

جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان رافع الناصري Aesthetics of Light in the Works of the Artist Rafie Nasiri

إيناس حسين علي

كلية الفنون الجميلة/ قسم الجرافيك/ شعبة تصميمات مطبوعة جامعة حلوان

كلمات دالة: Keywords

جماليات الضوء
Aesthetics of Light
رافع الناصري
Rafie Nasiri

ملخص البحث Abstract

ويعتمد الفنان على الضوء كعنصر حيوي في عملية التشكيل، سواء كان الغرض منها استعراض المهارات التقنية أو ابتكار صياغات فنية رمزية وإيحائية نظراً لأنه يؤثر في خواص اللون فيغير من قيمة تدرجه ومستوى تشبعه وقوته الضوئية، ليؤثر ذلك بدوره على عين المتلقي، إذ يقوم الضوء بتكوين الأحياء والأشكال والرموز ويتحول إلى لغة جمالية تؤثر في مشاهديها. ومن خلال تناغمات التباين للمساحات الفاتحة والداكنة يتشكل العمل الفني، وقد اشتهر فنانين عالميين وعرب بهذا الأسلوب منهم "كارفاجيو"، و"رامبرانت" الهولندي، وشاعر الظل والنور "جورج ديلا تور" في فرنسا، ومن العرب الفنان العراقي "رافع الناصري" موضوع البحث الحالي وغيرهم كثيرون. تتطوي مشكلة البحث الحالي على دراسة جماليات الضوء وما ينتج من معطيات بصرية جمالية في النتاجات الطباعية للفنان "رافع الناصري"، إذ افضت تجربته الطباعية إلى إيجاد مقاربات تقنية فاعلة مع بنية العمل الطباعي، عبر معالجات متنوعة للضوء وما يتركه من أثر جمالي فيها، فهو يكتف من التأثيرات الجمالية البصرية الناتجة من علاقات الضوء باللون، وفقاً لأشكاله الطباعية المنفذة بمواد متنوعة من الأحبار والألوان والعجائن، ولذلك كانت نظم الاشتغال الطباعي لدية تتنوع بتنوع الرؤى الجمالية للضوء وارتباطه بالعناصر البنائية الأخرى التي يعتمدها الناصري في اثره منجزه الطباعي. وهكذا يهدف البحث إلى التعرف على جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان "رافع الناصري". وكذلك على اثر علاقة الضوء باللون ودور كل منهما في صياغة الآخر وتأثير ذلك على صياغة الفنان للضوء الضمني في طباعة اعماله ونتاج ابعاد لونية وملسمة من شأنها اثراء المجال البصري الجمالي للعمل الطباعي وذلك مع التركيز على الاهمية المشتركة بين كل من الضوء واللون، خاصة في الاساليب الحديثة استناداً إلى الحقيقة العلمية القائلة بأنه لا وجود للون ولا أي عنصر بالعمل الفني إلا من خلال الضوء. وقد استخدمت الدراسة المنهجين التاريخي والوصفي التحليلي.

Paper received 8th November 2017, accepted 4th December 2017, published 1st of January 2018

مقدمة Introduction

استخدم الفنان على مر العصور المتعاقبة العديد من مصادر الاضاءة سواء كانت الطبيعية أم الاصطناعية، التي عملت على اظهار مواطن الجمال التي يكشف الضوء عنها داخل الاشياء وخارجها، ذلك من خلال تفاوت زوايا سقوط الضوء وكميته ونوعه على الاشكال.

يعد الضوء من أهم القيم التشكيلية التي تتيح للمتلقي التعرف على الجوانب المختلفة للعمل الفني، لما له من دور في تجسيد البناء الشكلي للعمل، إذ يحرك باقي العناصر من خلال كثافة وشدته سطوعه، والوصول إلى كفاءته الوجدانية عبر مظهره المرئي، وأيضاً له دور هام في اظهار التأثيرات البصرية المتنوعة على الاسطح الطباعية التي تتيح للمتلقي التعرف على القيم الجمالية وتثري الجانب الابداعي المرئي للسطوح الطباعية. علاوة على ما يحمله من تأثير فيزيائي للرؤية، يحدد محيط الابصار والتمييز بين المعالم المختلفة للهيئات المرئية من حيث الشكل واللون والملسمة... وما إلى ذلك. وهو أفضل محفز للتخيل بما يمنحه للون من غنى وحيوية في العمل الفني، هذا بجانب قدرة الضوء الطبيعية على الإيحاء كوسيلة للتعرف على بعض الحقائق البصرية، فهو يتكون من موجودات كهرومغناطيسية تسقط على العناصر وتميزها، فتثير حاسة البصر، كما يتميز بقدرته على النفاذ في الأشياء لإخراج معانيها وعكس ما في داخلها بالإضافة إلى قيمته المعنوية والروحية، وبدون الضوء تختفي الأشياء.

ويعتمد الفنان على الضوء كعنصر حيوي في عملية التشكيل، سواء كان الغرض منها استعراض المهارات التقنية أو ابتكار صياغات فنية رمزية وإيحائية نظراً لأنه يؤثر في خواص اللون فيغير من قيمة تدرجه ومستوى تشبعه وقوته الضوئية، ليؤثر ذلك بدوره على عين المتلقي، إذ يقوم الضوء بتكوين الأحياء والأشكال والرموز ويتحول إلى لغة جمالية تؤثر في مشاهديها. ومن خلال تناغمات التباين للمساحات الفاتحة والداكنة يتشكل العمل الفني، وقد اشتهر فنانين عالميين وعرب بهذا الأسلوب منهم

"كارفاجيو"، و"رامبرانت" الهولندي، وشاعر الظل والنور "جورج ديلا تور" في فرنسا، ومن العرب الفنان العراقي "رافع الناصري" موضوع البحث الحالي وغيرهم كثيرون.

مشكلة البحث Statement of the problem

تتطوي مشكلة البحث الحالي على دراسة جماليات الضوء وما ينتج من معطيات بصرية جمالية في النتاجات الطباعية للفنان "رافع الناصري"، إذ افضت تجربته الطباعية إلى إيجاد مقاربات تقنية فاعلة مع بنية العمل الطباعي، عبر معالجات متنوعة للضوء وما يتركه من أثر جمالي فيها، فهو يكتف من التأثيرات الجمالية البصرية الناتجة من علاقات الضوء باللون، وفقاً لأشكاله الطباعية المنفذة بمواد متنوعة من الأحبار والألوان والعجائن، ولذلك كانت نظم الاشتغال الطباعي لدية تتنوع بتنوع الرؤى الجمالية للضوء وارتباطه بالعناصر البنائية الأخرى التي يعتمدها الناصري في اثره منجزه الطباعي. وفي ضوء ذلك تحددت مشكلة البحث الحالي من خلال الأسئلة الآتية :-

1. ما هي المعالجات الفنية المستخدمة لعنصر الضوء من قبل الفنان "الناصرى" لأظهار القيم الجمالية لأعماله الطباعية واثراءها بصرياً؟
2. كيف اظهر الفنان "رافع الناصري" فاعلية استخدام الضوء عبر محددات جمالية لخصائصه الطباعية على المستويين البنائي والتقني؟
3. هل كانت توظيفاته لتقنيات الضوء تستثمر حالة الاتصال بين البعدين الجمالي والوظيفي في منجزه الطباعي.

فروض البحث :

1. يَعدّ الضوء اهم عنصر تشكيلي في الاعمال الفنية عامة، وفن الطبعة الفنية خاصة، من خلال تناول نماذج من الاعمال الطباعية للفنان "رافع الناصري".
2. ان استخدام عنصر الضوء في العديد من الاعمال الحديثة والمعاصرة، يقوم على الحقيقة العلمية القائلة: بأن اللون مرتبط اشد الارتباط بقوة الضوء، إذ انه لا وجود للون الا من

الأشياء المراد رؤيتها الى العين عن طريق وسط مر من أطلق عليه (الأثير) وهناك تفسيرات أخرى ترى أن الإشعاع الضوئي ماهو إلا مادة لها كتلة سكون منعومة تنتشر بسرعة مقدارها $z998 \times 10$ متر/ثانية، وتؤثر في العين فتسبب رؤية الأشياء" (ندا، عفاف علي: 1998). تلك الأشعة الضوئية التي تسير عبر الفضاء تصطدم بالأشياء فتكون صور نمطية على شبكية العين لدرجات شدة المداخل المتفاوتة من الإضاءة على الأسطح المتعددة والأشياء الموضوعية والمكونة لتلك الأسطح. مؤثرة ومتأثرة بالخواص الموجبة للإشعاع المرئي والذي يعزو إليه اكتشاف الألوان، الأشكال والهيئات، فأينما وجد ضوء وجد لون.

