نسيج من الارتحال

Of Liminal Threads

Ranim AlHalaky رنيـــم الحـــلقي

مقدّمة بقلم لطيفة بنت مكتوم
Foreword by Lateefa bint Maktoum 4

نبذة عن "تشكيل"
About Tashkeel 6

نبذة عن "برنامج الممارسة النقدية"
About The Critical Practice Programme 8

رنيم حلقي: السيرة الذاتية
Ranim AlHalaky: Biography 10

نبذة عن المرشدين
About the Mentors 12

بيان الفنانة
Artist's Statement 18

السرد بقلم رنيم حلقي
The Narrative by Ranim Halaky 22

التجول داخل الشقوق بقلم فيصل طبارة
Wandering through the Cracks by Faysal Tabbarah 36

هندسة هندسة الذكريات بقلم سمير محمود
The Architecture of Memory by Samir Mahmoud 40

لي أصداء، إذاً لي بقاء بقلم جو نجم
I Echo, Therefore I Remain by Joe Najm 48

عن هدير المراوح بقلم بنتلي براون
Essay by Bentley Brown 50

الأعمال المعروضة
Exhibited Works 54

الأعمال الفنية معروضة في تشكيل
Artworks Exhibted at Tashkeeel 122

منتجات مُلهَمة من المعرض
Products Inspired by The Exhibition 136

رنيم حلقي في سطور
Ranim Halaky: Resumé 150

شكر خاص
Artist's Acknowledgements 150

القراءات والأعمال التي تم الرجوع إليها
Readings and Works Consulted 154

تشكيل 2024 © كافة حقوق النشر محفوظة
جميع الصور مقدمة من تشكيل أو الفنان، ما لم يُذكر خلاف ذلك

ترجمة عربية بقلم كرييتف وورد

تشكيل
ص.ب. 122255, دبي، الإمارات العربية المتحدة
هاتف 3313 336 4 971+
البريد الإلكتروني tashkeel@tashkeel.org

أقيم معرض "نسيج من الارتحال"
للفنانة رنيم الحلقي في "تشكيل" (ند الشبا)، من 16 سبتمبر – 16 أكتوبر
2025

Copyright © Tashkeel 2025. All rights reserved.
All images are courtesy of Tashkeel or the artist unless otherwise mentioned.

Arabic translation by Creative Word

Tashkeel
PO Box 122255, Dubai, United Arab Emirates
T +971 4 336 3313
E tashkeel@tashkeel.org

Of Liminal Threads by Ranim AlHalaky took place at
Tashkeel (Nad Al Sheba)
16 September – 16 October 2025
tashkeel.org

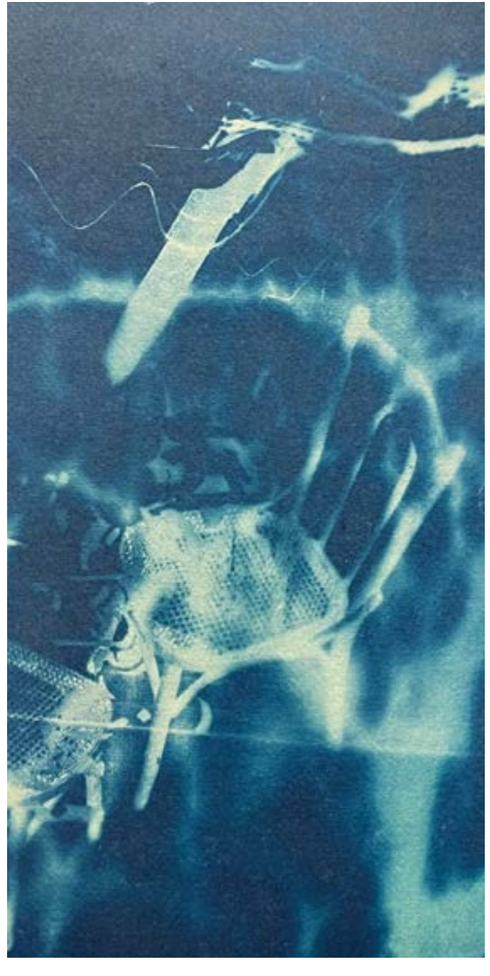
مقدمة بقلم لطيفة بنت مكتوم

يُمثل "نسيج من الارتحال" منعطفاً هاماً في برنامج تشكيل للممارسة النقدية، حيث يكتسب المسعى الإبداعي صوتاً فنياً واضح المعالم تحت عناية مرشدين حريصين وشغوفين؛ فعلى مدى أشهر عديدة، التقت رنيم الحلقي بمرشديها وشركائها في دورةٍ من القراءة والإبداع والتأمل اختبرت فيها المنهج بقدر ما اختبرت المعنى، فأثمرت هذه الرحلة عن أول معرضٍ فردي لها سِمَته الدقّة والدماثة في الوقت عينه، وأهم ما في الأمر أنّه يحمل بصمتها الخاصة بامتياز

تعود رنيم في عملها إلى جذور ومنابع الذاكرة بكلّ حميميتها، ثم تنطلق نحو المدينة وفضاءاتها مسترشدةً بشخصية أميّة، جدتها الراحلة، لتجمع تلك الآثار التي تبقى بعد أن تنقطع الزيارات ويفرض البُعاد ذاته على المشهد.. ملاءةٌ دمشقية، هدير مروحة، ثقل غرفة صيفية، هذه هي مفردات ذاكرة رنيم التي تُترجمها إلى أرشيف حيّ عبر طباعة السيانوتايب والختم والصوت والنص، فيغدو المشي منهجاً، والملاحظة شكلاً من أشكال العناية والاهتمام، ويُصبح الهامشي والمُغفَل حاضنةً للانتماء

يتحرّك المعرض، المكوّن من فصول عديدة، وفق منطق الذاكرة لا التسلسل الزمني؛ ففي حين يشكّل كل جزءٍ كياناً قائماً بحدّ ذاته، إلا أنّه يرتبط بالجزء التالي عبر مواضيع متكرّرة وعودات هادئة، لتكتسب الأجواء المنزلية هيكليات معمارية، وتصبح التجارب الشخصية نافذة تطلّ على أبعاد الهجرة والتذكُّر والعودة

لطالما كان هدف "تشكيل" منذ انطلاقته إمداد الفنانين بكل الوقت والتوجيه والموارد التي يحتاجونها لبلوغ هذه المرحلة من الوضوح والإقدام على المخاطر، ويأتي "نسيج من الارتحال" اليوم ليؤكد هذا الالتزام داعياً إيانا للتوقُّف والإنصات، ثم المضي قدماً حاملين الأصوات التي صاغت وبلورت ملامحنا، حتى عندما يكون الوطن الذي ننشده بعيد المنال



Foreword By Lateefa bint Maktoum

Of Liminal Threads marks a significant milestone in the Tashkeel Critical Practice Programme, where inquiry grows through sustained mentorship into a clear artistic voice. Over many months, Ranim AlHalaky met her mentors and collaborators in a cycle of reading, making, and reflection that tested method as much as meaning. The result is a first solo exhibition that is rigorous, tender, and unmistakably her own.

Ranim's practice returns to the intimate sources of memory, then steps outward to the city and its thresholds. Guided by the figure of Omaya, her late grandmother, she gathers the traces that remain when distances widen and visits end. The Damascene blanket, the hum of a fan, the weight of a summer room, these are translated through cyanotype, stamping, sound, and text into a living archive. Walking becomes a method, noticing becomes a form of care, and the overlooked becomes a site of belonging.

Structured in chapters, the exhibition moves with the logic of memory rather than chronology. Each part stands alone, yet connects to the next through repeated motifs and quiet returns. What appears domestic becomes architectural, what seems personal opens to the shared experience of migration, remembrance, and return.

Tashkeel exists to give artists the time, mentorship, and resources to reach this point of clarity and risk. Of Liminal Threads affirms that commitment. It invites us to pause, to listen, and to carry forward the voices that shape us, even when the home we seek is elsewhere.

Of Liminal Threads - Ronen Altshüler

About Tashkeel Established in 2008

Tashkeel is a commercial consultancy with studio incubators for visual art & design rooted in the United Arab Emirates. Established in Dubai in 2008 by Sheikha Lateefa bint Maktoum bin Rashid Al Maktoum, Tashkeel's facilities enable production, experimentation and discourse. Its annual programme of training, residencies, workshops, talks, exhibitions, international collaborations and publications aims to further practitioner development, public engagement and lifelong learning. And its commercial services seek to embed UAE-made art and design in the very fabric of society and the economy. By nurturing the growth of contemporary art and design, Tashkeel seeks to empower the country's ever growing creative and cultural industries.

Tashkeel's commercial services include **Consultancy**, ranging from advisory, sales, design and production services and special projects for a wide range of clients; **Training**, the development and delivery of art-based learning for the education, cultural, public and private sectors; **Membership**, providing comprehensive access for the creative community to facilities and studios to research, experiment, make and collaborate; and **Printing & Cutting Services** of laser-cutting, fine art/photography & risograph printing; and **Retail**, selling UAE-made art and design products instore and online as well as across a nationwide network of partners.

Tashkeel's incubator initiatives include: **Tanween**, which takes a cohort of UAE-based designers through a one-year skills development programme, taking a product inspired by the UAE from concept to completion; **Critical Practice**, which invites visual artists to embark on a one-year skills development programme of studio practice, mentorship and training, culminating in a major solo presentation; **Residencies** at Tashkeel or abroad, ranging in duration and often in partnership with international partners; **Make Works UAE**, an online platform connecting creatives and fabricators to enable designers and artists accurate and efficient access to the UAE manufacturing sector; **Exhibitions & Fairs** to highlight innovation and excellence, growing audience for art & design in the UAE.

Visit **tashkeel.org | make.works/uae**

تشكيل
TASHKEEL

نبذة عن "تشكيل" الذي أسس عام 2008

"تشكيل" هو مركز للخدمات الاستشارية التجارية وحاضنة للفنون البصرية والتصميم في دولة الإمارات العربية المتحدة. أسست الشيخة لطيفة بنت مكتوم المركز في دبي عام 2008 ليدعم الإنتاج والتجريب والحوار الفني. ويهدف برنامجه السنوي الذي يشمل التدريب، وبرامج الإقامة، وورش العمل، والمناقشات، والمعارض، والتعاونات الدولية، والمنشورات إلى دعم عملية تطوير الممارسين الفنيين، وإشراك المجتمع، وحفز عملية التعلم مدى الحياة

وتهدف خدمات المركز التجارية إلى دمج الفن والتصميم الإماراتي في نسيج المجتمعي والاقتصادي لدولة الإمارات. ويسعى "تشكيل" إلى تمكين قطاع الصناعات الإبداعية والثقافية المتنامي في الدولة من خلال العمل على النهوض بالفن المعاصر والتصميم

وتشمل خدمات "تشكيل" التجارية: **الاستشارات**، وتتضمن توفير خدمات المشورة والمبيعات والتصميم والإنتاج وإنجاز المشاريع الخاصة لمجموعة متنوعة من العملاء؛ **والتدريب**، ويشمل تطوير وتنفيذ مشاريع تعليم فنية لكل من قطاعات التعليم والثقافة والقطاعين العام والخاص؛ **والعضوية**، التي تتيح للمجتمع الإبداعي وصولاً شاملاً إلى مرافق واستوديوهات المركز لإجراء أنشطة البحث والتجريب والتصنيع والتعاون؛ **وخدمات الطباعة والقطع**، والتي تشمل القطع بالليزر، وطباعة الفنون الجميلة/التصوير الفوتوغرافي وطباعة الريزوغراف؛ **وخدمات البيع بالتجزئة**، وتتضمن بيع المنتجات الفنية والتصميمات المصنوعة في دولة الإمارات في متاجر أو عبر الإنترنت، وعبر شبكة من الشركاء المتوزعين على مستوى الدولة

ويقدم "تشكيل" جملة من المبادرات الحاضنة للفنون وممارسيها، بما في ذلك: **"تنوين"**، الذي يختار مجموعة من المصممين المقيمين في دولة الإمارات العربية المتحدة للمشاركة في برنامج لتطوير المهارات مدته عام واحد يطورون خلاله منتجاً فنياً مستوحى من دولة الإمارات، بدءاً من مرحلة تكوين فكرة العمل وحتى إنجازه بالكامل؛ **وبرنامج الممارسة النقدية**، الذي يدعو فنانين بصريين للمشاركة في برنامج تطوير يتضمن العمل في الاستوديو بالإضافة إلى الإرشاد والتدريب، ويُختتم البرنامج بإقامة معرض منفرد للفنان؛ **وبرامج الفنان المقيم** في "تشكيل" أو في الخارج، وتتنوع في مدتها الزمنية وتتم غالباً بالتعاون مع شركاء دوليين ؛ **ومنصة "ميك ووركس الإمارات العربية المتحدة"**، وهي دليل إلكتروني يربط المبدعين بالمصنعين لتمكين المصممين والفنانين من الوصول إلى الورش والمصانع في دولة الإمارات بسهولة ودقة وفعالية؛ **والمعارض**، التي تهدف إلى تسليط الضوء على الابتكار والتميز، وزيادة أعداد جمهور الفن والتصميم في دولة الإمارات العربية المتحدة

تفضّلوا بزيارة **make.works/uae | tashkeel.org**

الأغصان المتشابكة - الإنتاج الأصلي 2019

نبذة عن "برنامج الممارسة النقدية"

يوفّر "برنامج الممارسة النقدية"، أحد مبادرات مركز "تشكيل"، للفنانين المعاصرين المقيمين في الإمارات العربية المتحدة ولمدة عام واحد، الدعم في استوديوهات المركز بالإضافة إلى النقد الفني وإنتاج أعمالهم الفنية، ويُتوّج البرنامج عادةً بمعرض، أو منشورات أو أي إصدارات مادية أو رقمية. ويتم تصميم وبناء برنامج لكل فنان بعناية تامة لتتناسب مع ممارساتهم الفردية و/أو مجالات بحوثهم. كما يعمل "تشكيل" مع كل فنان لاختيار مرشد رئيسي لهم يساعد في بناء وتمكين وإرشاد الفنانين. قد يكون هذا المرشد فناناً، أو قيّماً، أو ناقداً أو خبيراً فنياً يشعر الفنان بالارتياح عند العمل معه، ولكن ينبغي أيضاً أن يرتبط مجال بحثه و/أو ممارسته بالبرنامج المطروح ومناطق التركيز الفنية. يتم عرض تحديثات متواصلة للمشاركين عبر مدوّنة على موقع "تشكيل" الإلكتروني، تتطرّق إلى النقاط الأساسية خلال فترة البرنامج. ونذكر من بين خرّيجي "برنامج الممارسة النقدية"

عفراء بن ظاهر، عملت تحت إشراف محاضر برنامج الكتابة في جامعة نيويورك أبوظبي آندرو ستارنر، وقدّمت معرضها الفردي "ترانيم لنائم" (تشكيل، 2016)

فيكرام ديفيتشا، عمل تحت إشراف الأستاذ المساعد في قسم المسرح بجامعة نيويورك أبوظبي ديبرا ليفين، وقدّم معرضه الفردي "جلسات بورتريه" (تشكيل، 2016)

هدية بدري، عملت تحت إشراف رئيس والأستاذ المساعد في التصميم الغرافيكي في جامعة أو.سي.إيه.دي في تورونتو رودريك غرانت، والقيمة الفنية والكاتبة والمؤرخة الفنية د. أليكساندرا مكغيلب، وقدّمت معرضها الفردي "الجسم يحتفظ بالنتائج" (تشكيل، 2017)

دبجاني بهارادواج، عملت تحت إشراف الفنانين ليس بيكنيل وحسن مير، وقدّمت معرضها الفردي "قصصٌ تُروى" (تشكيل، 2018).

جلال بن ثنية، عمل تحت إشراف المصور جاسم العوضي والفنان والقيّم الفني والمدرّس فلاوندر لي، وقدّم معرضه الفردي "حلف السياج" (تشكيل، 2019).

سيلفيا هيرناندو ألفاريث، عملت تحت إشراف الفنان والأكاديمي والكاتب إسحاق سوليفان، والفنانة التشكيلية والكاتبة كريستيانا دي ماركي، وقدّمت معرضها الفردي "تحت الضوء الأحمر" (تشكيل، 2020).

شفى غدّار، عملت تحت إشراف الكاتب والناقد الفني كيفن جونز، والفنانة والناقدة الفنية والمدرّسة جيل ماغي، وقدّمت معرضها الفردي "وقفات مغايرة" (تشكيل، 2020)

ميس البيك، عملت تحت إشراف فنان الأعمال السمعية والبصرية لورانس أبو حمدان، والفنانة والقيّمة آلاء يونس، وقدّمت معرضها الفردي "رسالة من تحت القدمين" (تشكيل، 2021)

حمدان بطي الشامسي، عمل تحت إشراف القيّمة هند بن دميثان، مؤسس استوديو "همزة وصل"، وقدّم معرضه الفردي "كن-بخير" (تشكيل، 2021)

هند مزينة، عملت تحت إشراف القيّمة والكاتبة والخبيرة الاستراتيجية ومستشارة التصوير الفوتوغرافي بيغي سو أميسون. "أرض العجائب" (تشكيل، 2021)

نورا زيد، عملت تحت إشراف بتوجيه من محترفة التصميم والباحثة والمعلمة غالية السرقبي والأستاذة المساعدة ومصممة الغرافيك هالة العاني. "القاهرة في صور: حكاوي من هيليوبوليس" (تشكيل، 2021)

شما العامري، قام بتوجيهها كل من الفنان محمد كاظم والقيّمة في التصميم والباحثة والكاتبة والمصممة والناشرة الدكتورة هدى سميتسهاوزن أبي فارس. "إذا صح التعبير" (تشكيل، 2022)

شازيا سلام، قام بتوجيهها كل من الباحث والقيّم الفني صبيح أحمد والفنانة تاوس مخاتشيفا. "أصوات متداخلة" (تشكيل، 2023)

صوفيا خواجة، قام بتوجيهها كل من مؤرخة الفن والمعلمة وقيّمة المعارض سليمة هاشمي، ورئيسة قسم المقتنيات في مركز فن جميل، دون روس. "مكامن السلطة" (تشكيل،2023)

جمال طيارة-بارودي، قام بتوجيهها كل قيّمة المعارض ليزلي آن غراي، والدكتور محمد أبيض. "أساليب الرؤية" (تشكيل، 2023)

جي-هي كيم، عملت تحت إشراف الفنان والأكاديمي والكاتب إسحاق سوليفان. "قمم العزلة: روايات في الطبيعة" (تشكيل، 2024)

موزة الحمراني، عملت تحت إشراف سالم القاسمي. "الصفحة الرئيسية" (تشكيل، 2024).

ميثاء حمدان، عملت تحت إشراف الفنانة والبروفيسور والكاتبة جانيت بيلوتو والفنان محمد كاظم. "... ظللت متمسكة" (تشكيل، 2025).

The Critical Practice Programme

The Tashkeel Critical Practice Programme offers sustained studio support, critique and production of one year for practicing contemporary artists living and working in the UAE. The programme culminates in an exhibition, publication or other digital/physical outcome. Each artist's programme is carefully built around the individual's practices and/or areas of research. Tashkeel works with each artist to identify mentors to both build, challenge and guide them. A mentor can be an artist, curator, critic or arts professional with whom the artist feels both comfortable working but also, whose own area of research and/or practice ties in with the proposed areas of focus. The Critical Practice Programme alumni are:

Afra Bin Dhaher. Mentored by Andrew Starner, Writing Program lecturer, NYUAD. '*Hymns to a Sleeper*' (Tashkeel, 2016)

Vikram Divecha. Mentored by Debra Levine, Assistant Professor of Theater, NYUAD. '*Portrait Sessions*' (Tashkeel, 2016)

Hadeyeh Badri. Mentored by Roderick Grant, Chair & Associate Professor of Graphic Design, OCAD University, Toronto and curator, writer, art historian Dr. Alexandra MacGilp. '*The Body Keeps the Score*' (Tashkeel, 2017)

Debjani Bhardwaj. Mentored by artist Les Bicknell and artist-gallerist Hassan Meer. '*Telling Tales*' (Tashkeel, 2018)

Jalal Bin Thaneya. Mentored by photographer Jassim Al Awadhi and artist, curator, educator Flounder Lee. '*Beyond the Fence*' (Tashkeel, 2019)

Silvia Hernando Álvarez. Mentored by artist, academic, writer Isaac Sullivan and artist, writer Cristiana de Marchi. '*Under the Red Light*' (Tashkeel, 2020)

Chafa Ghaddar. Mentored by arts writer and critic Kevin Jones and artist, critic and educator Jill Magi. '*Recesses*' (Tashkeel, 2020)

Mays Albaik. Mentored by audiovisual artist Lawrence Abu Hamdan and artist, curator Ala Younis. '*A Terranean Love Note*' (Tashkeel, 2021)

Hamdan Buti Al Shamsi. Mentored by Hind bin Demaithan Al Qemzi, founder of Hamzat Wasl Studio. '*Kn-Bkhair*' (Tashkeel, 2021)

Hind Mezaina. Mentored by the curator, writer, strategist and photographic consultant, Peggy Sue Amison. '*Wonder Land*' (Tashkeel, 2021)

Nora Zeid. Mentored by design professional, researcher, educator Ghalia Elsrakbi and assistant professor, graphic designer, Hala Al Ani. '*Cairo Illustrated: Stories from Heliopolis*' (Tashkeel, 2021)

Shamma Al Amri. Mentored by artist Mohammed Kazem & design curator, researcher, writer, designer, publisher Dr. Huda Smitshuijzen AbiFarés. '*So to Speak*' (Tashkeel, 2022)

Shazia Salam. Mentored by researcher and curator, Sabih Ahmed and artist, Taus Makhacheva. '*Voice-Over-Voice*' (Tashkeel, 2023)

Sophiya Khwaja. Mentored by art historian, educator, curator Salima Hashimi and Art Jameel Head of Collections, Dawn Ross. '*Nooks of Power*' (Tashkeel, 2023)

Jamal Tayara-Barouby. Mentored by curator Lesley Anne Gray and scientist Dr Mohammad Abiad. '*Ways of Seeing*' (Tashkeel, 2023)

Ji-Hye Kim. Mentored by artist, academic, writer Isaac Sullivan. '*Summits of Solitude: Narratives in Nature*' (Tashkeel, 2024)

Mouza Al Hamrani. Mentored by Salem Al Qassimi. '*Homepage*' (Tashkeel, 2024)

Maitha Hamdan. Mentored by artist, professor, curator and writer Janet Bellotto and artist Mohamed Kazem. '*... I Kept Holding*' (Tashkeel, 2025)

برنامج الممارسة النقدية
Critical Practice Programme

Of Liminal Threads - Ronni Alfeldaky

Ranim AlHalaky: Biography

Born in Damascus, Ranim AlHalaky is a Syrian-Lebanese graphic designer and visual artist whose work explores typography as a contemporary and experimental visual element, blending cultural identity, poetry, and storytelling. Her practice is deeply informed by themes of migration, memory, and oral histories, moving between the UAE, Lebanon, Syria, and beyond. Through intergenerational narratives, research, and material experimentation, she navigates questions of belonging, presence, and the preservation of traditions in flux.

Working at the intersection of design and art, AlHalaky merges the precision of structured methodologies with the openness of artistic exploration, creating works that span brand identity, spatial graphics, installations, print, and multi-sensory experiences. She has collaborated internationally with designers, studios, and institutions across Amsterdam, Porto, Basel, Lebanon, Saudi Arabia, and the UAE, and has contributed to major cultural projects including the UAE Year of Sustainability, the Year of the 50th Golden Jubilee, and the UAE National Day Celebration with Dubai-based studio Tinkah. Since 2022, she has worked independently, leading commissions such as Nurturing Legacy for the UAE Pavilion at Doha Expo 2023 and collaborating with Amsterdam-based Tellart on the UAE House of Sustainability at COP28.

AlHalaky's artistic research includes the ongoing Unheard Voices typographic metal installation series (begun in 2015) and multidisciplinary, site-specific works that treat Arabic letterforms as vessels for memory and narrative. Her work has received multiple international awards and recognitions, including the International Graphic Design Award and publication in the AIAP Women in Design Awards (Italy, 2017), the Areen Award for Excellence in Graphic Design (Lebanon, 2015), the NYC Print Magazine Merit Award for Typography and Lettering (2016), and the D&AD Wood Pencil Award (London, 2023) for excellence in environmental typography. It was also recently featured in Revealing Recording Reflecting: Graphic Women from Southwest Asia and North Africa (Khatt & AFAQ, 2023), edited by Huda Smitshuijzen AbiFares, Yasmine Nachabe Taan, Bahia Shehab, and Soukeina Hachem.

Her thesis project, 50 Meters of Omaya's Storytelling, and her more recent large-scale public works—Conversations Through Time (AlUla International Airport, 2023) and Eternal Stutters of Memory / Chimes of the City (Dubai Culture, 2025)—extend her interest in the interplay of memory, material, and place. Currently a participant in the 2024–2025 Tashkeel Critical Practice Program, she is developing her first solo exhibition, opening in September 2025.

AlHalaky is based between Dubai, Beirut, and Damascus.

رنيم حلقي: السيرة الذاتية

رنيم الحلقي، مصممة جرافيكية وفنانة تشكيلية سورية - لبنانية من مواليد دمشق، تستكشف أعمالها فن الطباعة الكتابية بصفتها عنصراً بصرياً معاصراً وتجريبياً، جامعةً بين الهوية الثقافية والشعر والسرد القصصي. تُظهر ممارستها الفنية تأثراً عميقاً بمواضيع الهجرة والذاكرة والتاريخ الشفهي، من وحي حياتها التي أمضتها متنقلةً بين الإمارات ولبنان وسوريا وغيرها من البلدان، حيث تتبحّر رنيم في السرديات العابرة للأجيال، والمجهود البحثي، وتجريب المواد، لتستكشف مواضيع الانتماء والحضور والحفاظ على التقاليد في خضمّ التغيّرات المستمرة

تمارس رنيم إبداعها على ملتقى الطرق بين التصميم والفن، حيث تدمج بين دقة المنهجيات المنظّمة والانفتاح الفنّي على الاستكشاف، لتبدع أعمالاً فنيةً تتعلق بهويات العلامات التجارية، والرسومات المساحية، والأعمال التركيبية، والمطبوعات، والتجارب التي تُخاطب الحواس. وقد تعاونت دولياً مع مصمّمين واستوديوهات ومؤسسات في أمستردام، وبورتو وبازل، ولبنان، والمملكة العربية السعودية، والإمارات العربية المتحدة، وساهمت في مشاريع ثقافية كبرى، بما فيها مبادرة عام الاستدامة في الإمارات، وعام اليوبيل الذهبي واحتفالات اليوم الوطني الإماراتي مع استوديو "تنكة" في دبي. وتزاول منذ عام 2022 عملها كفنّانة مستقلة، حيث قادت مشاريع فنية مثل مشروع "إرث وأثر" لجناح الإمارات في إكسبو الدوحة 2023، وتعاونت مع شركة "تيلارت" (Tellart) في أمستردام على تصميم "بيت الاستدامة الإماراتي" في (COP28).

تشمل أبحاث رنيم الحلقي الفنية سلسلة "أصوات غير مسموعة" المتواصلة من التركيبات المعدنية الطباعية (التي بدأت عام 2015)، وأعمالاً متعدّدة التخصصات، وأخرى مخصصة لمواقع محددة تتعامل مع أشكال الحروف العربية كأوعيةٍ للذاكرة والسرد. حازت أعمالها على العديد من الجوائز والتقديرات الدولية، بما في ذلك جائزة التصميم الجرافيكي الدولية ومشاركتها في جوائز الجمعية الإيطالية للتواصل البصري (AIAP) للنساء في التصميم (إيطاليا، 2017)، وجائزة "عرين" للتميُّز في التصميم الجرافيكي (لبنان، 2015)، وجائزة الاستحقاق للطباعة المكتوبة وتصميم الحروف من مجلة "نيويورك برينت ماجازين" (2016)، وجائزة "قلم الرصاص الخشبي" من منظمة التصميم والإدارة الفنية D&AD (لندن 2023) للتميُّز في طباعة الحروف البيئية. كما ظهرت أعمالها مؤخراً في كتاب "الكشف والتوثيق والتأمل: نساء مصممات جرافيك من جنوب غرب آسيا وشمال إفريقيا" ("خط" و"آفاق"، 2023)، من تحرير هدى سميتسهوزن أبي فارس، وياسمين نشابة طعان، وبهية شهاب، وسكينة هاشم.

كما يتجلّى توسّع نطاق اهتمامها بتداخلات الذاكرة والمادّة والمكان في مشروع أطروحتها "خمسون متراً من حكايات أميّة"، وأعمالها العامة واسعة النطاق الأخيرة مثل "حوارات عبر الزمن" (مطار العلا الدولي، 2023) و"فواصل الذاكرة الأبدية / أجراس المدينة" (دبي للثقافة، 2025). كما تُشارك حالياً في برنامج "تشكيل" للممارسة النقدية 2024 – 2025، وتعمل في الوقت الراهن على أول معرض فردي لها، والذي سيفتح أبوابه أمام الزوار في سبتمبر 2025.

تُقيم رنيم الحلقي متنقّلة بين دبي وبيروت ودمشق.

سمير محمود: سيرة ذاتية

يشغل الدكتور سمير محمود حالياً منصب المدير الأكاديمي لـ"أكاديمية أصول". وهو أيضاً مدير برنامج دبلوم علم النفس الإسلامي في كلية كامبريدج الإسلامية. عمل مؤخراً كأستاذ في الجامعة اللبنانية الأمريكية والجامعة الأمريكية في بيروت. حصل على بكالوريوس (مع مرتبة الشرف) في الأنثروبولوجيا والسياسة، مع التركيز على نظرية التعددية الثقافية والدين المقارن، ودرجة الماجستير في تاريخ العمارة ونظريتها وتصميم المدن، مع التركيز على المشهد الحضري التقليدي، من جامعة نيو ساوث ويلز، سيدني، أستراليا. كما يحمل ماجستير الفلسفة في اللاهوت والدراسات الدينية، مع التركيز على الفلسفة المقارنة وعلم الجمال. وأكمل درجة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية من جامعة كامبريدج تحت إشراف الدكتور تيموثي وينتر (الشيخ عبد الحكيم مراد)

Dr. Samir Mahmoud: Biography

Dr. Samir Mahmoud is currently the Academic Director of Usul Academy. He is also Program Manager of the Diploma in Islamic Psychology at the Cambridge Muslim College. Recently, he was a Professor at the Lebanese American University and the American University of Beirut. He has a BA (Hons) in Anthropology & Politics with a focus on multicultural theory and comparative religion, and an MA in Architectural History, Theory & Urban Design with a focus on the traditional townscape from the University of New South Wales, Sydney Australia. He also holds an MPhil in Theology & Religious Studies, focusing on comparative philosophy and aesthetics. He completed a PhD in Islamic Studies from the University of Cambridge under the supervision of Dr. Timothy Winter (Shaykh Abdal Hakim Murad).

فيصل طبارة: سيرة ذاتية

فيصل طبّارة أستاذٌ مشارك في كلية العمارة والفنون والتصميم بالجامعة الأمريكية في الشارقة، شغل أيضاً منصب عميد مشارك (2021-2024) في جامعة كارلتون في كندا. وهو المؤسس المشارك لمؤسسة "العمارة + أشياء أخرى" (A+OT)، ومقرها الشارقة. وكان أميناً فنياً لمعرض الجناح الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة في الدورة الثامنة عشرة من المعرض الدولي للعمارة في بينالي البندقية 2023.

