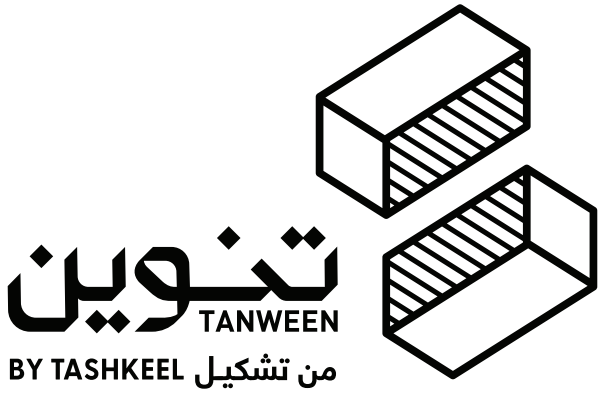

تنوين
TANWEEN
BY TASHKEEL من تشكيل

نبذة عن برنامج "تنوين" من "تشكيل"

"تنوين" هو برنامج مكثف للمصممين الناشئين المبدعين الذين يعملون ويقيمون في الإمارات العربية المتحدة. تم تنظيم البرنامج وتأسيسه بناءً على المواقف، والعوامل والقيم الأساسية في حياتنا، كالتعاطف مع الناس، والأشياء والبيئات المحيطة بنا؛ والتركيز على المهارات، والمواد والإجراءات الإنتاجية الخاصة بالمنطقة؛ ونيّة الشروع بتعزيز الحوارات الحضارية بين الثقافات المختلفة؛ والحرص على إثراء الأصالة والدقة في كلّ من التصميم والإنتاج.

منذ العام 2013، أطلق "تنوين" لنفسه علامة تجارية انبثقت من التعليم الشامل والتجريبي. واستناداً إلى تنوع برامج التصميم في "تشكيل"، تمّ تعزيز عمق البرنامج من خلال المساهمات القيّمة لمرشدين مُتَميّزين من رواد عالم التصميم.

وأدّت هذه المساهمات والتعاونات إلى إنجاز هذا البرنامج، إذ شكّل كلّ مختبر أرضاً خصبة ساعدت المشاركين في "تنوين" على أن يطوروا المهارات والأفكار الأساسية لنجاحهم، وتلك التي ستنتشر تدريجياً في أنحاء المنطقة من خلال مساهماتهم وإبداعاتهم المستقبلية.

في كل دورة، يتطوّر "تنوين" ويزدهر بفضل إبداعات وإنتاجات مصمّميه، وهذا التطور السريع جوهريٌ وأساسيٌ لأهداف البرنامج من أجل مواكبة التطور السريع للتصميم المعاصر في الإمارات العربية المتحدة. ولا يمكن للبرنامج أن يحقق مراده ويستفيد من السياقات الجديدة الخاصة بالإمارات العربية المتحدة إلا من خلال هذا الالتزام الشديد بالتطور السريع. ويشهد على ذلك خرّيجو "تنوين"، الذين يستقبلون طلبات لأعمالهم من مختلف أنحاء العالم، وقد أطلق العديد منهم علامات فريدة ومميزة في المنطقة، وأنشؤوا شركات خاصة بهم، ومثّلوا أصواتاً جديرة بالثقة في ابتكار لغة محلية للتصميم والتعريف بها عالمياً.

وفي نسخته الثانية عشرة، تستمرّ متطلبات البرنامج بالتزايد بفضل قدرات خرّيجيه ونجاحاتهم. إذ تُعدّ العلاقة التوجيهية عبر الأجيال والتبادل بينها أمراً محموداً في مجتمع "تنوين"، فهو تعبير أساسي عن جوهر البرنامج الذي يتمثّل في التعاون والحوار.

يقوم "تنوين" بتحفيز المصممين وتطوير مهاراتهم وتعزيزها بطريقة مبتكرة من خلال برنامج مكثّف يمتد لعام كامل في المختبرات، وورش العمل والتوجيه. وتُعتبر العلاقات طويلة الأمد التي تم بناؤها مع المصانع المحلية علاقات أساسية لاستدامة هذه العملية ولأهميتها. وغالباً ما يعتبر هذا النوع من الشراكات في مشاريع التصميم المستقبلية أمراً جوهرياً بالنسبة للمصمم، يهدف إلى إطلاق التنمية الثقافية والاقتصادية داخل مجتمع التصميم والحرف والتصنيع.

في مدينة عصرية كدبي، حيث غالباً ما يعمل المصنّعون على تلبية طلباتٍ كبيرة، يُعتبر التصميم والإنتاج حسب الطلب الذي تنفّذ كامل مجرياته داخل الدولة أمراً نادر الحدوث. من خلال "تنوين"، عقد المصممون شراكاتٍ إبداعية ومثمرة مع حِرفيين ذوي كفاءةٍ عالية، وهو نوع الشراكات التي يمكن بناؤها فقط في بلدٍ مثل دولة الإمارات العربية المتحدة، التي يحمل سكانها ثقافات من مختلف أنحاء العالم. من الحرفيات في دبا الحصن على الساحل الشرقي ومدابغ جلود الإبل في العين إلى أعمال المنتجات القابلة للتحلل في مجمع دبي للاستثمار - المنتجات الناتجة التي تتوافق مع مزيج الثقافات والتقاليد بالإضافة إلى الطموحات الجريئة لدولة الإمارات العربية المتحدة. تمزج هذه المنتجات ما بين الثقافات والتقاليد التي تتميز بها الإمارات. فيمزج المنتجات ما بين الحداثة والأصالة، واعتماداً على المقاربات الطموحة والمستقبلية، وتوافقاً مع البيئات المعاصرة، يفتخر "تنوين" بتقديم منتجات مبتكرة، وذات صلة، وعملية. وبالتالي تجسّد هذه المنتجات كلّ ما يمثّله التصميم في دولة الإمارات العربية المتحدة.

Tanween by Tashkeel

Tanween is an intensive development programme for innovative emerging designers working in the UAE. The programme is structured and founded on core attitudes, parameters and values: empathy for people, objects and environments; a focus on skills, materials and production processes innate to the region; an intention to trigger cross-cultural dialogues and experimentation; and an insistence on authenticity and rigour in both design and production.

Since 2013, Tanween has built its identity through a culture of exploration, testing, and learning. Drawing on the diversity of design programming at Tashkeel, depth is enriched through the invaluable contributions of esteemed international mentors. These contributions and collaborations bring Tanween to life. Each lab is a fertile ground where participants develop skills and insights not only fundamental to their success, but which are also progressively disseminated throughout the region in future collaborations and work.

Tanween matures and re-consolidates its ethos with every edition. This agile evolution is inherent and essential to the programme's aims to serve and respond to the rapidly developing contemporary UAE design scene. Only via this staunch commitment to responsive evolution can the programme can meet and make use of the exciting, novel contexts idiosyncratic to the UAE. Tanween's alumni are a testament to this, having gone on to receive international commissions, develop brands unique to the region, found innovative collectives and act as the authoritative voices defining the nation's design vernacular.

In its 12th edition, Tanween's scope also continues to morph and expand as it draws on the capacities and successes of its alumni. The cross-generational mentorship and exchange seen in the growing Tanween community are an organic articulation of the programme's essence of collaboration and dialogue.

Through the initiative, we nurture, stimulate and creatively nourish the designers in an intensive twelve-month programme of labs, workshops and mentoring. Essential to the sustainability and significance of this process are the long-standing relationships established with local manufacturers. With the intention of triggering cultural and economic development within the design, craft and manufacturing community, these collaborations often carry into the designers' future projects as important cornerstones in their practices.

In a city such as Dubai, where manufacturers are often working o large, mass orders, bespoke design and production situated entirely in the country is rare. Through Tanween, designers have forged creative and fruitful partnerships with highly skilled craftspeople and manufacturers, the kind of partnerships that could only be possible in a country such as the UAE – abundantly populated with people from across the world. From craftswomen in Dibba Al Hisn on the eastern coast and camel leather tanneries in Al Ain to a biodegradable product business in Dubai Investment Park – the resultant products are true to the mix of cultures and traditions as well as to the bold ambitions of the UAE. Bringing ancient knowledge into contemporary dialogue, drawing on future-facing approaches and suited to contemporary environments, Tanween is proud to present products that are innovative, relevant, desirable and functional – an embodiment of all that design in the UAE can be.



About Tashkeel Established in 2008

Tashkeel was founded in 2008 by Sheikha Lateefa bint Maktoum bin Rashid Al Maktoum as a studio and gallery for visual artists and designers. In 2022, it launched Tasmeem Tashkeel, a commercial consultancy offering advisory, sales, design, production, and special project services to a wide range of clients.

