فن الخزف والفخار

NEW VISIONS

Vera Tamari	فيرا تماري
Nabil Anani	نبيل عناني
Sliman Mansur	سليمان منصور
Tayseer Barakat	تيسير بركات

الفنانون يتقدمون بالشكر لكل من:

مصنع بوظة الارز (عنبتاوي) شركة ابو شوشة للتعهدات العامة

شركة توربو للبرمجة والكمبيوتر المجلس الثقافي البريطاني British Council

تصوير: اميل عشرواي

تصميم وتنفيذ الكتيب ومطبوعات المعرض

شركة توربو - قسم البرمجة الدعائية

كتابة المقدمة والكلمات: ابراهيم المزين

رابطة الفنانين التشكيليين

نحو التجريب والإبداع

لتغيير نمط ثقافي ساد لفترة طويلة وشكل بذلك وعياً جمالياً معيناً لدى الجمهور في إطار التشكيل، يلزمنا البحث ليس فقط في ما هو كائن بل ما سوف وما يجب أن يكون عليه الحال الثقافي وجزئية الفن (التشكيلي). والمقصود هنا ليس نسف كل القيم الجمالية التي تشكلت لدى الجمهور وتغيير طريقة التفكير لديه، حيث أنه أي الجمهور قد تشكل لديه موروث حضاري وثقافي تناقله عبر الأجيال، شكل جزءاً كبيراً من وعيه الجمالي نحن في أشد الحاجة إلى ذلك الشعور الجمالي وذلك الموروث.

وتصير حاجتنا ملحة لتسييد شكل التلقي المطموح إليه، حيث ظلت اللوحة المنقولة لدينا تعيش تلك الغربة عند كياناتنا الوجدانية أثناء عملية التلقي، وكان أن ظل الجمهور يريد قراءة العمل الفني وليس مشاهدته وظل يريد ترجمته إلى كلمات لما توارثه وشكل لديه هذه المشاركة في الزمن الفني كرد فعل لشكل تعبير ساد لفترات طويلة من الزمن.

وتكون بذلك المعادلة الصعبة في الوجهة التطويرية لدى المبدع في إعتماده لمسايرة الهم البشري والحداثة من ناحية، ومن ناحية أخرى المساعدة في رفع مستوى الوعي الجمالي لدى الجمهور ومركزيته (شكل التعبير) عند الفنان ، الذي هو أولاً نزوع فرداني محكوم بوعي ولا وعي (إنسان) هو الفنان يعيش في بيئة إجتماعية وثقافية وتشكل كل تلك العلاقات الاجتماعية والثقافية بصورها المادية والذهنية، الوعي مرة ومرة اخرى المخزون الوجداني، فعلى تلك الطريقة وبتلك الدلالات الشائكة يجد المبدع الفنان نفسه سائراً، ونتحسس كل تلك الدلالات أثناء عملية الرصد لأحد أشكال التعبير، وحسبي هنا القول: ليس على هذه الشاكلة تجري عملية التفكير في وعي الفنان ولا أظنه بحاجة لذلك .

لقد رأيت في الفعل الفني عند كل من فيرا ،سليمان، نبيل، تيسير ،عملية استقصاء للحلم والبحث في شكل التعبير لديهم متفهمين بذلك الموروث الحضاري والمخزون الثقافي لديهم ولابناء شعبهم وصياغة إتفاق بين حلمهم وحلم أبناء شعبهم بعيداً عن الكليشهات والشعارات، وبذلك يكون الخروج من إطار الفروقات والاختلافات الإسلوبية ومسألة الذوق بينهم لتضم داخلها الأطر البنائية لحركة فنية تملك الحلم .

إن خروجهم من الدائرة التي وضعت للكثير من فناني الأرض المحتلة إستلزمهم كل تلك الجرأة في طرح شكل تناول جديد يعكس مدى تفهمهم لما يقدمون عليه من حيث الشكل والمضمون. فجاءوا بحل إشكالية (الزواج في الحلم) بين تطلعهم للحداثة والتعبير عن إرهاصات (ذات) من حيث إتساع مساحة التأويل في العمل الفني الواحد في إطار المضمون، وصياغة شكل جمالي بتكنيك جديد ومواد جديدة. وقد تكون غرابة في الخروج من المألوف والشذوذ عنه لدى المتلقي ولكن لن تكون غربة وتغريب ونحن في خضم عملية جراحة التجميل للمشروع الثقافي في بعده الفلسطيني .

أرى ذلك كله جلياً في أعمال الفنانين الأربعة، اراه في نسف بعضهم للإطار المعتمد في اللوحة، أرى ذلك في إستعمالهم لمواد تُستعمل لأول مرة على هذا الشكل : الطين، القش، الجلد، الحناء، الشيد. أرى ذلك في عودتهم لمواضيع همشت لصعوبة صياغتها في أعمال فنية وتحتاج لمخزونات ثقافية عالية (الميثولوجيا، الخرافة)، ارى ذلك في التحول من الوظيفية، إلى الجمال في الخزف وقصر الخزف ليحمل عبء صياغة الحدث.

إن ردود الفعل بالرضا والذي حصدوه من مناورتهم او تظاهرتهم الجمالية الأولى لم يكن همهم ولو كان كذلك لما جاءوا هذه المرة وبهذه القوة، فالى أي مدى تكون هذه المناورات الجمالية وهذه الثورة على المألوف والعادي ،والتي تأخذ الآن صفة (معارض) هي جزء من المشروع الثقافي المطموح إليه، حيث أن شكل هذه التفجيرات والإنطلاقات والإنبعاثات ينثال منها الكثير وبهذا تكون اليوم إسهاماً في رفع مستوى الوعي الجمالي في الأطار

التشكيلي له وإن لم يكن ذلك مخططاً له بقدر ما هو إفراز لما تشكل في وعي الفنان خلال تجربته الذاتية .

