The Naïve Arab Artist:
الفنـان العربـي الساذج:

Naïfs, Outsiders, *L'art Autre*, and *L'art Brut* in the Middle East
ســذّج، دخلاء , فن من نوعٍ آخر، والفن الخام في الشــرق الأوسط

The Naïve Arab Artist

This exhibition is dedicated to a particular category of artists. They may not even be regarded as "real" artists—but when they are, art critics make sure to add one of the multiple qualifiers collected over the years to describe this specific group. The most commonly used descriptors for identifying these artists include: naïve, naïfs, faux-naïfs, faux-faux-naïfs, semi-naïfs, outsiders, faux-outsiders, and *art brut*. And here is a longer list collected from various sources:

> … vernacular art, autodidact art, primitive art, maverick art, tribal art, isolate art, folk art, visionary art, inspired art, schizophrenic art, self-taught art, patient art, untutored art, idiosyncratic art, original art, psychotic art, introvert art, outlaw aesthetics, estranged art, anti-cultural art, unfettered art, the art of the artless, unmediated art, breakaway art, art without precedent, anti-cultural art, non-cultural art, desublimated art, asylum art, art of the insane, raw art, grassroots art, primitive art, autistic art, intuitive art, non-traditional folk art, mediumistic art, dilettante art, amateur art, marginal art, would-be faux-naïfs art, really-not-so-naïf art, eccentric art, rough art, *l'autre art*…

The most commonly accepted terms in art historiography have been *art brut* and outsider art. The former was introduced by the artist Jean Dubuffet in 1948 and has been primarily used within the French academic context, while the latter was more recently designated as the English equivalent of *art brut* (by Roger Cardinal in his celebrated 1972 book *Outsider Art*). For convenience, our exhibition often relies on these two terms, using them interchangeably to signify the concepts or to refer to modes of production deployed by the artists grouped under this umbrella.

The multiplicity of terms used to describe this category of artists points to many things, but above all it signals the multiple encounters or attempts by mainstream art history to approach or acculturate this strange form of art-making. Even within the context of Western art history - and especially English-language versions of that history - this category of artists has been, and still is, largely ignored (especially when compared to mainstream art). And yet, we know these "outsiders" exerted significant influence on many canonical avant-garde figures of Western Europe, especially following the publication of Hans Prinzhorn's groundbreaking work *Bildnerei der Geisteskranken* (Artistry of the Mentally Ill) in 1922. Artists belonging to this category had a deep impact on the Surrealists, Cubists, and *l'art informel*—think of Salvador Dali's "paranoid-critical method," of André Breton, Pablo Picasso, Paul Klee, and many others.

Recent texts that do engage with outsider artists often stress the dearth of professional art critical and art historical writing dedicated to their works and modes of creation. Art historians pledge to free this form of art from the care of doctors and psychiatrists - who

الفنان العربي الساذج

هـذا المعـرض مكـرّس لنوعيـة خاصـة مـن الفنانيـن. قـد لا يُعـدّون فنانيـن "حقيقييـن"- لكنهـم حيـن يكونـون كذلـك- يجـدر بالنقـاد التأكـد مـن إضافـة عـدة صفـات تـم جمعهـا علـى مـر السـنين لوصـف تلـك المجموعـة المحـددة. ومـن أكثـر تلـك الصفـات شـيوعا هـي: السـاذج، المدعـي السـذاجة، المفـرِط فـي ادعـاء السـذاجة، السـاذج جزئيـا، والمدعـي عـدم الانتمـاء. فيمـا يلـي لائحـة مطولـة تـم جمعهـا مـن مصـادر مختلفـة:

> الفـن الـدارج (المتـداول)، فـن التعلـم الذاتـي، الفـن البدائـي، الفـن المتمـرّد، الفـن القبلـي، الفـن المنعـزل، الفـن الشـعبي، الفـن الرؤيـوي، الفـن الملهـم، الفـن الفصامـي، الفـن العصامـي، فـن المرضـى، الفـن البسـيط، الفـن المتمايـز، الفـن الأصيـل، الفـن الذهانـي، الفـن المنطـوي، الجماليـات المحظـورة، الفـن المعـارض، الفـن المضـاد للثقافـة، الفـن الطليـق، الفـن الفـظ، الفـن المباشـر، الفـن المنشـقّ، الفـن الـذي لا سـابق لـه، الفـن اللاثقافـي، الفـن اللامتسـامي، فـن اللجـوء، فـن الجنـون، الفـن الخـام، فـن القواعـد الشـعبية، الفـن البدائـي، الفـن التوحـدي، الفـن الشـعبي غيـر التقليـدي، فـن الوسـائط الروحيـة، الفـن اللـزج، فـن الهـواة، الفـن الهامشـي، الفـن اللامثقـف، فـن المدعـي البسـاطة، الفـن الـذي ليـس بسـيطا لحـد مـا، الفـن الغريـب، الفـن الجـاف، الفـن مـن نـوع آخـر، الفـن الخـام...

أمـا أكثـر المصطلحـات قبـولا فـي تاريـخ الفـن كانـت "الفـن الخـام و" فـن الدخـلاء" والمصطلـح السـابق اقترحـه الفنـان جـون دوبوفيـت فـي عـام ١٩٤٨، وقـد تـم اسـتخدامه بشـكل أساسـي ضمـن السـياق الأكاديمـي الفرنسـي، بينمـا كان المصطلـح اللاحـق قـد تـم تحديـده مؤخـرا ليكـون مقابـلا لـ *art brut* مـن قبـل روجـر كاردينـال فـي كتابـه الذائـع الصيـت *Outsider Art*. ولتسـهيل الأمـر، فـإن معرضنـا يعتمـد فـي كثيـر مـن الأحيـان علـى مصطلحيـن اثنيـن، وسـيتم اسـتخدامهما كليهمـا للتعبيـر عـن المفاهيـم أو وسـائل الإنتـاج المسـتخدمة مـن قبـل تلـك الفئـة مـن الفنانيـن المنضوييـن تحـت تلـك المظلـة.

إن تنـوع المصطلحـات المسـتخدمة لوصـف هـذه الشـريحة مـن الفنانيـن يشـير إلـى عـدة أمـور، لكـن يشـير فـي المقـام الأول إلـى المحـاولات المتعـددة مـن قبـل التاريـخ الفنـي السـائد لمقاربـة أو تثقـف هـذا النـوع الغريـب مـن صناعـة الفـن. حتـى ضمـن سـياق تاريـخ الفـن الغربـي- وخاصـة النسـخ الإنكليزيـة مـن هـذا التاريـخ- هـذه النوعيـة مـن الفنانيـن كانـت ولازالـت مهملـة (خاصـة حيـن يقـارَن مـع الفـن السـائد). إننـا نعلـم أن هـؤلاء "الدخـلاء" قـد مارسـوا تأثيـرا بـارزا علـى العديـد مـن الشـخصيات التاريخيـة الرائـدة فـي أوروبـا الغربيـة، خاصـة بعـد نشـر العمـل الرائـد لانـز برنـزورن *Bildnerei der Geisteskranken*]البراعـة الفنيـة للمرضـى النفسـيين [فـي العـام ١٩٢٢). ولقـد كان لأولئـك الفنانيـن المنتميـن إلـى تلـك الفئـة تأثيـر عميـق علـى السـورياليين والتكعيبييـن، وأيضـا علـى الفـن الفوضـوي -فكّـر فـي " الطريقـة النقديـة العظاميـة" الخاصـة بسـلفادور دالـي، أو تلـك المرتبطـة بأندريـه بريتـون، بابلـو بيكاسـو، أو بـول كلـي، وغيرهـم الكثيـر.