Through specialist studio facilities, Tashkeel enables production, experimentation, and discourse. Its annual programme of training, residencies, workshops, talks, exhibitions, international collaborations, and publications supports practitioner development, public engagement, and lifelong learning. Its commercial services work to embed UAE-made art and design into the fabric of society and the economy, empowering the country's growing creative and cultural industries.

Tashkeel Nad Al Sheba Membership is a members-only club for artists, designers, and creative professionals, offering access to communal specialist studios and private rental spaces. Open to individuals at all career stages, members work within a multidisciplinary community surrounded by high-quality equipment.

Membership provides opportunities to develop skills, build a creative business, and participate in workshops, critiques, and networking events, spanning fine art, printmaking, textiles, photography, sculpture, and design fabrication. With flexible packages and professional development support, it is more than a workspace; it is a network for growth, experimentation, and connection within the UAE's creative landscape.

Tashkeel's programming initiatives include Tanween, a one-year skills development programme guiding UAE-based designers from concept to completion; Critical Practice, a one-year programme of studio practice, mentorship, and training for visual artists, culminating in a solo presentation; Residencies at Tashkeel or abroad, often in partnership with international organisations; Make Works UAE, an online platform connecting creatives with UAE fabricators and manufacturers; and Exhibitions & Fairs that highlight innovation, celebrate excellence, and grow audiences for art and design across the UAE.

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

نبذة عن "تشكيل" الذي أسس عام 2008

تأسس "تشكيل" عام 2008 كاستوديو ومعرض للفنانين والمصممين البصريين على يد الشيخة لطيفة بنت مكتوم بن راشد آل مكتوم. وفي عام 2022، أطلق المركز الذراع التجارية تصميم تشكيل، وهي جهة استشارية متخصصة تقدّم خدمات متنوّعة تشمل الاستشارات والمبيعات والتصميم والإنتاج والمشاريع الخاصة لمجموعة واسعة من العملاء.

توفّر مرافق الاستوديو المتخصصة مساحة تمكّن الفنانين والمبدعين من الإنتاج والتجريب والحوار الفني. ويقدّم المركز برنامجاً سنوياً يشمل التدريب وبرامج الإقامة الفنية وورش العمل والحوارات والمعارض والتعاونات الدولية والمنشورات، بهدف دعم تطوير الممارسين وتعزيز المشاركة المجتمعية وترسيخ ثقافة التعلّم مدى الحياة. كما تسعى الخدمات التجارية إلى دمج الفن والتصميم الإماراتي في النسيج الاجتماعي والاقتصادي للدولة، وتمكين الصناعات الإبداعية والثقافية المتنامية في دولة الإمارات.

عضوية تشكيل في ند الشبا نادٍ خاص يضمّ الفنانين والمصممين والمحترفين الإبداعيين، حيث تتيح للأعضاء استخدام الاستوديوهات المتخصصة والمرافق المشتركة، مع إمكانية استئجار مساحات خاصة داخل مبنى تشكيل. وهي مفتوحة للأفراد في مختلف مراحل مسيرتهم المهنية، ضمن مجتمع متعدد التخصصات محاطاً بمعدات عالية الجودة ومزيج من المواهب الإبداعية.

يتيح الانضمام إلى عضوية تشكيل للمبدعين فرصاً لتطوير مهاراتهم أو بناء مشاريعهم في القطاع الإبداعي، سواء بالعمل الفردي أو التعاوني، مع المشاركة في ورش تطوير المهارات والنقد الفني وفعاليات التواصل المهني. ويحتضن المركز ممارسات متنوعة تشمل الفنون الجميلة والطباعة والمنسوجات والتصوير الفوتوغرافي التناظري والرقمي والنحت وتصميم النماذج الأولية. ومع باقات مرنة ودعم للتطوير المهني، تمثّل عضوية تشكيل أكثر من مجرد مساحة عمل؛ إنها شبكة تواصل ومكان للنمو والتجريب وبناء الروابط ضمن المشهد الإبداعي في دولة الإمارات.

تشمل البرامج الفنية في "تشكيل" عدّة مبادرات، من بينها: تنوين، وهو برنامج لتطوير المهارات يستمر لعام كامل يشارك فيه مصممون مقيمون في دولة الإمارات لتطوير منتج مستوحى من بيئة الدولة من الفكرة إلى التنفيذ؛ والممارسة النقدية، التي تقدّم للفنانين البصريين برنامج تطوير مهني لمدة عام يشمل الممارسة في الاستوديو والإرشاد والتدريب، ويُختتم بمعرض فردي موسّع؛ وبرامج الإقامة الفنية في تشكيل أو في الخارج، التي تتنوّع مدتها وغالباً ما تُنفّذ بالتعاون مع مؤسسات دولية؛ ومنصة ميك ووركس الإمارات، وهي دليل إلكتروني يربط المبدعين بالمصنّعين لتمكينهم من الوصول إلى قطاع التصنيع المحلي بدقة وكفاءة؛ إضافة إلى المعارض والفعاليات الفنية التي تسلّط الضوء على الابتكار والتميّز وتعمل على توسيع جمهور الفن والتصميم في دولة الإمارات العربية المتحدة.

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

المصمّمون

The Designers

عبد الله عباس
Abdulla Abbas



Abdulla Abbas is an Emirati architect and designer based in Dubai, where he currently works at Foster + Partners. A graduate of the American University of Sharjah, his work explores the ways in which architecture, objects and spatial experiences can express the region's unique cultural identity while responding to its ever-evolving social and environmental conditions.

Working across scales, from architectural proposals and installations to furniture and painting, Abbas approaches design as a form of storytelling. His practice moves fluidly between drawing, painting, making, and digital media, embracing each as a means of experimentation, discovery and communication. Through these mediums, he explores how cultural memory can be embedded within contemporary forms, creating work that prioritises experience, materiality, and spatial storytelling. Rather than simply replicating traditional aesthetics, Abbas looks beneath their surface to uncover the underlying values, narratives and cultural knowledge they carry, translating them into forms that feel both rooted and contemporary.

His work has been recognised through projects such as the Abu Dhabi Art Pavilion competition (2024) and Urban Commissions at Dubai Design Week (2025). Through Tanween 2026, he continues to explore how design can forge meaningful connections between contemporary life and cultural memory.

عبد الله عباس هو مهندس معماري ومصمم إماراتي مقيم في دبي، ويعمل حالياً لدى شركة "فوستر آند بارتنرز" (Foster + Partners). وهو خريج الجامعة الأمريكية في الشارقة، وتستكشف أعماله كيف يمكن للعمارة والأغراض والتجارب المكانية أن تعبّر عن الهوية الثقافية الفريدة للمنطقة بالتوازي مع الاستجابة لظروفها الاجتماعية والبيئية دائمة التغيّر.

يعمل عباس عبر مجالات متنوعة، بدءاً من المقترحات المعمارية والأعمال التركيبية ووصولاً إلى تصميم الأثاث والرسم، حيث يتعامل مع التصميم بوصفه شكلاً من أشكال السرد القصصي، وتتسم ممارسته الفنية بالتنقل السلس بين الرسم والتلوين والتشكيل والوسائط الرقمية، إذ يرى في كل منها وسيلة للتجريب والاكتشاف والتواصل. فمن خلال هذه الوسائط يستكشف كيفية استحضار الذاكرة الثقافية إلى أشكال التعبير الفنّي المعاصرة، ليقدم أعمالاً تتمحور أولويتها حول التجربة الحسية، والخصائص المادية، والسرد المكاني. وعوضاً عن الاكتفاء بمحاكاة الجماليات التقليدية، فإنّ عباس يتعمّق ما وراء ظاهرها ليكشف عما تنطوي عليه من قيم وسرديات ومعارف ثقافية، فيترجمها إلى أشكال تجمع بين الجذور الراسخة من جهة والطابع المعاصر من جهة أخرى.

حظيت أعماله بالتقدير في فعاليات مثل مسابقة جائزة جناح أبوظبي للفنون (2024) ومبادرة "أشغال حضرية" في إطار أسبوع دبي للتصميم (2025). وهو يشارك حالياً في برنامج "تنوين"، حيث يواصل استكشاف قدرة التصميم على بناء روابط ذات مغزى عميق بين الحياة المعاصرة والذاكرة الثقافية.



Mbkhar Collection. 2026.
Abdulla Abbas

Mbkhar is a contemporary architectural object that reimagines the traditional mabkhar as a permanent element within the home. Rather than functioning as a handheld incense burner, it transforms the ritual of burning bukhoor into a spatial experience. Bukhoor is placed within a drawer at the base of the tower, allowing the smoke to rise through a vertically illuminated chamber before gradually escaping through the top.

