

III

الناصري

الجعبي

العزاوي

شمرجي



يمتلك الفنان حدود تجربته من خلال تحرّكه في منطقة وعيه لهذا العالم . فهو يعرف أن أي اشتراطات مسابقة لتنظيم التجربة ومن ثم الرؤيا التشكيلية يعني نسفاً للوعي الشمولي الذي ينبغي أن يتعامل من خلاله مع الآخرين ، وهكذا فهو في الوقت الذي يحاول أن يكون متّحراً من الاندماش والاعجاب ببداية تحقق الفعل التشكيلي ضمن حدود البعدين يحاول أيضاً أن لا يكون فعله هذا بجانب وبالشكل الذي يجرده من مشروع السعي لتمثل لحظته المعاصرة في ضوء فهمه وتقييمه للعالم . ومن خلال ذلك تبدأ مغامرة الفنان . لتكون اللوحة صوت تلك المغامرة ولغتها مع الآخرين والاضاءة الساطعة لتجربته .

ان الاعمال التي نقدمها في معرضنا (المشتري) بالقدر الذي تطرح رؤى وتجارب متباعدة لتؤكد أيضاً مسألة وضع لوحاتها ضمن جدار واحد وهو رفض اي افتراض بتجمع فني جديد ، فانتا لم نعد نعتقد بالجدوى التي تعاملت فيه الجماعات الفنية في

الناصري

في المعرض الشخصي الأول الذي اقامه الفنان رافع الناصري عام ١٩٦٥ وذلك بعد عودته من زمالة دراسية في الصين الشعبية . كان يمكن للمرء ان يستشف ارتباك عالم الفنان بالدرجة الرئيسة على المنظر والمرئيات الريفية الأخرى . وكان هذا الاتجاه يعكس آنذاك كم كان الناصري مديناً للمدرسة التقليدية لفن الكرافيك الصيني . كان لرؤيه الفنية روابطها القوية مع المرئيات المألوفة في اطار عالمنا الموضوعي . وكانت انجازاته تؤكد بشكل حاسم مدى قوة وبراعة التقنية التي يتمتع بها الفنان . ولكنها كانت في الوقت نفسه تخلق الانطباع بالافتقار الى شخصية فنية متميزة .

وتحت زخم الحركة الفنية التي افجرت بشكل هائل منذ عام ١٩٦٤ والتي اتسمت باتجاه قوى نحو التجريد وجد الفنان نفسه يختار فترة مضنية تتطلب قلب التربة التي يقف عليها واعادة النظر بمبادئه الفنية . ومنذ تلك الفترة يجد المتبع لتطور رافع الناصري انه قد اتجه تدريجياً نحو التعبيرية

وطتنا مع نفسها ضمن التفسيرات المسبقة الي ساعدت على تكوينها .. ففي الوقت الذي كان ينبغي للفنان الحقيقي ان يتوجه نحو تجاوز نفسه . ظل ينظم وعيه ضمن حدود مشوشة ومتقلبة . اتسا نجد انفسنا ملزمين بان يعبر كل منا عن حقيقته دونما ان تكون هناك معادلات وارقام مجردة تحددنا . ان وجود اللوحة يتحقق بذاتها ، وعبر المسافة التشكيلية التي كونها الفنان لنفسه .. وبهذا فنحن نقدم اعمالنا لامن خلالوعي بالتنظيم الفني والذي قاد اكثر التجمعات الفنية نحو القناعة المنطقية بالاتهاء وانما من خلال تحقيق مانريده وفق طموحنا الخاص بنا ..

ان وضع الفلسفة والاشارات النظرية هي مهمات تأتي بعد تحقق الفعل التشكيلي .. وبهذا فاننا في الوقت الذي نجد انفسنا غير ملزمين بالاتفاق معـا ، نطرح اعمالنا كتجارب ثبت وجودها من خلال القيمة التشكيلية التي تحتويها اللوحة نفسها ..

من خلال حواسنا بل كما تتجسد بعد ان تكون قد أخذت
لعملية خلق واعية وتم تناولها بأسلوب تجريدى .

وجاء المعرض الشخصي الثالث لرافع الناصري في
عام ١٩٦٩ ليؤكد بشكل حاسم نحو التجريد . كانت تخطيطاته
وتكوناته الكرافيكية (وهي التجسيد الخارجي لمخيلة خلاقة)
تواجهنا وهي مقطوعة الصلة بكل ما يربطها شكلاً بالعالم
الواقعي . فهي تمثل قيمتها الذاتية وعلاناتها الإيقاعية الخاصة
بها . وبما أنها تكوينات تعتمد على الشكل التجريدي لم يكن
هناك ما يبرر النظر إليها على ضوء الاشكال الطبيعية التي يحملها
او يخترنها المشاهد في ذهنه مادام لهذه التكوينات كما ذكرت
وجودها الخاص واستقلالها عن العالم الموضوعي .

وخلالاً لباقي الفنانين التشكيليين يجد الفنان الكرافيكى
نفسه في وضع يفتقر فيه إلى الحرية المطلقة في تناوله للألوان .
ولهذا يظل الخط والكتلة يمثلان العنصرين الرئيسيين في البناء
التشكيلى لديه . ونجاح الفنان او اخفاقه في هذا المجال ستقررها

شكل خاص والتجریدية احياناً .

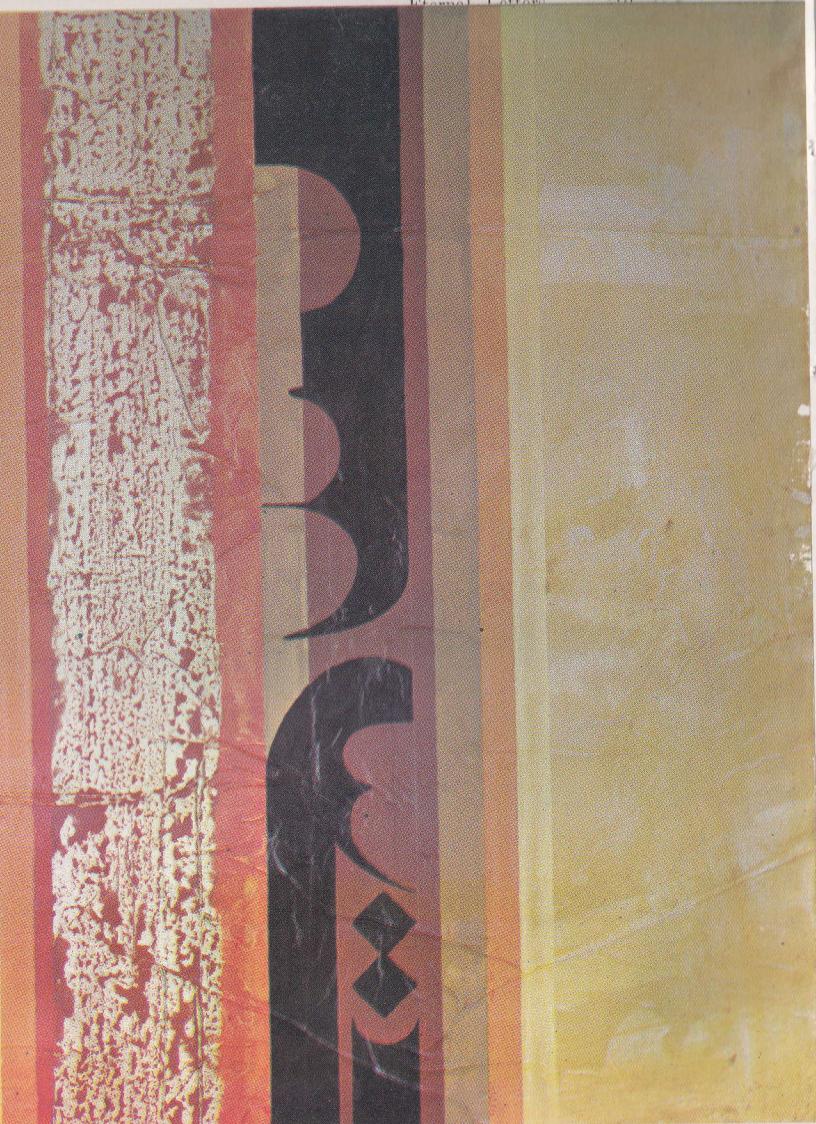
يد ان هذا الميل نحو التجريد سرعان ما ازداد قوة
ورسوخاً خلال فترة الزماله الفنية التي قضتها في البرتغال والتي
وضحت طوال أكثر من عام بالقرب من احدث اتجاهات الفن
الاوريبي المعاصر . ومع ان اسلوبه قد انعطف نحو التجريد
خلال الفترة ذاتها الا انه ظل محتفظاً بنكهته الشرقية . وقد كان
يبدو واضحاً آنذاك ان الفنان رافع الناصري قد وجد في الخط
والحرف العربين مصدرأً ثرأً للالهام . كان يعالج هذا الحرف
العربي او ذاك معالجة تجريدية وبالشكل الذي يعطيه ابداً
جديدة وبالتالي قيماً بلاستيكية واضحة . وكان للشكل المستوحى
من الحرف العربي مثلاً ان ينزلق منحدراً الى الاسفل ليشير
الاحساس بالجذر الناذر في قلب الارض او ينطلق الى الاعلى
ليشكل سبلة قمح او ورقة عشب حادة الملامح . وكان هذا
يشير بشكل غير مباشر ان الفنان مازال يتعامل مع مرئيات
المنظار الطبيعي ولكن ليس كما نمارس تجربة الاحساس بها

في النهاية تلك الطاقة التخيلية والبراعة الفنية اللذين يقدر للفنان ان يجسدهما في عمله النهائي . وتحت ضغط الاحساس بحريته النسبية في استعمال اللون نجد الفنان الكرافكي بحكم هذا الاحساس يتوجه بشكل متزايد نحو بناء التكوينات التي يتناولها بأسلوب يهبي لها الاستحواذ واجذب الحس البصري للمشاهد واثارة طاقة التخيل لديه . وانها لمهمة شاقة تلك التي ينجزها الفنان الكرافكي وبشكل خاص حينما يكون هذا الفنان فناناً تجريدياً .

وانطلاقاً من هذا الادراك لهذه المهمة اشافت نجد اعمال الفنان رافع الناصري في هذا المقطع من حياته الفنية تواجهنا كمثال لإنجاز في رائع وتأكيد راسخ لموهبة فنية تتسم بالحيوية والمثابرة .

سعدون فاضل

عن مقال نشر باللغة الانكليزية في
جريدة بغداد اوبرغر في شهر
يisan عام ١٩٦٩



لامة ، والهندسة البنائية الاسلامية تلعب دوراً كبيراً في كل خطوط رافع الناصري . ارى في احدى اللوحات مثلا .. مساراً اختراقاً لحضور ثقافي تاريخي .. اختراق لتكوينات عملاقة العطاءات لكنها تعيش ضمن التأثير المخزون في القمم .. ضمن اقفيه الفن .. ضمن ظلم اجتماعي تاريخي لا انفكاك منه واضح ان هذا المسار الفردي (وهي قد تكون ذات الفنان نفسه) قد استطاع تخفي كل هذه الاقفيه .. لكن الى المجهول . والجنس - كما قالت عائشة المطوع - هو فعلا القضية الاساسية لرافع الناصري .. وربط الجنس بالظلم التاريخي لا يمكن التخلص عنه . علاقة الناصري كعلاقتي كعلاقة عائشة كل العلاقات القائمة في دقائقنا اليومية .. مع الواقع الاجتماعي .. هي علاقات يرسم خطوطها الجنس في ارضية لا وعياناً المختفي بالنسبة للعيون والقول المسطحة .

الجنس هو هذا الهول الانهائي واللامحدود والفضيع الحد الذي يجرح بسماكته كل لحظاتنا . وجاء رافع الناصري ليبرز بجسم وبموقف اكتشافي ورفضي هذا التأثير الجنسي الهائل على كل محتوياتنا وسلوكياتنا ،

سميح سماره
السياسة الكويتية

مناقشة تعامل الفنان الحتمي مع معطيات المدارس الفنية الاوربية اصبحت - بظني - غير ضرورية الورود . لاعتبار ان غلق ذات الفنان على موروث فني وطني ضئيل مستحيل ومعناها السقوط اذا حدثت . لكن القضية هي قضية التعامل او كيفية التعامل مع هذه المعطيات .. والنقطة الحاسمة هي اساساً نوعية هذه العلاقة هل هي منفصلة عن الواقع الجغرافي المعاشي ؟ هل هي دائمة في سطحية اللون والخط التجريدي والتكميبي .. أم هي استطاعت هضم الاسلوب ، الشكل .. الطريقة وغرت ضمن معطياتها الواجهة الحضارية والثقافية الواقع الجغرافي .

ورغم ان هذه القضية لم تزل غير محلولة لكثير من فنانينا الا انها بدأت تتخذ طريق الحل العفوي والطبيعي .. بحيث ان المعانة الحضارية .. بحيث ان التشدق والانسحاق التاريخي للفرد في منطقتنا والتي ستنسحب حتماً على المستويين الطبقي والوطني ككل .. بدأت امكانية التواجد الفعال ضمن خطوط والوان فنانينا .

انت تستطيع رؤية ذاتك وانهيار اتها وتكلاتها المقفرة عند لمسات الناصري القرية والحربيصة على تمثيل العطاء الحضاري

1940

1959 - Graduated from the institute of Fine Arts Baghdad.

1963 - Graduated from the Central Academy of Fine Arts-China (with Honours Degree).

1967-69 - Given a Scholarship by Calouste Gulbenkian foundation to study Graphic Art at the Sociedade Cooperativa de Gravadores Portugese, Lisbon.

1971 - Teacher at the Institute of Fine Arts, Baghdad. Member of Iraqi Artists Society. Member of S.C.G.P. Lisbon.

ONE-MAN SHOWS

1963 - Exhibition of Graphic Art . Hong Kong.

1965 - Exhibition of Graphic Art . Baghdad.

1966 - Exhibition of Graphic Baghdad

1968 - Exhibition of Paintings - Lisbon

1968 - Exhibition of Graphic of Lisbon

1969 - Exhibition of Graphic Art . Baghdad.

1969 - Exhibition of Graphic Art . Berouth.

1970 - Exhibition of Graphic Art .. Kuwait

EXHIBITIONS

1965 - Internatinal Graphic Art Exhibition - Leipzig.

1966 - Iraqi Graphic Art Exhibition- Berlin.

1967 - International Art Biennale New-Delhi.

1968 - Portuguese Graphic Art Exhibition - Lisbon.

1969 - First Internatinal Biennale of Graphic Art - Liege - Belgium.

1970 - The third International Graphic Biennale - Cracov-Poland.

1970 - Exhibition of Iraqi Posters Baghdad.

Al-Nasiri



1960

1969 - خريج مهد الفنون الجميلة - بغداد

1963 - خريج أكاديمية الفنون المركبة - بكين

1967-1969 - شارك في دورة الكرافيك بزمالة من

مؤسسة كالولست كولبيكيان - لشبونة

1971 - مدرس في مهد الفنون الجميلة

- عضو جمعية الفنانين العراقيين

- عضو جمعية فاني الكرافيك البرتغالية

المعارض الشخصية :

1963 - معرض الكرافيك - هونغ كونغ

1960 - « » - بغداد

1966 - « » - بغداد

1968 - معرض الرسم - لشبونة

1968 - معرض الكرافيك - لشبونة

1979 - « » - بغداد

1979 - « » - بيروت

1970 - « » - الكويت

المعارض :

1960 - معرض الكرافيك العالمي - لايزك - المانيا

1966 - معرض الكرافيك العراقي - برلين - المانيا

1977 - ترثالي الفن العالمي - نيودلهي - الهند

1968 - معرض الكرافيك الهرتغالي - لشبونة - البرتغال

1979 - بیانال الكرافيك العالمي الاول - لیسیج - پلچیکا

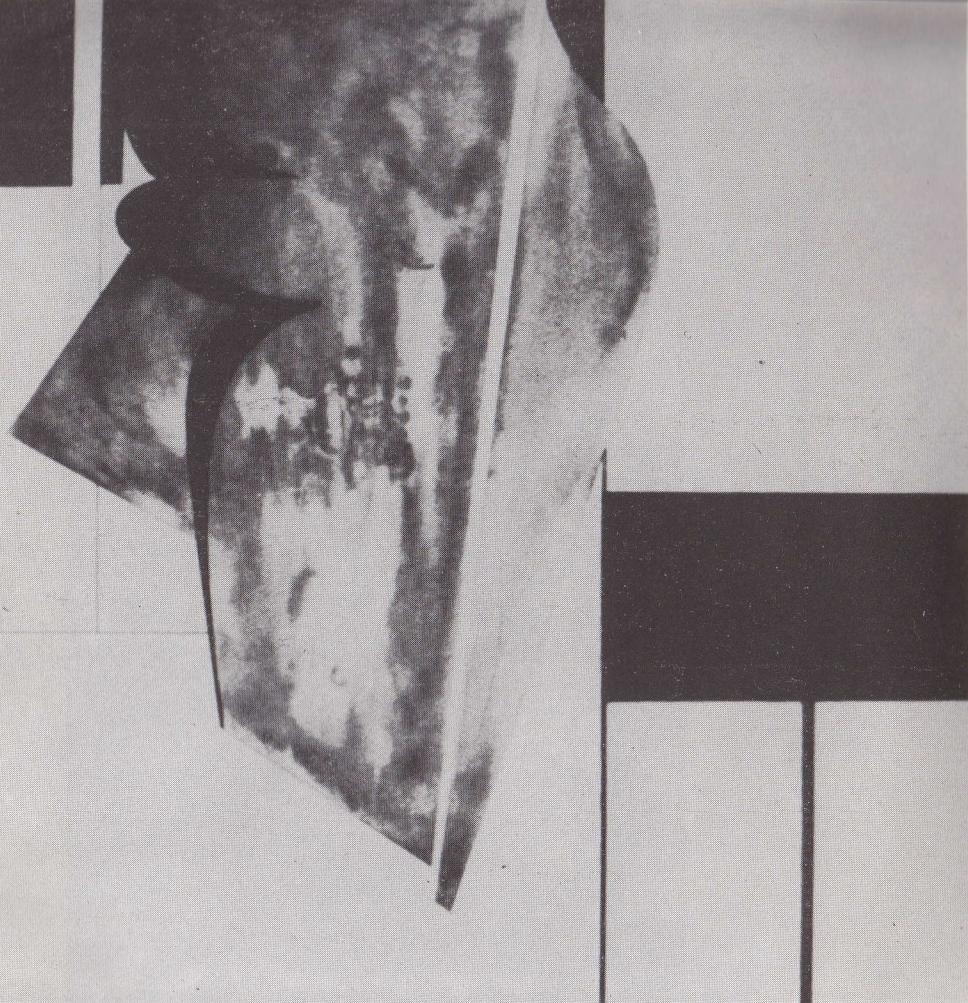
1979 - بیانال الكرافيك العالمي الثالث - کراکوف - پولندا

