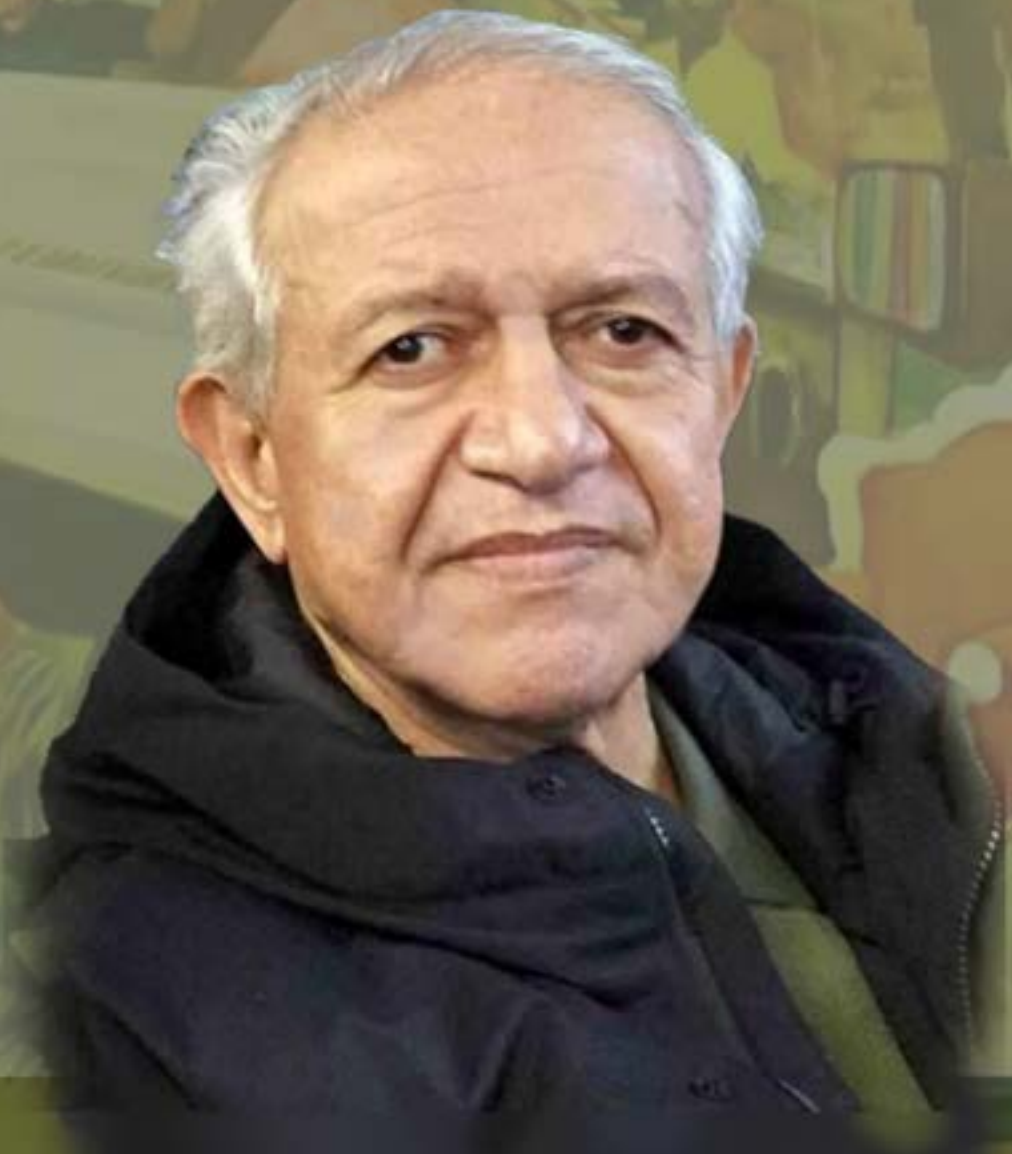
Universal Colours

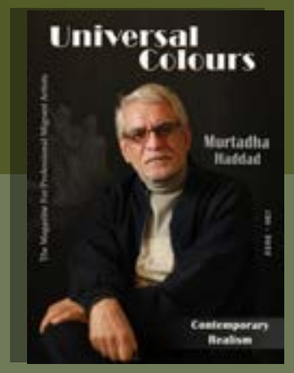
Salam Jabbar

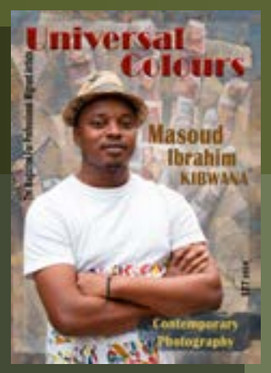


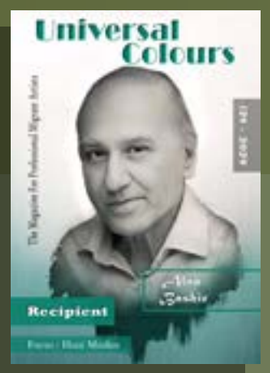
The Magazine For Professional Migrant Artists

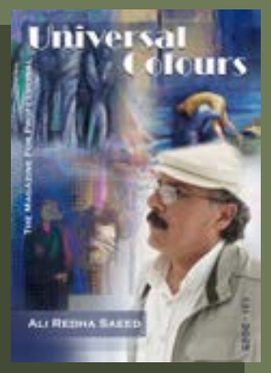
132 - 2025

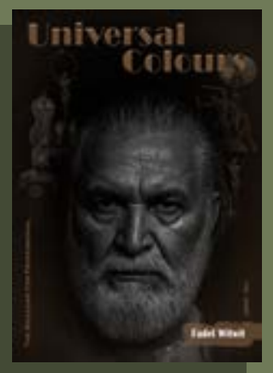
Universal Colours











THE MAGAZINE FOR PROFESSIONAL MIGRANT ARTISTS

CONTENS

General Supervisor

Contemporary Iraqi visual art is considered one of the most profound and richest Arab artistic experiences, due to its unique interplay between civilization and history, and contemporary reality with its political, social, and cultural transformations. This art originated in a land considered one of the oldest centers of human creativity, where the Sumerian, Akkadian, Babylonian, and Assyrian civilizations left behind a vast visual legacy that remains present in the collective memory of the Iraqi artist, forming an inexhaustible symbolic and aesthetic reference point.

Modern Iraqi visual art began in the first half of the twentieth century, influenced by global artistic trends, particularly European schools. However, it was not merely an imitation of the West; rather, from its inception, it sought to establish a distinct artistic identity that blended modernity with the spirit of heritage. Prominent artistic groups, such as the Baghdad Group for Modern Art, played a pivotal role in establishing this trend, with its pioneers calling for the incorporation of Mesopotamian and Islamic symbols into contemporary artistic expressions.

As the artistic experience evolved, contemporary Iraqi art became a mirror of daily life and a means of expressing the suffering, hopes, and anxieties of the Iraqi people. Paintings and sculptures reflected the effects of war, exile, alienation, and psychological trauma, while simultaneously expressing resilience, a tenacious grip on life, and a yearning for peace. These works featured powerful human symbols, such as the restrained body, the wounded city, and woman as a symbol of life, fertility, and homeland.

Fadel Witwit

المشرف العام

الفنّ التشكيليّ العراقيّ المعاصر يُعَدّ واحدًا من أكثر التجارب الفنيّة العربيّة عمقًا وثراءً، لما يحمله من تداخل فريد بين الحضارة والتاريخ، وبين الواقع المعاصر بما فيه مِن تحوّلات سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة. فقد نشأ هذا الفن على أرض تُعَدّ من أقدم مراكز الإبداع الإنساني، حيث تركت الحضاراتً السومريّة والأكديّة والبابليّة والآشوريّة إرثًا بصريًا هائلًا ما زال حاضرًا في الذاكرة الجمعيّة للفنان العراقي، ويشكّل مرجعًا رمزيًا وجماليًا لا ينضب.

بدأ الفن التشكيلي العراقي الحديث في النصف الأوّل من القرن العشرين، متأثرًا بالاتجاهات الفنيّة العالميّة، ولا سيّما المدارس الأوروبيّة، غير أنّه لم يكن مجرّد تقليدٍ للغرب، بل سعى منذ بداياته إلى إيجاد هويّة فنيّة خاصّة تمزج بين الحداثة وروح التراث. وقد لعبت جماعات فنيّة بارزة، مثل جماعة بغداد للفن الحديث، دورًا محوريًا في ترسيخ هذا التوجّه، حيث دعا روّادها إلى استلهام الرموز الرافدينيّة والإسلاميّة وتوظيفها ضمن صياغات تشكيليّة معاصرة.

ومع تطوّرِ التجربة الفنيّة، أصبحِ الفن التشكيلي العراقي المعاصر مرآةً للواقع اليوميّ، ووسيلةً للتعبير عن معاناة الإنسان العراقي وآماله وهواجسه. فقد عكست اللوحات والمنحوتات آثار الحروب، والمنفى، والاغتراب، والانكسارات النفسيّة، وفي الوقت نفسه عبّرت عن الصمود، والتشبّث بالحياة، والرغبة في السلام. وبرزت في الأعمال التشكيليّة رموز إنسانيّة كثيفة، مثل الجسد المقيّد، والمدينة الجريحة، والمرأة بوصفها رمزًا للحياة والخصب والوطن.

General Supervisor

Contemporary Iraqi artists are distinguished by the diversity of their artistic styles. Some combine realism and expressionism, while others embrace abstraction, symbolism, or conceptual art, employing a wide range of materials and techniques, from oil painting and sculpture to installation art and modern media. This diversity is not arbitrary, but rather stems from a multiplicity of visions and differing personal experiences, particularly among artists who have lived through migration and exile. This is reflected in their works through the struggle with identity, memory, and belonging.

Despite the severe challenges facing Iraqi visual art, such as weak institutional support, security conditions, and the emigration of artistic talent, it still maintains its prestigious position both regionally and internationally. Iraqi artists have participated in international exhibitions and have succeeded in conveying their humanistic voice through the language of art, affirming that creativity can transcend borders and wounds.

In conclusion, it can be said that contemporary Iraqi visual art is not merely an aesthetic practice, but a cultural and human act that resists oblivion, carries the memory of an ancient homeland, and is a visual voice that expresses the Iraqi people in their pain and hope. It is an art that pulsates with life, affirming that creativity remains present even in the harshest of circumstances, bearing witness to humanity's ability to transform suffering into beauty and meaning.

Fadel Witwit

فاضل وتوت

المشرف العام

تميّز الفنانون العراقيون المعاصرون بتنوّع أساليبهم الفنيّة، فجمع بعضهم بين الواقعيّة والتعبيريّة، بينما اتجه آخرون إلى التجريد، أو الرمزيّة، أو الفن المفاهيمي، مستخدمين خامات وتقنيات متعدّدة، من الرسم الزيتيّ والنحت، إلى الفنون التركيبيّة وفنون الوسائط الحديثة. هذا التنوّع لم يكن عشوائيًا، بل نابعًا من تعدّد الرؤى واختلاف التجارب الشخصيّة، لا سيّما لدى الفنانين الذين عاشوا تجربة الهجرة والاغتراب، فانعكس ذلك في أعمالهم من خلال صراع الهويّة والذاكرة والانتماء.

ورغم ما واجهه الفن التشكيلي العراقي من تحدّيات قاسية، كضعف الدعم المؤسّسي، والظروف الأمنيّة، وهجرة الكفاءات الفنيّة، فإنّه ما زال يحتفظ بمكانته المرموقة عربيًا وعالميًا. فقد شارك الفنانون العراقيون في معارض دوليّة، ونجحوا في إيصال صوتهم الإنساني عبر لغة الفن، مؤكدين أنّ الإبداع قادر على تجاوز الحدود والجراح.

وفي الختام، يمكن القول إنّ الفن التشكيلي العراقي المعاصر ليس مجرّد ممارسة جماليّة، بل هو فعل ثقافيّ وإنسانيّ مقاوم للنسيان، وحامل لذاكرة وطن عريق، وصوتٌ بصريّ يعبّر عن الإنسان العراقي في ألمه وأمله. إنّه فنّ ينبض بالحياة، ويؤكّد أنّ الإبداع يظلّ حاضرًا حتى في أقسى الظروف، شاهدًا على قدرة الإنسان على تحويل المعاناة إلى جمال ومعنى

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

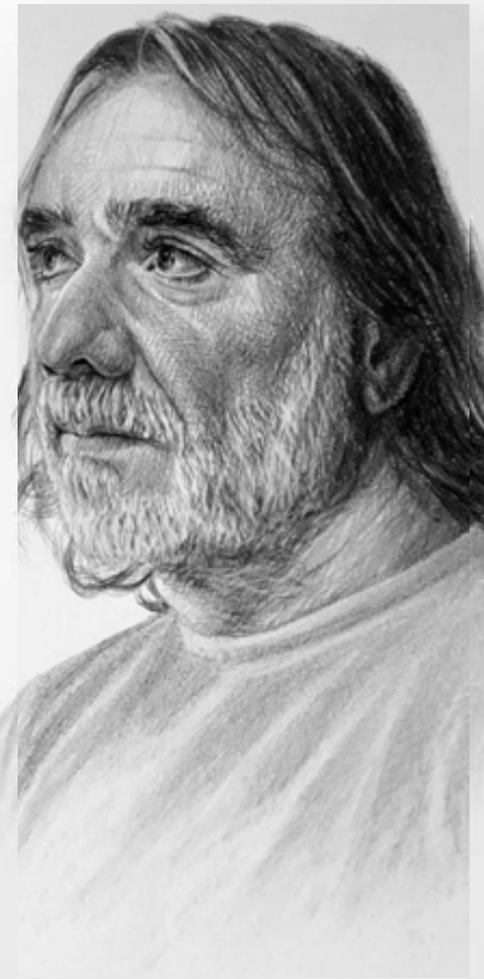
EDITORIAL

A beautiful pain...

Sometimes we end the year feeling like we haven't accomplished anything noteworthy, no grand goals, no significant leaps forward. But some beautiful actions and words aren't "nothing."

They are something… just not as dazzling as we usually judge things.

We have always strived to do something big and beautiful, to make clear changes. Our magazine, now in its 29th year, has seen us hold more than 54 exhibitions in Russia, Poland, Denmark, Sweden, Egypt, Morocco, Austria, and the United Kingdom. We have also published, without interruption, 130 issues of this magazine since the first issue was released in May 1997.



But some years have a different role: a year that keeps you standing despite the exhaustion, and a year in which you added nothing of note, a year in which you were kind when it would have been easier to be cruel.

We welcome a new year not with grand promises, but with a sincere intention to be less harsh on ourselves, to do one good deed consciously, not superficially, to allow ourselves to start anew as if we had done nothing at all since we began.