أرى في الحالات الأبداعية الاربعة سمة الانتقال من كونها حالات في إطار الخاصية الابداعية (اليوم) الى سيادة للحركة التشكيلية الفلسطينية في (الغد).

إن ما يدور اليوم في الفعل الفني للأربعة ليس نشازاً وإنما هو شذوذ بمعناه الايجابي ومحاكاة لتصورات الحداثة في العالم.

إن ما يصلنا عن الصراعات في الأوساط الأبداعية سواء كان ذلك عربياً أم دولياً في وجهة الحداثة وماهيتها هو ما أراه في الصراعات الداخلية عند الأربعة كل على حدة، يدفعنا لصياغة ما تقدم على هذه الشاكلة مضيفاً إلى ما تقدم ذلك الإنطلاق من الخاصية القومية في عملية الأبداع تجاوزاً من حيث هو خطاب فني تشكيلي موجه لجمهور معين سواء أردنا ذلك أم لا !!! وإن تجاوز حدود محليتة لا يفقده تلك الخصوصية بل على العكس من ذلك يكون بمثابة نقلة من الخاص الى العام، حيث العام كل الناس وكل البشر وعلى هذه الشاكلة تكون المشاركة في الهم البشري في إطار الحداثة. وكما قلت سلفاً فان سعة مساحة التأويل في العمل تدفعه الى تلك الوضعية في الاطار العام وأرى ذلك في التجريد الحاصل في أعمال الفنانين، المستمد من الفن الاسلامي، المطرزات، التعويذات الشعبية ، وذلك في الإطار الخاص وتلك الجدلية في العلاقة بين العام والخاص تكون لحساب كل واحد من الفنانين الاربعة ... فيرا ، سليمان ، نبيل ، تيسير .

هم الذين أحدثوا الحرب وبرزاز الأمراض.
" تغطي السلام . فمن أجل تكريم الأرض
"زيدي المداعبات الرقيقة، من أجل تكريم الحقول
إني ألوذ بك، اطلب نصحك .....
" هوذا شعبي (...عند) قدميك شعبي الذي
"... وسفوحك - الصلوات خرساء
" ولكن النار تضطرم في أحشائي فأصرخ إليك
"بحزن أكرر الصلاة
" الخشب والبلاط الحجري
"يشكوان الى السماء- شعب البلاد
"في الهاوية، شعبنا يتوجع من الآلام
"بسبب البرد والصاعقة والشقاء فلتعنهم السموات بالصلاة "
الا تفهمين معنى التجارب وتدركين ضجيج الأرض.

كاهن أوغاريت الكنعانية ... إيلي ميكلو

فيرا كهاري

عندما كان الخزف مفتاحا لمعرفة الحضارات، وكان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالانسان منذ ان وطئت قدماه الارض، ظل الصراع على اشده بين الخزافين فيما يتألف منه الخزف الجيد، آخذين بعين الاعتبار تعدد النماذج والاساليب والتقنيات.

لتدخل فيرا محاولة الامكان في لاحلول المحال وتدلو بدلوها وتعرف اي ارض تطأ واي عالم تسبر غوره وهي القائلة مرة:

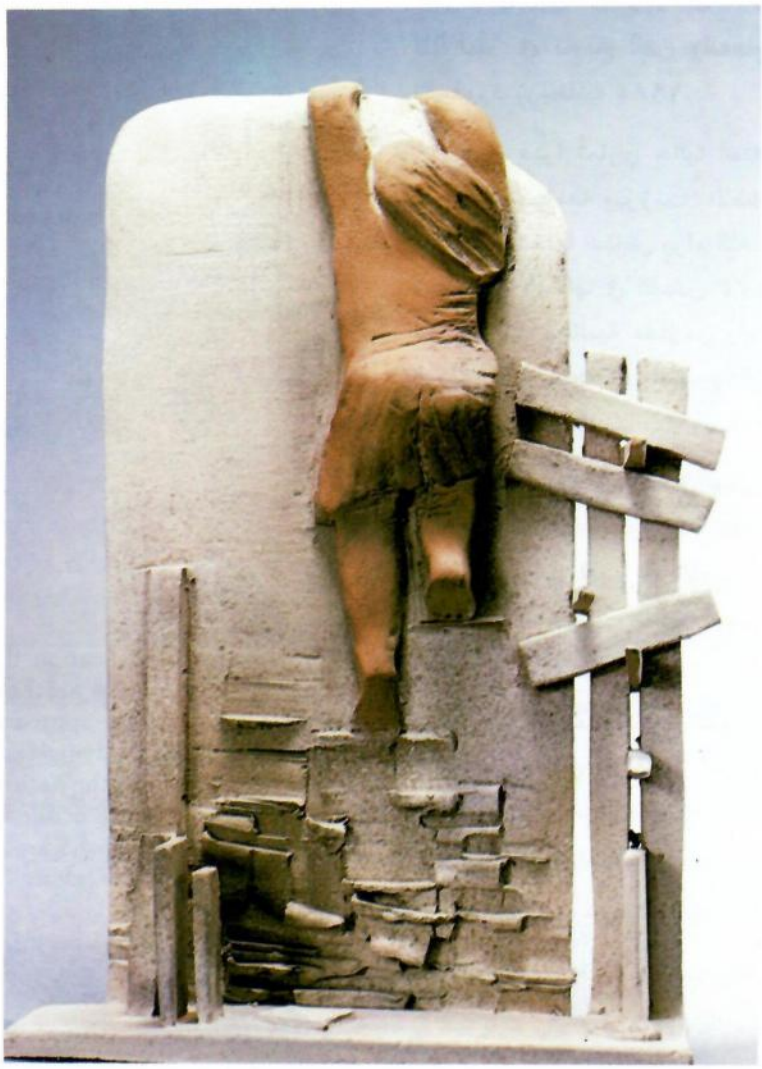
"ان تبعثر الفخار القديم على ارض فلسطين يظهر دليلا حيا للوجود واثباتا للتاريخ وان عمل الفخار عمل عضوي مرتبط بالارض في مواده وتأثيراته".