ان لكل موجة ضوئية تردد Frequency يتناسب عكسياً مع طولها وكلما قل طول الموجة زاد التردد، وبالعكس يقل التردد كلما زاد طول الموجة - إذ هناك علاقة ثابتة بين سرعة سريان الأشعة الضوئية Velocity وطول الموجة الضوئية Wave Length وترددها Frequency (ندا، عفاف علي 1998). والتغير في تردد تلك الموجات يخلق احساس العين باللون الذي يتراوح مع ازدياد التردد من الأحمر عند أقل تردد مرئي إلى البرتقالي فالأصفر، فالأخضر، فالبنفسجي عند أعلى تردد مرئي، وعند تجميع هذه الألوان بنسبة متساوية تقريباً يبدو الضوء أبيض أو رمادي زكي، أشرف علي). وكان نيوتن أول من لاحظ أن الضوء الأبيض العادي هو عبارة عن خليط من الألوان وأن الأجسام تظهر ألوان مختلفة لأنها تعكس بعض أطوال موجات الضوء الساقط عليها أكثر من غيرها، فمثلاً يبدو شيء ما انه أصفر لأنه له خاصية امتصاص الأزرق والنيلي والبنفسجي، بينما يعكس إشعاعات تحتوى على الأصفر في الوسط البرتقالي وبعض الأحمر في طرف والأخضر في الطرف الآخر، ويعطي هذا الخليط من الإشعاعات لعين المتلقي الإحساس باللون الأصفر، إذ أن أعلى تردد لتلك الموجة الإشعاعية يقع في الأصفر لجاتي، محمد عثمان 1980). أما الشيء الذي يبدو لنا أسود فهو يمتص كل الضوء ولا يعكس لنا شيء وعلى ذلك لا يوجد طول موجة لضوء أسود، ولذلك يقال أن اللون الأسود ليس لونا في حد ذاته، لكنه انعدام الالوان الأخرى أما الشيء الذي يبدو أبيض فله خاصية مضادة لذلك تماماً فهو أبيض لأنه يعكس أطوال الموجات المختلفة بنفس القدر فتمزج بعضها ببعض لتكون اللون الأبيض.

تلك الخواص من شأنها أن تؤثر على الجهاز البصري للإنسان وبالتالي على امكانية اكتشافه لخواص المرئيات بأنواعها وأشكالها. هذا مما يدفع بالفنانين التشكيليين ومنهم "رافع الناصري" الى اكتشاف القيمة الجمالية لتلك الخواص في امكانية احداث العديد من التأثيرات البصرية واللونية بالأسطح الطباعية وانتاجه عدد لانهائي من التناغمات والتباينات اللونية والظلال، وبالتالي اكتشاف ماقد يتركه ذلك من أثر بصري ونفسي لدى المتلقي، ومما يكسب الاسطح الطباعية ثراء جمالي بصري.

لقد اثبتت التجارب ان حساسية البصر عند الانسان السليم لأشعة الطيف تبلغ ذروتها في حدود موجات الاشعة الخضراء، وتقل حساسيتها كلما قلت او زادت موجات الاشعة الضوئية طولاً، وتعدم حساسيتها تماماً عند بدء منطقتي الأشعة الحمراء من جانب، والأشعة فوق البنفسجية من جانب آخر لجاتي، محمد عثمان 1980. يحدث الابصار نتيجة لتنبية العين بالضوء المنعكس من الأشياء المنعكس من الأشياء المحيطة والقريبة منها تنبيهاً فسيولوجياً، من خلال انطباع صورة الأشياء المرئية في شبكية العين، وكذلك نتيجة تنبيه القوة المبصرة الموجودة في العين تنبيهاً نفسياً من خلال ادراك صورة الاشياء المنطبعة في شبكية العين. فيحدث حينئذ الاحساس البصري لجاتي، محمد عثمان 1980. فالإخير هو تنبيه فسيولوجي ونفسي معاً، يحدث في الجسم وفي النفس، تنبيه لعضو الحس والقوة الحاسة، وعلى ذلك فالعمل الفني ليس أثراً تحفظه الذاكرة أو يختزنه الشعور، بل هو موضوع بصري يعتمد أولاً وأخيراً على عنصر الضوء الذي كان من أهم مصادر الالهام لكثير من الفنانين الذين تمكنوا من تطويعه للتعبير من أهدافهم التشكيلية

حيث هو ضوء.

اهداف البحث Objectives

1. التعرف على جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان "رافع الناصري".
2. اثر علاقة الضوء باللون ودور كل منهما في صياغة الاخر وتأثير ذلك على صياغة الفنان للضوء الضمني في طباعة اعماله وانتاج ابعاد لونية وملصية من شأنها اثراء المجال البصري الجمالي للعمل الطباعي.
3. التركيز على الاهمية المشتركة بين كل من الضوء واللون، خاصة في الاساليب الحديثة استناداً الى الحقيقة العلمية القائلة بأنه لا وجود للون ولا أي عنصر بالعمل الفني الا من خلال الضوء.

أهمية البحث Significance:

1. اثار اهتمام الباحثة تلك التأثيرات البصرية التي تعكسها القيمة الضوئية ضمن مفردات التكوين العام للأعمال الطباعية للفنان "رافع الناصري" مما دفع بالباحثة الى الرغبة في دراسة وتحليل رؤية الفنان.
2. يفيد طلبة الفنون والمهتمين بالدراسات النقدية والجمالية ودارسي فن الطبعة الفنية على وجه الخصوص، علاوة على فائدته للجوانب المعرفية للمؤسسات الثقافية وكليات الفنون .

حدود البحث:

الحدود الزمانيه : (1965-1999م)
الحدود المكانيه: داخل وخارج العراق (العراق، الاردن ، الصين)
تم اختيار حدود البحث من (1965-1999م) ذلك لكون السنين المحددة تقع ضمن تجربة فنان البحث "رافع الناصري"، واستخدامه لعنصر الضوء في اعماله الطباعية. فقد اختير عمل من كل عقد، وبذلك تكون نماذج تحليل الاعمال الفنية ممثلة لحدود البحث الحالي (الباحثة) .

منهج البحث Methodology:

المنهج التاريخي والوصفي التحليلي.

الإطار النظري Theoretical Framework:

أولاً : مقدمة عن الضوء وتأثيرها على العين (مفهوم الضوء علمياً وفنياً):

أثار موضوع الضوء وكيفية الرؤية؟ جدلاً كبيراً بين علماء الطبيعة على مر القرون، فمنهم من عرفه بكونه الطاقة الكهرومغناطيسية المشعة في سلسلة الطول الموجي التي تحتوي على الأشعة تحت الحمراء، والأشعة المرئية، والأشعة فوق البنفسجية، وأشعة X، وينتقل في الفراغ بسرعة تصل الى 86 ألف ميل/ثانية، وعرفه "ابن الهيثم" بأنه شيء مادي ينعكس عن الاجسام المصقولة، ويعرفه في مكان آخر بأنه حرارة نارية تنبعث من الاجسام المضيئة بذواتها كالشمس أو النار أو الجسم المتوهج، وانه اذا أشرق على جسم ساخن (محمد، جلال جميل 2012): مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي. مراجعة: د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م). كما ورد في المفاهيم الروحية بأنه: "الانارة الروحية التي تنسب الى الاله، كما انه الضوء الذي يشرق في الظلام، ولا يمكن أن يتغلب عليه، ويعطي جوهر الضوء أي مادته - بريقاً مضيئاً من أجل تأثير ما" (زكي، أشرف علي)

اما عن ظاهرة الرؤية، تلك المعجزة الالهية التي يلعب الضوء فيها ووراًً وظيفياً هاماً حول كيفية رؤية الانسان وادراك المرئيات، من لون وشكل وحجم وملص...وما الى ذلك. ومع التقدم الفكري والبحثي كان العالم العربي "الحسن بن الهيثم (965م، 1039هـ)" أول من تعمق في عالم الضوء ووضع نظريته التي أكد فيها" ان الابصار ينتج عبر ترك أشعة الضوء من الجسم الى العين والعكس" (زكي، أشرف علي

تلى ذلك تفسيرات علمية كان مفادها "ان الطاقة الضوئية تنتقل من

التشكيليين العالميين الذين تمكنوا من تطويره للتعبير عن اهدافهم الفنية، وصياغة قوالهم التشكيلية الخاصة سواء كان باستخدام المصادر الضوئية الاصطناعية ام المصادر الضوئية الطبيعية. وكان له الاثر الكبير في دفع عجلة التطور الفني نحو افاق الرؤية الحديثة. ومن اشهر الفنانين العالميين كارفاجيو (Caravaggio)، ومازاتشيو (Masaccio)، وجيوتو (Giotto)، ورامبرانت (Rembrandt)، وما الى ذلك. واخذ الفنان "رامبرانت" كنموذج ذلك لكون اعماله كانت احد المصادر البصرية التي تأثر بأسلوبها الفنان "رافع الناصري" موضوع البحث، خاصة فيما يتعلق باستخدامه عنصر الضوء (الباحثة).

رامبرانت فاين رين (Rembrandt Van Rijn) (1606-1669م)

يعدّ الفنان "رامبرانت" وبشهادة كبار النقاد والباحثين العالميين أحد عباقرة فن مابعد عصر النهضة، وأبو الحفارين، ممن يشهد لهم التاريخ بالتميز والإبداع، هو أحد ركائز الفن التشكيلي الأوروبي، في القرن السابع عشر، فقد طور عالم التصوير والحفر والرسم برويته التشكيلية، وتعامله مع الظل والنور، كما أنه برع في تصوير الأشخاص، والتعبير الإنساني العميق، والمتداخل، والمفعم بالحزن والشقاء والمعاناة في كثير من اعماله، المستوحاة من القصص الدينية والأسطورية.

