



رد الشرق · RE: ORIENT

# RE: ORIENT

INVESTIGATING MODERNISM IN THE ARAB WORLD 1950s-'70s  
نظرة معمقة على الحداثة في العالم العربي منذ عام ١٩٥٠ وحتى عام ١٩٧٠

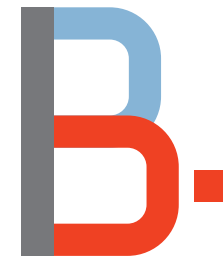
رد الشرق

MARCH 11, 2013 TO | ١١ مارس ٢٠١٣  
NOVEMBER 22, 2013 | ٢٢ نوفمبر ٢٠١٣

ISBN 978-1-907051-26-5  
Published by Art Advisory Associates Ltd.  
مؤسسة بارجيل للفنون | Barjeel Art Foundation  
الطابق الثاني، مركز مرايا للفنون | Level Two, Maraya Art Centre  
القصباء، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة | Al Qasba, Sharjah, UAE  
[www.barjeelartfoundation.org](http://www.barjeelartfoundation.org)



بارجيل  
مؤسسة للفنون  
BARJEEL  
ART FOUNDATION



بارجيل  
مؤسسة للفنون  
BARJEEL  
ART FOUNDATION

RE:  
ORIENT

رَدُّ الشَّرْقِ

<b>القيّمة</b> ماندي مرزبان	<b>Curator</b> Mandy Merzaban
<b>محررة اللغة الإنجليزية</b> داليا مرزبان	<b>English Editor</b> Daliah Merzaban
<b>محرر اللغة العربية</b> إسماعيل الرفاعي	<b>Arabic Editor</b> Ismail Rifai
<b>الترجمة العربية</b> اسكندر شعبان وشريكته للخدمات الإعلانية	<b>Arabic Translation</b> Iskandar Shaaban Partner Ad Services
<b>الكتّاب المساهمون</b> د. فاليري بحيري د. باتريك كين داليا مرزبان د. سلوى مقدادي إسماعيل الرفاعي د. سارة روجرز	<b>Contributors</b> Valerie Beheiry, Ph.D Patrick Kane, Ph.D Daliah Merzaban Salwa Mikdadi, Ph.D Ismail Rifai Sarah Rogers, Ph.D
<b>التصوير الفوتوغرافي</b> كابيتال دي إستوديو	<b>Photography</b> Capital D Studio
<b>تصميم الكتاب</b> وي آر ثوت فوكس كلينت ماكلين و أونا يانيشيفيتش و تولىب هزبر	<b>Book Design</b> We Are Thought Fox Clint McLean, Una Janićijević, Tulip Hazbar

2nd printing

## TABLE OF CONTENTS جدول المحتويات

Barjeel Art Foundation 07  
نيضة عن مؤسسة  
بارجيل للفنون

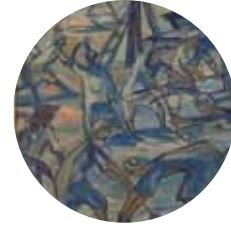
Foreword 08  
مقدمة

Exhibition Statement 12  
كلمة المعرض

Patrick Kane interviews 14  
Dia Al Azzawi  
باتريك كين يحاور ضياء العزاوي



CHAFIC  
ABBOUD  
شفيق عبّود  
22



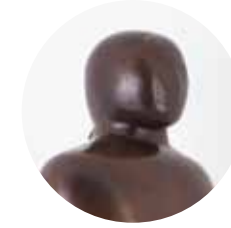
RAGHEB  
AYAD  
راغب عياد  
24



DIA  
AL AZZAWI  
ضياء العزاوي  
26



KADHIM  
HAIDAR  
كاضم حيدر  
46



ADAM  
HENEIN  
آدم حنين  
50



NAIM  
ISMAIL  
نسيم إسماعيل  
52



AHMED  
CHERKAOUI  
أحمد الشرفاوي  
32



NASSIR  
CHOURA  
نصير شوري  
34



HAFIDH  
AL DROUBI  
حافظ الدروبي  
36



SAADI  
AL KAABI  
سعد الكعبي  
54



LOUAY  
KAYYALI  
لؤي كيالي  
56



MOHAMMED  
KHADDA  
محمد خدا  
58



ISMAIL  
FATTAH  
إسماعيل فتاح  
38



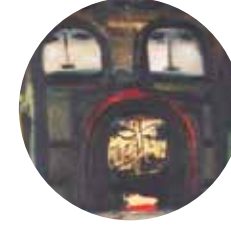
ABDEL KADER  
GUERMAZ  
عبدالقادر غرماز  
40



PAUL  
GUIRAGOSSIAN  
بول غيراغوسيان  
42



ISMAIL  
AL KHAYAT  
إسماعيل الخياط  
62



FATEH  
AL MOUDARRES  
فاتح المدرس  
64



AHMED  
MOUSTAFA  
أحمد مصطفى  
66



## TABLE OF CONTENTS (contd.) جدول المحتويات (تابع)

Previous Publications  
المطبوعات السابقة

99



ABDALLAH  
AL QASSAR  
عبد الله القصار  
68



ABDUL-HALIM  
RADWI  
عبد الحليم رضوي  
72



SAMIR  
RAFI  
سمير رافع  
74



NOURI  
AL RAWI  
نوري الراوي  
80



ISSAM  
AL SAID  
عصام السعيد  
82



SHAKIR HASSAN  
AL SAID  
شاكر حسن آل سعيد  
84



WALID  
AL SHAMI  
وليد الشامي  
86



SEIF  
WANLY  
سيف وانلي  
88



NASHA'AT  
AL ZUABY  
نشأت الزعبي  
94

## BARJEEL ART FOUNDATION

### نبذة عن مؤسسة بارجيل للفنون

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

تتمثل رؤية المؤسسة في المساهمة بدعم حركة التطور الفكري على الساحة الفنية الخليجية عبر اقتناء تشكيلة متميزة من الأعمال الفنية وعرضها أمام الجمهور في الإمارات العربية المتحدة. كما تهدف المؤسسة إلى توفير منصة عامة تتيح للجمهور تبادل وجهات النظر والتحاور حول الفن الحديث والمعاصر، مع التركيز على الفنانين المتشبعين بالتراث العربي حول العالم.

وتسعى "مؤسسة بارجيل للفنون" جاهدة لأن تكون مورداً ثراً للمعلومات حول الفن الحديث والمعاصر على الساحة المحلية والعالمية، وذلك من خلال استضافة المعارض الداخلية، وإعارة الأعمال الفنية للمنتديات الدولية، وإصدار المطبوعات الورقية والمنشورات الإلكترونية، وابتكار البرامج التفاعلية لعامة الجمهور.

The 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.

## FOREWORD مقدمة

By Salwa Mikdadi, Art Historian and Curator. Abu Dhabi, 2013

سلوى مقداي قيّمة ومؤرخة فنية، أبوظبي، ٢٠١٣

سادت العالم العربي موجة من التفاؤل خلال الفترة الممتدة بين خمسينيات وسبعينيات القرن الماضي عقب استقلال عدد من الدول العربية من هيمنة الاحتلال الأوروبي، بدءاً بسوريا ولبنان في الأربعينيات، ومروراً بمصر وليبيا والعراق وتونس والمغرب بعدها بفترة وجيزة، ووصولاً إلى استقلال بقية البلدان العربية الأخرى في الستينات وأوائل السبعينات. وارتفعت موجة التفاؤل تلك إبان أحداث عديدة جاشت لها مشاعر الجماهير العربية مثل تأميم قناة السويس عام ١٩٥٦، والوحدة بين سوريا ومصر (الجمهورية العربية المتحدة) بعد ذلك بسنتين. وسرعان ما سرت في أوصال المجتمعات العربية خيبة الأمل بعد الهزيمة المؤلمة لحرب النكسة عام ١٩٦٧، فضلاً عن التملل من السياسات الحكومية السائدة وسط فشل الأيديولوجيات مثل القومية العربية والاشتراكية والعلمانية.

ينتمي المشاركون في هذا المعرض إلى الجيل الثاني من الفنانين العرب الذين استفادوا من البنية التحتية الجديدة لقطاعي الفنون والتعليم، وكانوا على دراية كاملة بتاريخهم الثقافي وتقاليدهم الأدبية، وشاركوا بشكل فاعل في الجدل الدائر حول مفاهيم الأصالة والحداثة في الثقافة العربية، فاعتنقوا الحرية والإصلاح الاجتماعي منهجاً في أعمالهم الفنية.

وعانى هذا الجيل مع نهاية السبعينيات من الإحباط وخبية الأمل إزاء سياسات حكوماتهم وفشل الدولة الإجتماعية في مصر وإخفاق مشروع الحداثة العربية، وجمع خطاب الحداثة - الذي بلغ ذروته في الستينيات - بين الفنانين والكتاب أكثر من أي وقت مضى؛ فعمل المؤلف جبرا إبراهيم جبرا في مجال النقد الفني، بينما جمعت الرغبة في التعاون بين ضياء العزاوي والشاعر محمود درويش، ووسط نجم فلاح المدرس في مجال كتابة الشعر والمسرحيات والروايات فضلاً عن الرسم. وشهد تاريخ الفن في المنطقة العديد من البدايات الجديدة خلال الفترة الممتدة بين خمسينيات وسبعينيات القرن الماضي، ومنها مشاركة الأجنحة المصرية والسورية والعراقية لأول مرة في بينالي البندقية.

The decades between the 1950s and 1970s witnessed a surge of optimism following the independence of several Arab countries from European colonial domination. Beginning with Syria and Lebanon in the 1940s, Egypt, Libya, Iraq, Tunisia and Morocco achieved independence soon after while other Arab countries gained their freedom in the 1960s to early '70s. This optimism, buoyed by the 1956 nationalisation of the Suez Canal and the short-lived unification of Syria and Egypt (United Arab Republic) in 1958, was overshadowed by disillusion after the crippling Arab defeat in the 1967 Arab-Israeli war. From an art historical standpoint, the backdrop of social and political turmoil epitomised a pivotal period of transition in region.

The artists in this exhibition belong to the second generation of Arab artists; they benefitted from newly established infrastructure for arts and education. Well versed in their cultural history and literary traditions, these artists actively engaged in critical discussions and debates around authenticity and modernism in Arab culture. They espoused social reform and freedom through the arts.

By the end of the 1970s, artists of this period were disenchanted with their governments' policies, the failure of the social state in Egypt and the Arab modernist project (hadatha). The modernist discourse that peaked in the 1960s brought artists and writers together more so than in any



الصورة مقدمة من ميم جاليري دبي.  
Photo courtesy of Meem Gallery, Dubai.

صورة البينالي العربي الأول في بغداد، ١٩٧٤

Photo of the first Arab Biennial in Baghdad, 1974.



وأنتجت تلك الفترة عدداً من الفنانين المميزين الذين تابع بعضهم دراسته في الخارج بمنح من حكوماتهم، فيما ارتاد البعض الآخر كليات الفنون التي تم تأسيسها حديثاً في بلدانهم. وكما يبدو من سيرهم الذاتية، كان الفنانون المشاركون في هذا المعرض من الأعضاء المؤسسين للجمعيات والمؤسسات الفنية الكبرى في مصر وسوريا والعراق ولاحقاً في مختلف أرجاء العالم العربي. وفي ظل غياب القيميين الفنيين، نظم هؤلاء الفنانون المعارض وكانوا من الأعضاء الفاعلين في هذه الجمعيات الفنية.

ومع تواضع علاقات التعاون على المشاريع الفنية بين الفنانين في تلك الفترة، شكّلت الجمعيات والمؤسسات والجماعات الفنية منابر مهمة ساعدت على ظهور عدد من الفنانين الجدد.

وإنشاء فضاء للحوار والنقاش والتفاعل بين الروائيين والشعراء والصحفيين. وقبل سلسلة الحروب وتغييرات الأنظمة التي دفعت بالعديد من الفنانين العرب للهجرة إلى الغرب والدول العربية المجاورة، شهدت فترة السبعينات آخر المعارض الجماعية التي نظمها اتحاد الفنانين التشكيليين العرب (معرض البينالي العربي ١٩٧٤). وشهد عام ١٩٦٧ انهيار أيديولوجيات القومية العربية والاشتراكية والعلمانية وصعود مفهوم الإسلام السياسي. ولا يدعي المعرض تقديم مساح فني شامل لتلك الفترة، كما أنه لا يعرض مفهوماً محدداً بشكل مسبق، أو يفرض أي معايير موضوعية؛ بل يشجع بدلاً من ذلك على تقييم كل عمل فني بمعزل عن الآخر؛ ويسعى إلى إعادة تأطير التجربة الفنية لتلك الفترة وفقاً لأسلوب ومعايير وتأثيرات كل فنان على حدة.

وتسلط الأعمال الفنية المعروضة الضوء على اهتمامات مقتنيها، كما توفر نظرة معمقة عن التناقضات السائدة على صعيد توافر وبيع نتاجات الفن العربي



A photo of artists (left) Ismail Fattah, (centre) Dia Al Azzawi, and (right) Rafa Al Nasiri taken in Baghdad in the 1960s.

صورة للفنانين (يساراً) إسماعيل فتاح، (وسطاً) ضياء العزاوي، و(يميناً) رافع الناصري ملتقطة في بغداد في الستينيات.

other period. Writers such as Jabra Ibrahim Jabra critiqued art, artists collaborated with poets such as Dia Al Azzawi and Adonis, while Fateh Al Moudarres wrote poetry, short stories and essays in addition to painting. The history of the region's art boasts many new beginnings that took place during the 1960s and '70s, among them, the first Egyptian, Syrian and Iraqi Pavilions at the Venice Biennial. Meanwhile, a significant number of artists studied abroad with state-issued scholarships, while others attended newly established schools of art.

As reflected in their biographies, artists represented in this exhibition were founding members of major art collectives and associations in Egypt, Syria, Iraq and later across the Arab world. In the absence of curators, Arab artists organised exhibitions and were active members of these associations. While there were few collaborations on art projects between the artists, formal and informal artist collectives, groups or associations provided important platforms for peer review, for assisting emerging artists and for creating a space for discourse within which artists, as well as novelists, poets, journalists and others, could mingle and debate. Wars and regime changes sent many Arab artists into exile to the West and neighbouring Arab countries. The 1970s saw the last of the group exhibitions organised by the

الحديث، وعلى سبيل المثال، لم يحظ الفن التجريدي، على أهميته، بشعبية كافية خلال السنة الأولى من عرضه في المعارض الخليجية مقارنة بالفن التمثيلي.

ولم يكن ضعف تمثيل الفنانين المشاركين بهذا المعرض أمراً مقصوداً، ولا يعتبر بطبيعة الحال تمثيلاً مباشراً لتلك الفترة: وقد يعزى ذلك إلى ضعف تمثيلهم في المعارض ودور المزايدات العلنية، وهنا تجدر الإشارة إلى النمو المضطرب لمجموعة بارجيل مع إثراتها بمزيد من الأعمال الفنية على نحو منتظم.

ويعود نحو نصف الأعمال الفنية المشاركة في المعرض إلى فنانين رسموها في بدايات مسيرتهم الفنية، حيث كان معظمهم بعمر ٣٥ عاماً أو أقل؛ وبذلك توفر لنا هذه الأعمال الاستثنائية لمحة عن التأثيرات التي صقلت تجربة كل فنان خلال العقود اللاحقة، ويعد معرض «ردُ الشُّرق» فرصة استثنائية لاستحضار ثلاثة عقود من النتاجات الفنية في العالم العربي، والتي شكّلت علامةً فارقة في تاريخ الإبداع الفني. ونود أن نعرب عن جزيل شكرنا لـ «مؤسسة بارجيل للفنون» على إتاحتها الفرصة لدراسة مجموعة مهمة من الأعمال الفنية العائدة لتلك الحقبة الفنية.



Hafidh Al Droubi with fellow artists Jewad Selim, Atta Sabri and others in 1940s Baghdad.

حافظ الدروبي مع زميليه الفنانين جواد سليم، وعطا صبري، وآخرين في الأربعينيات ببغداد.

Photos courtesy of Meem Gallery, Dubai. الصورة مقدمة من ميم جاليري، دبي.

Union of Arab Plastic Artists (1974 Arab Biennial). By 1967, Arab nationalism, socialism and secularism were seen as failed state ideologies and political Islam was on the rise.

This exhibition doesn't claim to present a comprehensive survey of the period, neither does it offer a predetermined concept or impose thematic parameters. Rather, it encourages an appreciation of each work independent of the other. It seeks to reframe art of the period on each artist's terms, style and influences. The artworks highlight the interests of the collector while also providing insight into discrepancies in the availability and sale of modern Arab art. For example, abstraction, an important development during this period, was not as popular in the first years of the Gulf art fairs in comparison with abstract expressionist art.

The limited number of women in the exhibition is neither intentional nor representative of the period; it is possibly due to the fact that fewer women artists from the modern period are available or presented through galleries and auction houses. It is of note that the Barjeel collection is growing fast with more pieces regularly added to further shape the foundation's reservoir of artwork.

Almost half of the artworks in Re: Orient were made by artists early in their career, when most were 35 years old or younger. Such exceptional works provide us with clues on the influences that shaped the artists' oeuvre in the period. The exhibition is a unique opportunity to look back on three decades of art production in the Arab world that were a critical signpost in the history of artistic production. We are grateful to the Barjeel Art Foundation for making it possible to study an important selection from this era.



# RE: ORIENT

## ردُّ الشرق

INVESTIGATING MODERNISM IN THE ARAB WORLD 1950s-70s  
نظرة معمقة على الحداثة في العالم العربي منذ عام ١٩٥٠ وحتى عام ١٩٧٠

Text by Mandy Merzaban  
بقلم ماندي مرزبان

مخزون كبير من الأعمال الفنية التصويرية شكّل الانطباعات والتصورات السائدة عن المجتمعات العربية، ومن بينها التصور الغربي لـ "الشرق" - المصطلح الاستعماري الذي يعدّ اليوم مفهوماً رجعيًا، والذي استخدم في وصف شعوب وأماكن وملابس "الشرق الأقصى" - ومهدّ لظهور تصورات رومانسية وأحادية حول المشرق العربي، وشمال أفريقيا، والخليج العربي، والعراق. وأصبحت الأعمال الفنية التي تصور المناظر الطبيعية المثالية والبذخ والعنف، شارات استحوذت على أجنحة المراقبين الغربيين، أكثر من الثقافات نفسها.

وعند إلقاء نظرة معمقة على النتاج الفني من خمسينيات حتى سبعينيات القرن العشرين، تلك الحقبة المفصلية التي شهدت انتقال العديد من البلدان العربية من نير الاستعمار الفرنسي إلى البريطاني، تتضح النزعة الذاتية المؤطرة لأعمال فنانين تلك الفترة. وقد أسست رواسب الحكم الاستعماري لموجة من المدّ القومي العربي في الخمسينيات والستينيات مع ظهور الحركات العروبية مثل الناصرية، مدفوعة بالخطابات الجماهيرية للرئيس المصري آنذاك جمال عبد الناصر، وحزب البعث العلماني العروبي في سوريا والعراق. وسرعان ما فتحت النزعة نحو التحرر، الطريق أمام أشكال من الهيمنة السياسية والانقسام.

A repertoire of images has shaped understandings of Arab societies. Among these, Western illustrations of the Orient—a colonial term now deemed pejorative used to describe peoples, places and customs of the 'Far East'—laid the groundwork for romanticised, mono-centric perceptions of countries in the Levant, North Africa, Arabian Gulf and Iraq. Depictions of idealised landscapes, opulence and violence became insignia that captured the agendas of Western observers more than the cultures themselves.

Examining art production between the 1950s and 1970s, which for many Arab countries marked a pivotal period of transition from French and British imperialism, provides a glimpse into the subjective framework within which artists were operating. The residue of colonial rule engendered a wave of Arab nationalism in the 1950s and '60s with the rise of Pan-Arab movements such as Nasserism, steered by the

Photo by Getty Images.  
الصورة من جيتي إيماجيز.



Photo of riots in Cairo just before the crowd attacked the police during the 1952 Egyptian Revolution.  
صورة للمظاهرات في القاهرة قبل تعرض المشاركين فيها للهجوم من الشرطية خلال الثورة المصرية عام ١٩٥٢.

وغالباً ما تربط صناعة الفن بين التجارب الشخصية والظروف الاجتماعية السياسية والثقافية السائدة، وقد فتحت الحداثة في العالم العربي الباب موارباً أمام تبادل ديناميكي للأفكار. وجمع الفنانون الحداثيون المتأصلون في البلدان العربية ما بين الأساليب التقليدية والأساليب الرمزية القديمة المتجددة، كما وظفوا الأساليب الريادية الغربية، مثل التكعيبية والسوريالية والدادائية لتصوير الحياة اليومية والهموم السياسية والوجودية. لقد شاركوا بفاعلية في الحوار العالمي وتفاعلات الحداثة.

هذا المعرض يبدأ بالاختصار "RE" الذي يرمز إلى "الرد" على الرسالة الأصلية، والتي تعبر عن الحوار المفتوح والمستمر بين ماضي وحاضر الشعوب المتغيرة، ويفضح الفتوية الزائفة التي تسجن الفنانين بين جدران التفسيرات الضيقة للهوية والسياسة. يجسد "ردُّ الشرق" جدلاً مستمراً حتى يومنا هذا حول تطور الفن خلال ثلاثين عاماً. ومع تطور الأبحاث حول الفن الحداثي في العالم العربي، فإن الفوارق الدقيقة الموروثة والأفكار الموجهة للحداثة تشهد مراجعة مستمرة وتجديداً وإعادة توجيه متواصلين.

populist rhetoric of Egyptian President Gamal Abdel Nasser and secular nationalist Ba'ath parties in Iraq and Syria. The shift toward independence also gave way to forms of political domination and division.

