

THE MAGAZINE FOR PROFESSIONAL MIGRANT ARTISTS

Universal 133 2026 Colours الوان كونية



Artists Of The Issue

Batool Al-Fekeiki

الذكاء الاصطناعي بين التكنولوجيا والتنظير الفلسفي

Artificial Intelligence Between Technology and Philosophical Theorizing

Exile

SOLO ART EXHIBITION

The moment Adam and Eve were exiled from Heaven to Earth, they entered the human condition - life within the triangle: love and protection; hatred and killing; the ache of regret.

Exile is not simply the loss of paradise, but the awakening to what it means to be human.

Dr. Ala Bashir

SOLO ART EXHIBITION

Opening Reception | Friday 20th November 2026
From 6pm to 9pm

The exhibition continues until 25 November, 2026.
From 1pm to 7pm.

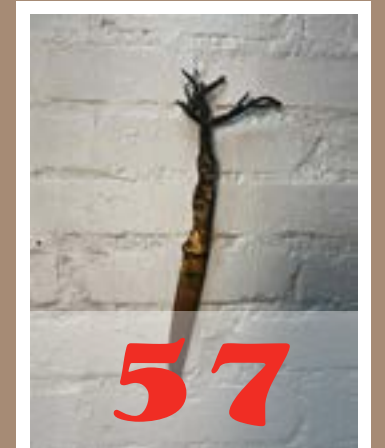
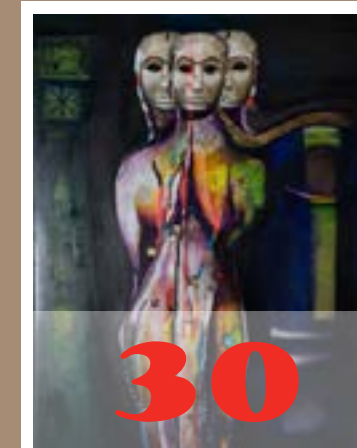
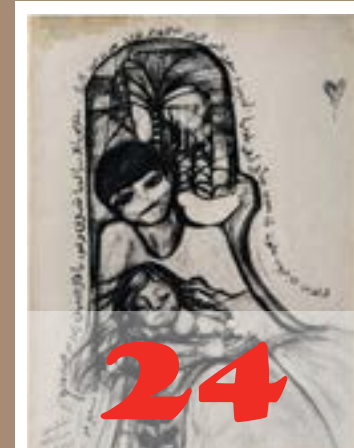
At: M P Birla Millennium Art Gallery

The Bhavan, 4a Castletown Road, West Kensington, London W14 9HE



Design by: BASSIM MEHDI

Universal Colours



THE MAGAZINE FOR PROFESSIONAL MIGRANT ARTISTS

CONTENTS

NEWS

08_17

- When design becomes a story about people and Homes
- George Clark is Camden Art Centre's 2026 Studio Residency Artist.

THEME

40_43 Artificial Intelligence and the Making of the Ready-Made Intellectual
When Copying Becomes a Substitute for Knowledge

(Amira Naji)

44_49 Artificial Intelligence
Between Technology and Philosophical
Theorizing
(Ali Najjar)

THE ORDEAL OF DEVELOPMENT

50_53

(Dr. Ali Jabr)

HIGHLIGHT

54_57

- When Roots Migrate and Don't Die
(Majed Qara)

FOCUS

58_61

;-Acrylic

A Space That Shapes Beauty
and Establishes Artistic Awareness
(Amira Naji)

LAST DROP

62_63

Art Between Two Places
(Ziad Jassam)



EDITORIAL BOARD

Editor-in-chief
Amir KHATIB
tel: +358 44 3333663
eumanart@gmail.com
Deputy Editor-in-Chief
Dr. Ali Jabr
Al NAJJAR
alinajjar216 yaboo.com
Dr. Michael CASEY
michael.casey@cu-man.org
Ziyad Jassam
ziyadjassam@yahoo.com
Dr. Khalid Albaghdady
+20 100 729 1674

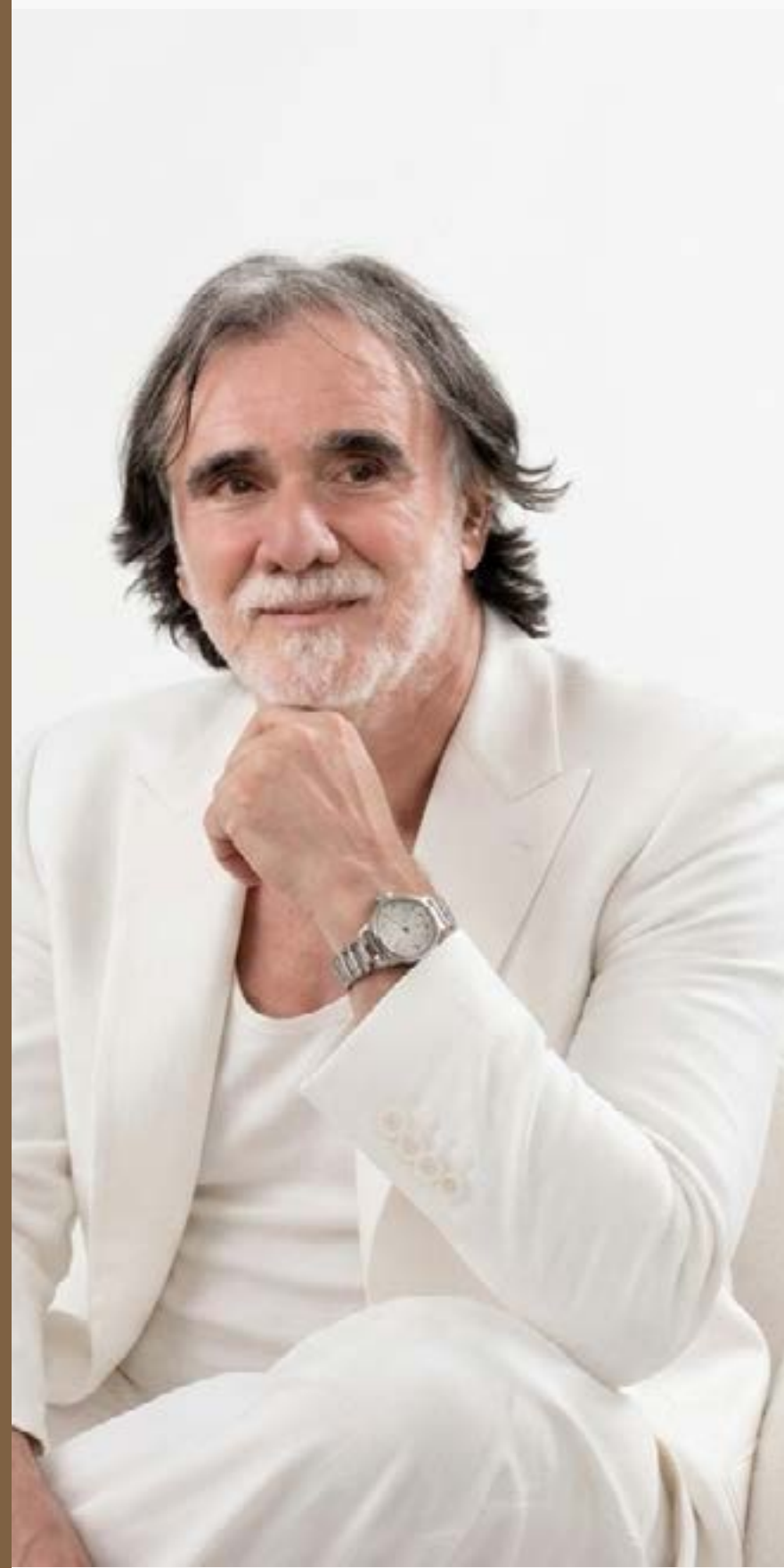
AD: Thanos KALAMIDAS
thanos.kalamidas@eu-man.org

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 Nauh
rahmanouh50@gmail.com
Tel: +20 0115 684 4257



EDITORIAL

Between Personal Taste and Professional Standards

It's natural for people to have different tastes; in fact, this diversity is one of the most important drivers that allows art and culture to renew themselves and endure. However, this difference loses its value when it turns into sweeping judgments or harsh criticism that doesn't attempt to understand the idea as much as it seeks to condemn it.

After the latest issue of Cosmic Colors magazine was published, we received diverse opinions from artists and readers. The majority welcomed the new visual experience, while a few artists directed sharp criticism at the design. Some described it as "chaotic," while others felt there was an overlap between the images and the themes.

We respect these opinions, as differing viewpoints are a legitimate right. However, it should be clarified that the magazine's design was not a random endeavor or an improvised experiment. Rather, it was based on a contemporary design school established by the renowned Greek designer, artist, and journalist Thanos Kalamidas, who lived and worked in Europe and has managed an international cultural magazine since 2001, which he founded in the aftermath of the September 11 attacks. Throughout his career, he was known for his sharp critique of Western politics and his extensive experience in designing modern cultural magazines.

Calamidas oversaw the design of Cosmic Colors for years before stepping down about four years ago. Since then, the editorial team has been keen to maintain the visual identity he established, not out of imitation, but out of a conviction that this style remains contemporary and capable of offering a distinct reading experience that resonates with the developments in art magazine design worldwide.

Many of the objections we received seem to stem more from differences in taste than from criticisms of the design principles themselves. Contemporary design does not always rely on the sharp separation between text and image, as is common in most Arab and Iraqi newspapers and magazines, nor does it aim to present rigid and predictable pages. Rather, it sometimes depends on deliberate interweaving, visual rhythm, and eye movement within the page—principles that have become part of modern design schools in Europe and around the world.

بين الذائقة الشخصية والمعايير المهنية

من الطبيعي أن تختلف الأذواق بين الناس بل إن اختلاف الذائقة هو أحد أهم المحركات التي تجعل الفن والثقافة قادرين على التجدد والاستمرار، لكن هذا الاختلاف يفقد قيمته حين يتحول إلى أحكام قاطعة أو إلى نقد ثقيل لا يحاول فهم الفكرة بقدر ما يسعى إلى إدانتها.

بعد صدور العدد الأخير من مجلة ألوان كونية تلقينا آراء متعددة من الفنانين والقراء، كانت الغالبية مرحبة بالتجربة البصرية الجديدة بينما وجه عدد قليل من الفنانين انتقادات حادة للتصميم فوصفه بعضهم بأنه "فوضوي" ورأى آخرون أن هناك تداخلاً بين الصور والموضوعات.

هذه الآراء نحترمها لأن الاختلاف في الرأي حق مشروع لكن ما ينبغي توضيحه هو أن تصميم المجلة لم يكن اجتهداً عشوائياً أو تجربة مرتجلة بل استند إلى مدرسة تصميم معاصرة وضع أسسها المصمم الفنان والصحفي اليوناني المعروف ثانوس كالاميداس الذي عاش وعمل في أوروبا، وأدار منذ عام 2001 مجلة ثقافية دولية أسسها في أعقاب أحداث الحادي عشر من سبتمبر. وقد عُرف طوال مسيرته المهنية برؤيته النقدية الحادة للسياسات الغربية وبخبرته الطويلة في تصميم المجالات الثقافية ذات الطابع الحديث.

لقد أشرف كالاميداس على تصميم ألوان كونية لسنوات قبل أن يتوقف عن ذلك قبل نحو أربع سنوات. ومنذ ذلك الحين حرصت هيئة التحرير على المحافظة على الهوية البصرية التي أسسها ليس بدافع التقليد بل اقتناعاً بأن هذا الأسلوب ما يزال معاصراً وقادراً على تقديم تجربة قراءة مختلفة تتناغم مع التطورات التي يشهدها تصميم المجالات الفنية في العالم.

إن كثيراً من الاعتراضات التي وصلتنا تبدو نابعة من اختلاف في الذائقة أكثر مما هي ملاحظات على قواعد التصميم نفسها، فالتصميم المعاصر لا يقوم دائماً على الفصل الحاد بين النص والصورة كما هو معتاد في أغلب الصحف والمجلات العربية والعراقية، ولا يسعى إلى تقديم صفحات جامدة ومتوقعة بل يعتمد أحياناً على التداخل المدروس والإيقاع البصري وحركة العين داخل الصفحة وهي مبادئ أصبحت جزءاً من مدارس التصميم الحديثة في أوروبا والعالم.

الإنسان

It's important to remember that **Alwan Kawnia magazine** has been published in Europe since 1997. Over these many years, it has gradually built its visual and cultural identity. It's difficult to judge a single issue in isolation from the magazine's history. Understanding its design philosophy requires following successive issues, as visual identity isn't a decision made in one issue but rather a project that evolves over time.

Furthermore, the magazine is primarily aimed at European readers and then Arab readers. This necessitates that it keep pace with the prevailing design language in international cultural magazines, rather than catering to the tastes of a specific group, however respected we may be for them. If every magazine were designed according to the desires of every reader or artist, it would lose its character and independence, becoming a mere compilation devoid of boldness and innovation.

Elevating public taste isn't achieved by reproducing the familiar, but by presenting new experiences that may initially spark controversy but, over time, become part of the prevailing visual culture. This is what happened with many artistic movements that were initially rejected but later became landmarks in art history.

We do not claim that the design of universal colors is above criticism, nor do we claim perfection. Every creative work is open to revision and development. However, we also believe that true criticism begins with understanding the intellectual and aesthetic framework of the work, not by subjecting it to personal taste or preconceived notions.

Calm dialogue based on knowledge and mutual respect remains the best way to develop any cultural experience. Differences in taste should remain a source of diversity and enrichment, not a reason for division or harsh judgments.

Art, in its essence, does not demand that everyone admire the same thing, but rather invites us all to learn how to see things with different eyes.

Amir Khatib

Editor in chief

Universal Colours

ولا ينبغي أن ننسى أن **مجلة ألوان كونية** تصدر في أوروبا منذ عام 1997، وقد بنت خلال هذه السنوات الطويلة شخصيتها البصرية والثقافية تدريجيًا، ومن الصعب الحكم على عدد واحد بمعزل عن تاريخ المجلة ففهم فلسفة التصميم يتطلب متابعة الأعداد المتعاقبة لأن الهوية البصرية ليست قرارًا يتخذ في عدد واحد بل مشروعًا يتطور عبر الزمن.

كما أن المجلة موجهة أساسًا إلى القارئ الأوروبي ثم إلى القارئ العربي، وهذا يفرض عليها أن تواكب لغة التصميم السائدة في المجالات الثقافية العالمية لا أن تستجيب لذائقة مجموعة محددة مهما كان احترامنا لها، فلو ضُمت كل مجلة وفق رغبات كل قارئ أو كل فنان لفقدت شخصيتها واستقلاليتها وتحولت إلى عمل توافقي يخلو من الجرأة والابتكار.

إن الارتقاء بالذوق العام لا يتحقق عبر إعادة إنتاج المؤلف بل عبر تقديم تجارب جديدة قد تثير الجدل في البداية ثم تتحول مع مرور الزمن إلى جزء من الثقافة البصرية السائدة، وهذا ما حدث مع كثير من المدارس الفنية التي قوبلت بالرفض عند ظهورها ثم أصبحت فيما بعد علامات فارقة في تاريخ الفن.

لسنا نزعم أن تصميم ألوان كونية فوق النقد ولا ندعي الكمال فكل عمل إبداعي قابل للمراجعة والتطوير، لكننا نؤمن أيضًا بأن النقد الحقيقي يبدأ بفهم المرجعية الفكرية والجمالية للعمل لا بإخضاعه لذائقة شخصية أو لتوقعات مسبقة.

ويبقى الحوار الهادئ القائم على المعرفة والاحترام المتبادل هو الطريق الأمثل لتطوير أي تجربة ثقافية، أما الاختلاف في الذائقة فيجب أن يظل مصدرًا للتنوع والإثراء لا سببًا للقطيعة أو لإصدار الأحكام الثقيلة.

فالن، في جوهره، لا يطلب من الجميع أن يعجبوا بالشيء نفسه، وإنما يدعوننا جميعًا إلى أن نتعلم كيف نرى الأشياء بعيون مختلفة.

امير الخطيب

رئيس تحرير مجلة ألوان كونية



التحرير

رئيس التحرير

امير الخطيب

هاتف : +358 44 3333663

eumanart@gmail.com

نائب رئيس التحرير

دكتور علي جبر

هاتف : +964 770 631 4242

علي النجار

alinajjar216 yaboo.com

زياد جسام

ziyadjasam@yahoo.com

دكتور مايكل كيسي

michael.casey@cu-man.org

دكتور خالد البغدادي

+20 100 729 1674

م: ثانوس كالاميداس

thanos.kalamidas@eu-man.org

للاستعلام او اي امر اتصلوا على

ENQUIRIES عام

info@eu-man.org

*

EU-MAN

مكتب هلسنكي

Talberginkatu A

ص.ب. ١٧١

٠٠١٨٠ هلسنكي، فنلندا

مكتب لندن

مجمع دونوغيو للأعمال

طريق كالمونت

NW2 IRR لندن

المكتب: +44 (0)208 7952972

الجوال: +44 (0)7728 024968

تخطيط

(مصمم الجرافيك)

رحمة نوح

rahmanouh50@gmail.com

الجوال : +20 0115 684 4257

When design becomes a story about people and Homes Habitare

As autumn begins, Helsinki residents look forward to a fixture on their cultural calendar that brings together design, art, architecture, and the art of everyday living: the Habitare fair. Held at the Helsinki Expo and Convention Centre, it is one of the most prominent interior design and furniture exhibitions in Finland and Northern Europe.

