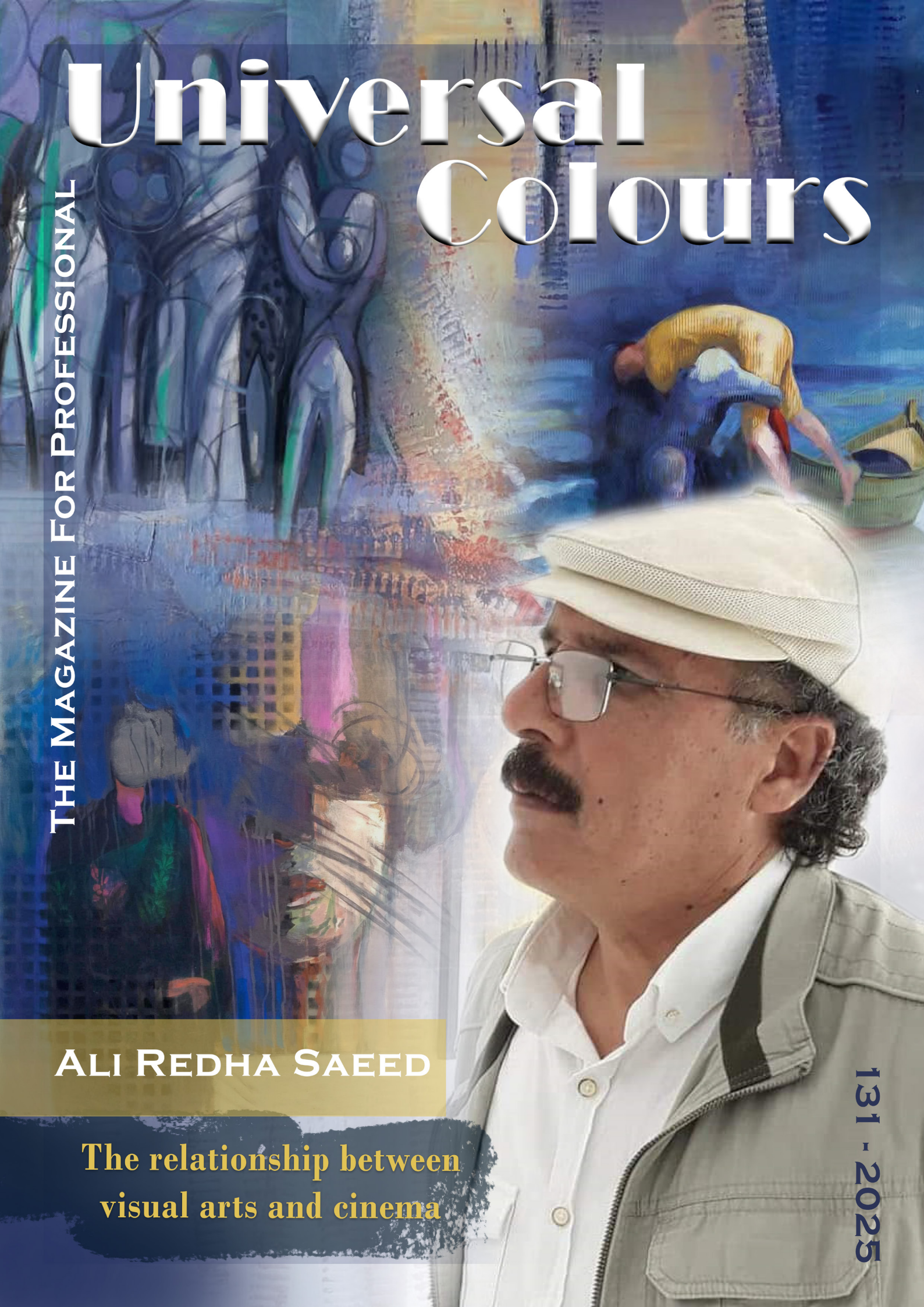
Universal Colours

THE MAGAZINE FOR PROFESSIONAL

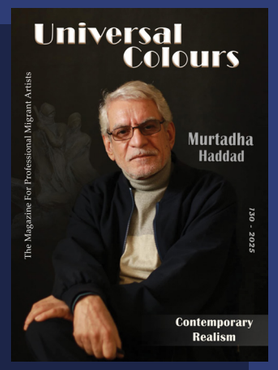


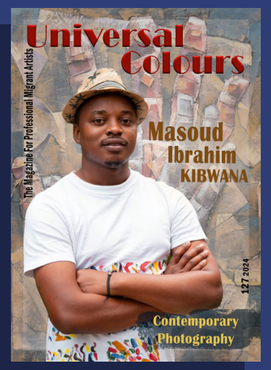
ALI REDHA SAEED

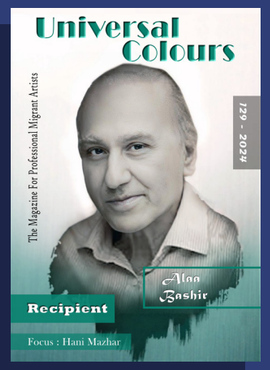
The relationship between visual arts and cinema

131 - 2025

Universal Colours







THE MAGAZINE FOR PROFESSIONAL MIGRANT ARTISTS

CONTENS

NEWS

08_12

- Art Basel 2025

-The Art Zoo Museum

-The Kuwaiti Artists Monira Al Qadiri and her first show in the Nordic countries

COLUMN

58_59

A Brush Under Bombardment

(Dr. Ali Jabr)

THEME

32_33 Visual Arts and Cinema

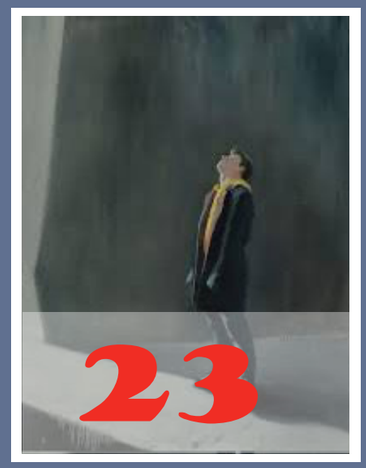
(By Ali Najjar)

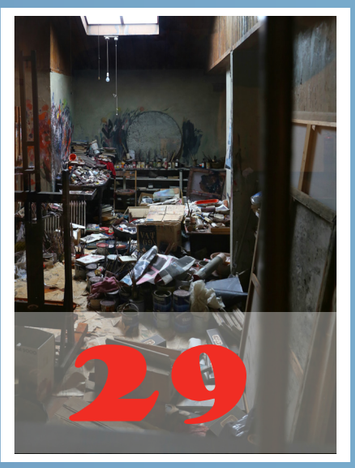
38_39 Between Painting and Cinema: Bacon's Scream and Eisenstein's Odyssey Stairs

(By Safaa Jibara)

42_43 Psychodrama Cinema (Stockholm Syndrome)

(By Khaled El-Baghdadi)





FOCUE

54_57

Visual Anthropology Artist Abdul Razzaq Yasser's Visuals person. (Imad M. Mula)

(By Jassim Asi)

LAST DROP

62_63

Avtarjeet Dhanjal

EDITORIAL BOARD

Editor-in-chief
Amir KHATIB
tel: +358 44 3333663
amir.khatib@eu-man.org
Deputy Editor-in-Chief
Dr. Ali Jabr
Al NAJJAR
alinajjar216 yaboo.com
Dr. Michael CASEY
michael.casey@cu-man.org
Moustafa AL-YASSIN
tel: +358 44 991 88 30
moustafa.al-yassin@eu-man.org AD
AD: Thanos KALAMIDAS
thanos.kalamidas@eu-man.org
*
GENERAL ENOUIRIES
info@eu-man.org
*
EU-MAN
HELSINKI OFFICE
Talberginkatu C
P0 Box 171
00180Helsinki, Finland
LONDONOFFICE
Donoghue business park
Calremont Road
NW2 IRR London
Office: 44 (0)208 7952972
Mobile: +44 (0)7728 024968
*
ISSN 1456-5439

LAYOUTBY
(Graphic Design)
Rahma Nouh
rahmanouh50@gmail.com
Tel: +20 0115 684 4257

EDITORIAL

As we witness the volatility of the global political situation, and see the scale of the devastation caused by the war between Iran and Israel, we can only condemn this war, which generates devastation and destroys even the most decayed bones, generating only resentment and a sense of revenge.

As artists, we stand with the oppressed and condemn the aggression in the strongest terms and with the loudest voice. Because a large portion of us have suffered the ravages of war in the Middle East and witnessed the destruction of souls before bodies, we are well aware that these pointless wars, in which there is no winner other than the sick-minded and those who profit from them, will one day lay down their weapons. All people will realize that neither the authorities nor the rusty voices of rifles will remain. What will remain is what is good for the people.

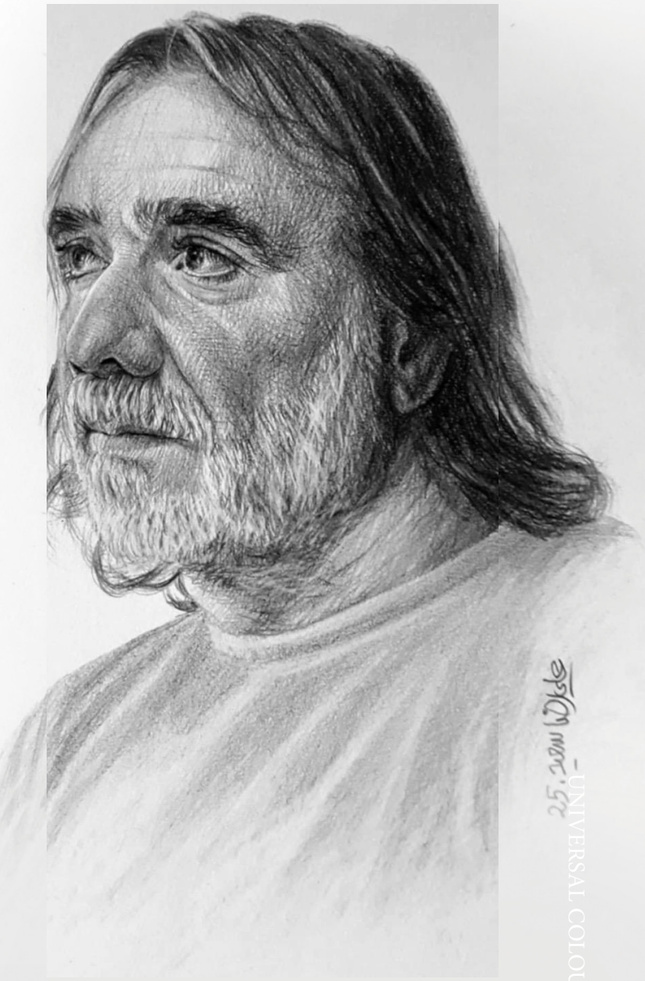
Art is eternal, and as Dostoyevsky said, "Beauty alone will save the world." Yes, this is our message and this is the deep faith we have been working towards since we began this journey. Yes, there is another world that doesn't care about the situation in the Middle East. There are many who don't know where the Middle East is, or rather, don't want to know. Art auctions and international exhibitions are at their peak, from Art Basel to the London Fair, and we haven't found a single work that expresses solidarity with humanity here in the Middle East.

Yes, perhaps this region doesn't mean anything to them, but if the so-called universal government controls it, it will destroy everything beautiful, all art, and will establish only abstract control as its criteria.

This second issue of our magazine, which received some support from London, the Prime Minister of Iraq, and with the assistance of Dr. Arif Al-Saadi, was supposed to be printed in Iraq or another Arab country. However, the current situation forced us not to print it. We promise readers that we will fulfill our promise to print it after these dark clouds clear.

A thousand thanks to Mr. Mohammed Shia al-Sudani, Prime Minister of Iraq, and to the great poet Dr. Aref al-Saadi for their efforts in supporting this project, which has highlighted more than fifty Iraqi artists since its inception.

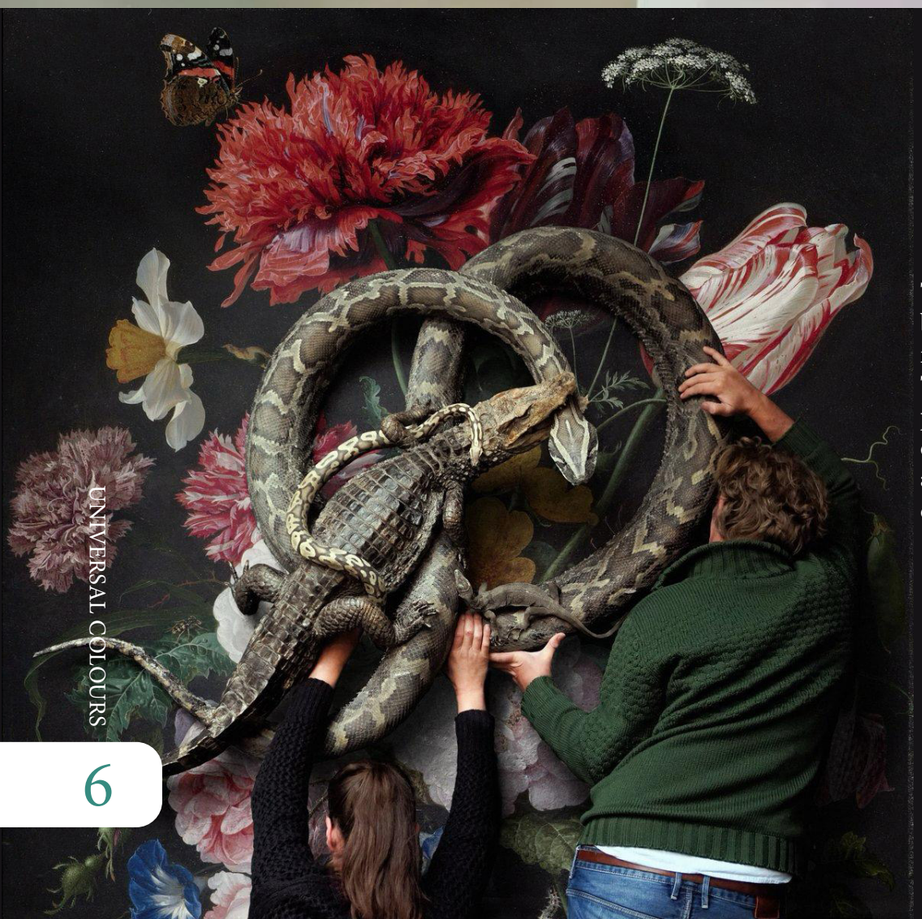
Amir Khatib
Editor-in-Chief



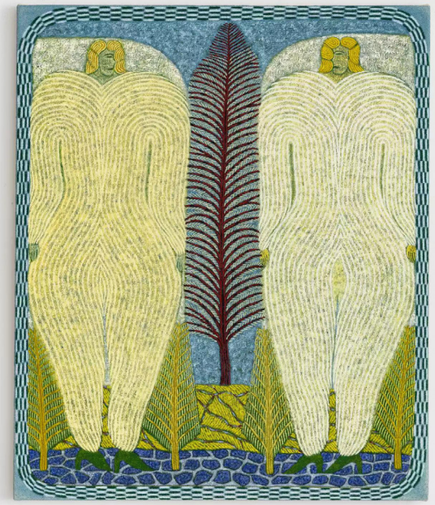
ART NEWS

Art Basel 2025 takes place from June 19th to June 22nd at Messe Basel. Browse a selection of works by María Berrío, Leiko Ikemura, Kara Walker at the fair on Artsy and collect from our partner galleries including Marian Goodman Gallery, Bernard Jacobson Gallery, Luisa Strina, and more.

This fair coverage is independent and not officially associated with the fair.



Taxidermists—prized by Damien Hirst—open museum in Amsterdam The Art Zoo Museum will present the stuffed creations of Ferry van Tongeren and Jaap Sinke, who sold a collection to the YBA in 2016



Artist Spotlight
Annie Hémond Hotte
Canadian, b. 1980
Annie Hémond Hotte
Annie Hémond Hotte
Annie Hémond Hotte
Labyrinth Women Meetin...
Margot Samel
Annie Hémond Hotte
Moon Walker
Margot Samel

At Liste Art Fair in Basel, I was instantly charmed by Annie Hémond Hotte's paintings at Margot Samel's booth. Originally from Montreal and now based in Brooklyn, Hotte creates lush dreamworlds where people and animals—often women in tiny heeled shoes—meander through fantastical landscapes. Each scene is rendered in countless delicate dashes and lines, with soft brushstrokes and radiant hues that give the impression of woven tapestry. These richly detailed works feel tender, strange, and emotionally charged—canvases that vibrate with joy and are impossible to stop looking at.

ART NEWS

Daniel Merritt,

Aspen Art Museum's New Chief Curator, on Making Shows for Art Lovers and Adrenaline Junkies Rojas is an Argentinian sculptor represented by Marian Goodman Gallery who recently had work exhibited at the 21st Century Museum of Modern Art in Kanazawa, Japan and at the Pinault Collection in Paris.

The Jura Mountains are within the Vallée de Joux—a region which marks the French-Swiss border and contain limestone formations which housed the first-studied Jurassic fossils.

APC's co-commission of Rojas' (Untitled) The Language of the Enemy is the first time the dedicated art program for the luxury Swiss watch company has presented a commissioned artwork in that location—its hometown—and the first joint commission with Aspen Art Museum.

APC curator Audrey Teichmann told ARTnews that when the organization commissions work from an artist, they assist with inception, research, development, fabrication, press, other aspects of project management, and finding a partner institution, because it doesn't have an exhibition space of its own.

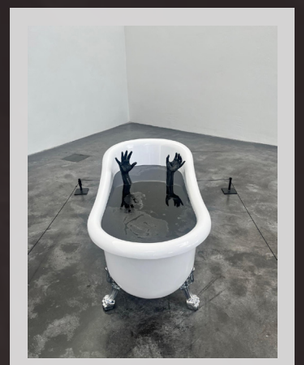
"It can be legal advice when needed," Teichmann said. "It's a very custom-made process."

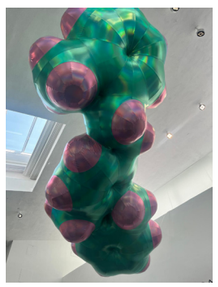
APC said it also provides "continuous support" to the artists it commissions through its commitment to assist in a second exhibition. "We've got to realize that the one-shot support is not what is the most significant in terms of bringing a work to the attention of other curators, bringing a lot of audiences to broaden their horizons," Teichmann said. "We need more exhibitions, and long-term, longer conversations."

This support includes storage of the commissioned artwork between the first and the second exhibition. "When you support the production of the work, you can't just bring something on the shoulders of the artist and not care about how they will sustain the condition [of the] work," she said.

APC did not disclose to ARTnews a specific financial figure for the co-commission, but did say in a statement that there was a financial contribution, adding that both APC and the AAM "partake in financially and curatorially realizing the artwork."

The Kuwaiti Artists Monira Al Qadiri and her first show in the Nordic countries





Deep Fate

Oil, its power and destructive force are central themes in Monira Al Qadiri's exhibition. Oil is everywhere - in fuels, plastics, textiles, medicines, cosmetics and construction materials. Modern life is largely built upon oil.
But comfort and prosperity have come at the high price of a planet-wide climate crisis.

This exhibition presents sculptures and videos from the past decade by Kuwaiti artist Monira Al Qadiri. Her works take their shapes from oil drilling equipment and the molecular structures of petrochemicals. Her shiny, colourful sculptures suggest a temptation that is nearly impossible to resist. The videos in turn present images of an oil refinery and burning oil fields. The oil theme holds personal significance for Al Qadiri, who grew up near a refinery and experienced the Gulf War as a child.

The exhibition looks both to the future and back at the past. It recalls the
pearl-diving industry that flourished in Kuwait before the oil boom, in which the artist's grandfather worked as a singer. The rise of the oil industry brought wealth to small, impoverished Kuwait in the 1950s, but it also marked a rupture in the history of the entire region. Through her art, Al Qadiri seeks to imagine a post-oil future.

The title, Deep Fate, refers both to the formation of oil deep underground and to humanity's fateful oil dependency, which must be severed for the sake of its own survival.
Monira Al Qadiri was born in Senegal in 1983. She grew up in Kuwait, studied art in Japan, and is currently based in Berlin.
This marks her first solo appearance in the Nordic countries.

COLUMN

Dr. Ali Jabr

A Brush Under Bombardment

In a city that only sleeps to the sound of explosions,
he hid in a damp basement, carrying a brush, not a weapon.

He wasn't painting beauty,
he was painting truth...
The face of a mother searching for her son,
A window without a home,
A child laughing despite everything.

Fear crowded him on the canvas,
but he couldn't silence it.

Every brushstroke was a scream,
Every color a breath against suffocation.

Outside,
The world was collapsing...
And inside,
A painting was being built.

They asked him, "What good is your art? The shells don't stop!"

Mixing the ash with the colors, he replied,
"I don't stop death...
But I prove that life was here."

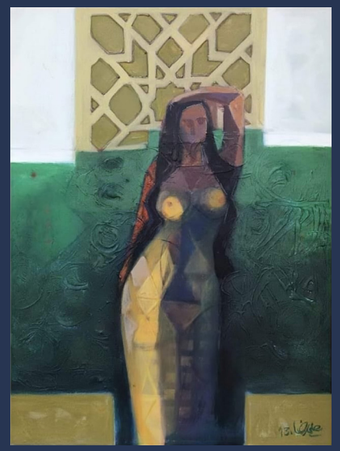
One day, a shell fell nearby.
The wall shook, the windows shattered,
but the painting... didn't fall.