Art making often connects subjective experiences with the prevailing socio-political and cultural circumstances, and modernism in the Arab world epitomised a dynamic exchange of ideas. Modern-era artists with roots in Arab countries fused traditional approaches,

re-appropriated ancient symbolism, and employed Western avant-garde styles such as Cubism, Fauvism, Surrealism and Dadaism to comment on daily life, politics and existential concerns. They were actively involved in the global dialogue and interpretation of modernism.

This exhibition starts with the prefix RE:—a symbol signifying a 'reply' to an original message, and representing the ongoing, open-ended dialogue about past and present notions of otherness and the contrived categories that trap artists in narrow interpretations of identity and politics. RE: Orient is a conversation, persisting to this day, about the development of art in the 30-year period. As research of modern art in the Arab world evolves, the inherent nuances and guiding paradigms for modernity are continuously reviewed, replenished and reoriented.



ضياء العزاوي في بغداد Dia Al Azzawi photographed in Baghdad

# REVISITING ART IN IRAQ

## العودة للفن في العراق

باتريك كين يحاور  
ضياء العزاوي

PATRICK KANE INTERVIEWS  
DIA AL AZZAWI

**ب ك:** من بين أعمالك التي تقتنيها «مؤسسة بارجيل للفنون» هناك لوحة «قناع المدعين» التي رسمتها عام ١٩٦٦. ما هو تصورك لهذا العمل اليوم بعد مرور كل هذا الوقت وفي ضوء خبرتك التي اكتسبتها في الحياة؟ ما هو معناه الأصلي؟ وكيف تنظر إليه اليوم؟

**ض ع:** في عام ١٩٦٨، كنت أعمل في موقع أثري إسلامي على أطراف مدينة كربلاء. ومررت حينها بمنطقة تدعى «الجوف» على طرف الصحراء وتعد بمثابة مدخل لكربلاء. وكان التباين بين هذه المدينة بمسجدها الذهبي الباذخ من جهة والصحراء بفراغها المترامي من جهة أخرى هو الذي ألهمني رسم هذه اللوحة التي سميتها «الجوف» (القناع). وكانت فكرة العمل تركز على استخدام الجوف كقناع لمدينة غنية بإرثها التاريخي وأهميتها الكبيرة بالنسبة للشعب العراقي. أما كيف أرى هذه اللوحة اليوم؟ فهي ببساطة تعود بي إلى الأيام التي كنت أعمل فيها في مجال الآثار وأتعاون خلالها مع فنانيين آخرين ونبذل قصارى جهدنا لدفع الحركة الفنية العراقية إلى حدود جديدة.

**ب ك:** هلا حدثتنا من خلال تجربتك عن التغير الذي طال الأسس المؤسسية والدعم المقدم للفنانين في العراق؟ عندما بدأت تجربتك، ما

**PK:** Among your works collected by the Barjeel Art Foundation is your painting *Mask of the Pretenders* (1966). What is your reflection on this painting now that time has passed and based on your life experience? What was its original meaning and how do you view it today?

**DA:** In 1968, I was working in an Islamic archaeological site on the outskirts of Karbala city. Once I came across an area named, locally, Al Joff. It was at the edge of the desert, and as soon as you left this area you entered Karbala city. The contrast between this city with its lavish golden mosque and the desert with its vast emptiness inspired me in this painting, which I named in Arabic, Al Joff (mask). The idea behind the work was to use Al Joff, with its minimal landscape, as a mask to a city that is very rich with regard to its historical mythology and its importance in the Iraqi society.

How I view it today? It simply takes me back to the days when I was working in the field of archaeology; to the days



this support. Cultural centres were forced to close, and support for artists dwindled.

**PK:** *The recent showing of your mural Elegy to My Trapped City (also known as Ode to My City) at Meem Gallery in Dubai allowed us to view again this powerful interpretation of the destruction of Iraq following the invasion by American forces in 2003. Is the form of the large painted mural intended to confront the viewer with a scale that presents more than the eye can take in all at once?*

**DA:** Because of the scale of the destruction, I felt that I had only one option, to create a large painting that could communicate the pain and loss of thousands of Iraqi people. It would also be better in creating a dialogue with the viewer, to focus their mind on the topics that I was dealing with.

**PK:** *For me, the use of black and white, the content and general form of Ode to My City, calls to mind Picasso's epic mural, Guernica (1937). Were you seeking to awaken the viewer's memory of this other work in drawing attention to the plight of victims of the Sabra and Shatilla massacre or of the destructive results of invasions to the residents of Baghdad?*

**DA:** My understanding is that many artists use black as a dominant colour, Picasso among them. During the '90s, when I was producing work about Iraq under the title Bilad Al Awad (including *Ode to my City*) I started to restrain myself from using the colours that had previously dominated my paintings.

كما سيكون من الأفضل كذلك إيجاد حوار مع المشاهد ليركز على المواضيع التي أقوم بمعالجتها في هذه اللوحة.

**ب ك:** استخدم اللونين الأسود والأبيض بالإضافة إلى المحتوى والشكل العام للوحة «قصيدة رثاء لمدينتي» يستحضر إلى ذهني جدارية بيكاسو الشهيرة «جرينكا» التي رسمها عام ١٩٣٧. هل تسعى من وراء ذلك إلى إيقاظ ذاكرة المشاهد حيال ذلك العمل للفت انتباهه نحو مجزرة صبرا وشاتيلا، أو إلى الدمار الكبير الذي خلفته الغزوات على الشعب العراقي؟

**ض ع:** يستخدم العديد من الفنانين اللون الأسود بشكل طاع بمن فيهم بيكاسو؛ وعندما كنت أعمل في التسعينيات على مجموعة الأعمال التي أطلقت عليها اسم «بلاد السواد» والتي تضم لوحة «قصيدة رثاء لمدينتي»، بدأت أكبح نفسي عن استخدام الألوان التي سادت لوحاتي السابقة كنوع من الاحترام لآلاف الأشخاص الذين فقدوا حياتهم، ولتذكير المشاهدين بمعاناة الضحايا وتركيز اهتمامهم على الموضوعات التي عالجها الفن.

**ب ك:** هيمنت على سلسلة معارض «الفن في العراق اليوم» التي كنت قيماً عليها إلى جانب تشارلز بوكوك، فكرة واحدة هي رؤيتك الخاصة حيال الدور المتغير للفنون واستخدامها المصلحة الدولة. هل فقد الفن استقلاليتته مع هيمنة الدولة على الإنتاج الفني خلال الفترة اللاحقة من حكم صدام حسين؟ وما هو دور الفن في المنفى كأحد أشكال المقاومة؟

**ض ع:** هيمنة الدولة تنتج الكثير من الأعمال التمجيدية والسطحية ذات الطابع الدعائي، والتي إما اصطبغت بطابع محايد تجاه الأحداث الجارية أو انطلقت من وجهة نظر شخصية صرفة؛ ومع استمرار هذا التوجه على مدى سنوات عديدة بات من الصعوبة بمكان العثور على الأعمال القيّمة التي يمكن لها أن تعكس صورة الاضطهاد والمعاناة التي يعيشها الشعب العراقي. ومن هنا كان الدور الحقيقي للفنانين في المنفى يتمثل في الإضاءة

when I was working with other artists doing our utmost to push the Iraqi art movement to a new border.

**PK:** *In your experience, how has the institutional base and support for artists changed in Iraq? When you began, what were the options and paths for artists, art instructors or others to seek a career in the arts and how has that changed now for the generations that followed?*

**DA:** My first exhibition was in 1964. At that time, we had no support at all from the government, the sole exception being that the Ministry of Information might, from time to time, buy one painting for the Museum of Modern Art. After the start of the '70s, the government started to become more open and two major projects followed: the *Monument of the Unknown Soldier* by Khalid Al Rahhal, and the *Monument of the Martyr* by Ismail Fattah. The government also began to support and to finance a number of conferences and festivals of Arab art, and to instigate the opening of Iraqi cultural centres across the world. By the end of the '70s, the government had started to use art as a political tool. This led to a yearly exhibition that gradually became an alternative to that held by the Iraqi Artists Society.

**PK:** *To what extent did the crises that ensued in Iraq from the late 1970s change the government's support for the arts?*

**DA:** Following the start of the war with Iran in September 1980, the Iraqi government continued to support international exhibitions as a way to distract from the destruction and consequences of conflict. However, due to the length and cost of the war, by the mid-1980s it had become difficult to maintain

هي الخيارات والسبل التي كانت متاحة للفنانين أو مدرسي الفن أو غيرهم لتطوير مسيرتهم الفنية؟ وكيف تغير ذلك بالنسبة للأجيال اللاحقة؟

**ض ع:** أقمت معرضي الأول في عام ١٩٦٤، حينها لم تكن نتلقى أي دعم من الحكومة على الإطلاق باستثناء وزارة الإعلام التي كانت تقوم من حين لآخر بشراء إحدى اللوحات ليتم عرضها في «متحف الفن الحديث». وبعد بداية السبعينات، أضحت الحكومة أكثر انفتاحاً من ذي قبل ليعقب ذلك مشروعين رئيسيين هما «نصب الجندي المجهول» للفنان خالد الرحال، و«نصب الشهيد» للفنان اسماعيل الفتاح. وبدأت الحكومة أيضاً بدعم وتمويل عدد من مؤتمرات ومهرجانات الفن العربي، بالإضافة إلى افتتاح المراكز الثقافية العراقية حول العالم؛ وبنهاية السبعينيات، بدأت الحكومات تستخدم الفن كأداة سياسية، وهذا ما نتج عنه إقامة معرض سنوي أصبح بشكل تدريجي بدلاً عن المعرض الذي ترعاه «جمعية الفنانين العراقيين».

**ب ك:** إلى أي حد غيرت الأزمات التي ألمت بالعراق منذ أواخر السبعينيات من مستوى الدعم الحكومي للفنون؟

**ض ع:** بعد بدء الحرب مع إيران في سبتمبر من عام ١٩٨٠، واصلت الحكومة العراقية دعم المعارض الدولية كوسيلةً لصرف الأنظار عن الدمار الحاصل وعواقب هذا الصراع؛ ونظراً لطول فترة الحرب وتكلفتها الكبيرة، أصبح من الصعب الاستمرار بتقديم هذا الدعم في منتصف الثمانينيات، فتم إغلاق المراكز الثقافية وتضائل مستوى الدعم المقدم للفنانين.

**ب ك:** أتاح لنا معرض «ميهم جاليري» في دبي مؤخراً رؤية لوجتك الجدارية «مرثية لمدينتي المحاصرة»، والتي تحمل أيضاً اسم «قصيدة رثاء لمدينتي»، حيث تصور هذه اللوحة المهمة الدمار الذي لحق بالعراق بعد غزوه من قبل القوات الأميركية في عام ٢٠٠٣. هل تهدف من خلال هذه اللوحة الجدارية إلى وضع المشاهد أمام صورة كبيرة أوسع مما قد تستطيع العين مشاهدته بنظرة واحدة؟

**ض ع:** بسبب حجم الدمار الكبير، لم يكن أمامي سوى خيار واحد وهو أن أقوم برسم لوحة كبيرة تعكس حجم الألم وفقدان الآلاف من أبناء الشعب العراقي.

**ب ك:** كيف تغيرت فلسفتك الفنية بعد هذه المسيرة الطويلة؟

**ض ع:** لا يهمني كثيراً الانخراط في التوجهات الحديثة للفن بقدر ما أفضل تحدي نفسي عبر أعمال جديدة أشعر بالحاجة إلى إبداعها.



Exhibition catalogue featuring Mask of the Pretenders (1966) for Dia Al Azzawi's Retrospective show at the Iraqi Artist Society Hall in Baghdad, 1967. كاتالوج المعرض السنوي الرابع في قاعة جمعية الفنانين العراقيين ببغداد عام ١٩٦٧ يصور «قناع المدعين» (١٩٦٦) للفنان ضياء العزاوي

الصورة مقدمة من: فيم جاليري: Photos courtesy of Meem Gallery, Dubai.

This is out of respect to the thousands who lost their lives, but is also to remind the viewer of the plight of the victims, to focus their attention on the topics raised by the art.

**PK:** In the Art in Iraq series you curated with Charles Pocock, one prevailing theme was your reflection on the changing role and utility of arts in relation to the state. Was there a loss of artistic autonomy as the state dominated production of art during the later period of Saddam Hussein's rule? What is the role of art in exile as a form of resistance?

**DA:** The domination of the state produces a lot of a propagandist and shallow works; these are also either neutral toward current events, or representative of a very personal view, so that after many years it has become difficult to find serious works that can reflect the trauma and anxieties of Iraqi

society. The real role of artists in exile is to prioritise change, to document these past traumas, but also to celebrate the endurance of the Iraqis.

**PK:** What is your reaction to the widespread looting of Iraqi art, archaeological museums and sites that happened while Iraq was under American occupation?

**DA:** The occupation force disregards the humanity and heritage of Iraqis. It presents a view of itself, one of democracy and human rights that is at odds with its actions. What happened in the Abu Ghraib prison was a shameful act which

على أولوية التغيير، وتوثيق معاناة السنوات الماضية، والاحتفاء بصبر وإيمان الشعب العراقي.

**ب ك:** ماذا تقول في عمليات النهب التي طالت الفن العراقي والمتاحف والمواقع الأثرية على نطاق واسع أثناء الاحتلال الأمريكي للعراق؟

**ض ع:** يشكل تجاهل قوات الاحتلال الأمريكي للإنسانية وتراث العراقيين نقطة مهمة تستحق التوقف عندها مطولاً، فكيف لمن يتغنى بحمل لواء الديمقراطية وحقوق الإنسان أن يرتكب مثل هذه الأفعال المخزية التي تتناقض

مع هذه المبادئ، لقد أثارت الحوادث البشعة التي شهدتها سجن أبو غريب سخط الكثير من الفنانين الدوليين أمثال مارك كوين، وريتشارد سيرا وبوتيرو. وأعتقد أن صور أبو غريب شكلت صدمة كبيرة ليس فقط لأنها ارتكبت تحت مرأى ومسمع الحكومة فحسب، بل لكونها تصور الوجه الحقيقي للاحتلال.

## “THE DOMINATION OF THE STATE PRODUCES A LOT OF PROPAGANDIST AND SHALLOW WORKS”

### «هيمنة الدولة تنتج الكثير من الأعمال التمجيدية والسطحية»

**ب ك:** كيف يمكن للفن أن يتطور في ظل غياب المؤسسات الفنية؟ وما هي النماذج وأساليب التعبير الإبداعية المتاحة عندما يتضاءل مستوى الدعم؟

**ض ع:** لا شك أن معظم المؤسسات الثقافية العربية هي ذات حضور ضعيف عموماً، وتعكس اهتمامات الحكومات بالدرجة الأولى. وبما أن أغلب المنظمات الثقافية ينبغي عليها العمل ضمن حدود مجتمعاتها، لذا فإن أي تطور للحركة الفنية في المستقبل سينبثق عن هذه العوامل.

**ب ك:** إلى أي حد تركز النقاش حول الفن العراقي الحديث في بغداد؟ وكيف يمكن لنا أن نفهم التجربة الفنية في مدن ومناطق أخرى؟

**ض ع:** لطالما كانت بغداد مركزاً للنشاط الثقافي شأنها في ذلك شأن دمشق والقاهرة، وغالباً ما تلقى التجربة الفنية خارج العاصمة الاهتمام الذي تستحقه، ذلك لأن أغلب حكومات الشرق الأوسط تولي العاصمة الاهتمام الأكبر في كافة جوانب الحياة.



CATALOGUE OF WORKS

كتالوج الأعمال

# CHAFIC ABBOUD

## شفيق عبّود

بكفيا، لبنان، ١٩٢٦-٢٠٠٤  
عائلة كردية، ألوان زيتية على ورق مقوى  
٤٦,٧ x ٢٩,٤ سم، الخمسينيات

*Bikfaya, Lebanon, 1926-2004*  
*Kurdish Family, oil on board*  
46.7 x 29.4 cm, 1950s

يعكس استكشاف اللون والضوء، ملامح الأسلوب الفني لشفيق عبّود، الذي يعد واحداً من أبرز الفنانين اللبنانيين المعاصرين. وأنتج عبّود، الذي ولد في ناحية بكفيا اللبنانية عام ١٩٢٦، مجموعة غنية ومتنوعة من الأعمال الفنية التي تراوحت في أشكالها بين الرسم الزيتي، والحبر، والألوان المائية، والخزف، وكتب الفنانين. وينتم أسلوب عبود عن اهتمام عميق بالعناصر المادية للعمل الفني في قلب الحداثة العالمية. درس عبّود في «الأكاديمية اللبنانية للفنون الجميلة» قبل أن يسافر إلى باريس عام ١٩٤٧، لمتابعة تدريبه في مرسوم «آندريه لوت وفرنان ليجيه»، حيث تتلمذ هناك على يد الرسّام اللبناني قيصر الجميل، وهو أحد تلامذة الرسّام اللبناني خليل صليبي، الذي يعد الصديق والزميل المقرب للرسّام الانطباعي الأمريكي جون سنغر سارجنت.



ورغم أن عبّود بدأ مسيرته الفنية كرّسام تصويري، غير أنه تحول إلى أسلوب التجريد الفنّي عام ١٩٤٨. وفي عام ١٩٥٢، حصل على منحة دراسية من الحكومة اللبنانية لدراسة فنّ الرسم والحفر في «المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة» بباريس. وبعد ٩ أعوام، حصل عبود على «جائزة فيكتور شاكيه» الفرنسية، كما نال في عام ١٩٤٦ «جائزة صالون الخريف» من «متحف سرسق» اللبناني. واستضاف «معهد العالم العربي» في باريس عام ٢٠١١ معرضاً يضم أبرز أعمال عبود الفنية، والتي عرضها «مركز بيروت للفن» مرة أخرى هذا العام.

Formal explorations in colour and light reflect the artistic pedigree of one of Lebanon's most-important modernist artists, Chafic Abboud. Born in Bikfaya, Lebanon in 1926, Abboud produced a versatile and prolific body of work that crosses a variety of media: oil painting, ink, watercolour, ceramics and artists' books. His practice reveals an intense interest in the materiality of the medium at the heart of international modernism. At the Académie Libanaise des Beaux-Arts, Abboud studied under Lebanese painter Cesar Gemayal, a student of Khalil Saleeby, friend and colleague to American Impressionist John Singer Sargent.

In 1947, Abboud travelled to Paris, where he continued his training in the atelier of André Lhote and Fernard Léger. While he began his career as a figurative painter, Abboud's practice transformed into one based in lyrical abstraction by 1948. In 1952, he received a Lebanese government scholarship to study drawing and engraving at Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. Nine years later, Abboud was awarded the French Prix Victor Choquet and in 1964 the Prix du Salon d'Automne from Lebanon's Sursock Museum. Paris-based Institute du Monde Arabe hosted a major retrospective of Abboud's work in 2011, which Beirut Art Centre featured in 2012.

Photo of Chafic Abboud 1969, © Sami Karkabi. Courtesy Succession Shafic Abboud and Galerie Claude Lemand, Paris.  
صورة شفيق عبّود ١٩٦٩، حقوق الطبع والنشر محفوظة لسامي كركبي، مقدمة من وزارة شفيق عبّود و جاليري كلود لومان في باريس.



# RAGHEB AYAD

## راغب عياد

القاهرة، مصر، ١٨٩٢-١٩٨٢  
أسوان، ألوان زيتية على ورق مقوى  
١٥٥ × ٥٥ سم، ١٩٦٤

Cairo, Egypt, 1892-1982  
Aswan, oil on board  
155 x 55 cm, 1964

يعتد الفنان راغب عياد واحداً من رواد الفن المصري المعاصر، وقد سعى إلى إضفاء هوية فنية مصرية متميزة من خلال أعماله التي صورت العديد من جوانب الحياة اليومية، والفولكلور المحلي، والثقافة الشعبية. وقد أسهم عياد في إثراء المذهب التعبيري الفني في مصر، وكان أحد أبرز خريجي الدورة الأولى من طلاب «مدرسة الفنون الجميلة» التي تأسست بالقاهرة عام ١٩٠٨. ركزت أعمال عياد الأولى في عشرينيات القرن الماضي على رسم المناظر الطبيعية في مصر باستخدام الألوان المائية، فضلاً عن رسم الأشخاص بالألوان الزيتية على الورق المقوى.

وانطوت لوحات عياد على إحساس متجدد بالهوية الوطنية المصرية ولاسيما عقب اندلاع ثورة عام ١٩١٩ التي أدت بعد ٣ سنوات إلى استقلال مصر عن الاحتلال البريطاني، وحدثت تحولات كبيرة في المشهد السياسي المصري. حصل عياد عام ١٩٢٥ على أول بعثة حكومية لدراسة الفنون الجميلة في «أكاديمية الفنون الجميلة» بروما، لينتقل بعدها إلى القاهرة مديراً لـ «كلية الفنون التطبيقية». ويركز عياد في لوحته «أسوان» على تصوير أعمال البناء اليدوية للسد العالي في أسوان. وفي السنوات اللاحقة، أثار الفنانون والكتاب قضية وفيات العمال في واحد من أضخم المشاريع الهندسية في القرن العشرين، ولكننا نجد في لوحة عياد تفسيراً عميقاً يدفع المشاهد إلى التساؤل عن العلاقة بين اليد العاملة والآلة. أصبح عياد، الذي شارك في معظم أنشطة ومعارض «صالون القاهرة» التي نظمتها «جمعية محبي الفنون الجميلة» مديراً لـ «متحف الفن الحديث» بالقاهرة عام ١٩٥٠.