For me, Habitare is no longer just an exhibition I visit and write about annually; it has become part of my autumn memories. Having attended more than twenty-five editions—spanning nearly half the event's history—I have watched it evolve from a focus on furniture and décor into a broad language that speaks to the human experience, addressing our needs and our relationships with our homes, spaces, and the environment. This year's edition left a unique impression on me; in my view, it was one of the finest—perhaps even the very best—to date.



One of the most striking aspects for me this year was the quiet dialogue between the past and the future. In one pavilion, you encounter ultra-modern design defined by clean lines and innovative materials; in another, a piece that evokes the spirit of classic style—whether in lighting or furniture—yet speaks a contemporary language. This return to the classic is not a literal recreation, but a reinterpretation using new materials, techniques, and color palettes.

A stroll through the pavilions reveals that the very concept of the home has evolved. It is no longer merely a place for sleeping and eating, but a space for work, relaxation, entertaining friends, and pursuing hobbies. Consequently, the exhibits ranged widely, encompassing everything from

furniture and lighting to wall coverings, flooring, and textiles. Particularly striking was the focus on what I call “everyday wellness design,” where the question is not simply “Is this beautiful?” but rather “How will this improve my life?”

حين يتحول التصميم إلى حكاية عن الإنسان والبيت Habitare

مع بداية كل خريف ينتظر سكان هلسنكي موعداً ثابتاً في أجندتهم الثقافية، يجمع بين التصميم والفن والعمارة وفنون الحياة اليومية: معرض Habitare، أحد أبرز معارض التصميم الداخلي والأثاث في فنلندا وشمال أوروبا، والذي يقام في مركز هلسنكي للمعارض Helsinki Expo and Convention Centre.

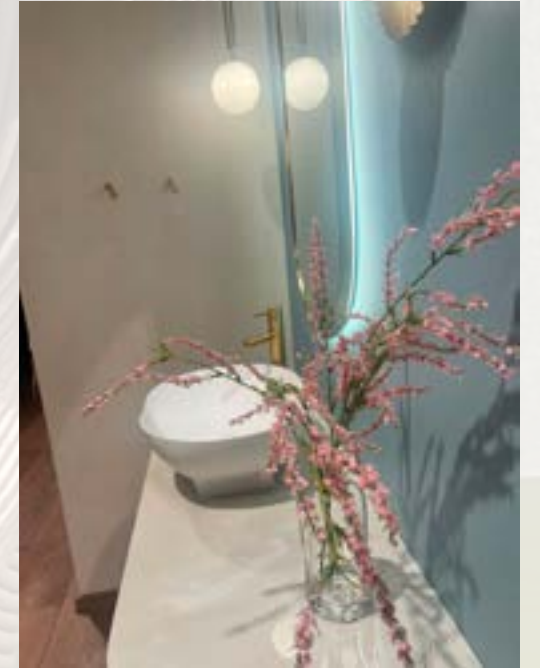
بالنسبة لي لم يعد Habitare مجرد معرض أزوره وأكتب عنه كل سنة، بل أصبح جزءاً من ذاكرة الخريف. حضرت أكثر من خمس وعشرين دورة، أي نصف عمره تقريباً، ورأيت يتطور من اهتمام بالأثاث والديكور إلى لغة واسعة تتحدث عن الإنسان واحتياجاته وعلاقته بالبيت والمكان والبيئة. ودورة هذا العام تركت لدي انطباعاً مختلفاً، كانت في رأيي واحدة من أجمل دوراته، وربما الأجمل على الإطلاق.

ما يميز Habitare أنه لا يقدم نفسه كمعرض أثاث فقط. صحيح أن الزائر يجد الأسرة والأرائك والطاولات والمصابيح، لكنه يكتشف سريعاً أن المسألة أوسع. المعرض يطرح في كل دورة سؤالاً أساسياً: كيف نريد أن نعيش؟ ومنه تتفرع أسئلة عن شكل المنزل، والألوان التي تمنح الراحة، وكيف نجعل المساحات الصغيرة أكثر رحابة، وكيف نجمع بين الجمال والوظيفة.

ورغم بصمته الفنلندية الواضحة، لم يعد معرضاً محلياً. هذا العام كان الحضور الأوروبي واضحاً من إستونيا والسويد والدنمارك وغيرها، وهذا التنوع أضاف ثراءً خاصاً. ومع اختلاف التجارب، كان هناك قاسم مشترك: البحث عن تصميم جميل وعملي ومستدام يعيش مع الإنسان طويلاً بدل أن يكون موضة عابرة.



من أجمل ما لفتني هذا العام ذلك الحوار الهادئ بين الماضي والمستقبل. في جناح تجد تصميمات شديدة الحداثة بخطوط بسيطة ومواد جديدة، وفي آخر تجد قطعة تستعيد روح الكلاسيك في الإضاءة أو الأثاث، لكن بلغة معاصرة. العودة للكلاسيك لم تكن حرفية، بل إعادة تفسير بمواد وتقنيات وألوان جديدة.





Color played a prominent role. Alongside the serene, neutral tones typical of Nordic design, bolder spaces emerged featuring warm hues and novel combinations; some companies used these to infuse spaces with warmth and intimacy, while others leaned toward minimalism as an escape from the clamor of daily life.

The exhibition also highlighted another fundamental shift: today's designers do more than just sketch the shape of a chair; they investigate materials, product longevity, environmental impact, and the potential for repair and recycling. Sustainability has thus become central: What is it made of? How long will it last? Can it be reused?

Over the course of three days, the center welcomed more than 25,000 visitors and hosted over 80 companies. A highlight of the experience was the opportunity to engage directly with designers and hear the story behind each product.

Visitors may leave the exhibition having forgotten the names of the companies, but they depart with a broader perspective: the home is changing, and design is evolving right along with it. This is the secret to Habitare's success: it tells us not only how our homes should look, but also how our lives within them can unfold. After following the event for over a quarter of a century, I found this year's edition to be among the most beautiful I have ever seen; it reminded us that the finest design is one that lives alongside us, bringing a sense of comfort, beauty, and meaning to our lives.

وتجولك بين الأجنحة يكشف أن مفهوم البيت نفسه تغير. لم يعد مكاناً للنوم والأكل فقط، بل مساحة للعمل والراحة واستقبال الأصدقاء وممارسة الهوايات. لذا تتوالت المعروضات من الأثاث والإضاءة إلى أغذية الجدران والأرضيات والمنسوجات. وكان لافتاً الاهتمام بما أسميه "تصميم الرفاهية اليومية"، حيث لا يُسأل فقط "هل هذا جميل؟" بل "كيف سيجعل حياتي أفضل؟".

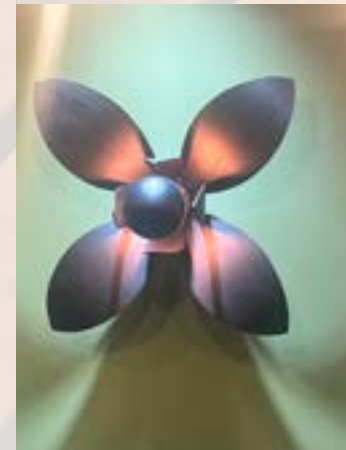
حضرت الألوان بقوة. إلى جانب هدوء التصميم الشمالي وألوانه المحايدة، ظهرت مساحات أكثر جرأة بألوان دافئة وتوليفات جديدة، استخدمتها بعض الشركات لتمنح المكان دفئاً وحميمية، بينما اتجهت أخرى للبساطة للابتعاد عن ضجيج الحياة.



وكشف المعرض تحولاً جوهرياً آخر: المصمم اليوم لم يعد يرسم شكل كرسي فحسب، بل يبحث في المواد وعمر المنتج وتأثيره على البيئة وإمكانية إصلاحه وتدويره. لذا أصبحت الاستدامة أساسية: من أي مواد صُنع؟ كم سيعيش؟ وهل يمكن إعادة استخدامه؟

خلال ثلاثة أيام استقبل المركز أكثر من 25 ألف زائر، بمشاركة أكثر من 80 شركة، وما يميز الزيارة هو فرصة الحوار المباشر مع المصممين والاستماع لقصة كل منتج.

عندما يغادر الزائر المعرض قد ينسى أسماء الشركات، لكنه يغادر بفكرة أوسع: البيت يتغير والتصميم يتغير معه. وهذا سر نجاح Habitare، فهو لا يقول لنا كيف يجب أن تبدو منازلنا فقط، بل كيف يمكن أن تكون حياتنا داخلها. وبعد أكثر من ربع قرن من المتابعة، كانت دورة هذا العام من أجمل ما رأيت، لأنها ذكرتنا بأن أجمل تصميم هو الذي يعيش مع الإنسان ويمنح حياته شيئاً من الراحة والجمال والمعنى





نتشرف بدعوتكم للمشاركة والحضور
في المعرض الفني الدولي برعاية الدكتوراه الفنانة
سجي جعنة
رئيسة تجمع لون الورد الدولي للثقافة والفنون في تركيا



معرض فني جماعي

رؤية 360

للفنون التشكيلية

المسئول التنظيمي
أنطون أمجد

للحجز والاستفسار:
الفنان أنطون أمجد
01043089336

الدكتوراه سجي جعنة
00905398946852

24 \ 9 \ 2026
التاريخ:

Studio 7 gallery
بمدينة نصر

UNIVERSAL COLOURS

“ الفن لا يصف العالم
بل يجعلنا نراه
برؤية جديدة ”



نتشرف بدعوتكم للمشاركة والحضور
في المعرض الفني الدولي برعاية الدكتوراه الفنانة
سجي جعنة
رئيسة تجمع لون الورد الدولي للثقافة والفنون في تركيا



معرض رؤية 360

برعاية الدكتورة الفنانة سجي جعنة رئيسة
تجمع لون الورد الدولي للثقافة والفنون في
تركيا
وتتظيم الفنان التشكيلي أنطون أمجد

يشارك في المعرض ٤٥ فنان تشكيلي علي
مستوي الوطن العربي بمشاركة ٩ دول
عربية

يهدف المعرض لعرض كل الخامات
والأفكار الفنية وهذه هي فكرة اسم المعرض
ان كل فنان يبدع من اتجاهه والفن له زوايا
واتصالات ومدارس مختلفة

“ الفن لا يصف العالم
بل يجعلنا نراه
برؤية جديدة ”

UNIVERSAL COLOURS



الحديقة الضائعة The lost Garden Kareem Risan

**Solo Exhibition and Book signing
Beginnings and Beyond 1987- 2008**

Aug 24- Sep 7. 2026

Orfali Art Gallery Amman



”مركز كامدن للفنون” (Camden Art Centre)



George Clark



**George Clark is Camden Art Centre's
2026 Studio Residency Artist.**

George Clark is an artist, curator and writer living and working in London. Working across, film, installation and performance. His work focuses on moving image in the expanded field as he explores new modes of exchange, collaboration and dialogue in a global context with a particular interest in the non-aligned histories of the global south.

**اختير الفنان جورج كلارك لبرنامج
الإقامة الفنية في ”مركز كامدن للفنون”
(Camden Art Centre) لعام 2026.**

جورج كلارك هو فنان وقيم فني وكاتب يقيم ويعمل في لندن، وتتنوع أعماله بين الأفلام والأعمال التركيبية وفنون الأداء. يركز كلارك في أعماله على ”الصورة المتحركة” بمفهومها الموسع، مستكشفاً أنماطاً جديدة للتبادل والتعاون والحوار في سياق عالمي، مع اهتمام خاص بالتاريخ غير المنحاز (أو التاريخ المغاير للسرديات المهيمنة) الخاص بدول الجنوب العالمي.

Over the last decade Clark has used experimental approaches to archival and cinematic imaginaries. Often collaborating with other artists, his films embrace non-linear, fragmented narratives as he questions how histories are constructed and how they are governed by culture, technology and social political concerns.

Clark's approaches to making have been influenced by the philosophies of Japanese farmer Masanobu Fukuoka, exploring artistic practice and filmmaking as a form of **permaculture** – as he absorbs the ecologies and rhythms of the local ecosystems around him.

George Clark's approach to understanding and responding to the rhythms of the ecosystems he inhabits will be explored at its core during his residency at Camden Art Centre. The residency comes at a point when Clark welcomes a young family into his life and practice and he is interested in setting up the residency studio as a collaborative space for him to work and make alongside his family as he thinks through new methods of making within these shifting states.

Working in collaboration with his partner and fellow artist Eiko Soga for the first time, Clark and Soga are hoping to explore their emerging interest in children's prelinguistic worlds and the sonic resonances that are absorbed from pregnancy through to phonic formulation in multilingual children. Having taken sonic recordings in an anechoic chamber during the pregnancy of their second child, they are wanting to expand these field recordings as they look to create an active recording and experimental space within the residency studio.

Together they have been inspired by **Maarui Children Farm** in Tokyo where children are taught agricultural practices as they work alongside farmers to grow and produce for the local community whilst gaining a material understanding of relationships to food and care for the environment. Clark and Soga are similarly looking to explore what it means to bring children into their practices and through this process consider how they can be more collaborative and ecologically conscious within their work, using natural processes and ingredients found in gardens, as they embrace these experimental outcomes while stepping away from the fixed certainties of film production.



وفي تعاون هو الأول من نوعه مع شريكته الفنانة إيكو سوغا، يسعى كلارك وسوغا لاستكشاف اهتمامهما الناشئ بعوالم الأطفال في مرحلة ما قبل اكتساب اللغة، وبالأصداص الصوتية التي يستوعبها الطفل بدءاً من مرحلة الحمل ووصولاً إلى مرحلة تشكل النطق لدى الأطفال متعددي اللغات. وانطلاقاً من تسجيلات صوتية أجريت داخل غرفة عازلة للصوت (غرفة عديمة الصدى) أثناء حمل سوغا بطفلها الثاني، يطمح الفنانان إلى توسيع نطاق هذه التسجيلات الميدانية عبر إنشاء مساحة تجريبية ونشطة للتسجيل داخل استوديو الإقامة.

وقد استلهم الفنانان أفكارهما من "مزرعة ماروي للأطفال" (**Maarui Children Farm**) في طوكيو، حيث يتعلم الأطفال الممارسات الزراعية ويعملون جنباً إلى جنب مع المزارعين لزراعة المحاصيل وإنتاجها للمجتمع المحلي، مما يمنحهم فهماً ملموساً للعلاقة بالطعام وأهمية العناية بالبيئة. يسعى كل من كلارك وسوغا، وبالمثل، إلى استكشاف دلالات إشراك الأطفال في ممارساتهما، والنظر من خلال هذه العملية في سبل تعزيز التعاون والوعي البيئي في عملهما؛ إذ يعتمدان على العمليات والمواد الطبيعية المستمدة من الحقائق، ويتبنيان هذه النتائج التجريبية مبتعدين في الوقت ذاته عن القواعد الثابتة والمسلمات المعهودة في إنتاج الأفلام.

على مدار العقد الماضي، وظّف كلارك مقاربات تجريبية للتعامل مع الأرشفة والتصويرات السينمائية. وغالباً ما يتعاون مع فنانين آخرين، حيث تنسم أفلامه بسرديات غير خطية ومجزأة، متسائلاً عن كيفية تشكل التاريخ وكيفية خضوعه لتأثيرات الثقافة والتكنولوجيا والقضايا الاجتماعية والسياسية.

تأثرت أساليب كلارك الفنية بفلسفات المزارع الياباني ماسانوبو فوكوكا، إذ يستكشف الممارسة الفنية وصناعة الأفلام باعتبارها شكلاً من أشكال "الزراعة المستدامة" (**permaculture**)، مستلهماً ذلك من خلال استيعاب الأنماط البيئية والإيقاعات الحيوية للنظم البيئية المحيطة به.

سيتم استكشاف نهج جورج كلارك في فهم إيقاعات النظم البيئية التي يعيش فيها والتفاعل معها بشكل معمق خلال فترة إقامته في "مركز كامدن للفنون". وتأتي هذه الإقامة في مرحلة تشهد انضمام فرد جديد (طفل) إلى حياة كلارك وممارسته الفنية؛ لذا فهو يطمح إلى تحويل استوديو الإقامة إلى مساحة تعاونية تتيح له العمل والإبداع جنباً إلى جنب مع عائلته، بينما يبتكر أساليب جديدة للعمل الفني في ظل هذه المتغيرات الحياتية.