والنصـوص الحديثـة العاملـة علـى هـذا الموضـوع عـادة مـا تشـدد علـى شـح الكتابـات الفنيـة النقديـة والمؤرخـة للفـن التـي تتنـاول أعمالهـم وطرقهـم المعتمـدة فـي الإبـداع الفنـي. يتعهـد مؤرخـو الفنـون بتحريـر هـذا النـوع مـن الفـن مـن سـطوة الأطبـاء

have shown great interest in such forms of visuality or symbolization - promising to ground the naïfs and outsiders in a more mainstream "legitimate" art history, or to link them to the philosophy of art and aesthetics. But in this endeavor, mainstream criticism is promising to do just the opposite of what the naïfs and the "insane" have - consciously, or unconsciously - resisted: namely, academization, rationalization, incorporation into the artworld, adoption by the institution of art, and methodological treatment of these artists with the same medicine by which critics and art historians have cured the "insiders" over two centuries of enlightened modernity. In their pure naiveté, the outsiders reject precisely that which the insiders have always dreamed of: namely, recognition, vanity, co-option by the academia, and/or the incorporation into the canon of art.

The multiplicity of labels also points to the profound ambiguity and contradictoriness that surrounds this form of art-making. The terms in themselves (*brut*, *naïve*, outsider) reveal first of all a *lack:* a lack of experience, wisdom, culture, or judgment of taste (and sometimes of reason itself); a lack of education, sophistication, or insight into art historical conventions; and more recently a lack of familiarity with art critical and theoretical trends dominating the contemporary artworld. But among admirers of this artistic genre and its practitioners, these terms have also acquired a range of positive connotations: honesty, purity, sincerity, genuine emotion, pure creativity, authenticity, truthfulness, spontaneity, innocence, and many more. Today, when the insider artist is first of all a successful self-promoter and businessperson, it is the outsider - and we are referring here to the genuine ones, not to the many trained contemporary artists who have adopted the outsider persona or their pictorial language - who keeps alive the romantic image of the artist as the social misfit, the dissident, the shaman who is less invested in cultivating the aura of private authorship and more under a mystical compulsion to communicate with other worlds.

Therefore, the primary aim of this exhibition is not to administer art historical or art critical medication to this category of artists. Rather, *The Naïve Arab Artist* seeks to bring to the attention of the public a conflicted and conflated category of art and image-makers - some names are well known while others are not - without any attempt to incorporate them into the art historical or critical discourse. The exhibition does not seek to clarify or sort out the confusion of labels listed above. (During my research phase in Beirut, on many occasions I had to find ways to avoid discussions regarding how to distinguish between "outsiders" and "naïfs," between "faux-naïfs," "semi-naïfs," and "psychotic art.") Instead, we have endeavored to present an impartial survey of naïve and outsider artistic and artisanal practices from the Middle East, showing the works, or the relations among them, in their full ambiguity and complexity. The exhibit approaches this category of image, craft or art-making in terms of imaginary worlds set outside of mainstream art and its systems of exchange. *The Naïve Arab Artist* could be regarded, in other words, as an attempt to find ways to glimpse into black holes—that is, to reach by free association into the "unconsciousness" of current official art.

و الأطباء النفسيين- الذين أظهروا اهتماماً كبيراً بمثل هذه الأنواع من الصور أو الترميز- واعدين بالتأسيس "للسذج" و"الدخلاء" في تاريخ الفن, أو ربطهم بفلسفة الفن والجماليات. لكن في خضم تلك المحاولة, يَعِد النقد السائد بالقيام بنقيض ما يعارضه "السذج" و "المجانين" سواء بشكل شعوري أولا شعوري: وبالتحديد, تأطيره ضمن السياق الأكاديمي, وعقلنته وإدراجه ضمن عالم الفن, وتبنّيه من قبل "مؤسسة الفن", أو معالجته المنهجية لهؤلاء الفنانين أنفسهم بالترياق نفسه الذي عالج به النقاد والمؤرخون "المنتمين" على امتداد ما يناهز القرنين من الحداثة التنويرية. وبسبب بساطتهم السائدة, رفض "االدخلاء" ما ظل يحلم به "المنتمون" بالضبط, وخاصة, اعتراف السلك الأكاديمي وإعجابه وتضمينه, أو إدراجه ضمن النظام الفني.

كما يشير تنوع العناوين إلى تناقض وإبهام عميقيْن يحيط بهذا النوع من صناعة الفن. إذ تكشف تلك المصطلحات بحد ذاتها (الخام, الساذج, اللامنتمي) في المقام الأول عن افتقار ل: التجربة, الحكمة, الثقافة, الحس الذوقي, (وأحياناً افتقار للعقل نفسه), فقدان للتعليم, أو للحنكة, أو الدراية بالمعايير التاريخية, ومؤخراً فقدان الإلمام "بالتيارات" النقدية الفنية والنظرية السائدة في العالم الفني المعاصر. وعند المعجبين الكُثُر بهذا النمط الفني والذين يمارسونه, اكتسبت تلك المصطلحات مدلولات إيجابية: النزاهة, النقاء, الإخلاص, المشاعر الصادقة, الإبداع الصافي, الأصالة, الصدق, التلقائية, البراءة, والكثير غيرها. أما اليوم, وحينما يكون "المنتمي" في المقام الأولى مروّجاً ذاتياً ناجحاً, ورجل أعمال, فإن "الدخيل"- وهنا نحن نشير إلى الأشخاص الصادقين, وليس إلى العديد من الفنانين المعاصرين المدرَّبين الذي تبنّوْا قناع الدخيل أو لغتهم التصويرية- أولئك الذين أبقوا الصورة الرومانسية للفنان حية كرافض اجتماعي ومنشق, وكما في مراحل مبكرة, ككاهن, لم يعبأ بتضخيم الهالة المتعلقة بصناعة الفن بل كان ملزماً بالتواصل مع عوالم أخرى.

لذا, لم تكن الغاية الأساسية من هذا المعرض تقديم علاج بالتاريخ الفني أو النقد الفني لتلك الشريحة من الفنانين. يسعى الفنان العربي الساذج إلى جذب انتباه المجتمع إلى شريحة متناقضة ومتباينة من صانعي الفن والصور-بعض الأسماء معروفة جدا بينما الأخرى مجهولة- من دون أي محاولة لإدراجها ضمن التاريخ الفني والخطاب النقدي. لا يسعى المعرض إلى توضيح أو حل التشابك في العناوين المذكورة أعلاه. (خلال مرحلتي البحثية في بيروت, وفي العديد من المناسبات كان يتوجب عليّ أن أتجنّب مناقشات فيما خص كيفية التمييز بين "الدخيل" و"الساذج", أو "المدّعي السذاجة", أو "الساذج جزئيّاً" و"الفن الذهاني") وبدلا من ذلك, فإننا سعينا لتقديم عرض موضوعي لممارسات فنية وحرفية ساذجة ودخيلة من الشرق الأوسط, عارضين أعمالاً, أو علاقات فيما بينها, وهي بكامل غموضها وتعقيدها. يقارب المعرض هذه الشريحة من صنّاع الفن والحرف من حيث العوالم المتخَيّلة المشادة خارج الفن السائد ونظام التبادل. لذا يُعدّ معرض الفنان العربي الساذج, بكلمات أخرى, محاولة لإيجاد طرق للنظر في الثقوب السوداء, أي للوصول, عبر التداعي الحر, إلى اللاشعور الخاص بالفن الرسمي الحالي.

