

أحمد
نعواش

أحمد نعواش

معارض شخصية

٢٠٠٨	مؤسسة خالد شومان – دارّة الفنون، عمان، الأردن
٢٠٠٢	قاعة أربع جدران، عمان، الأردن
١٩٩٩	قاعة المدينة، أمانة عمان، الأردن
١٩٩٦	رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، عمان، الأردن
١٩٩٦	قاعة باك سان جرمان، باريس، فرنسا
١٩٩٤	معرض استعادي، دارّة الفنون، عمان، الأردن
١٩٨٧	غاليري عالية، عمان، الأردن
١٩٨٦	جامعة اليرموك، إربد، الأردن
١٩٧٢، ١٩٧٤، ١٩٧٧، ١٩٨٤	الجامعة الأردنية، عمان، الأردن
١٩٨٢	قاعة الرشيد، بغداد، العراق
١٩٨١	المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عمان، الأردن
١٩٧٨	قاعة المركز الثقافي الملكي، عمان، الأردن
١٩٧٨	قاعة الخطى المفقودة، مقر اليونسكو، باريس، فرنسا
١٩٦٨	المركز الثقافي العربي، دمشق، سوريا
١٩٦٧	قاعة كولبتكيان، بغداد، العراق
١٩٦٥ – ١٩٩٩	المركز الثقافي الفرنسي، عمان، الأردن (١٧ معرضاً)
١٩٦٥	غرفة التجارة، القدس، فلسطين
١٩٦٥	فندق ماونت سكويس، القدس، فلسطين
١٩٦٥، ١٩٦٨، ١٩٧٥	المركز الثقافي الأمريكي، عمان، الأردن
١٩٦٤	المجلس الثقافي البريطاني، عمان، الأردن

١٩٦٤ أستوديو مارغوتا ١٢، روما، إيطاليا

معارض جماعية (مختارة)

٢٠٠١	بينالي الشارقة الخامس، الإمارات العربية المتحدة
٢٠٠٠	"سبعة فنانين يلتقون"، متحف الشارقة للفنون، الإمارات العربية المتحدة
٢٠٠٠	رحلات مع الفن المعاصر في العالم العربي، دارّة الفنون، عمان، الأردن
١٩٩٩	الفن الأردني المعاصر، كولون، ألمانيا
١٩٩٧	"رحلة في الأردن"، قاعة أوتيل دوفيل، سان جرمان، باريس، فرنسا
١٩٩٦	ترينالي مصر الدولي الثاني لفن الجرافيك، القاهرة، مصر
١٩٩٦	بينالي القاهرة الدولي السادس، القاهرة، مصر
١٩٩٥	بينالي العالمي للرسم والطباعة، متحف الفن، تايوان
١٩٨٥	مهرجان أصيلة، المغرب
١٩٧١	معرض الربيع، فندق الأردن، عمان، الأردن

مجموعات خاصة

- مؤسسة خالد شومان – دارّة الفنون، عمان، الأردن
- القصور الملكية، عمان، الأردن
- المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، عمان، الأردن
- مركز الفن الشعبي التونسي، تونس
- المجلس الوطني الباكستاني للفنون، الباكستان

– معهد العالم العربي، باريس، فرنسا

– مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن

– مؤسسات وأفراد في الأردن ولبنان والعراق والكويت والبحرين وقطر والولايات المتحدة الأميركية وفرنسا وإيطاليا ودول أخرى في أوروبا.

الجوائز والتقدير

١٩٩٢	شهادة تقدير من البينالي السادس للحفر الفني باليابان.
١٩٩٠	جائزة الدولة التقديرية في حقل الفنون الجميلة (الرسم).
١٩٨١	ميدالية ذهبية وشهادة تقدير من المعرض الكويتي السابع.
١٩٨١	درع ذهبي وشهادة تقدير من جمعية الفنانين العرب.

الخبرات العملية

- مدرس للفن والرسم في قسم الهندسة المعمارية بالجامعة الأردنية.
- مدرس للرسم وتاريخ الفن في الجامعة الأردنية.
- مدرس للرسم والتربية الفنية في جامعة اليرموك.

العضويات

- مؤسس في رابطة الفنانين التشكيليين في الأردن (١٩٧٨).
- عضو خريجي الجامعات والمعاهد الفرنسية.

شهادات نقدية

الفنان هو وجه الواقع التعبيري للمجتمع

نزير نبعة

كان لا بدّ أن تتنقل المواضيع القومية بعد الأحداث الأخيرة التي سرت على أرض الوطن العربي، من الواقع الاجتماعي إلى الواقع التعبيري؛ وأقصد بالواقع التعبيري النتاج الفني من أدب وشعر وتشكيل.. ذلك لأنّ الفنان يعدّ، من دون جدال، وجه الواقع التعبيري للمجتمع الذي يعيشه فيعكس خلال إنتاجه كل ما يمر بأمته من أفراح وأتراح.. انتصارات ونكسات.. يجسد الرغبة والأمل بالتطور والتعبير، كما يجسد التمرد والثورة على الواقع المرير.

وبقدر صدق الفنان وإخلاصه في مسؤوليته تجاه واقع عصره الاجتماعي والحضاري، يكون عطاؤه وقوداً يدفع عجلة التقدم والتحرير، ومادة معطاءة في بناء الصرح الحضاري للوطن.

فوق هذه الأرضية الفكرية ينطلق فناننا الأردني أحمد نعواش ليقدم لنا نتاجه الفني في قاعة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق. ومن شاهد أعمال هذا الفنان التي تؤلف ٢٨ لوحة زيتية مُرّة، يستطيع، من دون شك، أن يميزها بعد ذلك لما تحتوي عليه من شخصية واضحة وخاصة ومتفردة.. كما لا بد أن يشارك هذا الفنان رؤاه الفنية، فأعماله جادة وملئية بالصدق، رغم أن لوحات المعرض تتجاوز مقاييس التذوق المتعارف عليها؛ أقصد ذلك النتاج الذي تعود جمهورنا على هضمه دون معاناة، فهو يقدم لنا قنناً حديثاً عصرياً. يقدم لنا تصويراً ذا محتوى، ولكنه بعيد كل البعد عن أن يكون عالية على الأدب، فتكويناته التي يقدمها لنا من خلال لوحاته المعروضة تشكيلية خالصة، وهو يميل فيها إلى تأكيد البعدين لاغياً البعد الثالث «العمق». يضع العناصر التي يتألف منها التكوين من أشخاص أو أشكال أخرى إلى جوار بعضها بعضاً، كما لو كانت على

سطح واحد، وكأنني به يكرس أشكاله بهذه الصورة المسطحة لتساعده في إبراز المشكلة التي يريد إبرازها، حتى ليبدو للوهلة الأولى أنه قنّان تجريدي، إلا أن هذه الأشكال التي تؤلف تكويناته المترابطة تتألف ببساطة نادرة تشبه إلى حد بعيد بساطة التركيب في رسوم الأطفال، وهذا ما يمنح لوحات هذا الفنان لمحات تعبيرية ذات طعم مميز.

ويعمد نعواش في بناء تكويناته إلى نسيج خاص يعالج به لوحته، فهو أحياناً يستعمل سكين الرسم لخلق طبقات سميكة متتالية فوق سطح اللوحة، وأحياناً يستعمل ضربات فرشاته العريضة المتداخلة، ليرسم فوقها خطوطاً بيضاء أو صفراء رفيعة ليحدد الأشكال التي يريد تأكيد موضوعه من خلالها، كما أنه يعمد أحياناً أخرى لتأكيد المساحات اللونية التي نلمحها خلال أشكاله ومخلوقاته، وغالباً ما تكون سطوح هذه المساحات فاقعة واضحة بين تلك اللمسات العريضة ذات الألوان المركبة.

ورغم هذا الاختلاف في طريقة بناء التكوين عند فناننا فإنه يمكننا أن نشاهد، بكل وضوح، شخصيته الواضحة الموحدة، فهو باعتقادي يعمد إلى هذه الطرق المختلفة في بناء تكوين لوحاته ليساعد المحتوى على الظهور من خلال الشكل والنسيج الذي يناسبه في استعمال الألوان، كما أن طريقته المركبة الحساسة أحياناً والواضحة المريرة والصارخة أحياناً أخرى قد عمقت تأثيره الغامض الذي يشبه جو الأحلام القلقة بما فيها من خوف وحزن وغموض.. وهو يعتمد غالباً على ألوان مركبة ذات طابع كئيب يختلط فيها الرمادي بالأصفر بالأزرق العاتم في جو مليء بالحرارة والرطوبة، ليوحى لنا بأن مخلوقاته تعيش في



أشخاص على الطريق | ٢٠٠١ | زيت على قماش | ٧٧ X ٥٥ سم

A. Nawash
2007

مستمتع من الطحالب اللانهائية حتى إننا نشعر بالرطوبة الحارة تسري في شرايين اللوحة وذلك الخوف الصامت الذي يسري في أوصالها، وربما نصاب باليأس لولا تلك البقع الملونة الصارخة وسط هذا الصمت.. بقع صريحة واضحة بالأصفر والأحمر والأزرق تمثل مخلوقات ذات تكوين غامض وعجيب، إلا أنها متمردة تبرز وسط هذا الجو المستتعي الرطب مليئة بحرارة الثورة والتمرد أو الصراع الضاري.. وأحياناً متألمة شاكية.. وهي تؤلف في النهاية لحناً تراجيدياً يتحدث عن أصالة المعاناة وصدقها في نفس هذا الفنان.

كما أن هذه المعالجة المركبة والصعبة فضلاً عن أنها تنبئنا عن فنان متمكن فإنها أيضاً تتماشى مع الأجواء التي أراد الفنان إضفاءها على لوحاته ذات المحتوى القومي والإنساني.

وكأن نعواش بذلك الجو المستتعي للألوان التي تشكل نسيج أرضية اللوحة عنده يمثل الظروف القاهرة والقلقة التي يعيشها شعبنا في الوطن العربي، كما أن تلك المخلوقات التي تعيش هذا الوسط المملوء باللزوجة الحارة للرطوبة رمز لذلك الشعب بتمرده على الخوف وثورته على الواقع المرير المرفوض.