I'm not saying I accomplished nothing, but rather that I survived a year that sank its fangs into my consciousness and my conscience, and the consciences of all people, because we survived the evil of war that could have erupted at any moment. Even though it was postponed this year, its specter haunts us every day.

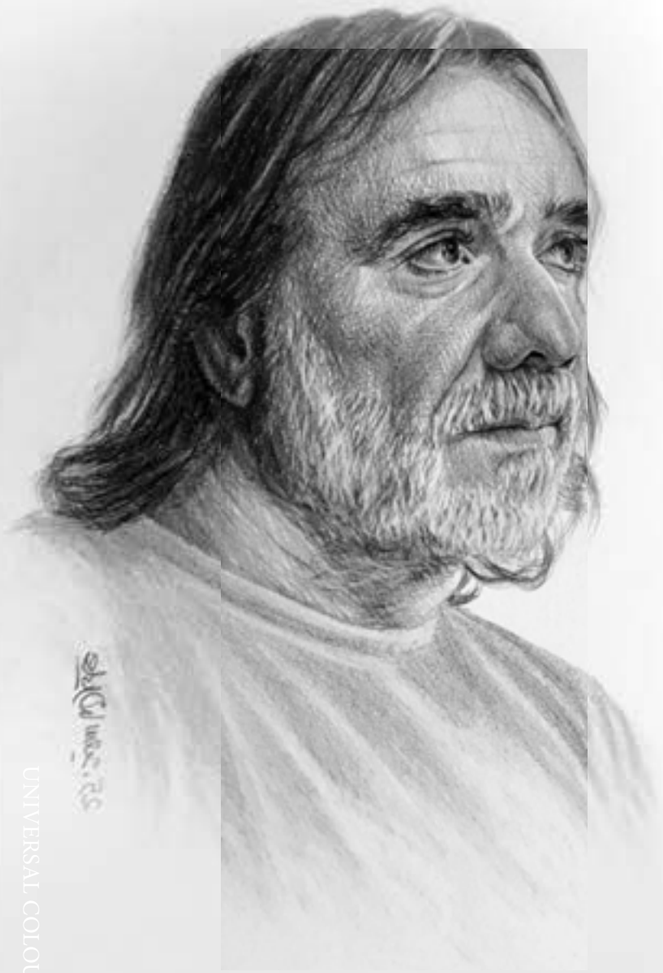
We survived without losing our hearts, and we are still alive with love. We will try as much as we can to spread beauty because, as Dostoevsky said, it is the solution. Yes, art is the solution for us, and there is no other.

The love of life fills us, and the desire to change ourselves and then others grows and multiplies deep within us day after day, and we will never stop trying as long as we are alive.

الإفتتاحية

وجع جميل...

أحيانًا ننهي العام ونحن نشعر أننا لم ننجز شيئًا يُكتب في السيرة، لا أهداف كبيرة، لا قفزات واضحة.
لكن بعض الجميل من الفعل والكلام ليس "لا شيء".
هو شيء... فقط لا يلمع كما تعودنا أن نقيّم الأشياء.



نحن دأبنا على أن ان نفعل شيئا كبيرا و جميلا، تغييرات واضحة، فيكسب تنا التي دخلت عامها التاسع و العشرون، مسيرتنا التي انجزنا فيها اكثر من ٥٤ معرضا في روسيا، بولندا، الدنمارك، السويد، مصر، المغرب، النمسا و المملكة المتحده، مسيرتنا التي انجزنا فيها و لحد الان و دون انقطاع ١٣٠ عدد من هذه المجله مذ صدر العدد الاول شهر ماي ١٩٩٧.

لكن هناك سنوات دورها مختلف، سنة تبقيك واقفًا رغم التعب، و سنة لم تضف فيها شيئا يذكر، سنة كنت فيها إنسانًا طيبًا عندما كان الأسهل أن تكون قاسيًا

نستقبل عامًا جديدًا ليس بالوعود الكبيرة، بل بنية صادقة، أن نكون أقل قسوة على أنفسنا، أن نفعل جميلًا واحدًا بوعي، لا على الهامش، أن نسمح لأنفسنا أن نبدأ من جديد كما اننا لم نفعل اي شيء منذ بدأنا.

أنا لا اقول لم أحقق شيئًا، بل نجوت من السنة التي غرست انيابها في وعي و في ضميري و ضمائر كافة الناس، لاننا نجونا من شر الحرب التي كانت قد تنشب في اي لحظة، و لو انها تأجلت ربنا هذا العام، فشبحها يطاردنا في كل يوم.

نجوتنا ولم نخسر قلوبنا، ولازلنا على قيد الحب و سنحاول قدر ما استطعنا ان ننشر الجمال لانه هو الحل كما قال دوستويوفسكي، نعم الفن هو الحل بالنسبة لنا، و لا حل سواه.

فحب الحياة يملأنا و الرغبة في تغير انفسنا و من ثم الآخرين تتحصل و تتناسل في أعماقنا يوما بعد يوم، و لن نتوقف عن المحاوله ابداً طالما نحن احياء.

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

تخطيط
(مصمم الجرافيك)
رحمة نوح
rahmanouh50@gmail.com
الجوال : +٢٠٠١١٥٦٨٤٤٢٥٧

ART NEWS

Karimsh Ashadu
In Camden Art center.

Immerse yourself in the intense yet intimate films of this highly acclaimed artist.

This exhibition is the first institutional solo show in the UK by Karimah Ashadu, an artist, filmmaker and recent winner of the prestigious Silver Lion award.

Presenting three moving-image works, the exhibition takes visitors on a journey through Ashadu's practice – capturing the stories of working men and observing people and landscapes as bearers of Nigeria's history.

الأخبار

كريمة أشادو
في مركز كامدن للفنون.

انغمس في الأفلام المكثفة والحميمية في آنٍ واحد لهذا الفنان المرموق.

يُعدّ هذا المعرض أول عرض فردي مؤسسي في المملكة المتحدة للفنانة وصانعة الأفلام كريمة أشادو، الحائزة حديثًا على جائزة **الأسد الفضي** المرموقة.

يقدّم المعرض ثلاثة أعمال سينمائية، ويأخذ الزائرين في رحلة عبر تجربة أشادو الفنية، حيث توثّق قصص الرجال العاملين وتراقب الأشخاص والمناظر الطبيعية بوصفهم حَمَلَةً لتاريخ نيجيريا.

Shown for the first time in this exhibition and accompanied by a series of new sculptures, MUSCLE (2025) is an up-close portrait of bodybuilders in the heart of the Lagos' slums – a work that progresses the artist's interest in patriarchy and the socio-economic structures of West Africa.

ويُعرض للمرة الأولى ضمن هذا المعرض عمل **MUSCLE (2025)**، المصحوب بسلسلة من المنحوتات الجديدة، وهو بورتريه قريب وحميم للاعبي كمال الأجسام في قلب أحياء لاغوس الفقيرة، في عمل يطوّر اهتمام الفنانة بقضايا البطريركية والبُنى الاجتماعية-الاقتصادية في غرب أفريقيا.

The exhibition also features two earlier moving-image works from the artist: King of Boys (2015), a window into the inner workings of the Makoko abattoir, and Cowboy (2022), a two-channel film that follows a man who has dedicated his life to the care of horses.

Traversing the personal to the universal, this exhibition is the first chance to see a focused presentation of Ashadu's visceral and accomplished work in London, to experience her unique approach to filmmaking and to engage with the themes that permeate her work – masculinity and performance, labour and autonomy, landscape and history

كما يضم المعرض عملين سينمائيين سابقين للفنانة: **King of Boys (2015)**، الذي يفتح نافذة على آليات العمل الداخلية لمسلخ ماكوكو، و**Cowboy (2022)**، وهو فيلم ثنائي القناة يتتبع رجلًا كرّس حياته للعناية بالخيول.

ومن خلال الانتقال من الشخصي إلى الكوني، يقدّم هذا المعرض أول فرصة لمشاهدة عرض مركّز لأعمال أشادو الجسدية المؤثرة والمتقنة في لندن، واختبار مقاربتها الفريدة في صناعة الأفلام، والتفاعل مع الموضوعات التي تتخلل أعمالها، مثل: الذكورة والأداء، والعمل والاستقلالية، والمنظر الطبيعي والتاريخ.

Artist Saad Al-Ani and the Head of the Iraqi Plastic Artists Association Najaf, City of Science, Jurisprudence, Knowledge, and Arts

Najih Abu Ghneim

The hall of the Plastic Arts Association in Najaf hosted the eleventh annual art exhibition.

The exhibition was opened by the head of the Iraqi Plastic Artists Association, Mr. Saad Al-Ani.

Mr. Al-Ani spoke to the London-based Al-Mustaqil newspaper, saying, “Some may think that the holy city of Najaf is closed off within a special framework. But it is a city of science, jurisprudence, arts, and knowledge. Today I am present in Najaf and I am very happy to be here. It is an honor for me to open the exhibition for such pillars and giants of art. I was surprised by their refined artworks, which rise to the level of the works of great artists. They have reached a high level that expresses promising aspirations for the maturation of the art movement in the province.” Al-Ani added, “I sincerely feel joy, and I congratulate Najaf and its people.” And its artists, intellectuals, and all lovers of beauty in this beautiful city of Najaf. I also congratulate the Najaf Fine Artists Association on this important artistic achievement.

He added, “I cannot repay even a small part of what I owe to Najaf.”

فنان سعد العاني و رئيس جمعية التشكيلين العراقيين النجف مدينة العلم والفقه والمعرفة والفنون

ناجح ابو غنيم

أحتضنت قاعة جمعية الفنون التشكيلية في مدينة النجف المعرض التشكيلي السنوي الحادي عشر ، وقد افتتح المعرض ، رئيس جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين الاستاذ سعد العاني المقر ، وقد تحدث الاستاذ العاني لجريدة المستقل اللندنية قائلاً _ قد يعتقد البعض أن مدينة النجف الأشرف منغلقة في أطار خاص . ولكنها هي مدينة علم وفقه وفنون ومعرفة . اليوم أنا حاضر في النجف وسعيد جداً بهذا الحضور ، ولي الشرف أن أفتتح المعرض لهكذا أعمدة وعمالقة في الفن . لقد تفاجأت بأعمالهم الفنية الراقية التي ترتقي بمصاف الأعمال الفنية لكبار الفنانين . أنها أرتقت إلى مستوى رفيع يعبر عن تطلعات واعدة لنضوج الحركة التشكيلية في المحافظة .. و ذكر العاني انه وبصدق اشعر بالفرح ، وأهنأ النجف وأهل النجف . وفنانيها ومثقفيها وكل عشاق الجمال في هذه المدينة الجميلة النجف الأشرف و كذلك اهنأ جمعية الفنانين التشكيليين في النجف ،على هذا الإنجاز الفني المهم .

وأضاف قائلاً ،بأني لاأستطيع أن أوفي جزء بسيط للنجف الأشرف ..

He called on the artists to have their works displayed together in a special exhibition dedicated to Najaf every year, and to increase the number of paintings. The fine artist, Naseer Jawad, welcomed Professor Al-Ani and his accompanying delegation. He added that the Najaf branch of the association, in turn, welcomed the eleventh annual exhibition, which included more than seventy works ranging from painting and sculpture to ceramics, with the participation of forty artists. The exhibition was distinguished by its diverse artistic schools and styles, reflecting artistic visions and approaches that demonstrated the awareness of the Najaf artist and their engagement with the fine arts movement in Iraq. In conclusion, artist Saad Al-Ani praised the efforts made in preparing and organizing the Najaf branch's hall for fine arts. He listened to the proposals of the province's artists and promised to provide the necessary support for developing the association's branch headquarters in Najaf.

Upon his departure, along with his accompanying delegation, Mr. Al-Ani commended the history of Najaf, saying, "The holy city of Najaf is an ancient city with deep roots and a unique place in the hearts of Iraqis and non-Iraqis alike. This is Najaf, always vibrant with art, beauty, science, and knowledge."

ودعا الفنانين إلى أن يرى أعمالهم كل سنة مجتمعة بمعرض خاص للنجف .
وأن تزيد اللوحات أكثر .
الفنان التشكيلي نصير جواد رئيس بالأستاذ العاني والوفد المرافق له .
وأردف قائلاً الجمعية _ فرع النجف الأشرف ، بدوره رحب..
المعرض السنوي الحادي عشر ، ضم أكثر من سبعين عملاً تنوعت بين الرسم
والنحت والخزف ، بمشاركة اربعين فناناً وفنانة .
تميز المعرض بمختلف المدارس الفنية والأساليب التي عكست رؤى وطروحات فنية
، عبرت عن وعي الفنان النجفي ومواكبته للحركة الفنية التشكيلية في العراق .
وفي الختام أشاد الاستاذ الفنان سعد العاني بالجهود التي بذلت في أعداد وتنظيم
قاعة فرع النجف للفنون التشكيلية .
حيث استمع إلى طروحات فناني المحافظة ووعد بتقديم الدعم اللازم لتطوير مقر
فرع الجمعية في النجف . وعند مغادرته والوفد المرافق معه .
أشاد السيد العاني .. بتاريخ النجف الأشرف وقال .. أن مدينة النجف الأشرف مدينة
عريقة ولها تاريخ وجذور ، ولها وقع خاص عند العراقيين وغير العراقيين ..
هذه هي النجف الأشرف دائماً تنبض بالفن والجمال والعلم والمعرفة ..

Universal Colours Launch in Baghdad

On October 18th, "The Gallery" in Baghdad hosted the launch of our magazine, Universal Colors.

The official opening ceremony was conducted by Dr. Arif Al-Saadi, President of the Iraqi Writers Union and Director General of the House of Cultural Affairs.

A number of artists and friends attended the opening, as did the featured artist, Mr. Fadhil Wit Wit, who signed copies of the magazine for those who wished to purchase it.

The event was impressive and distinguished by its high-caliber attendees, especially given The Gallery's established following and its respected position among Iraqi artists.

اصدار الوان كونيه في بغداد

على قاعة ذا جاليري في بغداد و في يوم ١٨ اكتوبر الماضي اقيم و لاول مره في بغداد حفل اصدار مجلتنا الوان كونيه

و قد عمل الافتتاح الرسمي مشكورا الدكتور عارف الساعدي رئيس اتحاد الادباء في العراق المدير العام لدار الشؤون الثقافيه

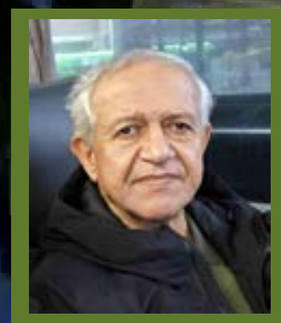
حضر الافتتاح عدد من الفنانين و للأصدقاء، و كذلك حضر فنان العدد الاستاذ فاضل وتوت الذي قام بتوقيع المجله للجمهور الراغب باقتنائها.

