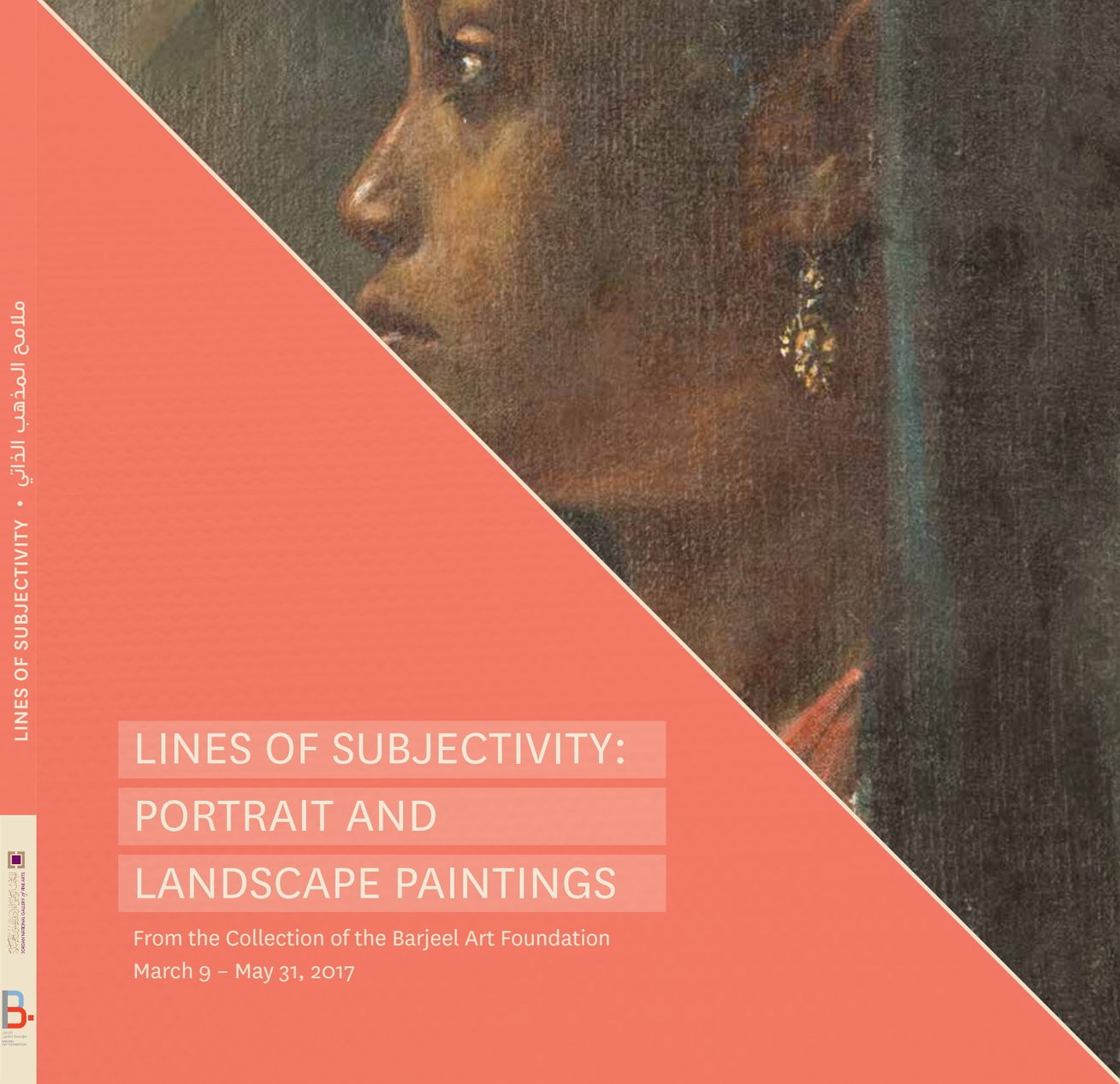
ملامح المذهب الذاتي:
البورتريه و لوحات
المناظر الطبيعية

من مجموعة مؤسسة بارجيل للفنون
٩ آذار – ٣١ أيار، ٢٠١٧

LINES OF SUBJECTIVITY • ملامح المذهب الذاتي



LINES OF SUBJECTIVITY:
PORTRAIT AND
LANDSCAPE PAINTINGS

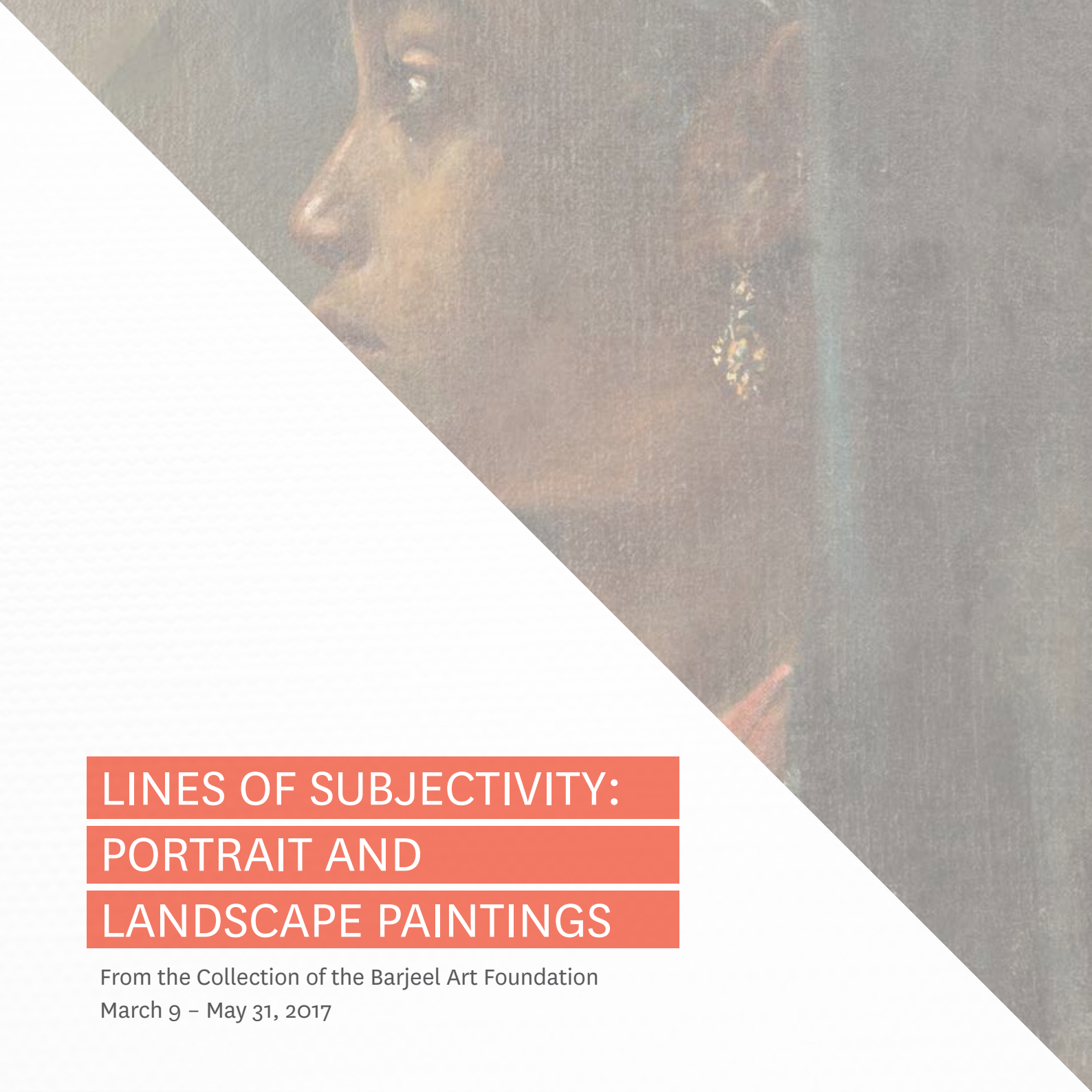
From the Collection of the Barjeel Art Foundation
March 9 – May 31, 2017

بارجيل
مؤسسة للفنون
BARJEEL
ART FOUNDATION

المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة
JORDAN NATIONAL GALLERY *of* FINE ARTS

بارجيل
مؤسسة للفنون
BARJEEL
ART FOUNDATION

المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة
JORDAN NATIONAL GALLERY *of* FINE ARTS



LINES OF SUBJECTIVITY: PORTRAIT AND LANDSCAPE PAINTINGS

From the Collection of the Barjeel Art Foundation
March 9 – May 31, 2017

CONTRIBUTORS

Curators:
Khalid Khreis
Suheyla Takesh
English Editor:
Anna Seaman
Arabic Editor:
Mariam Janjelo
Arabic/English Translation:
Iskandar Shaaban & Partner Ad Services
Essay:
Lines of Subjectivity: Notes On Portraiture
Nat Muller
Essay:
Four Partial Views on Arab Landscape
Murtaza Vali
Artist Texts:
Fawz Kabra
Artwork Photography:
Capital D Studio
Book Design:
Clint McLean/We Are Thought Fox
Art Logistics:
Sarah Adamson

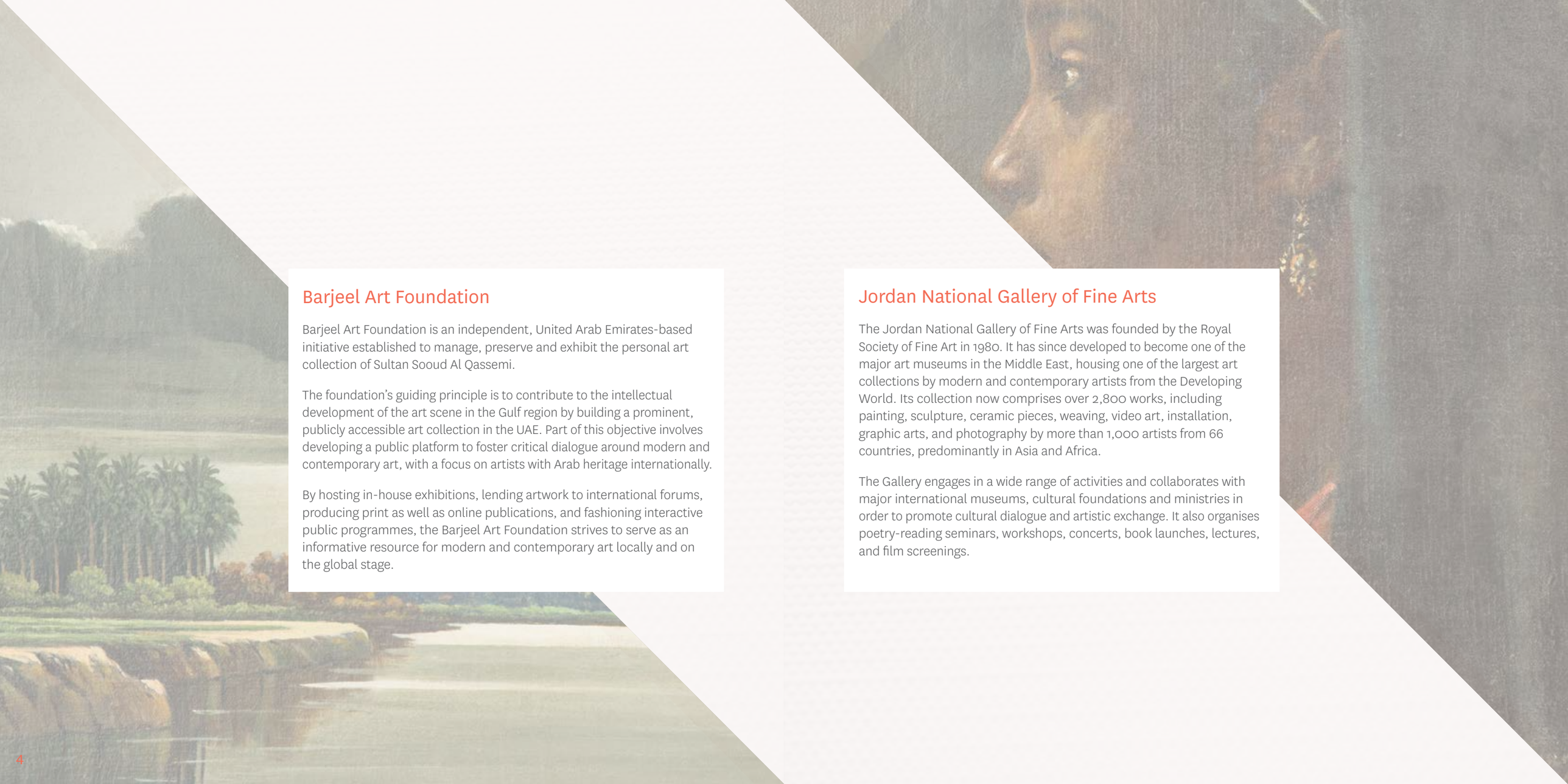
CONTENTS

4. About Barjeel Art Foundation
5. About Jordan National Gallery
6. Exhibition Statement
8. Lines of Subjectivity: Notes on Portraiture
14. Four Partial Views on Arab Landscape

Portraits
24. Abdel Hadi El-Gazzar
26. Ahmad Nashaat Alzuaby
28. Elias Zayat
30. Ervand Demerdjian
32. Faraj Abbo
34. Ezekiel Baroukh
36. Faiq Hassan
38. Habib Srour
40. Hatim Elmekki
42. Ibrahim El-Salahi
44. Khalil Gibran
46. Louay Kayyali
48. Mona Saudi
50. Paul Guiragossian

Landscapes
54. Abdul Qader al-Rassam
56. Abdullah al-Qassar
58. Cléa Badaro
60. Georges Sabbagh
62. Huguette Caland
64. Kamel Mustafa
66. Marguerite Nakhla
68. Mohammed Naghy
70. Ragheb Ayad
72. Saad El-Khadem
74. Saliba Douaihy

84. (Arabic) Four Partial Views on Arab Landscape
90. (Arabic) Lines of Subjectivity: Notes on Portraiture
92. (Arabic) Exhibition Statement
94. (Arabic) About Barjeel
95. (Arabic) About Jordan museum
96. Endnotes



Barjeel Art Foundation

Barjeel Art Foundation is an independent, United Arab Emirates-based initiative established to manage, preserve and exhibit the personal art collection of Sultan Sooud Al Qassemi.

The foundation's guiding principle is to contribute to the intellectual development of the art scene in the Gulf region by building a prominent, publicly accessible art collection in the UAE. Part of this objective involves developing a public platform to foster critical dialogue around modern and contemporary art, with a focus on artists with Arab heritage internationally.

By hosting in-house exhibitions, lending artwork to international forums, producing print as well as online publications, and fashioning interactive public programmes, the Barjeel Art Foundation strives to serve as an informative resource for modern and contemporary art locally and on the global stage.

Jordan National Gallery of Fine Arts

The Jordan National Gallery of Fine Arts was founded by the Royal Society of Fine Art in 1980. It has since developed to become one of the major art museums in the Middle East, housing one of the largest art collections by modern and contemporary artists from the Developing World. Its collection now comprises over 2,800 works, including painting, sculpture, ceramic pieces, weaving, video art, installation, graphic arts, and photography by more than 1,000 artists from 66 countries, predominantly in Asia and Africa.

The Gallery engages in a wide range of activities and collaborates with major international museums, cultural foundations and ministries in order to promote cultural dialogue and artistic exchange. It also organises poetry-reading seminars, workshops, concerts, book launches, lectures, and film screenings.

EXHIBITION STATEMENT

A number of parallels exist between the work of the Jordan National Gallery of Fine Arts and that of the Barjeel Art Foundation. Holding and caring for permanent collections of art often assumes a certain mode of operation, marked – among other things – by an active pursuit of scholarship production around the institution's collectibles. In curating this exhibition, the conversations we had with the Jordan National Gallery of Fine Arts not only revolved around art historic scholarship and the challenges of retrospectively documenting and compiling material on the work of 20th century artists from North Africa and West Asia, but also around scholarship associated directly with art practice. Enquiry into the academic training and exposure artists received at the turn of the century, as well as ways in which it impacted their practice and outlook towards representation, became a compelling thread that led our initial shared voyage through the collection of modern work held in the Barjeel Art Foundation. It also led us to consider how the changing social and political milieu in the region, layered with the artists' academic backgrounds and travel histories, played into the shifting methods and strategies employed to address familiar subjects.

This exhibition explores these shifts and fluctuations through arguably two of the most long-established genres in the recorded history of art – that of representing people and places. While certainly not complete or presented as an unbroken developmental continuum, this compilation of work drawn from a single collection demonstrates a number of common directions and highlights milestones and patterns in the evolution of techniques and methodologies. It also reasons for depicting bodies and landscapes in changing contexts. From a naturalistic representation of subjects, to the flattening out of space and subsequent experiments with different degrees of abstraction, always coupled with the artists' subjective observation and understanding of the world, these works reveal the breadth of the spectrum of influences, interests and investigations carried out in the region between the 1880s and 1970s.

It is our hope that visitors to this exhibition will notice the selected paintings not only reflect a socio-political condition of their time and individual preoccupations of their makers, but bear testimonies to the training the artists had, as well as underline their cross-geographic and cross-societal exposure, which at times occurred within their own countries. Many of these painters began training in their places of origin under established masters and later received government scholarships to study in international (typically European) art academies or independently sought out academic opportunities abroad. Many of them returned home, reevaluating familiar scenes and previously habitual experiences, as well as local materials and methods of production. Some also took on students or directed art departments at local universities, creating ever-expanding networks of influences. For instance, Habib Srour and Khalil Gibran, whose presence is marked in the exhibition by their depictions of nudes, both studied portraiture under the tutelage of Daoud Corm in Lebanon before pursuing further schooling away from home. Srour then went on to employ the young Saliba Douaihy, whose work also makes an appearance in the show, as an apprentice in his atelier, setting him up for a nearly six-decade long career as an artist.

Suheyla Takesh
Curator, Barjeel Art Foundation

LINES

OF SUBJECTIVITY:

Notes On Portraiture

by Nat Muller

The portrait is probably the most traditional of artistic genres: one that has accompanied us for millennia, from the depiction of the rulers of ancient Egyptian dynasties and Greek iconography to Andy Warhol's Marilyn and Annie Leibovitz' photographs of celebrities.

Faiq Hassan, *Bedouin Tent*

Whether it has immortalised the rich and those in power, or registered the despair of the disenfranchised, the portrait as an artistic form continues to fascinate because, perhaps, it bears witness best to human subjectivity, in all its beauty and flaws. At a time when the (self)-portrait is omnipresent in the form of the 'selfie' and when the politics of the self have consumed and, in some cases, over-consumed our gaze, it warrants to look back at how portraiture has developed in painting across the Arab world from the late 19th century to the mid-20th century. The era of Arab modernism was, like ours is now, an era of rapid transition. It saw geo-political change such as sovereignty and independence from French and British mandates and protectorates for countries like Egypt (1922), Iraq (1932), Lebanon (1943) and Syria (1945) on the one hand, the loss of historic Palestine due to the *nakba* in 1948 for Palestinians on the other, which, not only created shifts in discourse on nationalism and identity but reframed entire societies. Developments in technology, such as photography, also influenced representation of the self and others in several ways. All this had an enormous impact on what kind of art - and how art - was produced in the Arab world.

Habib Srour, *Nu Academique*

While the paintings in this exhibition are by no means a comprehensive overview, their chronology provides pointers to how the art of portraiture developed in the Arab world. For example, earlier works such as Habib Srour's (1860-1938) *Nu Academique* painted around 1885 reflects the artist's academic training in Rome. This male nude, in a classical pose, shows the model sitting on a draped plinth in profile. Meant primarily to highlight the painter's skills, it does not show us the face of the sitter. In other words, the discerning features of his countenance, his identity, are irrelevant for this exercise. The human figure is idealised and rendered timeless: always male, not female, and echoing the aesthetic ideals of heroic Greek antiquity. The studio setting has a neutralising function and emphasises a muscular, de-eroticised, and anonymous masculinity that supposedly represents universal values of beauty and valour. It privileges a generic depiction of man over an individualised one. Interestingly enough, this stands in stark contrast with the intricate portraits Srour would paint later in his career in Egypt and Lebanon of individuals from various walks of life, as well as his female nudes.

What is striking about this portrait selection on show from the Barjeel Art Foundation collection is that it presents early work of Arab artists who were still students or had recently graduated, and then went on to become major figures in the history of modern Arab art. These works are testament to the talent and promise of these then emerging artists, but they also prove that, from an art historical perspective, an artist's whole oeuvre should be taken into account. Many of these artists studied abroad and then came back to their countries and became instrumental in how art was taught or the positioning of art within their respective societies. For example, Syrian artists Elias Zayat and Louay Kayyali founded the Faculty of Fine Arts at the University of Damascus, and Iraqi artist Faiq Hassan established the Department of Painting at the Institute of Fine Arts in Baghdad. In addition Hassan, famed for his technical skill and meticulous use of colour as exemplified in the exhibited work *Bedouin Tent* (1950), was the driving force behind The Pioneers art movement, which, together with Jawad Salim's Baghdad Group for Modern Art, shaped Iraqi art in the 1950s and for many years after.[1]

In the early works shown here we can already discern certain interests and themes, as well as visual signatures that grew more distinct over time. Mona Saudi's (b.1945) striking early work *Lovers* (1963) is a case in point. Known now predominantly for her exquisite geometric stone sculptures, Saudi's exhibited painting, like her later sculptures, is testimony to a sensual exploration of form. The two elongated human figures intertwine and form a delicate harmonious unit. They appear fragile, yet strong. Their bodies form a seamless, almost sculptural, continuation of one another as if hewn out of marble. We might choose to see traces of Alberto Giacometti or Amedeo Modigliani in this work, but from the beginning of her career Saudi has been influenced by ancient civilisations and Egyptian and Sumerian sculptural forms. It all blends beautifully and poetically together in this work.

Visionary Sudanese artist Ibrahim El-Salahi painted *Portrait of Sudanese Gentleman* (1951) when he was only 21 years old and still a student at Khartoum's Gordon Memorial College. This was before he embarked on periods of study at London's Slade School Of Fine Art and in the USA. Often referred to as the godfather of African Modernism because of his seminal role in the Khartoum School art movement, El-Salahi's unique style blends Islamic and African motifs, such as Arabic calligraphy and tribal masks, with elements of Western modernist painting. Like many of his peers in the Arab world in the 1950s and '60s who found themselves at the forefront of a cultural and intellectual revolution in newly independent states, El-Salahi was interested in articulating a radical visual vocabulary that would

Mona Saudi, *Lovers*

...IT PRESENTS EARLY WORK OF ARAB ARTISTS WHO WERE STILL STUDENTS OR HAD RECENTLY GRADUATED, AND THEN WENT ON TO BECOME MAJOR FIGURES IN THE HISTORY OF MODERN ARAB ART.

[1] See for a discussion on the difference between Hassan Faiq's pioneers and Jawad Salim's Baghdad Group for Modern Art: Al-Haidari Buland. "Jawad Salim and Faiq Hassan and the birth of modern art in Iraq." Ur: 4, 1985. P.10-20. https://artiraq.org/maia/archive/files/buland-al-haidari,-jawad-salim-and-faiq-hassan-and-the-birth-of-modern-art-in-iraq,-ur,-4-1985-10-20_55d0c13e51.pdf [last accessed 4 November 2016]

Ibrahim El-Salahi,
Portrait of a Sudanese Gentleman

express a national and cultural identity for the newly founded Republic of Sudan (1956), one that would anchor Sudan in the contemporary moment, but also embrace its rich past and cultural heritage. In *Portrait of Sudanese Gentleman* we can already detect El-Salahi's attention to detail and his ability to capture a haunting expressiveness within his style and subject. What makes El-Salahi's practice unrivalled is the effortless symbiosis in which tradition and modernity produce an artistic position that is exceptionally layered and steeped within a myriad of references from Europe, the Arab world and Africa, yet fiercely independent.

What shimmers through these early works are the artists' influences, many of them garnered through international travels - study at renowned academies in France, Britain or Italy and other sojourns abroad - as well as a revisiting of their own cultural heritage. We, all too often, make the error to think that internationalism in art came in the 1990s with the flurry of biennials that have sprung up across the globe like mushrooms. However, the artists featured in this exhibition met, studied, and worked with their European peers; they brought these experiences back home and developed styles that would blend their Western training with their own history. In her ground breaking study *Modern Arab Art. Formation of Arab Aesthetics*, Nada M. Shabout explains that Arab artists "create[d] a genuine visual system through the manipulation of their Western training [...] They delved into their individual artistic roots: Egyptians explored their Pharaonic and Coptic art; Iraqis their Sumerian and Babylonian traditions; North Africans their African and Berber roots."[2] This is eloquently articulated in Iraqi artist Faraj Abbo's 1961 painting of a mother and child. A characteristic flatness, as well as the painting's subject, is reminiscent of Greek Orthodox icon painting of Mary with the baby Jesus. However, the highly stylised almond-shaped eyes and incongruent posture point to Sumerian statues. As a member of the Baghdad Group for Modern Art, founded in 1951 by Iraqi artist Jawad Salim, Abbo's interest was to further a style that was specific to Iraq and to its time. A style that would "seek[...] inspiration from tradition, and develop an artistic vision that was histo-rio-cultural as well as modern."[3] Despite its sacral reference, this painting is grounded in real life, showing an intimate and playful moment shared between mother and child. It is as if the painter recorded a snapshot, interrupting them in their game. Their inquisitive, almost tongue-in-cheek, gaze, challenges the viewer. Who is looking at whom here?

[2] Shabout, Nada M. Modern Arab Art. Formation of Arab Aesthetics. Gainesville: University Press of Florida, 2007. p.24.
[3] Ibid. p.28.