ويستبد بنا إزاء لوحات أحمد نعواش تساؤل لا بد أن يرد في ذهننا بعد مشاهدتنا المتألمة للوحاته؛ من أين تنبع هذه الرؤى التي لا تقتقد إلى الأصالة، مع أنها تحمل بين جنباتها كثيراً من البساطة الممزوجة بالتركيب؟ مصدر هذه الرؤى وهذه التكوينات، هل هو العقل المنظم أم العاطفة الجامحة والإحساس المرهف؟.. الواقع أن معظم التكوينات في لوحات هذا الفنان هي خليط من

نتاج العقل المنظم الواعي والوجدان المليء بالجموح والتمرد. كان لا بد للفنان من رقابة العقل إزاء تلك العاطفة الجامحة المغممة بالألم والتمرد والمطعمة بكثير من المرارة لإنقاذ اللوحة من الغموض العاطفي، وخاصة عندما نكون أمام فنان تعبيرى مثل نعواش، بل وخاصة عندما نكون أمام إنسان عاش أبعاد النكبة وقاسى مرارة البعد عن الأهل والوطن تتنالى أمامه صور العائلات التي طُردت من مساكنها، وقوافل النازحين المغلوبين على أمرهم، وخيالات الإخوة الذين كانوا بالأمس دماً ولحماً يملؤون الجو نشاطاً وسعادة..

وقد لا يؤخذ المتفرج مباشرة مع نوعية هذا الإنتاج؛ فعملية الابتكار عند فناننا رغم بساطتها الظاهرة، مركبة وصعبة، كما أن رؤاه أشبه ما تكون بالنبوءات المحزنة أو الملاحم الجادة المليئة بالجروح والآلام، كما أننا أمام فنان شاب يقدم أعمالاً حديثة تنتمي للإبداعات الجديدة التي لم يتعود سواد جمهورنا على تذوقها للوهلة الأولى، ولكن لا بد أن نشعر للوهلة الأولى أننا أمام عمل جدي ومخلص وجدير بالاحترام.. كما يقول الناقد الفرنسي فليب بود: «إن الفنان نعواش يوضح لنا بلوحاته أنه ليس من الضروري أن يكون الفن واقعياً كي يكون حقيقياً، بل العكس، إنه يوضح لنا أن التعبير الصوري والملون عن تأثره وعالمه الداخلي لا يكمن فقط في داخله، بل إنه يبرز للرؤية من الخارج بطريقة يعرفها الفنان نفسه، وبشكل مؤثر يبرز حقيقة الشعور الذي يحرك إخوانه»...

نذير نبعة

فنان تشكيلي سوري

دمشق، صحيفة البعث، ١٦ أيلول ١٩٦٨

"فبواسطة لغته التشخيصية المميزة شيد نعواش أفقا سرديا كشف لمشاهده عن خفايا كوايبسه"

كمال بلاطه

كان أحمد نعواش في الرابعة عشرة من العمر عندما حلتّ النكبة بفلسطين واجتثّت من ريعه في عين كارم، القرية الواقعة خارج أسوار القدس، حيث احتفل الأهل بمولده. وهرع الصبي من بيت أجداده إلى متاهات عالم لفّه الإرهاب وساده الذعر وقد تناثرت في طرقاته الخرائب والبيوت المهجورة وآفاق المجهول. وتسلل الصبي مع الجموع المستأصلة مثله، بحذر بين الأسلاك الشائكة التي عمّت الطرقات بين قرية عين كارم ومدينة القدس، فيما كان دوي طلقات الدمدم فوق المهجّرين قد ملأ السماء حتى بلغوا في نهاية المطاف غور أريحا، ومن بعده أرض الأمان وراء نهر الأردن. هناك، بدأت حياة المخيم من العدم تتشكل على إيقاع القلق والتلهف والشك والانتظار الطويل.

وعندما تلمّس نعواش في التصوير طريقاً له وأسلوباً، جاءت أعماله برمتها وكأنها اللقطات التي تحجّرت في عيون ذلك القروي الصغير الذي رأى نفسه ضحية العنف والتقلّبات المتواصلة التي اجتاحت حياة اللاجئ الفلسطيني.

ولئن كان من المواهب القليلة في الأردن التي حظيت بفرصة الدراسة سنوات طويلة في معاهد إيطاليا وفرنسا، فإن أسلوبه الشخصي في التعبير، رغم خصوبة إنتاجه، لم يكد أن يطرأ عليه أي تغيير يذكر على مدى العقود الثلاثة التي تلت تخرجه من أكاديمية الفنون الجميلة في روما، وفي هذا التشبّث العنيد يكمن سر مسيرة نعواش. فبواسطة لغته التشخيصيّة المميّزة شيد نعواش أفقاً سردياً كشف لمشاهده عن خفايا كوايبسه.

ففي أغلبية تكويناته عجّ الأفق الذي حدّد نعواش بحشد من الأشكال البشرية

التي لا تمت بأية صلة محاكاة لمرثيات الواقع، ومن دون أدنى اعتبار لنسب مكوناتها أو لتفاصيل أعضائها أو للعلاقة ما بين أبعادها. أما هذه الأشكال البشرية، فبدت على مرّ العقود، وكأنها الأشخاص التي، وإن فقدت أسماءها، فإنها استمرت تحتل بإذعان أماكنها على خشبة القاراقوز المأساوي وما كان مصورها إلا بمثابة حكواتي. وفيما بدت هذه الأشخاص وكأنها تلتد كالدمى من خيوط مخفيّة في جحر جوّاني، فقد سكنت أماناً معاً في خواء من الوحل والدخان، ويصلنا أثيرها الفاجع بهدوء مدو. بأجسادهم المشوّهة يطوفون في حقل يكتنفه الرماد المستديم، وتحت سماءات رصاصية يستعرضون أدوراهم وعبث بقائهم القنوط في ملحمة صامتة ووجود مكرب. أضلّعهم المتفاوتة النسب مساحات مسطحة تشبه الخرق المرتقة وقد غمرتها اصفرارات الكركم والتراب والخبز التي تخللتها أحياناً مرقعات هندسية بلون الحناء والزعر والدم الباهت. في وجودهم الأجوف يجوبون فضاءهم المكفهر وكأنهم أسرى حلقات مفرغة بدون أن يربط الواحد بالآخر أي عامل مشترك غير هذا الوجود. منهم من طاف بلا أقدام، وتكور في سماء معدومة الهواء، ومنهم من وقف على ساقين من العيدان برقة سيقان العصافير، ومنهم من طُرح أرضاً كأكياس من القش. بعضهم صفر البدين، والبعض الآخر بُثرت ساعده، وآخرون قبضوا على بقجة ما. ولربما ركب واحد كتف الآخر فيما اتكأ جاره على عكاز مهلهل أو مال ليستند على شفير من الغبار؛ وفي الفضاء ذاته، نرى شريكاً لهم وقد هبّ راكضاً في الفراغ.

وتبدو أشخاص هذه الأجساد المهترئة والمتوزعة في كل اتجاه وكأنها في حالة ترحال دائم بدون الوصول إلى قرار، وإن اعترضت مسالكها السلاالم والأساقيل



فإنها لا تؤدي بها إلى الصعود أو الهبوط. في متاهات ترحالها الساكن، كثيراً ما تتقلص أشخاص نعوش الممسوخة بخرقها البالية وأطرافها المفتوحة إلى ما يشبه الفزاعة التي ينصبها المزارعون لتخويف الطيور. فمن أكتافهم المخلوعة يحمل أشخاص نعوش وجوهاً جوفاء كما لو كانت أقنعة مفرغة من التعابير، وأحياناً أخرى تركز وجوههم على رقاب مطاطية وفارغة، وأحياناً أخرى قد ينبت للواحد رأسان متواربان عند الكتف فيما قد تحتد أذننا رفيق لهما بحدة السكين. أما أعين أشخاصه، فقد أشير إليها بنقاط تموضعت في الوجه كالنمل، وأحياناً نراها كأنها الأزوار المقطوبة بمكانها تحت الجبين الضيق والشعر المستعار.

وكثيراً ما يفاجئنا بقاؤهم الهش هذا عندما يغمره نعوش بظلال الورد والبنفسج التي طالما غمرت تلال عين كارم الجائمة في البعيد. وبذلك يكاد المصور أن يذكرنا بتصالح عالمه المغموس بالطين والأحوال مع مختلف أوضاع القنوط والإحباط. وتبيري أعماله التي دأب على دقة إقناعها، لتكشف عن مراثيات مسلسلات من الصور السردية التي يهذي بها الممتنع عن الصراخ. وبواسطة لغته هذه، يستمر نعوش في نسج حكايا من تجربة ذلك الطفل المهان الذي لم يفتأ يجعل من ضياعه الأول آخر اليأس.

كمال بلاطه

فنان وكاتب فلسطيني

مأسي من لبنان (تصنيف)

نصف قرن من الفن الملتزم: أحمد نعواش وشخصه الحاملة

د.عبد الكريم السيد

"أحمد نعواش ندرة بين الفنانين، وندرته هذه لا تأتي من أسلوبه الطفولي المميز أو كتله التي تتحدّى جاذبية الأرض، أو خطوطه التي لا تحتاج إلى جاذبية كي تتربط وتربط اللوحة، أو ألوانه التي ما فتئت تبرد وتلاشى كي يظل الشكل والمضمون أهم مكونات اللوحة، أو موضوعاته المعذبة التي يعالجها ببساطة الفيلسوف وعمقه. إن أصالة نعواش أصالة مزدوجة، أصالة نفس وأصالة موهبة". وجدان علي

كان الفن التشكيلي الفلسطيني منذ بداياته الأولى، مواكباً للتاريخ الفلسطيني في جميع مراحل: ما قبل النكبة والنكبة وما بعدها، حتى وصل إلى مرحلة الثورة والكفاح المسلح، ولم يكن الفن التشكيلي توثيقياً أو تسجيلياً، بل وصل الفنانون إلى مراحل متقدمة رغم الظروف الحياتية القاسية والغربة والتشرد. لقد انعكست هذه الظروف على الفن التشكيلي الفلسطيني وأعطته طابعاً مميزاً عن جميع الفنون التشكيلية العربية، مما جعل الفنان التشكيلي الفلسطيني، حتى عندما يرسم وردة، تبدو هذه الوردة فلسطينية.

وعندما نتحدث عن الفن التشكيلي الفلسطيني، يجب أن نذكر رواده باحترام وتقدير، ومن هؤلاء الرواد الفنان أحمد نعواش وريادته هذه لا تأتي من سبقه الزمني فحسب، إنما من مجمل عطائه الفني منذ الستينيات وحتى يومنا هذا. إن ريادته تأتي من ذلك النهج الفني الذي استطاع من خلاله أن يقدم فناً مميزاً ومثيراً وجديراً بالتأمل.

سعدتُ برؤية أعمال الفنان نعواش في متحف الشارقة للفنون ضمن معرض

«سبعة فنانين يلتقون» قبل فترة، وهي المرة الأولى التي أرى فيها أعماله على أرض الواقع، رغم أنني كنتُ أشاهد صوراً لها منذ أن بدأت أحب الفن التشكيلي عموماً، وذلك في الستينيات من القرن الماضي -ولو أنني كنت أتمنى أن يكون معرضاً مستقلاً، لما لهذا الفنان من تجربة رائدة ومميزة وتاريخ فني طويل وحافل.

