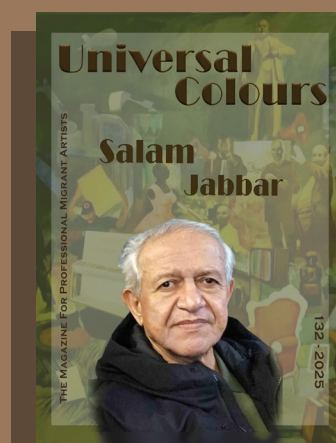
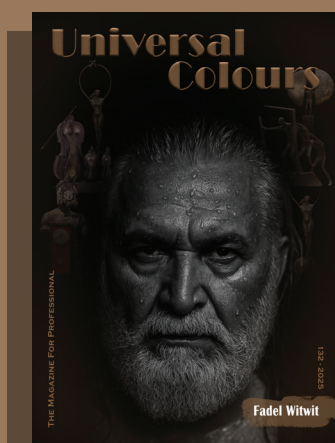
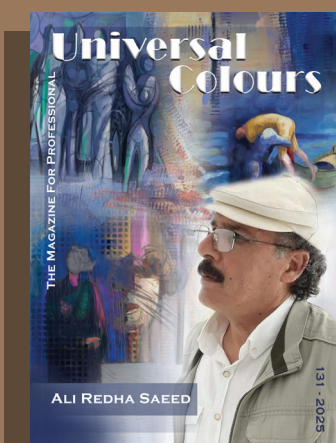
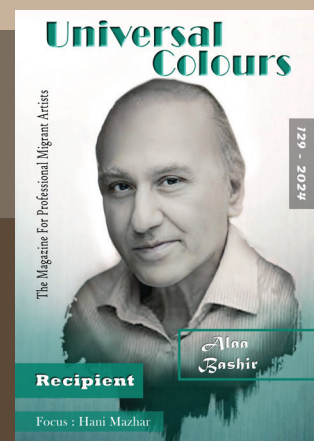
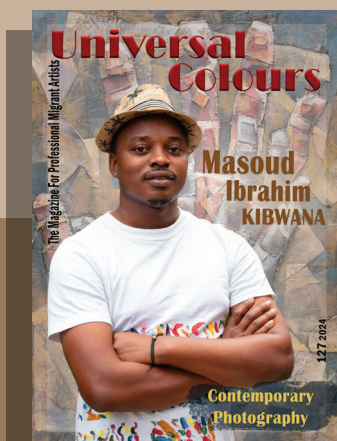
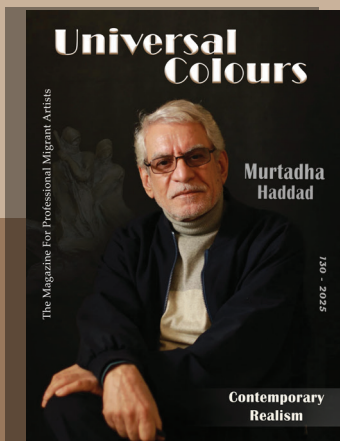


Universal Colours



THE MAGAZINE FOR PROFESSIONAL MIGRANT ARTISTS

CONTENS

NEWS

08_13

- What Is Unseen”
- Baya Mahieddine
- Resistant
- Between Memory and Exile
- Thamer Al-Khafaji

STUDY CASE

36_45 Cartoonist Khudair Al-Himyari

THEME

46_55 Next Danger

Art and the Power of Media?!

56_57 A Transformation in Creativity and a New Vision of Beauty

58_59 Forms of Interaction Between Art and Artificial Intelligence

60_61 Cultural and Social Impact

62_63 Art and Artificial Intelligence Interact
BY (Amira Naji)

HIGHLIGHT

68_71 The City That Tells Its Own Story
BY (Farouk Youssef)



ABOUT THE CONCEPTUAL ART

64_67

FOCUE

72_75

- Sculpture for Hope

LAST DROP

76_79

Can Art Stop a Bullet?

(Ziad jassam)



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 ENQUIRIES

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



Issues of contemporary art

Many people believe that art should be a tool to serve grand causes such as wars, national issues, or political struggles, as if the value of a work of art is measured by its service to these goals. However, this perception does not necessarily reflect the true essence of art. Art, in its essence, is a free space for human expression, not merely a means of propaganda or a tool to serve a specific idea imposed by society or authority.

Throughout history, art has been linked to grand causes such as wars, political conflicts, or national issues, to the point that some people firmly believe that the value of art lies in its service to these causes. However, this perception reduces art to a narrow function, transforming it from a space for free expression into a mere tool serving external objectives. In my opinion, true art should not be forced to serve a specific cause; rather, it should remain a free space in which the artist expresses their thoughts, questions, and unique vision of the world.

An artist, above all, is a human being with personal experience, feelings, and a unique perspective. When they are asked to make their art serve a specific cause, it can stifle their imagination and limit the authenticity of their expression. Art born of coercion or social or political pressure often loses its soul, becoming mere propaganda or a blatant slogan. Art that springs from inner freedom, however, is more capable of touching people because it expresses genuine, not imposed, experience.

EDITORIAL

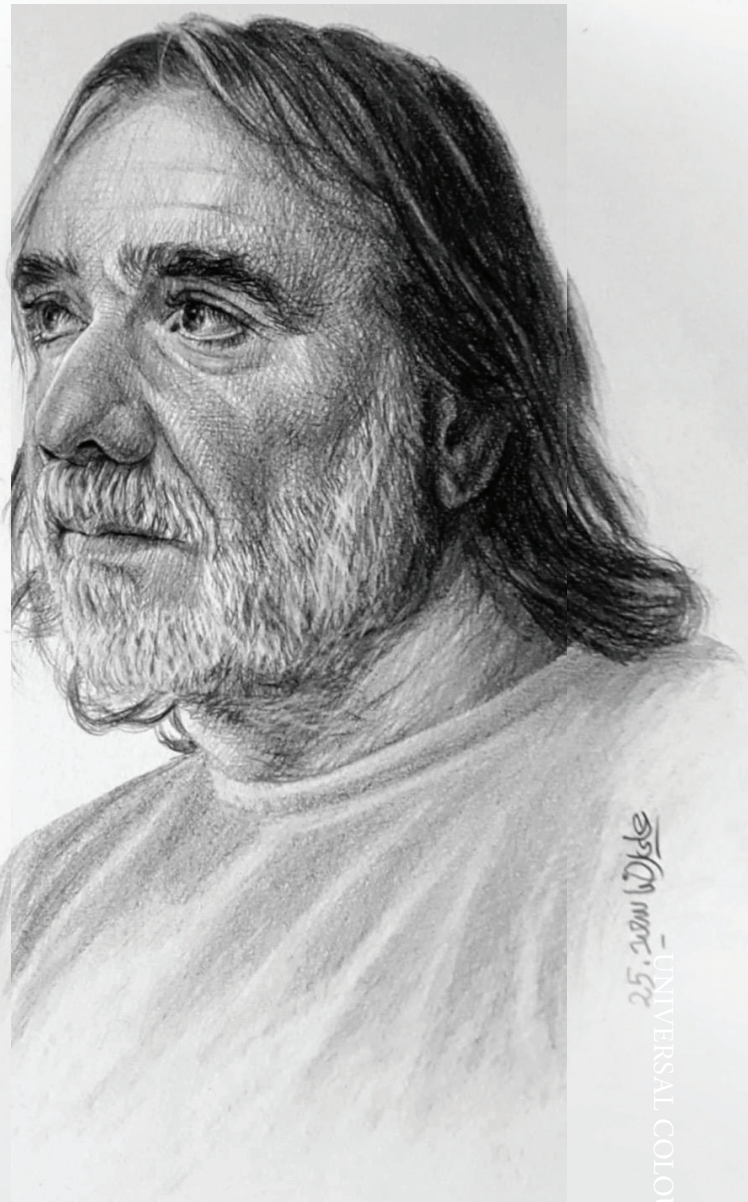
The notion that art should serve grand causes assumes that true impact can only be achieved through monumental themes or overarching slogans. But reality often proves otherwise. Artworks that explore the details of daily life or simple human emotions can be more impactful and profound. When an artist expresses their fears, anxieties, dreams, or even an ordinary moment in their life, they open a door to human connection. This connection can change someone's perspective on themselves or the world, and that in itself is a form of genuine transformation.

Furthermore, constantly linking art to national or political issues can stifle artistic diversity. Societies that force art to serve a single cause often lose their cultural richness because artists are compelled to repeat the same discourse and the same themes. When an artist is free, art becomes a vast space for experimentation and diversity, giving rise to multiple voices that reflect the richness of human experience.

This stance does not imply a rejection of art that addresses major issues. Political or national art can often be important and influential. The fundamental difference lies in the artist's personal conviction, not in social pressure or expectation. When an artist chooses a cause because they genuinely believe in it, their work becomes more authentic and powerful, expressing a true position rather than an imposed obligation.

Ultimately, the power of art lies in its freedom. An artist is not obligated to be a voice for a specific cause; they have the right to ask questions, to express anxieties, doubts, beauty, and individual experiences. Perhaps the true impact of art lies in its ability to shift small things in human consciousness—a new idea, a different feeling, or a different way of seeing the world. These small changes, when accumulated, can be more profound and lasting than any discourse.

Amir khatib



الافتتاحية

كما أن ربط الفن دائماً بالقضايا القومية أو السياسية قد يؤدي إلى تقييد التنوع الفني. فالمجتمعات التي تفرض على الفن أن يخدم قضية واحدة غالباً ما تفقد ثراءها الثقافي، لأن الفنانين يصبحون مضطرين لتكرار الخطاب نفسه والموضوعات نفسها. أما عندما يكون الفنان حراً، فإن الفن يصبح مساحة واسعة للتجريب والاختلاف، وتظهر فيه أصوات متعددة تعكس تنوع التجارب الإنسانية.

ولا يعني هذا الموقف رفض الفن الذي يتناول القضايا الكبرى، فالفن السياسي أو الوطني قد يكون مهماً ومؤثراً في كثير من الأحيان. لكن الفرق الأساسي هو أن يكون هذا الاختيار نابعاً من إيمان الفنان نفسه، لا نتيجة ضغط أو توقع اجتماعي. عندما يختار الفنان قضية ما لأنه يؤمن بها حقاً، فإن عمله يصبح أكثر صدقاً وقوة، لأنه يعبر عن موقف حقيقي وليس عن واجب مفروض.

في النهاية، تكمن قوة الفن في حريته. فالفنان ليس ملزماً بأن يكون صوتاً لقضية محددة، بل له الحق في أن يطرح الأسئلة، وأن يعبر عن القلق والشك والجمال والتجارب الفردية. وربما يكون التأثير الحقيقي للفن في قدرته على تغيير أشياء صغيرة في وعي الإنسان، فكرة جديدة، شعور مختلف، أو طريقة أخرى لرؤية العالم، هذه التغييرات الصغيرة، عندما تتراكم، قد تكون أكثر عمقاً واستمراراً من أي خطاب.

أمير خطيب





التحرير

رئيس التحرير

امير الخطيب

هاتف: +358 44 333663

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 30 88

مoustafa.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 كالمونت

لندن NW2 IRR

المكتب: ٤٤ (٠) ٢٠٨ ٢٩٧٢ ٧٩٥

الجوال: +٤٤ (٠) ٧٧٢٨ ٢٤٩٦٨



RAHMA NOUH

تخطيط

مصمم الجرافيك

رحمة نوح

rahmanouh50@gmail.com

الجوال: +٢٠٠١١٥٦٨٤٤٢٥٧

قضايا الفن المعاصر

يرى كثير من الناس أن الفن يجب أن يكون أداة لخدمة قضايا كبرى مثل الحروب أو القضايا القومية أو السياسية، وكأن قيمة العمل الفني تقاس بمدى خدمته لهذه الأهداف. لكن هذا التصور لا يعكس بالضرورة جوهر الفن الحقيقي. فالفن، في جوهره، مساحة حرة للتعبير الإنساني، وليس مجرد وسيلة للدعاية أو لخدمة فكرة محددة يفرضها المجتمع أو السلطة.

لطالما ارتبط الفن عبر التاريخ بالقضايا الكبرى مثل الحروب أو الصراعات السياسية أو القضايا القومية، حتى أصبح لدى بعض الناس اعتقاد راسخ بأن قيمة الفن تكمن في خدمته لهذه القضايا. غير أن هذا التصور يختزل الفن في وظيفة ضيقة، ويحوّله من مساحة للتعبير الحر إلى مجرد أداة تخدم أهدافاً خارجية. في رأيي، الفن الحقيقي لا يجب أن يُفرض عليه أن يخدم قضية معينة، بل يجب أن يبقى مجالاً حراً يعبر فيه الفنان عن أفكاره وأسئلته ورؤيته الخاصة للعالم.

الفنان، قبل أي شيء، إنسان يمتلك تجربة شخصية ومشاعر ورؤية فريدة. وعندما يُطلب منه أن يجعل فنه خادماً لقضية محددة، فإن ذلك قد يقيد خياله ويحد من صدق تعبيره. فالفن الذي يولد من الإكراه أو من ضغط اجتماعي أو سياسي غالباً ما يفقد روحه، ويتحول إلى خطاب دعائي أو شعار مباشر. بينما الفن الذي ينطلق من حرية داخلية يكون أكثر قدرة على ملامسة الإنسان، لأنه يعبر عن تجربة صادقة وليست مفروضة.

إن فكرة أن الفن يجب أن يخدم القضايا الكبرى تفترض أن التأثير الحقيقي لا يكون إلا من خلال الموضوعات الضخمة أو الشعارات العامة. لكن الواقع يثبت العكس في كثير من الأحيان. فالأعمال الفنية التي تتناول تفاصيل الحياة اليومية أو المشاعر الإنسانية البسيطة قد تكون أكثر تأثيراً وعمقاً. عندما يعبر الفنان عن خوفه أو حيرته أو أحلامه أو حتى عن لحظة عادية في حياته، فإنه يفتح باباً للتواصل الإنساني مع الآخرين. هذا التواصل قد يغير نظرة شخص ما إلى نفسه أو إلى العالم، وهذا بحد ذاته نوع من التغيير الحقيقي.

ART NEWS



What Is Unseen”

The artist’s first solo exhibition was held in Baghdad at the Al-Atraqji Art Gallery in the Mansour district. It opened on Friday, March 23, 2026, at 4:00 PM and ran for ten days.

The exhibition featured 18 artworks, representing the culmination of an artistic journey spanning more than four years, from 2021 to 2026, the year of the exhibition. The works varied in technique and materials, with most employing acrylic paints alongside other materials, while some were executed in oil paints.

The overall style of the works falls within the Expressionist and Abstract Expressionist styles. The pieces explored the human body from a unique perspective, imbued with existential dimensions and profound artistic meanings. Despite the unified style, each work possessed its own distinct intellectual and visual character, drawing inspiration from imagination, lived reality, and influences from ancient cultural heritage.

The exhibition reflects an artistic attempt to reveal what is unseen, and to express the inner worlds and symbols hidden behind the apparent form, so that each work serves as a contemplative window inviting the viewer to a deeper reading that transcends the limits of direct vision.



”مالايري“

”عنوان المعرض: ”مالايري“

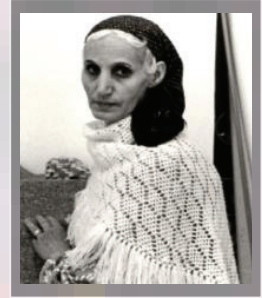
أقيم المعرض الشخصي الأول في بغداد، في قاعة ودار الأتريجي للفنون الكائنة في منطقة المنصور، حيث افتتح يوم الجمعة الموافق 23/3/2026 في تمام الساعة الرابعة عصرًا، واستمر لمدة عشرة أيام.

ضمّ المعرض (18) عملاً فنيًا، تمثل خلاصة تجربة فنية امتدت لأكثر من أربع سنوات، من عام 2021 وحتى عام 2026، وهي سنة إقامة المعرض. تنوعت الأعمال من حيث التقنيات والخامات، إذ استُخدمت في معظمها ألوان الأكريليك إلى جانب مواد مختلفة، فيما نفذ بعضها باستخدام الألوان الزيتية.

ينتمي الأسلوب العام للأعمال إلى التعبيرية والتعبيرية التجريدية، حيث تناولت الأعمال الجسد الإنساني برؤية مختلفة، تنطوي على بعد وجودي ودلالات فنية عميقة. وعلى الرغم من وحدة الأسلوب، إلا أن لكل عمل خصوصيته الفكرية والبصرية، إذ استلهمت الأفكار من الخيال، ومن واقعنا المعاش، إضافة إلى تأثيرات من الإرث الحضاري القديم.

يعكس المعرض محاولة فنية للكشف عمّا هو غير مرئي، والتعبير عن العوالم الداخلية والرموز الكامنة خلف الشكل الظاهر، ليكون كل عمل بمثابة نافذة تأملية تدعو المتلقي إلى قراءة أعمق تتجاوز حدود الرؤية المباشرة

ART NEWS



Baya Mahieddine



Algerian artist Baya Mahieddine was born Fatma Haddad Mahieddine, but chose to be known as “Baya”.

Her distinctive body of work seamlessly blends elements from her Arab and Kabyle heritage with the influences of French modernism, nurtured within the studios of the Parisian avant-garde, including André Breton, Henri Matisse, and Pablo Picasso. Her artworks come to life in a world of vibrant floral fields, where gracefully dressed female figures inhabit ornate environments filled with lush flora. Through her gouaches and paintings, Baya steadily upheld her unique artistic vision, consistently pushing against entrenched national and cultural boundaries. Following an interruption during the turbulent period around Algerian independence in the 1960s, Baya returned to her canvases and paper. She created a series of artworks where musical instruments, birds, and fantastical creatures adorned the surroundings of her central female characters.



Baya’s enchanting world is defined by her ability to transcend conventional artistic shapes and forms and challenge North African conservatism through works. While her artworks have been categorized as “naïve” or “brut”, labels she resisted, she retained the purity and lightness of expression she possessed since her youth, qualities that initially drew Aimé Maeght’s attention. Baya’s legacy is a testament to her enduring commitment of her vision, one that defied women’s representation back then, adorned in the middle of an imaginative environment of patterns.



بايا محي الدين

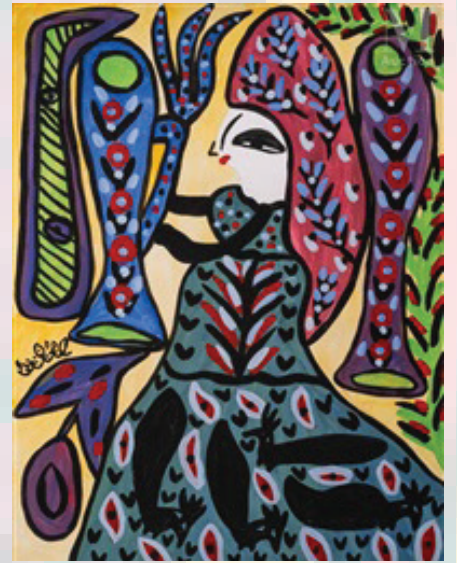
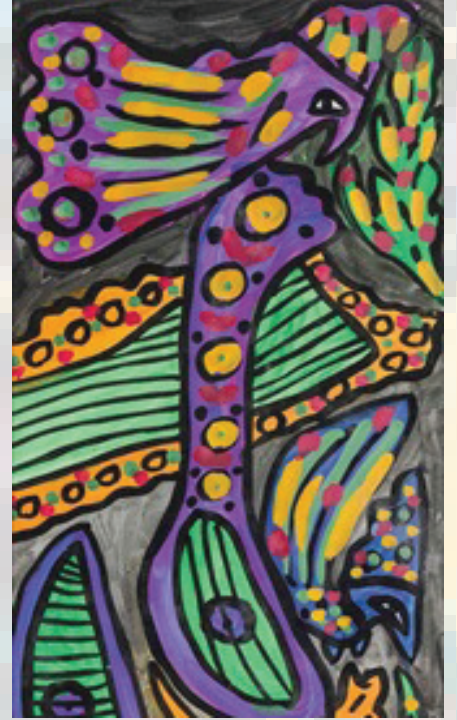


بايا محي الدين

وُلدت الفنانة الجزائرية بايا محي الدين باسم فاطمة حداد محي الدين، لكنها اختارت أن تعرف باسم "بايا".

يمزج أسلوبها الفني المتميز بسلاسة بين عناصر من تراثها العربي والقبائلي وتأثيرات الحداثة الفرنسية، التي اكتسبتها في أوساط رواد الفن الطليعي الباريسي، بمن فيهم أندريه بريتون وهنري ماتيس وبابلو بيكاسو. تنبض أعمالها الفنية بالحياة في عالم من الحقول الزهرية النابضة بالحياة، حيث تسكن شخصيات نسائية أنيقة بيئات مزخرفة تعجّ بالنباتات الوارفة. من خلال لوحاتها المائية ولوحاتها الزيتية، حافظت بايا بثبات على رؤيتها الفنية الفريدة، متجاوزة باستمرار الحدود الوطنية والثقافية الراسخة. بعد انقطاع خلال الفترة المضطربة التي أعقبت استقلال الجزائر في ستينيات القرن الماضي، عادت بايا إلى لوحاتها وأوراقها. فابتكرت سلسلة من الأعمال الفنية التي زينت فيها الآلات الموسيقية والطيور والمخلوقات الخيالية محيط شخصياتها النسائية الرئيسية.

يتميز عالم بايا الساحر بقدرتها على تجاوز الأشكال والأنماط الفنية التقليدية وتحدي النزعة المحافظة في شمال أفريقيا من خلال أعمالها. ورغم تصنيف أعمالها الفنية بأنها "سازجة" أو "فضة"، وهي تصنيفات رفضتها، إلا أنها حافظت على نقاء ونقاء التعبير الذي ميزها منذ صغرها، وهي الصفات التي لفتت انتباه إيمي مايغت في البداية. ويعد إرث بايا شاهداً على التزامها الدائم برؤيتها، تلك الرؤية التي تحدت تمثيل المرأة في ذلك الوقت، والتي تجلت في بيئة إبداعية غنية بالأنماط.



ART NEWS

Resistant

Forms is generously supported by Alison Jacques, the Ampersand Foundation, the Estate of Donald Locke, Henry Moore Foundation and Paul Mellon Centre for Studies in British Art. The exhibition at Camden Art Centre has been supported by Cockayne Grants for the Arts, a Donor Advised Fund, held at the Prism Charitable Trust.

Ain Bailey and Camden Art Centre were shortlisted for the Freelands Award 2023.