وتجيء اعمالها هذه المرة تتمة (لمشروع انفعالي) بدأته قبل فترة من الزمن ليعتمد على المهارة والحساسية والحيوية غير الزائفة وبعد التغلب على اشكاليات الانكماش والالتواء والطينات المناسبة، ليبدأ التشكيل المباشر للطينة المرنة بأيديها ليعتمد في جماليته على السكينة والوقار ويكون التكوين فيه متماسكا مكتلا في انشائيته المجسمة، وفي الصياغة الشكلية تبدو كما لو انها (اي المجسمات) موجودة بالفعل في الفراغ لمحسوسيتها المتميزة.

وهو مرة اخرى ذلك الانكسار الوجداني عند التلقي في حماية تلك الشخوص والاجساد العاشقة لكيانها العائلي في غياب الحماية المعمارية بفعل الهدم ومرة اخرى في تسجيل تلك البيوت القديمة عن مرحلة عشناها قبل الشتات فعلى هذه اللغة التعبيرية الكبيرة المتفردة وتحدّد الجمال الشاعري لتلك البيوت توّضح قوة الالهام في الصورة النحتية.

لم يعجز الفخار مع فيرا في حمل عبء الحدث وكان مطيعا لتسجيل هذه الانفعالات مثلما كان مطيعا في حمل عبء نصوص الكاهن (ايلي ميلكو) وادبه (الاوغاريتي الكنعاني) من اعمال ذلك الزمان.

ان المضامين الواقعية من حيث هي حدث والتي تحملها اعمال فيرا لا تفقدها القيم الجمالية الكامنة في العمل الفني فجاء التناول عندها محرفا من حيث دراسة الشخوص وبيئتها ليكون التناول على هذه الشاكلة خادما لطبيعة التكوين والمحكوم بزاوية المشاهدة وانبعاث اضاءة وانكسار ظل وموقع ومركز ثقل تلك الجسوم.



Vera Tamari 3D Ceramics

فيرا تماري مجسم فخاري

VERA TAMARI

Vera once said,"The countless ancient shreds which can be found scattered all over Palestine are a live evidence of historical continuity on our land. Pottery work is an organic one that is related to earth in its materials and effects."

Vera's works complement an emotional project that she started before a period of time. They are based on skill, sensitivity, and authentic vitality. The moulding starts directly; after overcoming the problems of shrinking, curves, and suitable clay; to express the aesthetic values of solemnity and tranquillity thus being sinewy in its construction and formation to look as if her works existed in vacuum because of their special perceptibility.

Her work is a recording of those old houses, of a phase that we lived before the diaspora. Based on such an expressive and distinctive language and the limitation of poetic beauty of those houses, Vera makes clear the power of inspiration in the sculptor's image.

Vera's pottery did not fail to carry the burden of the action, and was flexible to record these emotions in the same way as it carried the burden of the texts of Monk Ely Micklo and his Canaanian Augarithian literature at that time.

The realistic implication that the works of Vera include do not lose the aesthetic potential values of the artistic work. Her approach came detailed from the view point of studying the characters and their environment to serve the nature of the genesis which is governed by the eye of the beholder; the angle of light; the reflection of shadow; and the position and weight centre of those bodies.

فيرا تماري

من مواليد القدس ١٩٤٥، درست الفنون الجميلة في كلية بيروت للبنات ١٩٦٢-١٩٦٦ ثم الخزف في فلورنسا، ايطاليا ١٩٧٢-١٩٧٣ بالاضافة الى دورات مكثفة بفن الخزف في بريطانيا واليابان. حازت على درجة الماجستير M.Phil في تاريخ الفن والعمارة الاسلامية من جامعة اكسفورد بريطانيا ١٩٨٤.

تعمل فيرا تماري حاليا استاذة تاريخ الفن والعمارة الاسلامية بجامعة بيرزيت بالاضافة الى انتاجها من الخزف الفني في مشغلها الخاص برام الله / البيرة. اقامت معرضين شخصيين لاعمالها في القدس ١٩٧٤، وفي رام الله ١٩٨١ كما شاركت بغالبية معارض رابطة الفنانين الفلسطينيين في الاراضي المحتلة والخارج وبالتحديد الاردن، لندن والولايات المتحدة.

عرضت كذلك اعمالها في معرض "فنانات عربيات" في بغداد ١٩٨٠ ومعرض "طلات" اول معرض نسائي فلسطيني الذي اقيم في القدس ١٩٨٦. شاركت بتأليف "البيت الفلسطيني" الذي صدر عن منشورات المتحف البريطاني في لندن.

شاركت في معرض نحو التجريب والابداع الاول ١٩٨٩ في القدس والذي انتقل الى كل من الاردن إيطاليا، المانيا وشاركت في معرض حرفي تحت عنوان نساء حرفيات ١٩٩١.