Artist Ali Redha Saeed
Dialogue war and peace

By **Ali Najjar**

Many Iraqi artists, the economically weakest group, as well as the rest of the intellectual classes, had no choice but to leave their country and their personal legacy and flee their motherland, Iraq. This migration continued across the latitude and longitude of the globe, and the repercussions of what happened to it are still the same. I have included this brief introduction because of its close relationship to the work of this persevering artist. His doctoral thesis (The Impact of War and Blockade on Iraqi Fine Art)

Except for some of his cultural and artistic efforts to explore the outlets of his artistic performances. Wars have their human victims. In addition to the destruction of the state's infrastructure and institutions. Their direct and indirect impact has been and continues to be on the cohesion of the segments of society through the dispersion of social action, and political action if it is effective, so that the general view appears to the eye of the examiner from afar as a collection of figures hanging on their heads into the dark pit of no return.

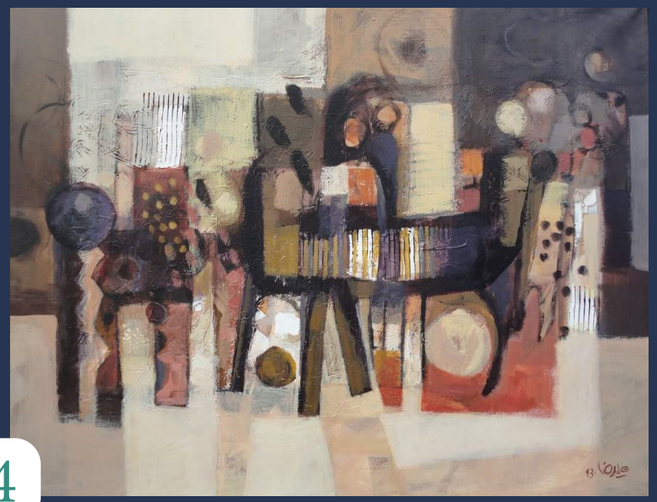


These figures, with their density, which may seem absurd to the uninitiated, Alireza is still obsessed with their characterization, in his tireless attempts to discover the human self that has experienced and lived its ordeal, especially what has befallen the social milieu of shattering, fragmentation and disintegration, the effects of which are still present after about a quarter of a century, despite the fact that he, as an artist, has not lost even the most effective ties to his country, across borders, and this was clear in most of his drawings. Since he worked on them as references to these catastrophic acts produced by the absurd and reckless politics.

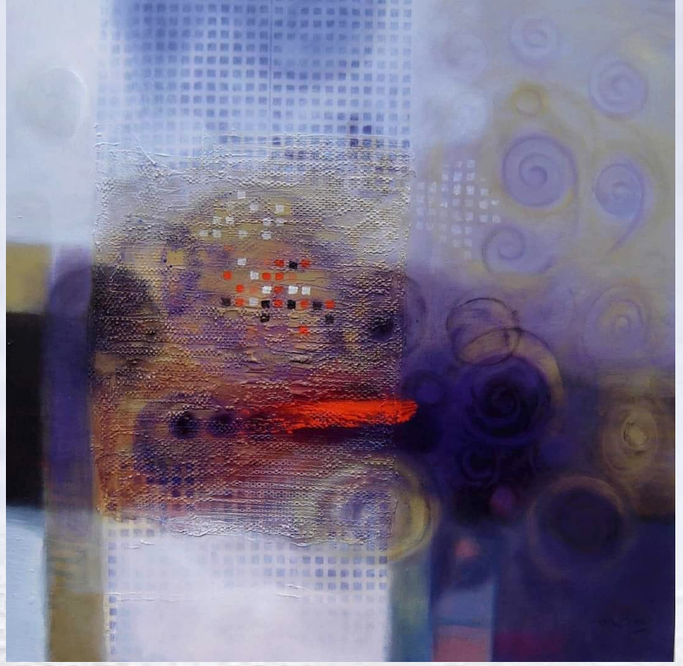
But with skill, not devoid of knowledge, he was able to transform them in his drawings as treatments for often intimate situations, despite being mined with their own internal violence, while at times striving to make them enjoy the expanse of a wandering soul that finds an outlet every now and then. I leave it to most of those who are distressed by the woes of their time. Perhaps as a break to catch their breath, or as a wish to enter a more expansive time. So, just as it stems from the individual self, it is at the same time a collective social memory that wants to remain alive.

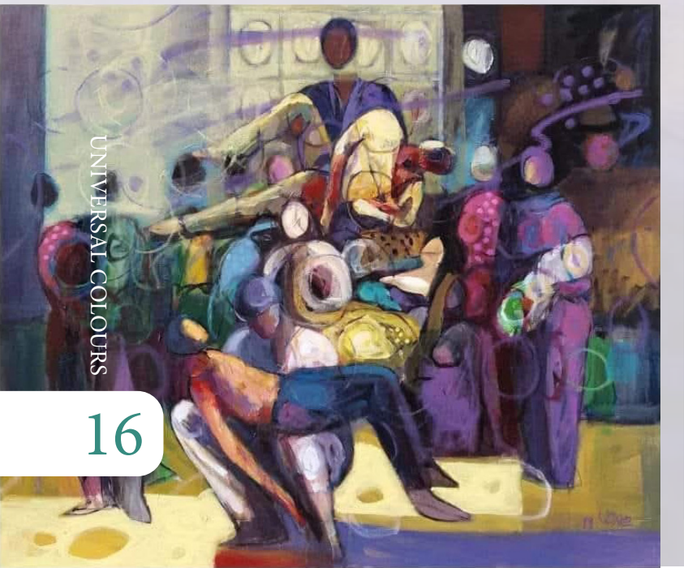
Artist of the issue

Ali Redha son of his favorite place. And the place has its own temporal conditions. For fear of losing it, it has turned into an open space teeming with many creative and constantly evolving personalities. Our artist was keen to document it in a photo archive. Portraits he executed with his sketching skill, which he acquired from his long work as an art director and expressive artist for a number of Iraqi and Arab newspapers and magazines, and portrait drawings of many Iraqi poets, artists, and intellectuals, and even Arab ones. It is an experience he developed technically in recent years, and the time of the Corona siege had a significant and motivating impact on this, to produce a photo archive that includes the majority of Iraqi intellectuals and artists and some Arab figures (one hundred and fifty paper drawings).



Artist of the issue

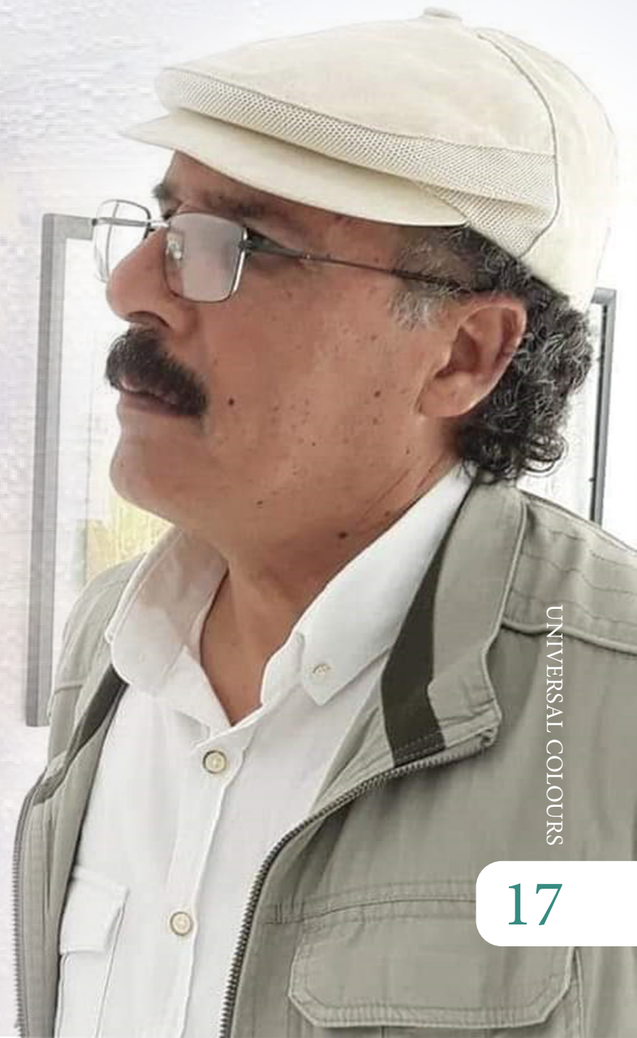


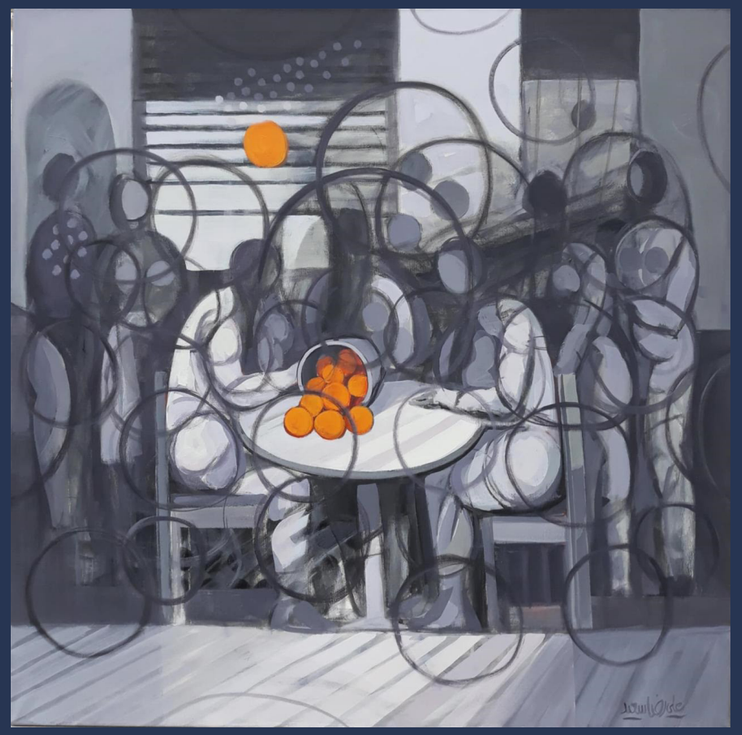


This panoramic work (when it is on display), which he also did, reminds me of the work of the Iraqi-Swedish artist Muzhar Ahmed (Daily Posted Posters), which accompanied the time of the famous Tahrir Square protests. I believe that projects like these are important to break the traditionalism of the rest of the familiar Iraqi art exhibitions. As performances with titles or concepts that can be implemented and presented, they often serve their cultural, provocative, and archival purpose.

To open the way for addressing such topics from diverse artistic perspectives and endeavors. As artist Ali Reza asserts, “My portraiture is based primarily on the symmetry of form, and a focus on the expressive, aesthetic, and spiritual connotations of the character I intend to portray. It is characterized by graceful lines that form the linear texture of the form’s spaces, harmonized with shadow and light, and the unique illusion of depth and the rough and smooth texture of each form in the portrait (*). The impressionist artist often captures his photographic snapshot from the space of a moving scene, not a static one. Therefore, we see the frame of his image extending beyond the frame of his painting. Here, it is fragmented, not fixed, as in the paintings of artist Reza Saeed, which often address his personal vision of a group of people, often tightly packed, whose framework does not extend beyond it. His figurative frame is positioned in the middle of the painting, attacking the focus of the event. The event here is often a transgressed human event.”

He is the son of repeated wars and repeated defeats, of a country whose geographical area was violated, with its environment and people who suffered greatly from the repercussions of all that. The family is present in these drawings, not as it appears on a picnic, but to heal its wounds. And since war is a burden that cannot be contained within a framework. We fall into a conceptual contradiction. Since the artist’s knowledge and taste, and executive skill, have exceeded or ev en transcended the ordeal of his pain, to produce paintings that, despite their subjects addressing the human ordeal, do not want to depart from that aesthetic within which the artist is accustomed to working. Here we find his expressive attempt, confirmed by the borders and lines of the people, twisted and violent, straight, that confirm the act of merging and penetration. And here is the color space, which I would not say is absolutely bright or cheerful. But it is not devoid of that. It is an attempt to bring together or unify his turbulent inner self and the raging outer self of an environment he seeks to create in a joyful way. It is an expression in which he seeks to achieve the depth of pain resulting from the tragedy, but he distances himself from the shock. It is a psychological state that exposes his inner self, which loves peace and tranquility.





In doing so, he distinguished himself from others in this marriage of pain and hope. Given that most war artworks are dominated by justified violence, evident through fragmentation or darkness at times, and by the violence of treatment with its clear distortions, which German Expressionism, for example, worked on. Given that human violations dig deep into the soul, generating anger or buried sadness, at the time this subject was addressed by an artist, as is evident from the data of his artworks, from a space of contemplation that transcended the immediate to the visual perception by examining the features of the event, reducing it to its societal core (the family), and conducting his artistic endeavors, expressing violations that are parallel to what society was exposed to. He limited his subject, or applied other variations to it. He produced for us a number of artworks in which he dialogued with the important and most violent event, whose catastrophic consequences never left his mind. War is not just a game for entertainment, nor is it a short, forgotten outing. Since the consequences of its actions and repercussions remain palpable, leaving scars in the human psyche that are difficult to fill, the question remains: why do its repercussions persist in the works of many visual artists who have suffered its bitterness, as long as time heals wounds?

Artist of the issue

However, because of the lack of attempt to rebuild the human being, no wounds have healed yet, so this wound remains bleeding, until it is sterilized and bandaged. Let us remain, and Alireza remains, waiting for the moment of its healing. The technical question remains: Why does Alireza not transfer his experience and technique in portrait drawings to his colored drawings? I believe the answer to that lies in the fact that each portrait has its own special features that invite the artist to engrave them with his academic technique that helps him highlight them. The technique here is subject to a special salt, unlike other features. The artist has mastered it in engraving, not flattening, or reducing. While his colored drawings went for general treatments, for the wider space that has its inherited and acquired features, which were engraved or plowed by the tragic events of time that carry a different expressive dose. Despite the fact that he treated them with features not devoid of the intervention of his emotions, to clothe them with a glow. Since he is made for extroversion (the inner self), as I sensed. It is this tendency that I criticize that intervenes in dealing with the tragic act from its less severe angle.

To create for us a dramatic sense, combining the violence that his self condemns, and what his soul longs for. Thus, Ali Reda has achieved what his soul aspires to. To remain loyal to this self that has experienced all these contradictions. It is an indication of his abundant works, which he never tires of working on. A field of experiments that can open up to a wider area.

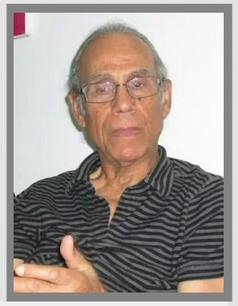
Ali Ibrahim Al-Dulaimi, Al-Arab newspaper.

Ali Najjar

Artist of the issue

theme

Visual Arts and Cinema
Exchanging or Interchanging Roles



Ali Najjar

To view the artworks on display, you often go to a museum or art gallery in awe. Cinema, on the other hand, presents its works to you like a panoramic scanner, perhaps more dazzling, but still less intimate.

A visual artwork is not like a film. This is if we exclude video performances, which are part of the cinematic screen space and its other executive tools, despite their often abbreviated nature. The difference lies in what gives us the texture of the material (the museum) and the physical light that penetrates us. Herein lie the sensory and sometimes even perceptual differences. This supposed separation arises, despite the fact that the material displayed visually and as sight is the same (the static artworks on display and the fluid cinematic image). Since the space and the controls of the display methods are characterized by their different rituals, they play a prominent role in reception. Since it is not possible to view the artworks outside of their known display conditions. While it's possible to watch a movie amidst the chaos and crowding of public spaces—whether a supermarket, a public airport lounge, or any other crowded entertainment facility—it's also possible to watch the film playing in front of you in dark, enclosed spaces. Thus, cinema has a vast exhibition space, transcending the space of a museum and its conditions as potential aesthetic, sensory, or cognitive spaces.

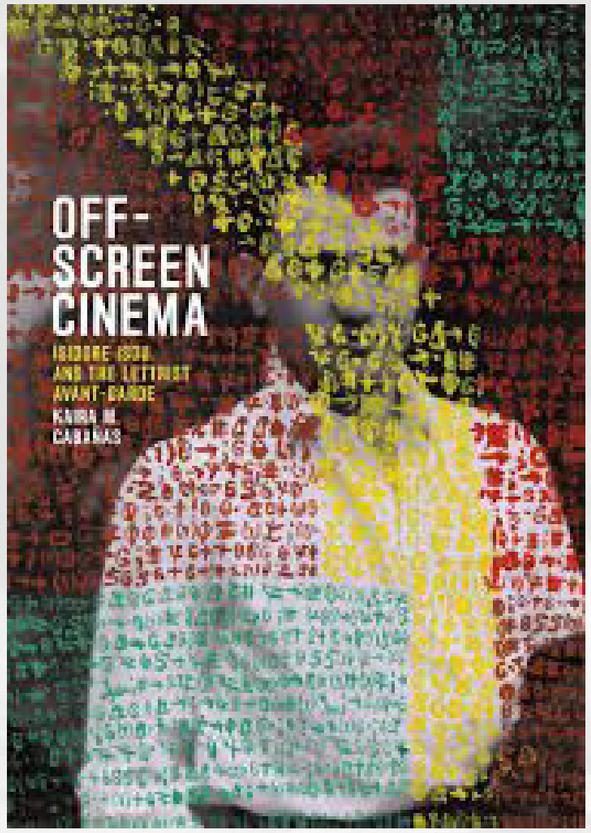
There are certainly many similarities between visual arts and cinema, just as there are differences. Although cinema emerged from the cloak of visual arts as repetitive moving images, as in the first attempt to produce a motion picture in 1888 by the French photographer and director Louis Le Prince, in his attempt to produce a short two-second cinematic clip of people strolling in a park. Later, in 1895, the Lumière brothers filmed a train arriving at a station, thus beginning the era of silent films. Technology played a major role in the research, invention, and exploration that led to the emergence and development of the art of cinema. These motivations, among others, such as curiosity and funding, contributed to the continuous development of cinematic visual technology since its first discoveries, with the screen assuming its prominent and important role as a synonym for the rest of the visual arts. In addition, the archival role it assumed, which is no less important than its other operations, as it made a significant difference from the performances or functions of other arts. The moving image archive is unlike the paper archive in its presentation and the resulting arousal of curiosity and suspense in exploring information, whether environmental, political, or human. The fluid image broadcasts, expertly brought to light by the director and photographer, have an impact that is far more eloquent than a paper record.

Here, the discerning eye participates in pursuing its details with its supposed realism, its aesthetics, its ugliness, and its most impactful shock. What distinguishes the history of cinema is the rapid time in the formation and development of its executive tools and professional performances, which kept pace with the era of European artistic modernity. This is unlike the chronological stages through which visual art passed, from cave paintings through the first civilizations and the first classical ones (Greece) and Rome, then late classical (the European Enlightenment) and the subsequent transformations of Gothic and Baroque art, and then the entry of the era of modernity with its well-known artistic history.