مقاوم

يحظى معرض "أشكال مقاومة" بدعم سخّي من أليسون جاك، ومؤسسة أمبرساند، ومؤسسة دونالد لوك، ومؤسسة هنري مور، ومركز بول ميلون لدراسات الفن البريطاني. وقد حظي المعرض في مركز كامدن للفنون بدعم من منح كوكاين للفنون، وهو صندوق استشاري للمانحين، تابع لمؤسسة بريزم الخيرية.

وقد تم ترشيح أين بيلي ومركز كامدن للفنون لجائزة فريلاندر لعام ٢٠٢٣.

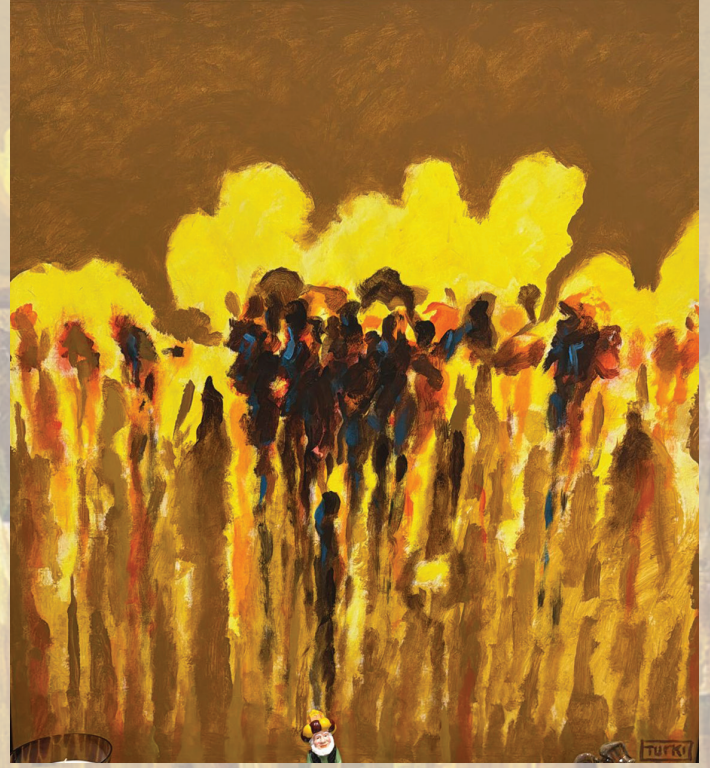


Between Memory and Exile

From March 31st to April 4th, an exhibition of works by the Iraqi visual artist Turki Abdul Amir Awda will be held in Paris. The Art Price Point Foundation organized this exhibition through its own efforts and with the aim of introducing a European audience to one of the artists of the 1960s generation, a prominent figure in the Iraqi art scene.

The exhibition will feature more than thirty artworks, spanning from the distant past to the recent past.

A number of important Iraqi artists will be in attendance and will give lectures on Awda's artistic journey, enriching this cultural and artistic event.



بين الذاكرة و المنفى

سيقام في الفتره من ٣١ اذار مارس الى الرابع من نيسان ابريل معرضا للفنان التشكيلي العراقي تركي عبد الأمير عوده في باريس، مؤسسة ارت برايس بوينت عملت هذا المعرض بجهود شخصيه و بدافع تعريف الجمهور الأوربي بواحد من جيل الستينات، احد الفنانين الفاعلين في الساحة الفنيه العراقيه.

يذكر ان المعرض الذي سيضم اكثر من ثلاثين عملا فنيا تراوحت إنتاجها من فترات ماضيه بعيده الى ماضيه قريبه.

سيحضر لفيف من الفنانين العراقيين المهمين و الذي سيقدمون محاضرات عن تجربة الفنان عوده و التي ستغني الحدث الثقافي الفني.

ART NEWS



Artist Thamer Al-Khafaji held an exhibition of his artwork, which ranged from ceramics to paintings on traditional Chinese platters (mansaf), at the Polish Cultural Centre Gallery in London. The works were distributed as follows: 35 paintings on mansaf, 18 ceramic plates, and seven round pottery sculptures. The works were created between 2018 and 2025. The exhibition lasted for a week and was the artist's third solo exhibition in London. Regarding his artistic styles, the artist works with various techniques and does not adhere to a single style. However, it is noticeable that Arabic script is the dominant element in his works, which he has blended with English letters and cuneiform writing.

This combination has given his work its distinctive character, and it is indicative of the influence of his expatriate experience on much of his creative output.



اقام الفنان ثامر الخفاجي معرضا لا عماله الفنيه التي تراوحت بين الخزف والرسم على المناسف ذلك في كالري المركز الثقافي البولندي في لندن الأعمال توزعت على الشكل التالي، رسم على المناسف 35 عمل و18 صحن سيراميك مع نحت فخاري مدور عدد سبعة كذلك تراوحت سنين انتاج الأعمال بين سنة 2018 و 2025 استمرّ المعرض لمدة أسبوع وهذا ثالث معرض شخصي للفنان في لندن للفنان و اما عن الأساليب يعمل بها الفنان فانه يعمل على أساليب فنيه مختلفه ولا يعمل على أسلوب واحد لكن الملاحظ هو ان الحرف العربي هو الأساس السائد في أعماله و كان قد مزج معه الحرف الإنكليزي والكتابه المسماريه. ايضا مما أعطاه طابعا خاصا به و هذا التزاوج لهو دليل على تاثير المغترب على الفنان في اغلب نتاجاته الابداعيه.



Artist of the Issue

The Architecture of the Soul in the Mirrors of Color: A Reading of the Experience of Visual Artist Hassan Abboud

Amira Naji / Visual Artist

There are artistic experiences that don't enter the eye directly, but rather pass first through a hidden realm of feeling, where color becomes an inner language and form transforms into a psychological impact before it becomes a visual construct. In the experience of visual artist Hassan Abboud, the painting opens onto a contemplative space, placing the viewer in a state of profound visual listening, as if the work doesn't present a scene but proposes a complete existential experience that takes shape between silence and movement, between fullness and absence. Here, the painting doesn't stop at the limits of sight but transcends them towards an inner understanding that makes the viewer a partner in producing meaning, not merely an observer.

The German artist Paul Klee said: "Art does not reproduce the visible, but makes us see."

This seemingly simple statement encapsulates the essence of the transformation brought about by modern art when it moved from representing reality to revealing its invisible layers. Upon contemplating the works of Hassan Abboud, this idea is clearly embodied, as the work does not seek to reproduce

the world as it is, but rather to create another world born from the interaction of color with memory and from the fragmentation of form within an abstract space rich in suggestions. For him, a painting is not a formal surface but a space for exploring a sensory truth that gradually takes shape through the accumulation of color and deliberate omission.



فنان الحد

هندسة الروح في مرايا اللون قراءة في تجربة الفنان التشكيلي حسن عبود

الفنانة التشكيلية : أميرة ناجي



هناك تجارب فنية لا تدخل العين مباشرة بل تعبر أولا عبر منطقة خفية من الإحساس حيث يصبح اللون لغة داخلية ويتحول الشكل إلى أثر نفسي قبل أن يكون بناء بصريا. في تجربة الفنان التشكيلي حسن عبود تنفتح اللوحة على فضاء تأملي يجعل المتلقي أمام حالة من الإصغاء البصري العميق وكأن العمل لا يعرض مشهدا بل يقترح تجربة وجودية كاملة تتشكل بين الصمت والحركة وبين الامتلاء والغياب. هنا لا تقف اللوحة عند حدود الرؤية بل تتجاوزها نحو إدراك داخلي يجعل المتلقي شريكا في إنتاج المعنى لا مشاهدا فقط.

يقول الفنان الألماني بول كلي:
الفن لا يعيد إنتاج المرئي بل يجعلنا نرى

هذه العبارة التي تبدو بسيطة تحمل جوهر التحول الذي أحدثه الفن الحديث حين انتقل من تمثيل الواقع إلى كشف طبقاته غير المرئية. وعند تأمل أعمال حسن عبود تتجسد هذه الفكرة بوضوح إذ لا يسعى العمل إلى إعادة العالم كما هو بل إلى خلق عالم آخر يولد من تفاعل اللون مع الذاكرة ومن انكسار الشكل داخل فضاء تجريدي غني بالإيحاءات. اللوحة عنده ليست سطحا شكليا بل مجالا للبحث عن حقيقة شعرية تتشكل تدريجيا عبر التراكم اللوني والحذف المقصود.

تبنى أعماله على توازن دقيق بين الكتلة والفراغ حيث تظهر العناصر وكأنها في حالة عبور دائم. الأشكال نصف المتوارية تمنح الإحساس بالحركة المستمرة بينما المساحات اللونية الواسعة تؤسس حالة من السكون التأملي. هذا التوتر بين الحركة والسكون يمنح العمل طاقة داخلية تجعل المشهد مفتوحا على احتمالات متعددة. المتلقي لا يجد إجابة جاهزة بل يدخل في حوار بصري طويل مع العمل.

Artist of the issue

His works are built on a delicate balance between mass and void, where elements appear to be in a state of perpetual flux.

The semi-concealed forms evoke a sense of continuous movement, while expansive areas of color establish a state of contemplative stillness. This tension between movement and stillness imbues the work with an inner energy, opening the scene to multiple possibilities. The viewer does not find a ready-made answer but rather engages in a prolonged visual dialogue with the artwork.

Technically, Hassan Abboud relies on building overlapping layers of color, allowing depth to emerge through partial transparency and the interplay of shades. The color is not applied all at once but undergoes a process of gradual development, where touches accumulate until the final structure is formed. This method gives the surface a tactile sensitivity, making light an integral part of the composition rather than an external element. Warm and cool colors are juxtaposed in a calculated relationship that prevents clashing and creates an internal harmony based on balance, not similarity.



فنان الحد



من الناحية التقنية يعتمد حسن عبود على بناء طبقات لونية متراكبة تسمح بظهور العمق من خلال الشفافية الجزئية وتداخل الدرجات. اللون لا يوضع دفعة واحدة بل يمر بمراحل إنشائية تتراكم فيها اللمسات حتى تتولد البنية النهائية. هذه الطريقة تمنح السطح حساسية ملمسية تجعل الضوء جزءا من التكوين وليس عنصرا خارجيا. تتجاوز الألوان الحارة مع الباردة في علاقة محسوبة تمنع الصدام وتخلق انسجاما داخليا قائما على التوازن لا على التشابه.

كما يظهر اهتمام واضح بالبناء الهندسي الذي يظل خفيا خلف الانسياب اللوني. هناك إحساس بأن كل عنصر يحتل مكانه وفق نظام دقيق حتى في أكثر اللحظات عفوية. هذه الثنائية بين الحرية والانضباط تكشف وعيا تقنيا عميقا يجعل التجربة بعيدة عن الارتجال العابر. الخطوط المضمرة داخل العمل تؤدي دورا تنظيميا يمنح العين مسارا بصريا يقودها من مركز اللوحة نحو أطرافها ثم يعيدها إلى نقطة التأمل الأولى.

Artist of the issue

There is also a clear interesting geometric construction, which remains hidden behind the flow of color. There is a sense that every element occupies its place according to a precise system, even in the most spontaneous moments. This duality between freedom and discipline reveals a profound technical awareness that prevents the experience from becoming a mere improvisation. The implicit lines within the work play an organizing role, providing the eye with a visual path that guides it from the center of the painting to its edges and then back to the initial point of contemplation.

On an academic level, Hassan Abboud's experience is based on a firm grasp of the fundamentals of drawing and composition. The impact of systematic study is evident in his ability to control visual balance and his understanding of the relationships between mass and space, and between light and shadow. Here, academic study does not restrict the imagination but rather provides it with a solid foundation that allows for conscious experimentation. Therefore, the works appear outwardly free but are based on a deep understanding of the laws of composition.



فنان الحد

أما على المستوى الأكاديمي فتستند تجربة حسن عبود إلى معرفة راسخة بأسس الرسم والبناء التشكيلي. يظهر أثر الدراسة المنهجية في قدرته على التحكم بالتوازن البصري وفي فهم العلاقات بين الكتلة والفراغ وبين الضوء والظل. الأكاديمية هنا لا تقيد الخيال بل تمنحه قاعدة صلبة تسمح بالتجريب الواعي. لذلك تبدو الأعمال متحررة ظاهريا لكنها قائمة على فهم عميق لقوانين التكوين.

تنتمي تجربته إلى روح المدرسة التجريدية التعبيرية التي ترى في اللون طاقة نفسية قادرة على نقل الانفعال الإنساني دون الحاجة إلى سرد مباشر. غير أن هذه التجربة لا تنفلق داخل إطار أسلوب واحد بل تنفتح على حس معاصر يدمج التجريد بالبناء الرمزي بحيث تتحول الأشكال إلى إشارات دلالية تلمح أكثر مما تصرح. هذا الانفتاح يمنح العمل قدرة على التواصل مع ذائقات متعددة دون أن يفقد هويته الخاصة.

Artist of the issue

His experience belongs to the spirit of the abstract expressionist school, which sees color as a psychological energy capable of conveying human emotion without the need for direct narration. However, this experience is not confined within a single stylistic framework but rather opens up to a contemporary sensibility that integrates abstraction with symbolic construction, so that forms become suggestive signs that hint more than they state. This openness allows the work to resonate with diverse tastes without losing its unique identity.

In his works, the subject matter recedes in favor of feeling, while the emotional experience takes center stage as the focus of the artistic act. The scene doesn't tell a specific story but rather creates an emotional state that evokes the viewer's personal memory. Therefore, each new viewing of the work feels like a different discovery, because the painting doesn't settle on a single meaning but remains open to continuous reinterpretation.

Hassan Abboud's work presents a model of art that seeks depth over noise and contemplation over directness. It is an experience that believes beauty lies not in the perfection of form but in the space the work leaves for the viewer to participate in its construction. Herein lies the true meaning of art, when color transforms into a silent language capable of expressing what words cannot. In this spirit, his works remain open spaces for dreaming and free domains for self-discovery within the mirrors of color.

فنان الحد

في أعماله يتراجع الموضوع لصالح الإحساس بينما تتقدم التجربة الشعورية لتصبح مركز الفعل الفني. المشاهد لا يروي قصة محددة بل يخلق حالة وجدانية تستدعي ذاكرة المتلقي الشخصية. لهذا تبدو كل مشاهدة جديدة للعمل اكتشافا مختلفا لأن اللوحة لا تستقر على معنى واحد بل تظل قابلة لإعادة القراءة باستمرار.

إن تجربة حسن عبود تقدم نموذجا للفن الذي يبحث عن العمق بدل الضجيج وعن التأمل بدل المباشرة. إنها تجربة تؤمن بأن الجمال ليس في اكتمال الشكل بل في المسافة التي يتركها العمل كي يشارك المتلقي في بنائه. وهنا يتحقق المعنى الحقيقي للفن حين يتحول اللون إلى لغة صامته قادرة على قول ما تعجز الكلمات عن الإفصاح عنه. بهذه الروح تظل أعماله فضاءات مفتوحة للحلم ومجالات حرة لاكتشاف الذات داخل مرايا اللون

Artist of the Issue

The Secret of Creation in the Works of Visual Artist Hassan Abboud

(My paintings often reflect the eternal dialogue between woman as a tender, beautiful creature exercising a power that embodies the beauty of the work. However, this beauty is indirect; the woman in the work is not merely a superficial form, but rather immersed in chromatic and sensual illusions that harmonize with a femininity reflected in the work through color and form. At other times, my emotions fragment, and I attempt to engage with the pictorial surface of the face with an emotional and expressive sensibility.)

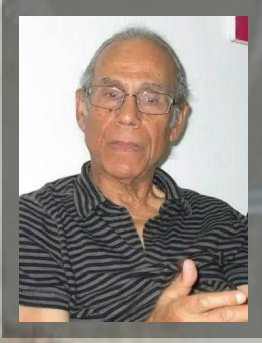
Before examining the works of the expatriate visual artist Hassan Abboud, we must review the temporal circumstances that contributed to the creation and development of his artistic experience. Among these is his deep-rooted relationship with the work of his graphic master, Rafeh Al-Nasiri. Hassan recognized early on the characteristics of this experience, the initial signs of which were based on his exposure to the artistic heritage of the Far East (China), with its performative sensitivity to its unique environmental palette—a palette that is more delicate, transparent, and profoundly respectful of the motifs of its surroundings, in addition to its unique perspective. Added to this is his contemporary abstract repertoire, enriched with details drawn from local heritage. Hassan certainly studied and accompanied his teacher's unique and fully realized graphic experience, complete in its expressive and performative requirements. However, while he did not completely align himself with it, but rather tried to break away from it, he did not stray too far. Rather, he provided his own artistic experience with the conditions of its own distinctiveness, which was shaped by the social and political circumstances that played a role in its maturation and, in its final outcome, unmistakably pointed to Hassan.

If the early seventies in Iraq held some openness to others, rather than isolation, it was during a time when the first signs of authoritarian political pressures that stifled personal will were beginning to appear in the cultural and academic spheres. These pressures were exerted on all individuals with their own inclinations, orientations, and cultural and political interests, which were fundamentally resistant to domestication. Importantly, within the space of cultural decline and its ideological manipulation, the intellectual and the artist had no open field, forcing them to adopt an enigmatic discourse to escape the authority of censorship. Since visual art in general is open to all the vast experiences of the artistic world, the artist Hassan Abboud chose to produce his abstract artworks shrouded in the ambiguity of their initial symbolism. He preferred to focus his exploration on the inner self, not on external sources, creating physical signs that emanate from within the artist, carved into a mental framework prepared within the open space of his drawings.

فنان الحد

سر الخلق عند الفنان التشكيلي حسن عبود

بقلم على النجار



على النجار
Ali Najjar

(كثيرا ما أورت لوحتي جدلية الحوار الأزلي، بين المرأة كمخلوق غض جميل يمارس سلطة تكمن فيها جمالية العمل ولكن هذه الجمالية الغير مباشرة، أي المرأة في العمل ليس كشكل ظاهري- بل الغارق في توهيمات لونية وحسية تتناغم وأنوثة معكوسة في العمل من لون وشكل، وأحيانا أخرى تتشظى انفعالاتي فأحاول التعامل مع السطح التصويري للوجه بحس إنفعالي وتعبيري.)

قبل معاينة أعمال الفنان التشكيلي المغترب حسن عبود علينا أن نراجع الظروف الزمنية التي ساعدت على خلق وبناء تجربته الفنية. منها علاقته المتجذرة بمنجز استاذ الكرافيك رافع الناصري. لقد انتبه حسن مبكرا لخصائص هذه التجربة التي إنبتت علاماتها الأولى على حصيلته من الإرث الفني لشرق الأقصى (الصيني) بما له من حساسية أدائية ملونته البيئية الخاصة، ملونة هي أكثر رهافة وشفافية وإحتراما مفرطا لموتيفات لقطات بيئتها، إضافة لاجتراخ منظورها الخاص. مضاف لها حصيلته التجريدية المعاصرة التي أغناها بتفاصيل مستلة من الإرث المحلي. حسن بالتأكيد وهو يدرس ويرافق تجربة استاذ الكرافيك المنفردة و المكتملة شروطها التعبيرية الأدائية. لكنه مع أنه لم يتماهى بشكل مطلق معها، بل حاول أن ينسل منها، لكن ليس بعيدا جدا. بل لما يوفر لتجربته الفنية شروط خصوصيتها التي لعب الظرف الاجتماعي والسياسية في نضجها، وفي محصلتها الأخيرة لتشير اليه بشكل، الى حسن، إشارة لا لبس فيها.

أن كانت بداية السبعينات في العراق تحمل بعض من إنفتاحها على الآخر، لا الإنغلاق على على الذات، في زمن تصاعدت بشائر الضغوط السياسية السلطوية المصادرة للإرادة الشخصية تأخذ طريقها في الوسط الثقافي والأكاديمي. لتمارس الضغوط على كل الذوات التي لها ميولها واتجاهاتها واهتماماتها الثقافية السياسية الخاصة، والتي هي أساسا غير خاضعة للتدجين. المهم وضمن فضاء الإنحسار الثقافي وأدلجته. لم يكن امام المثقف والفنان مجالا مفتوحا، مما اضطره لأن يتبنى خطابا ملغزا لينجو من سلطة الرقابة. وبما ان الفن التشكيلي بشكل عام مفتوحة أطرافه على كل تجارب العالم الفني الواسعة. فقد اختار الفنان حسن عبود انتاج أعماله التجريدية الفنية متدثرة بغموض رمزيها الأولى. لقد فضل أن يكون مجال بحثه منصب على دواخل الذات ، لا من خارجها، إشارات جسدية تنبثق من دواخل الفنان حفرا ضمن حاضن ذهنيا مهياً وسط الفضاء المفتوح لرسومه.

Artist of the Issue

Perhaps I would argue that Hassan Abboud does not belong to his generation of the 1970s (according to the classification of Iraqi ideological criticism), but rather to the generation of his mentor, Al-Nasiri. I consider his works to be equivalent to, or parallel to, the characteristics of Al-Nasiri's works, for example, and even the works of some artists like Ali Talib. This is due to what was known about that generation (the 1960s) in their attention to the surface of their works and the density of their colors. I find these characteristics present in his works, whether his paintings or his graphic works with their layered surfaces. He has managed to capture the best elements of this generation's performance, or these unique experiences that belong to them.

In Hassan Abboud's drawings, is the circle complete?

I don't believe he will. He always prefers it incomplete, its horizontal surface open to all his interpretations, spaces laden with secrets, and his secret creatures shrouded in shadows, whether diffused, compact, or layered—phantom spaces, whether dark or luminous. The semicircle, which he sometimes places at the center, offers the artist here like a nurturing womb.

In Hassan Abboud's drawings, is the circle complete?

I don't believe he will. He always prefers it incomplete, its horizontal surface open to all his interpretations, spaces laden with secrets, and his secret creatures shrouded in shadows, whether diffused, compact, or layered—phantom spaces, whether dark or luminous. The semicircle, which he sometimes places at the center, offers the artist here like a nurturing womb.

In Hassan Abboud's drawings, is the circle complete?

I don't believe he will. He always prefers it incomplete, its horizontal surface open to all his interpretations, spaces laden with secrets, and his secret creatures shrouded in shadows, whether diffused, compact, or layered—phantom spaces, whether dark or luminous. The semicircle, which he sometimes places at the center, offers the artist here like a nurturing womb. Indeed, it is. And as long as the womb enjoys its biological secrecy, it enjoys its tranquility, protection, and intimate warmth. Even though the womb is the external, surrounding, and nurturing structure. Hassan prefers that the births of bodies, in all their variations, should spring from him. He tirelessly attempts to recreate and cultivate them within this intimate incubator, with its experimental, diagnostic, abstract, and enigmatic variations that strive to penetrate and

emerge from the spaces of (two or three, or more fragmented) bodies or bodies.