تميزت اعماله بالقوة التعبيرية بالاضافة الى معرفته العلمية بنظريات الضوء والظلال، وكذا القيم الانسانية لأفكاره وتأملاته الشخصية البشير (1981).. اذ اهتم بالضوء كثيراً وكان شاغله الاكبر كعنصر تشكيلي، وتعبيري، وكوسيلة لجعل الجو الداخلي للعمل الفني، جواً مرئياً من خلال استخداماته للنور والظلال، فهو يحاول نقل الشئ من العالم اللامرئي الى العالم المرئي (البشير 1981). كما اهتم بكثافة الضوء والمسافة التي يقطعها والملمس الذي يضيفه على السطوح، مستخلصاً من الحقيقة البصرية للنور والظل سلسلة من القيم الضوئية، المشرق منها والداكن المظلل، مدرجة تدريجاً منطقياً، الى ان يختلفا ليشكلا الجو المرئي للعمل الفني، ويعبراً عن المزاج النفسي لمكونات عمله.

تحتوي اعماله على الظلال- بما في ذلك الضوء- على ان الضوء يبدو وكأنه يخترق الظلال، ليظهر من خلالها اكثر بعداً واوفر اشعاعاً، كما تحوط موجات من الظل الداكن بالمواضيع المضئية في العمل. اظهاراً لأعماقها وسمكها. لكن الظلال تتكشف رغم ذلك عما بها من اشياء. كما تظهر الالوان - حتى ماكان منها معتماً - على نحو من الشفافية كي لاتظهر قريبة من السوداء. ومن اعماله (عودة الابن الضال) (الشكل 1) ويبين فيها العلاقة الروحية القوية بين الأب والابن من خلال بيان صفح الأب على الابن التي تبين مقدره "رامبرانت" وفهمه بالانفعالات النفسية وكيفية إبرازها في أعماله. (البشير 1981)، باستخدام الظلال والاضواء.



الشكل(1): عودة الابن الضال، رامبرانت، حفر حمضي على النحاس، 1936م.

استطاع الفنان "رامبرانت" ان يتعرف على فن كارفاجيو و"روبنز (Robbins)" وعلى طراز الباروك (المليجي، صلاح: المليجي، صلاح، 2000م). اذ تميز فن "كارفاجيو" بكونه أكثر حدة بصرية من "رامبرانت" بالانتقال من الغامق إلى الفاتح، وكان

وما تراه لهم من أفكار عاطفية أو ذهنية خاصة. أن التباين في الجانب المرئي هو أساس ادراك الأشياء التي تقع في مجال الابصار، فعند ادراك هيئة الشكل، فإن ذلك يعني ضرورة وجود اختلافات في الجانب المرئي، وأينما توجد اختلافات فلا بد أن هناك تبايناً ما، وهذا هو اساس الادراك البصري للهيئات المختلفة.

ومن ثم تطور الضوء كعنصر تشكيلي في الاعمال الفنية، واتخذ لنفسه أشكالاً وسمات اختلفت باختلاف الأساليب، وتطور طرق الأداء التي اتبعها أولئك الفنانين، سواء كانوا ممن ينتمون الى العصور التقليدية السابقة، التي كانت غالباً ماتستخدم الضوء للتعبير عن أهداف وصفية وتسجيلية بحتة، أو أولئك الذين ينتمون الى العصر الحديث، الذي استخدمت فيه وسائل ابصاحية أكثر تجريدية للتعبير عن اعمالهم الفنية.

ومن ثم بينت الاعمال الحديثة على تجريدها من المظاهر المادية الملموسة وما يجتذب العين من عناصر الجذب السطحية العابرة، وأصبح الهدف الأسمى للفنان المعاصر هو التحرر والتحرير، والميل الى التجديد والابتكار، اذ تكون اعماله استرجاع للحقيقة المرئية، واعدة ابداعها في عمل يتمتع باستقلالها التام عن الواقع المرئي المحيط به. ولم تعد الطبيعة النموذج الذي يحتديه الفنان الحديث وينقله نقلاً فوتوغرافياً ألياً، وانما اصبحت شكلاً يستعار، ومادة خام يجري عليها الفنان عمليات الصقل والتحوير، اذ انها في نظره، ليست الا نقطة الانطلاق التي يبدأ منها فن تشييد بنائه الفني، ومباشرة تجربته الفنية بحرية، ولذلك فهو يوجه أضواءه توجيهاً حراً ومطلقاً، ويحررها وفقاً لمتطلبات التكوين، دون أن يقع في أسر الجمال السطحي العارض.

وقد تبنى هذه الاضاءة المبتكرة على تلوين ساخن يتضاد مع تلوين بارد بدلاً من التدرج اللوني الذي كان متبعاً في (عصر النهضة). وقد استفاد فنانون الحركة والضوء في العصر الحديث من الاكتشافات والنظريات العلمية التي كفلتها التكنولوجيا الحديثة للفنان المعاصر، اذ عرف أضواء النيون والخامات الحديثة ذات الضوء (الفوسفوري) ومواد الفلورسنت، كما عرف "الوهج" و"أشعة الليزر"، وغير ذلك من المبتكرات الضوئية التي كان لها أبلغ الاثر على الاعمال الفنية الحديثة التي اصطبغت بالالوان الصارخة والمتألقة بالأضواء الساطعة، وقد يرجع الى الاعلانات المضئية الضخمة التي تواجه العين في أرجاء المدن الكبرى ليلاً ونهاراً. على أي حال، فان الابداع الفني هو عملية تشكيل وصياغة يتم فيها صياغة الاشياء والاشكال صياغة فنية.

كما ان التقدم العلمي الهائل خلال القرن العشرين فرض على الحياة واقعاً شديداً جديداً، كان على الفنان المعاصر ان يعايشه ويعبر عنه بلغة فنية جديدة ومتطورة لها أجدبيتها وأصولها الاصطلاحية المبتكرة. وكثيراً ما يلجأ الفنان الحديث الى تأكيد الحركة والعمق في فراغ الصور من خلال استغلاله لصفة التقدم والارتداد الوهمي لكل من الالوان الساخنة والباردة، اذ يستخدم بعض مساحات من اللون الأحمر او الاصفر في أمامية العمل الفني، في حين يقع في خلفيتها بعض المساحات الباردة من اللون الأخضر او الأزرق. وقد يلجأ بعض الفنانين الى تنمية الاحساس بالأجسام ثلاثية الابعاد، ذلك باستخدام التأثير الحجمي المرن للضوء، اذ تساعد الاضواء والظلال على الاحساس بالتجسيم Form فيما نراه من صور.

والواقع ان انواعاً معينة من الملمس تؤثر في قوة اللون ودرجة التباين في اللونين الفاتح والقاتم، فالملمس الناعم يتجنب الظلال الحادة، في حين يساعد الملمس الخشن على ظهور الظلال، كما تندمج اللمسات اللونية المنفصلة بواسطة العين عند بعد معين صانعة تأثيراً ضوئياً دائم اللمعان، وخاصة لونية زاهية ومتألقة. وهذا الملمس الخشن ذو التأثير الجذاب يزيد من حيوية ونضارة، كما يعطي احساساً متزايداً بالحركة والتلقائية مبرراً ما فيها من حيوية ونضارة، وكلها أهداف يريدها الفنان لعمله الفني.

ثانياً: الضوء في اعمال الفنانين العالميين (رامبرانت نموذجاً): كان الضوء -ولا يزال- من اهم مصادر الالهام لكثير من الفنانين

وُلد "رافع الناصري" سنة (1940) في مدينة تكريت مركز محافظة صلاح الدين، وهي مدينة تقع شمال العاصمة بغداد وعلى نهر دجلة وتبعد (180 كم) شمال العاصمة، وأكمل مراحل دراسته الأولى (الابتدائية والمتوسطة) في مدينة تكريت، ومنذ تلك المرحلة ظهرت عليه بوادر الموهبة في الرسم. توفي في (7 كانون الأول/ديسمبر 2013) في عمان- الأردن أثر مرض عضال في منزله بالعاصمة الأردنية. (www.rafanasiri.com) بتاريخ 2016/4/2

وبعد أن أنهى دراسته في معهد الفنون الجميلة ببغداد (1956-1959م) (خريس، خالد: كتلوك 2013)، إذ كان من الطلبة المتفوقين الذين عرض عليهم زمالات دراسية، وبعثات دراسية في مختلف بلدان العالم. فأختار زملاءه دولاً أوروبية واختار هو الصين. يذكر "رافع": «أنه نهل من فنون الغرب أثناء دراسته في المعهد فأراد الاطلاع على فنون الشرق ورغب في دراستها» (sayyaraljamil). سافر "الناصرى" إلى الصين والتحق (بالأكاديمية المركزية في بكين) (1959-1963) للتخصص في مجال الطبعة الفنية (الحفر على الخشب).

الأكاديمية المركزية في بكين (الصين): واحدة من أعرق المدارس الفنية في الصين وأشهرها، تقع وسط بكين، كان عميدها آنذاك رسام الخيول المشهور (شي بي خونغ). (الناصرى، صباح ومي مظفر: رافع الناصري؛ حياته وفنه، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، 2010م، ص32).