Drawing inspiration from the form and environmental logic of traditional wind towers, the object reverses their function: rather than drawing cool air downwards, it celebrates the movement of warm air and smoke. A combination of smoke, clay, timber, brass, and textile balances material traditions with contemporary craftsmanship, while the translucent fabric softens light, captures scent and reveals the movement of smoke.

Designed as both a functional object and a piece of domestic furniture, Mbkhar gives the ritual of bukhoor a permanent place within the home, allowing fragrance, light and smoke to become part of the everyday atmosphere.

مجموعة مبخر. 2026.
عبد الله عباس

تُعد **"مبخر"** قطعة ذات طابع معماري عصري تعيد صياغة مفهوم المبخرة التقليدية بصفتها عنصراً دائم الحضور في أرجاء المنزل، ولكن بدلاً من كونها مجرد مبخرة تُحمل باليد، فإنها تحوّل إشعال البخور إلى تجربة مساحية، إذ يُوضع البخور داخل درج في قاعدة البرج، ما يسمح للدخان بالتصاعد عبر حجرة مضاءة عمودياً قبل أن يتسرب تدريجياً إلى الخارج من الفتحة العلوية.

استلهم هذا العمل من تصاميم الأبراج الهوائية التقليدية في المنطقة والمفهوم البيئي الذي تقوم عليه، لكنه يعيد طرح وظيفتها بشكل معكوس؛ فبدلاً من سحب الهواء البارد من الأعلى إلى الأسفل كما هي الحالة في الأبراج الحقيقية، فإنه يتمحور حول حركة الهواء الدافئ والدخان من الأسفل إلى الأعلى. ويجمع العمل بين الدخان والصلصال والخشب والنحاس والنسيج، ليحقق التوازن بين الأساليب التقليدية واللمسات الحرفية المعاصرة في التعامل مع المواد، في حين يعمل القماش شبه الشفاف على تخفيف الضوء، والتقاط الروائح، وإبراز حركة الدخان.

صمّم عباس "المبخر" بحيث يجمع بين الوظيفة العملية إلى جانب كونه قطعة من الأثاث المنزلي، ما يضمن مكاناً دائماً للبخور في المنزل ويمنح الروائح الزكية والضوء والدخان بعداً جمالياً من شأنه إثراء الحياة اليومية.



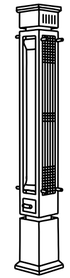
Mbkhar. 2026.
Floor lamp.

Architectural bukhoor tower and lamp.
Wood, clay, glass, textile, brass, LED.
29 × 29 × 157 cm.
Limited Edition.

مبخر. 2026.
مصباح أرضي.

مبخرة ذات طابع معماري مع مصباح.
خشب، صلصال، زجاج، قماش، نحاس، مصابيح LED.
29 × 29 × 157 سم.
إصدار محدود.











عبد الله عباس
Abdulla Abbas

موضوع البحث	المصدر	العملية	المنتج	
Research Subject	**Source**	**Process**	**Product**	**Mbkhar**
برج الرياح "برجيل"	طين الإمارات	تشكيل الطين	مبخرة ذات طابع معماري مع مصباح	**مبخر**
Barjeel Wind Tower	**UAE Clay**	**Clay Sculpting**	**Architectural Bukhoor Tower and Lamp**	









Mbkhar. 2026.
Desk lamp.

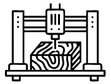
Bukhoor diffuser and desk lamp.
Wood, clay, brass, light bulb.
15 × 15 × 27 cm.
Limited Edition.

مبخر. 2026.
مصباح مكتبي.

مبخرة مع مصباح مكتبي.
خشب، صلصال، نحاس، مصباح كهربائي.
15 × 15 × 27 سم.
إصدار محدود.








عبد الله عباس
Abdulla Abbas

موضوع البحث	المصدر	العملية	المنتج	
Research Subject	**Source**	**Process**	**Product**	**Mbkhar**
مقتنيات منزلية	بخور	CNC التصنيع باستخدام	مبخرة مع مصباح مكتبي	
Domestic Objects	**Bukhoor**	**CNC Fabrication**	**Bukhoor Diffuser and Desk Lamp**	











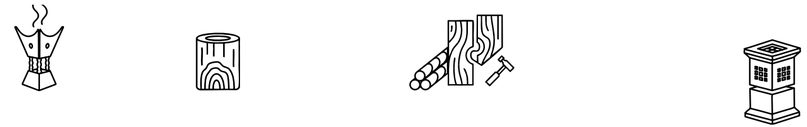
Mbkhar. 2026.
Bakhoor burner.

Bukhoor diffuser / Mabkhar.
Wood, clay, brass.
10 × 10 × 17 cm.
Limited Edition.

مبخر. 2026.
مبخرة.

موزع للبخور / مبخر.
خشب، صلصال، نحاس.
10 × 10 × 17 سم.
إصدار محدود.





عبد الله عباس **Abdulla Abbas**	موضوع البحث **Research Subject**	المصدر **Source**	العملية **Process**	المنتج **Product**
	تقليد البخور الإماراتي **Emirati Bukhoor Tradition**	خشب **Wood**	نجارة **Joinery**	موزع للبخور / مبخر **Bukhoor Diffuser / Mabkhar**

مبخر
Mbkhar









حوار مع المصمّم عبد الله عباس

ما الذي استقطب اهتمامك في برنامج "تنوين"؟ وماذا تعلّمت من خلاله؟

أردت تحدي نفسي من خلال العمل على نطاق مختلف تماماً، فخلفيتي المهنية هي الهندسة المعمارية، حيث أصمم المباني والمنشآت والمساحات المخصصة لخدمة أعداد كبيرة من الناس. بالمقابل فإنني سعيت من خلال "تنوين" إلى فهم مجال تصميم المنتجات، واستكشاف كيفية تفاعل الفرد مع قطعة واحدة، وكيف يمكن لهذا المنتج أن يجسّد تجربة يومية في الحياة المنزلية. لقد منحني "تنوين" فهماً أعمق بكثير لعملية تصميم المنتجات، بدءاً من المفاهيم التصورية والرسومات التخطيطية، ومروراً بمراحل صنع النماذج الأولية واختبار المواد، ووصولاً إلى مرحلة الإنتاج النهائي.

أي مواد وعمليّات تعمّقت في دراستها واكتشافها أثناء مشاركتك بالبرنامج؟ ولماذا اخترت هذه المادة بالتحديد؟

استكشفتُ في سياق البرنامج مزيجاً من المواد يشمل الصلصال والخشب والنحاس والزجاج والأقمشة، لأجمع بذلك بين التصنيع الآلي والحرفية اليدوية. وقد أوليتُ الصلصال المحلي أهمية خاصة نظراً لارتباطه الوثيق بالمباخر التقليدية، فضلاً عن خصائصه العازلة للحرارة. كما أن النحاس بدوره لطالما كان حاضراً في تاريخ صناعة المباخر، وقد استخدمته لإبراز التفاصيل وأهم مكامن التفاعل مع المبخرة.

وقع اختياري على قماش الكريب، الشائع استخدامه في نسج العباءات، نظراً لشفافيته وقدرته على الاحتفاظ بالروائح العطرية وارتباطه الوثيق بتقاليد تعطير الملابس بالبخور. كما تعاملتُ مع الضوء بوصفه هو الآخر عنصراً مادياً، إذ طُوِّرت مصباح LED خصيصاً من أجل إبراز الدخان المتصاعد، بدلاً من الاعتماد على المصابيح الأنبوبية.

خلال بحثك، ما الذي اكتشفته عن المنطقة وكان له أثر في أعمالك التصميمية؟

بدأ بحثي مع المبخرة ذاتها، لكنني سرعان ما أخذت أركز بشكل أكبر على الأجواء والتقاليد المرتبطة بها، فقد جرت العادة أن ينتقل البخور في أرجاء المنزل إذ يحمله أحدهم من غرفة إلى أخرى، معطراً الأجواء والملابس والأقمشة. لهذا السبب تولدت لدي رغبة في تحويل هذا الطقس المتنقل إلى ممارسة ثابتة ودائمة، وذلك عبر تخصيص ركن في المنزل تظل التجربة حاضرة ومستمرة فيه حتى بعد توقف حركة التنقل تلك.

استقيت الإلهام أيضاً من مفهوم برج الرياح التقليدي، مع إعادة صياغة علاقته بتدفق الهواء والحرارة؛ فبدلاً من التركيز على هبوط الهواء البارد إلى الأسفل، يحتفي هذا العمل بحركة الهواء الدافئ والدخان نحو الأعلى، مع إظهار هذه الحركة بصرياً بفضل توظيف الضوء والمواد والارتفاع.