Archiving: A Personal Skill in Self-Documentation Batoul Al-Fakiki: The Body and the Creation of Meaning Deep Within Us

Kifah Al-Habib



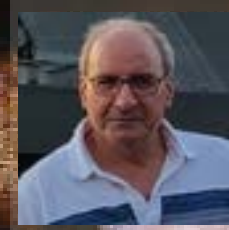
A message devoid of any significance, merely an image with an interwoven symbolic tattoo, knocked on the door of my Messenger account a few days ago. Without hesitation, I was about to delete it immediately and toss it into the “trash” bin, after the thought popped into my head that it was just like all the others that flood social media with political content and stances, or invitations to “blessed Friday,” or at best, pointless flower cards. I paused a moment when I noticed that the sender was the dear artist Batool Al-Fekeiki. The tattoo was followed by the phrase “Joomla! – Home,” a link to a website that archives Al-Fakiki’s work with various files of personal photos, interviews, writings, and images of her work, covering many stages of her nearly 60-year career. I was overjoyed to recall decades of her creative development, now made possible. It is available to students and those interested in general, thanks to her personal efforts to archive the artistic experience electronically, in the absence of a specialized institution (official or private) that should have this work as a core concern of its interests.

Al-Fekeiki was a promising painter, one of a small group of female artists who emerged in the late 1960s and early 1970s, distinguished by a rare social and intellectual boldness that seems difficult to replicate today. This is due to the relative freedom that characterized Iraqi society at the time, thanks to the prevalence of specialized education and the expansion of cultural activity. This was a time when the middle class controlled the shaping of social trends, before it was systematically destroyed from the late 1970s onward.

Initially, **Al-Fekeiki** chose to draw upon the elements, symbols, and meanings of her environment. The human body was integrated into its surroundings without barriers, as if attempting to impose its desired harmony. However, it later came to represent a hidden meaning when it broke free from the confines of that environment to express its inner turmoil. The underlying elements began to recede and dissolve behind the canvas.

In a statement (in Arabic) about her artistic experience, featured on her website, Al-Fekeiki says: “The unconscious What compels me to choose the body is that it is a home for both happiness and pain. Place dominates a large part of my being; I cannot abandon the geography of place, people, and mythology, for all symbols are a storehouse of memory about place. Most of my work depends on form, and its influence on my work is significant. Form is the body, and content is the soul.

الأرشفة.. مهارة شخصية في تدوين الذات بتول الفكيكي.. الجسد وابتكار المعنى الغائر فينا كفاح الحبيب



رسالة لا تحمل أي دلالة، بل صورة بوشم رمزي مُتداخل، طرقت بوابة حسابي الخاص في “الماسنجر” قبل أيام، ومن دون أي تردد هممت بحذفها مباشرة ودفعها نحو “سلة المهملات”، بعد أن قفزت إلى ذهني فكرة أن تكون كغيرها من تلك التي تضجُّ بها وسائل التواصل الاجتماعي ذات المضامين والمواقف السياسية، أو الدعوات بـ “جمعة مباركة”، أو في أحسن الأحوال بطاقات ورود لا طائل من ورائها.. تربثت قليلاً، حينما لاحظت أن المرسل هو الفنانة العزيزة “بتول الفكيكي”.. البوشم كان مُدَيلاً بعبارة (Joomla! – Home)، وهو علامة لربط بموقع إلكتروني يُؤرشف نشاط الفكيكي بملفات متنوعة لصور شخصية ولقاءات وكتابات وصور أعمال غطت مراحل عديدة من تجربتها التي تمتد على مدى قرابة 60 عاماً.. فرحت كثيراً وأنا أسترجع عقوداً من تطورها الإبداعي الذي أصبح مُمكناً ومُتاحاً أمام الدارسين والمُهتمين بشكل عام، بفضل سعيها الشخصي لأرشفة التجربة الفنية الإلكترونية، في ظل غياب المؤسسة المختصة (الرسمية أو الخاصة) التي من المفترض أن يكون هذا العمل من صُلب اهتماماتها.

كانت الفكيكي رسامة واعدة ضمن عدد قليل من فنانات ظهرن مع نهاية الستينات وبداية السبعينات تميزن بجرأة اجتماعية ومعرفية نادرة يبدو أنها من العسير أن تتكرر الآن، نظراً لوجود فسحة من حرية كانت تسم المجتمع العراقي، بفضل شيوع التعليم المتخصص، واتساع رقعة النشاط الثقافي، يوم كانت الطبقة الوسطى مُتحكمة في رسم المسارات الاجتماعية، قبل أن تتعرض لتدمير مُنهج مع نهاية السبعينات فصاعداً..

في البداية، اختارت **الفكيكي** أن تنطلق من معطيات البيئة ورموزها ودلالاتها، وكان الجسد الإنساني يندرج في سياق محيطه بلا فواصل، وكأنه يحاول فرض اندماجه بالتألف المرجو، لكنه أصبح يمثل حالة لمعنى مُستتر فيما بعد، حينما إنسل خارج برائن تلك البيئة، من أجل أن ينشر اختلاجاته على السطح، فالمُعطيات راحت تتوارى وتذوب خلف إطار اللوحة..

تقول الفكيكي في بيانٍ تعريفِي (بالعربية) عن تجربتها الفنية تصدر موقعها الإلكتروني:

“اللاوعي يدفعني الى اختيار الجسد كونه بيتاً للسعادة والألم.. المكان يُهيمن على جزء كبير من ذاتي، لا يمكنني التخلي عن جغرافية المكان والبشر والميثولوجيا، فالرموز كلها هي خزين الذاكرة عن المكان. أغلب أعمالي تعتمد على الشكل، وتأثيره على أعمالي كبير.. الشكل هو الجسد، والمضمون هو الروح..”



وفي بيان آخر (بالإنجليزية)، كتبت: "رسوماتي موسيقية ورمزية وواقعية، ولكنها لا تُمثل واقعية مباشرة ومكتشفة، بل مزيجاً من الواقع ضمن العالم الرمزي والشعري للوحة، بعبارة أخرى، هي نوع من الرمزية الشخصية، المُستندة إلى التجربة، والمُنسوجة بطريقة تُوحى بنهاية العالم. بالنسبة لي، اللوحة مفتاح لكشف العالم الداخلي أو المجال الخاص الذي يبقى عَصياً على الاختراق لولاها. لا أحب إخفاء مفاتيح أبواب روحي المُتعددة، ولا أخفي الأفكار التي يزخر بها عالمي الداخلي.. فني بُعنى بالرغبة والفقد، بالبعد والقرب، وبالذكريات والآمال، ذلك لأنني أؤمن بأن من حق الإنسان التعبير عن نفسه، من دون أدنى خوف، وبناءً على ذلك، يكون المرء مسؤولاً مسؤولية كاملة عن روحه ونفسه."

من أُلجة هذا البوح الجريء تستقي الفكيكي محاور رؤيتها للحياة، فهي ترسم نفسها بِحُرِيَّةٍ مُغلقةٍ بالصدق، تدوّن ما تحسّ وتشعر به، أجساداً تتمايل طرباً على خلفيات ملونة، وهو ما يجعل لوحاتها تمتلك التأثير، تستلّب المتلقي لأنها تتماهى مع شرف الإنسان، رجلاً أو امرأة، المتمثل بالصدق؛ صدق التفكير، وصدق الإحساس، وصدق الأفعال، أو كما وضعته المُفكّرة المصرية نوال السعداوي التي اعتبرت أن "الإنسان الشريف هو الذي لا يعيش حياة مزدوجة، واحدة في العلانية وأخرى في الخفاء".

من جانب آخر قد تحيلنا **لوحات الفكيكي** إلى ما عبّر عنه المفكر الفرنسي جاك دريدا الذي رأى أن "المرأة والنص لهما علاقة تفاعلية، إذ يمكن لكل منهما أن يسهم في تشكيل وتغيير الآخر"، (والنص هنا ليس بالضرورة أن يكون مكتوباً)، وإشارته إلى أن "النصوص قد تحاول قمع هوية المرأة وتقييدها بتصورات ثابتة وثنائية، ومن خلال تحليل وتفكيك هذه التصورات، يمكن للمرأة أن تكتسب قوة وسلطة جديدة وتشكل النص بطرق مختلفة" ..



In another statement (in English), she wrote: "My paintings are musical, symbolic, and realistic, but they don't represent direct, blatant realism. Rather, they are a blend of reality within the symbolic and poetic world of the painting. In other words, it's a kind of personal symbolism, based on experience and woven in a way that suggests the end of the world. For me, painting is a key to unlocking the inner world, or the private realm that would otherwise remain impenetrable. I don't like to hide the keys to the many doors of my soul, nor do I conceal the thoughts that fill my inner world. My art is concerned with desire and loss, distance and closeness, memories and hopes, because I believe that every person has the right to express themselves without the slightest fear, and therefore, is fully responsible for their own soul and self."

From the depths of this bold expression, **Al-Fekeiki** draws the core of her vision of life. She paints herself with a freedom imbued with sincerity, recording what she feels and senses. Bodies sway joyfully against colorful backgrounds, which is what gives her paintings their power. They captivate the viewer because they resonate with the honor of humanity, man or woman, embodied in truthfulness: truthfulness of thought, truthfulness of feeling, and truthfulness of action. Or, as the Egyptian thinker Nawal El Saadawi put it, "An honorable person is one who does not live a double life, one in public and another in private."

On another level, Al-Fekeiki's paintings might remind us of what the French thinker Jacques Derrida expressed when he saw that "woman and text have an interactive relationship, as each can contribute to shaping and changing the other" (and the text here is not necessarily written). He also pointed out that "texts may attempt to suppress and confine women's identity within fixed and binary perceptions, and through analyzing and deconstructing these perceptions, women can acquire new power and authority and shape the text in different ways."

In 1996, I wrote about a solo exhibition held by **Batool Al-Fekeiki** in Amman, describing it as a work in which she skillfully crafted the features of a creative vision capable of encompassing both the personal and the universal impressions and feelings—new symbolic systems synthesized within an old style that Al-Fekeiki has consistently employed throughout her artistic career. The artistic vision here rests on establishing a solid foundation upon which two creative acts, rarely found in one place, collide: the act of personal impression intertwines with the act of universal impression. The deconstructive act is powerful, through its symbolic expression compressed to the point of crushing and shattering, and the resulting impact on passive viewers. We can only imagine the depth of emotion and feeling evoked by this artistic act—an act centered on exploring the meanings of subjective nostalgia within a painting shaped by recollections of a utopian city with controversial spiritual structures, where the formal elements clash and intertwine different eras: past, present, and future.

In the works of that exhibition, Al-Fekeiki insisted on incorporating the modern ritual and ceremonial significance that characterizes the spiritual traditions of Iraqis in visiting holy shrines, as if she wanted to express what stirs within her of longing, through establishing this analogy. She presents her artworks as a sacrifice to a homeland, just as the visitor advances towards the holy shrines, releasing his spiritual purity. In this way, Al-Fekeiki achieved an Iraqi scene in which the ties of the past with the present are strengthened, a scene in which the radiant, tired, and sad spirit is gathered, and in which the features of exile are formed, and the manifestations of the dream of returning to the embrace of the first land, and releasing the secrets of love in it.

On a technical level, which defined the contexts of her creative style, Al-Fekeiki emphasizes the tightness of the artistic structure and the strong cohesion of its elements. Through this stylistic shift, she was able to create new spaces for color schemes, and there is a sharp contrast in other colors—a contrast that reflects the depth and expressive intensity of the impression.

Today, Al-Fekeiki continues to scatter her chromatic magic, her swaying figures on the canvases of her vibrant paintings, imbued with the same passion and the same expression. These figures have become more concise and integrated than before, yet they reveal a captivating inner allure. The charm of the genuine smile of this beautiful artist, who "unraveled" the anxieties of the youth of the sixties and seventies, still lingers on her face as she enters her eighty-fifth year.



في عام 1996، كتبت عن معرض شخصي أقامته بتول الفكيكي في عمان، واصفاً إياها بأنها راحت تتقن في إيجاد ملامح رؤيا إبداعية قادرة على احتواء الخاص والعام من الانطباعات والمشاعر.. منظومات رمزية جديدة يتم توليفها في أسلوب قديم درجت عليه الفكيكي طيلة سنوات إنجازها الفني، إذ تركز الرؤيا الفنية هنا على تأسيس أرضية صلبة يتصارع عليها فعلان إبداعيان قلما يوجدان في مكان واحد.. ففعل الانطباع الشخصي يتضافر مع فعل الانطباع العام، وقد جاء فيها فعل الفكيكي مؤثراً، من خلال ما قمته من تعبيرية رمزية منضغطة إلى حد السحق والتفتيت، وانعكاسات ذلك على مُشاهدين مُستلبي الإرادة.. ولنا أن نتصور مقدار ما يحفز ذلك الفعل الفني من مشاعر وأحاسيس.. هذا الفعل الذي تمحور حول استجلاء معاني النوستالجيا الذاتية، داخل لوحة تتشكل وفق استنكارات عن مدينة فاضلة ذات تراكيب روحية مثيرة للجدل، حيث تحتدم العناصر التشكيلية، وتتشابك فيها أزمنة مختلفة، ماضية ووسيطه وحاضرة.

في أعمال ذلك المعرض، أصرت الفكيكي على أدغام المغزى الطقسي والشعائري الحديث الذي يميز تقاليد العراقيين الروحية في زيارة العتبات المقدسة، حتى كأنها تريد البوح بما يختلج في داخلها من حنين، من خلال إقامة هذا التماثل، فهي تقدم أعمالها الفنية قريباً لوطن، مثلما يتقدم الزائر نحو المزارات المقدسة مطلقاً طهارته الروحية، وبهذا حققت الفكيكي مشهداً عراقياً تشد فيه رباطات الماضي بالحاضر، مشهدٌ تحتشد فيه الروح المتألقة المتعبة الحزينة، وتتشكل فيه ملامح المنفى، ومظاهر الحلم في العودة إلى أحضان الأرض الأولى، وإطلاق مكان الحب فيها.

على المستوى التقني الذي حدّد سياقات الأسلوب الإبداعي، تؤكد الفكيكي على إحكام البناء الفني وشده إلى بعضه البعض بقوة، فاستطاعت بهذا التحول الأسلوبي أن توجد مساحات جديدة من النظم اللونية، وهناك تضادّ حاد في ألوان أخرى، تضاد يعكس مدى الانطباع وجدته التعبيرية.

اليوم، تواصل الفكيكي نثر سحرها اللوني، وأجسادها المُتمائلة على قماشات لوحاتها المُترعة، بالجدوة نفسها، وبالروح نفسها، فهذه الأجساد أصبحت أكثر اختزالاً وإدغاماً من ذي قبل، لكنها تفصح عن فتنة داخلية أسرة، فسحر الابتسامة الصادقة لهذه الفنانة الجميلة التي "فككت" أسرار شَبان الستينات والسبعينات، لا تزال ترتسم على مُحياها وهي تطوي عامها الخامس والثمانين من عمرها المديد...

A Woman of Mythical Clay The Artistic World of Batool Al-Fekeiki Amira Naji / Baghdad



In Art, memory doesn't always appear as a clear image or a direct sign. Sometimes it hides in the curve of a body, in a wide eye, in a tree sprouting from the depths of the canvas, or in a color that ignites as if carrying an ancient fire that has yet to be extinguished. From this luminous realm between memory and imagination, the experience of the Iraqi artist Batool Al-Fekeiki unfolds, granting the body a presence that transcends its visible features and transforms it into a space where myth intersects with dream, and humanity with nature.

True art doesn't simply retrieve the past; it breathes new life into it.

This is what distinguishes **Batool Al-Fekeiki's work**. She doesn't treat heritage as a bygone era, nor does she literally retrieve its symbols. Instead, she imbues them with a contemporary presence within the painting. The woman, the body, nature, animals, and mythical elements that appear in her works are not separate from memory. Rather, they transform into visual signs that carry layers of meaning, opening vast spaces for contemplation and interpretation.



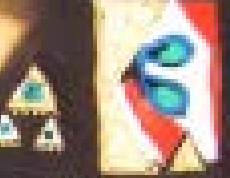
في الفن لا تأتي الذاكرة دائماً على هيئة صورة واضحة أو علامة مباشرة أحياناً تتخفى في منحني جسد وفي عين واسعة، وفي شجرة تنبت من عمق اللوحة، أو في لون يشتعل كأنه يحمل ناراً قديمة لم تنطفئ بعد. ومن هذه المنطقة المضيئة بين الذاكرة والخيال تتحرك تجربة الفنانة العراقية بتول الفكيكي، التي تمنح الجسد حضوراً يتجاوز ملامحه المرئية وتحوله إلى فضاء تتقاطع فيه الأسطورة مع الحلم والإنسان مع الطبيعة.

الفن الحقيقي لا يستعيد الماضي، بل يمنحه حياة جديدة.

وهذا ما يميز تجربة **بتول الفكيكي** فهي لا تتعامل مع الموروث كزمن منته ولا تستعيد رموزه بطريقة حرفية بل تمنحها حضوراً معاصراً داخل اللوحة. فالمرأة، والجسد، والطبيعة والحيوان والعناصر الأسطورية التي تظهر في أعمالها لا تأتي منفصلة عن الذاكرة، وإنما تتحول إلى إشارات بصرية تحمل طبقات من المعنى، وتفتح مساحات واسعة أمام التأمل والقراءة.



أشئ من طين الأساطير العالم التشكيلي لبتول الفكيكي أميرة ناجي / بغداد



Batool Al-Fekeiki's work is founded on a clear visual sensitivity, making color one of the most important keys to entering her artistic world. For her, color is not subservient to form, nor does it merely depict things as they appear in reality. Rather, it possesses its own expressive and suggestive power. Between these colors, bodies and figures move as if they have emerged from a distant memory, yet they wear the features of the present.