This means that cinema entered through the wide door of twentieth-century civilization, keeping pace with its temporal transformations in terms of taste and culture. Just as it invented its own concepts that did not stray far from the transformations of its cognitive and philosophical environment. Between the interventions of ideology (the film "Battleship Botkin"), which it was never without throughout its stages, through the interventions of politics and philosophical and cultural concepts, or artistic schools, as they are called. She did not dispense with the works of influential artists such as Dali's surrealism and Hitchcock's gastronomy, avant-garde cinema, including French cinema and Italian realism. She also drew on contemporary technical data in her penetration of extraterrestrial universes, with an imagination that combines scientific information with imaginative excesses (literature, art, and fantasy). Vast spaces that transcended the scope of visual art, despite being part of it. In doing so, she created her own parallel art.

theme

Since we've mentioned the rapid development of cinematic performance, let's touch on some of its salient features. If visual art represents vast, successive eras throughout human history, as I've noted, then cinema descended upon us from the newly emerging scientific universe and has followed its developmental path, inspired by artists and directors and based on a solid cultural heritage. Despite being subject to political and market interventions, this has now also affected visual art, a foregone conclusion of the prevailing policies that treat even human cultural production as a commodity ripe for barter and demand. From the history of cinema's emergence, we derive a lesson in its rapid and continuous development. We derive it from examples of the first emergence and its chronological sequence according to what



some of the signs of its fluid photographic evidence left behind: The first lesson begins with the simple beginning assumed in the year 1888 represented by Louis Le Prince's film, the first moving picture.. Then the important transition in the great film that constituted a major shift in cinematic history (The Battleship Botkin) which was produced and shown later in record time relative to human cultural history in the year 1925 by the Soviet director Sergei Eisenstein. About whom the director Louis Boyle said that after they first saw this film in Paris they went out in protest in the streets to be confronted by the police.. The third transition was through the intervention of surrealist art in the film The Andalusian Dog (1929) by Salvador Dali and Louis Boyle, who followed it the following year with the film The Golden Age. Then Dali and Hitchcock collaborated in the year 1946 in the film (1)

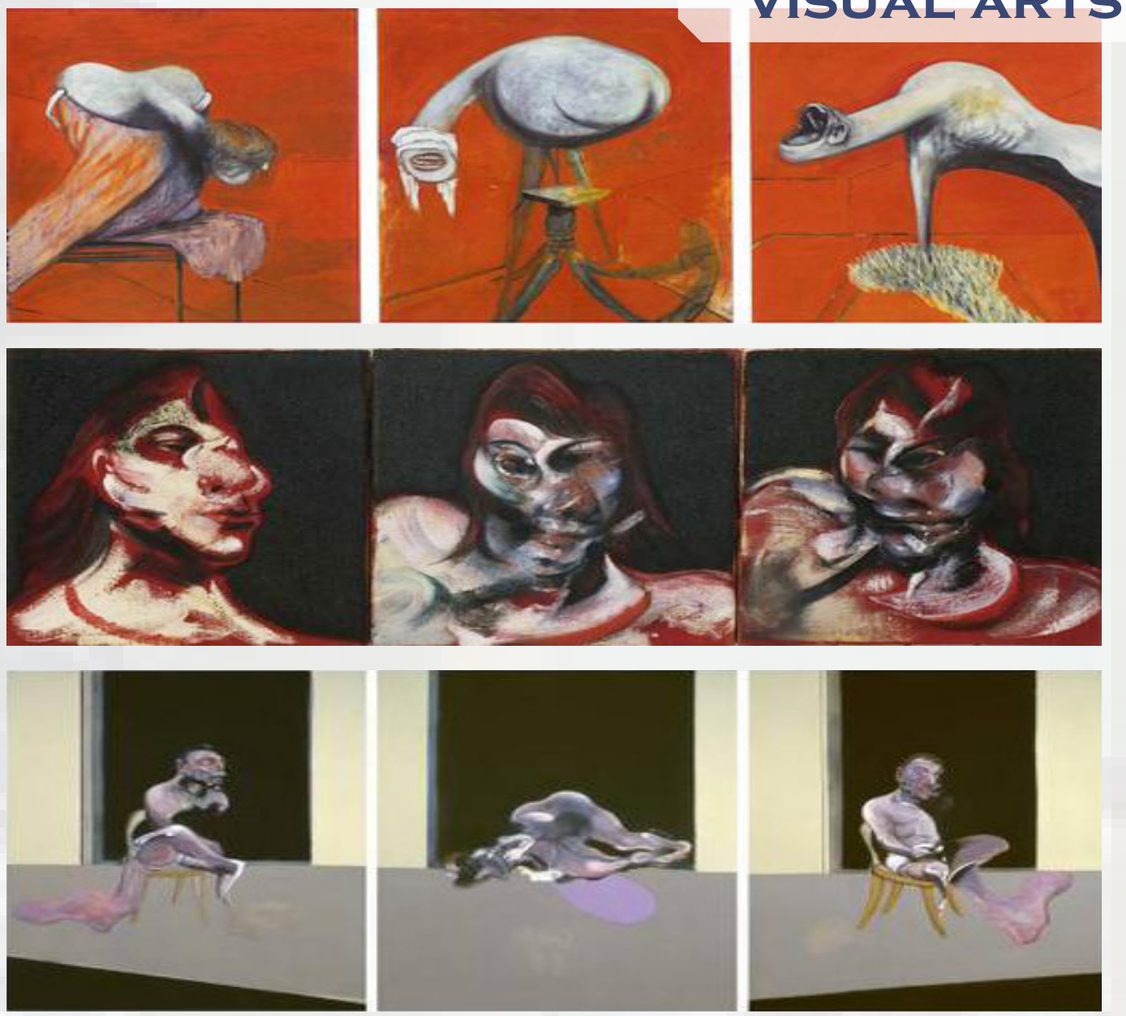
When we examine these three examples, we discover the excessive temporal speed of the development of cinema, from simple, successive cantilever shots to a conceptual treatment of revolutionary political views, the involuntary surrealist implications of the most famous surrealist artists, and the rest of the fields of modern and contemporary culture, which created in-depth perspectives on the cinematic shot produced in the artistic laboratory of each, and Eisenstein, who also drew the shots of his cinematic frame on paper before filming, as well as Dali's visions, which are a montage of his surrealist visual imagination, which he formulated as a cinematic montage, the foundation of the cinematic craftsmanship executed by the frame of shots that somewhat approximate what is produced by a painted painting, or visual works made from different materials, but within an unsteady, moving path. The artistic visual work clashed with the cinematic image to create its realistic or imaginary artistic frame, excessive in its perceptions, and the cinematic image often draws its frame from the visual visual legacy left behind by creative times.

Another: The famous American director (Stanley Kubrick) started out as a photographer passionate about his camera shots. Since the photographic shot has a visual aversion that is not much different from the frame of a work of visual art, especially the visual production. This director was able to preserve and enhance the potential of his frame in interpretation and expansion. His two films (A Clockwork Orange), along with his last and most famous film (Eyes Wide Shut), represented the pinnacle of his visual experiments, not to mention his fantasy film (Odyssey), in which he experimented extensively with controlling his photographic frames (the camera) with a mechanical sense, aiming to achieve his vision (his mental images) as a mental laboratory for artistic images that ferment in the artist's mind before attempting to produce them with his raw materials. His still shots, in particular, in his last film remind us of classical paintings, furniture, figures, and a large frame. Perhaps the museum played an important role in producing them. Finally, I don't believe that cinema can dispense with its visual artistic legacy. My evidence for this is the number of visual quotations from this legacy extending across time, past and present. For example, if we return to the American film that depicts an alien invasion of Earth, starring Tom Cruise, we will see that influence in the form of these creatures, inspired by Salvador Dali's long, webbed-legged creatures that appear to be descending from space. Similar examples are countless, as long as visual roles are reciprocal and interchangeable, and advanced technical tools transform the static (the artistic image) into liquid images. In addition, there are emerging similar executive tools in our current era, where we see many visual art exhibitions presented by the silver screen at its utmost potential, with its digital programs extracting worlds not devoid of mystery or strangeness, the scope of which continues to expand. I do not believe that it will cancel out other traditional artistic performances, which are an inherited human heritage closely linked to its temporal cycles. But it now occupies a significant space within the visual arts. Just as the screen presents a film with its own directorial conditions, it also presents a visual artwork with conditions imposed by its techniques, the artist's imagination, his sources of inspiration, or his research, thus achieving the element of exchange and interpenetration between both (art and cinema), a characteristic of our age.

Between Painting and Cinema: Bacon's Scream and Eisenstein's Odyssey Stairs

Safaa Jibara

One of the most beautiful and profound conversations with the painter Francis Bacon, conducted by critic David Sylvester (who wrote extensively about Bacon and modern art and curated several of his exhibitions), is featured in a BBC documentary produced by director and producer Michael Gill and broadcast on its first channel this month in 1966. I started my day watching it.



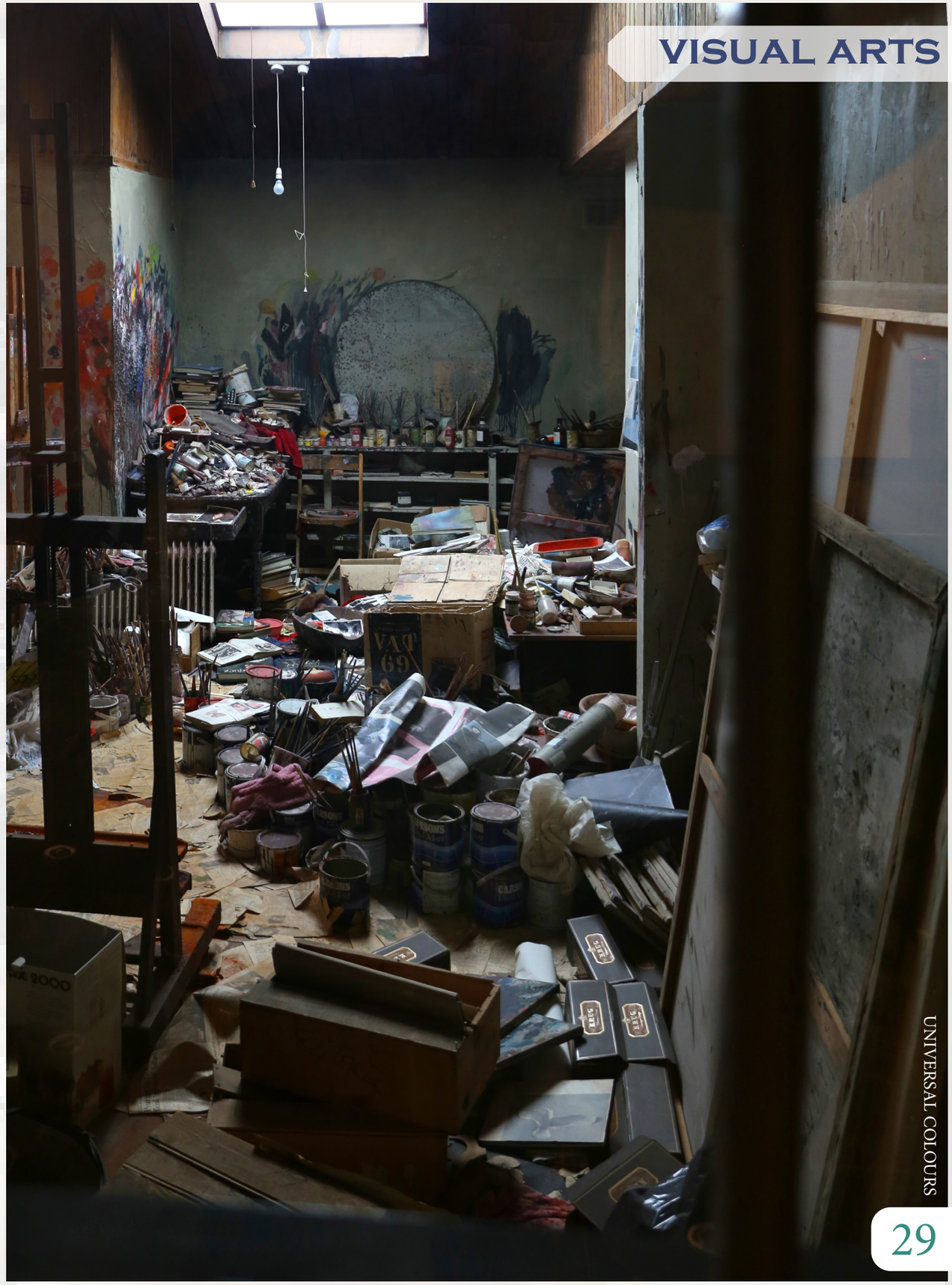
What caught my attention was the sheer honesty this documentary exudes, imposed by Bacon's own honesty in his approach to life and art. This honesty reaches the point of cruelty in revealing the truth, or what Bacon himself calls "the cruelty of truth." One manifestation of this honesty in viewing reality and its presentation in art is: Observing the figure in its movement through time (far from its stillness in the painting, which attempts to capture a false moment of eternity for it by placing it fixed outside of time) is the material of Bacon's art, who spoke with extreme simplicity, directness, and unparalleled honesty, revealing his sources, ideas, and view of the world, while at the same time revealing a shy, lively personality. He avoided looking at the camera and spoke very slowly, as if he were talking to himself.

What's striking here is Bacon's oversimplification of the secrets of his profession, contrasted with his profound understanding of art history and his view of existence. He offered a tremendous comparison in his discussion of the one-dimensionality of Jackson Pollock's paintings, when he spoke of how all the techniques and color strokes in his (abstract) painting are found in Rembrandt's late self-portraits, but here (in Rembrandt) they are within a figurative art that offers other dimensions and is not limited to one dimension. Here, I recalled a comparison with the theories of our great late artist Shaker Hassan Al Said.

What interested me most was Bacon's revelation of the sources of his inspiration for building his own style. In the midst of that small apartment in South Kingston, with its austerity, chaos, and simplicity, which remained Bacon's studio and main center of production (despite his extravagant life outside it in gambling casinos and luxurious places), we see piles of photographs, papers, and dirty drawing tools. Among these piles, Bacon continued to reveal his sources, speaking of the source of his His primary inspiration was the Odyssey stairs scene in Eisenstein's famous film *The Battleship Potemkin*, which he first saw in the mid-1930s and subsequently re-watched many times; particularly the close-up of the screaming nurse with her broken glasses and blood streaming down her face (see the accompanying photograph, which Bacon kept in his papers, along with Edward Mayberg's 1870s book on motion photography and analysis in pre-cinema stills, and a medical book on oral diseases containing hand-colored photographs).

The shape of "the mouth and its scream" (Bacon says he painted the scream because he failed to paint a smile) and the distortion that some see in faces, which is in reality not just a distortion of the face, but rather a recording of its reality through movement in time, not the product of a fixed moment (Bacon often resorts to the triptych or diptych to deepen the sense of this movement).

Bacon's scream is the essence of his art, or as critic and Bacon biographer Michael Babiatt says, "It would not be an exaggeration to say that if one could explain the origins and implications of this scream, one would come very close to understanding the entire art of Francis Bacon."



theme

Psychodrama Cinema
(Stockholm Syndrome)
Written by
Dr. Khaled El-Baghdadi

Prison isn't made up of stones, walls, or bars.
I don't need a door or a jailer.
My prison is within me, illuminated by my tears.
My cell is in my heart.
My bars are in my ribs.
Abdelrahman El-Abnoudi

Perhaps these words of Uncle Abdel Rahman El-Abnoudi clearly refer to the contradictory state that afflicts some people as a result of special social, humanitarian, or political circumstances, during which they are exposed to a type of psychological oppression that leaves them in a state of confusion and loss. You can free a person from prison, but you cannot free the prison from the person. This is known in physiological and psychological studies as "Stockholm syndrome." It is a specific psychological complex that afflicts a person with a type of confusion in understanding and perception. In fact, Egyptian and international cinema has drawn inspiration from many psychological problems and complexes and provided them with numerous artistic and dramatic treatments.

Among the most prominent of these complexes known historically are:

- The "Adeeb" complex... the young man who loves his mother.
- The "Electra" complex... the young woman who loves her father.
- The "Medea" complex... the man who loves himself.

And other psychological and neurological problems and difficulties, such as autism and narcissistic personality disorders, etc. These complexes give the writer, director, and actor ample space to explore the depths of the human psyche, the subconscious mind, and the unknown subconscious world, full of secrets and mysteries. Egyptian cinema has addressed these psychological and mental issues in numerous films, such as most of Ihsan Abdel Quddous's films, Mohie Ismail in "The Enemy Brothers," Mahmoud Abdel Aziz in "X Mark Means Wrong," Soad Hosny in "The Well of Deprivation," Mahmoud Yassin in "WhereIsMyMind?" and others.

Stockholm Syndrome is a psychological phenomenon that afflicts an individual when they sympathize with someone who has wronged them in some way or shows some signs of loyalty to them, such as when a kidnapped person sympathizes with the kidnapper, or a victim sympathizes with the perpetrator, and even defends them. Solidarity with the aggressor is one way to defend oneself. When the victim shares the same ideas and values as the aggressor, these ideas and actions will not be perceived as a threat or intimidation. The origin of this syndrome goes back to a real incident that occurred in Stockholm, the capital of Sweden, in 1973. A group of thieves carried out an armed robbery of a bank and held a group of hostages for six days. During that period, the hostages began to develop an emotional bond with the perpetrators and defended them after their release. International cinema has addressed this phenomenon in many famous films, including King Kong and For Vandetta, among others. In 2018, Hollywood produced a film based on the true story, titled Stockholm Story, starring Noomi Rapace and Mark Strong. Wahid Hamed addressed the same idea at the end of his film *Terror and Kebab*, when the hostages sympathized with the person holding them captive and helped them escape.

Perhaps the clearest example in this context is the film "Souk Al-Mata'a" (The Pleasure Market), also written by Wahid Hamed and starring Mahmoud Abdel Aziz and Elham Shaheen, directed by Samir Seif, produced in 2000.

Souk Al-Mata'a

Fire always needs more firewood...
to continue to burn...!!

Perhaps this phrase is the correct entry point to try to understand the meaning of this film, where the ordinary citizen is the firewood that the fire always needs to continue to burn. These words were spoken by the gang leader, played skillfully by Hamdi Ahmed, who played the role of the spiritual father of this criminal gang, which adopts its own set of values and behaviors, reminiscent of Marlon Brando's film The Godfather. The truth is that this film is one of the most beautiful and best films in the history of Egyptian cinema, but it has not yet received the necessary understanding and appreciation it deserves, whether from critics or the public. This film is much more important and deeper than it appears, and is considered one of the best works written by Wahid Hamed, as he wrote an intelligent and elusive text that can be read in many ways on multiple levels, including the psychological/psychological dimension, the sociological/social dimension, and the mythological/legendary dimension as well.

The story can be viewed as a study of the social and psychological distortions that result from prolonged imprisonment, and the broken spirit of the human being under the grip of tyrannical authority, whether political or even capitalist, which enslaves and brutalizes everyone. The film reaches the most acute perspective, a philosophical, existential vision of man's relationship with others. The novel is open to many interpretations, ranging from metaphysical meanings to political dimensions and social interpretations. The film tells the story of Ahmed Habib Abu Al-Mahasin, who fell victim to a plot twenty years ago when he was ensnared at the airport by drugs being planted in his luggage to cover up the smuggling of a massive drug shipment. This resulted in the burning of the prime of his youth in prison, from which he emerged a broken old man, only to find seven million Egyptian pounds awaiting him, the value of the compensation the gang that ensnared him had saved and invested for the years of his life that were lost.

Despite his abundant wealth and all the pleasures he could enjoy, he was unable to adapt to his new situation. Prison left an indelible mark on him. He discovered that what he had lost within the prison walls was far greater. His nature was distorted, rendering him unable to enjoy life normally.

Prison distorted his soul, turning him into a perverted creature who found pleasure only in smoking cigarette butts, sleeping on the floor, masturbating, cleaning bathrooms, and, much worse, engaging in all manner of deviant human behavior. This drove him to rebel against himself after he realized the nature and extent of the distortion and disfigurement of human nature that had been perpetrated against him. Ahmed Abu Al Mahasen, at his request, went to meet the leader of the gang that had ensnared him twenty years earlier. In the final scene, he met him in a mysterious, towering building overlooking the people and the city from a great height, a deliberate symbolic gesture by Wahid Hamed.

A conversation takes place between them, during which the gang leader expresses his astonishment at Abu Al Mahasin's stance, as he doesn't care about the luxury they've opened for him. He raises his head, trying to reach the big man. However, Abu Al Mahasin asks him in turn about the reason that made them push him into this painful experience that stripped him of his humanity. The imposing man answers him in a deep voice, as if it were the voice of fate... that his role in this story is that of firewood that stokes the fire so that others can benefit from it.

You have the right to understand, Abu Al Mahasin. But when? Before you die a little while ago.
Because if you understood and continued to live, it would be a great disaster (..!!

Desire and rejection
Despair, loss of hope
Rejection, loss of desire..!!

When contemplating the cognitive structure underlying the simple way of thinking of the character of Ahmed Habib Abu Al-Mahasin, we find it to be a simple and distorted cognitive structure based on popular culture that believes in inevitable destiny. Therefore, he deals with life spontaneously. He is closer to the heroes of Greek mythology when a person struggles with his fate. Although he made a deal with the gang and received a large financial compensation for the years of his life lost, an agreement that could have seemed fair and sufficient, they forgot one thing: the person who went to prison is different from the person who left it.

What is the point of the most delicious foods when your appetite is lost?
What is the point of the most beautiful women when your desire is nonexistent?
What is the point of money when you have lost your passion for life and have no desire to own anything..!!

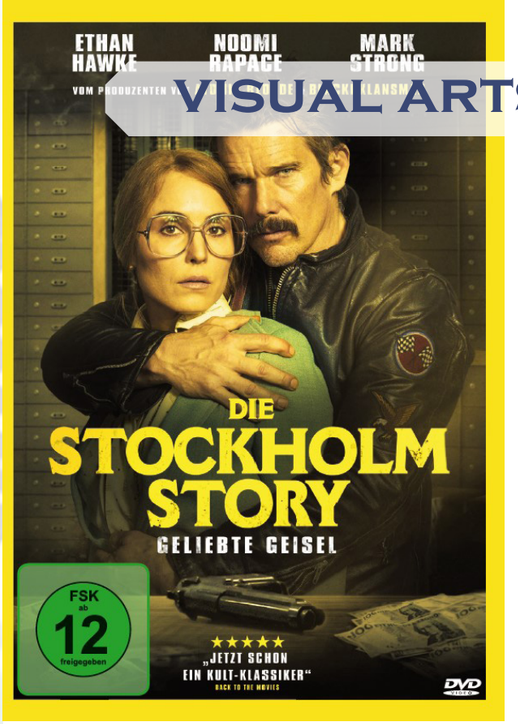
The film plays on the primal instincts of man, where the market for pleasure and all pleasures are available: the desire to collect and acquire money, and sexual desire. With all the colors of pleasure, and all this takes place in the world of drug trafficking, a world of ecstasy, sensual pleasures and blue smoke fantasies, but he has lost the desire for life and is no longer able to live a normal life. Rather, prison life has become his natural and essential life that he cannot do without. His human nature has been distorted and his basic pleasure has become cleaning the prison bathrooms, and sleeping on the Porsche in the cell where everyone tortures, humiliates and controls him, starting with his fellow criminals, all the way to the prison guards and the warden. But despite all this, he seems happy and content because this is the normal life he is used to. Here we arrive at the idea of the victim's admiration for the executioner and the victim's admiration for the perpetrator and even sympathy for him.