نبيل عناني

ما زال نبيل عناني يرفد الواقع بفردانيته يشكل له صوره الذهنية لتكون بمثابة الرمز الذي يأتي غالبا على شكل حلم على سبيل حل اشكالية الصراع والتفاعل الداخلي للفنان، ويكون عالما جديدا تشكل في اطار لوحة باحجام مادية معينة واحيانا اخرى بلا اطار.

فهذه الشخوص تواجهك (بكل تجريديتها) مباشرة ولا تطل عليك من اطار حاملة في داخلها حكايتها حكاية كل الناس .. فتشارك شخوصه مشاركة فاعلة على اعتبارها وحدة بناء في اللوحة، فنجد تلك الشخوص وفي اطار التقطيع الموسيقي للوحة تكون اضافة الى ما تقدم وحدة زخرفية في النسيج المتكامل يقدم عليه في اطار البناء العام للوحة، اذ ان الكائنات الاخرى في العمل تلزمه بالخروج بهذا الحل، تلك الشخوص المبنية بشكل جيد من منحنيات تنتهي بزخرفات في لحظات اراد لها الفنان، وتسكن عند تعويذه من التعويذات الشعبية ولكن في اطار واقع وعالم جديدين لها.

فيكون ذلك الامتزاج الغريب ليس الا انعكاسا واضحا لسيطرة روح التراث الشعبي لاعلى التشكيل وحدة وانما ايضا على كيانه الذاتي، واذ تمتلكه الجرأة فهو لا يأبه بأن ما ارتبط في ذهنه من تراكم قد يبتعد قليلا او كثيرا عن الواقعية.

فلم يكن همه الاّ بناء عمله وفق رؤاه واحلامه وتطلعاته في بناء عالمه، اذ يحرك احيانا في اطار هذا المعنى تلك التعويذات والزخارف والرموز لتخدم مضامين حياتية معاشه وتكوّن رؤيته، ليعمد الجلد بالحناء والاصباغ وتبدأ الخطوط رحلتها وتحتوي اجزاء تريدها على موعد وغير موعد مع وعيه .. تتسلل ريشته لتصنع الوانا مفتونة بظل القوس او المنحنى، وينجلي فراغ يصطفي الجلد اخا ويكون فضاء.

Nabil Anani Mixed Media on leather

نبيل عناني مواد مختلفة على جلد

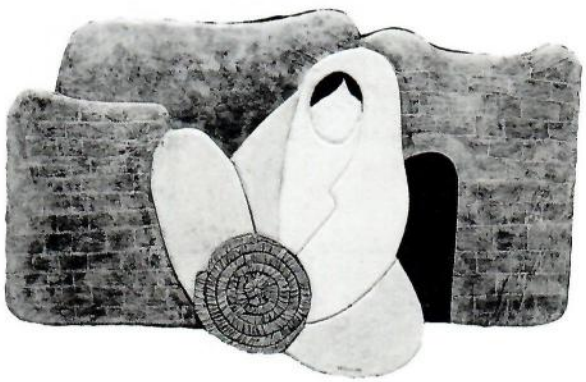
NABIL ANANI

In Anani's work the characters are directly facing you with all their abstractness. They do not come out of a frame. They are coming carrying inside them their story and the story of all people. These characters are actively participating as if they were building bricks in the work. One would find such characters, in a rhythmic sense, an example of a painting, in addition to what has been mentioned, that is an ornament of the complete synthesis. The other parts of the work oblige Nabil to come out with this solution which is characters that are beautifully constructed from curves that end in ornaments just at the moment the artist wants and they settle right on one of the folk incantations, but in the frame of a new world and reality.

Such an extraneous mix is nothing but a clear reflection of the dominance of the spirit of folk heritage not only over the formation but also over his personal psyche. Once he is encouraged by the idea, he does not pay attention to what has been accumulating in his mind for it might be far away from reality.

Nabil's sole concern is to do his work according to his own inspirations, images,and dreams. Therefore, he sometimes employs, within this context, those incantations, ornaments, and symbols to serve certain actual concepts and thus builds up his image.

He baptizes the leather with henna and dye to start the journey of lines that incorporates parts with or without rendezvous with his conscious. His brush creeps to create colours that are enchanted by the shadow of the arch and curve; thereon aspace bursts out and chooses the leather as a mate and then there is but space.



نبيل عناني

من مواليد حلحول عام ١٩٤٣ حصل على بكالوريوس في فن التصوير الزيتي من كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية / مصر ١٩٦٥-١٩٦٩ عمل نبيل عناني في تدريس الفن في كليات مجتمع المعلمين والمعلمات برام الله حيث يعمل الان وعمل في مشروع الصناعات الحرفية في جامعة بيرزيت، كما انه عضو في لجنة الابحاث والتراث الشعبي الفلسطيني في جمعية انعاش الاسرة / البيرة حيث شارك في كتاب "الازياء الشعبية الفلسطينية" وكتاب "فن التطريز الفلسطيني". انتخب رئيسا لرابطة الفنانين التشكيليين عام ١٩٨٥-١٩٨٦.

اقام اربعة معارض شخصية في القدس سنة ١٩٧٢، رام الله ١٩٧٤ و ١٩٨٥، والقدس ١٩٨٥ شارك في جميع المعارض الجماعية التي اقامتها الرابطة في الوطن العربي والعالم وبالتحديد في الاردن وسوريا ولبنان ومصر وبريطانيا وامريكا واليابان وقبرص والاتحاد السوفيتي.

شارك في معرض نحو التجريب والابداع الاول ١٩٨٩ في القدس والذي انتقل الى كل من الاردن، ايطاليا، المانيا

عضو الهيئة الادارية لرابطة الفنانين التشكيليين.