مع من تعاونت لتنفيذ مشروعك، وما هي طبيعة التعاون؟

تضمن المشروع التعاون مع العديد من المصنّعين والحرفيين المحليين، حيث ساهم كل منهم بخبرته في مجالات مختلفة. فقد تولت شركة "صن شاين ميتال ووركس" مهمّة تصنيع العناصر الخشبية والمعدنية، والطلاء الكهربائي، وتطوير الهيكل، ونحت التفاصيل، وهيكل مصابيح LED المصمم خصيصاً، والتجميع النهائي للقطعة.

كما تعاونتُ مع ورشة صنّاع تشكيل لتطوير القواعد باستخدام الصلصال وأصباغ وتشطيبات متنوعة محلية المصدر. أما قماش الكريب فقد تم توريده بشكل منفصل لينسجه خياط الحي الذي أقطنه، ما يضفي طابعاً محلياً مألوفاً على عملية تصنيع المنتج النهائي.

كيف دعم برنامج "تنوين" تطوير منتجك وممارستك للتصميم؟ وما كان تأثيره على ذلك؟

أتاح لي "تنوين" مساحةً لاختبار الأفكار وطرح الأسئلة حولها، وفهم كيفية تطوير المفهوم ليصبح منتجاً يلبي احتياجات جمهور وسوق حقيقيين. كما عرّفني على اعتبارات تتجاوز التصميم بحد ذاته، مثل كيفية طرح المنتج في السوق، وتحديد الفئة المستهدفة، وآليات الإنتاج، والعوامل التي تضمن جدوى المنتج وقدرته على النجاح.

والأهم من ذلك، أن التجربة علمتني كيفية العمل عن كثب مع المصنّعين وتحويل الأفكار التصميمية إلى منتجات قابلة للتنفيذ فعلياً، وهو أمر واجهتُ صعوبة فيه بدايةً، فمن خلال "تنوين"، تواصلت مع شبكة أوسع من المصنّعين والحرفيين والمصممين في دولة الإمارات، واكتسبت في الوقت ذاته وعياً أعمق بمبادئ الاستدامة على صعيد اختيار المواد وعمليات الإنتاج ودورة حياة المنتج.

ما هو الأمر الذي اكتسبته من برنامج "تنوين" وستطبّقه خلال ابتكار تصاميمك؟

سأواصل العمل وفق منهجية التفكير التصميمي وآليات التطوير التي تعرفت عليها في "تنوين"، ولاسيما ما يتعلق بأهمية الاختبار، وبناء النماذج الأولية، وإتاحة المجال للتصميم كي يتطور من خلال الممارسة العملية والتصنيع. كما أنني تعرّفتُ عبر هذه التجربة على شبكة قيّمة من المصنّعين والموردين والمصممين والمرشدين، ما يمنحني ثقة أكبر في تحويل الأفكار المستقبلية من مجرد تصورات إلى واقع ملموس.

وعلى نطاق أوسع، ساعدني "تنوين" على البدء بصياغة ملامح هويتي التصميمية الخاصة، فقد أصبحت أدرك القيم التي أعتز بها، والقصص التي أرغب بسردها من خلال القطع، وكيف يمكن للارتباط الثقافي وفلسفة التعامل مع المواد ومفاهيم الاستدامة أن تتكامل جميعها في نهج تصميمي متسق.

In Conversation with Abdulla Abbas

What was it about Tanween that interested you? What did you learn from it?

I wanted to challenge myself by working at a completely different scale. My background is in architecture, where I design buildings, installations and spaces for many people. Through Tanween, I wanted to understand product design – to understand how an individual interacts with a single object, and how that object can shape an everyday experience within the home. Tanween gave me a much deeper understanding of the product design process, from early concepts and sketches through prototyping, material testing and final production.

What materials and processes have you explored and discovered on the programme? Why did you choose these materials?

Throughout the programme, I explored a combination of clay, timber, brass, glass and textile, bringing together machine fabrication and handcraft. Local clay became particularly important because of its long association with traditional mabkhars, as well as its insulating properties in relation to heat. Brass similarly references the history of incense burners and is used to highlight details and moments of interaction.

Crepe fabric, commonly used for abayas, was chosen for its translucency and ability to retain fragrance, making it particularly relevant to the tradition of perfuming clothing with bukhoor. Light is also treated as a material within the object, with a custom LED lamp developed specifically to illuminate the rising smoke rather than relying on a standard tube light.

During your research, what did you discover about the region that influenced your design?

My research began with the mabkhar, but became increasingly focused on the ritual surrounding it. Bukhoor traditionally moves through the home with the person carrying it from room to room, perfuming spaces, clothing and textiles. I became interested in taking this mobile ritual and giving it permanence – creating a dedicated place within the home where the experience could continue after that movement ends.

The design also draws from the wind tower, reinterpreting its relationship with airflow and heat. Rather than focusing on cool air descending into a space, the object celebrates the upward movement of warm air and smoke, making that movement visible through light, material and height.

With whom did you collaborate on your project, and what was the nature of the collaboration?

The project has involved collaboration with several local makers and manufacturers, each contributing different areas of expertise. Sunshine Metal Works has been responsible for the timber and metal fabrication, electroplating, structural development, detailed detailed finishing, custom LED housing and overall assembly of the piece.

I have also worked with Tashkeel Makerspace to develop the bases using locally sourced clay and different dyes and finishes. The crepe fabric is sourced separately and then taken to a tailor in my neighbourhood, bringing a familiar local craft process into the fabrication of the final object.

How has Tanween supported and influenced the development of your product and design practice?

Tanween gave me a space to test ideas, question them and understand how a concept develops into a product that responds to a real audience and market. It introduced me to considerations beyond the design itself – how a product is positioned, who it is for, how it is produced, and what makes it viable.

Most importantly, it taught me how to work closely with manufacturers and translate design ideas into something that can actually be made, which was something I struggled with at the beginning. Through Tanween, I became connected to a wider network of manufacturers, makers and designers in the UAE, while developing a greater awareness of sustainability across material choices, production and the life of an object.

What will you take forward into your practice from Tanween?

I will take forward the design thinking and development process that Tanween introduced me to, particularly the importance of testing, prototyping and allowing a design to evolve through making. I also leave with a valuable network of manufacturers, suppliers, designers and mentors that gives me greater confidence in taking future ideas from concept to reality.

More broadly, Tanween has helped me begin to define my own design identity – understanding what I value, the stories I want to tell through objects, and how cultural relevance, material thinking and sustainability can become part of a consistent design approach.







أحمد القطّان
Ahmad Kattan

Ahmad Kattan is a Syrian multidisciplinary concept designer, architect, and founder of Kattan Design, an award-winning design research studio working at the intersection of architecture, material research, experimental making, culture, technology and AI-enabled design workflows.

Over the past 11 years, Kattan has developed more than 150 concepts. His work follows a system-based rather than project-based approach. His practice is not defined by a single scale or category. A project might take the form of a building, a bench, a public installation, a furniture object, or a material experiment; at other times, it becomes a story told through wood, steel, light, discarded matter, and silence.

For Kattan, design has no reason to exist if it only repeats what has already been done. His work begins with questioning familiar answers, challenging inherited assumptions, and searching for what could be next.

Kattan was the winner of Urban Commissions 2023 and the first-prize winner of the Master Design Challenge in Barcelona 2020. In 2026, Kattan Design was named Creative Architecture Studio of the Year at the Architecture Leaders Awards.

For Tanween 2026, Kattan developed Aftermatter, a material-led project that explores discarded organic matter as a starting point for sculptural furniture objects.

أحمد القطّان هو مهندس معماري ومصمم مفاهيمي سوري متعدد التخصصات، ومؤسس استوديو "القطّان ديزاين" (Kattan Design) لأبحاث التصميم والفائز على جوائز عديدة. تتقاطع في عمله مجالات الهندسة المعمارية، والأبحاث حول المواد، والتصنيع التجريبي، والثقافة، والتكنولوجيا، وآليات سير العمل التصميمي المدعومة بالذكاء الاصطناعي.

على مدار أكثر من 11 عاماً، طوّر القطّان ما يزيد عن 150 مفهوماً، معتمداً في مقاربته للتصميم على مبدأ الأنظمة بدلاً من المشاريع المنفصلة، إذ لا تقتصر ممارسته المهنية على نطاق أو تصنيف محدد. فقد يتخذ المشروع شكل مبنى، أو مقعد، أو عمل فني تركيبي في حيز عام، أو قطعة أثاث، أو تجربة لاستكشاف خصائص المواد، وفي أحيان أخرى، يتحول العمل إلى قصة تُروى عبر الخشب والفولاذ والضوء والمواد المُهملة وحتى الصمت.