Al-Fekeiki belongs to a visual space where expressionism intertwines with symbolism, with a clear presence of distortion, reduction, and free composition. She does not depict the body as the eye sees it, but rather reconstructs it according to the vision of the imagination and the demands of the idea. Therefore, the figures in her works appear elongated, overlapping, and liberated from realistic proportions. For her, the body is not an anatomical mass but a sign bearing multiple meanings; it may be a symbol of fertility, love, memory, or human existence in its relationship with nature.

تتهض تجربة **بتول الفكيكي** على حساسية بصرية واضحة، تجعل اللون أحد أهم مفاتيح الدخول إلى عالمها التشكيلي. فاللون لديها لا يأتي تابعاً للشكل، ولا يعمل على وصف الأشياء كما تبدو في الواقع، بل يمتلك طاقته الخاصة في التعبير والإيحاء. وبين هذه الألوان تتحرك الأجساد والشخصيات كأنها كائنات خرجت من ذاكرة بعيدة، لكنها ترتدي ملامح الحاضر.

تنتمي **الفكيكي** إلى فضاء تشكيلي تتداخل فيه التعبيرية مع الرمزية، مع حضور واضح للتحوير والاختزال والتكوين الحر. فهي لا تنقل الجسد كما تراه العين، بل تعيد بناءه وفق ما يراه الخيال وما تحتاجه الفكرة. لذلك تبدو الشخصيات في أعمالها ممدودة، متداخلة، ومتحررة من النسب الواقعية. الجسد لديها ليس كتلة تشريحية بل علامة تحمل دلالات متعددة؛ قد يكون رمزاً للخصوبة، أو للحب، أو للذاكرة، أو للوجود الإنساني في علاقته بالطبيعة.



في عدد من أعمالها، تتجاوز مجموعة من الأجساد ضمن فضاء نباتي كثيف فتبدو الشخصيات وكأنها تنتمي إلى الأرض بقدر انتمائها إلى عالم الإنسان. الأغصان والزهور والنباتات لا تظهر كخلفية تكمل المشهد، بل تتداخل معه وتصبح جزءاً من بنيته. إنها علاقة بصرية تجعل الإنسان والطبيعة كياناً واحداً، وتمنح اللوحة إحساساً بدورة الحياة واستمرارها.

وتحتل المرأة مساحة بارزة في عالم الفكيكي. غير أن حضورها لا ينحصر في الجمال الخارجي، بل يتحول إلى حضور رمزي عميق. المرأة في أعمالها تحمل شيئاً من الأمومة وشيئاً من الأسطورة، وشيئاً من القوة القديمة التي جعلت الأنوثة رمزاً للخلق والاستمرار.

تظهر أحياناً في تكوينات متعددة أو تتداخل مع امرأة أخرى، أو تقف إلى جانب الرجل في مشهد يقترب من الحكاية الأسطورية. وهنا يصبح الجسد لغة بصرية، لا موضوعاً منفصلاً عن الفكرة.

أما في الأعمال التي تجمع الرجل والمرأة، فإن العلاقة بينهما تبدو أبعد من كونها علاقة شخصية. إنها تستعيد ثنائية قديمة حاضرة في الوعي الإنساني: الذكورة والأنوثة الأرض والسماء. وقد يظهر الرجل والمرأة في تكوين واحد، تتداخل فيه الملامح والأجساد والرموز الحيوانية، بما يفتح اللوحة على أجواء أسطورية تستدعي عوالم الإنسان الأول وتفسيره للكون.

ومن العناصر اللافتة في أعمالها حضور الحيوان كعلامة رمزية. فالحيوان في الذاكرة الإنسانية ارتبط بالقوة والحماية والخصوبة، وعندما تستعيد الفكيكي بعض هذه العناصر وتمنحها دوراً داخل البناء الدلالي للعمل. يصبح الحيوان جزءاً من الحكاية، مثلما يصبح النبات امتداداً للجسد، وكأن كل العناصر تعيش في منظومة واحدة.

In several of her works, a group of bodies are juxtaposed within a dense vegetation, making the figures appear as much a part of the earth as they are of the human world. The branches, flowers, and plants do not appear as a background completing the scene, but rather intertwine with it and become part of its structure. It is a visual relationship that unites humanity and nature, imbuing the painting with a sense of the cycle and continuity of life.

Women occupy a prominent space in [Al-Fekeiki's](#) world. However, their presence is not limited to external beauty; rather, it transforms into a profound symbolic presence. In her works, women embody something of motherhood, something of myth, and something of the ancient power that has made femininity a symbol of creation and continuity.

Sometimes they appear in multiple compositions, or they intertwine with another woman, or they stand beside a man in a scene that approaches a mythical tale. Here, the body becomes a visual language, not an object separate from the idea.

In works that bring together men and women, the relationship between them transcends mere personal connection. It evokes an ancient duality present in human consciousness: masculinity and femininity, earth and sky. A man and a woman may appear in a single composition, where features, bodies, and animal symbols intertwine, opening the painting to a mythical atmosphere that recalls the world of early humans and their interpretation of the universe.

Among the striking elements in her works is the presence of animals as symbolic signs. In human memory, animals are associated with strength, protection, and fertility. When [Al-Fekeiki](#) reclaims some of these elements and assigns them a role within the semantic structure of her work, the animal becomes part of the narrative, just as the plant becomes an extension of the body, as if all elements exist within a single system.

The artist's technique is evident in her combination of expansive color fields and meticulous details. She constructs her color zones in a way that lends the surface depth and richness, then adds lines, dots, marks, and motifs that give the painting its own unique rhythm. The small details in her works play a crucial role, intensifying the scene, enriching its surface, and adding new layers of interpretation.

The line occupies a fundamental place in her artistic language. Sometimes it defines the features of bodies, but at other times it transforms into an independent element that moves within the painting. It may take the form of a branch, a decorative path, or a mark that juxtaposes with the body, creating a dialogue between line and color. Through this dialogue, the artist maintains the presence of drawing within the painting, even when its color fields expand and approach abstraction. Batool Al-Fekeiki's unique quality lies in her ability to construct a world that belongs neither to realism alone nor to pure abstraction. She occupies a middle ground, drawing upon the power of expression, the freedom of transformation, and the energy of symbolism. Therefore, her works do not offer ready-made answers, but rather open doors of interpretation for the viewer. Every body can carry meaning, every color can awaken a feeling, and every symbol can lead to another layer of memory.

The artist's connection to the Iraqi cultural heritage is not evident in direct representation, but rather in the profound feeling that the past still lives within the present. For her, cultural symbols become part of her worldview. She recaptures the essence of this heritage: the relationship between humanity and nature, the presence of myth, the centrality of women, and the power of the earth, then imbues all of this with a new language based on color and imagination.

Thus, Batool Al-Fekeiki's paintings appear as a journey through layers of memory, a journey that does not seek the past as it was, but rather its enduring influence. She gives myth a new body, bestows memory upon the body, and makes color a space where civilization and dreams converge. Batool Al-Fekeiki is an artist who extracts new images of existence from the depths of memory.

Amira Naji / Baghdad



ويظهر التكنيك لدى الفنانة من خلال الجمع بين المساحات اللونية الواسعة والتفاصيل الدقيقة. فهي تبني مناطقها اللونية بطريقة تمنح السطح عمقاً وثراءً، ثم تضيف إليها الخطوط والنقاط والعلامات والزخارف التي تمنح اللوحة إيقاعها الخاص. التفاصيل الصغيرة في أعمالها تؤدي دوراً مهماً فهي تعمل على تكثيف المشهد وإغناء سطحه وإضافة مستويات جديدة للقراءة.

ويحتل الخط مكانة أساسية في لغتها الفنية. فهو يحدد أحياناً ملامح الأجساد، لكنه في أحيان أخرى يتحول إلى عنصر مستقل يتحرك داخل اللوحة. قد يأخذ شكل غصن أو مسار زخرفي أو علامة تتجاوز مع الجسد فينشأ حوار بين الخط واللون. ومن خلال هذا الحوار تحافظ الفنانة على حضور الرسم داخل اللوحة، حتى عندما تتسع مساحاتها اللونية وتقترب من التجريد.

إن خصوصية **بتول الفكيكي** تكمن في قدرتها على بناء عالم لا ينتمي إلى الواقعية وحدها ولا إلى التجريد الخالص. إنها تقف في منطقة وسطى تستفيد من قوة التعبير، ومن حرية التحوير، ومن طاقة الرمز. ولذلك لا تقدم أعمالها إجابات جاهزة، بل تفتح أمام المتلقي أبواباً للتأويل.

فكل جسد يمكن أن يحمل معنى، وكل لون يمكن أن يوقظ إحساساً، وكل رمز يمكن أن يقود إلى طبقة أخرى من الذاكرة.

إن ارتباط الفنانة بالإرث الحضاري العراقي لا يظهر في النقل المباشر وإنما في ذلك الشعور العميق بأن الماضي ما زال يعيش في الحاضر. فالرمز الحضاري لديها يتحول إلى جزء من رؤيتها للعالم. إنها تستعيد جوهر الموروث: علاقة الإنسان بالطبيعة، حضور الأسطورة، مركزية المرأة، وقوة الأرض، ثم تمنح كل ذلك لغة جديدة تقوم على اللون والخيال.

وهكذا، تبدو لوحات بتول الفكيكي كأنها رحلة في طبقات الذاكرة رحلة لا تبحث عن الماضي كما كان، بل عن أثره الذي ما زال يسكننا. إنها تمنح الأسطورة جسداً جديداً، وتمنح الجسد ذاكرة، وتجعل من اللون مساحة تلتقي فيها الحضارة بالحلم.

بتول الفكيكي فنانة تستخرج من عمق الذاكرة صوراً جديدة للوجود .

أميرة ناجي / بغداد



بتول الفكيكي

على النجار



ماذا لو لم تسبح بتول في جو سياسي ضبابي معتم؟ هل كان بستانها الخلوي سيتوسع ويزدهر أكثر، وهل كانت ستختفي شروخ قسمات نسائها؟

منذ بدايات حادثة التشكيل العراقي لم تُقصّ الفنانة كما حدث للغربيات - وقضية كاميل كلوديل ربيبة رودان حاضرة - بل كان حضورهن مواز للرجال. من مديحة عمر الحروفية الغائبة، إلى وداد الأورفلي ونزيهة سليم وبهيجة الحكيم ونادرة عزوز، وحتى زوجات الفنانين الأوروبيين ك لورنا سليم وسوزان الشخيلي وليزا فتاح. ويبقى استثناء لافت هو ليذا الترك، التي بقيت ظلاً لشهرة زوجها إسماعيل الترك وتجاهلها النقد، وهي إشكالية نسوية حقيقية.

في جيل الستينات النابض، الذي أسس للانقطاع الأول عن الرواد، برز ثلاثي متجانس ومختلف: سعاد العطار، ليلي العطار، وبتول الفكيكي. وقبلهن، تظهر الفنانة الأحدث هيف كهرمان كالأجراً بين المغتربات، بصهرها رقة عصر النهضة الأوروبي مع نساء المخطوطات الإسلامية لتفكيك الاضطهاد والعزل الجسدي.

الثلاثة يتقاطعون في المنظر الخلوي والهم السياسي بجذر أثري: جدارية مطار بتول وغابة سعاد الكثيفة تشتركان في الميزة الجدارية الأثرية، لكن سعاد أكثر التصاقاً بالموروث الآشوري وبحقلها المتراص كمنتج زخرفي يذكرنا بالفطري هنري روسو، بينما ليلي تصهر أجسادها الخائلة بأشجارها في حلم فنتازي، وبتول وحدها جعلت الجسد معادلاً للألم والخراب.

Batool Al-Fekeiki Ali Najjar

What if Batoul had not navigated such a murky, dark political climate? Would her pastoral landscapes have expanded and flourished further, and would the fissures in the features of her female figures have vanished?

Since the dawn of Iraqi modernist art, female artists were not marginalized—unlike their Western counterparts (the case of Camille Claudel, Rodin’s protégé, comes to mind); rather, their presence paralleled that of men. This lineage ranges from Madiha Omar—the pioneer of Hurufiyya who faded from view—to Wedad Al-Orfali, Naziha Salim, Bahija Al-Hakim, and Nadira Azzouz, as well as the European wives of artists, such as Lorna Salim, Suzanne Al-Shaikly, and Lisa Fattah. A notable exception is Lisa Al-Turk, who remained overshadowed by her husband Ismail Al-Turk’s fame and was overlooked by critics—a truly problematic issue from a feminist perspective.

In the vibrant generation of the 1960s—which marked the first break from the “Pioneers”—a trio emerged that was both cohesive and distinct: Suad Al-Attar, Layla Al-Attar, and Batool Al-Fekeiki. Preceding them in spirit is the contemporary artist Hayv Kahraman, perhaps the boldest among the expatriates; she fuses the delicacy of the European Renaissance with the female figures found in Islamic manuscripts to deconstruct themes of oppression and physical isolation.





The three artists intersect through their focus on landscapes and political concerns rooted in ancient heritage: Batool's airport mural and Suad's dense forests share an ancient, mural-like quality. However, Suad remains more closely tied to Assyrian heritage, with her densely packed fields creating a decorative effect reminiscent of the naive style of Henri Rousseau. Meanwhile, Layla fuses her elusive figures with trees in a dreamlike fantasy, whereas Batool alone equates the human body with pain and ruin. Batool hails from the orchards of Abu Sukhair, near Najaf—a land of date palms and rice fields. That vast horizon never left her, even after she moved to Baghdad; it became her window, and its verdant forms permeated the very pores of her canvases and the surfaces of the bodies she painted.

Her paintings feature two faces: a Sumerian face from Uruk, rendered in a uniform blue—stripped of its grandeur and transformed into a tearful tragedy—and another face, drawn in ink, bearing her own features. With sunken eyes and a sealed mouth, it shares its silence with an ancient Sumerian mask.

After her emigration in 1993, her creative energy erupted. The body was no longer merely an aesthetic icon; she placed it upon the dissecting table. She depicted bodies that were severed, split, and intertwined, emerging from the darkness of pitch black, blue, and brown—a palette of stark austerity devoid of floral hues.

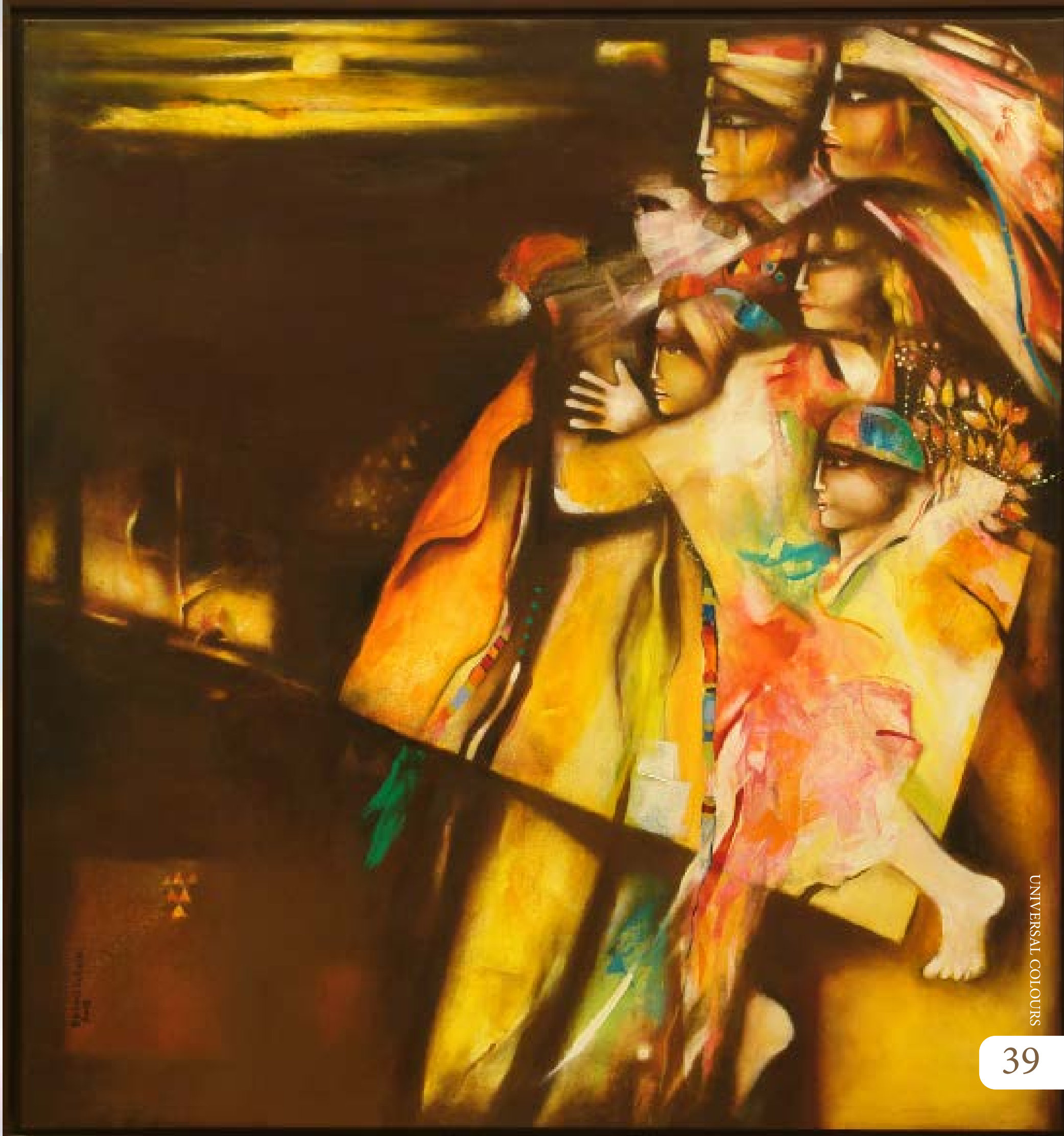
Here, the tattooed body enters the frame. The tattoo is not mere ornamentation but an emotional record. Batool marked her figures with Sumerian motifs and inscriptions, transforming the bodies into rigid, unyielding pages—an austere, temporal epic rather than a velvet-draped harem.

