الفنان إسماعيل خياط في معرضه الأخير

طبعات أختام.. من طيور وأقنعة

خالد خضير الصالحي

١- في محاولة لدراسة الفن التجريدي العراقي ووضعه ضمن أنساق تحاول أن تصف تجارب الرسامين التجريديين العراقيين إلى زمر متناظرة ومتمايزة عن بعضها، كنا نزعم أن تلك التجارب يمكن أن تصطف في نسقين من الرسم: نسق انبثق من التعبيرية، ومن التشخيص ببطء، وظل وفياً لهما حتى في (اشد) حالاته تجريداً، ونسق ابتدأ من (اللاتشخيص)، وظل كذلك وفياً له؛ فكنت أتخيل كل هؤلاء الرسامين يحتفظون بموجهات صورية تقودهم بقوة، وتهيمن على ذاكرتهم، وتكمن حيث يكمن الطابع في قلب الرؤية الفنية . ولا يستثنى من أولئك ومن هؤلاء احد سواء أكان رساما تشخيصيا ام رساما غير تشخيصي ، فتلك الهيمنة واقعة في كل الأحوال، وفي كل أنساق فن الرسم ، وهي قوة غامضة شكلتها ثقافة الرسامين البصرية ببطء؛ فهيمنت عليهم؛ وقادتهم إلى حقل اشتغالها؛ حيث التفكير بالصور.

وقد كنت اختار بعضاً من الفئة الأولى، التي تبتدئ بمشخصات الواقع وتنتهي بها مجردة وبعضا من الفئة الثانية التي تبتدئ (باللاشكلية) وتنتهي به، فكنت اتخذ هناء مال الله ونزار يحيى وكريم رسن وغسان غائب وسامر أسامة نموذجاً لـ(لاشكليين)، واتخذ هاشم حنون ، الرسام العراقي المقيم في عمان، وهاني مظهر المقيم في اليابان الآن نموذجاً لفئة (المشخصين)، أولئك الذين منعتهم (فكرة الشيء) من الرسم بطريقة (تجريدية) مثلما منعت بيكاسو الذي كان يؤكد "ليس هناك فن تجريدي.. ينبغي عليك دائماً أن تبدأ من شيء ما، وبعد ذلك تستطيع أن تزيل عنه كل بصمات الواقع.. ومهما يحدث فإن فكرة الشيء تكون قد تركت علامة لا يمكن إزالتها" . فليس من الضروري للفنان، كما يؤكد هنري ماتيس، أن يمتلك داخل نفسه إيضاحاً لذلك الشيء، الذي يمتلكه عميقاً داخل نفسه، وليس ذلك الشيء الغامض سوى تلك (الحقيقة التصويرية) التي توضع بالتقابل وبالتضاد تماما أمام (الحقيقة الحكائية)؛ لان الرسام معني بتكوين الأولى وليست الثانية، وبذلك تكون تلك العلامة الصورية للمشخص قد هيمنت بطريقة لا يمكن محوها مهما حاول الرسام الإيغال في المجردات.