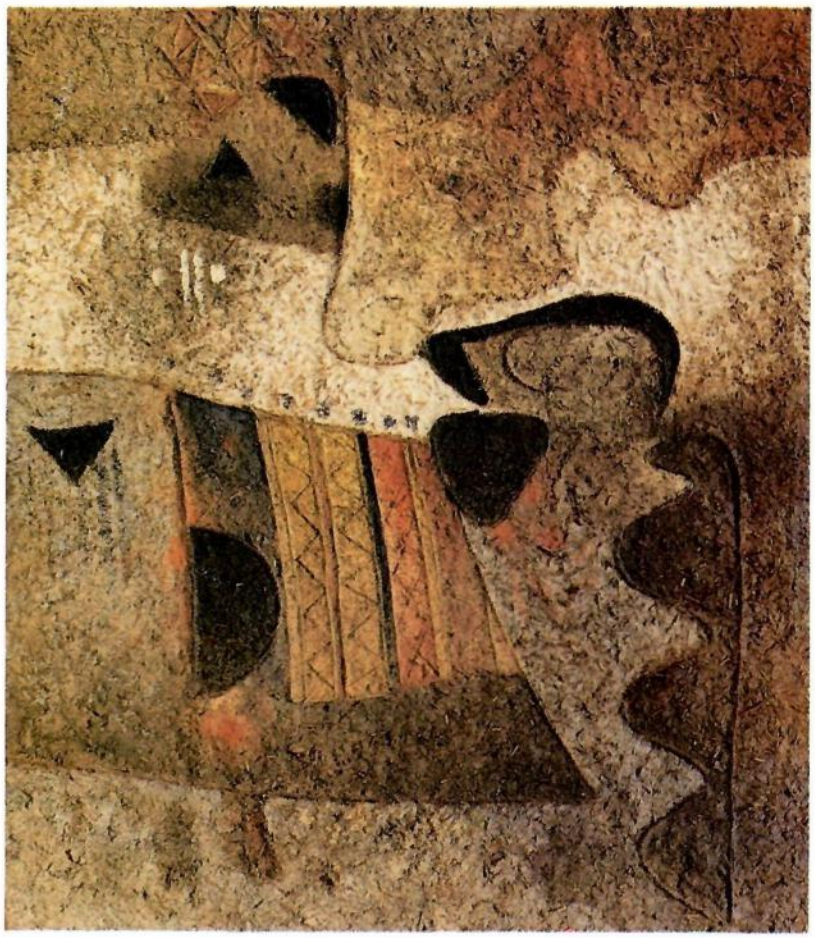
سليمان منصور

لقد التقت في نفس سليمان عناصر استمدها من وحي تراكم خبراته الجمالية، وحولها من عناصر ميتة في كياناتها الى عناصر لا حصر لحدودها الجمالية، واطلقها في جدلية حضور الوعي وغيابه، حيث الغوص في وحشيته وفطرتها، طفولته، وعذريتها، عذرية الاحساس بالناس والاشياء ليصير لنا عالم جديد، غريب، مدهش، عالم يرفدنا الى التعطش وراء الحقيقة والبحث، النظر، الاستفهام والاكتشاف.

من روحية غير قابلة للرؤية الى ايقاعات ومساحات وكتل مرئية، وتكون دعوة الدخول الى فضاءات سليمان منصور غير المحدودة دعوة الدخول الى مشروع فيه الطين، القش، الغراء الحيواني، الخشب، الحناء، الشيد، الاصباغ الى مشروع عمل فني وتكشف نتوءات الطين والقش بملامسها عن كياناتها النفسية الانفعالية فتفضح اللاوعي ليصبح مشروعا بصريا ينبؤنا عن ذهب القش وصلب الطين ويتوحد بنى الحناء ببني الطين وينتفض البياض كقيمة لونية على ملكوت العتمة ذلك القاتم المبجل، فالاحمر الجليل عنده يتشابك مع بنى الحناء ليحرق اللوحة ويرتاح على جسد الطين.

ويكبر الحلم مع الازرق وتلتم النتوءات والالوان وتستطيل لتحتوي بداخلها زخرفات هي مفردات شعبية.

ومرة اخرى يلتم الطين وينحصر ويتسع وينفرج وبتجريد الاسلوب وروحانية الاحساس يقع عالم سليمان وتمتد الالوان لتأخذ ايقاع خط وعمق ظل وتجويف، وبين الشكل والفضاء تلد الحداثة وينبعث الازل ويصبح الزمان مكانا والمكان زمانا طوعا لشرع التشكيل.



سليمان منصور مواد مختلفة

Sliman Mansur Mixed Media

SLIMAN MANSUR

In his work, Sliman uses certain elements that he derives from the inspiration of the accumulation of his aesthetic experience. He transmutes such elements from dead ones into others of unlimited aesthetic live value.

Sliman's work stems from an unseen spiritual feeling and ramifies into rhythms, spaces, and physical units. The invitation to interact with his work is an invitation to go from an object that is full of mud, straw, animal glue, wood, henna, plaster, and dyes into an aesthetic work where the mud and straw protrusions uncover their emotional and psychological entities to show the subconscious and become a visible work that tells us about the golden straw and the steel mud where the brown of henna combines with the brown of mud; and the white revolts, as a colour value, over the master of darkness—that honourable black. The dream grows up with the blue and red and the protrusions gather with the colours and enlarge to incorporate ornaments of folk items.

Once again the mud assembles, shrinks, widens, and splits; and in the abstractness of style and spirituality of senses, the world of Sliman emerges—the colours extend to become a rhythm of a calligraphy and a depth of shadow. Yet from between the form and space the invitation is born and eternity is resurrected; then the time becomes a space and the space a time.