عرض نعواش مجموعة من أعماله الزيتية وبعض أعماله الليثوجرافية (الحفر على الحجر الطباشيري). أعمال نعواش في هذا المعرض، تعبر، وبصدق، عن خصائص تجربته الفنية. نحن هنا أمام فنان ملتزم بقضايا أمته اجتماعياً وسياسياً، ومنذ نشأته الأولى، وبعد تخرجه عام ١٩٦٤ في أكاديمية الفنون بروما حتى الآن، أي منذ حوالي نصف قرن، لم يكن فناناً منحازاً سوى إلى فنه وهدفه الذي عاش له، وهو ما تؤكد الأميرة وجدان بقولها: "نعواش فنان لا يساوم، فنان له قناعاته، يرسم ويعيش حسب ما يؤمن بما ينتج".

إذا نظرنا إلى الأعمال المعروضة، تبدو للوهلة الأولى متشابهة أو مكررة، ولكنها في الحقيقة غير هذا، فكل لوحة منها لها خاصيتها التكوينية واللونية والموضوعية المنفصلة عن الأخرى. أسلوبياً، تبدو أعمال نعواش منتمية إلى الفن الفطري ورسوم الأطفال أو الفن الساذج -رغم أن الفنان يدعوها «عفوية الطرح»- ولقد ذكر ذلك العديد من النقاد، مثل عبد الله أبو راشد وطلال معلا، وذلك لأنهم رأوها مفطورة على الصبغة التلقائية والتحوير الشكلي للسطوح والملامح التصويرية المنشودة، تناغم في حركتها الشكلية شخوصاً ووجوهاً خارجة للتو من مختبر تجلياته ومخيلته الجامحة والسابحة في واحة الطفولة المتعاقبة مع

تجليات حساسيته الذاتية المنثورة فوق توليفات السطوح والخلفيات، وهي أشبه بدمى وألعاب تركيبية موضوعة على عجل في مسرح الوصف البصري، ومعجونة بفطريته وسليقته المشهودة والمقصودة، وترصف عناصرها ومفرداتها في صراحة الوصف ومعمارية التكوين غير المهتمة بأصول الرسم والتشريح الفني -رغم أن الفنان نعواش يقول: "من خلال دراستي للتشريح بدأت تتبلور شخصيتي كفنان من حيث الموضوع الذي أختاره وعلاقته بالألوان، وكان يستهجن بعض الزملاء أثناء دراستي بإيطاليا من أن أعمالي لا يوجد بها أي تأثير أجنبي" - ولكنها في الحقيقة تتم عن ثقافة تشكيلية أكاديمية وخبرة تقنية طويلة، حيث أن الفنان أحمد نعواش، وبعد تخرجه في روما، ذهب إلى باريس وإلى مدرسة الفنون الجميلة العليا في بورودو (قسم الحضر والطباعة الحجرية سنة ١٩٧٠)، حيث تتلمذ على يدي الفنان الفرنسي «جورج داييز»، كما قضى سنوات في محترفات الحفر في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس.

أسلوب نعواش يمكن أن يُربط بالفن الوحشي والتعبيري، وأحياناً السوريالي، كذلك يمكن أن يُربط بالفن الفطري وأعمال خوان ميرو أو بيكاسو، ولكنه منذ بداياته الأولى، يكون أسلوبه الخاص والمميز، الذي مهما حاول بعضهم نسبته إلى هذا أو ذاك، يبقى «نعواشياً» خالصاً ومميزاً. وكان هذا واضحاً منذ البدايات الأولى، حيث نجد الناقد والفنان الإيطالي «مارينوماساكوراتي» يكتب في تقديمه للفنان بمناسبة معرضه الأول في روما سنة ١٩٦٠: "إن ندرة روحه العالمية، الروح التي طالما ناق إليها المعبرون الفرنسيون للتقرب إلى الفنون الشرقية، هي التي جعلتني أقدم نعواش للرأي العام الإيطالي". وهذا ما يعدّ إشارة مبكرة لتمييز إبداع نعواش. ويقول الفنان نعواش عن أسلوبه إنه "بحث جاد ومرهف في

الشكل الإنساني وما يحيط به من مأس سببتها الأحداث في فلسطين والدول العربية»، مضيفاً: «لقد تكونت شخصيتي وأسلوبتي الخاص بي من خلال الفكر الذي أحمله ونظرتي للحياة، ومن خلال البحوث وأعمالي الفنية التي يشاهدها المجتمع بجميع أطيافه".



العاشق والأغلال | ١٩٨٠ | زيت على قماش | ٦١ × ٤٧ سم

الإنسان في أعمال الفنان نعواش هو الأساس الذي يدور حوله العمل الفني، فكل لوحة لا بد من وجود الإنسان فيها بشكله الطفولي وخطوطه الواضحة وعيونه التي تشكل معظم الوجه، فهذه العيون محمقة دائماً، تنظر إلى شيء ما. الإنسان هنا بالتأكيد فلسطيني الهوية والمرجعية، وهذا يبدو واضحاً في معظم الأحيان،

ولكننا نرى أن الفنان قد أضاف، أحياناً، بعض الرموز الأخرى التي تؤكد هذه الهوية: كالبندقية أو الرمح أو الحجر. ورغم التسطيح الظاهر في هذه الأجساد، إلا أننا نرى العمق الذي منحها إياه الفنان رغم الاختزال الواضح في معابجتها. ماذا يريد أن يقول من خلال هذا الإنسان المسطح والمشوه؟! إنه لا يريد أن يقول، بل يحارب كل أشكال الزيف والنفاق والتمزق، وحتى القتل المجاني.

الإنسان في أعمال نعواش يحلق في فضاء تخيلي، نادراً ما يكون واقعاً على أرض صلبة، وهذا يضيف إليه البعد الرمزي الذي يؤكد عليه الفنان بجميع أدواته (حتى من خلال اللون). الأشكال متداخلة أو متعاقبة، وغالباً ما يشترك أكثر من رأس في جسد واحد، أو نرى أن الرأس قد أخذ شكلين أو منظورين مختلفين في الجسد الواحد. التركيز على الرؤى الحلمية أو غير الواقعية، في رأيي، يؤكد الواقع أكثر مما ينفيه، فهنا نعود إلى العلاقة بين البصر والبصيرة، فتجد أن الفنان قد مزجها معاً في رؤية جديدة تخدم الموضوع -وهو من أولويات الفنان- فيخرج، أي الموضوع، متكاملًا ومتناسقًا وواضحًا، ليس للرؤية السطحية السريعة، ولكن لتلك المتمعنة والمتغلغلة داخل العمل الفني.

يقول الفنان محمد العامري عن تجربة نعواش: "الشكل لدى نعواش مكان لبث رسائل إنسانية وحياتية مر الإنسان العربي بها، فالموضوعية لديه محورية في اللوحة، وهو بذلك يؤسس لخطابه السياسي والاجتماعي الخاص من خلال أسلوبية نادرة تستوقفنا مرات عديدة حول قدرة هذا الفنان وإصراره العجيب على إشغال تشخيصاته بالفراغ وجاذبية أرض اللوحة، التشخيص لديه تشخيص متوالد وملتحم في الوقت نفسه، فهو يزوج بين الكائنات الحيوانية ذات الدلالات

الاجتماعية والإنسان ببعده السياسي. ورغم المرح الظاهر في أشكاله الآدمية، إلا أن هذا المرح ما هو إلا صفة واضحة نابعة من بساطة المفردات وطريقته في رسمها، بعدها تأتي الصفة الثانية المحملة بالرؤى الحلمية المؤلمة، وبموقف نعواش من الحياة حاضراً ومستقبلاً مع مخزون لا ينضب من الماضي لا يخفى على عين المشاهد لأعماله".

من خلال تكوين محكم ومتربط، وبنائية متأصلة أكاديمياً، تأكدت فكرياً وثقافياً من خلال تجربة طويلة وعميقة من المعاناة والتجريب المستمرين، ومن خلال البعدين فقط، لاغياً البعد الثالث الذي يبحث عنه الكثير من الفنانين، نرى أن نعواش قد اختار ألوانه بعناية فائقة. الألوان ليست عفوية كما قد يبدو لبعضهم، ولكنها مدروسة بدراسة تامة ومختارة بحيث تؤدي الغرض اللوني الإبداعي، إضافة إلى الغرض التكويني والموضوعي. فألوانه غالباً ما تكون مركبة، كئيبة، وتقلب عليها الضبابية والترابية، مع بعض المساحات بألوان حارة كالأصفر والأحمر (متضادة مع الخلفية)، فاللون هنا بديل واضح للمنظور، إنه منظور روحي وذو قيمة يمنح الحزن عمقه والطفولة نضارة الحرية والمهرج فكاهته المأساوية، وبذلك يكون قد خلق لأشكاله الإنسانية جواً متفرداً يجعلها تسبح في فضاء متنام، أو كما يقول الناقد أسعد عرابي: "كائناته المشدمة متحررة من الجاذبية الأرضية"، ولكنها في النهاية تؤلف لحناً تراجيدياً يجعلنا نقف باحترام لهذا الفنان الذي، وخلال نصف قرن تقريباً، عبّر عن حالاتنا وتحولاتنا.

د. عبد الكريم علي السيد

فنان وناقد وباحث في المركز العربي للفنون - الشارقة ٢٠٠٨

"الظلم والألم الذي يتحمله الشعب الفلسطيني بشكل يومي، وهو العنصر المهيمن على قتي، سيبقى موجودا وسيظل ظاهرا بأعمالي ما دامت أرض فلسطين محتلة"

حوار مع ناديا العيسى

في العام ١٩٤٨ اجْتُثَّت من قريتك «عين كارم» في فلسطين، ما الذي تتذكره من أحداث تلك السنة؟ وماذا عن هجرتك إلى الأردن؟

- ما أتذكره من نزوح عن قريتي هو أنني تركتها، في ذلك اليوم الرهيب، مع أشقائي وخالتي وعائلتي عمّي وعمّتي، بلمح البصر. لم يكن لدينا وقت كاف لنستعد للسفر. لما يزيد عن يوم كامل، ركبت مع عائلتي شاحنة اجتازت طرقاً ريفية وعرة حتى وصلنا برّ الأمان في أريحا. أذكر استقرارنا هناك لفترة زمنية قصيرة، ربما لشهر أو اثنين، ومن ثم توجهنا إلى السلط فماركا وأخيراً إلى عمّان.