لقد كانت إقامة معرض الرسام العراقي إسماعيل خياط في عمان مؤخرا مناسبة جعلتني أفكر في رأي كنت صنفت على أساسه الرسام العراقي الكردي المقيم في بنسلفانيا صدر الدين أمين ، فأعيد تصنيف هذين الرسامين باعتباريهما (نسقا) مستقلا من الرسم العراقي؛ حينما تشكلت لديهما أنماط من الـ (علامات) الراسخة المستقرة في ذهنيهما لـ (شيء) بعد أن أخضعاها لمختلف ضروب تجاربهما المختبرية التي تضمنت قمعا للبعض من تلك العناصر، وتفعيلا للبعض الآخر ليتشكل بذلك نمط آخر محايث من الرسم نسميه تجاوزاً (تجريدياً)؛ ذلك انه يتخذ نسقاً (ثالثاً) بإصرار لا يلين، لتكون أشكاله موتيفات لأنماط شكلية ذات طبيعة خطية صلبة من أشكال هيكلية لمشخصات: كائنات شديدة الاختزال، وبشر متوحشين، وأقنعة، وسلاحف واسماك، وحيتان منخرطة في رقصة كونية يلتهم بعضها بعضا. وبذلك فهي تؤسس لنمط ثالث من الرسم (التجريدي) العراقي، لتنتهي كل تلك الاتجاهات التجريدية الثلاثة إلى تأسيس (نظام إشارات) من تلك المهيمنات الشكلية التي تهيمن على ذاكرة المبدع ، وتخضع لها كل الأشكال التي يرسمها، من خلال مزاوجة بين أشكال الواقع وأشكال الفن و(مشخصاتهما). وبين النظام الاشاري الذي أسسه الرسام طيلة تجربته الماضية: فكان هؤلاء الرسامون : إسماعيل خياط، وصدر الدين أمين، وكريم رسن (في مرحلة سابقة من تجربته) ينتجون ويعيدون إنتاج إشاراتهم الهيكلية الخطية بإصرار لا يلين، باعتبار تلك الهياكل (جرثومة) يؤسسون عليها فن الرسم ويستلونها من أزمان غائرة في القدم ولكنها مازالت صالحة حتى الآن . وكانت أيقونات هاشم حنون إشارات لونية غير خطية تنبع من مشخصات المدن التي علقت في ذاكرته، وهيمنت عليها، وبدت إشارات نزار يحيى، وغسان غائب، وسامر أسامة أيقونات مسطحة تتخذ شكل اللوحة الخارجي الذي لم يكن دائماً مستطيلاً معتدلاً ، ولا صلة له بمشخصات الواقع، أيقونات انبعثت من تراكم تجارب التشكيل العراقي منذ عقود، توجتها تجارب رسامي العقد الستيني وما تلاه من أجيال.

٢- يقول غاستون باشلار "المادة هي المبدأ القادر على عدم الاكتراث بالشكل، وليس مجرد عجز عن النشاط الشكلي... وحيث القابلية على التقييم في اتجاهين: العمق والانطلاق. إذا ما تعمقت، بدت وكأنها سر غامض، وإذا ما انطلقت، بدت وكأنها معجزة، قوة لا ينضب معينها".

٣- كلما كنا نكتب عن تجربة الرسام إسماعيل خياط، كانت تهيمن علينا موجهاته القرائية، تلك الموجهات التي كان يبثها عبر ما تفرضه موضوعاته الأثيرة لديه منذ عدة عقود. فلا نستطيع منها فكاكا؛ وبذلك نكون في كل مرة، سواء بإرادتنا أو رغما عنا، منساقين إلى ما استنه غاستون باشلار حينما كان يوصي باعتماد منهجية تنبع من التجربة ذاتها ، فكان الخيال ينزلق وإيانا ليعود بنا إلى الينابيع الأكثر عمقا في طيات النفس البشرية الجمعية، متجهين صوب التهويمات البدائية، صوب "الصور الأكثر عمقا وإلحاحا... حيث خيال المادة ينفتح تحت خيال الشكل" ونحو استقراء اركولوجي ينتهي بنا، في كل مرة، إلى نمط ما من مفهوم الأنماط العليا (أو الصور البدائية والأصلية) حيث طزاجة الصورة في تكوينها المادي المتجسد أمامنا: أولا، من خلال إمكانية حلم اليقظة في العثور على مادته، أو على عنصره المادي الجوهري المستل من تلك المادة الأولية الهيولانية التي لم تتشكل بعد، أو التي هي في حقيقتها عصية على التشكل، وثانيا، من خلال تلك الفرادة الأسلوبية الخاصة التي تشتط أحيانا لتخرق أنساق اللوحة التي تموضعت عليها أجيال من المتلقين . سواء من خلال استخدام المادة أو من خلال قوانين الشكل أو قوانين الواقع، فكانت الاستثنائية في كل عناصر اللوحة تثير، وما زالت كذلك، أعظم درجات الانبهار الكبير الذي يتلقى به المهتمون تجربة إسماعيل الخياط آلان ومنذ أكثر من ثلاثة عقود.