1971 - معرض الملصقات الجدارية - بغداد

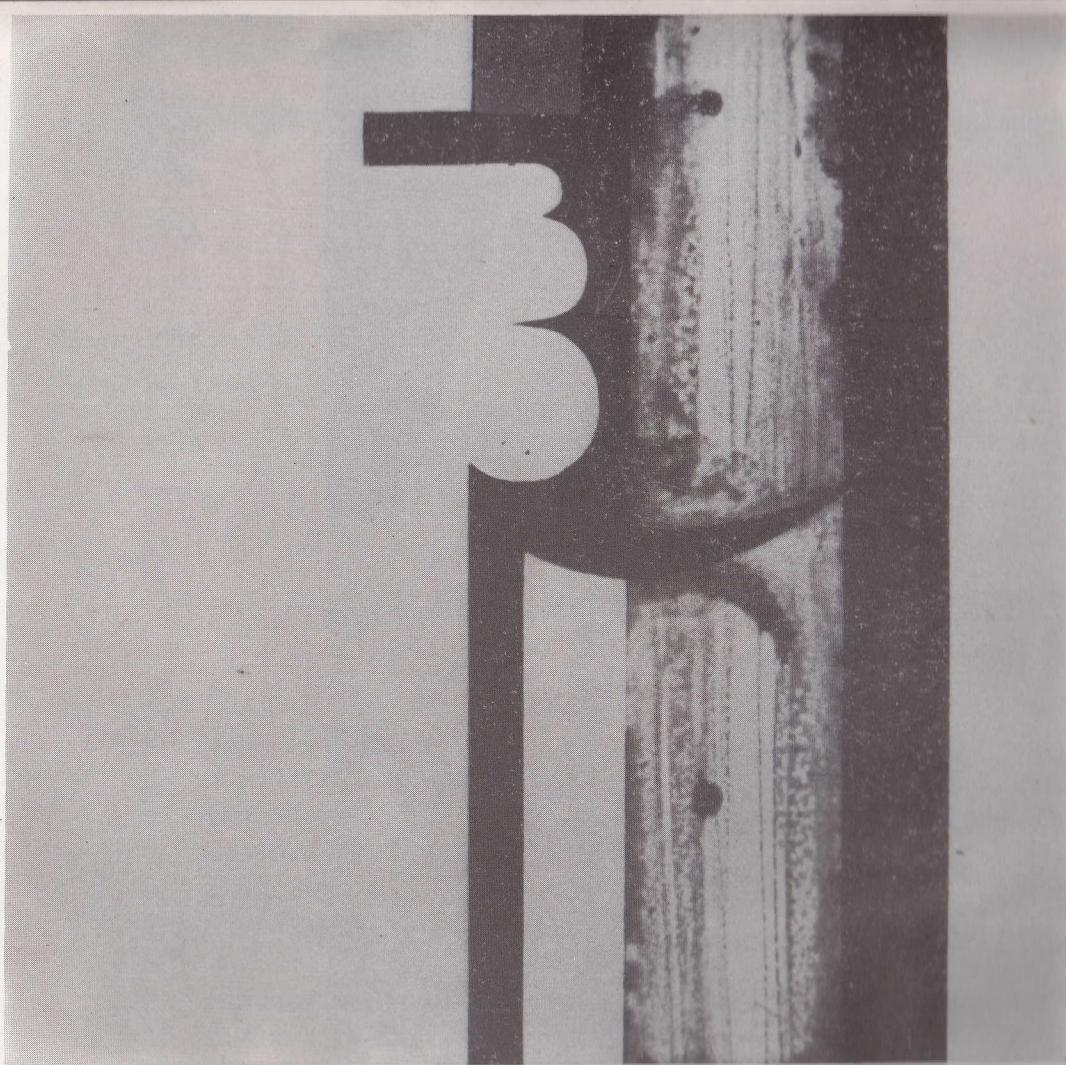


١	مطبوعة رقم ٢٤	١٩٦٧	كرافيك
٢	المربع الأحمر	١٩٦٨	»
٣	المستطيل الأخضر	١٩٦٨	»
٤	مطبوعة رقم ٧٧	١٩٦٨	»
٥	كهوف أعماقها	١٩٧٠	مواد مختلفة
٦	بلا يسارق	١٩٧٠	اكريليك
٧	تعويذة العذاري (١)	١٩٧١	»
٨	(٢) " "	١٩٧١	"
٩	سراب اللذة	١٩٧١	"
١٠	بيحر الصمت حزيناً	١٩٧١	"

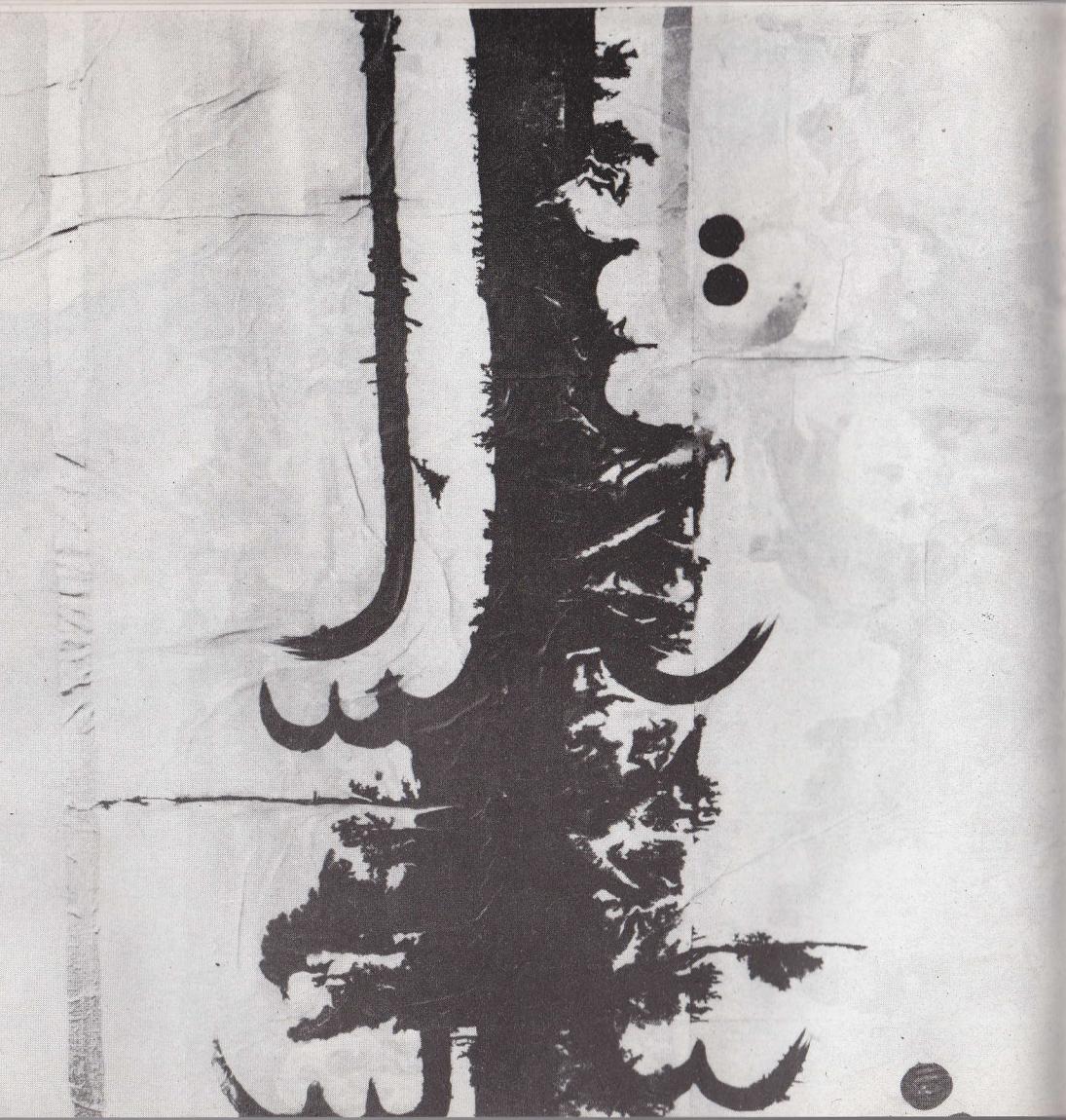
1.	Gravura No. 24	aquatint	1967
2	The Red Square	"	1968
3	The Green Square	"	1968
4	Gravura No. 77	"	1968
5	Caves of Her Depth	Acrylic	1970
6	Ensignless	"	1970
7	The Vergins Talisman (1),	"	1971
8	" " " (2),	"	1971
9	Siluette of Pleasure	"	1971
10	Sadness Obtirerates Silence	"	1971



3

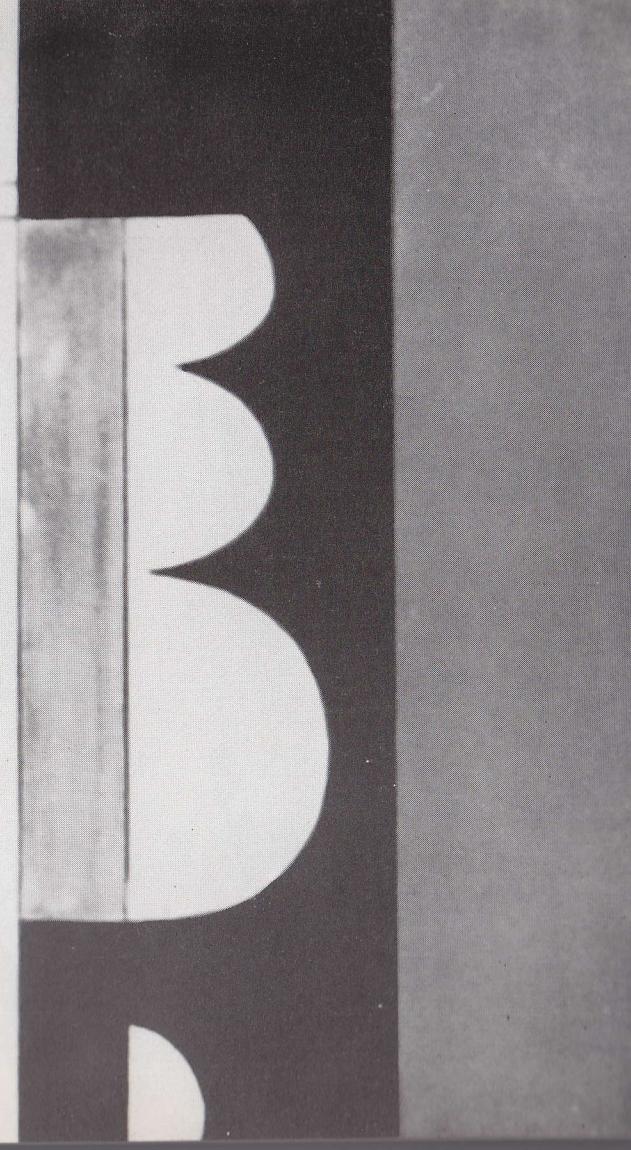


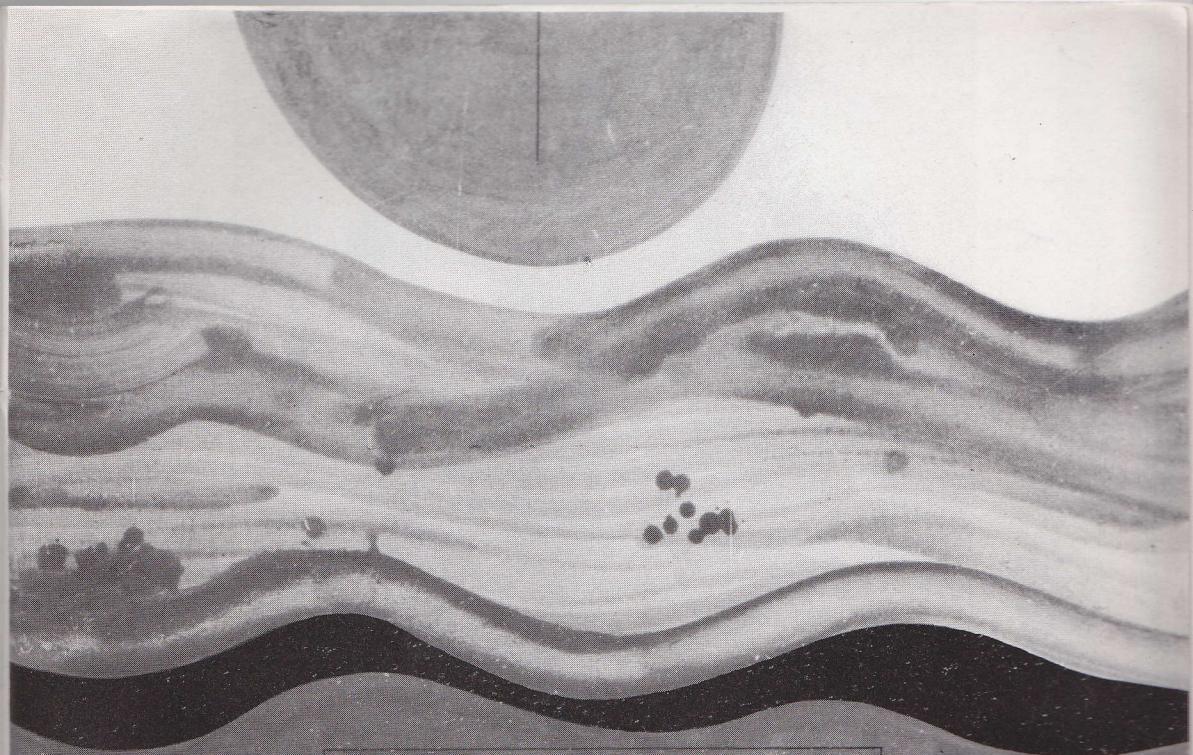
2



5

4

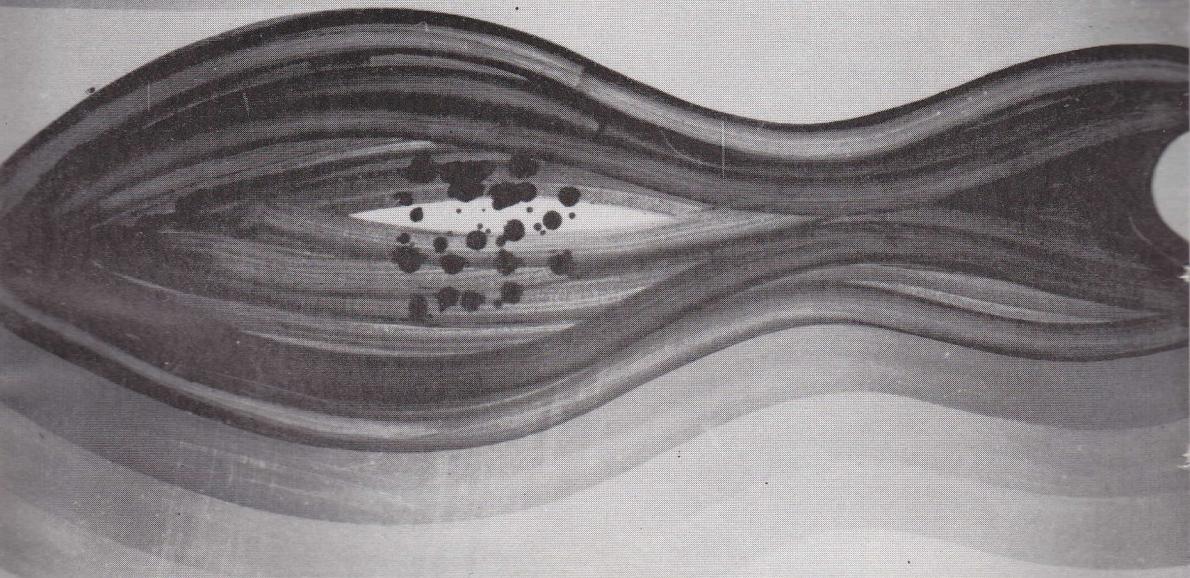




بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بَابُ الْمَدْحُودِ







الجعدي

وهو يضع أنسانية العصر الحديث على منطلق متوازي مع
انسانية العصور السحرية في القدم .