كان الحفل مهيبا و متميزا في حضوره النوعي خصوصا و ان ذا جاليري له جمهوره الخاص و مكانته الخاصه و المحترمه بين الفنانين العراقيين.

Artist of the issue

فـــنـــان الـعـدد

Painting as daily Interactions



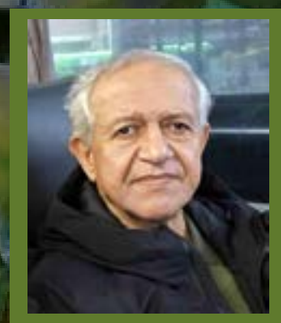
Salah Abbas

1

The artist Salam Jabbar Jiyad is one of the painters of the 1980s.

He studied under the master Faeq Hassan, learning from him the academic lessons that begin with emphasizing linear and chromatic skills, calculating the relative values of near and far perspectives, and considering representation that allows for contemplation of light, its sources, the refraction of shadows, and the transformations of its tonal gradations. This leads to achieving the highest degree of pictorial resemblance to visible forms outside the frame of the canvas, so that the painting reflects and matches the visual, mimicking the clearly visible image.

الرسم، حالات من التفاعل اليومي



صلاح عباس

يعد الفنان سلام جبار جياد، واحد من رسامي عقد الثمانينيات، وتتلمذ على يد الاستاذ فائق حسن، وتعلم منه الدرس الاكاديمي، الذي يبدأ بالتأكيد على المهارات الخطية واللونية، واحتساب القيم المنظورة للبعيد والقريب، ومراعاة التجسيد الذي يتيح فرص لتأمل الضوء ومصادر اشعاعه وانكسارات الظلال وتحولات متدرجاته اللونية، ومن ثم تحقيق اعلى قدر من المشابهة الصورية مع الاشكال المرئية خارج أطر اللوحة، لكي يتحقق الرسم المردد للمرئيات والمطابق على نحو محاكي للصورة الواقعية التي يمكن رؤيتها بوضوح.

Artist of the issue

Thus, the artist Salam Jabbar successfully completed all these academic lessons. What remained for him to begin the process of reinventing his artistic identity?

Academic lessons, in their usual contexts, provide the artist with opportunities to become familiar with tangible raw materials used on pictorial surfaces, such as paints and solvents. They also learn how to create designs that align with their vision and artistic temperament, enabling them to craft forms that serve as their distinctive mark in the viewer's perception of their art. Here, it's important to understand that raw materials, in their best definition, represent the artist's medium, allowing them to express the highest degree of artistic, sensory, and intellectual energy, imbued with visions, concepts, and stances. This is only possible through a dynamic and vibrant interaction with the raw materials. Furthermore, we should recognize that the methods of formulating forms that affirm individuality are merely proposals that begin hypothetically and then evolve into new, perhaps unprecedented, forms. In any case, these forms are incubators for gathering visions and concepts stemming from the artist's passion to express what resonates with their feelings and thoughts.

فـــنـــان الـعـدد

وهكذا، عبر الفنان سلام جبار كل هذه الدروس الاكاديمية بنجاح متفوق، فما الذي بقي لكي يبدأ بلحظات إعادة ابتكار ذاته الفنية؟

ان الدروس الاكاديمية على وفق سياقاتها المعتادة، تتيح للفنان فرص التعرف على المواد الخام الملموسة، التي يتعامل بها مع السطوح التصويرية، مثل الالوان والمذيبات، كما يتعرف على الكيفيات التي تسمح له بوضع التصاميم المناسبة لرؤيته ومزاجه الفني لكي يتمكن من صوغ الاشكال التي هي بمثابة علاماته الفارقة في مواجهة المتلقي لفنه، وهنا ينبغي ان نعرف بأن المواد الخام في احسن تعريفاتها، بأنها تمثل وسائط الفنان التي تسمح له لبث اعلى قدر من الطاقة الفنية الحسية والتفكرية المحمولة بالرؤى والمفاهيم والمعبرة عن المواقف، وذلك لن يكون إلا عبر التفاعل الديناميكي الحي مع المواد الخام، ولنا ان نعرف ايضا، بان سبل صياغة الاشكال المؤكدة للخصوصية، ما هي الا مقترحات تبدأ افتراضية ومن ثم تكون اشكالا جديدة ولعلها غير مسبوقة، والاشكال في كل الاحوال ما هي إلا حواضن لتجميع الرؤى والمفاهيم المنطلقة من شغف الفنان للبوح بما يفاعل احاسيسه وافكاره.

Artist of the issue

Through numerous artistic processes and years of continuous artistic practice, Salam Jabbar has managed to reinvent himself, as evidenced by his recent drawings. These works, while dedicated to engaging with academic approaches and exploring intellectual, literary, and philosophical perspectives, are fundamentally rooted in Iraqi culture. How was this achieved?

As we live amidst the turmoil of contemporary Iraqi life, characterized by sorrow and a history of deep grief, the artist is keen to participate, even in a small way, in the arena of daily conflict contested by many factions. He lets his imagination wander far away to the vast expanse of contemplation, from which he draws forth poems, stories, and philosophical ideas brimming with hope that anticipates a tomorrow aspiring towards freedom. His pictorial writings about Al-Jawahiri and Al-Nawab overflow with fertile imagination and open up in minds images of authenticity justified by awareness and logical understanding of the events and changes that our country, Iraq, is going through. This kind of national artistic participation, interacting with the realities of life, is not strange for the artist, as the artist Salam has dedicated tremendous efforts to join the literary and cultural process as a writer and art critic with his own books and artistic research, which derive their solid artistic values from the essence inherent in the texts

فـنـان الـعـدد

وخلال عمليات فنية كثيرة، وتواصل فني يومي استغرق منه سنوات طويلة استطاع سلام جبار اعادة ابتكار ذاته مجددا، من خلال رسوماته الاخيرة والمكرسة لمشاركة المنهج الاكاديمي ورسم مقتربات فكرية وادبية وفلسفية، ولكنها في جوهرها مكتنزات عراقية محضة، فكيف السبيل لتحقيق ذلك؟

ونحن نعيش غمرة الحياة العراقية المعاصرة المتصفة بالاسى وتاريخ الحزن العميق، فان الفنان يهمه المشاركة ولو بقسط يسير في حلبة الاشتباك اليومي المتنازع عليها من اقطاب عديدة، فيغادر خياله بعيدا حيث فسحة التأمل الواسعة ليستجلب منها الاشعار والقصص والافكار الفلسفية المفعمة بالأمل الذي يستشرف الغد المتطلع نحو الحرية، فكانت مدوناته الصورية عن الجواهري، والنواب، تفيض بالخيال الخصب، وتفتح في الاذهان صور الاصالة المسوغة بالوعي والفهم المنطقي للأحداث والمتغيرات التي يمر بها بلدنا العراق، وليس غريبا على الفنان هذا النوع من المشاركة الفنية الوطنية المتفاعلة مع معطيات الحياة، ذلك ان الفنان سلام، كرس جهودا جبارة لكي يلتحق بالعملية الادبية والثقافية باعتباره كاتبا وناقدا فنيا له مؤلفاته وبحوثه الفنية التي تأخذ قيمها الفنية الرصينة من جوهرها الكامن في النصوص.

Artist of the issue

فـنـان الـعـدد

Yawning in the Presence of the Moon

التثاؤب في حضرة القمر

Amira Naji/Visual Artist

The Spanish artist Pablo Picasso said that art wipes away the dust of everyday life from the soul, a statement that perfectly encapsulates what this painting does. It doesn't merely remove the dust; it reveals the deep layers of humanity beneath. Here, the artist doesn't simply present a visual scene but opens a gateway to the self and its collective history, where color transforms into memory and light into a narrative about humanity's relationship with space and time.

أميرة ناجي/فنانة تشكيلية

يقول الفنان الإسباني بابلو بيكاسو إن الفن يمسح عن الروح غبار الحياة اليومية وهي مقولة تلخص ما تفعله هذه اللوحة إذ لا تكتفي بمحو الغبار بل تكشف ما تحته من طبقات إنسانية عميقة فالفنان هنا لا يقدم مشهدًا بصريًا فحسب بل يفتح بوابة إلى الذات وإلى تاريخها الجمعي حيث يتحول اللون إلى ذاكرة والضوء إلى حكاية عن الإنسان في علاقته بالمكان والزمان.

Artist of the issue

The painting “Yawning in the Presence of the Moon” belongs to a realm that transcends form to reach the essence of the idea. It doesn’t depict a moment of dreaming but rather the consciousness of the dream itself. It’s a work that stands at the edge of wakefulness, offering the viewer the opportunity to delve beyond the image, where visual symbols blend with intellectual content to create a text open to contemplation. The moon here is not merely an element of light but a symbol of serenity and reflection on existence, and the water is not a reflection of the sky but a mirror of the self seeking solace in the unknown.

In constructing his paintings, artist Dr. Salam Jabbar relies on a precise visual geometry in which the color blocks are distributed according to an internal system that makes the scene balanced despite its dreamy shifts. The shades of blue, white, and violet are juxtaposed to form a visual rhythm that carries within it a hidden note of nostalgia. As for the lines and texture, they came to confirm the relationship between the material and the idea, where the colors are present as an extension of human feeling, not as a means of beautification. The artist does not chase after direct beauty, but rather seeks the beauty of meaning, that beauty which is close to silence and is manifested in the dignity of the composition and the depth of the significance.

فـــنـــان الـعـدد

لوحة التثاؤب في حضرة القمر تنتمي إلى عالم يتجاوز الشكل إلى جوهر الفكرة فهي لا ترسم لحظة من الحلم بل ترسم وعي الحلم ذاته، إنها عمل يقف عند تخوم اليقظة ليمنح المتلقي فرصة الدخول إلى ما وراء الصورة حيث تمتزج الرموز البصرية بالمضامين الفكرية لتكوّن نصًا مفتوحًا على التأمل، فالقمر هنا ليس مجرد عنصر ضوء بل هو رمز للصفاء وللتأمل في الوجود، والماء ليس انعكاسًا للسماء بل مرآة للذات التي تبحث عن طمأنينتها في المجهول.

يعتمد الفنان الدكتور سلام جبار في بناء لوحته على هندسة بصرية دقيقة تتوزع فيها الكتل اللونية وفق نظام داخلي يجعل المشهد متوازنًا رغم ما فيه من انزياحات حلمية تتجاور درجات الأزرق والأبيض والبنفسجي لتشكل إيقاعًا بصريًا يحمل في طياته نغمًا خفيًا من الحنين أما الخطوط والملمس فقد جاءت لتؤكد العلاقة بين المادة والفكرة حيث تحضر الألوان كامتداد للحس الإنساني لا كوسيلة تجميلية؛ فالفنان لا يلهث وراء الجمال المباشر، بل يسعى إلى جمال المعنى ذلك الجمال الذي يقترب من الصمت ويتجلى في وقار التكوين وعمق الدلالة.

Artist of the issue

فـــنـــان الـعـدد

On a technical level, the painting reveals a mastery of tools and an awareness of artistic heritage. The blending of rough textures and smooth surfaces lends it a temporal dimension, as if it pulsates with its own history. The presence of earthy tones at the bottom of the canvas evokes the memory of the land, as if the artist is summoning the roots of his civilization, stretching deep into history, to say that beauty does not spring from a void but from the soil of memory, and that modernity does not negate authenticity but rather draws sustenance from it.

على المستوى التقني تكشف اللوحة عن سيطرة عالية على الأدوات، ووعي بالموروث التشكيلي، فالمزج بين الملمس الخشن والسطوح الهادئة يمنحها بعدًا زمنيًا كأنها تنبض بتاريخها الخاص، كما أن حضور الألوان الترابية في قاع اللوحة يستدعي ذاكرة الأرض وكأن الفنان يستحضر جذور حضارته الممتدة في عمق التاريخ ليقول إن الجمال لا ينبت من الفراغ بل من تربة الذاكرة وإن الحداثة لا تنفي الأصالة بل تتغذى منها.

Artist of the issue

فـــنـــان الـعـدد

The work exhibits features of the symbolic expressionist school, where the real and the dreamlike intertwine to express the human struggle between inner and outer worlds. However, the artist does not simply replicate Western surrealist concepts but imbues them with a unique character stemming from his environment. He bases his vision on the cultural heritage of his country, a civilization that taught early generations how to engage with light, clay, and water. We see subtle allusions in the painting to domes, arches, and inscriptions that embody the identity of the place. These are not mere formal references but rather cultural symbols that connect the past with the present, making the painting a bridge between heritage and experimentation, between the universal human dream and the profound local memory.

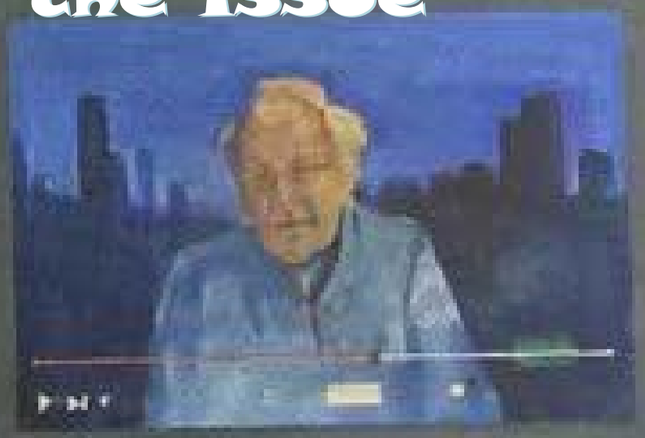
تتجلى في العمل ملامح المدرسة التعبيرية الرمزية حيث يتداخل الواقعي بالحلمي ليعبر عن صراع الإنسان بين الداخل والخارج إلا أن الفنان لا يكرر مفاهيم السريالية الغربية بل يمنحها خصوصية تنبع من بيئته فهو يستند في رؤيته إلى الموروث الحضاري لبلاده تلك الحضارة التي علمت الأجيال الأولى كيف تحاور الضوء والطين والماء؛ فنرى في اللوحة إشارات خفية إلى القباب والأقواس والنقوش التي تحمل هوية المكان وهي ليست استدعاءات شكلية بل رموز ثقافية تربط الماضي بالحاضر فتغدو اللوحة جسرًا بين التراث والتجريب بين الحلم الإنساني العام والذاكرة المحلية العميقة.

فـــنـــان الـعـدد

Artist Dr. Salam Jabbar treats the moon as a spiritual symbol connected to Eastern time. It is not merely a light suspended in the sky, but a witness to the cycle of life between birth and absence, light and shadow, existence and annihilation. The water embracing the bed is not simply a reflective surface, but a symbol of the primordial life from which ancient civilizations sprang. In this painting, the water is the memory of the first river, the memory of the cities that arose on its banks. It carries the secret of beginnings and invites the viewer to delve into the depths of existence, where elements unite to depict a vision of the universe and humanity.