تأثر "الناصرى" بعدد من الفنانين الشرقيين والغربيين، إذ شكلوا مصدراً بصرياً لفنه وعن الفنانين الغربيين فمن أكثر الذين تأثر بهم في أعماله الفنية بطريقة أو بأخرى الرسام الهولندي "رامبرانت (Rembrandt) (1606-1669"، ذكر "الناصرى": «... بقيت أتابعه وأتعمق في رسومه ومحفوراته طوال هذه السنين بل كنت في بعض الأحيان لا أشاهد إلا أعماله وخاصة في متحف اللوفر، لوحات رامبرانت ساعدتني كثيراً على فهم حساسية الضوء والظل في اللوحة المرسومة أو المحفورة، كيفية الانتقال والتدرج بالألوان من المناطق الأكثر إنارة إلى المناطق الأكثر عتمة». كما أنه تأثر بفنانين آخرين منهم (تشي باي شي Qi Baishi، 1864-1957)، (لي خوا Li Hua، 1907-1994)، و(خوانغ يويي Huang Yuyi، 1927). (www.sayyaraljamil.com;) ومنذ بداية دراسته الأكاديمية اهتم الفنان "رافع الناصري" بعنصر الضوء ضمن تكوينات أعماله الطباعية، واطهار دوره الجمالي، الفني من خلال التضادات اللونية وكذلك التباينات كما في (الشكل4) ويمثل عملاً طباعياً من قالب خشبي بالأبيض والأسود بورترية لوالدة الفنان بالرّي التقليدي العراقي، نفذها بخطوط حادة قاطعة، يحتل الوجه البيضاوي وسط العمل، يحيط به سواد تام من أعلى يسار اللوحة إلى أسفله، وكذلك الثلث الأسفل من يمين العمل. تتراوح الأجزاء الباقية بين تدرجات متفاوتة من الرمادي الداكن والفتح والمضيئ تبعاً لكثافة وتقارب الخطوط الأفقية المتوازية التي تشكل الوجه والملابس والخلفية (الناصرى، صباح ومي مظفر). والتي تعمل على اظهار ملامح الوجه وتبعث الحركة في التكوين.



الشكل (4): بورترية للوالدة، رافع الناصري، حفر على خشب (32×26سم)، 1963، مجموعة خاصة - عمان

الشكل مقطوع وموضوع على الورقة البيضاء أما "رامبرانت" فكان أكثر حساسية في الانتقال بين الظل والضوء (البشير 1981) عمل بمختلف طرق الحفر على المعدن منها طريقة الحفر الخطي بالأزميل والحفر الجاف والحفر الحمضي، ونفذ بها أعمالاً خلال القرن السابع عشر. وقد صور وحفر نفسه في عدة أعمال معبراً عن شخصيته في مراحل حياته المختلفة. موضعاً تغييرات ملامح وجهه من مثل تجاعيد الوجه أثناء الضحك أو البكاء، فقد كانت تدرس بعناية. ويلاحظ مساقط الضوء والظلال على الوجه والجسد. إذ يسلط ضوء قوي على الأجزاء الهامة لتكويناته. أما باقي العمل فيعتم بظلام معتم أو ظلال شفافة أو كثيفة. فأضواء اشكاله توجي بالظلال، تغشاها أجواء ضبابية (kuwaitmag).

لم تكن أعمال "رامبرانت" الأولى في الحفر تقتصر على السمات المزخرفة للمجتمع الهولندي فحسب، بل قام بعمل دراسات لوجهه، ووجوه أفراد عائلته بمختلفة الهيئات والأحوال، وأول صورة مطبوعة له كانت شخصية لوجه (أمه)، وكان عمره آنذاك (22 عاماً)، (الشكل2) (البشير، البشير عبد السلام).



الشكل (2) ام الفنان، رامبرانت، حفر حمضي على النحاس، 1628



الشكل (3) ساسيكيا، رامبرانت، 1935م.

وفي بداية تنفيذ أعمال الحفر لم يهتم "رامبرانت" بخلفيات أعماله المطبوعة، إلا أنه اهتم بها بعد ذلك كما في لوحته المطبوعة (الشكل3)، وأخذ يتحكم ببراعته في تطويع الأضواء للدخول أو الغوص عبر المظهر المرئي للبحث عن الجوهر الكامن في أعماق الشخصية مع التحكم في فراغ أعماله، وجعلها أرضيات قائمة مما يجعل الشخصيات كعلامات في نور وسط ظلام غير محدود (Salamon 1931). إن البحث في أعماق الشخصية تدخل ضمن الفلسفة في نطاق الميافيزيقيات أي عالم المطلقات خارج وأبعد من حدود وجودنا النسبي والضيق، "فرامبرانت" ينقل المتلقي من خلال تجربة الشعور الفني إلى عالم الغموض والمصير الإنساني، إن وعي المتلقي لا يرتكن على إيضاح أو على برهان وإنما على الشكل المحسوس للتجربة الفنية. (حجازي، صبري 2003)

ثالثاً : الضوء في أعمال الفنان رافع الناصري كعلامة جمالية فلسفية :

رافع الناصري Rafa Nasiri. من أحد رواد فن الطبعة الفنية العراقية والعربية. وهو من أقطاب الفن العربي المعاصر، تميزت مسيرته الفنية بكونها حافلة بالتجريب والإبداع على كافة المستويات الفكرية والتقنية في مجال الطبعة الفنية والرسم والدفاتر الفنية التي زواج فيها بين فن الطبعة الفنية والشعر أو الرسم والشعر.

الى حركة التكوين واطهار تفاصيله وجمالية مفرداته. من مثل مفردة الحرف العربي الذي يأتي بمعزل عن أي معنى أدبي أو لفظي فهو مجرد شكل تعبيرى جمالي له خصوصيته. علاوة على مفردة الإشارة، يذكر الناقد "يوسف فاروق" أن «تعامل الناصري مع الإشارة كان بذات القوة التي تعامل بها مع الحرف، فالإشارة لديه تعبير عن صلة الإنسان، ارتباطه بالجانب المطلق من شخصيته وهي لذلك تتجاوز صلاتها المادية إلى مغزاها الروحي، الأسهم، الإشارات، الحساب، الأرقام كلها محاولة لتشخيص الأثر تعريفاً بالغياب المادي لصانع الأثر بحكم التجريد» (فاروق، يوسف 1986م). علاوة على معالجاتها الفنية الجمالية سواء كان بالتباينات أو التضادات اللونية كما في (الشكلين 5، 6)

في (الشكل 6) نجح الفنان "الناصرى" في اظهار توازن بين القيمة اللونية والملمسية لعناصر التكوين المتباينة، فخلقية العمل للجزء العلوي يسودها لون قاتم قليل الاضاءة مما يجعل فضاء العمل يرتد الى الخلف لأعطاء العمل عمق وهمي. يتخلله مساحات فاتحة تبعث لونا مضيئاً، يجعلها ظاهرة ومؤثرة بصرياً. توازنت مع مساحات الجزء السفلي من العمل مما اكسبه إيقاعاً حركياً وضوئياً متناغماً، وزاد من جماليته. هذا العمل يعبر عن ولع الفنان بالطبيعة، رغم تجريديته فهو فضاء وعالم من الرموز غير قابلة للتفسير، وقد تعبر عن رموز لأمكنة أو لحركة ماء تماهياً مع ولعه بنهر دجلة. لقد كان الناصري ومنذ بداياته الأولى متأثراً بالطبيعة، تعود إلى نشأته في البادية الشمالية من العراق في مدينة (تكريت) تقع على مرتفع يطل على نهر دجلة تفتتح فيها السماء على الأرض بلا انتهاء حيث الأفق والألوان الزاهية والمشرقة للطبيعة. (مظفر، مي: ، 2010م).

، وقد كان ميلاً إلى الجانب الأكثر اضاءةً ووضوحاً منها، فكان الأفق الصفة الأكثر بروزاً وتميزاً لأعماله (فاروق، يوسف) تواجد كتكوين أو كمفهوم في مختلف أعماله الفنية سواء المطبوعة أو المرسومة ولسنوات طويلة وبأشكال متنوعة (العزاوي، ضياء) منذ منتصف السبعينات وحتى نهاية التسعينات.



الشكل (7): بلا عنوان، رافع الناصري، حفر على الزنك، بغداد، 1989، (50×40سم)

خلال مرحلة السبعينات استمرت المعالجات الفنية الجمالية لعنصر الضوء ففي (الشكل 7) يلاحظ استخدام الفنان اللون البرتقالي اسفل العمل وهو من الالوان الحارة التي تؤكد الضوء او النور في العمل ولجذب انتباه المتلقي وللتقليل من حدة الالوان المعتمه اسفل العمل، وتوازنها مع الجزء العلوي المضيئ بفعل التضادات اللونية للعمل. فمن خلال التلاعب في قيمه الالوان وتضادها يتم احداث الحركة في العمل واعطاءه قيمة جمالية فبالرغم من تصميم مكونات عمله بشكل مسطح الا انه برع في احداث الخداع البصري لاعطاء العمق الفضائي للعمل. علاوة على استخدام الجانب التقني باتخاذ اشكال غير تقليديه (دائرية، مستطيلة)، واستخدام اكثر من قطعة معدنيه بألوان متضادة، كما تم تثقيب العمل بدوائر صغيرة في الجانب الأيسر من المتلقي مدلت كأجزاء مضيئة بالعمل واعطته ثراءً جمالياً.