Faysal Tabbarah: Biography

Faysal Tabbarah is an Associate Professor at the College of Architecture, Art and Design at the American University of Sharjah (AUS), where he has also served as an Associate Dean (2021-2024), and Carleton University, Canada. He is the Cofounder of Architecture + Other Things (A+OT), based in Sharjah. He was the Curator for the National Pavilion United Arab Emirates exhibition in the 18th International Architecture Exhibition 2023, La Biennale di Venezia.

Joe Najm: Biography

Joe Najm is a Lebanese–Canadian composer and sound artist based in Dubai. With a background in electroacoustic studies in Montréal and over a decade of experience in music and sound design, his practice spans film, installation, and performance.

He has created immersive works and led workshops with institutions such as Dubai Culture, Sharjah Art Foundation, Jameel Arts Centre, and NYU Abu Dhabi, and has performed at festivals including Electrofest and Festival X by Ars Electronica. His sound design and music have been recognized at Cannes Lions, London International Awards, Clio, and Dubai Lynx, among others.

Bentley Brown: Biography

Bentley Brown is a filmmaker and scholar whose work explores disidentification, transnationalism, and the artistic translations of science. He began making films while growing up in Chad and has since developed an interdisciplinary portfolio that spans cinema, multi-channel video, music composition, and sound installation. A Berlinale Talent and Durban Talent, Brown's films have screened at festivals such as Berlinale, True/False, Ars Electronica, Hot Docs, and the International Film Festival Rotterdam. He holds a PhD in Emergent Technologies and Media Arts Practices from the University of Colorado-Boulder and currently serves as an Assistant Professor of Media Communication at the American University of Sharjah.

جو نجم: سيرة ذاتية

جـو نجـم هـو ملحـن وفنـان صـوتي لبناني-كنـدي مقيـم في دبي. يتمتـع بـخبرة تمتـد لأكثر مـن عقـد في مجـال الدراسـات الكهروصوتيـة في مـونتريال، ويمـارس عملـه في مجـال السينما والتجـهيزات الموسـيقية والأداء

أبـدع أعمـالاً مميّزة وأدار ورش عمـل مـع مؤسسـات مثـل دبي للثقافـة، ومؤسسـة الشـارقة للفنـون، ومركـز جميـل للفنـون، وجامعـة نيويـورك أبـوظبي، وشـارك في مهرجانـات فنيـة، منهـا مهرجـان "إلكتروفيسـت" ومهرجـان "إكس باي آرس إلكترونيـكا". حـاز تصميمـه الصـوتي وموسـيقاه على تكريـم في مهرجـان كان ليونـز، وجوائـز لنـدن الدوليـة، ومهرجـان كليـو، ومهرجـان دبي لينكـس، وغيرهـا

بنتلي براون: سيرة ذاتية

بينـتلي بـراون مخـرج أفلام وباحـث يستكشـف عملـه مواضيـع مسـح الهـويات والعولمـة، والترجمة الفنية للعلوم. بدأ بصناعة الأفلام خلال نشأته في تشاد، وطوّر مذاك الحين محفظة أعمال متعددة التخصصات تشمل السينما، والفيديو متعدّد القنوات، والتأليف الموسيقي، والتركيبات الصوتيـة. حـاز بـراون على تقديـر لموهبتـه مـن مهرجـان بـرلين السينمـائي الـدولي (برلينالـه) ومهرجـان ديربان السينمـائي، وعُرضـت أفلامـه في مهرجانـات مثـل برلينالـه، ومهرجـان "ترو/فولس" السينمـائي، ومهرجـان "آرس إلكترونيـكا" السينمـائي، ومهرجـان "هـوت دوكـس" السينمـائي الـدولي، ومهرجـان روتـردام السينمـائي الـدولي. يحمـل بـراون درجـة الدكتـوراه في التقنيات الناشئة وممارسات فنون الإعلام من جامعة كولورادو-بولدر، ويعمل حالياً أستاذاً مسـاعداً في الاتصـال الإعلامي بالجامعـة الأمريكيـة في الشـارقة

نسيج من الارتحال
بيان الفنانة

حتى عندما نعود إلى ديارنا، فإننا غالباً ما نعود كغرباء. قد تعبر أجسادنا الحدود، لكن خيوط الذاكرة تبقى متشبّثة بنا، لتبقينا عالقين في شباك الزمن والفقد والشوق. ويأتي معرض " نسيج من الارتحال | Of Liminal Threads" لينسج هذه الخيوط معاً، تلك الخيوط التي تتآكل وترتخي وتتداخل، فيجعل منها وشائج من الانتماء دائم التحوّل

تقبع جدتي، التيتة أميّة، في صميم هذه التجربة، فهي التي نسجنا ذكرياتنا على وقع صوتها، من أمسياتنا الصيفية في دارها الدمشقية، وحكاياتها المغنّاة والمكرّرة، وتأتأتها اللأليفة التي صاغت إيقاع أمسيات الطفولة. كنّا نتجمّع حولها كأسرة كل صيف لنستمع إلى حكاياتها في تقليدٍ شكّل جزءاً من هويتنا وأسهم في صياغة شخصياتنا. غير أنّ هذا الخيط انقطع فجأةً برحيل جدتي، ونحن بعيدون عنها، بعدما حالت الحرب دون زيارتنا لها. لم يبقَ سوى شذرات متناثرة: هدير مروحة، وحمامة على الشرفة، وملاءات قطنية شامية مزخرفة، وأريكة خاوية... أصداء وقعٍ انطفأ على حين غرّة

يتتبّع هذا المعرض فعل **التجوّل** عبر الشوارع والذكريات والحالات البينية، حيث يغدو المشي طقساً هادئاً لأخذ نفسٍ عميق، وفرصة لرؤية ما يقبع عادةً على هامش الرؤية، مثل شجرة تخترق السياج، وخطوط باهتة لممر عبور المشاة، وحافة بطانية مهترئة، فتتحوّل هذه الانقطاعات الصغيرة، التي أسميها "فواصل"، إلى ما يشبه بوابات تبقيني راسخة في الحاضر بينما تعيدني إلى وطن لا يقتصر على كونه مكاناً جغرافياً فحسب، بل أصداء تصدح في الذاكرة أيضاً

تتوزّع الأعمال على **فصول** لا تنكشف وفق تسلسلٍ خطّي، بل تنبثق كالجذور المتشعّبة على هيئة الذاكرة ذاتها. يقف كل فصلٍ منها، من التقاليد العائلية المفقودة والحكايات الشفهية، إلى الذكريات المكانية والملموسة، ككيانٍ مستقل، غير أنّ خيوطه تتشابك مع خيوط الفصول الأخرى، لتنسج معاً شبكةً من اللحظات التي تعيدنا إلى الماضي، إلى الوطن

من خلال طبعات البطانيات، وأختام الأرصفة، والمقاطع الصوتية، والأسطح متعدّدة الطبقات، لا يكتفي عمل " نسيج من الارتحال " باستدعاء الذاكرة، بل ينشغل أيضاً بالتوقُّف عند المساحات الكامنة بين الـ"هنا" والـ"هناك"، ليتأمل أسئلةً عديدة: كيف يُعيد الحاضر تشكيل ذكرياتنا؟ ماذا عن التقلُّبات المفاجئة للمواقف؟ والشعور بأن كل شيء قد يتغيّر بين ليلةٍ وضحاها؟ هذه أسئلة يتردّد صداها عبر الشوق الكامن في صميم هذا العمل، لتفضي مجدداً إلى أسئلة أخرى. هل يُمكن للزمن أن يعود إلى ما كان عليه بعد انكساره؟ هل يُمكننا استعادة ما فُقد؟ الأصوات، والصيف، والناس؟

يتتبّع هذا العمل الطبيعة المعقّدة للحنين الذي يخاطبنا تجاه "الوطن"، ذاك المكان الذي نتوق إليه وفي الوقت عينه نشعر أحياناً بالاغتراب عنه، ونتساءل

هل كان الرحيل خياراً في واقع الأمر؟ كيف لنا أن نتواجد في عدّة أماكن في آنٍ معاً؟ ما هو الانتماء عندما يعيش المرء حالة تنقّل دائمة؟ وما هو "الوطن" في نهاية المطاف؟ هل هو مكان؟ هل هو أحضان أُم؟ هل هو صوت إنسان نحنّ إليه؟

يقدم الكتالوج نظرةً مكثفة على التأملات والتبادلات التي شكّلت مسار المشروع، متتبعاً المواضيع المتعددة التي تتكشّف عبر الخارطة الجذمورية التي ينبثق منها المعرض. كما يتضمّن مساهمات من مرشدَي البرنامج سمير محمود وفيصل طبّارة، ومشاركين مثل جو نجم المسؤول عن الصوتيات، وبينتلي براون المسؤول عن الفيلم.يتضمن الفهرس مساهمات من مرشدي البرنامج سمير محمود وفيصل طبرة، بالإضافة إلى متعاونين مثل جو نجم في الصوت وبنتلي براون في الفيلم

Of Liminal Threads
Artist's Statement

Even when we return home, we often do so as strangers. Our bodies cross borders, but the threads of memory lag behind, tangled in time, loss, and longing. *Of Liminal Threads* gathers these frayed strands – the ones that knot, loosen, and hold – into a shifting tapestry of belonging.

At its heart is Omaya, my grandmother, whose voice once stitched our summers together in her home. Her stories – stuttered, sung, repeated – were the rhythm of our childhood evenings. Each summer, the family would gather around her storytelling – a tradition that shaped who we are, but which fractured with the war then her passing. What remains are fragments: the hums of the fans, a dove on the balcony, the textured Shami cotton bedsheets, the empty sofa – traces of a rhythm now interrupted.

This exhibition follows the act of wandering – التجول – through streets, memories, and in-between states. Walking becomes a quiet ritual of pacing down breath, a way to see what normally slips into the periphery: a tree breaking through the fence, faded crossing lines, a blanket's worn edge. These small interruptions, what I call stutters, become portals – grounding me in the present while carrying me back to a home that is both a place and an echo.

Structured in chapters – فصول – the works do not unfold linearly but rhizomatically, like memory itself. Each chapter – from lost family traditions and oral storytelling to tactile, seasonal, and spatial recollections – stands alone yet threads into the others, forming a web of moments and returns.

Through printed blankets, stamped pavements, sound fragments, and layered surfaces, *Of Liminal Threads* is not simply about remembering; it is about inhabiting the space between here and there. Reflecting on how the present keeps reshaping what we remember, the sudden twists of situations and the sense that everything can shift overnight, resonate with the longing at the core of this work – and raise new questions. Can time, once broken, ever be pieced back together? Can we retrieve what has been lost – the voices, the summers, the people?

This work traces the complicated tenderness we feel for "home" – a place we long for and yet sometimes feel estranged from – and wonders:

Is leaving ever really a choice? How can we be present in multiple places at once? What is belonging when in constant transit? And what, in the end, is home – a place, a body, the mother, or the voice of the one we long for?

The catalogue offers a condensed insight into the reflections and exchanges that have shaped the course of the project, tracing the multiple themes that unfold across the rhizomatic mindmap of the exhibition. It includes contributions by – the programme's mentors Samir Mahmoud and Faysal Tabbarh – and collaborators like Joe Najm on sound and Bentley Brown on film.

السرد

بقلم رنيم الحلقي

حتى عند عودتنا، فإنّنا نعود بصفتنا أجزاء. يصل الجسد أولاً وقد أثقله عناء السفر، بينما تبقى الذاكرة عالقة، تائهة، مُتردِّدة في دوامة من التكرار. هذا ليس حنيناً للماضي، بل هو حالة من انعدام الرسوخ. بالنسبة لبعضنا، ليس بالضرورة أن يكون محور الانتماء بقعة جغرافية معيّنة، بل ربما مجموعة من المواقع المبعثرة التي تتراكم في طبقات عبر الزمن. ومن هذه الحالة بالذات ولد "نسيج من الارتحال"

تعود بداية كل شيء إلى ذاك التفصيل البسيط الذي عايشته كل صيف في طفولتي، حيث كنا نجتمّع حول جدتي، تيته أميّة، في دارها الدمشقية إذ تجلس على أريكتها، لتنسج لنا قصصاً من ذاكرتها. كانت دارها قلب صيفنا النابض، تنبض بإيقاع موسمي واضح المعالم، وأمسيات تفوح برائحة الياسمين المقطوف وعبق القهوة التركية، والبطانيات الملونة المغسولة التي تلفُّ الأسرّة كلوحات قماشية مشدودة، وهدير المروحة من الزاوية اليمنى للغرفة إذ يحرّك النسمات الدافئة فيما تتمازج الضحكات مع غناء تيته أميّة وقصصها الخلوة. كانت هذه طقوس "العودة" بالنسبة لي، إلى أن ألقت الحرب بظلها الثقيل وقطعت ذاك الطقس وفرضت علينا الرحيل. وبعدها لم يتبق سوى شذرات مُبعثرة، مثل هدير المروحة، وحماسة على الشرفة، وملاءات سرير قطنية شامية مزخرفة [الحرامات المحجرة]، وأريكتها الخاوية، والصمت الثقيل بين القصص

هنا بالذات كانت بداية القصة وعودتها إليّ في آنٍ معاً. في السنوات التالية، وجدت نفسي أوثّق وأدوّن يومياتي، حيث كنت أريد في بادئ الأمر الاحتفاظ بتلك الأجزاء المبعثرة، ثم ما لبثتُ أن وجدتُ لنفسي غاية جديدة: فهم الأرضية المتغيّرة تحت قدميّ. بعدها باتت هذه الكتابات أقل تركيزاً على تذكر ماضٍ ثابت بعينه، وأكثر تركيزاً على تتبُّع وجودي في الأماكن التي راودني فيها شعور الاغتراب. انبثقت هذه المقالة من تلك الصفحات، فهي أشبه بمذكرات تأخذ طابعاً زئبقياً وغير مكتمل تتغيّر صيغته مع كل خبرٍ يومي، مع كل لقاء، كل خسارة صغيرة أو تحول يطرأ على الظروف.

لطالما عايشتُ الغربة منذ بدأتُ أعي وجودي، بكلّ ما تحمله الكلمة من معاني تغرّب الإنسان عن وطنه وناسه وما يألفه. الغربة ليست مجرّد ابتعاد جغرافي، بل هي حالة تتجذّر في الإنسان. وما أن تبدأ حتى تصبح رفيقة العمر، فتأخذ صيغة حدود خفية تحملها في جسدك وصوتك. وهذه هي الحالة التي تنسج خيوطها في كلّ كلمة من هذا العمل لتربط بين الشظايا التي يشتّتها البُعد

في ظلّ تعذّر العودة، وفي سياق بحثي الدائم عن الانتماء، أراني أسير وأسير، لا أمضي نحو شيء محدد، بل كي أهيّء نفسي للانقطاع، أراه كامناً في الشقوق، في بلاط الرصيف المتكسّر، والكتابات الجدارية المتحدّثة، والشجرة التي تخترق جداراً، حيث تُعاود الذكرى

حول العنوان — نسيج من الارتحال

تُشير كلمة نسيج (وجمعها نسائج أو نُسُج) في المعرض إلى خيوط البطانيات المنسوجة، تلك التي تشكّل أوعية الذاكرة وتحمل بين طياتها تقاليد وقصصاً. وقد تدل الكلمة على التشابك أو التدفق، بين خيوط الذاكرة وخيوط الواقع، على خيط اللحمة والسدى الذي يربط القطع المبعثرة ببعضها. شأنه شأن "خيط أريادني" الأسطوري، يصبح النسيج وسيلةً لتلمّس الطريق بين متاهات الذاكرة والواقع

أما "ارتحال" فهي من فعل "رحل"، أي العيش في هجرةٍ وتنقُّل وحالات بينية دائمة، إذ تُشكل هذه الكلمات معاً نسيجاً مجازياً تتشابك فيه القصص الشخصية والجماعية. لطالما انطوت الكلمات العربية على معانٍ متعدّدة تنبثق من جذرٍ واحد، فتتفرّع وتتشابك ويحمل كلٌّ منها آثار ودلالات الأخرى. وكما هو حال الذاكرة، فإن الكلمة بدورها لا تقف ساكنة.

عن سرد الحكايا والحكواتي

في التراث السوري يُشار إلى راوي القصص باسم "الحكواتي"، وهو ذاك الذي يحفظ الحكايات الشفهية وينسج الذاكرة الجماعية والشخصية ويسردها في حبكات حيّة. وغالباً ما كانت الجدّة هي "حكواتي الدار" في البيوت العتيقة، لتنقل القيم والتراث والتاريخ إلى الأجيال التي تجتمع حولها

التجول:

يُشير مصطلح "التجوّل" إلى ذاك النمط من المرور والتنقُّل الذي لا يعني التوهان بلا هدف، وإنما الاستشعار الجسدي لما يحيط بنا. إنه حركة ممنهجة يصبح المشي فيها فعلاً للحزن، والاسترجاع، ورسم خرائط لما طمسته السرديات الرسمية. وفي حين قد تعكس فكرة "التجوّل" بشكلٍ ما شخصية "المتسكّع" (flâneur) في الأدب الأوروبي خلال القرن التاسع عشر، إلا أنها في بحثي تتجذّر في طبع أقدم وأكثر شرقية، ذاك الحسّ الذي لا يعترف بانفصال الحركة عن التأمل، وحيث يكون فعل المرور عبر المساحات وملامحها أيضاً نوعاً من المرور بحالات الوجود. في التقاليد الأدبية العربية، لطالما كان التجوال وسيلةً لفهم النسيج الأخلاقي والشعري والروحي للعالم، حيث في كلّ خطوة حوار بين الذات والأرض والقصص التي يحملها كلٌّ منهما

ظهورها. تعلمتُ الإنصات إلى حديث الجدران والأرضيات، والشعور بالطبيعة إذ تستحوذ على مساحةٍ ما وتقيم حواراً هادئاً مع المدينة التي تُحاول استيعابها. في الأعشاب التي تخترق الرصيف، أسمع رفضاً. في الحرسانة التي تحمل بصمة عقود وعقود، أشعر بثقل الزمن. أسمع فواصل المدينة ومساحاتها التي تصرخ خوفاً من النسيان

ما بدأ كممارسةٍ يومية تحوّل إلى منهجيةٍ واضحة الملامح. بدأتُ بتوثيق هذه "الفواصل" بصفتها انقطاعات بصرية طفيفة تنطق بلغة الذاكرة. حمامةٌ تستريح في ظل شجرة. بطانيةٌ مُعلّقة على درابزين شرفة. انقطاعُ مفاجئ للتيار الكهربائي عند الظهيرة يقاطع وقع النهار المُعتاد. نبتةٌ تنبثق من بين تشقّقات في الأرضية. شجرة معمّرة تشقُّ طريقها عبر سياج، فيخترق جذعها المعدن والحرسانة كما لو أنه يخترق ورقاً. كرمة جامحة تستحوذ على واجهة متجر منسي. بوابةٌ صدئة على وشك الانهيار. هذه أصبحت مفرداتي، مجموعة من المقاطع اللغوية-البصرية هنا وهناك أصوغ منها جملاً تحكي عن الغياب، والصمود، والإصرار الهادئ على العودة، في حوارٍ مستمر بين الطبيعة والإنسان، حيث يساهم كلٌّ منهما في تشكيل الآخر ويقاومه في آنٍ معاً

من بين مفردات الفواصل هذه، هناك صورةٌ واحدة كانت تعود باستمرار، وهي صورة "الحرام المحجَّر"، البطانية الدمشقية التقليدية التي تُعرف محلياً بهذا الاسم، وهي أكثر من مجرّد غرض منزلي، فهي قطعةٌ من الذاكرة مرتبطة بفصل الصيف في دمشق. إنها جزءٌ من الذاكرة والهجرة، تتنقّل عبر الحدود والأجيال. ترمز الزهور المنقوشة عليها ونسيجها القطني الكثيف لتاريخٍ من الدفء والأمان والتكرار، فهي تُطوى بكل عناية دوماً في انتظار الضيف التالي، والفصل التالي، والعودة التالية. في منزل أميّة، كانت هذه البطانيات جزءاً من الإيقاع اليومي، أنماطها مألوفة من عام لآخر، تزهو بألوانها النابضة بالحياة ولو كانت مهترئة عند الحواف لتشهد على سنوات من عودتنا المتكرّرة. كانت تحمل في طيّاتها حضور ذاك الصيف، تلك اللقاءات، تلك الأصوات. كانت هذه البطانيات تُنشر على الشرفات في كافة أنحاء المدينة لتجفَّ تحت أشعة الشمس إذ أثقلتها القصص والحكايا

اليوم بعد مرور خمسة عشر عاماً، وجدتُ نفسي أتجول في سوق الحميدية، أبحث عن المزيد من هذه البطانيات. كان الهواء حاراً، وشعرتُ بمسافةٍ غريبة في مكانٍ كان مألوفاً جداً في السابق. سألتُ عن دكان مختار العقاد، المعروف ببطانياته القطنية الشامية، فوصلتُ في النهاية إلى ابنه فواز، الذي يُدير الآن شركة العائلة التي تأسّست عام 1950. كشفت محادثتنا عن أهمية الرسوم على البطانية، وخاصةً الصورة المركزية للبحرة، وهي سمةٌ تقليدية من سمات الدور الدمشقية التقليدية. هل بمقدور هذه البطانية الآن أن تشغل المكانة الرمزية للبحرة في منازل الشام الحديثة؟

حول الفواصل

ظهرت كلمة "فواصل" لأول مرة في كتابي السابق، "حمسون متراً من حكايات أميّة". كنتُ أنقل قصص جدتي، فلاحظتُ كيف كان صوتها يتذبذب، ويتكرّر، ويتوقف، وكيف كانت تعود إلى الإيقاع بعد كل توقف أو فاصلة في حديثها. لم تكن هذه الفواصل "عيوباً" بالنسبة لي، بل كانت تمثّل لبِ طريقتها في نسج القصة ونمط عيشها. باتت بصمتها المميزة، فلم تعد تيته أميّة مجرّد راوية فحسب، بل هي بطلة الرواية ذاتها. تُشير الأبحاث إلى أن الصوت هو أول ما ننساه غالباً عن الشخص، ولكني ما زلت أسمع صوت أمّية في التسجيلات القديمة، في الهمهمة المنبعثة من خلفية بعض الأماكن، وفي النغمات المشتّتة للمواد الصوتية التي أجمعها. ربما هذا هو سر سكناها الدائمة في ذهني، فهي باتت في صميم نسيج الفواصل، والتكرار، والأنفاس التي تتخلل الكلمات

عن البطانية الدمشقية

تعتبر هذه البطانية القطنية، التي تُعرف محلياً باسم "حرام محجّر"، قطعةً أساسية في كل بيت شامي تقريباً، حيث تشتهر بنسيجها السميك وبنقوشها زاهية الألوان التي تأخذ شكل زهور وورود، لتؤدي دوراً عملياً ورمزياً في آنٍ واحد. تُستخدم عادةً في الصيف وتُحفظ في الشتاء، وترتبط ارتباطاً وثيقًا بالحياة المنزلية وكرم الضيافة. وتُعدُّ البطانيات عموماً جزءاً من تقاليد النسج الأوسع في سوريا، فهي حرفة متجذّرة في تاريخ حرفة النسيج في المنطقة، حيث يتم اختيار الأنماط والألوان بما يضمن المتانة والدفء والألفة الثقافية

البحرة – نافورة الدار

في المنزل الشامي (الدمشقي) التقليدي، تشغل "البحرة" مكانةً هامة في فناء الدار، تلك الفسحة المحجوبة عن الشارع في الوسط والمُحاطة بغرف المنزل. لم تقتصر وظيفة البحرة على الجماليات فحسب، بل كانت تلعب أدواراً بيئية واجتماعية أيضاً، إذ تُبرّد الهواء في الصيف، وتخفّف من وقع الضوضاء بصوت الماء الرقراق، وتشكّل محوراً للحياة العائلية. وكما يصفُ المؤرخ المعماري ناصر رباط في كتاباته عن منزل الفناء الدمشقي، فإنّ "عمارة الحجاب" هذه تقوم على جعل الواجهة الخارجية متواضعة بشكلٍ مقصود، لتُخفي داخلها مساحات مذهلة ومهندمة تتمحور حول البحرة، في تصميم يهدف لضمان الخصوصية والترويد وإتاحة فسحة للمّ شمل العائلة

السرد

بقلم رنيم الحلقي

في " نسيج من الارتحال "، لا تُترك البطانية على حالها، بل تتحول إلى أرشيف نابض بالحياة، فتحمل بصمة صيف دمشق، لكنها تتكيّف مع السياقات الجديدة لتحمل تاريخها المنسوج إلى مواد ومستويات أخرى، فيصبح نسيجها نصاً رمزياً في انتظار من يترجم مفرداته، مطبوعاً على الورق والأصباغ والخرسانة، ليترك ظل نسيجها كما لو أنه شبح لذاتها الأصلية

من الناحية الماديّة، فإنّ العمل يتكشّف على طبقات، من خلال الختم، والسيانوتايب، والنقش البارز، والصوت، والقماش، فيتحوّل سطح البطانية إلى وعاء للذكريات في عمليات تعكس آثار التآكل والعوامل الجويّة، والاحتكاك، وبصمات الأصابع، وهي الطريقة التي يترك بها الزمن آثاره على الأشياء والأجساد. يُثبّت السيانوتايب الظلال في مكانها، كما لو أنه يلتقط فصلاً من فصول السنة تحت ضوءٍ خافت. يحمل الختم طبعة النسيج إلى سطحٍ آخر، ما يسمح للطابع اللمسي بالانتقال من مادةٍ إلى أخرى. أمّا الصوت، فيوسّع المسافات بين الفواصل، وطنين الخلفية، بحيث لا تعود البطانية مرئية فحسب، بل تُسمع أيضاً في إيقاع حضورها الخاص

هذا ليس حنيناً للماضي، بل هو وسيلةٌ لإبقاء البطانية حاضرة، وتمكينها من التحدُّث بلغات جديدة مع الحفاظ على اللغة الأصلية التي نُسجت فيها. فمن خلال هذه الانطباعات، تتحوّل البطانية من غرضٍ منزلي إلى حاضنة للاستمرارية، حاملةً تاريخها نحو المستقبل، لتقاوم الزوال مع إفساح المجال لقصص جديدة كي تتجذّر في خيوطها

لكن ماذا يحدث عندما تصبح العودة مستحيلة أو متشعّبة؟ عندما يتم توريث لغة لم تعد متداولة في إيقاع الحياة اليومية؟ تطوي الغطاء مجدداً، وهذه المرة في صيغة ورق، حبر، إلى تكوين مكاني، نطبعه على الأرضيات. ونحاول أن ننصت

أستعين في عملي بطبقات من الاستعارة والرمزية، أستمدُّها من البحث والكتابة والمشي والتأمل لأنسج روابط بين التاريخ والذاكرة والجاليات المهاجرة عبر الحدود والمحيطات. أبحث عن الحياة في الجماد مدركةً آثار اللمس وأصداء الأصوات وبقايا الإيماءات اليومية. ومن خلال هذه التفاصيل، أكشف عن جمال الطبيعة المرهف وحوارها مع تعقيدات الحياة ونقائص الوجود الإنساني. تترابط هذه الأبعاد، ويتحدّث كلٌّ منها إلى الآخر عبر الزمان والمكان، فتصبح للرموز، مثل الحمامة أو الشجرة أو الظل، لغتها الخاصة

تتجلّى الذكريات عبر الرموز، من أصوات وأنسجة وفصول ومساحات، لتتشكل منها خيوط تنسج ما بين الماضي والحاضر؛ وزن البطانية، انحناء الكرسي، ملمس الأرضية البارد، هذه كلها قادرة على استحضار لحظات كاملة من الماضي. تسجيلٌ

عن الحياة التي تسكن الجماد

أبحث عن الحياة في الجماد، آثار اللمسات، أصداء الأصوات، بقايا الإيماءات اليومية، فهذه ليست مجرّد بقايا، بل هي بوابات. لم أعد أستطيع لمس أمّي، لكني أستطيع الشعور بما شعَرَت به: ثقل البطانية، انحناءة كرسي الخيزران، برودة الأرضية المبلّطة، السمات العامّة لإيماءاتها

عن عناصر مساحة المعرض بصفتها شخصيات

عبر اختياري تسليط الضوء على ترتيبات المكان ومكوّناته والتواصل معها، فإنني أتعامل معها كذوات قائمة بحدّ ذاتها؛ الأريكة الخاوية، المروحة، البطانيات، هذه ليست مجرّد أغراض للعرض، وإنما عناصر مترعة بالذكريات بل هي الذكريات ذاتها.

صوتي لشخصٍ ما، هدير مروحة، أو الطابع الصوتي العام لغرفة. هذه أيضاً قادرة على ربطنا بعقود خلت، لتتلاشى المسافات في لمح البصر. وتلعب دور البطولة في هذه السردية المرحومة جدتي، تيته أمّيّة، ودارها الدمشقية: وقع أنفاسها، التوقُّف في صوتها، والتسجيلات المصفّاة من ضوضاء الخلفية، هذه كلها ما زالت تسكن أعماق نفسي. وتحوم حولها أصوات محيطها، المروحة، وفناء الدار، والحياة الحافلة في الشارع، لتبقيني على ارتباطٍ وثيق بمكانٍ لم أعد أستطع زيارته إلا في ذاكرتي. وكما قال بيرنهارد لايتر، فإن الصوت يشكّل الجسد والمساحة ويتشكل أيضاً بفعلهما؛ وفي أعمالي لا يمكن الفصل بين هذه الذكريات الصوتية وسياقها المساحي

تنتمي بعض الذكريات كلياً إلى فصلٍ بعينه. وبالنسبة لي كان للصيف في دمشق لغته الخاصة، أصداء التجمعات العائلية العامرة، وهدير مراوح السقف التي لم تعرف الراحة، ومنظر محجرة الحرامات الزاهية القطنية ١٠٠٪ إذ تتدلى من قضبان الشرفات لتجفَّ تحت شمس الظهيرة الحارقة. وعندما يسدل الليل ستاره الأسود، تحتضننا تلك الأغطية ذاتها بدفئها المحمّل برائحة النهار وثقله. هذه الأشياء ليست مجرّد ذكريات عن الصيف، بل تجسيد له، وتحمل في خيوطها لون وإيقاع وأجواء هذا الفصل كما لو أنها ما زالت حاضرة، حتى عندما تكون المدينة ذاتها بعيدة عن العين

يتمحور " نسيج من الارتحال حول مفهوم "الفصول" بالعربية، كفصول كتاب مفتوح تحمل قارئها بين الوجود المادي والتأمل الذاتي، بين الذكريات الموسمية والمكانية، حيث كل جزء مكتفٍ بذاته، ولكن ترتبط به خيوط تنساب فيما بينها. يحمل مصطلح "فصل" معانٍ متعدّدة في العربية: فقد يُشير إلى فصل من الزمان، أو فصل في كتاب، أو إلى فعل الانفصال ذاته. وفي هذا العمل، يرتبط كل من هذه المعاني بنقطة دخول مختلفة، من صيف يُستعاد بالتفصيل إلى لحظة مفصلية تنطوي على تغيير جذري

تتنقل الفصول بين مواضيع تتكرّر بأشكال مختلفة؛ ضياع التقاليد العائلية، والحفاظ على سرد الحكايا العابرة للأجيال، ونسيج الذاكرة الموسمية واللمسية، وفواصل الحاضر التي كان مصيرها الإغفال، وإلحاح اللحظة الراهنة. لا تتوارد هذه المواضيع في خطٍّ مستقيم، فالذاكرة لا تتحرّك بهذه الطريقة، وإنما تأخذ بنيتها صيغةً أشبه ما تكون بالجذور التي تنبثق منها فروع وخيوط تمتدُّ في اتجاهات متعددة، تتلامس وتُعيد التلامس في نقاط غير متوقعة

قد يُفتتح فصل ما بصيف دمشقي عام ٢٠١٠، بصوت أمّيّة الهادئ في منتصف القصة. وقد يُفضي فصلٌ آخر إلى صوت مروحة سقف تدور فوق بطانية قطنية، فكل فصل هو عتبة، هو مدخلٌ يُفضي إلى مكانٍ آخر، مساراتٌ تعود، مراراً وتكراراً، إلى ما أسميه "الوطن" أو "الأم"، وهو مكانٌ دافئ الأحضان مُثقل بالأحاسيس والذكريات. ومثله

عن الذكريات المساحية

كتب بروست ذات مرة عن الذاكرة بصفتها رواقاً تطل عليه غرف عديدة بعضها مضاء، وبعضها مغلق، وبعضها يصدح بالأصوات. لا تعبر هذا الرواق بالترتيب، وقد يقودنا الباب الذي نفتحه إلى صيفٍ مضى عليه عشرون عاماً، أو إلى صوتٍ لم نكن نعلم أننا ما زلنا نحمله. أصبح المشي بالنسبة لي بمثابة ذاك الرواق، حيث تجسّد كل خطوة فرصة لفتح باب غرفة مختلفة

عن الذاكرة المحيطية والمركزية

في عمله "اليد المفكرة"، يُشير يوهاني بالاسما إلى أن الإدراك المحيطي - أي الوعي الذي يتجاوز محور التركيز البصري - لا يقل أهميةً عن محور التركيز ذاته. وأنا أتبع هذا المبدأ، حيث إن الفواصل وما يتم إغفاله، والإيماءات والمشاهد الثانوية تصبح كلها عناصر رئيسية، فلا تعود مجرّد خلفيات، بل هي لبّ القصة.