While portrait painting is the ultimate genre to express individual subjectivity, it can also be used effectively to articulate a common plight. Palestinian artist Paul Guiragossian (1926-1993) was born in Jerusalem to Armenian parents who had fled the Ottoman massacres. During the *nakba* in 1948 he fled to Lebanon were he would spend the rest of his life. Exiled twice, Guiragossian often painted vertical figures, indebted to Greek icon painting that was part of his training in Jerusalem, huddled closely together, "as if to express the fusion the artist lived between his Armenian identity and Palestinian experience."[4] In his earth-toned canvas *Group with Flowers* (1963), we can see four female-like figures standing together. The colour of the background and that of the figures are almost indistinguishable, the contours are blurred as if environment and person were one. As if the terracotta colour of a lost homeland merges with these forlorn looking figures. Though they look as if they melt into each other, they still can be distinguished as separate. Within the collective there is individualisation as much as the individual makes up the collective. This is a trauma the dispossessed share and which makes up their identity, whether Armenian or Palestinian. In Beirut, Guiragossian's work developed from figuration to a more abstracted style. It seems that this particular work was produced during a period of transitioning. Like in much of Guiragossian's oeuvre, the female figure, more specifically the mother, becomes an important archetypal symbol to designate the homeland, or the absence of it. Representing women as the mother of the nation, is a tradition that is shared by prominent artists active in Palestine who were born in the 1940s, i.e. a slightly younger generation than Guiragossian, like Sliman Mansour and Nabil Anani. Whereas the latter two artists often depict female figures within agricultural contexts and with a proud and defiant gaze facing the viewer, underlining the connection to the land and the concept of *sumud* or steadfastness, the figures in Group with Flowers are presented without a setting. Their downcast glances signify mourning and loss. As an Armenian Palestinian in exile, Guiragossian's world was one "where disinherited Palestinians relived Armenian destitution."[5]

Contemplating how the art of portraiture has developed in the Arab world, it is useful to consider the works shown in the exhibition as a loose an incomplete guide that traces the tumultuous biography of the region in the first half of the past century. Literally writ on the visage of history, it shows how artists have carved out a hermeneutic space in which issues of nation making; post-imperialist identity and subjectivity; modernism; and ancient heritage come together and can be debated.

WHILE PORTRAIT PAINTING IS THE ULTIMATE GENRE TO EXPRESS INDIVIDUAL SUBJECTIVITY, IT CAN ALSO BE USED EFFECTIVELY TO ARTICULATE A COMMON PLIGHT.

Paul Guiragossian, *Group with Flowers*

[4] Boullata, Kamal. Palestinian Art. From 1850 to the Present. London: Saqi Press, 2009. p. 156.
[5] Ibid. p.156.

Marguerite Nakhla, *Scene dans le Parc (Scene in the Park)*

FOUR PARTIAL VIEWS ON ARAB LANDSCAPES

by Murtaza Vali

In his introduction to *Landscape and Power*, W. J. T. Mitchell convincingly argues for a paradigm shift in how landscape, as a form of representation, is understood. Calling for a grammatical move from "a noun to a verb," Mitchell suggests that it might be more productive to view landscape as an active "process by which social and subjective identities are formed" rather than a passive "object to be seen or a text to be read."[1] It is this active definition of landscape that I subscribe to in this essay, approaching landscape paintings as "social hieroglyphs," excavating their formal and material composition for traces of the social relations and historical trajectories that enabled their creation and that are embedded within them.[2]

[1] W. J. T. Mitchell, "Introduction," in W. J. T. Mitchell (ed.), Landscape and Power (Chicago: University of Chicago Press, 2002), p. 1.
[2] W. J. T. Mitchell, "Imperial Landscape," in W. J. T. Mitchell (ed.), Landscape and Power (Chicago: University of Chicago Press, 2002), p. 5.

Abdul Qader Al Rassam, *View of the Tigris*

Introduced to the region around the turn of the century through recently established salons and art academies, Western-style easel painting—and the classical genres of landscape, portrait, nude, and still life that were associated with it—was quickly adopted by artists across West Asia. Free of the burden of tradition, like the older art forms practiced in the region, this novel medium was liberating, allowing for individual expression and artistic experimentation. Executed in thin precise brush strokes, Abdul Qader Al Rassam's *View of the Tigris* (1934) consists mostly of sky and water; only a tiny wedge of the riverbank is included on the left, balancing the large boat on the right. A carefully placed highlight in the middle of the painting, of light glinting off the river's surface, draws the eye, along the line of boats, into the depth of the landscape. The real subject of this work is a certain quality of light, a particular type of atmosphere. What is captured is that moment of calm just before or right after a rainstorm, as the elusive sun occasionally breaks through gaps in an otherwise moody and dramatic cloud-filled sky, a sublime but fleeting moment that the painting allows us to contemplate at our leisure. Though ostensibly portraying a similar subject—a tranquil scene of life on a river, in this case most likely the Nile—Kamel Moustafa's *Untitled* (n.d.) is quite different in execution and effect, providing some access to the people who inhabit the landscape. Painted in a neutral palette of pastels, with brushwork that is looser and more gestural, its impressionistic style gives it more of a slice-of-life quality; we feel like we have momentarily stumbled upon the two fishermen on the boat in the near left as they go about their daily tasks.

Mohammed Naghy, *The Egyptian House in Cavalla*

Both Georges Sabbagh's *Old Cairo's Sycamore Trees* (1929) and Mohammed Naghi's *The Egyptian House in Cavalla* (1934), reject the deep perspective of conventional landscapes by placing a large object, a tree in the former and the flat exterior wall of a building in the latter, in the middle ground. Though the path in Sabbagh's painting does lead us towards a distant view of a settlement, both paintings ask us to dwell in the fore to mid ground, forcing us to admire the virtuoso brushwork of the artists. The materiality of paint and the process of applying it to canvas begin to emerge as valid subjects, and the landscapes depicted merely become the medium through which such investigations are enacted.

The progression of this tendency is evident in Saliba Douaihy's *Ehden Village, Lebanese House* (1942), painted almost a decade later. A modest village dwelling dominates the composition, presenting more of a vignette of rural life than a vast natural scene. Here, individual brushstrokes, now thicker and shorter, are almost structural and are used to literally construct the building in the foreground. Naturalistic landscapes—which were being actively exhibited, seen, and collected in Beirut at the time—emerged as the dominant national genre in Mandate Lebanon. Kirsten Scheid has persuasively argued that the appreciation of painted scenes of the Lebanese countryside, or *al-manazir al-tabi'iyya al-lubnaniyya* as the genre came to be called in Arabic, allowed for the emergence and public enactment of a "secular piety" that eventually coalesced into a national identity that transcended ethnic, religious, and sectarian divisions.[3] Though Douaihy continued to paint such

[3] Kirsten Scheid, "Divinely Imprinting Prints, Or, How Pictures Became Influential Persons in Mandate Lebanon," in Cyrus Schayegh and Andrew Arsan (eds.), The Routledge Handbook of the History of the Middle East Mandates (New York: Routledge, 2015), pp. 349-369.

landscapes for many years, he gradually moved away from realistic or naturalistic representations by experimenting with colour, using it more expressively and intuitively, like the Fauvists. As modern Arab artists, now confident with these mediums and genres as modes of individual expression, began to engage with the formal provocations of Western modernism, such stylistic shifts away from convention became increasingly the norm.

*****

Given its panoramic scope and its related subject matter, Marguerite Nakhla's *Scene dans le Parc* (c. 1940s) begs comparison to Georges Seurat's iconic *A Sunday of La Grande Jatte* (1884/86). Like Seurat, Nakhla—one of Egypt's pioneering women painters—portrays a scene of urban leisure, a motley crowd enjoying a leisurely day out in one of Cairo's public parks, seeking refuge from the city's streets. However, unlike Seurat's more grounded perspective, Nakhla adopts a distanced almost bird's eye view, hovering above as people stroll languidly along a broad sandy path and relax and play in intimate groups among the wooden benches and pyramid-like umbrellas scattered throughout the vast expanse of lush green grass.

A comparison to two other energetic group scenes painted by Nakhla, which most likely bracket this work chronologically, suggests that it might be somewhat of an anomaly. An earlier work titled *14 Juillet* (c. 1930s) shows a lively Bastille Day celebration on the streets of Paris, capturing the festive mood of a street party filled with music and dance.[4] Similarly, Nakhla's *Turkish Bath* (1947)—a satirical retort to the Orientalist fantasies with which it shares its title—is packed with a tangled spectrum of naked female bodies of different shapes, sizes, and colours, each carefully outlined to articulate its individual contours.[5] Both of these works display an intimacy, dynamism, and sense of humour—captured through careful observation of and intimate familiarity with the space and people being represented—that appears missing from *Scene dans le Parc*. In both, like in the Seurat, we, as viewers, inhabit the same space as the scene portrayed. However, despite its vibrant palette, *Scene dans le Parc* seems somewhat distant and removed, almost hesitant. Many of the figures lack distinct facial features. Their bodies are stiff and stylised, reduced to colourful patterned forms, and their interactions feel staid. While some of these differences may be attributable to Nakhla's growing engagement with Coptic folk art, this distance might indicate the lack of access, comfort, or acceptance afforded an Egyptian woman painter in the decades leading up to the 1952 revolution.[6]

*****

Mitchell argues that, from the very inception of landscape as a genre in the West, labour was excluded as appropriate subject matter.[7] Images of working bodies are rare in early examples of landscape painting, their contaminating presence thought to distract the beholder from the proper aesthetic and philosophical appreciation of the landscape pictured. However, by the middle of the twentieth-century, in many anti-colonial and post-colonial contexts, land and labour were inextricably intertwined in images of national pride and resistance that challenged colonial claims over territory. In the pioneering Kuwaiti modernist Abdullah Al-Qassar's *Lawhat Al-Shouna* (1960-61), a quiet misty view of the coastline includes two fishermen, one repairing a dhow, the other tending to a black pot on a fire. A *gargour*, the dome-shaped wire trap typical of the region, sits atop a nearby dhow, while a stack of three appear on the bank behind it.

Abdullah Al Qassar, *Lawhat Al-Shouna*

This impressionistic early work is less audacious than the more allegorical works Al-Qassar produced in the late 1960s. For many, the recent discovery of oil and the hyper-accelerated development it spurred threatened such traditional modes of living, and elements of this pre-oil existence began to be cherished as cultural heritage, serving as cornerstones of newly emerging national identities. With its timeless and wistful feel, Al-Qassar's canvas seems to operate in this mode, memorialising a particular way of life on and by the sea, which, through trade, fishing, and pearling, had sustained human presence in the region for centuries.

[4] Reproduced at "Lot 90, Sale 1237: Modern & Contemporary Arab, Iranian and Turkish Art, 18 March 2015, Dubai," CHRISTIES.com, accessed December 10, 2016. http://www.christies.com/lotfinder/paintings/marguerite-nakhla-14-juillet-5875558-details.aspx

[5] Reproduced in Liliane Karnouk, Modern Egyptian Art, 1910-2003 (Cairo: The American University in Cairo Press, 2005), p. 72.

[6] Karnouk notes that although Egyptian women were "actively involved in patronizing the arts and promoting new cultural and artistic directions" before 1950 "it was mainly cosmopolitan women like Amy Nimr, Lucie Carole Rainer, Michaela Buchard-Simeika, and Clea Badaro who were publicly exhibiting their work." See Ibid., p. 70.

[7] Mitchell, op. cit., p. 15.

Labour is the explicit subject of Ragheb Ayad's *Assouan* (1964), which depicts the construction of the Aswan High Dam, a monumental industrialisation project initiated by Gamal Abdel Nasser's government in 1960. Ayad, a member of the inaugural class of Cairo's Academy of Fine Arts in 1908—a group of artists referred to as the pioneers or *al-ruwwad*—had, by the 1930s, begun to shed vestiges of his academic training. Rejecting the classical genres, he, instead, adopted as subject matter the folklore, rituals, and labours of Egyptian peasants, or *fellaheen*.[8] In the decades leading up to the 1952 revolution, the figure of the *fellah*, whose life and labour was intimately linked to the land, emerged as an important revolutionary and then nationalist icon, and was elevated by Egyptian artists, writers, and filmmakers, especially those of a socialist and/or nationalist bent.

Ragheb Ayad, *Assouan*

Ayad was one of numerous artists who travelled to Aswan in the 1960s to paint scenes of the massive development project underway there. In his painting, numerous toiling figures wield picks and shovels, hunched over as they quarry stone. A subdued stony palette of greys and blues is used to articulate both figure and ground, with occasional strokes of light pink and brown used to introduce depth and contrast. Presented largely in profile, one of many conventions Ayad adapted from ancient Egyptian art, the labouring bodies almost blend into the surrounding landscape suggesting, visually, both a strong link to the land they are working, and the all consuming nature of their labour. Sitting between wooden uprights, two troughs, possibly for collecting and moving the dirt and stone are the only equipment displayed, emphasising the extent to which the massive project was realised largely through sheer human exertion.

Ayad's painting is an atypical landscape. He forgoes the preferred horizontal format for an unconventional vertical scroll-like canvas. Echoing conventions of Pharaonic art, the composition is divided into horizontal registers. Space is organised hierarchically rather than perspectivally. The decreasing size, and level of detail, of the figures suggests both height and distance, with those up high and in the far background reduced to mere stick figures, resembling primitive stone carvings or some kind of alphabet or code. Ayad used a similar format for *Agriculture* (1958), a testament to Egyptian farming practices, with ach register picturing a different stage in the process.[9] Unlike the Orientalists, who merely referenced the iconography of ancient Egyptian art, Ayad adapted its very "mechanics," its unique representational, compositional, and perspectival paradigms, to localise the formal provocations of Western modernism.[10] *Assouan* also demonstrates a strong linear quality; only a few straight brush strokes are used to distinguish the figures from the ground. Line became an increasingly important artistic tool for Ayad, the result of his careful study of the folk arts of the peasant communities he repeatedly represented.[11]

A deep gaping chasm bisects the painting's upper half, providing a glimpse of the landscape behind the mountain being excavated. This part of the composition asserts itself visually through its warmer earthy brown palette, projecting outwards although it is technically the far background. This curious element disrupts the painting's overall structure introducing, through a visual anomaly, the possibility for critique. Though widely heralded as a major, much needed step towards modernisation—along with the 1956 nationalisation of the Suez Canal, one of Nasser's early successes—the dam disrupted traditional life along parts of the Nile, flooding much of lower Nubia and displacing tens of thousands of people who lived there.

*****

Though Douaihy's work from the 1960s is indubitably abstract, it was and continues to be understood as an extension of, rather than a departure from, his earlier landscapes. These flatly painted, two-dimensional compositions are read as abstractions of the Eastern Mediterranean vistas he was renowned for earlier in his career. And it is easy to read his *Untitled* (c. 1960s) as such; the cooling blue expanse at its centre certainly recalls a bright Mediterranean sky, the fiery yellow and orange on the right evoking its dazzling sun. However, this interpretation becomes much trickier with works in which

Saliba Douaihy, *Untitled*

a similar formal composition is executed using a less naturalistic palette, in colours that cannot be as easily related to landscape. Similarly, in *City II* (1968), Huguette Caland succinctly translates some of the key phenomenological characteristics of a modern city—density, variety, and repetition—into a minimal abstraction: a field of overlapping multicoloured rectangular forms, with corners teased out like sheets of cloth pulled taut, of varying heights and colours come together to form an urban skyline. But both these works beg the question: Why is landscape even necessary as a referent in these works? Why did abstraction need to be tempered through a reference to the real of landscape? It would seem that, by the late 1960s, the idea of landscape, a genre initially imported from the West, had become so familiar and integral to modern Arab artists and their audiences that it could now be mobilised to normalise and naturalise the alienating effects of pure abstraction.

[8] Jessica Winegar, Creative Reckonings: The Politics of Art and Culture in Contemporary Egypt (Stanford, CA: Stanford University Press, 2006), p. 316.
[9] Reproduced in Ibid., plate 13.
[10] Ibid., p. 319.
[11] Ibid., p. 316-318.

PORTRAITS

البورتريه

ABDEL HADI EL-GAZZAR

Born in 1925, Alexandria, Egypt
Died in 1965, Cairo, Egypt

عبد الهادي الجزّار

ولد عام ١٩٢٥ في الإسكندرية، مصر
توفي عام ١٩٦٥ في القاهرة، مصر

Abdel Hadi El-Gazzar was born in Alexandria in 1925 and moved with his family to Sayyida Zaynab district in Cairo in 1940. He joined Hussein Youssef Amin's (1904 – 1984) art club at the Hilmiya Secondary School where he displayed his artistic talents, winning prizes in school drawing competitions. Later, El-Gazzar began medical school and six months later, in 1945, joined the Faculty of Fine Arts in Cairo from which he graduated in 1950.[1]

Four years later, he earned a scholarship to Rome and whilst in Italy, he participated in the Bari International exhibition, winning the silver medal in 1958. In 1964 he was awarded the Medal of Arts and Sciences and the National Encouragement Prize from the Egyptian government.[2]

El-Gazzar rose to fame, becoming not only one of Egypt's most well-known artists but also an influential one. He practiced during political and social turmoil in Egypt when social conditions of the people affected the divisions of social class, living conditions of the poor, food shortages, and low wages. [3] A member of the Contemporary Art Group since 1946, founded by Hussein Youssef Amin, El-Gazzar focused on images that depicted the daily life of the people.[4] Towards the end of his career, El-Gazzar portrayed Egyptian politics and the changes within the country.[5] *Portrait of an Italian Woman* (1960), which was made only five years before the artist's death, is an example of El-Gazzar's stylised approach to portraiture. The background may reference Italian architecture, pointing to the woman's identity.

ولد الفنان المصري عبد الهادي الجزّار في الإسكندرية عام ١٩٢٥، وانتقل في العام ١٩٤٠ مع عائلته إلى حي السيدة زينب في القاهرة. إلتحق بنادي الفنون الخاص بالفنان حسين يوسف أمين (١٩٠٤ – ١٩٨٤) في «مدرسة الحلمية الثانوية»، حيث برزت مواهبه الفنية واستحق العديد من الجوائز في مسابقات الرسم على مستوى المدارس. والتحق الجزّار فيما بعد بكلية الطب؛ وبعد ٦ أشهر من ذلك، انضم في العام ١٩٤٥ إلى كلية الفنون الجميلة في القاهرة وتخرّج منها عام ١٩٥٠.[1]

بعد أربع سنوات، حصل الجزار على منحة دراسية إلى روما، وشارك أثناء تواجده هناك في «معرض باري الدولي» ليفوز بالميدالية الفضية عام ١٩٥٨. كما حاز عام ١٩٦٤ «وسام العلوم والفنون» و«جائزة الدولة التشجيعية» من الحكومة المصرية.[2]

سطع نجم الجزّار ليغدو واحداً من أشهر الفنانين المصريين وأكثرهم تأثيراً. وعاصر فترة الاضطرابات السياسية والاجتماعية التي شهدتها مصر وانعكست في تقسيم طبقات المجتمع، والظروف المعيشية للفقراء، ونقص المواد الغذائية، وتدني الرواتب. وقد عُيّن الجزار[3] منذ العام ١٩٤٦ عضواً في «جماعة الفن المعاصر» التي أسّسها الفنان حسين يوسف أمين، وركّز على الصور التي تجسد الحياة اليومية للناس[4]. وفي أواخر مسيرته الفنية، صوّر الجزّار الحياة السياسية والتغيرات الحاصلة في مصر[5]. وقبل وفاته بخمس سنوات، أبدع بورتريه لامرأة إيطالية (١٩٦٠) لتكون نموذجاً عن أسلوبه المميّز في رسم هذا النوع من اللوحات. ويُرجّح أن تكون خلفية اللوحة مستوحاة من العمارة الإيطالية، مما يشير إلى هوية تلك المرأة.

Portrait of an Italian Woman
1960, oil and tempera on canvas, 67 x 49 cm
بورتريه لامرأة إيطالية
١٩٦٠، ألوان زيتية و صبغ على قماش، ٦٧ × ٤٩ سم

AHMAD NASHAAT ALZUABY

Born in 1939, Hama, Syria
Currently lives and works in Hama, Syria

In 1956, Ahmad Nashaat Alzuaby founded the Circle of Artists in his hometown, Hama, Syria. He studied at the Faculty of Fine Arts in Damascus, graduating in 1964. In 1969, along with fellow artists Naim Ismail (b. 1939), Elias Zayat (b. 1935), and Nazir Nabaa (b. 1938), he co-founded the Group of Ten for Modern Art.[1]

In 1970, Alzuaby's work was featured in the Alexandria Biennale, and in 1971, in New Delhi, at the Triennale-India, the first international art event to take place in South Asia.[2] His work is held in the public collection of the National Museum of Damascus.[3]

Alzuaby's paintings are thoughtful contemplations that capture the artist's impression and intuition. His works depicting daily life as well as urban and rural settings are painted from memory. *The Bathers* (1964) is a figurative oil painting that shows three men reclining together in a traditional hammam. They lounge comfortably, turned away from the viewer, as though unaware that someone may be watching, or recording their quiet pensive world.

أحمد نشأت الزعبي

ولد عام ١٩٣٩ في حماه، سورية
يقيم ويعمل حالياً في حماه، سورية

أسّس أحمد نشأت الزعبي في العام ١٩٥٦ "حلقة فنية" في مسقط رأسه مدينة حماه السورية. ودرس في كلية الفنون الجميلة في دمشق، وتخرّج منها عام ١٩٦٤. كما شارك عام ١٩٦٩ بتأسيس "مجموعة العشرة للفن الحديث" بالتعاون مع فنانين آخرين أمثال نعيم إسماعيل (مواليد ١٩٣٩)، والياس زيات (مواليد ١٩٣٥)، ونزار نبعة (مواليد ١٩٣٨)[1].

عُرضت أعمال الزعبي في بينالي الإسكندرية في العام ١٩٧٠. سافر بعدها في العام ١٩٧١ إلى العاصمة الهندية نيودلهي للمشاركة في ترينالي الهند، الحدث الفني الدولي الأول الذي يقام في آسيا الجنوبية[2]. وأعماله موجودة اليوم في "المتحف الوطني في دمشق"[3].

تجسّد لوحات الزعبي تأملات فكرية عميقة تعكس أفكاره وانطباعاته، وتتمحور حول تصوير الحياة اليومية والحضرية والمناظر الريفية كما هي مرسومة في ذاكرة هذا الفنان المبدع. وتعدّ "المستحمون" (١٩٦٤) لوحة رمزية زيتية تصوّر ثلاثة رجال مستلقين معاً في حمام تقليدي، ويبدون في حالة استرخاء تام منصرفين عن المشاهد كما لو كانوا غير مدركين أنه يوجد من يشاهدهم أو يوثّق عالمهم الهادئ والحالم هذا.

The Bathers, 1964, oil on canvas, 217 x 150.8 cm
المستحمون، ١٩٦٤، ألوان زيتية على قماش، ٢١٧ × ١٥٠٫٨ سم

ELIAS ZAYAT

Born in 1935, Damascus, Syria
Currently lives and works in Damascus, Syria

Elias Zayat studied art at several academic institutions, including the Academy of Fine Arts in Budapest, where he studied arts restoration; the Museum of Applied Arts in Budapest;[1] the Academy of Fine Arts in Sofia from 1956 to 1960; and at the Faculty of Fine Arts in Cairo.[2]

He is one of the founders of the Faculty of Fine Arts in Damascus along with Fateh Moudarres (1922 - 1999), Louay Kayali (1934 - 1978), and Mahmoud Hammad (1923 - 1988).[3] Zayat is a painter and art restorer and has published texts on art criticism, history, and iconography.[4]

In Zayat's paintings, religious and popular iconographical forms render his philosophical and artistic ideas. His interest in the histories and cultures that inhabit Syria inform the images he creates.[5] *Portrait* (1962) is an image of a seated woman with her arms crossed. The date of the painting, 1962, points to a time that the artist may have still been studying and living in Europe.

إلياس زيّات

ولد عام ١٩٣٥ في دمشق، سورية
يقيم ويعمل حالياً في دمشق، سورية

درس إلياس زيّات الفن في العديد من المؤسسات الأكاديمية مثل أكاديمية الفنون الجميلة في بودابست والتي تعلّم فيها ترميم الأعمال الفنية، وكذلك «متحف الفنون التطبيقية» في بوادبست[1]، وأكاديمية الفنون الجميلة في العاصمة البلغارية صوفيا (١٩٥٦ – ١٩٦٠)، وكلية الفنون الجميلة في القاهرة.[2]

يعد زيّات أحد مؤسسي كلية الفنون الجميلة في دمشق بالتعاون مع كبار فناني جيله أمثال فاتح المدرّس (١٩٢٢ – ١٩٩٩)، لؤي الكيالي (١٩٣٤ – ١٩٧٨) ومحمود حماد (١٩٢٣ – ١٩٨٨).[3] وهو رسام ومرمّم للأعمال الفنية، ولديه العديد من النصوص المنشورة في مجالات النقد والتاريخ ودراسة الأيقونات[4].

تعكس لوحات زيّات – بأشكالها الأيقونية الدينية منها والشعبية – أفكاره الفلسفية والإبداعية، حيث يتجلّى فيها اهتمامه بالحضارات والثقافات المتنوعة في سوريا[5]. وتجسّد لوحته الشهيرة بورتريه (١٩٦٢) صورة امرأة جالسة شابكة ذراعيها. ويشير تاريخ هذه اللوحة على الأرجح إلى الوقت الذي كان فيه الفنان لا يزال يدرس ويعيش في أوروبا.