بالنسبة للقطّان لا مبرر لوجود التصميم إذا كان يكتفي بتكرار ما أُنجز سابقاً، فأعماله تنطلق من إعادة معاينة الإجابات المعهودة، وتحدي الافتراضات المتوارثة، والبحث عن الإمكانيات التالية.

فاز القطّان بمسابقة "أشغال حضرية" لعام 2023، كما حاز على الجائزة الأولى في تحدي "ماستر ديزاين تشالنج" في برشلونة عام 2020. وفي عام 2026، نال مكتب "القطّان ديزاين" جائزة استوديو العمارة الإبداعي للعام ضمن حفل توزيع جوائز قادة الهندسة المعمارية.

وعلى صعيد "تنوين 2026"، يعمل القطّان على تطوير مشروع "بقايا"، وهو مشروع يُعنى باستكشاف المواد العضوية التي يتم رميها في المهملات، لتكون نقطة انطلاق لتصميم قطع أثاث ذات طابع نحتي.





بقايا. الغرض 1. 2026.
أحمد القطّان

يُعد "بقايا" نظاماً تصميمياً يُعنى بالأجسام والمواد وآليات البناء، وينطلق مما يتبقى بعد انتهاء الاستخدام الأصلي للمواد. ولا يقتصر على صناعة منتجات بعينها بقدر ما هو إطار عمل يمتد ليشمل مجالات الأثاث، والنحت، والعمارة، وأبحاث المواد. ويُمثّل "الغرض 1" أول تجسيد مادي لهذا الإطار، إذ يأخذ هيئة طاولة جانبية نحتية تتسم ببنية هيكلية مصنوعة من مواد مستخلصة من البقايا والمخلفات، وهي قابلة للاستخدام بأكثر من شكل، لتتفاعل هذه العناصر مع بعضها ومع اللغة المعمارية وفق صيغة مصغّرة.

انطلق المشروع من بقايا البنّ المطحون ، تلك البقايا التي ترمى في مهملات المنازل يومياً دونما تفكير معمّق. لتصبح القهوة أولى محاور تساؤلات مشروع "بقايا" وتخضع على مدار أشهر لسلسلة من العمليات شملت التجفيف، والطحن، والخلط، والربط، والكبس، والتشكيل بالطباعة، والتكسير، والاختبار، وإعادة الضبط. ولم يكن الهدف من هذه المرحلة مجرد استخدام بقايا المادّة كعنصر سطحي أو شكلي، بل كان يتمثل في التعامل مع هذه المادة المهملة بوصفها تحدياً تصميمياً، بما يشمل دراسة سلوكها، ومواضع ضعفها، وإمكانيات تشكيلها، ومدى قدرتها على الديمومة بالشكل الكافي كي تصبح جزءاً من منتج ذي حضور ملموس.

من خلال هذه التجارب اتضحت الحاجة إلى وجود نظام، فإذا كانت المادة غير مستقرة، أو قيد التطوير، أو لا تزال قيد البحث، فإن التصميم لا يمكن أن يعتمد على وصفة ثابتة بعينها. ولهذا السبب تطور مفهوم "بقايا" بالاعتماد على مبدأ "الوحدات التركيبية" (modularity)، أي استخدام عناصر قابلة للتكرار، وهياكل إنشائية، وكتل متراصة، وفراغات، وتناسبات مدروسة يمكن إعادة ترتيبها وتوسيعها وتغيير أحجامها وتحويلها إلى أشكال مختلفة. وبهذا الشكل أصبح النظام هو العنصر الثابت، ما أتاح للمادة أن تظل مفتوحة على الاحتمالات وقابلة للتطور بالتوازي مع استمرار البحث.

انبثق العمل الفني الأول، "الغرض 1"، من هذا المنطق، إذ يستلهم تصميمه من المدارس الوحشية، والتبسيطية، وقابلية التعديل الوظيفية في العمارة. ويستمد حضوره من وزنه وتناسبه وتكراره وتوتره، لا من الزخرفة. ويعمل الهيكل الفولاذي الخفيف كإطار وخط في آنٍ واحد، حاملاً الكتل المادية في تكوين يبدو مدروساً وهادئاً وذا هيكلية واضحة. ويتسم العمل بطابعه النحتي، لكنه ليس زخرفياً. وكذلك بدوره الوظيفي دون أن يكون نفعياً بشكل بحت، حيث يجسد علاقة الأخذ والجذب ما بين الكتلة والخفة، والديمومة والتجريب، فضلاً عن كونه غرضاً ونظاماً في آن معاً.

مع انتقال المشروع إلى مرحلة الإنتاج، أصبحت الاعتبارات التي يفرضها الواقع جزءاً لا يتجزأ من عملية التصميم، بما فيها الوقت، والميزانية، وإمكانية التكرار، والمتانة، والتصنيع، واللوجستيات. وقد دفعت هذه القيود "بقايا" إلى اعتماد شكلين من أشكال التعبير المادّي، يستخدم أحدها مادة PLA مطبوعة بتقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد وممزوجة بقايا البنّ المطحون، لتتجسّد نتائج أبحاث القهوة الأصلية في المنتج النهائي. أما الشكل الآخر، فقد طُوّر بالتعاون مع شركة NUMU كشريك في مجال البحث والتطوير للمواد، وذلك باستخدام Palmyco™، وهي مادة ابتكرتها الشركة وتستنبتها من الفطريات. ويُتيح هذا التحول من المواد المطبوعة إلى المواد المُستنبتة توسيع آفاق "بقايا" على نحو يسمح باستخدام أكثر من وصفة مادية واحدة، مع الحفاظ على النظام نفسه.

من خلال "تنوين 2026"، يعتبر"الغرض 1" أولى ثمار مشروع "بقايا" وليس خاتمته، إذ يجسّد الفصل الاستهلالي للغة تصميمية أوسع نطاقاً.

Aftermatter. Object I. 2026.
Ahmad Kattan

Aftermatter is a design system for objects, materials, and construction logics that begins with what remains after use. Rather than a single product, it is a framework that can move across furniture, sculpture, architecture, and material research. Object I is the first physical entry into that framework: a sculptural side table in which modularity, structure, discarded matter, and architectural language converge within a compact form.

The project began with spent coffee grounds, a residue produced daily at home and discarded almost without thought. Coffee became the first material question of Aftermatter. Over several months it was dried, ground, mixed, bound, pressed, printed, broken, tested, and recalibrated. This stage was not about using waste as a surface story, but about confronting discarded matter as a design problem: how it behaves, where it fails, how it can be shaped, and whether it can acquire enough permanence to become part of an object with presence.

Through this experimentation, the need for a system became clear. If the material was unstable, evolving, or still under research, the design could not depend on a single fixed recipe. Aftermatter therefore developed through modularity: repeatable components, structural frames, stacked volumes, voids, and proportions that can be rearranged, extended, scaled, and translated into different objects. The system became the constant, allowing the material to remain open-ended – evolving as the research continues.

Object I emerged from this logic. Its design draws from brutalism, minimalism, and architectural modularity. Its presence comes from weight, proportion, repetition, and tension rather than ornament. The mild steel structure acts as both frame and line, holding the material blocks in a composition that feels deliberate, quiet, and structural. The object is sculptural, but not decorative; functional, but not purely utilitarian. It holds the tension between mass and lightness, permanence and experimentation, object and system.

As the project moved towards production, reality became part of the design process: time, budget, repeatability, durability, fabrication, and logistics. These constraints pushed Aftermatter into two material expressions. One version uses 3D-printed PLA mixed with spent coffee grounds, carrying the original coffee research into the final object. A second version was developed with NUMU, the project's material R&D partner, using Palmyco™, NUMU's grown mycelium-based material. The shift from printed matter to grown matter expands Aftermatter beyond one material recipe, while keeping the same system alive.

Through Tanween 2026, Object I becomes the first manifestation of Aftermatter: not the conclusion of the project, but the opening fragment of a wider design language.



Aftermatter. 2026.
Object I: Printed.

Sculptural side table.
3D-printed plant-based polylactic acid mixed with spent coffee grounds, aluminium structure.
55 x 45 x 46 cm.
Limited Edition.

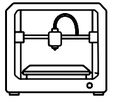
بقايا. 2026.
الغرض 1: مطبوعة.

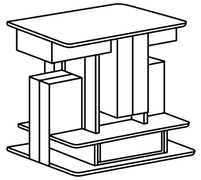
طاولة جانبية ذات تصميم نحتي.
مزيج من حمض البولي لاكتيك (من مصادر نباتية) وبقايا البنّ المطحون:
بتقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد، مع هيكل من الألمنيوم.
55 × 45 × 46 سم.
إصدار محدود.