The exhibition focuses on a particular group of artists from the Middle East, displaying instances of *brut*, naïf, or outsider art from Lebanon, Syria, Morocco, Algeria, Egypt, Iraq, Tunisia, and Palestine. As in other regions of the world, this category has been around for a long time; and also as in other regions, it has often been shunned by official art discourses. Occasionally, the most famous of these artists have been invited to join the circles of the insiders, but only after they received full endorsements from the colonial expert: as, for example, in the very illustrative case of the Lebanese artist Khalil Zgheib (1911–1975), who, as the Beirut artworld legend has it, counted among his earliest admirers a prominent member of AUB's art faculty (Mariette Charlton), a distinguished French archeologist (Henri Seyrig), and the minister of French culture (André Malraux)—all of whom are alleged to have "discovered" him; or in the case of the Algerian self-taught painter Baya Mahieddine (1931–1998, known as Baya), who is said to have influenced Picasso, and who refused to join the Surrealist circles on the grounds of colonial epistemology and the imposition of Occidental discourses on Algerian tribal art.

Some of these artists have been periodically recognized or invited by official art institutions: for example, the Lebanese-Armenian Sophie Yeramian (1915–1984) was awarded second prize in one of the Sursock Museum's Salons. However, there has not yet been - to my knowledge - a more comprehensive attempt to bring these very diverse artists together under one discursive or material roof, as weak and frail as the structure may be, given the multiplicity of conflicting descriptors listed above. The positions of the Beiruti critics and curators towards the category, by and large, reflect the position of Western art history and the museum markets. Here, the range of opinion has incorporated opposite positions: from those heavily invested in preserving the "autonomy" of this kind of art (as a "pure" alternative to "cultural art," to use Jean Dubuffet's terms); to those who have denied its very existence, seeing in it pathological aberrations of visuality; to those who propose that it must be treated equally with every other form of art-making, competing with it on the omnipotent market.

The exhibition shows about seventeen naïve and outsider artists from the Middle East, including one unknown, and many anonymous craftsmen working on vernacular Qur'ans produced in Central Asian and included in this exhibition. The exhibited artists and craftsmen not only practice distinct forms of art-making, but also come from diverse backgrounds or relate to different identities. Some of them did not even call themselves artists, even taking pride in the fact that they were *not* "artists" or that they came to art from more ordinary and sometimes quite old-fashioned trades. Khalil Zgheib, for instance, was proud of his primary profession as a barber in the Sanaya district of Beirut, and is said to have ignored the attention paid to what he considered his hobby. Similarly, for painter Ramzi Salamé (b. 1953), a successful Lebanese businessman who has been working for years to find his own style, painting and art in general remains only a hobby. The Algerian painter Baya came to art from working as a house-servant to a French family. The Moroccan peasant Chaïbia Talal (1929–

ينصب اهتمام المعرض على شريحة محددة من الفنانين من الشرق الأوسط, عارضاً عناصر فنية خام أوساذجة أودخيلة من لبنان وسورية والمغرب والجزائر ومصر والعراق وفلسطين. وكما في باقي المناطق الأخرى من العالم, كانت تلك الفئة موجودة منذ وقت طويل؛ ولكن كان يتم نبذها من قبل الخطاب الفني الرسمي. في بعض الأحيان, يتم دعوة أشهر أولئك الفنانين إلى الانضمام إلى حلقات المنتمين لكن فقط بعد أن ينالوا تأييداً من خبير استعماري: على سبيل المثال, كما في الحالة الجلية الوضوح للبناني خليل زغيب]١٩١١-١٩٧٥[الذي- وكما يروي أساطين عالم الفن في بيروت- أنه من بين معجبيه الأوائل عضو الهيئة التدريسية في الجامعة الأمريكية ماريت تشارلتون, وعالم الآثار المميز الفرنسي هنري سايرغ, ووزير الثقافة الفرنسي أندريه مارلو, والجميع يدعي أنه من "اكتشفه"؛ أو كما في حالة الرسامة الجزائرية المتعلمة ذاتيا باية محي الدين (١٩٣١-١٩٩٨ المعروف ببايا) الذي قيل عنها أنها قد أثّرت على بيكاسو, والتي رفضت الانضمام إلى حلقات السوريالية بذريعة فلسفة المعرفة الكولونيالية و فرض خطابات غربية على الفن الجزائري القبلي.

دعي بعض هؤلاء الفنانين من قبل مؤسسات فنية رسمية: على سبيل المثال, اللبنانية الأرمينية صوفي يراميان]١٩١٥-١٩٨٤[التي نالت الجائزة الثانية في أحد صالونات متحف سرسق. لكن لم يتناه إلى مسمعي حتى الآن- محاولات أكثر شمولية لجمع أولئك الفنانين المتنوعين بشدة تحت سقف نظري ومادي واحد, والتي تبدو ضعيفة وواهنة البنية, وذلك لتنوع وتضاد الصفات المذكورة أعلاه. إن مواقف النقاد والقيمين البيروتيين تجاه تلك الشريحة, بالإجمال, يعكس موقف تاريخ الفن الغربي وأسواق المتاحف. هنا, يشمل نطاق الآراء مواقف معاكسة: بدءاً من أولئك الذين استثمروا بشدة في الحفاظ على "استقلالية" أو على هذا النوع من الفن (كبديل "نقي" لما يعرف "بالفن الثقافي" مستخدمين مصطلح جون ديبوفيت) مروراً بالذين نفوا حقيقة وجوده, معتبرين إياه محاولات بصرية مرضية, وصولاً إلى من يقترحون ضرورة التعامل بالتساوي بين كل نوع من أنواع صناعة الفن المتنافس معه ضمن السوق الجبار.

يقدّم المعرض حوالي سبعة عشر فنانا ساذجاً ودخيلاً من الشرق الأوسط, أحدهم مجهول إلى جانب حرفيين مجهولين يعملون على مصاحف قرآنية تم إنتاجها في أواسط آسيا. هؤلاء الفنانون والحرفيون الذين تعرض أعمالهم لا يمارسون فقط أنواعاً متميزة من صناعة الفن, بل هم أيضا يأتون من خلفيات متنوعة أو يرتبطون بهويات مختلفة. بعضهم لا يُطلِق على نفسه حتى لقب الفنان, بل إنه يفتخر بكونه آتياً إلى الفن من مهن عاديّة أو حتى تقليدية عفى عليها الزمن. فمثلا, هناك خليل زغيب, الذي كان يتباهى بمهنته الأساسية كحلاق في منطقة الصنايع في بيروت, والذي قيل عنه أنه تجاهل الاهتمام الذي تلقته هوايته. بالمثل, فإن الرسام رمزي سلامة (المولود في ١٩٥٣), رجل الأعمال اللبناني الناجح الذي لا زال يعمل منذ سنوات كي يعثر على أسلوبه الخاص في الرسم والفن بشكل عام, لا زال يعتبر الفن هواية بالنسبة له. والفنانة الجزائرية باية التي قدِمت إلى عالم الفن من عمل الخدمة المنزلية لعائلة فرنسية. كذلك الأمر بالنسبة للفلاحة المغربية

2004) was known as "la paysanne des Arts," and the Palestinian Abdul Hay Mosallam Zarara (b. 1933) was an electrician by trade. Boulos Richa (1928–2018), the only sculptor featured in this exhibition, was a practicing blacksmith in the Lebanese village of Batroun. The Syrian Abou Sobhi Al Tinawi (1888–1973) and the Lebanese Shaker Al Mazloum (the birth and death dates of this artisan, active in the 1950s and 1960s in Baalbeck, are unknown to us) belong to an earlier generation of naïfs, or outsiders, and they come perhaps closest to this notion of art as hobby. Both Al Tinawi and Al Mazloum belonged to lasting artisanal traditions: for the former it was Syrian glass painting, and for the latter the Shia religious iconography practiced in and around the main Shia mosques of Baalbek (in Lebanon's Beqaa Valley).