A pioneer of Egyptian modern art, Ragheb Ayad endeavoured to cultivate a distinctly Egyptian artistic identity with works that portrayed the many animated layers of daily life, local folklore and popular culture. Ayad, who made important contributions to expressionism in Egypt, was an influential member of the first graduating class of Cairo's School of Fine Arts, started in 1908. In his early work in the 1920s, Ayad – who used painting, drawing and watercolour – featured landscapes in the North African country and silhouetted figures painted on cardboard with oil.

A renewed sense of national identity was forming in the backdrop of Ayad's practice, as the 1919 revolution and subsequent independence from British occupation three years later transformed Egypt's political environment. The artist received the first-ever government scholarship to study art at Rome's Accademia di Belle Arti in 1925, after which he returned to Cairo as director of the College of Applied Arts. Ayad's 1960s piece *Aswan* emphatically depicts the use of manual labour in constructing the Aswan High Dam. In later years, artists and writers questioned the loss of life on one of the 20th century's greatest engineering projects, but in this painting we find an interpretation that leaves the viewer to question the relationship between labour and machinery. Ayad, who exhibited regularly in Cairo's salon scene and exhibitions held by the Society of Art Connoisseurs, became director of Cairo's Museum of Modern Art in 1950.

القصى اليمين| الصورة من جيتي إيماجيز.  
(Far right) Photo by Getty Images.



The subject of several government commissioned art projects, the construction of the Aswan High Dam became a defining ambition of Arab nationalist rhetoric.

كان بناء السد العالي في أسوان موضوعاً للعديد من المشاريع الفنية المدعومة حكومياً، وأصبح رمزاً للخطاب القومي العربي.



# DIA AL AZZAWI

## ضياء العزاوي

بغداد، العراق، ١٩٣٩  
فنّاع المدّعين، ألوان زيتية على القماش  
٨٦ × ٦٦,٥ سم، ١٩٦٦

Baghdad, Iraq, 1939  
*Mask of the Pretenders*, oil on canvas  
86 x 66.5 cm, 1966

تستمد الأعمال الفنية للفنان التشكيلي الشهير ضياء العزاوي إلهامها من الذاكرة الشعرية والشعبية للتاريخ القديم والمعاصر في العراق والعالم العربي. ويتجلى فهم العزاوي العميق للإرث القديم والثقافي من خلال لوحاته ومنحوتاته ومطبوعاته التي غالباً ما ترصد اللحظات التاريخية على نطاق واسع، وتكشف أعمال العزاوي عن وعيه وحساسيته في تجسيد المعاناة البشرية واضطراباتنا، وعن محاولته الجمع بين أبعاد المكان والزمان للكشف عن التماسك الأبدى بين مختلف الحضارات والثقافات. وضّمّن العزاوي لوحته الشهيرة فنّاع المدّعين (١٩٦٦) عدداً من رموز الشكل الإنساني بما في ذلك يداً ووجهاً مقنعاً مع خلفية داكنة وعميقة باللونين الأسود والرمادي.



ويحمل العزاوي شهادة في علم الآثار من جامعة بغداد عام ١٩٦٢، وأخرى في الرسم من «معهد بغداد للفنون الجميلة» عام ١٩٦٤، وعمل في دائرة الآثار العراقية حتى عام ١٩٧٦ حيث انتقل بعدها للإقامة في لندن. وأسس العزاوي المجموعة الفنية العراقية «الرؤية الجديدة» في عام ١٩٦٩، وكان جزءاً من المشروع الفني المميز «البعد الواحد» الذي أسسه الفنان الراحل شاكر حسن آل سعيد.

وتعد اللوحة الجدارية الشهيرة «صبرا وشاتيلا» (١٩٨٢-١٩٨٥) جزءاً من مجموعة معرض «تايت غاليري» في لندن، وهي تجسد قسوة المجزرة الوحشية التي ارتكبتها ميليشيا الكتائب اللبنانية بحق اللاجئين الفلسطينيين خلال فترة الاجتياح الإسرائيلي للبنان في عام ١٩٨٢.

Poetry and folkloric memory drawn from ancient and contemporary Iraqi and Arab histories resonate in the artwork of internationally renowned Dia Al Azzawi. Al Azzawi's acute understanding of antiquity and cultural heritage is evident in paintings, sculptures and prints that capture historical moments, often on a monumental scale. The artist's awareness and sensitivity to representations of human suffering and turmoil carry through his work, as does his attempt to interlace space and time to demonstrate the eternal solidarity between different cultures and civilisations. In *Mask of the Pretenders* (1966), Al Azzawi embedded symbols of human form, including a hand and a masked face, against deep and dark tones of black and gray.

The artist, who received degrees in archaeology from the University of Baghdad in 1962 and fine arts from Baghdad's Institute of Fine Arts in 1964, worked at Iraq's Department of Antiquities until 1976, and has since resided in London. Founder of the pivotal Iraqi art group New Vision in 1969, he was also part of One Dimension founded by Shakir Hassan Al Said.

Among Al Azzawi's renowned works is the iconic mural *Sabra and Shatila* (1982-1985), part of the Tate Modern collection, reflecting on the massacre of Palestinian refugees by the Lebanese Christian Phalangist militia during the 1982 Israeli invasion.

Photos courtesy of Meem Gallery, Dubai.  
الصورة مقدمة من ميم جاليري، دبي.



Dia Al Azzawi working in his studio in 2000.

ضياء العزاوي أثناء العمل في  
مرسمه عام ٢٠٠٠.



# DIA AL AZZAWI

## ضياء العزاوي

بدون عنوان، ألوان زيتية على القماش  
١٩٦٤، ٦١ × ٤٥ سم

*Untitled, oil on canvas*  
61 x 45 cm, 1964

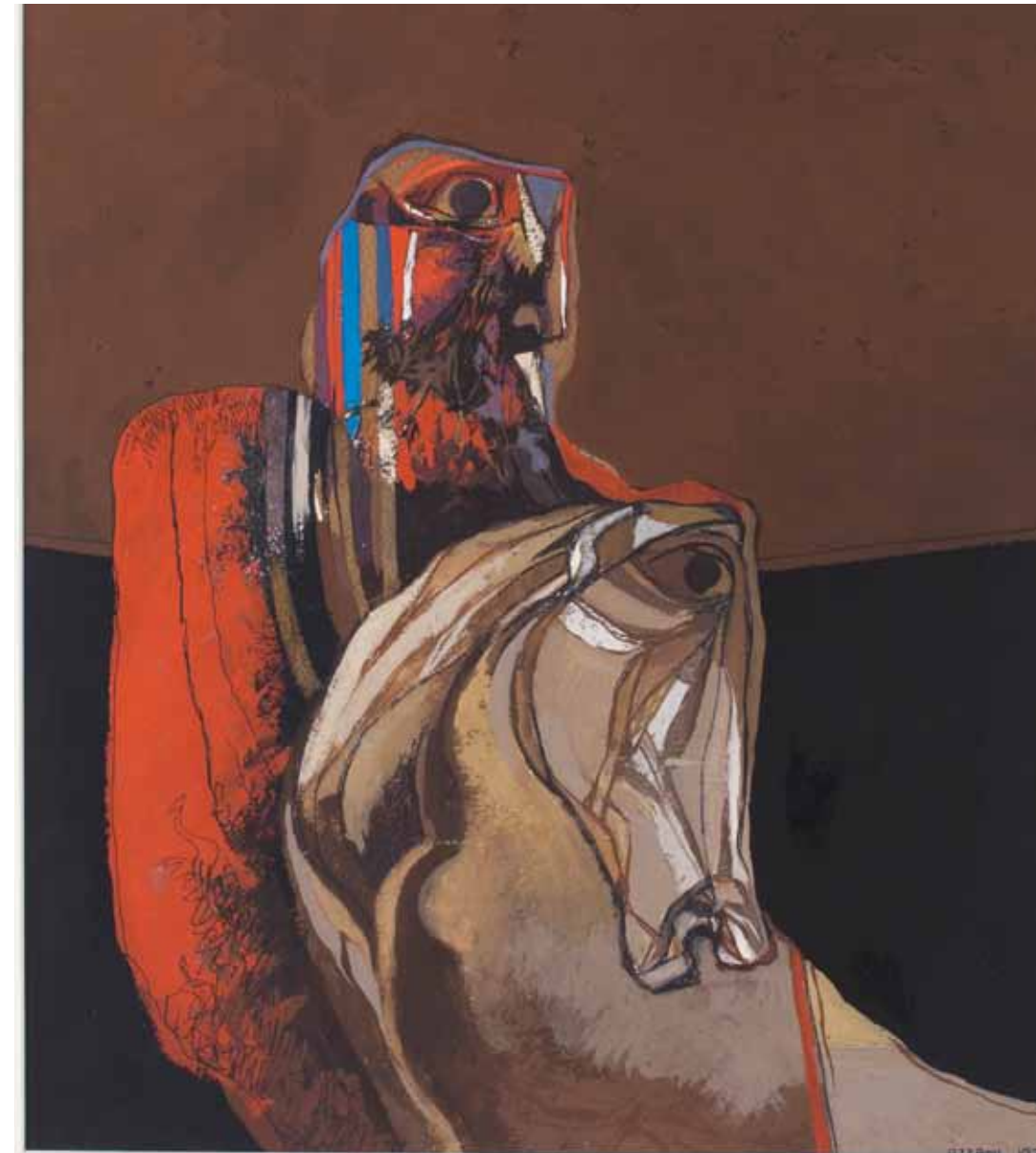


# DIA AL AZZAWI

## ضياء العزاوي

بدون عنوان، مواد مختلفة على ورق مقوى  
١٩٧٦، ٤٨ × ٤٣ سم

*Untitled, mixed media on card*  
48 x 43 cm, 1976





# AHMED CHERKAOUI

## أحمد الشرفاوي

بوجعد، المغرب، ١٩٣٤-١٩٦٧  
المرايا الحمراء، ألوان زيتية على خيش على ورق مقوى  
٢٨.٥ × ٢٣.٥ سم، ١٩٦٥

يعتبر أحمد الشرفاوي أحد أبرز رواد الحركة الفنية المعاصرة في المغرب، حيث نالت أعماله الإعجاب على نطاق واسع، وهي معروضة في شتى أنحاء العالم ومدرجة ضمن أشهر المجموعات الفنية في "معهد العالم العربي" ومتحف الفن الحديث في باريس. بدأ الشرفاوي، المولود في مدينة بوجعد على سفوح جبال الأطلس، تدريبه الفني على يد أحد الخطاطين في الدار البيضاء قبل أن يغادر إلى باريس عقب استقلال المغرب سنة ١٩٥٧. وبعد إتمام دراسته في "مدرسة الفنون المهنية" ومدرسة الفنون الجميلة، أمضى الفنان عاماً كاملاً في "كلية الفنون الجميلة" بمدينة وارسو سنة ١٩٦١.

تتجلى هذه التجارب الثقافية في أعمال الشرفاوي بوضوح، ويشتهر الشرفاوي بلوحاته الزيتية كبيرة الحجم الغنية باللمسات التجريدية والرمزية، إذ نجح الفنان في ابتكار أسلوبه الجمالي المعاصر الخاص باستخدام جملة من الموروثات الفنية، ابتداء بالوشم الأمازيغي والتصاميم التقليدية لسجاجيد الصلاة، وانتهاء بالأساليب واللغات الرسمية التي اعتمدها رواد الفن في بولندا وفرنسا خلال القرن الحادي والعشرين. وغالباً ما يرسم الشرفاوي لوحاته على الخيش، مضيفاً على أعماله الفنية لمسة مادية تحل على خبرة حسية وبصرية واضحة. كما يشتهر فن الشرفاوي باستخدام طبقات من الرموز والأشكال المتناظرة ذات الألوان الحيوية على خلفية داكنة، وهو أسلوب يعزز الإحساس بعمق اللوحة.

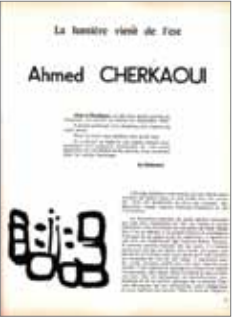
Boujad, Morocco, 1934-1967  
*Les Miroirs Rouges*, oil on jute on board  
23.5 x 28.5 cm, 1965

Ahmed Cherkaoui is remembered as one of Morocco's most-prominent modern artists, whose work has been exhibited worldwide to great acclaim and is held in prominent collections such as Institute du Monde Arabe and Musee d'Art Moderne, both in Paris. Born in Boujad, at the foot of the Atlas Mountains, Cherkaoui began his artistic training with a calligrapher in Casablanca before leaving for Paris shortly following Morocco's 1956 independence. After studying at the Ecole des Metiers d'Art and Ecole des Beaux-Arts, he spent a year at Warsaw's College of Fine Arts in 1961.

Cherkaoui's art reflects these cultural experiences. Known for large canvases that are both abstract and symbolically rich, the artist created a distinct modernist aesthetic by drawing on a number of artistic traditions—from Amazigh tattooing and traditional prayer mats to the techniques and formal languages of 21st century Polish and French avant-garde artists. Often painting on burlap, Cherkaoui endows his work with materiality and texture, suggesting both a tactile and visual experience. His art is also recognised for its layers of vibrantly coloured symbols and forms, symmetrically arranged against a dark background, a technique that enhances the painting's sense of depth.



القصى اليمين: الصورة مقدمة من ميم جاليري دبي.  
(Far right) Photo courtesy of Meem Gallery, Dubai.



Article on Ahmed Cherkaoui in *L'art Maghrebin*, 1961.

مقالة عن أحمد الشرفاوي  
في كتاب الفن المغربي، ١٩٦١.



# NASSIR CHOURA

## نصير شوري

دمشق، سوريا، ١٩٢٠-١٩٩٢  
منظر، ألوان زيتية على القماش  
٢٢٠ x ٢٢٠ سم، الستينيات

Damascus, Syria, 1920-1992  
*Landscape, oil on canvas*  
220 x 220 cm, 1960s

يجمع الفنان نصير شوري في أسلوبه الفني بين لمسات الحداثة والانطباعية التأملية، وقد لعب دوراً رئيسياً في تطور الفن السوري المعاصر وظهور مشهد فني حيوي في دمشق خلال خمسينيات وستينيات القرن الماضي.

وقد انتقل شوري خلال مسيرته المهنية من رسم المشاهد الانطباعية إلى الأسلوب التجريدي البحت. درس شوري الفن في "كلية الفنون الجميلة" بالقاهرة خلال الفترة الممتدة بين ١٩٤٣-١٩٤٧، وتأثر إلى حد كبير بأعمال الرسام الانطباعي السوري ميشيل كرشة. وقد اعتمد الأسلوب التجريدي بعد تعاونه مع الفنان فاتح المدرس عام ١٩٦٤، ليعود بعدها إلى الأسلوب التمثيلي عام ١٩٧٠ مع التركيز على الواقعية. وجاءت أعماله خلال فترة الثمانينيات وليدة الفترتين السابقتين. وعبرت لوحة "منظر" التي رسمها شوري عام ١٩٦٠، عن أسلوبه الفني فُيبل انتقاله إلى المدرسة التجريدية، حيث صورت هذه اللوحة منظر بحيرة هادئة تكاد تخلو من معالم الحركة سوى لمركب بعيد؛ وتبدو آثار خيوط الشمس الغاربة منعكسة على سطح البحيرة وسط لون السماء المائل إلى الصفرة والجبال بنفسجية اللون.

ويعتبر شوري أحد مؤسسي كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام ١٩٦٠، وعمل فيها مدرساً لمدة ٣٠ عاماً. ويضم المتحف الوطني السوري بعضاً من أهم أعماله.

Combining modernist sensibilities with a reflective impressionist style, artist Nassir Choura was instrumental to the development of Syrian modern art and the emergence of a dynamic art scene in Damascus in the 1950s and 1960s.

Choura's technique transformed over the course of his career from literal impressionistic landscapes to pure abstraction. Influenced by Syrian impressionist artist Michel Kirsha, Choura, who studied painting at the School of Fine Arts in Cairo from 1943-1947, introduced abstraction after his collaboration with Fateh Al Moudarres in 1964. He returned to a representational style in 1970 with an emphasis on realism, while his 1980s works expressed a combination of both periods. The painting *Landscape* (1960) captures Choura's technique on the cusp of his transition into abstraction. Rendering an idyllic lake scene, the artist instills a tranquil setting that hints at only a slight gesture of movement with a distant sailboat. Traces of a lingering sunset are revealed in warm reflections in the water, sweeping mauve in the mountains and a yellowing sky.

Choura was part of the founding faculty at the University of Damascus' fine arts department in 1960, teaching there for 30 years. Syria's National Museum of Antiquities features some of his work.





# HAFIDH AL DROUBI

## حافظ الدروبي

بغداد، العراق، ١٩١٤-١٩٩١  
 باعة البطيخ ألوان زيتية على القماش  
 ٦١ × ٤١ سم، ١٩٦٩

Baghdad, Iraq, 1914-1991  
*Watermelon Sellers*, oil on canvas  
 61 x 41 cm, 1969

ساهم حافظ الدروبي، المولود في بغداد عام ١٩١٤، بإثراء تاريخ الفن المعاصر في العراق: حيث قام بتأسيس أول مرسم حر في بغداد عام ١٩٤٢، كما أسس «جماعة الانطباعيين» الفنية عام ١٩٥٣، وعملت جماعة الانطباعيين في مجال تدريس الفن دون الالتزام بأسلوب محدد أو نمط خاص في العمل، وضمنت المجموعة العديد من الفنانين المنتمين إلى مدارس فنية متنوعة تختلف بأساليبها وتقنياتها الفنية المتبعة.

وتعكس لوحات الدروبي اهتمامه الشديد بتصوير مشاهد الحياة اليومية العراقية، وذلك من خلال استخدام تقنية خاصة تنتقل من التركيز الانطباعي لتأثيرات الإضاءة على الشكل المرسوم إلى تجزئة المساحة التي يمتاز بها الأسلوب التكعبي.



وسار الدروبي على درب من سبقه من فناني العالم العربي، حيث سافر عام ١٩٣٦ إلى روما بهدف التدريب. ثم عاد إلى بغداد عام ١٩٤٠ ليملك فيها عدة أشهر قبل أن يسافر إلى لندن لمتابعة دراسته في «جامعة جولد سميث» التي تخرج منها عام ١٩٥٠. ولعب الدروبي بعد عودته إلى العاصمة العراقية دوراً مؤثراً في المشهد الفني المتنامي للمدينة، كما ترأس «جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين» لست دورات، ليتقلد فيما بعد منصب عميد «أكاديمية الفنون الجميلة» في بغداد.

Born in Baghdad in 1914, Hafidh Al Droubi made several important contributions to the history of modern art in Iraq, including the establishment of Baghdad's first free atelier in 1942 and the 1953 founding of the artist collective, The Impressionists. Dedicated to art education more so than a particular style or mode of working, the Impressionists encompassed artists practicing in a variety of styles and techniques.

Al Droubi's own paintings are characterised by an interest in scenes of Iraqi daily life, executed in a technique that moved from an Impressionist focus on the effects of light on form to one that experimented with Cubism's fragmentation of space.

Like many of his predecessors and colleagues in the Arab world, Al Droubi travelled abroad to Rome in 1936 for training. In 1940, he returned to Baghdad for a few months before continuing his studies at London's Goldsmith College, graduating in 1950. Upon his return to the Iraqi capital, he was an active member of the city's growing art scene, chairing the Iraqi Plastic Artists for six years and serving as the dean of the Academy of Fine Arts in Baghdad.

Photo courtesy of Meem Gallery, Dubai.  
 الصورة مقدمة من ميم جاليري، دبي.

القصى اليمين الصورة مقدمة من ميم جاليري، دبي.  
 (Far right) Photo courtesy of Meem Gallery, Dubai.



Silkscreen exhibition poster for the Impressionists Group founded by Hafidh Al Droubi in 1953.

ملصق مطبوع على الحرير لمعرض جماعة الانطباعيين التي أسسها حافظ الدروبي في عام ١٩٥٣.