لقد ترسخ في أذهاننا، وربما في أذهان الكثيرين، إن إسماعيل خياط رسام لا يكترث لنتائجه النهائية في بناء أشكاله، فالمهم لديه ليست تلك النتائج وإنما طبيعة المادة العصية على التشكل التي يشتغل عليها. أي المادة التي لم تدخل طور التشكل بعد، أو التي لم تتهيأ لدخول طور التشكل، فلم ترتق إلا إلى درجة طفيفة من مراتب الصورة، فبقيت تسبح في فضاء المادة (= العنصر، الطينة، اللون)، لكن قوانين الوجود الصارمة تلقي بثقلها عليه؛ ليجد نفسه مكبلا بقوانين الوجود الصارمة، حيث عنصرا المادة (=الهيولى) والشكل "يرتبطان بوحدة لا انفصال لها ، فالجوهر مجبول على الامتثال بالصورة ، ... فلا وجود لهيولى تخلو من الصورة إلا في الوهم ، ولا وجود لصورة تخلو من الجوهر إلا في الوهم ، أي أن الصورة لا تنعزل مخبريا عن مادتها". لذا لم يكن لإسماعيل خياط من خلاص من الصورة حتى وان كانت في ابسط تشكلاتها الأولية، وهو ما جعل تجربته تمتثل، ربما دون تخطيط مسبق، لاشتراطات الحداثة حينما يكون البعد همه الأول، وهو هم ينتج من خلال المادة الجوهرانية الأولى أشكالا يتلقفها المتلقون ، وهي في أولى أطوار مراحل تمازجها مع الصورة التي تبدو وكأنها وجوه، أو أقنعة، ملأتها البثور والبقع وآثار الجدري. أو مساحات ملأتها الحروف والعلامات والبقع وكأنها تعاويذ غامضة، أو هلوسات كتابية تمتزج فيها: الشخبطات غير المسؤولة مع الكتابة المقصودة، والتشخيص مع الغموض الشكلي الذي لا يستبين، فلا يتبقى شيء واضح، من كل هذه الخلطة السرية التي استمد منها إسماعيل خياط أعماله طيلة عقود ولم يزل؛ وبذلك نضعه ضمن أولئك الرسامين المؤمنين، بشكل لا شك فيه بوحدة خليقية، تلف الوجود وموجوداته في وحدة واحدة لا فكاك لعراها.

٤- ذكرت مرة، قبل نحو عقدين من الآن، أن لوحات إسماعيل خياط هي في حقيقتها متشابهة بشكل مختلف ، وفي الوقت عينه، مختلفة بشكل متشابه، وهو تعبير ربما بدا وقتها غريبا إلا انه كان وما زال يعني عندي إن الرسام رغم تشابه موضوعات وتقنيات لوحاته، كان يحاول أن ينوعها بشكل تبدو فيه وكأنها سائرة دائماً. وبطريقة مضطردة نحو الاختلاف في كل معرض عن المعرضين: الذي سبقه والذي سيعقبه، فالرسام إسماعيل خياط، يؤكد دائما انه لا يبحث عن (أسلوب) محدد، قدر بحثه، وبشكل متواصل عن (اللااسلوب)، حيث كان يقدم في كل معرض قضية إشكالية تهز قوانين النسق بشكل ربما يشكل قطيعة لا اختلاف فيها عما كان سائدا من أنساق وقوانين الرسم حتى وقتذاك.

٥ - يقول غاستون باشلار: "إن الماء هو المادة الأم"، ووجدت صدى ذلك في تجربة إسماعيل خياط منذ عقود وحتى ألان.