We do not want to create the illusion that the group of outsider or naïf artists brought under the two roofs of AUB Art Galleries is a homogeneous one. Our grouping is heuristic insofar as it is torn apart by internal contradictions: i.e. it consists of artists belonging to different classes, religious or sectarian groups, nationalities, and educations. Some artists, particularly of the older generations, were illiterate (like the Lebanese autodidact sculptor Boulos Richa, who learned to read and write very late in his life, or Khalil Zgheib); whereas others studied in universities or art schools (like Moustafa Khalidy, discussed in more detail below). Some have placed their art in the service of the revolutionary struggle (like Abdul Hay Mosallam Zarara and the Syrian-German Burhan Karkutli [1932–2003], who both saw their art as a weapon for the Palestinian Cause); others made art a matter of personal education; while still others used art as a vehicle for engagement and mediation with their external (Boulos Richa) or interior worlds (Moustafa Khalidy). Something similar could be said about our incomplete and provisional knowledge of these artists. While Zgheib was "discovered" very early on by foreigners living in Lebanon, and while the painters Baya, Talal, Al Tinawi, Zarara, Yeramian have all been widely known in the homes of collectors in Beirut or the region, others, like Shaker al Mazloum or the Lebanese E. Jourdak, we know nothing about. We do not even know the latter's first name, but it was rumored that he painted scenes of the Lebanese Civil War.

Under a distinct category falls the work of Moustafa Khalidy (b. 1969). Having been diagnosed with a psychological disorder in his early twenties, Khalidy spent more than two decades in an institution in Pennsylvania (USA). Along with medical treatment, he was exposed to prolonged and repeated contact with American Evangelical Christianity and its followers. Upon returning from the United States - where he also briefly studied painting at the Baum School of Arts in Allentown, Pennsylvania (a community art school providing art education to children, teens, and adults) - Moustafa took up painting, which became his main occupation. One of Moustafa's recurrent themes became representations of Jesus Christ—despite the artist having been brought up in a Muslim family. In the house of Moustafa's sister Soraya Khalidy (in whose care the collection of his paintings are kept), there are hundreds of depictions of Jesus, along with other religious or archetypal symbols reminding the viewer of the eternal fight between good and evil, order and chaos, fortune and misfortune. What

شـعيبية طـلال (١٩٢٩-٢٠٠٤) التـي اشـتهرت "بفلاحـة الفنـون"؛ والفلسـطيني عبدالحـي مسـلّم زرارة (المولـود العـام ١٩٣٣) الـذي كان يعمـل فـي الكهربـاء؛ بينمـا كان بولـس ريشـا (١٩٢٨-٢٠١٨)- النحـات الوحيـد فـي هـذا المعـرض- ممارسـاً لمهنـة الحـدادة فـي قريـة البتـرون اللبنانيـة. أمـا السـوري أبوصبحـي التينـاوي (١٨٨٨-١٩٧٣)، واللبنانـي شـاكر المظلـوم (تاريـخ ولادة ووفـاة هـذا الفنـان الـذي كان ناشـطاً فـي خمسـينات وسـتينات القـرن الماضـي فـي بعلبـك غيـر معلومـة حتـى الآن) ينتميـان إلـى أجيـال مبكـرة مـن البسـطاء أواللامنتميـن والذيـن ربمـا يكونـون الأقـرب إلـى مفهـوم الفـن. انتمـى التينـاوي والمظلـوم إلـى تقاليـد ريفيـة ثابتـة: بالنسـبة لـلأول التـراث السـوري فـي الرسـم علـى الزجـاج، بينمـا بالنسـبة للثانـي فكانـت الأيقونـات الدينيـة الشيعيةالممارسـة ضمـن المسـاجد الشـيعية الأساسـية فـي بعلبـك (فـي وادي البقـاع اللبنانـي).

لا نريـد أن نخلـق وهمـاً بـأن هـذه المجموعـة مـن الدخـلاء أو الفنانيـن السـذج المجموعيـن تحـت سـقفي المعـارض الفنيـة فـي الجامعـة الأمريكيـة فـي بيـروت هـي مجموعـة متجانسـة. هـذا الجمـع هـو حدسـي بمقـدار ماهـو ممـزّق بتناقضـات داخليـة؛ علـى سـبيل المثـال، ينتمـي هـؤلاء الفنانـون إلـى طبقـات مختلفـة، ومجموعـات دينيـة وطائفيـة، وجنسـيات وخلفيـات علميـة متعـددة. بعـض الفنانيـن، خاصـة أولئـك المنتميـن لأجيـال أكبـر كانـوا أميين (مثـل النحـات اللبنانـي المتعلـم ذاتيـا بولـس ريشـا، الـذي تعلـم القـراءة والكتابـة فـي مرحلـة متأخـرة مـن حياتـه، أو خليـل زغيـب) بينمـا درس الآخـرون فـي جامعـات أو مـدارس فنيـة (مثـل مصطفـى خالـدي الـذي سـنناقش حالتـه أكثـر لاحقـاً). بعضهـم قـد وضـع فنّـه فـي خدمـة النضـال الثـوري (عبدالحـي مسـلّم زرارة، أو السـوري الألمانـي برهـان قرقتلـي (١٩٣٢-٢٠٠٣) الذيْـن اعتبـرا فنّهمـا سـلاحاً فـي خدمـة القضيـة الفلسـطينية)، بينمـا جعـل الآخـرون الفـنّ قضيـة تعلـم ذاتـي، أو انخراطـاً وتأمـلاً فـي العالـم الخارجـي (بولـس ريشـا) أو العالـم الداخلـي (مصطفـى الخالـدي). ذات الشـيء ينطبـق حـول معرفتنـا بأولئـك الفنانيـن. ففـي الوقـت الـذي تـم "اكتشـاف" زغيـب مبكـراً جـداً مـن قبـل الفنانـة الأمريكيـة وأسـتاذة الفـن فـي الجامعـة الأمريكيـة فـي بيـروت التـي قامـت بتقديمـه لعالـم الإناسـة الفرنسـي هنـري سـايرغ (تـروي بعـض المصـادر نسـخة معاكسـة لهـذا القسـم مـن القصـة)؛ كان الرسـامون بايـة، طـلال، التينـاوي، زرارة، يراميـان معروفيـن علـى نطـاق واسـع فـي بـلاد الجامِعيـن فـي بيـروت والمنطقـة، بينمـا كنـا لا نعلـم شـيئا عـن شـاكر المظلـوم أو اللبنانـي جـرداق. بالنسـبة للأخيـر، لا نعـرف أسـمه الأول حتـى ، لكـن يشـاع أنـه كان يرسـم مشـاهد الحـرب الأهليـة اللبنانيـة.

تنضـوي أعمـال مصطفـى خالـدي (المولـود فـي ١٩٦٩) تحـت فئـة خاصـة. إذ قضـى مـا يناهـز العقديـن مـن الزمـن فـي مصـح بعـد تشـخيصه بأنـه يعانـي مـن اضطـراب نفسـي فـي أوائـل العشـرينات مـن عمـره. وإلـى جانـب العـلاج الطبـي، تعـرّض لتواصـل طويـل ومتكـرر مـع ممثليـن عـن المسـيحية الإنجيليـة الأمريكيـة. وبعـد عودتـه مـن الولايـات المتحـدة- حيـث درس لفتـرة قصيـرة الرسـم فـي مدرسـة بـاوم للفنـون فـي ألنتـاون- بنسـلفانيا (مدرسـة فنيـة مجتمعيـة تقـدّم التعليـم الفنـي للأطفـال والمراهقيـن والبالغيـن)- اهتـم بالرسـم ، والـذي أصبـح مهنتـه الأساسـية. وكانـت الثيمـة الشـائعة فـي عملـه هـي رسـم بورتيرهـات للسـيد المسـيح بالرغـم مـن كونـه قـد نشـأ فـي أسـرة مسـلمة. وفـي بيـت أخـت مصطفـى، ثريـا خالـدي (التـي تعنـى بمجموعتـه الفنيـة)، هنـاك مئـات مـن وجـوه

is interesting about Moustafa's work - from an art critical position, which, as noted, we do not want to abuse - is that the paintings made while the artist was under the influence of psychiatric medication tend to be more violent in color and line, while those made in non-sedated states are closer to the insider conventions of modern art. Moustafa's and Soraya's mother Nadia Ayoubi el Khoury (1938–2016) was also an autodidact painter, making collages or paintings in a manner very close to modernist insider art. For this exhibition, we chose a rather large number of works by Moustafa, along with a painting by his mother Nadia.