Portrait, 1962, oil on canvas, 71 x 58.5 cm
بورتريه، ١٩٦٢، ألوان زيتية على قماش، ٧١ × ٥٨.٥ سم

ERVAND DEMERDJIAN

Born in 1870, Constantinople (now Istanbul, Turkey)
Died in 1938, Cairo, Egypt

Ervand Demerdjian studied fine arts in Constantinople (now Istanbul) until 1890. He moved to Paris in 1893 where he studied at the Académie Julian in Paris under the tutelage of Jean Paul Laurens (1838 – 1921) and orientalist Jean-Joseph Benjamin Constant (1845 – 1902). While in Paris, Demerdjian also worked at the Louvre where he studied various poets and artists such as Delacroix, Dante, and Virgil. Upon returning to Constantinople he found himself, along with an entire Armenian population, under persecution by the Turks, forcing him to escape in 1896 first to Alexandria and then to Cairo. In 1901 he lectured at the Khorenian Armenian School and later in the Anathor School in Bulaq, a district of Cairo.[1]

He was part of the Cercle Artistique, the first group of artists in modern Egypt, and exhibited with them annually. He was the first Armenian-Egyptian painter and painting instructor in modern Egypt.[2]

Demerdjian was inspired by his surroundings in Egypt, producing many drawings and paintings that depicted daily life. His studio, part of this inspiring environment, was above a souk in Muhammad Ali Street. He painted social scenes from nearby Fatimid Cairo and along the Nile.[3] *Nubian Girl* (undated), depicts the profile of a young girl wearing the typical headdress and veil, a red gallabiyah, gold earrings, and necklace. She gazes past the frame of the picture and in the darkened background appears the silhouette of what looks like the edge of a pyramid. Demerdjian's artistic skills reveal his education with the orientalists, however, his sensitivity towards his subject shows his appreciation and elevation of Egyptian cultural civilisation, in this case, the portrayal of a Nubian girl who comes from a region where the ancient civilisations of north-eastern Africa developed.

ايرفاند دمرجيان

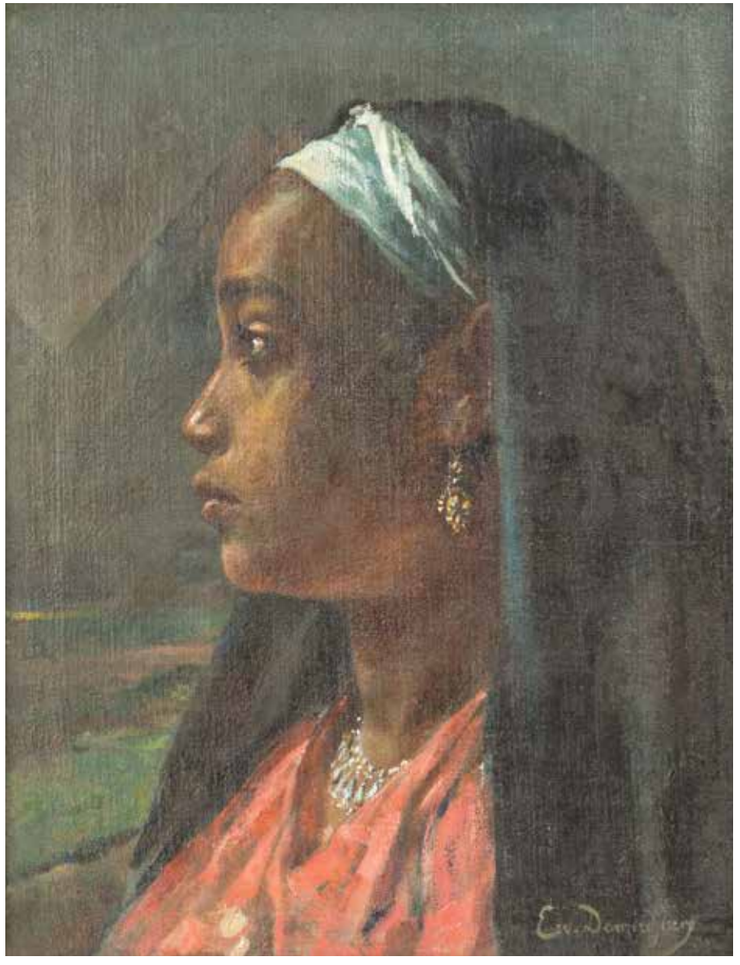
ولد عام ١٨٧٠ في القسطنطينية (حالياً اسطنبول، تركيا)
توفي عام ١٩٣٨ في القاهرة، مصر

درس ايرفاند دمرجيان الفنون الجميلة في القسطنطينية (اسطنبول حالياً) حتى العام ١٨٩٠. ثم انتقل بعدها إلى باريس في العام ١٨٩٣ ليدرس هناك في "أكاديمية جوليان" تحت إشراف النحات والرسام الفرنسي المبدع جان بول لورنس (١٨٣٨ – ١٩٢١)، والرسام الفرنسي المستشرق جان جوزيف بنيامين كونستان (١٨٤٥ – ١٩٠٢). أثناء تواجده في باريس، عمل دمرجيان في متحف "اللوفر" واطّلع على أعمال العديد من الفنانين والشعراء مثل الرسام الفرنسي ديلاكروا، والشاعر الإيطالي دانتي، والشاعر الروماني فيرجيل. ومع عودته إلى القسطنطينية، وجد دمرجيان نفسه مع جميع السكان الأرمن رازحين تحت وطأة الاضطهاد؛ مما اضطره للهرب في العام ١٨٩٦ إلى الإسكندرية ومن بعدها إلى العاصمة المصرية القاهرة. وفي العام ١٩٠١، درّس دمرجيان في "مدرسة خورنيان الأرمنية"، ثمّ في مدرسة أخرى في منطقة بولاق في القاهرة[1].

كان دمرجيان عضواً في "الدائرة الفنية"، أول جماعة فنية يتم تأسيسها في مصر الحديثة، وشارك معهم في عروض سنوية. وهو يعتبر أول أستاذ رسم ورسام أرمني – مصري في تاريخ مصر الحديثة[2].

إستمد دمرجيان إلهامه من البيئة المحيطة به في مصر لإبداع العديد من اللوحات التي تصوّر الحياة اليومية في البلاد. وكان مرسمه، الذي يشكّل جزءاً من هذه البيئة الملهمة، يقع فوق سوق شعبي في شارع "محمد علي". جسّدت أعماله مشاهد اجتماعية من مدينة "القاهرة الفاطمية" وعلى امتداد نهر النيل[3]. وتصوّر لوحة "فتاة نوبية" (مجهولة التاريخ) شابة ترتدي غطاء الرأس والحجاب التقليديَّيْن مع جلابية حمراء وأقراط وقلادة ذهبية. وتبدو هذه الفتاة وكأنها تحدق خارج إطار اللوحة، فيما يظهر في الخلفية الداكنة شكل أشبه بسفح الهرم.

تعكس المهارات الفنية لدمرجيان ثقافته الغنية المستمدة من المستشرقين. غير أن حساسيته العالية تجاه مواضيعه تظهر مدى تقديره واعتزازه بالحضارة الثقافية المصرية، الأمر الذي يتجلى هنا من خلال تصوير فتاة نوبية قادمة من منبع الحضارات القديمة شمال شرق أفريقيا.



Nubian Girl, c. 1920s, oil on wood, 40 x 30 cm
فتاة نوبية، حوالي العشرينات، ألوان زيتية على خشب، ٤٠ × ٣٠ سم

EZEKIEL BAROUKH

Born in 1909, Mansoura, Egypt
Died in 1984, Paris, France

Ezekiel Baroukh was a Jewish-Egyptian artist. He studied at the French Lycée in Alexandria and soon after, travelled to Rome where he studied painting at the Academy of Art.

From 1940 to 1946 he was a member of the Alexandrian Artistic Group where he organised art events and showed his own work. His work at this time focused on figurative imagery. In Egypt, Baroukh was a member of the surrealist Art and Freedom movement but after moving to Paris in 1946, his work was influenced by cubism and abstraction.[1] Baroukh's paintings were featured in the Cairo Art Show of 1941, 1942, and 1943 and at the Studio Art Show in Alexandria in the years 1940, 1943, 1944, and 1945. Several of his paintings are in the public collection of the Musée des Beaux-Arts in Alexandria.[2]

Throughout his career, Baroukh experimented with various styles, working with figuration, abstraction, cubism, and art informel. His paintings ranged from dense colourful gestural compositions to ones that were black and white. *Untitled* (1944) is a modern, stylised, and simplified representation of a woman, possibly the artist's wife Annette. She is depicted sitting on a stool, holding a basket of red fruit. The soft brushstrokes and subdued, yet colourful, palette evoke a strange and surreal atmosphere.

حزقيال باروخ

ولد عام ١٩٠٩ في المنصورة، مصر
توفي عام ١٩٨٤ في باريس، فرنسا

درس الفنان اليهودي- المصري حزقيال باروخ في الثانوية الفرنسية في الإسكندرية، وسافر بعدها إلى روما ليدرس الرسم في "أكاديمية الفنون" هناك.

كان باروخ عضواً في "جمعية فناني الإسكندرية" بين العامَيْن ١٩٤٠ وَ ١٩٤٦؛ وقد نظّم العديد من الفعاليات الفنية والمعارض الخاصة، مركزًا في أعماله خلال هذه الفترة على الصور الرمزية. كذلك كان باروخ أيضاً عضواً في حركة الفن والحرية السريالية في مصر، وقد تأثّر عمله بعد انتقاله إلى باريس في العام ١٩٤٦ بالمدرستَيْن التكعيبية والتجريدية[1]. تألقت أعماله في معرض القاهرة الفني للأعوام ١٩٤١ وَ ١٩٤٢ وَ ١٩٤٣، و"معرض فن الاستوديو" في الإسكندرية للأعوام ١٩٤٠، ١٩٤٣ وَ ١٩٤٤ وَ ١٩٤٥. وتتواجد لوحاته ضمن المجموعة الفنية العامة لـ "متحف الفنون الجميلة في الإسكندرية"[2].

جرّب باروخ خلال مسيرته المهنية أساليب فنية مختلفة بما فيها الفن التصويري والتجريدي والتكعيبي واللاشكلي. وتنوّعت لوحاته بين التراكيب الإيمائية الكثيفة الملوّنة وصولاً إلى التراكيب باللونين الأبيض والأسود. وتمثّل لوحته بدون عنوان (١٩٤٤) تجسيداً عصرياً أنيقاً وبسيطاً لامرأة من المحتمل أن تكون زوجته أنيتا. وتبدو المرأة جالسة على كرسي وفي يدها سلة من الفاكهة الحمراء. وتغلّف الأجواء السريالية الغريبة هذه اللوحة بفضل ضربات الفرشاة الناعمة والألوان النابضة والهادئة في آنٍ معاً.

Untitled, 1944, oil on board, 88 x 79.5 cm
بدون عنوان، ١٩٤٤، ألوان زيتية على خشب، ٨٨ × ٧٩.٥ سم

FARAJ ABBO

Born in 1921, Mosul, Iraq
Died in 1984, Baghdad, Iraq

فرج عبّو

ولد عام ١٩٢١ في الموصل، العراق
توفي عام ١٩٨٤ في بغداد، العراق

Faraj Abbo studied painting at the Academy of Fine Arts in Cairo in 1950 and went on to Rome where he earned an honours diploma in fine arts in 1954. He taught at the Institute of Fine Arts in Baghdad and was head of the Department of Plastic Arts at the Academy of Fine Arts in Baghdad University.[1] A member of the Baghdad Group of Modern Art, which was established in 1951 by the artist Jewad Selim (1919 – 1961), Abbo, like his contemporaries, was devoted to creating and promoting Iraqi modernism.[2]

Abbo began his career painting local churches in Mosul and exhibited widely in Iraq. His works have featured in exhibitions in Beirut and Cairo, with solo shows in 1963, 1965, 1977, and 1984. The last exhibition of his work was held at the Baghdad Gallery of Contemporary Art. He is the author of *Elements of Art* (1984). Abbo's works are in the collections of Baghdad University; Baghdad Airport; and the Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman.[3]

Abbo painted figures in a style that evoked the Assyrian heritage particular to Iraq. In his *Untitled* (1961) painting, Abbo depicts a portrait of a woman and child. The two figures point to the image of Mary and Jesus. The solid black background evokes a graphic quality. The work is rendered similarly to the Assyrian depictions of religious icons, particularly in the portrayal of almond-shaped eyes.[4]

درس الفنان العراقي فرج عبّو الرسم في كلية الفنون الجميلة في القاهرة في العام ١٩٥٠، سافر بعدها إلى روما وحصل هناك على شهادة دبلوم مع مرتبة الشرف في الفنون الجميلة في العام ١٩٥٤. زاول عبّو مهنة التعليم في معهد الفنون الجميلة في العاصمة العراقية بغداد، وتولى منصب رئيس قسم الفنون التشكيلية في أكاديمية الفنون الجميلة في جامعة بغداد[1]. وكان عضواً في "جماعة بغداد للفن الحديث" التي تأسست في العام ١٩٥١ على يد الفنان جواد سليم (١٩١٩ – ١٩٦١)، وكرّس عبّو نفسه على غرار معاصريه لصياغة ملامح حركة الفن الحديث في العراق[2].

بدأ عبّو مسيرته الفنية برسم الكنائس المحلية في مدينة الموصل، وعُرضت أعماله على نطاق واسع في العراق، كما ظهرت ضمن معارض عديدة في بيروت والقاهرة، بالإضافة إلى معارضه الفردية في الأعوام ١٩٦٣ و ١٩٦٥ و ١٩٧٧ و ١٩٨٤. وتألقت إبداعات عبّو الأخيرة في "معرض بغداد للفن المعاصر"، وهو مؤلف كتاب "علم عناصر الفن" (١٩٨٤). وقد ضُمّت أعماله إلى المجموعات الفنية لجامعة بغداد، ومطار بغداد، و"المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة" في عمّان[3].

واعتاد عبّو رسم الشخصيات بأسلوب يستحضر التراث الآشوري في العراق. وتعدّ لوحته "بدون عنوان" (١٩٦١) وهي عبارة عن صورة بورتريه لامرأة وطفل تذكرة للناظر بلوحة السيدة مريم العذراء والمسيح. وتستحضر الخلفية السوداء والصلبة لهذه اللوحة خصائص الرسم الجرافيكي. تم عرض العمل بطريقة مشابهة للأسلوب الآشوري في تصوير الأيقونات الدينية خصوصًا العيون لوزية الشكل[4].

Untitled, 1961, oil on panel, 60 x 50 cm
بدون عنوان، ١٩٦١، ألوان زيتية على خشب، ٦٠ × ٥٠ سم

FAIQ HASSAN

Born in 1914, Baghdad, Iraq
Died in 1991, Paris, France

فائق حسن

ولد عام ١٩١٤ في بغداد، العراق
توفي عام ١٩٩١ في باريس، فرنسا

Faiq Hassan was awarded government scholarship to study art, enrolling at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris and graduating in 1938.[1] He returned to Baghdad upon completion of his studies and founded the Department of Painting at the Institute of Fine Arts. In 1940, he founded the artist group Société Primitive, which in 1959, was renamed the Pioneers Group. In 1967, he founded the Zawiya art group.[2]

Hassan has been the subject of numerous solo exhibitions in Baghdad and in 1965 was part of the Iraqi Art group show in Beirut. He was awarded the Golden Prize of the Gulbenkian Foundation in Iraq. His work is in numerous public collections, including Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha; and the Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman.[3]

While Hassan's painting style was influenced by his studies in Europe, he was dedicated to celebrating Iraqi national pride and worked towards developing a local visual language. His cubist works relay narratives of daily life among the Iraqi Bedouins and peasants living along the Tigris and Euphrates. This subject matter appears in *Bedouin Tent* (1950) where in a fragmented, cubist fashion, a male and female figure are represented. The surrounding tent and objects, including the traditional finjans and dallah are almost multifaceted, allowing for various viewpoints into the intimate scene. Hassan's graphic paintings evoke the hardship of the people, while later in his career, his paintings were directed to street scenes in Baghdad, rendered with a realist and impressionist approach.[4]

حصل الفنان العراقي فائق حسن على منحة حكومية لدراسة الفن في فرنسا، حيث التحق بالمدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس وتخرّج منها في العام ١٩٣٨[1]. عاد بعد إتمام دراسته إلى العاصمة العراقية بغداد، حيث أسّس قسم الرسم في معهد الفنون الجميلة، ثم "جماعة البدائيين" في العام ١٩٤٠ والتي سميت فيما بعد وتحديدًا في العام ١٩٥٩ بـ "جماعة الروّاد"، بالإضافة إلى جماعة فنية أخرى عرفت باسم "الزاوية"[2] في العام ١٩٦٧.

أقام حسن العديد من المعارض الفردية في بغداد، وكان جزءاً من معرض "جماعة الفن العراقي المعاصر" الذي أقيم في العام ١٩٦٥ في العاصمة اللبنانية بيروت. حاز على الجائزة الذهبية من مؤسسة "كولبنكيان" في العراق، وتألقت أعماله ضمن العديد من المجموعات الفنية العامة بما فيها مجموعتَيْ "المتحف العربي للفن الحديث" في الدوحة وَ"المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة" في عمان[3]. وفيما بدا واضحاً تأثر أسلوب حسن في الرسم بدراسته في أوروبا، إلا أنه كرّس أعماله للاحتفاء بالانتماء العراقي مع السعي لتطوير لغة بصرية محلية.

وتجسّد أعمال حسن التكعيبية قصص الحياة اليومية للبدو والفلاحين المقيمين على امتداد ضفاف نهرَيْ دجلة والفرات. وقد تجلى هذا الموضوع بوضوح في لوحته الشهيرة "الخيمة البدوية" (١٩٥٠) التي تصوّر رجلًا وامرأة بأسلوب تكعيبي مُجزأ. وتوشك أن تكون الخيمة والأشياء المحيطة، بما فيها فناجين القهوة والدلّة التقليدية، متعددة الجوانب لتتيح رؤية مشهد حميمي من زوايا مختلفة. وتجسد لوحات حسن الجرافيكية معاناة الشعب العراقي، وقد وجّه لوحاته في وقت لاحق من مسيرته الفنية نحو مشاهد الشارع في بغداد وتبنى فيها نهجاً واقعياً انطباعياً[4].

Bedouin Tent, 1950, oil on wood, 58 x 74 cm
خيمة بدوية، ١٩٥٠، ألوان زيتية على خشب، ٥٨ × ٧٤ سم

HABIB SROUR

Born in 1860, Beirut, Lebanon
Died in 1938, Beirut, Lebanon

Habib Srour received his art training from the influential Lebanese painter Daoud Corm (1852 - 1930) who was also a mentor to Khalil Gibran (1883 – 1931) and Khalil Saleeby (1870 – 1928). He studied in Rome at the Institute Regio di Bel Arte.[1] After his time in Rome, Srour lived in Egypt and then returned to Beirut where he taught at the Ottoman School of Bashoura and worked in his studio at Alfred Sursock's home in Beirut.[2]

Srour won the Silver Medal and Honorary Mention accolades at exhibits in Italy, the first Lebanese to receive such foreign distinctions. In Lebanon, he was awarded the Gold Medal of the Lebanese Republic. He painted over two thousand paintings during his lifetime.[3]

Srour inspired newer generations of artists and is acknowledged for advocating for an expressive kind of painting by giving attention to essential principles of light, shadow, and form.[4] *Nu Academique* (circa 1885) demonstrates this skill and technique as well as his attention to detail. He was known locally and credited with a large body of work of nude paintings, which likely influenced ideas and cultural discourse around gender, urban life, and modernisation.[5]

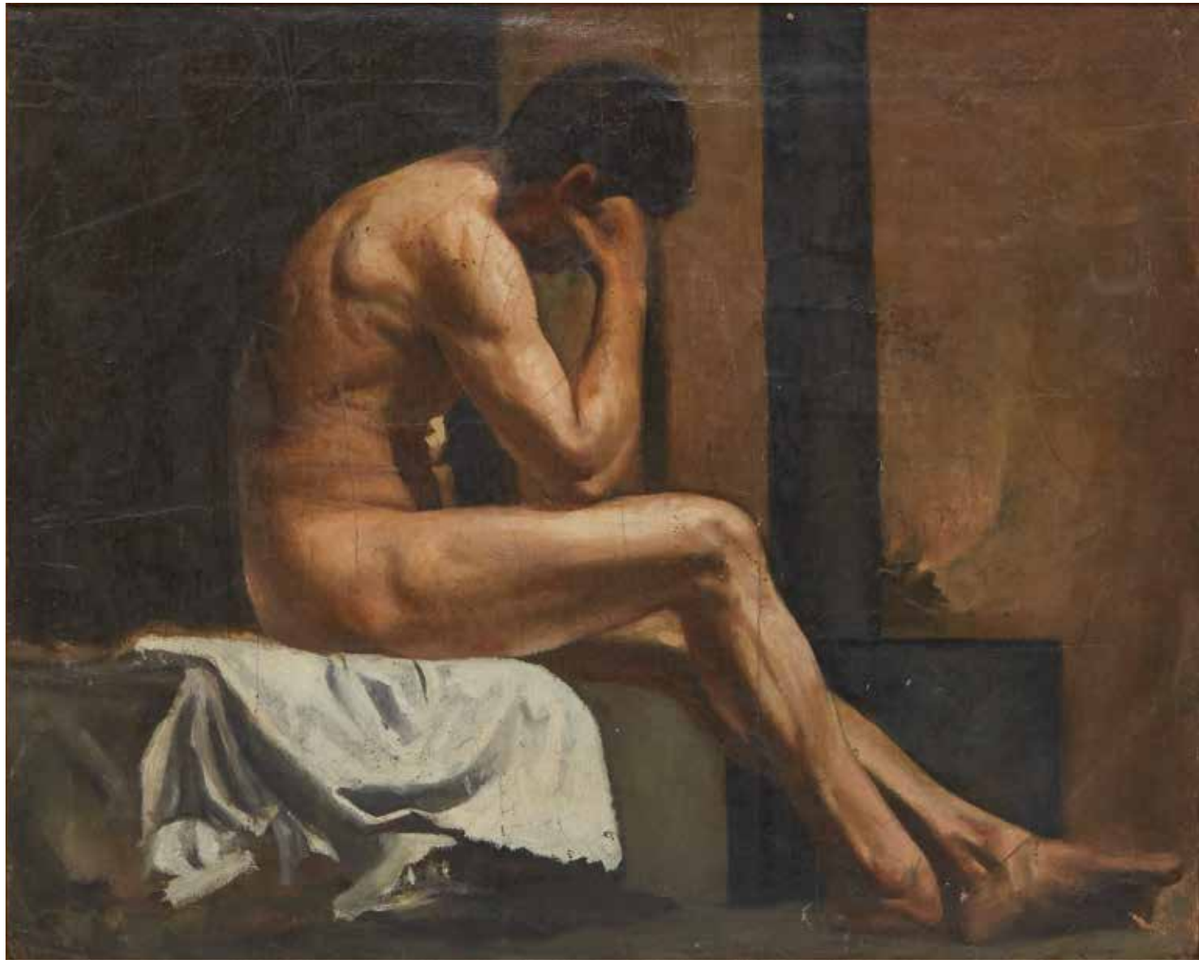
حبيب سرور

ولد عام ١٨٦٠ في بيروت، لبنان
توفي عام ١٩٣٨ في بيروت، لبنان

تلقى حبيب سرور تدريبه الفني على يد الرسّام اللبناني المعروف داود القرم (١٨٥٢- ١٩٣٠) والذي تتلمذ على يديه أيضاً كل من جبران خليل جبران (١٨٨٣- ١٩٣١) وخليل صليبي (١٨٧٠- ١٩٢٨). درس سرور في "المعهد الملكي للفنون الجميلة" في روما[1]، وبعد أن أنهى دراسته هناك، عاش في مصر لفترة قبل أن يعود إلى بيروت حيث عمل أستاذاً للفن في المدرسة العثمانية في منطقة الباشورة، إلى جانب عمله في الاستوديو الخاص به في قصر ألفريد سرسق في بيروت[2].

حاز سرور الميدالية الفضية ووسام الشرف في إيطاليا، فكان أول لبناني يحصد مثل هذه التكريمات الأجنبية. كما حصل على الميدالية الذهبية للجمهورية اللبنانية، وفي رصيده ما يزيد على ألفي لوحة[3].

شكّل سرور مصدر إلهام لأجيال الفنانين من بعده، وقد تجلى ميله إلى الفن التعبيري من خلال التركيز على مجموعة من المبادئ الأساسية لاستخدام الضوء والظل والشكل[4]. وتعكس لوحة Nu Academique (حوالي العام ١٨٨٥) هذه المهارة والتقنية بشكل واضح مع تركيزها على أدق التفاصيل. واشتهر هذا الفنان الموهوب بإبداع مجموعة كبيرة من اللوحات التي تصور أجساداً عارية والتي من المرجّح أن تكون قد أحدثت تأثيرًا آنذاك في الفكر والحوار الثقافي حول مواضيع الجنس الاجتماعي، والحياة العصرية، والحداثة[5].



Nu Académique (Academic Nude), c. 1885, oil on canvas, 52 x 60 cm
لوحة أكاديمية لشخص عارٍ، حوالي العام ١٨٨٥، ألوان زيتية على قماش، ٥٢ × ٦٠ سم

HATIM ELMEKKI

Born in 1918, Jakarta, Indonesia
Died in 2003, Carthage, Tunisia

حاتم المكّي

ولد عام ١٩١٨ في جاكرتا، أندونيسيا
توفي عام ٢٠٠٣ في قرطاج، تونس

Hatim Elmekki was born in Jakarta, Indonesia to an Indonesian mother and Tunisian Father. He moved to Tunisia in 1924[1] and attended the Lycée Carnot, receiving a travel grant from the Tunisian government to live in Paris where he stayed at the City of the Arts.[2]

While in Paris he produced illustrations and worked in film and advertising and collaborated with the French magazine “Marianne.” He returned to Tunis in 1939 where he had his first solo exhibitions, held in both Algiers and Tunis. Elmekki returned to Paris in 1947 after World War II where he exhibited in various galleries and met the author Albert Camus, philosopher Gaston Bachelard, and collector Gertrude Stein. When he returned to Tunis in 1951 he created a series of murals. Elmekki held exhibitions in Cairo, London, Bonn, Berlin, and Seoul. In 1957, he designed over 450 Tunisian postal stamps and later, between 1961 and 1964, the Tunisian currency.[3]

Inspired by the aesthetics of Asian art, he was devoted to painting and portraying daily life. *La Femme et le Coq* (c. 1950) is a portrait, depicting a stylised female figure cradling a rooster in her arms. Layers of colour, highlighting the woman and rooster, emerge beneath dark low-key tones of black. The shape of the woman and rooster are outlined with quick, assertive scrapes that reveal the whiteness of the canvas below the paint.