أنه متاخذ بسومر وآشور الى حد انهما يتبعانه في كل
مراحل تطوره .

كما أنه يستعمل الكتابة العربية ويستوحى منها مثلاً يستوحى
الحروف المسمارية في مواضعاته ، وهذا يخلق في فنه جوًّا من
الاستمرارية التاريخية الموحية .

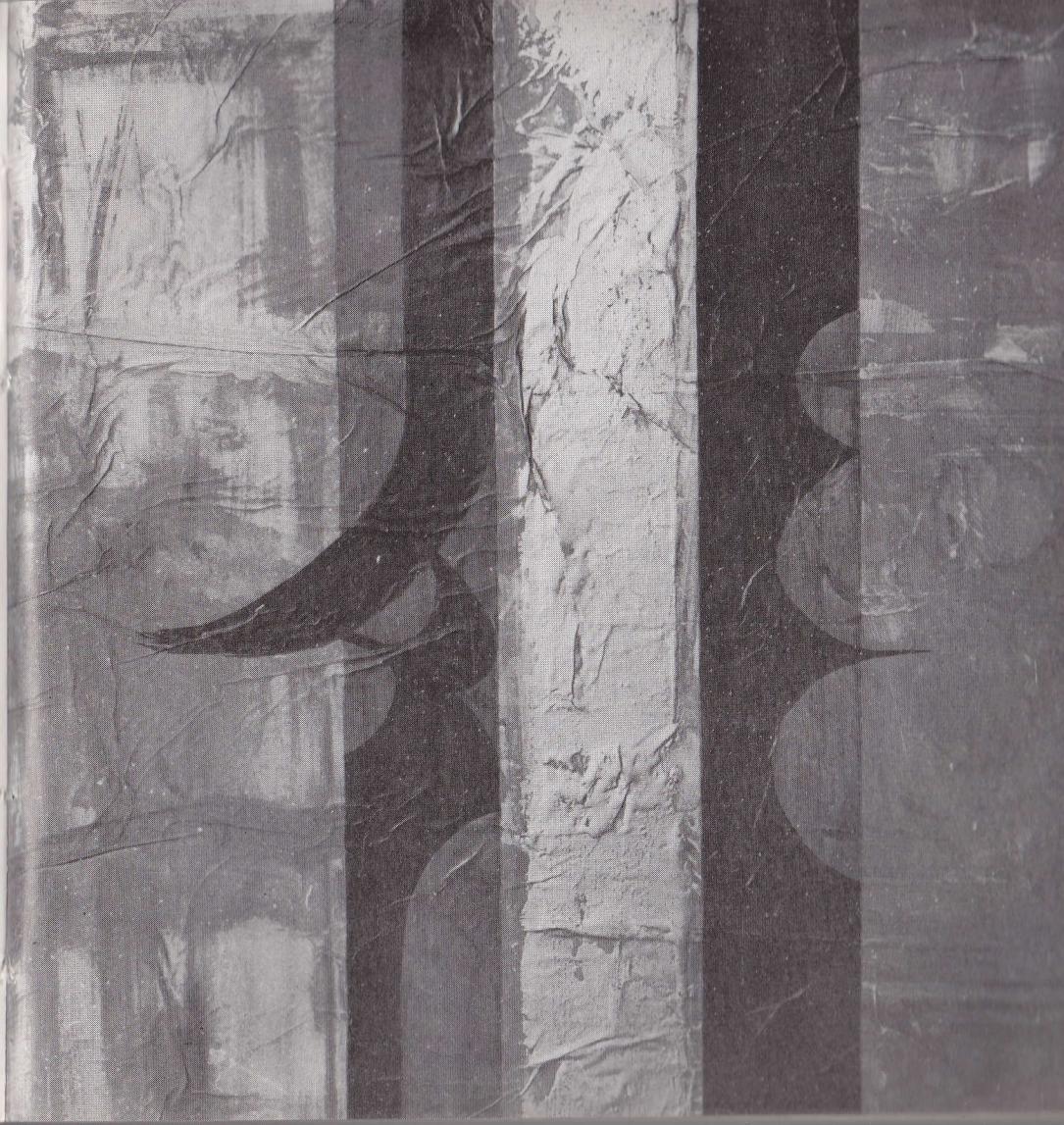
ومن هذا كله يمكن أن نصل الى أنه بالاساليب الواقعية ،
أصبح الفنان شاهداً على عصره . ففي هذه المناظر المرسومة
بالخطوط يبحث الفنان عن مخرج من القواعد المتبعة من دون
أن يرفض تماماً الغموض الذي يوحى موضوعة (المسخ) .

فلهذا الرجل الذي خلق قيمة التشكيلية الخاصة إذن
طريقة ت نحو نحو التغيير المستمر في التأليف والاشاء بكل
حرية وهذه الطريقة هي التي تصنع أصالته .

فكتور حكيم

مترجمة عن الفرنسية

لبنان ديفيو



في أعمال صالح الجميمي توتر يبرز من خلال أصياغه ووسائله المعقّدة ، وهو توتر مظلم ، يلزّم النفس ، غنائي في الكثير منه .

لا يستطيع الجميع أن يكون «تزيينياً» حضراً: تعيريه من صلب حياته ، وهي تربط بين الذات الداخلية وبين خراب التاريخ . ففي بلد ترجمه القباب الذهبية اللامعة وكذلك البقايا المعرفة التي تعود إلى أول ما أوجد الإنسان من ابداع ، يحاول الفنان أن يحقق حضوراً كلياً مجدراً في وعي تاريخي . أن في رؤياه تلك الصفة الرمزية التي يتحدث عنها يونغ ، وهي التي تدمج البدائي في صور وأشكال الحاضر المنسفسط . ولذا فإن استعماله المعدن ، الذي نلحظه كثيراً في أعماله ، يبدو أشبه بطريقة لفرض العاطفة الشخصية على أزليه الزمن اللاشخصية .

جبرا ابراهيم جبرا
وما يصدق على التناظر المجرد ينطبق على التناظر التعبيري .
فإذا كانت الوسائل التشكيلية تضفي على التصور هاته الوهاجة
كتقسيم بذاتها وبماديتها التي تضيق للسطح التصويري
بعدا ثالثاً ذا - كثافة - لا تعامل التناظر كغاية بل كوسيلة . وهي
مع ذلك وسيلة لا تزال كامنة في حدود مناقشة الأسس ،

وليس الواجهات .
إن مشاكل نحات سلي تكمن أحياناً بجماع ثقلها في
محاولات لا تجعل من الكلمة وسيلة ثانوية للباحث بالظلال بل
بتقل السطح التصويري برمهه . ففي ورم أو حبل متعرّك في
لوحة من اللواتي قدمت عنوانها من خلال العمل الفني بالذات
تبدو نزوة المجدد أيضاً متتجاوزة لمشاكل السطح نحو مشاكل
الكلمة ومع ذلك فإن جهد الفنان في اختصار الوعي التشكيلي
المحدد يبع الفراغ بالمرة في ملامحها ليكسب بذلك دعوه
كرسام وليس كنحات وهكذا أيضاً وبدون أي دعوى روحية
يتوصل الفنان إلى التأكيد على نزعته الاكثر صلة بالارض منها
بالسماء بمجرد استعماله لخامة صناعية دخلية هي الالمنيوم
فالفردات في النهاية هي مفردات نفس تعرب عن الجانب الحسي
وليس البصري من لنسانيته وتأمله السلي يكاد ينفرد بسحر
لحوئه إلى التعبير الثالثي لاكتوهم منظوري بل كثافة
وترف في .

شاكر حسن آل سعيد

جريدة النصر ١٩٦٧
من مقال حول عرض المجددين

ومع ذلك فان هذه الصفة يمكن ان تختفي ضمن الرؤية العامة ، انها عملية حب او شيء آخر لا يمكن تأكيده ، وكل ما نحصل عليه هو سيولة تقريرية ومتحركة في ذهن المشاهد .

صادق الصانع

المثقف العربي حزيران ١٩٧٠

يسعى صالح الجميمي الى مجموعة الرسامين الذين يمتلكون الوعي بالسلوك الذي ينبغي ان تأخذة رؤاهم للعالم .. ان هذه المعضلة جحيم كل الرسامين غير ان السيطرة عليها تصبح في نهاية بعيدة من امتداد الرسام وخلال تجربته العامة .

ان انتقال «صالح» من المعالجات التقليدية بالزيت الى موضوعات درامية الطابع ، الى استعمال سطح اللوحة كمجال للعبور نحو السيطرة الفعالة ، هذا الانتقال مرحلة متقدمة من عمله ، ولكن «صالح» قد اوشك ان يستنفد الامكانات التي تقدمها اللوحة ذات البعدين (في مجال عمله) فان استعمال مواد جديدة وبابعاد ثلاثة يضعه امام معاضل جديدة . ورغم ان

ان صالح ليس مؤقتاً فيما فعل ، فقد اسقط عنه صفة (الشكلية) بمعناها المبتذل ، ووصل الى عالم البصيرة والوعي ، ان ما يميزه الان هو بحثه عن (مضمون الشكل) ، وهذا مهم على مستويات عديدة ، ولعله يشمل ايضاً تفسيراً للشعر المرسوم . اذن ، فتركيبات الاقمصة والصور الفوتوغرافية والبليات والبورك وقصاصات الجرائد ستقودنا الى ما يعرفه صالح ويوصلنا الى عالم شفاف مرهف عميق ، وшибه بذلك الذي تعثر عليه صدقة في قاع بحيرة راكدة . اللون يؤدي وظيفته العضوية بدلاً من ان يكون استفزازياً فقط ، هناك ايضاً ساعات عديدة تخترق الجص التخين الآخرين ، وتحيله الى ذرات مرئية كثيرة الشفافية . ثم يأتي الشيء الامم ، وهو تلك السيولة اللينة المتداخلة في طيات تكويناته . ان ما يسجل هنا لصالح الرسام هو ذلك الثراء في الفنتازيا والذي كان مفقوداً او فقيراً في اعماله السابقة . المنظور عنده متحرك ، فعند مرأبة لوحة (شخصان) نجد ان الرجل ليس رجلاً من وجهة نظر اخرى ، انه ذئب ،

قبلًا كان صالح حائراً : ما الذي يصنعه بالكتلة ؟ ذلك لأنها بالنسبة له مادة عسيرة التلاعب وبمهمة الاستجابة ، ومع ذلك فلا بد من تطويتها . ومن خلال تمارينات عديدة سجل صالح انه يستعمل (الكم) في المادة ، مما ادخل الفوضى والتناقض بين اشياء اللوحة . كما ان سمك المواد المستعملة وثقلها كان يقرب الفكرة من انه لن يستطيع ان يتخلص من القتامة والخشونة واحياناً الاعتباطية . ولذلك ظل الشك قائماً لدى بعض المحافظين مما افسح المجال للحديث عن ضرورة استرجاع خطوط المنظور ، والا فمن يزعم ان هذا الذي نراه رسمآ ؟ لكن صالح لم يفقد صبره فالذي يقال وجهة نظر نسبية وهو مدرك ان فن التصوير السينمائي لا يدخل ضمن طموحه ، وسيبرهن على انه قادر على انشاء صلة تركيبة بين مواد مختلفة يكون المنظور جزء منه . او لعله سيصل الى لغة تركيبه ستشكل تعريفاً جديداً لرسوماته . ان هذا يتطلب تحضيراً واتصالاً عنيدين بالعمل الفني . والصبر ، ذلك ما يحتاجه صالح والآخرون .



صالح « قد حل « تكنيكياً » هذه المعاضل فانه يبقى لنا ان
نبحث عن ابعاد اخرى تقدمها لوحاته .

ينوع صالح اهتمامه بشكل بعيد عن التقليد ، وهي في بروزات
المادة الكلاسيكية الملونة يستفيد من العفوية التي تصنعها حرية
الاصابع في ملامسة بروزات ونتوءات خفيفة كا التي تظهر في
لوحاته . ان بناء لوحة كاملة بناء على هذه المفردات مسألة فريدة ،
وقد نقف في جانب سالي مشككين بقيمة الاعتماد على تلك
العفوية ، الا اننا اذا فكرنا في ان طابع اللوحة نفسه لا يحتمل
ما هو اكبر منه ، او ان محمل ماتعطيه اللوحة هو هذا العالم
الموجود في داخلها ، فاننا نكون قد اقتربنا من الاقتناع بما تقوله
اعمال صالح المذكورة .

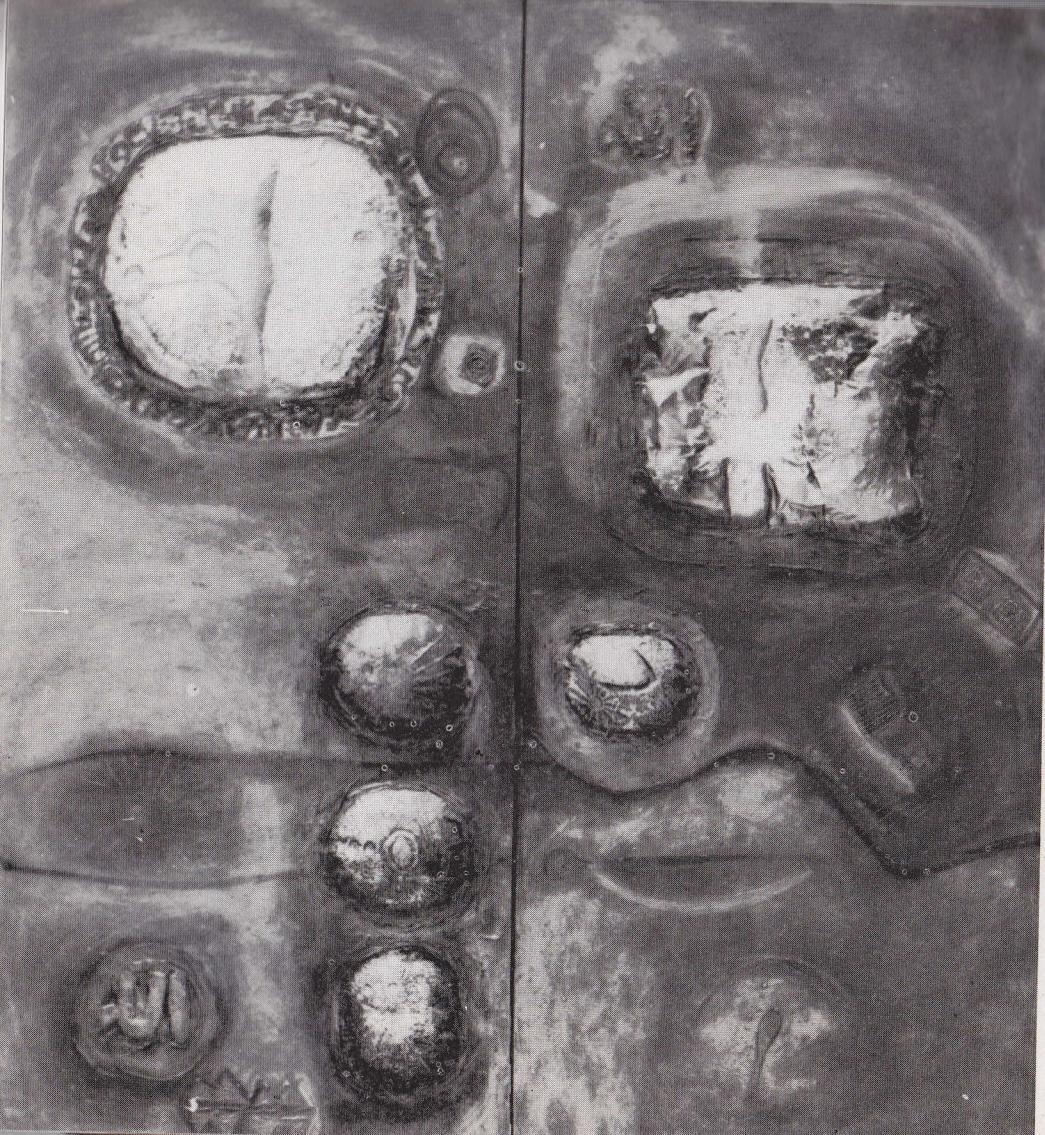
في جانب اخر ينحدر تصميم صالح للوحاته الدرامية الطابع
الى اسلوب قصصي يعتمد على التسليم المسبق والوهمي (بالعرض) .
ان جوهر لوحات صالح المصممة على اساس شبه رياضي هو
ماتعطيه من احساس ظاهري بقيمة تشكيلية تسحب معها دراما
الموضوع دون التعلق بالتفاصيل التي من الممكن ان تحمل
ايحاءات غنية ، وتعبيرأ اكثر تأثيرا ، ومن الممكن ان يتغاضى عن
سماع (نص) الحدث او الرواية التي يريد ان يقصها علينا صالح

مكتفين بجمالية العرض فقط .