حول "الفصل" (جمعها: فصول)

في العربية، قد تُشير كلمة "فصل" إلى فصل من كتاب، أو فصل من فصول السنة، أو الانفصال. وتشير كذلك إلى كلّ من فعل التقسيم والمسافة التي تربط وتفصل بين أجزاء الشيء المفصوم. في الأدب، يشير الـ"فصل" إلى حلقة الوصل بين السرديات؛ وفي الزمن، يشير إلى التغيير. في " نسيج من الارتحال"، يصبح "الفصل" إطاراً للتنقُّل بسلاسة بين هذه المعاني، ما يسمح لكل فصل بأن يكون مستقلاً، وكذلك جزءاً من كلٍّ أكبر مترابط في آنٍ معاً

عن الجذامير

ينمو الجذمور دون مركزٍ واحد، ليطلق جذوره وبراعمه في مختلف الاتجاهات. وهو بهذا الشكل يُحاكي الذاكرة بصفتها شبكة لا تخضع للتسلسل الزمني، حيث قد يُفضي صيفٌ إلى صيفٍ آخر دون المرور بالسنين الفاصلة بينهما، ويمكن الوصول إلى هدفٍ واحدٍ عبر مساراتٍ متعددة

السرد

بقلم رنيم الحلقي

كمثل الذاكرة نفسها، ليس هناك من مسار ثابت أبداً، كل فصل يمكن أن يقوم بمفرده كقصةٍ قصيرة، ولكن هذه القصص تندرج جميعها ضمن سردٍ أوسع وأكثر تماسكاً

الفصول الخمسة التي تشكّل كوكبةً من المواضيع الفرعية المترابطة:

[1] أُسفر الغطاء - يتعقب ما يكشف عنه رفع الطبقة السطحية.

[2] أمية تسرد القصص — صون تقليد السرد القصصي الذي توارثته أجيال من خلال صوت جدتي

[3] صيف 2010: الصيفية الأخيرة — الصيف الأخير في دمشق قبل ضياع تقليدنا العائلي. كما يقول أورهان باموق عن اسطنبول "الحزن ليس مجرّد شعور شخصي يخالج المرء، بل هو روح المدينة كلها، ذاكرة التقاليد التي ضاعت والشوق الجماعي."

[4] الآنية — لحظة ثبات في الحاضر، حيث تلتقي الذاكرة والحميمية.

[5] الفواصل — جمع الانقطاعات، والشذرات التي تمّ إغفالها، والإيماءات الصغيرة التي تصرُّ على ألا يطويها النسيان

حدث تحوّل في أواخر عام 2024. انعطافةٌ حادةٌ في نسيج الأشياء. ورغم عدم تسمية هذا الحدث هنا، غير أنّ ثقله حاضر بقوّة. وصلتنا الأخبار في صمت، على شاشات أجهزتنا المحمولة عابرة المحيطات. شعرتُ بتغيّر في أنفاسي، ليس حزناً، ليس ارتياحاً. فقط لحظة توقُّف.. توتّرٌ جديد، مجهولٌ جديد. ويكمن جوهر هذا العمل في ذاك النَفَس، في التغيرات المستمرة التي تلاحقنا وتفرض علينا التأقلم معها

الانتماء ليس ضمانة، بل هو حالة تفاوضية، ولعلّه وهم أيضاً. فعلاقتي بكلا وطنيّ هي علاقة حميمية وعلاقة اغتراب في آنٍ معاً. أتحدث لهجتيهما بطلاقة وانقطاع، أكتب من داخلهما، ومن خارجهما أيضاً. مفهوم "الوطن" ليس مكاناً بل هو حالة شدٍّ

أحياناً أشعر بالذنب لرحيلي. وفي أيام أخرى، أعلم أني لم أفعل ذلك حقاً. عملي يكمن في هذه المساحة البينية، ذاك الحيّز الحدّي.

من خلال هذا المشروع أواجه مخاوفي بشأن مرور الزمن وتغيّر الأدوار داخل عائلتي. مع فقدان الجيل الأكبر سناً، الذي جسّدته أميّة بصفتها همزة وصل أخيرة، يتعمّق

عن الترجمة بصفتها حزناً

كل شكلٍ من أشكال الترجمة أو النقل، سواءً عبر اللغة أو المكان أو الوسيط، ينطوي على شكلٍ من أشكال مواجهة الخسارة. فالترجمة أو النقل هي اتخاذ القرار الواعي بشأن ما نريد أخذه وما نريد تركه. وهذا المعرض زاخرٌ بمثل هذه القرارات. أي الكلمات نحفظها؟ أي لحظات الصمت جديرة بالاحترام؟ أي الأنماط تُعاد طباعتها؟

إدراكي لتأثير الزمن، حيث ينتقل الأحبّاء من الحضور إلى الذاكرة، فيسكنون الرموز كالحمامة التي تُمثّل روح أميّة. في عالمي الشخصي، وفي العالم الأوسع أيضاً، لا نعاني فقط من فقدان الأحبّاء، بل أيضاً من تآكل الانتماء والهوية ومفهوم الوطن بحدّ ذاته. تمثّلت إحدى أهم لحظاتي المحورية حين أدركتُ أن والديّ فقدا أهلهما. هذا الإدراك يُعمّق فهمي للزمن والطبيعة المتطوّرة لعلاقاتنا. فالتجارب اليومية التي شكّلت حياتنا يوماً ما تتلاشى وتغدو مجرّد ذكريات، مخلفةً وراءها علاقة معقّدة مع مسقط رأسنا، تأخذنا شداً وجذباً بين الحب والكراهية

في الختام، لا يقتصر هذا الاستكشاف على تأمّل الشبكة المعقدة للتجارب الشخصية والجماعية فحسب، بل يُبرز أيضاً الصلة الراسخة بالتراث وتعقيدات الهوية التي تتشكل بفعل الفقدان والشوق. ومن خلال نسج مواضيع الهجرة والتقاليد العائلية ومرور الزمن معاً، فإن العمل يدعو المشاهدين إلى التفكّر معمّقاً في سرديّاتهم الخاصة عن الانتماء والانتقال. وفي نهاية المطاف، يمثّل تذكيراً بالصلات التي تربطنا بماضينا، حتى في خضمّ مواجهتنا لتحديات الحاضر

يتتبّع هذا العمل الطبيعة المعقّدة للحنين الذي يخالجنا تجاه "الوطن"، ذاك المكان الذي نتوق إليه وفي الوقت عينه نشعر أحياناً بالاغتراب عنه، ونتساءل

هل كان الرحيل خياراً في واقع الأمر؟ كيف لنا أن نتواجد في عدّة أماكن في آنٍ معاً؟ ما هو الانتماء عندما يعيش المرء حالة تنقّل دائمة؟ وما هو "الوطن" في نهاية المطاف؟ هل هو مكان؟ هل هو أحضان أُم؟ هل هو صوت إنسان نحنّ إليه؟

" نسيج من الارتحال" ليس خلاصة، وإنما خيط، إيماءة إلى التناقضات دون إسدال ستار نهائي. مساحة جغرافية لا يمكن رؤيتها على الخارطة، بل في المواد، في الخطوات، وفي القصص غير المنتهية

ألا أطالب الناظر بالفهم، وإنما بالتوقُّف لبرهة، وملاحظة التلعثم في خطوته. والإصغاء إلى ما لا يحتمل الترجمة

The Narrative

By Ranim AlHalaky

Even when we return, we return fragmented. The body arrives first, marked by the strain of travel, while memory lingers—adrift, reluctant, looped in repetition. This is not nostalgia. It is the condition of being unmoored. For some of us, the axis of belonging is not a single geography, but a constellation of ruptured sites, layered across time. *Of Liminal Threads* is born from this condition.

It all began with a minor detail in our lives and childhood summers in Damascus, where we would gather around my grandmother, tete Omaya, as she sat on her sofa, weaving stories from her memory. Her home was once the center of summer—evocative of a rhythm and a season made tangible. Evenings heavy with the scent of the picked jasmine in a bowl and the Turkish coffee, the washed colorful blankets wrapping the beds like stretched canvases, the fan humming from the right corner of the room stirring the warm air so that it mingled with laughter and tete Omaya singing and telling stories. These were rituals of return. Until war, travel, and her passing paused the ritual mid-sentence. What remained were fragments: the hum of the fan, a dove on the balcony, the textured Shami cotton bedsheets [حرامات محجرة], her empty sofa, the silence between stories.

This is where the story both began and returned to me. In the years that followed, I found myself recording and journaling—at first to hold onto the fragments, later to make sense of the shifting ground beneath me. These writings became less about remembering a fixed past and more about tracing my own presence in places where I felt estranged. This essay grew out of those pages. It is almost a journal—fluid, unfinished, changing shape with each day's news, each encounter, each small loss or shift in circumstance.

For as long as I can remember, I have lived in gherbe—a word in Arabic that carries the ache of estrangement, of being away from one's land, people, and familiar rhythms. Gherbe is not only geographical distance; it is a state that takes root within you. Once it begins, it becomes a lifelong companion, an invisible border you carry in the body and the voice. It is this state that threads through every word of this work, binding together the fragments that distance scatters.

In the absence of a return, and in the ceaseless search for belonging, I walk. Not toward anything in particular, but to tune myself to interruption.

On the Title – *Of Liminal Threads*

Naseej (pl. Nasa'ej) comes from the woven threads of the blankets—objects of memory—holding within them traditions and stories. The word can speak of entanglement or of flow, of the thread of memories and the thread of reality, of warp and weft binding fragments together. Much like Ariadne's thread, it becomes a way to navigate the labyrinth of memory and reality.

Irtihaal, from Rahal (رحل), on the other hand, is to leave, to have left—to live in migration, constant transit, and in-between states. Together, these words form a metaphorical tapestry where personal and collective histories intertwine.

In Arabic, words carry multiplicity. From a single root, many meanings branch and intertwine, each carrying traces of the others. Much like memory, no word stands still.

On Storytelling and the Hakawati

In Syrian tradition, the hakawati is the storyteller, keeper of oral histories, weaving collective and personal memory into living narrative. In many homes, this role was often carried by grandmothers, passing values and histories across generations.

It is in the cracks—the broken sidewalk tile, the graffiti half-scratched away, the tree that splits a wall in two—that memory now reappears. I have learned to listen to the walls and floors that speak, to feel how the nature that overtakes a space is in quiet conversation with the city that tries to contain it. In the weeds pushing through the pavement, I hear a refusal. In the concrete that bears the imprint of decades, I sense the weight of time. The urban landscape stutters, asks to be held.

What began as a daily act became a methodology. I started documenting these "stutters"—minor visual interruptions that spoke in the language of memory. A dove resting on the shadow of a tree. A blanket slung over a balcony rail. A sudden blackout at noon, cutting through the day's rhythm. A sapling forcing its way through interlocks. A very old tree pressing its way through a fence, its trunk splitting the metal and concrete as if it were paper. A wild vine overtaking a shuttered shopfront. A rusted gate leaning toward collapse. They became my vocabulary, a set of visual syllables here and there from which to build sentences that speak of absence, endurance, and the quiet insistence of return—a continuous dialogue between nature and man, each shaping and resisting the other.

On التجول [al-tajawul]: Wandering

In Arabic, al-tajawul means to wander. Not to drift aimlessly, but to pass through—a bodily mode of sensing. It is a movement as method, where walking becomes an act of mourning, of retrieval, of mapping what official histories have paved over. While the idea may loosely echo the figure of the 19th-century flâneur, in my research it is rooted in an older, more Eastern sensibility—one in which movement is inseparable from reflection, and where the act of passing through landscapes is also a passing through states of being. In Arabic literary traditions, wandering has long been a way to encounter the world's moral, poetic, and spiritual textures—each step a conversation between the self, the land, and the stories carried in both.

On Stutters

The word "stutters" first emerged in my earlier book, 50 Meters of Omaya's Storytelling. I had been transcribing my grandmother's stories when I noticed the way her voice would waver, repeat, pause—how a glitch in her speech would fold back into rhythm.

These stutters to me were not flaws; they were the way she made the story hers, the way she inhabited it. They became her signature, making her not just a narrator, but the protagonist. Research tells us the voice is the first thing we often forget about a person. And yet, I can still hear Omaya's cadence in old recordings, in the background hum of certain places, in the stray notes of soundscapes I collect. Perhaps this is how she remains eternal to me—woven into the pauses, the repetitions, the breath between words.

The Narrative

By Ranim AlHalaky

From this vocabulary of stutters, one image kept returning: the محجر حرام, a traditional Syrian damask blanket. Locally known by this name, it is more than a domestic object, but an object of memory tied to a particular season in Damascus – the summer. It is an object of memory and migration, carried across borders and generations. Its floral patterns and dense cotton weave are rooted in a history of warmth, protection, and repetition–almost always folded neatly, waiting for the next guest, the next season, the next return. In Omaya's house, it was part of the everyday rhythm, its patterns familiar from year to year, distinct in their vibrant colour yet worn at the edges, shaped by years of our returns. It held within it the presence of those summers, the gatherings, the voices. Across the city, these blankets appeared on balconies, hung to dry in the heat, each one carrying its own stories.

Fifteen years later, I found myself walking through Souk al-Hamidiyeh, searching for more of these blankets. The air was heavy with heat, and I felt an unfamiliar distance in a place that was once so familiar. I asked after Mukhtar al-Akkad's shop, known for its Shami cotton blankets, and was eventually led to Fawaz, his son, who now runs the family business founded in 1950.

Our conversation unveiled the significance of the illustrations on the blanket, particularly the central image of the بحرة [baḥra], or fountain, a traditional feature of Damascus homes. Could this blanket now hold the symbolic place of the baḥra in modern homes in Sham?

In *Of Liminal Threads*, the blanket is not preserved untouched; it is transformed into an active archive. It holds the imprint of summers in Damascus yet adapts to new contexts, carrying its woven history into other materials and scales. Its weave becomes a surface for translation – pressed into paper, pigment, and concrete, leaving the ghost of its texture as a quiet echo of its original form.

Materially, the work unfolds in layers. Through stamping, cyanotype, embossing, sound, and fabric, the blanket's surface becomes a site of memory transfer. These processes echo wear and weather, friction and imprint – the ways time marks both objects and bodies. Cyanotype fixes shadows in place, like a season caught in mid-light. Impression stamping carries the weave into another surface, allowing touch to cross from one material to another. Sound draws out the spaces in between – the pause, the stutter, the background hum – so that the blanket is not only seen, but heard in the rhythm of its own presence.

On the Damascene Blanket

Locally known as **محجر حرام**, this cotton blanket is a staple in almost every Shami household. Recognised for its distinctive floral motifs, vibrant colours, and thick woven texture, it is both functional and symbolic. Traditionally used in summer and stored away in winter, it carries strong associations with domestic life and hospitality. The blankets are part of Syria's broader naseej weaving tradition, a craft with deep roots in the region's textile history, where patterns and colours are chosen for durability, warmth, and cultural familiarity.

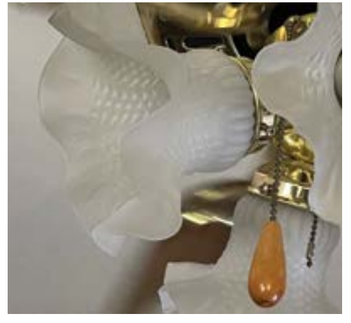
On AlBaḥra – The Courtyard Fountain

In a traditional Shami (Damascene) home, the baḥra occupies the centre of the courtyard–an inward-facing space enclosed by the house and hidden from the street. More than decorative, it served both environmental and social purposes: cooling the surrounding air in summer, masking noise with the sound of water, and providing a focal point for family life. As architectural historian Nasser Rabbat describes in his writings on the Damascene courtyard house, this "architecture of the veil" presents a deliberately modest exterior that conceals an interior organised around the bahra, designed for privacy, climate control, and communal gathering.

But what happens when returns become impossible, or fractured? When a language is inherited but no longer spoken in the rhythm of daily life? We fold the blanket again – this time into paper, into ink, into a spatial composition. We stamp it into the pavement. We attempt to listen.

In my work, I employ layers of metaphor and symbolism – drawn from research, writing, walking, and reflection – to weave connections between history, memory, and the migration of communities across borders and oceans. I search for life in inanimate objects, recognising traces of touch, echoes of sound, and the residue of everyday gestures. Through these details, I reveal the subtle beauty in nature and its dialogue with the complexities of life and the imperfections of the human condition. Settings become interconnected, each speaking to the other across time and geography. Symbols – a dove, a tree, a shadow – become their own language.

Memories emerge through symbols, sounds, textures, seasons, and spaces – each a thread that weaves past and present into a continuous fabric. The weight of a blanket, the curve of a chair, the cool touch of tiled floors can summon entire moments from the past. A recorded voice, the hum of a fan, or the subtle acoustics of a room can bridge decades, collapsing distance in an instant. Central to this narrative is my late grandmother, Omaya, and her house in Damascus: the rhythm of her breathing, the pauses and stutters in her voice, captured in recordings stripped of background noise, remain deeply embedded in me. Around them, the soundscape of her surroundings – the fan, the courtyard, the muffled life of the street beyond – anchors me to a place I can no longer enter except through memory. As Bernhard Leitner writes, sound shapes and is shaped by the body and space; in my work, these sonic memories are inseparable from their spatial context.



On Life in Inanimate

I look for life in inanimate objects – traces of touch, echoes of sound, the residue of everyday gestures. These are not simply remnants; they are portals. I can no longer touch Omaya, but I can feel what she felt: the weight of the blanket, the curve of the rattan chair, the coolness of the tiled floor, the faint outline of her gestures.

On Settings as Characters

By choosing to highlight and connect the settings, I treat them as subjects in their own right. The empty sofa. The fan. The sheets. These are not props. They hold memory. They are memories.

On Spatial Memories

Proust once wrote of memory as a corridor–rooms branching off, some lit, others closed, some echoing with sound. We do not move through it in order. The door we open might lead to a summer twenty years past, or to a sound we didn't know we still carried. My walking practice has become that corridor, each step a chance to open another room.

The Narrative
By Ranim AlHalaky

Some memories belong entirely to a season. For me, summer in Damascus is its own language: the echoes of family gatherings, the steady whir of ceiling fans, and the sight of محجرة حرامات – vibrant, 100% cotton Damascene blankets – hanging from balcony rails to dry under the fierce midday sun. At night, those same blankets wrapped us in their warmth, carrying the scent and weight of the day. These objects do more than recall the season; they embody it, holding in their threads the colour, rhythm, and atmosphere of summers that persist, even when the city itself is beyond reach.

Structured around the concept of chapters – Fusul or Fasl (فصل / فصول) in Arabic – *Of Liminal Threads* unfolds like chapters in an unbound book, moving between physical existence and introspection, between seasonal and spatial memories. Each part is self-contained, yet all are connected by threads that slip between them. The term Fasl carries multiple meanings in Arabic: it can refer to a season in time, a chapter in a book, or the act of separation itself. In the work, each meaning ties to a different entry point – from a summer recalled in detail to a threshold moment that marks change.

The chapters move through themes that recur in different forms: the loss of family traditions, the preservation of generational storytelling, the textures of seasonal and tactile memory, the overlooked interruptions of the present, the urgency of the now. They are not arranged in a straight line; memory does not move that way. Instead, the structure is rhizomatic – roots and threads spreading in multiple directions, touching and re-touching at unexpected points.

One chapter might open to a Damascus summer in 2010, the quiet of Omaya's voice in mid-story. Another might lead into the sound of a ceiling fan turning above a cotton blanket. Each chapter is a threshold – a point of entry that leads elsewhere – passages that return, again and again, to what I call "the home," or "the mother": a place warmer in its embrace, senses, and memories. And, like memory itself, the path is never fixed. Each chapter can stand alone as a short story, yet all fit within a larger, cohesive narrative.

On Peripheral and Focal Memory

In The Thinking Hand, Pallasmaa suggests that peripheral perception—the awareness beyond the gaze—is just as crucial as the focused. I follow that principle. The stutters, the overlooked, the minor gestures and settings—these become protagonists. They are not backgrounds. They are the story.

On فصل [Fasl] - pl. فصول [Fusul]

In Arabic, Fasl can mean a chapter, a season, or a separation. It names both the act of dividing and the space that connects what has been divided. In literature, it is the hinge between narratives; in time, it marks change. In Of Liminal Threads, Fasl becomes a framework to move fluidly between these meanings, allowing each chapter to exist both independently and as part of a larger whole.

On Rhizomes

The rhizome grows without a single centre, sending roots and shoots in all directions. In this way, it mirrors memory – a network that does not obey chronology, where one summer can lead to another across years, and a single object can be reached through many paths.

The five chapters form a constellation of interrelated sub-themes:

(Ch.1) Uncovering / Unblanketing – tracing what is revealed when the surface is lifted.

(Ch.2) Nuances of Omaya – preserving the generational tradition of storytelling through the voice of my grandmother.

(Ch.3) Summer 2010: The Last Summer – marking the final season in Damascus before rupture and a lost family tradition. As Orhan Pamuk writes of Istanbul, "Hüzün is not just a personal melancholy; it is the city's soul, its communal memory of collapsed traditions and collective longing."

(Ch.4) Nowness – grounding in the present, where memory and immediacy meet.

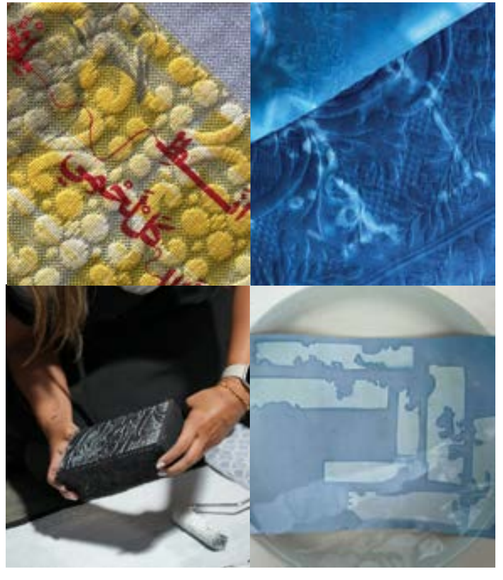
(Ch.5) Stutters – collecting the interruptions, the overlooked fragments, and the minor gestures that insist on being remembered.

A shift occurred in late 2024. A sharp turn in the fabric of things. Though unnamed here, its weight is present. The news reached us in silence, across oceans and devices. I felt my breath change. Not grief. Not relief. Just pause. A new tension, a new unknown. It is in that breath that this work situates itself. In the constant changes that are following us and we are meant to adapt.

To belong is not a guarantee. It is a negotiation. And perhaps, an illusion. My relationship to both my homelands is one of simultaneous intimacy and estrangement. I speak their dialects with fluency and rupture. I write from within them, and also outside of them. The concept of "home" is not a location—it is a tension.

Some days I feel guilty for leaving. On other days, I know I never truly did. My work exists in this in-between, the liminal.

Through this project, I confront my anxieties about the passage of time and the shifting roles within my family. The loss of the elder generation, with Omaya as the last link, deepens my awareness of time's effects. As loved ones transition from presence to memory, they emerge through



On Translation as Grief

Every act of translation—across language, place, or medium—is a confrontation with loss. To translate is to choose what to carry forward and what to leave behind. This exhibition is full of such decisions. Which words are preserved? Which silences are respected? Which patterns are reprinted?

The Narrative
By Ranim AlHalaky

symbols—like the dove representing Omaya's spirit. In both my world and the larger one, we grapple not only with the loss of loved ones but also with the erosion of belonging, identity, and the very concept of home. A pivotal realization for me has been recognizing that my parents are no longer children to their own parents. This understanding deepens my grasp of time and the evolving nature of our connections. The everyday experiences that once shaped our lives fade into mere memories, leaving a complex love/hate relationship with our land.

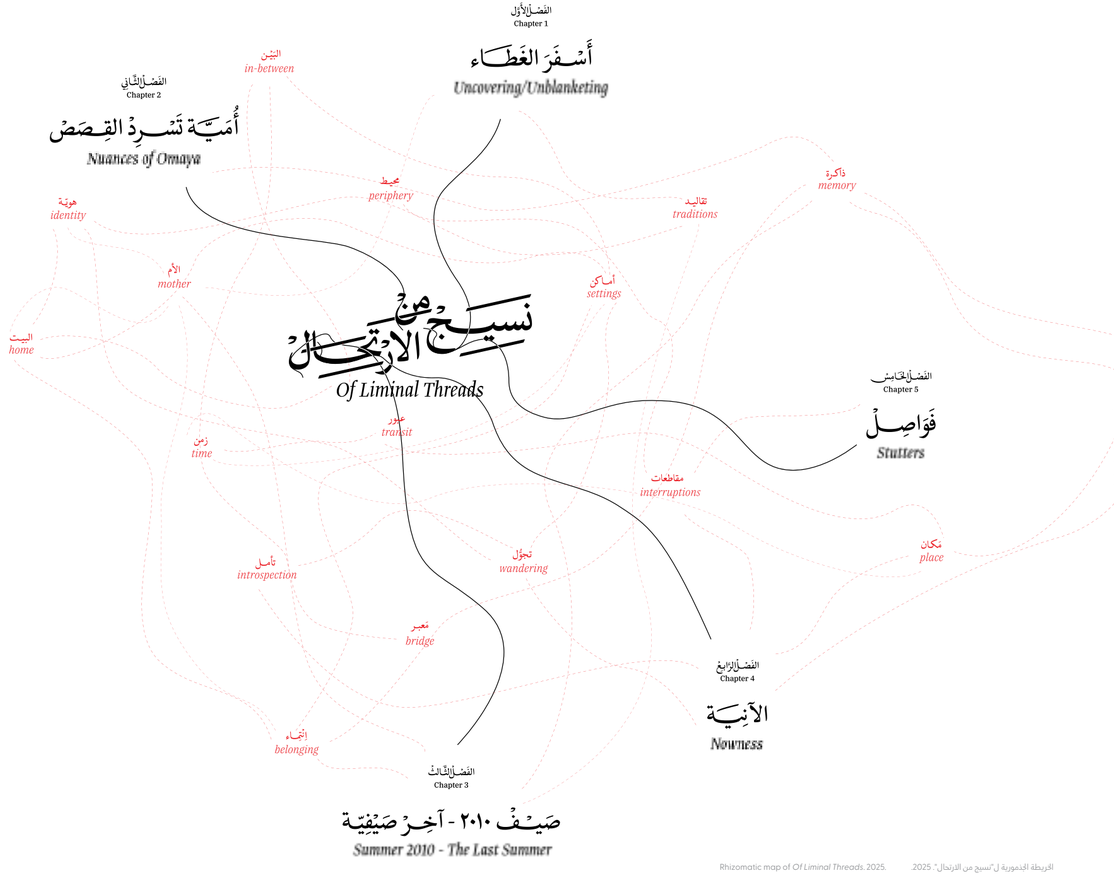
In conclusion, this exploration not only reflects on the intricate web of personal and collective experiences but also emphasizes the enduring connection to heritage and the complexities of identity shaped by loss and longing. By weaving together themes of immigration, family traditions, and the passage of time, the work invites viewers to engage deeply with their own narratives of belonging and displacement. Ultimately, it serves as a poignant reminder of the ties that bind us to our past, even as we navigate the challenges of the present.

This work traces the complicated tenderness we feel for "home" – a place we long for and yet sometimes feel estranged from – and wonders:

Is leaving ever really a choice? How can we be present in multiple places at once? What is belonging when in constant transit? And what, in the end, is home – a place, a body, the mother, or the voice of the one we long for?

Of Liminal Threads is not a conclusion. It is a thread. A gesture toward holding contradiction without closure. A geography composed not of maps, but of materials, footsteps, and unfinished stories.

I do not ask the viewer to understand. I ask them to pause. To notice the stutter in their own step. To listen to what cannot be translated.



Rhizomatic map of *Of Liminal Threads*. 2025. الخريطة الجذمورية لـ"نسيج من الارتحال". 2025.