ولد الفنان التونسي حاتم المكّي في العاصمة الأندونيسية جاكرتا لأم أندونيسية وأب تونسي. وانتقل إلى تونس عام ١٩٢٤[1]، حيث انضم إلى معهد كارنو (ليسي كارنو) وحصل من الحكومة التونسية على منحة سفر للعيش في باريس حيث أقام في "مدينة الفنون"[2].

أبدع المكّي خلال وجوده في العاصمة الفرنسية العديد من الرسوم التصويرية، وعمل رساماً في مجالَيْ السينما والإعلان، وتعاون كذلك مع مجلة "ماريان". عاد إلى تونس في العام ١٩٣٩، حيث أقام أول معارضه الفردية في الجزائر وتونس. سافر مجدداً إلى باريس عام ١٩٤٧ بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وعرض أعماله في معارض مختلفة؛ كذلك التقى كلاً من الكاتب ألبير كامو، والفيلسوف الفرنسي غاستون بلاشر، وجامعة الأعمال الفنية جيرترود شتاين.

عقب عودته إلى تونس في العام ١٩٥١، أبدع المكّي سلسلة من اللوحات الجدارية، وأقام العديد من المعارض في مدن عدة منها القاهرة ولندن وبون وبرلين وسيؤول. وفي العام ١٩٥٧، صمّم أكثر من ٤٥٠ نموذجاً من الطوابع البريدية في تونس (بين العامَين ١٩٦١ وَ ١٩٦٤) وكذلك العملات المعدنية والورقية التونسية[3].

كرّس المكّي أعماله لتصوير الحياة اليومية مستمداً إلهامه من جماليات الفن الآسيوي. وتعتبر "المرأة والديك" (١٩٥٠) لوحة بورتريه تصوّر جسد امرأة ممشوقة القوام وهي تحتضن ديكاً بين يديها. وتبرز الطبقات اللونية، التي تسلط الضوء على المرأة والديك، من تحت التدرجات اللونية الرزينة والداكنة للون الأسود. وتتحدد تفاصيل المرأة والديك من خلال كشطات سريعة وجريئة تكشف عن بياض القماش تحت الطلاء.

The Woman and the Cockerel
c. 1950s, oil on canvas
64.7 x 50 cm
المرأة والديك، حوالي الخمسينات
ألوان زيتية على قماش
٦٤٫٧ × ٥٠ سم

IBRAHIM EL-SALAHI

Born in 1930, Omdurman, Sudan
Currently lives and works in Oxford, United Kingdom

A cosmopolitan and internationally recognised artist, Ibrahim El-Salahi studied art in Khartoum; the Slade School, London; and Columbia University, New York. He was the first artist to bring together various sources from African, Arabic, and Western cultures, blending both concepts of naturalism and abstraction. He borrowed from Islamic calligraphy as well as decorative patterns, becoming an important figure in both Arab and African modernism. El-Salahi taught and worked at the Ministry of Culture in Khartoum.[1]

A founder of the modernist art movement, the Khartoum School (1960), he and his contemporaries – Ahmed Shibrain (b. 1931); and Kamala Ishag (b. 1939) – intended on creating a distinct visual vocabulary. He has been featured in many solo and group exhibitions, most notably *Ibrahim El-Salahi: A Visionary Modernist* (2013) at the Tate Modern, which spanned over 50 years of the artist's career.[2]

A spiritual Muslim of a Sufi sect, El-Salahi believes that prayer for him is essential in the painting process. He states that he is a tool in which the creativity passes through to make a work of art on the canvas. Having had various periods and diverse styles during his artistic career, El-Salahi's early work is distinguished by the natural, earthy tones and linear style as seen in *Portrait of a Sudanese Gentleman* (1951).[3] In this portrait, made during his early years of artistic training in Sudan, the focus is not only on direct representation, here he shows a great awareness and interest in the human portrayal of his subject.

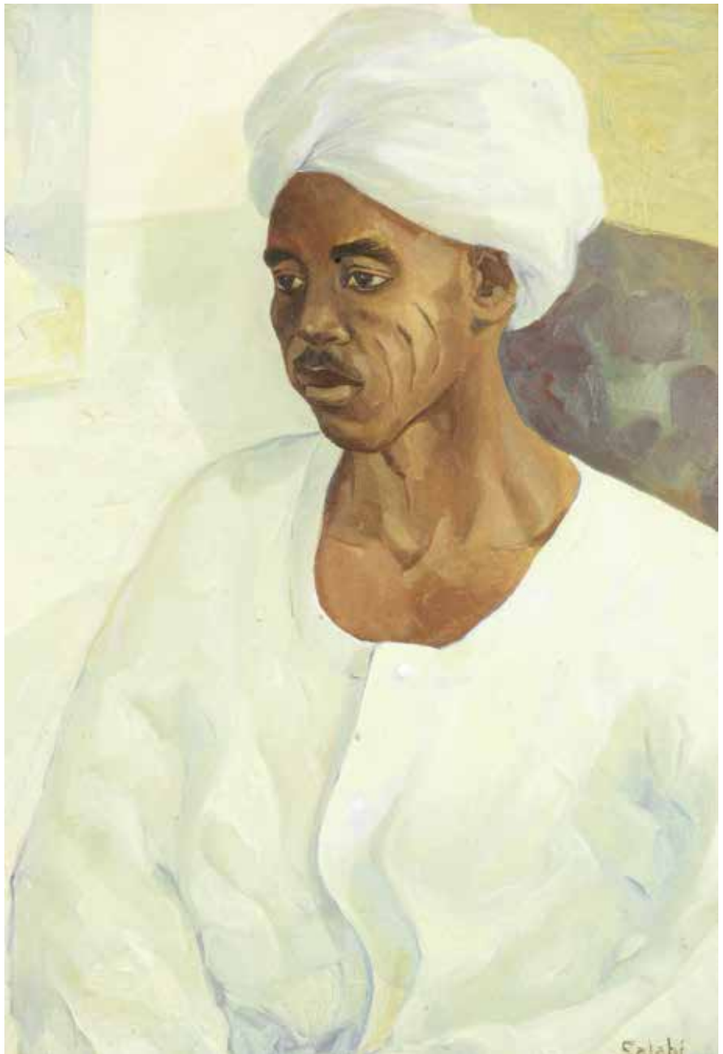
إبراهيم الصلاحي

ولد عام ١٩٣٠ في أم درمان، السودان
يقيم ويعمل حالياً في أوكسفورد، المملكة المتحدة

يعتبر إبراهيم الصلاحي أحد الفنانين المعاصرين المعروفين عالمياً: درس الفن في الخرطوم، وكلية "سليد سكول" في لندن، وجامعة كولومبيا في نيويورك. كان أول فنان يجمع مصادر الفن من الثقافات الأفريقية والعربية والغربية ليمزج بين مفهومي الطبيعية والتجريدية. إستوحى أعماله من فن الخط الإسلامي وأنماطه الزخرفية ليغدو شخصية بارزة في تيارَيْ الحداثة العربي والأفريقي. زاول التدريس والعمل لدى وزارة الثقافة في العاصمة السودانية الخرطوم[1].

يعتبر الصلاحي أحد مؤسسي الحركة الفنية الحديثة "مدرسة الخرطوم" (١٩٦٠)، حيث سعى إلى جانب معاصريه أحمد شبرين (مواليد ١٩٣١) وكامالا اسحاق (مواليد ١٩٣٩) لإنشاء مجموعة من المفردات البصرية المتميزة. وتألقت أعماله في العديد من المعارض الفردية والجماعية كان أبرزها معرض "إبراهيم الصلاحي: رؤى الحداثة" (٢٠١٣) في صالة عرض "تيت مودرن" بلندن، والذي اختصر أكثر من ٥٠ عاماً من حياته المهنية[2].

يعدّ الصلاحي من أتباع المذهب الصوفي الإسلامي، حيث يعتبر الصلاة من المقوّمات الأساسية لعملية الرسم. وهو يرى نفسه وسيلة لنقل الإبداع وتجسيده على لوحة قماشية. وعلى الرغم من تنوع الفترات والأنماط التي شهدها خلال مسيرته الفنية، تتميز بواكير أعماله بألوانها الترابية الطبيعية وأسلوبها الخطي كما يتجلى من خلال عمله الفني بورتريه رجل سوداني (١٩٥١)[3]. وقد أبدع الصلاحي هذا العمل خلال السنوات الأولى لتدريبه الفني في السودان، وهو لا يركز هنا على الصورة المباشرة فحسب، وإنما يعكس كذلك وعياً واهتماماً مذهلَيْن بالتصوير البشري لموضوعه.



Portrait of a Sudanese Gentleman, 1951
oil on board, 52.5 x 36 cm
بورتريه لرجل سوداني، ١٩٥١
ألوان زيتية على خشب، ٥٢٫٥ × ٣٦ سم

KHALIL GIBRAN

Born in 1883, Bsharri, Lebanon
Died in 1931, New York, USA

Khalil Gibran was 11 years old when he immigrated to the USA in 1894 with his mother and siblings, settling in the neighbourhood of Chinatown in Boston.[1] There, he learned about romantic literature, the Pre-Raphaelites, and Symbolism from his friend and mentor, the photographer Fred Holland Day (1864-1933), who was also the leader of the avant-garde group, the Visionists.

Gibran's first exhibition was in 1903 at Day's photography studio in Boston, giving him the opportunity to meet with his future patron, Mary Haskell who provided him with the financial support to study art in Paris. Upon his return to the USA, Gibran immersed himself in writing, becoming an acclaimed literary figure in both Arabic and English and creating his own illustrations for his books.[2] Gibran's finest work, *The Prophet* (1923) is also illustrated with the artist's drawings.[3]

Creating hundreds of drawings and paintings, Gibran followed a romantic and symbolist style rather than the realism of the time. *Standing Figure and Child* (undated) exhibits Gibran's mastery of line and form. He was always drawn to depicting the nude, which to him is a symbol of life and its continuous renewal.[4]

جبران خليل جبران

ولد عام ١٨٨٣ في بشرّي، لبنان
توفي عام ١٩٣١ في نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية

هاجر جبران خليل جبران عندما كان في الحادية عشرة من عمره إلى الولايات المتحدة الأمريكية مع والدته وأشقائه ليستقروا في الحي الصيني في مدينة بوسطن[1]. وهناك تعلّم جبران الأدب الرومانسي وأدب "ما قبل الرفائلية" والرمزية من صديقه ومعلمه المصوّر الفوتوغرافي فريد هولاند داي (١٨٦٤–١٩٣٣) الذي كان يقود المجموعة الفنية الطليعية "أصحاب الرؤيا" (Visionists).

أقام جبران أول معارضه في العام ١٩٠٣ ضمن استوديو التصوير الفوتوغرافي الخاص بصديقه داي في بوسطن، مما أتاح له فرصة لقاء ماري هاسكل التي قدّمت له الدعم المالي فيما بعد ليكمل دراسة الفن في باريس. عقب عودته إلى الولايات المتحدة، إنغمس جبران في عالم الكتابة ليغدو شخصية معروفة في الأدبين العربي والإنجليزي، وكان يرسم الصور التوضيحية الخاصة بكتبه أيضاً[2]. وضمّت أشهر أعمال جبران كتاب "النبي" The Prophet (١٩٢٣) والذي حوى مجموعة من رسوماته[3].

في رصيد جبران مئات اللوحات والرسومات التي تعكس ميوله إلى الأسلوب الرمزي الرومانسي أكثر منه إلى الواقعية السائدة آنذاك. وتجسد لوحة "امرأة واقفة وطفل" (مجهولة التاريخ) الغموض الجذاب للخطوط والأشكال في رسومات جبران الذي لطالما كان ميالاً إلى تصوير الأجساد العارية على اعتبار أنها ترمز برأيه إلى الحياة والتجدد المستمر[4].

Three Standing Figures, c. 1920s
pencil on paper, 24 x 20.3 cm
ثلاثة أشخاص واقفة، حوالي العشرينات
قلم رصاص على ورق، ٢٤ × ٢٠.٣ سم

Standing Figure and Child, c. 1920s
pencil and watercolour on paper, 28 x 17.8 cm
امرأة واقفة وطفل، حوالي العشرينات
قلم رصاص و ألوان مائية على ورق، ٢٨ × ١٧.٨ سم

LOUAY KAYYALI

Born in 1934, Aleppo, Syria
Died in 1978, Aleppo, Syria

Louay Kayyali received a scholarship from the Ministry of Education to study painting at the Accademia di Belle Arti in Rome, earning his degree in 1961. Returning to Syria, he became professor at the Damascus Higher Institute of Fine Arts (now the Faculty of Fine Arts), until 1968.[1]

Kayyali, along with Fateh Moudaress, represented Syria in the Venice Biennale in 1960. He had several exhibitions in Italy and Syria between 1961 - 1965 and in 1967.[2] Portraying the struggle of the Arab people, Kayyali created a series of charcoal drawings that depicted sombre figures, embodying the turmoil, showing the works together in a show titled *For the Sake of the Arab Cause (fi sabil al qadiyyah)* (1967), which toured throughout Syria.[3]

A leading figure in the Arab modern art movement, he garnered much success during his lifetime. He was devoted to conveying subjects dealing with the struggle of the disenfranchised. Battling with depression throughout his life, he ceased to paint until the early 1970s when he began creating portraits that depicted marginalized subjects from everyday life. Fishermen and newspaper sellers were his protagonists, and using oil paints on Masonite chipboard, he painted with confidence and clarity that highlighted his subject's form.[4] In *Woman Sewing* (1974), a middle-aged woman sits in an armchair with a knitting needle and fabric draped on her lap. The lines outlining her frame call attention to her immediate task. With only the woman and her work represented in the frame, time is boundless and her work never-ending.

لؤي كيالي

ولد عام ١٩٣٤ في حلب، سوريا
توفي عام ١٩٧٨ في حلب، سوريا

حاز الفنان السوري لؤي كيالي منحة دراسية من وزارة التعليم السورية لدراسة الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة في العاصمة الإيطالية روما حيث نال شهادته منها عام ١٩٦١. وبعد عودته إلى دمشق، عمل كيالي أستاذاً في "المعهد العالي للفنون الجميلة" (كلية الفنون الجميلة حالياً) في دمشق حتى العام ١٩٦٨.[1]

مثّل كيالي بلاده في بينالي البندقية عام ١٩٦٠ إلى جانب الفنان التشكيلي فاتح المدرّس. وأقام مجموعة من المعارض في إيطاليا وسوريا بين العامين ١٩٦١ وَ ١٩٦٥، وكذلك في العام ١٩٦٧.[2] صوّر كيالي كفاح الشعب العربي عبر سلسلة من لوحات الفحم التي تجسّد شخصيات كئيبة تعكس حالة الفوضى والصراع، وقد ظهرت هذه الأعمال مجتمعة في معرض مميّز جاب أنحاء سوريا بعنوان "في سبيل القضية العربية" (في سبيل القضية) (١٩٦٧).[3]

يعتبر كيالي رائداً في حركة الفن الحديث، وقد حقّق الكثير من النجاحات خلال مسيرته الفنية مكرّساً نفسه لتصوير مواضيع تتناول كفاح المحرومين. عانى كيالي الكآبة طوال حياته، حيث توقف عن الرسم حتى أوائل السبعينيات ليبدع بعدها لوحات بورتريه تصوّر مواضيع هامشية من الحياة اليومية. وكان صيّادو السمك وبائعو الصحف اليومية أبطال هذه اللوحات التي استخدم فيها الألوان الزيتية على لوح ماسونيت لرسم موضوعاته بأسلوب مفعم بالثقة والوضوح.[4] تصوّر لوحته "الخياطة" (١٩٧٤) امرأة في منتصف العمر تجلس على كرسيّ وفي يدها إبرة حياكة وقماشة ملفوفة في حضنها. وجاءت الخطوط التي تحدّد ملامح جسدها لتلفت الانتباه إلى مهمتها العاجلة. من خلال هذه اللوحة البسيطة، استطاع كيالي إيصال فكرته عن الزمن اللامتناهي والعمل.

Woman Sewing, 1974, oil on engineered wood, 94.5 x 94.5 cm
الخياطة، ١٩٧٤، ألوان زيتية على خشب مضغوط، ٩٤.٥ × ٩٤.٥ سم

MONA SAUDI

Born in 1945, Amman, Jordan
Currently lives and works in Beirut, Lebanon

منى السعودي

ولدت عام ١٩٤٥ في عمّان، الأردن
تقيم وتعمل حالياً في بيروت، لبنان

Mona Saudi studied at the École des Beaux Arts, Paris (1964). During her time there she met and befriended artists, including Adonis (b. 1930, Ali Ahmad Said Esber), who inspired her work with his poetry. In Paris she became interested in diverse forms of art, from the art of ancient civilisations to the work of Constantin Brancusi (1876 – 1957).[1]

Saudi had her first exhibition in Beirut in 1963 at Café de la Presse where she showed a series of drawings. She has been the subject of many solo exhibitions, including *Poetry in Stone*, Lawrie Shabibi, Dubai (2015); and *Poetic Inspirations*, The Mosaic Rooms, AM Qattan Foundation, London (2010). Her work has featured in group exhibitions, including *Le Corps Découvert*, Institut du Monde Arabe, Paris; and *Salon d'Automne*, Sursock Museum, Beirut (2011). Saudi's works are held in the public collections of the National Gallery of Fine Arts, Amman; Institut du Monde Arabe, Paris; the British Museum, London; and the Sharjah Art Foundation.[2]

As a sculptor, she smooths marble, stone, granite, or limestone into elongated, rounded and dynamic undulations. The shapes she moulds symbolise fertility and lush growth inspired by Middle Eastern symbolism and Arabic text, abstracted to their purest form.[3] *Lovers* (1962) is an early painting by Saudi that was shown in her first exhibition at Café de la Presse when she was 18 years old. The loving scene of two figures embracing is evocative of Picasso's Blue Period. From this point forward, Saudi would travel to Paris where she worked in stone, exploring themes of birth and motherhood.[4]

درست منى السعودي في "مدرسة الفنون الجميلة" في باريس خلال عام ١٩٦٤ حيث التقت العديد من المبدعين الذين جمعتها بهم صداقة متينة فيما بعد مثل الشاعر السوري علي أحمد سعيد أسبر المعروف باسم أدونيس، والذي شكّلت أعماله الشعرية مصدر إلهام كبيرًا لها. وخلال تواجدها في العاصمة الفرنسية، أصبحت السعودي أكثر اهتماماً بأشكال الفنون المختلفة بدءاً من فنون الحضارات القديمة ووصولاً إلى أعمال النحات الروماني الكبير قسطنطين برانكوزي (١٨٧٦–١٩٥٧)[1].

أقامت السعودي أول معرض للوحاتها في مقهى الصحافة "كافيه دو لا بريس" في العاصمة اللبنانية بيروت في العام ١٩٦٣. وكانت أعمالها محور العديد من المعارض الفردية مثل "شعر في الحجر"، معرض "لوري الشبيبي" في دبي في العام ٢٠١٥؛ وَ"إلهامات شعرية" و"غرف الموزاييك" في مؤسسة "عبد المحسن القطان" في لندن في العام ٢٠١٠.

شاركت منى السعودي أيضاً في معارض جماعية مثل معرض "كشف الجسد" في "معهد العالم العربي" في باريس؛ ومعرض "صالون الخريف في متحف "سرسق" في بيروت في العام ٢٠١١. وتم إدراج مجموعة من أعمالها ضمن المجموعات العامة للمتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة في عمان، وَ"معهد العالم العربي" في باريس، والمتحف البريطاني في لندن، ومؤسسة الشارقة للفنون[2].

في أعمالها النحتية، تقوم سعودي بصقل الرخام والحجر والجرانيت والحجر الجيري لنحت تموجات ممدودة ومدورة وديناميكية ترمز إلى أنقى شكل من أشكال الخصوبة والنمو المستوحاة من رمزية الشرق الأوسط والنصوص العربية[3].

تعتبر "عشاق" (١٩٦٢) باكورة لوحاتها التي تم عرضها في "كافيه دو لا بريس" عندما كانت في الثامنة عشر من عمرها. وتنطوي هذه اللوحة على مشهد عاطفي لشخصين متعانقين يستحضر عناصر من أعمال "الفترة الزرقاء" لبيكاسو. ومن بيروت، تابعت السعودي طريقها إلى باريس لتستوحي موضوعات أعمالها من الولادة والأمومة[4].

Lovers, 1963, oil on panel, 89 x 56 cm
عاشقان، ١٩٦٣، ألوان زيتية على خشب، ٨٩ × ٥٦ سم

PAUL GUIRAGOSSIAN

Born in 1926, Jerusalem, Palestine
Died in 1993, Beirut, Lebanon

Paul Guiragossian was a talented and awarded artist from a very young age. Having won first prize at the Italian Biennale in 1956, he earned a scholarship to study at the Academia di Belle Arti di Firenze. Between 1961 and 1962 he won a second scholarship from the French government to study at Les Ateliers des Maîtres de l'École de Paris.[1]

In 1985, he was honoured with the Chevalier de l'Ordre of St. Silvester, Vatican and after his passing he was knighted by the Lebanese government with the Medal of Honour of the Cedar (1993).[2] His work has featured in many international exhibitions in Lebanon, Egypt, Jordan, Iraq, Germany, France, Italy, Brazil, Japan, and the USA.[3]

Guiragossian's style moved from figurative to abstract, reducing details of the body with powerful long brush-strokes.[4] Groupings of human figures reappear in Guiragossian's oeuvre. The vertical, elongated forms are vividly coloured and built up with thick layers of paint.[5] *Group With Flowers* (1963) depicts four female figures, huddled together, their heads tilted downwards as though performing a sorrowful ceremony. Strongly affected by the Armenian genocide and the wars during his lifetime, both in Palestine and Lebanon, he depicts the plight of the people, especially that of the mother figure.[6]

بول غيراغوسيان

ولد عام ١٩٢٦ في القدس، فلسطين
توفي عام ١٩٩٣ في بيروت، لبنان

أظهر غيراغوسيان موهبة كبيرة في الرسم منذ سن مبكرة. وحصد أولى الجوائز خلال مسيرته الفنية الحافلة في العام ١٩٥٦ في "بينالي إيطاليا" لينال على إثرها منحة من الحكومة الإيطالية لمتابعة تحصيله الفني في "أكاديمية الفنون الجميلة" في مدينة فلورنسا. حصل بين العامَيْن ١٩٦١ وَ ١٩٦٢ على منحة تعليمية ثانية من الحكومة الفرنسية لدراسة الماجستير في "مدرسة باريس".[1]

قلّده قداسة بابا الفاتيكان في العام ١٩٨٥ وسام "فرسان القديس سلفستر، الفاتيكان". كما نال وسام الأرز من الحكومة اللبنانية بعد وفاته[2] في العام ١٩٩٣. تم عرض أعماله في العديد من المعارض الدولية في لبنان، ومصر، والأردن، والعراق، وألمانيا، وفرنسا، وإيطاليا، والبرازيل، واليابان، والولايات المتحدة الأمريكية[3].

يتميز أسلوب غيراغوسيان بالانتقال من المفاهيم الرمزية إلى التجريدية، والحد من تفاصيل الجسد باستخدام ضربات طويلة وقوية للفرشاة[4]. تتبدّى في لوحاته مجموعات من الملامح البشرية، حيث يعتمد تلوين الأشكال الطولية المستطيلة بطبقات سميكة من الألوان الحية والمشرقة[5].

تأثر الفنان لدرجة كبيرة بالمذابح الأرمنية والحروب التي شهدها خلال حياته سواءً في فلسطين أو لبنان، مما انعكس على لوحاته بتصوير محنة الشعوب ولا سيما الأم[6]. وتعتبر "مجموعة مع الأزهار" (١٩٦٣) من أشهر هذه اللوحات، حيث يصوّر فيها أربع نساء مجتمعات معاً ورؤوسهن منكّسة نحو الأسفل كما لو أنهن يؤدين مراسم حزينة.

Group with Flowers, 1963, oil on canvas, 55 x 45 cm
مجموعة مع الأزهار، ١٩٦٣، ألوان زيتية على قماش، ٥٥ × ٤٥ سم

LANDSCAPES
المناظر الطبيعية

ABDUL QADER AL-RASSAM

Born in 1882, Baghdad, Iraq
Died in 1952, Baghdad, Iraq

Abdul Qader al-Rassam was among the first generation of modern painters from Iraq. He received his artistic training in Istanbul in 1904 while studying military science. His artistic training complied with the European academic style of the time and, upon his return to Iraq, he began sharing his newfound artistic knowledge, introducing canvas painting while teaching in Baghdad. He later became an honorary member of the Society of the Friends of Art, raising interest in the arts and creating a community of like-minded artists.[1]

Al-Rassam created the first large scale public work in Baghdad, which was a mural at the entrance of The Royal Cinema. He travelled to Italy, France, Germany, and England with a desire to grow his knowledge of art. Al-Rassam's paintings were held at the Museum of Iraqi Pioneers in Baghdad and the Iraqi Museum of Modern Art until 2003 when both museums were looted and destroyed during the US military invasion.[2]

Al-Rassam was a realist painter who was dedicated to portraying daily life in Iraq through portraits and landscapes. *View of the Tigris* (1934) is an exemplary painting of his realism, capturing a panoramic view of the historic Tigris river. The river was an essential theme in the artist's oeuvre and here he depicts the tranquil landscape, using his signature atmospheric perspective.[3]

عبد القادر الرسّام

ولد عام ١٨٨٢ في بغداد، العراق.
توفي عام ١٩٥٢ في بغداد، العراق.