Another example of outsider art, currently on display in the AUB Byblos Bank Art Gallery, is the collection of Qur'anic manuscripts from the recently donated Toubia and Letitia Hachem Rare Book and Manuscript Collection held at Jafet Library's Archives and Special Collections Department. These objects were collected from Central and Southeast Asia, and many were likely produced in Caucasian regions like Dagestan. The Qur'ans seen here engage with regional traditions of Islamic book production; however, they belong to the vernacular realm rather than the elite enclaves of religious scribal workshops. Written on simple craft paper with modern felt-tip pens, they serve as everyday examples of religious books that exude a folk-art feel not commonly found in canonical Qur'anic productions. Not unlike other naïve artists we present in this exhibition - who had general understandings of, but little formal training in, their artistic techniques and practices - the individuals who worked on these books had a general understanding of the Qur'anic manuscript tradition, although they might not have received much formal training in this practice. Similar to elite Qur'ans produced by hand, the opening pages of these illuminated manuscripts include ornamental frontispieces, such as decorative borders made up of interlaced vegetal, geometric, or floral motifs that frame the first two chapters of the Qur'an. Unlike traditional illuminations, however, the bright colors and patterns of these Qur'ans appear to be rather rudimentary—as if the artisans, using everyday markers, drew the patterns with a quick flick of the hand. The calligraphy within the frames and throughout the books themselves is also written with the same swiftness, which lends these works a sense of earnestness in their production for what was likely a quotidian audience and groups of amateur collectors.[1]

It is ultimately the idea of the "naïf," the "outsider," and their "non-cultured" artistic worlds - of various magnitudes and emotional investments, velocities, or psychic dimensions - that we want to emphasize through our exhibition setup. In line with that "outsider" spirit, we have tried to renounce, as much as we could, traditional art historical or museum conventions. For instance, we rejected including conventional labels for each artwork, replacing them instead with small narrative vignettes on each artist. We grouped the works by artist (or media, in the case of the Qur'ans), trying to imagine them in terms of isolated universes or black holes through which one hopes to catch a glimpse of various unconscious manifestations of

[1] Paragraph provided by Hala Auji, who specializes in Qur'anic production.

المسيح، إلى جانب غيرها من الرموز الدينية والمثل العليا بما يذكر النّاظر بالصراع الأبدي بين الخير والشر، والنظام والفوضى، والحظ والمصائب. المثير للاهتمام في عمل مصطفى- من وجهة نظر النقد الفني، والذي كما قلت، لا نودّ أن نسيء استخدامه – أن الرسومات التي تم إعدادها تحت تأثير أدوية الذهان تنحو نحو ألوان وخطوط أكثر عنفاً، بينما تلك التي لا يكون فيها تحت تأثير المهدئات تكون أقرب إلى قواعد المنتمين إلى الفن الحديث. كانت والدة مصطفى وثريا، ناديا أيوبي الخوري (١٩٣٨-٢٠١٦) كذلك رسّامة ذاتية التعلم، تعدّ الكولاج، أو الرسومات بطريقة قريبة من الفن الحداثي المنتمي. ومن أجل هذا المعرض، قمنا باختيار عدد كبير من أعمال مصطفى خالدي إلى جانب بعض لوحات والدته ناديا .

مثال آخر على الفن الدخيل المعروض في متحف بنك بيبلوس هو مجموعة مخطوطات قرآنية تم التبرع بها حديثاً من قبل مجموعة طوبيا وليتيتا هاشم للكتب النادرة والمخطوطات المحفوظة في قسم الأرشيف والمجموعات الخاصة في مكتبة يافث. تم جمع تلك العناصر من وسط وجنوب شرق آسيا، حيث العديد منها قد تم صناعته في مناطق قوقازية مثل داغستان. والمخطوطات القرآنية المنظور إليها هنا، تنخرط في تقاليد محلية لصناعة الكتاب الإسلامي، لكنها تنتمي إلى الحيز الدارج وليس إلى ورش الخطوط الدينية النخبوية. وكونها مكتوبة على أوراق خشنة الملمس بسيطة بواسطة قلم حديث من اللباد، فهي تعد مثالا واقعيا على الكتب الدينية التي ترشح ملمساً فنيا شعبيا لا يمكن العثور عليه عادة في الانتاجات القرآنية المعترف بها. وكما الأمثلة على الفنانين السذج، بإمكان المرء أن يقول أن الأفراد العاملين على تلك الكتب قد امتلكوا إدراكا مجملا بتقليد المخطوطات القرآنية، ولكنهم لم يتلقوا تدريبا منظما كافيا على هذه المهنة. وبشكل مماثل للمخطوطات القرآنية المنتجة باليد، فإن الصفحات الأولى لتلك المخطوطات المزيّنة تضمنت واجهة مزخرفة، مثل الإطار التزييني المصنوع من النباتات المحبوكة والزخارف الهندسية أو على شكل زهور تؤطر السورتيْن الأوليْن من القرآن. وبشكل مخالف للزينة التقليدية، فإن الألوان المضيئة وأنماط تلك المخطوطات تظهر بدائية، وكأن الحرفيين، استخدموا أقلاما عادية لرسم أنماط بنقرة سريعة باليد. وفن الخط المتضمن في تلك الأطر وعلى امتداد تلك الكتب نفسها هي كذلك مكتوبة بالسرعة نفسها ما يضفي على تلك الأعمال جدية في الإنتاج فيبدو أنه جمهور عادي ومجموعات من الجامعين الهواة.[1]

إن فكرة العوالم الفنية ل "الساذج" و"الدخيل" "وغير المثقف"- وبدرجات مختلفة من الاستثمار العاطفي والسرعات والجوانب النفسية- هي ما نود التشديد عليه عبر إقامة هذا المعرض. وبما يتوافق مع روحية "الدخيل" تلك، فإنا قد بذلنا أفضل ما بوسعنا للتخلي عن التقاليد لتاريخ الفن والمتاحف . فعلى سبيل المثال، رفضنا تضمين عناوين تقليدية لكل عمل فني، مستبدلينها بمشاهد سردية بسيطة عن كل فنان. لقد جمعنا الأعمال بحسب الفنان أو الوسط (كما في حالة القرآن)- محاولين افتراضهم من حيث كونهم عوالم منعزلة أو ثقوباً سوداء يحاول الفرد من خلالها

[1] هذه الفقرة أعدتها هالة عوجي المتخصصة في إنتاج القرآن.

established artistic practices and their accompanying critical or historical discourses. These are universes that touch upon the sublime and the mystical. They point to traces of a bygone enchanted world of magicians and shamans who precede modern practices of rationalization, industrialization, and standardization of artistic and cultural production.