نزيهة سليم.. قبل الرحيل.
من أراجيح الطفولة..حتى أوجاع العزلة

حسن عبد الحميد

كانت لمسة الوفاء التي أحياها احد نقاد الفن في كلمة له على احدى الصحف في آب / ٢٠٠٣، قد وخزت فضولي الذي تدحرج من أعلى قمة الجبل وصار مثل كرة ثلج في منحدر طريقها إلى الوادي "لتكون فيلماً وثائقياً قمت بالكتابة والاعداد والتعليق عليه، والتواجد في دقائقه العشرين متجشماً عناء الذهاب إلى منزل عزلتها في البيت الذي أغمض فيه الموت آخر خفقات قلبها، وحيدة هناك في الوزيرية بعد أن رأت النور فيه "نزيهة" آخر عنقود في عريشة الحاج محمد سليم الموصلي الأب الذي عرف بقدرته على الرسم وله لوحة صغيرة رسم فيها سراي بغداد عام ١٩١٠ تدل - كما يقول الناقد الراحل جبرا إبراهيم جبرا في مقدمة كتابه (جواد سليم ونصب الحرية - على براعته في المنظور وحساسيته للون واقتصاده الموفق له، وكان له ولولديه سعاد وجواد يد طولى في تأسيس أول جمعية فنية في العراق "جمعية أصدقاء الفن" عام ١٩٤١ ونزار سليم ونزيهة، أخو جواد وأخته الأصغران كلاهما رسام معروف، فضلاً عن أخيه الاكبر سعاد.

لم أذهب وحدي إلى منزلها الذي كان يجب ان يكون متحفاً لـ (جواد) واعماله كما ذكرت ذلك في نهاية ذلك الفيلم الذي حمل عنوان "نزيهة سليم.. من فيوضات الطفولة إلى اوجاع الشيخوخة" وانا أقف أمام عدسة المصور (فاضل العقابي) في حديقة عابسة، يابسة، من فرط الاهمال وطغيان الوحدة وبقايا أصيص زرعت فيه الفنانة الكبيرة نزيهة مجموعة من فرش الرسم سهواً - ربما - أو تعويضاً لا شعورياً لمعنى دالٍ ومؤثر وحقيقي أنهى به المخرج "وديع نادر" ذلك الفيلم الذي أنتجته رائعة ومشكورة (قناة كردسات الفضائية)، احياء وعرفاناً لهذه الفنانة الرائدة، حين تم عرضه في ايلول عام ٢٠٠٣ ليكون وثيقة غارقة بالصدق والتذكير بها على نحو أحيا مجدداً جدارة فعلها وأهمية دورها حين استطاعت ان تواكب الحركة التشكيلية في العراق. منذ بداياتها حيث تخرجت في معهد الفنون الجميلة / بغداد، ثم انهت بعد ذلك دراستها العليا في "البوزار" باريس (١٩٥١) فضلاً عن نشاطها التدريسي والتربوي كاستاذة وفاعلة في معرض جماعة بغداد للفن الحديث، ولتواكب الدراسة في ايطاليا وتكون زميلة للفنان الكبير سعد الطائي الذي أشاد بدورها وروحها وصدق عمقها الداخلي وفهمها للبيئة العراقية عبر لقائنا به في ذلك الفيلم مع بعض طلابها الخزاف ماهر السامرائي ود. أياد الحسيني والنحات عبد الكريم خليل الذي رافق رحلة الذهاب إلى عزلتها في المرة الأولى من أجل الإعداد لشريط الفيلم وهو يحكي بالصور القديمة - الوثيقة جوانب من حياتها النابضة والطرية. حيث استغرق منا عدة ايام ليست سهلة على الإطلاق لاسباب رافقت انجازه على هذا القدر من العفوية والبساطة بل حتى الشاعرية، وان كانت مؤلمة وحزينة - والتي كانت توازي اعمالها الفنية بقدرة استعمالها تقنيات وافكاراً لمواضيع انسانية بخالص وعي تعبيري رفيع يليق بحجم سمعتها وتأثيرها وتأثرها بمدرسة بغداد على من تلا جيل ما بعد الرواد. ها قد مضت أربع سنوات وعدة أشهر على مجسات تلك اللمسة الوفية التي لامست جوانب وذكريات من حياة إحدى رائدات الابداع. كان قد لوح لها الزمن بذاكرة ناقد وكاتب ووثقت لها العدسة ونبض الكلمات حين أندلعت تواكب خطوات "نزيهة سليم" في عرين عزلتها وغموض ما ينتظرها بسبب العزلة والمرض والوحدة. فالإنسان كما يقول أحد الفلاسفة "هو الكائن الوحيد الذي يستشعر الوحدة، وهو الوحيد الذي يمضي حياته في بحث عن الآخر". فاي آخر كانت تبحث عنه "نزيهة" غير الرسم وهو يغير حياتها هكذا إلى جانب مثال "نصب الحرية" بهامش هو الآخر يداني البحث عن الخلود - فالمزيد من الزمن حتماً لا يعني المزيد من الخلود.. ما دام الهم الحقيقي بقلقه المجدي والابداع يرسمان خطاً موازياً للحياة وعلى مقياسها، لان على الحياة ان تمضي، والحياة هي نحن...