فنان الحد

ربما أذهب الى أن حسن عبود لا ينتمي لجيله السبعيني (حسب تصنيف النقد العقدي العراقي)، بل أحسبه ينتمي لجيل استاذة الناصري، فأعماله أعتبرها معادلة أو متوازية وخصائص أعمال الناصري مثلا، وحتى أعمال بعض الفنان على طالب. بما عرف عن هذا الجيل (الستيني) من اهتمامهم بإخراج سطح أعمالهم، وكثافة ملونتهم. خصائص أجدها متوفرة في أعمال حين سواء ملوناته أو أعماله الكرافيكية ذات السطوح المتراكمة. هو إذا استطاع أن يقتنص أفضل عناصر أداءات هذا الجيل. أو هذه التجارب المتفردة التي تعود اليهم.

أن اكتملت عدة الفنان حسن عبود الأدائية مبكرا (لنقل نهاية السبعينات). فقد كرس تطوير تجربته التشكسلية من داخل ملامحها الخاصة، لا من خارجها (وكما الستينيون أيضا). لكن هل أعاد في تجربته الفنية نفس الدلالات لذلك الجيل الذي أخذه الهم البيئي بعيدا، ليقتنص تفصيلا بيئيا من هنا ومن هناك دغما ولصقا لفضاءات أعمالهم الفنية. حسن على الضد من ذلك بقي يحفر ويحفر في سطح أعماله منقبا عن ذاته التي إنتهكتها الظروف المحيطة القادمة. فما بين ريبة الخلاص والنفاذ من عنق الزجاجاة (الظرف السياسي الثمانيني القاهر الذي عانى منه) والذي كان يعيشه تحت ضغط هاجس المصادرة، والذي أنا على إطلاع ببعض من المآسي التي عانى منها خو شخصيا وبعض من أفراد أسرته الكبيرة. في ظرف كهذا هل على الفنان أن يبوح علنا، أم يضمّر فعل التعبير خفاء، إشارات دلالات مضمرة تشير من طرف غامض أو بعيد لجذر المسألة، من دون اعلان ولو بعض من تفاصيلها. وليس سوى الفن ومنه التشكيلي بالذات من يوفر للفنان فرصة التنفيس أو التعبير عن دواخله. أداءات ملغومة تشير من بعيد، ولا تدل، إشارات ملغومة بأسرار خفاء إفصاحتها.

Artist of the Issue

Because they emerge, they often maintain their horizontal position, yet I find them translucent from that nurturing womb. Perhaps I've gone too far. But I see in every detail, subject to a specific design maneuver, a hint that they are other wombs—nurturing wombs, warm wombs, wombs scattered by tragedy. Wombs that created the miracle of light emanating from them to illuminate the entire surface of the work. And though the womb here is the source of all these semantic and aesthetic activities, it simultaneously always preserves its secret. The secret he hid within the folds of his mind before his emigration to the Netherlands. The secret of his survival. It was not a silent womb, keeping its secrets. Rather, it resembled an open book, its pages revealing the mystery of its secrets. But not entirely.

Sometimes, its colors seem reluctant to reveal anything more than fragments of this secret. Hassan Abboud has survived, not as a biological body, but as an active agent capable of disclosing some of its secrets, in the way he has mastered and dedicated himself to producing. His artworks, as much as they reflect human emotion, reflect his own self, and nothing else. Finally, will our artist close the circle, or is it still not satisfied with its harvest? And if he does close it, will he find another, better, more nurturing outlet? But I believe that since it has fragmented and become, like the seasons, colorful artistic climates following their geological maps, whose soil he is still excavating, his artistic experiences will retain their expressive power, like abstract works draped in fragments of their hidden symbolism. As long as he prefers to cloak his symbolism in his chromatic veil.

Back to the beginning:

Four young artists were swept away by the catastrophic circumstances of the eight-year war, and it is wonderful that they survived after it robbed them of their freedom at the beginning of their artistic journey. It was a bitter human experience, leaving deep scars on some, and less so on others. But in any case, it did not prevent them from continuing their artistic journey. The "Group of Four," which included our artist Hassan Abboud, who I believe acquired his artistic experience from outside the group, was a prime example. Mohammed Sabri's delicate realism took him far afield, while Asim Al-Amir and Fakher Mohammed continued to embody the symbols of their local environment in line and color, never straying from local palettes except to return to them with details of heritage and local context—endless variations. Thus, this group had no common denominator except for Asim and Fakher to a certain extent, and it was represented by three distinct experiences: realism, symbolic abstraction, and local expressionism. Despite this, this group carried the element of defiance at a time when previous artistic groups were disappearing or fading away, transforming into scattered personal experiences.

فنان الحد

في رسوم حسن عبود هل اكتملت الدائرة:
لا أعتقد بأنه سوف يكملها. فهي دوما يفضلها مشطورة
ناشرة سطحها الأفقي لكل تأويلاته، فضاءات المغمومة بأسرارها،
ومخلفاته السرية التي تتدثر بظلال الواورة أو ابلمتراصة أو
المتراكمة، الفضاءات الشبحية سواء كانت معتمة أو مضيئة.
نصف الدائرة التي يتوسطها أحيان يوفره للفنان هنا كما الرحم
الحاضن. بل هو كذلك. وما دام الرحم ينعم بخفائه البيولوجي
،منعم بطمأنينته، صيانة ودفي حميمي. وأن كان الرحم هو
الهيكل الخارجي المحيط والحاضن. حسن يفضل أن تنبثق
منه الولادات الأجساد بتنويعاته التي لا يكل من محاولة إعادة
اجتراحه صياغاتها وانباتها في هذا الحاضن الحميمي بتنويعاته
التجريبية التشخيصية التجريدية المألوفة التي تحاول أن تخترق أن
تنبثق من فضاءات(إثنين أو ثلاثة، ومتشخصين أكثر) جسد أو
أجساد ، ولكونهم منبثقية في فهم غالبا ما يحافظوا على وضعيتهم
الأفقية، إلا انني أجدها تشف من ذلك الرحم الحاضن. ربما ذهب
بي الشطط بعيدا. لكنني أري أن في كل تفصيل من تفاصيله
الخاضعة لمناورة تصميمية معينة، إشارة لكونها أرحام أخرى،
أرحام حاضنة، أرحام ساخنة، أرحام بعثرتها المأساة. أرحام
صنعت معجزة انبثاق النور من حولها ليعم سطح العمل كله. وإن
كان الرحم هنا وهو المولد لكل هذه الفعاليات الدلالية والجمالية،
فهو وفي نفس الوقت يحافظ دوما على سره. السر الذي خبأه بين
تلافيف ذهنه قبل هجرته الى هولندا. سر نجاته. لم يكن رحما
صامتا، كاتما أسرارها. بل يبدو كما دفتر مفتوحة صفحته ناشر
كاشف لغز بوحه. لكن ليس بالمطلق. فأحيان تبدو ملونتها، لا تود
البوح إلا عن بعض من ثلمات هذا السر. لقد نجى حسن عبود،
ليس كجسد بيولوجي، بل كذات فاعلة قادرة عن البوح ببعض
من اسرارها، بالطريقة التي اتقنها وتفانى في إخراجها، أعمال
فنية بقدر ما تدل على الحس الإنساني تدل على ذاته هو لا غير.
أخيرا هل يغلق فناننا الدائرة ، أم لا تزال غير مكتملة بمحصولها.
وإن غلقها، فهل سوف يتوفر له متنفسا آخر أفضل حاضنا منها.
لكني أعتقد بما انها تشظت وباتت كما فصول السنة مناخات
فنية ملونة تتبع خرائطها الجيولوجية التي لا يزال يحفر تربتها.
فسوف تبقى تجاربه الفنية محافظة على قدرتها التعبيرية،
كأعمال تجريدية تتدثر بشظايا رمزياتها الخفية. ما دام يفضل أن
يدثر رمزيته بغلالته اللونية.

Artist of the issue

The important thing is that, within this gathering, they were able to revive some of the rituals of group exhibitions in Iraqi art, and to conclude a phase of convergence and interaction among artistic groups—procedures and rituals that added a certain significance to Iraqi art. Without competition, maneuvering, and artistic and cultural conflict, and outside of any established traditions—which are essential—these creative practices of the artistic movement remain somewhat deficient in achieving some of its advanced goals, even within the limits of the available supportive circumstances.

How does Hassan Abboud view his artistic work?

Hassan Abboud states: “Before beginning with the tangible, sensory aspect, the artwork, for me, is an act of confrontation. Therefore, I revisit its blank page until it is complete within me, and in doing so, I mentally absorb its features and characteristics. The confrontation transforms into an act akin to dissolution and merging, and I enter its world as raw material to begin the act of creation. It is a non-random birth. There is intentionality behind every detail in the work; it is the behavior of objects in my painting, the bonds of my relationship with the things around me, the emotional connection of the initial dialogue with the woman as a being who continues to exert her authority over the aesthetics of the work. The woman in the artwork is not an external form but a complete essence.”

For me, as a reader of the artist’s work, I believe that the artwork is the artist himself. If it is not, then it is an exception. This also applies to the self and work of our artist, Hassan. My study of his personality, characterized by tranquility, deliberation, and a deep sadness inherited from his Iraqi life, which was not without its tragedies on both a collective and personal level, reveals this. It’s as if I discern his personality through his palette, through the deliberate, successive constructions of his entire body of work. The significance of women in his paintings is paramount. They are not merely depicted with physical details, but rather through their spirits, which he transforms into something akin to a phantom floating in the light. Like the phantom uterine birth I alluded to in the introduction, his entire output is nothing more than a series of renewed and recurring births. And does loss, with its lingering emotional turmoil, ever truly leave its secret cradle, the deep self that is the womb paralleling concealment and revelation, death and birth? The harmony of his palette, its delightful and focused warmth, envelops and embraces within its folds his intimate allusions to his personal secrets—the secrets of births he strives to nurture in a more

beautiful, delicate, and pure environment. It is this deliberate crafting that has possessed him, like the deliberate steps of his life, even in its harshest moments, for its nurturing. Has his self become detached from his creation, or have they intertwined in the very fabric of life and art?

فنان الحد

عودة على بدء:

أربع فنانون شباب تناوشتهم ظروف حرب الثمانية أعوام الكارثية، وجميل ان ينجوا منها بعد أن سلبتهم حريتهم في بداية مشوارهم الفني. هي تجربة إنسانية مرة، حفرت خطوطا عميقة عند بعضهم. وأخف من ذلك عند البعض الآخر. لكنها وبكل الأحوال لم تعيقهم عن مواصلة مشوارهم الفني. جماعة الأربعة) التي منها فنانا حسن عبود والذي اعتبره امتك تجربته الفنية من خارجها سرب جماعته. فمحمد صبري أخذته واقعيته المرهفة بعيدا. بينما بقي عاصم الأمير وفاخر محمد يتمثلون رموز بيئتهم المحلية خطأ ولونا لا يبتعد عن الملونة المحلية الا ليعودا اليها بتفاصيل موروث وبيئة محلية، تنوعات لا تنتهي. وبهذا فلم يكن لهذه الجماعة قاسم مشترك سوى لعاصم وفاخر بعض الشيء، ولتتمثل بثلاث تجارب متفارقة، هي الواقعية، التجريدية الرمزية، والتعبيرية المحلية. لكن هذه الجماعة ورغم ذلك فقد حملت عنصر التحدي في زمن اختفاء أو فناء الجماعات الفنية السابقة، وتحولها لتجارب شخصية متناثرة. المهم أنهم وضمن هذا التجمع استطاعوا أن يعيدوا للتشكيل العراقي بعض من طقوس عروضه الجماعية، وليختموا فيها مرحلة تقارب وتجاذب الجماعات الفنية، كإجراءات وطقوس أضفت على التشكيل العراقي أهمية ما. فبدون المنافسة والمناورة والصراع الثقافي الفني، وخارج أي تقاليد، وهي مطلوبة تبقى هذه الممارسات الإبداعية، للحركة الفنية قاصرة بعض الشيء عن تحقيق بعض أهدافها المتقدمة، ولو بحدود ما متوفر لها من ظروف مساعدة.

كيف ينظر حسن عبود لعمله الفني:

(يذكر حسن عبود: (قبل البدء كملموس حسي، العمل الفني بالنسبة لي هو فعل مواجهة، لذا أعيد النظر في بياض صفحته حتى يكتمل في داخلي وأكون بذلك قد استثمرت ملامحه وحصائنه ذهنيا، منتحول المواجهة الى فعل شبيه بالذوبان والتماهي فأدخل الى عالمه كخامة لأبدأ فعل الخلق. إنها ولادة غير عبثية. فهناك قصدية تقف خلف كل تفصيل في العمل، إنه سلوك الأشياء في لوحتي، ووشائج علاقتي بالأشياء من حولي، وجدانية الحوار
الأولي مع المرأة كمخلوق يواصل فرض سلطته على جمالية العمل. فالمرأة في العمل ليس شكلا خارجيا بل
جوهر متكامل.)

Artist of the Issue

Returning to the First Incubator:

I find it necessary to revisit his first Iraqi incubator. After mentioning his divergence from the nature of his colleagues' work (the "Group of Four") in the 1980s, what legacy did this group leave him with? I don't claim to possess documented information about the cultural and artistic dialogues that took place within the limited sphere of their small group. If we compare the membership percentages of the early art groups, particularly the Baghdad Group for Modern Art, the Pioneers Group, and even the Impressionists Group—excluding the modernists of the 1960s and those who followed, whose numbers gradually dwindled until the critical period of the Group of Four (during the war) in the 1980s, which is to their credit—it seems that what bound them together was their age, their shared studies, and the depth of their intimate personal relationships, along with an attempt to transcend. However, I believe that this transcendence never reached its full potential and remained confined to their limited personal efforts due to the isolation that pervaded their otherwise empty spaces. The second isolation imposed by the circumstances of the craft on communication was a contemporaneous isolation of global artistic culture. This isolation was suffered by the creative community in all its humanistic branches in general. Therefore, their artistic endeavors were governed by their narrow space, for which they tried to find an alternative or a purely subjective sphere. Thus, their artistic reference remained bound by its local context, interpreting its expressive symbols. This is clearly evident in the works of artists Fagher Mohammed and Assem Al-Amir. Although the latter attempted to engage with his difficult era, his works did not deviate significantly from his usual performance style, as Fagher did in a few works. Ultimately, they both returned to their personal references in a boundless dialogue, despite their relative differences between complexity and simplicity, and Assem's dialogue with the self within this context and its local environmental sources. Our artist Hassan remained a mere witness, preserving the boundaries of his achievement, while he distinguished himself with a graphic engraving that differed from the performance style of the rest of the group, including the realist academic Mohammed Sabri before his passing. While the details of the rest of the group's work were fluid and fluid, despite Asim's control, Hassan maintained the solidity of his palette, much like the quantum engraving with its layered textures and clearly defined areas, which are not devoid of design elements.

فنان الحد

بالنسبة لي وكقارئ لعمل الفنان، فأنا أعتقد بان العمل الفني هو الفنان ذاته. إن لم يكن كذلك، فهذا استثناء. وهذا ينطبق أيضا على ذات وعمل فناننا حسن. فدراستي لشخصيته التي تتميز بالهدوء والتأني وبحزن دفين ورثه من سيرته العراقية التي لم تخلوا من النكبات على المستوى الجمعي والشخصي. وكأنني استشف شخصيته من خلال ملونته، من خلال بناءاته المتتالية المتأنية لمجمل أعماله الفنية. إن ذكر ما للمرأة في رسومه من أهمية. فهي ليست تلك المرأة المشخصة بتفاصيل جسدها، بل بروحها التي حولتها لما يشبه الشبح العائم في الضوء. وكما الولادة الرحمية الشبحية التي أشرت لها في المقدمة. فمجمل ما قدمه لا يتعدى الولادات المتجددة والمتكررة. وهل يفارق الفقد وما يخلفه من أحاسيس وجدانية حاضنته السرية، الذات العميقة التي هي الرحم الموازي للخفاء وللبح، للموت وللولادة. هارمونية ملونته وحرارتها اللذيذة والمتوجهة تردم وتحضن بين جنبها إشارات الحميمة لأسراره الذاتية. أسرار الولادات التي يسعى لأن تنعم بحاضنة أجمل وأرهف وأنقى. هي الصياغة المتأنية من امتلاكته. كما خطوات حياته المتأنية، وحتى في أقسى لحضانتها. فهل انفصلت ذاته عن منجزه، أم اشتبكا في لحمه الحياة والفن معا.

عودة للحاضن الأول:

أجد من الضروري مراجعة حاضنته العراقية الأولى. فبعد ان ذكرت افتراقه عن طبيعة منجز زملاءه (دماعة الأربعة) في ثمانينات القرن الماضي. فماذا خلفت لديه هذه الجماعة. أنا لا ادعي باني أملك المعلومات الموثقة عما كان يجري من حوارات ثقافية فنية ضمن المجال المتاح لمجموعتهم الصغيرة. ان قارنا نسبة عدد أعضاء الجماعات الفنية الأولى، وبالذات جماعة بغداد للفن الحديث، وجماعة الرواد، وحتى جماعة الإنطباعيين، ما عدى مجددي الستينات وما تبعهم والتي بدت أعدادهم بالتقليص شيئا فشيئا وصولا لزمن جماعة الأربعة الحرج (حيث الحرب دائرة) في الثمانينات، وهذا ما يحسب لهم. يبدو ان ما يربطهم هو عمرهم الزمني وزمالتهم الدراسية وعمق العلاقات الشخصية الحميمة، مع مسعى للتجاوز. لكنني أعتقد بان هذا التجاوز لم يصل مداه، وبقي قاصرا على جهدهم الشخصي المحدود، بسبب من حالة العزلة التي كانت تعوم في فضاتها الخاوية. والعزلة الثانية التي فرضتها ظروف الحرف علو التواصل الثقافية الفنية العالمية المتزامنة. عزلة كان يعاني منها الوسط الأبداعي بكل فروع الإنسانية بشكل عام. لذلك جاءت اجتهاداتهم الفنية محكومة بفضائها الضيق الذي حاولوا ان يجدوا لها بديلا أو مجالا ذاتيا صرفا، لذلك بقيت مرجعيتهم الفنية مكبلة بمحليتها استنطاقا لرموزها التعبيرية، وهذا ما نجده بكل وضوح في سطوح أعمال الفنانين فاخر محمد وعاصم الأمير. رغم كون الأخير حاول محاورة زمنه الصعب أعمال لم تفترق كثيرا عن نمط إدايته المعهودة، مثلما حاولها فاخر في أعمال معدودة. ولينتهوا أخيرا لمرجعيتهم الشخصية محاورة لا حدود لها.

Artist of the Issue

Returning to the First Incubator:

His works are deeply harmonious, even when he attempted to break this pattern with other figures, subjecting them to the same surface techniques to occupy their spaces within the diverse range of contrasting and harmonious colors. These are characteristics, I believe, not unique to our artist Hassan, but shared by most distinguished artists who studied graphic arts under Rifa' al-Nasiri. I am reminded here of Madhat Kaki, Assan Ghaib, Hassan Haddad, Hussein al-Ta'il in his early works and graphic art, and others. Although each of them forged their own unique style, there remains a root that refuses to leave its origin. What is important for Hani Aboud, within this limited collective experience relative to his entire creative timeframe—both within his Iraqi and Dutch backgrounds—is that while his group pursued its environmental and, for some, reality, he delved deeply into his own being to revive and extract the essence of his secret life and its public expressions, despite the enigmatic nature of its profoundly hidden allusions. In other words, he deliberately retreated into secrecy to preserve his personal secrets like a dazzling treasure encased within a solid concrete wall, a unique shell. He certainly knows that artistic secrets are not like other mysteries. They are laid bare before the viewer's eye, to be discovered with the same deliberation with which the artist constructed their framework. They are the womb of birth, the womb of life, whose secrets have been unveiled by medical instruments, making them accessible to the discerning contemporary reader.

Ali Najjar

فنان الحداد

رغم افتراقهم النسبي بين التعقيد والتبسط. ومحاورة الذات عند عاصم. ضمن هذا الخضم بمصادره البيئية المحلية. بقي فناننا حسن مجرد شاهد محافظ على حدود منجزه، كما بينما امتاز به من حفر كرافيكى مفارق لطبيعة أداءات بقية الجماعة، وبضمن الأطايمي الواقعي محمد صبري قبل فقده. فأن كانت تفاصيل (دتيلز) بقية الجماعة زلقة متحركة. رغم ضبطها عند عاصم. إلا أنه حسن حافظ على صلابة ملونته كما الحفر(الكواتنت) بطبقاتها المتراكمة وبمساحاتها الواضحة حدودها، التي التي لا تخلو من عناصر تصميمية، اعمال مغرقة في هارمونيتها، حتى ولو حاول كسر نمطيتها بشخوص هسي الأخرى خضعها لإجراءات السطح نفسها، لتأخذ أحيائها ضمن مجال تنوع ملونتها المتضادة والمتوافقة بدرجات متفاوتة. وهي سمات أعتقد لم ينفرد بها فناننا حسن. بل معظم الفنانين المميزين الذين تدرسوا الكرافيك عند رافع الناصري. ويستحضرني هنا مدت كاكى، عسان غائب، حسن حداد، حسين الطائل في اعماله الأولى واعماله الكرافيكية، وغيرهم. رغم أن كل منهم اختط أسلوبه الخاص. لكن يبقى ثم جذر لا يود ان يغادر منبته. المهم بالنسبة لحين عبود وضمن هذه التجربة الجماعية المحدود بالنسبة لزمته البداعي كله في داخل العراقي والهولندي منه، بالوقت الذي ذهب جماعته لمحيدها البيئي وللواقع عند البعض، ذهب هو بعيدا في الحفر بدواخل ذاته لإحياء واستخلاص عصب حياته السرية دودفعها العامة، رغم الغاز ايحاءاتها الموغلة في الخفاء. بما يعني هو ذهب للخفاء عمدا ليحافظ على أسراره الذاتية كما كنز مبهري يحيطه عظام جدار اسمنتي صلب، قوقعة فريدة. وهو بالتأكيد يعرف جيدا بأن الأسرار الفنية ليست كما أحجيات الأسرار الأخرى. فهي معروضة امام العين الرائية لأكتشافها بتلك التؤدة التي بنى فيها الفنان هيكلها. أنها رحم الولادة، رحم الحياة التي فضت الآلة الطبية أسراره فبات متاحا للقاري المعاصر النبیه.