Octavian Esanu
AUB Art Galleries and Collections

Major sources consulted during the research phase for this exhibition include: Roger Cardinal, *Outsider Art* (New York: Praeger, 1972); Jan Jagodzinski, "The Realm of the 'Real': Outsider Art and the Paradoxes for Art Educators," *The Journal of Social Theory and Art Educators*" 2005, 25; James Elkins "Naïfs, Faux- Naïfs, Faux Faux-Naïfs, Would Be Faux-Naïfs: There is No Such Thing as Outsider Art" in *Mundos Interiores Al Descubierto* (Madrid, Fundación "la Caixa"; Dublin Irish Museum of Modern Art; London, Whitechapel Gallery, 2006), 51–69; John McGregor, *The Discovery of the Art of the Insane* (Princeton University Press, 1989); David Davies "On the Very Idea of Outsider Art" in *British Journal of Aesthetics* Vol 49.1, January 2009, pp. 25–41; Thomas Röske, "The Only True Art? Outsider Art as an Opposition," International Conference on History and Future of Outsider Art (Museum of Contemporary Art Kiasma Helsinki, 2005); Artist description files of the Dalloul Art Foundation; Salwa Mikdadi, "West Asia between Tradition and Modernity," Heilbrunn Timeline of Art History, Metropolitan Museum of Art (Dalloul Foundation Archive); FNND, "Tales of Exile – Abdul Hay Mosallam Zarara at Sharjah Art Foundation," October 29, 2014. "Zghaib Khalil" in Michel Fani, *Dictrionnaire de la peinture libanaise* (Paris: Editions Michel de Maule, 2013); Cesar Nammour, Gabriela Schaub, Boulos Richa (Fine Arts Publishing, 2015); Hortense Chauvin, "Sortir ses démons en peignant poissons, soleils et cigarettes," *L'Orient le jour*, Mardi 28 novembre 2017; Seloua Luste Boulbina, "Meet Bazaar Art Cover Star: The Iconic Baya Mahieddine," *Harper's Arabia Bazaar*, 20 June, 2019.

We are grateful to the following foundations and individuals for lending us works for this exhibition: Dalloul Art Foundation, Saleh Barakat Gallery, Farouk Abilama, Soraya Khalidy, Elham Zgheib, Sana and Hassan Tawil, Maya Tawil, Ziad, Rawad, Jawad and Nidale Richa, Nadia von Maltzahn, Ramzi Salamé, and Dar El-Nimer for Arts and Culture. Special thanks to Saleh Barakat for frequent discussions and consultations offered during the production phase.

أن يتلمس طريقه في التمظهرات اللاشعورية للممارسات الفنية وما يصحابها من خطابات نقدية أو تاريخية. تلك هي عوالم تلامس ما هو سامٍ وصوفي؛ إنها تشير إلى آثار عالم سحري منذثر من السحرة والكهان الذين تقدّموا على الممارسات الحديثة للعقلانية والثورة الصناعية وتقنين الإنتاج الفني والثقافي.

أوكتافيان إيسانو
المعارض الفنية في الجامعة الأمريكية في بيروت

المصادر الرئيسية التي تم الرجوع إليها في هذه المرحلة البحثية لهذا المعرض: Roger Cardinal, *Outsider Art* (New York: Praeger, 1972); Jan Jagodzinski, "The Realm of the 'Real': Outsider Art and the Paradoxes for Art Educators," *The Journal of Social Theory and Art Educators*" 2005, 25; James Elkins "Naïfs, Faux- Naïfs, Faux Faux-Naïfs, Would Be Faux-Naïfs: There is No Such Thing as Outsider Art" in *Mundos Interiores Al Descubierto* (Madrid, Fundación "la Caixa"; Dublin Irish Museum of Modern Art; London, Whitechapel Gallery, 2006), 51–69; John McGregor, *The Discovery of the Art of the Insane* (Princeton University Press, 1989); David Davies "On the Very Idea of Outsider Art" in *British Journal of Aesthetics* Vol 49.1, January 2009, pp. 25–41; Thomas Röske, "The Only True Art? Outsider Art as an Opposition," International Conference on History and Future of Outsider Art (Museum of Contemporary Art Kiasma Helsinki, 2005); Artist description files of the Dalloul Art Foundation; Salwa Mikdadi, "West Asia between Tradition and Modernity," Heilbrunn Timeline of Art History, Metropolitan Museum of Art (Dalloul Foundation Archive); FNND, "Tales of Exile – Abdul Hay Mosallam Zarara at Sharjah Art Foundation," October 29, 2014. "Zghaib Khalil" in Michel Fani, *Dictrionnaire de la peinture libanaise* (Paris: Editions Michel de Maule, 2013); Cesar Nammour, Gabriela Schaub, Boulos Richa (Fine Arts Publishing, 2015); Hortense Chauvin, "Sortir ses démons en peignant poissons, soleils et cigarettes," *L'Orient le jour*, Mardi 28 novembre 2017; Seloua Luste Boulbina, "Meet Bazaar Art Cover Star: The Iconic Baya Mahieddine," *Harper's Arabia Bazaar*, 20 June, 2019.

إننا ممتنّون للمؤسسات والأفراد التالية أسماؤهم لإعارتنا الأعمال المعروضة في معرضنا هذا: مؤسسة دلول للفنون, معرض صالح بركات, فاروق أبي اللمع, ثريا خالدي, إلهام زغيب, سنا وحسن طويل, ما يا طويل, زياد رواد, جواد ونضال ريشا, ناديا فون مالتزان, رمزي سلامة, دار النمر للفنون والثقافة. شكر خاص لصالح بركات للنقاشات والاستشارات المتكررة التي قدمها خلال مرحلة الانتاج.

ABU SOBHI AL-TINAWI (1888–1973)
Syrian
(From the collections of Dalloul Art Foundation and Sana and Hassan Tawil)

Abu Sobhi al-Tinawi was born Mohamad Harb in a Damascus suburb in 1888. Growing up among glass decorators, Al-Tinawi acquired from his family the skills of drawing on glass and fabric, using colors that he himself mixed. His artworks, which draw on traditional folkloric and historic tales, were popular objects of display in local cafés and, later, in the major art collections in the region. One of his common motifs is classical Arab heroes from medieval history, often riding horses, fighting on the battlefields, wielding weapons, or engaging in agricultural work. Al-Tinawi often incorporated symbols and writings, despite being illiterate. The style of his figures is simple yet expressive. He never received training in the arts, nor was he familiar with the canons of Western painting. His story has allured historians and filmmakers since his death in 1973, when he became known as an "authentic Arab painter."

أبو صبحي التيناوي (-1888 1937)
سوري
(من مجموعات مؤسسة دلول للفنون وسنا وحسن طويل)

وُلِد محمد حرب المعروف بأبو صبحي التيناوي في إحدى ضواحي دمشق العام 1888. نشأ بين مزخرفي الزجاج. و اكتسب مهارات الرسم على الزجاج والقماش من عائلته، مستخدما ألواناً كان يخلطها بنفسه. كانت أعماله التي استلهمها من القصص التقليدية الفلوكلورية والتاريخية، هي أشياء شائعة معروضة في مقاهٍ محلية، ومن بعدها أصبحت جزءاً من المجموعات الفنية الأساسية في المنطقة. وكان أحد أهم الموضوعات التي تطرق إليها هي الأبطال العرب المشهورين من القرون الوسطى, وعادة يصورهم وهم يركبون خيولهم , ويقاتلون في ساحات الوغى, وشاهرين سيوفهم, أو منخرطين في أعمال زراعية. كانت طريقة عرضه لشخصياته بسيطة لكن في الوقت نفسه معبّرة. وهو لم يتلقّ أي تدريب في الفنون، ولم يكن ملما بالرسم الغربي. ولقد جذبت قصته المؤرخين والمخرجين منذ وفاته العام 1973, وأصبح يُعرَف "بالرسام العربي الأصيل".