التجوّل عبر الشقوق

بقلم فيصل طبارة

في حوالي عام 612 ميلادية، أنشدت الشاعرة العربية الخنساء الأبيات التالية كجزءٍ من مرثية طويلة نظمتها حداداً على مصرع أخيها غير الشقيق، صخر، الذي لقي حتفه أثناء محاولته الانتقام لمقتل أخيه الآخر معاوية

يُؤَرِّقُنِي التَذَكُّرُ حِينَ أُمسِي ... فَأُصبِحُ قَد بُلِيتُ بِفَرطِ نُكسِ

عَلى صَخرٍ وَأَيُّ فَتىً كَصَخرٍ ... لِيَومِ كَرِيهَةٍ وَطِعانِ جِلسِ

وَضَيفٍ طارِقٍ أَو مُستَجيرٍ ... يُـرَوَّعُ قَـلبُهُ مِن كُلِّ جَرسِ

"المرثيّة" هي نوعٌ شعري عربي يُنظم رثاءً أو حداداً على فقيد، تعود جذوره إلى العصر الجاهلي، ولا يزال مستمراً في أشكال معاصرة. وتُنظم المرثية عادةً في هيكلية رباعية الأجزاء: يبدأها الشاعر أولاً - مثلها كمثل المعلقات الشهيرة، القصائد المعلقة في الجاهلية - باستهلال يُقرّ بحتمية الموت. بعدها يُباشر الشاعر رثاءه الذي يصف أيضاً كيف ومتى وأين لقي الشخص المقصود حتفه، كما يُبرز الرثاء أثر المأساة الجسيم في نفس الشاعر. وثالثاً ينتقل إلى وصف شخصية المتوفي بإسهاب، وأخيراً بكلمات عزاء. وبهذا الشكل تأخذ المرثية طابعاً رثائياً وتأبينياً في آنٍ معاً، فتغدو بذلك المرثية كياناً يتجاوز مجموع أجزائها

وفي حين ثمّة هناك أوجه شبه بين المرثيات العربية وقصائد الرثاء في الأدب الإنجليزي، إلا أنّه ثمة اختلاف أيضاً في أسلوب الرثاء العربي والإنجليزي؛ ففي حين تكون المرثية الإنجليزية عبارة عن قصيدة أو أغنية غايتها الرئيسية رثاء المتوفي، فإن التأبين يعتبر طقساً مختلفاً لمدح شخصٍ رحل. وفي هذا السياق اللغوي، أفترض أن أعمال رنيم الحلقي - وخاصةً تلك المشمولة بمعرضها "نسيج من الارتحال" - تجوب الفواصل الكامنة بين المرثية والتأبين، فمن خلال إنتاجها عملاً رثائياً وتأبينياً في آنٍ معاً، تتجوّل الحلقي بين الشقوق الموجودة بين هذين الشكلين من التعبير، وبالتالي يمكن النظر إلى عملها في "نسيج من الارتحال " بصفته تعبيراً بصرياً وحسياً عن الرثاء

إذا ما هو رثاء الحلقي؟

من الواضح تماماً أن رنيم ترثي فقدان أميّة، جدتها لأمها. ولكن حزنها على أميّة يحمل بين طياته حزناً على فقدان أشياء أخرى كثيرة أيضاً، إزاء ذكريات تتلاشى، وطقوس عائلية لم يعد بالإمكان ممارستها أو معايشتها، وأخيراً، شعور بانقطاع الصلة عن الوطن إلى الأبد.

من خلال استعراض هذه الخسائر الكبيرة، تأخذ أعمال رنيم طابعاً شخصياً عميقاً وكونياً في آنٍ معاً. وتدعونا إلى استكشاف المعرض وفق هيكليةٍ متسلسلة تتألف مما تسميه فصولاً يُمكننا قراءتها وترتيبها على النَّحو الذي نراه مناسباً، لتضع بين أيدينا مجموعة أدوات تُتيح لنا التأمل في خسائرنا الخاصة، بعد أن اختبرت الفقد مراراً وتكراراً. وبشكلٍ أو بآخر، فإنّ فصول المعرض تجتمع معاً وتصبح بمثابة دليل للتعامل مع العديد من حالات الحداد المحتملة، مع تجنُّب رنيم النبرة الإلقائية ذات الطابع التلقيني كي تفسح لنا المجال لاستكشاف بواباتها وفق وقعنا الخاص

ومن بين الأدوات العديدة التي تتيحها لنا رنيم، ثمة ثلاث لفتت نظري بشكلٍ خاص؛ الأولى هي حرصها على التنقيب عن الذكريات في الحياة اليومية، وجعل الزائر يألفها على الفور. على سبيل المثال، تتيح لنا رنيم سماع أصوات منزل أميّة بوضوح، والشعور بحرارة ظهيرة الصيف الدمشقي وهواؤه الجاف، وشمّ رائحة البطانيات القطنية الزرقاء والوردية المغسولة التي يستخدمها السوريون، وعلى حدّ ومن بين الأدوات العديدة التي تتيحها لنا رنيم، ثمة ثلاث لفتت نظري بشكلٍ خاص؛ الأولى هي حرصها على التنقيب عن الذكريات في الحياة اليومية، وجعل الزائر يألفها على الفور. على سبيل المثال، تتيح لنا رنيم سماع أصوات منزل أميّة بوضوح، والشعور بحرارة ظهيرة الصيف الدمشقي وهواؤه الجاف، وشمّ رائحة البطانيات القطنية الزرقاء والوردية المغسولة التي يستخدمها السوريون، وعلى حدّ علمي لا نجدها في أي مكانٍ آخر. وثمة شيء لم أخبر رنيم به حتى الآن رغم كل تفاعلاتنا معاً، وهو أنه لم يسعني إلا أن أتخيل نفسي طفلاً يطارد الهندباء الهائمة في الهواء على شرفةٍ دمشقية. أما الأداة الثانية فهي منهجيتها المتجسّدة، حيث يصبح التكرار والتراكم فعالين للغاية في إنتاج قوام مادّي كثيف

في رواية أمين الريحاني " كتاب خالد" الصادرة عام 1911، والتي تُعتبر أيضاً أول رواية يكتبها أمريكي من أصل عربي، تطالعنا قصة خالد - التي تُشبه السيرة الذاتية إلى حدٍّ ما - على وصوله إلى جزيرة إيليس النيويوركية قادماً من بعلبك ومن ثم عودته للوطن. وفي الجزء الأخير للراوية، نقرأ عن أرقٍ أصاب خالد أثناء رحلة العودة، فتنصحه

[1] أمين الريحاني، كتاب خالد تود فاين. "كتاب خالد: طبعة نقدية" (مطبوعات جامعة سيراكوز، 2016)، 222.

[2] الريحاني، 222.

رفيقة السفر السيدة غوتفري قائلة "حاول الكتابة. وإن لم تستطع، فاقرأ. وإن لم تستطع القراءة ولا الكتابة ولا النوم، انتعل حذاءك واخرج في نزهة". ثم يُشير الراوي إلى أن "السيدة غوتفري الفطنة كانت لتضيف: وإن لم تكن ترغب في المشي، فاسبح في نهر بردى". وتنتهي الرواية بخالد إذ يجوب الصحراء وحيداً.

وردتُ على ذكر هذه الحكاية لأن أداة الرثاء الثالثة التي تطرحها رنيم هي فعل التجوال بحدّ ذاته. في الواقع، قد يكون هذا هو ما يُشكّل أساس مجمل الأعمال المعروضة هنا، وهو أيضاً ما قد يصعب على الزائر تمييزه فوراً. من خلال ربط التجوال بالحزن، تُومي رنيم إلى أن الحداد قد يكون فوضوياً لأن الذكريات تباغتنا على حين غرّة، فيصبح كرسي لم نلحظه قبلاً بمثابة برٍّ من الذكريات يدعونا لسبر أغواره.

عزيزي القارئ، اسمح لي بأن أُناقض نفسي قليلاً، ما وصفته أعلاه كان بنية جامدة بشكلٍ واضح لهيكليات قصائد الرثاء، وكما هو الحال مع تجوّل رنيم، فإنه ليس بالضرورة أن تتبع كافة قصائد الرثاء البنيةَ الرباعيةَ خطياً، إذ تتداخل الأجزاء المختلفة في قصائد عديدة، لتعكس طبيعة الحداد بحدّ ذاتها. وإن سمحت لي، أقترح عليك أن تُعامل عمل رنيم بصفته "مرثية" جوّالة لفنّانة في حالة حدادٍ دائم.ل المكون من أربعة أجزاء بشكل خطي، حيث تتداخل العديد من القصائد بين الأجزاء المختلفة، مما يعكس طبيعة الرثاء في حد ذاته. إذا سمحتم لي، أقترح عليكم أن تتعاملوا مع عمل الحلاكي على أنه مرثية متجولة لفنانة هي دائمًا في حالة رثاء

Wandering within the Cracks
By Faysal Tabbarah

Sometime around 612 AD, female Arab poet Al Khansā' recited the following verses, part of a longer marthiyah, in mourning of her slain half-brother, Ṣakhr, who had lost his life while avenging the death of their other sibling, Mu'āwiya:

> *When night draws on, remembering keeps me wakeful*
> *And hinders my rest with grief upon grief returning*
> *For Ṣakhr…*
> *None better to meet the trouble with mind unshaken;*
> *The kindest to help, wherever the need was sorest:*
> *They all had of him a boon—wife, friend, and suitor.**

A marthiyah is a poem in the form of rithā', a form of Arabic poetry of mourning originating in the pre-Islamic world, which also continues in some contemporary form. Typically, a marthiyah follows a four-part structure: First, and much like the famed mu'allaqat, the pre-islamic Hanging Poems, the poet begins with an isthilal or an opening, and in this particular case it is usually an introduction acknowledging the inevitability of death. After that, the poet begins their lamentation, which can also describe how, when, and where the person being mourned has died. The lamentation also highlights the impact of the tragedy on the mourning poet. Third, the poet moves towards effusively describing the mourned's character. Finally, the poet concludes with consoling words. Thus, rithā' is both elegiac and eulogistic; by being both, a marthiyah becomes more than the sum of its parts.

While there are parallels to this in the English canon, there are also misalignments between that which is conceived in English and that which is conceived in Arabic. Whereas in the English language an elegy refers to a poem or a song primarily in lamentation of the dead, a eulogy is primarily a space for praise of someone who has passed. It is within this linguistic context that I posit that Ranim Halaky's body of work, especially that which she produced for her solo exhibition, Of Liminal Threads, wanders within the cracks that exist between an elegy and eulogy. By producing a body of work that is simultaneously elegiac and eulogistic, Halaky wanders between the cracks found between these two forms of expression. Thus, Halaky's Of Liminal Threads can be read as a visual and sensorial expression of rithā'.

What then, is Halaky mourning?

It is tenderly obvious that Halaky is mourning the loss of Omaya, her maternal grandmother. That being said, through her mourning of Omaya, the artist is also mourning many other losses: disappearing memories, familial rituals that can no longer be performed and experienced, and finally, a sense of once being tethered to a home being permanently severed.

By putting these many losses on display, Halaky's body of work becomes both deeply personal and broadly universal. To invite us in, Halaky organizes the exhibition with a deliberately episodic structure, what she calls chapters that we can read and enter in the order we see fit. In so doing, she has laid out a set of tools that allow us to reflect on losses of our own, after she has tested them over and over again. In a way, the chapters within the exhibition come together and become a manual of many possible mournings. Halaky shies away from the pedantic finality of lessons, allowing us to stumble into her portals at our own pace.

Amongst the many tools that Halaky makes available for us to consider, three stand out to me. The first is her keen eye for excavating for memories within the quotidian and making the visitor immediately familiar with them. For example, Halaky allows us to palpably hear the humming sounds of Omaya's home, feel that particular dry heat of the Damascene summer afternoon, and smell the blue and pink washed cotton blankets found in households across Syria, and to my knowledge, nowhere else. Throughout our interactions, and I have not told her this until now, I could not help but reimagine myself chasing errant dandelions, with expected futility, on a damascene balcony as a child. The second tool is her embodied process, where repetition and accretion become immensely instrumental in producing thickly material.

In Ameen Rihani's 1911 novel, The Book of Khalid, also considered the first Arab-American novel, we read the relatively autobiographical story of Khalid, arriving as a young man to Ellis Island from Baalbek, and his return. Toward the end of the book, on a sleepless night during Khalid's return to his homeland, his companion, Mrs. Gotfry, tells him to "try to write. And if you can not write, read. And if you can neither read nor write nor sleep, why, then, put on your shoes and go out for a walk."[1] The narrator then notes that "the astute Mrs. Gotfry might have added, and if you do not feel like walking, take a dip in the River Barada."[2] The novel concludes with Khalid finding a life of wandering solitude in the desert.

I mention this anecdote because the third tool for mourning that Halaky puts forward is the act of wandering in itself. In fact, it might be what underpins the entire body of work on show at the exhibition, and it also happens to be the one that can be least immediately discerned by the visitor. In coupling wandering with mourning, Halaky suggests that mourning can be messy because memories come at us unexpectedly; all of sudden, a chair we have not noticed before becomes a well ready to be dug.

I want to contradict myself a little bit. I described above an overtly rigid structure through which rithā' poems are constructed. Much like Halaky's wanderings, not all rithā' poems follow the four-part structure linearly, as many poems blur between the different parts, mirroring the nature of mourning in itself. If I may, I suggest that you engage Halaky's work as a wandering marthiyah for an artist always in mourning.

[1] Ameen Rihani, The Book of Khalid in Todd Fine, ed., The Book of Khalid: A Critical Edition (Syracuse University Press, 2016), 222.

[2] Rihani, 222.

*The poem is in the public domain. Translated from the Arabic by Reynold A. Nicholson.

هندسة الذكريات

بقلم سمير محمود

في المساحات الفاصلة بين التذكر والنسيان، نُشكّل أنفسنا من شظايا الماضي، والتي يتسم بعضها بكونها واضحاً للغاية، بينما تكتنف الآخر ضبابية كضباب طلوع صباح ندي. في ثماني لوحات صغيرة، أُقدّم تأملات قصيرة حول مواضيع المعرض: كيف تعمل الذاكرة وتصوغ الذات، وكيف نُدرك الزمان والمكان، وكيف يصوغ هذان معاً نسيج تجاربنا.

1. النظرة المحيطية: ذكريات على تخوم الوعي

غالباً ما نجد أنفسنا نركّز ونوجّه انتباهنا إلى ما يهمّنا، إلا أن الحقيقة والذاكرة غالباً ما تكمنان على هوامش مجالنا الإدراكي. شأنها كشأن ضوء الشفق إذ يغمر مساحةً ريفية، فالرؤية المحيطية تلتقط ما قد يغيب عن البؤرة المركزية، مثل رفرفة الأوراق الرقيقة، ورقصة الظلال المتدرّجة، وتحليق "بومة ميرَفا" المهيب الذي يكشف عن الخفايا ويفكّ الطلاسم. وكذلك هي الذاكرة؛ فما نُجهد أنفسنا لتذكره غالباً ما يبقى بعيداً عن متناولنا، بينما تنبثق الذكريات التي لم نستدعها من زوايا الوعي المنسيّة بوضوحٍ مذهل.

يعمل إدراكنا وفق مستويين على الأقل: الانتباه البؤري الذي يُدقق ويُميز التفاصيل، والوعي المحيطي الذي يمتصُّ ويُركّب، حيث تلتقط العدسة البؤرية الصورة عالية الدقة، بينما تتشرّب الرؤية المحيطية الجو العام. أحدهما يوثّق والآخر يشعر. وتسلك ذكرياتنا سلوكاً مماثلاً، حيث تُشكّل التفاصيل المُخزّنة بوعي مركز الانتباه بينما تحيط بها هالةٌ من المعلومات السياقية والعاطفية والحسية التي غالباً ما تعيش لفترةٍ أطول. قد لا تكون أعمق ذكرياتنا عبارة عن لحظات منفصلة من الوضوح التام، بل أنماطاً تترابط بفعل المادة المظلمة للوعي المحيطي.

عندما نتوقّف عن السعي المحموم للتذكر، ونسمح لوعينا بالاسترخاء، نجد أنفسنا نعانق أطراف الوعي فتعود عوالم خفية إلى الواجهة في معظم الأحيان، كنجوم لا نبصرها إلا عندما نبتعد عنها قليلاً. قد تطفو ذكرياتنا العزيزة على السطح ليس بسبب إمعاننا النظر، وإنما بفضل إبصارنا المحيطي، بإتقاننا لفنّ عدم التركيز

2. الطفولة والطبيعة: تجليات الحياة في مساحات المدينة

لدى الأطفال اعتقادٌ فطريٌّ بالأرواحية، أي أن كل شيء يملك روحاً أو وعياً، حتى ما يبدو جامداً من الأشياء؛ فالسُّحب لها وجوه، والأشجار تهمس بأسرارها، والأحجار تحكي عن قصص من غابر الزمان. ولكنّ هذه الرؤية ليست مجرّد خيال طفل جامح، بل هي نظرةٌ مختلفة تدرك الصلة العميقة بالعالم الذي يحيط بنا.

مع مرور الوقت، إذ نهجر الطفولة ونقترب من البلوغ، فإن ذلك يفسح المجال تدريجياً لتكلّس الإدراك، حيث تطغى أهمية وظائف الحياة العملية على الاتصال والتواصل؛ وتتحوّل الطبيعة إلى مورد، والمكان يفقد معناه ليتحوّل إلى مجرّد حيّز أو فضاء، والوقت إلى عملة.

لكن رغم ذلك تقاوم الحياة التكلُّس بعناد، فتتواصل في زوايا منسية على هامش رؤيتنا ، لتأخذ هيئة طحالب تنمو على الأرصفة، وبذور تنبت من شقوق الجدران، وطيور تعشّش بين الهياكل الفولاذية للمباني. عندما نبطئ وتيرة حياتنا على إيقاع نبضات قلوبنا، ونوسّع نطاق إدراكنا لنرى هذه العلامات، يحدث أمرٌ مذهل: تتحول المدينة من سلسلةٍ من النغمات المتنافرة إلى كيانٍ حي، فتعود الذكريات الأولى إلى الواجهة لتزدهر.

ربما تعمل الذاكرة نفسها كنظامٍ بيئي وليس كأرشيفٍ جامد، كمساحةٍ حيّة تتنفّس لتنمو فيها الذكريات. بإعادة اكتشاف روابطنا الفطرية مع الطبيعة، وهو ما يطلق عليه إدوارد أو. ويلسون اسم "الحب الحيوي" (biophilia)، حتى داخل الأدغال الخرسانية، فإننا لا ننمي قدرتنا على الحضور فحسب، بل ننمي أيضاً قدرتنا على الوصول إلى طيف تجاربنا المتذكَّرة واستيعابها، إلى تجارب تمتدُّ لأعماق طبقات غاية في القِدم من ذاتنا البشرية.

3. الذاكرة اللاإرادية والتسامي الآني

تعتبر الظاهرة البروستية بأنّه ثمة نوعين على الأقل من الذاكرة: الذاكرة "الإرادية" والذاكرة "اللاإرادية"، فالذاكرة الإرادية موجهة بالوعي وتتسم بطابعها الفكري والتحليلي والزمني، وتُركّز على الحقائق لا على التجارب، وتُبقي على فجوةٍ بين الماضي والحاضر. في المقابل، فإن الذاكرة اللاإرادية تتحفّز من تلقاء نفسها، وتتسم بكونها حسية وعاطفية وغير خطية، فهي تجريبية لا واقعية، ولا تعترف بالشرخ بين الماضي والحاضر.

إن هيكلية "ممر الذاكرة" لبروست لا تأخذ صيغة ممرٍّ بسيط، بل هي مساحةٌ متعددة الأبعاد، حيث تتواجد لحظات متباعدة زمنياً جنباً إلى جنب لتصل بينها الروابط الحسيّة. في هذا السياق فإن الغرفة المضاءة، وصوت مروحة السقف، وملمس البطانية، هذه العناصر الحسية بإمكانها التحوّل إلى بوابات نصل من خلالها مباشرةً إلى ذواتنا السابقة، بحيث لا نسترجع الماضي فحسب، بل نعيشه مجدداً لفترةٍ وجيزة

ولعلّ أعمق إسقاطات "ممر الذاكرة" لبروست يكمن في اعتبار الزمن أشبه بقطعة قماش مطوية أكثر من كونه سهماً أو خطاً، فقد تتلامس النقاط البعيدة وتتداخل عبر أبعاد خفية. وفي لحظات الذاكرة اللاإرادية، نختبر علاقةً مختلفة مع الزمن، علاقة لا يختفي فيها الماضي تماماً، بل ينتظر ببساطة المحفّز الحسي المناسب ليكشف عن حضوره الدائم في حياتنا

4. إعادة الإنشاء الحسيّة: إعادة تشكيل المساحات من خلال الذاكرة

نحن لا نقطن مساحات مادية فحسب، بل مساحات نفسية أيضاً. والذاكرة لا تحفظ الأماكن كما كانت موضوعياً بحذافيرها، بل تُعيد بناءها من شظايا حسية، مثل أريكة، أو بطانية، أو كرسي من الخيزران، أو صوت مروحة ترسم ملامح الفضاء المُستذكَر. تكشف عملية إعادة التشكيل الحسّي هذه عن الطبيعة الإبداعية المتأصلة في الذاكرة، فنحن لا نسجّل عوالمنا الداخلية بشكلٍ كامل فحسب، بل نترجمها بنشاط ونعيد تشكيلها باستمرار من شظايا تجاربنا الحسية.

ولعلّ أهمّ ما في الموضوع هو أن إعادة التشكيل الحسّي يُمكّننا من عيش مساحات متعددة في آنٍ واحد، فالبيئة المادية للحظة الحاضرة تغطيها ومضات الماضي المُستعادة، ما يُنشئ تجربةً غنيةً ومتعددة الأبعاد للمكان، وتتجاوز الجغرافيا الطبيعية المُجرّدة لتصل إلى فضاءات النفس أيضاً.

إن المساحات المادية التي نعبرها تغدو جزءاً من تضاريسنا الداخلية، مساحاتٍ نسكنها طويلاً حتى بعد مغادرتها. كلٌّ منها شهادةٌ على قدرة الذاكرة الحسيّة في أن تحفظ ليس الحقائق فحسب، بل الأجواء أيضاً، وليس الهياكل وحدها، بل عوالم بأكملها

5. تفكيك النسيج: تقاليد الأسرة الضائعة

شكّل التقاليد العائلية ركائز زمنية تصوغ ملامح تجربتنا وتحافظ على استمراريتها عبر الأجيال. لنتأمّل في التنظيم المحدّد للتجمعات العائلية، بكل ما يتخللها من المجاملات والأطباق المعدّة من وصفات سرية، وتسلسلها المحدّد، وأدوارها الموزّعة. إنها أرشيفات حيّة وأنظمة ذاكرة معقّدة، ممارسات ملموسة تحمي المعرفة الثقافية والقصص العائلية والقيم المشتركة.

هندسة الذكريات

بقلم سمير محمود

يجسّد فقدان التقاليد العائلية نوعاً خاصاً من فقدان الذاكرة الثقافية، وهو لا يحدث نتيجة كارثةٍ مفاجئة، بل نتيجة تآكل تدريجي. ولعل ما يجعل هذا الفقدان شديد التأثير هو استحالة استعادة ما أسماه مايكل بولاني بـ"المعرفة الضمنية"؛ أي ذاك الفهم الذي لا يمكن التعبير عنه أو نقله بشكلٍ كامل من خلال تعاليم صريحة. فعندما تتلاشى التقاليد يصبح هذا البعد الضمني بعيد المنال إلى الأبد، مثل لغةٍ اندثرت ولم يعد هناك من ينطق بها.

لكن رغم هذا، فإن التقاليد لا تتلاشى وتضمحل فحسب، بل تدوم وتتطور أيضاً. وشأنها شأن الذاكرة نفسها، فإنها لا تزدهر بالتمسُّك الصارم بالأصل، بل بإعادة تفسيرها وإعطائها معانٍ تواكب السياق الراهن وتحافظ على استمراريتها في خضمّ التغيير.

6. أصوات عابرة للزمن: السرد القصصي الشفهي والذاكرة

قبل ابتكار الإنسان للكتابة وتدوين ذاكرته كحروف ورموز على الورق، وقبل ظهور الأرشيفات الرقمية التي تحفظ معارفنا الجماعية، كانت الذاكرة البشرية تُحفظ وتُنقل عبر السرد الشفهي. وقد أفضت هذه الممارسة - التي تُعد فنّاً ووسيلةً لحفظ الذاكرة في آنٍ معاً إلى جانب كونها مؤسسةً اجتماعية - لنشوء قنوات تتدفق من خلالها الحكمة والتاريخ والهوية عبر الأجيال. وعبر تمثيل الأحداث الأصلية، بات صوت الراوي جسراً حياً يمتدّ عبر هوّةٍ زمنية ليربط المستمعين بوقائع حدثت في غابر الزمان وبعيد المكان.

الإيقاع، والقافية، والصور الحية، والتكرار، والتناغم العاطفي، والأداء الجسدي، والبنية السردية، هذه كلها عوامل تُسهم في ترميز المعلومات بطريقةٍ تقاوم مرور الزمن. تُنشئ هذه التقنيات التذكرية مسارات متعدّدة للتذكر، لترسّخ المعرفة ليس فقط على مستوى الذاكرة الدلالية، بل كذلك في الأنظمة الإجرائية والعاطفية والحسية التي يُفعلّها الراوي لدى المتلقّي.

للصوت نفسه صفاتٌ عاطفية تتجاوز محتواه اللغوي. فالجرس، والإيقاع، والتبدُّلات المرهفة، وحتى الفواصل، هذه كلها عوامل تثري الطابع العاطفي للصوت. هذه العناصر الموازية للغة تنقل المعنى مباشرةً، متجاوزةً العقل المفاهيمي لتصوغ فهماً متجلياً. عندما نتذكر صوت شخصٍ عزيز - مثل التيته أميّة - فإننا لا نتذكر الكلمات فحسب، بل نتذكر أيضاً حضوره، بما لا يقتصر على مضمون الكلام فحسب، بل طبيعة العلاقة أيضاً.

7. عناصر الذاكرة: الذكرى والمادّة

بعد أن تُوارى أجسادنا الثرى، تواصل الأشياء المادية التي لمسناها واستخدمناها وعشقناها وجودها الهادئ، كأوعيةٍ تحتضن الذاكرة لتحملها بهدوء إلى المستقبل شاهدةً على أحداث مضت. تأمّل الأريكة والبطانية وكرسي الخيزران المذكور في المعرض، هذه ليست مجرّد أغراض أو أشياء، بل هي مخطوطة لتاريخ شخصي له طبقاته العديدة.

يكشف الارتباط بين الذكرى والمادّة عن حقائق عميقة حول الإدراك البشري. فنحن لا نفكر بأدمغتنا فحسب، بل عن طريق الأشياء أيضاً. وبتفاعلنا مع العالم المادي فإننا نوسّع نطاق عملياتنا الإدراكية لتشمل الأشياء من حولنا، وهو ما يصفه الفيلسوف آندي كلارك بـ"العقل الممتد" - وهو إدراكٌ يتجاوز حدود الجُمجمة والبشرة ليشمل العناصر البيئية، حيث تصبح هذه الأشياء "عناصر للذاكرة" توسّع نطاق إدراك عقلنا للعالم، وتعمل كمواقع تخزين خارجية تكمل الذاكرة البيولوجية وتعززها

ورغم هذا كله، فإن الذكريات تغيّر أيضاً الأشياء التي تحتويها، حيث تحفظ "عناصر الذاكرة" لحظات وعلاقات محددة بشكلٍ محدّد، ولكنها تتغيّر مع كل مرّة نستعيدها فيها؛ حيث تتغيّر أريكة أميّة المستذكرة في الذهن مع كل مرّة تستحضرها الذاكرة، بينما يبقى الغطاء المُلتقط في الصورة كما هو، حاملاً نسخة واحدة من صورة الذاكرة المتغيّرة باستمرار. ويفضي هذا الشدّ بين الذاكرة الداخلية المتغيّرة والشيء الخارجي الثابت إلى حوار ديناميكي بين الماضي والحاضر، بين الغياب والحضور

8. النسيج الكلي: الذاكرة بصفتها نسيجاً حيّاً

مع اختتام رحلتنا عبر بنية الذاكرة، تتكشَّف لنا بأنها أشبه ببيئةٍ حية. وفيما ننمّي هذه النظرة للذاكرة بصفتها بيئة متكاملة، من خلال إيلاء الاهتمام بالمحيط والمحور على حدٍّ سواء، وإدراك صلاتنا العميقة بالطبيعة، وفهمنا للذاكرة الإرادية واللاإرادية، وكيفية إعادة بناء الذاكرة، فإننا قد نكتشف نمطاً جديداً من الوجود الزمني. لا نبقى عالقين في حنين إلى ماض مثالي، ولا منفصلين عن التاريخ بسبب فقدان الذاكرة الناجم عن تسارع الحداثة، بل قد نطوّر ما أسماه الفيلسوف بيير هادو "الوعي الكوني" - إدراكاً لأنفسنا كمشاركين في مجتمع زمني شاسع يتجاوز نطاق الفرد

The Architecture of Memory

By Samir Mahmoud

In the liminal spaces between remembering and forgetting, we shape ourselves through fragments of the past, some of which are sharp and vividly clear, others blurred at the edges like morning mist. In eight vignettes, I offer short meditations on themes of the exhibition: how memory works and shapes the self, how we perceive time and space, and how these weave the tapestry of our experience.

1. The Peripheral Gaze: Memories at the Edges of Consciousness

We are usually exhorted to focus and centre our attention on what is of concern to us, yet it is often at the edges of our perceptual field where truth resides and memory dwells. Like twilight falling over the countryside, peripheral vision captures what the focal gaze might miss: the delicate flutter of leaves, the gradual dance of shadows, the majestic flight of the owl of Minerva. So too with memory; what we strain to recollect often remains stubbornly out of reach, whilst unbidden memories emerge from the corners of consciousness with startling clarity.

Our awareness operates on at least two levels: a focal attention that scrutinises and differentiates, and a peripheral awareness that absorbs and synthesises. The focal lens captures the high-resolution image; the peripheral absorbs the overall atmosphere. One records, the other feels. Our memories work in a similar way. Consciously stored details form the centre of a field of attention surrounded by a haze of contextual, emotional, and sensory information that often lingers much longer. Our deepest memories may exist not as isolated moments of perfect clarity but as connected patterns held together by the dark matter of peripheral awareness.

When we stop straining to remember and instead let our awareness relax, to embrace the edges, hidden worlds often come back into view. Like stars that become visible only when we look slightly away from them, our most treasured memories may surface not through the scrutinising gaze but the sideways glance, through the art of unfocusing.

2. Childhood and Nature: Encountering Life in Urban Landscapes

Children have an innate belief in animism—that everything, even what seems inanimate, possesses consciousness. Clouds appear to have faces, trees whisper secrets, and stones speak of ancient lore. This view is not just a child's fantasy but a different way of seeing that recognises a deep kinship with the world.

This animistic perspective of childhood gradually gives way to a calcification of perception in adulthood, where utility and function overshadow connection and communion; nature turns into a resource, meaningful place into abstract space, and time into currency.

Yet life stubbornly resists calcification and persists in forgotten corners, on the periphery of our vision—moss growing on pavements, seedlings pushing through cracks in walls, birds nesting among the steel skeletons of buildings. When we slow our pace to the rhythm of our heartbeat and expand our awareness to include these resilient signs of life, something extraordinary happens: the city shifts from a series of discordant tones into a living entity, and primordial memories bloom.

Perhaps memory itself functions as an ecosystem—not as a static archive but as a living, breathing landscape where memories grow. By rediscovering our innate connections with nature— what Edward O. Wilson calls 'biophilia'—even within concrete jungles, we nurture not only

our capacity for presence but also our ability to access and integrate the full spectrum of our remembered experiences, experiences that reach down deep into archaic layers of our human existence.

3. Involuntary Memory and Temporal Transcendence

A Proustian phenomenology of memory recognises at least two types: 'voluntary' and 'involuntary' memory. Voluntary memory is consciously directed, intellectual, analytical, chronological, focusing on facts rather than experience, and maintains a gap between past and present. In contrast, involuntary memory is spontaneously triggered, sensory, emotional, and non-linear; it is experiential rather than factual and collapses the distance between past and present.

The architecture of Proust's 'memory corridor' suggests not a simple passage but a multidimensional space where moments separated in chronological time can exist side by side through sensory links. A particular quality of a light-filled room, the sound of a ceiling fan, the texture of a blanket—these sensory elements can become gateways through which we directly access former selves, not merely recalling the past but briefly inhabiting it once more.