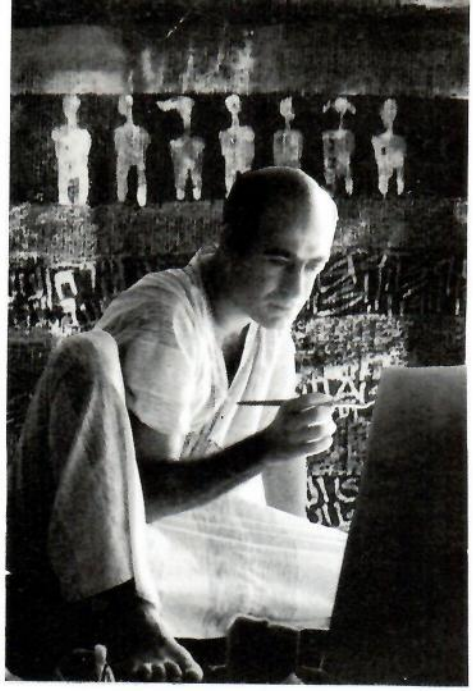
سليمان منصور

من مواليد بيرزيت عام ١٩٤٧ درس الفن في كلية بتساليل بالقدس اقام معرضا شخصيا في رام الله ١٩٨١ عمل في التدريس فترة من الزمن في كلية مجتمع المرأة برام الله ومشروع الصناعات الحرفية في جامعة بيرزيت ومخرجا صحافيا في مجلة العودة.

عضو لجنة الابحاث والتراث الشعبي الفلسطيني في جمعية انعاش الاسرة وشارك في كتاب "الازياء الشعبية الفلسطينية" وكتاب "فن التطريز الفلسطيني" يعمل في مجال الكاريكاتير في صحيفة الفجر المقدسية شارك في جميع المعارض الجماعية للرابطة في الوطن والخارج وبالتحديد في لندن وامريكا واليابان وقبرص ومصر والاردن وسوريا ولبنان.

شارك في معرض نحو التجريب والابداع الاول ١٩٨٩ في القدس والذي انتقل الى كل من الاردن، ايطاليا، المانيا.

عضو الهيئة الادارية لرابطة الفنانين التشكيليين في الارض المحتلة والتي كان رئيسا لها بين الاعوام ١٩٨٧-١٩٨٩.



تيسير بركات

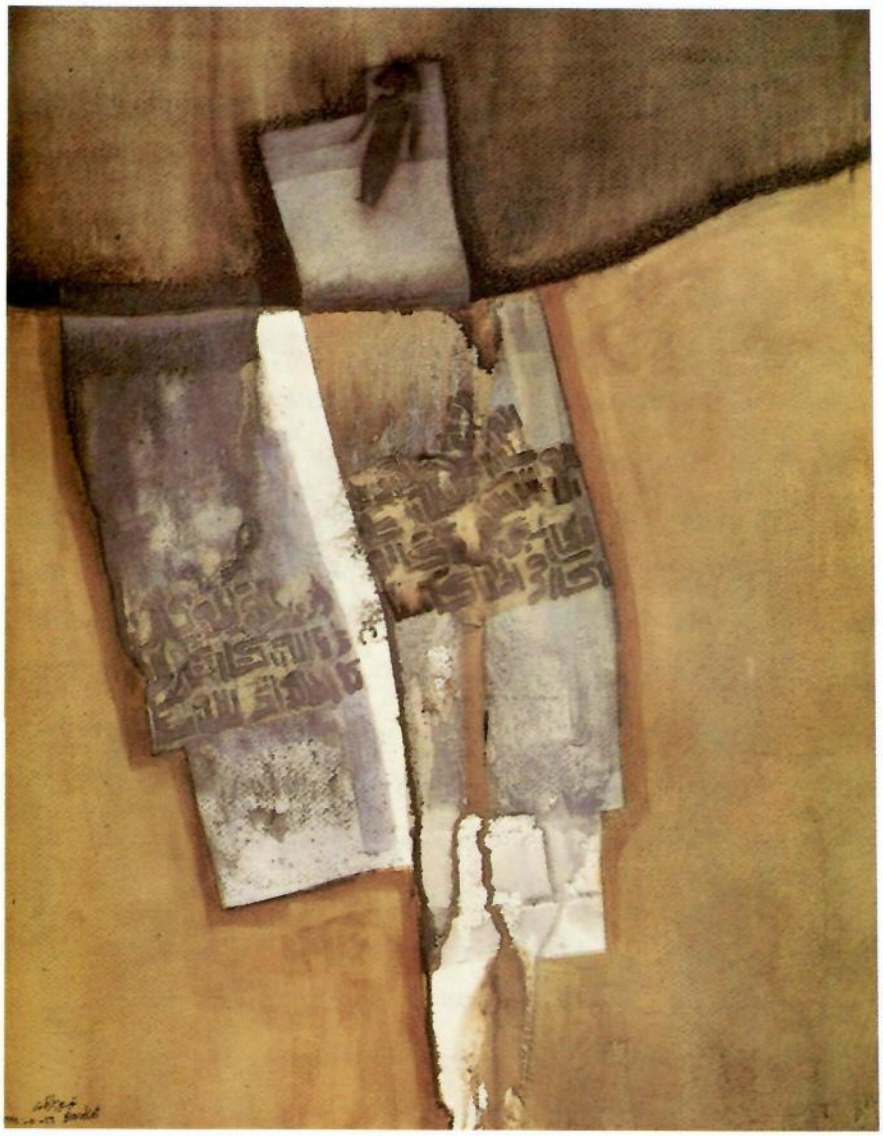
عندما تكون الميثولوجيا هي ذلك المنبع الذي يستقي الفنان اعماله منها فقد حدد بفردانيته وفي الاطار العام من اين والى اين ينطلق؟ وذلك ايضا من اطار الاستخلاصية العقلانية والتي يستوجبها التقديم احيانا، في حين ان التعامل اللاواعي في المشاركة الفنية في تجلي الزمن الفني يكون اشد فاعلية كمراقب من التعامل الواعي.