ينتمي الفنان عبد القادر الرسّام إلى الرعيل الأول من الرسامين العراقيين المعاصرين. كان قد تلقى تدريبه الفني في إسطنبول في العام ١٩٠٤ بينما كان يدرس العلوم العسكرية هناك، وتأثر أسلوبه بالنمط الأكاديمي الأوروبي السائد آنذاك. وعقب عودته إلى العراق، بدأ الرسّام بمشاركة معارفه الفنية الحديثة، حيث أبدع العديد من اللوحات القماشية أثناء تدريسه في بغداد. وأصبح لاحقاً عضو شرف في جمعية "أصدقاء الفن"، وكانت مهمته رفع مستوى الوعي بأهمية الفن وتأسيس مجتمع من الفنانين الذين يتشاركون طريقة التفكير[1] نفسها.

أبدع الرسّام أول أعماله الجدارية الضخمة على مدخل سينما "رويال" في بغداد، وسافر إلى إيطاليا وفرنسا وألمانيا وبريطانيا لإغناء ثقافته الفنية. وتصدّرت أعماله "متحف الفنانين الرواد" في بغداد و"متحف العراق للفن الحديث" حتى العام ٢٠٠٣ عندما تم تدمير ونهب المتحفين عقب الغزو الأمريكي للعراق[2].

يعد الرسّام من الفنانين الواقعيين الذين كرّسوا أعمالهم لتصوير الحياة اليومية في العراق من خلال لوحات البورتريه والمناظر الطبيعية. وتقدم لوحته "منظر لدجلة" (١٩٣٤) نموذجاً حياً عن نهجه الواقعي في الرسم، كونها تجسّد صورة بانورامية لنهر دجلة التاريخي الذي شكّل موضوعاً رئيساً لأعماله. ويصوّر الرسّام في هذه اللوحة المشهد الطبيعي الهادئ للنهر مستخدماً تقنية المنظور الجوي التي امتاز بها[3].

View of the Tigris, 1934, oil on canvas, 35 x 53 cm
منظر الدجلة، ١٩٣٤، ألوان زيتية على قماش، ٣٥ × ٥٣ سم

ABDULLAH AL-QASSAR

Born in 1941, Kuwait City, Kuwait
Died in 2003, Kuwait City, Kuwait

Abdullah al-Qassar received a scholarship from the Kuwaiti government and attended the College of Fine Arts, Cairo in 1962 where he lived and worked for several years before he returned to Kuwait where he was treasurer of the Free Atelier from 1971 to 1982.[1]

Among the first generations of painters that created Kuwait's modern art movement, al-Qassar began exhibiting in the late 1950s and has shown his work throughout the Arab world and Europe.[2] He was awarded several art prizes in Egypt.[3]

Known for painting landscapes and portraits, especially the tradition and heritage of fishermen on the Arabian Gulf, his paintings evoke an effortless accessibility in both their execution and presentation. In *Lawhat Al-Shouna* (1960-61), a scene with two fishermen, one man tending to a dhow as the other watches a burning fire, unfolds. The colours of al-Qassar's palette evoke a still morning, possibly the calm of an early dawn, just before the sun has risen.

عبدالله القصار

ولد عام ١٩٤١ في مدينة الكويت
توفي عام ٢٠٠٣ في مدينة الكويت

نال الفنان عبدالله القصار في العام ١٩٦٢ منحة من الحكومة الكويتية للدراسة في كلية الفنون الجميلة في القاهرة، حيث درس وعمل هناك لعدة سنوات قبل عودته إلى الكويت وتسلّمه منصب الأمين العام للمرسم الحر بين العامَيْن ١٩٧١ و ١٩٨٢.[1]

ينتمي القصار إلى الجيل الأول من الرسامين الذين أنشؤوا الحركة الفنية الحديثة في الكويت. وقد بدأ عرض أعماله أواخر الخمسينيات عبر جميع أنحاء العالم العربي وأوروبا.[2] كما حصل على العديد من الجوائز الفنية في مصر.[3]

إشتهر القصار برسم البورتريهات والمناظر الطبيعية، وخصوصاً تلك التي تجسّد تقاليد وتراث الصيادين على سواحل الخليج العربي. تتسم لوحاته بطابع عفوي وبسيط في التنفيذ والتقديم. تكشف "لوحة الشونة" (١٩٦٠ – ١٩٦١) عن مشهد جميل لصيادَيْن اثنين يبدو أحدهما منحنياً صوْب قارب شراعي بينما يقف الآخر ليراقب ناراً متّقدة. وتوحي الألوان التي يستخدمها القصار في هذه اللوحة بهدوء الصباح قبل شروق الشمس بقليل.

Lawhat Al-Shouna, 1960-61, oil on canvas, 50 x 80 cm
لوحة الشونة، ١٩٦٠–١٩٦١، ألوان زيتية على قماش، ٥٠ × ٨٠ سم

CLÉA BADARO

Born in 1913, Alexandria, Egypt
Died in 1968, Alexandria, Egypt

Cléa Badaro moved from Egypt to Switzerland at a young age. She studied at the School of Fine Arts in Lausanne. In 1936, she moved back to Egypt and continued painting. [1]

Badaro participated in several solo and group exhibitions in Egypt, namely at the Cairo Salon (since 1938); Greek community club, Alexandria (1947); and Lehmann Gallery, Cairo (1952). She exhibited her work at the Venice Biennale in 1950 and 1952; and at the Sao Paulo Biennale in 1953. Her works are in public collections, including the Museum of Modern Art, Cairo; and the Alexandria Modern Art Museum.[2]

Badaro painted portraits and daily life in Egypt. She also painted a number of landscapes that were produced in north-eastern Italy's Dolomites mountain range.[3] *Untitled Paysage* (1950) is an expressive painting of a verdant, mountainous, landscape. Its rich colours, applied in thick strokes, depict the rich and expansive landscape of the Dolomites, where Badaro spent a summer in 1948.[4]

كليا بدارو

ولدت عام ١٩١٣ في الإسكندرية، مصر
توفيت عام ١٩٦٨ في الإسكندرية، مصر

انتقلت كليا بدارو من مصر إلى سويسرا في سن مبكرة، ودرست في كلية الفنون الجميلة في مدينة لوزان. وفي العام ١٩٣٦، عادت إلى مصر لتواصل الرسم[1].

شاركت بدارو في عدة معارض فردية وجماعية في مصر مثل "صالون القاهرة" (منذ ١٩٣٨)، ونادي الجالية اليونانية في الإسكندرية (١٩٤٧)، ومعرض "مورجان ليمان" في القاهرة (١٩٥٢). كما شاركت في البينياليات الدولية مثل "بينالي البندقية" للعامَيْن ١٩٥٠ وَ ١٩٥٢، وَ"بينالي ساو باولو للفنون" عام ١٩٥٣. وتندرج أعمالها حتى يومنا هذا ضمن المجموعات الفنية العامة لمتحفَيْ الفن الحديث في القاهرة والإسكندرية[2].

إعتادت بدارو رسم البورتريهات واللوحات التي تجسّد الحياة اليومية في مصر. كما رسمت العديد من المناظر الطبيعية في سلسلة جبال دولوميت شمال شرقي إيطاليا[3]. وتجسّد "منظر طبيعي بدون عنوان" (١٩٥٠) لوحة تعبيرية زاخرة بالخضرة ومناظر الجبال والمشاهد الطبيعية الآسرة. وتحاكي ألوانها الغنية والمطبقة بضربات فرشاة سميكة روعة المساحات الطبيعية الشاسعة والخصبة لجبال دولوميت التي قضت فيها الفنانة صيف العام ١٩٤٨[4].

Landscape, 1950, oil on canvas, 54 x 68 cm
منظر طبيعي، ١٩٥٠، ألوان زيتية على قماش، ٥٤ × ٦٨ سم

GEORGES SABBAGH

Born in 1887, Alexandria, Egypt
Died in 1951, Paris, France

جورج صباغ

ولد عام ١٨٨٧ في الإسكندرية، مصر
توفي عام ١٩٥١ في باريس، فرنسا

Georges Sabbagh attended the Collége des Pères Jésuites in Cairo before being sent by his father to Paris to study law in 1906. While in Paris, Sabbagh preferred taking painting lessons and in 1910 began his practice at the Académie Ranson. He trained with Paul Sérusier (1864-1927), Félix Vallotton (1865-1925), and Maurice Denis (1870-1943)[1] who were part of the artist group *Les Nabis* - "the prophets"- active between 1880-1920. A symbolist group and a secret society, they were devoted to seeking out the purest sources of art and beauty beyond that of nature.[2]

Sabbagh returned to France after enrolling in the British army to serve during the start of World War I (1914-1915). His first solo exhibition at the Galerie Chéron won him critical acclaim, establishing him as an artist in France with numerous solo exhibitions and group shows to follow.[3]

Traveling between France and Egypt, Sabbagh was immersed in still-life and landscape painting, producing over a thousand paintings and engravings in his life time. While early paintings show the influence of the Nabis, he also attempted to merge his knowledge of Cubism and Fauvism in search of a new kind of realist imagery.[4] *Old Cairo's Sycamore Trees* (1929) portrays the artist's attention to colour, shadow, light, and movement in an expressionistic style.

درس جورج صباغ في مدرسة الآباء اليسوعيين في القاهرة قبل أن يرسله والده إلى باريس لدراسة القانون في العام ١٩٠٦. وهناك آثر صباغ دراسة الرسم بدلاً من ذلك؛ حيث بدأ تدريباته في "أكاديمية رانسون" في العام ١٩١٠، وتتلمذ فيها على أيدي أساتذة كبار أمثال بول سيروزيه (١٨٦٤– ١٩٢٧)، فيليكس فالوتون (١٨٦٥– ١٩٢٥) وموريس دونيه (١٨٧٠–١٩٤٣)[1] الذين كانوا ينتمون إلى جماعة "الأنبياء" Les Nabis التي نشطت بين العامين ١٨٨٠ و ١٩٢٠؛ وهي مجموعة سرية من الفنانين الرمزيين الذين كرّسوا أنفسهم لاستكشاف أنقى مصادر الفن والجمال الكامنة ما وراء الطبيعة[2].

بعد تطوّعه للخدمة في الجيش البريطاني مطلع الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ – ١٩١٥)، عاد صباغ إلى فرنسا وأقام أول معرض فردي في "جاليري شيرون" في باريس، ونال المعرض حينها استحسان النقاد وذاع صيت صباغ بعد ذلك في فرنسا عبر العديد من المعارض الفنية الفردية والجماعية[3].

خلال فترة تنقله بين فرنسا ومصر، كان صباغ غارقاً في رسم الطبيعة الصامتة والمناظر الطبيعية، مما أثمر عن أكثر من ١٠٠٠ لوحة تصويرية ونقشية في رصيده. وبينما تظهر لوحاته الأولى تأثير مجموعة "الأنبياء" عليه، إلا أنه حاول أيضاً دمج معرفته بالمدرسة التكعيبية والمدرسة الوحشية لاستكشاف نوع جديد من التصوير الواقعي[4]. وتجسّد لوحة "أشجار الجميز في القاهرة" (١٩٢٩) اهتمام صباغ بالألوان والظلال والضوء والحركة وأسلوبه التعبيري المميز.

Old Cairo's Sycamore Trees, 1929, oil on canvas, 54 x 81.5 cm
شجر جميز من القاهرة القديمة، ١٩٢٩، ألوان زيتية على قماش، ٥٤ × ٨١.٥ سم

HUGUETTE CALAND

Born in 1931, Beirut, Lebanon
Currently lives and works in Venice, California

هوغيت كالاند

ولدت عام ١٩٣١ في بيروت، لبنان
تقيم وتعمل حالياً في منطقة فينيسيا، كاليفورنيا

Huguette Caland studied at the American University in Beirut and in the 1970s moved to Paris, leaving behind her husband and three children to pursue a career in art and fashion. While in Paris she worked with the fashion designer Pierre Cardin, designing kaftans and embarking on an artistic journey of figurative abstraction.[1]

She has exhibited locally and internationally in several solo and group exhibitions. Most recently her work was featured in the Prospect 3 New Orleans Biennial (2014); and *Modernités Plurielles* 1905-1970 at the Centre Georges Pompidou, Paris (2013). Solo presentations of her work include Early Works: 1970-85 at Lombard Freid Gallery, New York (2014); and Huguette Caland: 1964-2012, Beirut Exhibition Center (2012). Her work is presented in various public collections, including Los Angeles County Museum of Art; Centre Georges Pompidou; Bibliothèque National, Paris; and Museum of Fine Arts, Houston.[2]

Caland works intuitively and is inspired by the culture of Lebanon as well as Byzantine mosaics and patterns.[3] A blend of techniques borrowed from minimalism and colour field painting, *City II* (1968) depicts overlapping rectangular forms, somewhat like an urban skyline, spreading across the canvas. The work exhibits Caland's dynamic style, which straddles various artistic movements that morph into her own visual vocabulary.

درست هوغيت كالاند في "الجامعة الأميركية" في بيروت. وسافرت خلال السبعينيات إلى باريس وحدها من دون زوجها وأطفالها الثلاثة لتحقيق طموحها بالعمل في إحدى مهن الفنون والأزياء. عملت أثناء وجودها هناك على تصميم أثواب القفطان مع المصمم الفرنسي بيير كاردان، وانطلقت في مسيرتها الفنية الحافلة بمفاهيم التجريد الرمزي.[1]

شاركت كالاند في العديد من المعارض الفردية والجماعية على المستويَيْن المحلي والدولي بما في ذلك معرض "بروسبكت ٣ بينالي نيو أورليانز" لعام ٢٠١٤، ومعرض "موديرنيتي بلوريبل ١٩٠٥–١٩٧٠" في "مركز جورج بومبيدو" في باريس في العام ٢٠١٣. وتشتمل معارضها الفردية على "الأعمال الأولى" بين العامَيْن ١٩٧٠ و ١٩٨٥ في معرض "لومبارد فرايد" للفنون في نيويورك في العام ٢٠١٤، و"هوغيت كالاند: ١٩٦٤–٢٠١٢" في "مركز المعارض – بيروت" في العام ٢٠١٢. ويمكن رؤية أعمالها في المجموعات العامة لمتحف "مقاطعة لوس أنجلوس للفن"، و"مركز جورج بومبيدو"، والمكتبة الوطنية الفرنسية في باريس، ومتحف الفنون الجميلة في هيوستن.[2]

توظف كالاند أسلوباً بسيطاً في أعمالها، حيث تستمد إلهامها من الثقافة اللبنانية والأنماط والفسيفساء البيزنطية،[3] وهي تمزج بين تقنيات فن التبسيط وتقنيات النطاق اللوني للوحات، ويظهر ذلك جلياً في لوحة "المدينة ٢" (١٩٦٨) التي تصوّر أشكالاً مستطيلة متداخلة تعكس صورة أفق المدينة. ويجسّد هذا العمل أسلوب كالاند الديناميكي المستوحى من الحركات الفنية المختلفة التي تحوّلها إلى مفردات بصرية خاصة.

City II, 1968, oil on canvas, 80 x 100 cm
مدينة ٢، ١٩٦٨، ألوان زيتية على قماش، ٨٠ × ١٠٠ سم

KAMEL MUSTAFA

Born in 1917, Alexandria, Egypt
Died in 1982, Alexandria, Egypt

Kamel Mustafa studied painting at the Faculty of Fine Art in Alexandria, Egypt. Between 1946 and 1950, Mustafa went to Rome on a government scholarship, studying both decorative arts and preservation.[1] In 1958, Mustafa became professor and head of the painting department at the Faculty of Fine Arts in Alexandria, and in 1969 was appointed Dean. He remained in that post until 1977.[2]

Mustafa participated in numerous exhibitions, among them the Alexandria Biennale and Venice Biennale. His works are in the public collections of the Museum of Modern Egyptian Art and Museum of Fine Arts in Egypt.[3]

An impressionist painter who painted daily life in Cairo and the Alexandrian coastal landscape and countryside, he was among the founders of the modern art scene in Egypt. Mustafa also depicted important historical events in Egypt's history; triumphs such as the nationalisation of the Suez Canal as well as attacks by British and French troops on Port Said in 1956.[4] *Untitled* (date unknown) softly renders a scene of fishermen on the Nile with the agricultural landscape in the background. Gentle brush-strokes and a delicate palette capture the highlights and shadows reflected in the water. This tranquil everyday moment emphasises the style in which the artist practiced painting during this time, fore fronting the worker's role in quotidian life on the Nile.

كامل مصطفى

ولد عام ١٩١٧ في الإسكندرية، مصر
توفي عام ١٩٨٢ في الإسكندرية، مصر

درس كامل مصطفى فن الرسم في كلية الفنون الجميلة في مدينة الإسكندرية المصرية. سافر بعدها إلى روما بين العامين ١٩٤٦ وَ ١٩٥٠ عقب حصوله على منحة حكومية لدراسة الفنون الزخرفية وطرق الحفاظ عليها.[1] في العام ١٩٥٨، أصبح مصطفى أستاذاً جامعياً ورئيساً لقسم الرسم في كلية الفنون الجميلة في الإسكندرية. وتم تعيينه عميداً للكلية في العام ١٩٦٩، وبقي في منصبه هذا حتى العام ١٩٧٧.[2]

شارك مصطفى في العديد من المعارض الفنية بما فيها بينالي الإسكندرية وبينالي البندقية. وتندرج بعض أعماله ضمن المجموعات الفنية العامة لمتحف الفن المصري الحديث ومتحف الفنون الجميلة في مصر.[3]

ويعتبر مصطفى من الرسّامين الانطباعيين الذين ركّزوا في أعمالهم على تصوير الحياة اليومية لمدينة القاهرة والمناظر الطبيعية الساحلية والريفية للإسكندرية، ويعد من أبرز مؤسسي المشهد الفني المصري المعاصر. كما صوّر مصطفى أبرز الأحداث والانتصارات التي شهدتها البلاد مثل تأميم قناة السويس والهجمات التي شنّتها القوات البريطانية والفرنسية على مدينة بورسعيد في العام ١٩٥٦.[4]

تجسّد لوحة بلا عنوان (مجهولة التاريخ) مشهداً بسيطاً لصيادي السمك على نهر النيل وتظهر الأراضي الزراعية في الخلفية. وتتسم اللوحة بأسلوبها اللطيف في استخدام ضربات الفرشاة وألوانها الهادئة التي تظهر روعة انعكاسات الضوء وظلاله في الماء. ويعزّز تصوير هذه اللحظات اليومية الهادئة من جمالية أسلوب مصطفى الذي يلقي الضوء على دور العمال في الحياة اليومية على ضفاف النيل.

Untitled, c. late 1940s, oil on panel, 20.5 x 31.5 cm
بدون عنوان، حوالي الأربعينات، زيت على لوح خشب، ٢٠.٥ × ٣١.٥ سم

MARGUERITE NAKHLA

Born in 1908, Alexandria, Egypt
Died in 1977, Alexandria, Egypt

Marguerite Nakhla attended the School of Fine Arts in Cairo, graduating in 1934.[1] She received a scholarship to Paris where she attended the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, studying under the tutelage of Professor Sabatté. In the 1940s, Nakhla taught at the Women's Higher Institute for Pedagogy in Arts, Cairo.[2]

Considered a leading female artist of the modern art movement in Egypt, Nakhla's paintings have been exhibited in Egypt, France, Lebanon, Italy, USA, Canada and the UK. In 1938 and 1951 her paintings were shown at the Salon d'Automne and Femmes Peintres in Paris.[3]

Nakhla depicted historical and social life among Egyptian communities and is considered among the first Egyptian women impressionist painters.[4] *Scene dans le parc* (c. 1940s), depicts a crowd of people enjoying a day at the park. Women, men, and children are portrayed as they walk, play, and sit together on the grass and wooden benches. The colourful scene, painted in an impressionist style, is reminiscent of Georges-Pierre Seurat's *Un dimanche après-midi á l'ile de la Grande Jatte* (1884 – 1886). However, in Nakhla's painting it is the Egyptian community in all its traditional differences and similarities that is beautifully captured.

مارغريت نخلة

ولدت عام ١٩٠٨ في الإسكندرية، مصر
توفيت عام ١٩٧٧ في الإسكندرية، مصر

درست مارغريت نخلة الرسم في كلية الفنون الجميلة في القاهرة، وتخرّجت منها في العام ١٩٣٤[1]. حصلت بعدها على منحة دراسية للسفر إلى باريس، حيث درست في "المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة" تحت إشراف البروفيسور ساباتيه. وخلال فترة الأربعينيات، بدأت نخلة التدريس في "معهد الفنون الجميلة للبنات" في القاهرة[2].

تعدّ نخلة إحدى رائدات الحركة الفنية الحديثة في مصر، وتم عرض أعمالها في مصر وفرنسا ولبنان وإيطاليا والولايات المتحدة وكندا والمملكة المتحدة. وفي العامَيْن ١٩٣٨ وَ ١٩٥١، تم عرض أعمالها في "صالون الخريف" ومعرض "نساء رسامات" في باريس[3].

صوّرت نخلة الحياة التاريخية والاجتماعية للمجتمعات المصرية، وتعد من رائدات الفن الانطباعي في مصر[4]. وتصوّر لوحة "مشهد في الحديقة" (حوالي الأربعينيات) حشداً من الناس يستمتعون بيومهم في الحديقة، وفيها نساء ورجال وأطفال يسيرون ويلعبون ويجلسون على العشب والمقاعد الخشبية.

يستحضر هذا المشهد النابض بالألوان، والمرسوم بالأسلوب الانطباعي، لوحة الفنان الفرنسي جورج بيير سورا التي تحمل عنوان "عصر يوم أحد في جزيرة لا جراند جاتيه" (١٨٨٤ – ١٨٨٦). ولكن لوحة نخلة تصوّر بطريقة جميلة جميع أوجه التشابه والاختلاف التقليدية للمجتمع المصري.

Scene dans le Parc (Scene in the Park), c. 1940s, oil on canvas, 50 x 70 cm
مشهد في الحديقة، حوالي الأربعينات، ألوان زيتية على قماش، ٥٠ × ٧٠ سم

MOHAMMED NAGHY

Born in 1888, Alexandria, Egypt
Died in 1956, Cairo, Egypt

محمد ناجي

ولد عام ١٨٨٨ في الإسكندرية، مصر
توفي عام ١٩٥٦ في القاهرة، مصر

Mohammed Naghy studied art at the Academic School of Plastic Arts in Florence. From 1937 to 1939 Naghy was dean of the University of Fine Arts in Zamalek, Cairo. In 1939, he became the director of the Museum of Modern Egyptian Art in Cairo until 1947. Moving to Rome, he became the director of the Egyptian Academy from 1947 to 1950. A cosmopolitan artist, he lived in Greece, Brazil, and travelled throughout Europe, befriending, and learning from, Claude Monet (1840 – 1926) whom he met while in Giverny, France.[1]

Considered one of the founders of modern art in Egypt, he established his studio in Alexandria and began creating monumental paintings.[2] He believed in the social and educational value of art and this propelled him to create many mural paintings such as the *Renaissance of Egypt* (1935), which is displayed at the Senate in Cairo.[3]

The Egyptian House in Cavalla (1934) is a painting of a Sufi style architecture in Cavalla (Kavala), Greece. The painting could have been made during Naghy's stay in Greece or on one of his travels. Composed of thick, loose brushstrokes that capture natural light and create reflected colours that bounce throughout the surfaces of the composition, the painting exhibits one of Naghy's styles of painting, having been interested in impressionism, which he learned from Monet.

درس محمد ناجي الرسم والتصوير في كلية الفنون الجميلة في فلورانسا- إيطاليا. وشغل بين العامين ١٩٣٧ وَ ١٩٣٩ منصب عميد كلية الفنون الجميلة في الزمالك. شغل في العام ١٩٣٩ منصب مدير متحف "الفن المصري الحديث"، وبقي فيه حتى العام ١٩٤٧. بعد انتقاله إلى روما، تم تعيينه مديراً للأكاديمية المصرية للفنون بين العامين ١٩٤٧ وَ ١٩٥٠. أصبح ناجي فناناً عالمياً، حيث عاش في اليونان والبرازيل وسافر إلى العديد من الدول الأوروبية. وجمعته علاقة صداقة مع الرسام كلود مونيه (١٨٤٠- ١٩٢٦) الذي التقاه في قرية جيفرني الفرنسية وتعلم منه الكثير.[1]

يعتبر ناجي من مؤسسي الفن المعاصر في مصر، حيث أنشأ استوديو خاصاً به في الإسكندرية وبدأ برسم اللوحات الجدارية الضخمة.[2] وكان من الذين يقدرون القيمة الاجتماعية والتعليمية للفن، ما دفعه إلى رسم العديد من اللوحات الجدارية مثل "نهضة مصر" في العام ١٩٣٥ والمعروضة في مبنى البرلمان المصري في القاهرة.[3]

جسّد لوحته "التكية المصرية في قولة" (١٩٣٤) أسلوب العمارة الصوفية في مدينة قولة اليونانية. ومن المرجح أن يكون ناجي قد رسم هـذه اللوحة أثناء إقامته في اليونان، أو خـلال إحدى رحلاته إلى هناك. وقد اعتمد في رسمها على ضربات الفرشاة السميكة والرخوة لتجسيد جمال الضوء الطبيعي والألوان المنعكسة على الأسطح فيها. وتستعرض اللوحة أحد أساليب الرسم الخاصة بناجي، كما تسلّط الضوء على اهتمامه بالحركة الانطباعية التي تلقّن مبادئها من مونيه.