Perhaps most profoundly, Proust's 'memory corridor' suggests that time is not an arrow or a line but more like a folded cloth, where distant points may touch and overlap through hidden dimensions. During moments of involuntary memory, we experience a different relationship with temporality—one where the past is not entirely gone but simply waiting for the right sensory trigger to reveal its persistent presence within our lives.

4. Sensory Reconstruction: Rebuilding Spaces Through Memory

We inhabit not only physical spaces but also psychological ones. Memory does not preserve places exactly as they existed objectively but instead reconstructs them from sensory fragments. These sensory fragments—a couch, blanket, rattan chair, sound of a fan—compose the architecture of remembered space. This process of sensory reconstruction reveals the inherently creative nature of memory. We are not merely passively recording but actively interpreting and continuously rebuilding our internal worlds from fragments of sensory experience.

Perhaps most strikingly, sensory reconstruction enables us to inhabit multiple spaces simultaneously—the physical environment of the present moment overlaid with the remembered landscapes of the past. This creates a rich, multidimensional experience of place that extends beyond mere physical geography to psychic spaces.

The physical spaces we pass through become part of our internal geography—landscapes we continue to inhabit long after we have left them behind—each serving as a testament to how sensory memory can preserve not just facts but atmospheres, not only structures but entire worlds.

5. The Tapestry Unravelled: Lost Family Traditions

Family traditions serve as temporal anchors that shape our experience and maintain continuity across generations. Reflect on the intricate choreography of a family gathering, with its array of courtesies, specially prepared dishes with secretly guarded recipes, its established sequences and assigned roles. They are living archives and complex memory systems—embodied practices that protect cultural knowledge, family stories, and shared values.

The loss of family traditions exemplifies a particular type of cultural amnesia—one that occurs not through sudden catastrophe but through gradual attrition. What makes this loss particularly poignant is the irretrievability of what Michael Polanyi called "tacit knowledge"—understanding that cannot be fully articulated or transmitted through explicit instruction. When traditions lapse, this tacit dimension becomes permanently inaccessible, like a language that no one can speak.

Yet traditions not only fade and vanish but also endure and develop. Like memory itself, tradition thrives not through strict fidelity to an original but through meaningful reinterpretation that preserves key continuity amidst change.

6. Voices Through Time: Oral Storytelling and Memory

Before writing fixed symbols on a page and before digital archives stored our collective knowledge, human memory was preserved and transmitted through the ancient technology of oral storytelling. This

The Architecture of Memory
By Samir Mahmoud

practice—simultaneously an art form, mnemonic device, and social institution—created channels through which wisdom, history, and identity flowed across generations. By enacting the original events, the storyteller's voice became a living bridge spanning a temporal chasm, connecting listeners to distal happenings.

Rhythm, rhyme, vivid imagery, repetition, emotional resonance, embodied performance, and narrative structure all aid in encoding information in a way that resists the passage of time. These mnemonic techniques create multiple pathways for recall, embedding knowledge not only in semantic memory but also in procedural, emotional, and sensory systems that are activated by the storyteller.

The voice itself has affective qualities that go beyond linguistic content. Timbre, rhythm, cadence, subtle modulations, and even stuttering all contribute. These paralinguistic elements communicate meaning directly, bypassing the conceptual mind to create embodied understanding. When we recall a loved one's voice—Omaya—we remember not just the words but also the presence, not only the content but the relationship.

7. 'Memory-Objects': Memory & Materiality

Long after our bodies turn to dust, the material things we have touched, used, and cherished persist in their quiet existence like memory vessels quietly travelling into the future, witnesses to events now past. Consider the couch, the blanket, and the rattan chair mentioned in the exhibition; each object is not merely an item but a palimpsest of layered personal history.

The connection between memory and materiality reveals deep truths about human cognition. We think not only with our brains but with things. By engaging with the physical world, we expand our cognitive processes to include the objects around us. The philosopher Andy Clark describes this as "the extended mind"—cognition that goes beyond the boundaries of skull and skin to encompass environmental objects. These objects become 'memory-objects' extending our mind into the world and acting as external storage sites that complement and reinforce biological memory.

Yet objects also modify the memories they contain. 'Memory-objects' record specific moments and relationships in concrete form, but each time they are recalled, they change. Omaya's couch, remembered in the mind, shifts with every recollection; the blanket captured in a photograph stays the same, holding a single version of the ever-evolving memory-image. This tension between evolving internal memory and fixed external object creates a dynamic dialogue between the past and the present, between absence and presence.

8. The Woven Whole: Memory as Living Tapestry

As we conclude our journey through the architecture of memory, we discover it to be more like a living ecology. As we cultivate this ecological consciousness of memory—attending to both the peripheral and focal, being aware of our deep connections to nature, recognising involuntary and voluntary memory, and how memory reconstructs—we may discover a new mode of temporal being. Neither trapped in nostalgia for an idealised past nor disconnected from history by the amnesia of modernity's acceleration, we might instead develop what philosopher Pierre Hadot called "cosmic consciousness"—awareness of ourselves as participants in a vast temporal community that exceeds individual boundaries.

لي أصداء، إذاً لي بقاء

بقلم جو نجم

تركّز دوري في "صيف 2010" و"القصص تسرد أميّة" على تصميم بيئةٍ صوتية تُحاكي طبيعة الذاكرة المُجزأة، واللاخطية، بطبقاتها المتعددة عاطفياً. ولتحقيق ذلك، عملت في إطار تحليل المشهد السمعي (ASA)، متبعاً مبادئ الفصل المكاني، والإخفاء، والتقريب، وتكوين التيار بهدف تشكيل بنيةٍ صوتية تعكس الطبيعة الجذمورية والعاطفية لعمل رنيم

كان العمل على صوتيات كلا الفصلين أشبه بالدخول إلى ذاكرةٍ حية، ذاكرة دائمة التحول والتغير والتلاشي والظهور المتجدّد. فمن خلال تسجيلات متعددة الطبقات لقصص أميّة وأغانيها، وعبر صوتها المتلعثم، ينبض المشهد الصوتي بالحياة ليصبح وعاءً يحتضن حضورها رغم الغياب. وكما هو حال الذكريات التي نادراً ما تُستذكر دفعةً واحدة، فإن هذه التسجيلات تتداخل وتتجزأ داعيةً المستمع إلى الانغماس فيها وشقّ طريقه عبر المساحة والذكريات

كان التصميم المكاني للصوت في "صيف 2010" حاسماً لإعادة إحياء هذه التجربة، حيث تُوزّع مكبرات صوت متعدّدة صوت أميّة برقة عبر المساحة، ليصدح كل منها بمقتطفات معيّنة من القصص. كما أن المشهد السمعي متعدّد الأصوات ومُعتم عمداً، فمن من خلال توزيع عناصر صوتية مترابطة، وإن كانت غير متزامنة، في أرجاء الغرفة، فإن المساحة تحاكي عملية إعادة بناء الذاكرة الإدراكية، حيث تجتمع السرديات في آنٍ معاً بدلاً من إعادة عرضها خطياً. وكما هي الحال في الذكريات المشتركة بين العائلات والأشقاء، تتفاوت التفاصيل، وتظهر الفجوات هنا وهناك، لكن الجوهر يبقى حاضراً رغم كل ذلك

كلما اقتربنا من الأريكة، كلما ساد الصمت وبرز هدير المروحة الهادئ، لتنبض هذه القطعة الساكنة بإيقاعٍ يشبه أنفاسنا، حيث يكمن أحد أهم مفاتيح العمل في هذا الانتقال السمعي التدريجي نحو صوت المروحة مع اقتراب الزوار من النسخة طبق الأصل عن أريكة أميّة. فهذا التحول المكاني لا يُبرز فقط ما تم فقدانه، بل أيضاً يستعرض كيف يبقى هذا الشيء معنا، وإن كان بشكلٍ أقل وضوحاً، ولكنه ما زال حاضراً في جوهره ويستمرُّ عبر الألفة المحيطة

I Echo, Therefore I Remain

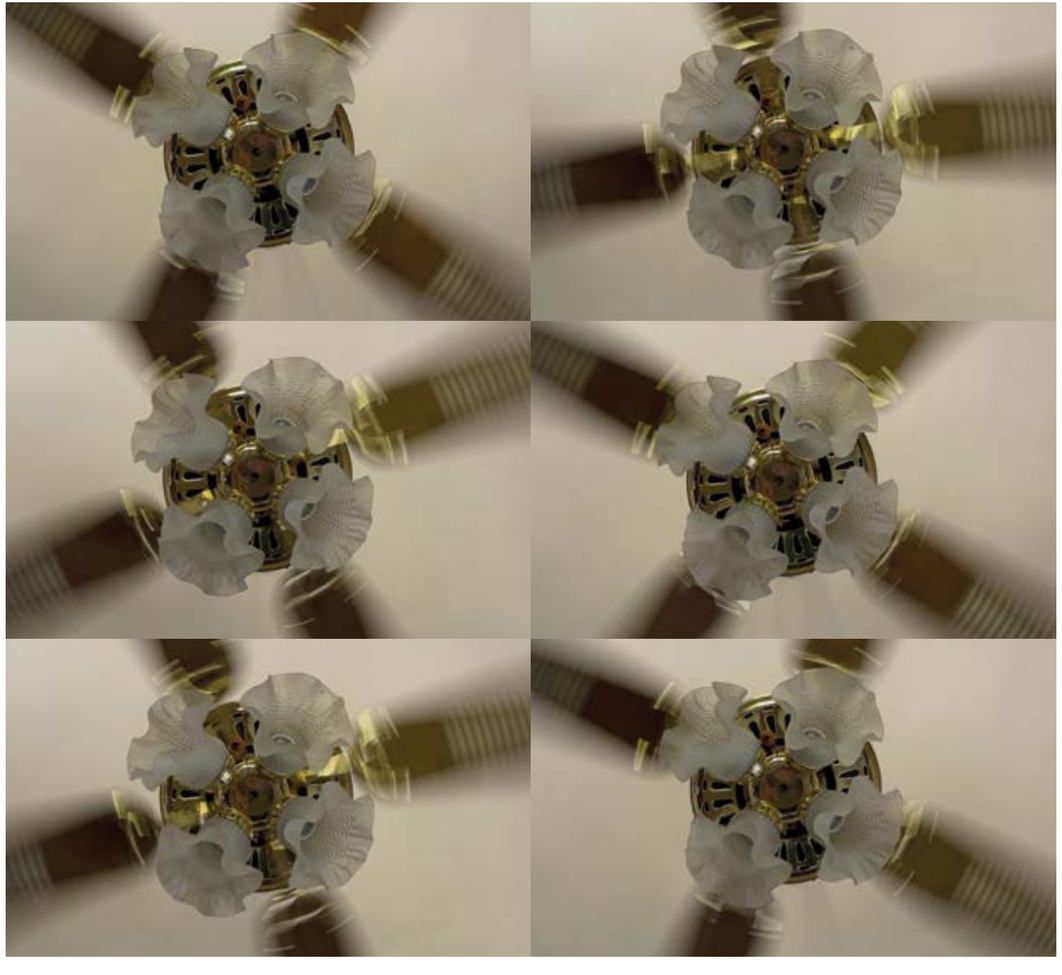
By Joe Najm

My role in Summer 2010 and Nuances of Omaya focused on designing an auditory environment that could emulate the fragmented, nonlinear, and emotionally layered nature of memory. To achieve this, I worked within the framework of auditory scene analysis (ASA), employing principles of spatial segregation, masking, proximity, and stream formation to build a sonic architecture that mirrors the rhizomatic and emotional structure of Ranim's installation.

Working on the sound for both chapters has felt like stepping into a living memory. One that is constantly shifting, changing, fading and re-emerging. Through layered recordings of Omaya's stories and songs, and through the stutters of her voice, the soundscape comes alive to become a vessel for her presence within the absence. Just as memories rarely arrive as a single stream, these recordings overlap and fragment calling the listener to lean in and navigate their way through the space and memories.

The spatial design of the audio in Summer 2010 was critical to recreate this experience. Multiple speakers gently scatter Omaya's voice across the space, each delivering fragments of stories. The auditory scene is polyphonic and intentionally obscured. By dispersing related but non-synchronous sound elements through the room, the space mimics the perceptual process of memory reconstruction, where narratives are pieced together rather than linearly replayed. Like recollections shared between families and siblings, the details vary, there are gaps here and there, but the essence remains through all of it.

The closer one comes to the couch, the more the silence and the quiet humming of the fan takes over. A still object yet alive with breath like rhythm. The gradual auditory transition toward the fan sound as visitors move closer to Omaya's recreated couch is key to the installation. The spatial shift highlights not only what is lost, but also how what is lost remains with us, less distinct perhaps, but still present in essence and carried forward through ambient familiarity.



عن هدير المراوح

بقلم بنتلي براون

"حتى عندما نعود إلى أوطاننا، فإننا غالباً ما نعود كغرباء" على حدّ تعبير رنيم الحلقي. رغم اتساع رقعة الجاليات السورية حول العالم وازدياد وتيرة عودة السوريين لوطنهم في زيارات منتظمة، يبقى الاغتراب عنصراً محورياً في تجربة رنيم الحلقي. إذ يدفعها إلى تأمّل مسيرتها العابرة للحدود بوصفها رحلة ابتعادٍ متزايد عن وطنها السابق، أكثر من كونها سعياً مقصوداً للعثور على وطنٍ جديد. "أجسادنا قد تعبر الحدود، ولكن خيوط الذاكرة تتشبّث بنا دوماً، فتُبقينا عالقين في الزمن، في شباك الفقد والحنين". وفي عملها من نسيج الارتحال، الذي "يجمع هذه الخيوط المبعثرة [...] لينسج منها أقمشةً من الشوق"، تستحضر رنيم صوراً عن بيتها، دار جدتها في دمشق، ذاك المكان الذي تفصلها عنه مسافات الزمان والمكان. هناك تتحوّل التفاصيل المختلفة إلى رموز تؤطّر قصر الذكريات الذي تعيش فيه[1]،بطانية خفيفة كانت تتدثّر بها في ليالي الصيف، وفنجان قهوة تركية بجانب أصيص ياسمين، ومروحة تدور وتدور.. جميعها تفاصيل تصوغ فضاءً حسيّاً للقصص التي كانت ترويها جدتها، التيتي أميّة

على مدى سنوات طويلة، اعتادت رنيم تكرار التجربة ذاتها كل صيف، إذ تقصد دمشق في رحلةٍ تزور خلالها دار التيتي أميّة، لتتأمّل غرفة المعيشة والأريكة التي اعتادت التيتي الجلوس عليها، والمروحة الدائرة في الزاوية اليُمنى بجانبها. ذاك الأزيز المستمر لم يكن مجرّد خلفيةٍ صوتية، بل بات جزءاً من حضور التيتي نفسها، كأنه صدى لصوتها وامتداد له. هذه الطقوس ليست حكراً على رنيم وحدها، بل تمثّل تقليداً راسخاً لدى العديد من العائلات الدمشقية المهاجرة، حيث تشكّل الزيارة السنوية للوطن وسيلةً لتجديد الارتباط بالبَيْدين، والعائلة الكبيرة، ولإحياء علاقةٍ بالمكان الذي يتجاوز كونه مساحة ملموسة ليغدو ركناً أصيلاً من الذاكرة والوجدان

"تأخذ الصور طابعاً شخصياً عميقاً، كأنها همزات وصل تربط رنيم بطفولتها، لكنها في الوقت ذاته تحمل بُعداً عاماً يتيح لكل زائر أن يجد فيها صدىً لذاكرته الخاصة. أمّا أنا، فتعود بي الذاكرة إلى الليالي الدافئة في ندجامينا بعد انتقال عائلتي من الولايات المتحدة إلى تشاد مطلع التسعينيات، حيث كانت المروحة تدور طوال الليل بين سريري وسرير أبي، فتبعث بنسماتها التي تهدهد ناموسية البعوض فيما تُسدل أجفاننا لننام بطمأنينة. لم يكن دور المروحة مُقتصراً على توفير الراحة الجسدية أو التخفيف من الضجيج القادم من الخارج، بل شكّلت رمزاً للأمان بحدّ ذاته، فقد كانت تذكرّنا بأن التيار الكهربائي متوفّر لتشغيلها ولا حاجة لنا للنوم في الفناء أو على السطح هرباً من الحرّ. لقد كان البديل مخيفاً بالنسبة لي وأنا ابنة أحد عشر ربيعاً آنذاك، أن أبقى حبيسة الجدران في درجات حرارة تزيد عن ٤٠ مئوية، يتصبّب العرق مني فوق الفراش فيما يتقلّب بقية أفراد الأسرة عاجزين عن النوم. مهما حاولوا الاحتيال على القيظ."

يُرافق صوت المروحة في الخلفية أصوات العود والكيبورد الكهربائي في الفيلم الذي أنتجته احتفاءً بالهوية والانتماء، والذي يحمل عنوان"الأستاذ"، حيث أستعيد خلاله ذكرياتي من خلال أشرطة فيديو VHS وتسجيلات الأشرطة الصغيرة miniDV بغية التعامل مع وفاة معلمي لمادة اللغة العربية (والموسيقى) في طفولتي، وسعيي الدائم لنيل احترامه في حياتي كشخصٍ بالغ. بالنسبة لرنيم، فإن جدّتها هي "المرساة" التي تعطي معنى للهوية والانتماء فيما تحاول رنيم - في خضمّ عالمٍ تتلاشى فيه الحدود وتتمازج فيه الهويات - البقاء على اتصال مع تاريخ عائلتها في سوريا، إذ تطالعنا في مختلف أعمالها (التي تُولي أهمية للتقنيات والمنهجية المستخدمة بقدر الموضوع ذاته) سعيها للتواصل مع جدّتها التي وافتها المنية على حين غرّة قبل عدّة سنوات. إذ تجمع شذرات الذاكرة كما لو أنها حجارة رُميت في مياه نهر الزمان الذي يجري إلى ما لا نهاية، فتحاول انتشالها من على متن مركبها كي لا يكون مصير هذه الحجارة الضياع في غياهب الماضي. كما تقوم بتأويل ملاحظاتها العفوية أثناء نزهاتها سيراً على الأقدام في أرجاء دبي (وهو ما يتحوّل إلى منهجيةٍ مَنْبِيّةٍ إلى جانب دوره التوثيقي) بصفتها "فواصل" تشبه الفاصلة في حديث جدتها.

1 "[...] يجب على الراغبين في صقل هذه القدرة (الذاكرة) أن يختاروا أماكن ويكوّنوا صوراً ذهنية للأشياء التي يرغبون بتذكّرها ويخزنوا تلك الصور فيها، بحيث يحافظ ترتيب الأماكن على ترتيب الأشياء، وتدلّ صور الأشياء على الأشياء نفسها. سنستخدم الأماكن كلوح كتابة شمعي-تكون الصور بمثابة الحروف المكتوبة عليه". فرانسيس أ. ييتس، فن الذاكرة (1966)

"بدأتُ بتوثيق هذه "الفواصل" بصفتها مقاطعات بصرية طفيفة تنطق بلغة الذاكرة. حمامةٌ تستريح في ظل شجرة. بطانيةٌ مُعلّقة على درابزين شرفة. انقطاعٌ مفاجئ للتيار الكهربائي عند الظهيرة يقاطع وقع النهار المُعتاد. نبتةٌ تنبثق من بين تشقّقات في الأرضية. شجرة معمّرة تشقُّ طريقها عبر سياج، فيخترق جذعها المعدن والخرسانة كما لو أنه يخترق ورقاً. كرمة جامحة تستحوذ على واجهة متجر منسي. بوابةٌ صدئة على وشك الانهيار. هذه أصبحت مفرداتي، مجموعة من المقاطع اللاغوية-البصرية هنا وهناك أصوغ منها جملاً تحكي عن الغياب، والصمود، والإصرار الهادئ على العودة، في حوارٍ مستمر بين الطبيعة والإنسان، حيث يساهم كلٌّمنهما في تشكيل الآخر ويقاومه في آنٍ معاً."

أجد مقارنة رنيم بين هذه "التأتآت" البصرية والذاكرة مذهلة للغاية، فالذكريات قد تُثار فعلاً بسبب أحداث غير متوقّعة في حياتنا اليومية. وبالمقابل، عند النظر في مقارنة الانقطاعات بتجربة المنفى والشتات، أجد نفسي أتساءل أين يكمن الخطّ الفاصل بين الرضا عن الحاضر وزحف الماضي، أو في حالة "التأتآت"، أين يكمن الخط الفاصل بين "البشري" و"الطبيعي". المساحات المبنية طبيعية في جوهرها، فكلها مستخلصة من الطبيعة، من غبار النجوم الأول! أليست هذه الانقطاعات "طبيعية" بقدر الهياكل التي تحدث فوقها؛ أليست تجربتنا العابرة للحدود "حقيقية" بقدر ما هي مراسي مواطن الطفولة التي نتخيلها؟ هل محاولتنا لبناء سرديات الهوية تعود بحدّ ذاتها بمفاعيل سيئة عندما يكون "الواقع" هو، كما يقترح لاكان، "الحالة الطبيعية التي انفصلنا عنها إلى الأبد بمجرّد دخولنا حيّز اللغة؟"[2] نحن لا نشيّد المباني فحسب، بل نبني من خلالها هويات. وبهذا المعنى، فإنّ براعم نبتة تنبثق من بين شقوق الأسفلت تعتبر مثالاً على التوتر القائم بين الطبيعة والإنسان، أكثر من كونها تذكيراً بالطريقة الذاتية التي نصوغ بها المعنى. وبالمثل، تُعدّ المروحة أداةً لبناء الذات بشكلٍ فعّال أكثر من كونها مجرّد جزء من الذاكرة

"لطالما عايشتُ الغربة منذ بدأتُ أعي وجودي، بكلّ ما تحمله الكلمة من معاني تغرّب الإنسان عن وطنه وناسه وما يألفه. الغربة ليست مجرّد ابتعاد جغرافي، بل هي حالة تتجذّر في الإنسان. وما أن تبدأ حتى تصبح رفيقة العمر، فتأخذ صيغة حدود خفية تحملها في جسدك وصوتك. وهذه هي الحالة التي تنسج خيوطها في كلّ كلمة من هذا العمل لتربط بين الشظايا التي يشتّتها البُعد. وهكذا أواصل السير على تضاريس انعدام العودة في بحثٍ دؤوب عن الانتماء."

2 فيلوجا، دينو. "تأملات في لاكان: حول هيكلية نفس الإنسان". دليل تمهيدي للنظرية النقدية. 31 يناير 2011. جامعة بوردو.

ألم تبحث أميّة، ربما في شبابها، عن الانتماء قط؟ ألم تتجول في شوارع دمشق، تراقب أي تغيّرات غريبة في نسيج حياتها اليومية؟ هل كانت تأتآتها مجرّد خلل أم جزءاً أصيلاً من شخصيتها؟ ألم تختبر غربتها الخاصة، ليس بالضرورة كنتيجةٍ لهجران الوطن، بل ربما كنتيجةٍ لشيء آخر؟ أتساءل إن كانت المفاهيم المُستبطنة حول الهوية لا تزال تعتبر خارجة عن المألوف في كل مكان تقريباً باستثناء دبي، تلك المفاهيم العابرة للحدود الوطنية التي أثقلت كاهل الفنان اليوم بمهمة تحديد موقعه، بل وتبرير عمله، على حساب التعمّق في المفاهيم والدوافع العاطفية الأصلية الكامنة وراء فنّه. يُذكرني هذا بالعبارات التأملية في نهاية "الأستاذ"

نتخيّل الماضي.
يستهلكنا بالكامل
أعود إلى مقاطع الفيديو القديمة،
أريد أن أتذكرّا
آخر حوارٍ لي مع الأستاذ
غادرنا الحفلة حيث كان يعزف على الكيبورد
ثملاً، ويحمل سيجارة في يده
لا أذكر ما قاله لي
حين استدار متجهاً إلى الشارع الخاوي في الليل
كان الظلام الحالك قد تمكّن من كل شيء باستثناء وهج سيجارته الأحمر،
هل قال "لا تُعر اهتماماً لما يظنه الآخرون"
أم عساه قال "افعل ما تشاء"
"من يكترث لآراء الآخرين؟"
ولكن ما أذكره بالتأكيد هو
أنني شعرت بالمساواة للمرة الأولى

أتساءل ما تُراها كانت مرساة تيتي أميّة في بحار الحياة؟ متى انتقلت هي ذاتها من حالة العوم إلى حالة الثبات؟ وأتساءل ماذا كانت لتقول عن أعمال رنيم، هذه المحاولة الشغوفة والمُضنية للحفاظ على خيوط المحبّة. أتساءل عمّا إذا كان عمل رنيم لا يدور حول الهوية والانتماء (لسوريا، والطفولة، والشعور بالذات) بقدر ما هو محاولة للتعبير عن محبّتها لشخصٍ ربما ترى نفسها فيه

Of Oscillating Fans

By Bentley Brown

"Even when we return home, we often do so as strangers," Ranim Halaky writes. Despite the growing Syrian diaspora and the increasing regularity of return visits, estrangement paints Ranim's experience and leads her to associate her own transnational journey as one of distancing from a past home rather than active creation of a new one. "Our bodies cross borders, but the threads of memory lag behind, tangled in time, loss, and longing." In her show *Of Liminal Threads*, which "gathers these frayed strands [...] into a shifting tapestry of belonging," Ranim conjures up images of a home, her grandmother's house in Damascus, from which she has been geographically and temporally distanced. Various objects serve as key locators for Ranim's memory palace[1], so to speak: a light blanket used to keep warm in the cool summer nights, Turkish coffee flanked by a bowl of jasmine, an oscillating fan, all providing a sensorial context for the stories her grandmother, Tete Omaya, would tell.

> *For years, each summer unfolded the same way: a journey back to Damascus, to Tete Omaya's house, to the living room where she always sat on her sofa, the fan turning in the right corner beside her. That fan's hum became part of the cadence of her storytelling, a constant in the background as much as her voice itself. It was a tradition deeply embedded in the lives of many Damascene immigrant families – the annual migration home to reconnect with grandparents, extended family, and the textures of a place that existed in both memory and reality.*

The images are both highly personal--visceral touchpoints Ranim recalls from her specific childhood experience--and universal: visitors to the exhibit will undoubtedly retrieve their own memories triggered by similar imagery. For me, I remember the warm nights in Ndjamena, after our family moved from the United States to Chad at the end of the '90s, and the oscillating fan that turned all night between my brother's bed and my own, its wind filling our mosquito nets like sails as we drifted off to sleep. The fan provided not only physical comfort and a dampening of outside noises; it was also a sign of security, an indication that tonight we had electricity and would not need to retreat to the yard or the rooftop to cool off. The alternative, in my eleven-year-old mind, was terrifying: staying inside while indoor temperatures rose above 104°F (40°C), feeling your sweat seep into the foam mattress beneath you, the sounds of family members around the house tossing and turning, hopelessly awake.

[1] "[...] Persons desiring to train this faculty (of memory) must select places and form mental images of the things they wish to remember and store those images in the places, so that the order of the places will preserve the order of the things, and the images of the things will denote the things themselves, and we shall employ the places and images respectively as a wax writing-tablet and the letters written upon it." Frances A. Yates, The Art of Memory (1966)

The background whir of oscillating fans accompanies oud lessons and electronic keyboard riffs in my filmic ode to identity and belonging, Oustaz (2016), in which I revisit memory through VHS cassettes and miniDV recordings to make sense of my childhood Arabic (and music) teacher's untimely death and my quest to gain his respect as an adult. For Ranim, her grandmother is an "anchor" to a sense of identity and belonging as Ranim struggles in a postnational world to remain connected to her family's geolocated history in Syria. Across her many process-driven artworks, Ranim toils to remain connected to her grandmother, who passed away suddenly a couple years ago. She collects fragments of memory as if they are stones waiting to be turned over in the cloudy waters of the river of time, reaching from them from her boat lest they be lost eternally to the past. She goes so far as to interpret spontaneous observations while wandering on foot about Dubai (which, paired with documentation, became an art methodology) as stutters, evocative of the stutters in her grandmother's speech.

> *I started documenting these "stutters" – minor visual interruptions that spoke in the language of memory. A dove resting on the shadow of a tree. A blanket slung over a balcony rail. A sudden blackout at noon, cutting through the day's rhythm. A sapling forcing its way through interlocks. A very old tree pressing its way through a fence, its trunk splitting the metal and concrete as if it were paper. A wild vine overtaking a shuttered shopfront. A rusted gate leaning toward collapse. They became my vocabulary, a set of visual syllables here and there from which to build sentences that speak of absence, endurance, and the quiet insistence of return–a continuous dialogue between nature and man, each shaping and resisting the other.*

I find Ranim's comparison of these visual stutters to memory very fascinating. Memories can indeed be triggered by unexpected occurrences in our daily lives. Yet when considering the interruptions' comparison to the exilic and diasporic experience, I start to wonder where the line is drawn between contentment in the present and the creeping up of the past; or, in the case of the stutters, between the "humanmade" and the "natural." Built spaces are still nature: at what point does stardust become unnatural? Are these interruptions not as "natural" as the structures on which they occur; is our transnational experience not as "real" as the anchors of childhood homeland we imagine formed us? Is our attempt to construct identity narratives itself a disservice when "the real" is, as Lacan suggests, "the state of nature from which we have been forever severed by our entrance into language."[2] We don't just build buildings; we build identities. A sapling forcing its way through interlocks is, in this sense, less an example of human-nature tension than it is a reminder of the subjective manner in which we build meaning. The oscillating fan, similarly, is less a fragment of memory than it is a tool for active self-construction.

> *For as long as I can remember, I have lived in gherbe –a word in Arabic that carries the ache of estrangement, of being away from one's land, people, and familiar rhythms. Gherbe is not only geographical distance; it is a state that takes root within you. Once it begins, it becomes a lifelong companion, an invisible border you carry in the body and the voice. It is this state that threads through every word of this work, binding together the fragments that distance scatters. In the absence of a return, and in the ceaseless search for belonging, I walk.*

[2] Felluga, Dino. "Modules on Lacan: On the Structure of the Psyche." Introductory Guide to Critical Theory. Jan. 31, 2011. Purdue U.

Did a perhaps younger Omaya never have a search for belonging? Did she not wander the streets of Damascus, observing aberrations in the fabric of daily life? Were her stutters an irregularity or an expected part of her persona? Did she not experience her own ghurba, not the result of a migration from homeland but perhaps the aftermath of something else? I wonder if internalized notions around identity--namely that the transnational is, almost anywhere other than Dubai, still considered out of the ordinary--have emburdened today's artist with the task of situating and even justifying themselves and their work at the expense of diving into the very concepts and emotional thrusts that drove them to the craft. I am reminded of the meditation at the end of Oustaz:

> *We imagine the past*
> *We are consumed by it*
> *I go back to the old videos*
> *I want to remember!*
> *My last conversation with Oustaz*
> *We left a party where he was playing keyboard*
> *Drunk off merisé, cigarette in hand*
> *I can't remember what he said to me*
> *As he turned to the empty night street*
> *Dark except for the red glow of his cigarette*
> *Was it, "Don't worry what they think"*
> *Or was it "Do the things you want to do"*
> *"Who cares what others think?"*
> *The only thing I remember is that for the first time*
> *I felt equal*

I wonder what anchored Tete Omaya. I wonder when she herself transitioned from floating to anchor. And I wonder what she would say about Ranim's work, this generous and arduous attempt to keep the strands of love alive. I wonder if Ranim's work is less about identity and belonging (to Syria, a childhood, a sense of self) and more of an act of love to an individual in whom she perhaps sees herself.

الأعمال المعروضة
Exhibited Works

"نسيج"، 2025.
بطانية شامية تقليدية.
180 × 230 سم.