يتعامل الفنان دكتور سلام جبار مع القمر بوصفه رمزًا روحيًا موصولًا بالزمن الشرقي فهو ليس ضوءًا معلقًا في السماء بل شاهد على دورة الحياة بين الميلاد والغياب و النور والظل والبقاء والفناء أما الماء الذي يحتضن السرير فليس مجرد سطح عاكس بل هو رمز للحياة الأولى التي انبثقت منها الحضارات القديمة فالماء في هذه اللوحة ذاكرة النهر الأول ذاكرة المدن التي قامت على ضفافه إنه يحمل سر البدايات ويدعو المتلقي إلى الغوص في عمق الوجود حيث تتوحد العناصر لتصوير رؤية عن الكون والإنسان

فـــنـــان الـعـدد



Through this balance between symbol and material, the artist succeeds in reviving the relationship between humanity and its place. He does not flee from his roots, but rather evokes them as an integral part of his artistic being. The clay formation at the bottom of the painting recalls the earth's essence, which shaped the myths of our ancestors, and the light filtering in from above suggests the continuity of the civilizational dream. It is as if the painting is saying that art is a natural extension of the nation's history, and that every light within it is born from the memory of the clay.

من خلال هذا التوازن بين الرمز والمادة ينجح الفنان في إحياء علاقة الإنسان بمكانه فهو لا يهرب من جذوره بل يستحضرها بوصفها جزءًا من كيانه الفني، ان تشكل الطين،في أسفل اللوحة، يذكّر بمادة الأرض التي صاغت أساطير الأجداد، والضوء الذي يتسلل من الأعلى يوحي باستمرار الحلم الحضاري؛ وكأن اللوحة تقول إن الفن امتداد طبيعي لتاريخ الوطن، وإن كل ضوء فيها يولد من ذاكرة الطين.

فنان العدد

This experience is characterized by an intellectual awareness that transcends the limits of formation to a philosophical reading of existence. The artist realizes that beauty is not in perfection but in contradiction in that area where light and shadow, silence and noise coexist. Hence comes the title “Yawning in the Presence of the Moon” as a profound metaphor indicating the passage of man between two worlds: the world of heavy reality, and the world of transcendent dream. Yawning here is not an act of laziness but a moment of awareness in which man opens his mouth to take the first breath of the light of truth.

تتميز هذه التجربة بوعي فكري يتجاوز حدود التشكيل إلى قراءة فلسفية للوجود فالفنان يدرك أن الجمال ليس في الكمال بل في التناقض في تلك المنطقة التي يتجاور فيها النور والظل والصمت والضجيج ومن هنا يأتي العنوان التثاؤب في حضرة القمر بوصفه استعارة عميقة تدل على عبور الإنسان بين عالمين: عالم الواقع الثقيل، وعالم الحلم المتسامي التثاؤب هنا ليس فعل كسل بل لحظة وعي فيها يفتح الإنسان فمه ليأخذ أول نفس من ضوء الحقيقة.

Artist of the issue

فـنـان الـعـدد

From an academic perspective, the work can be interpreted as a new form of contemplative painting, where the compositions are not based on traditional perspective but rather on the internal rhythm of colors. This imbues it with a spiritual dynamism that transcends mere description and approaches existential experience. The artist explores the limits of form to grant the painting a philosophical meaning that connects humanity and the universe, mind and place, so that yawning becomes a visual act that awakens awareness.

The presence of cultural heritage in the work is not rooted in nostalgia but rather in an act of awareness and belonging. The artist reinterprets the symbols of his environment within a contemporary context, asserting that modernity is not a break with the past but a dialogue with it. Thus, the moon, water, and clay become symbolic elements that carry within them the features of the civilization that gave birth to him, proclaiming that roots are always capable of bearing fruit, regardless of the changing visual climate around them.

من الناحية الأكاديمية يمكن قراءة العمل كصيغة جديدة للوحة التأمل حيث لا تبنى التكوينات على أساس المنظور التقليدي بل على أساس الإيقاع الداخلي للألوان وهذا ما يمنحها ديناميكية روحية تبتعد عن التوصيف وتقترب من التجربة الوجودية فالفنان يختبر حدود التشكيل ليمنح اللوحة معنى فلسفيا يربط بين الإنسان والكون بين الذهن والمكان ليصبح التشاؤب فعلا تشكيليا يوقظ الإدراك.

إن حضور الموروث الحضاري في العمل لا يأتي من باب الحنين بل كفعل وعي وانتماء فالفنان يعيد صياغة رموز بيئته في سياق معاصر ليقول إن الحداثة ليست قطيعة مع الماضي بل حوار معه وهكذا يتحول القمر والماء والطين إلى عناصر رمزية تحمل في عمقها ملامح الحضارة التي أنجبته وتعلن أن الجذور قادرة على أن تثمر دائما مهما تغير المناخ البصري من حولها.

Artist of the issue

On a conceptual level, the artist portrays the Arab individual in a moment of cosmic contemplation, not as a local being, but as a voice within existence, searching for balance between belonging and freedom, between earth and sky, dream and reality. In this sense, the painting becomes a mirror of a renewed identity and an expression of the spirit of a nation that knows how to dream even in moments of slumber.

Ultimately, the painting transcends the boundaries of the visual scene to become an open text for thought. It does not merely inquire into the nature of the dream, but into the nature of the nation that dreams; not into the image of the moon, but into the light of history it reflects. It is a painting that believes art is the most sublime language, connecting humanity to its roots and its destiny, and that beauty is not a luxury, but a way of understanding life.

The artist here offers a testimony of love for his country, through which he reformulates the relationship between memory and the future, to confirm that when art is nourished by earth, water, and light, it becomes more truthful and more humane. He does not paint, but rather writes a new visual history that extends from clay to the moon and from yawning to consciousness. With this tranquility rich in meaning, the artist gives us a painting that resembles a chromatic prayer in which the body intertwines with the dream, and silence is transformed into a language to confirm that art does not need noise to be heard, but rather truth to be immortalized.

فنان العدد

أما على مستوى الفكرة فالفنان يرسم الإنسان العربي في لحظة تأمل كوني لا ككائن محلي بل كصوت من أصوات الوجود يبحث عن توازنه بين الانتماء والحرية بين الأرض والسماء و الحلم والواقع بهذا المعنى تصبح اللوحة مرآة لهوية تتجدد وتعبيرا عن روح وطن يعرف كيف يحلم حتى في لحظة التثاؤب.

في النهاية تتجاوز اللوحة حدود المشهد البصري لتغدو نصا مفتوحا على الفكر فهي لا تسأل عن ماهية الحلم فقط بل عن ماهية الوطن الذي يحلم ولا عن صورة القمر بل عن ضوء التاريخ الذي يعكسه إنها لوحة تؤمن بأن الفن هو اللغة الأرقى التي تربط الإنسان بجذوره وبمصيره وبأن الجمال ليس ترفا بل طريقة في فهم الحياة.

الفنان هنا يقدم شهادة حب لبلاده يعيد عبرها صياغة العلاقة بين الذاكرة والمستقبل ليؤكد أن الفن حين يتغذى من التراب والماء والضوء يصبح أكثر صدقا وأكثر إنسانية إنه لا يرسم بل يكتب تاريخا بصريا جديدا يمتد من الطين إلى القمر ومن التثاؤب إلى الوعي وبهذا الهدوء المترف بالمعنى يمنحنا الفنان لوحة تشبه صلاة لونية فيها يتداخل الجسد بالحلم ويتحول الصمت إلى لغة ليؤكد أن الفن لا يحتاج إلى ضجيج كي يسمع بل إلى صدق كي يخلد .

theme

The origins of this space, where artists practice their craft, date back to the 17th century. Previously, artists frequented open workshops that combined a space for teaching drawing with an exhibition hall, under the patronage of collectors and dealers. After centuries of the Church's dominance over art, private rooms for work and study emerged, where contemplation became integrated into the act of painting itself.

"A Century of the Artist's Studio: 1920-2020" is the title of the exhibition that opened last Thursday evening at the Whitechapel Gallery in London and runs until June 5th. It features models of nearly one hundred studios belonging to eighty artists from around the world, representing diverse artistic movements.

The organizers are reconstructing the studios of several artists, including the bedroom of French artist Henri Matisse in Nice, complete with its furnishings, engravings, and drawings; the wooden decorations and artifacts from the studio of German artist Kurt Schweitzer; the small kiosk where Filipino artist Roberto Chabit created most of his conceptual sculptures; and the secret studios of various artists in Iran.

The exhibition features nearly one hundred studios belonging to eighty artists from around the world.

Also on display is the private drawing studio created by Austrian artist Egon Schiele during his service as a conscript in a concentration camp during World War I. Visitors can also see the bed of Mexican artist Frida Kahlo, on which she painted many of her works while ill, as well as items from the Château de Vauvenargues in France, where Spanish artist Pablo Picasso resided for a period. The exhibition includes paintings, sculptures, installations, and films that portray the studio as a work of art. It documents artists' studios by internationally renowned photographers and filmmakers, offering insights into how each artist's studio space relates to their ideas about art, politics, and society during key periods in their lives.

موضوع العدد

تعود بدايات ظهور تلك المساحة التي يمارس فيها الفنان نشاطَه إلى القرن السابع عشر، بعد أن كان الفنانون يذهبون إلى ورشات عمل مفتوحة تضمّ مكاناً لتعليم الرسم وصالة للعرض أيضاً، تحت رعاية المقتنين والتجّار. فبعد أن هيمنت الكنيسة على الفنّ لقرون طويلة، ظهرت غُرَف خاصّة للعمل والدراسة، حيث اندمج فعل التأمّل في عملية الرسم نفسها.

"قرن من استوديو الفنان: 1920 - 2020" عنوان المعرض الذي افتُتح مساء الخميس الماضي في "غاليري وايت تشابل" بلندن ويتواصل حتى الخامس من حزيران/ يونيو المقبل، ويضمّ مجسّمات لقرابة مئة استوديو لثمانين فناناً من جميع أنحاء العالم، يمثّلون مختلف الاتّجاهات الفنية.

يُعيد المنظّمون بناء استوديوهات عدد من الفنانين، حيث تُعرض غرفة نوم الفنان الفرنسي هنري ماتيس في مدينة نيس بكافّة متعلّقاتها والنقوش والرسوم على جدرانها، وكذلك الديكورات والتحف الخشبية في استوديو الفنان الألماني كورت شفيتزر، والكشك الصغير الذي نفّذ فيه الفنان الفلبيني روبرتو شابيت معظم منحوتاته المفاهيمية، والاستوديوهات السرية التي يمتلكها العديد من الفنانين في إيران.

يضمّ المعرض قرابة مئة استوديو لثمانين فناناً من جميع أنحاء العالم كما يُعرض استوديو الرسم الخاص الذي ابتكره الفنان النمساوي إيغون شيله خلال خدمته كمجنّد في معسكرات الاعتقال خلال الحرب العالمية الأولى، ويشاهد الزوّار سرير الفنانة المكسيكية فريدا كالو التي رسمت، وهي ترقد مريضة فوقه، العديد من لوحاتها، إلى جانب مقتنيات من "قصر فوفنارغ" الفرنسي الذي أقام فيها الفنان الإسباني بابلو بيكاسو فترة من حياته.

يشتمل المعرض على لوحات ومنحوتات وتركيبات وأفلام تصوّر الاستوديو على أنه عمل فنّي، ويقدّم توثيقاً لاستوديوهات الفنانين من قِبَل المصوّرين وصانعي الأفلام المعروفين عالمياً، مع توضيحات حول علاقة كلّ مكان أقام فيه الفنانون بأفكارهم حول الفن والسياسة والمجتمع خلال المحطّات الأساسية التي عاشوها.

موضوع العدد

In one photograph, Russian artist Alexander Rodchenko is seen in 1925 creating light installations in his Moscow studio. Another shows American abstract artist Helen Frankenthaler sitting atop one of her paintings. The exhibition also includes a photograph of photographer Josef Sudek in his studio during the Nazi occupation of his city, Prague.

Studios of other artists such as Maud Lewis from Canada, Felicia Aban from Ghana, Ai Weiwei and Li Yuan Chia from China, Kim Lim from Singapore, Lisa Price from South Africa, Rotimi Fanny Kayode from Nigeria, Anwar Jalal Shamza from Pakistan, Alina Zapochnikova from Poland, Wilhelmina Barnes Graham from Britain, and Kerry James Marshall from the United States are also featured.

في إحدى الصور المعروضة، يظهر الفنان الروسي ألكسندر رودشينكو عام 1925، وهو يصنع تركيبات ضوئية في الاستوديو الخاصّ به في موسكو، وتجلس فنانة التجريد الأميركية هيلين فرانكنثالر فوق لوحة لها في صورة ثانية، وصولاً إلى الاستوديو الخاص بالفنان الفوتوغرافي جوزيف سوديك خلال الاحتلال النازي لمدينته براغ.

تُعرض أيضاً أستوديوهات فنانين آخرين مثل مود لويس من كندا، وفيليسيا أبان من غانا، وآي ويوي ولي يوان تشيا من الصين، وكيم ليم من سنغافورة، وليزا برايس من جنوب أفريقيا، وروتيمي فاني كايود من نيجيريا، وأنور جلال شمزا من باكستان، وألينا زابوتشنيكوف من بولندا، وفيلهلمينا بارنز غراهام من بريطانيا، وكيري جيمس مارشال من الولايات المتّحدة.

Life is my studio.

Ali Najjar

(Bachelard's concept of place is summarized as transforming it from a mere geometric structure into a poetic entity that lives in memory and spirit. The first, familiar place is linked to the first home that nurtured a person and formed their imagination. He also believes that the essence of place lies in the poetic images and the places of memories it evokes, especially those related to the house and all its details, such as the cellar, the attic, the stairs, and the cupboards, making it a center of security and imagination.)

From Bachelard's perspective, the house is not a single entity, but rather two: the physical house on its surface, and the other house beneath it, despite his connection between the shelter of the house and its attic, and as a repository of childhood secrets—which it is. My studio, or rather my studios as multiple spaces and workshops, reflecting the various stages of my life, does not stray far from this Bachelardian concept, even though I am revealing its secrets here. I would not replace any word in this quotation except the word "childhood," to refer to my artistic childhood, to which I have become addicted. Since the house was present here, my bedroom was my first studio—the space between my bed and my wardrobe. When space became limited, I would go out to the courtyard with my small easel, drawing paper, and various paints. This was immediately after my graduation from the Baghdad Institute of Fine Arts in the academic year 1960-1961. My studio then became my cell, where, over two years, I created a series of small sketches, circumventing the censorship imposed upon me. Those small sketches had a significant impact on my subsequent artistic output. After my release from that ordeal, I continued to work in rooms or the courtyards of mud-brick and brick houses. A qualitative shift occurred in the 1970s after I partnered with my friend, the visual artist Diaa Hassan Al-Shukerji, in a spacious building shelter located on Al-Mushajjar Street in the Bataween district. We transformed this large space into a studio and a meeting place for artists. An inaugural exhibition was held, attended by most of the Iraqi visual artists residing in Baghdad. Our invitation to participate was intended to encourage them to take the same step. Our studio, or art workshop, was the second in Baghdad, after that of the pioneer Hafiz al-Droubi. It seems our initiative encouraged the sculptor Makki Hussein to establish his own sculpture studio, followed by the artist Rafi al-Nasiri. These studios were not without gatherings and personal activities, especially for the younger generation, as we experienced in our workshop—a generation that largely emigrated to other countries in the late 1970s.

