بما يُلاءِمُ رُؤيَةُ الفنّان في صِياغَة الحُروفيّات والتّكْوينات الأخْرى، وذلك لتَعْزيزِ فاعِليّة التّشْكيلِ الحُروفي على المُتلقّي، بطَريقةٍ تَجعلُ التّمييزَ لدى المُتلقّي صَعب أحياناً. وعليه، يَكونُ (النّاصري) هوَ المَسْؤول عن آليّة التّوحيدِ التّكْويني التّجْريدي المُتوازن. ويميّزُ الأخير بالطّابِع المُغْلق ضِمْن إطار فِكْري مُقْفل داخِل الشّكْل الهَندسي (الدّائِرة)، وخلّصَ الفنّان التّكْوين في هذهِ المَطْبوعة والذي يُعولُ على ثُنائيّة (الحَركَة والسُّكون) من الحُدودِ الفاصِلَة والقاطِعَة بين الفَضاءِ الكَوْني الهائِم (السّطْح الأثيري) والصّلابة الأرْضيّة (السّطْح المَلْموس) لتَحْقيقِ الإلْتِحامِ بينهما ضمن مُعادَلَة بَصَريّة لهذهِ الثُّنائيّة، مُتّجهاً نحْوَ الفَضاء الكوْني اللامُتَناهي مُتخلّياً بهذا عن الآفاقِ المَرْئيّة، راسِماً تطوّراً جَديداً في منْهجهِ الفَني والتّقاني والأسْلوبي والرّؤْيَوي عبْر إستِخْدام الفنّان للغُيومِ والأبْخِرَة المُتَصادِمَة المُتداخِلَة بحَرَكَة حُرّة غير مُنْتَظمة، وكُتل لَوْنيّة تَنْحصِرُ أو تَتمدّدُ وتَتراكَبُ وتَنْفصِلُ لتَشْكيلِ دائِرة فَوقَ السّطْح يتَخلّلها سُكون الفَضاء الذي يفيضُ بالضّوْءِ و يَخْتزِنُ طاقَة مَشْحونة قابِلَة للإنْفِجارِ في أيّ وقت. للبَحْثِ عن جَوْهَر الجّمالِ في الفَنّ وذلك عبْر إدْراكهِ للعِلاقَة بين اللّا مَرْسومِ و اللّا مَحْسوسِ ضمْن رُؤْيَة شُموليّة ليَنْحاز الى القِيَمِ الرّوحيّة المُطْلَقَة وإنْحِيازهِ للزّمانِ أكْثر من المَكانِ. ومن المُلاحَظ أنّ الفنّان في هذه المَطْبوعَة عُنِيَ بتَصْويرِ المَشْهد الطّبيعي بأسْلوبهِ الخاص لإقامَة مَشْهدهِ الخاص المُعبّر عن حَرَكة روحِهِ ووجْدانهِ. ولعلَّ حُبّهِ للطّبيعَةِ ومُتابَعة حَركتها وعَناصِرها والتّمعُّن بسُطوحِ الأشْكالِ والرُّموزِ التي يَلْتقِطها من البيئَةِ المُحيطَة بهِ، جَعلتْهُ قَريباً من مَوْقِفِ المُتصوُّف الذي يَسْعى الى مُلامَسَة الرّوح بإتّجاهها نَحْوَ مَعارِج لا مُتناهِيَة. وفي هذهِ المَطْبوعَة بدَأتْ تَجْربَة الفنّانُ تَعْكسُ تَوصُّلهِ الى إسْتِدعاءِ مَرْجعيّات ثَقافتهِ وإنْصهارها لتَنْجمعُ بين حَضارات مُتباينة وهيَ (الثّقافَة العَربيّة الإسْلاميّة، والصّينيّة، والتّجْريد التّعْبيري الغَرْبي)، وبهذا تنقّلَ بينَ شتّى الأزْمانِ والأبْعادِ.

وأستَخدمَ (النّاصري) التّكْوين الدّائِري اللاهنْدسي المُلْصَق في فَضاءٍ سَديمي مَفْتوحٍ للإيحاءِ الى خُروجهِ من الأُطُرِ التّقْليديّة وللرّمزِ الأبديّة واللانِهائِيّة، فهيَ لا تُشيرُ الى إتّجاهٍ مُعيّن بل قائِمةَ بذاتها، وتدُلُّ على التّعادُل والتّوازُن دائِماً. وأسْتخدمَ الفنّان هذا الشّكْل التّكْويني في الصّياغَة لإثراءِ فاعِليّة جَذْب نَظر المُتلقّي نَحْوهُ، فعَيْنِ الأخير حين تُدْركُ (التّكْوين الدّائري) فأنّها تَقومُ بمَجموعة من التّوتُّراتِ العَضَليّة المَوْضوعيّة المُرْتدّة نَحوَ المَرْكز دائِماً ولذلكَ من أجل الإحْساس بالإسْتواءِ أو التّكافُؤ المُطْلق، وأيضاً للشُّعور بالنّقاءِ الجّمالي للدّائِرة كشَكلٍ هَنْدسي.

أنـمـــــــــــــــوذج(5)

إسم الفنان: "رافِـــــع النّاصِـــري".

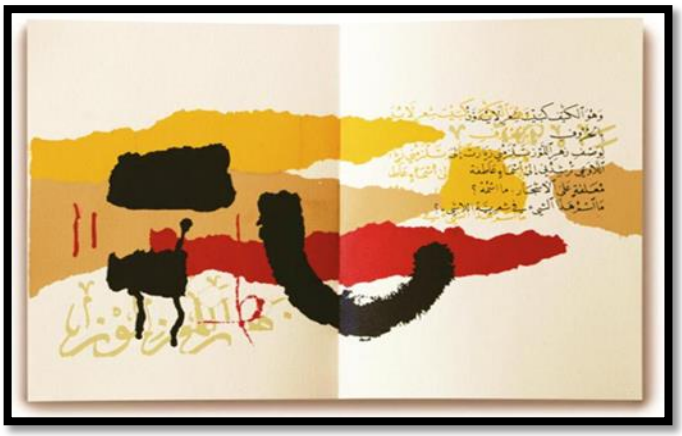
عنوان المطبوعة: "لوصف زهرة اللوز To Describe an Almond Blossom".

تاريخ الإنجاز: 2009.

أبعاد الطبعة الكرافيكية: 42× 31 سم/ عمان/ الأردن.

نوع التقانة: تقانة الشاشة الحريرية Silk Screen.

العائدية: أرشيف مُحترف الفنّان رافِع النّاصري في عمّان، الأردن.