Did Batool dispel the mists of time that had stolen her youth, seeking refuge in her orchard before finding liberation—and clarity of expression—in exile? She transformed her deeply personal, feminine struggle into a distinct artistic act, joining the ranks of creative women who sought salvation not through withdrawal, but through expression.





بتول ابنة بساتين أبو صخير قرب النجف، بين النخيل وحقول الرز. ذلك الأفق الواسع لم يغادرها حتى بعد انتقالها لبغداد، فصار نافذتها، وكأننا نراها الخضراء احتلت مسامات لوحاتها وحتى سطوح أجسادها. في لوحاتها وجهان: وجه سومري من الوركاء بلون أزرق موحد، جردته من عنفوانه وحولته إلى مأساة دامعة، ووجه آخر بالحبر يحمل قسماها هي، بعيون غارقة وفم مطبق، يشاركها صمته قناع سومري كهل. بعد هجرتها عام 1993 انفجر بركانها. لم يعد الجسد أيقونة جمالية، بل وضعت على طاولة التشريح: أجساد مبتورة، منشطرة، متداخلة، تنبثق من عتمة الأسود الفاحم والأزرق والبني، بتقشف لوني لا يعرف ألوان الزهور. هنا يأتي الجسد الموشوم. الوشم ليس زينة، بل تدوين عاطفي. وسمت بتول أجسادها بوحدات سومرية وكتابات، فصارت الأجساد صفحات صلبة غير قابلة للطي، ملحمة زمنية متقشفة، لا حريماً مخملياً. فهل أزلت بتول ضباب الزمن الذي سلب عمرها، لتحتمي ببستانها كملاذ ثم تتعق في المنفى وتبوح بوضوح؟ لقد حولت همها النسائي الإنساني إلى فعل فني واضح، والتحقت بسرب المبدعات الباحثات عن النجاة بالانزواء.



Artificial Intelligence and the Making of the Ready-Made Intellectual When Copying Becomes a Substitute for Knowledge

Amira Naji / Baghdad

The danger lies not in **artificial intelligence** itself, but in how it is used. When technology shifts from a supportive tool to a surrogate mind, it becomes possible to generate texts and cultural stances that appear profound—without necessarily being grounded in genuine study or experience.

This has given rise to a phenomenon that could be termed the “**manufacturing of the ready-made intellectual**”: individuals who present themselves as writers, critics, and theorists based on lengthy texts, academic jargon, and the name-dropping of artists and philosophers. Yet, the questions remain: Where is the actual study? Where are the years of research, observation, and experience?

Writing about art is not merely a compilation of information, nor is art criticism a display of terminology. A true critic is forged through years of study, observation, and analysis; they possess a distinct vision and voice, grounding their interpretation in the artwork's details, techniques, references, and cultural context.

Artificial intelligence can organize ideas, summarize information, and refine language, but it cannot bestow upon a person an experience they have not lived, knowledge they have not acquired, or a critical eye honed through practice. Consequently, a text may be linguistically sound and coherent, yet remain superficial if it lacks personal vision, evidence, and analysis.

الذكاء الاصطناعي وصناعة المثقف الجاهز عندما يصبح النسخ بديلاً عن المعرفة

أميرة ناجي / بغداد



لم يعد الخطر في الذكاء الاصطناعي نفسه، بل في طريقة استخدامه. فحين تتحول التقنية من أداة مساعدة إلى عقل بديل، يصبح بالإمكان إنتاج نصوص ومواقف ثقافية تبدو عميقة، من دون أن تستند بالضرورة إلى دراسة أو تجربة حقيقية.

ومن هنا ظهرت ظاهرة يمكن تسميتها بـ «**صناعة المثقف الجاهز**»؛ أشخاص يقدمون أنفسهم كتّاباً ونقاداً ومنظرين، اعتماداً على نصوص طويلة ومصطلحات أكاديمية وأسماء فنانين وفلاسفة، بينما تظل الأسئلة قائمة: أين الدراسة؟ وأين سنوات البحث والمشاهدة والتجربة؟

فالكتابة عن الفن ليست جمعاً للمعلومات، والنقد التشكيلي ليس استعراضاً للمصطلحات. الناقد الحقيقي يتشكل عبر سنوات من الدراسة والمشاهدة والتحليل، ويمتلك رؤية وصوتاً خاصاً، ويستند في قراءته إلى تفاصيل العمل وتقنياته ومرجعياته وسياقه الثقافي.

الذكاء الاصطناعي يستطيع ترتيب الأفكار وتلخيص المعلومات وتحسين اللغة، لكنه لا يمنح الإنسان تجربة لم يعيشها، ولا معرفة لم يكتسبها، ولا عيناً نقدية تشكلت عبر الممارسة. لذلك قد يكون النص سليماً ومتماسكاً، لكنه يظل سطحياً إذا افتقد الرؤية الشخصية والدليل والتحليل.

وهنا يكمن الفرق بين استخدام المتخصص وغير المتخصص؛ فالمتخصص يستعين بالذكاء الاصطناعي من موقع المعرفة لتطوير عمله والتحقق من المعلومات، بينما قد يستخدمه غير المتخصص لصناعة معرفة لم يكتسبها.

كما أن الاعتماد المفرط على النصوص الآلية قد ينتج تشابهاً ثقافياً واضحاً، فتبدو النصوص وكأنها صادرة عن عقل واحد، وتغيب عنها نبرة الكاتب وتجربته. وقد يصبح النص صالحاً لأي فنان أو معرض بمجرد تغيير الاسم.

لذلك نحن بحاجة إلى إعادة الاعتبار إلى الاختصاص، لا لإغلاق أبواب المعرفة، بل للتأكيد على الصدق العلمي والثقافي. ليس عيباً أن يتعلم الإنسان مجالاً جديداً أو يستعين بالتكنولوجيا، لكن العيب أن يقدم نفسه خبيراً في مجال لم يدرسه، وأن يجعل من نص أنتجته الآلة بديلاً عن المعرفة التي لم يكتسبها.

فالذكاء الاصطناعي ليس عدواً للفن والثقافة، لكنه يصبح خطراً عندما يحل محل المعرفة والتجربة والصوت الإنساني.

Herein lies the difference between the specialist and the non-specialist: the specialist employs artificial intelligence from a position of existing knowledge to enhance their work and verify information, whereas the non-specialist may use it to fabricate knowledge they have never truly acquired. Over-reliance on automated texts can lead to a distinct cultural uniformity, where texts appear to originate from a single mind, devoid of the writer's unique voice and experience. Such a text could easily be attributed to any artist or exhibition simply by changing the name.

We therefore need to reaffirm the value of specialized expertise—not to shut the doors of knowledge, but to uphold intellectual and cultural integrity. There is no shame in learning a new field or utilizing technology; the fault lies in presenting oneself as an expert in a discipline one has not studied, or in substituting machine-generated text for knowledge one has never actually acquired.

Artificial intelligence is not an enemy of art and culture; however, it becomes a danger when it replaces knowledge, experience, and the human voice.



Artificial Intelligence Between Technology and Philosophical Theorizing Ali Najjar

الذكاء الاصطناعي بين التقنية والتنظير الفلسفي على النجار



(In 1924, when Coca-Cola released its first advertisement celebrating the birth of artificial intelligence, it was met with mixed reactions from viewers, who described it as lacking in spirit and emotion.)

A friend told me he watched an AI-generated video of an old song (a remake) and was impressed by the sound's clarity and resonance, as well as the video's overall quality and clarity. He was amazed, however, to discover that the magic lay in the resonance, not in the tone of the human voice. Even the image had lost its natural characteristics. In other words, this video, which was hostile to the natural, utilized AI filters (which were essentially nanoscaled to manipulate the image's clarity), stripping us of the human element of sound and image, even its subtle nuances and tremors. This led to a failure to recognize that this video might fall under the category of media advertising, including its reliance on direct visual spectacle. It was merely a restructuring of what already existed, not a creation of something new.

Despite assumptions that may not align with the constants (or lack thereof) of the post-event era: The artist's aura will transform into an aura of magic. With all that has been said, the artist has not been entangled in the countless aspects of directing that have been previously explored. Or will our bet remain on our agreement regarding the possibility of the human spirit (the spirit) shifting in positions where it exchanges names for its hardened heart, despite the fluidity of its indicators?

Since our topic is art criticism and its relationship to the latest developments of our time, including artificial intelligence, let us move beyond Plato's ethics and Hegel's aesthetics and delve directly into the Nietzschean realm of negation (there are no facts, only interpretations) as an open gateway to the interpretations of the new world, the world of modernity and its philosophical concepts, including metaphysics, epistemology, psychology, ethics, logic, and the age of social art, and their transmission to educational worlds, particularly the postmodern concepts of negation and dream. Will the chapters remain open to exploring their implications within a diverse array of scientific innovations, particularly artificial intelligence, which may clash with the concept of absolute negation? Let us lose our dreams (as a philosophy). For art, the dream is the equivalent of the soul.

We tell you that the function of art criticism lies in evaluating a work of art within your own cognitive framework, including its function and aesthetics. Simultaneously, transformations and ruptures occur within their temporal contexts. From this perspective, we have drawn upon its established history to follow the discussions taking place in the global art scene, where intelligence plays a role in the execution of artworks, particularly the independent supervisory contributions of these organizations.

Because a new technology has entered the fields of artistic and cultural creativity, I don't want to offer opinions on it between those who support its intervention and those who oppose it. Our views on these innovations and what they have brought about fall within the realm of innovative artistic practices in our post-modern era, including: (digital 3D plants, architecture, and various mixed technologies), which sometimes reach the level of artistic performance and have contributed positively to pushing creative fields into new and previously unfamiliar areas. These innovations certainly cannot help but recognize the new concepts that have been reflected in most artistic production, even sometimes in traditional works. Artificial intelligence has opened up horizons that are not entirely new, but sometimes modified, and sometimes drawing their details from science, or even politics, including marketing with its distinct and paramount values. This is for research aimed at dazzling, or attempting to delve into the archives of a person's character, or the details of their surroundings. In any case, these are new tools that have provided the artist with opportunities for experimentation, which is the cornerstone of art. Undoubtedly, what matters most is the extent to which it affects the human self in the production of art, and the extent to which it exploits humanity as a conduit for its own vision.

(في عام ١٩٢٤ عندما أصدرت شركة كوكولا أول إعلان لها لعيد الميلاد مولد بواسطة الذكاء الاصطناعي، انتقده العديد من المشاهدين ووصفوه بأنه خال من الروح والعاطفة.)

أخبرني أحد الأصدقاء بأنه شاهد أحد الفيديووات المنتجة بالذكاء الاصطناعي لأغنية قديمة (إعادة إنتاج) وانبهر لنقاوة الصوت ورنينة، وللوضوح التام ونقاوة التصوير الفيديوي، وكان منبهرًا. بالنسبة لي أجد أن الإعجاز هنا يكمن في الرنين، وليس في تونانت الصوت البشري. وحتى الصورة هنا غادرتها مميزاتها الطبيعية. بما يعني، لقد نقل هذا الفيديو المعاد بتقنية فلاتر الذكاء الصناعي (الذي كان يبحث عن مقاربات للصوت والصورة بأفضل نقائهما) ليغادر الفتا البشرية عن الصورة والصوت الطبيعي المألوفة بنبرات أوتار الخنجر البشرية المتفاوتة، وحتى وحشرجاته. وبهذا فأنا لا أجد غير أن هذا الفيديو ربما يدخل في خانة الإعلان الميديوي بما يمتلكه من الإبهار المباشر. إضافة لكونه مجرد إعادة تدوير لما هو موجود أصلاً، وليس خلق جديد.

رغم كونها فرضيات ربما لا تتماشى وثابت أو (عدم ثوابت) ما بعد الحداثة:

فهل سوف تتحول هالة الفنان الى هالة الآلة. مع كل ما سبق من تدخلاتها التي لا تحصى في العملية الفنية الاخراجية سابقاً. أم سوف يبقى رهاننا مبنيًا على إمكانية أن تتزحزح أو تبادل الروح البشرية (السيرو) موقعها لصالح قلبها الصلب، رغم سيولة معطياتها.

كأي تقنية جديدة دخلت مجالات الابداع الثقافي والفني، لا بد أن تنقسم الآراء حولها بين مؤيد لتدخلاتها، ومعارض لها. ومن خلال ملاحظتنا عن هذه التدخلات وما استحدثته من أساليب معظمها تندرج ضمن اشتغالات الفن المفهومي في زمننا المابع هذا، والتي منها: (المحولات ثلاثية الابعاد، والفيديوية، والتقنيات الرقمية المختلفة والمختلطة) والتي أدت أحياناً الى إنحاء حدود الأداء الفني، وساهمت بشكل إيجابي في دفع مجالات الإبداع لمناطق جديدة لم تكن مألوفة سابقاً. هذه التدخلات بالتأكيد ساعدت على توسيع إدراك المفاهيم الجديدة التي انعكست على معظم النتاج الفني، وحتى التقليدية منها أحياناً. وليفتح (الذكاء الاصطناعي) آفاقاً هي ليست جديدة بالمطلق، بل أحياناً ما تكون متحورة، وأحياناً تستعني تفاصيلها العميقة من العلوم، أو حتى السياسة بضمناها سياسة التسويق بقيمها المفروضة العليا. وأحياناً بقصد الإبهار، أو محاولة الغوص إرشيف الذات، أو تفاصيل المحيط. على كل هي أدوات مستجدة وفرت للفنان فرص التجريب الذي هو عماد العملية الفنية. وبالتأكيد ما يهم النقد من كل ذلك هو مديات تدخل الذات البشرية في عملية الإنتاج الفني، ومديات استغلالها للآلة كمنفذ لرؤيتها الخاصة.

وبما ان موضوعنا عن النقد الفني وعلاقته بمستجدات الزمن الحالي والملاحاة منها (الذكاء الاصطناعي). فلنتجاوز أخلاق افلاطون وجماليات هيكل والنقد الانطباعي (الشخصي) ولندلف مباشرة الى منطقة (النفي) النيتشوية (ليست هناك حقائق، بل هناك تأويلات) كبوابة مشرعة تأولاتها للعالم الجديد، عالم الحداثة وما بعدها بمفاهيمها الفلسفية المتعددة التي منها (الميتافيزيقيا، الأبيستمولوجيا، السيكلوجيا، الأخلاق، المنطق، السياسية والاجتماعية)، وما أضافتها لعوالم الفن المفهومية، وبالذات مفهومي (النفي) و(الحلم) المابع حداثي. فهل سوف تبقى الأبواب مشرعة لانسقضاء اشاراتها ضمن متغيرات المبتكرات العلمية، وبالذات منها الذكاء الاصطناعي الذي ربما يشترك ومفهوم النفي بالمطلق. فهل نخسر أحلامنا (كفلسفة). والحلم بالنسبة للفن معادل للروح.

نحن نعلم بأن وظيفة النقد الفني تنصب على تقييمه للعمل الفني ضمن ضوابط رؤيته المفهومية الخاصة، ومنها الوظيفية والجمالية. راصدين في نفس الوقت ما يحدث من التحولات أو الانقطاعات ضمن سياقاتها الزمنية. من هذا المنطلق علينا أن نستثمر آلياته المتعارف عليها لمتابعة ما يحدث في الساحة الفنية العالمية من نقاشات حول تدخلات الذكاء الصناعي في مفاصل تنفيذ الأعمال الفنية، ومنها المهام الاستشرافية المستقبلية لهذه التدخلات.