What did the Al-Mushajjar Street studio do for me? The vast, white, lower studio space was shared with my colleague, Al-Shukerji. Just as our experiences were different, we secretly kept an eye on each other. This magical space inevitably enriched our visions with shared, unspoken understandings. I say unspoken because they weren't identical; rather, their overall atmosphere, and even their color combinations, shared certain similarities. In this enchanting space, those large-scale paintings we had previously postponed were born, as the allotted space had always been too limited.

الحياة هي مرسمي

(يتلخص مفهوم المكان عند باشلار في تحويل المكان من مجرد بناء هندسي الى كيان شعري يعيش في الذاكرة والروح، حيث يرتبط المكان الأول الأليف بالبيت الأول الذي نشأ في الإنسان وتكون خياله. يرى أيضا أن جوهرية المكان تكمن في الصور الشعرية وأماكن الذكريات التي يثيرها، خاصة فيما يتعلق بالبيت بكل ما فيه من تفاصيل ، مثل القبو، العلية، الأدراج، الخزائن،مما يجعله مركزا للأمان والخيال.)

من وجهة نظر باشلار أن البيت ليس كيان واحد، بل هو كيانين، بيتين، البيت المنشأة التي على سطح أرضها، والبيت الأخر، الذي في اسفلها، رغم ربطه بين ملجأ البيت، وبين عليته، وكمكن لأسرار الطفولة، وهو كذلك. فالمرسم، بل مراسمي كأمكنة ومشاغل متعددة، بتعدد محطات حياتي، لا تبتعد عن مفهوم باشلار هذا. على الرغم من إباحتي لأسرارها هنا. ولا أستبدل أي مفردة من هذا الاستشهاد، إلا بمفردة الطفولة، لأحيلها لطفولتي الفنية التي أدمنت عليها. وبما أن البيت هنا حاظر. فقد كانت غرفة نومي هي مرسمي الأول، المساحة المحصورة بين سرير نومي وخزانة ملابسي. وحينما تضيق بي المساحة، أخرج الى حوش البيت بحامل لوحتي الصغيرة وقتها، أو ورقة الرسم ومواد الألوان المختلفة. كان ذلك بعد تخرجي من معهد الفنون بغداد في العام الدراسي في العام الدراسي (٦٠ ـ ٦١) مباشرة. وكان مرسمي بعد ذلك غرفة معتقلي التي نفذت فيها وخلال عامين مجموعة تخطيطات صغيرة مراوغا بها الرقابة المفروضة علي، كانت لتلك الأوراق الصغيرة الأثر الكبير على نتاجي الفني اللاحق. بعد خروجي من ذلك البئر. ثم لترافقني مراسم الغرف او باحات المنازل الطينية والآجرية. ليحدث التحويل النوعي في السبعينات بعد مشاركتي لصديقي الفنان التشكيلي ضياء حسن الشكرجي في ملجأ عمارة واسع تقع في شارع المشجر من منطقة البتاوين. مساحة واسعة استطعنا تحويلها لمرسم ومكان للقاء الفنانين. وكان معرض افتتاحي شارك فيه معظم الفنانين التشكيليين العراقيين المتواجدين في بغداد. كانت دعوتنا لهذه المشاركة تهدف لتشجيعهم لاتخاذ نفس الخطوة. لقد كان مرسمنا، أو محترفنا الفني، هو المحترف الثاني في بغداد، بعد محترف الرائد حافظ الدروبي. ويبدو أن خطوتنا شجعت الفنان النحات مكي حسين لتأسيس محترفه النحتي. ومن بعد فعلها الفنان رافع الناصري. ولم تخلوا هذه المحترفات من اللقاءات، وبعض الفعاليات الشخصية، وبشكل خاص لجيل الشباب، كما خبرناه في مشغلنا، الجيل الذي هاجر معظمه في نهاية السبعينات الى بلاد المهجر.

ماذا فعل لي مرسم شارع المشجر :

فضاء المرسم السفلي الأبيض الواسع كنت أتقاسمه مع زميلي الشكرجي، وبمثل ما كانت تجربتينا مختلفتين، كان عين بعضنا على الآخر بالخفاء. ولابد في هذا المماس السحري أن يخصب رؤانا بمشتركات سرية. أقول سرية، لأنها لم تكن متطابقة، بل هي في جوها العام، وحتى في مداخلاتها اللونية كذلك تحمل مقاربات ما، في هذا الفضاء الساحر، ولدت تلك الحجوم التي كنا نأجل تنفيذها (قياسات اللوحات الكبيرة) سابقا، التي كانت تضيق بها المساحة الممنوحة سابقا . ولنشتغل بعض الأحيان بأنشاء عمل من عدة أجزاء. كذلك وانت مكشوف، غير ما تكون مختبئ خلف جدرانك. بمعنى أن هذا المرسم كان مكشوف لكل الفنانين، وما علينا سوى ملاحقة نظراتهم، وهو حافز مضاف لأن تذهب بتجربتك لأقصى مداها.

theme

We would sometimes work on creating pieces from multiple parts. Being exposed is different from being hidden behind walls. This studio was open to all artists; all we had to do was follow their gazes, which was an added incentive to push our artistic boundaries. Our studio wasn't just about photographs and the effort required to produce them. It was like a music studio, with the stereo equipment we had at the time. Since my childhood, I've been captivated by sound, both singing and music. Classical and related music albums and cassettes would resonate with every brushstroke or moment of rest after exertion. This studio became a second home for us, a place to unburden myself of the worries and responsibilities of the family home. The moment we entered, we forgot the world swirling around us. Within its walls, our minds found order, a new kind of intellect unconstrained by worldly demands, chaos, and absurdity. If there was any absurdity here, it was a delightful, unconscious kind—the very essence of compensatory consciousness, not rigid pragmatism. Here, your intertwined mind and thoughts, drawn from color, dreams, and the heightened awareness of the details of creation, engage in dialogue. You shape these details according to your desires and the spaces they inhabit, while simultaneously deconstructing the environmental and physical structures. In this space, we weren't racing against time, nor were we competing with others in the quantity or quality of our output, even if quality here was often ambiguous in its intentions and judgments. We didn't look at anyone else. We were simply the occupants of this isolated studio, and our concerns were confined to it, amidst the network of streets in Bataween, with its low houses and friendly residents. A sense of warmth seemed to emanate from the studio's white concrete and canvas walls. This studio remained a part of our lives for several years until I established my own studio in my new home.

The Temporary Studio: To document my mobile studio, as it may seem, I neglected to mention that our desire for a dedicated space to practice our profession, or rather, our artistic passion, began in my second year after graduating from the Institute of Fine Arts. That's when I met my friend, the artist Jawdat Hasib, and his colleague, Fakhri, immediately after their graduation. We agreed to rent a shop in the Murabba'a area of Rashid Street to use as our studio. It had a charming story behind it.

After completing our work there—our various drawings, which we strived to produce according to our limited artistic abilities at that early stage of our artistic practice—and since Baghdad at the time lacked a dedicated exhibition space, we approached the owner of a casino on Rashid Street to display them on its walls. At the opening of our exhibition, we were shocked to find this casino, along with our displayed works, sealed shut. The studio and exhibition thus ended, postponed to another time. What I remember most from this experience in that shop-like studio is our artistic endeavors, which were largely characterized by a sense of fun. In your first experience, you feel that the space you work in, despite its small size and the general nature of its surroundings, is more like a stroll than a private artistic endeavor. It was an experience that, while not detrimental or hindering to the continuation of my artistic journey, provided a greater incentive than it was intended to be. And that is what matter.

My home became my studio: After designing my studio to occupy the second floor of my new house, the eight years of my life were just beginning, and the house was still in ruins. Due to limited resources, this spacious studio, with its wide, high window dominating the facade, remained unoccupied, as the living room, also in the center of the house, held the same dimensions as the studio. Despite its furnishings, it provided me with the appropriate intimate space. Since I couldn't furnish the second-floor studio, I decided to replace it with this one. How happy I was to have my young children playing around me, and how much my wife provided me with comfort and didn't object to the organized chaos in which I worked.

موضوع العدد

ولم يكن مرسمنا مجرد صور وجهد لإنتاجها. فقد كان كما ستوديو موسيقى بما وفرناه من الأجهزة الصوتية (الستريو) المعروفة في ذلك الوقت. وبما أني مغرم ومنذ صغري بالصوت غناءا وموسيقى، فقد كانت ألبومات الإسطوانات والكاسيتات الموسيقة الكلاسيك وما يجاورها تصدح عند كل ضربة فرشاة، او استلقاء بعد جهد. وكان هذه المرسم يشكل لنا بيتا ثانيا، أفرغ فيه هموم بيت العائلة ومسؤلياتها. فما ان ندخله حتى ننسى ذلك العالم الذي يمور فوقنا. فيه ينتظم عقلنا، عقلا جديدا لا تحكمه المتطلبات الدنيوية، ولا فوضاها وعبثيتها. وإن كان ثم من عبث هنا، فهو عبث لذيذ محكوم بلا وعي، هو في الحقيقة جوهر الوعي التعويضي. وليس البراكماتي الصارم. هنا تحاور ذهنك المشتبك وأفكارك المستلة من اللون والحلم وتداعيات الادراك المفرط لجزئيات المخلوقات التي تصوغها وفق هواك والفضاءات التي تندرج عليها، مع تفكيك البنية البيئية والجسدية. ولم نكن في هذا الفضاء نسابق الزمن، ولا نتسابق وغيرنا في كم الإنتاج ونوعيته، ولو كانت النوعية هنا هي ملتبسة النوايا والأحكام. ولا ننظر لغيرنا. إننا فقط شاغلي هذا المرسم المعزول، وشاغلنا، وسط شبكة شوارع البتاوين ببيوتها الواطئة وسكانها الودودين. وكان الود يقطر من جدران المرسم الكونكرؤيتية والقماشية البيضاء. ومرت تجربة هذا المرسم لعدة أعوام، حتى أسست مرسمي في بيتي الجديد.

المرسم الموقت :

ولكي يكون توثيقي لمرسمي الجوال كما يبدو. فقد فاتني أن أذكر بأن تعلقنا بالحصول على مساحة أوفضاء خاص لنمارس فيه مهنتنا، أو ولعنا الفني، بدأ منذ العام الثاني لتخرجي من معهد الفنون.، حينما التقيت صديقي الفنان جودت حسيب وزميله فخري .. بعد تخرجهما مباشرة. لنتفق على تأجير دكان في منطقة المربعة من شارع الرشيد كمرسم لنا. وكان له حكاية ظريفة. فبعد أن نفذنا أعمالنا فيه، رسومنا المختلفة التي اجتهدنا لإخراجها حسب امكانيتنا الفنية التنفيذية لزمن ممارستنا الفنية المبكرة. ولكون بغداد وقتها تفتقر لقاعة عرض خاصة. فقد اتفقدنا مع صاحب كازينو في شارع الرشيد لعرضها على جدرانها. وفي وقت افتتاح معرضنا فوجئنا باغلاق هذه الكازينو مع اعمالنا المعروضة بالشمع الأحمر. ولتنتهي مهمة المرسم والعرض هنا، ولتؤجل الى زمن آخر. ما أتذكره من تجربة هذا المرسم الدكان، هو اجتهادنا الفني الذي كان يغلب عليه طابع المرح، فأنت وفي تجربتك الأولى تشعر بأن المكان الذي تشتغل فيه رغم ضيق مساحته تقريبا وعمومية فضاءه الخارجي، تشعر وكأنك في نزهة، أكثر من شعورك بخلوتك وعملك الفني. وقد كانت تجربة، إن لم تكن ضارة أو معيقة لمواصلة المشوار الفني. فقد خلفت حافزا أكبر من حجمها. وهذا المهم.

البيت مرسمي:

بعد أن صممت مرسمي ليحتل الطابق الثاني من داري الجديد، كانت خرب الثمان أعوام في بدايتها ولتصول وتجول، ولشحة ما باليد بقى هذا المرسم على سعته وشباكه العريض العالي الذي يحتل واجهته غير مشغول، لكون صالة البيت هي الأخرى تحتل مكانها وسط البيت بنفس قياسات المرسم. هي ورغم مؤثثاتها، لكنها توفر لي الفضاء الحميم المناسب. وبما أنني لم أتمكن من تأثيث مرسم الطابق الثاني. فلأستبدله بهذا، وكم كان يسعدني لعب ابنائي الصغار حولي، وما توفره لي زوجتي من أسباب الراحة، وعدم اعتراضها على الفوضى المنظمة التي أشتغل في مدارها.

theme

This living room studio became a source of anxiety for me, as I longed to replace it with a more structured studio—one like those dedicated to artists in European countries, with their carefully planned spaces and their arrangement as if they were a workshop producing a particular product. The intimacy of my work in that living room was synonymous with the intimacy of my family life. Rather, it stirred within me stories of bygone eras, relics of lost times, yet they spurred me to enter their wondrous realm. My home was not merely a place of residence; another house took shape in my mind, and the moment I crossed its threshold, the secrets of the events in my paintings would unravel. Yes, they were events, some accessible to others, others inseparable from me. Those days, though distinctly Iraqi, did not constitute an ordeal for me, as long as I confined myself within the confines of this gallery and the familiarity of my surroundings—my family—and my artistic output became my parallel family. This practical approach accompanied me through my years of exile, which began in 1997 and continue to this day, despite the opportunity to work with another artist in a large studio. Since it lacked the familiarity of the studio on Al-Mushajjar Street, my time there lasted only about four months, during which I was more preoccupied with my colleague than with the space itself. The studio, the very thing that occupies the mind and soul, if it doesn't offer you the necessary freedom to unleash your artistic instincts, then it's not a studio at all, nor a place you should frequent, even against your will. And that's how it was. Back to the studio on the second floor of my house, after I left it, and left Baghdad, and left Iraq. This studio contained several paintings and about thirty ceramic sculptures. Didn't I say I turned it into a storage space for my works? But it seems I wasn't the only one who left. All these artworks also left. But where to? There's absolutely no answer. Perhaps they were thrown away with the garbage. Perhaps they were buried within the foundations of a house under construction. Perhaps they emigrated without any documentation. Unlike me, who emigrated with all my legal papers.