الشكل (13)

وَصْف الطّبعة الكرافيكيّة

يَظهرُ في هذهِ المَطْبوعَةِ عِدّة تَكْوينات تَجْريديّة غيْر مُنتظمة، تتّسمُ بحُريّة الحَركَة وتَنْسابُ على هَيئةِ تَهْويمات لَوْنية سائِلة، سالَتْ من اليَسار الى اليَمين، ولُوّنَتْ على غير المُعْتاد بأسلوبِ الفنّان في نماذجِ العيّنة السّابقة والمُتعارَف عليهِ بإسْتخْدامِ الألْوان التّرابيّة، إسْتَرْجعَ عِبْرها طَبيعَة صُورهِ ذات الأجْواء الأثيريّة التي إكْتسبها من تَجْرِبتهِ الصّينيّة بأجْواءٍ بالِغَة الرّهافَة، إذ لَوّنها بـ (الأصْفر، والأحْمر الزّاهيَيْن، والبيج، والأسْوَد) على أرْضيّةٍ بَيْضاء. لا يتخلّلها سِوى التّشْكيلات الحُروفيّة بخَطِّ الثّلث من الجّانبِ الأيْمَن وحُروفيات تَجْريديّة حُرّة عَفويّة من الجّانِبِ الأيْسَر، في الأخير نُلاحِظ وُجود مَساحات فارِغَة تَخلّلتْها حُروف عَربيّة غيْر مُكْتملة التّكْوينِ تَبدو عِنْوان المَطْبوعة (زَهرَة اللّوْز)، أمّا الجانِب الأيْمن فقد تَخلّلتْهُ (5) أبْيات من شِعْر الشّاعر (محمود درويش)، طُبِعَتْ على مرْحلتيْن: الأولى باللّوْن البيج. والثّانيَة باللوْن الأسْود.

تَحْليل الطّبعة الكرافيكي:

تُعدّ هذهِ المَطْبوعَة واحِدة من المَطْبوعات المُؤلّفة لِكتابٍ فَنّي يتّكوّن من (7) طَبْعات مُتغايِرَة ومُكملَة إحداها للأُخْرى مُسْتوحاة من قَصيدة الشّاعر (دَرْويش). وصَنَع (النّاصري) هذا الكِتاب يدويّاً وفق تِقانَة (الشّاشَة الحَريريّة على الوَرقِSilk Screen Artbook) تَكْريماً للشاعرِ (دَرْويش)، ووفْق نُسخ مُحدّدة (10) نُسخ، وقد وقّع كل مَطْبوعَة من كل نُسْخة بالقلمِ الرّصاص. وهوَ يَتغايَرُ عن المَحْفظة الفَنيّة لأنّ صفْحاته مُخاطَة من وَسَطِها ككِتاب، ومُثْبّته على غلافٍ يَحْويهِ. ويكونُ التّركيز في هذه الطّبْعة من قِبَل المُتلقّي على قُوّة التّعْبير الكامِنَة في أسْلوبِ رسْمِ التّشْكيلات الحُروفيّة والجّانب الشّكْلي وجَماليّتهِ اللّوْنيّة المُسطّحَة بالقَدرِ الذي يُتيحُ لذاتهِ التّحاوُر معَ التّصْميمات الغالِبة في هَذهِ الطّبْعَة، وسلاسَة تِقانة السّلك سَكْرين وطَراوتها ونقاءِها اللّوْني وصَنْعها المُتْرَف الذي يَجعلُ منها مَطْبوعَة كُرافيكيّة مُؤثّرة مَشْحونة بالمَشاعِر وهذا ما يُعَزّز من فاعليّتها. إذ حقّقَ الفنّان مَبدأ التّوازُن بين التّشْكيلُ الحُروفي لأبيات الشّاعِر (مَحْمود دَرْويش) في قَصيدتهِ الشّهيرَة (لِوَصْفِ زَهرة اللّوْز) وبين الأشْكال المُنْسابة من الجّهةِ اليُسْرى وبِحُريّةٍ وحيويّةٍ. وقد تداخلَ الزّمَن في هذه المَطْبوعَة تِلْقائيّاً بين الماضي والحاضِر، إذ أنّ تَداخُل وإمْتزاج الأشْكالِ والألْوانِ والأفكارِ مع أبْيات الشّعْر كوّنَ حالَة أبداعِيّة واحِدَة مُسْتمدّة من توالي الصُّور والأحْداث التي شَكّلتْ هذه المَطْبوعَة في فِكْر الفنّان. إذ ابتغى (النّاصري) أدْخال التّشْكيلات الحُروفيّة الصّريحَة لأبْياتِ الشّعْرِ غير المُموّهة الى المَطْبوعةِ ليُقْرِنها بمَوْضوعِ المَنْفى، ويَجعلُ تَجْربةِ المَنْفى العِراقيّة له مشابِهة بالتّجْربَةِ الفلسْطينيّة التي حَصلَتْ للشّاعر ولكن عبّرَ عنها بألْوانٍ مُبْهجةٍ. وجعلَ الحُروفيّات عُنْصراً مَركزيّاً وبقُوّة تَعبيريّةٍ أخّاذةٍ، تنْجذبُ لها كُل مُفْردات المَطْبوعَة الأخْرى، وهو بهذا حقّقَ مزاج مُتنوّع، يؤدي اللّوْن دَوراً أساسيّاً فيها.

وأنمى الأشْكالَ التّجْريديّة مع التّشْكيلات الحُروفيّة الحُرّة التي وجدَ فيها سِمات ثقافَته الشّرْقيّة وهويّتهِ العراقيّة العَربيّة الإسْلاميّة ذات المَنْحى التّجريدي المُطْلق، وهو بهذا أصّلَ فَنّاً لِيُعبّر عن قِيَمٍ جَماليّة لها طابِعها الخُصوصِي، و جَعلَ الآفاق تَرْتقي عبْر إسْتحضار الآليّة

الجَماليّة لدى الشّاعِر (درويش) الذي تغزّلَ بزَهرةِ اللّوْز ففاحَتْ من بين تَشْكيلات (النّاصري) رائِحَتها المُتعالِقة مع مَسامات نَسيج الشّاشَة الحَريريّة لتُظهر خِطاب بَصَري تَشبّعتْ به المَساحات المُلوّنة على الورقِ الصّيني (آرتش) الذي تَغزّلَ الفنّان بجمالِ سماتهِ في الطّباعةِ بإسْتمرار من حيث جَماليّة سَطْح الوَرق وإمتِصاصهِ للّوْن.

وأُنْجِزَتْ هذه الطّبْعة وفق الآليّات الإشْتغاليّة لتِقانَةِ الشّاشة الحَريريّةِ التي تَعتْمِدُ على نَفاذِ اللّونِ الى الوَرقةِ عِبْر القِناعِ المانعِ للمادّة المُتجمدة على الشّاشَةِ وإسْتخدامِ الألوانِ المائيّة القَوام. فإعْتمدَ الفنّانِ على (4) شاشات حَريريّة، لكُلّ لَوْن شاشَة خاصّة بهِ، بدأ بشاشَةِ اللّوْن الأصْفر- ثُمّ البيج المُتضمّن التّشْكيلات الحُروفيّة الأولى غير المُكْتملة- وُصولاً لشاشَةِ اللّوْن الأحْمر- وأخيراً شاشَة اللّوْن الأسْود. وتجدرُ الإشارة الى أن للحُروفِ غير المُكْتملة أهميّة كَبيرَة، جاءتْ في تَفْعيلِ دوْر المُتلقّي وتشْويقهِ لإستكْمالِ الحُروفِ بناءاً على الخَزين الذّهْني ولإثْراءِ تَذوّق المَطْبوعة الكْرافيكيّة.