Naseej, 2025.
Deweaved traditional Shami Blanket
180 x 230 cm

الفصل الأول
Chapter 1

أُسفر الغطاء

Unblanketing / Uncovering

Chapter 1:
Uncovering / Unblanketing

This chapter draws attention to tactile memories and the dialogue of touch between our bodies and the blankets in Omaya's house. These were not passive domestic objects, but constant participants in our daily lives. Their weight, texture, and patterned surface became part of our bodily memory – felt against the skin on long summer afternoons, lifted and folded in the rhythms of the day, wrapped around us in moments of comfort. The dialogue with the blanket was wordless yet deeply articulate, speaking through warmth, texture, and weight.

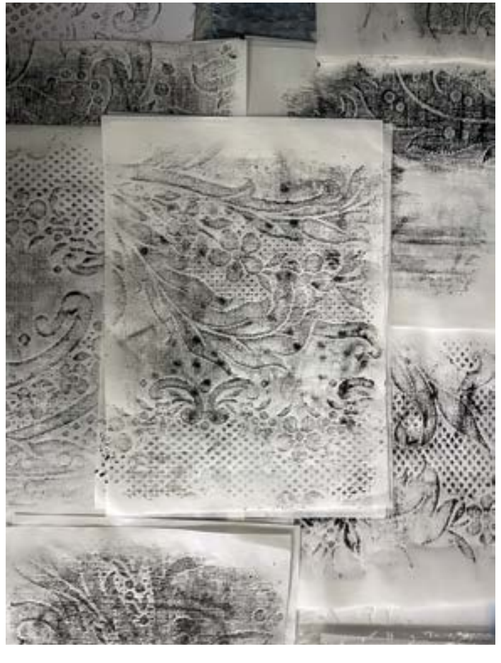
In this chapter, I return to those sensations not only as recollection but as process. The work draws from stamping – a technique that here becomes a form of translation. Stamping is more than a mechanical mark; it is an act of pressing memory into a surface, a way of transferring the touch of one material into another. Each impression is a conversation between the original blanket and the paper or canvas that receives it, carrying over its weave, its worn edges, its softened geometry.

The repetition of stamping mirrors the way certain memories resurface – recurring without warning, shifting in clarity, sometimes sharp and defined, other times blurred at the edges. In the act of stamping, there is also a surrender to variation: the ink does not always land evenly, the pressure changes, the edges catch differently each time. This variation holds the truth of memory – that even when a moment returns, it never returns exactly the same.

The blanket in Omaya's house was part of a larger seasonal choreography. In summer, its role changed – sometimes folded neatly at the foot of the bed, sometimes draped across a chair, sometimes hung on the balcony to breathe in the sun. These gestures were as much about care as they were about necessity. In the act of covering and uncovering, there was always a movement between presence and absence – an acknowledgement that touch leaves traces, even in the space where it has lifted away.

For this chapter, the original Damascene blanket is no longer a surface to be covered but a medium in itself. Its patterns are pressed directly onto sheets of cotton paper and large-scale cotton canvases, creating imprints that shift between legibility and abstraction. The weave of the blanket becomes visible, the floral motifs emerge and dissolve, the softened edges blur into the surrounding space. This physical transfer echoes the way memories imprint themselves in the body – sometimes as sharp as a breath held in a certain room, sometimes as diffuse as a scent on the edge of recall.

Through stamping, the blanket becomes an active storyteller. It does not sit quietly in the corner of the memory; it speaks through its impressions, through the ghost of its texture left behind on another surface. In this way, the work invites the viewer to consider their own tactile archives – the objects whose textures have marked them, the recurring gestures that live in their bodies. By translating the blanket's touch into visible form, the chapter holds onto both the memory of its presence and the space it leaves behind.



الفصل الأول :
أُسفر الغطاء

يسلّط هذا الفصل الضوء على الذكريات اللمسية والحوار اللمسي بين أجسادنا والبطانيات في منزل أميّة، إذ لم تكن هذه الأشياء مجرّد أغراض منزلية فحسب، بل كانت جزءاً لا يتجزأ من حياتنا اليومية. أصبح وزنها وملمسها وسطحها المنقوش جزءاً من ذاكرتنا الجسدية، حيث نشعر بها على بشرتنا في أمسيات الصيف الطويلة، ونشعر بها مرفوعة ومطوية فيما يمضي النهار وفق وقعه الخاص، ثم تحتضننا بكل حميمية وراحة. كان الحوار مع البطانية صامتاً، لكنه عميق التعبير، يتحدث بلغة الدفء والملمس والوزن

في هذا الفصل، أعود إلى تلك الأحاسيس ليس فقط كتذكارات، بل كعمليةٍ متكاملة. وقد استلهمت العمل من الختم، وهي تقنية تأخذ هنا شكلاً من أشكال الترجمة فالختم أكثر من مجرد علامة ميكانيكية؛ إنه عملية ضغط الذاكرة على سطح، وسيلة لنقل لمسة مادّة إلى أخرى. كل انطباع هو حوار بين الملاءة الأصلية والورق أو القماش الذي يستقبل طبعتها، حاملاً معه نسيجها وحوافها البالية وزخارفها الباهتة

يعكسُ تكرار الختم كيفية عودة ذكريات معينة، إذ تتكرّر دون سابق إنذار بدرجات مختلفة من الوضوح، فتأتي واضحة المعالم والتفاصيل أحياناً، بينما تكون ضبابية وعلى الهامش في أحيان أخرى. وفي عملية الختم، ثمّة أيضاً استسلام للتنوع، فالحبر لا يستقرُّ دائماً بالتساوي، والضغط يتغيّر، وتلتصق الحواف بشكلٍ مختلف في كل مرة. ويحمل هذا التنوع بين طياته حقيقة الذاكرة، لدرجة أنّه حتى عندما نستذكر لحظةً معيّنة، فإننا لا نستذكرها تماماً كما كانت أو كما استذكرناها سابقاً

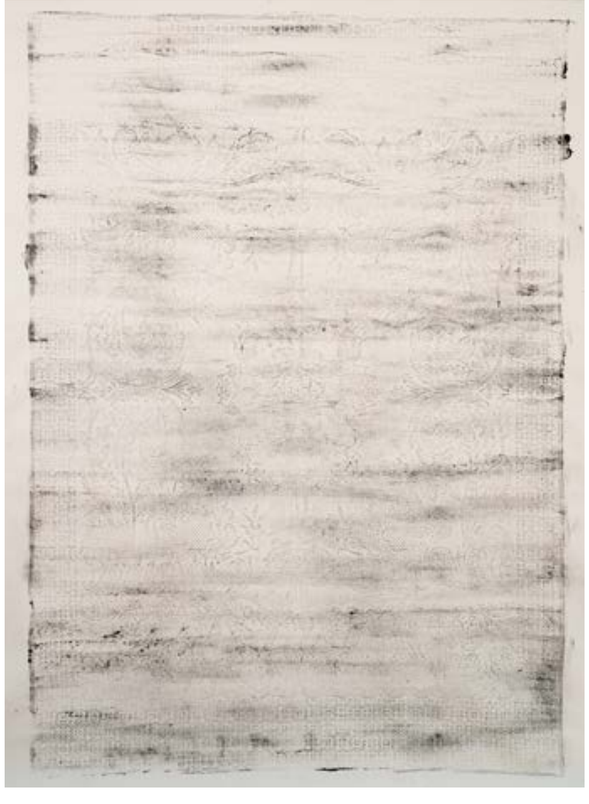
كانت البطانية في منزل أميّة جزءاً مما يشبه رقصة موسمية تتبدّل أدوارها، فتارةً تُطوى بدقة عند أسفل السرير، وتارةً تُلقى على كرسي، وتارةً تُعلق على الشرفة لتجفّ تحت الشمس. وكانت هذه الحركات تُعبّر عن المحبّة والعناية بقدر ما كانت نابعة من ضرورة عملية، في عملية التغطية والكشف، كانت هناك دائماً حركة بين الحضور والغياب - اعتراف بأن اللمسة تترك أثراً حتى بعد زوال اللامس

في هذا الفصل، لم تعد البطانية الدمشقية الأصلية سطحاً للتغطية، بل وسيطاً قائماً بذاته، وتُطبع نقوشها مباشرةً على صفائح من القطن وقماش قطني كبير الحجم، تاركةً خلفها بصمات تتأرجح بين الوضوح والتجريد. يصبح نسيج البطانية مرئياً، وتظهر الزخارف المستوحاة من الورود ثم تتلاشى، وتتلاشى الحواف الناعمة في المساحة المحيطة. يُحاكي هذا الانتقال المادي طريقة انطباع الذكريات في الجسد، أحياناً تكون بقوة أنفاس حبيسة في غرفةٍ ما، وأحياناً أخرى كعطرٍ ينتشر في الأجواء على تخوم الذكرى

من خلال الختم، تصبح البطانية بمثابة حكواتي فاعل، فلا تقبع ساكنةً في زوايا الذاكرة، بل تتحدّث من خلال انطباعاتها، وعبر شبح نسيجها المتروك على سطح آخر. وبهذه الطريقة، يدعو العمل المشاهد إلى التأمل في أرشيفه اللمسي الخاص، الأشياء التي مرّرها نسيجها، والإيماءات المتكرّرة التي تعيش في قوام تلك الأشياء. وعبر ترجمة لمسة البطانية إلى صيغة مرئية، فإنّ الفصل يتمسّك بذكرى وجودها والفضاء الذي تتركه خلفها

"مفرد ونحن" [الطبعة الأولى]، 2025.
أكريليك على قماش.
210 × 250 سم.

Unblanketed Mefred W Nos
(first edition), 2025.
Acrylic on canvas.
210 x 250 cm

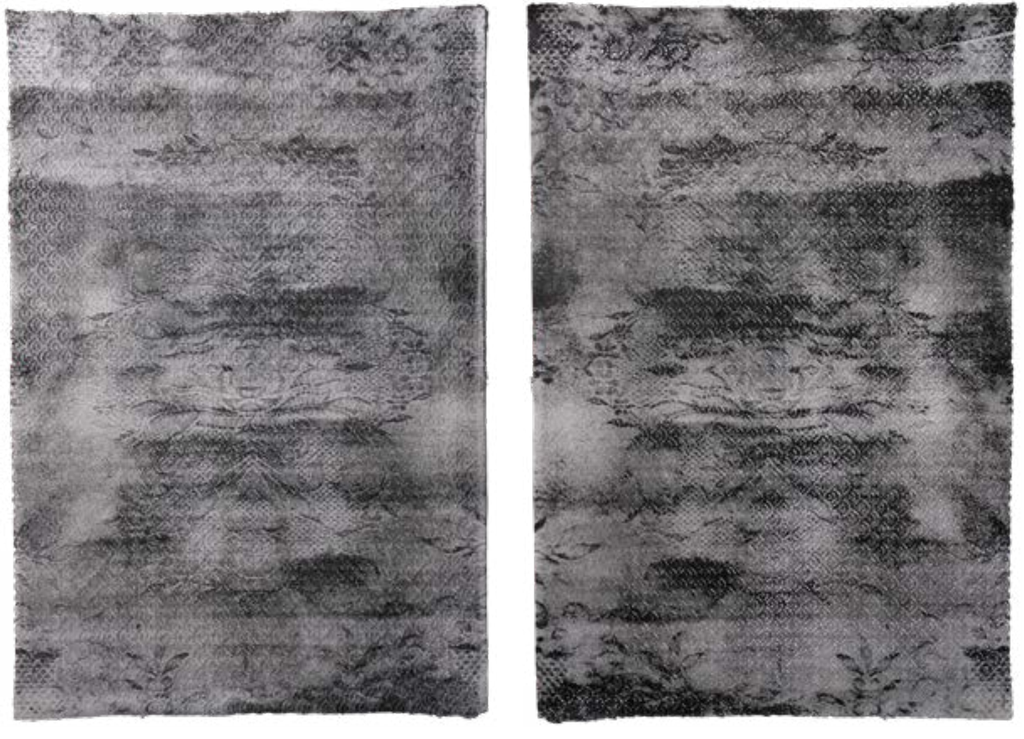


"مجوز" [الطبعة الأولى]، 2025.
أكريليك على قماش.
210 × 250 سم.

Unblanketed Mejwez
(first edition), 2025.
Acrylic on canvas.
210 x 250 cm

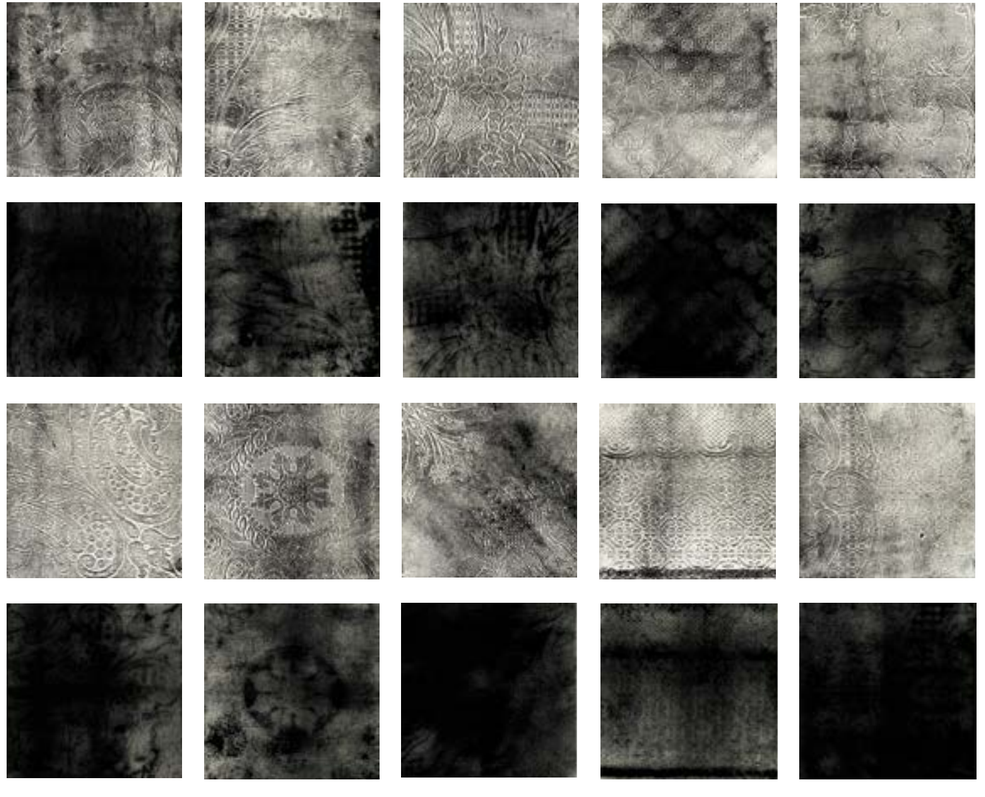
"مفرد" [الطبعة الأولى]، 2025.
أكريليك على قماش.
210 × 250 سم.

Unblanketed Mefred (first edition), 2025.
Acrylic on canvas.
210 x 250 cm



Unblanketed Bahra (first edition), 2025.
Acrylic on special Japanese cotton paper impression on two sides (framed double-sided).
70 x 100 cm

"بحرة" [الطبعة الأولى]، 2025.
طبعة أكريليك على ورق قطني ياباني خاص.
على الوجهين [مؤطرة - على الوجهين]
70 × 100 سم

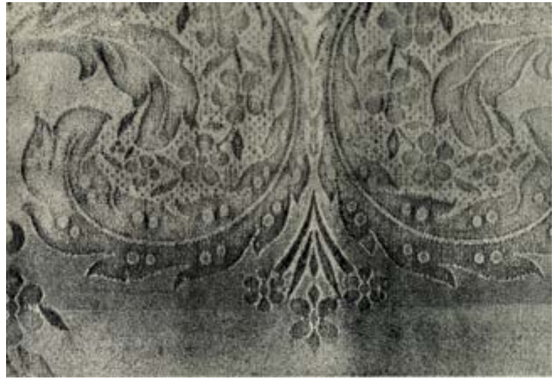


Unblanketed Shadows 1-10 (first edition), 2025.
Acrylic on double-sided cotton paper, impressions on two sides (framed, double-sided).
34 x 34 cm.

"ظلال_ #1/10" [الطبعة الأولى]
طبعات أكريليك على ورق قطني، على الوجهين [مؤطرة - على الوجهين]
34 × 34 سم.

Unblanketed Nature 1, 2025.
Acrylic on cotton paper, impressions on two sides (framed, double-sided).
36 x 53 cm.

"طبيعة" #2 [الطبيعة الأولى]
طبعات أكريليك على ورق قطني، على الوجهين [مؤطرة - على الوجهين]
25 × 35 سم.



Unblanketed Nature 1, 2025.
Acrylic on cotton paper, impressions on two sides (framed, double-sided).
53 x 36 cm

"طبيعة" #1 [الطبيعة الأولى]
طبعات أكريليك على ورق قطني، على الوجهين [مؤطرة - على الوجهين]
53 × 36 سم.

Unblanketing - Tiled 1 -24/63
(first edition), 2025.
Acrylic on cotton paper impressions.
[framed - singlesided]
25 x 35 cm

"أسفر الغطاء - فصاحة" بلاطة 1 - 24/ 63
[الطبعة الأولى]. 2025.
طبعات أكريليك على ورق قطني.
[مؤطرة - على وجه واحد]
25 × 35 سم

Unblanketing - Tiled 25 -48/63
(first edition), 2025.
Acrylic on cotton paper impressions.
[framed - singlesided]
25 x 35 cm

"أسفر الغطاء - فصاحة" بلاطة 25 - 48/ 63
[الطبعة الأولى]. 2025.
طبعات أكريليك على ورق قطني.
[مؤطرة - على وجه واحد]
25 × 35 سم

Unblanketing - Tiled 49 -63/63
(first edition), 2025.
Acrylic on cotton paper impressions.
[framed - singlesided]
25 x 35 cm

"أسفر الغطاء - قصاصة" بلاطة 49 - 63/ 63
[الطبعة الأولى]. 2025.
طبعات أكريليك على ورق قطني.
[مؤطرة - على وجه واحد]
25 × 35 سم

الفصل الثاني
Chapter 2

أميّة تسرد القصص

Nuances of Omaya

Chapter 2:
Nuances of Omaya

This chapter honours Omaya as a pivotal figure in my journey – the voice that anchored my summers in Damascus, and the custodian of a storytelling tradition that threads through generations of Shami families. My memories are bound to hers: evenings in her house, the air thick with the warmth of the day, listening as she recited the same tales her own grandmother once told her. In her voice lived not only her own life but the lives of those before her, folded and refolded through time.

Storytelling, in this tradition, is far more than entertainment. It is an act of preservation – a way of carrying histories that might never be written, encoding them into narratives that children absorb long before they understand their depths. Through intergenerational conversations, these tales become vessels for memory, transmitting the subtleties of a shared culture: its humour, its grief, its ethics, its warnings. And yet, these stories are not always innocent. Beneath their playful rhythm and fantastical imagery lies a darker undercurrent, holding indirect messages and fragments of lived history that speak as much to adults as to children. In this way, the chapter also honours the tradition of the hakawati – the storyteller as both entertainer and historian, weaving fact and fable into an enduring cultural archive.

One of the most constant presences in these evenings was the traditional Syrian damask blanket – حرام محجر – a staple in every Shami home. The blanket I draped over myself each summer in Omaya's house carries my most vivid childhood memories. Its evolving texture, softened in some places and worn at the edges in others, traced my own growth from summer to summer. These blankets are seasonal markers: light cotton for summer, while the woolen winter ones lay stored away, waiting for the cold to return.

In this work, I have chosen three specific blankets, each for the colours they carry and how those colours resonate with the rooms, light, and stories they inhabit. Each blanket, with its printed imagery and written narrative, is paired with a recorded fragment of Omaya's voice – stories where her singing is interrupted by the peripheral sounds of the house, sounds that now live inseparably within my memory of her storytelling. Visually, each piece unfolds like a page from a manuscript, holding text, image, and sound in a single frame.

The green blanket holds the story of Teir el Akhdar – its deep hue mirroring the lush shade of the courtyard plants, its softness warming the quiet pauses between words. The pink blanket, accompanied by the gentle ticking chain of the ceiling fan, carries Hamaye wel Kenne – a tale punctuated by the faint

metallic rhythm from above. The yellow blanket is paired with the story and song Al Tenbi, sung half by herself and half by me, her voice weaving through the hum of the fan, the air shifting in the room.

The three blankets are presented in their physicality and scale, echoing the very language of the blanket trade in Damascus: mefred (single), mefred w nos (queen), and mejwez (double). These commercial sizes, still used in shops across the city, become a quiet taxonomy in the work – a reminder of the domestic, the ordinary, and the everyday frameworks in which these extraordinary acts of preservation once took place. Placed spatially within the exhibition, they represent the objects as they were lived with, each positioned to evoke the environments and sensory worlds from which they came.

In honouring Omaya, this chapter also honours the larger tradition of oral storytelling in the Levant – the hakawati's art of holding memory in voice, gesture, and detail. It preserves not just the stories themselves, but the cadence, interruptions, and settings that gave them life through sound and visual interplay.

الفصل الثاني:
أمية تسرد القصص

يُكرّم هذا الفصل أميّة كشخصيةٍ محورية في مسيرتي، الصوت الذي كان النغمة الرئيسية لصيفي في دمشق، وحافظ التقاليد الحكواتية التي تتناقلها العائلات الشامية عبر الأجيال. ذكرياتي مرتبطةٌ بذكرياتها: الأمسيات في منزلها، والهواء الكثيف في يوم دافئ، أستمع إليها وهي تروي الحكايات ذاتها التي روتها لها جدتها ذات يوم. لم يكن صوتها صوتاً لها فحسب، بل كذلك صوت حكايا من سبقوها أيضاً إذ تطوى وتتجدّد عبر الزمن

في هذا التقليد، يتجاوز سرد القصص كونه مجرّد شكل من الترفيه، فهو فعل للحفظ، طريقة لنقل سِيَر قد لا تُكتب أبداً، وترميزها في سرديات يتشرّبها الأطفال قبل أن يستوعبوا أبعادها بوقت طويل. ومن خلال الحوارات بين الأجيال، تصبح هذه الحكايات أوعية للذاكرة، تنقل دقائق ثقافة مشتركة: مثل حسّ الفكاهة، والحزن، والقيم الأخلاقية، والتحذيرات. ولكن رغم كل ذلك، فإن هذه القصص ليست بريئة دائماً، فخلف إيقاعها المرح وصورها الخيالية يكمن تيار خفي أكثر قتامة، يحمل رسائل غير مباشرة وشظايا من التاريخ المعاش، تخاطب الكبار بقدر ما تخاطب الصغار. وبهذا الشكل فإن الفصل يكرّم أيضاً تقليد الحكواتي العريق، بصفته الراوي الذي يلعب دوراً ترفيهياً وتأريخياً في آنٍ معاً، لينسج ما بين الحقيقة والأسطورة في أرشيف ثقافي خالد

كانت البطانية الدمشقية التقليدية - الحرام المحجّر - من أبرز الأشياء حضوراً في تلك الأمسيات، فهي قطعة أساسية في كل بيت شامي. تلك البطانية التي كنت أغطي بها نفسي كل صيف في منزل أميّة تحمل ذكريات طفولتي الأكثر حيوية، فنسيجها دائم التغيّر، الذي يغدو أكثر نعومة في بعض أجزائها وبالياً عند أطرافها، رسم ملامح نضوجي من صيفٍ إلى آخر. كما أن لهذه البطانيات دلالات موسمية: فالقطن الخفيف للصيف، بينما تُحفظ البطانيات الصوفية الشتوية استعداداً لعودة الطقس البارد

في هذا العمل، اخترتُ ثلاث بطانيات محددة، وقع اختياري على كلٍّ منها لألوانها التي تحملها وكيف تتناغم تلك الألوان مع الغرف والضوء والقصص التي تقطنها. وتقترن كل بطانية ، بصورها المطبوعة وسردها المكتوب، ومقطع مُسجل من صوت أُميّة، قصصٌتُقاطع فيها غناءها أصوات المنزل، أصواتٌ باتت الآن جزءً لا يتجزأ من ذاكرتي عن حكاياتها. أمّا بصرياً، فتتكشّف كل قطعة كصفحةٍ من مخطوطة تحوي نصاً وصوتاً وصورة ضمن إطارٍ واحد

تحمل البطانية الخضراء قصة "الطير الأخضر"، حيث يعكس لونها الهادئ قصة الطائر الأخضر الباهت وأهازيج أميّة في ذاكرتي، وقد رسمته من لقاءٍ قبل بضعة أشهر فقط في إحدى جولاتي. فيما تحمل البطانية الوردية، مصحوبةً بسلسلة مروحة السقف الخفيفة، قصة "الحماية والكنّة" على شكل سرد وغناء يتخللهما إيقاع معدني خافت من الأعلى. بينما تقترن البطانية الصفراء بقصة وأغنية "التنبي"، التي تغني أميّة نصفها بنفسها بينما يغني نصفها الآخر جمهورها (أي أنا وأمي)، فيما يقاطع صوتها هدير المروحة التي تحرّك نسمات الهواء في الغرفة

تُعرض البطانيات الثلاث بطابعها المادي وحجمها الحقيقي، مع استخدام مصطلحات تجار البطانيات الدمشقيين الأصلية: "مفرد"، و"مفرد ونص"، و"مجوز"، فتُصبح هذه الأحجام التجارية المتعارف عليها، والتي ما زالت مستخدمة في متاجر المدينة، بمثابة تصنيفٍ هادئ يفعل مفاعيله، ليذكر بالأطر المنزلية والعادية واليومية التي شهدت هذه الأعمال الاستثنائية لحفظ التراث. كما أن توزيعها المكاني داخل المعرض يمثّل حالتها كما عاشت رنيم معها، فكل منها في موضع يُحاكي البيئات والعوالم الحسية التي انبثقت منها

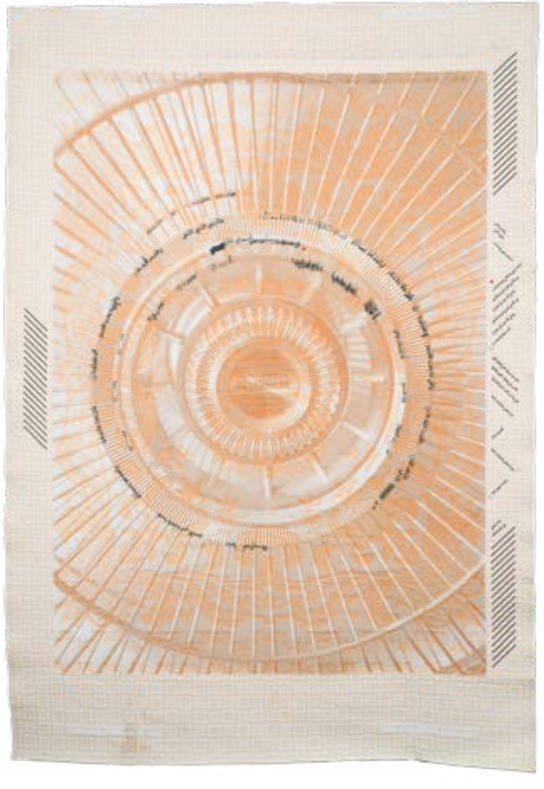
تكريماً لأُميّة، يُكرّم هذا الفصل أيضاً تقليد سرد الحكايا الشفهية في بلاد الشام، حيث يعرف من يمارس هذا الفنّ بال"حكواتي" الذي يحفظ الذاكرة بالصوت والإيماءات والتفاصيل، فهو لا يحفظ القصص ذاتها فحسب، بل كذلك الإيقاع والفواصل والأجواء التي تبثُّ فيها الحياة من خلال التفاعل الصوتي والبصري،فقط، بل على الإيقاع، والانقطاعات، والإعدادات التي منحتها الحياة من خلال التفاعل الصوتي والبصري

أمية تسرد القصص #1
"الطير الأخضر" (مفرد ونص)،2025.
البطانيات الشامية التقليدية،
مصاحبة بصوت.
180 × 220 سم.

Nuances Of Omaya Series #1
El Teir El Akhdar (Mefred W Nos), 2025.
Printing on traditional blankets from
Damascus with sound installation.
180 x 220 cm.

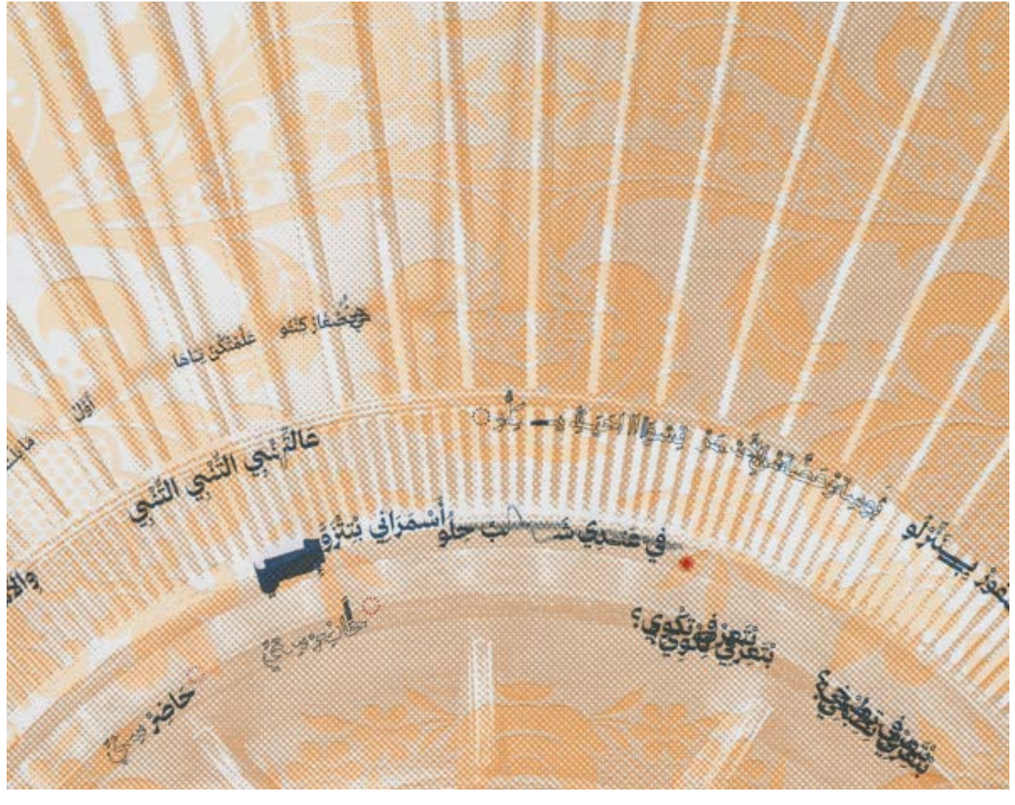
أمية تسرد القصص #2
"الحماية والكنة (مجوز)"، 2025.
البطانيات الشامية التقليدية،
مصاحبة بصوت.
234 × 234 سم.

Nuances of Omaya Series #2,
El Hamaye Wel Kenne (Mejwez), 2025.
Printing on traditional blankets from
Damascus with sound installation.
234 x 234 cm.



Nuances of Omaya Series #3
Aal Tenbi (Mefred), 2025.
Printing on traditional blankets from Damascus with sound installation.
160 x 230 cm.