كما ابدع الفنان "الناصرى" في نقل احساسه عبر الوان الضوء من خلال تكويناته التي تجمع بين الواقع والخيال. بين المادي والروحي. واذا كان العالم المادي يبعث الحياة على المكان والاجسام، فإن العالم الروحي يوحى للمتلقى بالقيم الروحية والاحاسيس التي تثير العاطفة، يسعى فيها الفنان الى قيم اعلى واسمى للضوء، معتمداً فيه على احساسه فيصبح الضوء هنا رمزاً للروحانيات ومعبراً عن المشاعر الانسانية التي تتركها الحواس وتؤثر على الحالة النفسية للمتلقى. فالمعنى الروحي للضوء يتجاوز العالم الواقعي (المادي) للعين باحثاً عن رؤية اعماق خارج نطاق العالم المادي، اذ ان الفنان "الناصرى" يتجاوز العالم الواقعي العياني (المادي) الى عالم يمتزج بالاحاسيس الانفعالية والقيم الانسانية، فيضفي على العمل قوة جديدة ". ان الضوء يوحى للمتلقى بالحقائق العقلية والقيم الروحية. وحضور الضوء يؤثر في اعصاب المتلقي وفي احساسه بهدف التأثير في المشاعر وتوليد نوع من العاطفة الباطنة" (وينج رينية 1965م). ويؤكد "الناصرى" ذلك بقوله: «تعلمت من الفن الصيني كيفية النظر إلى الطبيعة وتأملها من أجل تصويرها لا كما أراها، بل كما أتذكرها. فأدركت كيف تنساب كل تلك المرئيات بعفوية وتلقائية وعمق من داخل الروح... تختزل الحس والجمال، وتعبّر عن الكون والوجود كله بأقل ما يمكن من الأشكال والألوان» (وينج رينية 1965م) " فالناصرى" لا يبحث في العالم المادي (الطبيعي) بل في عالم الروح ويبحث عن جوهر الأشياء، فهو يشذب الأشكال والألوان، وبذلك بحث "الناصرى" عن طرق تعبير تضعه في صلب الحداثة الفنية وتميزه أيضاً عن غيره، اذ بحث عن أسلوب فني ضمن المعادلة الجديدة للتعبير عن العالم المرئي حسيّاً وذهنياً وبصرياً، تعبيراً نابعاً عن عقله ووجدانه، متأملاً تاريخه الثقافي الموروث وحاضره الذي يتطلع إليه بقوة.



الشكل (5): بلا عنوان، رافع الناصري، حفر على الزنك، سالزبورج- النمسا، 1974، (35×25سم)



الشكل (6): بلا عنوان، رافع الناصري، حفر على الزنك، لندن، 1976، (25×35)

وخلال استخدامه الالوان المتباينة والانتقال من الاماكن الفاتحة الى القاتمة، يتم تجسيم او ابراز مفردات تكويناته المختلفة من خلال تسليط الضوء عليها وعتمه الاماكن المحيطه، او العكس. مما يؤدي

المساحات اللونية المطبوعة بالألوان (الأسود، البني، الأحمر). التي منحت الشكل نوعاً من التبسيط والتسطيح. إنَّ التباين الحاصل بين الألوان المستخدمة أدى بالنتيجة إلى تباين في القيمة الضوئية؛ فكل لون قيمته الضوئية الخاصة به، والتي تتدرج من اللون الفاتح إلى اللون الغامق. بمعنى آخر أنَّ القيمة الضوئية للون الأسود الموجود داخل فضاء العمل الفني اغمق من اللون البني، والآخر قيمته الضوئية اغمق من الأبيض. كما أنَّها بلغت حد التضاد مع القيمة الضوئية للون الأسود. مما ساعد على اظهار مفردات التكوين الحروفي وزاد من اظهار قيمته الجمالية، ذلك لأن علاقة التضاد تعد من أهم وسائل الإظهار الجمالي للعمل. كما لكل لون قيمته الضوئية التي تزيد من قيمة الآخر.

وبذلك يمكن القول أن الفنان "الناصرى" حاول إظهار جماليات العمل من خلال العلاقة بين القيم الضوئية المتباينة والمتضادة التي تربط الألوان بعضها مع البعض الآخر، كما يعبر عن جمالية استخدام التقنية في اظهار التضادات اللونية الذي تساعد على قوة وتوازن العمل واثراءه جمالياً.

اظهر التكوين قدرة الفنان على تنظيم الكتل والمساحات الفارغة وعكس قاعدة الألوان بجعل الألوان الحارة بعيدة عن عين المتلقي، وقرب كتلة الحروف السوداء واظهار تضادها مع اللون الأبيض، فالقاعدة عادةً ماتجعل الألوان الحارة قريبة من عين المتلقي، والألوان الباردة تبعد عين المتلقي، وبذلك حقق قيمة بصرية جمالية ذات رؤية حديثة معاصرة. فجاءت الدرجات اللونية وفق تصور الفنان ورؤيته التخيلية، وليس لها علاقة بالرؤية المنظورية للواقع، مما جعل العمل قابل للتأويل.

تجسدت علاقات جمالية بين الظلال والأضواء، كما أن التوازن اللوني المتحقق بين الألوان الثلاثة (الأسود والأبيض والأحمر) حقق ايقاعات لونية متكررة ومتناغمة ومنسجمة اضافت للتكوين بعداً جمالياً. كما ابداع الفنان في التعبير عن دور القيمة الضوئية باستخدام المجال التقني سواء كان في التناسق أو الانسجام اللوني، مع استغلال لون الورقة الطباعية وجعلها جزء من التكوين وفضاء العمل نفسه، كما عمل على اظهار جماليات الحرف العربي، وبراعة الفنان ومقدرته الطباعية في بيان تفاصيل دقيقة مقصودة واخرى غير مقصودة التي ادت الى تنوع ملمسي واظهرت دور عنصر الضوء بالتضادات والتباينات اللونية التي منحت العمل بعداً جمالياً.



العمل الفني (2)

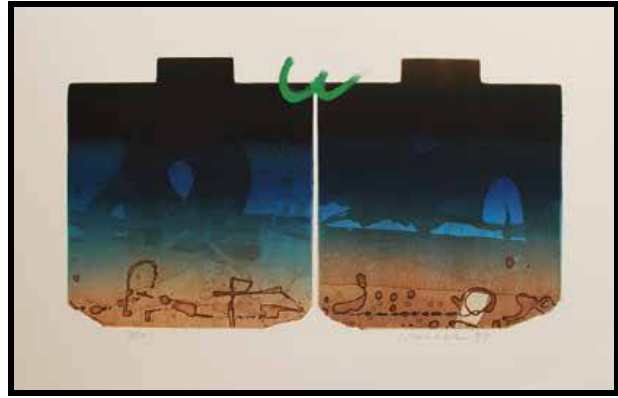
اسم الفنان: رافع الناصري .

اسم العمل: بلا عنوان .

التقنية: حفر حمضي في الزنك .

القياس: 63سم×25سم .

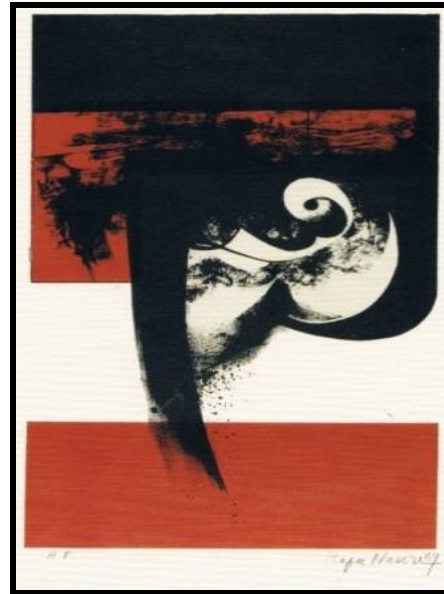
سنة الانجاز: 1976م-لندن .



الشكل (8): بلا عنوان، رافع الناصري، حفر على الزنك،

(30×65سم)، 1994، عمان

وخلال المرحلة اللاحقة الممثلة بأعمال التسعينات تميزت بأستعمال الألوان الداكنة وشغلها لمساحة كبيرة من عمله، قد يكون مؤشر لحزنه الشديد، علاوة على تضادها وتناسقها مع بقية ألوان التكوين التي اخذت الاضاءة جانباً منها، مما أعطاهها قيمة جمالية عالية (الشكل 8)



رابعاً : تحليل الاعمال الفنية:

العمل الفني (1)

اسم الفنان: رافع الناصري .

اسم العمل: تكوين حروفي .

التقنية: الطباعة من سطح الحجر (Lithography).

القياس: 45سم×35سم .

سنة الانجاز: 1968 - لشبونة- البرتغال .

العائدية: ممتلكات الفنان .