The Egyptian House in Cavalla, 1934, oil on panel, 50 x 72.5 cm
بيت مصري في كافالا، ١٩٣٤، ألوان زيتية على لوح خشب، ٥٠ × ٧٢.٥ سم

RAGHEB AYAD

Born in 1892, Cairo, Egypt
Died in 1982, Cairo, Egypt

راغب عياد

ولد عام ١٨٩٢ في القاهرة، مصر
توفي عام ١٩٨٢ في القاهرة، مصر

Ragheb Ayad studied painting at the School of Fine Arts in Cairo and was among the first generations of students to enroll there after its founding in 1908. He received a government scholarship to study in Rome at the Superior Institute of Fine Arts. In 1930, he was director of the decorative arts program at the School of Applied Arts in Giza, and in 1937 he became professor at the Faculty of Fine Arts in Zamalek, Cairo. Ayad became head of the Museum of Modern Egyptian Art in 1950.

Ayad is recognised as one of the founders of 20th century Egyptian art, creating a folklorist visual language, which set him apart from his contemporaries. He participated in several of the Cairo Salon exhibitions. In 1965, he was decorated with the highest honour of the Egyptian state as well as awarded in Italy. His works are held in the public collections of the Museum of Egyptian Modern Art, Cairo; the Agricultural Museum, Cairo; the Museum of Fine Arts, Alexandria; and Mathaf: Arab Museum of Modern Art, Doha.

Throughout his career he was dedicated to portraying the lives of the Egyptian people, the urbanisation of the country – both in rural settings and city centres – while capturing the vibrancy of Egypt's souks, cafés, as well as Nubian culture. *Assouan* (1964) is painted in Ayad's expressive painterly style, most likely depicting the labourers who built the Aswan High Dam between 1960 and 1970. The expressive brushstrokes convey constant movement, and both the perspective and horizontal layering of forms direct the viewer both upward and deep into the painting.

درس راغب عياد الرسم في كلية الفنون الجميلة في القاهرة، وكان من جيل الطلاب الأوائل الذين التحقوا بالكلية بعد تأسيسها في العام ١٩٠٨. نال منحة حكومية للدراسة في "الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة" في روما. وفي العام ١٩٣٠، تم تعيينه مديراً لبرنامج الفنون الزخرفية في "مدرسة الفنون التطبيقية" في الجيزة. أصبح في العام ١٩٣٧ أستاذاً في كلية الفنون الجميلة في الزمالك، ومن ثم رئيساً لمتحف الفن المصري الحديث في العام ١٩٥٠[1].

يعتبر عياد من مؤسسي الفن المصري الحديث في القرن العشرين، حيث ابتدع لغة بصرية فلكلورية ميّزته عن باقي معاصريه. وقد اعتاد عرض أعماله بشكل منتظم في "صالون القاهرة". وفي العام ١٩٦٥، حصل على أعلى وسام للدولة المصرية في الفنون، كما تم تكريمه أيضاً في إيطاليا[2]. يمكن رؤية أعماله الآن في المجموعات الفنية العامة لـ "متحف الفن المصري الحديث" والمتحف الزراعي في القاهرة، ومتحف الفنون الجميلة في الإسكندرية، و"متحف: المتحف العربي للفن الحديث" في الدوحة[3].

طوال مسيرته الفنية، كرّس عياد أعماله لتصوير حياة الشعب المصري والتوجه الحضري للبلاد سواء في الريف أو المدن، كما حرص على تجسيد الطابع الحيوي للأسواق والمقاهي، فضلاً عن الثقافة النوبية[4]. إعتمد عياد الأسلوبَيْن التعبيري والرمزي الغنيَّيْن في لوحة "أسوان" (١٩٦٤) التي تصوّر على الأرجح العمال الذين بنوا السد العالي في مدينة أسوان بين العامَين ١٩٦٠ وَ ١٩٧٠.

وتعكس ضربات فرشاته المعبّرة ديناميكية الحركة المستمرة، فيما توجّه الطبقات الأفقية المنظورية للأشكال المتعددة في اللوحة أنظار المشاهد إلى كامل أرجاء اللوحة صعوداً وهبوطاً.

Assouan, 1964, oil on board, 155 x 55 cm
أسوان، ١٩٦٤، ألوان زيتية على خشب، ١٥٥ × ٥٥ سم

SAAD EL-KHADEM

Born in 1913, Cairo, Egypt
Died in 1987, Cairo, Egypt

Saad El-Khadem came from an upper class family in Cairo. He studied in Egypt and was then sent to England in 1936 to study painting. In 1939, with the rise of World War II, El-Khadem was required to return to Egypt. Upon his return, he completed his studies and immersed himself in anthropology, heritage, the arts and mythology.[1] From 1954 to 1961, he was the director of the Modern Art Museum in Cairo.[2]

El-Khadem is the author of several texts, namely on subjects such as pottery, social education, Egyptian folklore, Arab marionettes, and mythology.[3] He was the founder of "Al-Mousawar," a periodical that featured art reviews and which nurtured his desire to raise awareness on the arts. Together with his wife, Effat Nagy who was also a painter and his longtime collaborator, they donated their home as a museum to the Ministry of Culture.[4]

El-Khadem used vibrant colours, painting in an impressionist style, using short and expressive brushstrokes. *On the Nile* (1949) conveys these dynamic colours and brushstrokes. Likely painted *en plein air*, the sky and water reflect and bounce back on each other and the thick strokes of paint portray the movement of the water and the clouds, evoking the passage of time.

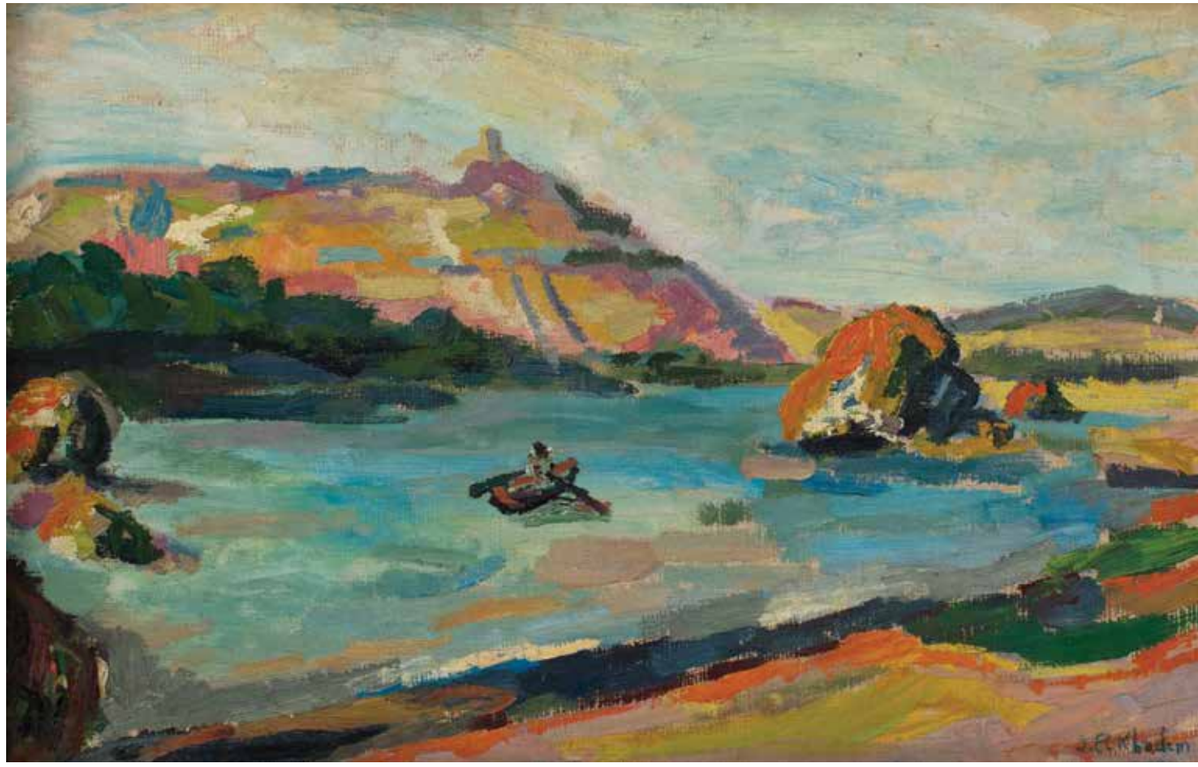
سعد الخادم

ولد عام ١٩١٣ في القاهرة، مصر
توفي عام ١٩٨٧ في القاهرة، مصر

ينتمي سعد الخادم إلى عائلة ثرية من القاهرة، درس في مصر قبل حصوله على بعثة لدراسة الرسم في إنجلترا في العام ١٩٣٦. ولكن نشوب الحرب العالمية الثانية إبّان العام ١٩٣٩ اضطرّه للعودة إلى بلاده لمتابعة تحصيله العملي. واستكمل في مصر دراساته في مجال علوم الإنسان والتراث والفنون والأساطير[1]، تم تعيينه لاحقًا مديراً لمتحف الفن الحديث في القاهرة[2] بين العامَيْن ١٩٥٤ وَ ١٩٦١.

يعتبر الخادم كاتباً مؤلفاً للعديد من النصوص حول موضوعات مثل صناعة الفخار، التربية الاجتماعية، الفولكلور المصري، الدمى المتحركة العربية والأساطير[3]. أسّس مجلة "المصوّر" الدورية التي تتناول وجهات النظر الفنية وتواكب تطلعاته نحو رفع مستوى الوعي بالفنون. والجدير ذكره أن الخادم وزوجته الفنانة عفّت ناجي كانا قد تبرّعا بمنزلهما لوزارة الثقافة ليتم تحويله إلى متحف[4].

إعتمد الخادم أسلوب عصر الانطباعية، حيث استخدم الألوان النابضة مع ضربات قصيرة ومعبّرة بالفرشاة. ويتجلى هذا الأسلوب بوضوح في لوحته "على ضفاف النيل" (١٩٤٩)، وكذلك في لوحة "في الهواء الطلق" التي تسجّل الانطباعات المرئية لانعكاس السماء على الماء إضافةً إلى استخدام طبقات سميكة من الألوان لتصوير حركة الماء والغيوم بشكل يجسّد مرور الزمن.



On the Nile, 1949, oil on canvas, 32 x 50 cm
على النيل، ١٩٤٩، ألوان زيتية على قماش، ٣٢ × ٥٠ سم

SALIBA DOUAIHY

Born in 1915, Ehden, Lebanon
Died in 1994, New York, USA

Saliba Douaihy began painting as an apprentice to the Lebanese painter Habib Srour. In 1932, he went to Paris to study at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. In 1950, Douaihy immigrated to New York where he met the artists Mark Rothko (1903-1970), Hans Hofmann (1880-1966), and Ad Reinhardt (1913-1967), whose works would develop his style further.[1]

Douaihy's paintings are part of museum collections, including the Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, Ithaca; and the Museum of Modern Art, New York. He has exhibited in Beirut, New York, and Paris, with select group shows including Lebanon Pavilion, World's Fair, New York (1938); Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania (1952); and *Seven Decades* at the Solomon R. Guggenheim Museum (1967).[2]

His early works such as *Ehden Village, Lebanese House* (1942) depict the place he was born and his love for the Lebanese life and landscape in a colourful impressionist style. However, his paintings from the 1960s reveal colour and form painted in a hard-edged style that is executed with a minimalist rigour. Inspired by the works of Josef Albers (1888 – 1976), Douaihy's canvases contain a depth of space with primary colours that are both harmonious and vivid. He sought to find the sublime through the most basic elemental forms. *Untitled* (circa 1960s) is exemplary of his work at this time. Vast swathes of blue take over most of the canvas and are spliced with brilliant tones of red, yellow, and green. The shapes are asymmetrical, laying on a single plane, producing a flat quality to the composition.[3]

صليبا الدويهي

ولد عام ١٩١٥ في إهدن، لبنان
توفي عام ١٩٩٤ في نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية

بدأ صليبا الدويهي مسيرته الفنية كمتدرّب لدى الرسام اللبناني المعروف حبيب سرور. سافر إلى باريس لدراسة فن الرسم والتصوير في "المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة" في العام ١٩٣٢. وفي العام ١٩٥٠، هاجر الدويهي إلى مدينة نيويورك الأمريكية، حيث التقى فنانين كبارًا أمثال مارك روثكو (١٩٠٣ – ١٩٧٠) وهانز هوفمان (١٨٨٠ – ١٩٦٦) وآد راينهارت (١٩١٣ – ١٩٦٧)، مما ساهم في الارتقاء بأسلوبه الفني إلى درجة كبيرة[1].

يمكن رؤية لوحات الدويهي في العديد من المتاحف المرموقة مثل "سولومون آر جوجنهايم" و"متحف الفن الحديث" في نيويورك، و"هيربرت ف. جونسون للفنون" في جامعة كورنيل في مدينة إيثاكا. عُرضت أعماله أيضاً في معارض في بيروت ونيويورك وباريس، والعديد من المعارض الجماعية مثل الجناح اللبناني في "المعرض العالمي" في نيويورك (١٩٣٨)؛ و"متحف فيلادلفيا للفنون" في بنسلفانيا (١٩٥٢)؛ ومعرض "سبعة عقود" في متحف "سولومون آر جوجنهايم" (١٩٦٧)[2].

تصوّر أعمال الدويهي الأولى – مثل "قرية إهدن، بيت لبناني" (١٩٤٢) – مسقط رأس الفنان وعشقه للحياة والمناظر الطبيعية اللبنانية بأسلوب انطباعي نابض بالألوان. بينما تجسّد لوحاته خلال الستينيات الأشكال والألوان المرسومة بأسلوب الحواف الحادة والذي تم تطبيقه بالحد الأدنى من الصرامة. ومتأثراً بأعمال جوزيف ألبرز (١٨٨٨ – ١٩٧٦)، تنمّ لوحات الدويهي عن تناغم آسر بين عمق فضاء اللوحة وحيوية ألوانها الأساسية المنسجمة والنابضة بالحياة.

ويتجلى سعي الدويهي إلى الرقي من خلال أعماله التي تركز على إبراز العناصر الرئيسية. وتعد لوحة "بدون عنوان" (حوالي الستينيات) خير مثال عن هذا الأسلوب في تلك الفترة. حيث تسود معظم اللوحة مساحات زرقاء شاسعة تقطعها بين الفينة والأخرى لمسات رائعة من تدرجات الأحمر والأصفر والأخضر. وهي تزخر بالأشكال غير المتناظرة الممتدة على سطح أحادي، مما يضفي طابعاً مستوياً على هذه التركيبة الفنية المميّزة[3].

Ehden Village, Lebanese House
1942, oil on canvas, 43.2 x 53.5 cm
قرية إهدن، بيت لبناني
١٩٤٢، ألوان زيتية على قماش، ٤٣.٢ × ٥٣.٥ سم

Untitled, c. 1960s
oil on canvas board, 49.3 x 59.6 cm
بدون عنوان، حوالي الستينات
ألوان زيتية على قماش مقوى، ٤٩.٣ × ٥٩.٦ سم

من أكاديمية القاهرة للفنون الجميلة في العام ١٩٠٨ إلى جانب مجموعة من الفنانين الروّاد، وقد أنهى تدريبه الأكاديمي في ثلاثينيات القرن الماضي. واشتهر برفضه الأنواع الكلاسيكية واتجاهه نحو الأعمال الشعبية والطقوس وتصوير جهود الفلاحين المصريين.[8] وخلال السنوات التي سبقت ثورة ١٩٥٢، برزت شخصية الفلاح الذي ترتبط حياته وعمله بالأرض كرمز ثوري مهم على المستوى الوطني ليتم تسليط الضوء عليها من جانب الفنانين المصريين والكتّاب وصنّاع السينما خصوصاً أصحاب التوجهات الاشتراكية والقومية.

كان عياد واحداً من الفنانين الذين سافروا إلى مدينة أسوان في ستينيات القرن الماضي لرسم لوحات ترصد المشروع التنموي الضخم الذي كان يتم تطويره هناك. وتصوّر لوحته "أسوان" العديد من العمال الكادحين ممن يحملون المعاول والمجارف وكأنهم في مقلع للحجارة. ويستخدم عياد ألوان الرمادي والأزرق الخافت لتوضيح هيئة العمال والأرض في آن معاً مع ضربات متفرقة من الوردي والبني الفاتح لتعزيز عمق وتباين اللوحة. وتبدو اللوحة وكأنها صورة جانبية، وهي تعكس أحد التقاليد التي تبنّاها عياد من الفن المصري القديم حيث تندمج أجساد العمال مع البيئة المحيطة بما يعكس ترابطاً وثيقاً من الناحية البصرية بين الأرض التي يعملون فيها وطبيعة عملهم. ولعلّ الأداة الوحيدة التي تظهر في اللوحة تتمثل في حوضَيْن مثبّتَيْن بين عمودَيْن يتم استخدامهما على الأغلب لجمع وإزالة التراب والحجارة بما يؤكد حجم الجهد البشري الهائل الذي تم بذله لإنجاز هذا المشروع.

راغب عياد، أسوان

وتعتبر لوحة عياد عملاً غير مألوف لتصوير المشاهد الطبيعية، حيث استغنى عن الشكل الأفقي المفضل للوحات لمصلحة القماش العمودي غير التقليدي في انعكاس واضح لتقاليد الفن الفرعوني الذي يصوّر العمل على شكل سجلات أفقية. كما يتم تنظيم الفضاء بشكل هرمي بدلاً من المنظور التقليدي. وينعكس تقليص حجم ومستوى تفاصيل الشخصيات على ارتفاع اللوحة ومساحتها، حيث تبدو الشخصيات أعلى وخلفية اللوحة مجرد أشكال صورية على غرار المنحوتات الحجرية البدائية أو نوع من الأبجديات أو الرموز.

استخدم عياد نموذجاً مشابهاً في عمله "الزراعة" (١٩٥٨) الذي يصوّر الأعمال الزراعية المصرية ويعكس جميع مراحل هذه العملية.[9] وخلافاً للمستشرقين الذين يشيرون ببساطة إلى الصور الأيقونية من الفن المصري القديم، يتبنى عياد آليات خاصة ونماذج تصويرية وتركيبية وتقليدية ومنظورية لإضفاء طابع محلي على التحديات الرسمية لمفهوم الحداثة الغربية.[10]

وتؤكد لوحة "أسوان" على نظام خطي قوي، إذ لم يتم استخدام سوى عدد قليل من ضربات الفرشاة بشكل مستقيم لتمييز الشخصيات من الأرض. وقد بات الخط أداةً فنيةً مهمة لعياد في إطار دراسته المتأنية للفنون الشعبية لمجتمعات الفلاحين التي لطالما صوّرها في لوحاته.[11]

وثمة هوة عميقة تشطر النصف الأعلى من اللوحة لتقدم لمحة عن المشهد الطبيعي وراء الجبل هناك حيث تجري أعمال الحفر. ويفرض هذا الجزء من تركيبة العمل نفسه من الناحية البصرية بفضل ألوانه الترابية الدافئة ليبرز إلى الخارج رغم أنه من الناحية الفنية يجسّد الخلفية البعيدة. ولعل هذا العنصر الغريب يقطع تسلسل الهيكل العام للوحة فاتحاً الباب أمام النقاد عبر فرض لمسة بصرية غير مألوفة. ورغم اعتباره خطوة أساسية وضرورية لمواكبة متطلبات الحداثة – بالتوازي مع تأميم قناة السويس عام ١٩٥٦ والتي تعتبر أول إنجازات جمال عبد الناصر آنذاك – فقد أخرج السد حينها الحياة عن مسارها التقليدي في أجزاء واسعة من ضفاف النيل، حيث غمر قسماً كبيراً من صحراء النوبة السفلى مشرّداً عشرات الآلاف ممن كانوا يعيشون هناك.

****

رغم أن أعمال صليبا الدويهي في ستينيات القرن الماضي تجريدية بامتياز، إلا أنها كانت ولا تزال تعتبر امتداداً لـ – وليست عزوفاً عن – لوحاته السابقة التي تصوّر المشاهد الطبيعية. ويمكن قراءة هذه الأعمال المستوية ثنائية الأبعاد كأعمال تجريدية لمشاهد من منطقة شرق المتوسط والتي اشتهر الفنان بتصويرها في مراحل سابقة من مسيرته المهنية. وتعد لوحة "بلا عنوان" (حوالي الستينيات) خير مثال على هذا الأسلوب، حيث يسود الأزرق الهادئ مركز اللوحة ليستحضر بوضوح إشراقة سماء البحر المتوسط، بينما يستحضر اللونان البرتقالي والأصفر الفاقع على اليمين شمسها الرائعة. من ناحية أخرى، يغدو هذا الأسلوب أكثر تعقيداً في الأعمال التي يتم فيها توظيف تركيبة صارمة مماثلة باستخدام ألوان أقل ميولاً إلى الطبيعية ولا يمكن ربطها بسهولة مع الطبيعة.

صليبا الدويهي، بدون عنوان

وعلى نحو مماثل، تترجم هوغيت كالاند في لوحتها "المدينة ٢" (١٩٦٨) بشكل مختصر بعضاً من مظاهر المدينة العصرية – وهي الكثافة والتنوع والتكرار – إلى شكل تجريدي مصغر. فتبدو هناك فسحة من الأشكال المستطيلة المتداخلة ومتعددة الألوان، مع تصوير الزوايا وكأنها قطع قماشية مشدودة ذات ألوان وارتفاعات مختلفة تتوحد معاً لترسم خط أفق لمدينة ما. ولكن كلا العملين يطرحان سؤالاً مهماً: لمَ يعتبر المشهد الطبيعي مرجعاً أساسياً في العملَيْن؟ ولمَ كان يجب تعزيز الأسلوب التجريدي عبر الإشارة إلى حقيقة المشهد الطبيعي؟ يبدو أنه في نهاية ستينيات القرن الماضي أضحت فكرة المشاهد الطبيعية – وهي نمط فني تم استيحاؤه أصلاً من الغرب – شائعة للغاية ومتمّمة لأعمال الفنانين العرب المعاصرين، والتي يمكن توظيفها اليوم لإضفاء لمسة طبيعية وعفوية على آثار الأسلوب التجريدي الخالص.

[8] Jessica Winegar, Creative Reckonings: The Politics of Art and Culture in Contemporary Egypt (Stanford, CA: Stanford University Press, 2006), p. 316.
[9] Reproduced in Ibid., plate 13.
[10] Ibid., p. 319.
[11] Ibid., p. 316-318.

المعاصرون – الذين باتوا مقتنعين اليوم بهذه الوسائط والأنماط كأساليب تعبير فردية – التعرف إلى الدوافع الرسمية للحداثة الغربية، فقد أصبحت مثل هذه التحولات الأسلوبية الخارجة على المألوف، العرف السائد تدريجياً.

*****

بالنظر إلى موضوعها ومداها البانورامي، تطرح لوحة مارغريت نخلة "مشهد في الحديقة" (حوالي الأربعينيات) مقارنة مع لوحة جورج سورا المميزة "يوم أحد في جراند جات" (١٨٨٤/١٨٨٦). فعلى غرار سورا، ترسم نخلة– وهي إحدى الرسامات الرائدات في مصر– مشهداً للاستجمام في المدينة حيث تجتمع أطياف متنوعة من الناس للاستمتاع بيومهم في أحد منتزهات القاهرة ناشدين ملاذاً من زحمة الشوارع. ولكن خلافاً لأسلوب سورا الذي يصوّر المشهد من زاوية أرضية، تعتمد نخلة منظوراً بعيداً فتبدو اللوحة وكأنها التقطت من مرأى طائر يحوم فوق الناس الذين يتجولون بتكاسل على طول ممر رملي فسيح، أو يسترخون ويلعبون مع أصدقائهم بين المقاعد الخشبية والمظلات الهرمية المنتشرة في جميع أرجاء الفسحة العشبية الخضراء.

بالمقارنة مع لوحتَيْن أخريَيْن لنخلة تصوّران مشهدَيْن نابضَيْن بالحيوية لمجموعة من الناس ويشكلان تتمة لهذا العمل، توحي هذه اللوحة بشيء مختلف. ففي عمل سابق بعنوان "١٤ يوليو" (حوالي الثلاثينيات)، تستعرض نخلة مشاهد الاحتفال بيوم الباستيل في شوارع باريس مصوّرةً جو البهجة في إحدى الحفلات العامرة بالموسيقى والرقص.[4] وبالمثل، تكتظ لوحة "الحمام التركي" (١٩٤٧)– التي تعدّ رداً ساخراً على الرغبات الاستشراقية التي تتضح من عنوان اللوحة – بطيف متشابك من أجساد النساء العاريات بمختلف الأشكال والأحجام والألوان. وقد رُسمت جميعها بعناية كبيرة تبرز معالمها الفردية.[5] ويصوّر هذا العملان حميمية وديناميكية وحسّ دعابة تظهر من خلال التصوير الدقيق للمكان والناس والشعور بالألفة معهم، الأمر الذي تفتقر إليه لوحة "مشهد في الحديقة".