غادرت «عين كارم»، وأنت في الرابعة عشرة من عمرك، هل كنت تعلم أين تذهب؟

- لم تكن لدي أدنى فكرة عن وجهتنا. كل ما أدركته أننا نترك بيوتنا ونغادر قريتنا بسبب الاجتياح الإسرائيلي لتخوم القرية، وأنا كنا ننوي العودة واستعادة ما سُلِب منا بعد حلول الهدوء واستتباب الأمن. وعندما أصبح من المتاح لنا العودة، رفضت خالتي ذلك بشكل قاطع، فقد كانت خائفة ومتأثرة بالظروف المؤلمة والصادمة التي واجهتنا أثناء هروبنا، لذا لم أعد إلى «عين كارم» أبداً.

خلال هذه التطورات المأساوية، هل كنت تستوعب ما الذي يحصل من حولك، أم كنت تشعر بضيق تام؟

- في ذلك الوقت لم أكن أعني ما يحدث بشكل كامل. إلا أنني كنت أدرك بكل وضوح أن والدي رحمه الله لم يلقِ سلاحه أبداً، ولم يتوقف عن قتال



الإسرائيليين وأعاونهم من الخونة. عندما اقتحم الإسرائيليون مناطق سكنانا هبّ الرجال، ومن بينهم أبي، مسلّحين إلى الشوارع للدفاع عنّا وعن الأرض.

ما الذي تذكره عن قريبك الأم، وما الذي تحمله ذاكرتك عن فلسطين وقد غادرتها في مقتبل العمر؟

– رغم انقضاء ستين عاماً على الهجرة، إلا أنني ما أزال أذكر «عين كارم» وفلسطين جيداً. خصوصاً المشاهد الطبيعية الخلابة والتي كانت تبدو وكأنها حلم سحري.. والحقول المفتوحة على المدى، تلك التي كنا نجوبها.. كما أتذكر طعم الفرح وأنا ألهو مع أقراني في القرية.

حدثنا عن عملك الفني الأول، أو متى شعرت أنك تريد أن تكون فناناً؟

– كان عملي الفني الأول يمثل صلاح الدين. كنت في العاشرة أو الثانية عشرة من العمر، وكنت طالباً في المدرسة. أدركت منذ ذلك العمل، وللمرة الأولى، شغفي بالفن.

تحقيقاً لرغبتك أن تكون فناناً، درستَ في أكاديمية الفنون الجميلة بروما – إيطاليا، ومن ثم في كلية الفنون الجميلة ببوردو – فرنسا. ثم عدت إلى الأردن. هل تأثرت بالأساليب الفنية التي بدأت بالظهور في الأردن خلال الستينيات، وكنت حينئذ ما تزال في بداية مشوارك الفني؟

– بالنسبة لي، لم تكن هناك أية حركة فنية أو مشهد فني يستحق الذكر في الأردن في ذلك الوقت، وفي تلك الأجواء التي يسودها ما يشبه الفراغ الفني، كنتُ أواصل تجربتي وأحاول تطبيق ما درسته في إيطاليا وفرنسا.



الأطفال والمواجهة | ١٩٩٠ | زيت على قماش | ٣٩ × ٥١ سم

هل يعني هذا أنك لم تتأثر بمحيطك؟

– على العكس، يستمد الفرد حضوره من داخل محيطه وليس من خارجه، وإذا لم يكن العمل الفني المبدع جوهر محيطه فهو ليس حقيقياً.

وما هو جوهر محيطك، هل هو مرتبط بالأردن أم بفلسطين، أم بكليهما؟

– ما يشكل محيطي هو فلسطين والأردن وبقية الدول العربية بحشودها البائسة. كنت، وما أزال، على اتصال بجوهر بيئتي؛ أي الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العالم العربي والأحداث التي تجري على أرضه أو تلك التي لها تأثير قوي في الشعوب.

بدأت رحلتك الفنية منذ خمسة عقود، تحديداً أوائل الستينيات، وما تزال تواصلها بدأب. هناك، بلا شك، منعطفات ملحوظة على هذا الدرب. لو طُلب منك أن تقسّم تجربتك الفنية إلى فترات أو مراحل، كيف تفعل ذلك؟

– حياتي، وتجربتي الفنية من ضمنها، أنظر إليها كفترة زمنية واحدة خالية من التحولات. ثمة تطورات تطرأ بين الحين والآخر على أعمالي الفنية، وذلك عند حدوث أمر ما مهم أكون قد شاهدته خارج إرادتي وسيطرتي، حدث شديد الوقع يستحوذ على مشاعري وفكري ووجداني، لذا فإن هذه التطورات بعيدة عن تفسيري لها ولا يمكنني السيطرة عليها أو توقيتها.

هلا تذكر لنا بعض هذه الأحداث التي أضافت تطوراً إلى تجربتك؟

– نتج عن الأحداث التي أثرت في فني بعض التطورات البسيطة ذات الأهمية

المحدودة مقارنة بالمنظور الكبير للأمور؛ لأن الحدث محدد بفترة زمنية أو بتجربة تنتهي، ولذلك فتأثيره محدد أيضاً، لكن الظلم والألم الذي يتحمله الشعب الفلسطيني بشكل يومي، وهو العنصر المهيمن على فني، سيبقى موجوداً وسيظل ظاهراً بأعمالي ما دامت أرض فلسطين محتلة. هذه الخاصية المستمرة تفصح عن نفسها بوضوح من خلال استخدامي لرموز تشير إلى الحرب والمقاومة بجميع أشكالها، والتي يمكن ملاحظتها في أعمالي. لوحاتي، عموماً، ناتجة عن أفكار ومشارعي تجاه ما يحيط بي من مشاهد دموية مستمرة في فلسطين وفي بلدان عربية أخرى كالعراق، ومن مشاهد فيها الكثير من هدر للكرامة الإنسانية. ببساطة، من خلال مشاعري الصادقة أعبر، في أعمالي الفنية، عمّا يعانيه المواطن العربي عموماً، والفلسطيني بشكل خاص.

حدثتنا عن المواضيع التي تطرقتَ لها.. ماذا تقول عن أعمالك من الناحية الشكلية؟

– أحاسيسي، ومن ضمنها ردود أفعالي تجاه ما حولي، هي التي تشترط الشكل الذي أستخدمه للتعبير عن المواضيع التي اختارها. أوّمن أن المشاعر التي يعبرُ الفنان من خلالها عن فكرة ما في عمله الفني أساسية في تشكيل المظهر النهائي للعمل وتأثيره. تعبير الفنان عن مشاعره، لا عن أفكاره الواعية في اللوحة، هو ما يمنح المتلقي إحساساً بقربه من العمل الفني أو بعده عنه. إن الارتباط العاطفي بين الفنان وعمله هو الذي يسبغ الرقي على العمل الفني ويجعله دافئاً حميماً، وسوى ذلك يكون بارداً جافاً. بدوري، لم أنجز أبداً أي عمل فني لم أشعر به أو أفاعل مع الموضوع المطروح من خلاله.



هل تشعر أن لوحاتك تبشّر بأمل في المستقبل، وكيف؟

- أعمالي تعبر، من دون شك، عن أمني بالمستقبل. صحيح أنني أظهر الجانب السوداوي للبشرية وللعالم كما هو عليه الآن. ولكن كيف أستطيع كفنان تغيير ذلك إلا من خلال رسم أعمال تنقد وتُصدر أحكاماً قاسية على الواقع؟ عبّر عن أمني بالمستقبل بمواصلة خطاي على درب الفن.

تقوم في أعمالك بتفريغ شحنتك العاطفية النابعة من المآسي التي سببتها أحداث عامة تمس تجربتك الشخصية، أو بسبب تلك التي شهدتها شخصياً. هل من صور شخصية أو أحداث لها علاقة بسيرتك الذاتية تجد صداها في لوحاتك؟

- كلا، لم أدمج نفسي أو عائلتي في أعمالي باستثناء لوحة واحدة تمثل ابني موسى الذي فقدته وهو في الثلاثين من العمر، ولم أتمكن من حضور جنازته بسبب وجودي في باريس. عادةً أجيب عن الأسئلة التي أ طرحها في أعمالي من منظور عام.

بالتعامل مع موضوع فلسطين من وجهة نظر عامة لا شخصية، من أين إذن تأتي بالأفكار المحددة لكل عمل فني؟

- تهتمر أفكار أعمالي من مخيلتي، ومن خبرتي في الحياة وعنها، بالإضافة إلى خبرات الآخرين، ومن المآسي اليومية التي أراها على شاشات التلفاز. أنا حريص أن أبقى على معرفة بما يدور من حولي.

ماذا بالنسبة للتأثيرات الفنية والإلهام؟ منَ الفنانين تستهويك أعماله

ولماذا؟ وكيف تشعر بتأثر أسلوبك بأساليبهم؟

- أفدّر عالياً الفنان الذي تتبع أعماله من آلام البشرية وشقائها. من الفنانين المفضّلين لدي «بول كلي»؛ أحب الألوان الدافئة التي يستخدمها، وألوانه الشرقية، واستخدامه للون بشفافية.. أشعر بالجادبية تجاه قدرته البليغة على اختزال ما يريد قوله في فنه. وقد تأثرت بهذه الجوانب في أعمال «كلي».

أخيراً، كيف تقيّم معرضك الاستعادي هذا، هل تشعر أنه استطاع إبراز بصمتك الخاصة وتأكيداها، هل أوفى تجربتك حقها؟

- بالتأكيد، يُبرز هذا المعرض التنوع في مجمل أعمالي الفنية وخبرتي الممتدة، ويسلط الضوء على المنعطفات التي بدأ يشهدها عملي الفني منذ الستينيات وحتى اليوم، ويؤشر على التقنيات المتنوعة التي أنجزت من خلالها لوحاتي: الزيت والحفر على الحجر وعلى الزنك. وبالإضافة إلى ذلك يقدر المعرض ويحتفي بوحدة هذه التجربة وطابعها الفردي، وبالأشكال والألوان والتكوينات ذات الأسلوب الخاص بي والمميز والتي أبدعتها بمرور الوقت للتعبير عن أفكارِي والرسائل التي أود إيصالها.