I believe that the outputs of artificial intelligence must confine the question of art criticism to: Will the dream shift from the realm of human emotions to the realm of AI algorithms, originally programmed by humans? And will it assume Nietzsche's role of dissent? Perhaps we will circle around this cultural and artistic battle, in which human emotions clash like a psychotic illness, perhaps it will be our constant companion in this vast cyberspace that encompasses everything. Let's return to the heart of contemporary life, where artists remain divided on the use of these intelligent quantities in their artistic projects. Certainly, some of their work utilizes them in video production and other creative art forms, such as graffiti, fashion, architecture, and other visual realms. However, this intelligence doesn't philosophize like humans, but it offers its own definitive solutions. As Heidegger argued, "Science only exists within itself." We won't wait to see what philosophy will do; will it generate a new concept that aligns with these scientific and cultural innovations, given that philosophy is the generator of concepts? Therefore, we shouldn't expect philosophy to produce anything compatible with this era of artificial intelligence, which will penetrate us from the depths of our forties, much like the outputs of digital media and cultural industries. If there is any confusion, it will dissipate into future inspiration, within the realm of the magical realms of imagination, something that has never been sufficient since the dawn of the first artistic eras. Since this idea (artificial intelligence) has laid the groundwork to play its role as a new creator, it brings us back to Aristotle's assertion that "creation is the method of thinking." So, what are the dimensions of this new creation that will intertwine with us in the public and private aspects of life? Is it a medium for penetrating our human genes to find or create intelligent genes? We will then embark on a life we perceive as ambiguous or mysterious, anticipating its surprises, which we ourselves will either comprehend or assume. This is what raises our concerns.

What keeps us from fully realizing the potential of this new intelligence is that its function (currently) is limited to facilitating the mental process through its generative procedures for alternatives, its organization of information, and its simplification of the stages of the creative process. However, it has not yet reached the final, practical creative outcomes, particularly in the artistic production process. There, it is confined to an administrative role (simplifying information, managing studios, and art collection databases). It also plays a role in producing or creating three-dimensional models, mastering ideas, and developing other works. Furthermore, the artist can use its tools as instruments for research and critical dialogue.

Although artists in traditional media still largely reject this intelligence, many artists have utilized its techniques (as an alternative to the artwork itself during the production of their images, whether paintings, sculptures, or installations). Perhaps this brings to mind the lingering impression left by our friend with the recycled music video. And this is what we fear: that beauty will be sharp as a sword's edge, rather than transparent, penetrating the soul gently. Clearly, much remains to be clarified, simplified, and legitimized when considering artificial intelligence as a means of testing intuition, exploring unexpected connections, placing ideas within broader currents in art history, or accessing something closer to the collective visual unconscious.

While we understand the function of artificial intelligence (enabling machines to mimic human intelligence, process data, and perform other tasks such as learning, reasoning, and problem-solving), it still falls far short of the potential of renewed human consciousness. Its function is limited to mathematically reconstructing existing visual patterns; it cannot create new artistic styles like human beings with their emotional experience or their ever-evolving cultural awareness. This means that the cognitive function of this intelligence is currently confined to existing programming and has no scope for creating new artistic styles. The history of art depends on artists throughout past and present eras creating new artistic styles that keep pace with their time, and sometimes even attempt to transcend it. Therefore, we must view this intelligent machine within the scope of its performative programming, which serves us as an intelligent auxiliary agent that I believe will be indispensable in assisting and executing within the limits it imposes, not as the self desires in its transgressive innovations beyond the realm of human intellect and emotion.

أعتقد لا بد لمخرجات الذكاء الاصطناعي أن تحصر سؤال النقد الفني في: هل يتحول الحلم من خانة الأحاسيس البشرية إلى خانة خوارزميات الذكاء الاصطناعي المبرمج أصلاً بشرياً. وهل سوف يأخذ دور نيتشة الاعتراضي. ربما سوف نلف ونودور في فضاء هذه المعركة الثقافية الفنية التي يتصارع فيها الذهن البشري كما مرض ذهاني، ربما سوف يكون ملازماً لنا في هذا الفضاء السبراني الرحب الذي يستوعب كل شيء.

لنرجع لخضم الحياة المعاصرة التي لا يزال التشكيليون فيها منقسمين حول استخدام هذه التقنيات الذكية في مشاريعهم الفنية. بالتأكيد هناك قطاعات منهم تستخدمها في إنتاج فيديواتهم، وفروع الفن الصناعي الإبداعي: (كالتصميم الكرافتي والأزياء والمعمار وبقية العوالم الصورية الأخرى). مع ذلك فهذا الذكاء لا يفلسف، كما البشر، لكنه يقدم حلوله التنفيذية، وكما ذهب هيدغر إلى (أن العلم لا يفكر إلا ضمن إطاره)، ولننتظر ماذا سوف تفعله الفلسفة، فهل سوف تولد مفهوماً جديداً يتمشى ويلائم مع هذه المستجات العلمية الثقافية الآلية. بما أنها هي المولدة للمفاهيم. إذاً لننتظر منها ما يستقيم وعصر هذا الذكاء الاصطناعي الذي سوف يخترقنا من الجهات الأربع، كما بقية المخرجات الخوارزمية الرقمية الميديوية والصناعية والثقافية. وإن كان ثمة حيرة، فهل سوف تزول حيرتنا المعرفية مستقبلاً، ضمن خضم الصراع المعرفي الذي طرحته الآلة، وهذا الأمر لم يكن خافياً ومنذ انبثاق العصور الفنية الأولى. وبما أن هذه الآلة (الذكاء الاصطناعي) صنعت أساساً لتؤدي دورها كخالق جديد، لتعيدنا لاستشهاد (أرسطو) الذي ذهب منذ عصره إلى أن (الخلق هو أسلوب التفكير). فإنا نرى ما مديات هذا الخلق الجديد الذي سوف يشترك معنا في مفاصل الحياة العلنية والسرية منها. فهل هو وسيط مفترض لاختراق جيناتنا البشرية من أجل إيجاد أو ابتكار جينات آلية. وهل سوف نخوض غمار حياة نتصورها ملتبسة، أو غامضة، في انتظار نتائجها التي سوف تفرضها علينا هذه الآلة أو نفرضها عليها نحن. وهو ما يثير قلق بعضهم.

ما يبقينا على مبعدة من كمال هذا الذكاء الجديد هو اقتصار عمله (حالياً) في المساعدة على تسهيل العملية الذهنية من خلال إجراءاته التوليدية للبدائل، وتنظيمه للمعلومات وتبسيطه لمراحل العملية الإبداعية. مع ذلك فهو لم يصل لحد الآن للنتائج العملية الإبداعية النهائية. وبشكل خاص في عملية الإنتاج الفني. حيث يقتصر على الدور الإداري (لتبسيط المعلومات وإدارة الاستوديوهات وقواعد بيانات المجموعات الفنية). كما له دور في إنتاج أو إنشاء النماذج الثلاثية الأبعاد، وتسييد الأفكار، وتطوير أعمال أخرى. كذلك يمكن للفنان من التعامل مع أدواته كأدوات للبحث وللحوارات النقدية.

بالرغم من كون فناني الوسائط التقليدية لا يزالون مقاطعين هذا الذكاء، إلا أن العديد من الفنانين استغل تقنياته (كبديل للعمل الفني خلال إنتاج صورهم، سواء كان ذلك لوحة رسم أو منحوتة أو عملاً تركيبياً). وربما يرجعنا هذا الأمر لما تخلف من إنطباع (الرنين) لصديقنا صاحب الفيديو الغنائي المعاد تدويره. وهذا ما نخشاه بأن يكون الجمال حاداً كنصل السيف. لا شفافاً يدخل الذات بتؤدة. من الواضح أنه لا يزال هناك الكثير مما يجب توضيحه وتبسيطه وإضفاء الشرعية عليه عند النظر إلى الذكاء الاصطناعي كوسيلة لاختبار الحدس، واستكشاف الروابط غير المتوقعة، ووضع الأفكار ضمن تيارات أوسع في تاريخ الفن، أو الوصول إلى ما هو أقرب إلى اللاوعي البصري الجماعي.

مع فهمنا لوظيفة الذكاء الاصطناعي (تمكين آلاته لمحاكاة الذكاء البشري ومعالجة البيانات، والمهام الأخرى كالتعليم والاستدلال وحل المشكلات). لكنه يبقى بعيدا عن إمكانيات أداءات الوعي البشري المتجددة. كون عمله ينحصر في (إعادة تركيب الأنماط البصرية الموجودة رياضيا، ولا يستطيع ابتكار أساليب فنية جديدة كما البنية البشرية بخبرتها العاطفية، أو بوعيتها الثقافي المتجدد. بما يعني أن وظيفة الإقتباسات المعرفية لهذا الذكاء هي الآن محدودة ضمن برمجة ما متوفر، وليس لها مجالاً لابتكار أنماط فنية جديدة. وتاريخ الفن يعتمد على اجترح الفنانين عبر العصور الغابرة والحالية للأنماط الفنية المستجدة التي تسير عصرها، بل تحاول أحيانا تجاوزه. لذلك علينا أن ننظر لهذه الآلة الذكية ضمن مجال برمجتها الأدائية التي تخدمنا كعامل ذكي مساعد أعتقد سوف يكون لا غنى عنه في المساعدة والتنفيذ بالحدود الذي يفرضها هو، لا كما تودها الذات في مجال ابتكاراتها التجاوزية لمجال العقل والعاطفة البشرية.

في روايته الاعجازية الأخيرة (بقطة فينينغن)، التي نشرها في عام (١٩٣٨) عمل (جيمس جويس) على صياغات لغوية تركيبية (فكك من خلالها القواعد التقليدية للنحو والصرف بكلمات مدمجة ومنحوتة، مع اختراعه لألفاظ جديدة طويلة عبر لصق أجزاء من كلمات متعددة لخلق معان متراكبة أو أصوات معبرة مثل وصف الرعد بكلمة مؤلفة من مائة حرف، من أجل محاكاة عالم الأحلام والشعور الباطني. وكما منجز التشكيل الحديث وما بعد الحداثة الذي لم يخلوا من مقاربات لأفعال جويس اللغوية الفكرية والتنفيذية في نفس الوقت.

عالم هذه الرواية بصياغاتها اللغوية المبتكرة أعتقد أوضح مثال لتدخل بتجاوزه الحدود المفروضة على الصياغات اللغوية ومقارباتها للأساليب الفنية، ليبقى الفرد (الفنان) متفرد بحسه الداخلي. بذاته السرية الثانية (الروح) التي هي ليست مشاعة كما الآلة. وليبقى حس الابتكار مرهونا بهذه الذات الروح وبحس المعارضة أو الخروج عن المألوف الذي هو من أسس الابتكار ومقوماته. فيا ترى هل نجد مرادفا لهذا الفعل الابتكاري التجاوزي في معطيات الذكاء الاصطناعي الفني. ربما هو سؤال مطروح قبل أوانه، ربما بالعكس هو صالح لكل الأزمنة.

(يمكن للذكاء الاصطناعي أن يحتل مكانته الحقيقية في العملية الفنية، شريطة أن يبقى في مكانه الصحيح. إذ يمكن أن يكون شريكا في البحث، وأداة للتشكيل، وللمواجهة، وكاشفاً، ومُسرعاً، بل وحتى مُحاوراً في بعض الأحيان. لكنه لا يبغي عن الثاني، ولا عن المخاطرة، ولا عن الضعف، ولا عن ذلك الرصيد الحيوي الذي بدونه يبقى الشكل، رغم كماله الظاهر، فارغاً بشكٍ غريب). وهذا هو ما شعرت به وأنا أזור معرضاً لرسوم منتجة بواسطة تقنيات الذكاء الاصطناعي، والتي حسبها أعمال تلسيقية (كولاج)، وبعضها قريبا من الإعلانات الميديوية الصارخة الألوان وكأنها غابة نيون! مع ذلك تبقى هذه الأعمال المعروضة هنا تمثل نماذج معينة، لا أعتقد أنها تعطي الانطباع الوافي عن مجمل معطيات عمليات إخراج الأعمال الفنية بهذه الآلة الواسطة. فالأمر يعتمد على ما يحاوله الفنان وما يرغبه من تفاصيل تغذيتها التي يستلها من الأرشيف الفني البشري دمجا وتقنيكا، صوتا وحركة، وتجسيما. مستغلا سرعة ودقة إنتاجها وفي الحدود التي تتيح له تقنياتها المعملية. بما يعني أننا امام صناعة فنية جديدة، أن لم تكن موازية، فهي بالتأكيد مرافقة!.

عن احتدام الصراع، ما بين مؤيد ومعارض لأختتم الموضوع بهذين الإقتباسين:

المثال الأول: أكد الرسام الكوبي المقيم في ميامي (الليخانجرو بينيرو بيلو) المعروف بلوحاته الاستثنائية السريالية استخدامه الذكاء الاصطناعي (لحساب أبعاد إطارات اللوحات وحجبتها، ولإنشاء نماذج مصغرة لعرضها في المعرض).

المثال الثاني: تذهب (إيمي برافو) التي تستمد سردها القصصي الرمزي من ذكرياتها و تراثها الكوبي والإيطالي الى: (عدم استخدام الذكاء الاصطناعي إطلاقاً في عملية العصف الذهني أو في العملية الإبداعية.و لم تدمجه فعلياً في حياتها اليومية). هي إذ تشعر بأن الذكاء الاصطناعي لا يحل أي مشكلة لا تستطيع حلها بنفسها من خلال بذلها لجهد إضافي، بل إنه في بعض الأحيان يخلق عقبات في بحثها في مجال الحصول على الصور المرجعية.

لقد إرتأيت أن أورد هاتين المثالين المستعارين فربما أحسم الجدل القائم بين الفنانين حول استغلالهم للذكاء الاصطناعي من عدمه. والتي تؤكد على نوع الوظيفة التي يروم تحقيقها كل منهم. سواء باستخدام الذكاء الاصطناعي، من عدمه. ولنحتكم لدرس النقد الفني عن بحثه الدائم عن النفي (فلسفيا)، وعن الروح استلهاما، وعن الحلم ذاتا أخرى، وعن التجاوز استكشافا لا ينتهي مداه. وربما هو حلم آخر من أحلام البشرية التي هي قابلة للتنفيذ: أن تتداخل أو تندمج الذات البشرية والآلة التي صنعتها، ويتبادلا الأدوار. هي في الصناعة أقرب ما يكون. لكنها في الفن وضمن أطرها الفلسفية الثقافية والجمالية للذات البشرية الجوانية، سوف تكون بالتأكيد معجزة لا تجاربيها أية معجزة أخرى!.

Regarding the escalating conflict between supporters and opponents, I will conclude with these two quotations:

First example: Alejandro Piñero Bello, a Cuban painter based in Miami and known for his tropical surrealist paintings, confirmed his use of artificial intelligence (to calculate the dimensions and sizes of his paintings' frames and to create miniature models for exhibition).

Second example: Amy Bravo, whose symbolic narratives are drawn from her Cuban and Italian memories and heritage, states that she does not use artificial intelligence at all in brainstorming or the creative process, nor does she integrate it into her daily life. She feels that artificial intelligence does not solve any problem she cannot solve herself through additional effort; in fact, it sometimes creates obstacles in her search for reference images.

I chose to present these two borrowed examples, hoping to settle the ongoing debate among artists regarding their use of artificial intelligence. This debate highlights the specific function each artist aims to achieve, whether or not they employ AI. Let us consider the lessons of art criticism, with its constant search for negation (philosophically), for inspiration, for the dream as another self, and for transcendence as an endless exploration. Perhaps this is another of humanity's dreams that is achievable: for the human self and the machine that created it to intertwine or merge, exchanging roles. In industry, this is almost possible. But in art, within its philosophical, cultural, and aesthetic frameworks of the inner human self, it would undoubtedly be a miracle unmatched by any other!

In his last miraculous novel, *Finningen Wake*, published in 1938, James Joyce worked on complex linguistic formulations, dismantling traditional grammar and morphology rules with combined and coined words, while inventing new, long terms by combining parts of multiple words to create meanings. Overlapping or expressive sounds, such as describing thunder with a word of a hundred letters, are used to mimic the world of dreams and inner feelings. This is similar to the achievements of modern and postmodern art, which have not been devoid of approaches to Joyce's linguistic acts—both intellectual and practical.

The world of this novel, with its innovative linguistic formulations, is, I believe, the clearest example of intervention that transcends the imposed limits of linguistic formulations and their approaches to artistic styles, allowing the individual (the artist) to remain unique in their inner sense. This second, secret self (the soul) is not communal like a machine. The sense of innovation remains contingent upon this self, the soul, and upon the sense of opposition or departure from the norm, which is one of the foundations and components of innovation. So, can we find an equivalent to this transcendent, innovative act in the data of artistic artificial intelligence? Perhaps it is a question posed prematurely; perhaps, on the contrary, it is valid for all times.

Artificial intelligence can occupy its rightful place in the artistic process, provided it remains within its proper bounds. It can be a partner in research, a tool for shaping and confronting challenges, a revealer, an accelerator, and even, at times, a dialogue partner. However, it does not replace deliberation, risk-taking, vulnerability, or that vital resource without which form, despite its apparent perfection, remains strangely empty. This is what I felt while visiting an exhibition of drawings produced using AI technologies, which I initially mistook for collages, some resembling garish, brightly colored advertisements—a veritable neon forest! Nevertheless, these works on display represent specific examples, and I don't believe they fully capture the essence of creating artworks using this medium. Ultimately, it depends on the artist's intentions and the details they draw upon from the human artistic archive, combining and deconstructing elements, sound and movement, and embodiment. Taking advantage of the speed and precision of its production, within the limits of its laboratory technologies, we are witnessing a new art industry—if not parallel, then certainly accompanying!