هل لنا بعد حزن حكاية إنجاز ذلك الفيلم، قبل رحيل الفنانة "نزيهة سليم" بشريط آخر لفيلم بعد الرحيل نستكمل فيه جوانب وإطلالات من لوامع ما أرسى رواد التأسيس، هكذا على سجية همهم وفهمهم وحسن نيات تطلعاتهم نحو فهم أكيد لحاضر الفن وماضيه القريب؟! أم ان نبقى طائعين لمرامي ومقدرات الصدفة، التي أخذت بنا نحو مرافئ وتخوم ما أنجزت هذه الفنانة الكبيرة وجئنا اليوم نكتب رثاءً لها ولكن بصيغة التذكير بمنجزها وأهمية فعلها الفني والإنساني.

الراحله نزيهة سليم

وجدنا الضائع

علي النجار
فنان عراقي

لم يعد الفضاء المدني السويدي مغلقا على مفاعيل الثقافة الاسكندينافية بتفاصيلها الموهة بفضاءات غبشية ، بل بات(في زمن اختلاط الثقافات المهاجرة) يكتظ بتفاصيل ثقافية أثنية(أوربية، أوسطية، افريقية، لاتينية أو آسيوية) وان جاءت الهجرة متأخرة ، فإنها ومع ذلك شكلت قدرا وامتحانا لقدرات اجتماعية استيعابية تجاورية. وليست تجاوزية إلا في حدود، مع ذلك فإنها تبقى ولأمد زمنية مرهونة بضوابط النظام الاجتماعي الاندماجي بسلطتيه السياسية والمجتمعية، إن لم تكن هذه الضوابط كليانية ،فهي مرشحة لعدم تمحورها حول قطيعة مطلقة.

للسياسة الثقافية الاندماجية في بلد مثل (السويد) مسارب عديدة، وان كان معظمها مهنيا، فإنها لم تغفل الهاجس الثقافي كنشاط مكرس لأثنيات عديدة متعايشة في هذه الرقعة الجغرافية. وهي على قدر من الوضوح في سياسة دعم جمعيات المهاجرين الثقافية(بشكل عام). ومع ذلك ورغم اختلاط اللغات وتنوع الفعاليات. لا يمكن إغفال دور خطاب المؤسسة الثقافية المركزية من خلال عروض المسرح والسينما بشكل خاص. وان كان من دور للتشكيل فهو يبقى في حدود ضيقة. لكن مشروعنا الذي سوف ننوه عنه يبقى استثناء، لكونه نتاج مؤسسة اندماجية تدعى(بيت الأحلام)، فهذه المؤسسة الثقافية الرسمية التي تأسست منذ عدة سنوات في مدينة (مالمو) الجنوبية بشروط اندماجية في منطقة هي الأكثر اكتظاظاً بالمهاجرين (روزنكورد) قدمت في مايس من العام الماضي عرضا اشتمل على بعض من المسالك المفتوحة لسياسة المفهوم الاندماجي السويدي.