Finally, he decided to establish a private prison—his own—where he bought a farm and built a prison, wards, and cells. He brought in all his fellow inmates, including the criminals who had abused him. He summoned the officers, soldiers, and even the prison warden after he retired. Thus, he saw in Abu Al-Mahasin's invitation an opportunity to reassert his control. It seems that we have all become a group of mentally ill people, in one way or another, with the only difference being the degree. Everyone suffers from mental illness, but to varying degrees.

Here, we return once again to the idea that you may be able to free a person from prison... but you cannot remove the prison from the person. We return to the verses of Abdel Rahman Al-Abnoudi mentioned at the beginning...!! Ahlam Cheek El Gamil

Here we come to the most important role in this film, played by actress Elham Shaheen, the character of Ahlam El Madbouly, known as "Ahlam Cheek El Gamil." It should be noted here that the idea of characterizing the characters' names is one of Wahid Hamed's most distinctive traits, and he always employs it to create the publicity and popularity the film needs. It is the artistic and human equivalent to the character of Ahmed Abu El Mahasen. It is a real, flesh-and-blood character, exciting and attractive, representing all the pleasures of a normal, real life that he wished to live, in contrast to his chaotic life and distorted humanity.

This is one of the most important artistic and human roles that actress Elham Shaheen has played in her career, as she was able to convince the viewer and capture their interest through her mastery of every psychological and physical detail of the character, as well as her simple cognitive background, derived from the harsh circumstances experienced by a poor, lower-middle-class family. In the role of the girl who descends into the pleasure market to buy and sell... she sells her beauty and femininity in exchange for her share of the basics of marriage - the apartment furnishings - and the wedding expenses that will help her catch a suitable groom..!!



The truth is that Elham Shaheen's powerful presence in the film is what captured the viewer's attention and captured their interest, as she terrified in her performance, embodying the role of a night girl bursting with femininity, melting in tenderness, coquetry, and sweetness. This had a somewhat negative impact on the film, as most viewers failed to notice the true meaning of the film and the philosophical, psychological, and social dimensions intended by Wahid Hamed. Here, a strange critical dilemma arises: to what extent should an artist master their role? Is it sometimes required that an artist not master their role and not give it their all, lest it steal the attention from the film's meaning and significance? Or is it that every artist must exert every effort in performing their role... and the viewer is the one who carries out the screening and selection process? Here we come to the idea of the necessity of developing the viewer's awareness and ability to correctly view and engage with artistic works, and how we can differentiate between the person and the character - that is, between the actor and the character they play - and still, even now, after all these years, some people do not pay as much attention to Ahmed Abu Al-Mahasen and his tragedies as they do to the character of Ahlam Khod Al-Jamil and her femininity..!!

Dr. Khaled El-Baghdadi
Writer and Art Critic

Highlight

Visual Anthropology
Artist Abdul Razzaq Yasser's Visuals

Jassim Asi

Relying on anthropological sensibility means leaning toward knowledge from multiple sources, whether acquired or experienced across time. This develops the capacity of memory and expands its vital domain (the memory store), whose mental activity can be formed at the moment of emergence of something that parallels its nature, type, and value, which composes layers brought to life by practice. This includes the implementation of all genres that are not far from memory and its vital domain. The visual genre is capable of reviving these elements in multiple ways, each differing in its relationship to such a pure existential sense, which leads to an implementation capable of reflecting events, symbols, narratives, and descriptions.

The experience of the artist (Abdul Razzaq Yasser) is one of those practices that are concerned with type, not with confused formulations that do not indicate the achieved meaning. The artist's samples in his paintings are rich with scenes of the past and present through the formation of color, movement, and other structures that flow into the stream of understanding reality and perceiving general and specific history. Therefore, we find in his paintings a panoramic achievement that focuses on small and large units and the extent of their effectiveness in establishing artistic formulations that rely on the familiarity of colors and the nature of the plastic movement on the surface. The artist's memory is richer and more diverse, which enabled his painting to present vital images enriched by what the social experience gave him. His observations of places seemed to have a meaning that tends towards the intellectual, in the sense of achieving the point of view and the longing for the most eloquent.

Diversity is the basis for achieving the intellectual structure. And by thought here we do not mean the rigor of the presentation, but rather it is achieved through the direct and indirect presentation that is understood and extracted by artistic taste, that is, through what it arouses of feelings parallel to such a presentation.

This is achieved through the intertwining of the vocabulary of memory that tends towards The breadth and multiplicity of vocabulary, a collection of symbols and signs that border on mythical connotations, draws the artist and what appears through his paintings closer to many structures, whether lived, transmitted to him through narratives, or acquired as knowledge from heritage books and oral histories.

His paintings are based on a set of narratives; they are tales told through the visual arts, which naturally require contemplation of their vocabulary in order to refer them to their references. We are also captivated by the collection of objects that emphasize the independence of each word, bestowing its meaning through its combination with other words. Thus, meaning is the conclusion confirmed by the panoramic scene with all its characteristics in its function. Here, the function complements the scene with others, conveying meanings that lead to the overall meaning of the painting.

The examiner of the surface of the painting looks at its content through the eye of Gestalt theory, which takes in the whole and is not satisfied with the parts only, but rather progresses from the whole to the part. This is what the artist's painting is full of, as it surprises the viewer with its wholeness and crowding, then draws him within moments of contemplation to dismantle its parts and know its complementary ties to each other, to reach a greater meaning and more cognitive breadth. The artist (Yasser) leads the viewer through his colors and their harmony as if he is narrating a story full of permanent astonishment. His colors, as sharp as they are, dissipate their sharpness by creating harmony with the gradation of colors and their harmony. Their harmony comes from creating structural relationships in dealing with phenomena in history and popular history and its symbols such as domes, minarets and the rest of the signs that suggest the majesty of the place. The enhancement of the place in his paintings is the result of a set of artistic characteristics dominated by multiple metaphors from the rest of the genres.

Highlight

From the narration he takes harmony, from the story the astonishment of the narrator, and from Mythology is a pervasive symbol. He also pays great attention to the formation of groups such as the family and its formation, society and its moral structure, and from history his symbols and events, and from the sacred his spectral and spiritual symbols. This was embodied most clearly in a black sketch painting that combined all of the aforementioned characteristics. Perhaps memory pressures the artist to create a kind of spaciousness, as in the image of towers, handles, and narrow spaces.

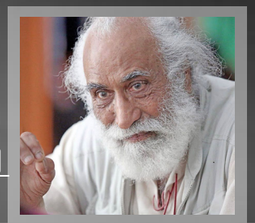
His painting also narrates the context of women's society and the nature of the private relationships that characterize their gatherings, embodied by the customs and rituals created by women's gatherings. The artist's intellectual breadth led him to look at public places such as popular markets and the exchange and purchase of goods that take place there. The artist's brush was not able to settle on a specific pattern, but rather tried to extend to wide areas of existence, including salt marshes, unspoken practices, and rituals that take place in holy places. The activities of the plastic model.

What we mean by activities here is the inclusion of distinct scenes within places that are active and influential in humans. These places, we mean, extend with life and leave their impact on the character of the model. The artist attempted to capture this impact through a plastic memory that recorded the most precise indicators. Forgotten places and others erased by changes and encroachments, confirming the erasure of memory through the erasure of its indicators.

These are included within the identity that characterizes the personality and the history of places. If a place is subject to change, the individual memory restores it by recording its components and aesthetics. This is what the artist did in his paintings, which are like paintings within a painting. This is attributed to the memory's overflowing with images and scenes that have departed for one reason or another. The motives that drove the artist to record his painting—as we see them—are the authors of comprehensive visuals. These motives were included within the variables of place, with all its history and anthropological and psychological influence. Place is a large part of the construction of human consciousness, so how can it be when it is subject to erasure?

The artist strives to encompass all human dimensions, including those related to motherhood and the nature of women belonging to classes with a history that shapes their identity amidst different environments. In this way, he was able to achieve a pioneering record in the comprehensiveness of the model, whether it concerns the human being or the place in environments that bear their identity in social affiliation. He has achieved his artistic identity; being diligent in crystallizing his artistic identity.
We see that through the paintings he has presented, he has achieved artistic quality with a comprehensive panoramic dimension.

LAST DROP

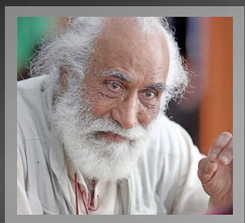


Avtarjeet's Dhanjal

Canada Canada Canada
Last time, I was in India, I asked, a sleepy teenager girl, a distant relative, what she was doing? She replied, she was preparing for an Celpip test. I did not understand, what it meant. On further enquiry, she explained, that she wanted to and study in Canada, for that she needed to pass an English test. I insisted further, it was only the means for her to get admission to a college/ university, but what she wanted to study? She was not sure, but she wanted to study in Canada, but why in Canada? Bottomline, was she wanted to migrate to Canada; by studying in Canada, she had the chance get herPR status. I knew, her parents were not so well off to pay high fees, Canadian universities charge. In spite, her parents may have to sell little land, they have inherited, her elder brother had already gone to Canada.
Next, when I had the chance, to meet one of her uncles, who was a head teacher at a school in the Punjab. I was told, this was the current trend the Punjab. In most villages, every third house, which has been newly built, the money was earned in Dubai or Canada.
I was told that any young woman , who has gained her PR ofCanada, he/she comes back to marry in Punjab, she has a big choice of young men/ women, not only that, but the young man's family would bear the full cost of the wedding, whereas marrying a daughter a big cost in India.
At the end of last year, I, I visited Canda, for, to escape the rainy wet England. There I met few young women, from the Punjab, these young women, came to help my host to look after her two children, mostly these were the students, those had come from the Punjab to study in Canada. To make ends meet, one girl told me, that she had to earn her living, by doing whatever job she could find. I was told, some of the girls have gone into prostitution to earn their living, one career student told me that she gets up 4 am daily, cooks and packs over two hundred lunch boxes, to be picked up at 8am by the students and office workers.

Its around 10pm when gets back to her room. She had to do at least three jobs to pay for her room rent and food. whereas many young men have committed suicide, as these students knew their parents back in Punjab had taken loans or sold bit of land to pay their fees and told then these young men/women not to return until, they h ad their PR (permanent residence) in Canada.
The Punjab is known for its hard-working people. These young people are ready to work hard in Canada, but not when they are in Punjab.
If they work hard, they can make Punjab as productive as Canada, Punjab has very fertile land. My nephew told me that it's the system in Punjab, lazy Government officials, corrupt politicians and the police, these young men/women do not see their future. During my last visit to the Punjab, I met our local MLA, and raised my concern of this brain drain, what her government was doing about it, every time, I raised the issue, she suggested to leave the discussion for the next meeting. That promised meeting never happened.
In 1982, the first time, I had the chance to visit Slovenia, then it was a part of Yugoslavia, I visited for a month in a small town, there I was talking to a young man, who had just finished his school, had to go a university in a city. He was in quandary, whether to go or not? Reason was he loved the town he was born in, did not feel-good leaving it. I did not meet a single Punjabi young man or young woman, who wanted to stay in the village/town, they were born in. Whereas, most popular singers would sing loads of praises of their land, given the chance they too would leave Punjab without a second thought.
On the other hand, India has produced the most spiritual teachers such as Budha, those taught us that this material world is Maya, Even Punjab produced Gurus, such Nanak and Bulley Shah, those gave us their valuable insights into human life. In spite, whole system is corrupt, I have not met many people those are content with what they got. Knowing all this, I still long to go to India/ Punjab, almost every year. I don't know why?

آخر قطرة



دانجال أفتارجيت

كندا كندا كندا
في المرة الأخيرة، كنت في الهند، سألت فتاة مراهقة ، كانت قريبة بعيدة، ماذا تفعلين؟ أجابت أنها تستعد لاختبار التوفل. لم أفهم ما يعنيه. بعد استفسار آخر، أوضحت أنها تريد الدراسة في كندا، ولذلك عليها اجتياز اختبار اللغة الإنجليزية. أصريتُ أكثر، إنها مجرد وسيلة للحصول على قبول في كلية/جامعة، ولكن ماذا تريد أن تدرس؟ لم تكن متأكدة، لكنها أرادت الدراسة في كندا، ولكن لماذا في كندا؟ باختصار، أرادت الهجرة إلى كندا؛ من خلال الدراسة في كندا، أتيحت لها فرصة الحصول على إقامة دائمة. كنت أعرف أن والديها ليسا ميسورين بما يكفي لدفع الرسوم المرتفعة التي تفرضها الجامعات الكندية. ومع ذلك، قد يضطر والداها لبيع قطعة أرض صغيرة، فقد ورثاها، وكان شقيقها الأكبر قد سافر بالفعل إلى كندا. بعد ذلك، أتيحت لي الفرصة لمقابلة أحد أعمامها، الذي كان مدير مدرسة في البنجاب. قيل لي إن هذا هو التوجه السائد في البنجاب. في معظم القرى، من بين كل .ثلاثة منازل حديثة البناء، يتم الحصول على المال من دبي أو كندا

قيل لي إن أي شابة تحصل على الإقامة الدائمة في كندا وتعود للزواج في البنجاب، يكون أمامها خيارات واسعة من الشباب، ليس هذا فحسب، بل إن عائلة الشاب ستتحمل .تكاليف الزفاف كاملة، بينما تزويج ابنتها يكلف الكثير في الهند

في نهاية العام الماضي، زرت كندا للهروب من برد إنجلترا الممطر. هناك، التقيت ببعض الشابات من البنجاب، جئن لمساعدة مضيفتي في رعاية طفلها، وكان معظمهن من الطلاب الذين قدموا من البنجاب للدراسة في كندا. ولتأمين لقمة العيش، أخبرتني إحدى الفتيات أنها اضطرت لكسب عيشها من خلال العمل في أي عمل تجده. قيل لي أن بعض الفتيات اتجهن إلى الدعارة لكسب عيشهن، أخبرتني إحدى الطالبات أنها تستيقظ في الرابعة صباحًا يوميًا، وتطبخ وتحزم أكثر من مائتي صندوق غداء، ليلتقطها الطلاب وموظفو المكاتب في الثامنة صباحًا. تعود إلى غرفتها في حوالي الساعة العاشرة مساءً. كان عليها أن تعمل في ثلاث وظائف على الأقل .لدفع إيجار غرفتها والطعام. في حين انتحر العديد من الشباب

لأن هؤلاء الطلاب يعرفون أن آباءهم في البنجاب قد اقترضوا أو باعوا قطعة أرض لدفع رسومهم وأخبروهم .بعدم العودة حتى يحصلوا على الإقامة الدائمة في كندا

تشتهر البنجاب بشعبها المجتهد. هؤلاء الشباب مستعدون .للعمل الجاد في كندا، ولكن ليس عندما يكونون في البنجاب

إذا عملوا بجد، فيمكنهم جعل البنجاب منتجة مثل كندا، فالبنجاب لديها أرض خصبة للغاية. أخبرني ابن أخي أن النظام في البنجاب هو السبب، المسؤولون الحكوميون الكسالى، السياسيون الفاسدون والشرطة. هؤلاء الشباب لا يرون مستقبلهم. خلال زيارتي الأخيرة للبنجاب، التقيت بنائبة المجلس التشريعي المحلي لدينا، وأثرت قلقي بشأن هجرة الأدمغة هذه، وما تفعله حكومتها حيال ذلك، في كل مرة كنت أطرح فيها القضية، اقترحت تأجيل .المناقشة إلى الاجتماع التالي. لم يحدث هذا الاجتماع الموعود أبدًا

في عام 1982، كانت المرة الأولى التي أتيحت لي فيها فرصة زيارة سلوفينيا، التي كانت آنذاك جزءًا من يوغوسلافيا، زرتها لمدة شهر في بلدة صغيرة، وهناك كنت أتحدث إلى شاب أنهى للتو دراسته، وكان عليه الالتحاق بجامعة في مدينة. كان في حيرة من أمره، هل يذهب أم لا؟ والسبب هو أنه أحب المدينة التي ولد فيها، ولم يشعر بالارتياح لمغادرتها. لم أقابل شابًا أو فتاة بنجابية واحدة ترغب في البقاء في القرية/المدينة التي وُلدت فيها. في حين أن معظم المطربين المشهورين كانوا يغنون الكثير من مديح أرضهم، إذا ما أُتيحت لهم الفرصة لمغادرة البنجاب دون تردد. من ناحية أخرى، أنتجت الهند أعظم المعلمين الروحيين مثل بوذا، الذين علمونا أن هذا العالم المادي هو مايا، حتى البنجاب أنتجت غورو، مثل ناناك وبولي شاه، الذين قدموا لنا رؤاهم القيّمة في الحياة البشرية. على الرغم من فساد النظام بأكمله، لم أقابل الكثير من الناس الراضين بما حصلوا عليه. مع كل هذا، ما زلت أتوق لزيارة الهند/البنجاب، كل عام تقريبًا. لا أعرف لماذا؟

إضاءة

كما وتسرد لوحته ما يكتنف مجتمع النساء وطبيعة العلاقات الخاصة التي تلم جلساتهنَّ،مجسداً بالطبائع والطقوس التي تخلقها مجالس النساء.إن السعة الذهنية عند الفنان دفعته إلى التطلع إلى الأماكن العامّة كالأسواق الشعبية وما يجري فيها من تبادل وشراء السلع.لم يكن لريشة الفنان قدر الاستقرار على نمط معين،وإنما حاول أن تمتد إلى رقع واسعة من الوجود ومنها الممالح والممارسات المسكوت عنها وما يجري من طقوس في الأماكن المقدسة.

فعاليات النموذج التشكيلي

ما نعنيه بالفعاليات هنا؛هو احتواء المشاهد المتميزة ضمن أمكنة فاعلة ومؤثرة في الإنسان.فهي ونقصد الأمكنة تمتد مع الحياة وتترك تأثيراتها على طباع النموذج.وهو ما حاول الفنان أن يرصد هذا التأثير عبر ذاكرة تشكيلية سجلت أدق المؤشرات.أمكنة منسية وأُخرى محتها المتغيرات والتطاول عليها،بما يؤكد محو الذاكرة عبر محو مؤشراتها.وهي تندرج ضمن الهوية التي تمتاز بها الشخصية وتاريخ الأمكنة.فإذا تعرض المكان للتغيير فإن الذاكرة الفردية تستعيده من خلال تسجيل مقوماته وجمالياته.وهذا ما فعله الفنان في لوحاته التي هي بمثابة لوحات في لوحة.وهذا يعزى إلى احتشاد الذاكرة بالصور والمشاهد المُغادَرة لهذا السبب أو ذاك.إن الدوافع التي دفعت الفنان لوضع لوحته موضع التدوين .وكما نراها .كمتقلين لمرئيات جامعة.هذه الدوافع اندرجت ضمن متغيرات المكان بكل تاريخه وتأثيره الانثروبولوجي بما فيه النفسي.فالمكان جزء كبير من بناء وعي الإنسان،فكيف به وهو يتعرض للمحو.لذا فزحمة المتغيرات هذه دفعت الفنان لتشكيل لوحته الكبير من لوحات تفصيلية ذات بناء متقن،سواء في الرسم أو ايقاعات الألوان

فاللون كما يبدو أكثر تجسيداً للمشاهد المعرضة للنسيان.فهو يتعامل مع الأمكنة من باب طفولتها وفتوتها وما يُقام على حيزها من فعاليات. كرنفالية(مهرجانية) خاصة الأسواق الشعبية المنتشرة في المدن،والمسميات بأسماء الأيام(سوق الجمعة والسبت والأحد..ألخ)في مدينة البصرة،وسوق (الميدان والشورجة) في مدينة بغداد.هذه الأمكنة وغيرها شكلت انثربولوجية ذات تأثير مباشر بالأجيال،حيث تأتي الذاكرة لاستعادتها من باب تأكيد أصالتها وعمقها الاجتماعي ، ومن فعاليات النموذج توظيفه للأشكال الهندسية بعنوان المقدس كالأضرحة والقباب والمنائر والمزارات ،بما تحتويه من طقوس وفعاليات دينية.وهي محتويات الذاكرة الجمعية الشعبية. ويشمل هذا التمائم والأشكال التي تبدد المؤثرات السلبية على وجود الإنسان،خاصة ما يعنيه الوعي عند النساء اللائي يتغلبنَّ على حالات الاحباط الأُسري والمجتمعي.وهذا أيضاً مجسد عبر نموذج المرأة الحلم كما تبدو مسترخية ومتأملة.وفي هذا لم يترك الفنان أمكنته وما يؤثثها على صلابة،بقدر ما يُضفي عليها الليونة والمرونة والشفافية.والانسيابية.فهو إنما يعمل على تداخل الواقعي بالتاريخي من خلال تداخل المشاهد ذات البعد التاريخي مع المشاهد ذات البُعد الواقعي ضمن طبقات اللوحة الأُم.