The Ordeal of Development

Dr. Ali Jabr

Iraqi art holds a special place in the history of Arab and human culture, with roots extending to one of the oldest civilizations known to humanity. It was from the Land of the Two Rivers that writing emerged, and where architecture, sculpture, and decorative arts flourished, giving rise to symbols and myths that left a profound mark on human memory. Consequently, modern and contemporary Iraqi art navigates a complex relationship between a magnificent civilizational past, a present seeking its own unique language, and a future in need of renewal.

However, this heritage can shift from a source of inspiration to a burden if it becomes a model to be merely replicated. Herein lies the **“dilemma of development”**: How can an artist remain true to their roots without becoming held captive by them? How can they draw upon heritage without falling into the trap of mere imitation?

Iraqi artists have indeed drawn upon Mesopotamian symbols, calligraphy, seals, myths, and folklore; yet, the true value of heritage lies not in transposing these symbols exactly as they are, but in reinterpreting them. An ancient symbol becomes contemporary when it connects with the questions of the present—such as war, exile, death, memory, power, and the loss of homeland. In this way, heritage transforms from mere ornamentation into a language capable of expressing the contemporary human experience.

Iraqi identity cannot be reduced to ancient symbols alone. The contemporary Iraqi lives in a world defined by technology, modern cities, migration, war, communication networks, and social transformations. Thus, an artist does not become “less Iraqi” simply by employing abstraction, technology, conceptual art, or digital media. Their Iraqi identity may manifest instead through their lived experience, memory, inquiries, and their unique way of viewing the world.

Ultimately, modernity is not merely a style imported from the West; rather, it is a mindset and the courage to question the familiar. An artist can be modern while drawing inspiration from heritage, just as they can be traditional while employing the latest technologies; what matters is the intellectual stance, not merely the tool used.

What, then, makes a work of art Iraqi? It is not necessarily the subject matter, the symbol, or the Arabic script, for artistic identity runs deeper than a collection of ready-made signs. A work may be Iraqi because it embodies an Iraqi sensibility toward the world—even in the absence of direct Iraqi symbolism. Consequently, identity should not devolve into an **“artistic recipe”** that compels the artist to use specific symbols to prove their affiliation, as this stifles freedom and experimentation.

The responsibility for advancing Iraqi art does not rest solely with the artist; progress requires a comprehensive cultural ecosystem comprising education, museums, galleries, art criticism, events, and a market capable of supporting artists. Serious criticism is also essential to foster a dialogue with the artwork—one that transcends mere pleasantries or the reflexive rejection of anything new simply because it is modern.

محنة التطوير

الدكتور علي جبر



ومن هنا فإن الحداثة ليست مجرد أسلوب مستورد من الغرب، بل هي طريقة في التفكير وجراً على مسألة المؤلف. ويمكن للفنان أن يكون حديثاً وهو يستلهم التراث، كما يمكن أن يكون تقليدياً رغم استخدامه أحدث التقنيات؛ فالمهم هو الموقف الفكري وليس الأداة وحدها.

فما الذي يجعل العمل الفني عراقياً؟ ليس بالضرورة الموضوع أو الرمز أو الحرف العربي، لأن الهوية الفنية أعمق من مجموعة علامات جاهزة. قد يكون العمل عراقياً لأنه يحمل حساسية عراقية تجاه العالم، حتى من دون رمز عراقي مباشر. لذلك ينبغي ألا تتحول الهوية إلى **«وصفة فنية»** تجبر الفنان على استخدام رموز محددة لإثبات انتمائه، لأن ذلك يحد من حريته وتجربته.

ولا تقع مسؤولية تطوير الفن العراقي على الفنان وحده، فالتطور يحتاج إلى بيئة ثقافية متكاملة تشمل التعليم والمتاحف وصالات العرض والنقد الفني والفعاليات وسوقاً قادرة على دعم الفنان. كما أن النقد الجاد ضروري لبناء حوار مع العمل، بعيداً عن المجاملات أو رفض كل جديد لمجرد حداثته.

أما الجيل العراقي الشاب، فهو يعيش في عالم مفتوح يتعامل فيه مع الإنترنت والوسائط الرقمية والذكاء الاصطناعي والتجارب الفنية العالمية. والانفتاح على العالم لا يعني فقدان الهوية، وإنما قد يساعد الفنان على اكتشاف خصوصيته. والمشكلة ليست في التأثر بالثقافات الأخرى، بل في تقليدها دون وعي؛ فاستيعاب التأثير وإعادة صياغته وفق التجربة الشخصية هو ما يصنع الإبداع.

إن التراث لا يعني الرجوع إلى الوراء، بل يمكن أن يكون قوة للمستقبل إذا تمت قراءته بصورة نقدية. فبدل أن يسأل الفنان كيف يعيد رسم الرمز القديم، عليه أن يسأل ماذا يعني هذا الرمز اليوم، وكيف يمكن تحويله إلى فكرة جديدة.

يحتل الفن العراقي مكانة خاصة في تاريخ الثقافة العربية والإنسانية، إذ تمتد جذوره إلى واحدة من أقدم الحضارات التي عرفها الإنسان. فمن أرض الرافدين خرجت الكتابة وتطورت العمارة والنحت والفنون الزخرفية، وتشكلت رموز وأساطير تركت أثراً عميقاً في الذاكرة الإنسانية. لذلك فإن الفن العراقي الحديث والمعاصر يعيش علاقة معقدة بين ماضي حضاري عظيم وحاضر يبحث عن لغته الخاصة ومستقبل يحتاج إلى التجديد.

غير أن هذا التراث قد يتحول من مصدر للإلهام إلى عبء إذا أصبح نموذجاً يجب تكراره. وهنا تظهر **«محنة التطوير»**: كيف يحافظ الفنان على جذوره دون أن يصبح أسيراً لها؟ وكيف يستفيد من التراث دون الوقوع في الاستنساخ؟

لقد استفاد الفنانون العراقيون من الرموز الرافدينية والحروف والأختام والأساطير والموروث الشعبي، لكن قيمة التراث لا تكمن في نقل رموزه كما هي، وإنما في إعادة تفسيرها. فالرمز القديم يصبح معاصراً عندما يرتبط بأسئلة الحاضر، كالحرب والمنفى والموت والذاكرة والسلطة وفقدان الوطن. عندها يتحول التراث من زخرفة إلى لغة قادرة على التعبير عن الإنسان المعاصر.

ولا يمكن اختزال الهوية العراقية في الرموز القديمة وحدها. فالعراقي المعاصر يعيش في عالم التكنولوجيا والمدن الحديثة والهجرة والحروب ووسائل التواصل والتحويلات الاجتماعية. لذلك لا يصبح الفنان أقل عراقية لأنه يستخدم التجريد أو التكنولوجيا أو الفن المفاهيمي أو الوسائط الرقمية. فقد تظهر عراقيته في تجربته وذاكرته وأسئلته وطريقته في النظر إلى العالم.

As for the young generation of Iraqi artists, they inhabit an open world, engaging with the internet, digital media, artificial intelligence, and global artistic practices. Openness to the world does not equate to a loss of identity; rather, it can help artists discover their own unique character. The issue lies not in being influenced by other cultures, but in uncritical imitation; true creativity arises from internalizing an influence and reinterpreting it through the lens of personal experience.

Heritage does not imply a regression to the past; instead, it can serve as a source of strength for the future if approached critically. Rather than asking how to redraw an ancient symbol, the artist should ask what that symbol signifies today and how it might be transformed into a new idea. Contemporary Iraq offers a wealth of themes capable of generating world-class art—themes such as memory, ruin, the city, migration, war, the relationship between the individual and place, fear, loss, and hope. While these are universal human themes, their distinctiveness stems from the specific Iraqi experience.

Thus, preserving heritage and embracing innovation are not mutually exclusive; preservation that rejects innovation leads to stagnation, while innovation that rejects the past results in a rupture. The most mature approach is to view heritage as a source of creativity rather than a prison for it.

Advancing Iraqi art requires a long-term cultural initiative that begins with education, supports young artists, provides spaces for experimental art and new media, preserves the history of Iraqi art, and fosters greater openness to global artistic practices.

The crux of the matter lies in the distinction between *carrying* the past and *being carried by* the past. When we carry the past, heritage becomes a source of strength, memory, and inspiration; conversely, when we are carried by it, it transforms into an authority that dictates what an artist should paint and how their work should take shape.

The future of Iraqi art lies neither in abandoning the past nor in merely repeating it, but in forging a new relationship with it—one based on dialogue and interpretation rather than veneration and replication. Iraqi artists can be both Iraqi and modern simultaneously, provided they transform their memory into knowledge, their heritage into a subject of inquiry, their present into raw material for creativity, and their future into an open space for experimentation.

كما أن العراق المعاصر يمتلك موضوعات كثيرة قادرة على إنتاج فن عالمي، مثل الذاكرة والخراب والمدينة والهجرة والحرب والعلاقة بين الإنسان والمكان والخوف والفقد والأمل. وهذه موضوعات إنسانية، لكن خصوصيتها تأتي من التجربة العراقية.

لذلك فإن المحافظة على التراث والتجديد ليسا متناقضين؛ فالمحافظة التي ترفض التجديد تتحول إلى جمود، والتجديد الذي يرفض الماضي يتحول إلى قطيعة. والموقف الأكثر نضجًا هو النظر إلى التراث بوصفه أحد منابع الإبداع لا سجنًا له.

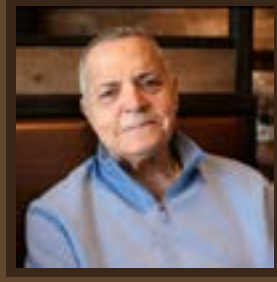
إن تطوير الفن العراقي يحتاج إلى مشروع ثقافي طويل الأمد يبدأ من التعليم، ويدعم الفنانين الشباب، ويوفر مساحات للفن التجريبي والوسائط الجديدة، ويحفظ تاريخ الفن العراقي ويوسع انفتاحه على التجارب العالمية.

وتكمن المعضلة في الفرق بين أن نحمل الماضي وأن يحملنا الماضي. عندما نحمل الماضي يكون التراث مصدر قوة وذاكرة وإلهام، أما عندما يحملنا فإنه يتحول إلى سلطة تحدد للفنان ما ينبغي أن يرسمه وكيف ينبغي أن يكون عمله.

إن مستقبل الفن العراقي لا يكمن في التخلي عن الماضي ولا في تكراره، بل في إقامة علاقة جديدة معه تقوم على الحوار والتأويل لا التقديس والاستنساخ. فالفنان العراقي يستطيع أن يكون عراقيًا وحديثًا في الوقت نفسه، إذا حوّل ذاكرته إلى معرفة، وتراثه إلى سؤال، وحاضره إلى مادة للإبداع، ومستقبله إلى مساحة مفتوحة للتجربة.

When Roots Migrate and Don't Die

Majed Qara



حين تهجر الجذور ولا تموت

ماجد قره

HIGHLIGHT

أخبار



Exile is not merely a move from one place to another, but a shift in the very meaning of existence. The migrant doesn't just cross borders; they cross their own self-image, re-examining their identity every day. They live a double paradox: they carry their homeland in their memory while their body inhabits another land, becoming suspended between two places, belonging neither fully to one nor able to detach from the other. From this perspective, migration transforms from a social event into a profound philosophical question about identity, memory, and belonging—a question powerfully embodied in the conceptual work of artist Amir Al-Khatib, "I Can Migrate with My Golden Roots."

This work belongs to the conceptual art movement, where material is not an end in itself, but rather a means to produce an idea. Aesthetic value doesn't reside in form or technical skill, but in the ability to transform visual elements into an intellectual discourse open to interpretation. This is one of the most prominent strengths of Amir Al-Khatib's work. He succeeds in distilling a complex human issue into a single visual image, combining formal economy with semantic richness.

The artist presents us with a stuffed bird that appears to continue flying, while its feet transform into gilded plant roots. Herein lies the philosophical language of the work. The bird, as a universal symbol of freedom and transcendence, loses its natural innocence upon being stuffed, as if movement itself has become memory, or freedom itself has been transformed into a trace. The roots, representing stability and grounding in the earth, migrate with the bird, overturning the natural order of things and proclaiming that a person may leave their homeland, but they cannot leave their roots.

ليس المنفى انتقالاً من مكان إلى آخر، بل هو انتقال في معنى الوجود نفسه. فالمهاجر لا يعبر الحدود وحسب، بل يعبر صورة ذاته، ويعيد مساءلة هويته كل يوم. إنه يعيش مفارقة مزدوجة؛ فهو يحمل وطنه في ذاكرته بينما يسكن جسده أرضاً أخرى، فيصبح معلقاً بين مكانين، لا ينتمي إلى أحدهما بصورة كاملة، ولا يستطيع الانفصال عن الآخر. من هنا تتحول الهجرة من حدث اجتماعي إلى سؤال فلسفي عميق حول الهوية والذاكرة والانتماء، وهو السؤال الذي يتجسد بقوة في العمل المفهومي للفنان أمير الخطيب «أستطيع أن أهاجر بجذوري الذهبية».

ينتمي هذا العمل إلى تيار الفن المفهومي، حيث لا تكون المادة غاية بحد ذاتها، وإنما تصبح وسيلة لإنتاج الفكرة. فالقيمة الجمالية لا تستقر في الشكل أو المهارة التقنية، بل في القدرة على تحويل العناصر البصرية إلى خطاب فكري مفتوح على التأويل. وهذه إحدى أبرز نقاط القوة في تجربة أمير الخطيب؛ إذ ينجح في اختزال قضية إنسانية معقدة في صورة بصرية واحدة، تجمع بين الاقتصاد التشكيلي والثراء الدلالي.

يضع الفنان أمامنا طائراً محنطاً يبدو كأنه يواصل الطيران، بينما تتحول قدماه إلى جذور نباتية مطلية بالذهب. هنا تبدأ اللغة الفلسفية للعمل. فالطائر، بوصفه رمزاً كونياً للحرية والعبور، يفقد براءته الطبيعية عندما يخضع للحنيط، وكأن الحركة أصبحت ذاكرة، أو أن الحرية نفسها تحولت إلى أثر. أما الجذور، التي تمثل الثبات والانغراس في الأرض، فإنها تهجر مع الطائر، فتقلب النظام الطبيعي للأشياء، وتعلن أن الإنسان قد يغادر وطنه، لكنه لا يستطيع مغادرة جذوره.



The visual power lies in this symbolic inversion, which makes movement embody stability, and stability capable of travel. It is an existential paradox that reveals that identity is not something fixed, but rather a continuous process of reshaping. The migrant does not lose their belonging, nor do they retain it in the same form, but rather reformulates it within a new culture, so that identity becomes an open-ended project, not a finished state.

Perhaps the choice of gold to cover the roots is not merely an aesthetic treatment, but carries a profound philosophical significance. Gold symbolizes what resists time and decay, as if the artist wants to say that true memory does not rust, and that a person's worth is not measured by what they leave behind, but by what they manage to carry with them without losing it. Thus, the roots are transformed into spiritual wealth,

not a burden that hinders movement, but a source that gives it meaning.

The work also reveals the psychological dimension of the migrant. **Alienation is not just the loss of place**, but the division of the self between an endless past and an incomplete present. The migrant lives in a constant state of tension between the desire to integrate and the fear of assimilation, between the need for the future and the longing for the origin. The artist does not present this conflict as a narrative, but rather makes it latent in the contradictory relationship between the bird and the roots, where each element becomes a witness to the division of the human self.

From a formal perspective, the work relies on economy of elements, which is one of the most important characteristics of conceptual art. There are no superfluous details, nor any ornamentation that would distract the eye from the idea. Each element performs a precise intellectual function, lending the work a high degree of visual intensity and making the surrounding space part of the structure of meaning. This space transforms into a symbolic realm reflecting the vastness of exile and the uncertainty of the future.

The work also revisits, in a contemporary way, one of the oldest human themes: the relationship between humankind and the land. However, the artist redefines it, moving beyond the traditional concept of homeland. Homeland becomes a mobile memory, unbound by maps, and an identity constantly renewed through human experience. Herein lies the philosophical value of the work, for it does not speak of a specific migrant, but rather of humanity in the age of globalization, where everyone is vulnerable to displacement, whether geographical, cultural, or psychological.

The power of this work lies not in representing migration, but in redefining it. It does not depict the victim, nor does it celebrate exile, but rather reveals that humanity is capable of carrying its roots without relinquishing the dream of flight. Thus, the sculpture becomes a visual meditation on the meaning of freedom, the meaning of identity, and the meaning of remaining true to one's origins while spreading one's wings toward a new horizon.

تكمّن القوة البصرية في هذا الانقلاب الرمزي الذي يجعل الحركة تحمل الثبات، ويجعل الثبات قادراً على السفر. إنها مفارقة وجودية تكشف أن الهوية ليست شيئاً ثابتاً، بل عملية مستمرة من إعادة التشكل. فالمهاجر لا يفقد انتماءه، كما لا يحتفظ به بالصورة ذاتها، وإنما يعيد صياغته داخل ثقافة جديدة، فتغدو الهوية مشروعاً مفتوحاً لا حالة مكتملة.