سأرى في جانب من اعمال تيسير التي تتشكل من خطوط عريضة تسير من اسفل اللوحة الى اعلى لتقف عند حد معين وتخرج من بينها وتتقاطع معها احيانا كم من الشخوص تبدو غالبها مرة في حالة صعود ومرة في حالة استقرار على التحليق او الطيران في الفراغ وكأنها تسامت بالشحنات القوية للصعود، وفي الاستقرار ايضا تسامت، سأرى زاوية الاستقصاء عن التصورات الميثولوجية قديما وحديثا .. حين تصورا ان ارواح الموتى تصعد من الارض الى السماء عن طريق سلم.

وفي محاولة معايشتي واستحضار عملية اللاوعي التي كان عليها حال الفنان حين قيامه بالفعل الفني ارى ذلك التلخيص الجمالي ليس في بعده المادي وانما في البعد الدلالي لخطوط المسار والشخوص وانقسام العمل في بعده الدرامي الشعري وما يطفيه ذلك الاصطلاح (الزمن الشعري)، حيث لا نتوقع مجال لهذه الشخوص ولافضاء فتلك الشخوص المحلقة تعتبر تجاوز في اطار العمل الفني ولكن فعلها الوجداني يتجاوز الاطار مع الاخذ بعين الاعتبار روح التوليفة مع (الزمن الدرامي) في ثباته ومحدودية حركته.

وسوف اجد العلاقة في اطار تقسيمه للوحة الى شرائح ومكان وزمان ووضعية الشخوص، ذلك التأثر والهاجس والتسائل الذي لم يحل منذ عصر (الاورنغيناس) مرورا بالعصر (السولترى) انتهاء بالعصر (المجدلاني)، (انيولتيك) وحتى في انبعاث الحضارات مرة اخرى في شكلها السومري، البابلي، الاشوري، الفرعوني، الآكادي، المؤابى، الكنعاني.

سوف ارى ذلك في تلك الشخوص وفعلها الدرامي مع طيور وكائنات، خرافية، سوف ارى فيها جلجامش ووضعيته في مصارعة اسدين، وسأعرف العلاقة بين كل هذا التراث في اطار التحوير الجاري على تلك الشخوص ومحاولة صنع مشابهة في الاطار الذهني للمخازين التراثية لدى الفنان وتحميل هذه الشخوص وتلك الاعمال هموم اليوم، ونكون واهمين اذا ما اعتقدنا اننا نستطيع حصر الفضاء لتلك الاعمال، وتكون مساحة التأويل اوسع وفضاء الوصف اكبر وبذلك وعن ذلك ننطلق الى فهم الفنان الذات والفعل، من انه يتعامل مع تراكيب ثقافية يبسط الفنان مفاهيمها داخل خبرة جمالية وتقنية يفجرها في اعمال منفصلة تحمل احيانا اكثر مما نحملها في اطار التلقي الصحيح وبذلك وعن تلك يكون شكل التعبير لدى تيسير يحاكى فيه الصور الذهنية لدى المتلقى والتي في الغالب قد تشكلت وفق الميراث الميثولوجي له (اي المتلقى) والتي تدفعني روح الاستخلاصية العقلية مرة اخرى للقول: ان شكل التعبير هذا عند تيسير يستند الى قيم ثقافية واجتماعية لا تشكل اي نشاز في المجمع الثقافي لامة وشعب وانسان وبذلك ولذلك تجرى عملية التطوير الفني لديه في شكل الصياغة اللونية على مربع اللوحة، وبذلك ايضا يسير النسق في دفع الوعي الجمالي لدى الناس الى قيم ارفع.



Tayseer Barakat
Dyes, ink, water colors on paper

تيسير بركات
اصباغ - حبر - الوان مائية على ورق

TAYSEER BARAKAT

One can find a relation in the framework of Tayseer's dividing the painting into sectors, place and time, and the position of characters. One can also sense the effectiveness, apprehensions, and questioning that has never been answered since the age of original sin through the solitary, megalithic, and neolithic ages to the rising of cultures once again in the form of Sumerian, Babylonian, Assyrian, Pharaohnic, Akkadian, Mu'abian, and Caanaian cultures.

We can imagine those characters and their dramatic actions with mythological birds and creatures. We can imagine Gilgamish wrestling with two lions and will understand the relationship between all this heritage in a framework of transforming those characters and trying to make that mental analogy of the heritage repertoires of the artist by burdening the characters with the worries of these days.

We shall be mistaken if we think that we can limit the space of Tayseer's works. By not doing that, the possibility of interpretation would be greater and the domain of description would be wider; thus we would be able to better understand the artist: the work and the person. Although Tayseer deals with difficult cultural structures, he simplifies their concepts with a technical and aesthetic experience that he manifests in separate works that usually carry much more than we attribute to them within the framework of authentic perception. therefore, the form of expression which Tayseer uses resembles, to an extent, the images of the beholder which, in most cases, are moulded according to his (the beholder) mythological heritage. Tayseer's works are based upon cultural and sociological values which are not hetrogenious to the cultural input of any nation, peoples, or individual. As such, the process of artistic development of his works proceeds within the form of colourful synthesis on the square of the painting and thus goes the alignment into pushing the aesthetic consciousness of people into more sublime values.