وتحوّلَ أسْلوب (النّاصري) في هذهِ المَطْبوعة من إستخْدامِ الأطُر الهنْدسيّة المُغْلَقَة التّقْليديّة وغير التّقْليديّة في نَماذِج العيّنة السّابقَة الى الفَضاء المَفتوح، وقد أعانتْه ألْوان الأكْريلك المُقْترنَة الإسْتخدام مع تِقانة الشّاشَة الحَريريّة على تَقْديمِ ألْوانٍ صافيَةٍ تَخْلو من أي تدرُّج لَوْني، تَمتدُّ على شَكْلِ شَرائِطٍ أُفُقيّة غير مُنتظَمة على سَطْح المَطْبوعَة ذات البُعْديْنِ ليَخْرُج جُزْءاً منها مُتجاوِزاً حُدوده إسْوة بفَنانِ المُنمْنَمات الذي يَعْرفُ أيْنَ يَبْدأ ولا يَعْرف أيْنَ يَنْتهي. ويَخْترقُها بحدّةٍ ويَتراكَبُ عليها أشكال مُجرّدة صغيرَة وقوس أسْود اللّوْن على شكل حرف (ن) بدون نقطة، وفي هذا الحَرْف أظْهرَ الفنّان قُوّة مُنْبثقَة منهُ فاعِلَة ومشْحونة بالعَواطِف وفيها من السّحْر والجّاذبيّة ما يَسْتحْوذ على القَلْب والعيْن مَعاً. فهوَ فضْلاً عما تَحْملُ المَطْبوعَة من طَرْحٍ جَريء وحُر، فقد أبْعَدَ الحَرْف من أن يكونُ مُفردة تَزْيينيّة، وجَعلَ منهُ عُنْصُراً قابلاً على تَحقيقِ مزاج يُؤدّي اللّوْنِ فيه دَوْراً أساسيّاً في تَحْديدِ طَبيعَتهِ، فالحَرْف المَطْبوعِ بإتْقانٍ وأناقَة في جَوفِ التّكْوين، يُمثّلُ قُوّة الرّوح في المَطْبوعَة ومَهارةِ الفَنّانِ التّقانيّة التي أغْنَتْ مَعْرفتهِ البَصريّة والأدبيّة بجُذورها الشّرْقيّة والغَرْبيّة.

الفصـــــــــــل الرابـــــــــــع

أولاً: النتائـــــــــج ومناقشتـــــــــــها:

بعد إنْجاز إجْراءات تَحليل نماذج عيّنة البحْث، تمكّنتْ الباحثةُ من الخُروج بمَجموعةٍ من النّتائج التي تَنْدرج وفق الآتي:

1. أظهرَتْ المَطْبوعاتُ الكْرافيكيّة لـ (النّاصري) ذات التّشْكيل الحُروفي القَطيعَة التّامة معَ أنْماطِ الخَطّ العَرَبي التّقْليديّة، والتّعامُل معَ الحُروف العَرَبيّة بوسْمِها مادّة للتّشْكيلِ كـ (كتابَة عَربيّة)، لأنّها مُتحرّرة من القَواعِد القِياسيّة للخَطِّ العرَبي وتتّصفُ بالعَفَويّة، كما في جَميعِ نماذِج العيّنَة.
2. أتّخذَتْ تَجْربَةُ (النّاصري) الحُروفيّة الإيحاء، والنّمَط التّجْريدي الأسلوب، مَنْحى مَفْتوحاً هَجيناً، يَتأرْجحُ بين الإنْتماءِ الشّخْصي العَرَبي العِراقي الإسْلامي (الهَويّة) والتّأثُّر الغَرْبي والصّيني، وبين إقْحام الحَرْف وتَنْميق الإخْراج الكْرافيكي والإظْهار التّقاني اللّذان يَتناوَبانِ ويَتَضامَنانِ في التّأثيرِ والفاعِليّةِ عبْر إدْهاشِ المُتلقّي بقيمها الجَماليّة والصّوفيّة، كما في جَميعِ نَماذِج العيّنة.
3. تَخْضعُ جميعُ مَطْبوعات (النّاصِري) أيّاً كانت تِقانتها لإنْضِباطٍ شَديدٍ، ولا تَخْلو في جَوْهرها عن تَصْميمٍ مَدْروسٍ مُسْبق، على الرّغْمِ أنّا مُتَحرّرَة من بِناء الشّكْل، كما في جَميعِ نَماذِج العيّنَة.
4. إنْحازَ (النّاصري) من فَترة نهايَة الستّينات ولغايَة الألْفينات إلى التّشْكيلِ الحُروفي بشَكلٍ أساسي بكُلّ جَماليّاتهِ وإمْكاناتهِ الصّياغيّة الفاعِلَة، وأبدعَ منهُ مَساحاتهِ اللّوْنيّة وأشْكالهِ التّعْبيريّة بتَجْريدٍ وتَشذيبٍ وإخْتزالٍ شديدٍ يدنو من روحانيّة البدوي وفق إسْتخْدامِ الألْوانِ التُّرابيّة، والإسْلامي من حيث إستِخْدامِ اللوْن الأزْرق السّماوري والفيروزي وتدرّجاتهما، والصّيني من حيث تَوْظيفِ الشّفافيّة، والغَرْبي من حيث الصّياغَة الأسْلوبيّة، لتَكْوينِ عالمٍ مُخْتلِفاً ومَألوفاً من الحُروفيّات الفاعِلَة والمُفْرداتِ والرّموزِ الصّغيرة البَسيطَة المُتشكّلة وفْق علاقات مُتنوّعة ومُمْتزجَة في ذات الوقت، كما في جميعِ نماذجِ العيّنة.
5. أقامَ الفنّان تَشْكيلاتهِ الحُروفيّة الجّامِعَة تِقانيّاً بين الفَضاء والكُتْلَة والحَركَة والسُّكون، لتَجْسيدِ التّوازُن الرّوحي والبِنائي في المَطْبوعَة الكْرافيكيّة تبْعاً لنِظامٍ كَوْني يَحْتكِمُ مَساره من حِسابٍ دقيقٍ يَمْتدُّ من الحاضِرِ حَتّى أغْوارِ الزّمنِ السّحيقِ، كما في جَميعِ نَماذِج عيّنة البَحْث.
6. حقّقَ (النّاصري) الفاعِليّة في التّشْكيلِ الحروفي بشكلٍ أساسي فضْلاً عن المُفردات الأخْرى المُكوّنة للمَطْبوعَة الكْرافيكيّة لأنّها قابلَة للتّأويلِ بفِعْلِ إنْطلاقها من بيئة طَبيعيّة ألتقطَها الفنّان بعيْنهِ وذِهْنهِ من المُحيط الخارجي حتّى في أكْثر الحالات إيغالاً بالتّجْريدِ، مُفارقَة للواقِعِ إتّجاه ذاتهِ تتَوقَّ الإتّصال بالبُعْد الرّوحاني المُتسامي على كُلّ ما يُرى وأعتمدَ على ما يَسْتَذكِر، وعزّزَها بالتّكْويناتِ الهَنْدسيّة التّقليديّة وغيْر التّقْليديّة لمَنْحها بُعْداً إتّجاه المُطْلَق، كما في جَميعِ نماذِج عيّنة البَحْث.
7. حاولَ (النّاصِري) الى الجّمْع بين الحروفيّات الواضِحَة كـ (الهاء، والسين، والنون، والواو، واللام.. وغيرها) والمُموّهة، وذلك لأنّ الأولى تُؤدّي الى إسْتدْعاءِ الجّرَس الصّوْتي والذّهْني المُرافِق لهُ والمُسْترجَع من الذّاكِرَة، أما الثّانيَة فلا تُحيل الى