ولعل اختيار الذهب لتغطية الجذور ليس مجرد معالجة جمالية، بل يحمل دلالة فلسفية عميقة. فالذهب رمز لما يقاوم الزمن والتلف، وكأن الفنان يريد القول إن الذاكرة الحقيقية لا تصدأ، وإن قيمة الإنسان لا تقاس بما تركه خلفه، بل بما أستطاع أن يحمله معه دون أن يفقده. وهكذا تتحول الجذور إلى ثروة روحية، لا إلى عبء يمنع الحركة، بل إلى مصدر يمنحها معناها.



ويكشف العمل أيضاً عن البعد النفسي للمهاجر. **فالإغتراب ليس فقدان المكان فقط**، بل انقسام الذات بين ماضٍ لا ينتهي وحاضر لم يكتمل بعد. يعيش المهاجر حالة دائمة من التوتر بين الرغبة في الاندماج والخوف من الذوبان، وبين الحاجة إلى المستقبل والحنين إلى الأصل. وهذا الصراع لا يقدمه الفنان بصورة سردية، بل يجعله كامناً في العلاقة المتناقضة بين الطائر والجذور، حيث يصبح كل عنصر شاهداً على انقسام الذات الإنسانية.

ومن الناحية التشكيلية، يعتمد العمل على الاقتصاد في العناصر، وهو أحد أهم سمات الفن المفهومي. فلا توجد تفاصيل زائدة، ولا زخرفة تستدرج العين بعيداً عن الفكرة. إن كل عنصر يؤدي وظيفة فكرية دقيقة، مما يمنح العمل كثافة بصرية عالية، ويجعل الفراغ المحيط جزءاً من بنية المعنى، إذ يتحول إلى فضاء رمزي يعكس اتساع المنفى وغموض المستقبل.

كما أن العمل يستعيد، بطريقة معاصرة، إحدى أقدم الثيمات الإنسانية؛ العلاقة بين الإنسان والأرض. غير أن الفنان يعيد تعريفها بعيداً عن المفهوم التقليدي للوطن، ليصبح الوطن ذاكرة متقلبة لا تحدّها الخرائط، وهوية تتجدد باستمرار من خلال التجربة الإنسانية. وهنا تتجلى القيمة الفلسفية للعمل، لأنه لا يتحدث عن مهاجر بعينه، بل عن الإنسان في زمن العولمة، حيث أصبح الجميع معرضين لاختبار الاقتلاع، سواء كان اقتلاعاً جغرافياً أو ثقافياً أو نفسياً.

إن قوة هذا العمل لا تكمن في تمثيل الهجرة، بل في إعادة تعريفها. فهو لا يصور الضحية، ولا يحتفي بالمنفى، وإنما يكشف أن الإنسان قادر على أن يحمل جذوره دون أن يتخلّى عن حلم الطيران. وهكذا تتحول المنحوتة إلى تأمل بصري في معنى الحرية، ومعنى الهوية، ومعنى أن يبقى الإنسان وفياً لأصله وهو يفتح جناحيه نحو أفق جديد.

بيانات العمل:

الفنان: **أمير الخطيب**.

عنوان العمل: أستطيع أن أهاجر بجذوري الذهبية.

الخامة: طائر محنط، جذور نباتية مطلية بالذهب، تجهيز فراغي

العام: 2005.

المدرسة الفنية: الفن المفهومي (Conceptual Art) والتجهيز في الفراغ.

Acrylic A Space That Shapes Beauty and Establishes Artistic Awareness

Amira Naji / Baghdad



In the current cultural landscape, where publishing spaces are expanding and platforms are multiplying, some experiences stand out because they don't merely exist; they strive to imbue their presence with meaning. It is from this perspective that the Acrylic Art and Cultural Group emerged, opening a unique window onto art, culture, and beauty. In a short period, it established a space with a clear vision: to elevate artistic taste and strengthen the presence of visual art within the cultural scene.

The group's success in attracting a select group of artists and intellectuals was not accidental, but rather a natural outcome of a concept based on selection, awareness, and respect for artistic experience. Art doesn't require a large number of exhibitions as much as it requires quality selection. A platform's value isn't measured by the quantity of its publications, but by the knowledge, beauty, and experiences it contributes to the scene—experiences worthy of being seen, read, and discussed.

Acrylic has succeeded in bringing together diverse artistic voices and experiences from different generations, trends, and styles, creating a space for visual and cultural dialogue. This diversity does not negate individuality; rather, it reveals the richness of the artistic experience, offering the viewer an opportunity for reflection, comparison, and the discovery of aesthetic and technical differences between one work and another.

Most importantly, the group does not view art as merely an image displayed, its purpose ending with observation. Instead, it sees it as a form of knowledge shaped by color, line, texture, and concept, and by the artist's ability to transform their human experience into a visual language

capable of reaching others. Therefore, disseminating a work of art becomes a cultural act when accompanied by an awareness of its value, context, and experience.

Acrylic also gains importance from its focus on the academic and critical aspects, because cultivating taste is not achieved through viewing alone. Taste requires knowledge, and knowledge requires reading, and reading opens the way for criticism and dialogue. Hence the importance of the space the group provides for academic visual art and for the opinions and perspectives that help the viewer approach the artwork beyond hasty judgments and fleeting impressions.

Developing artistic taste is not a short-term task, but a cultural project that requires continuity, patience, and accumulation. The viewer who follows serious works, reads about them, and familiarizes themselves with their schools, trends, and techniques, gradually begins to develop a more mature visual sense and becomes capable of distinguishing between a work that possesses artistic merit and one that relies on fleeting glamour.

From this perspective, Acrylic can be seen as an experience that transcends the concept of a digital collection, approaching the idea of a cultural project—a project that seeks to make art a part of daily life and bridge the gap between the artist and the viewer, and between the creative experience and critical awareness.

أكريلك فضاء يصوغ الجمال ويؤسس للوعي التشكيلي

أميرة ناجي / بغداد



في المشهد الثقافي الراهن، حيث تتسع مساحات النشر وتتعدد المنابر تبرز بعض التجارب لأنها لا تكتفي بالحضور، بل تسعى إلى أن تمنح حضورها معنى. ومن هذا المنطلق جاءت مجموعة أكريلك الفنية الثقافية لتفتح نافذة مختلفة على الفن والثقافة والجمال، وتؤسس خلال فترة وجيزة مساحة تحمل رؤية واضحة، عنوانها الارتقاء بالذائقة الفنية، وتعزيز حضور الفن التشكيلي في المشهد الثقافي.

لم يكن نجاح المجموعة في استقطاب نخبة مختارة من الفنانين والمثقفين وليد المصادفة، بل نتيجة طبيعية لفكرة تقوم على الانتقاء والوعي واحترام التجربة الفنية. فالفن لا يحتاج إلى كثرة العرض بقدر ما يحتاج إلى جودة الاختيار، ولا تقاس قيمة المنصة بعدد ما تنشره، وإنما بما تضيفه إلى المشهد من معرفة وجمال وتجارب تستحق أن تُرى وتُقرأ وتُناقش.

لقد استطاعت أكريلك أن تجمع في فضاءها أصواتاً وتجارب فنية متنوعة من أجيال واتجاهات وأساليب مختلفة، لتصنع حالة من الحوار البصري والثقافي. وهذا التنوع لا يلغي الخصوصية، بل يكشف ثراء التجربة التشكيلية، ويمنح المتلقي فرصة للتأمل والمقارنة واكتشاف الفوارق الجمالية والتقنية بين تجربة وأخرى.

والأهم أن المجموعة لا تنظر إلى الفن على أنه صورة تعرض وتنتهي مهمتها عند حدود المشاهدة، وإنما تراه معرفة تتشكل من اللون والخط والملبس والفكرة، ومن قدرة الفنان على تحويل تجربته الإنسانية إلى لغة بصرية قادرة على الوصول إلى الآخر. لذلك يصبح نشر العمل الفني فعلاً ثقافياً، حين يرافقه وعي بقيمته وسياقه وتجربته.

وتكتسب أكريلك أهميتها أيضاً من اهتمامها بالجانب الأكاديمي والنقدي لأن بناء الذائقة لا يتحقق بالمشاهدة وحدها. الذائقة تحتاج إلى معرفة والمعرفة تحتاج إلى قراءة، والقراءة تفتح الطريق أمام النقد والحوار. ومن هنا تأتي أهمية المساحة التي تمنحها المجموعة للفن التشكيلي الأكاديمي وللآراء والرؤى التي تساعد المتلقي على الاقتراب من العمل الفني بعيداً عن الأحكام السريعة والانطباعات العابرة.



تسليط الضوء

In a cultural landscape, art needs spaces that preserve its tranquility and depth, and that give genuine experiences the opportunity to reach an audience that knows how to look, how to question, and how to discover the beauty behind the surface of the image. This is what gives Acrylic its value; it doesn't merely follow the scene, but rather tries to contribute to shaping it.

The most beautiful thing an art and cultural group can do is to make publishing a bridge, the image knowledge, and beauty a path to awareness. While Acrylic has quickly established a refined and discerning presence, the greatest challenge remains continuing on this path, expanding the circle of dialogue, and nurturing serious artistic endeavors, so that this space becomes one of the landmarks contributing to the formation of contemporary visual art's memory.

When Art finds a space that respects it, it finds its way to people. When culture is presented with love and awareness, it can subtly transform taste. And when beauty is combined with knowledge, it is no longer merely a visual delight, but becomes a value that lives on in memory.

This is the hope that Acrylic can carry: that art will be a bridge to awareness, that culture a path to maturity, and that beauty will remain a language that unites us.

إن تطوير الذوق الفني ليس مهمة قصيرة المدى، بل مشروع ثقافي يحتاج إلى الاستمرار والصبر والتراكم. فالمتلقي الذي يتابع الأعمال الجادة ويقرأ حولها، ويتعرف إلى مدارسها واتجاهاتها وتقنياتها، يبدأ تدريجياً في تكوين حس بصري أكثر نضجاً ويصبح قادراً على التمييز بين العمل الذي يمتلك مقوماته الفنية والعمل الذي يعتمد على الإبهار العابر.

ومن هنا يمكن النظر إلى أكريك باعتبارها تجربة تتجاوز فكرة المجموعة الرقمية لتقترب من مفهوم المشروع الثقافي مشروع يسعى إلى أن يجعل الفن جزءاً من الحياة اليومية، وأن يردم المسافة بين الفنان والمتلقي، وبين التجربة الإبداعية والوعي النقدي.

وفي مشهد ثقافي يحتاج الفن إلى فضاءات تحفظ له هدوءه وعمقه وتمنح التجارب الحقيقية فرصة الوصول إلى جمهور يعرف كيف ينظر وكيف يسأل، وكيف يكتشف الجمال وراء سطح الصورة. وهذا ما يمنح تجربة أكريك قيمتها فهي لا تلاحق المشهد، بل تحاول أن تسهم في تشكيله.

إن أجمل ما يمكن أن تفعله مجموعة فنية ثقافية هو أن تجعل من النشر جسراً، ومن الصورة معرفة، ومن الجمال طريقاً إلى الوعي. وإذا كانت أكريك قد قطعت في وقت قصير هذه المسافة نحو تأسيس حضور راقٍ ومختار، فإن الرهان الأكبر يبقى في مواصلة الطريق، وتوسيع دائرة الحوار، ورعاية التجارب الجادة، حتى يصبح هذا الفضاء واحداً من العلامات التي تسهم في صناعة ذاكرة الفن التشكيلي المعاصر.

فالفن حين يجد فضاءً يحترمه، يجد طريقه إلى الناس. والثقافة حين تقدم بمحبة ووعي، تستطيع أن تغير الذائقة بهدوء. أما الجمال، حين يجتمع مع المعرفة، فإنه لا يعود مجرد متعة للعين، بل يصبح قيمة تعيش في الذاكرة.

وهذا هو الأمل الذي يمكن أن تحمله أكريك أن يكون الفن جسراً إلى الوعي، وأن تكون الثقافة

طريقاً إلى النضج، وأن يبقى الجمال لغةً تجمعنا



Art Between Two Places

Ziyad Jassam

Man does not live in a place as a place lives in him. Places, over time, do not exist outside of us, but rather pass through memory, language, and the senses, reshaping our relationship with them, influencing how we think about them, and how we perceive them as beautiful or familiar. Perhaps the artist is the most exposed to this diversity, because he does not merely see the place; he acknowledges its formation in consciousness before it reappears on the surface of the artwork.

True alienation is not simply leaving home, but leaving the old version of oneself. When an artist lives for a long time in another culture, the new world is not enough; he remembers waiting through it for his original world. Vision is taken, questions are transformed, and new elements are needed for consciousness, even if the artist is not conscious of them.

The history of art has specific names that exemplify this. **Paul Gauguin** did not return to Tahiti simply to change location; he became an integral part of the experience, a fundamental element of his colorful and symbolic language. **Henri Matisse's** travels to North Africa clearly influenced his approach to relationships, ornamentation, and surface, while **Pablo Picasso** found in African art a prominent spirituality that challenged traditional notions of form.

This doesn't mean the artist is required to abandon their roots; rather, it might offer them an opportunity to reinvent them. Memory, when viewed from a distance, is no longer the same.

From this perspective, we can consider the experiences of some artists who lived for many years outside their homelands and then returned to their original subjects. There's no problem in revisiting place and memory; the artist isn't required to depict the new environment. But the second question remains: what have the years done to this memory?

If the old place remains in the painting as if the distance hasn't gradually changed in the artist's vision, then we are presented with a revisiting of the subject rather than a re-enactment of the vision.

Art doesn't measure the number of experiences an artist has had, but rather the diversity of impressions it has evoked. The value of the expatriate artist can be seen in their cessation of creation, establishing a "third place" within the work. A place where memory intersects with experience, the bull with the other, and belonging with change.

الفن بين مكانين

زياد جسام

لا يعيش الإنسان في المكان كما يعيش المكان فيه. فالأمكنة، مع مرور الزمن، لا تبقى خارجنا، بل تتسلل إلى الذاكرة واللغة والحواس، وتعيد تشكيل علاقتنا بما نراه ونفكر فيه ونعتبره جميلاً أو مألوفاً. وربما يكون الفنان أكثر الناس تعرضاً لهذا التحول، لأن عينه لا تكتفي برؤية المكان، وإنما تعيد صياغته في الوعي قبل أن يظهر مرة أخرى على سطح العمل.

فالاعتراق الحقيقي ليس مجرد ابتعاد عن الوطن، بل ابتعاد عن النسخة القديمة من الذات. وحين يعيش الفنان طويلاً في ثقافة أخرى، فإنه لا يكتفي بمشاهدة العالم الجديد، بل يعيد النظر من خلاله إلى عالمه الأول. تتغير زاوية الرؤية، وتتبدل الأسئلة، وتتسلل عناصر جديدة إلى الوعي، حتى وإن لم يكن الفنان واعياً بها.

ويقدم تاريخ الفن أمثلة واضحة على ذلك. **فيول غوغان** لم يذهب إلى تاهيتي ليغيّر مكان إقامته فقط، بل أصبحت التجربة جزءاً جوهرياً من لغته اللونية والرمزية. كما حمل **هنري ماتيس** من رحلاته إلى شمال أفريقيا أثراً واضحاً في علاقته باللون والزخرفة والسطح، فيما وجد **بابلو بيكاسو** في الفن الأفريقي إمكانات شكلية وروحية أسهمت في زعزعة التصورات الأوروبية التقليدية للشكل.

هذه التجارب لا تعني أن الفنان مطالب بالتخلي عن جذوره، بل إن الابتعاد قد يمنحه فرصة لإعادة اكتشافها. فالذاكرة، حين تُرى من مسافة، لا تعود هي الذاكرة نفسها.

ومن هنا يمكن النظر إلى بعض تجارب الفنانين الذين عاشوا سنوات طويلة خارج أوطانهم، ثم عادوا إلى موضوعاتهم الأولى. لا مشكلة في استعادة المكان والذاكرة؛ **فالفنان** ليس مطالباً بأن يرسم البيئة الجديدة. لكن السؤال النقدي يبقى: **ماذا فعلت السنوات الجديدة بهذه الذاكرة؟**

إذا ظل المكان القديم في اللوحة كما لو أن المسافة لم تتغير شيئاً في رؤية الفنان، فإننا أمام استعادة للموضوع أكثر من كوننا أمام تحول في الرؤية.

الفن لا يقيس عدد البلدان التي عاش فيها الفنان، وإنما يقيس ما الذي تركته تلك البلدان فيه. وربما تكمن قيمة الفنان المغترب في قدرته على خلق "مكان ثالث" داخل العمل؛ مكان تتقاطع فيه الذاكرة مع التجربة، والجذور مع الآخر، والانتماء مع التحول.

معرض شخصي للفنان
A Personal Exhibition by

جَلالُ علوان
JALAL ALWAN

على ضفافٍ بَقَعَتْ زَيْتٌ
ON THE BANKS OF AN OIL SPILL

The Bhavan Gallery
14 - 17 November 2026



الافتتاح: 14 نوفمبر | من الساعة 6:00 مساءً حتى 9:00 مساءً

Opening: November 14 | 6:00 PM - 9:00 PM

يستمر المعرض حتى 17 نوفمبر | من الساعة 12:00 ظهراً حتى 7:00 مساءً

The exhibition continues until November 17 | 12:00 PM - 7:00 PM