إن الفنان يعمد على أن يحتوي كل الأبعاد الإنسانية،بما فيها تلك المتعلقة بالأُمومة وطبيعة المرأة المنتمية إلى الطبقات ذات التاريخ المشكل لهويته وسط بيئات مختلفة.وبهذا استطاع أن يسجل ريادة في شمول الانموذج سواء كان في ما يخص الإنسان أو المكان في بيئات تحمل هويتها في الانتماء الاجتماعي.فقد حقق هويته الفنية؛كونه دءوب لبلورة هويته الفنية.نرى أنه بما قدم من لوحات حقق جوداً فنياً ذو بُعد بانورامي جامع.

_JASSIMASEE@YAH00.COM

إضاءة

انثربولوجيا تشكيلية

مرئيات الفنان عبد الرزاق ياسر

جاسم عاصي

الاعتماد على الحس الانثروبولوجي يعني الميل إلى المعارف المتعددة المصادر،سواء المعرفة المكتسبة أو المعاشة عبر تواصل الأزمنة،مما ينمّي قدرة الذاكرة وتوسع مجالها الحيوي(خازن الذاكرة)،الذي من الممكن تشكل نشاطه الذهني لحظة بروز ما يوازي طبيعتها،نوعها وقيمتها التي تؤلف طبقات تحييها الممارسة.وهذا يشمل تنفيذ كل الأجناس التي لا تبتعد عن الذاكرة ومجالها الحيوي.وجنس التشكيل قادر على إحياء تلك المفردات بأساليب متعددة يختلف فيها النوع ضمن علاقته بمثل هذا الحس الوجودي الخالص الذ يقود إلى التنفيذ القادر على عكس الأحداث .والرموز والسرود والتوصيفات

وتجربة الفنان (عبد الرزاق ياسر)واحدة من تلك الممارسات التي تهتم بالنوع لا بالصياغات المرتبكة وغير الدالة على المعنى المتحقق.إن عيّنات الفنان في لوحاته الغنية بالمشاهد ماضياً وحاضراً من خلال تشكل اللون والحركة والبنيات الأخرى التي تصب في مجرى فهم الواقع وإدراك التاريخ العام والخاص.لذا نجد في لوحاته تحقيقاً بانورامياً خص الوحدات الصغيرة والكبيرة ومدى فعالياتها في وضع صياغات فنية اعتمت أُلفة الألوان وطبيعة الحركة التشكيلية على السطح.فذاكرة الفنان أكثر غنى وتنوعاً،مما مكّن لوحته من تقديم صور حيوية اغتنت بما منحته التجربة الاجتماعية.فمشاهداته للأمكنة بدت ذات معنى يميل إلى الفكري.بمعنى تحقيق وجهة النظر والتشوف إلى الأكثر بلاغة.فالتنوع هو ألأساس في تحقيق البنية الفكرية. والفكر هنا لا نعني به صرامة الطرح ،وإنما يتحقق من العرض المباشر وغير المباشر الذي تفهمه وتستخلصه الذائقة الفنية،أي بما تثيره من أحاسيس موازية لمثل هذا الطرح.وهذا يتحقق عبر تشابك مفردات الذاكرة التي تميل إلى السعة والتعدد بالمفردات،وهي عبارة عن مجموعة رموز وعلامات تقترب من الدالات الأُسطورية.فالفنان وما يبدو من خلال لوحاته أقرب إلى مبان كثيرة،سواء كانت معاشة أو منقولة له عبر المحكيات،ثم المكتسبة منها كمعارف من بطون كتب التراث والمرويات الشفاهية

UNIVERSAL COLOURS

تعتمد لوحاته على مجموعة سرود،فهي حكايات مروية عبر اللوحة التشكيلية،تتطلب بطبيعة الحال التمعن في مفرداتها من أجل إحالتها إلى مرجعياتها.كذلك تستوقفنا مجموعة الشيئيات التي تؤكد على أن تكون المفردة مستقلة بذاتها،ومنح معناها من خلال تآلفها مع مفردات أُخرى.لذا تكون الدلالة هي الخلاصة التي يؤكدها عرض المشهد البانورامي بكل خصائصه في التوظيف.فالوظيفة هنا تستكمل المشهد مع غيرها بما تستحصله من معانى باتجاه المعنى العام للوحة.فالفاحص لسطح اللوحة ينظر إلى محتواها عبر عين نظرية الجشتالت التي تأخذ بالكل ولاً تكتفي بالأجزاء فقط،بل تتدرج من الكل إلى الجزء.وهذا ما تحفل به لوحة الفنان كونها تفاجئ الرائي بكلياتها وزحمتها ثم تسحبه ضمن لحظات تأملية لتفكيك أجزاءها ومعرفة أواصرها المتممة لبعضها،لتصل إلى معنى أكبر وأكثر سعة معرفية.الفنان(ياسر) يقود الرائي من خلال ألوانه وتآلفها كما لو أنه يسرد حكاية تزخر بالدهشة الدائمة .فألوانه بقدر ما هي حادة،فإنها تُبدد حدتها بخلق الانسجام مع تدرج الألوان وانسجامها.فأُلفتها متأتية من خلق العلاقات البنيوية في تناول الظواهر في التاريخ والتاريخ الشعبي ورموزه كالقباب والمنائر وبقية العلامات التي توحي بهيبة المكان.فتعزيز المكان في لوحاته يكون نتاج جملة خصائص فنية يغلب عليها الاستعارات المتعددة من بقية الأجناس. فمن السرد يأخذ الهارموني،ومن الحكاية دهشة الروي،ومن الأُسطورة الرموز القارّة.كذلك يعتني كثيراً بتشكيل الجماعات كالأسرة وتشكلها ،والمجتمع وبنيانه الأخلاقي،ومن التاريخ رموزه وأحداثه،ومن المقدس أيضاً رموزه الطيفية والروحية.وقد تجسد هذا أكثر في لوحة تخطيط بالأسود جمعت كل هذه الخصائص أنفة الذكر. لعل الذاكرة تضغط على الفنان لخلق نوع من السعة،كما هو في صورة الأبراج والمقابض والأماكن الضيقة

UNIVERSAL COLOURS

موضوع العدد

ويدور بينهما حديث يُبدي زعيم العصابة دهشته من موقف أبي المحاسن الّذي لم يعبأ بالنعيم الّذي فتحوا له أبو ابه، ورفع رأسه إلى أعلى مُحاولاً الوصول إلى الرجل الكبير. لكن يسأله أبو المحاسن بدوره عن السبب الذى جعلهم يدفعوا به إلى هذه التجربة المؤلمة التي نزعت عنه إنسانيته، فيُجيبه الرجل المهيب بصوت عميق .وكأنه صوت القدر .. بأن دوره في هذه القصة هو دور الحطب الذي تؤجَج به النار لينتفع بها آخرون
من حقك تفهم يا ابو المحاسن. بس إمتى؟ قبل ما تموت بشوية صغيرين. لأنك لو فهمت وفضلت عايش(هتبقى بلوة كبيرة

<u>الرغبة والرفض</u>

اليأس فقدان الأمل

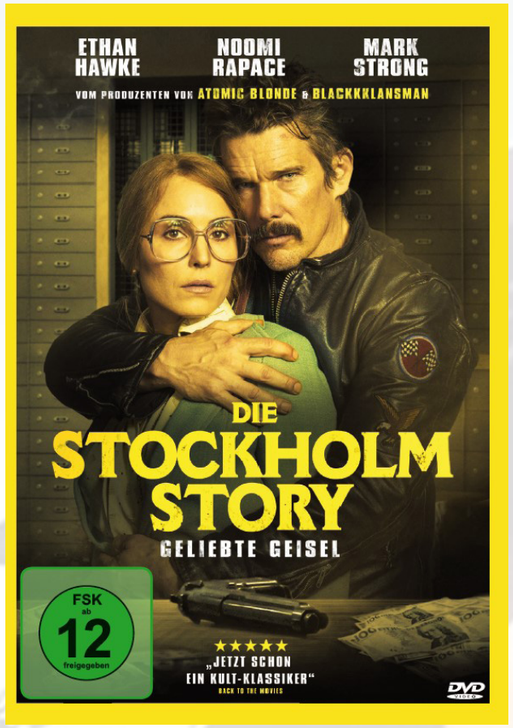
!!.. الرفض فقدان الرغبة

وعند تأمل البناء المعرفى المؤسس لطريقة التفكير البسيطة لشخصية أحمد حبيب ابو المحاسن نجده بناء معرفى بسيط ومشوه قائم على الثقافة الشعبية التى تؤمن بالحتمية القدرية ، لذلك فهو يتعامل مع الحياة بشكل عفوى ، انه أقرب الى أبطال الأساطير الإغريقية عندما يتصارع الإنسان مع قدره .ورغم أنه عقد اتفاق مع العصابة وحصل على تعويض مالى كبير عما فاته من سنوات العمر ، وهو اتفاق كان يمكن ان يبدو عادلا .وكافيا لكنهم نسوا شيئا واحدا .. ان الشخص الذى دخل السجن غير الشخص الذى خرج منه

فما جدوى أشهى المأكولات والشهية مفقودة؟

وما جدوى اجمل النساء والرغبة معدومة؟

وما جدوى المال بعد ان فقدت شغف الحياة ، وليس لديك أى رغبة فى امتلاك أى شىءوالفيلم يلعب على الغريزة الأولية للإنسان حيث سوق المتعة وكل المتع متاحه ، شهوة جمع و اقتناء الأموال ، والشهوة الجنسية بكل ألوان المتع ، وكل هذا يدور فى عالم تجارة المخدرات حيث عالم النشوة والمتع الحسية وخيالات الدخان الأزرق لكنه فقد الرغبة فى الحياة ولم يعد يستطيع العيش فى الحياة الطبيعية ، بل أصبحت حياة السجن هى حياته الطبيعية والأساسية التى لا يمكن الاستغناء عنها، فقد تشوهت فطرته الإنسانية وأصبحت متعته الاساسية فى تنظيف حمامات السجن ، والنوم على البورش فى الزنزانه حيث الكل يعذبه ويهينه ويتحكم فيه ، ابتداءا بزملاء السجن من المجرمين وصولا الى حراس السجن والمأمور ولكن رغم كل هذا يبدو سعيد ومبسوط ، لأن هذه هى الحياة الطبيعية التى اعتاد عليها. وهنا نصل لفكرة أعجاب الضحية بالجلاد واعجاب .المجنى عليه بالجانى بل والتعاطف معه أيضا



حتى قرر فى النهاية ان يقيم سجن خصوصى – خاص به – حيث اشترى مزرعة وقام ببناء سجن وعنابر وزنازين ، واحضر كل زملاء السجن حتى المجرمين الذين كانوا يسيئون اليه وقام بإستدعاء الضباط والعساكر وحتى مأمور السجن بعد أن طلع على المعاش ، لذلك فقد وجد فى دعوة أبو المحاسن له فرصة فى العودة الى ممارسة سلطاته التحكمية من جديد ، ويبدو اننا جميعا قد أصبحنا مجموعة من المرضى النفسيين بشكل او بآخر والاختلاف فى الدرجة فقط فالجميع أصبح يعانى من المرض النفسى ولكن . بدرجات متفاوتة

وهنا نعود من جديد لفكرة أنك قد تستطيع ان تخرج الإنسان من السجن .. لكنك لا تستطيع أن تخرج السجن من الإنسان، ونعود !!.. الى أبيات عبدالرحمن الأبنودى المذكورة فى البداية

أحلام خد الجميل

وهنا نصل للدور الأهم فى هذا الفيلم الذى أدته الفنانة الهام شاهين ، وهو شخصية احلام المدبولى الشهيرة ب (احلام خد الجميل) ويجب أن نشير هنا الى أن فكرة نحت أسماء الأبطال من اهم السمات المميزة لوحيد حامد ، ويوظفها دائما فى صناعة حالة من الدعاية والرواج التى يحتاجها الفيلم. فهى المعادل الفنى والإنسانى فى مقابل شخصية أحمد أبو المحاسن، فهى شخصية حقيقية من لحم ودم مثيرة وجذابة تمثل له كل متع الحياة الطبيعية والحقيقية التى كان يتمنى أن يعيشها فى مقابل حياته المرتبكة وانسانيته المشوهة

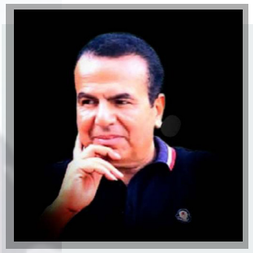
وهو من أهم الأدوار الفنية والإنسانية التى لعبها الفنانة الهام شاهين فى حياتها حيث استطاعت أن تقنع المشاهد وتستحوذ على اهتمامه من خلال إلمامها بكل تفاصيل الشخصية النفسية والشكلية والخلفية المعرفية البسيطه لها والمستمدة من ظروف قاسية تعيشها طبقة فقيرة تحت المتوسطة. فى دور الفتاة التى نزلت الى سوق المتعة لتبيع وتشترى .. تبيع جمالها وأنثوتها مقابل ان تشترى نصيبها من أساس الزوجية – عفش !!..الشقة – وتكاليف الزواج الذى سيساعدها فى اصطياد عريس مناسب والحقيقة أن حضور الهام شاهين القوى فى الفيلم هو الذى سرق عيون المشاهد واهتمامه حيث برعب فى تقديم دورها وجسدت دور فتاة الليل المتفجرة الأنوثة التى تذوب رقة ودلال وعذوبة ، مما أثر -الى حدا ما- بشكل سلبى على الفيلم فلم ينتبه معظم المشاهدون للمغزى الحقيقى للفيلم والأبعاد الفلسفية والنفسية والإجتماعية التى قصدها وحيد حامد، وهنا تظهر اشكالية نقدية غريبة وهى الى أى مدى يجب ان يتقن الفنان دوره ؟ وهل من المطلوب – أحيانا – ألا يتقن الفنان دوره وألا يعطى كل مجهوده حتى لا يسرق الإهتمام من مغزى ومعنى الفيلم ذاته؟ أم ان على كل فنان أن يبذل كل جهده فى اداء دوره .. والمشاهد وهو الذى يقوم بعملية الفرز والإختيار ، وهنا نأتى لفكرة ضرورة تنمية وعى المشاهد وقدرته على طريقة المشاهدة الصحيحة ، وطريقة التعاطى الصحيح مع الأعمال الفنية ، وكيف يمكن ان نفرق بين الشخص والشخصية – اى بين الممثل والشخصية التى يؤديها – وما زال حتى الآن وبعد كل هذه السنين لا ينتبه البعض الى أحمد أبو المحاسن ومآساته بقدر أنتباهه !!.. لشخصية أحلام خد الجميل وأنوثتها

دكتور : خالد البغدادى

<u>كاتب وناقد فنى</u>

سينما السيكودراما
(متلازمة ستوكهولم)

د/ خالد البغدادى



السجن مش أحجار .. ولا أسوار وقضبان
وأنا مش لازمنى لا باب ولا سجان
أنا سجنى جوايا تنوره دموعى
زنزانتى فى قلبى
!!.. قضبانى فى ضلوعى
عبدالرحمن الأبنودى

لعل تلك الكلمات للخال عبدالرحمن الأبنودى تشير بوضوح لتلك الحالة المتناقضة التى تصيب بعض البشر نتيجة لظروف اجتماعية أو انسانية أو سياسية خاصة ، بتعرضوا خلالها الى نوع من القهر النفسى تجعلهم فى حالة من التيه والفقدان ، فأنت تستطيع أن تخرج الإنسان من السجن .. لكنك لا تستطيع أن تخرج السجن من الإنسان وهو ما يعرف فى الدراسات الفسيولوجية والسيكولوجية (متلازمة وهى من العقد Stockholm syndrome (ستوكهولم النفسية الخاصة التى تصيب الإن سان بنوع من الارتباك فى الفهم والإدراك، والحقيقة أن السينما المصرية والعالمية قد استلهمت العديد من المشكلات والعقد النفسية وقدمت لها العديد من المعالجات الفنية والدرامية ، ومن أبرز هذه العقد المعروفة تاريخيا منها

عقدة (أديب)..الشاب الذى يعشق أمه
وعقدة (إلكترا) الفتاه التى تعشق أبيها
وعقدة (ميديا) الانسان الذى يعشق بنفسه
وغيرها من المشكلات والصعوبات النفسية
والعصبية مثل مشكلة (التوحد) والشخصية (النرجسية) .. وغيرها. فهذه العقد تعطى للمؤلف والمخرج والممثل مساحة رحبة فى البحث داخل خبايا النفس البشرية والعقل الباطن وعالم اللاوعى المجهول والملىء بالخفايا والأسرار

وقد عالجت السينما المصرية هذه الإشكاليات النفسية والذهنية فى العديد من الأفلام مثل معظم أفلام احسان عبدالقدوس . والفنان محى اسماعيل فى فيلم (الإخوة الأعداء) ومحمود عبدالعزيز فى فيلم (اكس علامة معناها الخطأ) وسعاد حسنى فى فيلم (بئر الحرمان) ومحمود ياسين فى فيلم (أين عقلى) .. وغيرها

وغيرها من المشكلات والصعوبات النفسية والعصبية مثل مشكلة (التوحد) والشخصية (النرجسية) .. وغيرها. فهذه العقد تعطى للمؤلف والمخرج والممثل مساحة رحبة فى البحث داخل خبايا النفس البشرية والعقل الباطن وعالم اللاوعى المجهول والملىء بالخفايا والأسرار، وقد عالجت السينما المصرية هذه الإشكاليات النفسية والذهنية فى العديد من الأفلام مثل معظم أفلام احسان عبدالقدوس . والفنان محى اسماعيل فى فيلم (الإخوة الأعداء) ومحمود عبدالعزيز فى فيلم (اكس علامة معناها الخطأ) وسعاد حسنى فى فيلم (بئر الحرمان) ومحمود ياسين فى فيلم (أين عقلى) .. وغيرها

ولعل أوضح مثال فى هذا السياق هو فيلم (سوق المتعة) للكاتب وحيد حامد أيضا وبطولة محمود عبدالعزيز والفنانة الهام شاهين واخراج سمير سيف انتاج عام 2000
سوق المتعة
.. النار تحتاج دائما الى مزيد من الحطب
!!.. حتى تستمر فى التأجج

ربما تكون هذه العبارة هى المدخل الصحيح لمحاولة فهم مغزى هذا الفيلم حيث يكون المواطن العادى هو الحطب التى تحتاجه النار دائما حتى تستمر فى الإشتعال ، تلك الكلمات جاءت على لسان زعيم العصابة الذى لعب دوره بإقتدار الفنان حمدى أحمد وأدى دور الأب الروحى لتلك العصابة الإجرامية التى تتبنى نسق قيمى وسلوكى خاص بها ، مما يذكرنا بفيلم العراب للفنان مارلون براندو
والحقيقة أن هذا الفيلم من أجمل وأفضل الأفلام فى تاريخ السينما المصرية لكنه لم ينل حتى الآن الفهم والتقدير اللازم الذى يستحقه سواء من النقاد أو الجمهور، فهذا الفيلم أهم وأعمق كثيرا مما يبدو عليه ، ويعد من افضل ما كتب وحيد حامد حيث كتب نص ذكى ومراوغ يحتمل العديد من القراءات على مستويات متعددة ، منها البعد السيكولوجى/ النفسى ، والسيسيولوجى/ الإجتماعى، .والمثيولوجى/ الأسطورى أيضا

وغيرها من المشكلات والصعوبات النفسية والعصبية مثل مشكلة (التوحد) والشخصية (النرجسية) .. وغيرها. فهذه العقد تعطى للمؤلف والمخرج والممثل مساحة رحبة فى البحث داخل خبايا النفس البشرية والعقل الباطن وعالم اللاوعى المجهول والملىء بالخفايا والأسرار، وقد عالجت السينما المصرية هذه الإشكاليات النفسية والذهنية فى العديد من الأفلام مثل معظم أفلام احسان عبدالقدوس . والفنان محى اسماعيل فى فيلم (الإخوة الأعداء) ومحمود عبدالعزيز فى فيلم (اكس علامة معناها الخطأ) وسعاد حسنى فى فيلم (بئر الحرمان) ومحمود ياسين
فى فيلم (أين عقلى) .. وغيرها

وبالرغم من المال الوفير الذى يملكه وكل أنواع المتع التى يمكنه الحصول عليها لكنه لم يستطع أن يتأقلم على وضعه الجديد فقد بصمه السجن ببصمة لا تمحى

ليكتشف أن ما فقده بين جدران السجن ، أكبر من ذلك بكثير، إذ تشوّهَت فطرته وصار عاجزاً عن الاستمتاع بحياته بشكل طبيعي. حيث مسخ السجن روحه وحوله لمخلوق شاذ لا يجد متعته إلا في تدخين أعقاب السجائر والنوم على الأرض وممارسة العادة السرية وتنظيف الحمامات، وما هو أسوأ من ذلك بكثير وصولا الى ممارسة كل .أنواع السلوك الإنساني الشاذ
مما يدفعه للتمرد على ذاته بعد أن استوعبَ طبيعة وحجم ما اقتُرِفَ بحقه من مَسخ وتشويه للفِطرة الإنسانيّة ، يذهب أحمد أبو المحاسن بُناءً على طلبه لمقابلة زعيم العصابة التي أوقعت به قبل عشرين سنة ، وفى المشهد الأخير يلتقى به فى مبنى غامض شديدة الارتفاع يطل على الناس والمدينة من ارتفاع شاهق، في دلالة رمزية مقصودة .من وحيد حامد