علي النجار

Study case

Cartoonist Khudair Al-Himyari... who meddles in everything The game of musical chairs

Khaled Khudair Al-Salehi



The dual nature of journalism and caricature

Our initial hypothesis is that the art of caricature shares with photography the same dual nature, and the convergence of contradictions necessitates:

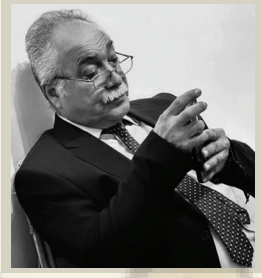
First, the fulfillment of material (objective) requirements, which constitute the essential existence of both caricature and photography, to achieve the quality of art. Second, the fulfillment of the documentary nature with its narrative and recording objectives; meaning that caricature is based on combining: First, the nature of the artwork, in terms of the availability of aesthetic requirements, and second, the nature of the written text published in the press with its journalistic and informative objectives.

The Visual/Material Reality of Caricature:

The results achieved in his exhibition “Chairs” stemmed from combining elements of caricature to produce rare synergies and interactions between realities that collectively form the caricature’s message. This is manifested in the objectification, or materiality, of the caricature, often derived from: firstly, the materiality of Chinese ink with its lines and dark areas; secondly, the materiality of color, which has recently begun to blend with the ink to varying degrees—this is what we mean by the materiality of the drawing; and thirdly, the form of the letters the artist uses to write his captions. These are visual and semiotic realities, rich in meaning and culturally significant, shared within Iraqi popular culture, thus giving Khudhair Al-Himyari’s work a distinctive stylistic uniqueness.



رسام الكاريكاتير خضير الحميري الذي [يدس] أنفه في كل شأن.. لعبة الكراسي (المند/ر/سة)!



خالد خضير الصالحي



الطبيعة المزدوجة للصحافة والكاريكاتير فرضيتنا الأولية ان فن الرسم الكاريكاتيري يشترك مع الصورة الفوتوغرافية، بـ(ازدواج) الطبيعة ذاته، واجتماع التناقض بوجوب: أولاً، تحقق الاشتراطات المادية (الشيئية) باعتبارها الوجود الجوهرى للكاريكاتير وللـفوتوغرافيا معا لتتحقق صفة (الفنية)، وثانياً، تحقق الطبيعة التوثيقية بأهدافها النثرية والتسجيلية؛ بمعنى ان الرسم الكاريكاتيري مؤسس على الجمع بين: أولاً، طبيعة العمل الفني، في توفر الاشتراطات الجمالية، وثانياً، طبيعة النص المدون المنشور في وسائل الصحافة بأهدافه الصحافية الإبلاغية.

الواقعة (البصر/مادية) للكاريكاتير: لقد كانت النتائج المتحققة، في معرضه (كراسي)، من خلال الجمع في الرسم الكاريكاتيري لانتاج تواسجات نادرة، وتفاعلات بين وقائع تشكل بمجموعها الرسالة الكاريكاتيرية، وتتمثل بتشكيل شيئية الرسم الكاريكاتيري، او ماديته، غالباً من: أولاً، مادية الحبر الصيني بخطوطه، ومساحاته الداكنة، وتنتج أيضاً عن: ثانياً، مادية اللون، الذي بدأ يخالط الحبر بدرجات متفاوتة مؤخراً، وهي ما نعينه بمادية الرسم، وثالثاً، شكل الحروف التي يكتب بها الرسام تعليقاته؛ وهي كوقائع بصرية، وعلاماتية، غنية دلالياً، وذات طابع ثقافي متواطأ عليه في الثقافة الشعبية العراقية، مما اعطى تجربة خضير الحميري فريدة اسلوبية متميزة.

Study case

Post-Ghazi Caricatures

The 1970s in Iraqi caricature art gave rise to what I call the “post-Ghazi generation” of important artists who opened the doors to modern caricature. Among them were: Nizar Salim, Mu’ayyad Ni’ma, Ra’id Nouri, Bassam Faraj, Abdul Rahim Yasser, Mansour Al-Bakri, Shihab Al-Himyari,

Khudair Al-Himyari, Kifah Mahmoud, and Dia’ Al-Hajjar. The majority of their generation’s artistic direction was minimalist, perhaps influenced by the Egyptian minimalist trends that Khudair Al-Himyari himself called “Al-Labbadiyya,” which reached Iraq through the magazines “Rose Al-Youssef” and “Sabah Al-Khair.” This minimalist tendency influenced both the “realists” of Iraqi caricature, such as Bassam Faraj and Khudair Al-Himyari, and its “abstractists,” such as Ra’id Nouri and Kifah Mahmoud. It also created a generation that adopted a middle ground, attempting to develop a refined “Ghazi” style while preserving details. Mu’ayyad was one such artist. blessing.

The Diverse Works of Khudair Al-Himyari

Khudair Al-Himyari’s work in the field of caricature has expanded to include: caricatured journalistic stories (figurative caricatures), which led the writer Hassan Al-Ani to consider Al-Himyari a rival to the caricaturist Khudair Al-Himyari. These journalistic stories are a style Al-Himyari employs but did not include in his book “Subliminal Drawings,” though they may be included in a future book. These drawings are accompanied by captions that serve as the story, clarifying the artist’s intentions.



The diversity extends to drawings without captions, sometimes accompanied by a banner that effectively serves as the drawing’s title and explains its story. This diversity is also reflected in the variety of his drawing techniques: from enlarging and reducing the size of his subjects according to their importance in the caricatured event, to using ink and varying areas, to the conscious use of color, or to creating a series of drawings that together form a single theme, scenario, and work

Expressing the Local Spirit

The call to express the local spirit remains active in Khudhair Al-Himyari’s work. He was able to fuse the (secret) popular engines of Iraqi culture with a high degree of awareness, to the point that many of his caricatures cannot be appreciated without understanding the nuances of Iraqi popular culture and the period in which each drawing was created, in order to connect the date depicted with the events that occurred at that time. Al-Himyari relies heavily on the reception of his works based on the Iraqi cultural heritage and the unique characteristics of that heritage, in which irony, humor, and anecdotes play a significant role.

كاريكاتيريو ما بعد غازي

افرزت سبعينيات القرن الماضي في الرسم الكاريكاتيري العراقي، ما اسميه (جيل رسامي ما بعد غازي)، وهم رسامون مهمون فتحوا ابواب الحداثة الكاريكاتيرية، ومنهم: نزار سليم، مؤيد نعمة، رائد نوري، بسام فرج، عبد الرحيم ياسر، منصور البكري، شهاب الحميري، خضير الحميري، كفاح محمود، ضياء الحجار، وكانت توجهات غالبية جيلهم (تقليدية)، وقد يكونون متأثرين فيها، بالاتجاهات التقليدية المصرية التي يسميها خضير الحميري نفسه، (اللبادية)، التي كانت تصل العراق من خلال مجلتي (روز اليوسف) و(صباح الخير)، وكانت هذه النزعة التقليدية قد اثرت على (واقعي) الكاريكاتير العراقي: بسام فرج وخضير الحميري، وعلى (تجريدي): رائد نوري وكفاح محمود، وخلقت جيلا ينهج خطأ وسطا محاولا تطوير اسلوب (غازوي) مطور ومحافظ على التفاصيل ومنهم مؤيد نعمة.

تنوع اشتغالات خضير الحميري

اتسعت اشتغالات خضير الحميري في حقل الكاريكاتير من: القصص الصحفية الكاريكاتيرية (فيجستوريكاتيري) التي جعلت الكاتب حسن العاني يعتبر (الكاتب الصحفي) خضير الحميري ينافس (رسام الكاريكاتير) خضير الحميري، و(القصص الصحفية) نمط يمارسه الحميري ولم يدخله ضمن كتابه (رسوم مندسة)، ويمكن ان يسعه كتاب قادم، وهي رسوم يصاحبها تعليق يقوم مقام القصة في توضيح مقاصد الرسام، ويمتد التنوع الى الرسم (بدون تعليق)، وقد توضع أحيانا بياضات علوية تشكل فعليا عنوانا للرسم وشرحا لقصته، كما يمثل التنوع في تعدد لياته المادية بالرسم: من خلال التكبير والتصغير حسب اهمية ابطاله في الحدث الكاريكاتيري، الى استخدام التحبير والمساحات المتباينة، الى استخدام الالوان بوعي، او تشكيل اللوحة من عدد متسلسل من الرسوم لتشكيل باجتماعها موضوعا وسيناريو و(عملا) واحدا.



التعبير عن الروح المحلية

ما زالت دعاوى التعبير عن الروح المحلية فاعلة في منجز خضير الحميري؛ فقد كان قادرا على صهر المحركات الشعبية (السرية) للثقافة العراقية بوعي عالٍ، حتى انه لا يمكن تلقي العديد من نتاجاته الكاريكاتيرية دون هضم دقائق الثقافة الشعبية العراقية، والمرحلة التي أنجز فيها كل رسم، للربط بين التاريخ المثبت على الرسم وبين ما جرى من احداث في ذلك التاريخ. فالحميري يعول كثيرا، على تلقي اعماله استنادا الى الخزين الثقافي العراقي، وخصوصية ذلك الخزين، الذي تلعب فيه: المفارقة، والنكته، والطرائف، الثقل المحسوس، مما جعل ظهور الجاحظ، وغيره من كتاب النواذر الفكهة، انبثاقا طبيعيا في الثقافة العراقية، وهو ما يجعل تلقي رسوم الحميري نابعا من افق متوقع تبنته الثقافة الشعبية العراقية منذ القدم، وهو ما يجيد الحميري التلاعب به، وعليه. ان المفارقة العالية في رسوم الحميري تثير بالقارئ متعة البحث عن (نسخة الحميري) من الواقع، واكتشاف اوهام توقعات ذلك القارئ، التي يجيد الحميري كسرها سواء بطريقة مضحكة، او محزنة ومبكية، بسبب التعارض المحزن بين واقع الحياة الذي يقدم الحميري نسخة منه بطريقة مبالغ بها، وبين النسخة اليوتوبية لأفق التوقع المقبول بشريا للحياة في حدها الأدنى.

الفكرة الواضحة والبعد الثقافي

ينطوي عمل (قصة الفساد) على فكرتين، واحدة واضحة يتلقاها المتلقي البسيط، وفكرة غائرة تحتاج الى تأهيل ثقافي، حيث يحيل الكتاب الظاهر في الصورة (قصة الفساد ج1)، واجزأؤه على الطاولة الى كتاب ديورانت (قصة الحضارة) بأجزائه العديدة كإشارة الى ان الفساد مديد تماما كقصة الحضارة الانسانية.

Study case

This made the emergence of Al-Jahiz and other writers of humorous wit a natural development in Iraqi culture. Therefore, the reception of Al-Himyari's drawings stems from an expected horizon adopted by Iraqi popular culture since ancient times, a horizon that Al-Himyari skillfully manipulates and utilizes. The high paradox in Al-Himyari's drawings arouses in the reader the pleasure of searching for (Al-Himyari's version) of reality, and discovering the illusions of that reader's expectations, which Al-Himyari is adept at breaking, whether in a funny way, or in a sad and tearful way, due to the sad contradiction between the reality of life, of which Al-Himyari presents a version in an exaggerated way, and the utopian version of the horizon of humanly acceptable expectations of life at its minimum.

The Clear Idea and the Cultural Dimension

The work "The Story of Corruption" embodies two ideas: one clear and easily grasped by the average viewer, and a deeper, more nuanced idea requiring cultural understanding. The book depicted in the image (The Story of Corruption, Part 1), with its parts displayed on the table, alludes to Durant's "The Story of Civilization" in its various volumes, suggesting that corruption is as enduring as the story of human civilization itself.

Iconic (Heroes)! Without Heroism... and a History Without Events!!

The heroes in Khudair Al-Himyari's (iconic) drawings take on a carefully crafted, formal form; His models involve formal deviations that take on a striking and influential stability. I previously mentioned the hallmark adopted by Iraqi politicians in Khudhair al-Himyari's experience, which consisted of distinctive accessories: dark glasses that concealed the eyes, or glasses that looked like a teacup holder; a high, hooked nose, uncut by a sword, like that of the politician Ali al-Adib; a protruding index finger, like those of Saddam Hussein and Ali Abdullah Saleh; and large buttocks, which the late Iraqi President Jalal Talabani described as filling the chair and overflowing, causing it to cling to it tightly. These buttocks symbolized the enjoyment of Iraq's wealth. My illiterate, working-class father considered these buttocks a semiotic sign of the influential classes in Iraqi society during the 1950s; as if the path to the bourgeoisie could only be traversed through such exceptional rear ends!

(Khudhair al-Iraqi) Hanzala al-Himyari!

All these formal features, which furnish the idea in Al-Himyari's work, prepare the reader to focus on the central character, who represents the voice of the people, upon whom the burdens of the misdeeds of Iraqi politicians fall. This character is the witness, the downtrodden citizen, whom I call "Khudair al-Iraqi," with his most prominent physical characteristics: a hunched back, profuse sweat, and a wrinkled face, much like Najji al-Ali's "Handala," a model of the downtrodden Iraqi who spent his life walking, carrying his papers, dragging himself beyond the paper that represents the homeland.

Hidden Drawings): A Paradoxical Experience in Iraqi Caricature)

What Khudair Al-Himyari published in his book, "Hidden Drawings," represents a paradoxical experience in Iraqi caricature. He divided his book into chapters, each titled with a textual excerpt that may be related to the drawings in each chapter. The reader must employ their intuition and cultural awareness to find this connection, which will undoubtedly be personal. This book cannot be discussed but must be visually experienced. It presents Al-Himyari's experience from 2004 to .2021

(ابطال) ايقونيون! بلا بطولات.. وتاريخ بلا حوادث!!

يتخذ ابطال رسوم خضير الحميري (الايقونية) الشكلية التي تتم صياغتها بعناية؛ فممازجه تنطوي على انزياحات شكلية تتخذ ثباتا ملفتا، ومؤثرا، فلقد نوهت في موضوع سابق الى العلامة التي اتخذها سياسيو العراق في تجربة خضير الحميري، وكانت تتمثل بإكسسوارات متميزة تتألف من: نظارة سوداء تخفي العيون، او نظارة (جعب استكان)، وانف معقوف مرتفع، لا يقصه السيف، كأنف السياسي (علي الاديب)، وسبابة نافرة، كسبابة صدام حسين، وعلي عبد الله صالح، وأعجاز كبيرة وصفها الرئيس العراقي الراحل جلال الطالباني بانها هي التي تملأ الكرسي وتفيض فيتمسك الكرسي بها بقوة، وهي ترمز الى التمتع بأموال العراق، وتلك الأعجاز التي كان والدي العامل الأمي يعتبرها علامة سيميائية للطبقات المتنفة بالمجتمع العراقي ايام الخمسينيات؛ وكأن الطريق الى الطبقة البرجوازية لا يمر الا من تلك المؤخرات الاستثنائية!!

(خضير العراقي) حنظلة الحميري!

ان كل هذه السمات الشكلية التي تؤثت الفكرة، عند الحميري، وهي المتلقي للنظر الى الشخصية المحورية، التي تمثل صوت الشعب، الذي تقع عليه اوزار الافعال السيئة للسياسيين العراقيين، وهي شخصية الشاهد، المواطن، المسحوق الذي اسميه (خضير العراقي)، بأهم خصائصه الشكلية: الظهر المحدودب، والعرق المتصبب، والوجه (المجعوص)، مثلما هو (حنظلة) ناجي العلي، كنموذج للعراقي المسحوق الذي أفنى عمره ماشيا على قدميه، حاملا أوراقه، ومجرجرا نفسه خارج الورقة، التي تعني الوطن.



15 الف مصنع عراقي مغلق منذ 2003 ..



Study case

The most distinctive feature of Al-Himyari's work is his ability to achieve the utmost simplicity in both idea and form, while simultaneously creating a poignant puncture (what Roland Barthes calls "the pincushion") that compels the viewer to take a stance on a particular issue. This poignant pincushion here is the paradox, which we consider the most important element in literary works. It ranges from simplicity to humor to a cultural dimension that requires a cultured and educated audience.

The power of the line and the power of the idea... and their simplicity.

What fascinates me about Khudhair Al-Himyari's drawings is his mastery of the concept of strong lines. The powerful lines that his artistic journey has culminated in are precisely what the poet-painter William Blake emphasized: that the most important elements of line are strength and simplicity. Al-Himyari possesses a profound and skillful command of these two elements.

These lines are the result of a powerful and powerful idea... and their simplicity. (Hidden Drawings) Packs (Iraq) into Albums

In her book on photography, Susan Sontag asserts that photographs, as they pack the world, entice readers to pack them away. They are confined to albums, published in newspapers and magazines, or compiled into books by publishers. "For many decades, books have been the most successful way to arrange (and usually reduce) photographs, ensuring their longevity, if not immortality" (p. 11). A photograph, unlike a caricature, does not lose its essential qualities when reproduced in a book because it does not require the original copy, which is a prerequisite for the existence of the artwork. It is therefore extremely important to collect an artist's work in a book, firstly to protect it from being lost, and secondly to make it easier for writers and researchers to find a sufficient quantity of the work gathered in one place. This is precisely what Khudhair Al-Himyari has done. From the very first cover of his book (Hidden Drawings), Khudhair Al-Himyari does not merely insert his photographs into the book. The album, not content with merely sticking its (huge) nose into every matter, much like the intellectual Banda, a reference to Julian Banda in his famous book *The Betrayal of the Clergy*, who considers the intellectual responsible for taking a stance on every life problem, is not satisfied by Khudhair Al-Himyari. He inserts himself into the cover image, and the reader, in order to win a fictitious prize from us, must discover the artist's image in less than three seconds.



(رسوم مندسة).. التجربة المفارقة في الرسم الكاريكاتيري العراقي

ان ما نشره خضير الحميري، في كتابه (رسوم مندسة)، تجربة مفارقة في الرسم الكاريكاتيري العراقي، فقد قسم كتابه الى (فصول) عنونها بمقتبس نصي ربما تكون له علاقة مع رسوم كل فصل، وعلى المتلقي ان يستثمر فطنته وثقافته لإيجاد هذا الترابط، الذي سيكون شخصيا بالتأكيد، وهو كتاب لا يمكن الحديث عنه بل رؤيته بصريا، وهو يعرض تجربة الحميري من عام 2004 الى 2021.

ان اهم ما يميز تجربة الحميري قدرته في الوصول بالفكرة والشكل الى اشد درجات البساطة، مع القدرة على ان يشكل العمل دبوسا واخزا (يسميه رولان بارت: البنكتوم)، وهو الذي يدفع المتلقي لاتخاذ موقف من قضية ما.. والبنكتوم الواخز هنا هو المفارقة التي نعتبرها العنصر الأهم الواجب توفره في الاعمال الأدبية، وهو يتنوع من البساطة، الى الطرافة، الى البعد الثقافي الذي يحتاج متلقيا مثقفا ومتعلما.



قوة الخط وقوة الفكرة.. وبساطتهما ما يشغلني في رسوم خضير الحميري توفره على اقنوم الخط القوي، فخطوطه القوية التي انتهت اليها تجربته هي ذاتها ما كان اكده الشاعر الرسام وليم بليك بان اهم عناصر الخط: القوة والبساطة.. والحميري يمتلك هيمنة على هذين العنصرين بدرية وتمكن.

(رسوم مندسة) ترزم (العراق) في البومات تؤكد سوزان سونتاغ في كتابها حول الفوتوغراف، بان الصور الفوتوغرافية، وهي ترزم العالم تلوح بانها تغري بالرزم، فهي تحبس في البومات، او تنشر في الصحف والمجلات، او يصنفها الناشر في كتب، و"لعقود عديدة، كانت الكتب الطريقة الناجحة الأكثر في ترتيب (وعادة في تصغير) الصور الفوتوغرافية، لتضمن لها طول العمر ان لم يكن الخلود (ص11)، فلا تفقد الصورة الفوتوغرافية، كما هو الرسم الكاريكاتيري ميزاتها الجوهرية حين يعاد انتاجها في كتاب، بسبب عدم حاجتها الى قضية النسخة الاصلية التي يشترطها وجود اللوحة، انه امر شديد الاهمية اذن ان تجمع نتاجات الرسام في كتاب يعصمها من الضياع، اولا، وييسر على الكتاب والباحثين ان يجدوا كمًا كافيًا من النتاج مجتمعا في مكان واحد، وهو ما فعله خضير الحميري.

منذ صفحة الغلاف الأولى لكتاب (رسوم مندسة)، لا يكتفي خضير الحميري بدس صورته ضمن الكتاب الاليوم، ولا يكتفي بدس انفه (الضخم) في كل شان، حاله في ذلك حال المثقف الباندي، نسبة الى جوليان باندا في كتابه الشهير (خيانة الاكلروس)، الذي يعتبر المثقف مسؤولا عن ابداء موقف بكل المشكلات الحياتية، بل لا يكتفي خضير الحميري بذلك، بل يدس بنفسه في صورة الغلاف، وعلى القارئ؛ لأجل الحصول على جائزة وهمية منا، اكتشف صورة الرسام في اقل من ثلاث ثوان.



موازنة لا ٣ سفوات!

Study case

(Chairs) Exhibition...

The War of Chairs and the Trojan War!

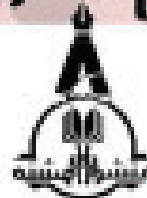
In our opinion, the process of receiving a caricature does not require the same degree of passive waiting required to perceive hidden forms lurking in clouds or shabby surfaces. Receiving a caricature requires only a slight degree of such waiting. It requires receiving the subtleties and levels of the caricatured work and discovering its secret meanings. It requires a search akin to searching for animal and creature shapes in ancient walls and clouds—a game that allows for the passive representation of the excavations of the artistic event. As a preliminary mechanism, it prepares the reception process to activate the expressive energy of the hidden depths and the surface (frottage) of the visual text, both semantically and in terms of its unspoken cultural depths.

By “excavations” of caricature, we mean the images, visual signs, and cultural conspiracies that constitute its deeper meanings. All of these are governed by two versions of reality: first, the lived reality of Iraq as experienced by Khudhair Al-Himyari; and second, a utopian version of reality according to the conditions achieved by humanity in the civilized world. Third, there is Khudhair Al-Himyari’s caricature, which conceals one aspect and reveals another. Between revelation and concealment lies the poignant paradox (the punctuation mark) that is simultaneously laughable and tragic.

The Humanization of Objects

Following the “Chairs” exhibition, I will use Khudhair Al-Himyari’s drawings as a model for the humanization of objects. Chairs are no longer what they once were—structures designed to accommodate human sitting and accommodate their physical limitations. The different (class) system, the chairs, (after) Khodair Al-Himyari, became something else entirely, entities that began to: differ, quarrel, and issue various stances.

خضير الحميري



رسوم منذ سنة



معرض [كراسي].. حرب الكراسي وحرب طروادة!