ناديا العيسى

باحثة وكاتبة

عمان ٢٠٠٨

حرّره إلى العربية هيا صالح

أعمال فنية

تصوير ١٩٦٣ - ١٩٧٣



الصاعقة

١٩٦٧

زيت على قماش

٩٩ × ٥٦ سم

The Thunderstorm

1967

oil on canvas

99 x 56 cm

A. Newash
67



القوة المعادية
١٩٦٨
زيت على قماش
٨٩ × ٥٤ سم
The Enemy Force
1968
oil on canvas
54 x 89 cm



في الطريق نحو الغابة
١٩٦٧
زيت على قماش
٨٩ × ٦٦ سم
On the Way to the Woods
1967
oil on canvas
66 x 89 cm

مراحل النمو عند الانسان
١٩٦٣
زيت على قماش
١٠٠ × ٧٠ سم
Phases of Human Growth
1963
oil on canvas
70 x 100 cm





الرجل المحارب
١٩٧٣

زيت على قماش
٥٠ x ٧٠ سم

The Warrior
1973
oil on canvas
50 x 70 cm

رجلان جالسان
١٩٦٧

زيت على قماش
٧٧ x ٦١ سم

Two Sitting Men
1967
oil on canvas
77 x 61 cm



painting 1963 - 1973

القضية الفلسطينية (جولدا مائير والجنائزة)
١٩٧٣

زيت على قماش
٩٠ × ٦٠ سم

The Palestinian Cause (Golda Meir and the Funeral)

1973

oil on canvas
90 x 60 cm



تصوير ١٩٨٢ - الآن



ما زالت الحرب دائرة
١٩٨٢
زيت على قماش
٥٨ × ٦٠ سم

The War is Still Raging
1982
oil on canvas
58 x 60 cm



السلاح والسهول
١٩٨٣

زيت على قماش
٧١ × ٥٢ سم

The Weapon and the Plains
1983
oil on canvas
71 x 52 cm



التكاتف مع الأعداء
١٩٨٥
زيت على قماش

Solidarity with the Enemy
1985
oil on canvas

جسر العودة
١٩٨٥
زيت على قماش

The Bridge of Return
1985
oil on canvas





مآسي من لبنان
١٩٨٦
زيت على قماش
٧٦ × ٩٥ سم

Tragedies from Lebanon
1986
oil on canvas
76 x 95 cm



الانقاص (شباب وفتيات)
١٩٩٠

زيت على قماش
٨١ × ٧١ سم

Intifada (Young Men and Women)
1990
oil on canvas
81 x 71 cm

الطفل القائد
١٩٩٠

زيت على قماش
٦١ × ٧٢ سم

The Child Leader
1990
oil on canvas
61 x 72 cm





شخصيات مختلفة
٢٠٠٢

زيت على قماش
٦٧ × ٥٦ سم

Different Characters
2002
oil on canvas
67 x 56 cm

السلح والأشخاص
١٩٩١

زيت على قماش
٦٧ × ٥٧ سم

The Weapon and the People
1991
oil on canvas
57 x 67 cm





أشخاص أمام المأساة
٢٠٠٢

زيت على قماش
٦٣ × ٥٢ سم

People Facing Tragedy
2002
oil on canvas
63 x 52 cm



أشخاص
١٩٩٢

زيت على قماش
٧٠ × ٩٠ سم

People
1992
oil on canvas
70 x 90 cm



تكوين
٢٠٠٦
زيت على قماش
٤٢ x ٦١ سم

Composition
2006
oil on canvas
42 x 61 cm

التحدي ١
٢٠٠٤
زيت على قماش
٦٢ x ٥١ سم

The Challenge I
2004
oil on canvas
62 x 51 cm



painting

1982 - present

الفتاة
٢٠٠٥
زيت على قماش
٥٥ × ٤٦ سم

The Girl
2005
oil on canvas
55 x 46 cm



حفر ١٩٧٦ - ١٩٩١



١٩٨٧
حضر على زنگ
١٥ × ٢٠ سم

1987
etching
15 x 20 cm

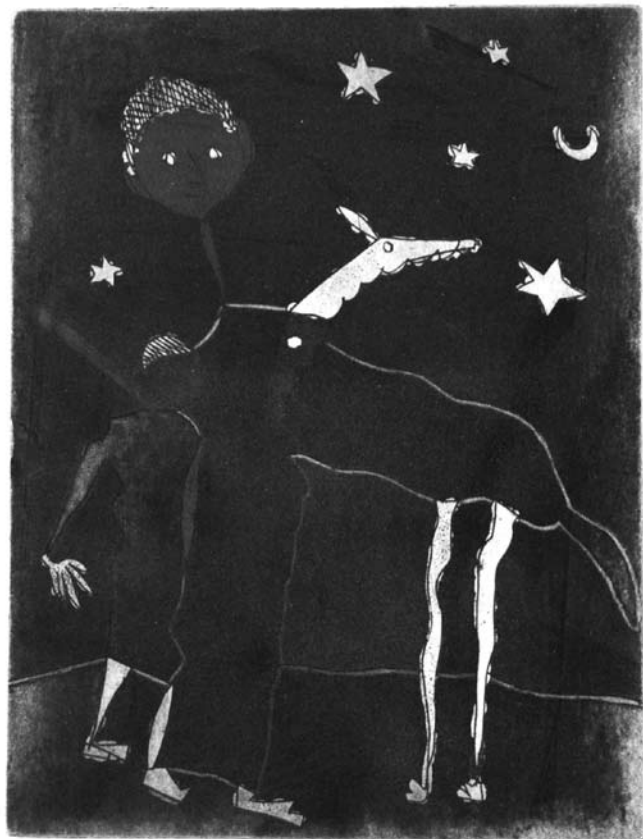


1/19

A. Nawash
76

المرأة الجالسة
١٩٧٦
حفر على زنك
٢٠ × ١٥ سم

The Sitting Woman
1976
etching
15 x 20 cm



2/19

A. Nawash
76

الهلال والنجوم
١٩٧٦
حفر على زنك
٢٠ × ١٥ سم

The Crescent & Stars
1976
etching
15 x 20 cm



1/20

A. Nawash
76

في الطريق
١٩٧٦
حفر على زنك
٢٥ × ٢٠ سم

On the Road
1976
etching
20 x 25 cm



3/30

A. Nawash
1988

١٩٨٨
حفر على زنك
١١ × ١٣ سم

1988
etching
11 x 13 cm



3/30

A. Nawash
1987

١٩٨٧
حفر على زنك
٢٠ × ٢٤ سم

1987
etching
20 x 24 cm



3/30

A. Nawash
1987

١٩٨٧
حفر على زنك
١٤ × ١٩ سم

1987
etching
14 x 19 cm

etching 1976 - 1991

١٩٩١
حضر على زنك
سم ١٣ × ١٠

1991
etching
10 x 13 cm

١٩٨٧
حضر على زنك
سم ٣٠ × ٢٠

1987
etching
20 x 30 cm



ليثوغراف ١٩٧٠ - ١٩٧٧

جميع أعمال الليثوغراف (الطباعة الحجرية) اللاحقة هي بمقاس ٢٧ × ٤٢ سم، إلا إذا تمت الإشارة إلى غير ذلك.



الرجل والعدو
١٩٧٥
ليثوغراف
٢٠ × ٣٠ سم

The Man and the Enemy
1975
Lithograph
20 x 30 cm







الطفل
١٩٧٦
ليثوغراف
٢٧ × ٤٢ سم
The Child
1976
lithograph
27 x 42 cm



lithography 1970 - 1977

All the following lithographs are 27 x 42 cm, unless otherwise specified.

الرجل والفتاة
١٩٧٦
ليثوغراف
٢١ × ٢٧ سم

The Man and The Girl
1976
lithograph
21 x 27 cm



artworks

uses in his works. I also like the oriental shades that he draws on. Furthermore, I am particularly fond of the transparency of his colors and am very much drawn to his ability to so eloquently summarize what he wishes to convey in his works. I feel like I am influenced by all of these properties in Klee's art.

Finally, what is your assessment of this retrospective exhibition? Do you feel like it has captured the essence of your personal touch? Do you sense that it has been true to your overall experience?

- Certainly. First off, this exhibition highlights the diversity in my oeuvre. It emphasizes the winding path that I have taken in my art from the 1960s to this day and points to the different techniques that I have employed to create my productions: oil painting, lithography, and zinc etching. But, in addition to doing so, the show recognizes and celebrates the unity of my experience and of my distinct style as well as the unique forms, colors and compositions that I have come to devise, over time, in order to communicate my thoughts and messages.

Nadia el Issa

Researcher and writer
Amman, 2008

People on the Road | 1985 | oil on canvas | 74 x 61 cm





- The space that emerges within my artistic works has no connection or relation to any place on earth. My work's only actual link to reality is to mankind, to people...

Are your artworks, in general, about the suffering of the Palestinian people then? Or do they deal with the trials of other oppressed populations as well, taking on a more all-encompassing point of view and grappling with the state of humanity on the whole?

- All of my works are about the deeply saddening situation in Palestine and the tragic existence of the Palestinian people. Then again, in my artworks, Palestine actually stands as an example for the injustices that riddle every part of our world. So while I am making a statement about Palestine in my work, the statement that I am making resonates loudly with the wider world. What's more, and this is also a universal phenomenon and not just the case with Palestine, sometimes the unfortunate circumstances that afflict one party and that relegate it to such a low point are benefitted from and propagated by another... I am convinced that it is because of us, because of our abrasive behavior, that we find ourselves in the terrible situation that is, at present, our reality. Our appalling ethics and morals are what have led us to where we are. This world-wide quandary is another issue that I touch on in my work.

Your art, thus, appears to be critical of reality and of the role that we ourselves play in determining it. How is it so?

- I am, without a doubt, critical of mankind and of the world around me through the content of my work more so than through my occasional verbal condemnations like this one. I'll give you

an example of a work that is reproachful of humanity. In the early 1970s, I made a painting that depicted the Al-Aqsa Mosque and The Church of the Holy Sepulcher linked to one another. But there is an element in the work that resists this connection. What or who is that element? There are two figures in this painting. We see one of them leaving the mosque or the church, and he is clearly not the source of this resistance. But there are subtle signs that point to the fact that the other is. Through the choices that I have made in this work, I am plainly stating that it is people who actively resist closeness between different religions and their adherents and not something inherent within the religions themselves. Through a careful, analytical reading of my works, the critical messages being relayed by my art can be easily understood.

Do you feel like your works express hope for the future? How is this hope or lack thereof conveyed?

- My works absolutely express hope for the future. While it is true that I depict the gloomy side of humanity and of the situation of the world today, how can I, an artist, change any of that except for through the creation of critical artworks that make harsh judgments of reality? I express my infinite hope for the future, then, through the continuation of my creative production.

With so much of your work being invested with intense emotions that have arisen from such close-to-home or personally experienced

tragedies, are there elements of self-portraiture or autobiography in any of your works?

- No, I have never really incorporated myself or my family into my works except for in one painting in which I depicted my dear son Musa, who died a young man, while still in his thirties, and whose funeral I was unable to attend because I was in Paris at the time. On the whole, though, I address my subjects from a more general perspective.

In dealing with the subject of Palestine then from a non-personal viewpoint, where do you get the specific ideas behind each work of art from?

- I get the ideas for my works from my mind, from the things that I am aware of in life, from my own experiences, from the experiences of others, and from the *nakbas* that are taking place on a daily basis and that are always center stage on our TV screens. I indefatigably make sure that I am up-to-date with what's happening around me.