أحمد القطّان **Ahmad Kattan**	موضوع البحث **Research Subject**	>	المصدر **Source**	>	العملية **Process**	>	المنتج **Product**	**بقايا** **Aftermatter**
	بقايا القهوة **Spent Coffee Grounds**		القهوة **Coffee**		طباعة ثلاثية الأبعاد **3D Printing**		طاولة جانبية منحوتة **Sculptural Side Table**	







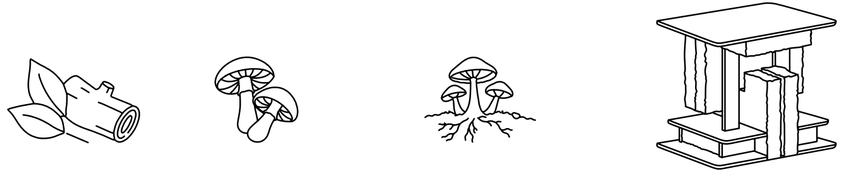
Aftermatter. 2026.
Object I: Grown.

Sculptural side table.
Mycelium modules, aluminium.
56 x 46 x 48 cm.
Mycelium is organically grown; dimensions may vary slightly.
Limited Edition.

بقايا. 2026.
الغرض 1: عضوية.

طاولة جانبية ذات طابع نحتي.
وحدات من الغزل الفطري، مع هيكل من الألمنيوم.
56 × 46 × 48 سم.
ينمو الغزل الفطري عضوياً؛ لذلك قد تختلف الأبعاد قليلاً.
إصدار محدود.





أحمد القطّان **Ahmad Kattan**	موضوع البحث **Research Subject**	المصدر **Source**	العملية **Process**	المنتج **Product**	بقايا **Aftermatter**
	مواد عضوية **Organic Materials**	الغزل الفطري **Mycelium**	زراعة الغزل الفطري **Growing Mycelium**	طاولة جانبية منحوتة **Sculptural Side Table**	







حوار مع المصمّم أحمد القطّان

ما الذي استقطب اهتمامك في برنامج "تنوين"؟ ولماذا شاركت؟

لطالما رأيتُ في "تنوين" بوابةً لا بدّ أن يعبرها المصمّم من أجل دخول عالم تصميم المنتجات، وكنتُ أعلم أنه عليّ خوض هذه التجربة يوماً ما. وبصفتي مهندساً معمارياً ومصمماً مفاهيمياً، فأنا أتعامل مع كل مستوى من التدخل بنفس القدر من الفضول؛ فكل تدخل يُغيّر طريقة تفاعل الناس مع القطعة واستجابتهم لها، ومع المساحة التي تشغلها، كما يؤثّر على تفاعل الناس مع بعضهم بعضاً. ومن هنا، يوفر "تنوين" بيئةً مُوجَّهةً لدراسة هذه الدورة من الفعل ورد الفعل والتفاعل، ناقلاً المفهوم من مرحلة التصميم إلى الإنتاج وصولاً إلى العالم الواقعي.

ما المواد والعمليات التي استكشفتها؟ ولماذا اخترت هذه المواد بالذات؟

بدأ المشروع باستكشاف بقايا البنّ المطحون، حيث وقع اختياري على القهوة في المقام الأول لكونها "المخلفات" الأكثر غزارة في منزلي. وكانت طبيعة هذه المادة ذات أهمية بالغة، إذ لا ترضخ للتحوّل دون مقاومة، وتسببُ التلطيخ والتشقق والتكسّر والامتصاص والأعطاب، ما فرض تحويل التصميم إلى "نظام" متكامل بدلاً من الاكتفاء بالمعالجة السطحية.

خلال بحثك، ما الذي اكتشفته عن المنطقة وكان له أثر في أعمالك التصميمية؟

لم يكن ما اكتشفته مجرد نمط قابل للاستعارة، بل حالةً قائمةً بحد ذاتها: فالقهوة في هذه المنطقة تمثل حالة طقسية لها دورها في تقاليد الضيافة وحضوراً يعقبه تلاشٍ بشكل متكرر، ليتحوّل هذا التلاشي وما يخلّفه من غياب مادّي بدوره إلى حضور ثقافي. وقد انبثقت ملامح المشروع من هذا الأخذ والجذب. كما يحمل "بقايا" سماتٍ معماريةً إقليميةً أحاول الاستجابة لها مثل الثقل، والظل، والصمت، والحرارة، والكتلة، والفراغ، والتحفظ الوقور بدلاً من الزخرفة البحتة.

مع من تعاونتَ لتنفيذ مشروعك، وما هي طبيعة التعاون؟

إلى جانب الأبحاث على بقايا القهوة، فقد تنوعت أوجه التعاون الذي بدأ مع شركة MycoSphere التي أنتجت عينات تجريبية بمزج بقايا القهوة مع ألياف الفطور، ما ساعد في اختبار المسار البيولوجي الأولي للمشروع. ومن جانبها دعمت شركة 3Distica تقنية الطباعة ثلاثية الأبعاد باستخدام القهوة ومادّة PLA، ودمجت الهيكل الفولاذي الطري، محوّلةً النظام إلى منتج قابل للتصنيع. وقد انضمت شركة NUMU كشريك في البحث والتطوير للمواد من خلال "Palmyco"، لتوسع نطاق المشروع بحيث يشمل المواد المستنبتة، ما ساعد "الغرض 1" على الانتقال من مرحلة التجربة إلى مرحلة الإنتاج.

كيف دعم برنامج "تنوين" تطوير منتجك وممارستك للتصميم؟ وما كان تأثيره على ذلك؟

نقل "تنوين" المشروع من حيّز التصوّر التجريدي إلى واقعٍ ملموس ذي نتائج فعلية، إذ كان على المواد أن تجف، وتنمو، وتُطبع، وتتشقق، وتترابط، وتتحمل الأوزان، وتصمد أمام عمليات المناولة، فضلاً عن الالتزام بالجدول الزمني والميزانية المرصودة. وقد ساهم البرنامج في بلورة الفارق بين فكرة تبدو قوية نظرياً وبين منتجٍ قابل للتحقيق فعلياً على أرض الواقع، كما جعل من التعاون والاختبار والفشل والإنتاج جزءاً لا يتجزأ من لغة التصميم ذاتها.

ما هو الأمر الذي اكتسبته من برنامج "تنوين" وستطبقه خلال ابتكار تصاميمك؟

توصلتُ إلى منهجية لبناء أنظمة قادرة على التكيف مع التغيرات، فقد مرّ مشروع "بقايا" بمسارات مادية متعددة، إلا أن منطقه الجوهري كان لا بد أن يبقى ثابتاً. وقد أدركتُ أن اللغة التصميمية القوية لا ينبغي أن تنهار عند تغير المادة أو المورّد أو عملية التصنيع أو حتى الحجم. لذا أطمح لمواصلة تطوير أعمال لا تقتصر على منتج واحد فحسب، بل تتسم بالقدرة على توليد احتمالات مستقبلية متنوّعة.

In Conversation with Ahmad Kattan

What was it about Tanween that interested you? What did you learn from it?

I always saw Tanween as a portal designers need to go through to step into the world of product design. I knew I had to do it one day. As an architect and concept designer, I treat every scale of intervention with the same level of curiosity; every intervention changes how people interact with it, with the space it occupies and with each other. Tanween provides a guided environment to research this cycle of action, reaction and interaction, taking the concept from design to production and into the real world.

What materials and processes have you explored? Why this material?

The project started with exploring spent coffee grounds. I chose coffee first because it was the 'waste' I produced most consistently at home. Its nature mattered because it resisted easy transformation. It stained, cracked, broke, absorbed, failed, and forced the design to become a system rather than a surface application.

What did you discover about the region that influenced your design?

What I discovered was not a motif to borrow, but a condition: coffee in the region is ritual, hospitality, repetition, gathering, then disappearance. The residue of something culturally present is materially invisible. That tension shaped the project. Aftermatter also carries regional architectural qualities I respond to: weight, shade, silence, heat, mass, void, and the dignity of restraint rather than decoration.

With whom did you collaborate, and what was the nature of the collaboration?

In addition to the spent coffee grounds research, the work with partners happened in layers. The first was with MycoSphere, which produced experimental samples mixing spent coffee grounds with mycelium, helping to test the earliest biological route of the project. 3Distica supported the 3D-printed coffee-PLA direction and the integration of the mild steel structure, turning the system into something buildable. NUMU joined as Material R&D Partner through Palmyco™, expanding the project into grown material and helping Object I move from experiment towards production.

How has Tanween supported and influenced the development of your product and practice?

Tanween pushed the project out of the comfort of images and into consequence. Materials had to dry, grow, print, crack, connect, carry weight, survive handling, and meet time and budget limits. The programme sharpened the difference between an idea that sounds strong and an object that can exist. It also made collaboration, testing, failure, and production part of the design language itself.