تيسير بركات

من مواليد سنة ١٩٥٩ من مخيم جباليا بقطاع غزة. درس فن التصوير "الرسم الزيتي" بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية. تخرج سنة ١٩٨٣ اشترك في ثلاثة معارض جماعية بالاسكندرية كان آخرها مع جماعة حوار وهو احد اعضائها. اقام اول معرض شخصي بالقدس سنة ١٩٨٤ ومعرض ثاني في قرية دير غسانة، وثالث بالقدس سنة ١٩٨٦، ومعرضه الشخصي الرابع اقيم في ايطاليا سنة ١٩٨٨ حيث عرضت اعماله في العديد من المدن الرئيسية هناك. اشترك في عدد من المعارض الخارجية كان آخرها بنيويورك سنة ١٩٨٨، كما اشترك في جميع معارض الرابطة منذ سنة ١٩٨٤.

شارك في العديد من المعارض الدولية في واشنطن - نيويورك - طوكيو - هولندا - القاهرة - الاردن - المغرب بالاضافة الى المعرض الدولي "جنوب العالم" بايطاليا.

يعمل في تدريس التربية الفنية في وكالة الغوث.

شارك في معرض نحو التجريب والابداع الاول ١٩٨٩ في القدس والذي انتقل الى الاردن، ايطاليا، المانيا.

NABIL ANANI

Born in Halhoul in 1943, Anani studied oil-painting at the College of Fine Arts in Alexandria from 1965 to 1969. He held four one-person shows, two in Jerusalem in 1972 and 1985 and two in Ramallah in 1974 and 1985. Since 1975, Anani has participated in all of the collective shows of the League of Palestinian Artists in the Occupied Territories and those held in Jordan, Syria, Lebanon, Egypt, the UK, Japan, Cyprus, and the Soviet Union. He participated in "Israeli and Palestinian Artists Against Occupation" in 1985 and in "It's Possible" in the USA in 1988. He is an art instuctor at the UNRWA Community College in Ramallah and is a member of the Folklore Research Committee of In'ash Al-Usrah Soceity. Anani is the co-author of Traditional Palestinian Costumes and Palestinian Embroidery. He was president of the League of Palestinian Artists in the Occupied Territories between 1985 and 1986. Currently, he a member in the League. Anani has also participated in the first "New Visions" exhibition in 1989 in Jerusalem. "New Visions" has gone to Jordan, Italy and Germany.

VERA TAMARI

Born in Jerusalem in 1945, Tamari studied art at the Beirut College for Women graduating in 1966. She specialized in ceramics at the Istituo Statale d'Arte per la Ceramica Florence, Italy from 1972 to 1973 and obtained an M.Phil degree in Islamic Art and Architecture at Birzeit University and also works in her studio in Ramallah/el-Bireh producing ceramics. One-person exhibits of Tamaris's works were held in Jerusalem in 1974 and in Ramallah in 1981. She has participated regularly in the shows held by the League of Palestinian Artists in the Occupied Territories, Jordan, the UK and the United States. Her work also appeared in "the Third World Artists Exhibition" held in London in 1981, in the "Women Arab Artists" in Baghdad in 1980 and in "Tallat" in 1986, the first Palestinian women's art exhibition to be held in Jerusalem. Tamari is the co-author of A Palestinian Village Home a British Museum publication in London. Tamari has also participated in the first "New Visions" exhibition in 1989 in Jerusalem. "New Visions" has gone to Jordan, Italy and Germany. Finally, Tamari has participated in "Craftswomen 1991".

TAYSEER BARAKAT

Born in Jabalya Refugee camp, Gaza, in 1959, Barakat studied oil painting at the College of Fine Arts in Alexandria, graduating in 1983. While in Alexandria, he participated in three group exhibitions the last being with the group "Hiwar" (Dialogue) of which he is a member.

One person shows of his work were held in Jerusalem in 1984 and 1986 and in the village of Deir Ghassaneh. In 1988 special exhibition of his work was taken to Italy, touring several cities there. Barakat's work has appeared in all group shows of the League of Palestinian Artists in the Occupied Territories. He also participated in "Israeli and Palestinian Artists Against Occupation" show in Nazareth and Tel-Aviv in 1985, and in "It's Possible" in the USA in 1988. Barakat currently teaches art at the UNRWA Boy's School in Al-Amari Refugee Camp. Barakat has also participated in the first "New Visions" exhibition in 1989 in Jerusalem. "New Visions" has gone to Jordan, Italy and Germany.

SLIMAN MANSUR

Born in Birzeit in 1947, Mansur studied at the Bazalel Art Academy in Jerusalem. Since 1975, his work appeared in all the group exhibitions of the League of Palestinain Artists in the Occupied Territories and in the UK, USA, USSR, Japan, Cyprus, Jordan, Syria and Lebanon. He held a one person exhibition in Ramallah in 1981. He also participated in "Israeli and Palestinian Artists Against Occupation" in 1985 and in "It's Possible" in the USA in 1988. Mansur has held serveral art teaching posts and is a member of the Folklore Research Embroidery and is the chief cartoonist for Al-Fajr English newspaper. Mansur has been the president of the Legue Palestinian Artists in the Occupied Territories from 1987 till 1989. Currently, he a member in the League. Mansur has also participated in the first "New Visions" exhibition in 1989 in Jerusalem. "New Visions" has gone to Jordan, Italy and Germany.