What about your artistic influences or inspirations? Which artists do you most like the works of and why? How do you feel like your style has been affected by theirs?

- To begin with, I respect and appreciate any artist whose work stems from the suffering of the people. As for my favorite artists, Paul Klee is surely one of them. I like the warm colors that Klee

to what surrounds me: to the spectacle of constant bloodshed in Palestine and other Arab countries like Iraq and to the increasingly widespread scenes of human dignity being trodden down on and abused. Simply put, it is through my sincere feelings that I convey, within my art, all that is present in the life of the average Arab citizen, and in particular the Palestinian.

You've just described the concerns and issues that you deal with in your work. What would you say of your art in terms of form?

- My emotions, including my emotional reactions to my surroundings, are what determine the forms which I use to express my subjects. In fact, I firmly believe that the feelings through which the subjects of any artwork are channeled are central in the molding of that work's final appearance and effect. After all, it is as a result of the artist's feelings, and not his rational thoughts, towards his work and its content, and whether or not these feelings are evocatively conveyed, that the viewer gets a sense of closeness to or distance from a work of art. The emotional engagement of an artist with any of his works or the lack of it is, thus, what makes an artwork refined or unrefined, warm or cold... I have never made a single work that I did not feel with.

The figures in your work are not drawn according to their natural or real appearance. Their proportions are distorted and the arrangement of their parts jumbled. If, as you have mentioned

earlier, the design of your forms is a product of your feelings, what are the emotions that have led to such skewed constructions?

- The constructions in my works transmit the frustration, anger, sadness, and sense of loss that I feel as a result of the tragedies that I witness regularly. My pictures are the product of my desperate desire, and serious attempt, to make a difference through my art.

There are certain forms that you use heavily in your works like the Palestinian flag, specific animals and rifles, for example. How are you employing these shapes? What are you utilizing them to say?

- When I picture rifles in my works, I am, in fact, encouraging the fierce confrontation of the enemy and resistance of the oppressor. The rifle is seen replacing the hand of my characters in some of my works because, for me, the hand alone cannot accomplish anything; it is only with the rifle that it can. As for my use of the Palestinian flag, this is a clear and universal way for me to refer to Palestine as well as the Palestinians and their struggle. With regards to my employment of particular animals in my works, I do so symbolically. In the painting *The Man and the Lion*, for example, we see a subjugated lion standing in front of a man. This is an abnormal scene for lions are usually aggressive towards men. But a wise man can make a lion kneel before him with the power of his mind. Fitted into the context of the thematic concerns of my oeuvre, what I am saying in this painting is that

man can stop anything that is vicious and irrational, including a cruel occupier, if he puts his mind to it.



Logic or Arms | 1990 | oil on canvas | 40 x 51 cm

Throughout your career, there seems to be a notable change in your choice of color. At first, you used a dark and murky mix of tones. Today, you paint flat expanses of bright pastels. Are your colors, like your figures, a reflection of your emotions? If so, how have your feelings changed towards your art and the issues that you explore in it?

- In terms of my choice of color, my feelings are the determining factor. When I paint, I am already aware of the effect that any colors have when placed next to one another. But why I choose these colors or, in other words, that effect is something that I am not conscious of. All I can say is that my feelings are being conveyed through the colors that I have chosen and that the resulting work is their product. As for the emotions themselves and for how a change in my colors may indicate a change in my emotions, I want to stress that what I feel is pain, constantly. As much as I may try to relieve the aura of pain and suffering that surrounds me - as seen in my adoption of brighter colors - I only sense it more and more.

Your backgrounds are always made up of flat expanses of blue, green or purple and occasionally contain a hint of a generic landscape. Your characters seem to inhabit an empty world, a space that is void of all recognizable markers. Why can't we as viewers deduce a specific geographical location in or a particular setting for any of your works?

During those tragic developments, did you understand what was going on around you or did you feel completely lost?

– At that time, I certainly did not understand everything. However, I do remember fully comprehending this: My father, God rest his soul, never lay down his rifle. He never stopped fighting against the Israelis and the traitors who cooperated with them. Whenever the Israelis would forcefully enter into the areas we lived in, the men, including my father, used to take to the streets with their rifles to defend our people and our land. This is what I was *most* aware of back then.

What do you recall of your hometown or of Palestine?

– Even though it has been sixty years since I left, I remember Palestine and 'Ain Karem very well. I distinctly recall the exquisite beauty of the countryside of my village, almost like a magical dream. I remember the infinite stretches of open fields that were ours to wander in and the joy of playing with the other children of my hometown.

Can you tell us about the first work of art that you created or when it was that you initially realized that you wanted to be an artist?

– The first work of art that I ever made depicted the medieval ruler Saladin. I was only about ten to twelve years old when I created it; I was still a young schoolboy. It was as a result of that work, however, that I realized, initially, my affinity towards art.

In realizing your calling to be an artist, you studied at the Academy of Fine Arts in Rome, Italy and at the School of Fine Arts in Bordeaux, France. Having completed your studies, you then returned to Jordan. Do you feel like you were influenced by the artistic developments and styles that were emerging in Jordan in the 1960s, that is, at the very beginning of your career?

– To me, there were almost no art movements and nearly no art scene worth mentioning in Jordan at that time. In that close to artistic vacuum, I was just living the life of following up on what I had learnt during my studies in Italy and France.



The Epic | 1989 | oil on canvas | 91 x 70 cm

Does this mean that you were not influenced at all by your surroundings?

– Absolutely not. A person lives from their environment and not from outside of it. And, for that reason, in my mind, if a creative production is not of the essence or is not the original fruit of its environment, it isn't a true work of art.

If you were to talk about your relationship to your environment specifically, the essence which you mention, what would that be? Would it be related to Jordan? To Palestine? To both?

– Palestine and Jordan, together with the remainder of the Arab World and its miserable masses, all of these make up my environment. I have always been close to the essence of my milieu, that is, the social, political, and economic situation of the Arab World as well as the events that take place within it or that drastically affect its populations.

Your artistic career has spanned almost five decades, beginning in the early 1960s and continuing up until this day. There are, without a doubt, some changes which can be noticed in it. Suppose you were asked to divide your career into individual periods or stages, how would you go about doing that?

– I perceive the entirety of my life, from when I was born until the moment I die, including my art career, as being part of one period. Moreover, there are no major transformations that have

taken place in my oeuvre. Developments may have occurred in my artwork from time to time whenever something extraordinary unfolded before my eyes, something I had no control over, something so extreme that it possessed my emotions, my mind, and my whole existence. But it is for these reasons precisely that such developments are not something that I can define or rein or even specify the timing of.

Could you try to give a few examples of the things that took place from time to time which may have led to developments in your work?

– With regards to the happenings that have affected my work, there are, I would say, minimal differences or developments that have resulted from them; these developments are, in the grand scheme of things, of little importance as well. Why? Because any event is limited to a confined period or experience, and, therefore, has a trivial and fleeting effect, but the cruelty and pain that the Palestinians endure on a daily basis, and which is the most dominantly present feature in my work, is a constant that will remain, and that will continue to appear in my art, as long as Israel continues to occupy Palestinian land. This prevailing attribute manifests itself in the signs of war, resistance, and insistence on challenging that are consistently visible, in all of their different forms, in my work. Overall, however, my paintings and prints are the product of my thoughts and emotions in relation

"The cruelty and pain that the Palestinians endure on a daily basis, and which is the most dominantly present feature in my work, is a constant that will remain, and that will continue to appear in my art, as long as Israel continues to occupy Palestinian land"

A talk with Nadia el Issa

In 1948, you were uprooted from your village of 'Ain Karem in Palestine. What do you remember of the events of that year? And what of your exile to Jordan?

- What I recall of my displacement from 'Ain Karem is that I left our village on that dreadful day with my siblings, my maternal aunt and the families of my paternal aunt and uncle. We had no warning and no time to prepare for our travels. For more than an entire day, my family and I rode in the back of a truck, treading across the treacherous countryside, until we finally reached the safety of Jericho. I remember that we settled there for short period of time, for a month or two, maybe, or somewhere around that. Afterwards, we relocated to Salt and from there we moved to Marka and, in the end, to Amman.

When you left 'Ain Karem as a boy of 14, did you know where you were leaving to?

- No, I had absolutely no idea where we were heading. I only knew that we were leaving our village and our homes because the Israelis were encroaching on them and that we intended on returning and on reclaiming what was ours after the calm had been resumed and peace restored. Eventually, the time came when we were able to return to our village, but my maternal aunt refused to because she was still petrified, scarred by the traumatic circumstances of our previous escape. And so, I never went back...



A Child in the Desert | 1991 | oil on canvas | 70 x 90 cm

by the French expressionists in their attempt to become closer to eastern art, is what has led me to present Nawash to the Italian public." This is what can be considered an early sign of Nawash's matchless creativity. Ahmad Nawash says of his own style that it is "a serious, sensitive search into the human form and of what surrounds it of the many tragedies caused by the events that take place in Palestine and the Arab World." He adds: "My personality and style have been shaped by way of the thoughts that I carry and my outlook on life as well as my research and my artworks, which are viewed by society across its spectrum."

The human being is the core around which Ahmad Nawash's art revolves. Each work must have in it a human form with a child-like appearance, clear lines, and prominent eyes that take up most of its face. These eyes are constantly staring, looking at something. The human, here, is, for sure, of Palestinian identity and origin. This is obvious, on its own, most of the time, but, from time to time, we see that the artist has added some symbols to reaffirm this identity like the rifle, the lance or the casting stone. In spite of the apparent two-dimensionality of Nawash's figures, and the clear formal summarization in their treatment, we can see the depth that has been obviously granted to them by the artist. What does he wish to say through these flattened, distorted men? He does not want to say but wants to fight against all forms of falsehood, hypocrisy, discord, and even scot-free murder.

The humans in Nawash's works fly in an imaginary sky, rarely standing on solid ground, which adds a symbolic dimension to them that is asserted by way of every one of the artist's creative devices (even by way of the device of color). His figures are entangled, and often more than one head shares one body or we see that the head of one body has taken two shapes or can be viewed from two different perspectives at once. Nawash's emphasis on dream-like visions or on what is not real, in my opinion, confirms reality more so than negates it. Here, we go back to the relation between vision (sight) and insight where we find that the artist has mixed the two together in a new visualization that serves the subject, one of the top priorities in his art. In this way, the subject emerges clear, harmonious, and whole, not to a passing, superficial glance but to a thorough, in-depth look into what lies within his works.