The studio as a battlefield: One year in this century, at the Sarajevo Symposium, we were a group of artists invited from several European countries to create artworks. This Bosnian capital emerged wounded from the Balkan Wars. In an effort to restore its identity, it adopted several sports and arts projects to prove its worth as one of the European capitals of culture. The strange thing (and this strangeness stems from our understanding of the Iraqi cultural landscape) was that the person who adopted and implemented this project was the imam of the Sarajevo Mosque. The man I addressed in English responded in Arabic. The important thing was our studio, a studio for all the participating artists, a hall resembling the spacious iwan of a mosque, with a fountain in the center and an extension of empty rooms on either side. These rooms gave me the idea to create a work in one of them, as my friend, the artist Abdul Amir Al-Khatib, had done. With him, we differed from all the easel drawings presented by the other participants. The ideas we offered didn't work the same way as those other painters. This spacious studio of ours was a place of leisure for some, a place of strenuous effort for others, and a space for witty commentary on the outdated traditional techniques some were using. Amidst all this chaos, I felt like I didn't belong. Even in my approach to my work and my artistic tools, some considered us an enigma, which led to my indifferent attitude towards everyone around me—not out of arrogance, but to gain freedom amidst this chaos, which I wasn't accustomed to in my artistic practice. Perhaps I'm closed off from myself. Perhaps my self cannot bear fragmentation. And what unites these fragments is only my actual studio, even if it's cramped and hinders the broad vision I aspire to. From this came the idea of working on breaking down my artistic ideas into a series of small pieces that, when combined, form a single work. And so, due to the limited space of my current studio—a two-room apartment in my Swedish exile—I continue to search for fragmented ideas to bring them together. This doesn't mean I haven't ventured into larger works. But, this is the reality: if you don't grasp the space allotted to you, it will consume you.

موضوع العدد

وليشكل لي مرسم الصالة هذا عقدة استبداله بمرسم نظامي. أقصد كما تلك التي تشبه المراسم المخصصة للفنانين في الدول الأوربية، بأحيازها المحسوبة، وبتجاورها وكأنها ورشة معملية لإنتاج بضاعة ما. لقد كانت حميمية أعمال الصالة تلك، مرادفة لحميمتي الأسرية. بل كانت تثير في ذهني قصص منقرضة، هي بعض من سقط متاع الأزمنة الضائعة، لكنها كانت تحفزني لولوج منطقتها العجائبية. ولم يكن بيتي .. داري، دار إقامة فقط. بل كان يتشكل في ذهني دار آخر، ما أن أطأ عتبته حتى تتفكك أسرار حوادث رسومي. نعم هي أحداث، بعضها متاح للآخر، والبعض الآخر لا يغادرني. ولم تشكل تلك الأيام محنة لي، رغم كونها محنة عراقية بإمتياز، ما دمت أقصيت ذاتي ضمن حيز هذه الصالة وألفة محيطي، عائلتي، وكان نتاجي الفني يشكل عائلتي المرادفة. وهكذا رافقني هذا السلوك العملي حتى أيام اغترابي الممتدة من عام (١٩٩٧) وحتى يومنا هذا. رغم توفر فرصة الاشتغال مع فنان آخر في مرسم كبير. وبما انه لم يكن كما الفة مرسم شارع المشجر، فلم يتجاوز اشتغالي فيه سوى حوالي أربعة شهر، كنت خلالها مأزوما بصاحبي، أكثر من المكان. فالمرسم وهو شاغل الذهن والروح، أن لم يوفر لك الحرية المطلوبة لتطلق سجيتك الفنية على هواها، فلا هو بمرسم، ولا هو بمكان عليك ان تروده ولو مرغما. وهكذا ما كان. رجوعا لمرسم الطابق الثاني من داري. بعد أن غادرته، وغادرت بغداد، وغادرت العراق. كان هذا المرسم يحتوي على عدة لوحات مرسومة، وحوالي ثلاثون نحتا فخاريا. ألم أقل بأني حولته لمخزن لأعمالي. لكن يبدو أني لست الوحيد الذي غادر مكانه. فكل هذه الأعمال الفنية، هي الآخرى غادرت. لكن الى أين: لا جواب مطلقا. ربما رميت مع النفايات. ربما ردمت ضمن أسس بيت قيد الإنشاء. ربما هاجرت بدون أية وثيقة . ليس كما هاجرت أنا مع وثائقي القانونية كلها.

المرسم كساحة معركة:

في عام ما من أعوام قرننا هذا، وفي سمبوزم (سيراييفو) كنا مجموعة فنانين مدعوين من دول أوربية عديدة لننفذ اعمال فنية. هذه العاصمة البوسنية التي خرجت من حرب البلقان مجروحة. ومن أجل ترميم ذاتها، تبنت عدة مشاريع رياضية وفنية لتثبت جدارتها كواحدة من عواصم الثقافة الأوربية. الغريب بالأمر (الغرابة هنا مربوطة بفهمنا لبيئة الثقافة العراقية) كان ن تبني ونفذ هذا المشروع هو أمام جامع سيراييفو. الرجل الذي خاطبته بالإنكليزية، ليرد علي بالعربية. المهم كان مرسمنا، مرسم لكل الفنانين المشاركين، قاعة تشبه أيوان الجوامع الواسعة، بشذروان في وسطها مع ملحق غرف فارغة على جانبيها. ولتمنحني هذه الغرف فكرة تنفيذ عمل في إحداها، وكما عمل صديقي الفنان عبد الأمير الخطيب، ومعه اختلفنا عن كل ما قدمه المشاركون من رسوم مسندية. فما قدمناه من أفكار لا يشتغل كما يشتغل عليه هرلاء الرسامون. مرسمنا الواسع هذا كان مجال لهو للبعض، مجال اجتهاد مجهد للبعض الآخر. ومجال لمداخلات لا تخلو من طرافة التعليق على ما يرسمه البعض من تقنيات تقليدية عفى زمنها. بالنسبة لي ووسط كل هذه الفوضى، شعرت بأني لا أنتمي لهم. وحتى في طريقة معالجتي لأعمالي وحتى أدواتي الفنية التنفيذية. وكان البعض يعتبرنا لغزا، مما جعل نظرتي اللا مبالية تعم كل من حولي، ليس تجبرا، بل لأكسب حريتي وسط هذه الفوضى التي لم أكن متعود عليها في ممارستي الفنية. ربما أنا مغلق على ذاتي. ربما ذاتي لا تحتمل التشظي. وما يجمع هذه الشظايا سوى مكاني مرسمي الحقيقي، حتى ولو كان ضيقا يعيق مجال الرؤيا الواسعة التي أطمح لها. من هنا جائتني فكرة الاشتغال على تجزئة أفكاري الفنية لمجموعة أعمال صغيرة تشكل بجمعها عمل واحد. وهكذا ولضيق مساحة مرسمي الحالي الذي هو غرفة من غرفتين وصالة هي الشقة التي أسكنها في مهجري السويدي. ضمن هذا الإجراء العملي لا زلت أبحث عن أفكار مجزئة لأجمع شملها. هذا لا يعني أني لم أجازف بالاشتغال على أعمال أكبر حجما. لكن، هذا هو الحال: إن لم تستوعب الحيز المخصص لك، فسوف يلتهمك.

علي النجار

theme

My Life

I arrived in Finland, specifically in its capital, in 1997, after spending seven years in its former capital, Turku. I came as a graduate student, pursuing a master's degree at one of the most prestigious art academies in Europe.

An artist searching for a studio, I began my search after my work piled up in the student residence. Some students suggested I apply to a place called the Cable Factory. Yes, it was a cable factory, but in the mid-1980s, the Helsinki municipality moved it outside the city center and transformed it into the largest cultural center in all of Northern Europe.

I applied for a studio, and after about a year, they gave me one. I found myself surrounded by more than 360 studios belonging to Finnish artists, in addition to museums, galleries, art and music schools, television channels, and everything else that makes it the largest cultural center in Northern Europe.

This phenomenon is widespread throughout Europe and originated in America, where Americans began converting prisons, factories, and large warehouses into studios before World War II.

My employer considers this my home, and sometimes I even intend to live there. In fact, I lived there for more than three months, and I won't deny that I prefer it to my own house, even though there's no running water in the studio. But…

The sun streams in from every direction, a refreshing breeze fills my senses when I open the windows, and the scent of rain and snow permeates my heart. There's a tranquility like no other, except perhaps in paradise. I feel an unparalleled joy whenever I enter it, and that's how it was when I lived there.

The studio is my life. I often imagine myself being dragged out of it as a lifeless body. How many times have I left my own home without a care, because I have my real home?

(Amir Khatib)

موضوع العدد

حياتي

في فنلندا و في عاصمتها تحديدا، جئت سنة ١٩٩٧ بعد ان قضيت سبع سنوات في عاصمتها القديمه توركو، جئتها طالب دراسات عليا، ادرس الماجستير في واحده من اعرق أكاديميات الفنون في اوربا.

فنان يبحث عن مشغل، بحثت بعد ان تكدست اعمالي في بيت الطلبه، فقد اشار الي بعض الطلبه بأن أتقدم إلى مكان يدعى معمل الكابلات، نعم فهو مكان كان معملا للكابلات و في منتصف ثمانينات القرن الماضي أبعدت بلدية هلسنكي هذا المعمل خارج محيط المركز ، و حولته إلى اكبر مركز ثقافي في كل دول الشمال الاوربي.

تقدمت إلى الحصول على ستوديو، و بعد فترة سنه تقريبا أعطوني ستوديو فوجدت نفسي محاط باكثر من ٣٦٠ ستوديو لفنانين فنلنديين، علاوة على متاحف و قاعات عرض و مدارس رسم و موسيقى و قنوات تلفزيونيه و كل ما يدعوا إلى ان يكون اكبر مركز ثقافي في دول الشمال الأوربي.

هذه الظاهره منتشره في عموم اوربا و قد كانت قد جائت من امريكا، حيث بدأ الأمريكان بتحويل السجون و المعامل و المخازن الكبيره إلى ستوديوهات قبل الحرب العالميه الثانيه.

اعتبر مشغلي هذا بيتي، بل احيانا انوي السكن فيه، نعم الحقيقة اني سكنته لاكثر من ثلاثة اشهر، و لا اخفي اني أفضله على بيتي، على الرغم من عدم توفر الماء داخل الستوديو و لكن...

تدخل فيه الشمس من كل جانب، هواء منعش يدخل لي حين افتح الشبابيك، و عطر المطر و رايحة الثلج تدخل قلبي، هدوء لا يشبهه هدوء إلا في الجنة، فرح لا مثيل له ينتابني حين ادخله، و هكذا حين كنت اعيش فيه.

فالاستوديو هو حياتي، اتصور دايما نفسي انهم سيخرجونني منه جثة هامده، كم من مرة اترك بيتي و لا ابالي لان لي بيتي الحقيقي.

theme

Perhaps it's habit or nostalgia, since I've spent over twenty-five years in this studio. I consider myself part of this cable factory, even though my Finnish colleagues don't seem to care much about my presence, or even my work—work that irritates some of them because it's different, or perhaps even offends them.

I have many friends in this cable factory, and also some who see me as an outsider, wishing I'd leave as soon as possible so they could take my place. And I also have memories with some of them, who reluctantly accepted my presence and now only pay me lip service.

Yes, I am the odd one out. My hair color is nothing like theirs, and neither is my skin, which was once dark but turned white under the scorching Egyptian sun in 2006. As a child, I had vitiligo, and my skin tone became similar to theirs. I think they don't like my whiteness! Perhaps, but I don't care. I've become just like them. I don't know my neighbor's name, and I don't interfere in the affairs of my acquaintances or my children. They have their lives, and I have mine.

The most important thing is that I keep this studio. Yes, I'm retired now, and my pension is modest, but despite that, I pay the studio rent. I never feel financially strained, and I don't feel like I'm cutting back on food or other necessities. The studio is more important than food, more important than the house I live in, and more important than anything or anyone I hold dear.

This is not an exaggeration or something extraordinary. Yes, it is my favorite place. Without it, I cannot imagine life. Most of the time, I go there, sit, browse my mobile phone, read a story, review an old work, complete a task I haven't finished, or think about a new job. It is the only place that inspires me and motivates me to live

موضوع العدد

ربما هو تعود او شوق لاني قضيت بهذا الستوديو اكثر من خمسة و عشرين سنه، فانا اعتبر نفسي جزءا من معمل الكابلات هذا، و لو ان الزملاء الفنلنديين لا يكترثوا كثيرا لوجودي، او حتى لاعمالي، اعمالي التي تغيض بعضهم، لانها مختلفه، او ربما تغضبهم.

لي اصدقاء كثيرين في معمل الكابلات هذا، و كذلك لي من ينظر الي باني كائن غريب، يود ان ارحل في اقرب وقت كي ياخذ مكاني، و كذلك لي ذكرياتي مع بعضهم، الذين وافقوا مرغمين على وجودي و اصبحوا يجاملونني مجبرين.

نعم أنا الغريب، فلون شعري لايشبه لون شعورهم، كذلك بشرتي و التي كانت سمراء، والتي تحولت إلى بيضاء بفعل شمس مصر المحرقه في سنة ٢٠٠٦ فكنت في طفولتي قد اصبت بمرض البهاق، فقد تحول لون بشرتي إلى لون قريب إلى لون بشرتهم، إعتقد لا يعجبهم لوني الأبيض هذا!، ربما، لكني لا ابالي، فانا اصبحت مثلهم تماما لا اعرف اسم جاري، و لا أتدخل في شؤون معارفي و ابنائي، فلهم حياتهم و لي حياة.

اهم شيء اني احتفظ بهذا الاستوديو، نعم أنا الان متقاعد و راتبي على قد الحال، لكني و على الرغم من هذا ادفع ايجار الستوديو، لا احس بالضائقة الماليه أبدا، و لا اشعر اني اقطع من اكلي و باقي احتياجاتي، فالاستوديو اهم من الاكل، و اهم من البيت الذي اسكنه، و كذلك اهم من كل شيء او شخص عزيز علي.

هذه ليست مبالغه او شيء فوق العادة، نعم انه مكاني المفضل، دونه لا يمكن ان اتصور الحياة، فأكثر الاحيان اذهب إلى هناك اجلس اتصفح الموبايل او اقراء قصه او اراجع عمل قديم او اكمل عمل لم انجزه او افكر في عمل حديد، انه المكان الوحيد الذي يلهمني و يدفعني على الحياة.