UNIVERSAL COLOURS

بين الرسم والسينما
صرخة بيكون وسلالم الأوديسا لأيزنشتاين

(صفاء صنكور الصالح)

واحدة من أجمل وأعمق المحاورات مع الرسام فرانسيس بيكون، أدارها الناقد ديفيد سيلفستر (الذي كتب الكثير عن بيكون والفن الحديث وكان قيما على عدد من معارضه) في فيلم وثائقي انتجته بي بي سي وأخرجه المخرج والمنتج مايكل جيل وبثته قناتها الأولى في مثل هذا الشهر عام ١٩٦٦. وقد افتتحت يومي بمشاهدته

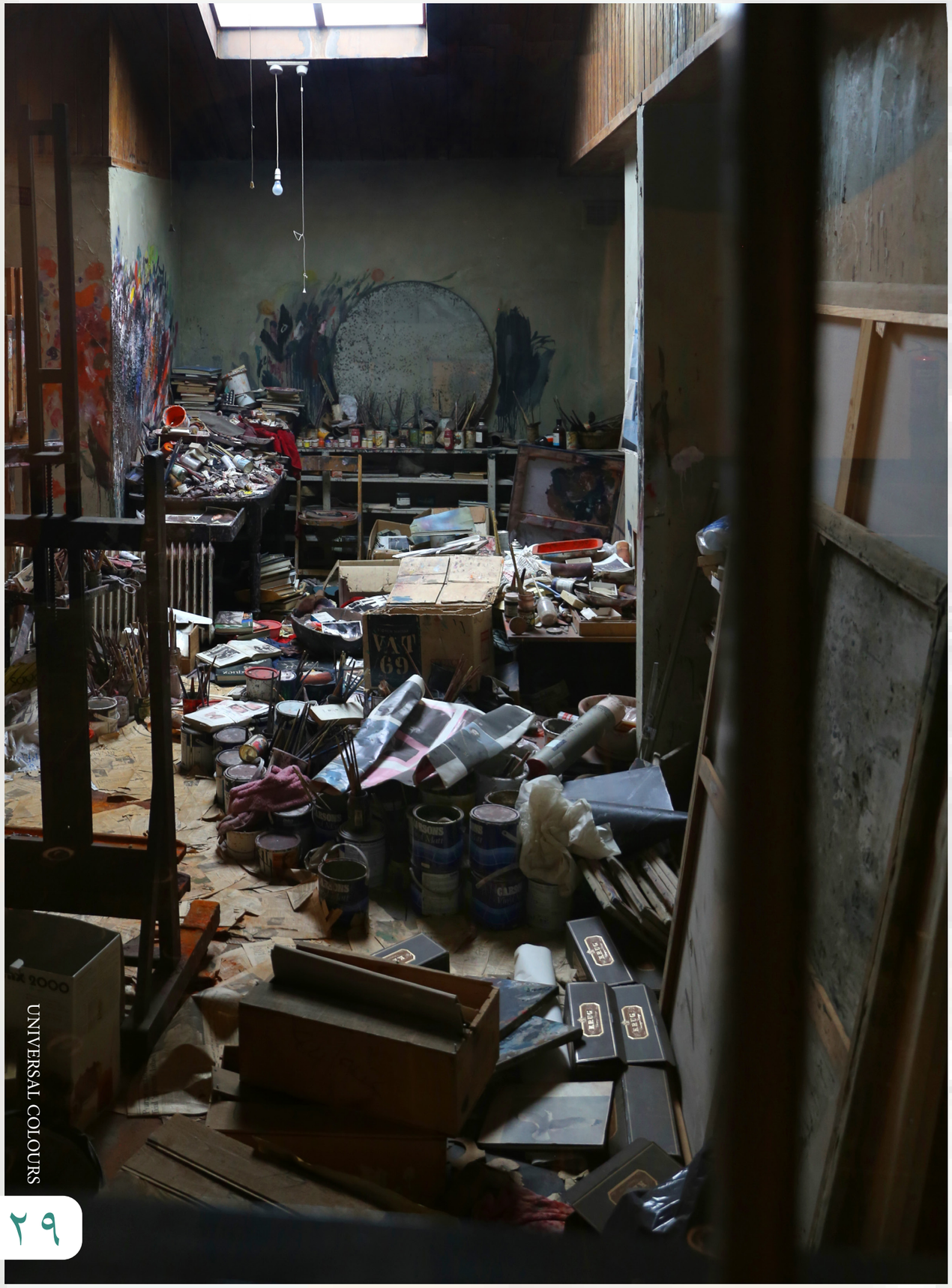
ما لفت انتباهي كمية الصدق التي يفيض بها هذا الفيلم الوثائقي ويفرضها أصلا صدق بيكون نفسه في تعامله مع الحياة ومع الفن. هذا الصدق الذي يصل حد القسوة في كشف الحقيقة، أو مايسميه بيكون نفسه "قسوة الحقيقة". ومن مظاهر هذا الصدق في النظر إلى الواقع وفي تقديمه في الفن؛ رصد الشكل في حركته في الزمن، (بعيدا عن سكونيته في اللوحة التي تحاول أن تقتنص لحظة خلود زائفة له بوضعه ثابتا خارج الزمن) وهي مادة فن بيكون، الذي كان يتحدث ببساطة متناهية ومباشرة وصدق منقطع النظير، كاشفا عن مصادره وأفكاره ونظرته إلى العالم، وكاشفا في الوقت نفسه عن شخصية خجولة حيّة، فكان يتجنب النظر إلى الكاميرا ويتحدث ببطء شديد وكأنه يحدث نفسه

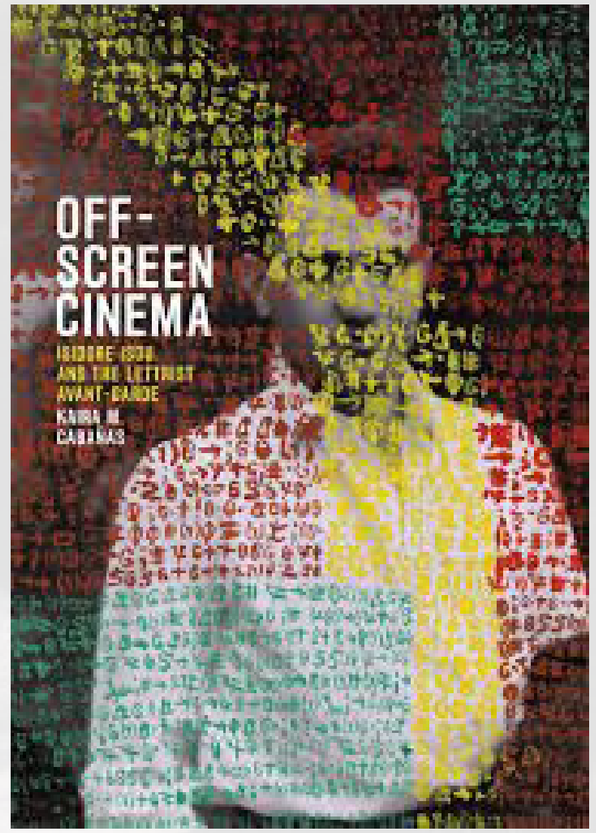
موضوع العدد

ما يلفت الانتباه هنا حديث بيكون وتبسيطه المفرط في حديثه عن أسرار مهنته، مقابل عمقه في فهم تاريخ الفن والنظرة إلى الوجود، (قدم مقارنة هائلة في حديثه عن البعد الواحد في لوحات جاكسون بولوك، عندما تحدث عن أن كل التكنيكات والضربات اللونية التي في لوحته (التجريدية) نجدها لدى رامبرانت في البورترية المتأخر الذي رسمه لنفسه، لكنها هنا (لدى رامبرانت) ضمن فن تشخيصي يقدم أبعادًا أخرى ولا يقتصر على بعد واحد. وتذكرت هنا مقارنا مع تنظيرات فناننا الكبير الراحل شاكر حسن آل سعيد

وما همني أكثر كشف بيكون عن مصادر إلهامه في بناء أسلوبه الخاص، فوسط تلك الشقة الصغيرة في ساوث كينغستون، بتقشفها وفوضاها وبساطتها، التي ظلت استوديو بيكون ومركز انتاجه الرئيسي، (على الرغم من حياته الباذخة خارجها في كازينوهات القمار او الأماكن المرفهة)، نرى أكواما من الصور والأوراق وعُدد الرسم المتسخة. ومن بين هذه الأكوام، ظل بيكون يكشف عن مصادره، فتحدث عن أن مصدر إلهامه الأساسي كان مشهد سلالم الأوديسا في فيلم أيزنشتاين الشهير "المدرعة بوتمكين"، الذي شاهده لأول مرة في منتصف الثلاثينيات وكرر مشاهدته لاحقا لمرات عديدة؛ وتحديدا اللقطة القريبة لصرخة الممرضة بنظاراتها المكسورة والدم الذي يسيل على وجهها (انظر الصورة المرفقة التي ظل بيكون يحتفظ بها ضمن أوراقه، إلى جانب كتاب إدوارد مايبرج في تصويره في سبعينيات القرن التاسع عشر للحركة وتحليلها في لقطات ثابتة قبل السينما، فضلا ،عن كتاب طبي عن أمراض الفم يحتوي صورا ملونة يدويا لقد شكل الفم وصرخته
(يقول بيكون أنه رسم الصرخة لأنه فشل في رسم الابتسامة)

والتشويه الذي يراه البعض للوجوه، وهو في حقيقته ليس مجرد تشويه للوجه، بل رصد لحقيقته عبر الحركة في الزمن، وليس نتاجا للحظة ثابتة (دائما ما يلجأ بيكون إلى اللوحة الثلاثية "تريبتك"أو الثنائية "ديبتك"، لتعميق الإحساس بهذه الحركة) صرخة بيكون تلك هي جوهر فنه، او كما يقول الناقد وكاتب سيرة بيكون، مايكل بَبيات، " لن تكون مبالغة إذا قلنا إنه إذا استطاع المرء تفسير "أصول هذه الصرخة وتداعياتها؛ فإنه سيقترب جدا من فهم مجمل فن فرانسيس بيكون





ومن تاريخ نشأة السينما نستمد درس التطور المتسارع والمستمر. نستقيها من أمثلة النِشأة الأول وتسلسها الزمني حسب ما خلفته بعض علامات شواهدها الصورية السائلة:

الدرس الأول يبدأ من البداية البسيطة المفترضة في عام (١٨٨٨) المتمثلة بفيلم لويس لو برينس، الصور المتحركة الأولى .. ثم الانتقالة المهمة في الفيلم العظيم الذي شكل نقلة كبرى في التاريخ السينمي (المدرعة بوتكين) الذي انتج وعرض بعد ذلك بزمن قياسي بالنسبة للتاريخ الثقافي الانساني في عام (١٩٢٥) للمخرج السوفيتي سيرجي ازنشتاين. الذي قال عنه المخرج لويس بويل بانه بعد مشاهدتهم الأولى لهذا الفيلم في باريس خرجوا احتجاجا في الشوارع ليواجهم البوليس .. الانتقالة الثالثة كانت عن طريق تدخل الفن السريالي في فيلم الكلب الأندلسي (١٩٢٩) لسلفادور دالي ولويس بويل،والذين أتبعوه في العام الذي تلاه بفيلم العصر الذهبي. ومن ثم تعاون دالي (وهتشكوك في عام (١٩٤٦) في فيلم (١

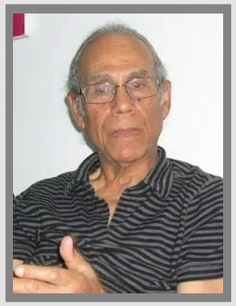
عند معاينتنا لهذه الأمثلة الثلاث، نكتشف السرعة الزمنية المفرطة لتطور الفيلم السينمائي، من كونه لقطات كانرة بسيطة متتابعة، الى معالجة مفهومية للآراء السياسية الثورية، والتداعيات اللاارادية السسريالية لأشهر الفنانين السرياليين، وبقية اليمجالات الثقافة الحداثية والمعاصرة والتي صنعت وجهات نطر معمقة للقطة السينمية المصنوعة في المختبر الفني التشكيلي لكل ، وأزننشتاين الذي كان هو الآخر يرسم لقطات كادره السينمي على الورق قبل تصويره، كما تصورات دالي التي هي عبارة عن مونتاج لمخيلته الصورية السريالية التي صاغها كمونتاج سينمائي هو عماد الصنعة السينمائية التي ينفذها كادر اللقطات التي تقارب بشكل من الاشكال ما تنتجه اللوحة المرسومة، أو الأعمال التشكيلية المصنوعة من مواد مختلفة، لكن ضمن مسار متحرك غير ثابت. لقد اشتبك العمل التشكيلي الفني مع الصورة السينمائية ليخلق كادره الفني الواقعي أوالخيالي المفرط في تصوراته، ولتستقي الصورة السينمائية غالبا كادرها من الإرث الصوري التشكيلي الذي خلفته الأزمنة الابداعية المتتالية.

مثال آخر:

المخرج الأمريكي المشهور(ستانلي كوبريك) بدأ كمصور فوتوغرافي شغوف بلقطات كامراته، وبما أن للقطة الفوتوغرافية كارها الصوري الذي لا يختلف كثيرا عن كادر أعمال الفن التشكيلي، بشكل خاص النتاج الصوري. فقد استطاع هذا المخرج على أن يحافظ ويعزز إمكانية كادره تأويلا وتوسيعا. و فيلميه (البرتقالة الميكانيكية)، مع فيلمه الآخير والأشهر (عيون مغلقة على اتساعها)، شكلت ذروة تجاربه الصورية دون اغفال فيلمه الخيالي (أوديسا) الذي جرب فيه كثيرا ضبط كوادره الصورية (الكامرة) بحس ميكانيكي، هادف للوصل الى تحقيق تصوره (صوره الذهنية) وكما المختبر الذهني للصور الفنية التي تختمر في ذهن الفنان قبل محاولة إخراجها بمواده الأولية. ولتذكرنا لقطاته الثابتة، بشكل خاص، في فيلمه الأخير بالرسوم الكلاسيكية، أثاثا وهيئات وكادر واسع المساحة. وربما كان للمتحف دور مهم في إخراجها.

أخيرا لا أعتقد ان تستغني السينما عن الإرث الفني التشكيلي، ودليلي على ذلك هو كم الإقتباسات الصورية من هذا الإرث الممتد عبر الزمن الماضي والحاضر، فان رجعنا مثلا الى الفيلم أمريكي الذي يصور غزو الكائنات الفضائية للأرض، والذي مثل فيه الممثل توم كروز. فسوف نرى ذلك الأثر في شكل هذه المخلوقت المقتبسة من مخلوقات سلفادور دالي ذات الأرجل الشريطية الطويلة التي تبدو كأنها تهبط من الفضاء. والأمثلة الشبيهة لا تحصى، ما دامت الأدوار الإبصارية متبادلة ومتنافذة والاداة التقنية المتطورة تحول الثابت (الصورة الفنية) الى صور سائلة. اضافة الى ما يستجد من أدولت تنفيذية متشابهة في زمننا الحالي، حيث نشاهد العديد من عروض معارض الفن التشكيلي تقدمها الشاشة الفضية وبأقصى طاقاتها، بما تجتزأه برامجها الرقمية من عوالم لا تخلو من لغز أو غرابة لا يزال مجالها يتسع. أنا لا أذهب بأنها سوف تلغي ما عداها من أداءات فنية تقليدية هي ارث بشري متوارث ولصيق بدوراته الزمنية. لكنها الآن تشكل حيزا لا بأس به في فضاء الفن التشكيلي. فالشاشة بمثل ما تقدم فيلما له شروطه الاخراجية، تقدم أيضا عملا فنية تشكيلية بشروط هي التي تفرضها تقنياتها ومخيلة الفنان، ومصادر الهامه، أو بحثه، وليتحقق عنصر التبادل والتنافذ لكليهما (الفن والسينما)، وهي من سمات عصرنا.

موضوع العدد



التشكيل وفن السينما وتبادل أو تنافذ الأدوار

على النجار

لتشاهد الأعمال الفنية المعروضة غالبا ما تذهب للمتحف أو لكالري الفن وأنت خاشعا. بينما السينما تقدم أعمالها لك كما ماسحا ضوئيا بانوراميا، ربما يكون أكثر ابهارا، لكنه يبقى أقل حميمية.

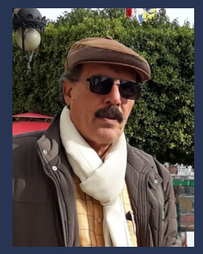
ليس العمل الفني التشكيلي كما الفيلم السينمي. اذا ما استثنينا منها أعمال الأداء الفيديوي التي هي جزء من فضاء الشاشة السينمية وأدواتها التنفيذية الأخرى، رغم اختصارها غالبا. الإختلاف يكمن في ما يمنحنا ملمس المتريال (المتحف)، وما يخترقنا من الضوء الفيزيائي. هنا تكمن الفروقات الحسية وحتى الادراكية أحيانا. لينشأ الافتراق المفترض، رغم أن المادة المعروضة بصريا وكإبصار هي واحدة (الأعمال الفنية الثابتة المعروضة، والصورة السينمائية السيالة). بما أن المكان وضوابط طرق العرض تتميز بطقوسها المختلفة التي تلعب دورا بارزا في الاستقبال. وبما انه ليس بالإمكان مشاهدة الأعمل الفنية خارج شروط عرضها المعروفة. بالوقت الذي من الممكن مشاهدة الفيلم السينمي وسط فوضى وازدحام الأمكنة العامة، سواء كانت سوبر ماركت أو صالة مطار عامة أو أية منشأة ترفيهية مكتظة، في نفس الوقت الذي يمكن فيه مشاهدة الفيلم المعروض أمامك في الفضاءات المعتمة المغلقة. وبذلك فالسينما لها مساحة عرض واسعة، تتجاوز بها مساحة (المتحف) وشروطها كفضاءات جمالية حسية أو ادراكية محتملة. بالتاكيد هناك مقاربات كثيرة بين الفن التشكيلي والسينما، مثلما هناك افتراقات. رغم أن السينما خرجت من معطف الفن التشكيلي كصور حركية متكررة، كما في المحاولة الأولى لأخراج فيلم سينمي في العام (١٨٨٨) من قبل المصور والمخرج الفرنسي (لويس لو برينس) في محاولته لانتاج مقطع سينمي قصير مدته ثانيتين لأشخاص يتجولون في حديقة. من بعده في عام (١٨٩٥) صور الأخوين (لوميير) فيلم لقطار أثناء وصوله للمحطة، لتبتدأ بهذين الفيلمين حقبة الأفلام الصامتة. وكانت للتكنولوجيا دورها الرئيسي في البحث والإختراع والاستكشاف لظهور وتطور فن السينما. هذه الدوافع وغيرها، مثل الفضول والتمويل هي التي ساهمت في تطوير التقنية البصرية السينمية باستمرار ومنذ ذلك تاريخ اكتشافاتها الأولى، لتأخذ الشاشة دورها البارز والمهم كمرادف لبقية الفنون البصرية. اضافة للدور الارشيفي الذي اضطلعت به والذي لا يقل أهمية عن بقية اشتغالاتها، لكونه صنع فارقه مهمة عن بقية أداءات أو وظائف الفنون الأخرى. فالأرشيف الصوري المتحرك ليس كما الورقي في طريقة عرضه وما يتبعها من اثارة للفضول والتشويق في استقصاء المعلومة كأثر بيئي أو سياسي أو انساني. فالمبثوثات الصورية السيالة التي مهر المخرج والمصور في إخراجها للضوء، لها وقعها الذي هو اكثر بلاغة من السجل الورقي. هنا تشترك العين المبصرة في ملاحقة تفاصيلها بواقعيتها المفترضة وبجمالياتها وبقبحها وبصدمتها الأكثر وقعا على النفس.

ما يمتاز به تاريخ السينما هو السرعة الزمنية في تكوين وتطور أدواته التنفيذية وأداءاته المهنية، والتي واكبة لزمن الحداثي الفني الأوربي. ليس كما المراحل الزمنية التي مر بها الفن التشكيل، منذ رسوم الكهوف مرورا بالحضارات الأولى والكلاسيكية الآولى (اليونان) والرومان ثم الكلاسيكية المتأخرة (عصر التنوير الأوربي) وما تبعها من تحولات الفن القوطي والباروك، ومن ثم دخول عصر الحداثة بتاريخه الفني المعروف. بما يعني أن السينما دخلت من الباب الواسع لحضارة القرن العشرين ولتواكب تحولاتها الزمنية الذوقية والثقافية. مثلما اجترحت مفاهيمها الخاصة التي لم تبتعد كثيرا عن تحولات محيطها المعرفي والفلسفي. فما بين تدخلات الأيديولوجيا (فيلم المدرعة بوتكين) التي لم تخلو منها طوال مراحلها، من خلال تدخلات السياسة والمفاهيم الفلسفية والثقافية، أو المدارس الفنية كما يطلق عليها. ولم تستغني عن نتاجات فنانين مؤثرين مثل سيريالية دالي والغاز هتشكوك، والسينما الطلائعية التي منها الفرنسية، والواقعية الإيطالية. وصولا لمعطيات التقنية الدقيقة المعاصرة في اختراقها للأكوان الفضائية، بخيال يجمع بين المعلومة العلمية والشطحات الخيالية (الأدب والفن والفنطازيا). فضاءات واسعة تعدت مساحة الفن التشكيلي، رغم كونها جزءا منها. وبذلك خلقت فنها الموازي.