وصف العمل:

يتكون البناء التكويني لنسخة الطبعة الفنية من أربعة مستويات أو أشرطة تشكل بمجموعها وحدة متكاملة لتحقيق المعنى الرئيسي والتعبير عن الفكرة. مثلت المستويات من أعلى العمل المطبوع باللون الأسود، ثم باللون الأحمر وقد انتشرت عليه بقع سوداء ممتدة مع تكوين حروفي امتاز بحركة الفرشاة السريعة التي اكسبت العمل بعداً جمالياً امتدت نهايته الى بداية المستوى او الشريط الرابع احمر اللون أسفل العمل الطباعي. وظهر الشريط الثالث باللون الأبيض وهو لون الورقة الممتد والمفتوح على فضاء العمل.

تحليل العمل :

ان ما يميز العمل الفني أعلاه كونه تكوين مجرد، أخذ الحرف العربي فيه دوراً أسلياً، إذ يحتل تكوينه الحروفي مركز السيادة، بينما عملت باقي الأجزاء على إظهار تكوين العمل وخلق علاقات جمالية معه. ظهر العمل ككل موحد عبارة عن مجموعة من

العمل الفني (3)

اسم الفنان: رافع الناصري .

اسم العمل: بلا عنوان .

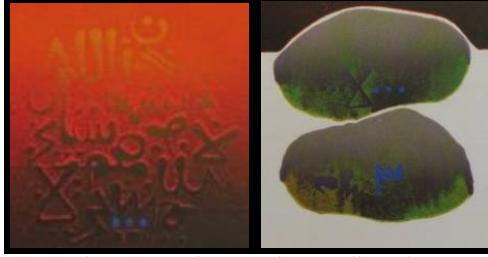
التقنية: حفر حمضي في الزنك .

القياس: 50سم×60 سم .

سنة الانجاز: 1988 – بغداد .

العائدية: مقتنيات الفنان.

وصف العمل :



اخذ التصميم العام للطبعة الفنية شكل الاطار الخارجي للقالب الطباعي، والمستوحى من الأبنية الإسلامية، اذ ظهر كواجهة لبنانية مسجد أو محراب أو نافذة، اخذت حافتها العليا شكل قوس أو قبة قطعت من وسطها بشكل شريط رفيع بصورة غير نهائية. اما الحافة السفلية للعمل المطبوع، فعمل الفنان اضافة اجزاء وضعت ككتل أسفل العمل، شكلت كمفردات تابعة لتكوين العمل، فهي جزء من الكل. قطعت بأسلوب تقني جمالي، وجاءت بأشكال تشبه الصخور الفضائية وقريبة من الخيال احتوت على حروف وأرقام و اشارات ونقاط دالة على الوجود أو الأثر الانساني. تضادات ألوانها مع الكتلة العليا المكتوبة بعبارتان مقروءتان (مشاء الله) وعبارة أخرى (لا اله إلا الله)، دالة على هوية الفنان العربية الإسلامية. واعتزازه بموروثه.

تحليل العمل :

جاء العمل بأسلوب تجريدي معاصر ذو بناء تصميمي مقنن من خلال رؤية وأسلوب حدثوي معاصر. ينطلق تكوين العمل من بيئة طبيعية خيالية "فالناصرى" يعبر عن أمكنة معينة، اذ ينظر الى المشاهد الطبيعية ويختزلها ببساط أشكالها ويمثلها جمالياً، باحثاً عن عالم خيالي مطلق، لامادي، وممّذلاً افاقاً مفتوحة معبرة عن بيئته التي نشأ فيها، حيث الفضاء المفتوح على الأفق. وقد تحولت مع الأيام إلى رؤية بصرية يتميز بها أسلوبه. مع توظيف الجانب التقني الجمالي للتعبير عنها. كما عمل على تشذيب الألوان والأشكال وتصويرها بحسب رؤيته الفنية وأسلوبه التعبيري المميز مما يجعل أعماله قابلة للتأويل، وتحمل قيمة جمالية عالية تعبر عن ذات الفنان.

عمد الفنان "رافع الناصري" الى تفعيل دور القيمة الضوئية للون، اذ امتاز العمل بسيادة سطوع اللون البرتقالي المحمر مع تباين درجاته اللونية في الاعلى والاسفل ضمن مستويات العمل، وصولاً الى الدرجة المعتممة، اذ عمل على تحريك التكوين البنائي للعمل. كما ان السطوع الضوئي في وسط العمل شكل مساحة مركزية لفعالية الضوء ودوره في تحقيق حالة من الجذب البصري للمتلقي، وتعد بمثابة رؤية بصرية لمعاينة الاثر الجمالي لتكوين العمل ومن ثم معرفة النسق الاشتغالي للضوء، وفقاً لمقاربات الاتصال بين الألوان المضئبة والمعتممة، فضلاً على اعطاء العمل هواءً مفتوحاً، وبعداً مطلقاً قابل للتأويل. كما ان التعدد في استخدام القوالب الطباعية بشكل تصميم متكامل ومتوازن مع المقدر الإبداعية للفنان في مجال التحبير، واطهار الدرجات اللونية والتجانس اللوني المتوازن والدقة في التفاصيل لأظهار الكتابات بشكلها المقروء البارز، اعطى للعمل ثراءه البصري المعبر عن الاستخدام الجمالي للتقنيات الطباعية، ضمن نمط فاعل من الاشتغال الضوئي كقيمة بصرية وجمالية. والتي تظهر قدرة الفنان "الناصرى" على معاينة الأشكال من منظور ابداعي، وهو يسعى بذات الوقت الى تأكيد نسق الهوية المحلية بروح المعاصرة والحدثة في الصياغة والتنفيذ

العائدية: مقتنيات الفنان.

وصف العمل:

ينقسم العمل الى جزئين علوي وسفلي، يتوسط الجزء العلوي شكل هندسي دائري يحوي على حرف الالف، اما السفلي فيتوسطه شكل هلامي يحوي تكوينات حروفية غير مقروءة. ظهرت بصرياً باستخدام تضادات وتباينات لونية.

- تحليل العمل :

عمل الفنان "رافع الناصري" على اظهار قيمة الحرف الجمالية كعنصر من عناصر العمل الفني وكجزء من التكوين العام للعمل من خلال التباينات اللونية مع المساحة المحيطة به فضلاً على اظهار قيمته وارتباطه الذهني والروحي لدى المتلقي بالنصوص القرآنية ونصوص الكتب والمخطوطات العربية التي تثير في النفس تداعيات ماض وثقافة متقدمة اقترنت بمراحل الحضارة الإسلامية ومنجزاتها المعرفية الخالدة.

اظهر الفنان "الناصرى" نزعة تصميمية واضحة، من خلال تبني فكرة التحول من المحسوس الى الذهني، عبر ادراك اثر القيمة الضوئية في معالجة التبدلات القائمة بين درجات الضوء والظل، وبذلك ظهر البناء التكويني للعمل الطباعي اكثر صلةً بفاعلية القيمة الضوئية وماتعاطيه من دور في ابراز دلالة البعد الجمالي، فالعناصر البنائية المشكلة للتكوين، تتكون بعلاقة واضحة مع قيمة الضوء وكثافته وشدته.

وتبرز القيمة الضوئية كدلالة فاعلة من خلال المعطيات البنائية الأكثر تأثيراً في عملية التنظيم الجمالي للعناصر، من مثل الخط واللون والحجم والفضاء والملمس، وكذلك للحروفيات، فمن المعالجات الفنية المستخدمة من قبل الفنان في عمله هذا، التضادات اللونية من مثل اللون البرتقالي مع الازرق، وكذلك استخدم الفنان التباينات اللونية بين الازرق الفاتح الممثل بالجزء العلوي من فضاء العمل الطباعي مع لون حرف الالف الوسطي، الذي يتباين مع اللون الازرق المعتم للشكل الهندسي الدائري المحيط بالحرف، اذ ينتقل الفنان من المناطق الأكثر اتارة الى المناطق الأكثر عتمة، هذا الأسلوب الفني الجمالي في العمل، يبين تأثير أسلوب الفنانين الاوربيين من مثل "رامبرانت" على الفنان "الناصرى" مما ساهم في اظهار مفردات التكوين واعطاها جمالية عالية مع أحداث دهشة عند المتلقي. كما عمل الفنان على تشذيب الألوان والمفردات التشكيلية للبحث عن الجوهر الحقيقي.

ان جمالية العلاقات الضوئية كقيم تداولية في أسلوب "الناصرى" تعززت في هذا العمل الفني من خلال البعد الجمالي القائم في بنية السطح الطباعي، ذلك ان الملمس هنا اعطى شعوراً بفاعلية الضوء وقيمته التي ظهرت كعنصر اشتغالي يمثل جزءاً لا يتجزأ من المحمولات القيمة للتكوين الطباعي، فضلاً عن اظهاره كعنصر حيوي في توازن الرؤية البصرية للعمل الطباعي واثره جمالياً.



الطباعي للبحث عن المطلق، فهو لا يصور المشهد كما هو في الواقع يبحث عن عالم روحي خيالي. وايضاً جعل الفنان "الناصرى" اشكاله بارزة كالريليف (التنوء الناشئ)، من مثل استخدام الحرف العربي- كعنصر تكويني اشاري لا تعبيري، غير مقروء، اذ جاء بشكل تجريدي رمزي لبعده رمزاً جمالياً تعبيرياً. ذلك من خلال التدرج والانتقال من الاماكن الاكثر اضاءة الى الاماكن المعتممة، اذ ينبعث الضوء من داخل الاشكال. وهذه المعالجات الفنية تعبر عن القيمة الجمالية للضوء وتكسب العمل ثراه البصري.