What will you take forward into your practice from Tanween?

The discipline of building systems that can adapt to change. Aftermatter moved through several material routes, but its underlying logic had to remain intact. I learned that a strong design language should not collapse when the material, supplier, process, or scale shifts. I want to continue developing work that is not confined to a single object, but capable of generating many possible futures.











علیا الشامسي
Alia AlShamsi

Alia AlShamsi is an Emirati-Italian, award-winning author and artist, born in Dubai in 1982, with more than two decades of experience within the arts and culture sector.

She studied photography with a focus on social documentary at Griffith University in Australia and later pursued a Master's in Photo-Image from Durham University in the UK. Her thesis explored the UAE's archives and memory. In 2005, AlShamsi became the youngest photographer featured at the Biennale di Fotografia in Brescia, Italy, where she exhibited alongside renowned icons including Julia Margaret Cameron and Cindy Sherman.

Her photojournalism career saw her cover local and international events. From 2012 to 2014, she was an adjunct faculty member at the American University of Sharjah. In 2014, she expanded her creative practice into publishing, releasing a series of illustrated children's books, followed by poetry.

AlShamsi is the recipient of the 2024 National Grant from the Ministry of Culture for her upcoming book project. She also served for seven years as Cultural Programming Manager at Louvre Abu Dhabi, significantly contributing to the cultural landscape of the region. She curated Interwoven: Art, Identity and the Gulf, an exhibition exploring the relationship between heritage visual language and contemporary art practices across the GCC. She is also Vice President of the board of the Emirates Reprographic Rights Association, where she advocates for copyright and intellectual property rights.

Her photography has been exhibited internationally in the USA, Germany, and Italy, while she has represented the UAE as an author and illustrator at prestigious international book fairs, including the Hong Kong Book Fair, Salon du Livre Paris, Delhi International Book Fair, Torino Book Fair, Mexico's Guadalajara Book Fair, and the Seoul International Book Fair.

Her clients have included high-profile names such as Gucci, Rolls-Royce, Emaar, and NYUAD Art Center. She has also hosted the Meem Voices podcast as part of the Meem Foundation.

AlShamsi's illustrations and poetry have been featured in publications including Vogue Middle East, Marie Claire Arabia, Harper's Bazaar, and Elle Arabia.

علیا الشامسي هي مؤلفة وفنانة إماراتية-إيطالية حائزة على جوائز، وُلدت في دبي عام 1982، وتتمتع بخبرة تزيد عن عقدين في قطاع الفنون والثقافة.

درست التصوير الفوتوغرافي مع التركيز على التوثيق الاجتماعي في جامعة غريفيث بأستراليا، ثم حصلت لاحقاً على درجة الماجستير في الصورة الضوئية من جامعة دورهام في المملكة المتحدة، حيث تناولت في أطروحتها أرشيف دولة الإمارات وذاكرتها. وفي عام 2005، أصبحت الشامسي أصغر مصورة تُعرض أعمالها في بينالي التصوير الفوتوغرافي في مدينة بريشيا الإيطالية، إذ عُرضت أعمالها جنباً إلى جنب مع أعمال فنانات بارزات، مثل جوليا مارغريت كاميرون وسيندي شيرمان.

شملت مسيرتها المهنية في مجال التصوير الصحفي تغطية أحداث محلية ودولية. وعملت عضواً زائراً في هيئة التدريس بالجامعة الأمريكية في الشارقة بين عامي 2012 و2014. وفي عام 2014، وسّعت نطاق عملها الإبداعي ليشمل مجال النشر، حيث أصدرت سلسلة من كتب الأطفال المصورة تلاها نشر أعمال شعرية.

حصلت الشامسي على المنحة الوطنية لعام 2024 من وزارة الثقافة لدعم مشروع كتابها المرتقب. كما شغلت سابقاً منصب مدير البرامج الثقافية في متحف اللوفر أبوظبي لمدة سبع سنوات، حيث ساهمت بشكل ملموس في إثراء المشهد الثقافي في المنطقة. وتولت تنسيق معرض "نسيج مشترك: الفن والهوية والخليج" الذي استكشف العلاقة بين اللغة البصرية التراثية وممارسات الفن المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي. وتشغل الشامسي أيضاً منصب نائب رئيس مجلس إدارة جمعية الإمارات لإدارة حقوق النسخ، حيث تُعنى بالترويج لحقوق النشر والملكية الفكرية.

عُرضت أعمالها الفوتوغرافية دولياً في الولايات المتحدة وألمانيا وإيطاليا، كما مثّلت دولة الإمارات بصفتها مؤلفة ورسامة في معارض دولية مرموقة للكتاب، شملت معرض هونغ كونغ للكتاب، ومعرض "صالون الكتاب" في باريس، ومعرض دلهي الدولي للكتاب، ومعرض تورينو للكتاب، ومعرض غوادالاخارا للكتاب في المكسيك، ومعرض سول الدولي للكتاب.

شملت قائمة عملائها علامات مرموقة مثل غوتشي، ورولز رويس، وإعمار، ومركز الفنون في جامعة نيويورك أبوظبي. كما شاركت في بودكاست "أصوات ميم" بصفتها مقدمة للبرنامج وكجزء من "مؤسسة ميم".

نُشرت رسومات الشامسي وقصائدها في مجلات وصحف تشمل فوغ الشرق الأوسط، وماري كلير العربية، وهاربرز بازار، وإل العربية.





جزيرة الواق واق. 2026.
علیا الشامسي

تعمل علیا الشامسي على **تجسيد القصص التي كان البحارة يحملونها مع الرياح الموسمية يوماً ما**، لتحوّل التراث الشعبي والذكريات والتبادلات الثقافية المشتركة بين جنوب آسيا وشبه الجزيرة العربية وشرق أفريقيا إلى أغراض ملموسة، حيث تتقفى أعمالها من قطع الأثاث والمقتنيات أثر الرحلات واللقاءات والتاريخ المتخيَّل، لتصوغ بذلك قطعاً فنية معاصرة يتلاقى عندها فن السرد والتجارة وآفاق الاحتمالات.

تستلهم هذه المجموعة أفكارها من **طرق التجارة القائمة على الرياح الموسمية**، والتي ربطت بين جنوب آسيا وشبه الجزيرة العربية وشرق أفريقيا، لتستكشف **القصص** والأفكار والتبادلات الثقافية التي انتقلت يوماً ما عبر المحيطات وعبر الأجيال. وكما حملت تلك المسارات الموروثات الشعبية والمعارف والتجارب المشتركة بين شواطئ متباعدة، فإن قطع هذه المجموعة تتيح مساحات لانبثاق قصص جديدة.

يتمحور جوهر هذه المجموعة حول مفهوم "**ركن الانفصال عن العالم الرقمي**"، وهي مساحة داخل المنزل مخصصة كي يتمهّل المرء قليلاً ويتأمل ويستعيد صلته بمخيلته. ففي عصرٍ يطغى عليه الاتصال الدائم، يُعد هذا الركن ملاذاً لممارسة طقوس هادئة، سواء كان ذلك عبر تمضية الصباح في تدوين اليوميات مع ارتشاف القهوة، أو قضاء فترة ما بعد الظهر في التأمل، أو الانغماس في قراءة كتاب مع حلول المساء.

Waq Waq Island. 2026.
Alia AlShamsi

Materialising stories once carried by monsoon winds, Alia AlShamsi transforms the folklore, memories, and cultural exchanges shared between South Asia, the Arabian Peninsula, and East Africa into tangible vessels. Through furniture and objects, her work traces journeys, encounters, and imagined histories, creating contemporary artefacts that inhabit the space between storytelling, trade, and possibility.

Drawing inspiration from the **monsoon trade routes** that connected South Asia, the Arabian Peninsula, and East Africa, the collection explores the **stories**, ideas, and cultural exchanges that once travelled across oceans and generations. Just as these routes carried folklore, knowledge, and shared experiences between distant shores, the pieces in this collection create spaces where new stories can emerge.

At the heart of the collection is the concept of the **Offline Corner**: a dedicated space within the home for slowing down, reflecting, and reconnecting with one's imagination. In an age of constant connectivity, it offers a sanctuary for quiet rituals – a morning spent journaling over coffee, an afternoon of contemplation, or a late evening immersed in a book.



Waq Waq Island. 2026.
Offline Rocking Chair.

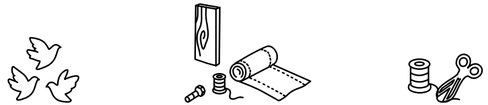
Pre-owned rocking chair, reimagined and tufted with illustrations.
Wood, natural Merino wool textile art, beige upholstery.
66 × 57 × 100 cm.
Limited Edition.