دَلالَةٍ لُغويّةٍ بقَدرِ تَمكُّنها من إنْجازِ فِعْلِ الإحالةِ الذّهْنيّة الى الأثرِ الكِتابِي وبذلك أحْرزَ الفنّان هدَفَهُ وهوَ الوُصُول الى حَيْث يَبْقى الحَرْف في التّشْكيلِ رمْزاً صوفيّاً مُطْلقاً يَتحدّدُ أثَرهُ بمَقْدِرَة المُتلقّي على التّنفُّسِ في مَناخِ خُصوصيّتِهِ وتلمّسهِ بالحدَسِ كمَنْظور مَعْنَوي مُتمسّك بحَرْفٍ أثَري يمدُّ بهِ الى بُعْدٍ تاريخي يُقابِل المَنْظور التّشْكيلي.

8. حقّقَ (النّاصِري) الفاعِليّة في المَطْبوعات الكُرافيكيّة ذات التّشْكيلات الحُروفيّة عبْر تَعاضُد عدّة عَناصِر وهي:

- **الحَرْف العَربي**: ويُعدُّ الجُزْءَ الأساس في الإظْهارِ التّكْويني، ومُجرّد من كُلِّ دلالَة لُغَويّة، ومَشْحون بقُوّة تَعْبيريّة أخّاذَة بسبب الإسْتخدام التّقاني لفَنّ الكُرافيك من قبل الفَنّانِ الذي أنْقذَهُ من أن يَكونُ مُجرّد قيمَة زَخْرفيّة تَزيينيّة، وهوَ شكْل خَطّي مُعبّر عبْرَ إمْتداداتهِ أو سُكونهِ، مُرونتهِ أو تَنوّعهِ، مطّهِ أو تَدْويرهِ، اسْتخْدمه الفنّان لتَمْييز أشْكاله المُجرّدَة، ووجدَ فيه سِمات ثَقافيّة وشَكْليّة تَجْعله قابلاً لتَمثيلِ المَطْبوعات الكُرافيكيّة ذات الطّابِع العَرَبي المُميّز، وظَلّ على إمْتداد حَقَبات الإنْتاجِ الفَني لـ (النّاصِري) من أهم المُفْردات البَصَريّة الفاعِلة في تَشْكيل مَطْبوعاتِهِ الكُرافيكيّة، والرُّموز الأثيرَة الى نفْس الفَنّان ليَتَجَلّى في حالاتٍ مُتغايرةٍ، وظَلّ يَتكَرّر (كاملاً أو مُجْتزءاً، غير مُموّه، أو مُموّه) في ثَنايا التّشْكيلِ بين أشْكالٍ ورُموزٍ وأرْقامٍ وأشارات أُخْرى للدّلالَة على الأثَرِ الإنْساني.
- **اللّوْن**: ويُمثّلُ القيمَة التّعْبيريّة الفاعِلَة التي لَعبَتْ دَوراً أساسيّاً في تَحْديدِ طَبيعَةِ الحَرْفِ، فهوَ الأثَر والرّمْز والمُعادِل المُكافيء للمُفْرداتِ الأخْرى في المَطْبوعَة الكُرافيكيّة، وهو عُنْصُر حاسِم في تَحْديدِ مَناخِ المَطْبوعَة، بوَصْفهِ لُغَة إسْتِعاريّة رَمْزيّة، تَحدّد تبْعاً لأمْزجةِ الفَنّانِ وإنْعِكاس مُحيطهُ المُتغيّر عليْهِ.
- **الفَضاء:** وهوَ يَتجسّدُ ويَنْتظِمُ عِبْرهُ مُفْردات المَطْبوعَة الأخْرى كـ (الحُروف، والأرْقام، والرُّموز والإشارات)، ولجأ الفنّانُ الى إسْتخْدامِ الفَضاء الذي تَرْتكِزُ عليه تَكْويناتهِ بلَونِ الورَقةِ الأصْلي للإيحاءِ بالسُّكونِ الذي يفيضُ بالضّوْءِ و يَخْتزِنُ طاقَة مَشْحونة قابِلَة للإنْفِجارِ في أيّ وقت للبَحْثِ عن جَوْهَر الجَمالِ في الفَنّ وذلك عبْر إدْراكهِ للعِلاقَة بين اللّا مَرْسومِ و اللّا مَحْسوسِ ضمْن رُؤيَة شُموليّة ليَنْحاز الى القِيَمِ الرّوحيّة المُطْلقَة وإنْحِيازِهِ للزّمانِ أكْثر من المَكانِ.
- **التّقانة الكرافيكيّة**: وتَتميّزُ بأنَّ لها التأثير الحاسِم على إظْهارِ التّشْكيل الحُروفي الفاعل والمُفْرَدات الأخْرى المُكمّلَة، إذ أن لكلّ تِقانَة منهم فاعِليّة خاصّة بها تَزيد أو تَقلُّ وفق آليّاتها الإظْهاريّة ومَزْج الفَنّان لأكْثر من تِقانَة معَ فن الرّسْم لإثْراء هذه الفاعِليّة. فهناك علاقَة بين الحُروف التي يُصوّرُها والتّقانَة التي يُنفّذُ بها تَصوّره، وأظهرَت مَطْبوعاتهِ بأنَّ هذه الحُروفيّات الفاعِلَة لا يُمْكنُ تَنْفيذها دون هذهِ التّقانات الكُرافيكيّة المُتقدّمة.

الطّبيعَة العراقيّة: هي مَصْدر الفنّان الأساسِيّة التي يقِفُ على أرْضيّتها ويَتأمّلُ فَضاءها وآثارها الظّاهِرَة والخَفيّة منها، المعلّقَة في الفَضاءِ، أو المَحْفورة في الجُدْرانِ، أو مَخْفيّة في تَضاريسِ الأرْضِ، ويُبْحِرُ فيها بحُريّةٍ مُطْلقةٍ لإلْتِقاطِ ما يَرْغبُ، يقيناً منهُ بأنَّ الجَمال مَبثوث فيها فهي مَصْدَر إيحاء لا يَنفذُ، فهي جَوهر مَوضوعاتِهِ وبُؤرَة تَشْكيلاتِهِ التي تُحرّك مَكامِن الخَيالِ وتَدْفعهُ لإيجادِ صِيَغ حُروفيّة جَماليّة مُبْتكَرَة فاعِلَة، و جاءَ تَوْظيفها لإكْمالِ وشَدِّ أرْكان المَطْبوعَة لتَجْسيدِ ملامِح الزّمان والمَكانِ.