لا تتطلب عملية التلقي في حالة الكاريكاتير، برأينا، درجة من الانتظار المستسلم كتلك التي تشترط لتلقي الاشكال الخبيثة الكامنة في الغيوم، او السطوح الرثة، فتلقي الكاريكاتير لا يستلزم ذلك الا بشكل طفيف، حيث يستلزم تلقي خفايا ومستويات العمل الكاريكاتيري واكتشاف دلالاته السرية، يستلزم بحثا يماثل البحث عن اشكال الحيوانات والكائنات في الحيطان العتيقة، وفي الغيوم، وهي لعبة تتيح التمثل السلبي لحفريات الواقعة الفنية كآلية اولية فقط تهيئ عملية التلقي باتجاه تفعيل الطاقة التعبيرية لخفايا، ولحفريات (متعرجات) (frottage) سطح النص البصري دلاليا، وباتجاه عمقه الثقافي المسكوت عنه، على حد سواء.

نقصد بحفريات الرسم الكاريكاتيري: الصور، والعلامات البصرية، والمتواطئات الثقافية التي تشكل الدلالات الاعمق فيه، وهي كلها تحكمها نسختان من الواقع: اولا، نسخة الواقع العراقي المعيش كما يعيشه خضير الحميري، وثانيا، نسخة يوتوبية من الواقع وفق اشتراطاته التي تحققت للبشر في العالم المتحضر، وثالثا العمل الكاريكاتيري لخضير الحميري الذي يخفي قدرا ويظهر قدرا، وما بين الاظهار والاختفاء يؤسس للمفارقة (البنكتوم) الواخز الذي يكون مضحكا ومبكيا معا.

أنسنة الأشياء

سأستخدم رسوم خضير الحميري، بعد معرض (كراسي)، نموذجا لأنسنة الاشياء، فلم تعد الكراسي ما كانت عليه سابقا، تكوينا يفيد جلوس البشر، ومصممة لتستوعب اعجازهم بمقاساتها (الطبقية) المختلفة، لقد صارت الكراسي، (بعد) خضير الحميري، أمرا اخر مختلفا، كائنات بدأت: تختلف، وتتخاصم، وتصدر عنها مواقف شتى..

theme

Next Danger Art and the Power of Media?!

(Digital is the new metaphysical principle...!!)

Jean Baudrillard

Baudrillard's statement clearly points to the immense power of the digital revolution we are currently experiencing, which has forcefully and clearly exerted its influence on all fields of artistic and intellectual creativity. It has become the new metaphysics around which everyone revolves, and the obsession of the contemporary artist worldwide is the necessity of possessing modern media devices that subject them to its dominance. This has transformed into a superpower, similar to the power that priests once held in manipulating artists to serve their agendas, or that kings and feudal lords, and later industrialists, once wielded. Thus, we are now witnessing the early stages of the digital revolution, or the third pivotal revolution in human history after the agricultural and industrial revolutions. This new digital revolution targets all of humanity, utilizing creators in all fields of creativity to reach them. It generously provides them with modern media devices or multimedia tools to further control and dominate their minds, and consequently, their future and the will they fundamentally strive for. It has robbed them of their agency and transformed them into subjects of this media, which seems destined to dominate and control the future of the world.

Contemporary media (images and visuals) of all kinds possess the ability to penetrate the latent layers beneath consciousness, even surpassing the resistance of consciousness itself. It is the power of the visual field in general to create involuntary orientations and inclinations. Undoubtedly, words have a significant capacity to engage with this realm of the unconscious, but the image, in its continuity as a continuous fabric and in its transformation into a visual field, is more capable of encompassing the human being within it. It is capable of creating the illusion of becoming an organic extension of reality itself, presenting a distorted image. Hence the danger of the image in the processes of disseminating values, guidance, and judgment.

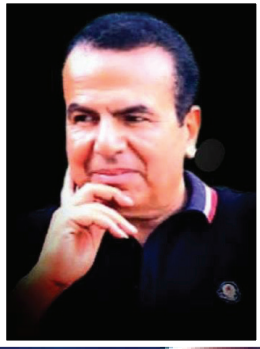
The communications and information revolution of recent decades has endowed the mechanisms of consciousness formation with technological capabilities that have transcended geographical boundaries. These mechanisms have gained the power to influence the shaping of local and global public opinion, and to reshape collective consciousness, thereby defeating or besieging it.

The image industry – in all its forms – is a natural product of development in the fields of science, art, and communication. Indeed, it came as a response to the needs, mechanisms, and interests of the powers that work to harness the achievements of science and art to serve their political and economic strategies, both secret and public.

We were among the first critics to warn early on about the dominance of new media and the power of the communications and information technology revolution. We predicted that the day would come when these media would control human life, and even the very process of art and creativity itself. This was discussed in my book, "Trends in Postmodern Art Criticism," published by the Egyptian Ministry of Culture at the beginning of the 21st century.

موضوع العدد

الذكاء الاصطناعي الخطر القادم الفن وسطوة الوسائط !!



Dr. Khaled Al-Baghdadi
خالد البغدادي

[الرقمية هي المبدأ الميتافيزيقي الجديد...!!]

جان بودريار

إن مقولة بودريار تشير بوضوح إلى القوة الهائلة للثورة الرقمية التي نحيهاها الآن والتي أصبحت تمارس سطوتها بقوة ووضوح على كل مجالات الإبداع الفنية والفكرية ، حتى أصبحت هي الميتافيزيكا الجديدة التي يدور في فلكها الجميع ، وأصبح هاجس الفنان المعاصر في العالم هو ضرورة أن يتوفر لديه أجهزة الميديا الحديثة التي تخضعه لهيمنتها بعد أن تحولت إلى قوة عظيمة تماثل القوة التي كان يملكها الكهنة قديما في تسخير الفنانين لتوجهاتهم ، أو التي كان يملكها الملوك والإقطاعيون ثم رجال الصناعة فيما بعد .. وهكذا نعيش الآن إرهابات (الثورة الرقمية) أو الثورة المحورية الثالثة في تاريخ البشرية بعد الثورة (الزراعية) والثورة (الصناعية)

وتستهدف الثورة الرقمية الجديدة جموع البشرية ، وتستعين للوصول إليهم بالمبدعين في كل مجالات الإبداع ، وتوفر لهم بسخاء أجهزة الميديا أو الوسائط المتعددة الحديثة لمزيد من السيطرة والهيمنة على عقولهم ، وبالتالي على مستقبلهم وإراداتهم التي يسعون أساسا إلى سلبها منهم وتحويلهم إلى خاضعين لهذه الميديا التي على ما يبدو ستسود وتهيمن على مستقبل العالم. وتمتلك الميديا المعاصرة (الصور والمرئيات) بكل أنواعها القدرة على النفاذ إلى طبقات كامنة تحت الوعي بل تتجاوز مقاومة الوعي ذاته ، إنها قدرة المجال البصري بشكل عام على خلق توجهات وميول غير إرادية ، لا شك أن للكلمات قدرة كبيرة على التعامل مع تلك المساحة من اللاوعي ولكن الصورة في استمراريتها كنسيج متصل وفي تحولها إلى مجال بصري قادرة بدرجة أكبر على احتواء الكائن البشري داخلها ، وقادرة على الإيهام لأن تصبح إمتدادا عضويا للواقع نفسه وتقديم صورته مغايرة له ، ومن هنا كانت خطورة الصورة في عمليات بث القيم والتوجيه والتحكم.

وقد أكسبت ثورة الاتصالات والمعلومات في العقود الأخيرة آليات تشكيل الوعي قدرات تقنية إنتصرت بواسطتها على حدود الجغرافيا، وحازت معها سلطة التأثير في صياغة الرأي العام المحلي والعالمي ، والتمكن من إعادة تشكيل الوعي الجمعي ومن ثم هزيمته أو محاصره.

إن صناعة الصورة - بكافة أنواعها - نتاج طبيعي للتطور في حقول العلم والفن ووسائل الإتصال ، بل أنها جاءت بمثابة استجابة لحاجات وآليات ومصالح القوى التي تعمل على تسخير منجزات العلم والفن لخدمة إستراتيجيتها السياسية والاقتصادية ، السرية منها والمعلنة !

وقد كنا من أوائل النقاد الذين حذروا مبكرا من سطوة الوسائط الجديدة ومن قوة ثورة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات ، وأنه سيأتي اليوم التي ستسيطر فيه هذه الوسائط على حياة الانسان ، بل ستسيطر على عملية الفن والإبداع ذاتها ، وذلك في كتابي (اتجاهات النقد في فنون ما بعد الحداثة) الصادر عن وزارة الثقافة المصرية في بداية القرن الحادي والعشرين !!..

• THE CONTEMPORARY DIGITAL REVOLUTION

(The non-artistic imagination derived from science and technology is equivalent to the imaginative abilities of artists.) This statement by the artist Eduardo Paolozzi points to the artistic and technical capabilities and potential inherent in science and technology as an “inspired and motivating” imagination equivalent to the imaginative abilities of artists. Paolozzi himself preferred science museums as exhibition spaces, and his works are based on designs derived from scientific and technological sources.

The contemporary digital revolution has become a new form of technological colonialism, to which everyone will be subjected by virtue of their needs. Therefore, it is no surprise that in most international biennials and exhibitions, artists present their work using various media, even if their ideas are critical of the media, globalization, and this current global technological hegemony.

The contemporary artist is fully aware that we are witnessing a historical shift in the course of art in all its forms. It is certain that new generations of creators will turn to modern multimedia, driven, encouraged, and dominated by the massive corporations and institutions that produce cutting-edge digital technologies. These corporations play the role that religious figures, rulers, and princes once played in acquiring and exploiting artists to express their agendas. This is what these institutions do: they inundate artists with modern digital media, making it the sole tool through which artists express the orientations of these institutions, which extend beyond their economic role to a political one that seeks to dominate the world under the banner of what is called “globalization.”

A radical transformation has occurred in modern art, and an even more radical one in contemporary art, reflected in a shift in terminology. Fine arts have been emptied of their mythical inspiration and symbolic power, becoming closer to communication tools and consumer goods. This shift began with Marcel Duchamp and the Dadaists’ revolution, which overthrew “fine art” and established “plastic art.” Instead of “pure beauty” as our guiding principle, there is now “formation,” and subsequently, “visual art,” until we are all under the control of technology and the dominance of media. The prerequisites of preparation, talent, training, knowledge, and strong technique have disappeared, and the spiritual (magical) and psychological (intuitive) dimensions have been negated under the banner of democratic taste and creativity for all.

THE BLACK BOX

Artificial intelligence (AI) is essentially a useful application used in practical fields, such as designing advertisements for advertising agencies, films, and book and magazine covers, etc. In this context, it served as a valuable aid to humans, helping them solve many technical and operational problems.

• الثورة الرقمية المعاصرة

(إن الخيال غير الفني المستمد من العلم والتكنولوجيا يعادل نفس القدرات التخيلية عند الفنانين !!..) تشير هذه العبارة التي قالها الفنان إدوارد باولوزي E.Paolozzi الى القدرات والإمكانيات الفنية والتقنية الموجودة في العلم والتكنولوجيا وكأنها خيال " ملهم ومحفز " يعادل المقدرة التخيلية عند الفنانين ، وقد كان باولوزي ذاته يفضل المتاحف العلمية كأماكن للعرض ، كما تقوم أعماله على تصميمات تنبع من مصادر علمية وتكنولوجية . وقد أصبحت الثورة الرقمية المعاصرة هي الاستعمار التكنولوجي الجديد الذى سيخضع الجميع له بحكم حاجاتهم إليه ، ولذلك لا نستغرب أن نجد في معظم البيئيات والمعارض الدولية أن نجد الفنانين قد قدموا عروضهم بوسائط الميديا المختلفة حتى لو كانت أفكارهم التى يطرحونها ضد الميديا وضد العولمة وضد هذه الهيمنة التكنولوجية العالمية الراهنة .

والفنان المعاصر يدرك تماما أننا إزاء تحول تاريخي في مسار الفنون في كل مجالاتها ، ومن المؤكد أن الأجيال الجديدة من المبدعين سيتجهون إلى الوسائط المتعددة الحديثة (الميديا) بدافع وتشجيع وهيمنة الشركات والمؤسسات الضخمة التى تنتج التقنيات الرقمية فائقة الإمكانيات ، والتي تؤدي الدور الذى كان يؤديه رجال الدين والحكام والأمراء في الاستحواذ على الفنانين وإستغلالهم للتعبير عن توجهاتهم ، هذا هو ما تفعله هذه المؤسسات بإغراق الفنانين بالميديا الرقمية الحديثة لتكون هى الأداة الوحيدة التى يعبرون بها عن توجهات هذه المؤسسات التى تتجاوز دورها الاقتصادي إلى الدور السياسى الذى يعمل على الهيمنة على العالم تحت لواء ما يسمى (العولمة) . وقد تم تحول جذري في الفن الحديث ثم أكثر جذرية في الفن المعاصر ، عبر عنه تحول المصطلح ، فتم إفراغ الفنون الجميلة من الهامها الأسطوري وقوتها الرمزية وجعلها أقرب لوسائل الاتصال والسلع الاستهلاكية منذ أن قام مارسيل دوشامب والدايون بثورتهم التي أسقطت (الفنون الجميلة fine art) وأقامت (الفنون التشكيلية Plastic Art) فبدلا من أن يكون هناك (جمال خالص) نحتكم إليه أصبح هناك (تشكيل) ، ويعددها أصبحت (فنون بصرية Visual Art) حتى أصبح جميعا تحت سيطرة التكنولوجيا وسطوة الوسائط . وإختفت شرطية الاستعداد والموهبة والتدريب والمعرفة والتقنية القوية ، وتم نفي البعدين الروحي (السحري) والنفسي (الحدسي) تحت دعوة ديمقراطية الذوق والإبداع للجميع .

• الصندوق الأسود

وبرنامج الذكاء الاصطناعي artificial intelligence هو الأساس تطبيق/ application جيد كان يستخدم في المجالات العملية التطبيقية ، مثل تصميم الاعلانات المختلفة في شركات الدعاية وأفلام السينما او أغلفة الكتب والمجلات .. الخ . وهو في هذا السياق كان يمثل عامل مساعد وعونا جيدا للإنسان يساعده في حل الكثير من المشكلات التقنية والتنفيذية .

لكن المشكلة الحقيقية ان هذا البرنامج أصبح اكثر تطورا وخطورة جعلته يتدخل في مجالات الابداع والابتكار الفني والفكري التي كانت مقتصرة على الانسان فقط ، وكانت الموهبة فيها تمثل وصفا شرطية مرتبطة بالانسان المبدع فقط وجودا وعدما ، وهنا ظهرت خطورة هذا التطبيق الذى يطور ذاته وأصبح قادرا على ممارسة كل صنوف الإبداع الفني المختلفة .

- والسؤال الأهم الآن : **هو كيف يعمل هذا التطبيق ؟**

- وكيف لبرنامج واحد ان يكون على علم ودراية بكل هذه المجالات المختلفة والمتنوعة ، وكيف يلم بكل تفاصيلها الكثيرة بلا حدود ؟!

- انه اقرب الى الصندوق الأسود المرء بالأسرار ولا يعلم عنه احد شيئا ؟!

انه يعتمد ببساطة على ذلك الكم الهائل والغير محدود من الداتا / والمعلومات / والبيانات / والصور / والدراسات / والموسوعات / واللوحات الفنية الموجودة والمنشورة على وسائل التواصل الاجتماعي بكافة انواعها ، والتي نشرتها الناس أنفسهم فأصبح لديه كم خرافي من المعرفة والمعلومات التي ساعدته على تطوير مهاراته الفكرية والابداعية ، واعتمادا على هذا الكم الهائل من الابداع الذي تم نشره بالفعل على وسائل التواصل ، أصبحت هذه المعلومات هي بمثابة المرجعية وقاعدة البيانات الاساسية الذى يعتمد عليها في عمله .

ومن المؤكد ان هناك الكثير من المهن والوظائف التي ستختفي من الوجود في المستقبل القريب بسبب تطورات وامكانيات هذا التطبيق ، وهذه التكنولوجيا التي ستحل محل الانسان ، وتحيل العديد من الأشخاص والموظفين الى التقاعد .

theme

However, the real problem is that this program has become more sophisticated and dangerous, encroaching on areas of artistic and intellectual creativity and innovation that were once exclusively the domain of humans. Talent in these areas was a prerequisite, its presence or absence dependent solely on the individual creator. This is where the danger of this self-evolving application lies, as it becomes capable of practicing all forms of artistic creativity.

The most important question now is: **HOW DOES THIS APPLICATION WORK?**

How can a single program be knowledgeable about all these diverse fields, and how can it grasp all their numerous and limitless details?

It's like a black box, full of secrets, about which no one knows anything! It relies simply on the vast and unlimited amount of data, information, images, studies, encyclopedias, and artwork available and published on all types of social media, shared by the users themselves. This has given them an incredible amount of knowledge and information that has helped them develop their intellectual and creative skills. Based on this vast amount of creativity already shared on social media, this information has become the primary reference and database upon which they rely in their work.

It is certain that many professions and jobs will disappear in the near future due to the developments and capabilities of this application and technology, which will replace humans and force many people and employees into retirement.

• MENTAL LAZINESS

And the greatest danger... If we don't pay attention, I fear that artificial intelligence will kill the very idea of creativity and eradicate it completely. I mean the idea of creativity in general, whether in the visual arts, literature, or literary criticism, including writing, poetry, novels, short stories, novellas, literary criticism, and so on. It has even reached the preparation of academic theses!

Most of what we see, watch, or even read now is a product of artificial intelligence, not only in the field of visual art production but also in almost all areas of creativity.

Even the simplest things your mind can imagine, even the posts and comments you read every day on social media, are mostly made by artificial intelligence. Most people have become so mentally lazy that they are no longer able to write a few words to express their opinion or viewpoint on any given topic.

This post on your Facebook page is supposed to express your personal opinion and perspective on things and life in general. However, technological advancements have eroded most people's self-confidence to the point where they can no longer write a few words to express themselves.

موضوع الحد

الكسل العقلي

والخطر كل الخطر .. وان لم ننتبه أخشى ان الذكاء الاصطناعي سيقفل فكرة الابداع وسيقضى عليها تماما ، أعني هنا فكرة الابداع بشكل عام سواء على مستوى الفنون التشكيلية أو الابداع الأدبي أو الابداع النقدي على مستوى الكتابة والكتاب أو على مستوى الشعر والرواية والقصة – القصية والطويلة – النقد الأدبي .. الخ ، بل وصل الى اعداد الرسائل العلمية أيضا !!

فمعظم ما نراه أو نشاهده أو حتى نقرأه الآن هو نتاج الذكاء الاصطناعي ، ليس فقط في مجال انتاج الأعمال الفنية التشكيلية بل انتقل لمعظم مجالات الابداع تقريبا حتى أبسط الأشياء التي يمكن ان يتخيلها عقلك ، حتى البوستات والتعليقات التي تقرأها كل يوم عبر وسائل التواصل الاجتماعي هي في معظمها من صنع الذكاء الاصطناعي ، حيث اصاب معظم الناس حالة من الكسل العقلي لدرجة انه لم يعد قادر على كتابة بضع كلمات يعبر بها عن رأيه او وجهة نظره في أي موضوع مطروح .

فمن المفترض أن هذا البوست / المنشور على صفحتك الخاصة على الفيس بوك يعبر عن رأيك ووجهة نظرك الشخصية في الأشياء والحياة بشكل عام ، لكن التطور التكنولوجي افقد معظم الناس الثقة بأنفسهم حتى لم يعد قادرا على كتابة بضع كلمات يعبر فيها عن نفسه !!

ويحيلنا هذا الى فكرة الاستخدام السيء للتكنولوجيا ، بدءا من انتاج الأعمال الفنية التشكيلية الى كتابة القصص والروايات والقصائد الشعرية ، فبإمكانك عن طريق هذا البرنامج أن تكتب بإسم حضرتك رواية بديعة ومبهرة عن معاناة الانسان المعاصر، كما يمكنه ان يعد لحضرتك ايضا دراسة علمية نقدية عن مستويات اللغة وتطور الأحداث والشخصيات في هذه الرواية البديعة ، وعندها ستقوم حضرتك بنشرها والادعاء انها ابداعك الشخصي وأنتك سهرت ليلي طويلة تعاني في سبيل ابداعها ، وستكون المفاجأة ان الجميع سيصدقك من القراء والنقاد وسيشيد الجميع بوهبتك العبقرية !!..

وفي هذا السياق يجب أن نشير الى المقال الهام الذي نشرته الناقد فاطمة على - في جريدة القاهرة التي تصدرها وزارة الثقافة المصرية - وحذرت فيه من خطورة هذه التكنولوجيا الجديدة وسوء استخدام الانسان لها ، والذي حمل عنوانا ساخرا عن (علاقة الذكاء الاصطناعي بالغباء الطبيعي) للبشر وانهم سيستخدمون هذه التكنولوجيا بأسوأ طريقة ممكنة !!..

theme

This brings us to the idea of the misuse of technology, from producing visual artwork to writing stories, novels, and poems. You could use this program to write a brilliant and captivating novel about the suffering of modern man, and it could even prepare a critical analysis of the language, plot development, and character development in this remarkable novel. Then you would publish it, claiming it as your own creation, saying you spent countless nights struggling to bring it to fruition. The surprising thing would be that everyone—readers and critics alike—would believe you and praise your genius! In this context, we must refer to the important article published by critic Fatima Ali in Al-Qahira newspaper, which is published by the Egyptian Ministry of Culture. In it, she warned of the danger of this new technology and its misuse by humans, and it bore a satirical title about (the relationship of artificial intelligence to the natural stupidity) of humans, and that they will use this technology in the worst possible way..!!

Media Control
Creativity... Human!!

Artistic creativity is inherently linked to human sensibility, both in its presence and absence.

Creativity is a purely human concept. Machines do not create; rather, they produce a kind of good imitation within a vast amount of information, granting them the ability to generate a huge number of different and varied solutions and alternatives.

The relationship between human sensibility, machines, and art is a dialectical one that may lead to transforming the artwork from a single, unique piece into a mass-produced product, as if it were merely a production line for a commodity to be placed on supermarket shelves. This is a very dangerous qualitative shift that destroys the idea of artistic and human value that humanity has worked to build over thousands of years.

Here, we must point to the idea of modern technology's control over contemporary humans, and perhaps the mobile phone in your hand is the clearest example of this control. When the intermediary imposes its conditions and authority on the creator, becoming the ruler and controller, and when the intermediary controls the artist himself, then the intermediary transforms into the message. Ultimately, the intermediary reaches such a high degree of control that it becomes both the message and the sender!