Highlight

Emirati Visual Artist
Abdul Rahim Salem
An Artist of Concepts: Rooting Identity and Belonging

By: Dr. Ali Jabr

Visual Artist and Art Critic

Art in general, and visual arts in particular, express humanity in all its facets: its reality, its dreams, its belonging, its identity, its complete connection with others, and its integration with the environment, existence, and life in all its complex reception of philosophical thought, whether existential or metaphysical. This is all within a symbolic vision that carries and expresses it through a detailed extension of identity and the historical legacy of civilization and folklore that distinguishes every land, people, and environment.

إضاءة

الفنان التشكيلي الاماراتي
عبد الرحيم سالم

فنان مفاهيم تاصيل الهوية والانتماء

بقلم:د.علي جبر- فنان تشكيلي وناقد فني

تعبّر الفنون getبشكل عام والفنون التشكيلية بشكل خاص عن الانسان بكل تفاصيل وجوده ، واقعه ، حلمه ،انتمائه وهويته وتماسه الكامل مع الآخر واندماجه مع البيئة والوجود والحياة بكل ما فيها من تلق معقد لفكر فلسفي وجودي كان ام ميتافيزيقي، ضمن رؤية رمزية تحمله وتعبر به بامتداد تفصيلي للهوية والارث التاريخي للحضارة والتراث الشعبي الذي يميّز كل أرض وانسان وبيئة.

Highlight

And from here, amidst all this harmony, expressive diversity intensifies, employing methods that preserve meaning and concepts that point to legitimacy and identification with that identity, which interprets it in its details and anchors it to its reality. This, for example, connects heritage, identity, and aspects of rootedness that the artist adopts in his concepts to express the land and humanity in their individual, social, and environmental issues. A case in point is the contemporary Emirati visual art of Abdul Rahim Salem, which reflects Gulf and Arab art, each with its own approach to interpreting and expressing its sense of belonging to its roots, according to its environment, its interaction with others, and its openness to the cultures of the world around it, all while presenting an image that enriches its presence.

إضاءة

ومن هنا وبين كل هذا التوافق يتكاثف التنوع التعبيري بأساليبه التي تُبقي على المعنى والمفاهيم تلك التي تشير إلى الأحقية والتماهي مع تلك الهوية التي تفسّره بتفاصيلها وتثبّته مع واقعه، وهو ما يربط مثلا بين التراث والهوية وجوانب التأصيل التي يعتمدها الفنان في مفاهيمه للتعبير عن الارض والإنسان في قضاياه الفردية الاجتماعية والبيئية كمثال تلك التي يطرحها الفن التشكيلي الاماراتي المعاصر عبد الرحيم سالم كنعكاس للفن الخليجي والعربي باعتبار أن لكل منها توجهه لتفسير فكرة انتمائه لجذوره والتعبير عنها حسب البيئة والتواصل مع الآخر والانفتاح على ثقافات العالم من حوله مع إعطاء الصورة التي تغني حضوره.

Highlight

From here, amidst all this harmony, expressive diversity intensifies, employing methods that preserve meaning and concepts that point to legitimacy and identification with that identity. The artist Abdul Rahim Salem charted a course towards heritage, environment, and myth in contemporary visual arts, employing an abstract form that has become an expressive necessity.

This openness to the world serves to affirm belonging and artistic identity in his work, while simultaneously creating a sense of uniqueness and distinctiveness that evokes the deep-rooted origins of his art. His work is based on ideas, ideals, heritage, color, expression, form, features, icons, symbols, materials, and scenes that are integrated and added to artistic concepts to express a metaphysical dimension of awareness. In Abdul Rahim Salem's "Al-Mahira" exhibition, the Emirati story and belonging are framed within the concept of myth, shaping its events. It is a creative message of communication between Western and Eastern cultures, a profound affirmation of intellectual presence and cultural harmony. The artist expresses this through his harmonious visions, sometimes invoking and at other times obscuring the features of individuals and their affiliations, all conveyed through the symbolism of form and color. This is further demonstrated by the use of heritage to activate ideas, as seen in Abdul Rahim Salem's artistic experience, where he incorporates the daily Emirati environmental reality into his paintings. Through stories told to resonate with the viewer, Abdul Rahim Salem captures the essence of life, shaping its details with his unique style. As a prominent academic artist, he has successfully narrated the aesthetic details of reality, expressing his concerns and ideas through his art. He draws inspiration from the environment, heritage, visual language, and the features and forms of materials, resulting in a magnificent creative expression that carries the roots of the narrative in colors steeped in maturity, reflecting the details of life—land and people—to tell the story of the motherland and the beloved. This experience has captivated emotions, inspired by the environment of the Emirates, which carries within its depths the energy of color and the impact of abstraction to narrate ancient legends.

إضاءة

فالفنان عبد الرحيم سالم رسم مسارة نحو التراث والبيئة والاسطورة في الفنون التشكيلية المعاصرة بشكلها التجريدي الذي أصبح حاجة تعبيرية يفرضها الانفتاح على العالم لتأكيد الانتماء والهوية الفنية في المنجز مع ما تخلقه ضرورات التفرد والخصوصية التي تحيل على عراقة الأصل والمنشأ فيستند على فكرة ومثل وتراث ولون وتعبير وتشكل وملامح وأيقونات ورموز وخامات ومشاهد تُدمج وتُضاف إلى المفاهيم الفنية لتُعبّر بشكل ماورائي في أبعاده وعية ، ففي تجربة عبد الرحيم سالم (المهيرة) حدث القصة الاماراتية والانتماء على مفهوم القصة الاسطورة وتشكل احداثها فهي رسالة ابداعية للتواصل بين ثقافات العالمين الغربي والشرقي وإثبات عميق للحضور والذهني والتوافق الفكري الحضاري كما يعبر به الفنان في تشكيل رؤاه التوفيقية مع استدعاء ملامح الأشخاص تارة وتلاشيهم تارة اخرى وانتماءاتهم من خلال رمزية الشكل والألوان، كما يحدث مع توظيف التراث لفعل الفكرة كما في تجربة الفنية ل عبد الرحيم سالم باعتماد اللوحة التشكيلية للواقع البيئي الاماراتي اليومي تراثيا بحكايات تسرد لتكون حاضرة في ذهن المتلقي وحضور تفاصيل الحياة التي يشكلها بأسلوبه النتفرد كونة فنان اكاديمي مهم نجح في سرد تفاصيل جماليات واقعة وعبر عن قضيته وافكارة بفنه مستوحيا البيئة والتراث واللغة البصرية وملامح وتشكيلا للخامات بابهئ اخراج ابداعي الذي حمل الجذور الحكاية ألوانا معتقة النضج في تفاصيل الحياة أرضا وناسا لتسرد قصة الوطن الأم والحبيبة، وتجربة هيمنت على المشاعرالمستوحى من بيئة الامارات التي حملت من عمقها طاقة اللون واثر التجريد لسرد الأسطورة القديمة .

FOCUS

Visual art, in its expression of heritage and identity, is a visual balance that unites memory with idea, presenting creative material with its own emotional spontaneity. This blends craftsmanship, skill, and innovation, stemming from a visual sign. This is what Abdul Rahim Salem has produced: a ritual of narrative and visual storytelling. Visual art is employed, both culturally and artistically, to express the general concept of the viewer's artistic vision, whether from the new generation, who must engage with their heritage, or from the world at large, presenting it with a masterful self-expression. This imbues the work and the experience with a unique character and a distinctive mark, imbued with a vitality and dynamism that remains steadfast in its embrace of abstraction as a form of expression, while simultaneously evolving with modernist visions by employing mythological history and its compatibility with the expression of roots in the land, in an epic harmony with the idea of survival and eternity.

Emirati visual art possesses its own rhythm and lines that harmonize with colors, such as earthy tones, cool and warm colors, ranging from blue to yellow and green. The environment, nature, symbols, and their symbolic meanings vary with clear precision and diverse expressions, depending on the intended idea. Ideas are employed to fulfill their intended role in conveying meaning and significance. Here, visual pleasure is achieved first, and the work creates a kind of familiar presence and discovery stemming from the environment itself and the fundamentals of coexistence in society, its customs, and traditions. Addressing heritage aspects and meanings of identity in visual art, and its significance, refers to origin, authenticity, roots, and renewal in its moral and material dimensions, distancing it from imitation. Innovation defines the function of understanding and simplifies the idea through techniques, style, and execution without compromising the original, but rather through intellectual and creative harmony. Thus, the experience of the artist Abdul Rahim Salem remains an authentic Emirati and Arab experience that carries the concerns and aspirations of the artist in a world teeming with ideas.

تسليط ضوء

إن الفن التشكيلي وتعبيره عن التراث والهوية هو توازن بصري يجمع الذاكرة بالفكرة ليقدّم مادة إبداعية لها تلقائيتها الوجدانية التي تمزج الحرفية والمهارة والابتكار انطلاقا من علامة بصرية وهذا ما انتجة عبد الرحيم سالم طقسا من طقوس السرد والحكاية التشكيلية. إن العمل التشكيلي موظّف تراثيا وفنيا للتعبير عن المفهوم العام للرؤية الفنية للمتلقي سواء من الجيل الجديد الذي يجب أن يتعايش مع موروثه أو للعالم ليقدمه على أساس بارع في التعبير عن الذات ما يهب العمل والتجربة خصوصية متفردة وبصمة تحاكيه بحيوية وحركية لها ثباتها على تبني التجريد كتعبير ولها تحولها مع الرؤى الحداثية بتوظيف التاريخ الأسطوري ومدى توافقها للتعبير عن الجذور في الأرض بتوافق ملحمي لفكرة البقاء والخلود.

للفن التشكيلي الاماراتي إيقاعه وخطوطه التي تنسجم مع الألوان مثلا الترابية والألوان الباردة والحارة فمن الأزرق إلى الأصفر والأخضر تختلف البيئة والطبيعة والعلامات ودلالتها الرمزية بدقة واضحة الشكل ومتباينة التعابير المتنوعة حسب الفكرة المقصودة مع توظيف الافكار لتتقمص كلها الدور المرجو منها لإيصال المعنى ومدلوله وهنا تتحقق المتعة البصرية أولا ويخلق العمل نوعا من الحضور المألوف والاكتشاف النابع من البيئة نفسها وأساسيات التعايش في المجتمع وعاداته وتقاليده

حيث إن تناول الجوانب التراثية ومعاني الهوية في العمل الفني التشكيلي ودلالته تحيل على الأصل والأصالة والجذور والتجدد في أبعادها المعنوية والمادية التي تبعده عن التقليد فالابتكار يحدد وظيفة الفهم ويبسط الفكرة على التقنيات والأسلوب والإخراج دون مساس بالأصل بل بتوفيق فكري وإبداعي لذا تبقى تجربة المبدع عبد الرحيم سالم تجربة اماراتية عربية اصيلة حملت هموم الفنان وتطلعاتة لعالم مزدحم بالافكار .

FOCUS

Al-Sayyab... A Chromatic Presence

Naseer Al-Sheikh
Iraqi Poet and Critic

The central figure in the paintings of Iraqi expatriate artists in London constitutes a textual reality. The poet Badr Shakir Al-Sayyab (1926–1964) was its symbol and icon. The exhibition was held at the "Ibraz" Foundation, affiliated with the Kamal Al-Azhar Cultural Foundation, and sponsored by "Finaa Art," a Qatari art foundation belonging to the Qatari artist Aisha Al-Sulaiti, who allocated an open budget to ensure the success of this project due to her great admiration for the poet Al-Sayyab.

Artist Dr. Alaa Bashir participated with two oil paintings. In this work, he remained true to his established style, evident in his recent works. In the first painting under consideration, the vortex surrounding the human psyche serves as the overall atmosphere of the canvas. Because the figure depicted is the poet Al-Sayyab, his face emerges from his suffering, draped in a green robe that represents the objective correlative of his village, Jikur. His face hints at a shy smile, but fate, at the top of the painting, is embodied in a captivating eye fixed upon the poet's destiny. The blue of the color surrounds the pupils of fate's eyes amidst undulating hues that lend the painting its psychological and cultural dimensions.

تسليط ضوء

السياب ....حضوراً لونيـــاً

بصير الشيخ
شاعر وناقد عراقي

تشكل الشخصية المحورية في لوحات الفنانين العراقيين المغتربين في لندن واقعة نصية، كان الشاعربدر شاكر السياب (1926 – 1964م) هو رمزها وإيقونتها،حيثُ أُقيمَ المعرض على قاعة مؤسسة " إبراز" التابعة إلى مؤسسة كمال الازعر الثقافية، وبرعاية مؤسسة "فناء آرت" وهي مؤسسة قطرية متخصصة بالفنَ تعود إلى الفنانة القطرية عائشة السليطي والتي خصصت ميزانية مفتوحة لإنجاح هذا المشروع لحبها الكبيرللشاعر السياب.

الفنان د.علاء بشير شارك بلوحتين زيتيتين، وهو في اشتغاله هذا ظلَ أميناً على الإشتغَال في منَطقته، حيث خطوطه السائدة في اعماله الاخيرة، ففيَ اللوحة الأولى قيد الدرس حيث الدوامة التي تحيط بالنفس البشرية كجو عام لفضاء اللوحة، ولأن الشخصية المتجسدة هَي الشاعر" السياب" فهو يحضروجهاً يتوالد من محنته، وبجلباب تنسدل عليه خضرة هي المعادل الموضوعي لإجواء قريته " جيكور"..وبقدر حضوره وجهاً يشي بابتسامة خجولة، لكن القدرهناك " اعلى اللوحة" مجسداً بعينٍ ساحرة محدقة بمصير الشاعر، زرقة اللون تحيطُ ببؤبؤعين القدروسط تموجاتٍ لونية تمنح اللوحة ابعادها النفسية والثقافية.

FOCUS

The poem “The Rain Song” presents a narrative of life, subject matter, and profound aesthetic impact, its glory etched in the annals of Arabic poetry since its pioneering beginnings in the mid-1940s. From it, the artist Muzahim al-Nasiri drew two magnificent works that embody the poet al-Sayyab in an idealized image of the poet in the collective memory. In the first painting, the poet rests his head on his right hand, gazing at the pages of a large book. But when we look at the poet’s face, we see his vacant stare, lost in a romantic world, in which he was already immersed throughout his short life. The gradations of color, dominated by earthy tones, suggest an age-old scene and a sense of ambiguity. However, the unexpected element lies in the appearance of the fish, its smooth, reddish sway creating an essential and aesthetic connection to the elements of the poet’s life.

The painting “Bouib” by the artist Salem Madhkour was a panoramic work in its pictorial depth, the breadth of its meaning, and its aesthetic space. It embodied the creative nature and its pristine presence in those years that the poet lived in his village, which was crowded with palm trees, tree shadows, water, and its magical worlds, which were a source of inspiration for the poet Al-Sayyab and his radiant poetic energy.