- **الضّوء**: هوَ العُنْصُر الذي يفيضُ في مُعْظم مَطْبوعاتهِ، إذ تَعلّقَ بهِ الفنّان صوفيّاً وأظْهره عبْر الدُّكْنة، ولهثَ قيمَةً أسْتثْنائيّةً يلي الحَرْف، أنّهُ عُنْصُر جَوْهري حَيَوي ذي تأثير كَبير على إنْعِكاساتِ الألْوانِ، يتغَلْغَل فيها ليَمْنَحها حَيَويّتها وفيْضها، ويَضعُهُ (النّاصِري) دائِماً مُسْتقلاً في الأعْلى أو الأسْفَل أو المُحيط كُلّهَ.

9. أنّ (النّاصري) لم يَخْرج الى مُتلقّيهِ بقَفْزاتٍ أسْلوبيّة وتِقانيّة مُفاجِئَةٍ، بل تَميّزت خُطى إنْتاجُ مَطْبوعاتهِ بأنّها وئيدَة تأمُّليّة تَنامَت بكيْفيّة مُتسلْسِلة ومُتّصِلة بَعْضها يَتوالَد من رَحِم الآخر ويَحْملُ الجّديد والمُدْهِش عبْر نُمو تَشْكيلاتهِ الحُروفيّة فَضلاً عن العَناصِر الفاعِلَة الأساسيّة في المَطْبوعَة التي ذكرتُها الباحِثة في النّتائِج، إذ أنّ كلُّ مَرْحلةٍ من تَجْربتهِ تُعبّرُ عن حالَةٍ ما، وتوجد علامات فارقَة تُميّز كلُّ مَرْحلة عن سابقتها، ويبقى التّجْريد لُغتهِ التّشْكيليّة التي يعبّرُ عن طريقها عن مَوقفهِ من العالَمِ وتأكيد رُؤيتهِ الجّماليّة، وتشمل هذه المراحل:

- مَرحلة السّتينات: وفيها وسّع (النّاصري) حَجْم الكتابَة وفق حجم المَطْبوعَة، كما في أنموذج العيّنة (1).
- مَرحلة السّبعينات: أسْتخدمَ الفنّان التّكْوينات ذات الحُدود القاطِعَة المُنظّمة، وإعْتمدَ ثُنائيّاتِ الأرض والسّماء عبْر إسْتِخْدام خَط الأفُقِ لتَجْزِئة العالَم الى كَوْن مُطْلق يَنْطَوي على أسْراره عبْر إظْهارهِ للكُتَلِ اللّوْنيّة العائِمة وآخَر أرْضي يَزْخَرُ بماديّتهِ ورُموزِهِ وحُروفهِ ودلالاتهِ، كما في أنموذج العيّنة (2).
- مَرْحلَة الثّمانينات: تَوسُّع فيها حجم التّكْوينات داخل المَطْبوعة الكُرافيكيّة لدرجةِ تَمدُّدها على عُموم الفضاء وإعْتمادها على الحدود التّكْوينيّة المُغلقة ذات الأشْكال الهَنْدسيّة غير التّقْليديّة، كما في أنموذج العيّنة (3).

- مَرحلة التّسْعينات: اعتمدَ الفنّان على الأشْكال الهَنْدسيّة غير التّقْليديّة تَحرّر الأشْكالِ مما كانَ بيْنها من حُدودٍ قاطِعَةٍ (إلْغاء خَط الأفُق)، وإنْدماجِ السُّطوحِ بالفَضاءِ الأثيري مُوحّداً بهذا بين الذّات بالمَوْضوعِ الى حدِّ التّلاشي، وإعْتماد ثُنائِياتِ الحَركة والسُّكون، كما في أنموذج العيّنة (4).
- مَرْحلَة الألفينات: في هذه المَرْحلة تطوُّرت الكُتل الشّكْليّة داخل المَطْبوعَة مع أبيات الشّعر وفق خط الثّلث، والتمدُّد على الأطُر الدّاخليّة لتَحْتل الهامش منها، وأستخْدام الألْوان الصّريحة المُسطّحة، كما في أنموذج العيّنة (5).

10. أفادَ (النّاصِري) من الآليّات الإظْهاريّة للتّقانات الكُرافيكيّة المُتقدّمة المُسْتحْدثَة من دراستِهِ في (الصّين، ولشْبونة) في تَعْزيز فاعِليّة التّشْكيلِ الحُروفي في مُنْجزاتِهِ الطّباعيّة، إذ غايَرَ (النّاصِري) الآليّات التّنْفيذيّة المُتَعارَف عليْها في فن الكُرافيك، ففي تِقانة (الحَفْر الحامِضي) أسْتخْدمَ أسْلوب تَكْنيكي أكْثر فاعليّة من التّقليدي، إذ وَضَعَ جَميع الأحْبار على لَوْح مَعْني واحد بالتّغْويلِ على لزوجَتها، كما في أنْموذج العيّنة (1، 2، 3). وفي تِقانَة (الكولوغْراف) فقد أثبتَ فاعِليّتها عبْر أظْهار الألْوانِ بشَفافيّة بالِغَة وتدرُّج لَوْني مُتآلِف وألْوانٍ نابِضَة بالحَياةِ وتأثيرات لَوْنيّة مُثيرَة للإهْتِمامِ، وعزّزها بالملامِس الغراءيّة الشّفافَة وهذهِ الطّريقَة التّنْفيذيّة مُغايِرَة لمَحْدوديّة وزُهْد اللّوْنِ في التّقانة التّقليديّة، كما في أنْموذج العيّنة (4). أمّا في تِقانة (الشّاشَة الحَريريّة) فقد أبانَ فاعِليّتها عبْر سلاسَة هذه التِقانة من حيث طَراوتها ونقاءِها اللّوْني وصَنْعها المُتْرَف الذي يَجعَلُ من المَطْبوعَة الكُرافيكيّة مُؤثّرة ومَشْحونة بالمَشاعِر وهذا ما يُعَزّز من فاعليّتها، كما في إنْموذج العيّنة (5).