The value of any work increases the more evident the human element is in it, and its artistic and material value decreases the more the machine contributes at the expense of the human. Perhaps the clearest example of this—to illustrate the point—can be found in the Harrania region and other places in many Egyptian governorates and in many Arab countries. There, we find that a handmade carpet crafted by a group of children or women, most of whom are uneducated, and who may spend months making it, but who possess both artistic and human sensibility, is worth far more than any similar carpet produced by the largest carpet factories in mere minutes. The difference, simply put, is artistic and human excellence.

INDUSTRY

• سيطرة الوسائط

الابداع .. انسان !!
والابداع الفني هو بالضرورة مرتبط بالحس الانساني وجودا وعدمًا . فالابداع هو مفهوم انساني محض ، فالآلات لا تتبدع .. ولكنها تصنع نوعا من المحاكاة الجيدة في ظل كم هائل من المعلومات يمنحها القدرة على انتاج عدد هائل من الحلول والبدائل المختلفة والمتنوعة ..!!
والعلاقة بين الحس الانساني والآلة والفن هي علاقة جدلية قد تؤدي الى تحويل العمل الفني من قطعة واحدة وحيدة متفردة الى عملية الانتاج الكمي للإبداع ، وكأنه مجرد خط انتاج لسعة تنتج لتوضع على الرفوف في السوبر ماركت ، وهى تحول نوعي خطير جدا يقضي علي فكرة (القيمة) الفنية والانسانية التي عملت البشرية على مدى آلاف السنين على بناءها ..!!
وهنا لابد أن نشير لفكرة سيطرة التكنولوجيا الحديثة على الانسان المعاصر، ولعل جهاز الموبايل الذي بين يديك يكون اوضح مثال على تلك السيطرة . فعندما يفرض الوسيط شروطه وسطوته على المبدع ، ويصبح هو الحاكم والمتحكم ، وعندما يسيطر الوسيط على الفنان ذاته ، عندها يتحول الوسيط الى رسالة ، وفي النهاية يصل الوسيط لدرجة عالية من التحكم حتى يصبح عندها الوسيط هو الرسالة والمرسل أيضا ..!!
فقيمة اي عمل ترتفع وتزيد كلما كان الحس الانساني واضحا فيها ، وتقل وتنخفض قيمتها الفنية والمادية كلما زادت مساحة مساهمة الآلة على حساب الانسان ، ولعل أوضح مثال على ذلك - على سبيل تقريب المعنى - نجد في منطقة الحرائية وغيرها من الأماكن في العديد من المحافظات المصرية أو في العديد من الدول العربية أيضا ، حيث نجد ان السجادة اليدوية التي يصنعها ويبدعها مجموعة أطفال أو سيدات معظمهم غير متعلم ، وربما يقضون في صنعها شهور طويلة .. لكنهم يمتلكوا الحس الفني والحس الانساني أيضا ، نجد أن ثمن هذه السجادة أكثر بكثير جدا من ثمن أي سجادة مناظرة لها تنتجها اكبر مصانع السجاد في دقائق معدودة ، والفرق ببساطه هو الحس الفني والانساني !!

• الخطر القادم

والحقيقة أن خطورة تطبيق تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي سيؤثر على معظم مجالات الابداع ، لكنه في مجال الفنون التشكيلية ربما يحدث ارباكا كبيرا ان لم ننتبه ونستعد ، وأخشى أنه سيمثل خطرا كبيرا على عدة مستويات .

• المستوى الأول

أنه سيعطى الفرصة لأي شخص أيا كانت موهبته أو قدراته - محدودة او حتى منعدمة - أن يمارس الفن ، وأن يصبح فنان تشكيلي مميز ومعروف بمجرد أن يتعلم كيف يمكن استخدام هذا البرنامج ، وهو امر يسير .. فيكفي أن تطلب منه بصوتك ان يرسم لك مجموعة لوحات فنية متنوعة الأساليب والخامات ، ثم يمكنك ان تطلب منه ان يحولها لك بتقنية الألوان الزيتية أو الألوان المائية أو بتقنية الأبيض والأسود .. الخ .
وتأمره بطباعة هذا الأعمال وتذهب الى أي قاعة عرض خاصة وتفتح معرضك العظيم ، وتستطيع بهذا الشكل ان تنجز لك عدة معارض في العام ، مع تنظيم حملة ضخمة على وسائل التواصل الاجتماعي ، عندها سيصبح من اهم الاسماء الفنية في الحركة التشكيلية المعاصرة رغم انف الجميع ..!!

theme

• THE COMING DANGER

The truth is that the application of artificial intelligence technology will affect most creative fields, but in the field of visual arts, it may cause significant disruption if we are not vigilant and prepared. I fear it will pose a major threat on several levels.

• THE FIRST LEVEL

It will give anyone, regardless of their talent or abilities—limited or even nonexistent—the opportunity to practice art and become a distinguished and well-known visual artist simply by learning how to use this program. This is easy; you can simply ask it to draw a collection of paintings using various styles and materials. Then you can ask it to convert them to oil paints, watercolors, or black and white, etc.

You can then instruct it to print these works, take them to any private gallery, and hold your own grand exhibition. In this way, you can hold several exhibitions a year, along with a massive social media campaign. At that point, you will become one of the most important names in the contemporary art scene, whether anyone likes it or not!

• LEVEL TWO

This is what I truly fear: that this application will teach many visual artists laziness. A true artist is supposed to think, create, care, and produce numerous sketches, studies, attempts, and experiments until they arrive at a new, good, and different idea suitable for artistic display, in addition to purchasing many materials and paints, etc.

This artist is no longer obligated to do all of this. This program has relieved them of all this effort. With a single click, hundreds of paintings, compositions, and designs are presented to them, bearing all the distinctive features and characteristics of their personal style, with all its artistic features and characteristics. No one will be able to detect the trick, especially if they possess the ingenuity to add some direct/live artistic touches to the surface of the printed image to complete the illusion!

• LEVEL THREE

This is a highly dangerous level, as this program/application will directly contribute to the spread of art forgery/fakeness. It's easy for any unscrupulous individual to exploit it for substantial financial gain. They simply need to access the application and request a collection of paintings and artistic compositions in the style of a famous or well-known artist whose work is in demand in the art market.

The program will then generate the required number of paintings, possessing all the known artistic and aesthetic characteristics of that artist. All the forger has to do is print them and sell them to any entity, whether a gallery, institution, or individual art enthusiast who wishes to acquire the artist's work. No one will be able to detect the difference because it requires considerable effort, expertise, and technological skills that are not readily available.

THE SOLUTION?

Simply put, the urgent need to enact specific legislation and laws to regulate this type of technology and prevent such crimes. Most art forums and public exhibitions have already taken the initiative to implement measures to prevent such works from being exhibited.

موضوع العدد

• المستوى الثاني

وهو ما أخشاه بالفعل أن يعلم هذا التطبيق الكثير من الفنانين التشكيليين الكسل ، فالفنان الحقيقي الذى من المفروض ان يفكر ويبدع ويهتم ويصنع العديد من الاستكشافات والدراسات والمحاولات والتجارب حتى يصل لفكرة جديدة وجيدة ومغايرة تصلح للعرض الفني ، فضلا عن شراء الكثير من الخامات والألوان .. الخ . هذا الفنان لم يعد مضطر لفعل كل هذا.. بعد ان أغناه هذا البرنامج عن كل هذا العناء ، فيكفي بضغطة اصبع واحدة أن يكون امامه مئات اللوحات والتكوينات والتصميمات التي تحمل كل السمات والملامح المميزة لأسلوبه هو الشخصي ، بكل ما فيه من سمات وملامح فنية .. ولن يستطيع أي أحد أن يكتشف الخدعة ، خصوصا عندما يكون لديه بعض الذكاء لعمل بعض اللمسات الفنية المباشرة / الحية على سطح اللوحة بعد طباعتها حتى تتم الخدعة بشكل كامل !!..

• المستوى الثالث

وهو مستوى على درجة عالية من الخطورة أن هذا البرنامج / التطبيق سيكون سببا مباشرا لإنتشار ظاهرة تزوير / وتزييف اللوحات الفنية ، لأنه من السهولة ان يستغله أي شخص منعدم الضمير لتحقيق أرباح مالية كبيرة ، فيكفيه أن يذهب للتطبيق ويطلب منه ان يصمم له مجموعة لوحات وتكوينات فنية بأسلوب أي فنان مشهور او معروف ولوحاته مطلوبة في سوق الفن . عندها سيصمم له البرنامج كمية اللوحات المطلوبة التي تحمل كل السمات الفنية والجمالية المعروفة لهذا الفنان ، وكل ما على هذا المزور ان يقوم بطباعتها وبيعها الى أي جهة أيا كانت سواء جاليري أو مؤسسة أو انسان يهوى الفن ويرغب في اقتناء اعمال هذا الفنان ، ولن يستطيع أحد ان يكتشف الفرق لأنه يتطلب جهدا وخبرة كبيرة فضلا عن تقنيات تكنولوجية غير متوفرة !!.. والحل ؟..

هو ببساطة ضرورة وسرعة وضع تشريعات وقوانين خاصة تنظم مثل هذا النوع من التكنولوجيا .. وتمنع مثل هذا النوع من الجرائم ، وقد أحسنت معظم المحافل الفنية والمعارض العامة ان وضعت ضوابط لمنع مثل هذه الأعمال من المشاركة !!..

theme



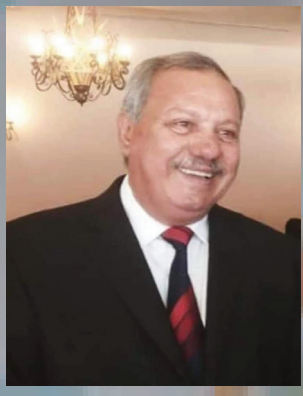
A Transformation in Creativity and a New Vision of Beauty

Art has always been a reflection of humanity's intellectual and technological development. With every scientific breakthrough, new forms of aesthetic expression emerge. Today, with the rise of artificial intelligence as one of the greatest achievements of the digital age, art has entered an unprecedented phase of transformation. Creativity is no longer the sole domain of the human mind; it now encompasses algorithms and software capable of learning, simulation, and artistic production. The interaction between art and artificial intelligence raises fundamental questions about the meaning of creativity, the limits of the artist's role, and the very nature of the artwork itself.

The Concept of Art in the Age of Artificial Intelligence

Traditionally, art is a human expression stemming from emotions, experiences, and imagination. Artificial intelligence, on the other hand, is a computational system that mimics some of the functions of the human mind, such as analysis, learning, and inference. When art meets artificial intelligence, a new form of creativity emerges, relying on the input of massive amounts of artistic data into algorithms. These algorithms then analyze patterns and styles and reproduce new works that either emulate established artistic styles or create unprecedented hybrid forms.

تحول في الإبداع ورؤية جديدة للجمال



رضا الفحام
Rida Al-Fahham

لطالما كان الفن انعكاساً لتطور الإنسان الفكري والتقني، فمع كل طفرة علمية تظهر أشكال جديدة من التعبير الجمالي. واليوم، ومع بروز الذكاء الاصطناعي بوصفه أحد أعظم إنجازات العصر الرقمي، دخل الفن مرحلة غير مسبوقة من التحول، حيث لم يعد الإبداع حكراً على العقل البشري وحده، بل أصبح يشمل الخوارزميات والبرمجيات القادرة على التعلم والمحاكاة والإنتاج الفني. إن التفاعل بين الفن والذكاء الاصطناعي يطرح أسئلة جوهرية حول معنى الإبداع، وحدود دور الفنان، وطبيعة العمل الفني ذاته.

مفهوم الفن في عصر الذكاء الاصطناعي

الفن تقليدياً هو تعبير إنساني نابع من المشاعر والخبرات والخيال. أما الذكاء الاصطناعي فهو نظام حسابي يحاكي بعض وظائف العقل البشري كالتحليل والتعلم والاستنتاج. وعندما يلتقي الفن بالذكاء الاصطناعي، ينشأ نمط جديد من الإبداع يعتمد على إدخال بيانات فنية ضخمة إلى الخوارزميات، لتقوم بتحليل الأنماط والأساليب وإعادة إنتاج أعمال جديدة تحاكي الأساليب الفنية المعروفة أو تبتكر أنماطاً هجينة غير مسبوقة.

أشكال التفاعل بين الفن والذكاء الاصطناعي

يتجلى هذا التفاعل في عدة مجالات فنية، من أبرزها: الفنون التشكيلية والرسم الرقمي، يستطيع الذكاء الاصطناعي توليد لوحات فنية بأساليب متعددة، كالتكعيبية أو السريالية أو الانطباعية، بناءً على نماذج سابقة. ويقوم الفنان بدور الموجه الذي يحدد الموضوع والأسلوب، بينما تتولى الخوارزمية تنفيذ العمل. الموسيقى والتأليف الصوتي أصبح بالإمكان توليد مقطوعات موسيقية كاملة باستخدام الذكاء الاصطناعي، حيث يتعلم النظام من آلاف الأعمال الموسيقية ثم ينتج ألحاناً جديدة. ويتيح ذلك للفنانين استكشاف أنماط موسيقية مبتكرة أو دمج ثقافات موسيقية مختلفة. الأدب والكتابة الإبداعية يمكن للذكاء الاصطناعي تأليف نصوص شعرية وقصص قصيرة ومقالات، ما يفتح باباً واسعاً للنقاش حول الفرق بين الإبداع الإنساني والإنتاج الآلي، وهل يمكن اعتبار النص الناتج عملاً أدبياً كامل القيمة؟ السينما والفنون البصرية يُستخدم الذكاء الاصطناعي في كتابة السيناريوهات الأولية، وتحسين المؤثرات البصرية، وحتى في توليد شخصيات افتراضية تتفاعل مع المشاهدين.

theme

Forms of Interaction Between Art and Artificial Intelligence

This interaction is evident in several artistic fields, most notably: Fine Arts and Digital Painting. Artificial intelligence can generate artworks in various styles, such as Cubism, Surrealism, or Impressionism, based on existing models. The artist acts as the guide, defining the subject and style, while the algorithm handles the execution. Music and Sound Composition: It has become possible to generate entire musical pieces using artificial intelligence. The system learns from thousands of musical works and then produces new melodies. This allows artists to explore innovative musical styles or integrate different musical cultures. Literature and Creative Writing: Artificial intelligence can compose poems, short stories, and essays, opening a wide door for discussion about the difference between human creativity and automated production, and whether the resulting text can be considered a fully-fledged literary work. Cinema and Visual Arts: Artificial intelligence is used in writing initial scripts, enhancing visual effects, and even generating virtual characters that interact with viewers.

The Role of the Artist in the Age of Artificial Intelligence

The artist is no longer merely the executor of the artwork, but has become a supervisor and designer of the creative experience. They select the data on which the algorithms are trained, refine the results, and add their own human touches of taste, imagination, and critique. In this way, the artist becomes a partner to the machine in the artistic creation process, not a competitor.

Philosophical and Ethical Issues

Art produced by artificial intelligence raises profound philosophical questions, such as: Who is the true author of the artwork: the human or the machine? Can a machine possess aesthetic sense? What are the limits of intellectual property rights for algorithmically produced works?

Ethical issues also arise concerning the use of human artworks to train systems without the owners' permission, necessitating the establishment of laws and regulations to protect artists' rights.

موضوع الحد

دور الفنان في ظل الذكاء الاصطناعي

لم يعد الفنان مجرد منفذ للعمل الفني، بل أصبح مشرفاً ومصمماً للتجربة الإبداعية. فهو يختار البيانات التي تُدرَّب عليها الخوارزميات، ويضبط النتائج، ويضيف لمساته الإنسانية من ذوق وخيال ونقد. وبذلك يتحول الفنان إلى شريك للآلة في عملية الخلق الفني، لا منافساً لها.

القضايا الفلسفية والأخلاقية

يثير الفن الناتج عن الذكاء الاصطناعي تساؤلات فلسفية عميقة، مثل، من هو المؤلف الحقيقي للعمل الفني: الإنسان أم الآلة؟ هل يمكن للآلة أن تمتلك حساً جمالياً؟ ما حدود حقوق الملكية الفكرية للأعمال المنتجة خوارزميةً؟

كما تظهر إشكاليات أخلاقية تتعلق باستخدام أعمال فنية بشرية لتدريب الأنظمة دون إذن أصحابها، مما يستدعي وضع قوانين وتنظيمات تحمي حقوق الفنانين.

الأثر الثقافي والاجتماعي

ساهم الذكاء الاصطناعي في جعل الفن أكثر انتشاراً وديمقراطية، إذ أصبح بإمكان أي شخص إنتاج لوحة أو مقطوعة موسيقية باستخدام أدوات رقمية بسيطة. وهذا قد يؤدي إلى تغيير مفهوم "النخبة الفنية"، وفتح المجال أمام جمهور أوسع للمشاركة في الإبداع.

في المقابل، يخشى البعض من فقدان الفن لروحه الإنسانية إذا أصبح معتمداً كلياً على الخوارزميات، مما قد يحول الإبداع إلى عملية تقنية بحتة خالية من المعاناة والتجربة الشعورية التي تميز الفن الإنساني.

theme

Cultural and Social Impact

Artificial intelligence has contributed to making art more accessible and democratized, as anyone can now produce a painting or a piece of music using simple digital tools. This may lead to a change in the concept of the "artistic elite" and open the door for a wider audience to participate in creativity.

Conversely, some fear that art will lose its human essence if it becomes entirely dependent on algorithms, potentially transforming creativity into a purely technical process devoid of the suffering and emotional experience that characterize human art.

The Future of Art and Artificial Intelligence

The future is expected to witness greater integration between art and artificial intelligence, with the emergence of new art schools based on human-machine interaction. We may see fully digital art exhibitions and artworks that change in real time based on audience interaction.

Artificial intelligence will also become an educational tool for artists, helping them develop their skills and discover new techniques they were previously unable to imagine.

Conclusion

The interaction of art with artificial intelligence does not represent the end of human creativity, but rather the beginning of a new phase of artistic development. A machine, no matter how sophisticated, remains a tool in human hands, deriving its value from the purpose for which it is used. Art, in its essence, remains an expression of human consciousness, even when it employs artificial intelligence as a medium and tool. Thus, the relationship between art and artificial intelligence is one of integration, not conflict, reshaping the concept of beauty and expanding the horizons of human imagination.

Rida Al-Fahham

موضوع العدد

مستقبل الفن والذكاء الاصطناعي

من المتوقع أن يشهد المستقبل مزيداً من التكامل بين الفن والذكاء الاصطناعي، حيث ستظهر مدارس فنية جديدة تعتمد على التفاعل بين الإنسان والآلة. وقد نشهد معارض فنية رقمية بالكامل، وأعمالاً فنية تتغير لحظياً وفق تفاعل الجمهور معها.

كما سيصبح الذكاء الاصطناعي أداة تعليمية للفنانين، تساعد على تطوير مهاراتهم واكتشاف أساليب جديدة لم يكونوا قادرين على تصورها سابقاً.

خاتمة

إن تفاعل الفن مع الذكاء الاصطناعي لا يمثل نهاية الإبداع الإنساني، بل بداية مرحلة جديدة من التطور الفني. فالآلة، مهما بلغت دقتها، تظل أداة في يد الإنسان، تستمد قيمتها من الغاية التي تُستخدم من أجلها. ويبقى الفن في جوهره تعبيراً عن الوعي البشري، حتى وإن استعان بالذكاء الاصطناعي وسائط وأدوات. وهكذا، فإن العلاقة بين الفن والذكاء الاصطناعي هي علاقة تكامل لا صراع، تعيد تشكيل مفهوم الجمال وتوسّع آفاق الخيال الإنساني

رضا الفحام

Art and Artificial Intelligence Interact: Redefining Creativity and Transforming Aesthetic Sense

Amira Naji / Visual Artist

Artificial intelligence is no longer merely a technological tool belonging to programming labs or applied science spaces. It has become a cultural actor, participating in the redefinition of the very concept of creativity and revisiting age-old questions about the nature of art and the limits of human imagination. With the rapid pace of digital transformation, art has entered a new phase, one not based on replacing the artist with a machine, but rather on the emergence of a complex relationship where human vision intertwines with computational power to produce a different aesthetic experience.

Throughout its history, art has been linked to every cognitive shift humanity has witnessed. From the discovery of perspective in the Renaissance to the advent of photography, cinema, and then digital arts, art has continuously redefine itself through new media. Today, artificial intelligence emerges as a medium that transcends its role as an execution tool, becoming a partner in the artistic creation process. The artist is no longer solely responsible for the initial sketch; they now propose possibilities and design systems capable of generating images and ideas that surpass the boundaries of traditional perception.

In this context, the concept of the artistic author is changing. Instead of the idea of isolated individual genius, a model emerges based on collaboration between the human mind and artificial intelligence. The artist becomes a guide to vision and a coordinator of meaning, while the systems explore... The potential for form, color, and visual structure is intelligent, but artistic value remains tied to critical sense, the ability to choose and interpret, and not solely to technical capability.

Aesthetically, artificial intelligence opens up vast horizons for experimenting with unprecedented visual forms. It can analyze a massive amount of images and artistic styles and reconstruct them into hybrid forms that transcend the boundaries between schools. Here, the question is no longer how to paint, but how to think about the image and how to reconstruct the relationship between visual perception and cultural memory.

Furthermore, AI-powered art re-examines the concept of time within the artwork. The work is no longer a fixed moment but a dynamic process that can evolve with audience interaction or data flow. This transforms the viewer from a passive observer into a participant in the production of meaning, making the artistic experience an open space for continuous interpretation.

However, this interaction raises critical and ethical questions concerning originality, intellectual property, and the limits of human creativity. When algorithms mimic the styles of previous artists, it becomes necessary to redefine originality as the ability to produce new meaning within a living cultural context. Here, the role of art is reinforced in distinguishing between the superficial use of technology and the experiences that employ it as a tool for thought.

From a social perspective, artificial intelligence contributes to expanding the scope of practice. Art, by making creative tools available to a wider range of individuals, enhances the diversity of contemporary visual voices. However, it also presents the challenge of overproduction, which could threaten the depth of the experience if intellectual vision is absent.

On a more emotional level, the relationship between the artist and the machine reveals a new philosophical dimension. Artificial intelligence does not create independently; rather, it reflects patterns of human thought stored in data. The resulting works become a composite mirror of collective consciousness, where human memory intertwines with computational capabilities.

The interaction of art with artificial intelligence does not represent a threat to art's identity, but rather an evolutionary stage that reveals creativity's ability to adapt to every era. At its core, art is a perpetual question about humanity and the meaning of existence. As the tools of expression change, the possibilities of this question expand, and its worldview is strengthened. Today, art stands at the threshold of a new aesthetic sensibility that sees artificial intelligence as an extension of the human mind, not its antithesis.