بعدما لم تعد بناية منشأة ميناء هذه المدينة فاعلة نتيجة للتحولات السياسية الاقتصادية للمدينة، خضعت هذه البناية المعملية للسلطة الثقافية بشكل من الأشكال أحيانا. وتم احتواء فضاءاتها عروضا مسرحية مبتكرة موازية لفضائها المفتوح، والذي احتضن كذلك فعالية بيت الأحلام(لقينا الضائع).

(إن الواقع لاشيء
وانأ لا أرى الحياة تشع بالأبدية)

(لقينا الضائع) هذا العنوان الغرائبي تحول إلى عمل خرافي متشعب المسالك، احتوى التشكيل، الأداء الجسدي والأكروبات، الفيديو، الصوت والصورة. وتقوده مسارب نصوص شعرية(هي الأخرى تجريبية معملية). وتحول الفضاء المفتوح إلى ممرات ودهاليز، صممت لتوائم التصور أو مقترحاته.

ما إن يفتح باب العرض حتى نفاجأ بشخصين أو أكثر أحيانا ينبثقون من العتمة وبإنارة تضخمية يتطاولون حتى يواجهوننا معلنين أن مهمتهم قيادتنا وعلينا الامتثال لأوامرهم، بعد ذلك يقودون عددا محددا منا في دهاليز العرض التي تتفتح ممراتها واحدا اثر آخر. لقد حجزت الإنارة المشغولة بفعالية مساحات العرض الهائلة والمتخفية بعضها عن البعض، وكان دليلنا الآخر أبيات شعر تتخلل عوازل الممرات.

(ببطء..طلب..رفاهية
رغبة أن تلتصق بنا وبأعماقنا)

ورشة بناية(بيت الأحلام) وفضاء العرض شكله عشرات الشباب بألعابهم التشكيلية التجميعية والإنشائية. أسرة تغطيها علامات وأشياء الحب وآثار الطفولة. أفرشة مكتظة بحمولاتها من أوراق الصحف والمجلات المستهلكة ونثار القطن الملون أو المعفر بـ(ندوب قابلة للعطب)، أشكال خشبية(فورمات) آدمية بهيكلية بدائية وبقلوب ملونة. أجساد متشكلة من ماسكات حبل الغسيل ، خشب رمال إصباغ وحاويات ورسوم ابتكرها نشاط اجتماعي غير احترافي ، حرفتها تكمن في طغيان الصورة التشكيلية لمدى محيط مكتظ بتفاصيلها، وبذوات فطمت على الإفصاح عن مشاعرها وخبايا نفوسها. شجاعة أدبية هي درسهم الأول الذي يهيئهم ذوات اجتماعية.

(انظر إلى فوق..والى الكون..والى نفسك

هذا ما يجبرني على أن أكون في مجال رؤيتك)

مواجهون الفعالية الجسدية الإيقاعية لخمس شابات في الفضاء الثاني، اختزلت حركاتهن مراحل مرور أزمنة تحولاتهن الاغترابية لتنتهي بان تواجه كل منهن واحدا منا في فعل رصد ثابت تحول إلى منولوج كشف باطني مزدوج. لقد هيأ الفعل الإيقاعي والصمت المحدق للحظات تخاطرية مرت كالبرق مخلفة أثرا غائما.

ومن ممر الشعر أيضا إلى الفضاء الصوري(الفيديوي) وصدمة الواقع الذي أقحمنا فيه في احد شوارع المدينة العتيقة وبمحاورة تحاول القبض على عصب الهجرة والفعل الاندماجي اختلط فيها أداء الشخصية المهاجرة المستجوبة أو المؤدية وحامل الكاميرا وماسك لاقطة الصوت ومجموعة الكادر وبلاط الشارع والمارة. واختلطت أيضا السحنات واللهجات، وانفتح الفضاء حتى البحر الذي يحد المدينة ويتعداها للجانب الأطلسي.