ان (اطلاقات) صالح في تحقيق نمط ابداعي يتضمن
معالجات تكنيكية جيدة من الممكن الاشارة اليه بشكل خاص .
اذ انه يدل على هضم وتببور للمحاولات المتعددة في استعمال
صفائح الالミニوم وتنوعات الجبس على سطح قماش اللوحة اضافة
الى تخطي مشاكل الالوان بالغا تنويعها الذي من الممكن ان
يسكب الاضطراب في عناصر بنائية متعددة . ان التجسيد ينتهي
عند صالح الى الاقناع باستعمال امكانيات النحت التركيبية في
هيئة لانستطيع ان نعدها قريبة من فن الديكور العالي التنفيذ ،
اذ انها لاتمتلك عناصر هشة مريحة للعين فحسب ، بل تمتلك
شد انتباه المشاهد الى (عالم لاموني) .

واذا استطعنا ان نرى اعمالاً اخرى لصالح من هذا النوع
فان تطويراته ستضع أمامنا رؤيا جديدة تماماً وعميقة . ودراسة
هذا الایهام الذي لايفقد اللوحة جماليتها التشكيلية كجزء من
(التعبير) الذي لايمكن الحصول عليه الا بتحطيم هذه
الجماليات والاتجاه نحو تجريد خاص .

ابراهيم زاير
ألف باء - ٢٧ آيار ١٩٧٠



1	قباب	المنيوم . اكريلك وزيت	1967
2	وجه من سومر	»	1968
3	تحطيم	»	1968
5	جدار قديم	»	1969
5	حلم أزرق	»	1979
6	حركة حرف	»	1979
7	بقايا حروف	»	1970
8	جدار قديم رقم ٤	»	1970
9	تكون حروف	»	1971
10	شخص وحروف	»	1971

1	Domes	Aluminium, Acrylic and oil	1967
2	Face from Sumer	=	1968
3	The crushed	=	1968
4	Old wall	=	1969
5	Blue dream	=	1969
6	Movement of Letter	=	1969
7	Remains of Letters	=	1970
8	Old wall	=	1970
9	Forming of Letters	=	1971
10	Figure with Letters	=	1971



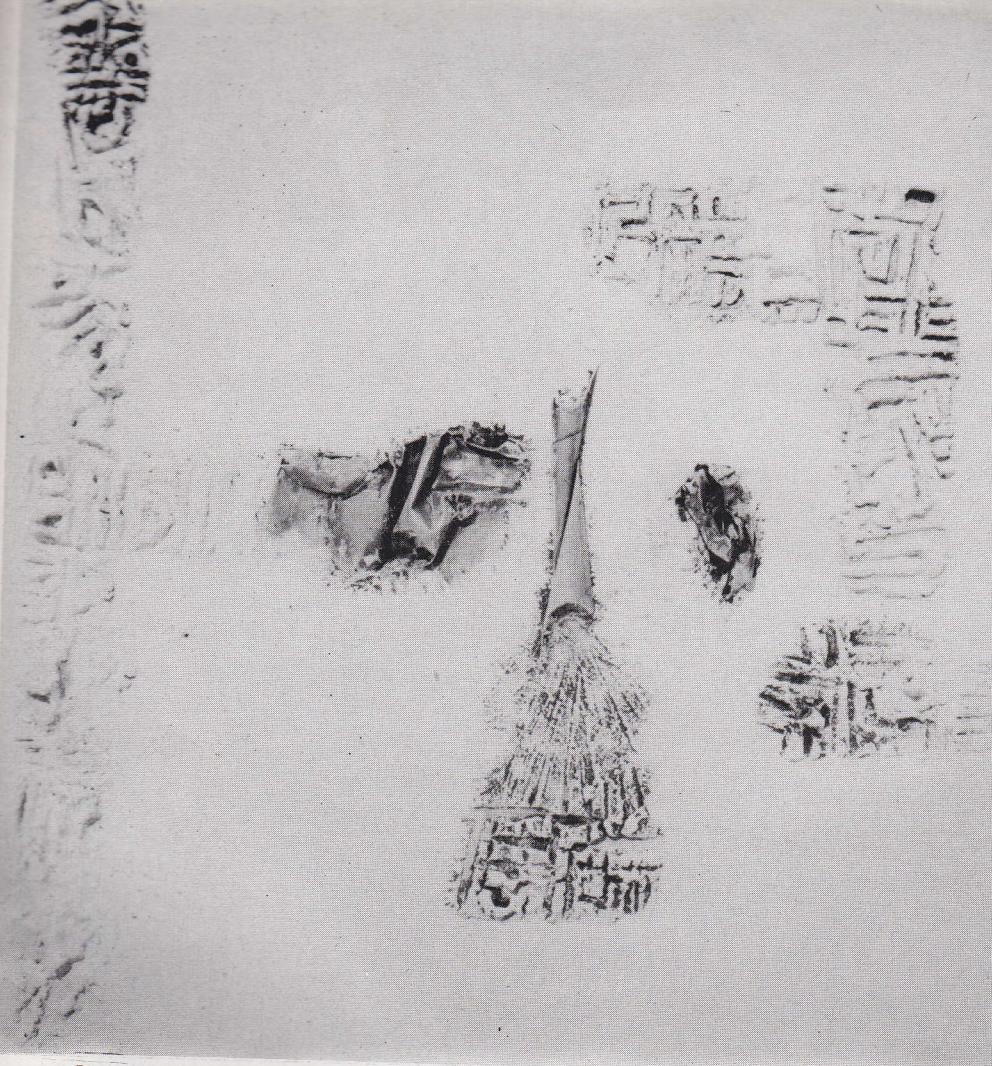


4

5













العزاوي

ولعدة سنوات ظلت تكوينات الفنان التشكيلية تتطوّي
على محاولة تجمّيع لكل ما يمكن ان يعطي للعمل الفني لوناً محلياً .
وهو في مساعاه هذا يظل يرتكز على مجموعة من القيم الشعبية
واللونية والاحاديث التاريخية الاسلامية . وهكذا رأينا الاهلة
وظلال المآذن البغدادية والادعية والرموز الدينية وبداية الوان
الابسطة الشعبية تتلهم لتقييم عوالم تجريدية - تعبيرية جديدة .
وعلى الرغم من القيم الايحائية لعناصر هذه التكوينات ، كانت
اعمال ضياء العزاوي في مرحلته تلك ترتكز على الاشارة الحسية
بجمالية التكوين ، اكثـر ما تعتمد على ما يكمن فيها من قيم
ايحائية - رمزية كانت او عاطفية او دينية .

سعدون فاضل

بغداد ١٩٦٥

في النظرة الشاملة لاعمال ضياء العزاوي تتجلى اعتبارات
عدة لها من الأهمية الحياتية والفنية ما يميزها عن اغلب الاعمال
الفنية التي ظهرت بعد فناننا العظيم جواد سليم .
فضياء العـزاوي حين يستحضر التاريخ او يستقرىء

لاربطها الوثيق بذهنية خصبة وخيرية .

ولعل استيعاب الفنان ضياء العزاوي لاعمال فناننا العظيم

جواد سليم بفتح واتقان وتطوير والمame المدروس بتاريخ العراق
القديم - كاكيديمي متخصص بالآثار وافادته الوعائية المتعددة في
الاساليب العالمية الحديثة .. اضافة الى طاقته المبدعة .. كل هذه
مجتمعة هي سمات التطور الحلائق والشرق لاعمال فناننا .

نور الدين فارس

بغداد ١٩٦٨

انه من الانصاف ان نصرح وندون او نؤكد .. ان ضياء
العزاوي بمساهمته في تقديمها لاعماله الفنية قد ساعد في اضافة
ظرفًا جديداً وواعقاً آخر الى كيان الحركة الفنية في العراق .

ان اعمال ضياء وبهذه الاضافة المترسبة تعتمد على
الاسقاط المطلق المستمر في قلب الواقع العراقي . وبالرغم من
انه واحياناً لا تتنمي بعض اعماله الى الخط الفني الذي يحمل
ارضية عقلية ، كذلك من الممكن القول ، ان اعمال ضياء
(طرح) نابض يضم في فحواه كل الانفجارات الحسية التي

الاسطورة لا يكتفي بالسرد الالي الرتيب - كما يفعل البعض
خطأ - بل يتجاوز ذلك الى رؤى دافقة وديمومة زاخرة بالنشاط
والانفعال بفضل ادراكه الوعي الشامل للزاوية التي يتقمها
كفعل في تناظره المطروح وتكييف تلك الزاوية مع رؤياه الحلاقة
في التعبير والتشيد .

وعندما تتأمل تجاربه الحياتية الحاضرة او الفولكلورية
الشائعة نجد هذه الاعمال تتجسد في انجازات متشابكة الابعاد
من حيث التشكيل فالتاريخ والحاضر والمستقبل يتلاحم في اطار
واحد ليظهر بهيمة جديدة فيها من سحر التشكيل ومتانة البناء
ما يضفي على الشكل روعة الشمول والديمومة التي تتجاوز العصر
وتسبّب بالزمن ولا سيما حين يكُوِّن ذلك الترکيب وعاء
لأنفعالات ذهنية خصبة ونامية ..

ان اعماله بشكل عام مزيج حافل لابعاد تاريخية واسطورية
وحاضرة تسائل فيها الخطوط والهيئات عبر احقاب متباعدة
- سومرية بابلية عباسية حديثة - غير انها تلتزم عضوياً في صيغة
جديدة فوق كل تلك الاحقاب ، تمتاز بطاقة افعالية جامحة

يحسدها اللوحة - حين يتمرّكز داخل اللوحة وحين ينتقل إلى المطلق لستشقة العيون.

ومن ثم فاللوحة عند ضياء ما هي الصراعات شكليّة تشكّلها المجتمع اللوني المليء لرؤيا النطق . ثم تنتقل هذه الصراعات من مجالها الغير مناسب إلى الوضع الجديد في الجزء الثاني من اللوحة تستلزم لغة الصعر .

ان ضياء فنان خصب الاتساع ، اجمله وهو ذو امتداد تشكيلي متعدد وبرغم ما يثار حوله من حوارات تحمل توءمات مختلفة فهو يبقى فوق ذلك كله برهاناً يطرح نفسه تلقائياً ، انه ذويّة كاملة مكرسة باختيار تقني وعميد للخلق الفني .. يظل أبداً مغمراً في حديثه الذاتي البحث مع فضاء اللوحة ينحطط من خالقه أكثر من سلوك فردي او جماعي للإنسان العراقي ... كاسطورة حقيقة متربة . يتعامل مع الفضاء .. يعطر فيه ذاته .. ومن ثم ينت هذا المطر على الجميع حتى تتحقق في الأخير نففة المنصب والتجربة التي يثبت من خلالها هزيمة الموارد المثارجية .



اني اسجل هذا اللقاء من نقطة تؤكد خلافها تقريراً عن
مضامين الاخرين . انه يبسط خلقه الذي بحمله العمل الفني
نفسه على الحواس لكي يثير فيها لمسة الطموح اذ يعتمد هذا الخلق
على كثير من الدلالة التي تستوفي نفسها داخل شعاف التجربة .

ان اعمال ضياء تعرف الاخرين وتدلهم في ذات الوقت
على استنتاج اخير يتضمن قرار : (الموازنة) المفرطة في التقرير
الواقعي ذي الملامسة التي تؤدي بالتالي الى النضج الكامل اي
معنى : ان طراز العمل ينطلق من الداخل احياناً ويضيف نفسه
قيمة ثابتة وليس من فوق او من السطح كما في بعض اعماله
السابقة . ثم تبقى هذه التجربة مستمرة في اتجاهها الايجابي
المدرك لكل اوليات العمل وداخل كيانه ايضاً .

ومن الصدق ايضاً التنبؤ بان لوحات ضياء الاخيرة تتسم
بطابع التوزيع الضوئي المبهج بالإضافة الى وجود (التدخل
الحادي) لوجه المشاهد ، وهي فوق ذلك الاستدلال كله قد جامت
كما في بعضها مثلثة بعمارات انسانية ترمي الى الاستخلاص

الواقعي لطابع الوجه العراقي بجوره - وعذاباته - وترجرجه بين
(مد) الامل العذب وصحراء الجوع الروحي القاحل .
ان التكوين التجريدي بطابعه المحلي لا يمكن ان يسمى
(عملاً) متسمماً بالمواطبة العصرية ما لم يحضره اكثر من موقع
وامتداد في موقف او لحظة معاصرة يحددها ذلك الموقف . فهو
في ذلك راي مساو لنظريات الكون في رحلة سادرة تعيشها
الأشياء بتلقائية غير مبهمة .

حامد الهيتي

بغداد ١٩٦٩

1939 Born in Baghdad
1962 Graduated from The College of Art.
1964 Graduated from The Institute of fine Arts.
Member of The Iraqi Artists Society.

ONE MAN SHOWS

1965 Al-Wasti Gallery Baghdad
1966 Gallery one — Beirut
1967 The Society of Iraqi Artists' Hall-Baghdad
1968 National Gallery - Baghdad
1969 Gallery one - Beirut
1969 Sultan Gallery - Kuwait
1971 National Gallery - Boghdad

EXHIBITS

1965 Participated in Group Exhibition-Beirut
1965 The Irapi Art Exhibition in Europe
and Easteurope.
1967 The Arabic art Exhibition Cairo, Beirut
Damascus. Amman, Baghdad, Kuwiat,
Behrian, London.
1967 International art Biennale - New Dalhi.

A I - Azzawi



ولد في بغداد عام ١٩٣٩

تخرج من كلية الآداب فرع الآثار عام ١٩٦٢

تخرج من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٤

عضو جمعية الفنانين العراقيين

المعارض الشخصية :

معرض رسم في كالري الواسطي — عام ١٩٦٥

معرض رسم في كالري واحد — بيروت عام ١٩٦٦

= = = = قاعة جمعية الفنانين العراقيين — بغداد ١٩٦٧

= = = = المتحف الوطني — بغداد ١٩٦٨

= = = كالري واحد — بيروت ١٩٦٩

= = = سلطان الفني — الكويت ١٩٦٩

= = = قاعة المتحف الوطني — بغداد ١٩٧١

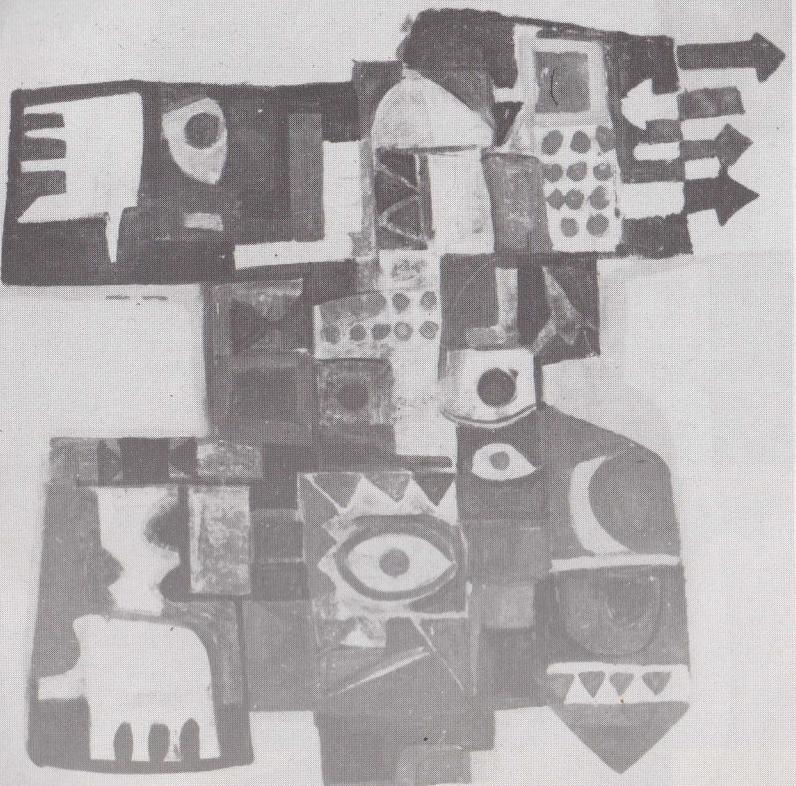
المعارض المشتركة :

معرض الفن العراقي — بيروت ١٩٦٥

= = = المتجلو في الدول الشرقية واوربا — ١٩٦٥

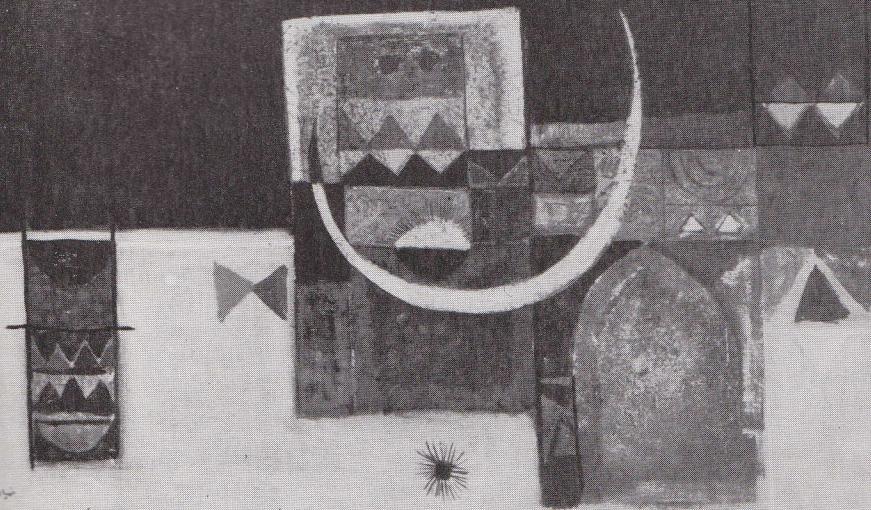
= = = العربي في عواصم الدول العربية ولندن — ١٩٦٧