كما اظهر الفنان مقدرته الابداعية والفنية الجمالية للاستخدام التقني سواء بأسلوب قطع المقاطع المعدنية وترتيبها بشكل متوازن منسق. ام من خلال استخدام التقنيات الطباعية، كأستخدام تقنية الالوان المائية (القلاونية) التي ظهرت جمالياتها عبر تدرجاتها الظلية وصولاً الى الالوان الداكنة، كما اظهر الفنان "الناصرى" الشفافية اللونية الدالة على المقدره الابداعية للفنان في الحفر والتحكم بكمية الاحبار. ومنها يظهر جماليات الاضاءة، علاوة على اختلاف الملامس بين التكوينات الحروفية الخشنة الملمس والسطوح الملساء الاخرى باستخدام المعالجات اللونية. اضافت للعمل الطباعي جماليته، فالتقنية تأثير بصري جمالي يجذب انتباه المتلقي.

نتائج البحث Results:

1. اظهر الجانب الابداعي للفنان "رافع الناصري" ومعرفة الفنية بتركيب الالوان واختيارها، علاوة على تحديد علاقاتها الضوئية للوصول الى علاقات جديدة ومتوافقة بين الاسطح الطباعية لتحقيق عمق فضائي يحركه الضوء في ابعاد المسطح المطبوع.
2. حققت جماليات الضوء في نتاجات الفنان "رافع الناصري"، جذباً بصرياً فاعلاً للمتلقي، عبر استخداماته المتنوعة للقيم الضوئية على مستوى الاشكال والمساحات الحجمية والسطوح واللامس. والتي يتركز فيها جوهر المضمون التعبيري للموضوع المراد التعبير عنه، مما يحقق السيادة للموضوع الرئيسي.
3. استطاع الفنان "الناصرى" من بيان الضوء بمفهوم روحاني نابع من مخزون داخلي محمل بالموثرات البيئية المحيطة بالرغم من تطور الاستخدامات الضوئية التي ميزت الاسلوب الطباعي للفنان "الناصرى".
4. اسهم تشكيل وتطوير طرق الاداء الطباعي من قبل الفنان "الناصرى" في صياغة اشكال ومفاهيم جديدة للضوء مناسبة مع اساليب الحدائة في الفن العراقي المرتبط بموروثه.
5. يبدو الضوء خلال مفردات اعمال "الناصرى" وكأنه يخرج منها، فالنور والفكرة ينبع من داخل العمل وهو ما يوضح فلسفة "الناصرى" الجمالية في استخدام عنصر الضوء.
6. اظهرت نماذج التحليل للاعمال الفنية اهتمام الفنان "الناصرى" بالبنية التصميمية الطباعية التي حملت العلاقات الجمالية الرابطة بين القيمة الضوئية والطبيعة الفيزيائية للون.
7. اظهرت جماليات الضوء دوراً فاعلاً في اظهار التكوينات الحروفية عبر التباينات والتضادات اللونية. علاوة على تنظيم العناصر الخطية واللونية والحجمية، مما يعزز من المعطيات الدلالية للرؤية الاسلوبية الخاصة بالفنان "الناصرى".
8. تعتمد طبيعة التركيب البنائي للعناصر الطباعية في اعمال الفنان "رافع الناصري" على تحقق البعد الجمالي المتصل بفاعلية الضوء، عبر صياغة كثافة وشدة سطوعه ومدى تأثير ذلك على تحول الصورة الطباعية من النسق الشكلي المحض الى نسق اخر محمل بطاقة تعبيرية عالية.

التوصيات Recommendations :

1. المام الفنانين التشكيليين بشكل عام، وفناني الطبعة الفنية بشكل خاص بقوانين الاضاءة، ودراستها كجزء من مبادئ اسس التصميم بالعملية المنهجية التعليمية داخل الكليات الفنية، لاهمية

والاخراج.



العمل الفني (4)

اسم الفنان: رافع الناصري.

اسم العمل: بلا عنوان

التقنية: حفر حمضي في معدن .

القياس: 61سم×35 سم

سنة الانجاز: 1991 _ بغداد.

العائدية: مقتنيات الفنان.

- وصف العمل :

التكوين العام لهذا العمل الطباعي يتألف من ثلاث مقاطع. اذ جاء اثنان منهما بشكل مستطيل، احدهما الاكبر حجماً يمثل الأساس او الارضية (Background)، يحوي داخله شكل لمقطع ثاني اصغر حجماً شكله اقرب للمربع الذي يشكل زاوية قائمة مع الهيئة المستطيلة الثانية من الاسفل حولت قمته العليا الى قوس يحمل شكلاً لهلال، اذ يمثل المقطع الثالث وهو من الرموز المستلهمة من فنون العمارة الاسلامية وجد للدلالة على وجود اثر انساني، لون باللون البرتقالي فالبنفسجي ثم البني المعتم، والحافة السفلى لهذا المربع تخرج قليلاً عن حافة المستطيل الكبير، ويظهر فيها شق مائل نحو جهة اليمين يظهر من تحته لون الورقة البيضاء .

- تحليل العمل :

ان البنية الهندسية التشكيلية الخارجية للعمل تحيل ذهن المتلقي الى الطابع الروحي الذي يشتغل على آلياته الفنان "الناصرى" في اغلب اعماله الطباعية، فالمتلقي للتكوين ينتابه حاله من الشعور بحرية التأمل والاستمتاع بالانضباط العالي للشكل وروحته التي تقيض عليه، اذ يبدو المقطعان على هيئة باب أو محراب أو نهاية قبة غير منتظمة الشكل. وايضاً وجود مفردة الهلال مع اللون الفيروزي وهي من الاحالات الفاعلة لمشهدية العمل الطباعي المستوحاة من مفردات العمارة الاسلامي كموروث فاعل جاء بفعل ابداعي جمالي معاصر.

ظهر المستطيل الاكبر بتدرجات اللون البني، يبدأ من الأعلى بنطاق بني غامق يتحول تدريجياً الى لون بني اقل عتمة يبدأ بالتلاشي عند وسط المساحة المستطيلة، اذ تظهر مساحة ضيقة من اللون الأبيض والذي يشكل المنطقة المضيئة من تكوين العمل تنتهي من الاسفل بنطاق اخر من اللون البني الفاتح الذي يندغم في نطاق بني معتم اخر اسفل المستطيل. هذه التناغمات اللونية المنسجمة بين الدرجات المتقاربة للالوان المعتمة والمضيئة، والابتعاد عن التضادات الحادة المثيرة للشعور بالقلق والتوتر، عملت على تحريك الايقاع التكويني للعمل الطباعي وجذب انتباه المتلقي. والتي عبرت عن اهتمام الفنان بفكرة الانقياد الى مستويات جمالية فاعلة للضوء وهو يمثل سمة اسلوبية من سماته الجمالية. كما ان التدرج اللوني يعمل على انتقال عين المتلقي الى امتدادات لانهائية، فالفنان يتوغل في افاق العمل

3. التركيز على الاهمية المشتركة بين كل من الضوء واللون، خاصة في الاساليب الحديثة استناداً الى الحقيقة العلمية القائلة بأنه لا وجود للون الا من حيث هو ضوء. وكما احتوى البحث على اهمية البحث والحاجة إليه المبينة من خلال النقاط الآتية:

1. اثار اهتمام الباحثة تلك التأثيرات البصرية التي تعكسها القيمة الضوئية ضمن مفردات التكوين العام للأعمال الطباعية للفنان "رافع الناصري" مما دفع بالباحثة الى الرغبة في دراسة وتحليل رؤية الفنان.
2. يفيد طلبة الفنون والمهتمين بالدراسات النقدية والجمالية ودارسي فن الطبعة الفنية على وجه الخصوص، علاوة على فائدته للجوانب المعرفية للمؤسسات الثقافية وكليات الفنون .
اما حدود البحث فكانت ضمن الحقبة الزمنية المحصورة بين (1965-1999م)، ثم منهج البحث، اذ اتبع المنهج التاريخي والوصفي التحليلي. فيما تكون البحث من عدة مواضيع : اولاً/ مقدمة عن الضوء وتأثيرها على العين (فهوم الضوء علمياً وفنياً). ثانياً/ الضوء في اعمال الفنانين العالميين (رامبرانت انموذجاً). رامبرانت فاين ريبين (Rembrandt Van Rijn) (1606-1669م). ثالثاً/ الضوء في اعمال الفنان رافع الناصري كعلامة جمالية فلسفية. وبعدها رابعاً/ تحليل الأعمال الفنية، اذ تم تحليل اربع نماذج من الاعمال الطباعية بواقع اختيار عمل لكل عقد لتكون بذلك شاملة وممثلة لحدود البحث. وفي نهاية البحث ذكرت الباحثة مجموعة نتائج للبحث، كان من اهمها :