Exploring the poet’s childhood and its interconnected episodes of orphanhood, poverty, and deprivation, the village later became a vast space leading him to distant imaginings, imbued with a romanticism that manifested itself in his reading and exposure to English literature during his studies at the Higher Teachers’ Training College, and in his dialogues with his contemporaries among Iraqi and Arab writers and poets during the early stages of modernism after World War II. This is what the artist Alaa Jumaa explored in two paintings, drawing inspiration from Al-Sayyab’s poem “Jikur Shabat,” where the blue of the surface fills the pictorial landscape, and the bright village sky merges with the banks of the small river and its crops.

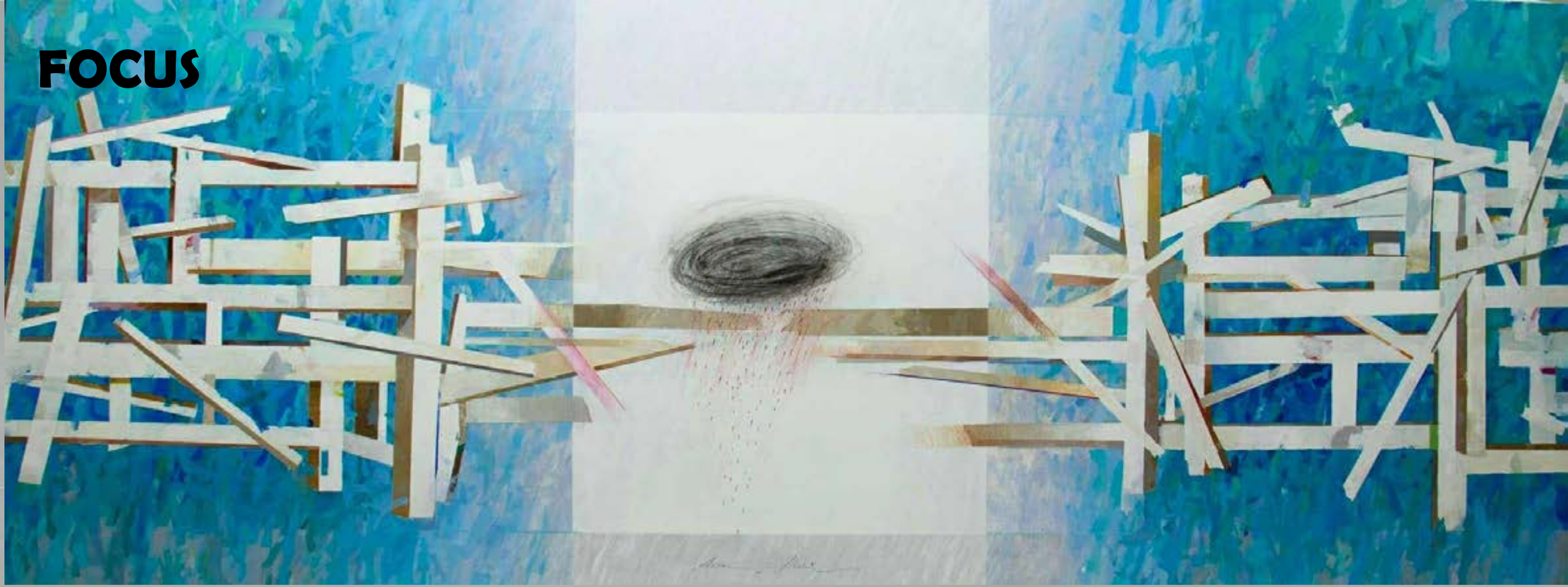
تسليط ضوء

وتحضرقصيدة ” انشودة المطر“ سردية حياتية وموضوعية وإثر جمالي بليغ كتب مجدهُ في سفرالشعرية العربية منذ انطلاق ريادتِها في منتصف اربعينيات القرن العشرين الماضي، ليستشفَ منها الفنان ” مزاحم الناصري“ عمليين رائعيين جَسّدا الشاعر السياب في صورة مثلى للشاعرفي الذاكرة الجمعية. حيث اللوحة الأولى، الشاعر يُسند رأسهُ بكفِ يده اليمنى محدقاً في اوراق كتاب ضخم، لكننا حينَ التحديق فَي وجه الشاعر،نرى نظراته الساهمة المحلقة في عالم رومانسي، هو أصلاً غارق فيه طوال سنيّ عمره القصير.تدرجات اللون التي فيها الغلبة ل“ الترابي“ تشي بتعتيق اللوحة وضبابية المشهد، لكن كسرً التوقع كَمنً في ظهور السمكة، وانسيابية مرورها بلونها الأحمر، ماشكلً تعالقاً جوهرياً وجماليا لمفردات حياة الشاعر.

وكانت لوحة ” بويب“ للفنان سالم مذكورعملاً بانورامياً في عمقه التصويري وسعة دلالتهِ وفضاءه الجمالي، جسد الطبيعة الخلاقة وحضورها البكرْ في تلك السنوات التي عاشها الشاعرفي قريته المكتظة بالنخيل وظلال الشجروالماء وعوالمة السحرية، التي كانت مبعث إلهْامٍ للشاعرَ السياب وطاقته المتوهجة شعراً.

إستنطاق طفولة الشاعروحلقاتها المتصلة، من اليُتمٍ والفقروالحرمانِ، لتشكل القرية فيما بعد فضَاءً واسعاً يقودهَ الى خيالاتَ بعيدة، وذات منهمة برومانسية وَجدً تجلياتها في قراءته واطلاعه علًى الادابً الانكليزية فترة دراسته في دار المعلمين العالية، وحواراتهِ مع من جايلهُ من الادباء والشعراء العراقيين والعربَ إبان طلائع الحداثة بعد الحرب العالمية الثانية. هذا ما أشتغل عليه الفنان ” علاء جمعة ” في لوحتين منطلقاُ من قصيدة السياب ” جيكور شابت “، حيث الزرقةُ المائلة للسطح التصويري، وهناك سماء القرية الناصعة المندغمة مع جروف النهرالصغيروزروعهِ.

FOCUS



In a work of art that I believe transcends the confines of the oil painting, leaving the gallery wall and moving into a visually articulated space, the artist Faisal Laibi employs a game of reduction. This is achieved through the selection of everyday elements distributed across the canvas—a table, a reduced palm trunk, a book—all arranged in sharp, geometric lines at the painting's center. From these lines and colors, predominantly white, emerges the poet al-Sayyab as a three-dimensional shadow. This technique leaves us pondering the poet's identity: is it his face or his backside? This reductionist form ultimately grants us the meaning we seek.

The artist Zaid Al-Fakiki's work, titled "Shadows," is a sculptural icon that embodies the poet Al-Sayyab as a complete entity, granting his sculpture a high degree of elongation. It is as if the artist is bestowing upon the poet a supreme value and a presence that transcends his time through his poetic creativity. Thus, we observe a clarity of execution and a structured use of materials, all presented in a geometric form that resonates throughout the exhibition space.

Aisha Al-Sulaiti, a Qatari visual artist, possesses a unique artistic vision. Her style is characterized by a fusion of classicism and impressionism, in addition to the abstract realism she has recently embraced. In her work participating in this Al-Sayyab exhibition, she employs an abstract technique, drawing upon Al-Sayyab's world as a visionary space. Blue is present as a general backdrop for the painting, and its various shades form the background of the large canvas, blending with the inspiration of the village sky and its river.
October 2025

في عمل فني أحسبه يخرج من إطار اللوحة الزيتية المغادرة جدار القاعة بإتجاه فضاء تداولي يتشكل بصرياً في لعبة إختزال يأتي به الفنان " فيصل لعيبي"، على وفق ما توافر لنا من مفردات توزعت مسرح اللوحة، مفردات يومية " منضدة ــ جذع نخلة مختزل ــ كتاب" تتراكب جميعها في مركز اللوحة بخطوطها الهندسَّية الحادة، ليظهرلنا الشاعرالسياب ظلاً مجسماً ضمن هيكلة خطوط وألوان يتقاسمها الأبيض، اشتغال يضعنا في حيرة الكشف عن شخصية الشاعر..هل هو وجهُ الشاعرأم قـَفاه ؟ تلك هي إختزالية الشكل ليمنحنا المعنى الذي نبحث عنه.

فكانٍ عمل الفنانٍ " زيد الفكيكي " بعنوان " ظلال" إيقونةً نحتيةً جَسدت الشاعر السياب، كياناً كاملاً مانحاً منحوتته ُإستطالة عالية، وكأنٍ بالفنانٍ يمنحُ الشاعرقيمة عليا، وحضوره المرتفع على زمنه، عبر ابداعه الشعري، لذا نمسكُ نصاعةً في التنفيذ وهيكلة الخامة، كل هذا جاء بشكل هندسَي أخذً مداهُ في فضاء المعرض.

عائشة السليطي وهي فنانة تشكيلية قطرية، لها رؤيتها الخاصة في الفن، يمتازُ أسلوبها بالدمج بين الكلاسيكية والانطباعية، بالإضافة الى الواقعية التجريدية التي تبنتها مؤخراً.وفي عملها المشارك في معرض السياب هذا، والذي جاء بتكنيك تجريدي متخذا من عوالم السيابٍ فضاءً رؤوياً، حيث الزرقة حاضرة كمشهد عام لفضاء اللوحة، والأزرق لوناً بتدرجاته شكلً خلفية اللوحة الكبيرة وبما يتمازج فيها مَن إستلهام سماء القرية مع نهرها.
تشرين أول **2025**

The Illusion of Awards

Ziad Jassam

Artistic awards, particularly in the field of visual arts, are among the most controversial issues in the contemporary art and cultural landscape. Since the inception of art and competitions, the question has remained: can a visual work truly be evaluated based on ranking, declaring one artist better than another, or does art, by its very aesthetic and intellectual nature, reject such rigid classifications?

As specialists, we understand that visual art resists any fixed standard of measurement, unlike the sciences, and even some literary genres. Therefore, subjecting it to the logic of ranking and comparison does not reveal the value of the work as much as it reveals a contradiction with the essence of art itself.

Perhaps the most common example cited in this context illustrates the depth of the problem: if one hundred visual works are presented to a single jury, and they select a particular work to receive the first prize, and then the same process is repeated with another jury of different composition, backgrounds, and aesthetic references, it is likely, indeed almost certain, that the result will be different. This change does not necessarily mean that one decision is right and the other wrong. Rather, it underscores that evaluation in the visual arts is governed by individual taste, personal experience, and the intellectual and aesthetic affiliations of the judge.

وهم الجوائز

زياد جسام

تعد الجوائز الفنية، ولا سيما في مجال الفن التشكيلي، من أكثر القضايا إثارة للجدل في الحقل الفني والثقافي المعاصر، فمنذ نشأة الفن والمسابقات، بقي السؤال مطروحا، هل يمكن حقا تقييم العمل التشكيلي على أساس التفاضل، والقول إن هذا الفنان أفضل من ذاك، أم أن الفن، بطبيعته الجمالية والفكرية، يرفض مثل هذا التصنيف القاطع؟

بوصفنا متخصصين، ندرك أن الفن التشكيلي يقاوم كل معيار ثابت للقياس، بخلاف العلوم، بل وحتى بعض الأجناس الأدبية. لذلك فإن إخضاعه لمنطق الترتيب والمفاضلة لا يكشف عن قيمة العمل بقدر ما يكشف عن تناقض مع جوهر الفن نفسه.
ولعل المثال الشائع الذي يستشهد به في هذا السياق يوضح عمق المشكلة.. إذا وضع مئة عمل تشكيلي أمام لجنة تحكيم واحدة، فاختارت عملا معينا ليحصل على الجائزة الأولى، ثم أعيدت العملية نفسها مع لجنة أخرى مختلفة التكوين والخلفيات والمرجعيات الجمالية، فمن المرجح بل شبه المؤكد أن تتغير النتيجة. هذا التغير لا يعني بالضرورة أن أحد القرارين صائب والآخر خاطئ، بل يؤكد أن التقييم في الفن التشكيلي محكوم بالذائقة الفردية، والخبرة الشخصية، والانتماء الفكري والجمالي للمحكم.

LAST DROP

This critical stance toward art awards is neither isolated nor recent; it finds its roots in the thinking of several prominent artists and aesthetic theorists. Marcel Duchamp, one of the most influential figures of modernism, questioned the possibility of making an objective aesthetic judgment, arguing that the value attributed to artworks is a product of institutional taste and a shifting cultural context, not a fixed aesthetic truth. Other thinkers and artists have also emphasized that subjecting art to a logic of ranking and awarding prizes does not express its essence, but rather reveals a critical illusion that seeks to control what is, fundamentally, open and indeterminate.

Therefore, awards in the visual arts can be viewed as tools for recognition, support, and media exposure, not as definitive judgments on the aesthetic or historical value of works. Art history is replete with examples of artists who received no awards in their time, yet later became iconic figures in the art world. Thus, art remains an open space for diversity, and awards, however prestigious, are merely a fleeting moment in a broader and deeper creative journey.

ziyadjasam@yahoo.com

آخر قطرة

هذا الموقف النقدي من الجوائز الفنية ليس معزولًا أو طارئًا، بل يجد جذوره في تفكير عدد من كبار الفنانين والمنظرين الجماليين. فقد شكك مارسيل دوشامب، أحد أكثر رموز الحداثة، في إمكانية إصدار حكم جمالي موضوعي، معتبرًا أن ما يُمنح من قيمة للأعمال الفنية هو نتاج ذائقة مؤسسية وسياق ثقافي متغير، لا حقيقة جمالية ثابتة. كما أكد مفكرون وفنانون آخرون أن إخضاع الفن لمنطق الترتيب والتتويج لا يعبر عن جوهره، بقدر ما يكشف عن وهمٍ نقدي يسعى إلى ضبط ما هو، في أساسه، مفتوح وغير قابل للحسم.

من هنا، يمكن النظر إلى الجوائز في الفن التشكيلي بوصفها أدوات للاعتراف والدعم والإنارة الإعلامية، لا بوصفها أحكامًا نهائية على القيمة الجمالية أو التاريخية للأعمال. فالتاريخ الفني حافل بأمثلة لفنانين لم ينالوا جوائز في زمنهم، ثم تحوّلوا لاحقًا إلى علامات فارقة في مسار الفن. وبذلك، يبقى الفن فضاءً مفتوحًا للاختلاف، وتبقى الجوائز، مهما كان بريقها، مجرد لحظة عابرة في مسار إبداعي أوسع وأعمق.

* لدينا تشكيلة واسعة من أدوات الرسم بالرصاص، الفحم، الألوان (أكريليك، زيت، مائي)، بالإضافة إلى مواد النحت والريزين ولوحات الرسم الخشبية.

نعمل في هذا المجال منذ عام 1997، وتعد مورداً رئيسياً للعديد من التجار والمؤسسات الفنية والأكاديمية في العراق.

تتوفر لديهم خدمة توصيل لكافة محافظات العراق لدينا أحدث المنتجات والأدوات الاحترافية.

بغداد شارع اسود