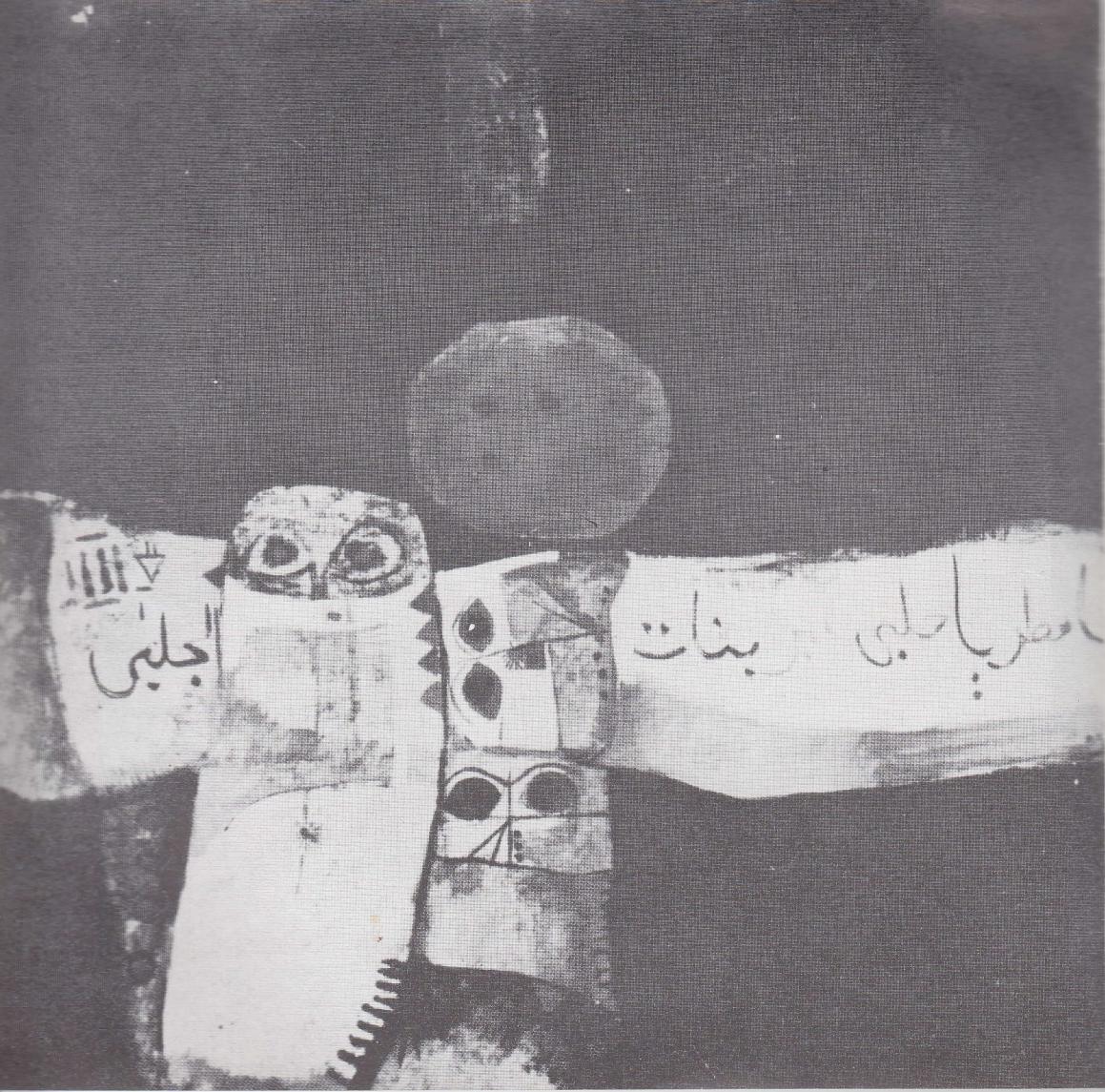
١٩٦٧ ترinal الفن العالمي الأول — نيودلي



١) عذاري كربلاء	زيت	1976
٢) النجف	=	1976
٣) تجرید لاشكال شعبية	=	1970
٤) في الجامع	=	1977
٥) أغنية شعبية	=	1978
٦) حكاية جنوبية	=	1979
٧) ظل الحرف	=	1970
٨) غداً اعود كالقمر	=	1970
٩) السير في التاريخ	=	1970
١٠) في شوق العشرين	=	1970

1 . From Kerbala	oil	1965
2 . Najf	=	1966
3 . Abstract Folklore Composition	=	1966
4 . On The Mosque	=	1967
5 . Folklore Song	=	1968
6 . Asouthern Tale	=	1969
7 . Of The Letters	=	1970
8 . Just Like The Moon I Return Tomorrow	=	1970
9 . Processions Through History	=	1970
10. Longings In The Twenties	=	1970

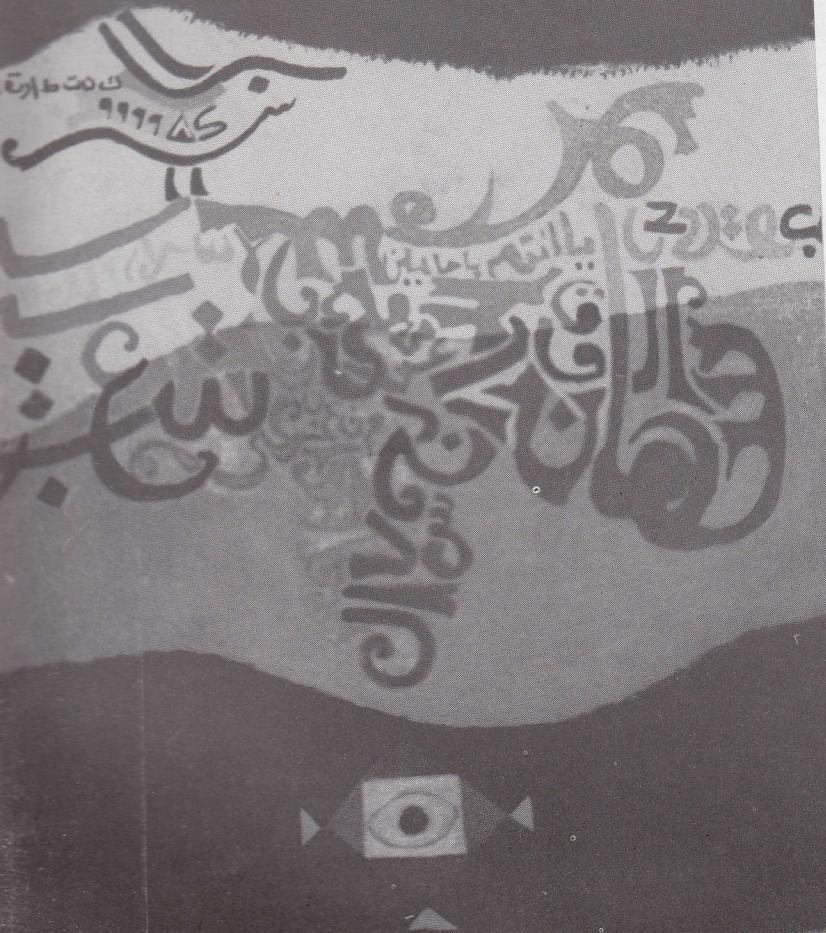


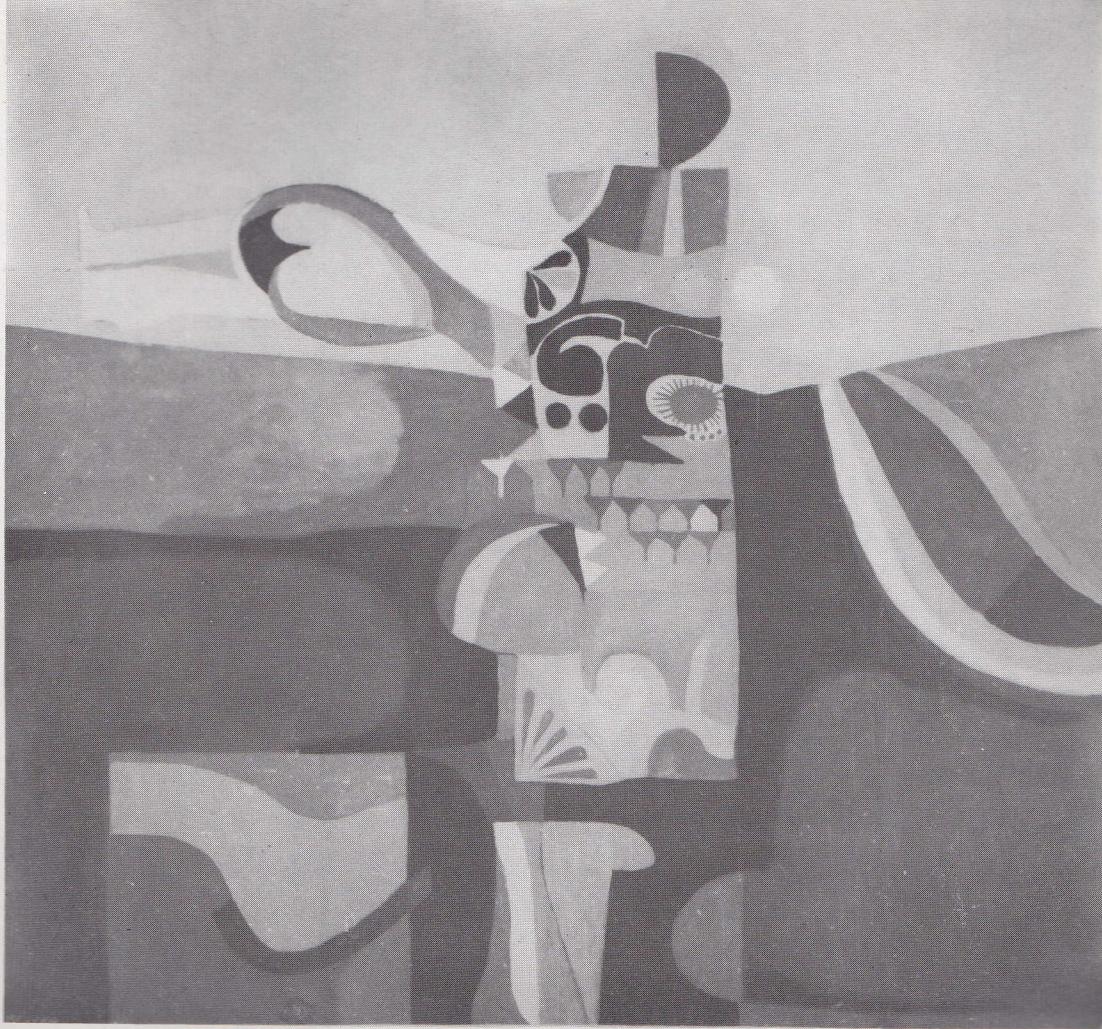


اجلى

احضر يا ابن بنتات









لله وجدي

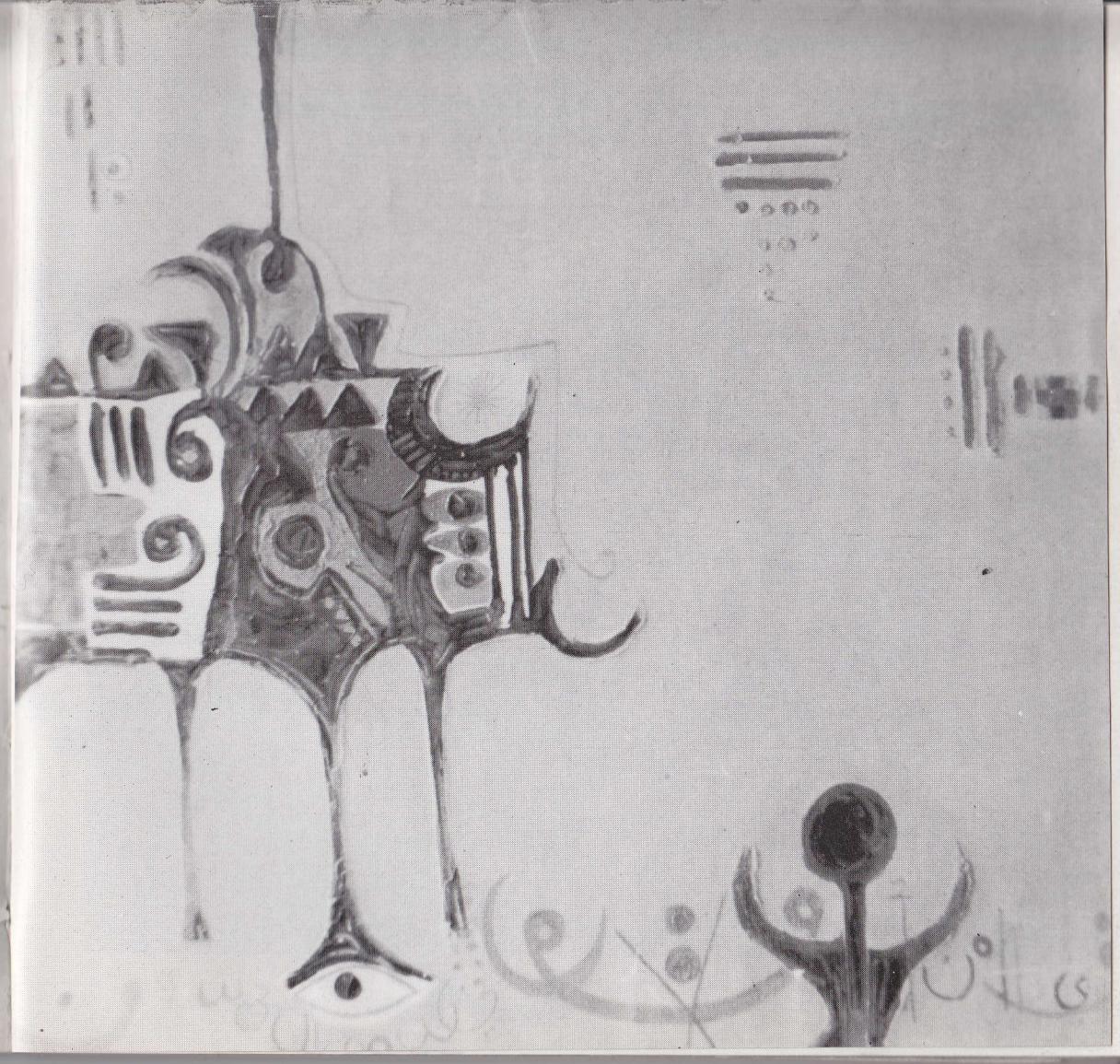
عمود الضوء المحصور فوق (فونه) سوداء خفيفة، يمكن استشماره في الصورة المرسومة لتكريس حالة من الزهو الرصين. لكن عندما تتشكل اللوحة من مجموعة اعمدة تفصلها مساحات متوازية ذات ثقل متساو ، وعندما يصبح الف slut المنور المكرر هو الوحدة الشعرية في اللوحة ... فإن الاحساس بالرصانة سيكتفي وقد يتحول - كما في لوحات الفنان العراقي هاشم سمرجي - إلى حركة غامضة .