# ISMAIL FATTAH

## إسماعيل فتاح

البصرة، العراق ١٩٣٨-٢٠٠٤  
بدون عنوان، برونز  
٣٦٣ × ١٦٨ × ٢٦٥ سم، ١٩٦٥

Basra, Iraq, 1938-2004  
*Untitled, bronze*  
36.3 x 16.8 x 26.5 cm, 1965

يعمد الفنان العراقي إسماعيل فتاح إلى طمس الخطوط بحيث تصبح ملامحها بين التجريد والواقع، ليغبر بذلك من خلال النحت والرسم عن خصائص الوجدان الإنساني التي يصعب التعبير عنها. ويشتهر فتاح، المولود في مدينة البصرة عام ١٩٣٨، بتصاميمه المعمارية مثل "نصب الشهيد" في بغداد، وهو عمل فني جماهيري باشره مطلع ثمانينيات القرن الماضي تخليداً لأرواح شهداء الحرب العراقية الإيرانية التي دارت رحاها بين عامي ١٩٧٩ - ١٩٨٨. وتعتبر أعمال فتاح بمثابة إشكالية تجمع ما بين التشكيل ونقيضه، عبر أسلوب يمتزج فيه الشكل المادي مع الأفكار التجريدية الوجدانية. ومن خلال منحوتة "بدون عنوان" التي أنجزها عام ١٩٦٥، يقدم فتاح قواماً مستطيل الشكل ينتصب على دعامة تشبه ساق الإنسان، طامساً ملامح هذا التشكيل بحيث يتعذر البت في ماهيتها. ومع أن فتاح اشتغل في النحت بصورة رئيسية، إلا أن صديقه المقرب الفنان ضياء العزاوي يتذكر أنه كان يلجأ إلى الرسم للترويح عن "الضغط النفسي" عندما يتعذر عليه التعبير عن أفكاره عبر المجسمات ثلاثية الأبعاد.

درس فتاح في "معهد بغداد للفنون الجميلة" عام ١٩٥٨، وتتلّمذ على يد الفنان العراقي جواد سليم، كما درس النحت في "أكاديمية الفنون الجميلة" وفن الخزف بمعهد "سان جاكومو" في روما. عاد فتاح إلى "أكاديمية الفنون الجميلة" ليقوم بتدريس فن الخزف فيها عام ١٩٦٥، والنحت لاحقاً في عام ١٩٦٩. كان فتاح عضواً مؤسساً لـ "جماعة الرؤية الجديدة" و"جمعية بغداد للفن الحديث". بعد اكتشاف إصابته بالسرطان أثناء إقامته في قطر، قررت العائلة نقله إلى العراق واستأجرت طائرة لتلك الغاية، ولكن المنية عاجلته بعد ساعات من وصوله إلى تراب وطنه.

Rendering the inexpressible qualities of human consciousness through sculpture and paint, Ismail Fattah blurs the lines between abstraction and representation. Born in Basra, Iraq, Fattah is best known for designing Nusb Al-Shahid, (*Monument of the Martyr*) in Baghdad: a public artwork commissioned in the early 1980s to commemorate fallen soldiers of the 1979-88 Iran-Iraq War. Often mingling form with intangible ideas of human consciousness, Fattah's artwork presents a dilemma between figuration and its negation. In his untitled 1965 sculpture, Fattah depicts limb-like supports for a rectangular core, obscuring any decisive representation. Although he worked primarily in sculpture, close friend and artist Dia Al Azzawi recalls Fattah's painting practice "relieved a spiritual tension" when he couldn't realise ideas through three-dimensional form.

A student of prolific Iraqi artist Jewad Salim at Baghdad's Institute of Fine Arts in 1958, Fattah studied sculpture at Accademia di Belle Arti and ceramics at San Jacmo Academy in Rome. He returned to teach ceramics at the Academy of Fine Arts in 1965 and later sculpture in 1969. Fattah was a founding member of influential collective New Vision and the Baghdad Modern Art Group. Fattah was diagnosed with cancer while living in Qatar near the end of his life. When Fattah's condition worsened, his family chartered a plane for him to return to Iraq, where he passed away hours after his arrival.

القصى البمدني الصورة مقدمة من البحرية الأمريكية، ريكس ساكيت، في كهرمان، وأنظمة طيران من القبة الأولى، (Far right) U.S. Navy photo by Aviation Electrician's Mate 1st Class Rex Sackett.



One of Fattah's best-known works is the Monument of the Martyr in Baghdad, Iraq. The artwork was commissioned to honour soldiers who died in the Iran-Iraq war.

أحد أشهر أعمال فتاح هو "نصب الشهيد" في بغداد العراق. تم إطلاق العمل تكريماً للجنود الذين قضوا في الحرب الإيرانية العراقية.



# ABDEL KADER GUERMAZ

## عبدالقادر غرماز

وهران، الجزائر، ١٩١٩-١٩٩٦  
حلم، ألوان زيتية على القماش  
١٧٣,٥ x ٩٢,٥ سم، ١٩٧٥

Mascara, Algeria, 1919-1996  
*Rêve*, oil on canvas  
73.5 x 92.5 cm, 1975

تعد الأشكال التجريدية والألوان الهادئة صاحبة الحضور الأكبر في لوحات الفنان عبد القادر غرماز الذي يعتبر واحداً من أبرز لاعبي الحركة الفنية المعاصرة في الجزائر. وتخرج غرماز من "مدرسة الفنون الجميلة بوهران" عام ١٩٤٠، وهاجر إلى باريس في عام ١٩٦١ إبان ثورة الاستقلال الجزائرية التي انتصرت في العالم التالي. وارتبط اسم غرماز بـ "مدرسة باريس" الفنية، وأقام صداقات مع أبرز الفنانين الفرنسيين مثل بيسيير، ومانيسييه، وبازين، وفييرا دا سيلفا. وارتكز أسلوب غرماز الفني على مفاهيم الدقة والبساطة التي ساعدته على تجسيد تأملاته الروحية، حيث أطلق عليه الناقد الفرنسي بيير راي لقب "رسام الصمت والضوء".

وفي حين يغلب على أعمال غرماز اللوحات أحادية اللون مع حضور طابع للون الأبيض، غير أنه بدأ بإدخال بعض الأشكال المحسوسة ودرجات الألوان الخفيفة ضمن لوحاته بعد عام ١٩٧٥. كما تبدو تراكيبه الفنية على شكل مشاهد طبيعية خفيفة تشبه الفضاءات الداخلية والخارجية، والتي تؤكد على الطبيعة الزائلة للمسافات عبر الزمن. وتجسّد لوحة "حلم" (Rêve) الخصائص الجسمانية لجذع ووجه إحدى النساء. وبعد النجاح الكبير الذي حققه خلال الفترة الممتدة بين أواخر ستينيات ومطلع سبعينيات القرن الماضي، بدأت شهرة غرماز بالانحسار عقب إغلاق جاليري "إوتريموث" الذي كان يمثله في عام ١٩٨١، وواصل غرماز إنتاج الأعمال الفنية التي تجسد ماهية العلاقة الغيبية بين العالمين المرئي وغير المرئي حتى وفاته في عام ١٩٩٦؛ وقد عُرضت أعماله في مجموعة من المتاحف العالمية، كما أعيد تسليط الضوء على مسيرته بعد وفاته عبر العديد من المعارض والمقالات.

Abstract shapes and subdued colour schemes dominate the canvases of Abdel Kader Guermaz, a major player in Algeria's modern art movement. Guermaz, who graduated from l'École des Beaux-Arts d'Oran in 1940, emigrated to Paris in 1961 amid his home country's eruptive struggle for independence from France, which succeeded the following year. The artist, who became associated with School of Paris, befriended French artists such as Bissière, Manessier, Bazaine and Vieira da Silva. Subtlety and minimalism characterise Guermaz' artistic approach, giving form to his spiritual meditations and inspiring French art critic Pierre Rey to call him the painter of silence and light.

Although his most-disciplined work consists of textured white monochrome paintings, Guermaz began incorporating discernible shapes and softened segments of colour after 1975. His careful compositions emerge as weightless and timeless landscapes evoking both interior and exterior spaces. His work *Rêve* features, perhaps inadvertently, an anthropomorphic shape resembling a woman in profile. Attaining critical success in the late 1960s and early 1970s, the artist was largely forgotten upon the 1981 closure of gallery Entremonde that represented him. Until his death in 1996, Guermaz continued to produce work probing the metaphysical relationship between visible world and the unseen. His artwork, featured in international museum collections, has been rediscovered in posthumous shows and texts.





# PAUL GUIRAGOSSIAN

## بول غيراغوسيان

فلسطين، القدس ١٩٢٦-١٩٩٣  
العذراء والطفل، ألوان زيتية على القماش  
٧١ x ٥٩ سم، أوائل الستينيات

Jerusalem, Palestine, 1926-1993  
*Madonna and Child*, oil on canvas  
71 x 59 cm, Early 1960s

تعكس رسومات ولوحات الفنان الشهير بول غيراغوسيان الفوارق الدقيقة للحالة الإنسانية وتعقيداتها من خلال الألوان، والأشكال، والأسلوب التجريدي الدقيق. وتعكس أعمال غيراغوسيان، المولود لعائلة من أصول أرمنية في القدس، مواضيع عديدة تمحورت حول المنفى الفلسطيني، والنضال الجماعي، وصلة القرابة والأمومة. وتعكس رسومات غيراغوسيان إيماءات عالية الحرفية مع معالم لونية تجسد شخصيات ترتدي الملابس، في حين تصور لوحاته المظهر الإنساني الخارجي من خلال ضربات الفرشاة السميكة والممدودة.

The paintings and drawings of renowned artist Paul Guiragossian reflect the nuances of the human condition with radiant complexity through colour, form and careful abstraction. Born into a family of Armenian descent in Jerusalem, Guiragossian's art reflected on themes of Palestinian exile, collective struggle, kinship and representations of the maternal. His line drawings exhibit masterful renderings of gesture with fluid outlines of clothed figures, while his paintings reckon human form through thick, elongated brush strokes.



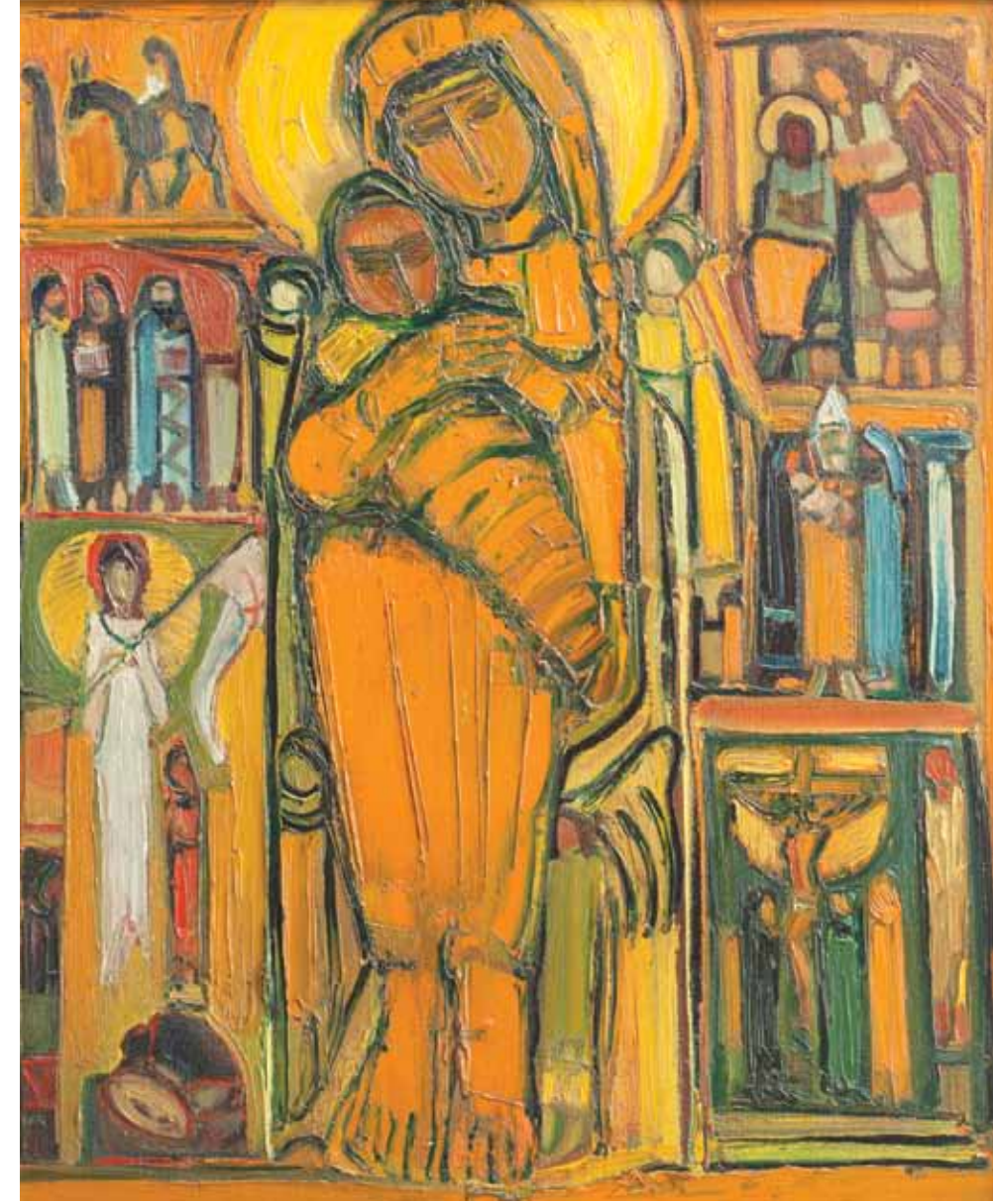
درس غيراغوسيان الرسم في "استوديو ياركون" بالقدس عام ١٩٤٢ قبل أن يهاجر إلى لبنان عام ١٩٤٨ إبان الحرب العربية الإسرائيلية. وركز الفنان في أعماله على موضوع الأم والطفل من خلال استخدامه طيفاً غنياً من الألوان والإيماءات التي تُظهر مدى تقديره لدور المرأة الجوهري في الحفاظ على الأخلاق الفاضلة ضمن أي مجتمع.

وكتب غيراغوسيان حول هذا الموضوع: "للمرأة حضور قوي في جميع لوحاتي ورسوماتي لأنها ترمز إلى الحب والطفولة والمعاناة والسلام؛ فهي تخشى على ابنها وزوجها من الذهاب إلى الحرب" ويذكر أن غيراغوسيان تابع دراسته بمنحة من "أكاديمية الفنون الجميلة" في فلورنسا عام ١٩٥٧، وفاز بالجائزة الأولى عام ١٩٥٨ في بينالي باريس وفي بينالي فلورنسا بالعام ١٩٦١. وتوفي غيراغوسيان عام ١٩٩٣ وأقيمت له جنازة رسمية في لبنان.

In 1942, the artist studied painting at Jerusalem's Yarkon Studio before emigrating to Lebanon in 1948 during the Arab-Israeli war. The son of a single mother, Guiragossian revisits the theme of mother and child in a vivid spectrum of hues and gestures, showing his reverence for the roles of women as virtuous caretakers at the crux of every society. On this theme, Guiragossian wrote, "The woman is constantly present in my paintings, my drawings, because she is Love, Childhood, Suffering and Peace. She is the one who is against sending her son and husband to wars."

Guiragossian, who pursued a scholarship at the Academic di Belle Arti in Florence in 1957, won First Prize at the 1958 Paris Biennale and the 1961 Florence Biennale. Lebanon held a state funeral in Beirut for Guiragossian upon his death in 1993.

Photo courtesy of the Paul Guiragossian Foundation.  
جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة بول غيراغوسيان.



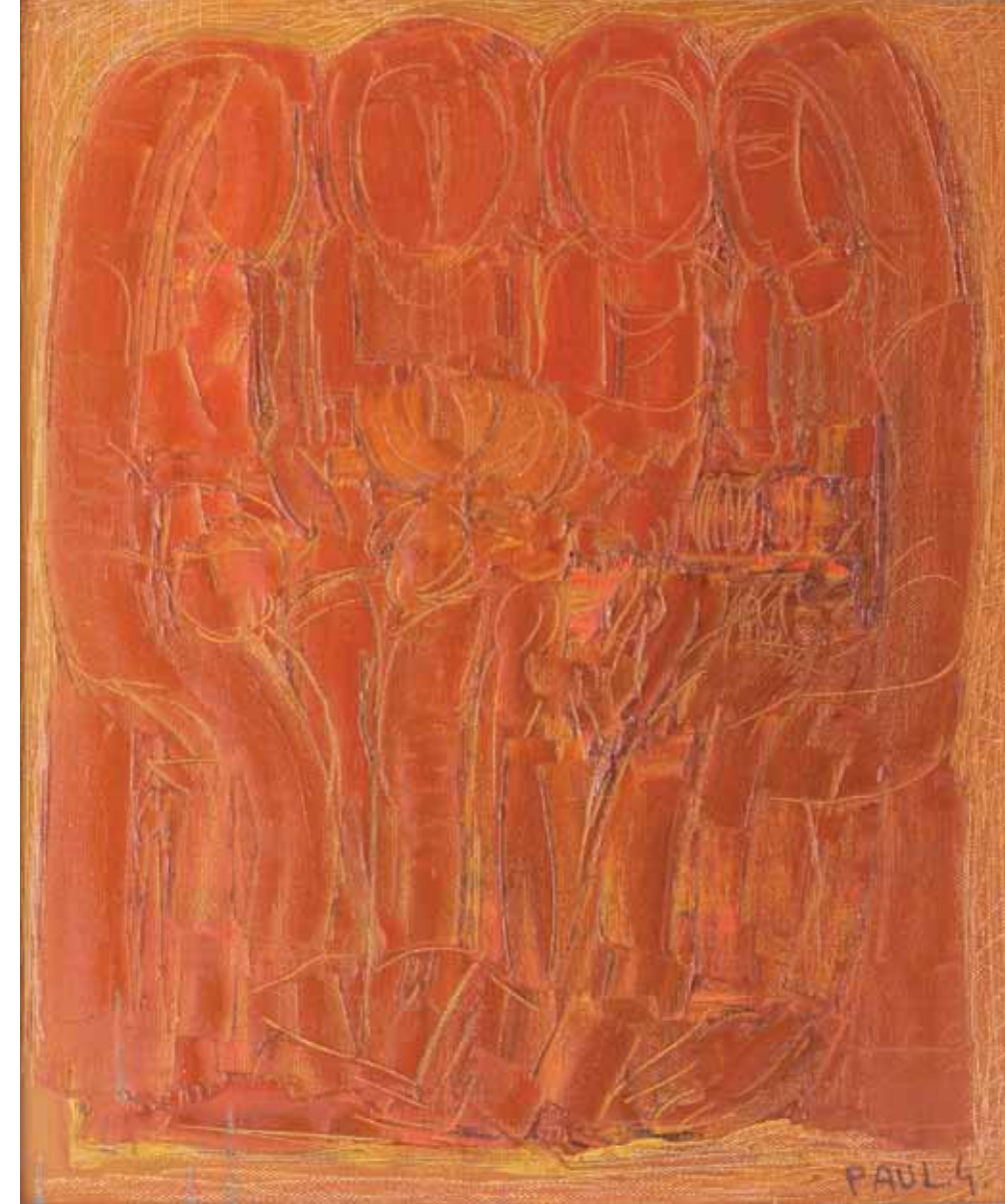
# PAUL GUIRAGOSSIAN

## بول غيراغوسيان

مجموعة مع الأزهار، ألوان زيتية على القماش  
٤٥ x ٥٥ سم، ١٩٦٣

*Group with Flowers, Oil on canvas*  
55 x 45 cm, 1963

القصى اليمين) جميع الحقوق محفوظة لمؤسسة بول غيراغوسيان.  
(Far right) Photo courtesy of the Paul Guiragossian Foundation.



*Paul Guiragossian's  
Group With Flowers taken  
by the artist in his studio.*

صورة للوحة مجموعة مع  
الأزهار للفنان بول غيراغوسيان  
التقطها بنفسه في مرسمه.



# KADHIM HAIDAR

## كاظم حيدر

العراق، بغداد، ١٩٣٢-١٩٨٥  
ملحمة الشهيد، ألوان زيتية على قماش  
٩١ × ١٢٧ سم، ١٩٦٥

Baghdad, Iraq, 1932-1985  
*Martyr's Epic*, oil on canvas  
91 x 127 cm, 1965

تمزج أعمال الفنان التشكيلي العراقي كاظم حيدر بين الشعر والرمزية والمشاهد الريفية، وهي تصور لفظ التاريخ الاجتماعي والسياسي للعراق من خلال الرمزية والاستعارة. واعتمد الكاتب والشاعر والفنان حيدر في لوحاته مجموعة متنوعة من الأساليب الفنية بدءاً من المشاهد الطبيعية للعراق، وصولاً إلى الحياة والشخصيات الساكنة والمجردة. وترصد أعمال حيدر الفنية التحولات المهمة التي طرأت على البيئة السياسية العراقية خلال الخمسينات والستينات، بما فيها الانقلاب العسكري الذي أطاح بالنظام الملكي عام ١٩٥٨، ومنح السلطة لحزب البعث الذي يعد من المجموعات القومية العلمانية والعربية التي أتاحت الفرصة لصعود نظام صدام حسين إلى سدة الحكم في أواخر السبعينات.

وارتكزت سلسلة اللوحات الأشهر في مسيرة حيدر الفنية «ملحمة الشهيد» على قصيدة كتبها بنفسه في عام ١٩٦٥. وتتضمن هذه السلسلة لوحة مستوحاة من واقعة استشهاد الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام) - حفيد النبي محمد «صلى الله عليه وسلم» - في كربلاء؛ وأعاد حيدر من خلال هذه اللوحة سرد طقوس الحداد السنوي التي تقام إحياءً لذكرى استشهاد الإمام الحسين «عليه السلام»، وما يكتنفها من أجواء حزن وكآبة من خلال رسم عددٍ من الخيول البيضاء الباكية.