Artist Mohammad al Amiri says of Nawash's experience: "Form for Nawash is a place from which to transmit humane and life messages that are related to what Arabs have undergone. The subject is cardinal to Nawash's works. The artist lays the foundation for the political and social statements that he makes in his art by way of his rare style, which stops us in our tracks numerous times due to his ability and his wondrous determination to occupy his characters in the void space of any work and with the gravitational pull of its ground. Characterization, for him, is a begotten yet fused one as

he pairs between animals with social connotations and humans with political dimensions. In spite of the mirth that is apparent in Ahmad Nawash's human figures, a trait that is nothing but obvious and that stems from the simplicity of his artistic vocabulary and his way of painting them, a second trait soon after emerges. This trait is heavily loaded with painful imagined visions and with Nawash's outlook on life both for the present and the future that taps into a never-ending reserve of what has passed, all of which is plainly visible to the viewer in his works."

Finally, from a number of elements in Nawash's paintings, we can deduce that the artist has actually meticulously chosen his colors. This can be inferred from the artist's tightly linked compositions and inherently academic constructions, which have been granted an intellectual and cultural significance as a result of Nawash's lengthy and profound experience, an experience that has been filled with continuous experimentation and suffering. It can also be read from his art's two-dimensionality and its negation of the third dimension, a dimension which so many artists strive to achieve. Nawash's colors, thus, are not spontaneous as they may appear to some; they are studied with absolute attentiveness and awareness and are chosen in order to fulfill their creative object, their compositional goal and their purpose with regards to subject. Nawash's colors are often layered and bleak, and are predominantly foggy and earthy in nature. Some of his spaces

are dyed with hot colors such as yellow or red (in juxtaposition with their cooler backgrounds). Here, color clearly stands in for viewpoint, and in this case in particular it is a spiritual viewpoint that gives sadness its depth, childhood the freshness of freedom, and clowns their tragic sense of humor. Thus, Nawash has created for his human figures a unique atmosphere which has them swimming in a budding space. Or as the critic As'ad Orabi says "his shabby weightless forms", in the end, create a tragic tune that prompts us to give this artist a standing ovation for having expressed, for almost half a century, our state and our transformations.

Dr. Abdul Kareem al Sayyed

Palestinian artist and art critic
Sharjah, 2008

what he produces."

At first glance, the exhibited works appear similar or repetitive but, in reality, they, certainly, are not, for each work has a signature composition, color scheme, and subject matter, distinct from those of the others. Stylistically, Nawash's work seems to belong to the genres of Naïve art, primitive art, or children's drawings, a point which has been mentioned by many critics including Abdullah Abu Rashed and Talal Ma'la, even though the artist himself refers to his style as "spontaneous." These critics view Nawash's work as being instinctually built on the impulsive use of dyes and morphing of pictured surfaces and features. To them, Nawash's production harmoniously balances, in its formal movement, characters and faces freshly let out of the lab of his unbridled imagination and overpowering emotion. They see these characters as swimming in the oasis of a childhood that is flooded with torrents of manifestations of the artist's feelings, the signs of which are scattered across an amalgamation of his works. According to these critics, Nawash's creations resemble puppets or hap-hazardly constructed toys that have been hurriedly placed in the theater of visual representation and that have been kneaded with the artist's noteworthy and resolute artlessness and intuition. These characters' elements and terms have been laid down, side-by-side, in their mind, in an honesty of depiction and architecture of composition that is disinterested

in the proper principles of drawing or anatomy. Such is the case even though Nawash says: "Through my study of anatomy, my persona as an artist began to develop with regard to the subject that I chose and its relationship to color. Some of my colleagues during my studies in Italy were reprimanding of my works' lacking any foreign influence." In reality, then, Nawash's characters are not the product of pure primitivism but are the culmination of an academic fine arts culture and a long experience with technique for the artist, after graduating from Rome, went on to Paris and then, in 1970, to the Department of Printmaking and Lithography at the School of Fine Arts in Bordeaux. He studied there under the French artist Georges Dayez and subsequently spent many years at the printmaking workshops of the National School of Fine Arts in Paris.

Nawash's style can be tied to fauvism and expressionism, and sometimes even surrealism, as well as to primitive art and the work of Juan Miro or Pablo Picasso. However, from the absolute beginning, Nawash has developed his own style, which no matter how hard some may try to attribute to this or that, remains purely and markedly Nawash-esque. Clear since the artist's preliminary forays into art, we find the Italian artist and critic Marino Matsacorati has written the following in his introduction to Ahmad Nawash on the occasion of Nawash's first ever exhibition in Rome in 1960: "The rarity of his worldly spirit, a spirit much sought after



Half a Century of Commitment Art: Ahmad Nawash and his Dreamy Characters

Dr. Abdul Kareem al Sayyed

"Ahmad Nawash is a rarity among artists. This rarity does not stem from his distinctive child-like style or his masses which defy gravity or even his lines which need no gravity to be linked to one another or to link the painting as a whole; it is not due to his colors that remain cool and faded, maintaining the primacy of both form and content in his work, or to his tormented subjects which he treats with the simplicity of a philosopher and yet with a philosopher's depth. The originality of Nawash is a dual one, that of the person and that of the talent." *Wijdan Ali*

Palestinian fine art, since its very beginnings, has gone hand in hand with Palestinian history in all its stages: before, during, and after the *Nakba*, all the way up until the stage of armed resistance and revolt. But Palestinian fine art was not used to record or document, and Palestinian artists reached advanced levels of production in spite of the harsh living conditions, displacement, and immigration that they had to endure. These conditions have reflected themselves on Palestinian fine art, giving it a special nature, one different from that of all other Arab art. Thus, even when a Palestinian artist draws a rose, this rose appears to be Palestinian. When we speak of Palestinian fine art, we must remember to mention its pioneers with reverence and appreciation, pioneers like Ahmad Nawash whose groundbreaking ways did not just result from his being ahead of his time but which are due to the artistic contributions that he has made on

the whole, as well, since the sixties to this day. Ahmad Nawash's trailblazer status comes from his artistic approach, an approach that has enabled him to present distinctive and provocative art that is worthy of contemplation.

I was pleased to see works by Ahmad Nawash shown, some time ago, as part of the exhibition entitled *Seven Artists Meet* which was held at the Sharjah Art Museum. It was the first time that I actually saw his works in real-life even though I had seen pictures of them ever since I started to appreciate fine art, in general, back in the 1960s. I was overjoyed, but oh how I wished that it had been a solo exhibition of this artist's singular, pathfinding experience and of his long and eventful history with art...

As part of this show, Nawash exhibited a collection of his oil paintings and lithographs, works which convey, in full truth, the singularities of his rich involvement with fine art. Here, we stand in front of an artist who is committed to the social and political issues of his people. Since his initiation into art, and following his graduation from the Academy of Fine Arts in Rome in 1964 up until this very day, that is to say for almost half a century, Nawash has never been a biased artist except for towards his art and towards the goal for which he lived. Wijdan confirms this by saying, "Nawash is an unwavering artist, an artist with convictions; he paints and lives according to what he believes in

leaden skies, they play their parts, displaying the absurdity of their being and their seeming obeisance to the dictates of an anguished existence in an awful lull. Their disproportionate limbs tinted with the color shades of earth, bread and pale blood appear like flat planes that resemble patched-up rags. With nothing but their joint existence in common, they float in their void like prisoners inside vicious circles. In conglomerations, some drift without feet in an airless sky. Others stand upon bird-like stick legs, while still others seem to have been flung on the ground like burlap sacks filled up with straw. Some appear empty-handed, others without arms, while others still hold onto some bundle of clothes. One character may ride on the shoulders of another; the one next to him may lean on a flimsy crutch; a third may appear as if he was reclining against some beam of dust. Within such an absurd space we often see a character running out and jumping right into the void.

Nawash's characters, with their ragged bodies scattered in every which way, appear constantly on the go but without ever getting anywhere. Even when we see them climbing ladders, they seem to be going neither up nor down. In their perpetual movement that leads nowhere, Nawash's preposterous figures often appear like scarecrows. From between their disjointed shoulders, their faces emerge looking hollow or like blank masks that are devoid of any expression. Sometimes, the heads of Nawash's characters sit

upon what looks like long, rubbery necks, other times a character may possess two heads while another may have long ears that are as sharp as a knife. Each one seems to represent a player in the artist's narrative. As for the eyes of Nawash's characters, they are denoted through the use of dots that appear at times like bugs and at others like buttons fastened under the narrow forehead and the hair above that looks like that of an artificial wig. Often Nawash surprises us by tinting his frail-looking figures with the pale shades of roses and violets that seem strangely reminiscent of the colors that characterize the distant hills of Nawash's native village of 'Ain Karem. In such ways his work seems to remind its viewers of the correspondence between his world of casts-off and mud and the various conditions of despair and frustration that he had lived through. In a succession of narrative paintings, Nawash's meticulous work sets out to reveal the hallucinations of one unable to scream. Through visual expression, Nawash never stops to weave narratives that recount a child's earliest experiences of panic, loss and the irremediable state of despair.

Kamal Boullata

Palestinian artist and writer

The above text is a translation from Kamal Boullata's book *Istihdar al-Makan: Dirasat fi-l-Fan al-Tashkili al-Filastini al-Mu'asir*, (Invocation of Place: A Study of Contemporary Palestinian Art), ALECSO, Tunis, 2000, (pp. 137-139). The translation was made by Paula Homsy Vinson & Kamal Boullata.

People | 1991 | oil on canvas | 56 x 66 cm



“Nawash's meticulous work sets out to reveal the hallucinations of one unable to scream”

Kamal Boullata

Ahmad Nawash was fourteen years old when he was forced with his family to leave his native village of 'Ain Karem, which lies outside the walls of Jerusalem. Overnight, the young Nawash had to abandon the security of his ancestor's home and village after it fell under fire. Together with members of his family and fellow villagers they were overwhelmed by panic. The massacre that took place a few weeks earlier in the next-door village of Deir Yasin haunted their lives. Fleeing their homes on foot they had to cross through a world beleaguered by terror that was now being reduced to ruins, evacuated houses, and an unknown future. Followed by a hail of dum dum bullets and the occasional sounds of explosions around them, the young Nawash, like all the other fugitives, who were running for their lives, carefully slipped past the barbed wires that littered the roadways between the village of 'Ain Karem and the city of Jerusalem. After days of walking, they finally reached Jericho and from there each family sought its ultimate safety beyond the Jordan River. In Jordan, Nawash was to begin a life filled with trepidation, doubt, grief, and protracted waiting for a return back home.