فنحن كمشاهدين يستحوذ علينا المكان الذي يصوّره هذان العملان كما هي الحال في لوحة سورا. لكن "مشهد في الحديقة"، وعلى الرغم من ألوانها النابضة بالحياة، إلا أنها تبدو بعيدة ومعزولة وغامضة بعض الشيء. علاوةً على ذلك، تفتقر العديد من الشخصيات في هاتين اللوحتين إلى ملامح الوجه البارزة، وتبدو أجسادهم جامدة ومنمّقة وتظهر كأشكال منقطة وملونة، كما توحي تفاعلاتها مع بعضها بالرصانة. ورغم أن بعض هذه الاختلافات قد يعزى إلى انخراط نخلة المتزايد بالفن القبطي الشعبي، ولكن هذا الفتور قد يشير إلى ما كانت تعانيه رسامة مصرية في العقود التي سبقت ثورة ١٩٥٢ من افتقار إلى الحرية والراحة والقبول.[6]

*****

يقول ميتشل إنه مع بداية رسم المشاهد الطبيعية في الغرب، تم استبعاد العمال منها باعتبارهم موضوعاً غير ملائم.[7] وكان تصوير الأجساد العاملة نادراً في الأعمال الأولى، حيث كان يُعتقد أن مظهرهم المتسخ يصرف الناظر عن إدراك القيم الجمالية والفلسفية التي يصوّرها المشهد. لكن مع حلول منتصف القرن العشرين، وفي سياقات عديدة متصلة بمجابهة الاستعمار وأفوله، ارتبط العمال والأرض ارتباطاً وثيقاً بصور الفخر الوطني والمقاومة التي تحدّت الأطماع الاستعمارية في الأرض. وتصوّر لوحة الفنان الكويتي المعاصر عبدالله القصار "لوحة الشونة" (١٩٦٠ – ١٩٦١) مشهداً ضبابياً هادئاً لساحل يظهر فيه صيادان اثنان أحدهما يصلح قارباً شراعياً والآخر ينحني صوب وعاء أسود موضوع فوق النار مع وجود فخ مقبّب مصنوع من الأسلاك يُعرف باسم غرغور – أداة تقليدية في تلك المنطقة – يستقر فوق قارب آخر مجاور، وتظهر كومة من ثلاثة فخاخ على الضفة في الخلفية. ويُعتبر هذا العمل الانطباعي أقل جرأة من أعمال القصار في أواخر الستينيات والتي اتسمت بأنها أكثر مجازية. ويرى الكثيرون أن اكتشاف النفط والتطور الذي حدث بوتيرة متسارعة جداً حفّز

عبدالله القصار، لوحة الشونة

المخاطر التي تتهدّد هذه الأساليب التقليدية في المعيشة، وبدأت هذه العناصر التي سبقت وجود النفط تُقدّر كتراث ثقافي وأساس للهويات الوطنية الناشئة حديثاً. ويبدو أن لوحات القصار التي تتسم بطابع سرمدي حزين تندرج ضمن هذا الإطار، فهي تحيي أسلوباً معيناً من الحياة في البحر وبالاعتماد عليه، حيث تمكّن الإنسان من ترسيخ وجوده في المنطقة لقرون عديدة من خلال التجارة والصيد واستخراج اللؤلؤ.

وتتمحور لوحة "أسوان" (١٩٦٤) للفنان راغب عياد حول مفهوم العمل، حيث تصوّر عمليات تشييد السد العالي في مدينة أسوان أيام الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر في العام ١٩٦٠. ويعتبر عيّاد واحداً من طلاب الدفعة الأولى

[4] Reproduced at "Lot 90, Sale 1237: Modern & Contemporary Arab, Iranian and Turkish Art, 18 March 2015, Dubai," CHRISTIES.com, accessed December 10, 2016. http://www.christies.com/lotfinder/paintings/marguerite-nakhla-14-juillet-5875558-details.aspx

[5] Reproduced in Liliane Karnouk, Modern Egyptian Art, 1910-2003 (Cairo: The American University in Cairo Press, 2005), p. 72.

[6] Karnouk notes that although Egyptian women were "actively involved in patronizing the arts and promoting new cultural and artistic directions" before 1950 "it was mainly cosmopolitan women like Amy Nimr, Lucie Carole Rainer, Michaela Buchard-Simeika, and Clea Badaro who were publicly exhibiting their work." See Ibid., p. 70.

[7] Mitchell, op. cit., p. 15.

عبد القادر الرسّام، منظر الدجلة

مطلع القرن العشرين، انتقل الأسلوب الغربي في رسم اللوحات على الحامل – وأنماط الرسم الكلاسيكية للطبيعة الصامتة، والمشاهد الطبيعية، والأشخاص، والأجساد العارية – إلى المنطقة عبر المعارض والأكاديميات الفنية الناشئة آنذاك، وسرعان ما تبنّاه الفنانون الغرب آسيويون ليكون وسيلةً جديدةً للتعبير الفردي والتجريب الفني والانعتاق من الأساليب الفنية المكبّلة بالتقاليد في المنطقة.

يستخدم الفنان عبد القادر الرسام في لوحة "منظر نهر دجلة" (١٩٣٤) ضرباتٍ رقيقة ومتقنة بالفرشاة ليصور سماءً وماءً وجزءاً صغيراً من الضفة على يسار اللوحة متناظراً مع قاربٍ كبيرٍ على يمينها. ويتلألأ على سطح النهر وسط اللّوحة ضوء يلفت الانتباه إلى عمق المشهد الطبيعي بين القوارب. ويتمحور موضوع هذا العمل الفني حول طبيعةٍ محددة من الضوء ليفرض جواً خاصاً تتخلله لحظة منَ الهدوء الذي يسبق أو يعقب العاصفة، إذ تبزغ أشعة الشمس عبر ثغرات السماء الكئيبة الملبّدة بالغيوم، فتتيح لنا اللوحة لحظةٍ تأمل مهيبة ولكن عابرة.

محمد ناجي، بيت مصري في كافالا

وتصوّر لوحة الفنان كامل مصطفى "بلا عنوان" (غير مُؤرخة) في ظاهرها مشهداً مشابهاً، وهو مشهدٌ ساكنٌ للحياة على نهر هو النيل على الأرجح؛ ولكنها تختلفُ كثيراً في الواقع من حيث أسلوب التنفيذ والتأثيرات، خصوصاً أنها لا تصوّر المشهد الطبيعي فحسب وإنما الشخصيات الموجودة فيه أيضاً. اعتمد مصطفى في اللوحة تدرجات محايدة من ألوان الباستيل وضرباتٍ فرشاةٍ أكثر عشوائيةً وإيحائيةً بأسلوبٍ انطباعيٍ يمنحها لمسة من الحياة الواقعية، حيث يشعر الناظر إليها للحظات وكأنه بالفعل قد صادف صيادي السمك على القارب يسار اللوحة وهم يقومون بأعمالهم اليومية.

يرفض فنانون آخرون في المقابل المنظور العميق للمشاهد الطبيعية التقليدية، وذلك من خلال تضمين عنصر ضخم في أعمالهم هو عبارة عن شجرة في لوحة "شجرُ الجميز القديم في القاهرة" (١٩٢٩) للفنان جورج صباغ، وجداراً خارجياً أملس لمنزلٍ في الوسط في "التكية المصرية في قولة" للفنان محمد نّاجي (١٩٣٤). ومع أن مسار لوحة صباغ يقودنا إلى مشهد بعيد لمجتمع عمراني في الأفق، إلا أن كلتا اللوحتين تدعواننا لإمعان النظر في المديَيْن الأمامي والمتوسط وتأمل الإبداع الفني في ضربات الفرشاة. وقد باتت مادة الألوان وعملية تطبيقها على اللوحة القماشية مواضيع بارزة لتصبح المناظر الطبيعية التي تصوّرها اللوحة مجرد وسيلة لإتمام تلك الخيارات.

يتجلى تطوّر هذا التوجه بوضوح في لوحة "قرية إهدن، بيت لبناني" (١٩٤٢) التي أبدعها الفنان صليبا الدويهي بعد عقد من الزمن تقريباً. ويسود تركيبة هذا العمل مسكن قروي متواضع يقدم سرداً قصيراً عن الحياة الريفية أكثر مما يصوّر مشهداً طبيعياً رحباً. هنا تبدو ضربات الفرشاة المتفرقة التي تأتي أثخن وأقصر، شبيهة بالأساس مع استخدامها حرفياً لتشييد بناء يبرز في مقدمة اللوحة.

لقد برزت المشاهد الطبيعية، التي كثيراً ما كان يتم عرضها ورؤيتها وجمعها في بيروت آنذاك، كنمط وطني سائد في لبنان أيام الانتداب. وقد أشارت الأستاذة كريستين شايد بشكل مقنع إلى أن تقدير اللوحات المستوحاة من الطبيعة اللبنانية – أو "المناظر الطبيعية اللبنانية" – سمح ببروز وظهور "تقوى علمانية" عامة اندمجت في نهاية المطاف ضمن هوية وطنية تجاوزت الانقسامات العرقية والدينية والطائفية.[3]

ورغم أن الدويهي واصل رسم مثل هذه المناظر الطبيعية لسنوات عدة، إلا أنه ابتعد تدريجياً عن تصوير الحياة الطبيعية والواقعية عبر التجريب بالألوان التي استخدمها بطريقة أكثر تعبيراً وعفوية على غرار أساتذة "المدرسة الوحشية" (الفوفيين). وفيما بدأ الفنانون العرب

[3] Kirsten Scheid, "Divinely Imprinting Prints, Or, How Pictures Became Influential Persons in Mandate Lebanon," in Cyrus Schayegh and Andrew Arsan (eds.), The Routledge Handbook of the History of the Middle East Mandates (New York: Routledge, 2015), pp. 349-369.

أربع رؤى جزئية لرسم المشاهد الطبيعية في العالم العربي

مرتضى ولي

يتحدث دبليو جيه توماس ميتشل في مقدمة كتابه "المشهد الطبيعي والقوة" عن نقلة نوعية في كيفية فهم المشاهد الطبيعية كأحد أشكال التصوير، حيث ينادي بإحداث تغيير نحويٍّ من "الاسم إلى الفعل" مشيراً إلى أنه سيكون من المثمر أكثر أن ننظر إلى المشهد الطبيعي "كعملية تتبلور من خلالها ملامح الهوية الاجتماعية والذاتية" بدلاً من اعتباره "مشهداً للرؤية أو نصاً للقراءة"[1]. وسأتناول هنا هذا التعريف الحيوي للوحات المشاهد الطبيعية مع مقاربتها كـ "طلاسم اجتماعية" والكشف عن التكوين الشكلي والمادي لآثار العلاقات الاجتماعية والمسارات التاريخية التي ساهمت في ابتكارها وتغلغلت فيها.[2]

مارغريت نخلة، مشهد في الحديقة

[1] W. J. T. Mitchell, "Introduction," in W. J. T. Mitchell (ed.), Landscape and Power (Chicago: University of Chicago Press, 2002), p. 1.
[2] W. J. T. Mitchell, "Imperial Landscape," in W. J. T. Mitchell (ed.), Landscape and Power (Chicago: University of Chicago Press, 2002), p. 5.

فنية مرتبطة ومتجذرة في عدد لا يحصى من الإشارات المستوحاة من أوروبا والعالم العربي وأفريقيا مع محافظتها على استقلاليتها في الوقت ذاته.

ولعل أكثر ما يبرز في هذه الأعمال هو التيارات الفكرية التي تأثر بها الفنانون، والتي جمعها العديد منهم خلال تنقلاته الكثيرة حول العالم – سواء بغرض الدراسة في أكاديميات فرنسا وبريطانيا وإيطاليا وغيرها، أو للإقامة مؤقتاً في الخارج – أو من خلال إحياء تراثهم الثقافي. ونخطئ جميعاً إذا ما اعتقدنا أن عولمة الفن بدأت في تسعينيات القرن الماضي مع ظهور موجة البينياليات الفنية التي تفشت في أنحاء العالم بسرعة كبيرة. وبطبيعة الحال، فإن الفنانين الذين شاركوا في هذه المعارض قابلوا ودرسوا وعملوا مع نظرائهم الأوروبيين، ومن ثم أحضروا تجاربهم إلى وطنهم وطوّروا أساليب جديدة تجمع ما تعلّموه في الغرب مع تاريخ بلادهم.

وتوضح ندى شبوط في دراستها الرائدة "الفن العربي المعاصر – تشكيل الجماليات العربية" أن الفنانين العرب "أبدعوا نظاماً بصرياً حقيقياً من خلال التلاعب بما تعلّموه في الغرب [....]، حيث سبروا أغوار جذورهم الفنية بطريقة بارعة: فالفنانون المصريون مثلاً عادوا إلى الفنون الفرعونية والقبطية، واستحضر العراقيون التقاليد السومرية والبابلية، بينما استلهم الأفريقيون من جذورهم الأفريقية والبربرية"[2]. ويتجلى ذلك بوضوح في لوحة الفنان العراقي فرج عبّو التي تصوّر أماً وطفلها (١٩٦١)، حيث تستحضر هذه اللوحة في موضوعها لوحة السيدة مريم العذراء مع الطفل يسوع الرمزية لدى الروم الأرثوذكس، بينما تشبه العيون اللوزية وطريقة تموضع الجسدين المتعارضة التماثيل السومرية. وبصفته عضواً في "مجموعة بغداد للفن الحديث" التي أسّسها الفنان العراقي جواد سليم عام ١٩٥١، اهتم عبّو بتعزيز النمط الفني الذي كان خاصاً بالعراق في زمنه ذاك. وهو أسلوب "يحاول [...] الاستلهام من التقاليد، وتطوير رؤية فنية تاريخية ومعاصرة[3] في الوقت ذاته".

إبراهيم الصلاحي، بورتريه لرجل سوداني

ورغم إشارتها إلى رموز مقدسة، تستند هذه اللوحة إلى الواقع: إذ تصوّر لحظة حميمة ومرحة بين أم وطفلها. وهي تبدو كما لو أن الرسام أخذ لقطة لهما خلال لعبهما معاً. وتستحوذ نظراتهما الفضولية والساخرة تقريباً على عين الناظر إليهما لتثير بذلك سؤالاً عمن ينظر منهما إلى الآخر؟

وفيما يشكّل البورتريه الأسلوب الأمثل للتعبير عن الذاتية الفردية، إلا أنه يمكن توظيفه أيضاً لتجسيد محنة جماعية. ولد الفنان الفلسطيني بول غيراغوسيان (١٩٢٦–١٩٩٣) في مدينة القدس لوالدين أرمنيين هربا من المجازر العثمانية. وهاجر مجدداً خلال النكبة الفلسطينية العام ١٩٤٨ إلى لبنان حيث أمضى هناك بقية حياته. وتنعكس الغربة التي عاشها غيراغوسيان مرتين في أغلب أعماله، حيث تصوّر هذه الأعمال شخوصاً عمودية مستوحاة من فن رسم الأيقونات اليونانية الذي تعلّمه في القدس "كما لو كانت تعبيراً عن التماهي الذي عاشه الفنان بين هويته الأرمنية وحياته الفلسطينية[4]". وهذا ما نجده في لوحة "مجموعة مع الأزهار" (١٩٦٣) ذات الألوان الترابية، والتي تصوّر أربعة شخوص أنثوية متقاربة يكاد الفرق بين ألوانها وألوان الخلفية يكون معدوماً، كما تبدو الخطوط الفاصلة بين هذه الشخوص مبهمةً لتشكل منها امتداداً واحداً تقريباً وكأنه انصهار بين اللون الطيني الذي يمثل أرض الوطن الضائع وتلك الأشكال البائسة. ومع أنها تبدو للوهلة الأولى كياناً واحداً، إلا أنه يمكن تمييزها ككيانات منفصلة: وهذه الوحدة التي تجمع بينها تنطوي على قدر مماثل من الفردية تماماً كما توحّد المأساة أصحاب الأرض السليبة وترسم هويتهم سواء كانوا فلسطينيين أم أرمن.

وخلال إقامته في بيروت، تطوّر أسلوب غيراغوسيان من الرمزية إلى التجريدية، ويبدو أن هذا العمل الفني بالذات قد تم إنتاجه خلال تلك الفترة الانتقالية. وكما في معظم أعمال الفنان، فإن الصورة الأنثوية – وتحديداً الأم – تصبح رمزاً للوطن أو غيابه. ولطالما كان تمثيل الوطن من خلال المرأة كأم للشعب تقليداً مشتركاً بين الفنانين الفلسطينيين البارزين الأصغر سناً، أي من جيل الأربعينيات مثل سليمان منصور ونبيل عناني. حيث غالباً ما صوّروا القامات الأنثوية ضمن بيئة زراعية بنظرة ملؤها الكبرياء والتحدي تأكيداً على شعور الانتماء إلى الأرض والصمود، في حين أن لوحة "مجموعة مع الأزهار" لا تضع النسوة ضمن إطار معين، بل تصوّرهن بنظرات مسبلة ترمز إلى الحزن والضياع. وكفنان فلسطيني أرميني يُعيش في المنفى، فإن عالم غيراغوسيان هو عالم "عاش فيه الفلسطينيون مأساة الشعب الأرمني من جديد".[5]

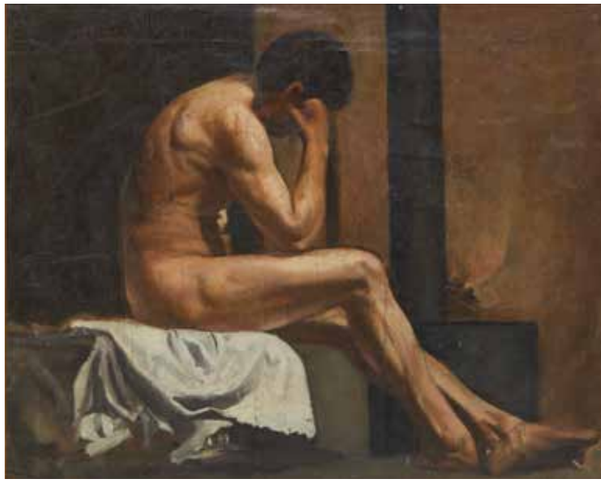
من المهم لدى تأمل مراحل تطور فن البورتريه النظر إلى الأعمال التي يتضمنها المعرض كدليل مبدئي غير مكتمل يرصد المسيرة المضطربة من تاريخ المنطقة خلال النصف الأول من القرن الماضي. لقد أظهر هذا الفن كيف أرسى الفنانون مساحة تتيح تفسير ومناقشة القضايا المرتبطة بتكوين الأمم، وهوية ما بعد الإمبريالية، بالإضافة إلى الذاتية، والحداثة، والإرث القديم.

فيما يشكّل البورتريه الأسلوب الأمثل للتعبير عن الذاتية الفردية، إلا أنه يمكن توظيفه أيضاً لتجسيد محنة جماعية.

بول غيراغوسيان، مجموعة مع الأزهار

[2] Shabout, Nada M. Modern Arab Art. Formation of Arab Aesthetics. Gainesville: University Press of Florida, 2007. p.24.
[3] Ibid. p.28.
[4] Boullata, Kamal. Palestinian Art. From 1850 to the Present. London: Saqi Press, 2009. p. 156.
[5] Ibid. p.156.

وفي وقت ينتشر فيه مفهوم الصورة الذاتية المعروفة باسم "السيلفي"، ونستهلك فيه سياساتنا الذاتية وحتى نظراتنا إلى حد التخمة، لا بدّ من العودة قليلاً إلى الماضي لاستكشاف مسيرة تطوّر فن البورتريه في العالم العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين. ويتشابه عصر الحداثة العربية مع عصرنا الحالي من حيث التحوّل السريع، فقد شهد تغيّرات جغرافية وسياسية كبيرة ولا سيما لناحية السيادة والاستقلال من المستعمر الفرنسي والبريطاني لبلدان مثل مصر (١٩٢٢)، العراق (١٩٣٢)، لبنان (١٩٤٣) وسوريا (١٩٤٥). ومن جهة ثانية، أفضى رزوح فلسطين تحت وطأة الاحتلال الإسرائيلي بعد نكبة عام ١٩٤٨ إلى تحوّلات مهمة في الطروحات حول مفاهيم القومية والهوية، فضلاً عن إعادة تصوّر الكثير من المفاهيم في المجتمعات العربية. كما أثّرت التطورات التكنولوجية، مثل التصوير الفوتوغرافي، في تمثيل الذات والآخرين بأساليب متنوعة. وقد ساهمت هذه الظروف مجتمعةً في التأثير في أنواع الفنون وطريقة إنتاجها في العالم العربي.



حبيب سرور، لوحة أكاديمية لشخص عارٍ

وفي حين تقدم لوحات هذا المعرض نظرة شاملة تماماً يوفّر تسلسلها الزمني مؤشرات لمسيرة تطوّر فن البورتريه في العالم العربي. على سبيل المثال، فإن الأعمال الأولى للفنان حبيب سرور (١٨٦٠- ١٩٣٨)، ولا سيما Nu Academique التي رسمها في العام ١٨٨٥، تعكس التدريب الأكاديمي للفنان في روما. وتظهر في هذه اللوحة صورة جانبية لرجل عارٍ يجلس بوضعية كلاسيكية على قاعدة مكسوّة بالقماش. مع التركيز بشكل رئيسي على إبراز مهارات الفنان، لا يظهر لنا وجه الشخص في اللوحة. وبمعنى آخر، فإن الملامح المميّزة لمحيّاه وهويته لا ترتبط بما يقوم به على الإطلاق. وهو في الوقت نفسه يحمل الطابع المثالي والأزلي للشخوص الإنسانية، والتي يتم تمثيلها عادةً على هيئة رجل وليس امرأة مع إدخال القيم الجمالية المثلى للأبطال من العصور اليونانية القديمة. وتنطوي ديكورات الاستديو في هذه اللوحة على وظيفة حيادية، إذ تؤكد الطابع الذكوري العام من دون أية إيحاءات مثيرة لترسّخ بذلك القيم العالمية للجمال والبسالة. غير أن ذلك يتناقض بشكل واضح مع لوحات البورتريه المعقّدة التي رسمها سرور لاحقاً خلال مسيرته في مصر ولبنان، والتي تضمّنت صوراً لشخصيات من مختلف مناحي الحياة وكذلك صوراً لنساء عاريات.

ومن اللافت في مجموعة اللوحات التي اختارتها "مؤسسة بارجيل للفنون" للمعرض هو أنها كانت باكورة أعمال الفنانين عندما كانوا طلاباً أو خريجين جددًا وقبل أن يصبحوا أسماء لامعة في مشهد الفن العربي الحديث. وتشكّل هذه الأعمال دليلاً على الموهبة والملَكات الإبداعية لهؤلاء الفنانين الناشئين آنذاك، لكنها تؤكد من منظور فني ضرورة مراعاة جميع أعمال الفنان.

لقد تابع العديد من هؤلاء الفنانين تحصيلهم الأكاديمي خارج بلدانهم ليضطلعوا بعد عودتهم بدور محوري في أساليب تعليم الفنون وإرساء أسس المشهد الفني ضمن مجتمعاتهم. على سبيل المثال، أسّس الفنانان السوريان الياس الزيات ولؤي كيالي كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق، بينما أسّس الفنان العراقي فائق حسن فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة في بغداد. واشتهر فائق حسن بمهارته الفنية العالية في استخدام الألوان، ويتجلى ذلك بوضوح في عمله المشارك في المعرض "خيمة البدو" (١٩٥٠). وقد لعب حسن دوراً محورياً كذلك في إطلاق "حركة الرواد" للفن التشكيلي في العراق، والتي ساهمت بالتعاون مع "مجموعة بغداد للفن الحديث" – التي أسّسها الفنان جواد سليم – في إرساء المشهد الفني العراقي خلال خمسينيات القرن الماضي ولسنوات[1] عدة بعدها.

يمكننا أن نستشف من الأعمال الأولى المعروضة هنا اهتمامات ومواضيع معينة، وكذلك إشارات بصرية تزداد وضوحاً مع مرور الوقت. ومن الأمثلة على ذلك لوحة "عشاق" (١٩٦٣) للفنانة منى السعودي (مواليد ١٩٤٥) التي باتت تشتهر اليوم بمنحوتاتها الحجرية ذات الطابع الهندسي المتقن. وعلى غرار منحوتات السعودي الأخيرة، تشكل هذه اللوحة دليلاً على الاستكشاف الحسي للشكل؛ إذ تنطوي على شخصين متعانقين يشكلان وحدة متناغمة بالغة الرقة، ويبديان ملامح الضعف والقوة في آن معاً. كما يشكل جسداهما امتداداً مستمراً لبعضهما البعض كما لو أنهما قِدًا معاً من الرخام. ويمكننا أن نلمح في هذه اللوحة لمسات تحاكي أعمال ألبرتو جياكوميتي وأميديو موديلياني على الرغم من إظهار السعودي تأثراً بالحضارات القديمة وأشكال النحت المصرية والسومرية منذ بداياتها. وتمتزج هذه الأساليب المختلفة داخل "عشاق" بشكل شاعري جميل.

هذا وقد رسم الفنان السوداني إبراهيم الصلاحي عمله الفني بورتريه رجل سوداني (١٩٥١) في عمر ٢١ عاماً فقط، وكان حينها لا يزال طالباً في "كلية غوردن التذكارية" في الخرطوم وقبل شروعه في الدراسة في كلية "سليد للفنون الجميلة" في لندن والولايات المتحدة. ويعتبر الصلاحي غالباً عرّاب الحداثة الأفريقية نظراً لدوره البارز في حركة "مدرسة الخرطوم"؛ ويتميز أسلوبه الفني بمزج الزخارف الإسلامية مع الأفريقية، فيجمع مثلاً الخط العربي والأقنعة القبلية مع عناصر مستوحاة من الرسم الغربي المعاصر. وعلى غرار العديد من الفنانين العرب خلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي– والذين وجدوا أنفسهم في طليعة الثورة الثقافية والفكرية للبلدان التي نالت استقلالها حديثاً في تلك الفترة – إهتم الصلاحي بإيضاح المفردات البصرية الأساسية التي تعبّر عن الهوية الوطنية والثقافية لجمهورية السودان التي تأسّست حديثاً (١٩٥٦). هذه الهوية التي أرست ملامح السودان المعاصر واحتضنت في الوقت ذاته تاريخه الغني وتراثه الثقافي المميز. ونلاحظ في بورتريه رجل سوداني اهتمام الصلاحي بالتفاصيل وقدرته الكبيرة على استحضار التعابير المؤثرة في أسلوبه وموضوع اللوحة. ويتفرد أسلوب الصلاحي بالربط السلس بين التقليد والحداثة، والذي تنجم عنه حالة

منى السعودي، عاشقان

ومن اللافت في مجموعة اللوحات التي اختارتها "مؤسسة بارجيل للفنون" للمعرض هو أنها كانت باكورة أعمال الفنانين عندما كانوا طلاباً أو خريجين جددًا وقبل أن يصبحوا أسماء لامعة في مشهد الفن العربي الحديث.