موضوع العدد

تفاعل الفن مع الذكاء الاصطناعي بين إعادة تعريف الإبداع وتحول الحس الجمالي

أميرة ناجي / فنانة تشكيلية

كما يعيد الفن المدعوم بالذكاء الاصطناعي النظر في مفهوم الزمن داخل العمل الفني فالعمل لم يعد لحظة ثابتة بل عملية متغيرة يمكن أن تتطور مع تفاعل الجمهور أو تدفق البيانات مما يحول المتلقي من مشاهد سلبي إلى مشارك في إنتاج المعنى ويجعل التجربة الفنية فضاء مفتوحا للتأويل المستمر

غير أن هذا التفاعل يثير أسئلة نقدية وأخلاقية تتعلق بالأصالة والملكية الفكرية وحدود الإبداع الإنساني فعندما تحاكي الخوارزميات أساليب فنانين سابقين يصبح من الضروري إعادة تعريف الأصالة باعتبارها قدرة على إنتاج معنى جديد داخل سياق ثقافي حي وهنا يتعزز دور الفن في التمييز بين الاستخدام السطحي للتقنية والتجارب التي توظفها أداة تفكير

ومن زاوية اجتماعية يسهم الذكاء الاصطناعي في توسيع دائرة الممارسة الفنية عبر إتاحة أدوات الإبداع لعدد أكبر من الأفراد مما يعزز تنوع الأصوات البصرية المعاصرة لكنه في الوقت نفسه يطرح تحدي فيض الإنتاج الذي قد يهدد عمق التجربة إذا غابت الرؤية الفكرية

أما على المستوى الشعوري فإن العلاقة بين الفنان والآلة تكشف بعدا فلسفيا جديدا فالذكاء الاصطناعي لا يبدع مستقلا بل يعكس أنماط التفكير الإنساني المخزونة في البيانات لتغدو الأعمال الناتجة مرآة مركبة للوعي الجمعي حيث تتداخل الذاكرة البشرية مع الإمكانيات الحسابية

إن تفاعل الفن مع الذكاء الاصطناعي لا يمثل تهديدا لهوية الفن بل مرحلة تطويرية تكشف قدرة الإبداع على التكيف مع كل عصر فالفن في جوهره سؤال دائم عن الإنسان ومعنى وجوده وكلما تغيرت أدوات التعبير اتسعت إمكانيات هذا السؤال وتعززت رؤيته للعالم ليقف الفن اليوم عند عتبة حساسية جمالية جديدة ترى في الذكاء الاصطناعي امتدادا للعقل الإنساني لا نقيضا له

لم يعد الذكاء الاصطناعي مجرد أداة تقنية تنتمي إلى مختبرات البرمجة أو فضاءات العلوم التطبيقية بل أصبح فاعلا ثقافيا يشارك في إعادة صياغة مفهوم الإبداع ذاته ويعيد طرح الأسئلة القديمة حول ماهية الفن وحدود الخيال الإنساني فمع التحولات الرقمية المتسارعة دخل الفن مرحلة جديدة لا تقوم على استبدال الفنان بالآلة بل على نشوء علاقة مركبة تتداخل فيها الرؤية الإنسانية مع القدرة الحسابية لتنتج تجربة جمالية مغايرة

لقد ارتبط الفن عبر تاريخه بكل تحول معرفي شهده الإنسان فمن اكتشاف المنظور في عصر النهضة إلى ظهور التصوير الفوتوغرافي والسينما ثم الفنون الرقمية ظل الفن يعيد تعريف نفسه عبر الوسيط الجديد واليوم يأتي الذكاء الاصطناعي وسيطا يتجاوز كونه أداة تنفيذ ليصبح شريكا في عملية التكوين الفني إذ لم يعد الفنان وحده من يرسم البداية بل صار يضع احتمالات ويصمم أنظمة قادرة على توليد صور وأفكار تتجاوز حدود الإدراك التقليدي

في هذا السياق يتغير مفهوم المؤلف الفني فبدل فكرة العبقرية الفردية المنعزلة يظهر نموذج يقوم على التعاون بين العقل البشري والذكاء الاصطناعي يتحول الفنان إلى موجه للرؤية ومنسق للمعنى بينما تستكشف الأنظمة الذكية احتمالات الشكل واللون والبنية البصرية غير أن القيمة الفنية تبقى مرتبطة بالحس النقدي والقدرة على الاختيار والتأويل لا بالقدرة التقنية وحدها

ومن الناحية الجمالية يفتح الذكاء الاصطناعي أفقا واسعا لتجريب أشكال بصرية غير مسبوقه إذ يستطيع تحليل كم هائل من الصور والأساليب الفنية وإعادة تركيبها ضمن صيغ هجينة تتجاوز الحدود بين المدارس وهنا لا يعود السؤال كيف نرسم بل كيف نفكر بالصورة وكيف نعيد بناء العلاقة بين الإدراك البصري والذاكرة الثقافية

About The Conceptual Art

Thanos Kalamidas

Conceptual art is one of the most controversial and influential art movements in the history of modern and contemporary art, having radically transformed our understanding of what constitutes a work of art and the roles of both the artist and the viewer. This trend emerged prominently in the 1960s, particularly in Europe and the United States, within a social and cultural context undergoing profound changes, such as student movements, philosophical debates about language and meaning, and a critique of traditional art institutions.

Conceptual art is based on the central idea that the "idea" is the essence of the artwork, and that physical execution is merely a secondary or sometimes even unnecessary means. In this sense, a work of art can be a written text, instructions, a mind map, or even simply an idea yet to be realized. This approach represents a break with traditional art forms that valued manual skill and visual aesthetics, such as painting and sculpture.

This trend has its roots in earlier works that paved the way for it, such as those of the French artist Marcel Duchamp, who introduced the concept of the "ready-made" at the beginning of the 20th century. He presented ordinary objects, such as urinals, as works of art, thus challenging traditional notions of art. This opened the door to the question: What makes an object art? Is it its form, its context, or the artist's intention?

In the 1960s, conceptual art developed more clearly with artists like Joseph Kosuth and Sol LeWitt, who emphasized that a work of art is essentially an idea or concept. Kosuth's famous work "One and Three Chairs" is a prime example, presenting a real chair, a photograph of it, and its dictionary definition, raising philosophical questions about the relationship between an object, its representation, and its meaning.

Philosophically, conceptual art has been influenced by several intellectual currents, including the philosophy of language and logical analysis, particularly Ludwig Wittgenstein's ideas about the relationship between language and reality. It was also influenced by social and political critique, as artists sought to use art as a vehicle for addressing issues such as power, identity, consumerism, and the environment.

Conceptual art takes many forms and is not limited to a single medium. It can manifest in:

- Written texts displayed in galleries.
- Photographs documenting an idea or event.
- Performance art that relies on the interaction of the body with space.
- Installations that use diverse materials to create an intellectual experience.
- Digital or multimedia works in the modern era.

حول الفن المفاهيمي

ثانوس كالاميداس

الفن المفاهيمي يُعدّ من أكثر الحركات الفنية إثارة للجدل والتأثير في تاريخ الفن الحديث والمعاصر، إذ أحدث تحولا جذرياً في فهم ماهية العمل الفني ودور الفنان والمتلقي على حد سواء. ظهر هذا الاتجاه بشكل واضح في ستينيات القرن العشرين، خاصة في أوروبا والولايات المتحدة، في سياق اجتماعي وثقافي كان يشهد تغيرات عميقة، مثل الحركات الطلابية، والنقاشات الفلسفية حول اللغة والمعنى، إضافة إلى نقد المؤسسات الفنية التقليدية.

يقوم الفن المفاهيمي على فكرة محورية مفادها أن "الفكرة" هي جوهر العمل الفني، وأن التنفيذ المادي ليس سوى وسيلة ثانوية أو حتى غير ضرورية في بعض الأحيان. بهذا المعنى، يمكن أن يكون العمل الفني نصاً مكتوباً، أو تعليمات، أو مخططاً ذهنياً، أو حتى مجرد فكرة لم تُنفذ بعد. هذا التوجه يُمثل قطيعة مع الفنون التقليدية التي كانت تُعلي من قيمة المهارة اليدوية والجماليات البصرية، مثل الرسم والنحت.

تعود جذور هذا الاتجاه إلى أعمال سابقة مهدت له، مثل أعمال الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب، الذي قدّم في بدايات القرن العشرين مفهوم "الجاهز الصنع" (Ready-made)، حيث عرض أشياء عادية مثل المبولبة باعتبارها أعمالاً فنية، متحدياً بذلك المفاهيم التقليدية للفن. هذا الطرح فتح الباب أمام التساؤل: ما الذي يجعل الشيء فناً؟ هل هو شكله، أم سياقه، أم نية الفنان؟

في ستينيات القرن العشرين، تطور الفن المفاهيمي بشكل أوضح مع فنانيين مثل جوزيف كوسوث وسول ليويت، الذين أكدوا أن العمل الفني هو في جوهره فكرة أو مفهوم. يُعد عمل كوسوث الشهير "واحد وثلاثة كراسي" مثالاً بارزاً، حيث يعرض كرسيًا حقيقيًا، وصورة له، وتعريفه من القاموس، مما يطرح تساؤلات فلسفية حول العلاقة بين الشيء وتمثيله ومعناه.

من الناحية الفلسفية، تأثر الفن المفاهيمي بعدة تيارات فكرية، من بينها فلسفة اللغة والتحليل المنطقي، خاصة أفكار لودفيغ فيتغنشتاين حول العلاقة بين اللغة والواقع. كما تأثر أيضاً بالنقد الاجتماعي والسياسي، حيث سعى الفنانون إلى استخدام الفن كوسيلة لطرح قضايا مثل السلطة، والهوية، والاستهلاك، والبيئة.

تتعدد أشكال الفن المفاهيمي، فهو لا يقتصر على وسيط واحد. فقد يتجسد في:

- نصوص مكتوبة تُعرض في صالات العرض.
- صور فوتوغرافية توثق فكرة أو حدثاً.
- عروض أدائية (Performance Art) تعتمد على تفاعل الجسد مع الفضاء.
- منشآت فنية (Installations) تستخدم مواد متنوعة لخلق تجربة فكرية.
- أعمال رقمية أو وسائط متعددة في العصر الحديث.

About The Conceptual Art

One of the fundamental characteristics of this art is the engagement of the viewer in the process of meaning-making. Instead of being a passive consumer of beauty, the viewer becomes an active participant in interpreting the work. This is what sometimes makes conceptual art difficult to understand or confusing, because it does not present a direct message but rather opens the door to multiple interpretations.

Despite its importance, conceptual art has been subject to much criticism. Some view conceptual art as elitist and complex, detached from the general public, and sometimes accused of lacking beauty or artistry. Others consider some of its works to be exaggerated or based on simplistic ideas presented in a way that suggests depth. However, its proponents defend it as having liberated art from traditional constraints, expanding its boundaries to encompass the realms of thought, philosophy, and language.

In recent decades, conceptual art has continued to influence many contemporary art movements, such as digital art, new media art, and interactive art. It has also become part of the academic curriculum in art colleges, where it is taught as a fundamental stage in the development of artistic thought.

Furthermore, art institutions such as museums and galleries have played a significant role in disseminating this type of art, even though conceptual art initially criticized these very institutions. This has led to a kind of paradox, where art that sought to disrupt the system has become part of that system.

It is worth noting that conceptual art was not merely a passing artistic movement, but rather a profound intellectual shift in the way art is understood. The focus has shifted from the "artistic product" to the "thought process," from "form" to "meaning," and from "skill" to "idea."

In conclusion, conceptual art represents an intellectual revolution in the art world, redefining the essence of a work of art and opening the door to new forms of expression. Despite the challenges it presents to understanding and appreciation, it remains one of the most influential trends shaping contemporary art, because it invites us to think, question, and reconsider our long-held assumptions about art and creativity.

حول الفن المفاهيمي

واحدة من السمات الأساسية لهذا الفن هي إشراك المتلقي في عملية إنتاج المعنى. فبدلاً من أن يكون المتلقي مستهلكاً سلبيًا للجمال، يصبح مشاركاً نشطاً في تفسير العمل. وهذا ما يجعل الفن المفاهيمي أحياناً صعب الفهم أو مثيراً للارتباك، لأنه لا يقدم رسالة مباشرة، بل يفتح المجال لتأويلات متعددة.

رغم أهميته، تعرض الفن المفاهيمي لانتقادات كثيرة. يرى البعض أنه نخوي ومعقد، ويبتعد عن الجمهور العام، كما يُتهم أحياناً بأنه يفتقر إلى الجمال أو الحرفية. وهناك من يعتبر أن بعض أعماله مبالغ فيها أو تعتمد على أفكار بسيطة تُقدّم بطريقة توجي بالعمق. ومع ذلك، يدافع أنصاره عنه باعتباره حرّ الفن من القيود التقليدية، ووسّع حدوده لتشمل مجالات الفكر والفلسفة واللغة.

في العقود الأخيرة، استمر تأثير الفن المفاهيمي في العديد من الاتجاهات الفنية المعاصرة، مثل الفن الرقمي، وفن الوسائط الجديدة، والفن التفاعلي. كما أصبح جزءاً من المناهج الأكاديمية في كليات الفنون، حيث يُدرّس كمرحلة أساسية في تطور الفكر الفني.

إضافة إلى ذلك، لعبت المؤسسات الفنية مثل المتاحف وصلالات العرض دوراً مهماً في نشر هذا النوع من الفن، رغم أن الفن المفاهيمي في بداياته كان ينتقد هذه المؤسسات نفسها. وقد أدى ذلك إلى نوع من التناقض، حيث أصبح الفن الذي كان يسعى إلى كسر النظام جزءاً من هذا النظام.

من الجدير بالذكر أن الفن المفاهيمي لم يكن مجرد حركة فنية عابرة، بل هو تحول فكري عميق في طريقة فهم الفن. فقد نقل التركيز من "المنتج الفني" إلى "عملية التفكير"، ومن "الشكل" إلى "المعنى"، ومن "المهارة" إلى "الفكرة".

في الختام، يمكن القول إن الفن المفاهيمي يمثل ثورة فكرية في عالم الفن، حيث أعاد تعريف ماهية العمل الفني، وفتح المجال أمام أشكال جديدة من التعبير. وعلى الرغم من التحديات التي يطرحها في الفهم والتذوق، فإنه يظل أحد أكثر الاتجاهات تأثيراً في تشكيل الفن المعاصر، لأنه يدعونا إلى التفكير، والتساؤل، وإعادة النظر في المسلمات التي اعتدنا عليها حول الفن والإبداع.

The City That Tells Its Own Story

An Aesthetic-Philosophical Reading of Ali Al-Mousawi's Old Town

In art, a city is not merely a physical structure, but an embodied memory, a silent entity that speaks when its inhabitants are silent. In the painting "Old Town" by the Iraqi expatriate artist Ali Al-Mousawi, we are not so much confronted with a pictorial scene of an old neighborhood as we are drawn into a long visual narrative, told by the walls instead of narrators, and written by layers of color instead of words. This is not a city to be seen, but a city to be reclaimed.

From the very first moment, the artist chooses to exclude the human figure from the surface of the painting, not to negate it, but to magnify its impact. Architecture here is not a framework for ongoing life, but life itself, petrified, preserving the voices of its inhabitants in the pores of the clay and plaster. The architectural masses accumulate in an unstable, slanted formation, as if leaning together to avoid collapse, indicating an organic urban growth governed not by plans, but by necessity and inherited experience. This city was not built to be displayed, but to endure (functional truth versus decorative artifice).

Color-wise, the work is based on a clear interplay between blue and orange. Blue does not function as a clear sky or an open horizon, but as a temporal void, a vast silence enveloping the scene. It is the color of distance, exile, and an unfathomable expanse. In contrast, orange and gold ignite as the colors of the earth, mass, and the thermal memory of the place. Here, color does not merely serve an aesthetic function, but becomes a symbolic vehicle: a struggle between what remains fixed in memory and what has dissolved into distance.



المدينة التي تروي نفسها

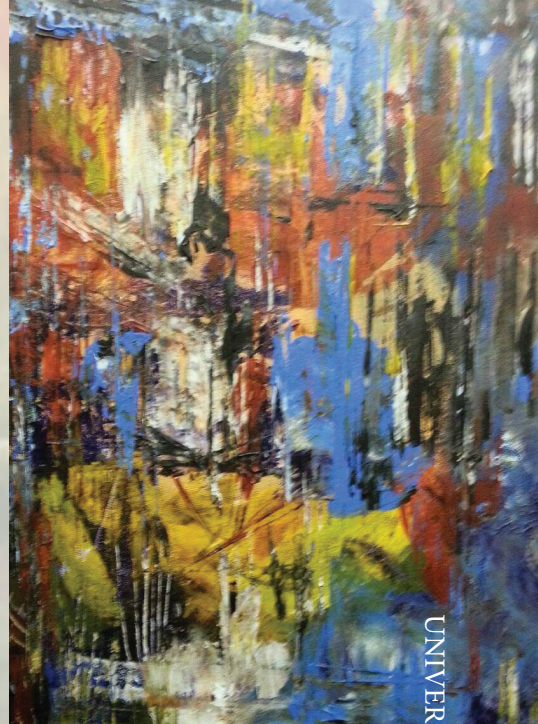
قراءة جمالية-فلسفية في لوحة Old Town لعلي الموسوي

ليست المدينة في الفن مجرد عمران، بل ذاكرة متجسدة، كائن صامت يتكلم حين يصمت أهله. في لوحة Old Town للفنان العراقي المغترب علي الموسوي، لا نقف أمام مشهد تشكيلي لحَيِّ قديم بقدر ما نستدرج إلى سرد بصري طويل، ترويهِ الجدران بدل الرواة، وتكتبه الطبقات اللونية بدل الكلمات. هذه ليست مدينة ترى، بل مدينة تستعاد.

منذ اللحظة الأولى، يختار الفنان أن يُقصي الإنسان عن سطح اللوحة، لا نفيًا له بل تعظيمًا لأثره. فالعمارة هنا ليست إطارًا لحياة جارية، بل هي الحياة نفسها وقد تكلمت، وقد احتفظت بأصوات ساكنيها في مسام الطين والجص. تتراكم الكتل المعمارية في تكوين غير مستقر، مائل، كأنها تتساند خشية الانهيار، في إشارة إلى نمو عمراني عضوي لا تحكمه مخططات، بل الضرورة والخبرة المتوارثة. هذه المدينة لم تُبنَ لتعرض، بل لتبقى (الصدق الوظيفي مقابل الزيف الزخرفي).

لونيًا، يقوم العمل على جدلية واضحة بين الأزرق والبرتقالي. الأزرق لا يعمل بوصفه سماءً صافية أو أفقًا مفتوحًا، بل بوصفه فراغًا زمنيًا، صمتًا واسعًا يلف المشهد. إنه لون المسافة والمنفى والامتداد الذي لا يُمسك. في المقابل، يشتعل البرتقالي والذهبي كلون للأرض والكتلة والذاكرة الحرارية للمكان. هنا، لا يؤدي اللون وظيفته الجمالية فقط، بل يتحول إلى حامل دلالي: صراع بين ما بقي ثابتًا في الذاكرة، وما ذاب في المسافة.

تقنيًا، يتعامل الموسوي مع الأكريليك بوصفه مادة بناء لا وسيلة لتلوين. سماكات اللون، الخدوش، الطمس المتعمد، كلها تحيل إلى فعل الزمن على الجدران. الزمن هنا ليس فكرة مجردة، بل أداة نحت، يترك أثره كما يترك المعول أثره في الطين. في هذا السياق، تقترب اللوحة من مفهوم "السطح الأثري"، حيث يصبح كل مستوى لوني طبقة زمنية يمكن قراءتها، لا مجرد عنصر بصري.



Highlight

Technically, Al-Mousawi treats acrylic as a building material, not a medium for painting. The thicknesses of the paint, the scratches, the deliberate blurring all allude to the effect of time on the walls. Time here is not an abstract concept, but a sculpting tool, leaving its mark like a pickaxe leaves its mark on clay. In this context, the painting approaches the concept of an “archaeological surface,” where each color level becomes a readable temporal layer, not merely a visual element. Architecturally, Old Town doesn't belong to any specific city, yet it resembles many cities simultaneously: the old quarters of Baghdad, the ancient cities of the Levant, the kasbahs of Morocco, and the alleyways of the eastern Mediterranean. This deliberate generalization liberates the work from narrow localism, granting it a universal human dimension. We are presented with a model of the Eastern city that grew through accumulation, not design; through experience, not planning—a city that resembles its inhabitants in its resilience, energy, and capacity for endurance.

Socially, the absence of figures reflects a post-inhabited state. It is a city that experienced fullness and then knew emptiness, or a city still inhabited by memory, even if reality is devoid of noise. This silence is not peace, but a kind of urban mourning, where buildings remain standing as witnesses, not victims.

In this dimension, Al-Mousawi's Old Town resonates globally with Anselm Kiefer's eroded cities in terms of the weight of material memory, and with some of Nicolas de Staël's experiments in reducing the urban mass to a dense, chromatic structure, although Al-Mousawi's work is more closely tied to narrative and nostalgia.

Philosophically, the painting poses the question of survival: Do cities perish when their inhabitants abandon them, or do they begin a second life in memory? In Old Town, the city appears neither dead nor alive, but suspended between the two states, much like the expatriate himself, who carries his cities within him not as they once were, but as they have cracked, as they have eroded, as they have survived.

Ultimately, Ali Al-Mousawi's painting does not offer a ready answer, but rather opens the door to a long contemplation on the meaning of the city, time, and belonging. It is a work that does not entice a quick glance, but rather demands a prolonged visual stay, just as old cities do: they do not give themselves to you all at once, but they reward those who walk slowly through their alleyways.

Old Town is not romantic nostalgia, but a sincere acknowledgment that some places, when they lose their inhabitants, do not die... they simply begin to speak.

M. Fadel Al-Malh



بؤرة

عمرانياً، لا تنتمي **Old Town** إلى مدينة محددة، لكنها تشبه مدناً كثيرة في آن واحد: أحياء بغداد القديمة، مدن الشام العتيقة، قصبات المغرب، وأزقة المتوسط الشرقي. هذا التعميم المقصود يحرر العمل من المحلية الضيقة، ويمنحه بعداً إنسانياً عاماً. نحن أمام نموذج المدينة الشرقية التي نمت بالتراكم لا بالتصميم، وبالتجربة لا بالمخطط، مدينة تشبه ساكنيها في مرونتها وطاقتها وقدرتها على الاحتمال.