As soon as the young artist found in drawing and painting his means of self-expression and throughout his maturation as a visual artist, all his works appeared to reflect the traits of an absurd world of beings that was possessed by the horrific images that were first etched in the mind of that village boy. He was one

of the few artists in Jordan who was granted numerous government scholarships to further his art studies in Italy and France. However, during the nearly three decades after his graduation from the Fine Arts Academy in Rome, Nawash hardly changed his individual style of expression, even though he was quite copious in his productions. His obsession with his own way of telling and his obstinate persistence may unlock the secret to his career, for through his distinctive representational language, Nawash managed to construct a narrative panorama that embodied the subliminal experience of a personal nightmare.

Most of Nawash's compositions abound with a multitude of human forms that neither imitate real appearances nor pay attention to any proportional relationships between their different limbs. Similarly, one does not even find in his work any sense of linear perspective that may identify the spatial grounds in which his imagined beings are placed. Throughout the decades, Nawash's human figures seemed to be like play characters who may have lost their names but who continued to pop up on the stage of the *Karagoz* puppet play. In such a setting, the painter assumed the role of a storyteller. Like puppets that hang from invisible strings, Nawash's human figures seem to dwell together in a void that is dipped in the colors of mud and smoke while their grievous air reaches us in a stolid and passionless calm. Their disfigured bodies float in a field perpetually covered with ash. Beneath



Regardless of this diversity in the artist's method of construction, we can clearly see his lucid, unified personality, for, in my

opinion, he purposely uses these different methods in order to aid him in bringing to light the content of his work. He does so both through his forms and through the textures that he chooses to apply his colors with. In addition, his occasionally complex and sensitive manner and his, at other times, clearly bitter and angst full one have deepened his mysterious effect, an effect that appears akin to the aura of worried dreams with all of the sadness and vagueness that they contain. Nawash often relies on compound colors that are somber in nature and that are mixed with gray, yellow and dark blue. These colors produce a hot and humid atmosphere, which gives us the impression that his creatures dwell in a endless mossy, swamp, so much so that we can actually "feel" the hot humidity coursing through the veins of the painting and the silent fear that moves about its parts. And oh how we would be struck with despair if it weren't for the screaming spots of bright colors that lie in the midst of this silence! These clear and honest spots of yellow, red and blue make up the strangely composed creatures that emerge from this humid swap, creatures that are full of the heat of revolution, insurgency, and vicious struggle, and that are sometimes pained and discontented. Ultimately, these creatures compose a tragic tune that speaks of the true suffering that lies at the very core of this artist's soul. Such a complicated and complex treatment not only prophesizes of an able artist but also goes hand in hand with the mood that he wants to confer upon his nationalistic and humane works.

It is as if Nawash is representing, through this swampy mood of colors that acts as the fabric of his paintings, the dire circumstances that our people in the Arab World endure. It is as though these creatures who live in this hot and sticky medium symbolize the Arab people's revolt against fear and their revolution against the grievous and unacceptable reality that they occupy.

Upon a contemplative observation of the paintings of Ahmad Nawash, a question undoubtedly comes to mind: Where do these visions, which lack no originality despite having such simple compositions, spring from? Is the source of these visions or these compositions an organized mind or passionate emotions and sensitive feeling? The truth is that most of the constructions in this artist's paintings are a mix between being a product of an ordered and conscious mind and unrestrained feeling. To save the painting from emotional ambiguity, the artist has to consciously control his wild emotion, an emotion that is laden with pain and upheaval and that is stained with bitterness. This is especially true in the case of an expressionist artist like our guest here, and even more so when this individual has experienced, first-hand, the various dimensions of the *Nakba*. Nawash is a man who has suffered the anguish of being far away from his family and his country. He has seen image after image of families being driven out of their homes, of boats filled with defeated refugees, and

of the spirits of his brothers, who, yesterday, were of flesh and blood, and who, today, fill the air with energy and joy.

At first glance, one may not be drawn to the quality of Ahmad Nawash's production, however the artist's creative process, in spite of its deceiving simplicity, is, in fact, intricate and layered. Similarly, his visions approach being saddening prophecies or serious epics that tell of pain and wounds. We stand before a young artist who is presenting us with modern, innovative works to which the majority of our public has not yet become accustomed to appreciating, to say the least, at first hand. But one must sense, even from just one look, that we are before serious and devoted work that demands our respect. As the French critic Philip Boud says: "The artist Nawash clarifies for us in his paintings that it is not necessary for art to be realistic for it to be real. On the contrary, he shows us that the illustrated and colored expressions of his influences and his inner world do not merely live within him. Instead, he makes these inner visions apparent to the onlooker in a way which he himself is absolutely aware of and which is touching, in a way that sheds light on the feelings that move his fellow brothers."

Natheer Naba'a

Syrian artist
Damascus, Al Ba'th Newspaper, 16/9/1968

The artist is the visage of expressionism for his society

Natheer Naba'a

It was inevitable for the national issues, which arose after the most recent events to take place on Arab land, to cross over from the realm of reality to that of expressionism, and by expressionism, I am referring to artistic production from literature and poetry to fine art. This is because the artist is considered, without a doubt, the visage of expression for the society that he lives in, for he reflects, through his products, all that his nation passes through of joys and sorrows, victories and defeats... He embodies the desire and hope for development and expression as well as the revolt and revolution against bitter reality.

The more sincere and loyal the artist is in his responsibility towards the reality of his social and cultural era, the more his contribution is a fuel that turns the wheel of progress and liberation and is a generous building matter in the construction of the cultural aspect of his nation.

From this ideological ground emerges the Jordanian guest artist Ahmad Nawash to present to us his artistic production in the exhibition hall of The Arab Cultural Center in Damascus. Whoever may see the work of this artist, which is comprised of 38 accomplished oil paintings, can surely discern, after that, what they contain of a clear and unique personality. No doubt that they will also partake in Nawash's creative vision as his works are both serious and full of honesty. And all this even though

the exhibited paintings surpass the established norms of taste - I mean the production that our public is used to digesting with ease, for Nawash presents us with art that is truly modern. He offers us illustrations which are rich in content but which are far from being the material of literature; the compositions that he puts forward, in his exhibited paintings, are, in reality, wholly the stuff of fine art. In his works, the artist leans towards emphasizing the two-dimensional and negating the third (depth). He places the elements that make up his compositions, from figures and other forms, side by side, as if they were laying on the same surface. It is as though he devotes the shapes that make up his flattened pictures to help him shed light on the problem he wants to expose. At first glance, it may appear that he is an abstract artist, but the forms that constitute his interrelated compositions are, more accurately, composed with a rare simplicity that appears largely similar to the compositional simplicity of children's drawings. This is what, in turn, bestows the artist's paintings with expressive touches that boast a unique flavor.

In the formation of his compositions, the artist deliberately employs the special textures that he treats his paintings with. Sometimes, he uses a painting knife to create thick, overlapping layers on the surface of his canvas. Other times, he uses broad, interwoven brush strokes, over which he draws fine white or yellow lines that define the shapes which he wants to stress his subjects

reviews

Ahmad Nawash

- 1934 Born in Ain Karem, Jerusalem
- 1964 Received a BA with honors from the Academy of Fine Arts, Rome, Italy
- 1970 Received a Diploma in lithography and zinc etching from the School of Fine Arts, Bordeaux, France
- 1975-1977 Studied lithography and zinc etching at the National School of Fine Arts, Paris, France
- 1980 Studied zinc etching and the restoration of oil paintings and ceramics for three months, Florence, Italy

Solo Exhibitions

- 2008 *Ahmad Nawash - A Retrospective*, The Khalid Shoman Foundation - Darat al Funun, Amman, Jordan
- 2002 4 Walls, Amman, Jordan
- 1999 City Hall, Greater Municipality of Amman, Amman, Jordan
- 1996 Jordanian Plastic Artists Association, Amman, Jordan
- 1996 Galerie Bac Saint-Germain, Paris, France
- 1994 Darat al Funun, Amman, Jordan
- 1987 Alia Gallery, Amman, Jordan
- 1986 Yarmouk University, Irbid, Jordan
- 1984, 1977, 1974, 1972 The University of Jordan, Amman, Jordan
- 1982 Al Rasheed Hall, Baghdad, Iraq
- 1981 The Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman, Jordan
- 1978 The Royal Cultural Center, Amman, Jordan
- 1978 Salle des Gas Perdus, UNESCO, Paris, France
- 1968 The Arab Cultural Center, Damascus, Syria
- 1967 Gulbenkian Hall, Baghdad, Iraq
- 1965-1999 The French Cultural Center, Amman, Jordan (17 exhibitions)
- 1965 Chamber of Commerce, Jerusalem, Palestine
- 1965 Mount Scopus Hotel, Jerusalem, Palestine
- 1965, 1968, 1975 The American Cultural Center, Amman, Jordan
- 1964 The British Council, Amman, Jordan
- 1964 Studio Margutta 13, Rome, Italy

Group Exhibitions

- 2001 5th Sharjah Biennale, Sharjah, UAE
- 2000 *Seven Artists Meet*, Sharjah Art Museum, Sharjah, UAE
- 2000 *Journey through the Contemporary Arts of the Arab World*, Darat al Funun, Amman, Jordan
- 1999 Contemporary Jordanian Art Exhibition, Cologne, Germany
- 1997 *Voyage en Jordanie*, Salle Saint-Jean, Hotel de Ville de Paris, Paris, France
- 1996 2nd Egyptian International Print Triennale, Cairo, Egypt
- 1996 6th International Cairo Biennale, Cairo, Egypt
- 1993-1995 International Biennial of Prints and Drawing, Taipei Fine Arts Museum, Taipei, Taiwan
- 1985 Asilah Cultural Festival, Asilah, Morocco
- 1971 Spring Exhibition, InterContinental Hotel, Amman, Jordan

Awards

- 1993 Appreciation Certificate, International Biennial of Prints and Drawing, Taipei Fine Arts Museum, Taipei, Taiwan
- 1990 State Recognition Prize, Jordan
- 1981 Gold Medal and Appreciation Certificate, Kuwait Biennale
- 1981 Gold Shield and Appreciation Certificate, The Association of Arab Artists

Work Experience

- Teacher of Art and Painting in the Department of Architecture, The University of Jordan
- Teacher of Painting and Art History at The University of Jordan
- Teacher of Painting and Art Education at Yarmouk University

Memberships

- Founding member of the Jordanian Plastic Artists Association
- Member of the Alumni of Graduates from French Universities and Institutes

Private Collections

- The Khalid Shoman Foundation - Darat al Funun, Amman, Jordan
- The Royal Palaces, Amman, Jordan
- The Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman, Jordan
- Centre for Popular Arts & Traditions, Tunisia
- Pakistani National Council of Arts, Pakistan
- Institut du Monde Arabe, Paris, France
- The Abdul Hameed Shoman Foundation, Amman, Jordan
- Several other foundations and individuals in Jordan, Lebanon, Iraq, Bahrain, Qatar, Kuwait, Europe and the United States

Ahmad
Nawash