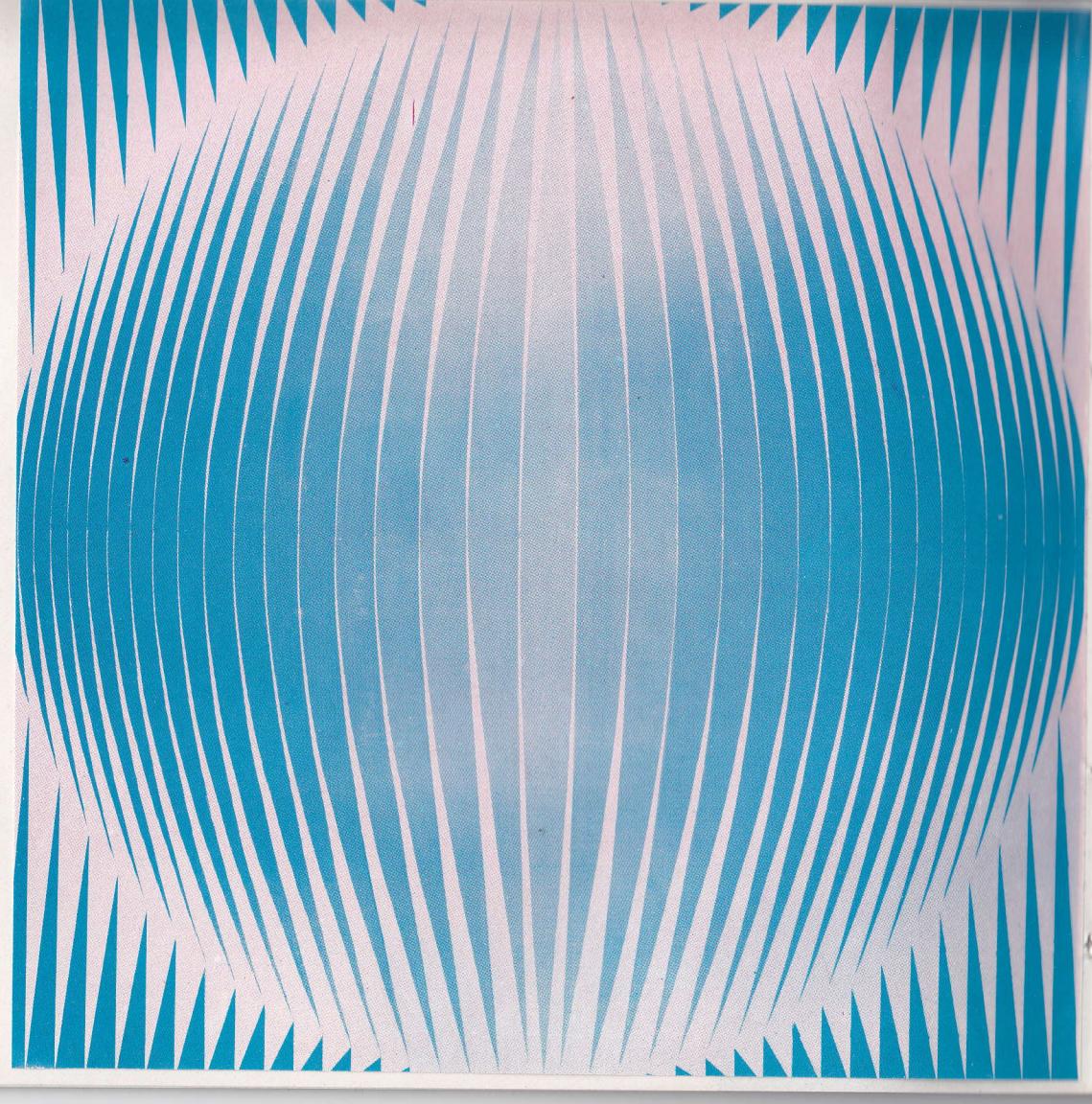
جسم مغلق بضوء خفيف يتحرك لقدمام بدون هدف يقف ازاءه .

الخطوط والشرائط العمودية والافقية ، يستشعرها هاشم سمرجي لتحقيق جو زمني خاص .

اللوحات تكرس الزمن الحاضر المستمر ، حضور دائم (بالألوان السوداء في مقدمة الخطوط) دائم مستمر (عن طريق سهولة اختراق الخطوط الافقية والعمودية لاطراف اللوحة .

اللوحات محكومة لتبييع عاطفي مخلخل . اطراف من الاسترخاء تكسره دننات بصوره متعدد ، كصوت اقدام صبيه





تمشي على درايزين خشبي مقطع يوصل الى غرفة في الطابق الثاني ، والغرفة بابها غير بائن . الماجس الجنسي معذوم في اللوحات الا اذا اعتبرتا التردد والتكرار الروتيني هو بمثابة نفي للشهوة التجددية .

مصطفى ابو لبده

جريدة السياسة الكويتية

تقوم اعمال هاشم على تفاعل سعيد بين مستويين ، هما الشكل العمودي والافقى التوضيحي ، اللذان ضبطا بشكل اوصلهما الى خلق سمفونية رياضية للبعد البصرية .

ان عنصر الوقت بالنسبة له ، فكرة خيالية ، تغلبت عليها طبيعة المثلثات الحيوية الحادة . ان الوانه المبهجة تنسجم دائمآ مع المطلبات الاساسية لنسب اشراق اللون .

انه يحلم بعالم انيق ، ذو تأثير مادي ، محاط بعقلانية التوترات ، انه تشيد لفكرة بني في اعصاب الذاكرة النشطة .

شبرين

فنان سوداني

Samarchi

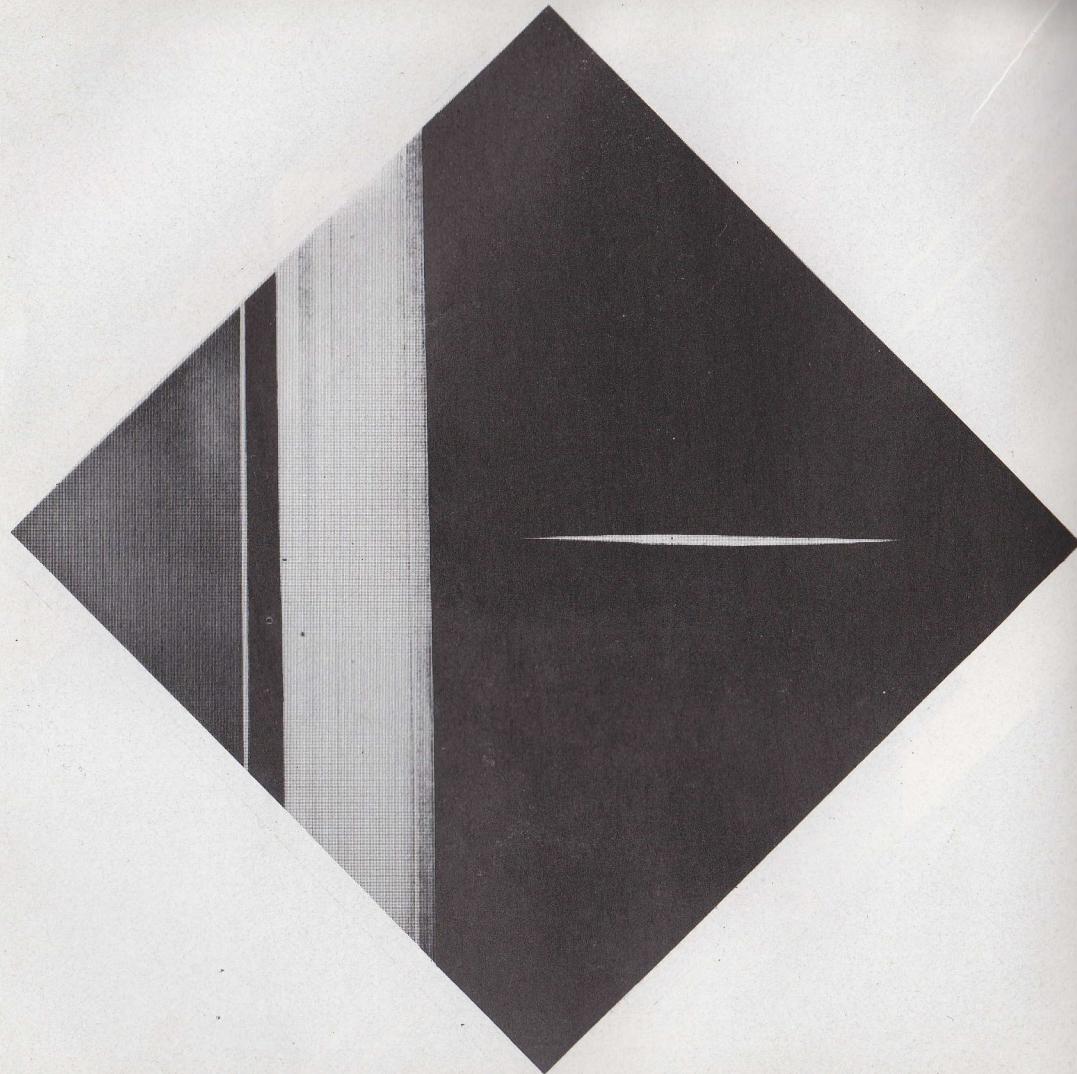
- 1939
 1957 Graduated From the Institute of Fine Arts, Baghdad
 1966 Graduated From the Academy of Fine Arts
 1967 Given a scholarship by Gulbenkian Foundation to Study Graphic Art in Lisbon
 1967 Awarded the First Prize For The best Iraqi Painter in the Arabic Art Exhibition Arranged by Carreras Craven "A" Member of Iraqi Artists Society

CONTRIBUTED IN THE FOLLOWING EXHIBITIONS:

- 1965 International Book Art Exhibition, Leipzig
 1966 Iraqi Graphic Art Exhibition Berlin
 1967 Arabic Art Exhibition. Cairo, Beirut, Damascus, Amman, Baghdad, Kuwait, Bahrain, London
 1967 Intergrafik Exhibition, Berlin
 1968 Exhibition of Paintings, Lisbon
 1968 = Graphic Art Lisbon
 1969 First International Biennale, Liege, Belgium
 1969 Exhibition of Graphic Art Baghdad
 1969 Exhibition of Graphic Art Beirut
 1970 Exhibition of Graphic Art Kuwait
 1970 Exhibition of Iraqi Posters Baghdad



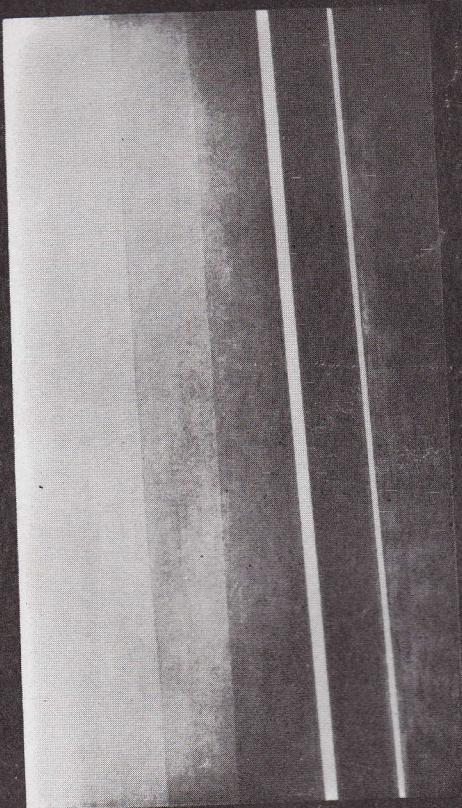
- 1939
 1957 تخرج من معهد الفنون الجميلة . بغداد
 1966 تخرج من اكاديمية الفنون الجميلة . بغداد
 1967 منح زمالة مؤسسة كولينكيان لدراسة فن الكرافيك في لشبونة
 1967 منح الجائزة الاولى للفنانين العراقيين في معرض الفن العربي الذي نظمته شركه كرفن اي - عضو جمعية الفنانين العراقيين
المعارض التي شارك فيها
 1965 معرض الكتاب العالمي لايرزك
 1966 معرض الكرافيك العراقي برلين
 1967 معرض الفن العربي . القاهرة - بيروت - دمشق - عمان - بغداد - الكويت - بحرین - لندن
 1967 معرض انتر كرافيك برلين
 1968 معرض رسم لشبونة
 1968 معرض كرافيك =
 1969 المبنالي العالمي الاول ليسيج بلجيكا
 1969 معرض كرافيك بغداد
 1969 معرض كرافيك بيروت
 1970 معرض كرافيك الكويت
 1970 معرض الملصقات الجدارية بغداد

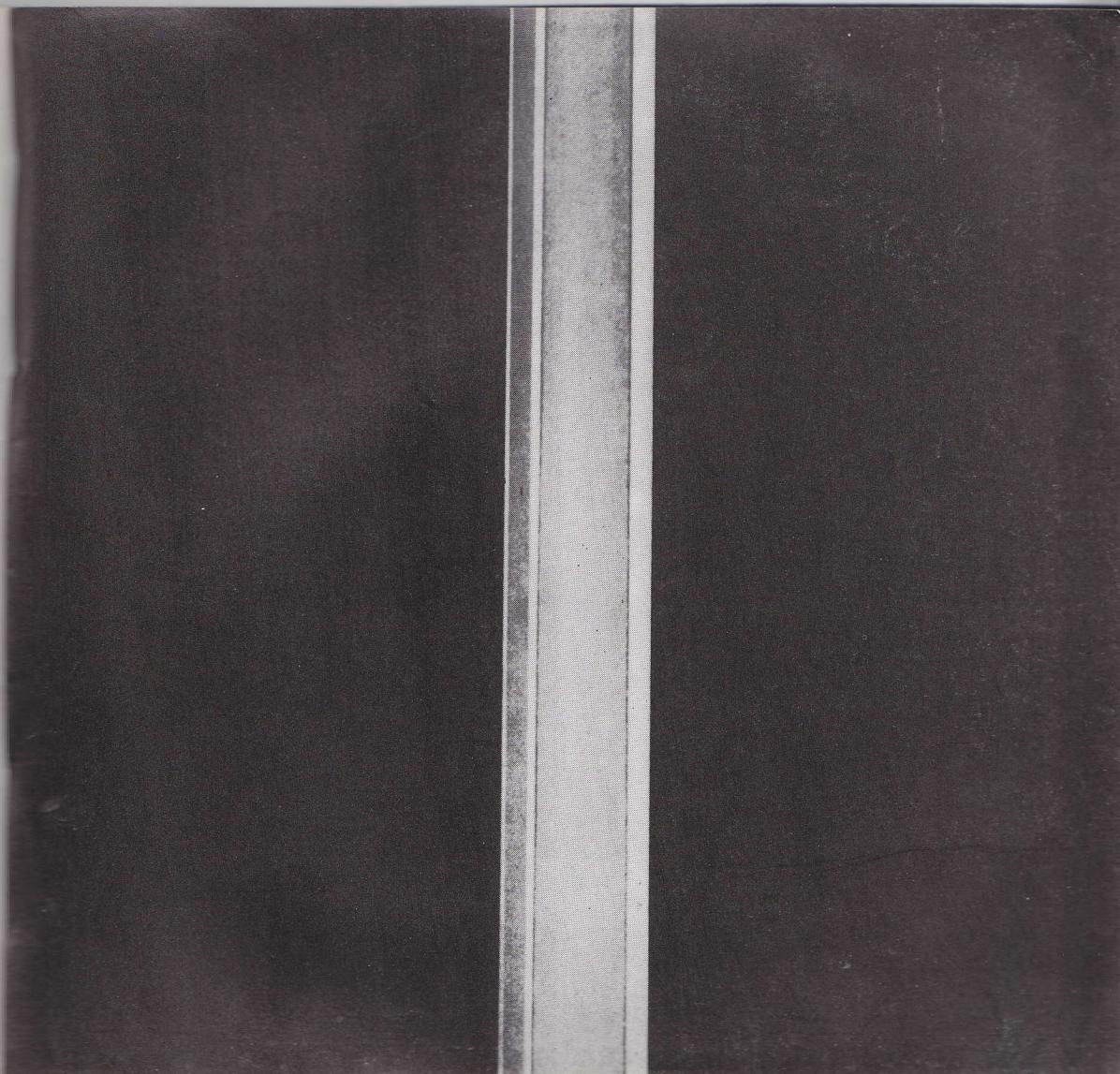


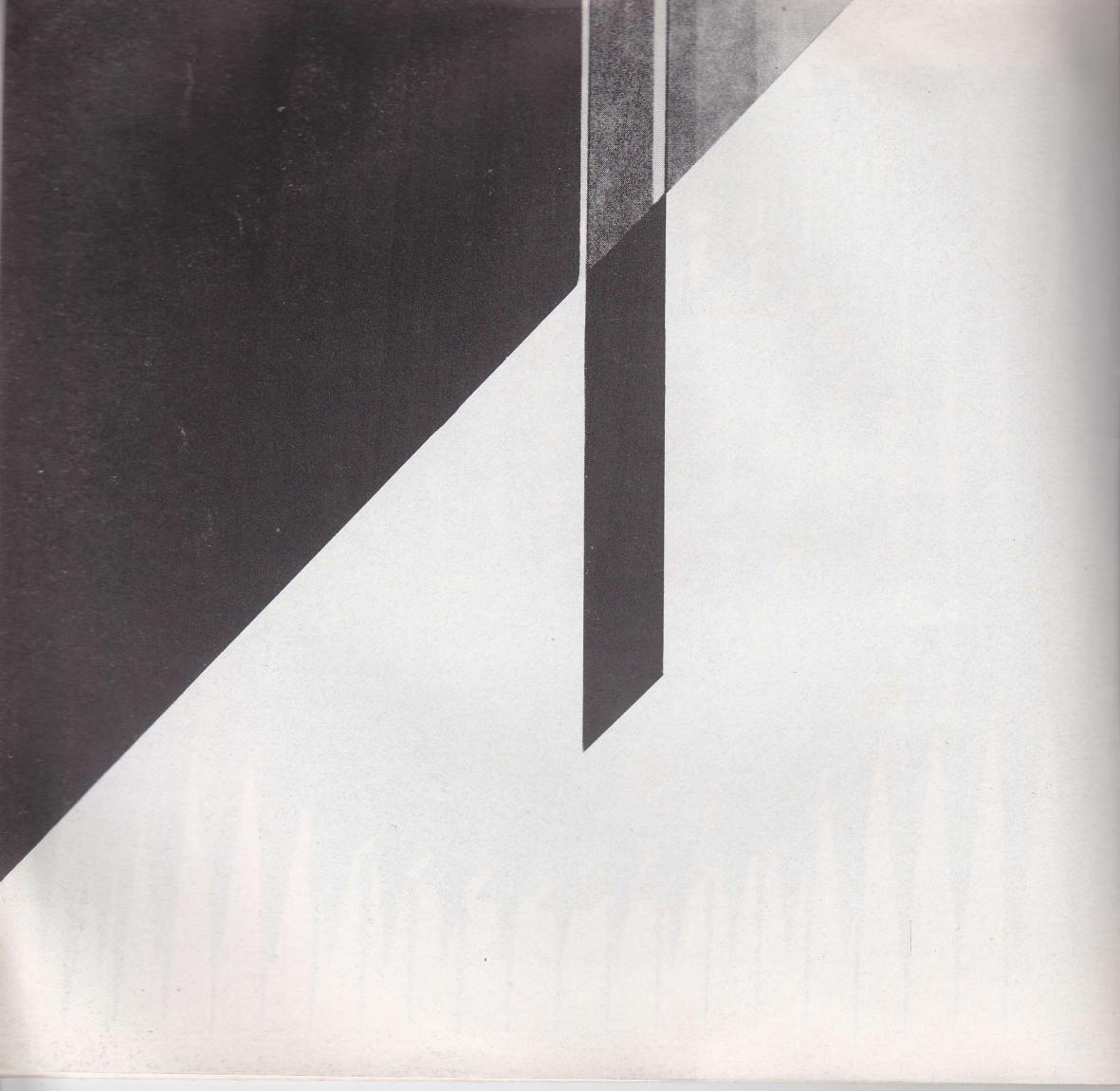
١٩٦٨	كرافيك	تكوين بالأسود والأحمر	١
١٩٦٨	»	تكوين بالأسود والأصفر	٢
١٩٦٨	»	تكوين رقم ١	٣
١٩٦٨	»	تكوين رقم ٢	٤
١٩٦٨	»	تكوين رقم ٣	٥
١٩٦٨	»	تكوين بالأزرق والأصفر	٦
١٩٧٠	اكريلك	مربع ودائرة	٧
١٩٧٠	»	مربعان ودائرة	٨
١٩٧٠	زيت	حركة دائرية رقم ١	٩
١٩٧١	»	٢ » » »	١٠