KHALIL ZGHEIB (1911–1975)
Lebanese
(From the collections of Farouk Abilama, Saleh Barakat Gallery, and Nadia von Maltzahn)

Khalil Zgheib was a seminal Lebanese naive painter. Born in Dbayeh in 1911, he began painting in his forties for reasons yet unknown. Henri Seyrig, a distinguished French archaeologist and the director of the Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient, noticed Zgheib's work and introduced him to the artist Maryette Charlton in the early 1950s. Charlton, a faculty member of AUB's young Art Department, would eventually promote Zghaib's career. (According to other accounts, it was Charlton who introduced Zgheib to Seyrig.) Zgheib exhibited at AUB in 1955. He also participated in the Salons organized at the Sursock Museum in Beirut during the 1960s and 1970s. In 1968 he won the Sursock Museum's First Prize for Painting. Furthermore, he was part of a group exhibition in Rome at the Galleria La Braccia in 1962. His paintings explore themes related to Lebanese tradition and everyday life; his work is definitely nostalgic, but also joyous and magical. The most common motifs in his work are weddings, everyday mountain life, village festivals (both day and night), agricultural practices, landscapes, and flowers.

خليل زغيب (1911-1975)
لبناني
(من مجموعات فاروق أبي اللمع
وصالح بركات، وناديا
فون مالتزان)

خليل زغيب، رسام لبناني مؤثر وساذج. ولد في الضبية العام 1911، وبدأ الرسم بسن الأربعينات لأسباب لا تزال مجهولة. التفت عالم الآثار الفرنسي البارز سايرغ، مدير معهد الآثار الفرنسي في الشرق الأدنى، إلى أعمال زغيب وقدمه إلى الفنانة ماريت تشارلتون في بدايات خمسينات القرن الماضي. وتشارلتون، التي كانت أحد أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الفنون الفتية في الجامعة الأمريكية في بيروت) لاحقا ستدعم مسيرة زغيب الفنية. قام زغيب بعرض أعماله في الجامعة الأمريكية في بيروت العام 1955. وفي متحف سرسق في بيروت، شارك في عدد من الصالونات التي كانت معقودة في ستينات وسبعينات القرن الماضي. كما شارك في المعرض الجماعي في روما كاليريا براكيا في 1962. ولاحقاً نال زغيبْ الجائزة الأولى في متحف سرسق للرسم في 1968. وتوفي العام 1975. عالجت رسومات زغيب ثيمات مرتبطة بالتقاليد اللبنانية والحياة اليومية؛ أعماله بالتأكيد فيها توق لكنها مبهجة وسحرية. بعض من الموضوعات التي رسمها كانت حفلات الزفاف، الحياة الجبلية، مهراجانات القرية (سواء في النهار أو الليل) والأعمال الزراعية. كما قام برسم مناظر طبيعية وزهور.

BAYA MAHIEDDINE (1931–1998)
Algerian
(Dalloul Art Foundation)

Baya Mahieddine was an Algerian artist known simply as Baya. She was born in 1931 in Bordj El Kiffan. She grew up in difficult circumstances, having lost her parents as a child, getting raised by her grandmother, and finding work as a servant for a French woman, Marguente Camina. Camina noticed Baya's artistic tendencies and encouraged her to pursue an artistic career. Baya created paintings that incorporated figures from her life and imagination, with design elements like patterns and motifs. Her motifs were inspired by Algerian tribal art, and the intricate design elements were drawn from traditional textiles. She was very much an artist attached to her Algerian heritage. Her work incorporates various elements and characters, including animals, flowers, figures, fruits, and musical instruments inspired by her husband, a practicing musician. She would eventually find recognition in the European art scene. Her critics, as well as many Parisian artists, categorized her as a Surrealist painter, even though she did not accept this title. She had the unique opportunity to work with Picasso when she was in France, and it is widely accepted that they influenced each other's work. She remained in her home country of Algieria during the Civil War in the 1990s, despite having been invited to move to France for safety. During her lifetime, she found acclaim and recognition as a prominent Algerian and Middle Eastern artist.

باية محي الدين (1998-1931)
جزائرية
(من مؤسسة دلول للفنون)

كانت باية محيي الدين فنانة جزائرية, تعرف ببايـة فقـط. ولـدت العـام 1931 فـي بـوردي، الكيفـان. لقـد نشـأت فـي ظـروف صعبـة, إذ فقـدت والديهـا وهـي طفلـة, وترعرعـت فـي كنـف جدتهـا ووجـدت عمـلا كخادمـة لسـيدة فرنسـية: مارجوينـت كامينـا. وبالرغـم مـن تلـك الظـروف, إلا أنهـا غـذت فـي نفسـها ميـولاً تجـاه العمـل علـى الطيـن. لاحظـت كامينـا بايـة وشـجعتها علـى السـعي خلـف مهنـة فنيـة. قامـت بايـة بخلـق رسـومات ضمنتهـا شـخصيات مسـتقاة مـن حياتهـا وخيالهـا ذات عناصـر تصميميـة كالأنمـاط والموضوعات. في الواقـع, كانـت موضوعـات بايـة مسـتوحاة مـن الفـن القبلـي الجزائـري, وعناصـر تصميمهـا المعقـدة منسـوجة مـن صناعـة القمـاش التقليديـة. وكانـت بايـة فنانـة ملتصقـة بتراثها الجزائـري إلـى حـد كبيـر. أعمالهـا اشـتملت علـى عناصـر وشـخصيات مختلفـة بمـا فيهـا حيوانـات وأزهـار وأشـكال وفواكـه وأدوات موسـيقية مسـتوحاة مـن مهنـة زوجهـا الموسـيقي. وجـدت بايـة التقديـر لاحقـا فـي المشـهد الفنـي الأوروربـي. وصنّفهـا نقادهـا إلـى جانـب الكثيـر مـن الفنانيـن الباريسـيين، كرسـامة سـوريالية, بالرغـم مـن أنهـا لـم تقبـل هـذا العنـوان بسـهولة. تسـنى لبايـة فرصـة نـادرة للعمـل مـع بيكاسـو حينمـا كانـت فـي فرنسـا, وكان فكـرة أن كليهمـا قـد تـرك أثـرا فـي عمـل الآخـر مـن الأمـور التـي كانـت مقبولـة علـى نطـاق واسـع. ظلـت بايـة فـي بلدها الجزائـر طيلـة فتـرة الحـرب الأهليـة فـي تسـعينات القـرن الماضـي, بالرغـم مـن أنـه قـد تـم دعوتهـا للانتقـال إلـى فرنسـا حفاظـا علـى سـلامتها. وتوفيـت فـي الجزائـر فـي 1998. لقـد وجـدت بايـة, خـلال حياتهـا, التقديـر والاعتـراف بهـا كفنانـة متميـزة فـي الجزائـرة والشـرق الأوسـط.

MOUSTAFA KHALIDY (b. 1969)
Lebanese
(Property of the Artist)

Moustafa Khalidy was born in Beirut in 1969. He spent more than two decades in the United States, where he received medical treatment along with some training at the Baum School of Arts in Pennsylvania—even though he prefers, as he says, "not be told how [to paint] and to continue searching for [my] own way." His painting incorporates multiple motifs and subjects, using such imagery as fish, the sun, apples, and cigarettes. Khalidy states that his painting is "inspired by the simplicity of the world we live in." One recurrent theme, however, is that of Jesus Christ, despite the fact that Moustafa was brought up in a Muslim family. The theme may have been related to the time he spent in the United States, where he was exposed to American Evangelical Christianity. In the house of Moustafa's sister Soraya Khalidy (in whose care the collection of his paintings are kept), there are hundreds of portraits of Jesus, along with other religious or archetypal symbols reminding the viewer of the eternal fight between good and evil, order and chaos, fortune and misfortune. He exhibited his work in Beirut in 2003 and 2009, and in London in 2010. He more recently exhibited at Artisans du Liban et d'Orient in May 2016.