ما دمنا اشرنا للتطور السريع للاداء السينمي، فلنعرج على بعض من علاماته البارزة. فان كان الفن التشكيلي يمثل حقبا زمنا شاسعة زمنيا، ومتتابعة عبر التاريخ البشري، كما نوهت، فالسينما نزلت علينا من الفضاء العلمي الحديث النشأة وتتبعت خطى تطورها مصحوبة بالهام الفنانين المخرجين ومستندة على ارث حضاري ثقافي تقيل، على الرغم من خضوعها لتدخلات السياسة والسوق، وهو أمر بات يطال الفن التشكيلي أيضا، كتحصيل حاصل للسياسات المعولة التي تعلب حتى النتاج الثقافي الإنساني، كسلعة جاهزة للمقايضة والطلب.

UNIVERSAL COLOURS

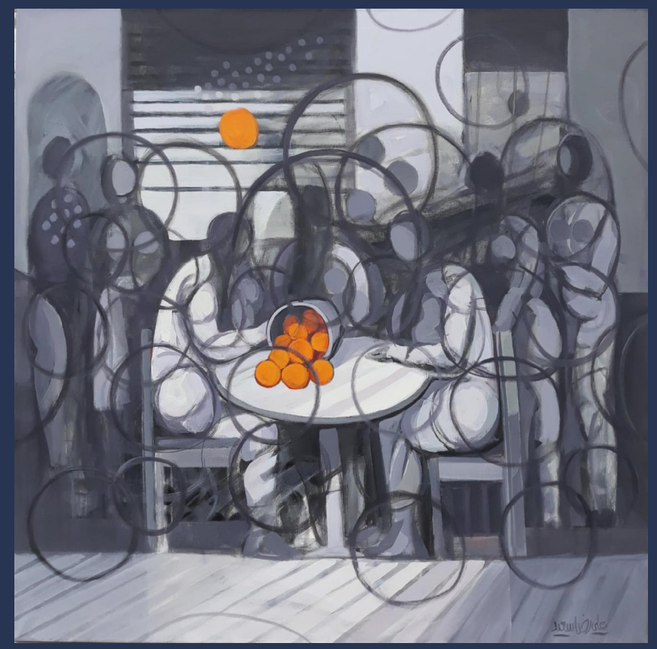
.علي إبراهيم الدليمي، صحيفة العرب



الفنان على رضا سعيد

بقلم : علي النجار

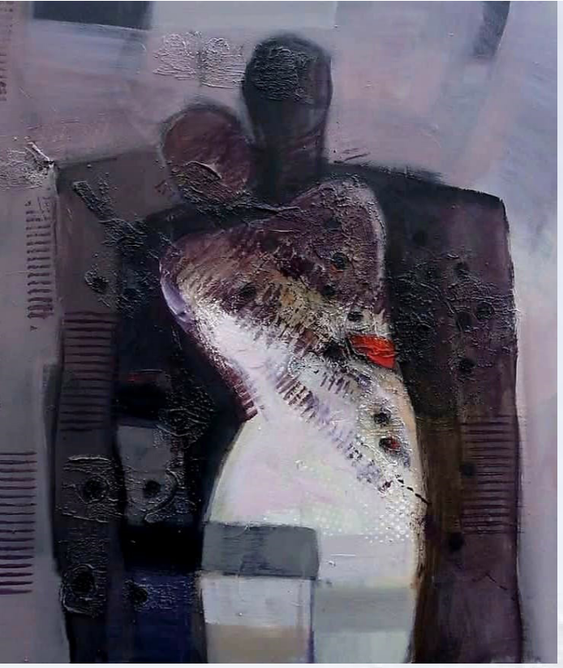
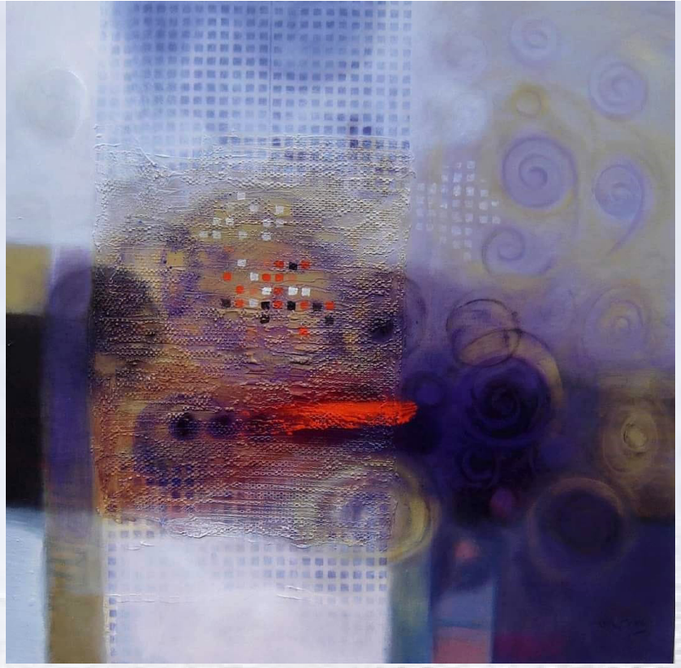
يبقى السؤال التقني حاضرا، لماذا لا ينقل علي رضا تجربة تقنيته في رسوم البورتريت لرسومه الملونة. أعتقد أن الإجابة على ذلك تكمن في كون لكل بورتريت ملامحه الخاصة التي تدعو الفنان لحفرها بما يملك من تقنية أكاديمية متساعده على ابرازها. فالتقنية هنا هي تابعة لملح خاص، هو ليس كما غيره من الملامح. ولقد أجادها الفنان حفرا، لا تسطيحا، أو اختزالا. بينما رسومه الملونة ذهبت لمعالجات عامة، للمساحة الأوسع التي لها ملامحها الموروثة والمكتسبة، والتي حفرتها أو حرثتها حوادث الزمن الفاجعة التي تحمل جرعة تعبيرية مختلفة. رغم كونه عالجها بملامح لا تخلو من تدخل عواطفه، لتكسبها توهجا. بما انه مجبولا للانبساط (دواخل نفسه) كما استشف ذلك. فهذه الميوة أنتقده هي التي تدخلت في معالجة الفعل المأساوي من زاويتها الأقل حدة. ليخلق لنا حسا دراميا، يجمع ما بين العنف الذي تدينه ذاته. وبين ما تهفو له نفسه. وبذلك فقد حقق علي رضا ما تصبو اليه ذاته. ليبقى مخلصا لهذه الذات التي خبرت كل هذه التناقضات. وهي دالة أعماله الغزيرة، التي لا يمل من الإشتغال عليها حقل تجارب قابل للأنفتاح على مساحة أوسع



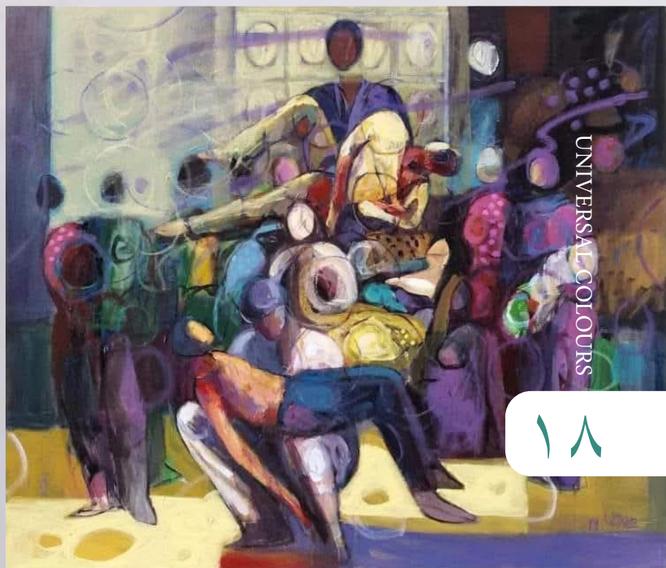
وبذلك فقد تميز عن غيره في بهذا التزاوج ما بين الألم والأمنية. بما اننا نعلم بان غالبية أعمال الحرب الفنية يسود مساحتها العنف المبرر الواضح من خلال التشظي أو العتمة أحيانا وعنف المعالجة بتشوهاتها الواضحة التي اشتغلت عليها التعبيرية الألمانية مثلا. بما ان الانتهاكات الإنسانية تحفر بعيدا في عمق النفس، ولتولد غضبا أو حزنا دفينا. بالوقت الذي عولج هذا الموضوع من قبل فنانا، وكما يبدو من معطيات أعماله الفنية، من مساحة تأمل تعدت المباشر الى الإدراك المعاين بتفحص لملامح الحدث اختزالا بنواته المجتمعية (الاسرة)،و ليجري محاولاته الفنية معبرا بها عن انتهاكات هي موازية لما تعرض له الجمتع. وايحصر موضوعه، أو يجري عليه تنويعاته الأخرى. ولينتج لنا كما من الأعمال الفنية التي حاور فيها الحدث المهم والأعنف الذي حايث نتائجه الكارثية، والذي لم يغادر ذهنه.

الحرب ليست مجرد لعبة للتسلية، ولا هي نزهة لبرهة وتنسى. بما أن ما ينتج من أفعالها وتداعياتها يبقى شاحصا ويحفر في النفس البشرية اثلاما ليس من السهل ردمها. لذلك يبقى السؤال شاخصا لماذا لا تغادر تداعياتها أعمال العديد من الفنانين التشكيليين الذين ضاقوا مرارتها، ما دام الزمن يضمد الجراح. لكن وبسبب عدم محاولة بناء الانسان من جديد. فلا جراح ضمدت لحد الآن، لذلك يبقى هذا الجرح نازفا، حتى يتم تعقيمه وتضميده. لنبقى ويبقى علي رضا ينتظر لحظة شفائه.

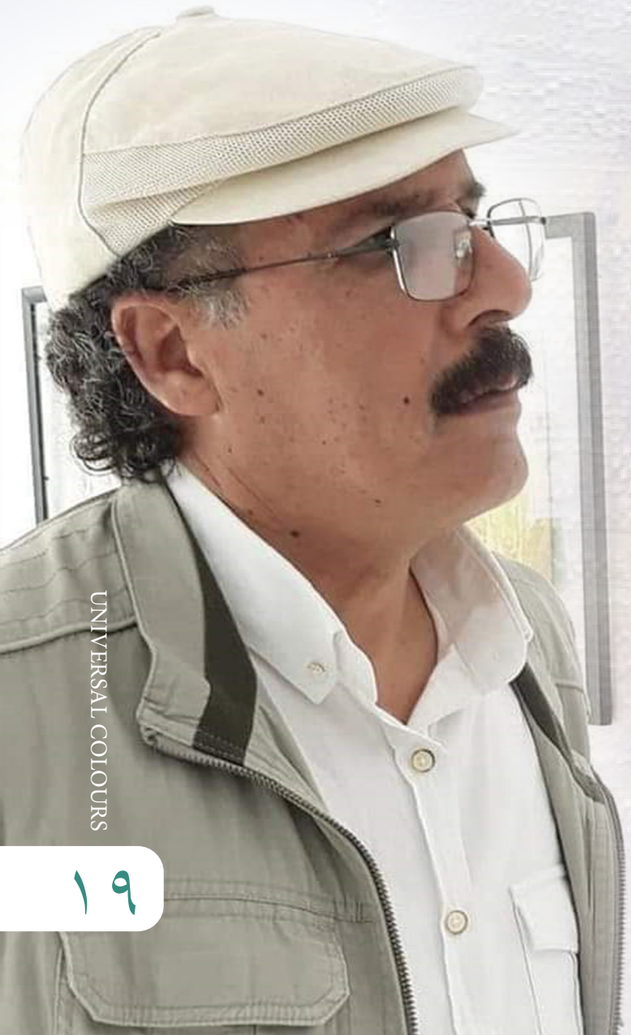
فنان العدد

علي رضا بن مكانه الأثير. وللمكان شروطه الزمنية. وخوفا من فقده، تحول لفضاء مفتوح يعج بشخوص إبداعية كثيرة ومتوالدة باستمرار. وقد حرص فناننا على أن يدونه ارشيفا صوريا. صور شخصية نفذها بمهارة رسمه التخطيطي التي اكتسبها من اشتغالاته لزمن طويل كمخرج فني ورساما تعبيريا لعدد من الصحف والمجلات العراقية والعربية، رسوم صور شخصية للعديد من الشعراء والفنانين والمثقفين العراقيين، وحتى العرب منهم. وهي تجربة طورها تقنيا في الأعوام القريبة الماضية، وكان لزمن حصار الكورونا الأثر الكبير والمحفزا لذلك، ليخرج لنا ارشيفا صوريا يضم غالبية مثقفي وفناني العراق وبعض من الأعلام العرب (مائة وخمسون رسما ورقيا). وهذا العمل البانورامي (في حالة عرضه) وهو ما فعله أيضا يذكرني بعمل الفنان العراقي السويدي مظهر أحمد (بوسترات يومية مرسلة) التي واكبت زمن احتجاجات ساحة التحرير المعروفة يوميا. مشاريع من هذه أعتقدها مهمة لكسر تقليدية بقية العروض التشكيلية العراقية المتعارف عليها. وكأداءات بعناوين أو مفاهيم قابلة للتنفيذ والعرض غالبا ما تؤدي غرضها الثقافي، التحريضي، الارشيفي. ليفتح المجال لتناول هكذا مواضيع من وجهات نظر أو اجتهادات فنية متنوعة. وكما يؤكد الفنان علي رضا بأن: (أعمالي في رسم البورتريت ترتكز على تماثل الشكل أولا، والتركيز على الدلالات التعبيرية والجمالية والروحية في الشخصية التي أنوي رسمها، وتتميز بالخطوط الرشيقة التي تشكل النسيج الخطي لمساحات الشكل المتناغم بالظل والضوء وخصوصية الإيهام بالعمق والملمس الخشن والناعم لكل شكل من مفردات البورتريتية

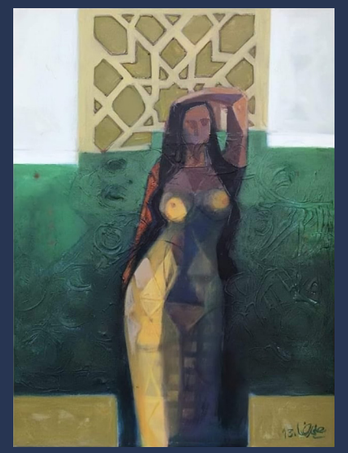


يلتقط الفنان التشكيلي الأنطباعي لقطته الصورية غالبا من مساحة المنظر المتحرك، وليس الثالبت. لذلك نشاهد كادر صورته يتعدى اطار لوحته. فهو هنا مجتزأ، وليس ثابت كما في رسوم الفنان رضا سعيد التي غالبا ما تعالج رؤيته الشخية لمجموعة من البشر المتراصين غالبا، التي لا تتعدى اطادرها، وحيث يتوسط كادره التشخيصي الرسمة بهاجم معالجة بؤرة الحدث. والحدث هنا غالبا ما يكون إنسانيا منتهكا. فهو ابن الحروب المتكررة، والانهزامات المتكررة، لبلد استبيحت مساحته الجغرافية، ببيئتها وبشرها الذي عاني كثيرا من تداعيات كل ذلك. فالعائلة موجودة في هذه الرسوم، ليست كما في تظهر في نزهة، بل لتلملم جراحها. وبما ان الحرب عبئا لا يستوعبها اطار. لنقع في تناقض مفهومي. بما ان حصيلة الفنان المعرفية والذوقية، والمهارة التنفيذية، قد تعدت أو تجاوزت حتى محنة ألمه، لتنتج لنا لوحات رغم تناول مواضيعها لمحنة الانسان، الا انها لا تود أن تغادر تلك الجمالية التي تعود الفنان على الاشتغال ضمن مساحتها. فهنا نجد محاولته التعبيرية التي تؤكدها حدود وخطوط الأشخاص الملتوية والعنيفة المستقيمة التي تؤكد فعل الإلتحام والاختراق. وهنا المساحة اللونية التي لا أقول عنها زاهية أو مبهجة بالمطلق. لكنها لا تخلو من ذلك. وهو سعي منه لأن يجمع أو يوحد ما بين دواخله اللائبة، والخارج المحتدم لبيئة يسعى لأن تكون مبهجة، تعبير يروم ان يحقق فيه عمق الألم الناتج عن الفاجعة، لكنه ينأى عن الصدمة. .وهي حالة نفسية تفضح دواخله المحبة للسلام والطمأنينة



للحروب ضحاياها البشرية. اظافة لتدمير البنية التحتية للدولة ومؤسساتها. وكان ولا يزال تأثيرها المباشر، والغير مباشر، على تلاحم فئات المجتمع من خلال تشتيت الفعل الاجتماعي، والسياسي ان كان فاعلا، لتيبدو المنظر العام لعين الفاحص من بعيد كما جمع من شخوص مدلاة على رؤوسها لحفرة اللا عودة المظلمة. هذه الشخوص بكثافتها التي ربما تبدو لغير المدرك عبثية ، لا يزال علي رضا مسكونا بتشخيصها، في محاولاته الدؤوبة لاكتشاف الذات البشرية التي خبرت وعاشت محنتها، بالذاتما أصاب الوسط الاجتماعي من تهشم وتشرذم وتفكك، لا يزال مفعوله قائما بعد حوالي ربع قرن من الزمن، رغم كونه وكفنان لم يفقدأوثر روابطه ببلده، عبر الحدود، وكان هذا واضحا في معظم رسوماته. بما أنه اشتغلها كما احالات لهذه الافعال الكارثية التي انتجها السياسة العبثية الهوجاء.، لكنه وبمهارة، لم تخلو من دراية، استطاع أن يحولها في رسومه كمعالجات لحالات حميمية غالبا، رغم كونها ملغومة بعنفها الداخلي، بالوقت الذي يسعى أحيانا ليجعلها تنعم بانبساط هو الروح الهائمة التي تجد لها منفذا بين أن وآخر. اركه معطم من ضاق ويلات زمنه. ربما كاستراحة لالتقاط الأنفاس، أو كأمنية لولوج زمن أكثر انبساطا. اذا بمثل ما هو نابع من الذات الفرد، .هو في نفسي الوقت اجتماعي جمعي لذاكرة تود أن تبقى حية

فنان العدد



ولم يكن أمام الكثير من فناني العراق، وهم الفئة الأضعف اقتصاديا، كما بقية فئات مثقفيه، الا ترك بلدهم وإرثهم الشخصي والهروب لخارج بلدهم الأم العراق، هجرة تواصلت عبر خطوط عرض وطول الكرة الأرضية، ولا تزال تداعيات ما آلت اليه كما هي. أوردت هذه المقدمة المختصرة لما لها من علاقة وثيقة بنتاج هذا الفنان المثابر. ولم تكن اطروحته لنيل الدكتوراه (أثر الحرب والحصار على الفن التشكيلي العراقي) الا بعض من جهده الثقافي التشكيلي لسبر منافذ طرق أداءاته الفنية

فنان العدد

الفنان علي رضا سعيد
ديالوج الحرب والسلم

غالبا ما يصنع التاريخ الشخصي للفنان رويته الفنية. وفناننا التشكيلي العراقي علي رضا سعيد ليس بعيدا عن ذلك، فهو وكأي مبدع عراقي عاش تاريخه الشخصي المعاصر ما بين حروب كارثية متكررة، وتهجير أو هجرة اضطرارية حصلت على أثر حصار أمني لم يكن منصفا، بما أنه لم يراعي حاجات المجتمع اليومية، بحجة محاصرة السلطة، وكانت سلوكا غير مقبول حتى بالنسبة لحيثيات القانون الدولي، حيث تركت السلطة لوحدها متمتعة بترفها، بالوقت الذي سحقت فيه مقدرات واحتياجات الشعب اليومية الملحة

فنان العدد

بقلم د/ علي جبر

ريشة تحت القصف

في مدينةٍ لا تنام إلا على دويّ الانفجارات،
كان يختبئ في قبوٍ رطب، يحمل فرشاة لا سلاحًا.

لم يكن يُرسم الجمال،
بل يرسم الحقيقة...
وجه أمٍّ تبحث عن ابنها،
نافذة بلا بيت،
طفل يضحك رغم كل شيء.

الخوف كان يزاحمه على اللوحة،
لكنه لم يستطع أن يسكته.
كل ضربة فرشاة كانت صرخة،
كل لون كان نَفَسًا ضد الاختناق.

في الخارج،
العالم ينهار...
وفي الداخل،
تُبنى لوحة.

قالوا له: "ماذا يفيد فنّك؟ القذائف لا تتوقف!"
فأجاب وهو يخلط الرماد بالألوان:
"أنا لا أوقف الموت...
لكنني أُثبت أن الحياة كانت هنا."

وفي يومٍ، سقطت قذيفة قريبة.
اهتز الجدار، وتهشّمت النوافذ،
لكن اللوحة... لم تسقط.