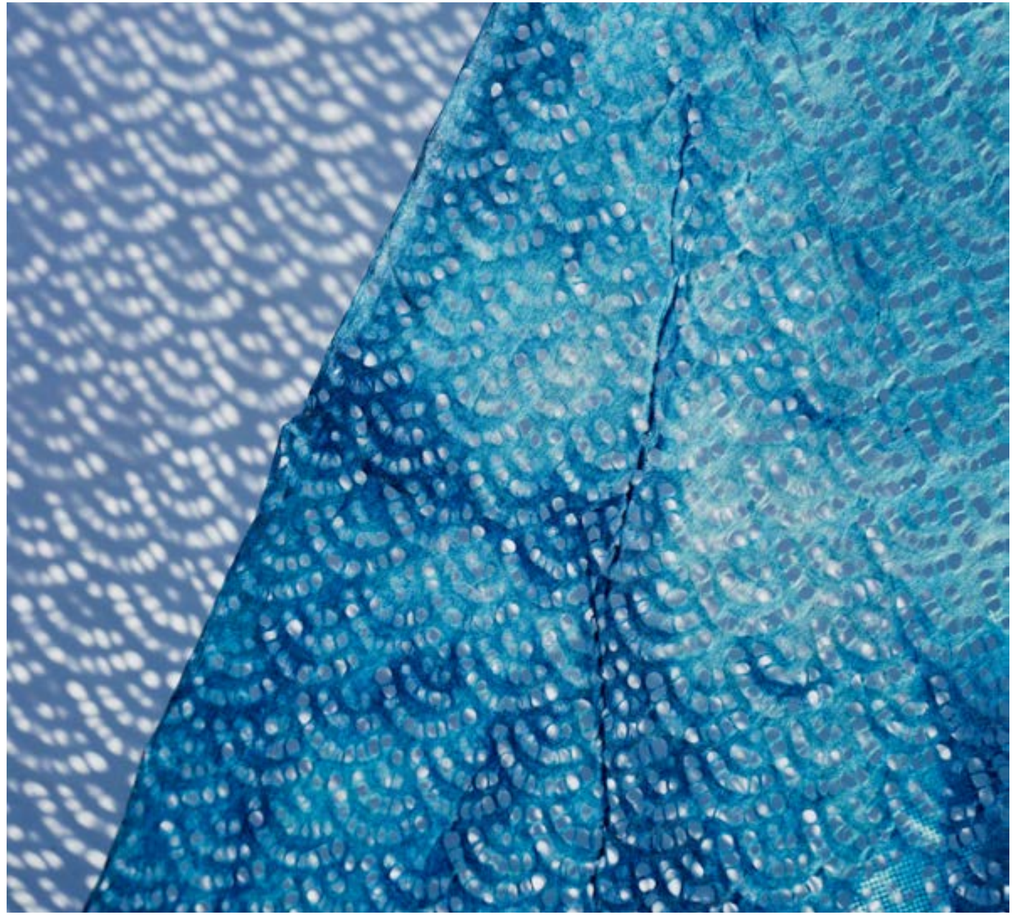
أمية تسرد القصص #3
"عالتنبي (مفرد)"، 2025.
البطانيات الشامية التقليدية،
صاحبة بصوت.
234 × 234 سم.



الفصل الثالث
Chapter 3

صيف 2010 - آخر صيفية

Summer 2010 - The Last Summer



Chapter 3:
Summer 2010 - The Last Summer

This chapter marks the final season in Damascus before rupture and a lost family tradition. As Orhan Pamuk writes of Istanbul, “Hüzün is not just a personal melancholy; it is the city’s soul, its communal memory of collapsed traditions and collective longing.”

This chapter returns to the summer of 2010 — the last before the war in Syria altered the rhythms of return, and before Omaya’s passing closed a chapter that had shaped my entire sense of belonging. For years, each summer unfolded the same way: a journey back to Damascus, to tete Omaya’s house, to the living room where she always sat on her couch, the fan turning in the right corner beside her. That fan’s hum became part of the cadence of her storytelling, a constant in the background as much as her voice itself. It was a tradition deeply embedded in the lives of many Damascene immigrant families — the annual migration home to reconnect with grandparents, extended family, and the textures of a place that existed in both memory and reality.

The chapter focuses on the sensory anchors of those summers but reimagines Omaya’s house entirely through memory — through the selective, distorted way the mind preserves spaces that are no longer accessible. The placement of works within the exhibition echoes this remembered living room: objects are not arranged for accuracy, but for resonance. Cyanotypes on cotton capture objects and patterns in deep blue shadows, their blurred outlines evoking the inaccuracy of recollection. Objects, words, and printed textiles appear softened, their details fading at the edges, as if the image has been touched and retouched by years of remembering.

Sound plays a central role in reconstructing this room. The installation begins with a layered composition of Omaya’s voice — fragments of sentences, pauses, and stutters overlapping, almost as if they were extracted directly from my own internal memory of her. Over time, these layers begin to thin out, her voice dissolving until all that remains is the steady whir of the fan in the right corner of the empty sofa — the object that, even without her, still holds the stories. This progression from presence to absence, from layered voices to a single mechanical sound, mirrors the slow fading of traditions that once felt unshakable.

The work does not aim to reconstruct Omaya’s living room faithfully. Instead, it treats memory as the primary architect — allowing objects, sounds, and images to arrange themselves according to emotional weight rather than physical accuracy. A printed blanket might be placed not where it “was,” but where its story is strongest. The blur, the layering, and the displacement are not errors — they are the language of memory.

الفصل الثالث:
صيف 2010 - آخر صيفية

يمثّل هذا الفصل الصيف الأخير في دمشق قبل ضياع تقليدنا العائلي. كما يقول أورهان باموق عن إسطنبول "الحزن ليس مجرّد شعور شخصي يخالج المرء، بل هو روح المدينة كلها، ذاكرة التقاليد التي ضاعت والشوق الجماعي."

يعود هذا الفصل إلى صيف 2010، الصيف الأخير قبل اندلاع الحرب في سوريا وإلقائها بظلها الثقيل على وقع عودتنا، وقبل رحيل جدتي أميّة الذي اختتم فصلاً أعاد تشكيل مفاهيمي للانتماء بالكامل. على مدى سنوات طويلة، اعتادت رنيم تكرار التجربة ذاتها كل صيف، إذ تقصد دمشق في رحلةٍ تزور خلالها دار جدتها أميّة، لتتأمّل غرفة المعيشة والأريكة التي اعتادت جدتها الجلوس عليها، والمروحة الدائرة في الزاوية اليُمنى بجانبها. ذاك الأزيز المستمر لم يكن مجرّد خلفيةٍ صوتية، بل بات جزءاً من حضور جدتها نفسها، كأنه صدى لصوتها وامتداد له. هذه الطقوس ليست حكراً على رنيم وحدها، بل تمثّل تقليداً راسخاً لدى العديد من العائلات الدمشقية المهاجرة، حيث تشكّل الزيارة السنوية للوطن وسيلةً لتجديد الارتباط بالجَدّين، والعائلة الكبيرة، ولإحياء علاقةٍ بالمكان الذي يتجاوز كونه مساحة ملموسة ليغدو ركناً أصيلاً من الذاكرة والوجدان

يركز الفصل على المرتكزات الحسية لتلك الصيفيات، لكنه يُعيد تصور منزل أميّة بالكامل من خلال الذاكرة، عبر الطريقة الانتقائية والمشوهة التي يحافظ بها العقل على مساحات لم يعد المرء قادراً على الوصول إليها جسدياً. يعكس توزيع الأعمال داخل المعرض غرفة المعيشة كما أذكرها: فالأشياء ليست مرتبة بدقّة، وإنما بحسب تردّد صداها. تلتقط تقنية السيانوتايب على القطن الأشياء والأنماط بظلال زرقاء عميقة، بينما توحي حدودها الضبابية بعدم القدرة على التذكُّر. وتبدو الأشياء والكلمات والمنسوجات المطبوعة أكثر نعومة، وتتلاشى تفاصيلها عند الحواف، كما لو أن الصورة قد لُمست وتكرّر لمسها كثيراً على مرّ السنين

يلعب الصوت دوراً محورياً في إعادة تشكيل هذه الغرفة، حيث يبدأ العمل التركيبي بتركيبةٍ صوتية متعددة الطبقات لأُمّية، مقتطفات من جمل، وفواصل متداخلة، وكأنها مُستخرجة مباشرةً من ذاكرتي الشخصية. مع مرور الوقت، تأخذ هذه الطبقات بالتضاؤل، ويتلاشى صوتها حتى لا يبقى سوى هدير المروحة الثابت في الزاوية اليمنى من الأريكة الفارغة، ذلك الشيء الذي ما زال محمّلاً بالقصص حتّى بدونها. هذا التدرُّج من الحضور إلى الغياب، من أصوات متعددة الطبقات إلى صوتٍ آلي واحد، يعكس التلاشي البطيء لتقاليد كان المرء يَحالها راسخة للأبد في الماضي

يهدف العمل إلى إعادة تشكيل منزل أميّة انطلاقاً من التجارب المتذكَّرة واللحظات المُعاشة، يتناول العمل الذاكرة بصفتها أساساً، يسمح للأشياء والأصوات والصور بترتيب نفسها وفقاً لوزنها العاطفي ومكانها على صعيد الاتجاه والمادّة. إن الضبابية والتراكم وعدم الدقة ليست أخطاءً، بل هي تعبيرٌ عن لغة الذاكرة

Omaya's Couch, 2025.
Cyanotype on traditional Shami blankets upholstered on a replica recreated of Omaya's original sofa.
90 x 100 x 94 cm.

"البيت / كنباية أمية"، 2025.
طباعة سيانوتايب على بطانيات شامية تقليدية على نسخة طبق الأصل عن كنباية أمية الأصلية في دمشق.
90 × 100 × 94 سم.

"بحرة 1"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق
قطن ياباني خاص.
[مؤطر - على الوجهين].
70 × 100 سم.

Bahra 1, 2025.
Cyanotype on special
Japanese cotton paper.
(framed double-sided).
70 x 100 cm

"بحرة 2"، 2025.
طباعة سيانوتايب على
ورق قطن ياباني خاص.
[مؤطر - على الوجهين].
70 × 100 سم.

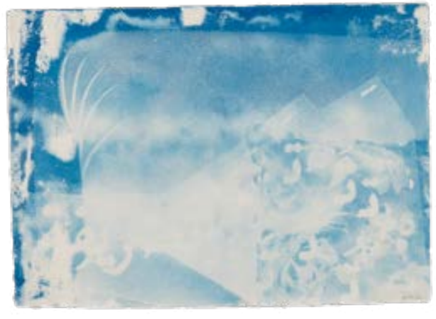
Bahra 2, 2025.
Cyanotype on special
Japanese cotton paper.
(framed double-sided).
70 x 100 cm

"الصالون / الزاوية اليمنى"، 2025.
باعة سيانوتايب وختم على ورق قطن
مع عرض تركيبي صوتي للمروحة من
الزاوية اليمنى.
70 × 100 سم.

Living Room / Right Corner, 2025.
Cyanotype and stamping
on cotton paper with sound
installation of the fan from the
right corner.
70 x 100 cm.

"البيت / مروحة من اليمين 2"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطن ياباني
خاص. [مؤطر - على الوجهين]
70 × 100 سم.

The House / Right Fan 2, 2025.
Cyanotype on special
Japanese cotton paper
(framed double-sided).
70 x 100 cm.



"طيّب اللّٰه عيش السامعين"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
42 × 30 سم.

May God Honor The Lives of Those Who Listen, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
42 x 30 cm.

"البيت/ غرفة 4"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
38 × 53 سم.

The House / Room 4, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
38 x 53 cm.

The House / Tete's Room, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
[Series of 2 artworks together].
70 x 100 cm. [each]

"البيت/ غرفة تيتي"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
[سلسلة من عملين فنيين معًا].
70 × 100 سم.[لكل عمل]

"البيت/ غرفة ماما"، 2025.
طباعة سيانوتيب على ورق قطني
70 × 100 سم.

The House / Mama's Room, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
70 x 100 cm.

"البيت/ غرفة خالو"، 2025.
طباعة سيانوتيب على ورق قطني
38 × 53 سم.

The House / Khalo's Room, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
38 x 53 cm.

"ذاكرة ضبابية #1"، 2025.
طباعة سيانوتايب على قماش تصفية قطني.
160 × 230 سم.

Blurred Memory 1, 2025.
Cyanotype on cotton cheese cloth.
160 x 230 cm.

"ذاكرة ضبابية #2"، 2025.
طباعة سيانوتايب على قماش تصفية قطني.
160 × 230 سم.

Blurred Memory 2, 2025.
Cyanotype on cotton cheese cloth.
160 x 230 cm.

"ذاكرة ضبابية #3"، 2025.
طباعة سيانوتايب على قماش تصفية قطني.
160 × 230 سم.

Blurred Memory 3, 2025.
Cyanotype on cotton cheese cloth.
160 x 230 cm.

"ذاكرة ضبابية #4"، 2025.
طباعة سيانوتايب على قماش تصفية قطني.
160 × 230 سم.

Blurred Memory 4, 2025.
Cyanotype on cotton cheese cloth.
160 x 230 cm.

"العودة"، 2025.
طباعة سيانوتايب على بطانية شامية تقليدية.
70 × 180 سم [معلقة] 230 × 230 سم [مفتوح]

The Return, 2025.
Cyanotype on traditional Shami blanket.
70 x 180 cm [hung] - 230 x 230 cm [open].

الفصل الرابع
Chapter 4

الآنية

Nowness

الفصل الرابع:
الآنية

تتكشّف أحداث هذا الفصل في الزمن الحاضر، في فعل المشي والملاحظة والجمع. يصبح التجوّل إيماءةً جسديةً وحالةً داخليةً في آنٍ واحد، طريقةً للتنقل عبر أنحاء المدينة والتجوال في أروقة الذاكرة في آنٍ معاً. إنه فعلٌ متناغم، حيث تُمثّل كل خطوة استكشافاً للمشهد الحاضر وعودةً إلى جغرافيات خفية يحملها في طياته. لكل نزهة مساران، أحدهما راسخٌ في الحاضر، والآخر ينجرف نحو أماكن لم تعد موجودةً كما كانت

في هذا الفصل، يتداخل الـ"هنا" والـ"هناك"، "الآن" و"الماضي" مع بعضها البعض. هذه الروابط ليست إعادة بناء مقصودة، بل تحدث في المحيط، حيث تحمل أصغر التفاصيل وأكثرها شيوعاً وطأة فصول بأكملها

يُركز هذا الفصل على الأشكال الجامدة للحياة؛ كيف يُمكن للأسطح والهياكل المعاصرة، عند مراقبتها عن كثب، أن تحمل ذكريات حية من أماكن أخرى. تُصبح الأرضيات تحت قدميّ، الناعمة في بعض الأماكن، أكثر من مجرّد أرضيات، فهي تربةٌ تتجذّر فيها الذاكرة. كما أن النباتات التي تنمو من خلالها ليست مجرّد رمز للاستمرارية رغم المصاعب، بل هي كناية عن دور الذاكرة في إعادة تشكيل المساحات واستعادتها - كيف تتفاعل الطبيعة والذكريات في تناغم هادئ لإعادة صياغة البيئة المبنية

من إخلال إبراز ترتيبات مواقع العرض وربطها، فإنني أعاملها كشخصيات رئيسية بحدّ ذاتها، فهي ليست مجرّد خلفيات، بل شخصيات محورية قادرة على استيعاب الذاكرة وترجمتها، بل وحتى إحيائها. جدار، ظل، شجرة، قطعة بلاط منقوشة، جميعها تتحوّل إلى ساحات حوار بين المركز والهامش. فما تستوقفه العيون وما يوشك أن يفلت من ملاحظتها، يحملان معاً القدر ذاته من الأهمية

يعتمد العمل في هذا الفصل على تراكم الطبقات، وإزالتها، والختم، وهي عمليات تعكس طرق تراكم الذاكرة، وتُجرُّدها، وما تخلّفه من آثار. الختم هنا ليس خياراً تقنياً فحسب، بل خيار مفاهيمي أيضاً: كل علامة هي بصمة، لحظة تصرّ على البقاء. يسمح تعدُّد الطبقات لهذه البصمات بالتداخل والتفاعل، بينما يكشف الحذف عما يكمن تحتها، ليلقي الضوء على الغيابات والانقطاعات التي تُشكل التذكر. وتدمج هذه المنهجيات معاً "آنية" الجسد المتجول مع الحضور الشبحي للماضي، لتسفر عن مساحة يُطوى فيها الزمن على نفسه

Chapter 4:
Nowness

This chapter unfolds in the present tense – in the act of walking, noticing, and collecting. Wandering (al-tajawul) becomes both a physical gesture and an internal state: a way of moving through the city while simultaneously navigating the corridors of memory. It is an act of attunement, where each step is both an exploration of the present landscape and a return to invisible geographies carried within. Every walk contains two paths – one anchored in the here-and-now, the other drifting toward places that no longer exist as they were.

Here, the “here” and “there,” the “now” and “then,” collapse into one another. These connections are not deliberate reconstructions – they happen in the periphery, where the smallest, most ordinary details carry the weight of entire seasons.

This chapter focuses on life in inanimate forms – how present-day surfaces and structures, when observed closely, can carry the living memories of elsewhere. The interlocks beneath my feet, worn smooth in certain places, become more than pavement. They are a ground where memory takes root. The sapling pushing through them is not just a sign of resilience, but a metaphor for the way memory reshapes and reclaims spaces – how nature and recollection work in quiet alliance to rewrite the built environment.

In highlighting and connecting settings, I treat them as protagonists in their own right. They are not backgrounds but central characters – capable of holding, translating, and even reviving memory. A wall, a shadow, a tree, a piece of patterned tile: each becomes a site of dialogue between the focal and the peripheral. What the eyes fix upon and what they barely register are equally charged with significance.

The work in this chapter is built on layering, de-layering, and stamping – processes that echo the ways in which memory accumulates, is stripped back, and leaves traces. Stamping here is not only a technical choice but a conceptual one: each mark is an imprint, a moment that insists on staying. Layering allows these imprints to overlap and interact, while de-layering exposes what lies beneath, revealing the absences and interruptions that shape remembrance. Together, these methods merge the “nowness” of the wandering body with the ghostly presence of the past, producing a space where time folds in on itself.

Wander, 2025.
Wall stamping on interlocks.
2250 interlocks on floor + 7 on wall
10 x 20 x 6 cm [each].

"التجول"، 2025.
ختم جداري على قماش
2250 على الأرض + 7 على الحائط.
10 × 20 × 6 سم [لكل قطعة].

الفصل الخامس
Chapter 5

فواصل

Stutters

Chapter 5:
Stutters

This chapter gathers beauty in imperfection, in glitches and interruptions – the places where the flow of memory catches on a detail, where the rhythm falters, and in that falter something real emerges. These interruptions, which I often call “Stutters,” connect to reality, nature, the human condition, and touch. They mirror the synchronistic encounters that remind us of the interconnectedness of all things and the deeper mysteries of existence.

At its centre is The River, a 20-metre-long cyanotype roll whose unbroken length recalls a steady current – a continuous flow of walking, wandering, and thinking. Its shifting tones of blue, deepening and fading along the paper, echo the movement of water: the push and pull, the pauses, the way sunlight and shadow alter its surface during exposure. Like water, it is both constant and changeable. Water here is not only a visual metaphor but also a character in the work – a presence that appears in my practice as a force of transit, travel, and renewal.

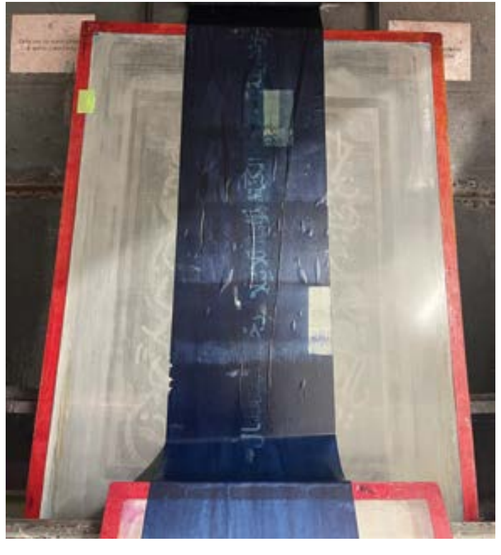
This roll draws direct reference from my earlier work, 50 Meters of Omaya’s Storytelling – a visual recording of my grandmother’s voice and our intergenerational conversations. Just as that book wove together fragments of speech, memory, and pause, The River unfolds as a continuous record of movement, encounter, and reflection, held within the deep cyan of its surface.

Alongside The River, a constellation of layered cotton prints emerges. Each piece is cyanotyped and printed with sunlight, embedding the layered observations from my walks – encounters with nature reclaiming its place within the voids of interlock pavements, the synchronicity of a dove (a quiet emblem of Omaya in the family) resting on a branch’s shadow or visiting my balcony, the presence of a dead tree standing in the middle of vibrant greenery, the fading lines of an old street crossing. These images sit within and across layers, as if time itself were pressing down and leaving its mark.

The work is grounded in the act of Al-Tajawul (التجول) – wandering as both physical and introspective movement. It is a way of pacing through the city and, at the same time, pacing through memory; of letting peripheral observations open into portals back to earlier times. Each layer is a trace of that dual wandering, where present encounters are shaped by remembered textures, colours, and sounds.

Imperfection becomes an index of life here – the uneven wash of the cyanotype, the shifts in tone, the traces of touch in the paper. These irregularities mirror the human voice and its stutters, especially in the recordings of Omaya, where breath, pause, and interruption are as much a part of the story as the words themselves. Like water carving its way through a surface, these stutters mark the work with a human irregularity that resists being smoothed away.

Together, The River, the book, and the constellation of layered prints become an extended field of memory – a mapped yet shifting terrain where the flow of water, the layering of fabric, and the irregularities of human presence coexist, holding both movement and pause, clarity and blur.



الفصل الخامس:
فواصل

يجمع هذا الفصل الجمال الكامن في النقص، في الخلل والانقطاعات - حيث يترافق تدفق الذاكرة مع تفاصيلها، حيث يتعثر الإيقاع، ومن هذا التعثُّر ينبثق شيءٌ حقيقي. هذه الانقطاعات، التي غالباً ما أسميها "فواصل"، تتصل بالواقع، والطبيعة، والذات الإنسانية، واللمسة. إنها تعكس الصُّدف الغريبة التي تذكرنا بالترابط بين كل الأشياء وما يكتنزه الوجود من الأسرار الغامضة

ويعبر وسط المكان نهرٌ، وهو عبارة عن لفافة سيانوتايب بطول 20 متراً، يوحي طولها بكون التيار ثابتاً - تدفق متواصل من المشي والتجوال والتفكير. تحاكي تدرجاته الزرقاء المتغيّرة، التي تتعمق وتتلاشى على طول الورقة، حركة الماء: الدفع والجذب، والتوقُّف، وكيف يُغيّر ضوء الشمس والظل سطحه أثناء تعرّضه. ومثله كمثل الماء، فهو ثابتٌ ومتحوّل. والماء هنا ليس مجرّد استعارة بصرية، بل هو أيضاً سمةٌ من سمات العمل، حضورٌ يجسّد في ممارستي رمزاً لقوة الانتقال والسفر والتجدّد

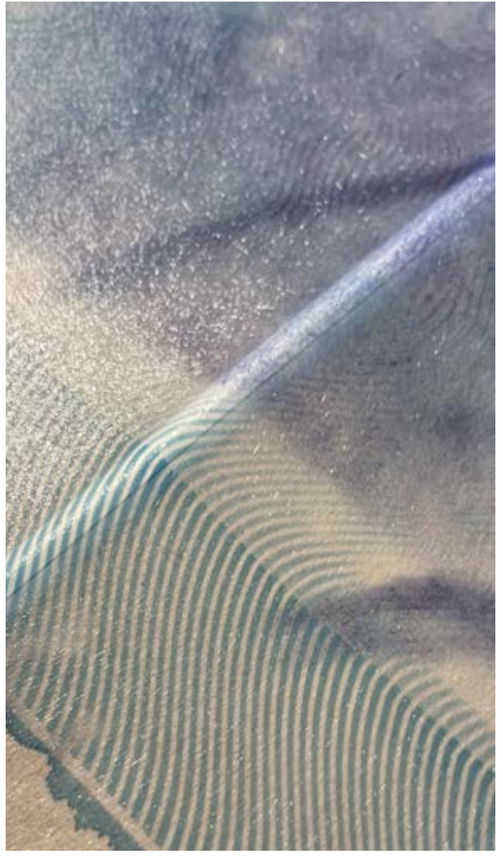
هذه اللفافة مستوحاة مباشرةً من عملي السابق، "خمسون متراً من حكايا أميّة"، وهو تسجيلٌ مرئي لصوت جدتي وحواراتنا العابرة للأجيال. وكما نسج ذلك الكتاب شذرات من الكلام والذاكرة والوقفات، فإنّ "النهر" يتكشّف كسجلٍ متواصل للحركة واللقاء والتأمل يكمن في أعماق سطحه الأزرق.

على ضفاف النهر، تبرز مجموعةٌ من المطبوعات القطنية متعددة الطبقات. كل قطعة مطبوعة بتقنية السيانوتايب ومطبوعة بأشعة الشمس، متضمنةً الملاحظات متعددة الطبقات التي جمعتها خلال جولاتي، من لقاءات مع الطبيعة وهي تستعيد مكانها في فراغات الأرصفة، وتصادف رؤية حمامة (وهي ترمز لأميّة في عائلتنا) تستريح على ظل غصن أو تزور شرفتي، أو وجود شجرة ميتة تقف وسط مساحةٍ خضراء نابضة بالحياة، وخطوط باهتة لمعبر شارع قديم. تتجلى هذه الصور داخل الطبقات وعبرها، كما لو أن الزمن نفسه يضغط ويترك أثره

يرتكز العمل على التجوّل، أي التجوال كحركةٍ جسدية وتأملية، كوسيلةٍ للتنقل في المدينة، وللتجول عبر تلافيف الذاكرة في الوقت ذاته. إنّه وسيلةٌ لفتح آفاق جديدة للملاحظات الهامشية، تعود بنا إلى أوقات خلت. كل طبقة هي أثرٌ لهذا التجوال المزدوج، حيث تتشكل اللقاءات الحالية من خلال ما نتذكره من ملمس وألوان وأصوات

يصبح النقص دليلاً على الحياة هنا - التدرُّجات غير المنتظمة للسيانوتايب، وتغيرات النغمة، وآثار اللمس على الورق. تعكس هذه الاختلالات الصوت البشري وتلعثمه، وخاصةً في تسجيلات أميّة، حيث يكون التنفس والتوقف والانقطاع جزءاً لا يتجزأ من القصة، تماماً كما هي الكلمات نفسها. وكما هو حال الماء الذي يشق طريقه إلى السطح، فإن هذه الفواصل تُضفي على العمل طابعاً بشرياً من انعدام التواتر، طابعاً عصياً على الزوال

ومع بعضها بعضاً يصبح النهر والكتاب ومجموعة المطبوعات متعددة الطبقات بمثابة حقل ممتد من الذاكرة، تضاريس مرسومة ومتغيرة يتعايش فيها الماء المتدفق مع القماش بطبقاته العديدة والحضور البشري المتقطّع، محمّلين بثنائيات الحركة والسكون والوضوح والضبابية



The River, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
20m x 45 cm.

"النهر"، 2025.
طباعة سيانوتايب على
لفافة ورق قطني.
20 م × 45 سم.

Storyteller, 2025.
Cyanotype on cotton cheesecloth.
78 x 90 cm.

"الحكواتية"، 2025.
طباعة سيانوتايب على قماش تصفية قطني.
78 × 90 سم.

NATURE 1, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
29 x 42 cm.

"طبيعة#1"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
29 × 42 سم.

NATURE 2, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
23 x 30 cm.

"طبيعة#2"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
23 × 30 سم.

NATURE 3, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
21 x 30 cm.

"طبيعة#3"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
21 × 30 سم.

NATURE 4, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
21 x 30 cm.

"طبيعة#4"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
21 × 30 سم.

The Story, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
42 x 59 cm.

"الحكاية"، 2025.
طباعة سيانوتايب على كتاب من ورق قطني.
42 × 59 سم.

"محاسن الصدف 4"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني
21 × 30 سم.

Synchronistic Encounters 4, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
21 x 30 cm.

"محاسن الصدف 3"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني
24 × 34 سم.

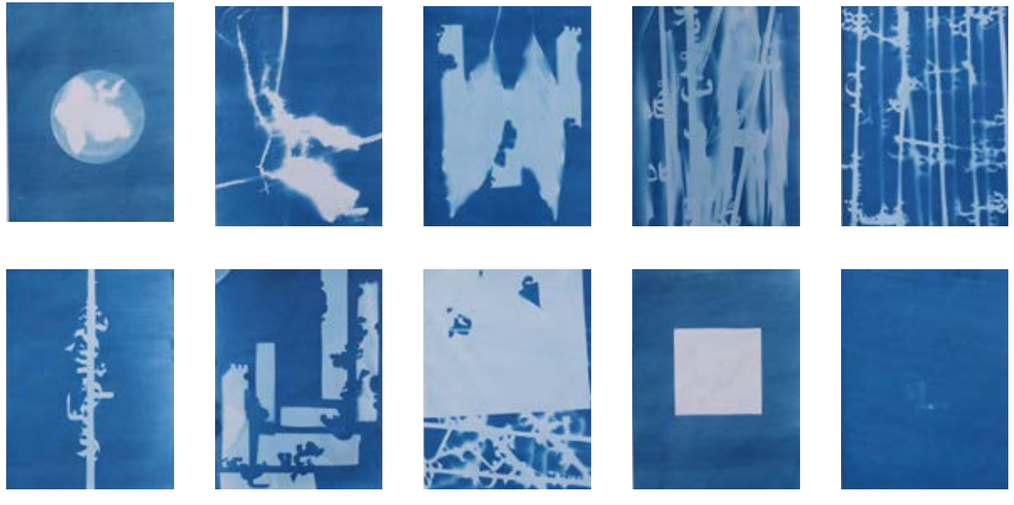
Synchronistic Encounters 3, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
24 x 34 cm.

"محاسن الصدف 1"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني
42 × 59 سم.

Synchronistic Encounters 1, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
42 x 59 cm.

"محاسن الصدف 2"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني
59 × 42 سم.

Synchronistic Encounters 2, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
59 x 42 cm.



"طبيعة#5 [سلسلة × 10]"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني
17 × 23 سم [لكل عمل].

NATURE 5 [SERIES X10], 2025.
Cyanotype on cotton paper.
17 x 23 cm [each].

"بوّابة 6"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
23 × 39 سم.

Pause, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
23 x 39 cm.

"بوّابة 5"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
30 × 42 سم.

Portal 5, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
30 x 42 cm.

"بوّابة 4"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
30 × 42 سم.

Portal 4, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
30 x 42 cm.

"بوّابة 2"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
30 × 42 سم.

Portal 2, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
30 x 42 cm.

"بوّابة 3"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
30 × 42 سم.

Portal 3, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
30 x 42 cm.

"بوّابة 1"، 2025.
طباعة سيانوتايب على ورق قطني.
30 × 42 سم.

Portal 1, 2025.
Cyanotype on cotton paper.
30 x 42 cm.

الأعمال الفنية معروضة في تشكيل
Artworks Exhibted at Tashkeeel

Visualizations done by Rania AlHalaky.