ثانياً: الأستنتاجـــــــــــــات:

توصّلَتْ الباحثةُ الى الأسْتنتاجاتِ الآتية:

1. شَكّل الفنّان مَطْبوعاتِهِ الكرافيكيّة المُتّزِنة بصيغةٍ مُحوّرةٍ للتّعْبيرِ عن خُصوصيّةٍ ثَقافيّة تَعكسُ هَويّة التّراث العِراقي العَرَبيّ للفّنّ الحَديثِ الذي أدْرَكَهُ عِبْر إقْتِباس أهم عُنْصُر من عَناصِرُنا الحَضاريّة والفِكْريّة وهو الحَرْف العَربي للبَحثِ عن جَوهَر العِلاقَة المُكوّنَة لشَضايا روحِهِ المُتأرْجِحَة بين العالَم المَكاني للطّبيعَة المَرْئيّة والإنْزياح الرّوحِي لها مُقْتَرباً من العالَم الزّماني.
2. ذهبَ الفنّان (رافع النّاصري) لتَعْزيز فاعليّة التّشْكيلِ الحُروفي عبْرَ التّوْفيق بين الحَرْف العَربي الإيحاء (كامِلاً، أو مُجْتزءاً، أو كَلِمَة، أو بيت شِعْر)، والفَنّ التّجْريدي الغَرْبي الأسْلوب، ليُدهِشُ المُتلقّي بجَمالِها ويُرْبكُ صَفْو الإنْسِجام في ذاتِ الوَقْت ويوحي بأنّ الهَويّة الأصْليّة والتّأثُّر يتناوَبانِ، وبهذا حقّقَ الفَنّانُ أقْصى دَرجات الفاعِليّة.
3. أحْرزَتْ المَطْبوعات الكُرافيكيّة لـ (النّاصري) فاعِليّتها لأنّها تَسْتثيرُ المَشاعِر وتَجْمعُ بين ما هو (جلي/ غامِض، سَهْل/ عصِي، يسير في إسْتِقْبال المَطْبوعَة/ عسير في فَكّ مَغاليقها)، لأنّهُ يَعتمدُ في صياغَة مَطْبوعاتهِ الكُرافيكيّة على مَبْدأ (رؤية الطّبيعَة لا كما يراها بل كما يَتذكّرُها).
4. لكُلّ تِقانَة كُرافيكيّة فاعليّة خاصّة تَسْتندُ الى الآليّات الإسْتِغاليّة الإظْهاريّة المُتَقدّمَة في تَشْكيلِ الحَرْفِ فضلاً عن المُفْردات الأخْرى.
5. توصّلَ الفنّان الى التّكامُلِ بين الفِكْرَ المُسْبق والبَحْث البَصري الدّائِم في الطّبيعَة، والجَمْع بين المَوْقِف الشّعْري من العالَم والبَحْث الجَمالي الدّائِب عن مُفْرداتٍ كامِنَةٍ في مُحيطِهِ المادّي، ولا يَنازلُ عن أيٍّ منهما لحِسابِ الأُخْرى، وهذا أثْرى الفاعِليّة في التّشْكيلات الحُروفيّة فَضْلاً عن المُفْرداتِ الأخْرى لأنّهُ جَعَلها قابِلَة للتّأويل المَفْتوح من قِبَل المُتلقّي.
6. مَرَّ الفَنّانُ في إنْتاجِ مَطْبوعاتهِ الكُرافيكيّة بعِدّة خُطى مُتأنيّة مُتّصلة مُسلْسِلَة تِبعاً لمَسارِ تَطوّر تشْكيلاتهِ الحُروفيّة معَ تقاناتهِ الكُرافيكيّة، فقد تغيّرَت حروفيّاتهِ العَفويّة المَرِنَة وأشْكالهِ ذات الطّابع العَرَبي المُميّز من الأسْلوبِ التّجْريدي المُتمسّك بإطارهِ العام في أواخر الستّينات- الى إنقِسامِ المَطْبوعَة الكُرافيكيّة الى عالَميْنِ منْفصِلَيْنِ، مُتَلازِميْنِ، يَتوازَيانِ ويرْتَبِطانِ بخَطِّ الأفُقِ في مَرْحَلَة السّبعيناتِ- ثُمَّ إسْتِخْدام الأشْكال الهَنْدسيّة غير التّقليديّة في التّكْوينِ الذي يحْتضِنُ حُروفيّاتهِ وأرْقامهِ ورُموزهِ ويَشْغِلُ مُظم فضاء المَطْبوعة في مَرْحلَة الثّمانينات- وُصولاً الى الأنْدِماج التّدْريجي وإخْتِفاءِ خَطّ الأفقِ وتَلاشي الحُدود بين العالَميْنِ بلا حَواجِز أو حُدود لتَنْصهِر جَميعاً في الشّخْصيّة الفنيّة لـ (النّاصِري) في مَرْحلة التّسْعينات- وأخيراً الإنْفلات الحُر للأشْكالِ الحُرّة المُتمدّدة الى حدِّ التّمرُّد داخِل الفَضاء المَفْتوح والمُمْتزِجَة مع الحُروف العَربيّة غير المُموّهَة في مَرْحلَة الألْفينات.

ثالثاً: التوصيـــــــــــــات:

إستكمـــــــــالاً لمُتطلّـــــبات البحْث توصي الباحِثـــــــة بالآتي:

1. يتوَجّبُ على الفنّانينَ والطّلبةِ أن يكونوا على مَعْرفة بالفنّانين الكرافكيين العراقيين وتِقاناتهم وأدَواتِها بالمَعرفةِ والتّدْريبِ على مُسْتوى المُؤسّسات التّعليميّة والثّقافية.
2. تدعيمُ المَجالُ البَحْثي والتّدريبي لطَلبةِ كُليةِ الفُنونِ الجّميلَة بالمُسْتحدثاتِ التّقانيةِ الخاصّةِ بالفنّ الكرافيكي العِراقي، عبْر عَقْد النّدوات وورَش العملِ، للتّعريفِ بالمَساحةِ المَعرفيةِ التي تَبوّءها الفنّان الكرافيكي العراقي على مُسْتوى العِراق والوَطن العَربي والعالمِ.

رابعاً: المقترحـــــــــــات:

إستكمالاً للبحْثِ الحالي ترى الباحِثةُ ضَرورة إجْراء المزيد من الدّراساتِ حول بَعْض جوانب هذه الدّراسة، إذ تقترحُ المَوْضوعات الآتية:

1. فاعِليّة التّشْكيل الحُروفي في مَطبوعاتِ الفنّان ضِياء العزّاوي الكرافيكيّة.