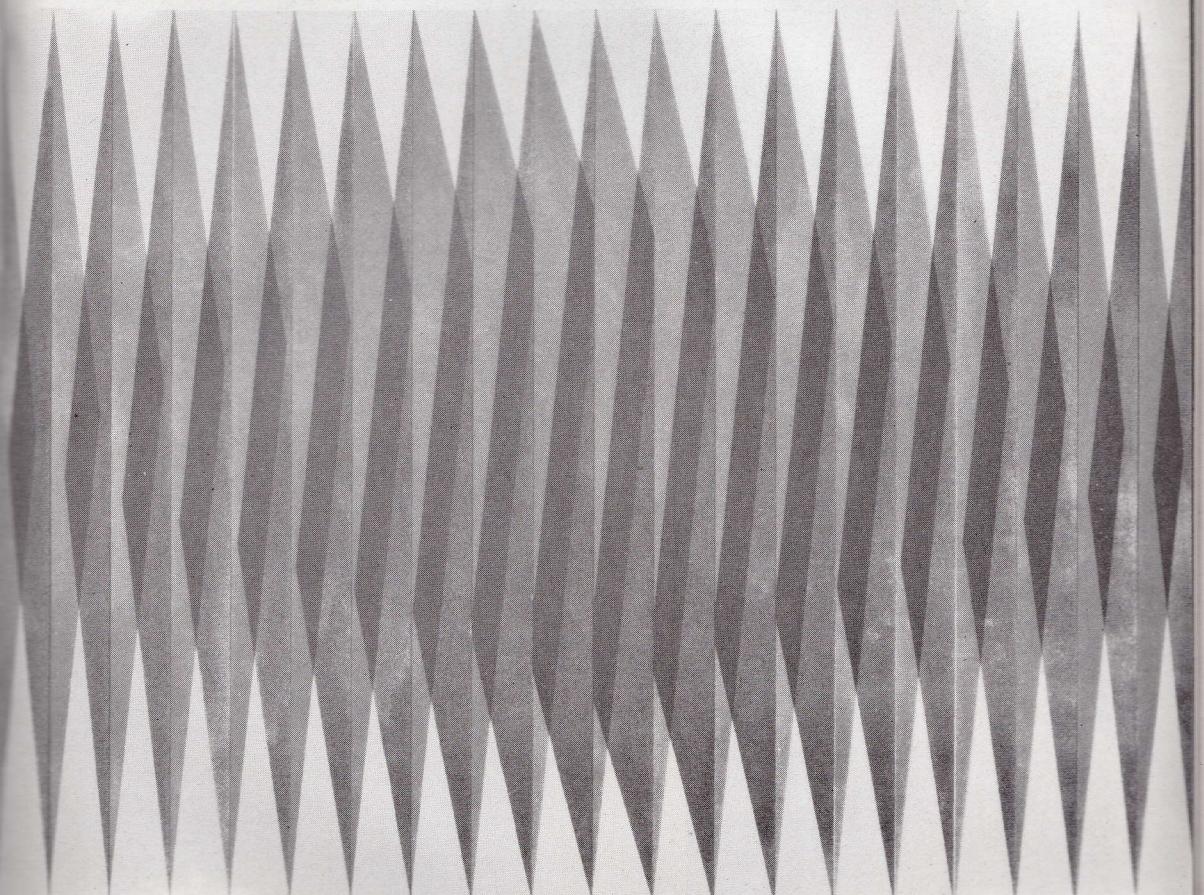
1	Composition in Blake and white	Graphic	1968
2	= = = = =	Yellow	1968
3	=	No 1.	1968
4	=	No 2.	1968
5	=	No 3	1968
6	=	In Blue and Yellow	1968
7	Square and Circle	Acrylic	1970
8	Tow Squares and Circle	=	1970
9	Circular movement No. 1	=	1970
10	= = No. 2	Plastic	1971