الأخبار

دعوة مفتوحة: إقامة فنية في "برج الماء" – سيراميك ترويان 2025

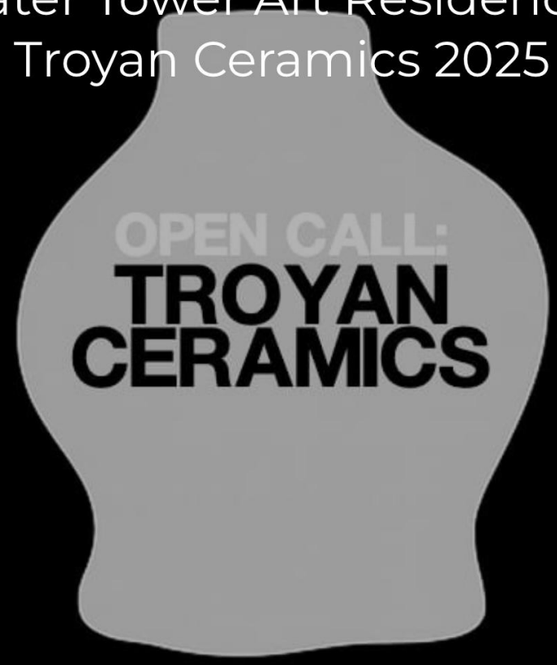
التاريخ: 25–15 سبتمبر 2025

المكان: كاليتسا، ترويان، بلغاريا

الموعد النهائي للتقديم: 31 يوليو 2025

WTAR 2025

Water Tower Art Residency –
Troyan Ceramics 2025



يسرنا أن نعلن عن دعوة مفتوحة للمشاركة في "إقامة برج الماء" الفنية - ترويان 2025، وهي إقامة دولية لامركزية لمدة 10 أيام مخصصة لفن الخزف المعاصر. يستضيف هذا البرنامج الشامل ما يصل إلى خمسة فنانين متخصصين في الخزف أو الفن المعاصر باستخدام وسائط الخزف.

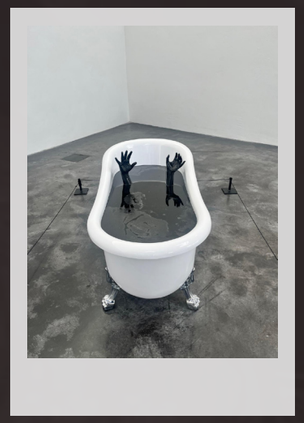
استمرارًا لالتزامنا الراسخ بالممارسة الفنية المتفاعلة اجتماعيًا في المناطق النائية والمهملة في بلغاريا، لا يزال إرث مهرجان "برج الماء" الفني قائمًا، إذ يُسهم في تطوير حوار هادف من خلال الفن على المستويين الوطني والدولي. على مدار السنوات الثماني الماضية، رسّخنا شراكات متينة مع فنانين ومجتمعات محلية، مما ساهم في تسليط الضوء على أماكن مهملة، وأظهر الدور الاجتماعي القوي للفنون. من خلال هذه الإقامة الفنية، نهدف إلى بناء رابط حيوي بين الممارسات الخزفية التقليدية (والجامدة أحيانًا) والإمكانات الواسعة للتجريب والاكتشاف في هذا المجال. من خلال برنامجنا الذي يقوده مرشدون، ندعو الفنانين لاستكشاف الخزف في سياقات معاصرة وحديثة، متجاوزين بذلك الحدود مع تكريم الحرف المحلية.

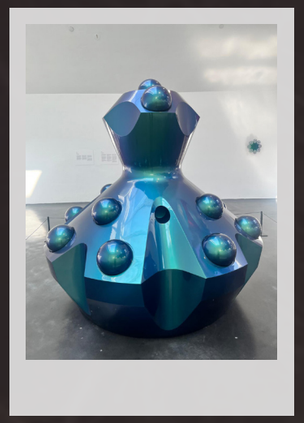
بينما نُكرّم تاريخ وتقاليد الخزف، نهدف إلى توسيع آفاقه، وإعادة تفسير أسسه من منظور معاصر. بصفته أحد أقدم التعبيرات المادية التي عرفتها البشرية، يجمع الخزف بين عناصر الطين (التراب) والماء والنار. متجذرًا في اكتشافاتنا ما قبل التاريخ للتمثيل الخارجي وتوليف الصفات المادية والزائلة، يحمل الخزف إرثًا يمكننا الاستمرار في تقديره - الآن وفي المستقبل. بعيدًا عن التقيد بالتقاليد، يوفر هذا المجال إمكانيات واسعة ومتعددة الاستخدامات - من النحت والتركيب والأداء إلى الممارسات المفاهيمية والاجتماعية. سواء كانت النتائج دائمة أو عابرة، تعكس الطيف الكامل الذي تتيحه هذه الوسيلة - داعيةً إلى التجريب والتحول والحوار. نرحب بطلبات الفنانين الراغبين في استكشاف فن الخزف وتوسيع آفاقه بطرق جريئة ومبتكرة وذات معنى.

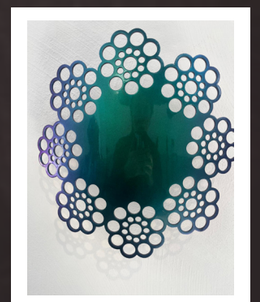
ما لم نختبره بعد هو القوى الكامنة في المادة نفسها. من خلال ثني المادة وتشكيلها - كما لو كانت تطيعنا دون قيد أو شرط - نشعر بالعظمة، وهي تمر عبر الماء والنار إلى وجود جديد، مبرر وحقيقي، وجودٌ شكلته أيدينا بالكامل.

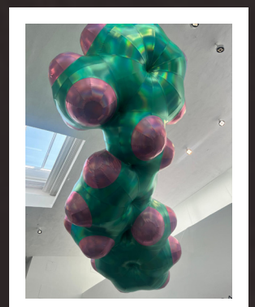
تقع الإقامة في قرية كاليتسا الخلابة بالقرب من ترويان - المشهورة بتقاليدها الخزفية العريقة - وستوفر الإقامة إقامةً في منزل حجري مُرمم بشكل جميل، وإمكانية الوصول إلى ورشة سيراميك مجهزة بالكامل تستضيفها الفنانة والمرشدة نيدا ليتشيفا https://www.instagram.com/n.

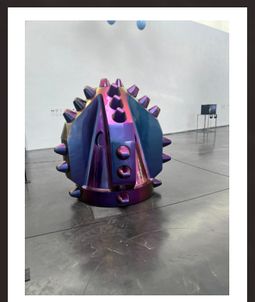
The Kuwaiti Artists Monira Al Qadiri and her first show in the Nordic countries











الفنانه الكويتيه منيرة القادري

و اول عرض لها في الشمال الأوربي هلسنكي تحديدا

يستضيف متحف الفن المعاصر الفنانة الكويتيه منيره القادره في معرض خاص لها من الفتره ٢١ مارس لغاية ٧ ايلول ديسمبر القادم و فن منيرة القادري تعبير عن العيش في الحياة العصرية حيث أتاحها النفط في ظل أزمة المناخ المتسارعة، و كان المعرض تحت عنوان

مصيرٌ (قدر) عميق

يُشكّل النفط، وقوته وقدرته التدميرية، موضوعاتٍ محوريةً في معرض منيرة القديري. ينتشر النفط في كل مكان - في الوقود، والبلاستيك، والمنسوجات، والأدوية، ومستحضرات التجميل، ومواد البناء. وتعتمد الحياة العصرية بشكل كبير على النفط. إلا أن الراحة والرخاء جاءا على حساب أزمة مناخية طالت كوكب الأرض.

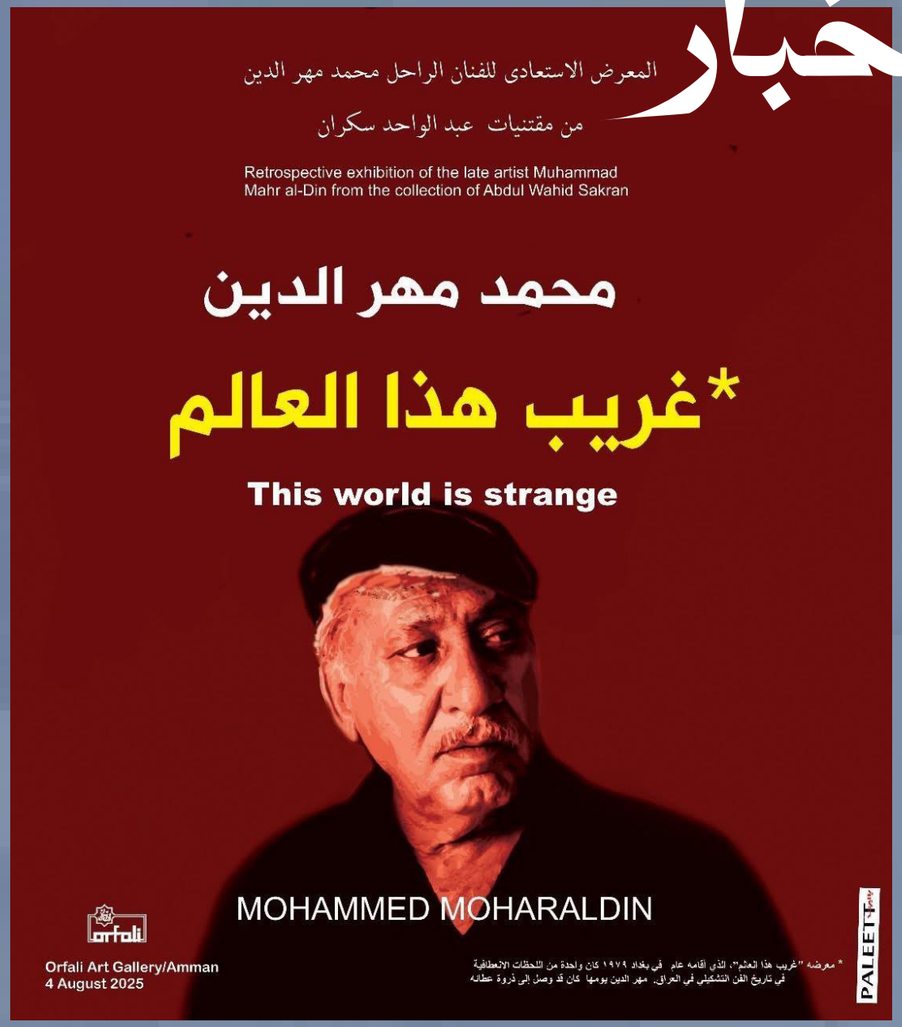
يُقدّم هذا المعرض منحوتات ومقاطع فيديو من العقد الماضي للفنانة الكويتية منيرة القديري. تستوحي أعمالها أشكالها من معدات حفر النفط والهياكل الجزيئية للبتروكيماويات. تُوحي منحوتاتها اللامعة والملونة بإغراءٍ يكاد يكون من المستحيل مقاومته. وتُقدّم مقاطع الفيديو بدورها صورًا لمصفاة نفط وحقول نفط مشتعلة. يحمل موضوع النفط أهميةً شخصيةً للقادري، التي نشأت بالقرب من مصفاة نفط وشهدت حرب الخليج في طفولتها.

ينظر المعرض إلى المستقبل ويعود إلى الماضي. ويُذكّر بصناعة الغوص بحثًا عن اللؤلؤ التي ازدهرت في الكويت قبل الطفرة النفطية، حيث عمل جد الفنانة مُغنّيًا. جلب صعود صناعة النفط ثروةً للكويت الصغيرة الفقيرة في خمسينيات القرن الماضي، ولكنه أحدث أيضًا شرخًا في تاريخ المنطقة بأسرها. تسعى القادري من خلال فنها إلى تخيّل مستقبل ما بعد النفط.

يشير عنوان العمل، "مصير عميق"، إلى تكوّن النفط في أعماق الأرض، وإلى اعتماد البشرية المصيريّ عليه، والذي يجب قطعه من أجل بقائها.

وُلدت منيرة القادري في السنغال عام ١٩٨٣. نشأت في الكويت، ودرست الفن في اليابان، وتقيم حاليًا في برلين.

يُمثّل هذا أول ظهور منفرد لها في دول الشمال الأوروبي.



في ٤/ ٨/ المقبل سيقام على قاعة الاورفلي بعمان، معرض فني كبير يتضمن اكثر من مئة عمل فني متنوع وتعود الأعمال لتواريخ مختلفة، والإعمال التي ستعرض هي من مقتنيات الاستاذ،الراحل عبد الواحد سكران، وجدير بالذكر بأن المعرض سيقام تحت عنوان غريب هذا العالم وهو عنوان معروف لدى الوسط الفني العراقي حيث أن الفنان مهر الدين سبق وان أطلقه على احد معارضه الفنية المقامة في بغداد

الدعوة عامة للجميع

تصميم الملصق للفنان شاكر الملاك

محبتي واحترامي لكم

التحرير
رئيس التحرير
امير الخطيب
هاتف: 3333663 44 358+
amir.khatib@eu-man.org
نائب رئيس التحرير
دكتور علي جبر
تلفون 4242 631 770 964+
أفتارجيت دانجال
avtarjeet.dhanjal@cu-man.org
علي النجار
alinajjar216 yaboo.com
دكتور مايكل كيسي
michael.casey@cu-man.org
مصطفى الياسين
هاتف: 30 88 991 44 358+
م moustafa.al-yassin@eu-man.org
م: ثانوس كالاميداس
thanos.kalamidas@eu-man.org

للاستعلام او اي امر اتصلوا على
عام ENQUIRIES
info@eu-man.org
*
EU-MAN
مكتب هلسنكي
Talberginkatu A
ص.ب. ١٧١
٠٠١٨٠ هلسنكي، فنلندا
مكتب لندن
مجمع دونوغيو للأعمال
طريق كالرمونت
لندن NW2 IRR
المكتب: ٤٤ (٠)٢٠٨ ٧٩٥٢٩٧٢
الجوال: +٤٤ (٠)٧٧٢٨ ٢٤٩٦٨ ٠

تخطيط
(مصمم الجرافيك)
رحمة نوح
rahmanouh50@gmail.com
الجوال : +٢٠١١٥٦٨٤٤٢٥٧

الإفتتاحية

نعم ربما هذه المنطقه لا تعني لهم اي شيء، لكن ان كانت السيطره من الحكومة العامية المزعومه، فانها ستقضي على كل شيء جميل، على كل فن و ستضع في معايرها السيطره المجرده فقط.

هذا العدد الثاني من مجلتنا و الذي لاقى بعض الدعم من لندن السيد رئيس وزراء العراق، و بمساعدة الدكتور عارف الساعدي، كان من المفروض طباعته في العراق او اي دوله عربيه اخرى، إلا ان الوضع الراهن اجبرنا على عدم طباعته، و نعد القراء ان ننفذ وعدنا بطباعته بعد ان تنقشع هذه الغيوم السوداء.

فالف شكر للسيد محمد شياع السوداني رئيس وزراء العراق، و الف شكر للدكتور الشاعر الكبير عارف الساعدي على مساعيهم في دعم هذا المشروع الذي سلط الأضواء منذ تاسيسه على اكثر من خمسين فنان عراقي لحد هذا العدد.

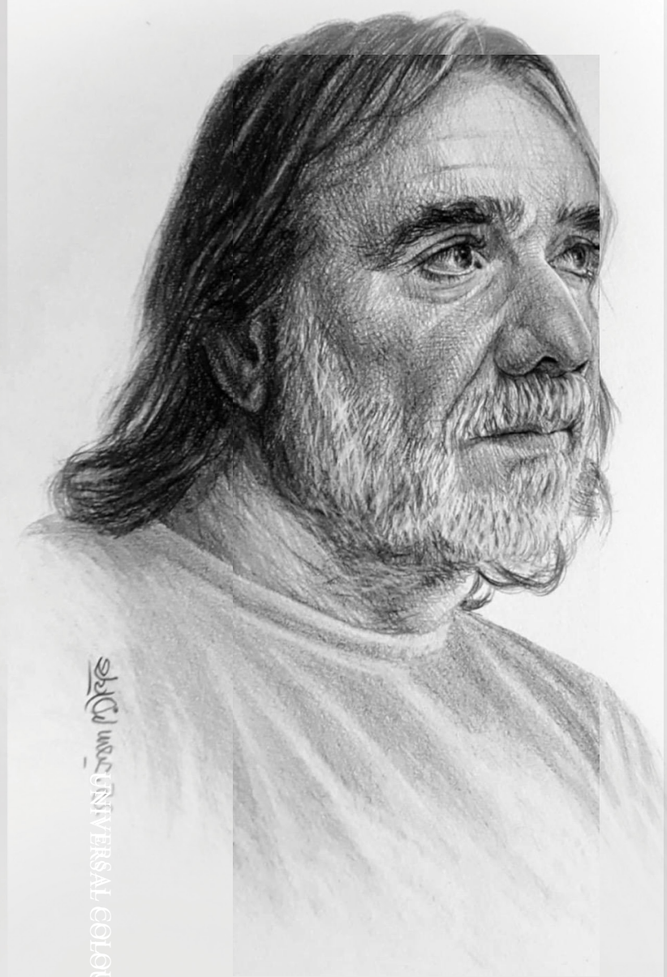
أمير الخطيب
رئيس التحرير

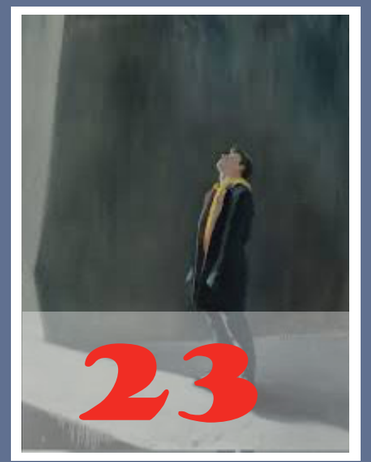
و نحن نشهد تقلبات الوضع السياسي العالمي نرى حجم الدمار الذي سببته الحرب بين ايران و اسرائل، لا يسعنا إلا ان ندين هذه الحرب الذي تولد الدمار و تقضي حتى على العضام النخره، و لا تولد في الأنفس إلا الضغينة و حس الانتقام

نقف كفنانين مع المظلوم، و ندين العدوان بأشد لهجة و بأعلى صوت، و لان قسم كبير منا عانى ويلات الحروب في منطقة الشرق الأوسط، و عاش دمار النفوس قبل الاجساد، ندرك جيدا ان هذه الحروب التي لأ طائل منها، و لا رابح فيها، غير ذوي العقول المريضه و المنتفعين منها، ستضع أوزارها في يوم ما، و سيدرك الناس جميعا ان لا بقاء للسلطات و لا بقاء للأصوات البنادق الصدئة، فالذي يبقى هو ما يصلح للناس.

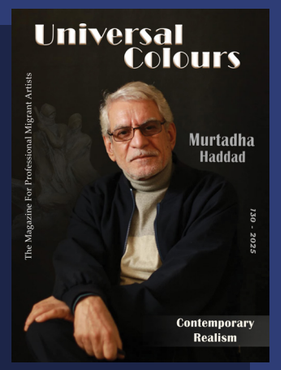
فالفن هو الباقي و كما قال ودوستويفسكي "الجمال وحده سينقذ العالم" نعم هذه هي رسالتنا وهذا ايماننا العميق الذي نعمل عليه منذ أن بدأنا هذه المسيرة.

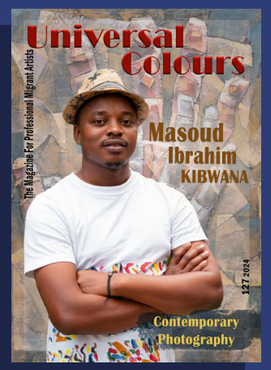
نعم هناك العالم الاخر الذي لا يهمه وضع الشرق الأوسط، هناك الكثيرون مما لا يعرفوا اين هو الشرق الاوسط، او بالأحرى لا يريدون ان يعرفوا. فالمزادات الفنيه و المعارض العالميه على اشدها، من ارت باسل إلى لندن فير، حيث لم نجد عملا واحدا يتضامن مع الانسان هنا في منطقة الشرق الأوسط.

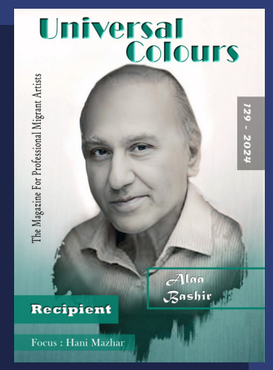




Universal Colours







مجلة الفنانين المهاجرين المحترفين

الفهرس

الموضوع
٣٢_٣٣
الفنون البصرية و السينما
(بقلم علي النجار)

٣٨_٣٩
بين الرسم و السينما
صرخة بيكون و السلالم الأوديسة آيزنشتاين
(بقلم صفاء جبارة)

٤٢_٤٣
سينما الدراما النفسية (متلازمة ستوكهولم)
(بقلم خالد البغدادي)

الأخبار
٨_١٢
معرض بازل
متحف حديقة الحيوان الفنية
الفنانة الكويتية منيرة القادري ومعرضها الأول في دول الشمال الأوروبي

عمود
٥٨_٥٩
فرشاة تحت القصف
(د علي جبر)

أخر قطرة
٦٢_٦٣
أفتارجيت د انجال

هايرايت
٥٤_٥٧
الأنثروبولوجيا البصرية للفنان عبد الرازق ياسر
(عماد مولا)
(بقلم جاسم عاصي)

ألوان كونية

مجلة فنية للفنانين العرب المغتربين

على رضا سعيد

العلاقة بين الفنون البصرية والسينما

٢٠٢٥ - ٢١