الهوامش

* **رافِـع النّاصـري:** هو فنّان (رسّام، وصانع مطبوعات) عراقي، مواليد (1940- 2013)، وُلِدَ في مُحافظة (تكريت) بـ (العراق)، أكملَ دراستَهِ في تخصُّص (الرّسْم) من معْهد الفُنون الجّميلة- بَغْداد/ العراق عام (1956- 1959). ودرسَ فن الكرافيك في الأكاديميّة المَركزيّة للفُنونِ الجّميلَة- بكين/ الصّين عام (1959- 1963). وأتَمَّ دراستهُ للـ (دبلوم) في تخصُّص فن الكرافيك من مُحْترف غرافورا (مؤسّسة كالوست غولبنكيان) في لشبونة/ البُرتغال عام (1967- 1969). وشاركَ في الأكاديميّة العالميّة الصّيفيّة- سالبورغ/ النمسا عام (1974- 1975)، ومركز الطّباعَة/ لندن منذ عام (1976- 1989). ومُحترف متحف الفن المُعاصِر/ مدريد عام (1989). أسّسَ قسْم الكرافيك في مَعهد الفُنون الجميلة/ بَغداد عام (1974- 1989). ألّفَ العَديد من الكُتبِ في تَخصُّص فن الكرافيك فضلاً عن التّخصُّصات الأخْرى، وأقام العديد من المعارِض الشخصية في العراق والعالم، وأشترك في عِدّةِ معارض في فن الرّسم و الكرافيك في العراق والوطن العربي والعالم. أسّسَ جماعَة الرُّؤية الجّديدة مع عدد من الفنّانين التّشْكيليين العراقيين، وشارَك في تأسيسِ (تَجمُّع البُعد الواحد) مع الفنّان (شاكر حسن آل سعيد).

** **جواد سليم:** هو فنّان (رسّام ونَحّات) عراقي، مواليد (1919- 1961)، وُلِدَ في مُحافظة (أنقرة) بـ (تركيا)، لأبوين عراقيين من الموصل. أُرْسِلَ في بعثة الى فرنسا لدِراسةِ تخصُّص (النّحت) في باريس عام (1938)، وتوقّفت دراستهِ بسبب إندلاع الحَرْب. وإنتقلَ الى روما عام (1939)، وأيضاً توقّفت دراستهُ مرّةً أُخرى بسبب الحرب، وعادَ الى بغداد. ثُمّ إلتحقَ بمدرسةِ سليد للفنون الجّميلة في (لندن) في عام (1946- 1948). وعَملَ رئيساً لقسم التّصميم في معهد الفنون الجميلة/ بغداد حتى وفاتهِ. شاركَ في تأسيس (جماعَة بغداد للفنّ الحديث). سعى بوَعي الى إكْتشافِ أمكانيّة الجّمعِ بين الفنّ العَظيم للحَضاراتِ الماضية كـ (سومر، وآشور، وبابل، والفن الإسلامي) معَ الفن الحَديث بلُغةِ القِرْن العشرين، ومن أشهرِ أعمالهِ الفنيّة هو (نصْب الحُرّية) في بغداد.

*** **مَديحَـة عُمـر:** هي فنّانة (رسّامة) عِراقيّة، من مواليد (1908- 2005)، ولدت في مُحافظةِ (حلب) بـ (سوريا)، من أب شركسي وأم سورية، وهي من أوائِل الفنّانين الذي إسْتكشفوا جماليات الحَرْف العَرَبي في الفن المُعاصِر منذ عام (1944)، وتُعدُّ أوّل إمْرأة عراقيّة تَنالُ مُنْحة حُكوميّة للدّراسَة في (أوربا). وبعد عَودتها الى بَغداد، دَرسَتْ فن الرّسْم لِتَصْبحُ لاحِقاً رئيسَة قِسْم الفُنون. وفي عام (1942) إنْتقَلتْ للإقامَةِ في (واشنطن)، إذ نالَتْ شهادة الماجسْتير في الفنون الجّميلَة من (مَدرسة كوركوران للفُنون) عام (1959)، ودرسَتْ التّربية الفَنيّة في جامِعَةِ (جورج واشنطن)، وبعد عوْدتِها الى العِراق، عَمَلَت في التّدريس لدى (أكاديميّة الفنون الجّميلة ببغداد)، وأصْبَحت عضْواً في (جماعَة البُعد الواحِد) عام (1971)، وأقامَتْ العديد من المعارِض الفنيّة على المُسْتويين المَحلّي والعالَمي.

**** **جميل حمودي:** هو فنّان (رسّام، ونحّات، وشاعِر، وباحِث) عراقي، مواليد (1924- 2003)، ولد في مُحافظة (بغداد) بـ (العراق). أكملَ دراسة البكالوريوس في كلية الفُنون الجّميلة/ بغداد عام (1945)، وحصلَ على مُنْحة دراسيّة في (المدْرسة الوطنيّة العُلْيا للفُنون الجّميلة) في (باريس)، ثُمَّ درسَ الفن في (أكاديميّة جوليان) في (باريس)، وأجرى العَديدِ من الأبحاثِ في (اللُّغاتِ، والفُنون البابليّة والآشورية، والحضارات القديمة). عُيّن مديراً للفُنونِ الجّميلة في وزارة الثّقافة بـ (بغداد) عام (1973)، ثُمَّ سافرَ الى (باريس) وعملَ مديراً للمَرْكز الثّقافي العراقي عام (1984)، وبعدها عادَ لبغدادِ مُجدّداً وأسّسَ (بيت إبنانا للفُنونِ) عام (1989). ويُعد من الفنّانين العَرب الأوائِل الذين أدخلوا رسم الحَرْف العربي في الفن، وأحد روّاد المدرسة الحُروفيّة.

***** **عصام السّعيد**: هو فنّان (مهندس معماري، ورسّام، وصانع مطبوعات، ومصمّم، مؤلّف) عراقي، مواليد (1938- 1988)، وُلِدَ في مُحافظة (بغداد) بـ (العراق). وهو إبن (صباح نوري السّعيد)، إبن رئيس الوزراء الأسبق (نوري السّعيد). حصلَ على بكالوريوس الهندسة المعمارية من كليّة (كوربون كريستي)/ كامبردج عام (1961)، ودرسَ الفن في كليّة (هامرسمث للفُنون والتّصْميم) في (لندن) عام (1962)، وكانَ يعدُّ من أيقوناتِ الفن الإسلامي

والهندسي في العالم الغربي، وهو أوّل من أوصلَ الفن الإسلامي والعمارة الإسلامية للغرب، وقد أكملَ العَديد من المباني الكُبْرى العامّة في العِراق ولندن.

****** **شاكر حسن آل سعيد:** هو فنّان (رسّام) عِراقي، مواليد (1925- 2004)، وُلِد في مُحافظَة السّماوة بـ (العِراق)، تَميّزَ بإتّباعِهِ النّهْجيْنِ الرّوحاني والتّفْكيكي اللّذيْنِ مَكّناه من تَحْقيق نَقْلةٍ نَوْعيّةٍ في الحَرَكةِ الفَنيّةِ العِراقيّةِ المُعاصِرَةِ، دَرَسَ الى جانِبِ العُلومِ الإجْتِماعيّةِ على يَدْ رائِدِ الفَنّ الحَديثِ (جَواد سليم) الذي شارَكهُ تأسيس (جماعَة بَغْداد للفَنّ الحديثِ) عام (1951)، ودرسَ في (مَعْهدِ الفُنونِ الجّميلَةِ) بـ (بغْداد)، وإتّبعَ فلْسَفتهِ الخاصّة (البُعد الواحِد) بمَضْمونِها الرّوحاني، وجَمعَ أسْلوبه الفَني بين الفِكْر الصّوفي والمَنْهج التّفْكيكي، الأمر الذي تَجَلّى عِبْر الإيحاءات المُتكرّرة والسُّطوح التّصْويريّة الموشاة بالشّقوقِ والصُّدوعِ، وذلك كطَريقَةٍ للإنتِقالِ الى العالمِ الإلهي الذي يُعدُّ (البُعْد الواحِد).