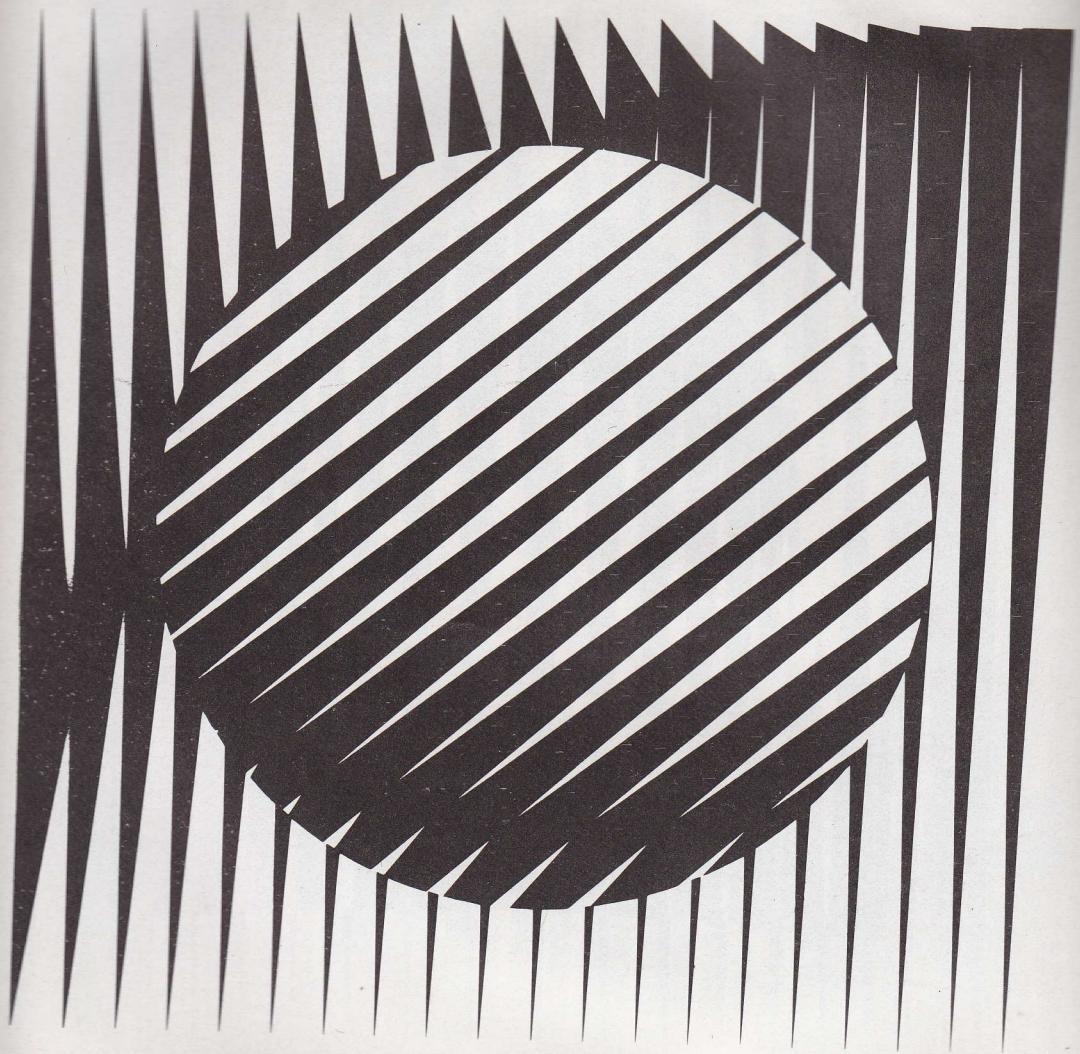


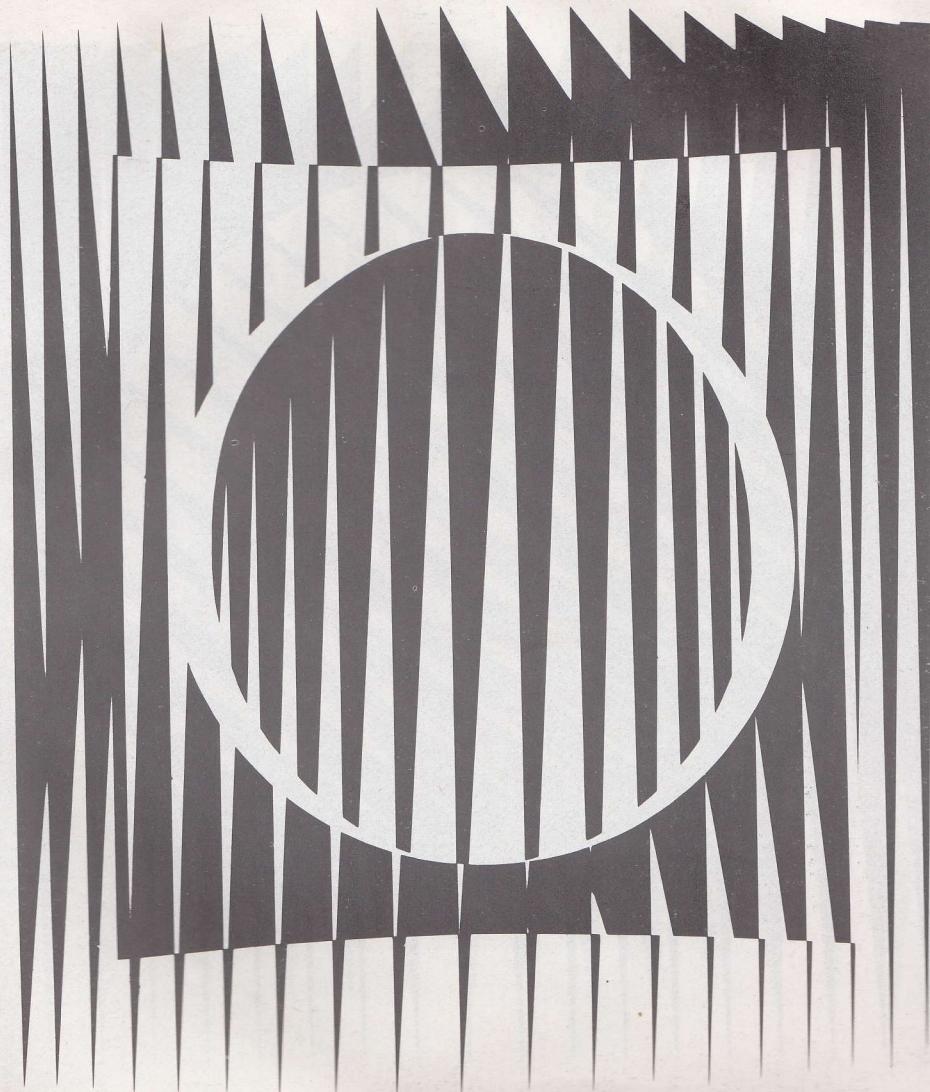


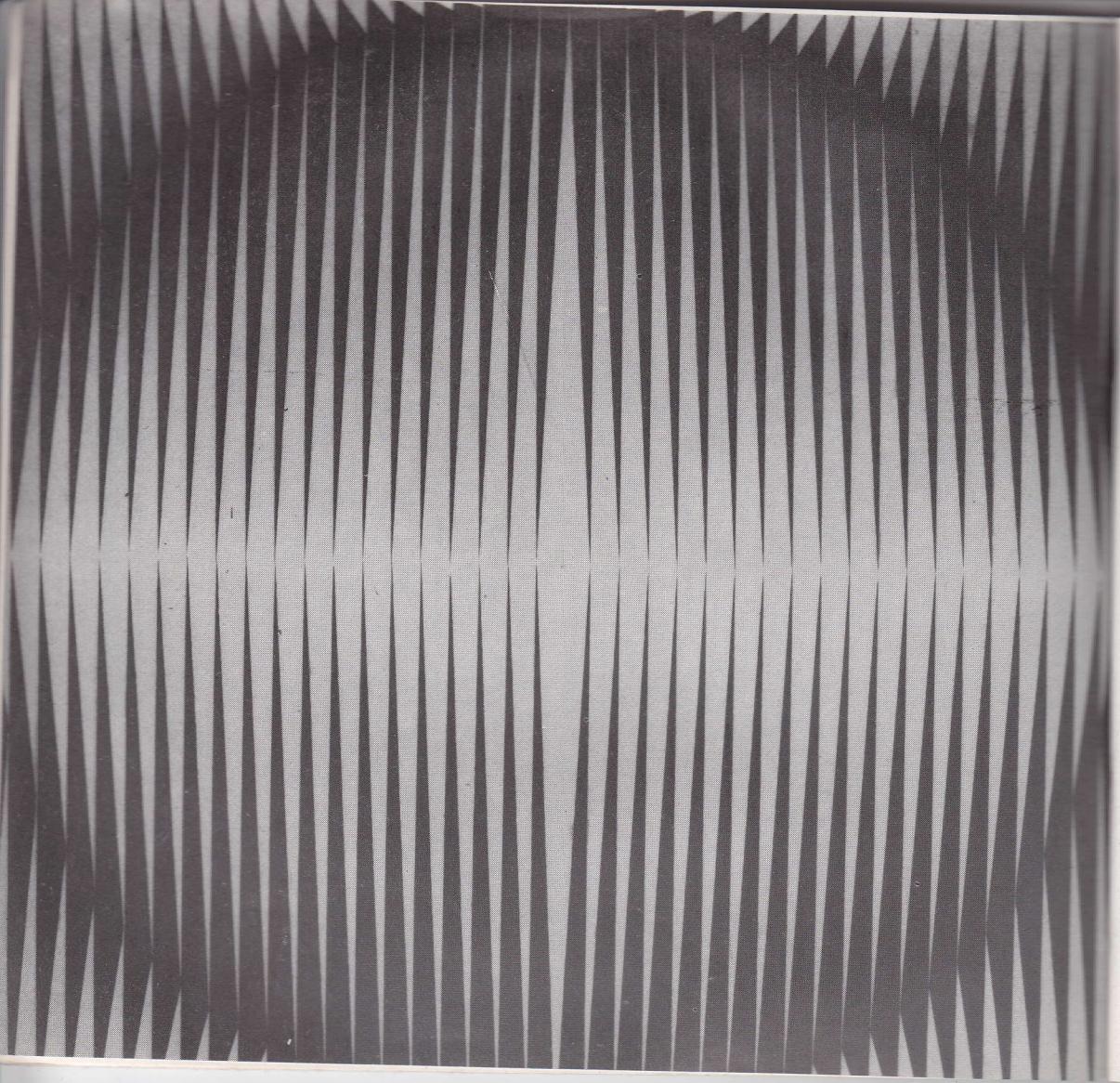


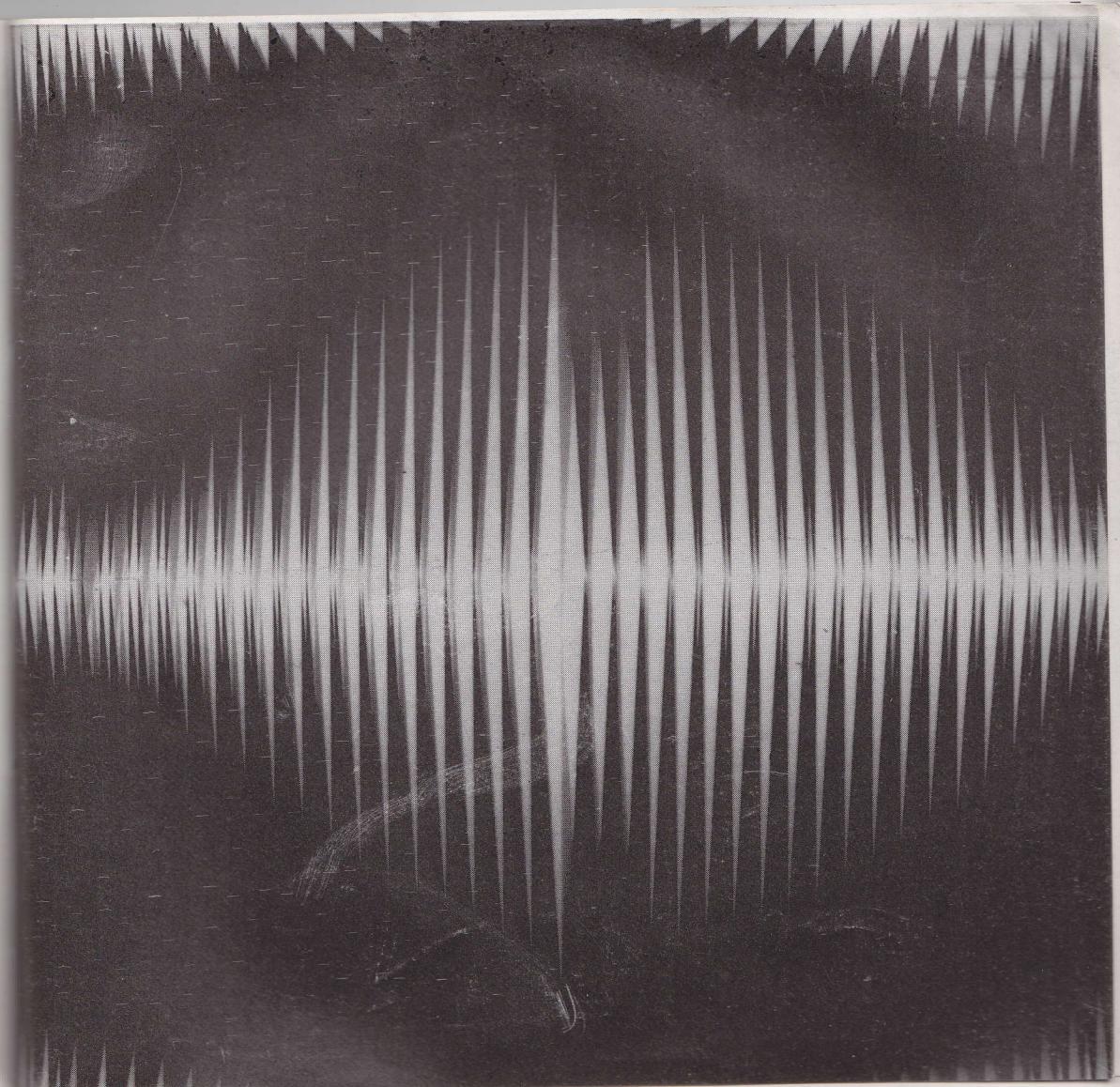






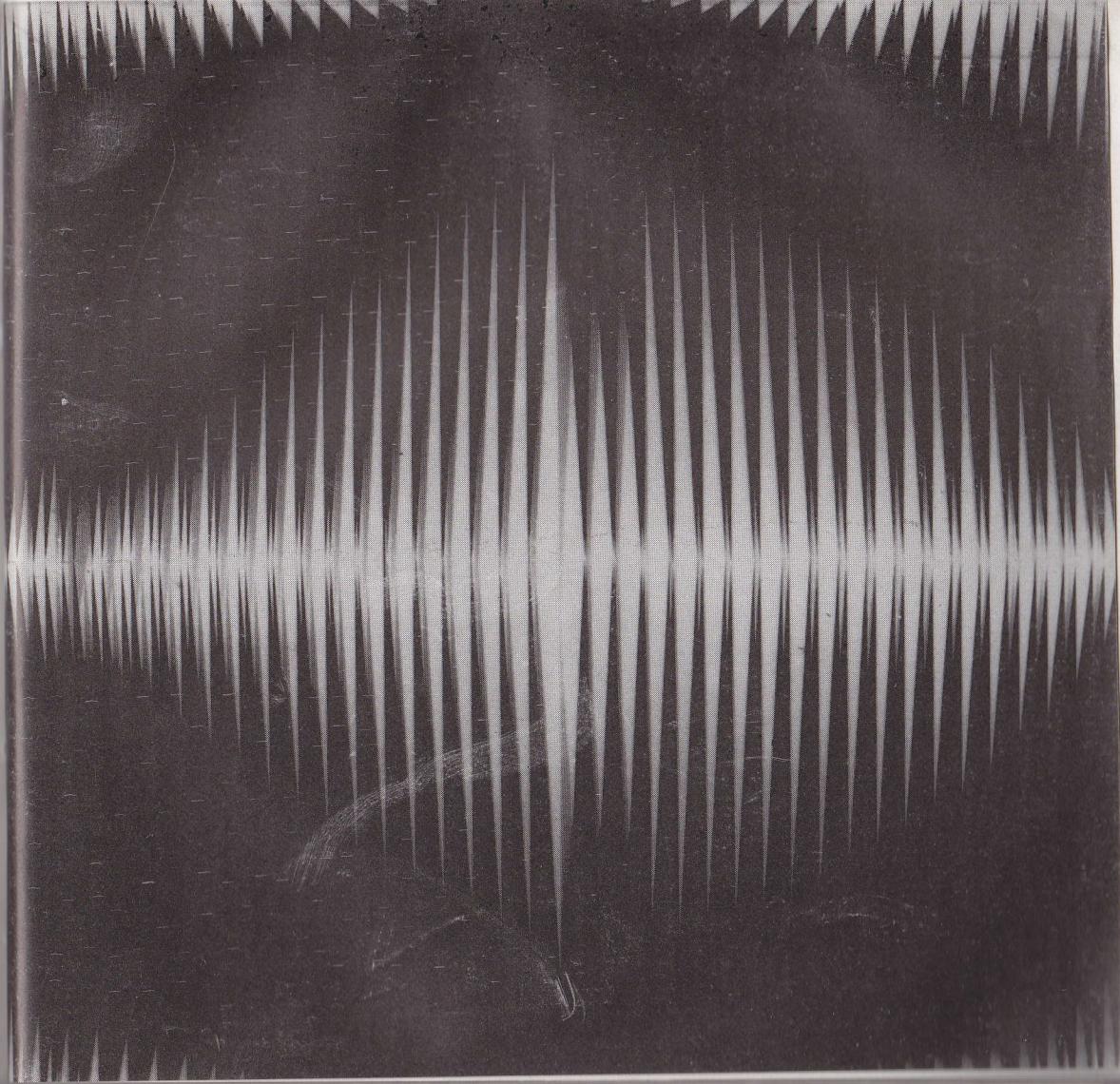






The total affect is that of a geometric form rapidly jumping in and of the plane of the paper while at the same time moving rapidly across it. So far as this reviewer knows. Hashim is the only oriental artist doing op graphic.

Cathy Latta
Daily Star, Beirut



The departure from the accusloned oriental symbols and other pictorial val-
ues, utilized in an abstract manner, indicaes
that the artist is fully aware of the pitfalls
that lie in the course of repeating oneself
to the point of exhibition. This may be
chiefly responsible for his falling back,
now and then, upon expressionism a ten-
dency which is perfectly illustrated by cer-
tain works displayed in the exhibition such
as "Masror and his Beloved".

SA'ADOUN FADHIL

The Baghdad Observer 1968

HASHIM'S works live on a happy interaction of two levels, the vartical and the horizontal illustrative form, that are diciplined to a mathematical symphony of visual ranges. Time, to him, is imaginary notion, squeezed by the nature of energetic, sharp triangles. His charming colour is always reduced to the same scale of the essentially requiried qualities of light va-
lues. He dreams an elegant world of phy-
sical impact, surronnded by the intellectua-
lity of tensions, a construction of thought
built in the active nerves of memory.

A. M. Shibrain

Khartoum 69

Rafa Nasiri, has an easy, cheerful outgoing manner. Perhaps the most interesting fact of his artistic career is the four years that he spent in Peking where he studied graphic art.

Rafa's work is least bound by solid geometric form. His vision is one of sentiment, rather than of cerebral calculation. Particularly pleasing are the aquatints have taken elements of oriental form and colour, and with the use of delicate wash and texture, created appealing melodic compositions. His very latest prints show a tendency to the use of harder lines and contrasting solid blocks of colour, but the elements of softer vision still remain and are basic to his style.

Cathy Latta
The Daily Star
Beirut 1969

Dealing with his work during the last three or four years, I had no alternative, but to depend on a private framework of references acquired from a close contact with his works over a long period of time. This attitude was imposed, as I pointed out on a previous occasion, by Al-Azzawi's pronounced tendency to use "a host of oriental and religious symbols, folk legends, multicouored decorative forms and the Arabic angular letuerings. These are constantly explored and given new plastic relationships through the exercise of a fresh and vigorous imagination.

Following his expressionist stage which lasted, more or less, until 1964, he has remained continuously preoccupied with the task of subjecting the above-mentioned pictorial elements to his unresis able drive for exerperimentation. For unlike most of our successful painters, his creative spirit has never been lulled by a temporary finacial success.

any emotion that might be associated a priori with other kinds of abstract art. An influx of another kind of feeling replaces emotion - a feeling of surprise, of wonder, of opening up to a sense of beauty that suddenly makes itself conscious in one. For some viewers this feeling may be as strong as vertigo. For in Samarchi's art there is a suddenness of impact like that of an arrow flying in a dazzling curve: its effect is one of freshness, delight, amazement. It is nearest thing possible to pure music, where sound and pleasure in it both have an absolute value evasive of description except through the thing itself. Such work brings to us a vision of innocent experience - ~~the sort~~ of experience which is an ever-new discovery of the powers of perception lying hidden in man.

JABRA I. JABRA

RAFA AL-NASIRI, in his most charming combination of oriental imagery, echoes from remote boundaries, from a distant memoir. I imagine, nothing could be so communicative, without his sincere tendency for abstracting the calligraphic pattern to create the silent illusion which is even evident to the ordinary eye. His sandy textures, and tonalities, and his dialogue between the geometric dimensions and the non-figurative shades appear as a sign of anger and a shadow of a storm, a conflict between the visual and non-visual, but in the most mature sense.

A. M. Shibrain,
Khartoum '69.

Hashim Al-Samarchi

fantasies of the Arabian Nights, but he is first and (foremost a superb colourist and a subtle draughtsman whose visions,) rooted as they are in the psyche of his people, come out finally as contemporary allegories.

Azzawi's canvases remind one of Leonardo da Vinci's dictum that painting is poetry made visible. As in poetry, his imagery, though often difficult to explain fully, has the authenticity of an experience deeply embedded in the mind, reaching out for articulation.

Hashim al Samarchi has been an abstract painter right from the start. Like most 'graphic' artists, he has always shown great love for delicate lines, geometrical forms and contrasting colours, often limiting himself to black and white. This made him particularly susceptible to Op art, for which when he took it up he was well-equipped : he had the required finesse and minute workmanship. He has since achieved a distinction in this field which makes him the most prominent Op artist in Iraq, perhaps in the whole Arab world.

A foundation of Samarchi's art is the exploitation of the triangle, the square and the circle in combinations the repton of which is one of the secrets of their seeming movement. Optical delusion is a legitimate part of the creative process here, and it can only be realized through exquisite draughtsmanship and unfailing resourcefulness in the invention of geometrical shapes. Moreover, Samarchi has the ability of creating unexpected visual effects which give the viewer an intense mental pleasure.

Such a style is of course the very extreme of abstraction, in which form is completely drained of

do the painter's attempt to extricate his expression from abstraction, are heavily charged with this association between the emotional and the historical experience: a style is sought whereby the artist can achieve a total presence of human experience extending over long vistas of time. His rough, almost confused texture, with the addition often of metal gashes and protuberances, is an integral part of this style.

Some of his canvases, like very old walls, carry symbols of the passage of days and desires and oblivion. Some are like talismans prepared by magicians to repel, or invite, madness.

"An Old Letter" is one such talisman. For these closely jammed squiggles, arranged in unsteady lines and interpolated with 'Curse' and 'Promise' (in Arabic), are all in fact parts of fiery words rehearsed by the two figures reclining at the bottom of the picture. The man has torn

his chest wide open to emphasise that "I should love to open my chest for you to enter it, or for me to enter yours..."

The man is presumably the painter, but his is also Enkidu, Tammuz, the man of thousands of years ago. Similarly, he is today's lover, whose body has been wounded all over by words.

Dhia al Azzawi

How to use Islamic symbols and signs without seeming precious or merely folkloric, how to hark back to Sumerian sculpture and myth without seeming to be merely an illustrator, how to merge all these with the spontaneity of a dreamer; these are the secrets of Dhia al Azzawi's art.

His painting functions on a multiplicity of levels: historical, literary, religious, all subjected to the severe discipline of a modern sensibility. He may be inspired by the characters of "Gilgamesh", the ancient Mesopotamian epic, the passion and martyrdom of al Hussein at Kerbala, the

alphabet is both relevant and logical.

But one must assert that Nasiri's basic experience is that of the absolute: it is an attempt to capture what is distant, what is deeply implanted in the mind's undiscovered landscapes, in order to place it on the canvas as a vision in which we can participate. What he thus offers us is rather akin to a background of vivid spaces into the foreground of which we seem to be dramatically forced. He dramatises our sensations within a framework of his dynamic and perturbed visions, which are in search of a final stasis in the depths of the eye as in the depths of the soul.

His technical skill has obviously mastered the distribution of balances, extensions, and empty planes. It is a harmonic skill in which silence is a lyrical part. It is this that holds us in front of his works in order first to contemplate their purely visual aesthetic, the immediate thing they yield to us. But that, though important, does not satisfy the artist. For behind this visual sensation lies his absolute and abundant world. And so his letters lines, forms, become a trap for an existence (a mystical love) which he, like a poet, desires to make concrete, however intractable it may be, in order finally to communicate it to the viewer.

Saleh al Jumei

Ever since his lithographs in the early sixties there has been in Saleh al Jumei's work an inevitable obscurity with all those dark depths where unknowable figures sit in unknowable spaces, like figures on the borders of fearful dreams. In his paintings similarly, there seems often to be a throwback either to a historical past or an old dream, as if one were caught by some hands stretched out of a mysterious past or a faraway errant emotion. In his abstracts this tendency is noticeable in all those forms reminiscent of the archeological discoveries of Sumer and Babylon.

If his colours brighten up, they never do so to the point of absolute clarity, as his imagination prefers riddles, in which contemporary love is associated with the passions of ancient gods. The four or five "Temptations of Enkidu", showing as they

FOUR ARTISTS FROM BAGHDAD

by

Jabra I. Jabra

Rafa Al-Nasiri

Calligraphy for the Arab artist was for centuries a major outlet of creativity. He employed it inventively and in endless variations to express a powerful aesthetic impulse often associated with 'spiritual' feelings, using surfaces as small as the pages of a book or as large as walls and vast domes. Many artists are now returning to this art form, but with a difference. Just as writing in the past was incorporated into elaborate arabesques, so may it today be included for its purely formal values within the modern artist's concept of how graphics can be charged with aesthetic and spiritual feelings. Or it may be reduced to abstracts which derive their force and beauty from the lines and curves provided by Arabic letters in peculiar richness. The artist thus presents us with a contemporary experience filled with echoes from the past.

Rafa al Nasiri is one such artist, notable for his ability to fuse the plastic possibilities of letters and those of colour and graphics in a manner that brings out his mystical outlook unmistakeably. The relation between his original graphic skill, heightened by his study of Chinese art, and his new manipulation of the

Al-Nasiri Al-Jumei Al-Azzawi Al-Samarchi



Graduated from the Fine Arts Institute
 Baghdad, 1962.
 Iraqi Government fellowship grant, to the
 United States, 1965.
 Member, Iraqi Artists Society, since 1961.
 Co-founder, Innovationist Group.
One man Shows
 Baghdad = 1964
 Beirut 1966
 Baghdad 1968
 1970
 1970
Participating in
 I.A.S. Exhibitions since 1962
 Innovationist group Exhibitions
 Iraqi Art Exhibition Europ 1965
 Iraqi Aat Exhibition Beirut 1965
 Art for the battle 1968
 Iraqi posters Baghdad 1970

Ali - Jumali



- تخرج من معهد الفنون الجميلة — (القسم ١١ رسائل) عام ١٩٣٩
- نال زمالة الحكومة العراقية الى اميركا عام ١٩٥٢
- عضو جمعية الفنانين العراقيين
- من مؤسسي جماعة المجددين
- يعمل حالياً مصمم ورسام في وزارة التخطيط
- في المهرجان المركزي للإعاهات
- المعارض الشخصية :

 - معرض شخصي في بغداد ١٩٦٤
 - « » ١٩٦٦
 - « » ١٩٦٨
 - معرض في بغداد ١٩٧٠
 - « » الstockoپt ١٩٧٥
 - المعارض التي شارك فيها :

 - جميع معارض جمعية الفنانين العراقيين منذ عام ١٩٦٢
 - خمس معارض لجامعة المجددين
 - معرض الفن العراقي الشجاع في اوروبا عام ١٩٦٥
 - معرض الفن العراقي في بيروت عام ١٩٦٥
 - معرض الفن من أجل المفرطة عام ١٩٦٨
 - معرض المصنفات الجدارية بغداد ١٩٧٠