وبعد دراسته الفن في بغداد فترة الخمسينيات، واصل حيدر دراسة فني التصميم المسرحي والرسم الجرافيكي في «كلية الفنون الملكية» بلندن. ثم عاد إلى العراق في عام ١٩٦٢، ليؤسس قسم التصميم في «معهد الفنون الجميلة» ببغداد، ويترأس قسم الفنون البصرية فيه.

Weaving together poetry, allegory and pastoral landscapes, the artwork of Kadhim Haidar captures the murmurs of Iraqi socio-political history through symbolism and metaphor. The writer, poet and artist painted in a variety of styles, from natural landscapes of Iraq to abstract still life and figures. His work examined important shifts in Iraq's political environment in the 1950s and 1960s, including the military-backed coup that toppled the monarchy in 1958, giving power to the Ba'ath party, a Pan-Arab secular nationalist group that gave form to the rise of Saddam Hussein's regime in the late '70s.

One of Haidar's most-notable series of paintings, *Melhamet Al Shahidi (The Martyr's Epic)*, was based on a poem he wrote in 1965. The series, including a painting in this exhibition, references the Battle of Karbala that brought the defeat of Al Husayn ibn Ali by the Umayyad, a grandson of the Prophet Muhammad (pbuh). Haidar re-contextualises the melancholy of annual mourning rituals performed to commemorate Al Husayn's martyrdom with luminous weeping white horses.

After studying art in Baghdad in the 1950s, Haidar pursued theatre design and graphics at the Royal School of Art and Graphics in London. He returned to Iraq in 1962, founding the department of design at the Institute of Fine Arts and chairing its visual arts department.



القصى اليمنى مجموعة منحف، بروكلين، صورة للاستخدام العام،  
(Far right) Photo from the Collection of Brooklyn Museum, public domain image.



Artist Abbas Al Musavi depicts the martyrdom of Imam Husayn, leader of the Shi'a Muslims and grandson of the Prophet Muhammad (pbuh) in the his late 19th-early 20th century piece Battle of Karbala (680 ce [10th of Muharram, ah 61]).

الفنان عباس الموسوي يصور استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) إمام المسلمين الشيعة وحفيد الرسول محمد (ص) في لوحته "معركة كربلاء" (سنة ٦٨٠ ميلادي - ١٠ محرم ٦١ هـ) والتي أنجزها أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.



# KADHIM HAIDAR

كاظم حيدر

أخبرنا كيف حدث ذلك  
ألوان زيتية على قماش  
٩٦ × ٦٥ سم، ١٩٥٧

*Il Nous a Dit Comment Cela s'est passé*  
Oil on canvas  
96 x 65 cm, 1957



# ADAM HENEIN

## آدم حنين

القاهرة، مصر ١٩٢٩  
 ماري نيلوس (أمريم النيل)، برونز  
 ١٤٦ × ٤٠ × ٢٢ سم، ١٩٦٩

Cairo, Egypt, 1929  
 Marie Nilus, bronze  
 146 x 40 x 22 cm, 1969

بدأت موهبة النحات المصري آدم حنين، المولود لعائلة متخصصة في الأشغال المعدنية عام ١٩٢٩، تتبلور مع بلوغه الثامنة من عمره عندما صنع تمثلاً طينياً يجسد الملك الفرعوني رمسيس الثاني، فكانت تلك الخطوة الأولى في مسيرته الفنية التي أوصلته إلى المشهد الفني العالمي. واشتهر حنين بأعماله النحتية المبتكرة من مواد متعددة مثل البرونز والخشب والطين والخرانيت، حيث سخر المواد الصلبة في التعبير عن حضور مرهف باستخدام خطوط بسيطة مكنته من الإمساك بزمام النموذج الفني المعاصر. وتتميز أعمال حنين بأسلوبه الفذ في حياكة الأفكار الشمولية، مثل الأمومة، والطيور، والمراكب، والصلاة وغيرها، ضمن نسج يستحضر الرموز المصرية القديمة مثل الأهرامات، والمسلمات، وملوك الفرعنة، والكتابات الهيروغليفية، ونجح حنين أيضاً في توظيف إرثه الغني من اللوحات التجريدية والتصويرية، وهي سلسلة من الرسومات على ورق البردي، ليقدّم عبر منحوتاته شكلاً بصرياً يفيض ببساطة شعرية.



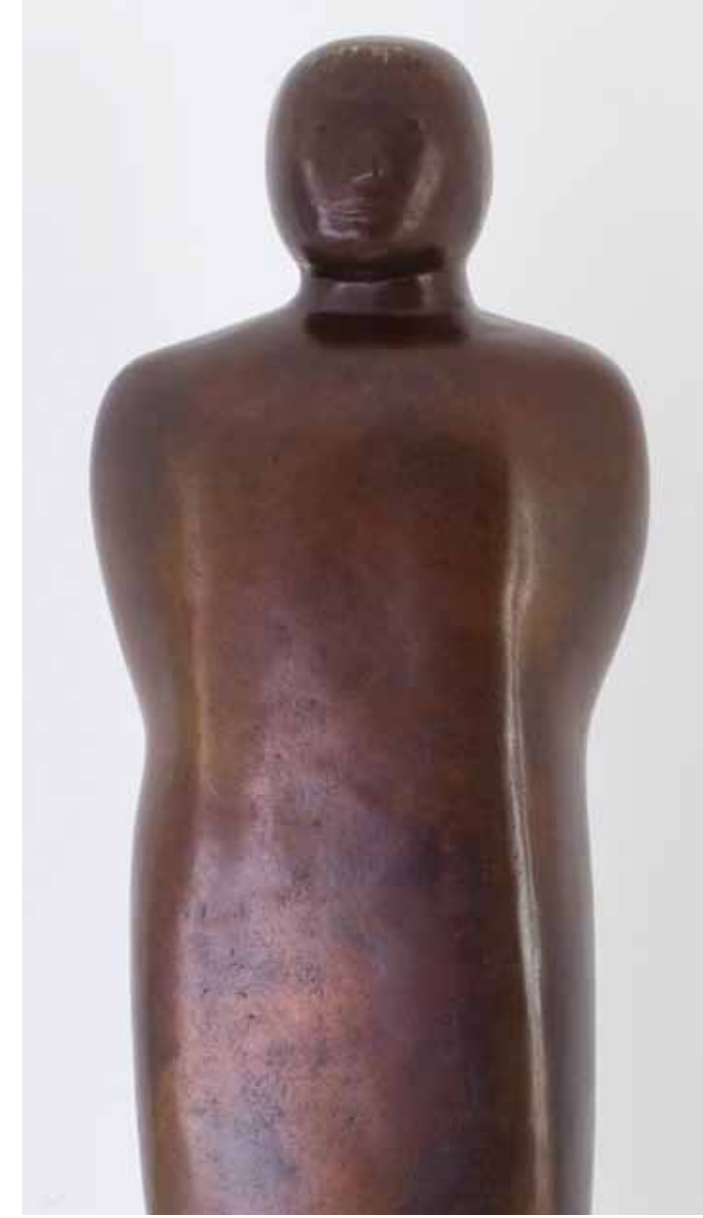
وبعد حصوله على شهادة جامعية في فن النحت من «كلية الفنون الجميلة» بالقاهرة عام ١٩٥٣، تابع حنين تدريبه في مدينتي ميونخ وباريس، حيث أقام ٢٥ سنة حتى عام ١٩٩٦. وبعد عودته إلى وطنه الأم، ساهم حنين بشكل كبير في إثراء المشهد الثقافي المصري، ولاسيما مدينة أسوان التي أسس فيها «سمبوزيوم أسوان الدولي لفن النحت»، كما نال حنين العديد من الجوائز المرموقة تقديراً لأعماله التي عرضت في مصر وأماكن أخرى من العالم العربي، وأوروبا، ومنتفح «الميتروبوليان للفنون» في نيويورك

Born in 1929 into a family of metalworkers, Egyptian sculptor Adam Henein modelled a clay figure of Ramses II at the age of eight. That marked the beginning of an artistic journey that catapulted Henein onto the international art scene. Celebrated for his sculptural work in bronze, wood, clay and granite, Henein transforms solid material into ethereal presences through the use of simple lines, capturing the essentials of modernist form. Distinguishing his body of work is the way in which the artist interweaves universal themes—motherhood, birds, boats and prayer among them—with references to Egyptian icons such as pyramids, obelisks, Pharaonic kings and hieroglyphs. Henein also draws on his heritage in abstract and representational paintings, a series of which are completed on papyrus, and share with his sculptures a poetic simplicity of visual form.

After receiving a degree in Sculpture from the School of Fine Arts in Cairo in 1953, Henein continued his training in Munich and Paris, where he lived for 25 years until 1996. Since returning to Egypt, Henein has contributed greatly to the country's cultural landscape, particularly in Aswan, where he founded the city's annual International Sculpture Symposium. Henein has received numerous awards for his work, which has been exhibited in Egypt, the Arab world, Europe and New York's Metropolitan Museum of Art.

Photo courtesy of Adam Henein.  
 الصورة مقدمة من الفنان.

القصى اليمين) الصورة مقدمة من آدم حنين.  
 (Far right) Photos courtesy of Adam Henein.



Adam Henein with his late wife Afaf Al Dib at the Centre Pompidou Paris, 1990.

آدم حنين مع زوجته الراحلة عفاف الديب في مركز بومبيدو بباريس، ١٩٩٠.



Adam Henein's Marie Nilus on display at Amir Taz Palace in Cairo, 2006.

لوحة "ماري نيلوس" (أمريم النيل) للفنان آدم حنين في قصر الأمير طاز بالقاهرة، ٢٠٠٦.



# NAIM ISMAIL

## نعيم إسماعيل

أنطاكيا، سوريا، ١٩٣٠-١٩٧٩  
بلا عنوان، ألوان زيتية على خشب  
٥٠ × ٦٠ سم، ١٩٥٦

Antioch, Syria, 1930-1979  
*Untitled, oil on wood*  
50 x 60 cm, 1956

ساهمت لوحات الفنان نعيم إسماعيل، المستمدة من الحياة اليومية، في رفع حركة تهدف إلى غرس وتنمية الحس الوطني في سوريا من خلال الثقافة البصرية. وقد انتقل إسماعيل، المولود بمدينة أنطاكيا شمال غرب سوريا جنوباً بعد ضم لواء اسكندرون إلى تركيا في عام ١٩٣٩. وجاء استقلال سوريا عن المستعمر الفرنسي في عام ١٩٤٤ إيذاناً لحقبة من الإنتاج الفني الغزير، اتسمت بلجوء الفنانين السوريين إلى تجريب تقنيات وأساليب وموضوعات مختلفة. وكان أدهم، الأخ الأكبر لنعيم إسماعيل والأكثر شهرة رغم موته المبكر، واحداً من أوائل الفنانين المعاصرين الذين كسروا قيود العمل الفني التقليدي الصرف عبر دمج الخط العربي مع الرسم التجريدي.

وتشكل أعمال إسماعيل جسراً بين الماضي والحاضر، إذ تصور الحياة اليومية وتكرس اللمسات المعاصرة مع الاستئناس بالتصاميم التقليدية. ففي لوحة غير معنونة رسمها عام ١٩٥٦، يصور إسماعيل مشهداً قروياً يظهر فيه رجل بالزي العربي التقليدي وهو يجلس مكتوف الأيدي على عتبة المنزل، بينما تدخل الباحة الأمامية امرأة محجبة بالكامل وهي تحمل كيساً مليئاً بالسلع المجففة. وغالباً ما تتأثر أعمال إسماعيل التصويرية بالطابع الإسلامي، حيث تتضمن أشكالاً هندسية ونماذج تمثيلية محددة.

بعد إتمام تدريبه الفني الرسمي في اسطنبول وروما، استقر إسماعيل في دمشق حيث عمل مديراً فنياً لإحدى المجلات، قبل ترقبته إلى منصب رفيع في وزارة الثقافة خلال سبعينيات القرن الماضي.

Citing scenes from daily life, the paintings of Naim Ismail contributed to a movement in Syria to cultivate a sense of national consciousness through visual culture. Born in the northwestern city of Antioch, Ismail moved south during Syria's annexation by Turkey in 1939. Syria's independence from French mandate in 1944 ushered in a peak period of art production where artists experimented with numerous techniques, styles and subjects.

Ismail's older brother Adham, although better known despite his early death, was one of the first modern artists to break free from purely representational artwork by integrating calligraphic signs and abstraction. Ismail's practice connects past and present through depictions of everyday life, using modernist sensibilities and referencing traditional design. In his 1956 untitled painting, Ismail captures a village scene with a man in traditional Arab attire sitting idly on a doorstep, while a fully veiled woman enters the foreground with a sack of dried goods. His genre scenes often combine Islamic influences, including geometric motifs and defined representational forms.

After receiving formal art training in Istanbul and Rome, Ismail settled in Damascus to work as an artistic director for a magazine before acceding to a high post within the Ministry of Culture in the 1970s.





# S A A D I A L K A A B I

## سعدى الكعبي

النجف، العراق، ١٩٣٧  
بدون عنوان، ألوان زيتية على ورق مقوى  
٦٠ × ٤٩ سم، ١٩٦٢

*Najaf, Iraq, 1937*  
*Untitled, oil on board*  
60 x 49 cm, 1962

يعتمد الفنان سعدى الكعبي نهجاً تعبيرياً منمقاً يبدو واضحاً في لوحاته التي تستمد إلهامها من المخزون المتنوع للرموز والفلكلور الشعبي العراقي. وتتضمن مجموعة الكعبي خلال الستينيات لوحة «بدون عنوان»، يتم عرضها ضمن إطار هذا المعرض، وهي تمزج ألوان الأزرق والأصفر والأحمر الكثيفة، لرسم شخصيات تجريدية تتسم بأجفان غائرة ونظرات متعبة تعكس فن النحت البابلي. ومن خلال المزج بين التأثيرات الجمالية للفن الكعبي، والموضوعات المستوحاة من فنون الحضارات السومرية والآشورية والفن الإسلامي، تسير الكثير من أعمال الكعبي أغوار الزمن لتواصل استكشاف الفروق الجوهرية الدقيقة، وتناقضات الحالة الإنسانية.

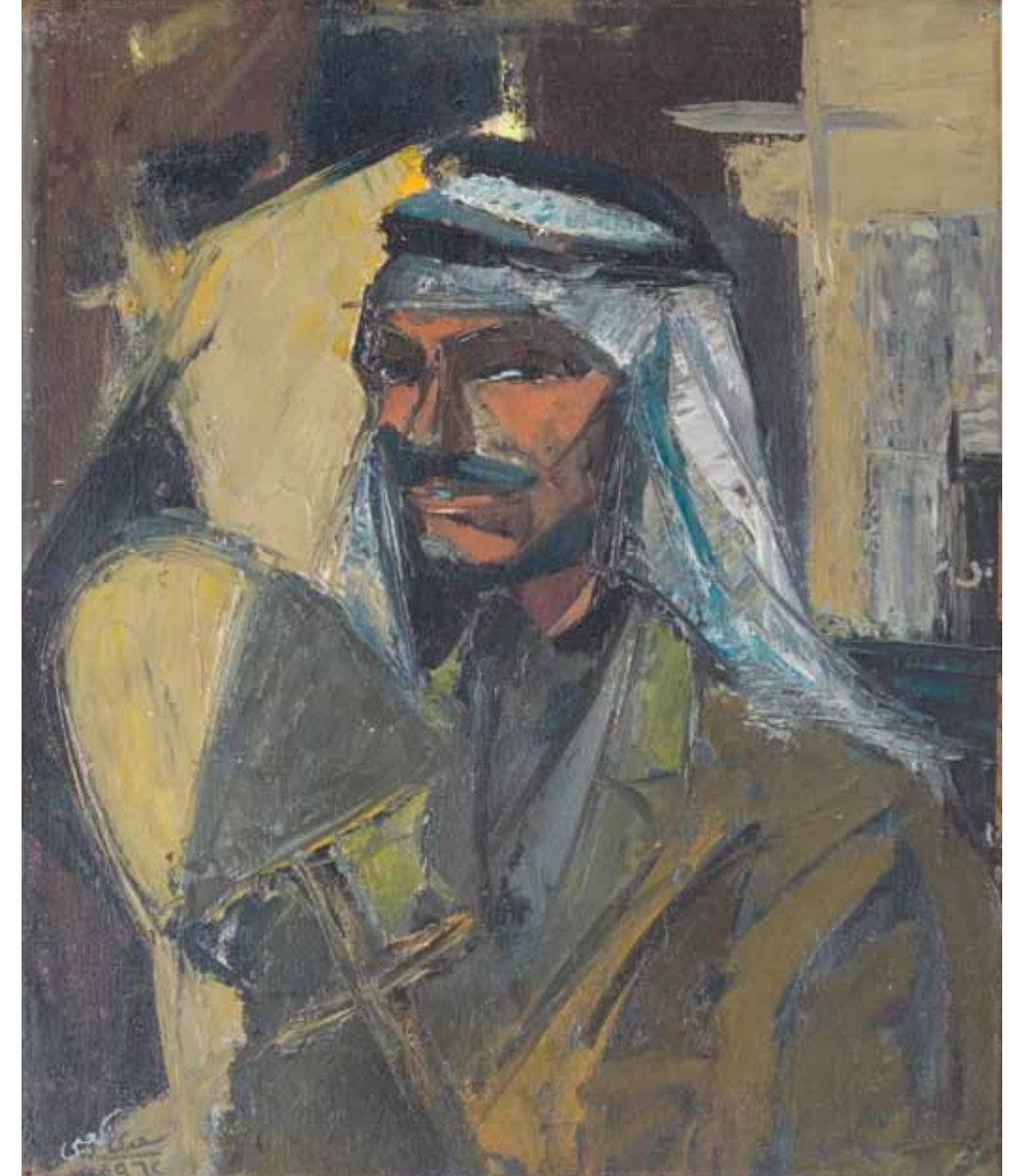
ويعد الكعبي، الذي ولد في مدينة النجف، واحداً من أبرز وجوه الجيل الثاني من الفنانين العراقيين المعاصرين؛ وقد تخرج من «معهد الفنون الجميلة» في بغداد عام ١٩٦٠، وواصل العمل على تطوير أسلوبه الفني حتى سبعينيات القرن الماضي بعد مرور عقدين من التجارب الفنية على صعيد مشهد الفن المعاصر. ويستخدم الكعبي في أعماله طبقات كثيفة من الألوان ولاسيما الترابية منها، لإبداع بنية فنية رفيعة المستوى؛ وتعد تجربته جزءاً من نهج فني أوسع ساد العالم العربي خلال مرحلة ما بعد الاستقلال، ويتمحور حول ابتكار هوية وطنية جديدة تتطلع إلى الماضي بحثاً عن الأصالة الثقافية.

وشارك الكعبي في العديد من المعارض الدولية بما فيها بينالي فينيسيا ١٩٧٦. وفي عام ١٩٨٠، أحرق الكعبي أرشيفه الخاص من المقتطفات الصحفية التي تغطي مسيرة أعماله بغرض محو سجل نجاحاته السابقة والبدء برحلته من جديد.

Employing an expressive yet stylised approach, Saadi Al Kaabi's paintings draw from the rich and diverse reservoir of Iraqi art and heritage. His art in the 1960s experimented with Cubism and Expressionism, as the simplified planes and strong outlines of this untitled portrait demonstrate. Marrying aesthetic influences from Cubism with those from Sumerian, Assyrian, Babylonian and Islamic art, Al Kaabi's work explores the nuances and contradictions of the human condition.

Born in Najaf, Al Kaabi is a significant member of Iraq's second generation of modernist artists. A graduate of Baghdad's Institute of Fine Arts in 1960, the artist's signature style emerged in the 1970s after two decades of involvement in the avant-garde modern art scene. Al Kaabi applies thick layers of paint in his contemporary art, using ginger earth tones to compose highly textured works. His practice forms part of a broader post-independence artistic approach in the Arab world concerned with fashioning a new national identity that involved looking to the past in search of cultural authenticity.

Al Kaabi has participated in numerous international exhibitions, including the 1976 Venice Biennale. In the 1980s, he torched his personal archive of press clippings covering his career as a way of expunging the suggestion of his success to start anew.





# LOUAY KAYYALI

## لؤي كيالي

حلب، سوريا، ١٩٤٣-١٩٧٨  
الخيطة، ألوان زيتية على خشب معالج  
١٢١.٥ × ١٢١.٥ × ٥.٥ سم، ١٩٧٤

Aleppo, Syria, 1934-1978  
*Woman Sewing*, oil on engineered wood  
121.5 x 121.5 x 5.5, 1974

تطوي المسيرة الفنية القصيرة للفنان التشكيلي السوري لؤي كيالي - المولود بمدينة حلب - على مجموعة من الأعمال التي تتداخل فيها صور الصراعات اليومية ومواضيع الحرمان الاجتماعي والمادي لعامة الناس.

Depictions of banal daily struggles and the social and physical deprivation of the masses intertwine the artwork of Syrian painter Louay Kayyali during his iconic, short-lived career.

وظهرت ميول كيالي الفنية في سن الحادية عشرة، وأقام باكورة معارضه الفردية في سن الثامنة عشرة؛ وتسلسل أعماله الضوء على أشكال النضال الفردي في ظل الوقائع السياسية والاجتماعية للمنطقة العربية، حيث تفتح أعماله نافذة على حياة الأغلبية المحرومة في المجتمع. وساهمت تقنية كيالي الخاصة في الرسم على ألواح الخشب الرقيق في إبراز جوانب الضعف والعزيمة التي تتمتع بها شخصياته ذات الملامح القوية والنظرات الهادئة والكئيبة. ويصور كيالي في لوحته "الخيطة" لحظة عابرة من الحياة الروتينية الصارمة لخيطة تقوم بحياكة الملابس.