وختم الشعر هذه الرحلة:

(الآن وعندما وجدتك
لن ادعك أبدا...؟)

إن كان الغرض من هذه الصناعة الفنية، في هذا المشروع مفاجأتنا بخبايا متاهته، فقد حقق غرضه، لكن أهدافه المرسومة مسبقا لم تبتعد عن حسابات القرار السياسي الثقافي العامة والتي واجهتنا في الفضاء الفيديوي الأخير. ولقد استطاع هذا المشروع أن يناور أو يحاور الفعل الفني بعض الشيء وصولا لتحقيق أغراض اجتماعية أخرى ، وهذا الكشف يوضح ذلك:

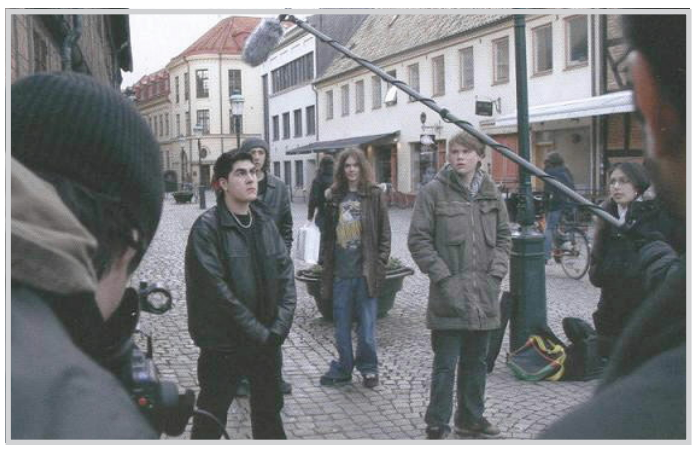
١- كلفت ميزانية المشروع أكثر من مليون دولار أمريكي، وهو سخاء عرفت به السلطة الثقافية السويدية، وبشكل خاص لما يتفق وهذه السياسة.

٢- عدد العاملين المنفذين المحترفين ثمانية عشر، ما عدا كادر الإدارة والعشرات من طلاب المدارس والشباب المستقطبين أو المتطوعين لتنفيذ الأعمال الفنية التشكيلية ورسم التصورات الممكنة لإخراج الأفكار المقترحة.

٣-استغرق الأعداد للمشروع(عمليا) ستة أشهر، بما فيها جلسات المناقشة والإمساك بالخطوط العامة للأفكار المقترحة نظريا وعمليا(أدائيا) والتي من الممكن تنفيذها.

وكانت أيضا من أهدافه غير المعلنة (غير الثقافية) توفير فرصة عمل للكوادر العاطلة.

وان كان هذا المشروع الفني يندرج ضمن مفهوم الفعل التشكيلي الاجتماعي، فقد سبقته العديد من المشاريع التي تقترب أو تبتعد نياتها العامة بعض الشيء عن ذلك. مشاريع أشركت المتخلفين عقليا والمعاقين في منحى هو الآخر اندماجي. مشاريع موجهة للذات الإنسانية المهشمة أو المغتربة داخليا وخارجيا، في مسعى لاكتشاف الذات وتصالحها مع الآخر.



بيت الأحلام : مؤسسة ثقافية اندماجية سويدية تأسست في مدينة مالمو منذ عدة أعوام بالتعاون مع الاتحاد الأوربي وبهدف إدماج الجاليات المهاجرة ثقافيا. وتصاعدت أنشطتها وتوسعت بناياتها عاما بعد عام. فبعد أن كانت تضم ثلاثة فنانين (تشكيلي، موسيقي ومسرحي) عدا الإدارة. أصبحت الآن تضم العديد من الكوادر الفنية والإدارية الاحترافية، وتقدم كل عام نشاطاً خاصاً بها، ومساهمة فنية في مهرجان مدينة مالمو السنوي، إضافة إلى استقطابها على مدار السنة الطلاب والشباب في استوديوهاتها الفنية المختلفة.