1. حققت جماليات الضوء في نتاجات الفنان "رافع الناصري"، جذباً بصرياً فاعلاً للمتلقي، عبر استخداماته المتنوعة للقيم الضوئية على مستوى الاشكال والمساحات الحجمية والسطوح والملامس. والتي يتركز فيها جوهر المضمون التعبيري للموضوع المراد التعبير عنه، مما يحقق السيادة للموضوع الرئيسي.
2. استطاع الفنان "الناصرى" من بيان الضوء بمفهوم روحاني نابع من مخزون داخلي محمل بالمؤثرات البيئية المحيطة بالرغم من تطور الاستخدامات الضوئية التي ميزت الاسلوب الطباعي للفنان "الناصرى".
3. اظهرت نماذج التحليل للاعمال الفنية اهتمام الفنان "الناصرى" بالبنية التصميمية الطباعية التي حملت العلاقات الجماية الرابطة بين القيمة الضوئية والطبيعة الفيزيائية للون.
4. اظهرت جماليات الضوء دوراً فاعلاً في اظهار التكوينات الحروفية عبر التباينات والتضادات اللونية. علاوة على تنظيم العناصر الخطية واللونية والحجمية، مما يعزز من المعطيات الدلالية للرؤية الاسلوبية الخاصة بالفنان "الناصرى".
5. تعتمد طبيعة التركيب البنائي للعناصر الطباعية في اعمال الفنان "رافع الناصري" على تحقق البعد الجمالي المتصل بفاعلية الضوء، عبر صياغة كثافة وشدة سطوعه ومدى تأثير ذلك على تحول الصورة الطباعية من النسق الشكلي المحض الى نسق اخر محمل بطاقة تعبيرية عالية.

المراجع : Reference

1. حجازي، صبري: الطبعة الفنية، تاريخ وجماليات البارز والغابر، ط 1، اقامة الفن التشكيلي(16)، سلسلة شهرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003.
2. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية؛ دراسة سيكولوجية الرؤية ودورها في إثارة الأحاسيس الجمالية. دار النهضة العربية. الطبعة الثالثة.
3. فاروق، يوسف: «الرسم الحديث في العراق؛ ثلاث تجارب»، في مجلة (فكر وفن)، العدد (43)، تصدرها إنترناشيونال، 1986م.
4. البشير، البشير عبد السلام : رامبرانت ومدرسة الإضاءة في الظلام، رسالة ماجستير، (غ.م)، كلية الفنون الجميلة، قسم

الضوء كعنصر من عناصر بناء العمل الفني جمالياً.
2. الاهتمام بتدريس النظريات العلمية التي ترتبط بالضوء واللون وعلاقتها الوثيقة بالتطور الفني لمختلف الاتجاهات الطباعية، اذ يتسنى للطلاب الأمام بجوهر تخصصه فنياً وعلمياً، ومساعدته على امتلاك الاداء الفني المتقن والعلم بالتقنيات التي يمارسها.

3. توصي الباحثة بمزيد من الدراسات التي تقوم حول دراسة قيمة الضوء في الاتجاهات الإبداعية للطباعة سواء كان في العراق ام في الوطن العربي. اذ يتم الكشف عن الدور المهم الذي يقوم به الضوء في تحقيق اغراض وابعاد فنية وجمالية متنوعة.

خلاصة البحث :Conclusion

البحث بعنوان (جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان رافع الناصري) مقدم من قبل الباحثة (ايناس حسين علي) المدرس مساعد على ملاك مديرية تربية بابل/ العراق، باحثة دكتوراه/ قسم الجرافيك/ شعبة تصميمات مطبوعة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة حلوان.

يعدّ الضوء من اهم العناصر التشكيلية في العمل الفني، التي تتيح للمتلقي التعرف على الجوانب المختلفة للعمل، لما له من دور في تجسيد البناء الشكلي للعمل، اذ يحرك باقي العناصر من خلال كثافة وشدة سطوعه، والوصول الى كفيته الوجدانية عبر مظهره المرئي، وأيضاً له دور هام في اظهار التأثيرات البصرية للقيم الجمالية على الاسطح الطباعية، المعبرة عن الجانب الإبداعي للفنان، فضلاً على ما يحمله الضوء من تأثير فيزيائي للرؤية، يحدد محيط الابصار والتمييز بين المعالم المختلفة للهيئات المرئية من حيث الشكل واللون والملمس... وما الى ذلك. هذا بجانب قدرة الضوء الطبيعية على الإيحاء كوسيلة للتعرف على بعض الحقائق البصرية، فهو يتكون من موجودات كهرومغناطيسية تسقط على العناصر وتميزها، فتثير حاسة البصر، كما يتميز بقدرته على النفاذ في الأشياء لإخراج معانيها وعكس ما في داخلها بالاضافة الى قيمته المعنوية والروحية.

تناول البحث الحالي الموسوم: (جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان رافع الناصري) موضوعه الكشف عن جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان "رافع الناصري" من خلال المعالجات البنائية والتقنية لتنظيم عناصر التكوين بحسب رؤية الفنان الحدائية المعاصرة. اذ احتوى البحث على المقدمة ثم مشكلة البحث التي تحددت بالاجابة على عدة اسئلة :

1. ما هي المعالجات الفنية المستخدمة لعنصر الضوء من قبل الفنان "الناصرى" لأظهار قيمه الجمالية لاعماله الطباعية واثراءها بصرياً؟.
2. كيف اظهر الفنان "رافع الناصري" فاعلية استخدام الضوء عبر محددات جمالية لخصائصه الطباعية على المستويين البنائي والتقني؟.
3. هل كانت توظيفاته لتقنيات الضوء تستثمر حالة الاتصال بين البعدين الجمالي والوظيفي في منجزه الطباعي. ؟

كما تضمن البحث عرضاً لفروض البحث: 1. بعدّ الضوء - كعنصر تشكيلي- من اهم عناصر العمل الفني، بالنسبة للفن التشكيلي عامة وفن الطبعة الفنية خاصة، من خلال تناول نماذج من الاعمال الطباعية للفنان "رافع الناصري". 2. ان استخدام عنصر الضوء في العديد من الاعمال الحديثة والمعاصرة، يقوم على الحقيقة العلمية القائلة: بأن اللون مرتبط اشد الارتباط بقوة الضوء، اذ انه لاوجود للون الا من حيث هو ضوء. اما عن اهداف البحث فكانت في :

1. التعرف على جماليات الضوء في الاعمال الطباعية للفنان "رافع الناصري".
2. اثر علاقة الضوء باللون ودور كل منهما في صياغة الاخر وتأثير ذلك على صياغة الفنان للضوء الضمني في طباعة اعماله وانتاج ابعاد لونية وملمسية من شأنها اثراء المجال البصري الجمالي للعمل الطباعي.

15. مظفر، مي: رافع الناصري رسام المشاهد الكونية، (أدب السيرة)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2010م.
16. الناصري، رافع: رحلتي إلى الصين (أدب السيرة)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2012م.
17. الناصري، صباح ومي مظفر: رافع الناصري؛ حياته وفنه، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، 2010م.
18. نجاتي، محمد عثمان: الإدراك الحسي عند ابن سينا؛ بحث في علم النفس عند العرب، ط3، دار الشروق، 1980.
19. نداء عفاف علي: سيمفونية العلم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998، العدد (100).
20. وينج رينية: الفن والنور واللوحات، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، دار الهلال، 1965م.
- الدوريات:**
21. فاروق، يوسف: «الرسم الحديث في العراق؛ ثلاث تجارب»، في مجلة (فكر وفن)، العدد (43)، تصدرها إنترناسيونيز، 1986م.
- الرسائل العلمية:**
22. البشير، البشير عبد السلام: رامبرانت ومدرسة الإضاءة في الظلام، رسالة ماجستير، (غ.م)، كلية الفنون الجميلة، قسم الجرافيك، جامعة حلوان، 1981م.
- مواقع الانترنت:**
23. marefa.org / http: www index.php.
24. http://www.kuwaitmag.com/index.jsp?i
25. www.rafanasiri.com
26. www.sayyaraljamil.com
- الجرافيك، جامعة حلوان، 1981م.
5. محمد، جلال جميل: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة: د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.
6. الناصري، صباح ومي مظفر: رافع الناصري؛ حياته وفنه، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، 2010م.
- المصادر العربية:**
8. حجازي، صبري: الطبعة الفنية، تاريخ وجماليات البارز والغائر، ط1، اقامة الفن التشكيلي (16)، سلسلة شهرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003.
9. خريس، خالد: كنلوك معروض (50 عاماً من الرسم والطباعة)، المتحف الأردني للفنون الجميلة، تاريخ العرض (2013/11/11).
10. رياض، عبد الفتاح: تصوير مالاتراه العين بالأشعة غير المرئية، (فوق البنفسجية، تحت الحمراء، أشعة X، وأشعة الجاما)، دار النهضة العربية، القاهرة، ب.ت.
11. زكي، أشرف علي، وحسن الكمشوش: هندسة الإضاءة، دار الراتب الجامعية، 1986م.
12. عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية؛ دراسة سيكولوجية الرؤية ودورها في إثارة الأحاسيس الجمالية، دار النهضة العربية، الطبعة الثالثة.
13. مجموعة المؤلفين: محيط الفنون التشكيلية، دار المعارف، مصر، (ب.ت).
14. محمد، جلال جميل: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، مراجعة: د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.