[1] See for a discussion on the difference between Hassan Faiq's pioneers and Jawad Salim's Baghdad Group for Modern Art: Al-Haidari Buland. "Jawad Salim and Faiq Hassan and the birth of modern art in Iraq." Ur: 4, 1985. P.10-20. https://artiraq.org/maia/archive/files/buland-al-haidari,-jawad-salim-and-faiq-hassan-and-the-birth-of-modern-art-in-iraq,-ur,-4-1985-10-20_55d0c13e51.pdf [last accessed 4 November 2016]

ملامح
المذهب الذاتي:
ملاحظات حول فن البورتريه

نات مولر

يعتبر البورتريه واحدًا من أعرق أنواع الفنون التي رافقت الإنسان منذ آلاف السنين بدءاً من تصوير حكّام السلالات المصرية القديمة وفن الأيقونات الإغريقية، وصولاً إلى لوحة "مارلين" لآندي وارهول وصور المشاهير بعدسة آني ليبوفيتش. وسواء خلّدت هذه الأعمال الأثرياء وأصحاب السلطة أو سجلت يأس المحرومين، فإن فن البورتريه يعدّ أحد الأشكال الفنية المثيرة للإعجاب كونه يعكس الذات البشرية بجمالها وعيوبها.

فائق حسن، خيمة بدوية

بيان المعرض

ثمة العديد من أوجه التشابه بين عمل "المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة" و "مؤسسة بارجيل للفنون". وغالباً ما يفرض اقتناء مجموعة فنية دائمة والعناية بها أسلوب عمل معيناً يتميز – إلى جانب العديد من الأشياء الأخرى – بالسعي الدائم لإنتاج المعارف حول المقتنيات المهمة تاريخياً في المؤسسة. وخلال الإشراف على هذا المعرض، لم تقتصر المقابلات التي أجريناها مع القيِّمين على "المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة" على مناقشة المعارف المهمة والتحديات التي تعترض التوثيق المسبق وجمع المواد المكتوبة حول أعمال فناني القرن العشرين من شمال أفريقيا وغرب آسيا، وإنما طالت أيضاً المعارف المرتبطة مباشرةً بممارسة الفن. وأصبح استقصاء التدريب الأكاديمي للفنانين وانفتاحهم على التجارب المختلفة مطلع القرن وسبل تأثير ذلك على أعمالهم ومواقفهم تجاه التصوير الفني هو المسار المحتوم لرحلتنا المشتركة عبر مجموعة الأعمال الحديثة التي تعرضها "مؤسسة بارجيل للفنون". كما قادنا ذلك إلى التفكير بدور البيئة الاجتماعية والسياسية المتغيرة للمنطقة، إلى جانب تنوع الخلفيات الأكاديمية للفنانين وتواريخ أسفارهم، في تغيير الوسائل والاستراتيجيات المستخدمة في تناول الموضوعات المعتادة.

ويستكشف المعرض هذه التغيرات والتقلبات ربما عبر اثنين من الأنماط الفنية الأقدم في التاريخ المدوّن وهما تصوير الأشخاص والأماكن. وفيما يبدو من المؤكد أنها ليست كاملة أو تتخذ شكل سلسلة تطورية غير منقطعة، تنحدر هذه المجموعة من تشكيلة واحدة تستعرض عدداً من التوجهات العامة والأنماط والإنجازات البارزة في مسيرة تطور التقنيات والمنهجيات المعتمدة. كما تسوغ سبب تصوير الأجساد والمشاهد الطبيعية في سياقات متغيرة. وتعكس هذه الأعمال اتساع طيف التأثيرات والاهتمامات والأبحاث التي شهدتها المنطقة بين ثمانينات القرن التاسع عشر وسبعينات القرن العشرين، بدءاً من التمثيل الطبيعي للأشياء وانتهاءً بالامتداد خارج سياق المكان والتجارب اللاحقة باستخدام درجات مختلفة من الفن التجريدي، وهو ما يتوافق دوماً مع الملاحظات الموضوعية للفنان وفهمه للعالم.

ونأمل أن يلاحظ زوار المعرض أن اللوحات المختارة لا تعكس الظروف الاجتماعية والسياسية للحقبة الزمنية والهواجس الشخصية لمبدعيها فحسب، وإنما تقدم أيضاً براهين واضحة على التدريب الذي تلقاه الفنانون وتؤكد على الانفتاح الاجتماعي والجغرافي الذي كرسوه في بلدانهم لفترات معينة. فقد بدأ العديد من الرسامين التدرب في مواطنهم الأصلية على أيدي أساتذة مختصين، وتلقوا بعد ذلك منحاً حكومية للدراسة في أكاديميات الفن الدولية (وأغلبها في أوروبا)، عدا عن الفرص الأكاديمية التي سعى وراءها الفنانون بشكل مستقل للدراسة في الخارج. وقد عاد الكثير منهم إلى مواطنهم الأصلية تلك، حيث أعادوا تقييم المشاهد المألوفة والتجارب المعتادة بالإضافة إلى المواد المحلية وأدوات الإنتاج. كما تولى بعضهم تدريس الطلاب أو إدارة أقسام الفنون في الجامعات المحلية، مما ساهم في إنشاء سلسلة متنامية من التأثيرات. فعلى سبيل المثال، يمتاز حضور حبيب سرور وخليل جبران في المعرض بأعمالهما التي تصور شخصيات عارية، حيث درس كلاهما فن التصوير تحت إشراف داود قرم في لبنان قبل سعيهما لنهل المزيد من المعرفة في الخارج. ومن ثم توجه سرور لتدريب الفنان الشاب صليبا الدويهي – الذي تشارك أعماله في المعرض أيضاً – في مرسمه الخاص، مما هيأ الأخير لخوض مسيرة فنية حافلة امتدت لنحو ستة عقود من الزمن.

سهيلة طقش
قيِّمة، مؤسسة بارجيل للفنون

المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة

أسست الجمعية الملكية للفنون الجميلة في عام ١٩٨٠ المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، الذي يمتلك مجموعة دائمة مميزة لفنانين معاصرين في العالم النامي، وهو أحد أهم المتاحف في المنطقة.

وتضم مجموعته ما يزيد على ٢٨٠٠ عمل فني من تصوير وطباعة ونحت وصور ضوئية وإنشاءات فراغية وخزف ومنسوجات لأكثر من ١٠٠٠ فنان من ٦٦ دولة، معظمهم من آسيا وإفريقيا.

يشارك المتحف في سلسلة متنوعة من النشاطات، بالتعاون مع متاحف عالمية ومؤسسات خاصة وحكومية من داخل الأردن وخارجه، بهدف تعزيز الحوار الثقافي والتبادل الفني. وينظم المتحف ايضا محاضرات وحلقات دراسية وورشات عمل وحفلات موسيقية وأمسيات شعرية، وعروضاً فنية أدائية متنوعة.

مؤسسة بارجيل للفنون

تعد مؤسسة بارجيل للفنون، التي تتخذ من دولة الإمارات العربية المتحدة مقرّاً لها، مبادرة مستقلة تهدف إلى إدارة وحفظ وعرض مجموعة مقتنيات سلطان سعود القاسمي الفنية الشخصية.

وترنو المؤسسة إلى المساهمة في دعم حركة التطور الفكري على الساحة الفنية الخليجية عبر اقتناء تشكيلة متميزة من الأعمال الفنية وعرضها أمام الجمهور في الإمارات العربية المتحدة. وتسعى مؤسسة بارجيل للفنون أيضاً إلى توفير منبر عام لتمكين الجمهور من تبادل وجهات النظر والتحاور النقدي حول الفن الحديث والمعاصر، مع التركيز على الفنانين المتشبعين بالتراث العربي حول العالم.

بالأضافة الى ذلك، تعمل المؤسسة جاهدة على توفير مورد ثري للمعلومات حول الفن الحديث والمعاصر على الساحتين المحلية والعالمية، عبر استضافة المعارض، وإعارة الأعمال الفنية للمنتديات الدولية، وإصدار المطبوعات الورقية والمنشورات الإلكترونية، وابتكار البرامج التفاعلية لعامة الجمهور.

ENDNOTES

التعليقات الختامية

Page 122 · Abdel Hadi El-Gazzar

1 Abaza, Mona. Twentieth-Century Egyptian Art: The Private Collection of Sherwet Shafei. Cairo: American University in Cairo, 2011: 211. Print.
2 Ibid.
3 Kane, Patrick. “Art Education and the Emergence of Radical Art Movements in Egypt: The Surrealists and the Contemporary Arts Group, 1938-1951.” The Journal of Aesthetic Education 44.4 (2010): 95-119. Print.
4 Kane, Patrick. “Art Education and the Emergence of Radical Art Movements in Egypt: The Surrealists and the Contemporary Arts Group, 1938-1951.” The Journal of Aesthetic Education 44.4 (2010): 102. Print.
5 Abaza, Mona. Twentieth-Century Egyptian Art: The Private Collection of Sherwet Shafei. Cairo: American University in Cairo, 2011. Print.

Page 123 · Ahmad Nashaat Alzuaby

1 Kholeif, Omar, and Candy Stobbs, eds. Imperfect Chronology: Arab Art from the Modern to the Contemporary: Works from the Barjeel Art Foundation. Munich/London/New York: Prestel. Print.
2 “Triennale-India.” AAA Biennials / Triennials. http://www.aaa.org.hk/onlineprojects/bitri/en/overview.aspx?id=A008. (Accessed September 12, 2016).
3 Kholeif, Omar, and Candy Stobbs, eds. Imperfect Chronology: Arab Art from the Modern to the Contemporary: Works from the Barjeel Art Foundation. Munich/London/New York: Prestel. Print.

Page 124 · Elias Zayat

1 Ibrahim, Aya. Selections Magazine. “Deciphering Elias Zayat.” SELECTIONS: Arts, Style, Culture from the Arab World and Beyond. January 7, 2016. http://www.selectionsarts.com/2016/01/deciphering-elias-zayat/. (Accessed September 7, 2016).
2 “Sharjah Art Foundation.” Sharjah Art Foundation: Elias Zayat. http://www.sharjahart.org/people/people-by-alphabet/z/zayat-elias. (Accessed September 7, 2016).
3 Ayad, Myrna. “The Syrian artist Elias Zayat: “If I didn’t paint ... I think that would be madness.” The National. September 26, 2015. http://www.thenational.ae/arts-lifestyle/art/the-syrian-artist-elias-zayat-if-i-didnt-paint--i-think-that-would-be-madness#full. (Accessed September 7, 2016).
4 “Sharjah Art Foundation.” Sharjah Art Foundation: Elias Zayat. http://www.sharjahart.org/people/people-by-alphabet/z/zayat-elias. (Accessed September 7, 2016).
5 Ali, Wijdan, and Suhail Bisharat. Contemporary Art from the Islamic World. London: Scorpion, 1989: 133. Print.

Page 125 · Ervand Demerdjian

1 Abaza, Mona. Twentieth-Century Egyptian Art: The Private Collection of Sherwet Shafei. Cairo: American University in Cairo, 2011: 211. Print.
2 Ibid.
3 Ibid.

Page 126 · Faraj Abbo

1 Isqineeha. “Iraqi Artist Faraj Abbo.” Isqineeha. http://isqineeha.tumblr.com/post/62206099710/feature-iraqi-artist-faraj-abbo
(Accessed September 12, 2016).
2 “Baghdad Modern Art Group.” Tate. http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/b/baghdad-modern-art-group. (Accessed September 12, 2016).
3 “Faraj Abbo (Al Numan)”. Meem Art Gallery. http://www.meemartgallery.com/art_exhibiting.php?id=50. (Accessed September 12, 2016).
4 “Bonhams.” Faraj Abou. N.p., n.d. Web. 13 Sept. 2016. (Accessed September 12, 2016).

Page 127 · Ezekiel Baroukh

1 “Ezekiel Baroukh.” Sotheby’s: 20th Century Art – A Different Perspective. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.24.html/2015/20th-century-art-l15103. (Accessed September 7, 2016).
2 “Ezekiel Baroukh - Biography.” Ezekiel Baroukh. http://www.ezekielbaroukh.com/pages/Baroukh_biographie_english.html. (Accessed September 7, 2016).

Page 129 · Faiq Hassan

1 Floyd, Tiffany. “Faiq Hassan.” Faiq Hassan. Mathaf Encyclopedia of Modern Art and the Arab World. http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/bios/Pages/Faiq-Hassan-Alawi-al-Janabi.aspx. (Accessed September 7, 2016)
2 Ibid.
3 “Artists Resource - Meem Gallery.” Meem Gallery. http://www.meemartgallery.com/art_exhibiting.php?id=58. (Accessed September 7, 2016).
4 Ali, Wijdan, and Suhail Bisharat. Contemporary Art from the Islamic World. London: Scorpion, 1989: 81. Print.

Page 132 · Habib Srour

1 Howling, Frieda. Art in Lebanon, 1930-1975: The Development of Contemporary Art in Lebanon. Beirut, Lebanon: LAU, 2005: 148. Print.

2 Abou Rizk, Joseph. “Habib Srour.” Habib Srour, Rome, Ottoman, Sursock, Portrait Personality Social Political Figure, Classical School. http://onefineart.com/en/artists/habib_srour/. (Accessed September 14, 2016).
3 Howling, Frieda. Art in Lebanon, 1930-1975: The Development of Contemporary Art in Lebanon. Beirut, Lebanon: LAU, 2005: 148. Print.
4 “Habib Srour (1860-1938).” The Mokbel Art Collection - Collection. http://www.mokbelartcollection.com/hsartist.htm. (Accessed September 8, 2016).
5 Scheid, Kirsten. “Necessary Nudes: Ḥadātha And Mu‘āṣira In The Lives Of Modern Lebanese.” International Journal of Middle East Studies 42.02 (2010): 207-08. Web.

Page 123 · Abdul Qader al-Rassam

1 “Abdul Kadir Al Rassam.” Bonhams. https://www.bonhams.com/auctions/23058/lot/1/. (Accessed September 7, 2016).
2 Floyd, Tiffany. “Abdul Qadir Al-Rassam.” Mathaf Encyclopedia of Modern Art and the Arab World. Mathaf: Arab Museum of Modern Art, http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/bios/Pages/Abdul-Qadir-al-Rassam.aspx. (Accessed September 7, 2016).
3 “Abdul Kadir Al Rassam.” Bonhams. https://www.bonhams.com/auctions/23058/lot/1/. (Accessed September 7, 2016).

Page 124 · Abdullah al-Qassar

1 “Abdullah Al Qassar.” Barjeel Art Foundation. http://www.barjeelartfoundation.org/artist/kuwait/abdullah-al-qassar/. (Accessed September 12, 2016).
2 Ibid.
3 Alqassemi, Sultan Sooud. “Correcting Misconceptions of the Gulf’s Modern Art Movement.” Al-Monitor. http://www.al-monitor.com/pulse/originals/2013/11/gulf-visual-arts-modern-indigenous-tradition-misconception.html#. November 22, 2013. (Accessed September 12, 2016).

Page 126 · Cléa Badaro

1 “Cléa Badaro.” Christie’s Auctions & Private Sales. http://www.christies.com/lotfinder/paintings/clea-badaro-untitled-5875572-details.aspx. (Accessed September 12, 2016).
2 “Cléa Badaro.” Omar Art Collection. http://omar-artcollection.com/images/artist_page/bio/Clea-Badaro/clea%20badaro.jpg. (Accessed September 12, 2016).
3 “Cléa Badaro.” Christie’s Auctions & Private Sales. http://www.christies.com/lotfinder/paintings/clea-badaro-untitled-5875572-details.aspx. (Accessed September 12, 2016).
4 “Cléa Badaro.” https://en.wikipedia.org/wiki/Clea_Badaro. (Accessed September 12, 2016).

Page 131 · Georges Sabbagh

1 Radwan, Nadia. “Georges Sabbagh.” Mathaf Encyclopedia of Modern Art and the Arab World. Mathaf: Arab Museum of Modern Art. http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/bios/Pages/Georges-Sabbagh.aspx. (Accessed September 8, 2016).
2 “Les Nabis Movement.” The Art Story: Modern Art Insight. http://www.theartstory.org/movement-les-nabis.htm. (Accessed September 8, 2016).
3 Radwan, Nadia. “Georges Sabbagh.” Mathaf Encyclopedia of Modern Art and the Arab World. Mathaf: Arab Museum of Modern Art. http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/en/bios/Pages/Georges-Sabbagh.aspx. (Accessed September 8, 2016).
4 Abaza, Mona. Twentieth-Century Egyptian Art: The Private Collection of Sherwet Shafei. Cairo: American University in Cairo, 2011: 214. Print.

Page 133 · Hatim Elmekki

1 “El Mekki, Hatem.” (Article, 2006) [WorldCat.org]. https://www.worldcat.org/title/el-mekki-hatem/oclc/5695679787&referer=brief_results. (Accessed September 12, 2016).
2 “Hatim El Mekki.” Biography. http://www.artnet.com/artists/hatim-el-mekki/biography. (Accessed September 12, 2016).
3 Ibid.

Page 134 · Huguette Caland

1 Vartanian, Hrag. “The Colorful Past of Huguette Caland.” Hyperallergic. http://hyperallergic.com/163058/the-colorful-past-of-huguette-caland/. (Accessed September 8, 2016).
2 “Huguette Caland.” Huguette Caland: Bio/CV. http://www.huguettecaland.com/. (Accessed September 8, 2016).
3 Nathalie Karg Gallery. Huguette Caland: Silent Letters. 2016. http://nathaliekarg.com/?exhibitions=huguette-caland. (Accessed September 8, 2016.

Page 135 · Ibrahim El-Salahi

1 Cotter, Holland. “Ibrahim El-Salahi: ‘Selected Works, 1962-2010’.” The New York Times. The New York Times, 05 June 2014. Web. (Accessed September 9, 2016).
2 “Khartoum School.” Tate. Tate. http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/glossary/k/khartoum-school. (Accessed September 9, 2016).
3 Adams, Sarah. “In My Garment There Is Nothing but God: Recent Work by Ibrahim El Salahi.” African Arts 39.2 (2006): 26-35. Web. (Accessed September 9, 2016).

Page 136 Kamel Mustafa

1 Mostafa, Youssef Kamel. “Twin Sensibilities.” Al-Ahram Weekly (Cairo, Egypt), May 23, 2013. http://weekly.ahram.org.eg/News/2694/23/Twin--sensibilities.aspx. (Accessed September 4, 2016).
2 “Kamel Mustafa.” 6 Contemporary Arts. http://www.6cairo.com/?6collection=kamel-mustafa-mohamed.
3 “Kamel Mustafa Mohamed.” Ministry of Culture: Sector of Fine Arts. Ministry of Culture. (Accessed September 4, 2016).
4 Mostafa, Youssef Kamel. “Twin Sensibilities.” Al-Ahram Weekly (Cairo, Egypt), May 23, 2013. http://weekly.ahram.org.eg/News/2694/23/Twin--sensibilities.aspx. (Accessed September 4, 2016).

Page 137 · Louay Kayyali

1 Mohammad, Arsalan. Louay Kayyali. London: Bonhams, 2014. Print.
2 “Louay Kayyali.” Artists Resource - Meem Gallery. http://www.meemartgallery.com/art_exhibiting.php?id=44. (Accessed September 9, 2016).
3 Touma, Nidal. “On Syrian Artist Louay Kayyali.” National Pavilion United Arab Emirates. N.p., 11 Oct. 2013. Web. 09 Sept. 2016.
4 Mohammad, Arsalan. Louay Kayyali. London: Bonhams, 2014. Print.

Page 138 · Marguerite Nakhla

1 Habashy, Wagdy, and Donia Wagdy. “Marguerite Nakhla...Legacy of Modern Egyptian Art.” Wataninet. http://en.wataninet.com/archive-articles/marguerite-nakhlalegacy-of-modern-egyptian-art-helene-moussa-st-marks-museum-in-canada-august/8944/. December 15, 2011. (Accessed September 12, 2016).
2 Marcos, Marcos A., Helene Moussa, and Carolyn M. Ramzy. Marguerite Nakhla: Legacy to Modern Egyptian Art. Scarborough, Ont.: St. Mark’s Coptic Museum, 2009. Print.
3 Ibid.
4 Ibid.

Page 139 · Mohammed Naghy

1 Abaza, Mona. Twentieth-Century Egyptian Art: The Private Collection of Sherwet Shafei. Cairo: American University in Cairo, 2011: 214. Print.
2 Ibid.
3 Karnouk, Liliane. Modern Egyptian Art, 1910-2003. Cairo: American University in Cairo, 2005: 26-30. Print.

Page 140 · Mona Saudi

1 Artists Resource - Meem Gallery.” Mona Saudi. http://www.meemartgallery.com/art_exhibiting.php?id=7. (Accessed September 10, 2016).
2 “Mona Saudi.” Lawrie Shabibi. http://www.lawrieshabibi.com/artists/136-mona-saudi/overview/. (Accessed September 10, 2016).
3 Ali, Wijdan, and Suhail Bisharat. Contemporary Art from the Islamic World. London: Scorpion, 1989: 192. Print.
4 “20th Century Art Middle East.” Sotheby’s: 20th Century Art Middle East. http://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2016/20th-century-art-middle-east-l16228/lot.338.html. (Accessed September 10, 2016).

Page 141 · Saad El-Khadem

1 “Saad El-Khadem.” Safar Khan Art Gallery. http://www.safarkhan.com/Artist-Bio.aspx?artistid=225&type=current. (Accessed September 11, 2016).
2 “Saad El-Khadem.” Dr. Omar Abd Almoez. http://omar-artcollection.com/images/artist_page/bio/Saad-El-Khadem/saad%20el%20khadem.jpg. (Accessed September 11, 2016).
3 “Saad El-Khadem.” Safar Khan Art Gallery. http://www.safarkhan.com/Artist-Bio.aspx?artistid=225&type=current. (Accessed September 11, 2016).
4 “Pioneers: Saad El-Khadem and Effat Nagy Museum: Recharge Your Inspiration.” Daily News Egypt, January 21, 2011. http://www.dailynewsegypt.com/2011/01/21/pioneers-saad-el-khadem-and-effat-nagy-museum-recharge-your-inspiration/. (Accessed September 11, 2016).

Page 142 · Saliba Douaihy

1 “Biography.” Saliba Douaihy. http://www.salibadouaihy.com/biography.php. (Accessed September 11, 2016).
2 Domit, Moussa M. The Art of Saliba Douaihy: A Retrospective Exhibition. Raleigh: North Carolina Museum of Art, 1978: 102-103. Print.
3 Domit, Moussa M. The Art of Saliba Douaihy: A Retrospective Exhibition. Raleigh: North Carolina Museum of Art, 1978: 21-26. Print.

المساهمون

التقيم الفني:
خالد خريس
سهيلة طقش
محررة اللغة الإنجليزية:
انا سيمان
محررة اللغة العربية:
مريم جانجلو
الترجمة العربية/الإنجليزية:
إسكندر شعبان و شركته للخدمات الإعلانية
مقال
ملامح المذهب الذاتي: ملاحظات حول فن البورتريه
نات مولر
مقال
أربع رؤى جزئية لرسم المشاهد الطبيعية في العالم العربي
مرتضى ولي
نصوص الفنانين:
فوز كبرا
تصوير الأعمال الفنية:
كابيتال دي ستوديو
تصميم الكتاب:
كلنت ماكلين\وي آر ثوت فوكس
الخدمات اللوجستية:
سارة أدمسون

الفهرس

٤ (باللغة الانجليزية) نبذة عن مؤسسة بارجيل للفنون
٥ (باللغة الانجليزية) نبذة عن المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة
٦ (باللغة الانجليزية) بيان المعرض
٨ (باللغة الانجليزية) ملامح المذهب الذاتي ملاحظات حول فن البورتريه
١٤ (باللغة الانجليزية) أربع رؤى جزئية لرسم المشاهد الطبيعية في العالم العربي

البورتريه
٢٤ عبد الهادي الجزّار
٢٦ أحمد نشأت الزعبي
٢٨ إلياس زيّات
٣٠ ايرفاند دمرجيان
٣٢ فرج عبّو
٣٤ حزقيال باروخ
٣٦ فائق حسن
٣٨ حبيب سرور
٤٠ حاتم المكّي
٤٢ إبراهيم الصلاحي
٤٤ جبران خليل جبران
٤٦ لؤي كيالي
٤٨ منى السعودي
٥٠ بول غيراغوسيان

المناظر الطبيعية
٥٤ عبد القادر الرسّام
٥٦ عبدالله القصار
٥٨ كليا بدارو
٦٠ جورج صباغ
٦٢ هوغيت كالاند
٦٤ كامل مصطفى
٦٦ مارغريت نخلة
٦٨ محمد ناجي
٧٠ راغب عياد
٧٢ سعد الخادم
٧٤ صليبا الدويهي

٨٤ أربع رؤى جزئية لرسم المشاهد الطبيعية في العالم العربي
٩٠ ملامح المذهب الذاتي ملاحظات حول فن البورتريه
٩٢ بيان المعرض
٩٤ نبذة عن مؤسسة بارجيل للفنون
٩٥ نبذة عن المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة
٩٦ التعليقات الختامية (باللغة الانجليزية)

ملامح المذهب الذاتي:
البورتريه و لوحات
المناظر الطبيعية

من مجموعة مؤسسة بارجيل للفنون
٩ آذار – ٣١ آيار، ٢٠١٧