مصطفى خالدي (المولود في 1969)
لبناني
(من ممتلكات الفنان)

ولد مصطفى خالدي في بيروت العام 1969. وقضى أكثر من عقدين في الولايات المتحدة، حيث تلقى علاجاً طبياً إلى جانب تدريب في مدرسة باوم للفنون في بنسلفانيا (الولايات المتحدة الأمريكية)، بالرغم من أنه يرغب، كما قال، "ألا يخبره أحد عن كيفية الرسم ويرغب في أن يستمر باحثا عن طريقه الخاص." ضمّن مصطفى في رسوماته العديد من الموضوعات والشخصيات، مستخدماً صوراً مثل السمكة، والشمس، والتفاحات، والسجائر. هو يعتبر أن رسوماته مستوحاة " من بساطة العالم الذي يعيش فيه". أحد الموضوعات المتكررة هو السيد المسيح بالرغم من كون مصطفى قد ترعرع في أسرة مسلمة. وهذا الموضوع قد يكون متعلقا بالوقت الذي قضاه في الولايات المتحدة، حيث تعرّض للمسيحية الإنجيلية الأمريكية.

وفي منزل أخت مصطفى، ثريا خالدي (التي ترعى لوحات مصطفى)، هناك المئات من وجوه السيد المسيح، إلى جانب رموز دينية ومثل عليا تذكّر المشاهد بالصراع الأبدي بين الخير والشر والنظام والفوضى والحظ والشؤم. لاحقا، قام بعرض أعماله، أولا في بيروت في 2003 و2009، وبعدها في لندن في 2010. ومؤخرا قام بالعرض في حرفي لبنان والمشرق في مايو/أيار 2016.

ABDULHAY MUSALLAM ZARARA (b. 1933)
Palestinian
(Dar El-Nimer for Arts and Culture)

Abdulhay Musallam Zarara was born in Hebron, Palestine, in 1933. He escaped the Nakba of 1948, becoming a refugee. At an early age he moved with his family to Syria and then to Jordan. After a short time in Libya, he relocated to Beirut during the 1970s. During that time, he developed a unique technique that incorporates sawdust and glue, creating relief-like paintings. His subject matter is specifically related to the Palestinian people and their lives, traditions, and trials. During the Lebanese Civil War, Zarara organized an art exhibition in Beirut, a city torn apart by war and destruction. His art explores folkloric traditions of the Palestinian people: figures of men and women, dressed in traditional Palestinian garments and headdresses, dance and sing. His paintings often have verses from popular songs handwritten in the background. He respects the role of the woman in the family structure, and sometimes uses hieratic scale to give her importance and recognition. Nature is often depicted in simplistic, pattern-like motifs. He also explores themes related to Zionist aggression and the resistance of the Palestinian people. He has exhibited in Libya, Lebanon, Norway, Finland, Sweden, Denmark, Iran, Switzerland, Jordan, the UAE, and Palestine. His work is featured in numerous acclaimed collections including the Sharjah Art Foundation. He currently lives in Amman, Jordan.

عبدالحي مسلم زرارة (المولود في 1933)
فلسطيني
(دار النمر للفنون والثقافة)

ولد عبدالحي مسلم زرارة في الخليل، فلسطين، العام 1933. وفر من نكبة 1948، فتحول إلى لاجئ في زمن مبكر من حياته وانتقل إلى سوريا وبعدها إلى الأردن برفقة أسرته. وبعد أن قضى وقتاً قصيراً في ليبيا انتقل إلى بيروت في سبعينات القرن الماضي. وفي تلك الفترة قام زرارة بالبحث في تقنية رسم جديدة باستخدام نشارة الخشب والصمغ، خالقاً رسومات شبيهة بالمنحوتات. وموضوعات أعماله مرتبطة بشكل خاص بالشعب الفلسطيني وحياته، وتقاليده ومعاناته. وخلال الحرب الأهلية في لبنان، نظم زرارة معرضا فنيا في بيروت- المدينة الممزقة بالحرب والدمار. يبحث فن زرارة في تقاليد الشعب الفلسطيني مثل الرقص والغناء. وشخصياته من رجال ونساء يرتدون الزي الفلسطيني التقليدي من ثياب وأغطية للرأس، وعادة ما تكون عبارات من الأغاني مكتوبة بخط اليد على خلفيتها. يحترم زرارة دور المرأة في بنية العائلة، مقرًا بأهميتها بحيث كان يصوّرها بشكل أكبر. والطبيعة تتمثل كموضوعات تبسيطية وعلى شكل أنماط، بالعادة. كما يتطرق زرارة إلى ثيمات مرتبطة بالعدوان الصهيوني ومقاومة الشعب الفلسطيني.

Other Artists in the Exhibition:

**Nadia Ayoubi El-Khoury; Ibrahim Ghannam; Jaber; E. Jourdak;
Burhan Karkutli; Moustafa Khalidy; Baya Mahieddine;
Théo Mansour; Shaker Al-Mazloum; George Riad Krohn; Boulos Richa;
Ramzi Salamé; Chaibia Talal; Abu Sobhi Al-Tinawi; Sophie Yeramian;
Abdulhay Musallam Zarara; Khalil Zgheib.**

فنانون آخرون في المعرض:

ناديا الأيوبي الخوري؛ إبراهيم غنّام؛ جابر؛ إ. جرداق؛
برهان كركوتلي؛ مصطفى خالدي؛ باية محيي الدين؛ ثيو منصور؛ شاكر
المظلوم؛ جورج رياض كرون؛ بولس ريشا؛ رمزي سلامة؛ شيبيا طلال؛
أبوصبحي التيناوي؛ صوفي يراميان؛ عبدالهادي مسلم زرارة؛
خليل زغيب

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

DIRECTOR AUB ART GALLERIES AND COLLECTIONS
Rico Franses

AUB ART GALLERIES AND COLLECTIONS ART STEERING COMMITTEE 2015-1016
Hala Auji
Octavian Esanu
Rico Franses
Lina Ghaibeh
Daniele Genadry
Ahmad El Gharbie
Kirsten Scheid

COMMERCIAL INSURANCE
The AUB Philippe Jabre Exhibition Fund

BOLDLY AUB 1866 AUB
American University of Beirut
Art Galleries and Collections

The Naïve Arab Artist: Naïfs, Outsiders, *L'art Autre*, and *L'art Brut* in the Middle East

CURATOR/EDITOR
Octavian Esanu

ADMINISTRATIVE OFFICER/EXHIBITION COORDINATOR
Dania Dabbousi

RESEARCH CONSULTANT (ARTISTS BIOGRAPHIES)
Maie El-Hage

EXHIBITION DESIGN
Octavian Esanu
Philippa Dahrouj

GRAPHIC DESIGN
Lynn El Hout

EXHIBITION PRE-PRODUCTION DESIGN
Philippa Dahrouj, Sandra Kastoun

ENGLISH EDITING AND COPYEDITING
Nick Pici

ARABIC TRANSLATION
Wassim Attar

TECHNICAL SUPPORT
Yamen Rajeh
George Issa
Wissam Merhi

ACKNOWLEDGEMENTS
Special thanks to Joshua D. Gonsalves (AUB English Department) and Hala Auji and Walid Sadek (AUB, Fine Arts and Art History).