The Aleppo-born artist began painting at the age of 11 and held his first solo show at 18. Highlighting the individual struggles evident on the fringe of larger socio-political realities in the Arab region, Kayyali's artwork provides a window into the lives of the deprived majority. His signature technique of painting on masonite chip board contributed to the worn-yet-resolute nature of the solidly defined figures appearing on his canvases, often with quiet downcast gazes. *Woman Sewing* captures a fleeting moment of a seamstress' ascetic routine of stitching clothing.

وكان كيالي قد حاز على منحة لدراسة الفن في "أكاديمية روما للفنون الجميلة" عام ١٩٥٦؛ وشارك في مجموعة من المعارض الفنية خلال فترة إقامته في إيطاليا، فضلاً عن تمثيل بلاده في "بينالي فينيسيا" عام ١٩٦٠ إلى جانب الفنان التشكيلي فاتح المدرّس. وبعد هزيمة العرب أمام إسرائيل في حرب عام ١٩٦٧، غرق كيالي في كآبة عميقة دمر على إثرها سلسلة من رسومات الفحم التي صوّرت واقع الصراع العربي الإسرائيلي، كما عانى في الثلاثينيات من عمره من الضغوط النفسية والإدمان ليعتزل الرسم في أوائل السبعينات. وقضى لؤي كيالي نحبته بطريقة مأساوية في الـ ٤٤ من عمره إثر حريق شب بمدرسه في حادثة توقع البعض أن تكون انتحاراً.

Kayyali, who secured a scholarship in 1956 to study at Rome's Academy of Fine Arts, participated in a range of fairs during his time in Italy, including representing Syria in along with Fateh Al Moudarres at the 1960 Venice Biennale. After the Arab defeat in the Six-Day War with Israel in 1967, Kayyali sank into a deep depression and destroyed a series of politically charged charcoal drawings that epitomised the Arab struggle. Suffering from psychological distress and addiction through his 30s, Kayyali stopped painting until the early 1970s. The artist died tragically in a fire at the age of 44 in what some of have deemed a suicide.





# MOHAMMED KHADDA

## محمد خدا

مدينة مستغانم، الجزائر ١٩٣٠-١٩٩١  
تجريد بالأخضر، ألوان زيتية على قماش  
٥٤ × ٤٥ سم، ١٩٦٩

Mostaganem, Algeria, 1930-1991  
*Abstraction vert, oil on canvas*  
54 x 45 cm, 1969

يعتبر محمد خدا واحداً من أوائل مؤسسي مدرسة الفن الحديث والمعاصر في الجزائر؛ وقد عمد في أسلوبه الفني إلى مزج تقنيات الرسم الغربي مع انسيابية الخط العربي ليمثل بذلك جيلاً كاملاً من الفنانين الجزائريين الذين عملوا معاً لإيجاد توليفة رائعة بين إرث الخط العربي واللغة الرسمية للمدرسة التجريدية الغربية خلال خمسينيات القرن الماضي. وقد أصبحت الملامح العامة للممارسات الفنية الجزائرية أكثر وضوحاً وتأثيراً بعد حصول الجزائر على استقلالها من المستعمر الفرنسي عام ١٩٦٢؛ حيث أسهم هذا التحول السياسي في ظهور عدد من الحركات الفنية عام ١٩٦٧ مثل حركة "الوشم" و"مدرسة الإشارات" التي لعب فيها خدا دوراً مهماً. وغلبت على لوحات خدا الألوان الترابية والتراكيب المحسوسة التي تعلو فيها كتابات وزخارف الخط العربي على المساحات المجردة للوحات.

ولد محمد خدا - الذي تعلم فن الرسم بنفسه - في مدينة مستغانم الجزائرية، وسافر إلى باريس عام ١٩٥٣ ليكمل فيها قرابة ١٠ سنوات قبل عودته ثانية إلى وطنه الأم. وبعد خدا أحد الأعضاء المؤسسين لـ "الاتحاد الوطني للفنون البصرية" الذي تأسس عام ١٩٦٤، وساهم في تصميم عدد من اللوحات الجدارية الجماعية خلال سبعينيات القرن الماضي. وأقام الفنان العديد من المعارض المنتظمة داخل الجزائر وخارجها، فضلاً عن رسم لوحات عدد من الروايات والكتب الشعرية لكبار الكتاب الجزائريين أمثال رشيد بوجدر.

Mohammed Khadda is considered one of the founding fathers of modern and contemporary art in Algeria. Synthesising western painting techniques with the fluidity of Arabic writing, Khadda represents a generation of Algerian artists who wove together calligraphic heritage and the formal language of Western abstraction through the 1950s. Forging a distinct Algerian artistic practice became more critical in the aftermath of the country's independence from France in 1962. The political transition influenced the founding in 1967 of art movements known as 'Aouchem', Arabic for tattoo, and School of the Sign, of which Khadda was an active participant.

Often working with a palette of earth tones, Khadda creates tactile compositions that layer Arabic writing and calligraphy over atmospheric abstract canvases. A self-taught painter, Khadda was born in Mostaganem. In 1953, he travelled to Paris, where he spent a decade before returning to Algeria. Khadda was a founding member of the National Union of the Visual Arts, established in 1964, and participated in producing a number of collective murals during the 1970s. In addition to exhibiting regularly in Algeria and abroad, Khadda illustrated novels and books of poetry for several well-known Algerian writers, including Rachid Boudjedra.





# MOHAMMED KHADDA

محمد خدا

تجريد اللونين الأخضر والبرتقالي، ألوان زيتية على قماش  
١٩٦٩، ٧٣ × ٦٠ سم

*Abstraction vert sur fond Orange, oil on canvas*  
73 x 60 cm, 1969



# ISMAIL AL KHAYAT

## إسماعيل الخياط

خانقين، العراق، ١٩٤٤.  
**من راقب الناس مات همأ**  
 حبر، ألوان جواش، رقائق ألمنيوم، وكولاج على ورق  
 ٢١ × ٢٨.٢ سم، ١٩٦٥

تمزج أعمال الفنان التشكيلي العراقي إسماعيل الخياط بين التراث الشعبي الكردي والتعبيرات الرمزية، وتحمل في بطانتها أفكار الكفاح الجماعي والعزلة السياسية. ولا يزال الخياط، المولود في مدينة خانقين شمالي العراق، أحد الرموز الملهمة بين الفنانين والمفكرين الأكراد. وفي لوحته "من راقب الناس مات همأ" التي أنجزها عام ١٩٦٥ بأسلوب بدائي وباستخدام خليط من المواد، يلقي الخياط الضوء على الخرافات والمعتقدات المرتبطة بـ "عين الحسود" مستشهداً بتعبيرات ورموز شائعة في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

ويصور الخياط في لوحته "همسة" يدأ يمني وعيناً، حيث يجابه الفنان المشاهد بالعنوان العربي لهذا العمل الفني، متحدياً حكمته ونظرتة الأخلاقية. وتتركز الطيور في الأعمال الفنية للخياط، كتعبير مجازي للحرية وهشاشة الحياة. ومن خلال احتكامه إلى التراث الشعبي الكردي والعراقي، يتحرى الخياط مناحي العزلة الاجتماعية والسياسية المتواصلة التي عاشها أكراد العراق عبر تاريخهم. وفي سلسلة لوحات تذكارية، يستخدم الخياط طيوراً شبيهة تخرج من أجساد الموتى وتحلق عالياً في تصوير رمزي لضحايا المجازر المروعة التي ارتكبتها الرئيس العراقي سيء الصيت صدام حسين في حملة "الأنفال" المأساوية التي شنّها على المدن الكردية في العراق باستخدام الأسلحة الكيميائية وأسفرت عن تدمير نحو ٢٠٠٠ قرية في أواخر ثمانينيات القرن الماضي.

انضم الخياط إلى "الجمعية العراقية للفنون التشكيلية" في عام ١٩٦٥ قبل تخرجه من كلية المعلمين في بعقوبة عام ١٩٦٦، كما أصبح مديراً فنياً في وزارة الثقافة بإقليم كردستان في عام ١٩٩٢.

Khanaqin, Iraq, 1944  
**Those Who Watch Other People Will Die of Envy**  
 Ink, gouache, foil and collage on paper  
 21 x 28.2 cm, 1965

Combining Kurdish folklore and symbolism, the artwork of Ismail Al Khayat encodes ideas of collective struggle and political isolation. Born in Khanaqin, northern Iraq, Al Khayat is an inspirational figure among Kurdish intellectuals and artists. Rendered in a naïve style, Al Khayat's mixed-media collage *Those Who Watch Other People Will Die of Envy* (1965) observes superstitions surrounding the evil eye citing common expressions and symbols from the Middle East and North Africa.

Al Khayat illustrates a hamsa, an emblem containing a right hand with an eye, and confronts the viewer with the artwork's Arabic title, questioning their moral judgement and gaze. Representations of birds as metaphors for freedom and the fragility of life are recurrent themes in Al Khayat's artwork. Referencing Kurdish and Iraqi folklore, he investigates the progressive socio-political isolation of Iraq's Kurdish population. In a series commemorating former President Saddam Hussein's notorious Al Anfal campaign, which used chemical weapons on Kurdish cities and destroyed some 2,000 villages in the late 1980s, Al Khayat depicts abstracted phantom-like birds flying away from dead bodies.

The artist joined the Society of Iraqi Plastic Arts in 1965 before graduating from the Teachers College at Baquba in 1966. In 1992, he became art director at the Ministry of Culture in the Kurdistan Region.





# FATEH AL MOUDARRÉS

## فاتح المدرس

حلب، سوريا، ١٩٢٢-١٩٩٩

**أيقونات المدرس**، ألوان زيتية مع أوراق الذهب على القماش

١٢٩ × ٦٨ سم، ١٩٦٢

تفيض أعمال الفنان السوري المعاصر فاتح المدرس بالرموز الدينية المرتبطة بشعائر عامة الناس في سوريا. ويعتد المدرس، المولود في مدينة حلب، أحد أبرز رواد الحركات الفنية التعبيرية والمعاصرة في سوريا؛ وهو يستمد أشكاله الفنية من العصور الآشورية القديمة والرموز الإسلامية والمسيحية مع اعتماد أسلوب تعبيري واضح يلامس العديد من المواضيع المهمة مثل صلة الرحم، والحرمان الاجتماعي، والحدأة، والمجتمع الريفي. ودرس المدرس الفن في أكاديمية الفنون الجميلة بروما خلال الفترة الممتدة بين ١٩٥٤-١٩٦٠.

والتحق في بداية السبعينات بـ"مدرسة الفنون الجميلة" في باريس ليصبح بعدها واحداً من أهم المدرسين في جامعة دمشق. وتنعكس أصداء الطفولة التي عاشها المدرس في ريف حلب بشكل واضح على اختياره لتوليفة الألوان والبنى في لوحاته.

وفي أعقاب الأزمة الزراعية التي شهدتها البلاد في ستينيات القرن الماضي، انتقل المدرس إلى دمشق ليواجه نمو طبقة العمال ونمط الحياة المزدهم للعاصمة السورية آنذاك، الأمر الذي انعكس بوضوح على أعماله الفنية التي تحاكي الأوضاع المعيشية الصعبة من خلال شخصياته التي لطالما أخذت شكل شخص مرسومة ضمن حيز ضيق. وقد اعتمد المدرس في عمله "أيقونات المدرس" (١٩٦٢) على تجسيد الرموز والأساليب السريالية التي شكلت السمة الأبرز لأعماله في تلك الفترة.

Aleppo, Syria, 1922-1999

**Icons of Moudarres**, oil and gold leaf on canvas

129 x 68 cm, 1962

Religious symbolism laced in sensitive renderings of ordinary people in Syria resounds in the artwork of prolific modernist artist Fateh Al Moudarres. Aleppo-born Al Moudarres is considered an important leader in Syria's modern and surrealist art movements, culling forms from Assyrian antiquity, as well as Christian and Muslim symbolism. He employs a recognisable expressionist style that touches on themes of kinship, social deprivation, modernisation and rural society.

The artist studied at the Accademia di Belle Arti in Rome from 1954-1960 and at Paris-based Ecole des Beaux Arts in the early 1970s, later becoming an influential teacher at the University of Damascus. The countryside of Aleppo where Al Moudarres spent his childhood echoes in the colours and textures of his landscape paintings.

Following the 1960s agricultural crisis, Al Moudarras moved to Damascus. Confronted with a growing labour class and the Syrian capital's overcrowded living spaces, Al Moudarras' work referenced stark living conditions, often featuring clustered statuesque figures with limited mobility. In *Icons of Moudarres* (1962), the artist drew on symbols and surrealist techniques, a hallmark of his work in this period.



# AHMED MOUSTAFA

## أحمد مصطفى

الإسكندرية، مصر ١٩٤٣  
بورتريه شاعر، ألوان زيتية على قماش  
١١٧ × ٧٩ سم، ١٩٦٩

Alexandria, Egypt, 1943  
*Portrait of a Poet, oil on canvas*  
117 x 79 cm, 1969

يستند الفنان التشكيلي المصري أحمد مصطفى على إيمانه العميق ومعرفته العلمية بأصول الخط العربي لإبداع أعمال آسرة حصدت العديد من الجوائز العالمية؛ فمنها ما يتحول فيه الشعر الكلاسيكي العربي إلى أشكال حيوانية، وتتضافر في بعضها الآخر الحروف العربية المنفردة مرددةً صدى زخارف الأرابيسك الرائعة، فيما تكلل بعض أعماله الأخرى آيات قرآنية تناجي القدرة الإلهية. وسبقت مجموعة هذه الأعمال المميزة سلسلة من اللوحات التي جسدت تجربة مصطفى مع الكلاسيكية الأوروبية الجديدة في مصر. وجاءت أعماله المبكرة هذه مختلفة تماماً في اعتمادها الأسلوب التصويري لتمثل لحظة أقل شهرة ولا تقل أهمية عن بقية أعمال مصطفى.

ولد أحمد مصطفى في الإسكندرية عام ١٩٤٣، وبدأ دراسته الجامعية في كلية الفنون الجميلة والهندسة المعمارية في جامعة الإسكندرية عام ١٩٦١، وأسس فيما بعد سمعة طيبة في مصر بوصفه رساماً تصويرياً مبدعاً قبل مواصلة تدريباته في لندن، حيث حصل على درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة سانت مارتن للفنون والتصميم؛ وكانت تلك الفترة من البحث هي التي ألهمت الفنان مصطفى لتحويل اهتمامه والتركيز على الخط العربي الذي يعد أرقى أشكال الفن الإسلامي. واستطاع مصطفى تحويل إبداعاته في مجال الخط العربي إلى أدوات تعبيرية متنوعة في اللوحات، والزجاج الملون، والطباعة الحجرية، والمشغولات. وأقام الفنان في لندن منذ عام ١٩٧٤، حيث أسس مركز «فنون» للفن والتصميم العربيين في عام ١٩٨٣.

Ahmed Moustafa draws on his deep faith and scholarly knowledge of the science of Arabic script to create absorbing works that have achieved international recognition: classical Arabic poetry transformed into zoomorphic images; a single Arabic letter reverberating across the surface into swirling arabesques; Quranic verses that call forth divine power. Preceding this signature body of work was a series drawing on Moustafa's neoclassical European training in Egypt. Strikingly different, the earlier paintings are often figurative and thus represent a lesser-known yet equally important moment in Moustafa's practice.

Born in Alexandria in 1943, the artist began his studies in 1961 at the Faculty of Fine Arts and Architecture at Alexandria University. He then established a prominent reputation as a figurative painter in Egypt, before continuing his training in London, where he received a Master's degree and doctorate from St. Martin's College of Art and Design. It was during this period of research that Moustafa's inspiration shifted focus to Islam's highest art form: calligraphy. His visually arresting penmanship has been translated into the media of painting, stained glass, silkscreen and tapestries. Since 1974, Moustafa has resided in London and in 1983 he founded the Fe-Noon Ahmed Moustafa Research Centre for Arab Art and Design.





# ABDALLAH AL QASSAR

## عبد الله القصار

الكويت، ١٩٤١-٢٠٠٣  
بلا عنوان، ألوان زيتية على زجاج  
١٠٠ × ١٥٥ سم، ١٩٦٤

يعدُّ عبد الله القصار أحد رواد الحركة الفنية الحديثة في الكويت، ويشتهر بتصويره للمشاهد المستقاة من الثقافة والتراث العربيين.

وتجسد هذه اللوحة غير المعنونة التي رسمها القصار في عام ١٩٦٤ مدى اهتمام الفنان بحياة الصيادين الكويتيين على شواطئ الخليج العربي. كما تتجلى لمسات البراعة في أسلوب القصار من خلال لوحته "تنظيف الحنطة" التي رسمها عام ١٩٦٨، والتي تصور فتاة صغيرة مغمورة وهي تغربل الحبوب في لحظة مغافلة للزمن. ويعبر القصار عن بساطة وعزلة هذه المهمة المتكررة عبر تناغم فريد بين خطوط المنظور، وبساطة التراكيب، وطيف الألوان المستخدم، وتغشى لوحات القصار الزيتية دوامات من الخطوط المميزة التي تبدو مترابطة في ظاهرها بحيث تشكل في مجملها نموذجاً يجمع بين تراكيبه الفنية وحس بصري مفعم بالعمق والحركة.

كذلك، يستخدم القصار الضوء والظل بأسلوب يولد انطباعاً بوجود المنظور، وهذه التوليفة المتقنة من الألوان والخطوط هي ما تجعل القصار واحداً من أكثر الفنانين الكويتيين تنوعاً في الأساليب الفنية، السمة التي بدت تتجلى في أعماله أواخر خمسينيات القرن الماضي. تابع الفنان تدريبه في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٢، حيث أمضى نحو عقد من الزمان في مصر بعد حصوله على منحة من الحكومة الكويتية. ولدى عودته إلى وطنه الأم، شغل القصار منصب أمين عام المرسم الحر خلال الفترة ١٩٧١-١٩٨٢. شارك القصار في أكثر من ٥٠ معرضاً في العالم العربي وأوروبا.

Kuwait, 1941-2003  
*Untitled*, oil on panel  
100 x 155 cm, 1964

A pioneer of Kuwait's modern art movement, Abdallah Al Qassar is known for his depictions of scenes that draw on Arab culture and heritage.

This 1964 untitled painting captures Al Qassar's interest in Kuwaiti fishing life on the Arabian Gulf. The 1968 painting *Tandeef Al Hinta* also depicts a moment of work: a young girl shifting grain. In both works, the repetitive act of manual labour is conveyed through perspective, compositional simplicity and colour palette. Covering the surface of the canvas of *Tandeef Al Hinta* are Al Qassar's signature swirling, seemingly interconnected lines, which create an all over pattern that infuses his compositions with dynamic depth and movement.

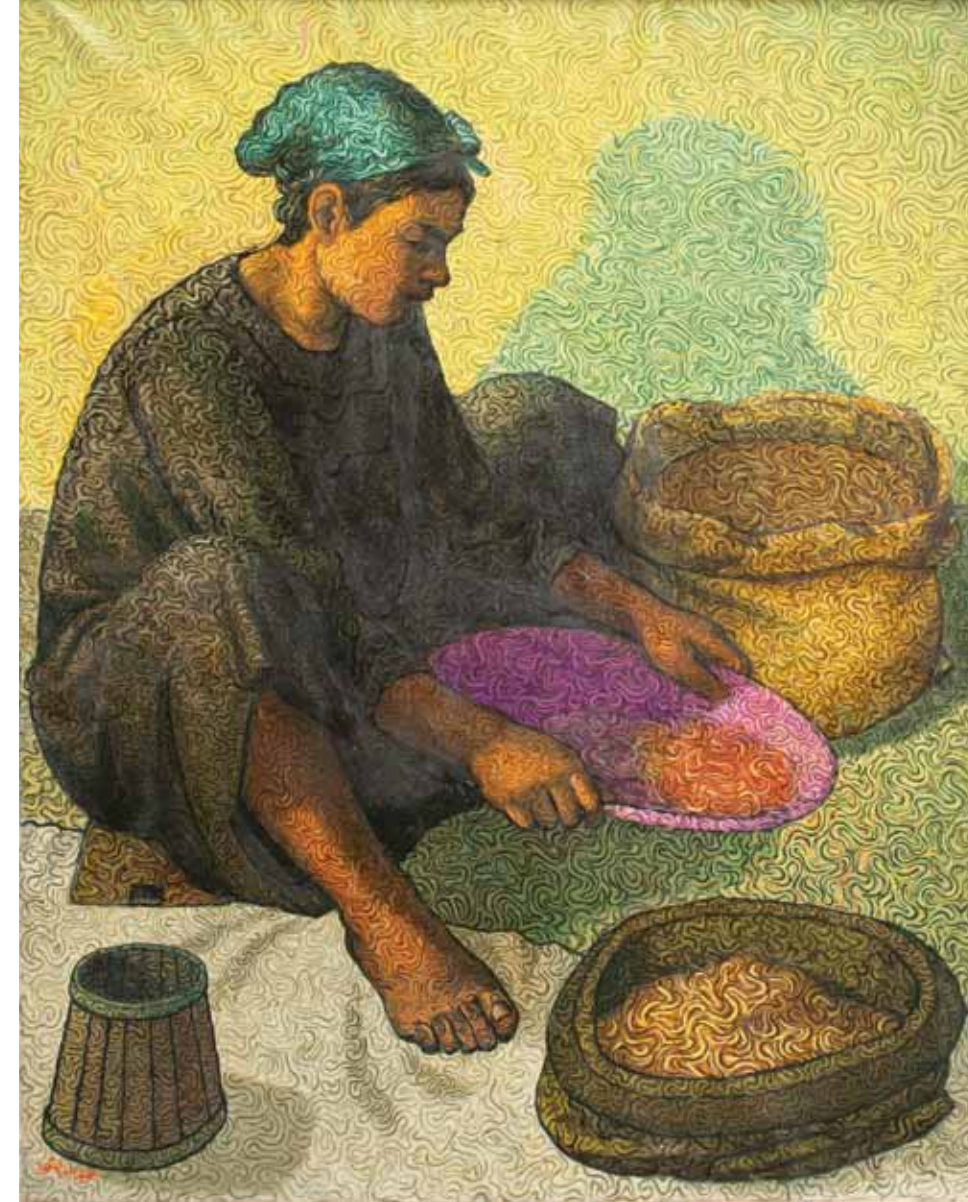
It is this combined use of line and colour that mark Al Qassar as one of Kuwait's most-technically versatile artists, one who began exhibiting in during the late 1950s. In 1962, he continued his training at Cairo's School of Fine Arts, spending nearly a decade in Egypt after receiving a scholarship from the Kuwaiti government. Upon returning, Al Qassar served as the treasurer of Kuwait's Free Atelier from 1971 until 1982. He participated in more than 50 exhibitions throughout the Arab world and Europe.