التصميمات البصرية من تنفيذ رانيا الحلقي

Visualizations done by Rania AlHalaky.

التصميمات البصرية من تنفيذ رانيا الحلقي

Visualizations done by Rania AlHalaky.

التصميمات البصرية من تنفيذ رانيا الحلقي

Visualizations done by Rania AlHalaky.

التصميمات البصرية من تنفيذ رانيا الحلقي

منتجات مُلهَّمة من المعرض

Products Inspired by The Exhibition

Of Liminal Threads – Ronm Alfeldaky

About Tasmeem Tashkeel Art and Design Collective

Tashkeel is an art and design studio launched in 2008, and from this foundation, it has developed the Tasmeem Tashkeel art and design collective, dedicated to realizing bespoke creative projects for clients seeking unique art and design pieces. Through this collective, Tashkeel channels its years of expertise into shaping customized solutions, whether for corporate environments, hospitality settings, or personal residences. By focusing on originality, each project embodies a researched, thoughtful, client-centric approach that seamlessly combines form and function.

The in-house team at Tashkeel comprises a diverse range of specialists, including art consultants, painters, illustrators, graphic designers, 3D rendering professionals, and manufacturing designers. Their expertise extends further through the inclusion of woodwork specialists, who bring warmth and sustainable practices to many projects with meticulous expertise. This collective skill set enables Tashkeel to offer turnkey solutions, guiding clients from the earliest conceptual stages all the way to the final installation. Every detail is carefully considered, ensuring that the end result meets the highest standards of quality and innovation.

In addition to the core team, since 2008 Tashkeel's consultancy services tap into an extensive network of regional artists, craftsmen, and designers. This network allows for seamless collaborations when specialized techniques are required. Moreover, Tashkeel's partnerships with local manufacturers in the UAE reinforce a commitment to supporting the regional creative economy. Sustainability is a primary consideration throughout each phase of production, with eco-friendly materials carefully selected to minimize environmental impact. By reducing transportation through locally sourced components, Tashkeel lessens its carbon footprint and promotes environmentally responsible practices. Ultimately, every project under the "Tasmeem Tashkeel" banner is a testament to Tashkeel's dedication to artistry, sustainability, and meaningful collaboration, reflecting the studio's long-standing vision to inspire and elevate the creative landscape. This fosters growth within the regions evolving community.

نبذة عن مجموعة "تصميم تشكيل" للفن والتصميم

يعدّ "تشكيل" استوديو للفن والتصميم تأسس عام 2008، ومن هذا المنطلق أطلق مبادرة "تصميم تشكيل"، وهي مجموعة متخصصة في تنفيذ مشاريع إبداعية مخصصة للعملاء الباحثين عن قطع فنية وتصميمية فريدة. من خلال هذه المبادرة، يوظّف "تشكيل" خبراته الممتدة على مدار سنوات لتقديم حلول مصممة خصيصاً لتلبية احتياجات الكيانات المؤسسية، وقطاع الضيافة، والمساحات السكنية، حيث يتم الجمع بسلاسة بين الشكل والوظيفة، عبر نهج بحثي مدروس يركز على تلبية تطلعات العملاء في المقام الأول

يضم الفريق الداخلي لـ"تشكيل" نخبة من المختصين، من مستشاري الفن والرسامين ومصممي الرسوم التوضيحية، ومصممي الغرافيك وخبراء التصميم ثلاثي الأبعاد ومهندسي التصنيع. كما يمتد نطاق الخبرة ليشمل متخصصي الأعمال الخشبية، الذين يضفون بمهارتهم طابعاً دافئاً ومستداماً على العديد من المشاريع. وبفضل هذا التنوع في المهارات، تقدم "تصميم تشكيل" حلولاً متكاملة، ترافق العملاء منذ المراحل الأولية للتصميم وصولاً إلى التركيب النهائي، مع الاهتمام بكل تفصيلة لضمان تحقيق أعلى معايير الجودة والابتكار

إلى جانب الفريق الأساسي، تعتمد "تشكيل" منذ عام 2008 على شبكة واسعة من الفنانين والحرفيين والمصممين الإقليميين، مما يتيح تنفيذ مشروعات تعاونية بسلاسة عند الحاجة إلى تقنيات متخصصة. كما تعكس شراكات "تشكيل" مع المصنّعين المحليين التزامها بدعم الاقتصاد الإبداعي في الإمارات. وتحتل الاستدامة مكانة جوهرية في كل مرحلة من مراحل الإنتاج، بدءاً من اختيار المواد الصديقة للبيئة بعناية، وصولًا إلى تقليل البصمة الكربونية عبر استخدام مكونات محلية المصدر، ما يسهم في تبني ممارسات مسؤولة بيئياً

في نهاية المطاف، يمثل كل مشروع يحمل بصمة "تصميم تشكيل" تجسيداً للالتزام "تشكيل" بالفن، والاستدامة، والتعاون الإبداعي، ليعكس رؤيته طويلة الأمد في إلهام المشهد الفني والارتقاء به، ودعم نمو المجتمع الإبداعي المحلي والإقليمي

الخيوط المنسوجة الخيالية – رنم الفالح

Tashkeel Artist Crockery Collection

The Tashkeel Artist Crockery Collection is a collaboration between Tashkeel and artists from the Critical Practice Programme, designed to extend the experience of each exhibition beyond the gallery walls. Each edition in the collection consists of a mug and plate set that translates a unique artwork into functional design, giving visitors the opportunity to take home a lasting memento of the exhibition.

For many, owning an original artwork may not always be possible, but the Artist Collection offers another way of collecting, a chance to have a piece of the exhibition and use it in daily life. Each set becomes a reminder of the conversations, research, and memories explored by the artist, making the exhibition experience tangible long after the visit.

As the year unfolds, the Tashkeel Gallery Shop will gradually build a complete series of these collaborations, each one reflecting the essence of the exhibitions it accompanies. Together, they form an ongoing archive of artistic voices, creativity, and exchange.

For Ranim AlHalaky's Of Liminal Threads, the first in this series, the mug and plate highlight the signature blue that echoes throughout the exhibition. Inspired by the cyanotypes, textiles, and layered surfaces in the gallery, this edition distills the atmosphere of Ranim's work into a collectible piece, allowing the story of memory, belonging, and continuity to live on in everyday ritual.

مجموعات أواني "تشكيل"

تجسّد مجموعات أواني "تشكيل" ثمرة تعاون بين "تشكيل" والفنانين المشاركين ببرنامج الممارسة النقدية، إذ تهدف لتوسيع نطاق كل معرض بما لا يقتصر فقط على جدران قاعات العرض. تتألف كل مجموعة من أكواب وأطباق من شأنها تحويل الإبداع الفنّي الفريد إلى تصاميم ذات استخدامات عملية، لتمنح الزوار فرصة الحصول على تذكارات جميلة من معارضهم وفنّانيهم المفضلين

قد لا تتاح للكثيرين فرصة اقتناء عملٍ فنّي أصلي، لكن مجموعات الأواني المستوحاة من إبداعات الفنانين تمنح الزوّار طريقةً لأخذ جزءٍ من المعرض إلى منازلهم واستخدامه في حياتهم اليومية. فكل مجموعة تُجسّد تذكاراً نابضاً بالحوار والبحث والذكريات التي حملتها أعمال الفنان، لتبقى التجربة حيّة في الذاكرة طويلاً بعد انتهاء المعرض

وخلال العام الجاري يعتزم متجر "تشكيل" تطوير سلسلةٍ كاملة من هذه المجموعات التعاونية التي يعكس كلٌّ منها جوهر المعرض الذي يرافقه، والتي ستشكل في نهاية المطاف أرشيفاً من أصوات الفنانين وإبداعهم وبصماتهم

أما بالنسبة لمعرض رنيم الحلقي "نسيج من الارتحال"، وهو الأول ضمن هذه السلسلة، فقد جاء تصميم الكوب والطبق باللون الأزرق الطاغي الحضور في أعمالها. استُلهمت هذه التصاميم من تقنية الطباعة بالسيانوتايب، ومن الأنسجة وطبقات أسطح فضاء العرض، لتجسّد أجواء رنيم الإبداعية في مقتنيات صغيرة وخفيفة، وتمنحها فرصة ملامسة حكايا الذاكرة والانتماء واستحضارها يوماً بعد يوم. مما يسمح لقصة الذاكرة، الانتماء، والاستمرارية بالعيش في الطقوس اليومية

About Gerbou Restaurant

Gerbou, in its core, means “welcome to our humble abode” in Arabic. To us, Gerbou is more than just a word or a name; it represents our very ethos and the essence of bringing you into our home. It embodies a warmth and hospitality that instills an immediate sense of comfort and innate connection with our guests.

With a menu which takes you through a culinary journey, gracefully interweaving Emirati and Arab hospitality, with international nostalgic dishes through innovative cuisine that respects tradition while looking forward to a contemporary future.

At the heart of Dubai’s vibrant gastronomic scene, Gerbou stands as a beacon of Emirati hospitality, an exquisite confluence of tradition and innovation. The name Gerbou, Arabic for “Welcome to our humble abode,” resonates with the warmth and welcoming spirit intrinsic to Arab culture, inviting guests to immerse themselves in a dining experience that transcends the ordinary. Here, the traditional Emirati warmth wraps around you like a familiar embrace, while the culinary mastery on display offers a modern tribute to the region’s rich flavors. Every element of Gerbou—from the earth oven’s smoky whispers to the innovative use of local produce—celebrates the UAE’s abundant gifts.

Crafted with visionary finesse and adorned with unique pieces from local artisans, the restaurant’s design harmoniously weaves the threads of Arab heritage with the elegance of contemporary aesthetics. As an emblem of sustainability, Gerbou embodies an unwavering commitment to the environment through local sourcing and sustainable practices, ensuring that each dish not only pleases the palate but also honors the land it came from. To step into Gerbou is to embark on a journey through time, where ancient customs and future aspirations merge, creating a narrative of flavor that is both a tribute to the past and a toast to the future.

نبذة عن مطعم قربوا

إن كلمة "قربوا" في جوهرها تعني "مرحباً بكم في مسكننا المتواضع". يحمل اسم قربوا معانٍ عميقة بالنسبة لنا: فهو يمثل روحنا وجوهر استقبالكم في دارنا، ويجسد دفء وكرم الضيافة المتأصلة لتمنح ضيوفنا إحساساً فورياً بالراحة والألفة والتواصل مع ضيوفنا

قائمة المأكولات ستأخذكم في رحلة طهي مميزة تمزج بين الضيافة الإماراتية والعربية بطريقة استثنائية، مع لمسة من الأطباق العالمية التي تبعث فينا الحنين إلى الماضي من خلال مطبخ مبتكر يولي احتراماً كبيراً للتقاليد العريقة مع التطلع إلى مستقبل عصري

في قلب مشهد تذوق الطعام النابض بالحياة في دبي، يقف "قربوا" كمنارة للضيافة الإماراتية، وهو نقطة التقاء فريدة بين التقاليد والابتكار. يتردد اسم "قربوا"، الذي يعني "مرحباً بكم في مسكننا المتواضع"، مع روح الدفء والترحيب المتأصلة في الثقافة العربية، ويدعو الضيوف إلى الانغماس في تجربة تناول طعام تتجاوز المألوف. هنا، يحضنك دفء الطعام الإماراتي التقليدي ليقدم إتقان الطهي المعروض تحية عصرية للنكهات الغنية في المنطقة. من همسات الدخان المنبعثة من مدفون الأرض إلى الاستخدام المبتكر للمنتجات المحلية، يحتفي كل عنصر من عناصر "قربوا" بهدايا الطبيعة الوفيرة لدولة الإمارات العربية المتحدة تم تصميم المطعم ببراعة بصرية وزُين بقطع فريدة من نوعها من قبل حرفيين محليين، تنسج خيوط التراث العربي بتناغم مع أناقة الجماليات المعاصرة.

وتعزيزاً للاستدامة، يجسد "قربوا" التزاماً ثابتاً تجاه البيئة من خلال المصادر المحلية والممارسات المستدامة، مما يضمن تقدير الأرض التي أتى منها بالإضافة إلى إرضاء أذواق الجميع. يأخذ "قربوا" زواره في رحلة عبر الزمن، تنصهر فيها التقاليد القديمة التي تكرّم الماضي وتقدّره، مع تطلعات المستقبل ليخلق قصة نكهات فريدة في دبي

Tashkeel's Artist Special

Introducing the Tashkeel Artist Special, a rotating dessert created by Gerbou in ongoing collaboration with Tashkeel. With each exhibition in the gallery, Gerbou's chefs meet the featured artist, listen to their stories, study the materials and palette, then translate the exhibition's essence into a plated experience. The result is a tradition of the restaurant that celebrates art & design through taste, texture, and memory, changing with every show.

For Ranim AlHalaky's *Of Liminal Threads*, the dessert revisits summer kitchens and the warmth of Omaya's home. Apricot jam is the heart of the culinary art piece, rooted in visual and flavorful storytelling evoking family rituals and the tenderness of creating special core memories from childhood. The form is a rectangle mimicking a folded blanket inspired by the artwork. Its surface is adorned with blue and white impressions that echo the exhibition's cyanotype tones and printed textiles. A custom stencil reproduces a Damascene blanket pattern on view in the gallery, so the pattern you see is the pattern you taste.

Each bite layers familiarity and discovery. The brightness of apricot jam, the gentle sweetness, and the smoothness of delicate ingredients mirror Ranim's rhythm of walking, noticing, and returning. The dessert completes the journey from sight to palate, from memory to moment.

الطبق الخاصّ بالمعرض من "تشكيل"

كما هي العادة، يقدّم "تشكيل" طبقه الخاص المستوحى من أهل الفنّ، وهو عبارة عن وصفات دورية حلوة المذاق من ابتكار مطعم "قربوا" بالتعاون المستمر مع مركزنا، فمع كل معرض تستضيفه مساحاتنا، يلتقي طهاة "قربوا" بأحد فنّانينا المميّزين، ويستمعون إلى حَكاياه، ويدرسون مواده وألوانه، ثم يترجمون خلاصة معرضه إلى مذاق مميّز من صميم تقاليد هذا المطعم الذي لطالما احتفى بالفن والتصميم عبر ابتكار نكهات غنية بالذكريات والقوام الذي يعكس طبيعة الأعمال وصاحبها

في عمل رنيم الحلقي "نسيج من الارتحال"، تُعيد هذه الحلوى إحياء المطبخ الصيفي ودفء منزل أميّة، إذ يُشكّل مربى المشمش جوهر هذا الإبداع مستمداً جذوره من سردٍ قصصي بصري يتميّز بنكهته الخاصّة، فيستحضر طقوس العائلة وذكريات الطفولة الحلوة. كما أنّ شكل الطبق المستطيل يُحاكي بطانية مطوية مستوحاة من العمل الفني ذاته، بينما يتزيّن بطبعات زرقاء وبيضاء تُحاكي ألوان السيانوتيب والمنسوجات المطبوعة في المعرض. كما يُعيد مرسام مُخصّص صياغة نقوش البطانية الدمشقية المشمولة في "نسيج من الارتحال"، فيكتسب المشهد مذاقاً خاصاً بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ مجازية وحرفية

تفيض كل قضمة بالألفة والذكريات بينما يتلألأ مربى المشمش بقوامه الناعم وحلاوته الرقيقة ليعكس وقع رنيم في المشي والمراقبة والعودة، فتكون هذه الحلوى بمثابة امتدادٍ لرحلتها من المنظور إلى المحسوس، ومن الذاكرة إلى اللحظة الراهنة

رنيم حلقي في سطور

التعليم

2019 – دورات صيفية عليا قصيرة في تصميم المطبوعات والتصميم التحريري وتصميم الملصقات
المدرسة العليا للفنون والتصميم (ESAD) - بورتو، البرتغال
جامعة العلوم التطبيقية والفنون بشمال غرب سويسرا،
أكاديمية الفن والتصميم - بازل، سويسرا

2015 – بكالوريوس في الفنون الجميلة، تخصص التصميم الجرافيكي
الجامعة الأمريكية في بيروت، بيروت، لبنان

المعارض

2025 – أصوات الذاكرة الأبدية/أجراس المدينة، مهرجان سكة للفنون - دبي

2024 – إذا تذكرت الجذور وتحول الماء إلى بحر، فضاء الرواق للفنون - البحرين

2023 – معرض ديزاين ديسباتش لتصميم قميص بملصق، منارة السعديات - أبو ظبي

2022 – بينالي دبي للخط، حي دبي للتصميم - دبي

2022 – حوارات عبر الزمن، مجموعة صفر، تركيب فني دائم، مطار العلا الدولي - المملكة العربية السعودية

2021 – أصوات لم تُسمع (D01 و D02)، معرض الخطوط والخط العربي - الرياض، المملكة العربية السعودية

2021 – أصوات لم تُسمع (D01)، ليالي الفن في مركز دبي المالي العالمي، معرض الأمل والإيجابية - دبي

2020 – أصوات لم تُسمع (D02)، كورتيارد دبي - دبي

2019 – أصوات لم تُسمع (D02)، داون تاون إديشنز في أسبوع دبي للتصميم - دبي

2019 – آثار الرحّل: رحلات الخط العربي، مجمّع ٤٢١ للفنون - أبو ظبي

2018 – أصوات لم تُسمع (D01)، رسم للملصقات الخط العربية المعاصرة، 1971 مساحة للتصميم - الشارقة

الجوائز

2023 – قلم رصاص خشبي، جوائز D&AD، فئة الطباعة البيئية لعمل "حوارات عبر الزمن" - لندن، المملكة المتحدة

2017 – جائزة تقديرية، جائزة AIAP للنساء في التصميم، فئة 50 متراً من حكايات أميّة - روما، إيطاليا

2016 – جائزة استحقاق، مجلة برينت، فئة جوائز الطباعة والخط، لعمل "50 متراً من حكايات أميّة" - نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية

2015 – جائزة أرين للتميز في التصميم الجرافيكي، لعمل "50 متراً من حكايات أميّة" - بيروت، لبنان

الظهور في منشورات ودوريات

2024 – ريزوكلوب طبعة دمشق، تعاون جماعي، استوديو ريزوتو - غلاسكو

2024 – كشف وتسجيل وتأمل: مصممات جرافيك من منطقة جنوب غرب آسيا وشمال أفريقيا

2022 – TTN Worldwide، مجلة بلاتفورم كرييتف، كبسول آرتس، مجلة كانفاس، مؤسسة التصميم الداخلي التجاري، غلف تودايز، ذا ناشيونال الإمارات - تغطية لعمل "حوارات عبر الزمن" في مطار العلا الدولي

2021 – الخطوط والخط العربي: رحلة خالدة، مؤسسة خط - أمستردام

2021 – تايم أوت دبي - تغطية ليالي الفن في مركز دبي المالي العالمي

2020 – مدونة أسبوع دبي للتصميم - تسليط الضوء على المصمم

2019 – مجلة أركيتكتورال دايجيست الشرق الأوسط، مدونة فيلا88 لايف - تغطية لعمل "أصوات لم تُسمع D02"

2019 – آثار الرحّل: رحلات الخطوط العربية، كتاب من مؤسسة خط، مستودع 421 - أبو ظبي

2018 – صحيفة الاتحاد - تغطية لعمل "أصوات لم تُسمع D01"

2017 – منشور AWDA، جوائز AIAP للنساء في التصميم

2016 – مجلة برينت - جوائز الطباعة والخط

Ranim Halaky: Resumé

Education

2019 – Short Summer Graduate Courses in Print Design, Editorial & Poster Design
ESAD – Escola Superior De Artes E Design, Porto, Portugal
University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland, Academy of Art and Design, Basel, Switzerland

2015 – BFA in Graphic Design
American University of Beirut, Beirut, Lebanon

Exhibitions

2025 – *Eternal Sounds of Memory/Chimes of the City*, Sikka Arts Festival – Dubai

2024 – *If Roots Remembered and Water Turned to Sea*, Al Riwaq Art Space – Bahrain

2023 – *Design Dispatch Poster T-Shirt*, Manarat Al Saadiyat – Abu Dhabi

2022 – *Dubai Calligraphy Biennale*, Dubai Design District – Dubai

2022 – *Conversations Through Time*, Safar Collection, Permanent Installation, AlUla International Airport – KSA

2021 – *Unheard Voices D01 & D02*, Scripts and Calligraphy Exhibition – Riyadh, KSA

2021 – *Unheard Voices D01*, DIFC Art Nights, Hope and Positivity – Dubai

2020 – *Unheard Voices D02*, Courtyard Dubai – Dubai

2019 – *Unheard Voices D02*, Downtown Editions at Dubai Design Week – Dubai

2019 – *Nomadic Traces: Arabian Typographic Journeys*, 421 Arts Campus – Abu Dhabi

2018 – *Unheard Voices D01*, Rasm Contemporary Arabic Typographic Posters, 1971 Design Space – Sharjah

Awards

2023 – Wood Pencil, D&AD Awards, Environmental Typography *Conversations Through Time* – London, UK

2017 – Honorable Award, AIAP AWDA Women in Design Award, *50 Meters of Omaya's Storytelling* – Rome, Italy

2016 – Merit Award, Print Magazine Typography & Lettering Award, *50 Meters of Omaya's Storytelling* – New York, USA

2015 – Areen Award for Excellence in Graphic Design, *50 Meters of Omaya's Storytelling* – Beirut, Lebanon

Features/Mentions in Publications

2024 – Risoclub Damascus Edition, Collective Collaboration, Risotto Studio – Glasgow

2024 – Revealing Recording Reflecting: Women Graphic Designers from the SWANA Region

2022 – TTN Worldwide, Platform Creative Magazine, Capsule Arts, Canvas Magazine, Commercial Interior Design, Gulf Today, The National UAE – Coverage of *Conversations Through Time*, AlUla International Airport

2021 – Scripts and Calligraphy: A Timeless Journey, Khatt Foundation – Amsterdam

2021 – Timeout Dubai – DIFC Arts Nights coverage

2020 – Dubai Design Week Blog – Designer Focus

2019 – Architectural Digest Middle East, Villa88 Live Blog – Unheard Voices D02

2019 – Nomadic Traces: Journeys of Arabian Scripts Book, Khatt Foundation, Warehouse421 – Abu Dhabi

2018 – Al Ittihad Newsletter – Unheard Voices D01

2017 – AWDA Publication, AIAP Women in Design Award

2016 – Print Magazine – Typography & Lettering Awards

شكر خاص:

خالص شكري وامتناني لكلّ من:

أُميّة شاهر، جدتي المرحومة، تيتي أميّة، التي لطالما كانت وستكون جزءاً من ذاتي، من حكاياتي، ومن مسيرتي، فمسيرتانا باتتا مسيرة واحدة، أصبحنا كياناً واحداً، أنتِ حاضرة دوماً في كينونتي. أنّا ممتنة لك مدى العمر لما جسّدتيه لي من إلهام.

الشيخة لطيفة بنت مكتوم، على إتاحة هذه الفرصة لي كي أواصل تجاربي مع أبحاثي وأسلوبي وبصمتي الفنيّة

سوزان مرّاوي [أمّي]، على يديك الحنونتين اللتين لطالما كانتا عوناً وسنداً لي في حياكة ونسج أعمالي وإبداعاتي

رانيا الحلقي على إصغائك الدائم لي، وحضورك الذي لا يغيب، ولكونك امتداداً ليدي وذهني، ولاستعدادك الدائم لركوب الطائرة في اللحظة الأخيرة فقط لغسل طبعات السيانوتايب والعودة مجدداً، وعلى صبرك على تقلباتي العاطفية، وعلى ما هو أبعد من ذلك بكثير... لا أملك ما يكفي من الكلام للتعبير عن شُكري لك، على كل شيء، وعلى دعمك الذي يحفظ توازني النفسي والذهني، وعلى إيمانك بي في لحظات كنتُ فيها على وشك أن أفقد إيماني بذاتي

سمير محمود على دعمك الدائم، وإشرافك، وكونك مصدر تلك الحوارات العلاجية والمُلهمة دوماً على مدى عقدٍ من الزمان، منذ اليوم الأول وحتى اليوم

فيصل طبّارة على دعمك في تشكيل ملامح المشروع في كافة مراحله، كلمة بكلمة، فصلاً بفصل.

جو نجم على تعاونك ولمستك في العمل والصوت.

بنتلي براون لإيمانك بعملي، ولإحراجك الذي أضفى تفرّداً خاصاً، ولشراكتك التي أثرت هذا الفيلم.

مها إدي لأنك منحتني حضناً آمناً أكون فيه على طبيعتي، وأطلقت يديّ لأفعل ما أريد دون حدود. **مها، وهديل مفتي، وسوليمار ميلر، وشفى غدار** على مشاهدتكنّ وتحمّلكن للفوضى العارمة في مشغلي، وإصراركنّ على البقاء بجانبي والإصغاء لي رغم هذا كلّه

حمد المُزيني، ونورا السركال، ومحمّد شامين سحروم، وموزة الفلاسي على الجلسات الفردية، ولحظات الانهيار العصبي التي تشاركناها، و- وانسيابنا مع التيار --، ولكونكم جزءاً أصيلاً هذه الرحلة

فريق تشكيل: ميادة حمد الصيدابي، وبخيتة غانم، وزينب عبد العزيز، وألطاف صالح، وزياد جبر، وحسنين أحمد، وسارة بعلي، وأحمد عادل، ويانك، وباسم، ومحمد علي، ومحمد نوفل، وفانيسا، ومرح

عبدالله الشيخ لتقديمك يد العون في كل مرة احتجت فيها إليك.

تريفور على المساعدة في التأطير **ومانيش** على المساعدة في التركيب.

Acknowledgement:

Thank you –

Omaya Shaher, tété [my late grandmother], for has been and will always be part of me, my story and my journey. Our journeys have become one. You are in me. For being my forever source of inspiration.

Sheikha Lateefa bint Maktoum, for offering this opportunity to experiment further within my research, statement, and artistic voice.

Suzan Marrawi [mama], for your beautiful hands supporting me in weaving and sewing my artworks and installations.

Rania AlHalaky for always listening, being present and being literally my second set of hands and brains, taking last minute flights to wash 20m cyanotypes and fly back, keeping up with my emotional rollercoasters, and way more... I can never thank you enough – for everything, and for holding onto my sanity and believing in moments when I couldn't.

Samir Mahmoud for your continuous support, mentoring, and being the source to those endless therapeutic and enlightening discussions since day 1, and 10 years later.

Faysal Tabbarah for your support and guidance in shaping the project in all its stages, word by word, chapter by chapter.

Joe Najm for your collaboration and work on sound.

Bentley Brown for believing in my work, and your direction and collaboration on film.

Maha Eddé for offering me a safe space to make and be. Maha, Hadil Moufti, Solimar Miller, and Chafa Ghaddar for witnessing and keeping up with all my studio mess [literally], and choosing to still be there and listen.

Hamad Al Muzaini, **Noura Alserkal**, **Muhummad Shamin Sahrum**, and **Moza Al Falasi** for all the one-on-one sessions, the shared nervous breakdowns, the go-with-the-flows, and for being such an integral part of this journey.

Tashkeel team: Mayada Hamad AL-Saydabi, Bakhita Ghanim, Zainab Abdelaziz, Altaf Salih, Zeyad Gabr, Hasnain Ahmed, Sara Baali, Ahmed Adel, Yanik, Bassem, Mohammed Ali, Mohammed Noufal, Vanessa, and Marah.

Abdullah AlSheikh for lending me a hand when it was needed.

Trevor for framing and **Manish** for installation support.

القراءات والأعمال التي تم الرجوع إليها

ألكسندر، كريستوفر. "طبيعة النظام".
شتاينر، رودولف. "عن الإيقاع المتناغم".
ميرلوبونتي، موريس. قراءات مختارة من كتاب "ظاهراتية الإدراك - الجسد البشري" ومقالات ذات صلة
رباط، ناصر. "عمارة الإقليم: بناء السرديات الوطنية في العالم العربي".
كورين، ليونارد. "الوابي-سابي للفنانين والمصمّمين والشعراء والفلاسفة".
بالاسما، يوهاني. "عيون البشرة: العمارة والحواس".
بالاسما، يوهاني. "اليد المفكّرة: الحكمة الوجودية المتجسدة في العمارة".
بالاسما، يوهاني. "عمارة الحواس السبع".
زومثور، بيتر. "العمارة المفكرة".
زومثور، بيتر. "الأجواء: البيئات المعمارية، الأشياء المحيطة".
محمود، سمير. "التجريد والتعاطف".
محمود، سمير. "علم نفس الشكل".
محمود، سمير. "الوجود في العالم"
باشلار، غاستون. "الهواء، الماء، التراب، النار".
روست، مارسيل. "البحث عن الزمن المفقود".

***

معلوف، أمين. "الأصول"
سعيد، إدوارد. "خارج المكان: مذكرات".
سعيد، نجلاء "البحث عن فلسطين"
شبلي، عدنية. "تفاصيل صغيرة"
شحادة، رجاء. "مسارات فلسطينية، ملاحظات حول تضاريس آخذة في الزوال".
علم الدين، ربيع. "الحكواتي"
باموق، أورهان "إسطنبول: الذكريات والمدينة".
كونديرا، ميلان "الجهل".
سولنيت، ريبكا. "عشق التجوال: تاريخ المسير".
الريحاني، أمين "كتاب خالد"
إبراهيم، صنع الله. "بيروت بيروت".
محفوظ، عصام. "ناقد عربي في باريس".

***

الحلقي، رنيم. "50 متراً من حكايا أميّة".
"تسجيلات مع أميّة" - جلسات سرد قصصي، 2014 - 2015.
"حوارات مع العقّاد في سوق الشام" - ملاحظات ميدانية مع صانع ملاءات، 2024 - 2025.

Readings and Works Consulted

Alexander, Christopher. The Nature of Order.
Steiner, Rudolf. On Eurhythmy.
Merleau-Ponty, Maurice. Selected readings from Phenomenology of Perception — “The Human Body” and related essays.
Rabbat, Nasser. Architecture of the Territory: Constructing National Narratives in the Arab World. Koren, Leonard. Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers.
Pallasmaa, Juhani. The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses.
Pallasmaa, Juhani. The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture.
Pallasmaa, Juhani. An Architecture of the Seven Senses.
Zumthor, Peter. Thinking Architecture.
Zumthor, Peter. Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects
Mahmoud, Samir. Abstraction & Empathy.
Mahmoud, Samir. The Psychology of Form.
Mahmoud, Samir. Being in the World.
Bachelard, Gaston. Air, Water, Earth, Fire.
Proust, Marcel. In Search of Lost Time.

***

Maalouf, Amin. Origins.
Said, Edward W. Out of Place: A Memoir.
Said, Najla. Looking for Palestine.
Shibli, Adania. A Minor Detail.
Shehadeh, Raja. Palestinian Walks: Notes on a Vanishing Landscape.
Alameddine, Rabih. The Hakawati.
Pamuk, Orhan. Istanbul: Memories and the City.
Kundera, Milan. Ignorance.
Solnit, Rebecca. Wanderlust: A History of Walking.
Al-Rihani, Amin. The Book of Khaled.
Ibrahim, Sonallah. Beirut Beirut.
Mahfouz, Issam. An Arab Critic in Paris.

***

AlHalaky, Ranim. 50 Meters of Omaya’s Storytelling. “Recordings with Omaya” — storytelling sessions, 2014–2015.
“Conversations with AlAkkad in the Souk in Sham” — field notes with a Naseej maker, 2024–2025.

تشكيل
TASHKEEL

برنامج الممارسة النقدية
Critical Practice Programme