******* **ضياء العزّاوي**: هو فنّان تَشْكيلي عِراقِي، وُلِدَ عام (1939)، تَخرّجَ من كُليّة الآداب (قِسْم الآثار) عام (1962)، ثمَّ نالَ شَهادَة دبلوم (رسم) من مَعْهد الفُنون الجّميلَة عام (1964). وهو أحد الأعْضاء المُؤسّسين لـ (جَماعَة الرُّؤيَة الجّديدَة)، وهو يَعيشُ حالياً في ضاحِيَة قريبَة من (لندن) منذ (30) عاماً. وظّفَ خامات مُتنوّعة في لَوْحاتهِ ومَنْحوتاتهِ وأعْمالهِ الكُرافيكيّة، ويَتبنّى الأسْلوب التّجْريدي والرّمْزي عبْر إسْتِقاء الإلْهام من الحَضاراتِ القَديمَة والتُّراث العِراقي.

المصادر

[1] الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983، ص165.

[2] بن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ط1، المجلد الأول أ- ب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل ابراهيم، منشورات بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2005، ص152.

[3] المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق للطباعة، بيروت، 1986، ص398.

[4] الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1992، ص913.

[5] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص507.

[6] المصدر نفسه، ص333- 334.

[7] القرش، جمال بن إبراهيم: دراسة مخارج الحروف والصفات- دراسة منهجية وتدريبات واختبارات، ط1، مكتبة طالب العلم، مصر، 2012، ص13-14.

[8] عباس الصراف، آفاق النقد التشكيلي، دار الرشيد ، بغداد، 1979، ص24.

[9] البُستاني، بطرس: كتاب محيد المحيط، مجلد 2، 1866، ص563.

[10] الكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، القاهرة، مصر، 1939، ص9.

[11] الهوريني، أبي الوفا نصر: المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، تحقيق: د. طه عبد المقصود، ط1، مكتبة السنة، القاهرة، 2005، ص23.

[12] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، مطبعة مصر، القاهرة،1961، ص556.

[13] Harvey, Daniels: Printmaking, Viking press, New York, 1972, p. 108.

[14] الهيئة العليا للتعريب، سلسلة المعاجم العلمية: معجم الحاسوب الموحد(انجليزي- عربي)، مراجعة وتدقيق: د. دفع الله الترابي، د. زكريا الحاج علي، د. هاشم مصطفى، ط1، دار الأصالة للصحافة والنشر والانتاج الإعلامي، الخرطوم، 1998، ص75.

[15] الناصري، رافع: مقدمة لفن الكرافيك لمنهج يدرس في معهد الفنون الجميلة، 1978، بغداد، العراق، ص5.

[16] سوزان شكرون: علاقة الزّخرفة بالفُنون التّشْكيليّة في الغَرب والعالَم العَربي، مجلة العربي، أكتوبر، 2011، ص1.

[17] شربل داغر: الحروفية العربية الفن والهوية، ط1، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص11.

[18] د. محمود شاهين: الحُروفيّة والحُروفيون، بين القَديم والجّديد...، مجلة الكويت، العدد 290، ديسمبر، 2007، ص1.

[19] مي مظفر: سلسلة كتاب الفن- رافع الناصري، معهد المسك للفنون، الرياض، 2021، ص4.

[20] شربل داغر: الحروفية العربية الفن والهوية، ط1، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص11.

[21] مي مظفر: سلسلة كتاب الفن- رافع الناصري، معهد المسك للفنون، الرياض، 2021، ص5.

[22] المصدر نفسه، ص4.

[23] نور زاهي: الحُروفيّة العَربيّة ومَوقع مديحَة عُمر، مجلة المدى، أغسطس، 2021، ص1.

[24] كريم سلطان: حُروفيّة: الفَن والهَويّة، مقال منشور في فولدر المعرض الذي أقامته مؤسسة بارجيل للفنون، قاعة المعارض الشّرقية، مكتبة الأسكندرية، مصر، نوفمبر، 2016، ص12.

[25] مي مظفر: سلسلة كتاب الفن- رافع الناصري، معهد المسك للفنون، الرياض، 2021، ص4.

[26] بارينو، اندريه: جميل حمودي: منظمة اليونسكو، باريس،1987، ص52.

[27] الحسيني، أحمد رشيد عبد الزهرة: الحُروفيّة في الرّسم العربي المُعاصِر، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الفنون التشكيلة/ رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2006، ص77.

[28] المصدر نفسه، ص78.

[29] مي مظفر: سلسلة كتاب الفن- رافع الناصري، معهد المسك للفنون، الرياض،2021، ص6-7.

[30] آل سعيد، شاكر حسن: مقالات في التنظير والنقد الفني، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ص9.

[31] كريم سلطان: حُروفيّة: الفَن والهَويّة، مقال منشور في فولدر المعرض الذي أقامته مؤسسة بارجيل للفنون، قاعة المعارض الشّرقية، مكتبة الأسكندرية، مصر، نوفمبر، 2016، ص112- 113.

[32] مي مظفر: سلسلة كتاب الفن- رافع الناصري، معهد المسك للفنون، الرياض، 2021، ص78.

[33] الحسيني، أحمد رشيد عبد الزهرة: الحُروفيّة في الرّسم العربي المُعاصِر، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الفنون التشكيلة/ رسم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2006، ص10-11.

[34] المصدر نفسه، ص78.

[35] المصدر نفسه، ص79.

[36] المصدر نفسه، ص7-8.

[37]عبيد، مصطفى عبد العزيز: بعض الخامات غير التّقليديّة في التّصوير الحديث وإمكانيّتها ومدى الإفادة منها في ميدان التّربية الفنيّة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التّربية الفنيّة، جامعة حلوان، القاهرة، 1973، ص70.

[38] Standring, Timothy J., and other: Rembrant: Painter As Printmaker, British Museum press, London, 2018p. 10.

[39] Wenniger, Mary Ann: Collagraph Printmaking, Watson- Guptill Published, USA, 1975, p. 8.

[40] I. bid, p.37.

[41] MacKenzie, Suzie: Making Collagraph Prints, Crowood press, USA, 2019, p.9.

[42] Sorensen, Bodeil, and other: Rolf Nesch: The Complete Graphic Works, Skira publication, USA, 2009, p. 12.

[43] Cohn, Max Arthur: Silk Screen Techniques, Dover Publication, INC., NEW YORK, 1958, p. 10.

[44] Auerbach, Carl S.: SILK SCREEN PRINTING PRODUCTION, Dover Publications, NEW WORK, 1963, p.2.

[45] I. bid, p.190.

[46]Pogue, Dwight: Printmaking Revolution; New Advancements In Technology, Safety, and Sustainability, Watson- guptill publications, NEW YORK, 2012, p.2.