ABDALLAH AL QASSAR  
عبد الله القصار

تنظيف الحنطة ألوان زيتية على قماش  
١٩٦٨، ٧٨ × ٩٧ سم

*Tandeef Al Hinta, oil on canvas*  
97 x 78 cm, 1968





# ABDUL-HALIM RADWI

## عبدالحليم رضوي

مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، ١٩٣٩-٢٠٠٦  
طبيعة صامتة مع السمك، ألوان زيتية مع الرمل على لوح خشبي  
٣٣ × ٤٦ سم، ١٩٧٥

يعدُّ الفنان التشكيلي عبد الحليم رضوي أحد أبرز فناني المملكة العربية السعودية، وهو يصور في أعماله الفنية طبيعة الحياة الصحراوية والموروث الشعبي والفن المعماري التقليدي، مرتكزاً في ذلك إلى أسلوب متفرد يجمع بين الأساليب المعاصرة، والإرث الثقافي العريق. وشهد رضوي، المولود بمدينة مكة المكرمة، إدخال مادة الفن ضمن المناهج الدراسية الابتدائية والثانوية السعودية في خمسينيات القرن الماضي، وكان من أوائل الفنانين السعوديين الذين تم إيفادهم إلى الخارج للحصول على شهادة في مجال الفن.

أبدع رضوي ١٥ منحوتة خارجية لتزيين ميناء جدة على سواحل البحر الأحمر، بما في ذلك منحوتتي «محبرة» و«قلم وورقة» اللتين تصوران هذه الأدوات بحجم كبير. ويركز الفنان رضوي أيضاً على هذا النوع من الطبيعة الصامتة في لوحته التي رسمها عام ١٩٧٥ بعنوان «طبيعة صامتة مع السمك»، والتي استخدم فيها الألوان والرمل لتقديم صورة مسطحة لسمكتين ضمن تركيبة هندسية حرة، ويشير توقيع رضوي للوحة بالأحرف العربية واللاتينية إلى أنه كان يرسم لجمهور عالمي. ورغم أن بلدان شبه الجزيرة العربية جاءت بعد جاراتها في بقية المنطقة العربية من حيث رعاية الفنون، غير أن السعودية أسست أولى جمعياتها الفنية في أواخر ستينيات القرن الماضي. ويذكر أن رضوي كان من أوائل الحاصلين على درجة الدكتوراه من «الأكاديمية الملكية العليا للفنون الجميلة» بمدريد في عام ١٩٧٩، كما عمل مديراً لـ «مركز الفنون الجميلة» بجدة خلال الفترة بين ١٩٦٨-١٩٧٤.

Mecca, Kingdom of Saudi Arabia, 1939-2006  
*Still Life with Fish*, oil and sand on masonite  
33 x 46 cm, 1975

References to Saudi Arabia's desert life, folklore and traditional architecture characterise the art of Abdul-Halim Radwi, one of the kingdom's most-respected artists. Born in the holy city of Mecca, Radwi was among a generation of artists who witnessed the establishment of Saudi Arabia's first modern art associations in the late 1960s. Among the first Saudi artists sponsored to pursue a degree in art abroad, Radwi's work is guided by both modernist sensibilities and cultural heritage.

Radwi is perhaps best known for 15 monumental outdoor sculptures adorning the Red Sea port city of Jeddah, including *Inkwell, Pen and Paper*, which reproduces these objects on a large scale. The artist also engaged with the still life genre as in the 1975 painting, *Still Life with Fish*, in which he uses paint and sand to produce a flattened image of two fish in a loose geometric composition. Signing the piece with both Arabic and Latin script demonstrates that Radwi was painting for an international audience. While the Arabian Peninsula took steps to endorse the arts later than in some neighbouring Arab countries, from the 1960s important art institutions emerged in Saudi Arabia. Radwi, who obtained a doctorate from the Royal Academy of Fine Arts in Madrid in 1979, was director of Jeddah's Centre for Fine Arts from 1968 to 1974.





# SAMIR RAFI

## سمير رافع

القاهرة، مصر، ١٩٦٢-٢٠٠٤

موسيقي جالس، ألوان زيتية ومواد مختلفة على ورق مقوى

٥٠ x ٦٨,٢ سم، ١٩٦٣

تمتزج في أعمال الفنان سمير رافع تفاصيل الحياة اليومية المصرية مع الأساليب الرمزية والسوريالية، فكان من أبرز وجوه الحركة السوريالية التي حمل لواءها في مصر، كل من الفنانين رمسيس يونان وجورج حنين. وكان رافع من الأعضاء البارزين في «مجموعة الفن المعاصر»، وهي مجموعة فنية تأسست عام ١٩٤٦ وتؤكد على علاقة الفن بالمجتمع والثقافة الشعبية، والتكيف مع الأشكال والتقنيات المعاصرة. وحظي رافع خلال الخمسينيات بإشادة العديد من النقاد الفنيين وعلى رأسهم الناقد إيميه عازار الذي كان مدرساً لفن الجماليات في جامعة عين شمس، والذي نوه بأسلوب رافع في إبراز مأساة الحياة المعاصرة.

ومن خلال عمله الشهير «حراس المقطم»، جسّد رافع شخصاً تجمّعوا قرب تلال جنوب القاهرة، حيث كان يجتمع الصوفيون قبل ثورة ١٩٥٢.

ارتاد رافع المدرسة الثانوية التي أشرف عليها آنذاك الفنان حسين يوسف أمين، ثم تخرج من «كلية الفنون الجميلة» في القاهرة مع درجات علمية متقدمة في الفن، ونال شهادة الدكتوراه في تاريخ الفن من جامعة السوربون. وخلال تلك الفترة، عرض أعماله في العديد من المعارض الفنية الدولية الشهيرة، وعاد بعدها إلى القاهرة ليصبح أستاذاً في كلية الفنون الجميلة ويتخصص في مجال الصحافة الفنية.

Cairo, Egypt, 1926-2004

*Seated Musician*, oil and mixed media on board

50 x 68.2 cm, 1963

Representations of Egyptian daily life infused with surrealism and symbolism characterise the artwork of Samir Rafi, who emphatically captured the surrealist movement spearheaded by Ramsis Yunan and Georges Henein. Rafi was a prominent member of the Contemporary Art Group, an artist collective founded in 1946 that emphasised the relationship of art to society and popular culture and adapted modern forms and technique. The artist received critical acclaim during the 1950s from Aimé Azar, a teacher of aesthetics at Ain Shams University, who noted how Rafi accentuated the tragedy of modern life.

In a famous work *Les Gardes du Mokattam (Guardians of the Mokattam)*, Rafi represented figures assembled near the hills in Southern Cairo, a known gathering place for Sufis prior to the 1952 revolutionary coup.

After attending secondary school under the famous art teacher Hussayn Yusuf Amin, Rafi became a graduate of the School of Fine Arts in Cairo. He earned advanced degrees in art and pursued Ph.D studies in art history at the Sorbonne. Exhibiting widely and taking part in numerous international exhibitions during this period, Rafi later returned to Cairo to assume a role as an art professor at the School of Fine Arts and engage in art journalism.





SAMIR RAFI  
سمير رافع

مجموعة من الأشخاص في قرية، ألوان زيتية على قماش  
١٩٦٦، ٨٠ × ٦٠ سم

*Group of Figures in a Village, oil on canvas*  
60 x 80 cm, 1966





SAMIR RAFI  
سمير رافع

بدون عنوان، ألوان زيتية على الخشب  
١٩٧٣، ٦٤ × ٥٠

Untitled, oil on wood  
50 x 64 cm, 1973





# NOURI AL RAWI

## نوري الراوي

رواة، العراق، ١٩٢٥  
بدون عنوان، ألوان زيتية على القماش  
١٦٠ x ٨٤ سم، ١٩٥٧

Rawa, Iraq, 1925  
Untitled, oil on canvas  
160 x 84 cm, 1957

دأب الفنان العراقي المبدع نوري الراوي بشكل مستمر على تقديم تصورات شعرية للمدينة العراقية التقليدية، وعاش الراوي، الذي ولد بمدينة روة عام ١٩٢٥، نهضة العاصمة العراقية بغداد كمركز حيوي للفنون خلال خمسينيات القرن الماضي.

The theme of the traditional Iraqi town is constantly revisited in the paintings of seminal Iraqi artist Nouri Al Rawi. Born in Rawa in 1925, the artist witnessed Baghdad's emergence as a vibrant art centre in the 1950s.

ويكرس هذا الفنان أسلوبه الذي يجمع بين التمثيل والتجريد لتصوير المشاهد الطبيعية والعمرائية للعراق بالاستناد إلى تجاربه الشخصية. وشكلت أعمال الراوي جزءاً من جدل أوسع نطاقاً ساد العالم العربي حول شكل الهوية العربية خلال مرحلة ما بعد الاستقلال سواء على المستوى الفردي أو الجماعي. ومن خلال إضاءته على فن العمارة البيضاء في مسقط رأسه، يستحضر الراوي في لوحاته لمسات حاملة من خلال البنى والألوان المركزة، وهو يحرص غالباً على تضمين تصورات الشعرية في أعماله لتوفير عناصر الاستعارة والموقع الثقافي.



Merging representation and abstraction, Al Rawi's poetic depictions of Iraq's natural and urban landscapes draw on personal experience and memory. Often referencing the whitewashed architecture of his hometown, Al Rawi instils a dreamlike quality in his paintings through distilled colours and textures, often integrating poetry to provide an element of cultural location and metaphor. His work relates to a larger critical debate in the Arab World about post-independence identity and cultural authenticity.

ولعب الراوي دوراً محورياً في تطور مشهد الفن العراقي المعاصر، حيث أسس «المتحف الوطني للفن الحديث»، وقاد عدداً من المبادرات الفنية برعاية الحكومة العراقية في الثمانينيات. تخرّج الراوي من «معهد بغداد للفن الجميلة» عام ١٩٥٩، وكان من أوائل كتاب الصفحات الأدبية والفنية في الصحف العراقية؛ وأقام مجموعة من المعارض الفردية داخل العراق وخارجه، فضلاً عن تأليفه العديد من الكتب مثل «تأملات في الفن العراقي الحديث» عام ١٩٦٢. وتم تكريم إسهامات الراوي في مجال التنمية الثقافية العراقية بعد الحرب بما في ذلك حصوله على العديد من الجوائز الحكومية رفيعة المستوى.

Al Rawi played a pivotal role in the development of modern Iraqi art, founding the National Museum of Modern Art and spearheading several government-sponsored art initiatives in the 1980s. A 1959 graduate of Baghdad's Institute of Fine Arts, the artist was the first to establish literature and arts pages in the Iraqi press. Al Rawi, in addition to his many solo exhibitions at home and abroad, has authored several books including *Reflections on Modern Iraqi Art* published in 1962. His profound contributions to Iraq's cultural development have been recognised in post-war Iraq by the highest levels of government.

Photo courtesy Iraqi Art: Today: Art Series No. 15, by Jabra Ibrahim Jabra, 1976.  
الصورة مقدمة من معرض «الفن العراقي اليوم: السلسلة الفنية رقم ١٥»، جبرا إبراهيم جبرا، ١٩٧٦.



# ISSAM AL SAID

## عصام السعيد

بغداد، العراق، ١٩٣٨-١٩٨٨  
وجعلنا من الماء كل شيء حي  
ألوان زيتية ومواد مختلفة على قماش  
٧٥,٥ × ٦٣ سم، ١٩٦٢

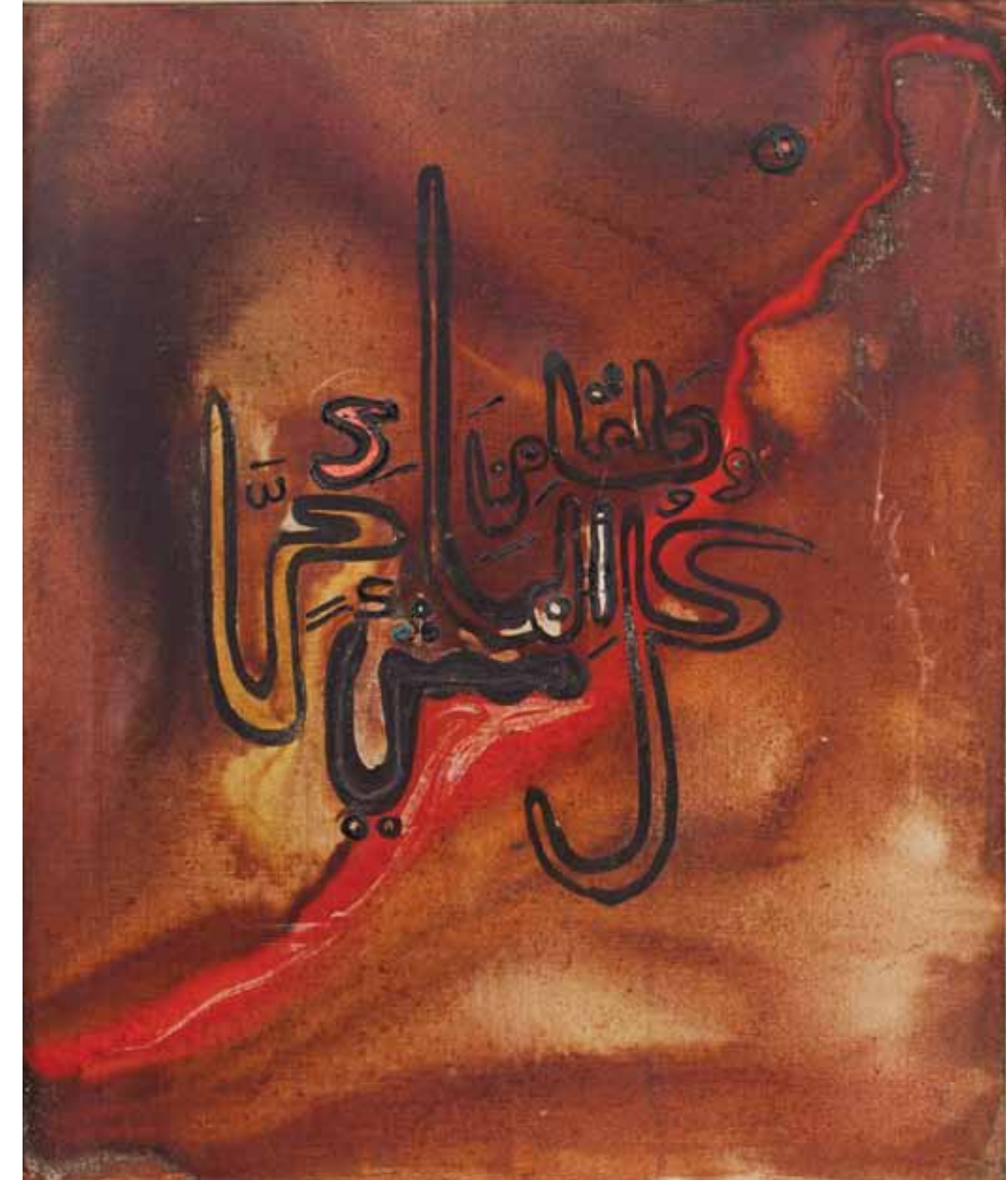
Baghdad, Iraq, 1938-1988  
*We Made Every Living Thing of Water*  
Oil and mixed media on canvas  
75.5 x 63 cm, 1962

كرس المعماري والرّسام والمصمم وفنان الطباعة العراقي عصام السعيد خبرته الواسعة في مجال التصميم التقليدي وتطبيق علوم الجمال الحديثة. ورغم أنه نجل رئيس الوزراء العراقي الأسبق نوري السعيد الذي هيمن على مجريات الساحة السياسية للبلاد خلال الفترة الممتدة بين ١٩٣٠-١٩٥٨ ، غير أنه تفرغ بشكل كامل لحياة الفن. وكرس السعيد أساليبه الإبداعية وجوانب حياته الشخصية للإضاءة على العلاقة القائمة بين القيم الروحية الإسلامية والأسس العلمية المتأصلة في الفنون الإسلامية؛ ويشير من خلال لوحته التي استمد اسمها من الآية القرآنية الكريمة "وجعلنا من الماء كل شيء حي" إلى جوهر الكائنات الحية التي تتكون في المقام الأول من الماء.

درس السعيد العمارة في جامعة كامبريدج خلال الفترة الممتدة بين ١٩٥٨-١٩٦١، وهي الفترة ذاتها التي رسم خلالها لوحته الإبداعية المشحونة بالعاطفة "رأس المسيح" عقب إعدام والده في العراق. وتوفي السعيد عام ١٩٨٨ عن عمر ناهز ٤٩ عاماً قبل أن ينهي أطروحته للحصول على درجة الدكتوراه تحت عنوان "منهجية الأبعاد الهندسية في العمارة الإسلامية"، والتي تم نشر أجزاء منها في العديد من المقالات المتخصصة بالتصاميم الهندسية للعمارة الإسلامية.

An architect, printmaker, painter and designer, Issam Al Said dedicated his artistic practice to both to the craft of traditional design and the incorporation of modern aesthetics. Despite being the son of controversial Iraqi Prime Minister Nuri Al Said, who dominated the nation's politics from 1930-1958, Al Said dedicated his life to the arts. His creative practice and personal life were informed by the relationship between Muslim spirituality and the scientific principles inherent in Islamic arts. In the painting entitled, *We Made Every Living Thing of Water*, the artist reflects on a quote from the Holy Quran referring to the creation of living beings consisting of mainly water.

Al Said studied architecture at Cambridge University from 1958 to 1961, during which time he created an emotionally charged painting, *The Head of Christ*, after his father was executed, and reportedly crucified, amid a purge in Iraq. While studying for a doctorate on Methodology of Geometric Proportioning in Islamic Architecture, Al Said passed away in 1988 at the age of 49. Although unfinished, segments of his research were posthumously published in articles on Islamic architecture geometric design.