اجتماعياً، يعكس غياب الشخوص حالة ما بعد السكن. إنها مدينة عاشت الامتلاء ثم عرفت الفراغ، أو مدينة لا تزال مأهولة بالذاكرة وإن خلا الواقع من الضجيج. هذا الصمت ليس سلاماً، بل نوع من الحداد العمراني، حيث تبقى الأبنية واقفة كشهود لا كضحايا.

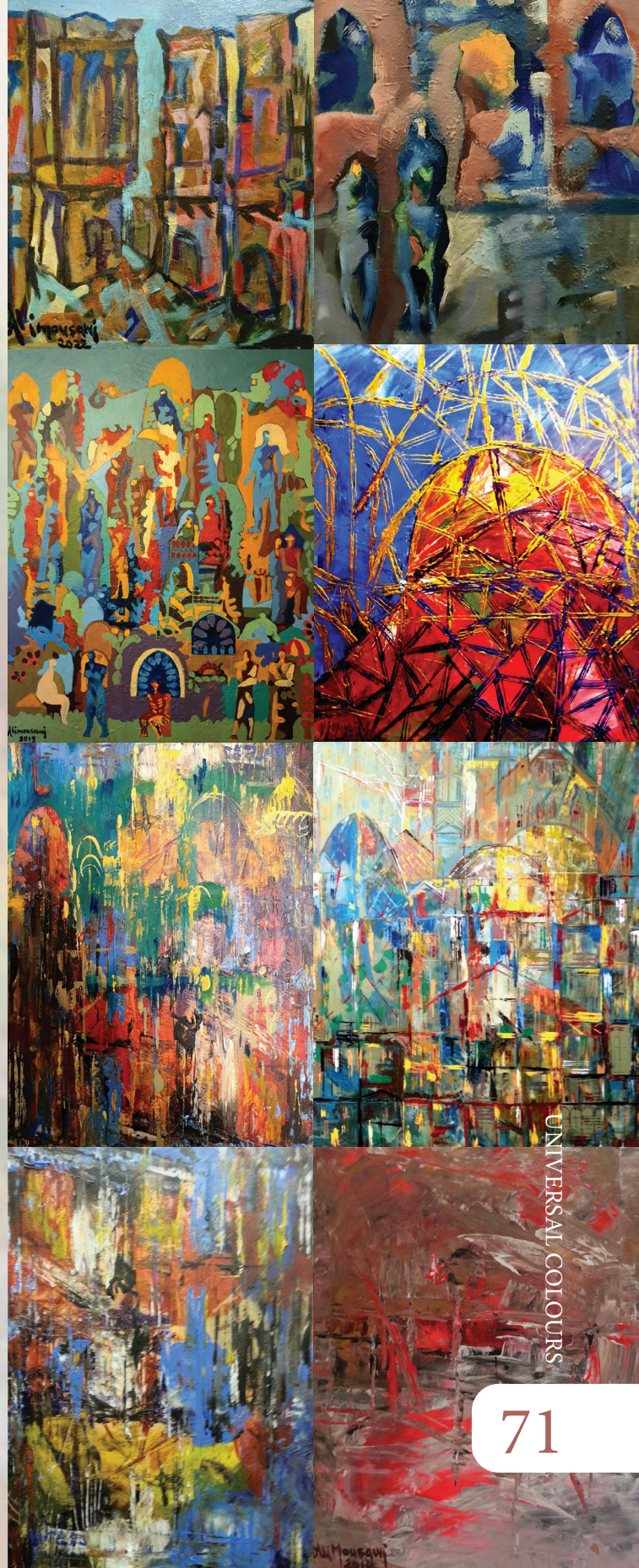
في هذا البعد، يلتقي عمل الموسوي **Old Town** عالمياً مع المدن المتأكلة لدى أنسيلم كيوفر من حيث ثقل الذاكرة المادية، ومع بعض تجارب نيكولا دي ستايل في اختزال الكتلة العمرانية إلى بناء لوني كثيف، وإن كان الموسوي أكثر التصاقاً بالسرد والحنين.

فلسفياً، تطرح اللوحة سؤال البقاء: هل المدن تفنى حين يهجرها أهلها، أم تبدأ حياتها الثانية في الذاكرة؟ في **Old Town**، لا تبدو المدينة ميتة ولا حية، بل معلقة بين حالتين، كما هو حال المغترب نفسه، الذي يحمل مدنه داخله لا كما كانت، بل كما تشققت، كما تأكلت، كما نجت.

في المحصلة، لا تقدم لوحة علي الموسوي إجابة جاهزة، بل تفتح باب تأمل طويل في معنى المدينة، والزمن، والانتماء. إنها عمل لا يُعري بالنظر السريع، بل يطلب إقامة بصرية طويلة، تماماً كما تفعل المدن القديمة: لا تمنحك نفسها دفعة واحدة، لكنها تكافئ من يمشي في أزقتها ببطء.

Old Town ليست حنيناً رومانسياً، بل اعترافاً صادقاً بأن بعض الأماكن، حين تفقد ساكنها، لا تموت... بل تبدأ بالكلام.

م. فاضل الملح



FOCUS



UNIVERSAL COLOURS

Sculpture for Hope

7/8/2025

Artist Ali Jabr constructs his sculptures on a structural basis, balancing the forces of the inner and outer worlds within an epic vision. Though its vocabulary is limited, its evocative power is undeniable. That is to say, what emerges from within the mass merges with what is added to it from the outside in an inseparable relationship. In this, the artist adopts a middle ground between the mass and its surroundings, between the subject and its environment, between visual impact and psychological rhythm. This aligns him with the philosophy of contemporary art, which advocates for the neutrality of the artwork in its connection to emotion, even though the artist addresses sensitive human themes directly related to the human condition, with all its inherent problems and existential questions.

The boat, the bird, the crescent moon, and the fish—four elements that restore humanity's centrality to the universe within an environment where the artist reveals a profound understanding of its hidden secrets and the magical forces intertwined with it, shrouded in many mysteries. Ali Jabr's sculptures do more than simply evoke pleasure and a sense of visual comfort through their beauty. There is a narrative aspect that is not easily dismissed, although it does not prevent the artwork from addressing its formal concerns independently and free from the dominance of narrative. However, the space of thought remains populated with many subtle appeals. Each one draws in its wake a series of stories that do not belong to any specific time. The artist did not seek to measure the value of his work based on how close it came to achieving a national identity for his art.

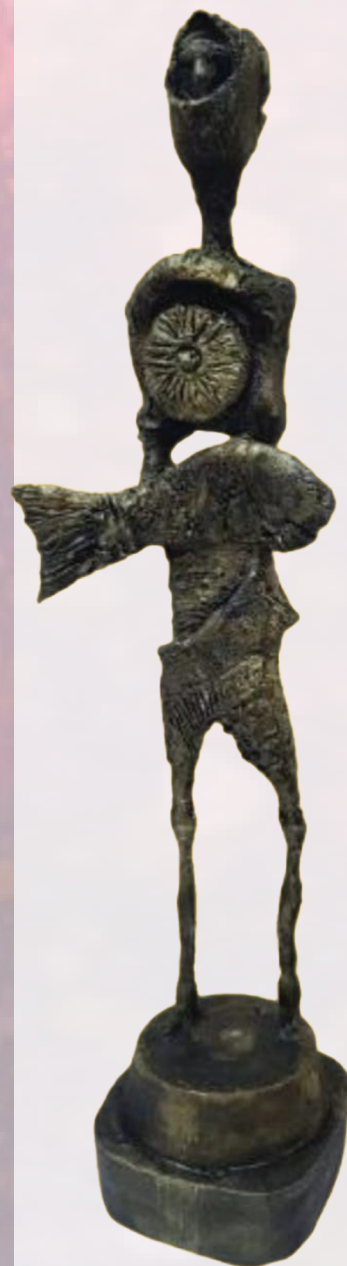
When Ali Jabr invokes these elements, he opens himself, in a concise and precise way, to his memory. The memory of the Sumerian man who preceded him by thousands of years and whose prophecy he embodied, and the memory of contemporary man with his struggle that did not prevent the environment from leaving him bewildered and confused in the face of the crescent moon of his difficult days.

Just as Jabr sees with a pleasurable eye, he thinks with reason. His idea of life has become increasingly pessimistic due to the lack of harmony between man and his environment. And it is precisely here that the depth of commitment lies, before which one feels that the artist has taken sides with a cause, the largest part of which is political concern. Ali Jabr's sculptures reveal a great life that has become nothing more than a memory. It is this memory that he attempts to imbue with images in order to celebrate it.

Ali Jabr is not a storyteller. He doesn't recount events so much as he pursues symbolic meanings, through which he seeks to breathe life into a life he hopes is still livable, or that is still inhabited by an exceptional emotion—the emotion of people who forged their aesthetic future without considering that they would become a force of an obscure, aesthetic past. All the artist's vocabulary is borrowed from that paradise created by Iraqis who were certain they had found the path leading to eternity. What an adventure, one that evokes a sense of desolation. This is what the artist draws upon as he presents us with works whose ambiguity is not a reason to flee from or reject them. On the contrary, one feels that this ambiguity is the secret that strengthens one's connection to these works.

Ali Jabr reclaims the vocabulary of a lost paradise. A paradise whose recovery has become like a dream. A dream that remains unfulfilled. This led the sculptor to praise incompleteness as if it were an essential aspect of life. His works appear unfinished. This is intentional. It is not the myth, but the story itself, that remains incomplete. It does not matter if the narrative is incomplete. What matters to the artist is that, through his sculptures, he has breathed life into a reality that Iraqis need to discover their capacity to create new paths to hope. The most beautiful thing about Ali Jabr's art is that it transcends despair, even though its vocabulary speaks of the pain of reality.

Farouk Youssef
London, August 7, 2025



تسليط ضوء



UNIVERSAL COLOURS

النحت من أجل الأمل

الإنسجام بين الإنسان وبيئته. وهنا بالضبط يقع عمق الالتزام الذي يشعر المرء أمامه بأن الفنان قد انحاز إلى قضية، يشكل الهم السياسي الجزء الأكبر منها. تشف منحوتات علي جبر عن حياة عظيمة لم تعد إلا ذكرى. تلك هي الذكرى التي يحاول أن يهبها صوراً لكي يحتفي بها.

ليس علي جبر فناناً حكاياً. هو لا يروي وقائع بقدر ما يطارد معان رمزية، يسعى من خلالها إلى بث الروح في حياة يأمل في أنها لا تزال قابلة للعيش أو أنها لا تزال مأهولة بعاطفة استثنائية، هي عاطفة بشر صنعوا مستقبلهم الجمالي من غير أن يفكروا في أنهم سيتحولون إلى قوة ماضٍ جمالي غامض. كل مفردات الفنان مستعارة من ذلك الفردوس الذي خلقه العراقيون الذين كانوا على يقين من أنهم قد عثروا على الطريق التي تؤدي إلى الأبد. يا لها من مغامرة، يشعر المرء فيها بالوحشة. ذلك ما استفاد منه الفنان وهو يضع أمامنا أعمالاً، لا يشكل غموضها سبباً للهروب منها أو نبذها بل على العكس تماماً سيُشعر المرء بأن ذلك الغموض هو السر الذي يوثق صلته بتلك الأعمال.

يستعيد علي جبر مفردات فردوس مفقود. فردوس صارت استعادته أشبه بالطمح. ذلك حلم لا يكتمل. وهو ما دفع النحات إلى الثناء على النقصان كما لو أنه لازمة حياة. تبدو أعماله كما لو أنها لم تكتمل. ذلك فعل مقصود. ليست الاسطورة بل الحكاية هي ما لم تكتمل. لا يهم إن جاء السرد ناقصاً. ما يهم الفنان أنه من خلال منحواته قد بعث الروح في حياة يحتاجها العراقيون لكي يكتشفوا من خلالها قدرتهم على ابتكار طرق جديدة للأمل. أحلى ما في فن علي جبر أنه يترفع على اليأس على الرغم من أن مفرداته تنطق بألم الحقيقة.

فاروق يوسف

لندن في 7/8/2025

يشيد الفنان علي جبر عمله النحتي على أساس تركيبي تتوازن من خلاله قوتا الداخل والخارج في سياق رؤية ملحمية وأن كانت مفرداتها قليلة، غير أنها قوبة الإيحاء. بمعنى أن ما ينبثق من داخل الكتلة يلتحم بما يُضاف إليها من الخارج في علاقة لا يمكن تجزئتها. في ذلك يتخذ الفنان موقفاً وسطاً بين الكتلة وجوارها، بين الموضوع ومحيطه. بين التأثير البصري والإيقاع النفسي. ذلك ما يجعله قريباً من فكر الفنون المعاصرة القائم على تحييد العمل الفني في صلته بالعاطفة على الرغم من أن الفنان يعالج موضوعات إنسانية حساسة تتصل مباشرة بالوضع البشري. بما ينطوي عليه ذلك الوضع من مشكلات وأسئلة وجودية.

القارب، الطائر، الهلال والسمكة أربعة مفردات تعيد الاعتبار إلى الإنسان باعتباره مركز الكون في بيئة، يكشف الفنان عن معرفة عميقة بما تخبئه من أسرار وما تشترك به من قوى سحرية تكتنفها الكثير من الألغاز. منحوتات علي جبر لا تكتفي بما تحدته من متعة وما يسببه جمالها من شعور بالراحة البصرية. هناك جانب حكاياي لا يمر بخفة على الرغم من أنه لا يمنع العمل الفني من معالجة شؤونه الشكلية مستقلاً ومتحرراً من هيمنة السرد. غير أن مساحة ما يُفكر فيه تظل مأهولة بالكثير من النداءات الخفية. كل واحد منها يجر وراءه سلسلة من الحكايات التي لا تعود إلى زمن بعينه. فالفنان لم يسع إلى أن يقيس قيمة عمله على أساس مدى اقترابه من انجاز هوية وطنية لفنه.

حين يستحضر علي جبر تلك المفردات فإنه يفتح بطريقة مختزلة ودقيقة على ذاكرته. ذاكرة الإنسان السومري الذي سبقه بالآلاف السنوات وكان نبوتها وذاكرة الإنسان المعاصر بكفاحه الذي لم يمنع البيئة من أن تتركه حائراً، مرتبكاً في مواجهة هلال أيامه العصيبة. مثلما يرى جبر بعين لداثية فإنه يفكر بعقل، فكرته عن الحياة صارت تزداد تشاؤماً بسبب غياب



UNIVERSAL COLOUR



Can Art Stop a Bullet?

Ziad Jassam

Between the sound of bullets and the silence of the canvas stands an age-old question that resurfaces with every war: Does art possess a genuine ability to resist violence, or is it merely a witness to tragedy?

It is often repeated in cultural discourse that "art is a message," and that the artist is the conscience of their era, capable of exposing violence and resisting wars. However, this idealized notion appears less robust when confronted with the actual history of wars and revolutions. In moments when the world is ablaze with violence, visual art seems less capable of influencing events than is commonly believed, often merely serving as a witness that records tragedy rather than altering its course.

Throughout history, art has offered profound visual portrayals of war, becoming an integral part of human memory. In the "Disasters of War" series, many artists documented diverse aspects of war, including the Spanish artist Francisco Goya, who depicted the horrors of the Napoleonic invasion of Spain during the Napoleonic Wars, revealing the brutal face of violence, devoid of any heroic narrative. More than a century later, Pablo Picasso painted his famous "Guernica" after the city was bombed during the Spanish Civil War, transforming it into one of the most powerful anti-war symbols of the 20th century.

القطرة الأخيرة

هل يوقف الفن رصاصته؟

زياد جسام

بين صوت الرصاص وصمت اللوحة يقف سؤال قديم يتجدد مع كل حرب.. هل يملك الفن قدرة حقيقية على مقاومة العنف، أم أنه مجرد شاهد على المأساة؟

كثيراً ما يتردد في الخطاب الثقافي أن " الفن رسالة "، وأن الفنان هو ضمير عصره القادر على فضح العنف ومقاومة الحروب. غير أن هذه الفكرة المثالية تبدو أقل صلابة حين نضعها في مواجهة التاريخ الفعلي للحروب والثورات. ففي اللحظات التي يشتعل فيها العالم بالعنف، يبدو الفن التشكيلي أقل قدرة على التأثير مما يعتقد، إذ لا يتجاوز في كثير من الأحيان موقع الشاهد الذي يسجل المأساة أكثر مما يغير مسارها.

لقد قدم الفن عبر التاريخ صوراً بصرية عميقة للحرب، حتى أصبح جزءاً من الذاكرة الإنسانية. ففي سلسلة " كوارث الحرب " وثق فنانون كثيرون صور مختلفة عن الحروب، ومنهم الفنان الإسباني فرانسيسكو غويا إذ رسم فظائع الغزو النابليوني لإسبانيا خلال حروب نابليون، كاشفاً الوجه الوحشي للعنف بعيداً عن أي خطاب بطولي. وبعد أكثر من قرن، رسم بابلو بيكاسو لوحته الشهيرة "غيرنيكا" إثر قصف المدينة خلال الحرب الأهلية الإسبانية، لتتحول هذه اللوحة إلى واحدة من أقوى الصور الرمزية المناهضة للحرب في القرن العشرين.

LAST DROP

But the painful paradox lies in the fact that the power of these works remained more symbolic than realistic. Art succeeded in immortalizing the tragedy, but it did not succeed in stopping it. Wars often became a visually rich and dramatic subject within the painting, while art's impact on reality remained extremely limited. War continued on its political and military course, indifferent to the image that criticized it.

Herein lies the fundamental question: Is the artist's role to change the world or merely to record it?

In reality, it seems that the visual artist works more in a symbolic space than in a space of direct action. They do not possess the tools of politics or the power of decision-making; they possess only the image. And the image, however powerful its expression, remains incapable of competing with the power of the event itself.

Nevertheless, the role of art cannot be reduced to mere documentation. Art doesn't stop wars, but it reshapes our awareness of them. It shatters the heroic narrative of violence and exposes its human futility. Through art, tragedy is transformed into a lasting visual memory, perhaps even more enduring than historical accounts.

This is why artists continue to depict wars, despite knowing the limits of their impact. They understand that a painting won't stop a bullet, but it can prevent forgetting. Perhaps the true value of art lies precisely in this role: to keep tragedy present in human memory, not as a fleeting event, but as a moral wound that the world should not ignore.

القطرة الأخيرة

لكن المفارقة المؤلمة تكمن في أن قوة هذه الأعمال ظلت رمزية أكثر منها واقعية. فالفن نجح في تخليد المأساة، لكنه لم ينجح في إيقافها. لقد تحولت الحروب، في كثير من الأحيان، إلى موضوع بصري غني بالدراما داخل اللوحة، بينما بقي تأثير الفن في الواقع محدودًا للغاية. فالحرب تستمر في مسارها السياسي والعسكري، غير مهتمة بالصورة التي تنتقدها.

وهنا يظهر السؤال الجوهرى.. هل وظيفة الفنان هي تغيير العالم أم مجرد تسجيله؟

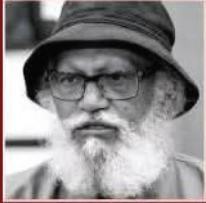
في الواقع، يبدو أن الفنان التشكيلي يعمل في فضاء رمزي أكثر مما يعمل في فضاء الفعل المباشر. فهو لا يملك أدوات السياسة ولا سلطة القرار، بل يملك الصورة فقط. والصورة، مهما بلغت قوتها التعبيرية، تظل عاجزة عن منافسة قوة الحدث نفسه.

ومع ذلك لا يمكن اختزال دور الفن في مجرد التوثيق. فالفن لا يوقف الحروب، لكنه يعيد تشكيل الوعي بها، إنه يكسر الرواية البطولية للعنف ويكشف عبثه الإنساني. ومن خلال الصورة الفنية تتحول المأساة إلى ذاكرة بصرية طويلة الأمد قد تكون أكثر رسوخًا من السرد التاريخي نفسه.

لهذا يواصل الفنانون رسم الحروب رغم معرفتهم بحدود تأثيرهم. فهم يدركون أن اللوحة لن توقف رصاصة، لكنها قد تمنع النسيان. وربما تكمن القيمة الحقيقية للفن في هذا الدور بالذات.. أن يبقي المأساة حاضرة في الذاكرة الإنسانية، لا بوصفها حدثًا عابرًا، بل بوصفها جرحًا أخلاقيًا لا ينبغي للعالم أن يتجاهله.

International Painters' Camp

28th March to 1st April 2026



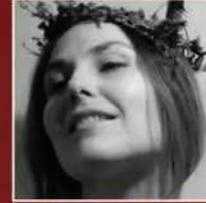
Jatin Das
New Delhi



Clemens B Sou
Austria



Simone Noseda
Italy



Barbara Perga
Italy



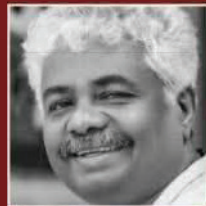
Madan Lal
Chandigarh



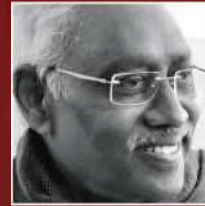
KK Gandhi
Jammu



Julia Chubutkina
Kazakhstan



Narayan M
Pune



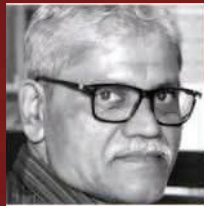
G Subramanian
Bangalore



Sudath Abeysekera
Sri Lanka



Basuki Dasgupta
Tumkur



Prabhu Harasur
Tumkur



Mintu Deka
Assam



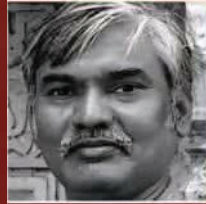
Achala Gunawardhana
Sri Lanka



Nada Itani
Lebanon



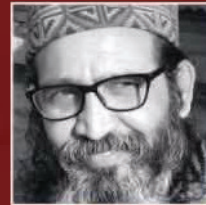
P Gnana
Singapore



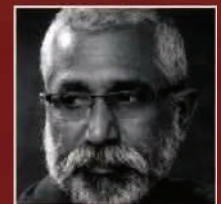
Rama Suresh
Chennai



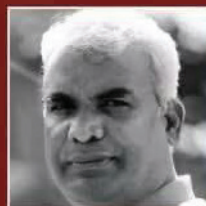
Najma Akhter
Bangladesh



Vijay Dhore
Hyderabad



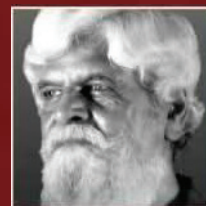
Kandan G
Tamilnadu



Kariyappa Hanchinmani
Haveri



Praveen Kumar
Bangalore



Krishna Setty CS
Bangalore