# SHAKIR HASSAN AL SAID

## شاكر حسن آل سعيد

السماوة، العراق، ١٩٢٥ - ٢٠٠٤  
بدون عنوان، زيت وجص على الورق المقوى  
٦٦,٥ × ٥٦,٥ سم، ١٩٦٣

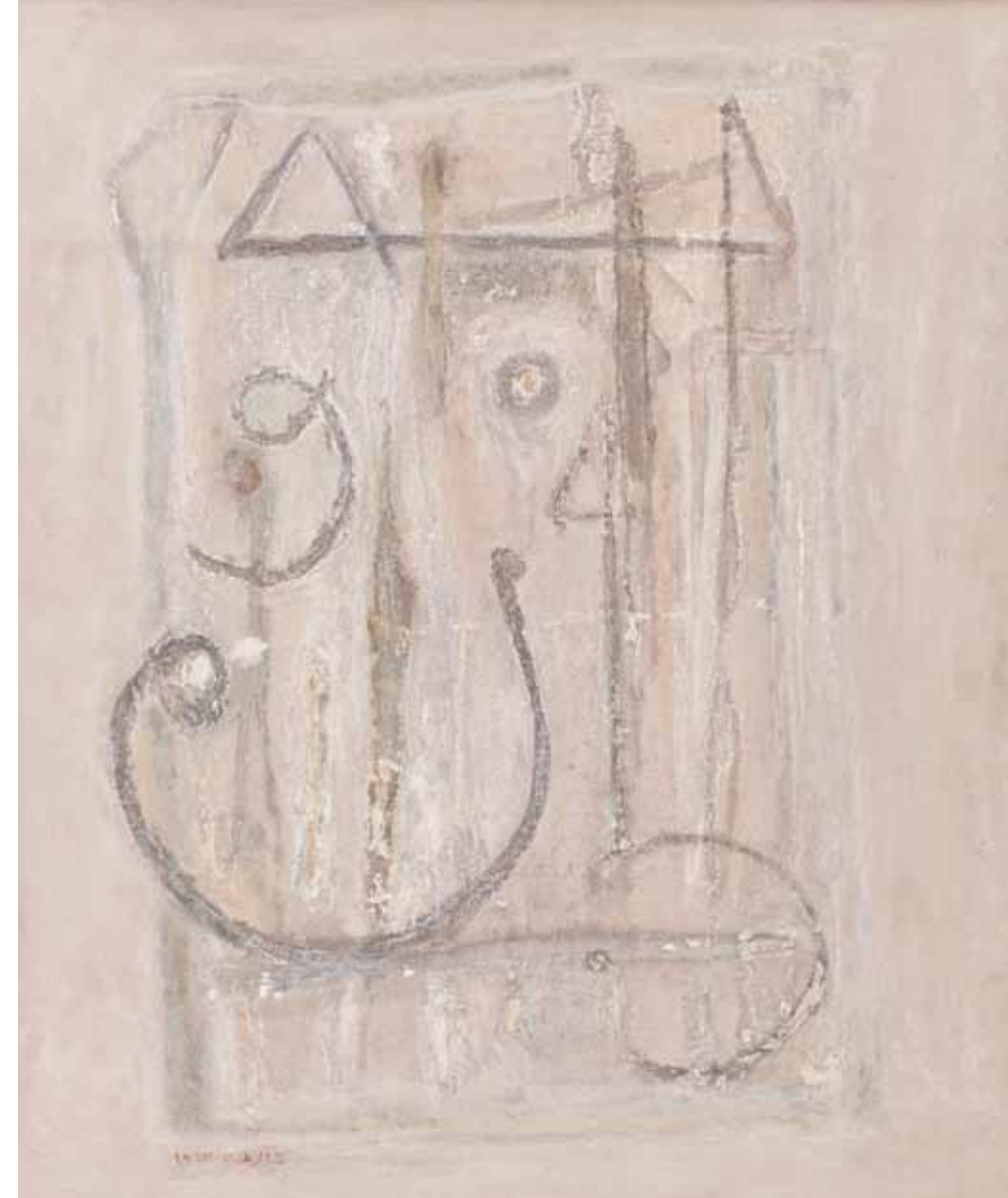
يعتبر شاكر حسن آل سعيد - المولود في مدينة السماوة - واحداً من أكثر الفنانين شهرةً وتقديراً في العراق، وقد أنتج العديد من الأعمال الفنية التجريدية المستوحاة من مبادئ التصوف الإسلامي، ورأى الفنان في التعبير الفني شكلاً من أشكال التأمل المقدّس؛ وطور فلسفةً فنيةً خاصةً به عرفت باسم "البعد الواحد"، وهي تمثّل الفضاء الواقع بين العالمين المرئي واللامرئي لله عز وجل. وسعى آل سعيد من خلال لوحاته وأعماله الفنية المصنوعة من وسائط متعددة إلى تقديم لمحة عن هذا البعد، حيث كان يؤمن بأن التأمل في عظمة الخالق هو ما يؤدي إلى توحيد الذات الفردية بالذات الأبدية.

وحصل آل سعيد على شهادة جامعية في علم الاجتماع من المعهد العالي للمعلمين ببغداد، وأخرى في الرسم من "معهد الفنون الجميلة". كما درس لاحقاً في "أكاديمية جوليان"، و"المدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية"، و"كلية الفنون الجميلة" في باريس. واشترك مع معلمه الفنان العراقي الشهير جواد سليم على تأسيس "جماعة بغداد للفن الحديث" في عام ١٩٥١. وكان آل سعيد مصدر إلهام العديد من فناني جيله، من حيث ابتكار نمطٍ فنيٍّ عراقي متميز يجمع بين الحداثة والتقليدية في آن معاً. وإلى جانب المذهب الصوفي، كان الفن الذي قدمه آل سعيد متجذراً في الفكر الغربي الحديث بما في ذلك النظريات البنوية، والسيميائية، والتفكيكية، والظاهرية والوجودية. ويلعب آل سعيد في أسلوبه الفني غالباً على وتيرة الإحساس بالوقت من خلال تقديم صور تبدو قديمة في ظاهرها، وتنطوي في مضمونها على العديد من العناصر الفنية العصرية مثل أسلوب "الجرافيتي" ورشقات الطلاء.

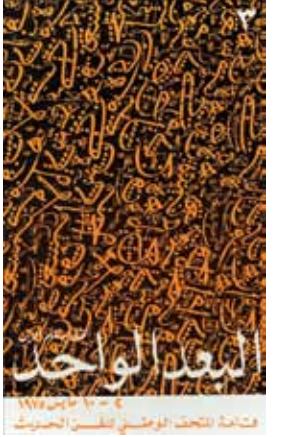
Samawah, Iraq, 1925-2004  
*Untitled*, oil and plaster on board  
66.5 x 56.5 cm, 1963

One of Iraq's most-revered artists Shakir Hassan Al Said produced abstract artwork inspired by the principles of Islamic Sufism. The Samawah-born artist regarded artistic expression as an act of sacred contemplation, and he developed an art philosophy known as Al Bua'd Al Wahid, or One Dimension, representing the area between the visible world and the invisible realm of God. Al Said's paintings and mixed-media works often sought to give a glimpse into this dimension. He believed contemplating the glory of God caused the personal self to disintegrate into the eternal one.

Al Said pursued a degree in social sciences at the Higher Institute of Teachers in Baghdad and in painting from the Institute of Fine Arts, later studying at Paris' Académie Julien, the École des Arts Décoratifs and the École Supérieure des Beaux-Arts. Taught by prolific Iraqi artist Jewad Selim, both artists founded Baghdad Modern Art group in 1951. Al Said inspired many artists in his generation to create a distinct Iraqi style that was simultaneously modern and traditional. Other than Sufism, Al Said's art was rooted in Western modern thought, including structuralism, semiotics, deconstructionism, phenomenology and existentialist theory. His approach often toys with the sense of time, appearing ancient while containing elements, such as graffiti and splashes of paint, that bring it into the modern context.



القصى اليمنى الصورة مقدمة من ميم جاليري دبي.  
(Far right) Photo courtesy of Meem Gallery, Dubai.



A 1975 exhibition poster of the One Dimension group founded by Shakir Hassan Al Said.

ملصق خلال معرض ١٩٧٥  
لجماعة "البعد الواحد" التي  
أسسها شاكر  
حسن آل سعيد.

# WALID AL SHAMI

## وليد الشامي

حمص، سوريا، ١٩٤٩  
مريم، مواد مختلفة على ورق مقوى  
٦٠ × ٧٤ سم، ١٩٧٢

Homs, Syria, 1949  
*Maryam*, mixed media on board  
60 x 74 cm, 1972

تمتد تجربة الفنان التشكيلي السوري وليد الشامي لأكثر من أربعين عاماً. اشتهر خلالها بأعماله الفنية التي ترصد جماليات العمارة القديمة في مسقط رأسه حمص والطبيعة الخلوة في ريفها الساحر بأسلوب يمزج بين الواقعية والخيالية. بدأ الشامي دراسته الفنية عام ١٩٦٦ في مركز صبحي شعيب للفنون التشكيلية بمسقط رأسه. ثم تابعها في محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وتخرج في شعبة الحفر والطباعة عام ١٩٧٥، وكان صاحب أول معرض في الهواء الطلق في سوريا عام ١٩٧٣.

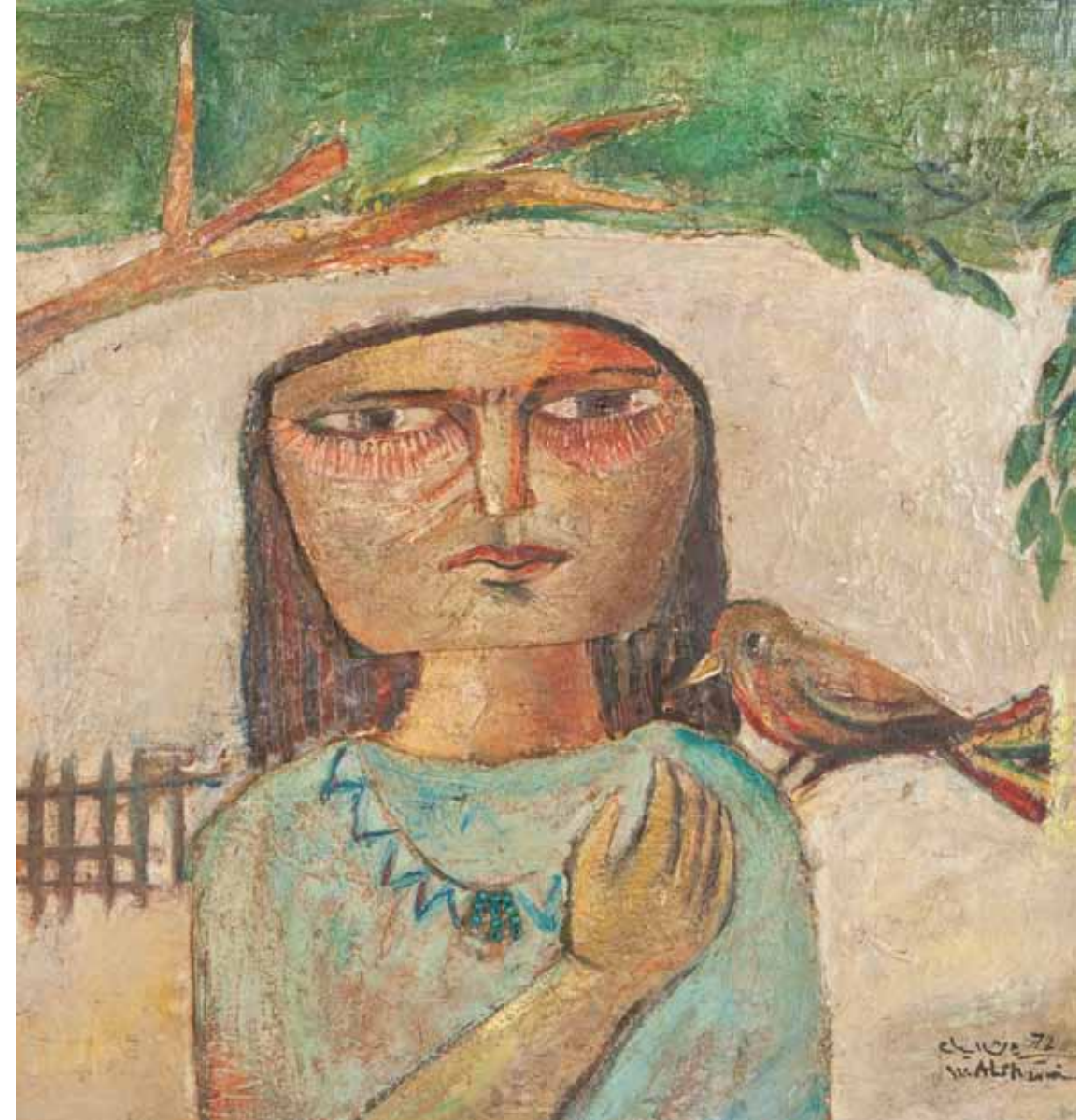
وتتجلى مهارة الصنعة لدى الشامي على أكمل وجه في لوحة "مريم" التي رسمها عام ١٩٧٢. فيإلى جانب ولعه بالعمارة وتفصيل الحياة في مدينته حمص، أدخل الشامي الوجه الأنثوي الصبوح على لوحاته منذ سبعينيات القرن الماضي وحتى اليوم. وفي لوحة "مريم"، يلجأ الشامي إلى تنسيق مفرداته في قوالب لونية محددة. ومع ذلك، فإن الوجه الأنثوي المؤطر بعريش من الأوراق والمحروس بعصفورين، هو ما يستحوذ على تركيز الناظر. لأن الشامي يلود ببساطة الخط لإبراز دقة التعبير على قسّمات الوجوه المبالغ في تصويرها.

ويعرف عن الشامي أنه مصور فوتوغرافي متمرس، وهو مقيم حالياً في الإمارات، حيث يواصل إنتاجه الفني وعرض أعماله.

The career of artist Walid Al Shami has spanned 40 prolific years, during which time he has become recognised for paintings that depict in real and fantastical imagery his hometown of Homs, Syria. Al Shami began his studies in 1966 at the Subhi Shoeib Center for the Plastic Arts before continuing his training at Damascus University, where he graduated from the Printing and Etching division in 1975. He was the first artist to exhibit in the open air in Syria in 1973.

The 1972 painting, *Maryam*, is emblematic of Al Shami's practice. In addition to his interest in depicting the architecture and city life of Homs, Al Shami has continually returned to the motif of the female figure since the early 1970s. In *Maryam*, Al Shami organises the composition through blocks of colour. Yet it is the female figure, framed by an arbor of leaves and in the company of two birds, that dominates the image and captures the viewer's gaze. Through exaggerated facial features, Al Shami uses the simplicity of line to convey an intensity of expression.

Also a trained photographer, Al Shami currently resides in the United Arab Emirates, where he continues to practice and exhibit.





# SEIF WANLY

## سيف وانلي

الإسكندرية، مصر، ١٩٠٨-١٩٧٩  
موسيقى هادئة، ألوان زيتية على الخشب  
١٩٥٣، ٥٨,٥ × ٧١ سم

Alexandria, Egypt, 1908-1979  
*Nocturne*, oil on panel  
58.5 x 71 cm, 1953

ولد سيف وانلي في الإسكندرية لعائلة مصرية أرستقراطية، وتدرّب بنفسه على فن الرسم، وهو يوظف في لوحاته نمطاً مميزاً من الألوان الزاهية والأشكال والتراكيب الفنية التي تمزج بين هندسة الأشكال المبسطة، مع تأثيرات المدرستين التكعيبية والمستقبلية. ونجد في لوحات وانلي شخصاً بإيماءات ذاتية منعزلة عن وتيرة الحياة؛ ورغم رصد العروض الأدائية الترفيهية والمسرحية والموسيقية الحية مثل عروض السيرك المتنقل والباليه، كما في لوحة "الباليه الروسي" (١٩٥٨-١٩٦٠)، غير أن وانلي ركز بشكل رئيسي على تصوير واقع الحياة اليومية كما في لوحته "الأم والطفل" (١٩٥٧) التي يستكشف من خلالها علاقة الأمومة الحميمة، بالإضافة إلى لوحة "موسيقى هادئة" (١٩٥٣) التي تجسد مشهداً تأملياً لسائقٍ وحيدٍ يكاد يغفو فوق عربته التي يجرها حصان.

وفي أربعينيات القرن الماضي، أسس وانلي مع أخيه أدهم، استوديو فني في القاهرة كان مقصداً لعامة الناس وجميع المهتمين بالفنون. وسافر في أواخر الخمسينيات إلى إقليم النوبة لإنتاج سلسلة من اللوحات والرسومات التي تصور معالم الحياة في مصر العليا؛ وذلك في إطار مشروع حكومي يهدف إلى توثيق الحالة الثقافية والأوضاع السائدة هناك قبل عملية إعادة التوطين إثر بناء السد العالي في أسوان.

Employing a distinct style of bright colours, form and composition, the paintings of Seif Wanly blend the geometry of simplified shapes with Futurist and Cubist influences. Born in Alexandria into an aristocratic Egyptian family, Wanly was privately tutored in art. In his portraits we find characters in self-reflective gestures detached from the pace of life. While some of his paintings capture live entertainment, theatre and musical performances such as travelling circuses and ballets, as seen in *Russian Ballet* (1958-60), Wanly's primary concentration was to depict daily life. In *Mother and Child* (1957), he explores maternal intimacy, while *Nocturne* (1953) features a reflective scene of a solitary driver dozing on his a horse drawn taxi.

The artist established an art studio in Cairo in the 1940s with his brother Adham Wanly that was open to the public and anyone interested in the arts. In the late 1950s, Wanly travelled to Nubia to produce a series of paintings and drawings portraying life in Upper Egypt for a governmental project to document culture and conditions prior to the relocation that occurred to enable construction of the Aswan High Dam.



# SEIF WANLY

سييف وانلي

الأم والطفل، ألوان زيتية على الورق المقوى  
72 x 75.2 cm, 1957





# SEIF WANLY

سيف وانلي

الباليه الروسي، ألوان زيتية على الورق المقوى  
١٩٦٧ سم، ٤١ × ٣٠

*The Russian Ballet, oil on board*  
30 x 41 cm, 1967



# NASHA'AT AL ZUABY

## نشأت الزعبي

حملة، سورية، ١٩٣٩  
المستحمون، ألوان زيتية على قماش  
١٥٠,٨ × ٢١٧ سم، ١٩٦٤

Hama, Syria, 1939  
*The Bathers*, oil on canvas  
150.8 × 217 cm, 1964

يتلقف الفنان نشأت الزعبي العالم بروحه، يتأمله بهدوء، وكأنما يريد أن يرشح إلى وجدانه ما هو جوهري فقط، ثم ينتظر حتى يغيب المشهد عن ذاكرته تماماً ليبدأ بالرسم. تلك هي الآلية التي يتعامل بها الفنان مع نتاجه الإبداعي، إذ يعيد صياغة العالم على طريقته من خيالي الذاكرة وليس عبر المحاكاة المباشرة، فتأتي أعماله مشحونة بطاقة انفعالية وعاطفية كبيرة، في بناء بصري متين لا يأبه بالتفاصيل الصغيرة ومنظور الأشياء، بقدر اهتمامه بجمالية المشهد وجوانبه الروحية والوجدانية.



وقد اتسمت تجربة الفنان الزعبي بقوة التصوير وبحساسيتها غرافيكية ولونية عالية، اعتمدت في بنائها على التناغم في الشكل والضوء واللون. يعالج عمل "المستحمون" الذي أنتجه الفنان ضمن مشروع تخرجه من كلية الفنون عام ١٩٦٤، موضوع حمامات حملة التي كانت تقع تحت الأرض، وكان يمتزج فيها الضوء الخفيف الذي يتسرب من قباب البلور السميكة مع أبخرة الماء، وقد تناولها الفنان بأسلوب أكاديمي متين، وبخطوط رشيقة وألوان مشرقة وكأنما نجحت بتصوير ما يريده الفنان، وهو غسل الأرواح وليس الأبدان.

أما لوحة "ولادة لحن" التي رسمها عام ١٩٩١، فيصفها الفنان بقوله: "استحضرت إنساناً بوضع نصبي يتوسط القسم الأعلى من اللوحة، وهو يهتم بصياغة لحن عن الأرض التي تحيط به، وما يدور فيها، وبين أشخاصها من أحاديث.. تلك الأرض هي ما أحببت دائماً.. مشاهد ومطرح هي في الحقيقة مرابع الأعلام والذاكرة بل هي تراب الروح". بدأ الزعبي دراسة التصوير الزيتي في القاهرة، وتخرج عام ١٩٦٤ في كلية الفنون الجميلة بدمشق، حيث ساهم في تأسيس نقابة الفنون الجميلة واتحاد الفنانين العرب. أعماله مقتناة لدى العديد من المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة.

Nasha'at Al Zuaby realises the world spiritually and contemplates it with extreme tranquillity, aspiring his conscience to recognise only the essence of matters, and then starts painting when this overall scene completely vanishes from his memory. The artist tries to re-shape the world through the impact of memory without any direct simulation. He achieves works that are emotionally charged within an optical composition that doesn't focus on tiny details, instead capturing his interest in depicting the beauty of the scene's spiritual and emotional aspects.

As part of his graduation project from Damascus' Faculty of Fine Arts in 1964, Al Zuaby created the piece featured here, *The Bathers*, which throws light on underground baths in his Syrian hometown Hama, where soft light penetrates from the thick crystal domes and blends with the water fumes. The artist tackles the scene employing a solid academic approach and uses graceful lines, along with a unique palette of fresh colours, to embody his main objective: washing the spirits rather than the bodies.

After Damascus, Al Zuaby studied oil painting in Cairo, and helped establish the Fine Arts Association and Arab Artists Federation. His artworks have been featured in many museums and private art collections.



Photo courtesy of the artist.  
الصورة مقدمة من الفنان.



## PREVIOUS PUBLICATIONS

### المطبوعات السابقة

#### المعرض: ردُّ الشرق

التاريخ: ١١ مارس - ٢٢ نوفمبر، ٢٠١٣

الرقم الدولي الموحد للكتاب: ٩٧٨-١-٩٠٧٠٥١-٢٦-٥

الناشر: Art Advisory Associates Ltd

#### Exhibition: Re: Orient

Dates: March 11 – November 22, 2013

ISBN 978-1-907051-26-5

Publisher: Art Advisory Associates Ltd.

#### المعرض: اغتراب

التاريخ: ٢٤ مارس - ٢٢ ديسمبر، ٢٠١٢

الرقم الدولي الموحد للكتاب: ٩٧٨-١-٩٠٧٠٥١-١٨-٠

الناشر: Art Advisory Associates Ltd

#### Exhibition: Alienation

Dates: March 24 – December 22, 2012

ISBN: 978-1-907051-18-0

Publisher: Art Advisory Associates Ltd.

#### المعرض: القافلة

التاريخ: ١٤ أكتوبر ٢٠١١ - ٢٢ فبراير ٢٠١٢

الرقم الدولي الموحد للكتاب: غير متوفر

#### Exhibition: Caravan

Dates: October 14 2011 – February 22, 2012

ISBN: N/A