جزيرة الواق واق. 2026.
كرسي هزاز أوفلاين.

كرسي هزاز مُعاد تخيّله، مستعمل سابقاً، ومُزدان برسوم توضيحية منفذة بتقنية التافتنج.
خشب، عمل نسيجي من صوف مرينو طبيعي، وتنجيد باللون البيج.
66 × 57 × 100 سم.
إصدار محدود.







جزيرة الواق واق
Waq Waq Island

المنتج **Product**	العملية **Process**	المصدر **Source**	موضوع البحث **Research Subject**
كرسي هزاز أوفلاين **Offline Rocking Chair**	التافتنج **Tufting**	أثاث معاد تدويره **Upcycled Furniture**	الفلكلور الإماراتي **UAE Folklore**

عليا الشامسي
Alia AlShamsi





Waq Waq Island. 2026.
Offline Rocking Footrest.

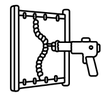
Rocking footrest with hand-dyed textile art.
Wood, natural Merino wool hand-dyed textile art.
50 × 40 × 40 cm.
Limited Edition.

جزيرة الواق واق. 2026.
مسند قدم هزاز أوفلاين.

أريكة عثمانية هزّازة تتضمّن عمل نسيجي مصبوغ يدوياً.
خشب، عمل نسيجي يدوي من صوف مرينو طبيعي مصبوغ يدوياً.
50 × 40 × 40 سم.
إصدار محدود.








جزيرة الواق واق
Waq Waq Island

المنتج **Product**
مسند قدم هزاز أوفلاين
Offline Rocking Footrest

العملية **Process**
التافتنج
Tufting

المصدر **Source**
أصباغ طبيعية للخيوط
Natural Yarn Dyes

موضوع البحث **Research Subject**
تقاليد الخياطة
Tailoring Traditions

عليا الشامسي
Alia AlShamsi





جزيرة الواق واق. 2026.
طاولة / مساند قدم أوفلاين.

طاولة / مسند قدم معياري مكوّن من جزأين؛ عند ضمهما معاً يشكّلان طاولة،
وعند فصلهما يُستخدمان كمسندي قدم.
خشب، تطبيقات نسيجية من صوف ميرينو طبيعي مصبوغ يدوياً، وتنجيد.
52 × 52 × 58 سم.
إصدار محدود.

Waq Waq Island. 2026.
Offline Table/Ottomans.

Modular table/ottoman in two parts: together a table, apart two ottomans.
Wood, natural Merino wool hand-dyed textile art appliqués and upholstery.
52 × 52 × 58 cm.
Limited Edition.





المنتج Product	العملية Process	المصدر Source	موضوع البحث Research Subject	
جزيرة الواق واق **Waq Waq Island**				**عليا الشامسي** **Alia AlShamsi**
طاولة / مساند قدم أوفلاين Offline Table/Ottomans	نجارة Joinery	الخشب Wood	أثاث معياري Modular Furniture	







Waq Waq Island. 2026.

Vintage Mirror with Textile Art.

Three-part mirror with textile art.
Wood, natural Merino wool (70%), acrylic yarn (30%).
65 × 84 × 6 cm.
Limited Edition.

جزيرة الواق واق. 2026.

مـــرآة عتيقة مع عمل نسيجي.

مرآة مكوّنة من ثلاثة أجزاء مع عمل نسيجي.
خشب، صوف ميرينو طبيعي بنسبة 70%، وخيوط أكريليك بنسبة 30%.
65 × 84 × 6 سم.
إصدار محدود.

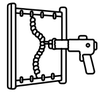




جزيرة الواق واق
Waq Waq Island

المنتج
Product

مرآة عتيقة مع عمل نسيجي
Vintage Mirror with Textile Art



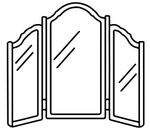
العملية
Process

التافتنج
Tufting



المصدر
Source

من مصادر إماراتية
UAE sourced



موضوع البحث
Research Subject

أثاث عتيق
Vintage Furniture

عليا الشامسي
Alia AlShamsi







جزيرة الواق واق. 2026.
عمل نسيجي.

عمل فني نسيجي مثبت على لوح خلفي من الخشب الرقائقي.
خيوط الأكريليك، خشب رقائقي.
74 × 74 × 3 سم.
إصدار محدود.

Waq Waq Island. 2026.
Textile Art.

Textile artwork on a plywood backing board.
Acrylic yarn, plywood board.
74 × 74 × 3 cm.
Limited Edition.











جزيرة الواق واق
Waq Waq Island

المنتج
Product
عمل نسيجي
Textile Art

العملية
Process
الرسم باليد
Hand Drawing

المصدر
Source
خيوط أكريليك
Acrylic Yarn

موضوع البحث
Research Subject
طرق التجارة
Trade Routes

عليا الشامسي
Alia AlShamsi





حوار مع المصمّمة عليا الشامسي

ما الذي استقطب اهتمامك في برنامج "تنوين"؟ وماذا تعلّمت من خلاله؟

كان اهتمامي ينصبّ على نقل رسوماتي وأسلوبي في السرد القصصي إلى وسيط تعبيري جديد، فأنا أفتقي قطعاً تحمل في طياتها قصصاً، أو بالأحرى "أستنتمر" في هذه القطع كما أفضل أن أصفّ أسلوبي في التسوّق. فأنا أعشق اكتشاف الأعمال الفنية على هيئة ملابس أو قطع أثاث أو منسوجات أو مقتنيات متنوعة، إذ لا يقتصر في الفن في نظري على الصور الجميلة المؤطرة والمعلّقة على الجدران.

ربما يرتبط هذا أيضاً باهتمامي المتزايد بالحرف اليدوية بوصفها شكلاً من أشكال التعبير الفني. فإلى وقت قريب نسبياً، لم تكن العديد من التقاليد الحرفية تحظى دائماً بالتقدير أو المكانة ذاتها التي يحظى بها الرسم أو غيره من أشكال الفنون البصرية، وأنا نفسي كنت ممن أغفلوا هذا الجانب في الماضي، ولكن من خلال انخراطي الشخصي في هذه العمليات، وتكريس الوقت والموارد لتعلمها، بدأت أدرك حجم الجهد والمعرفة والصبر والمهارة التي يتطلبها إنجاز عمل يدوي، ومدى ضآلة التقدير الذي قد يحظى به هذا العمل أحياناً.

لقد أدى خوضي رحلة شخصية لاستكشاف الحرف اليدوية في كل من شيانغ ماي وكلكتا وفيرونا إلى تعميق هذا الفهم بشكل كبير، إذ كان التعرف عن كثب على تقاليد النسيج ومراحله تجربةً آسرةً، بدءاً من الحصاد وحتى الصباغة بالنيلة. وكانت هذه التجارب من أكثر محطات حياتي إثراءً، حيث غيّرت بشكل جذري ودائم نظرتي إلى المواد وآليات التصنيع ومفاهيم القيمة.

لقد جربتُ تقريباً كل ما أتاحته لي الموارد المتاحة والوقت، إذ حالفني الحظ بالوصول إلى معدات النسيج والاستوديوهات، والعمل مع أشخاص يتمتعون بخبرات مذهلة. وأجريتُ تجارب في النقش بالليزر على الخشب والمعدن والخزف، واشتريتُ نولاً لأنجز في النهاية أول قطعة نسيج لي. كما استكشفتُ تقنية التافتنج (tufting) باستخدام مسدس خاص، وعملتُ في مجال الخزفيات، واخترتُ أفكاراً متنوعة بدعم من استوديوهات مختلفة، فضلاً عن تعلمي كيفية صباغة الأقمشة والخيوط بنفسي لاستخدامها في أعمال التافتنج.

ما بدأ كاهتمام بتحويل رسومي التوضيحية إلى إبداعات ملموسة، تطوّر تدريجياً ليصبح أمراً أكبر بكثير، فقد بات رحلة أستكشافي للمواد، وآليات العمل، والحرفية، ولمختلف أشكال تجسّد القصة خارج سياق الصفحة أو الجدار.

أي مواد وعمليّات تعمّقت في دراستها واكتشافها أثناء مشاركتك بالبرنامج؟ ولماذا اخترت هذه المادة بالتحديد؟

تمثّل هدفي قبل كل شيء في استكشاف المادة بشكل شخصي، وفهم طبيعة ما سأتعامل معه فعلياً. فمن المهم بالنسبة لي أن أدرك ملمس المادة وسلوكها، وأن أعرف إلى أي مدى يمكنني تطويعها، إذ ينتابني شعور قوي بضرورة منحها ما تستحقه من احترام.

ثمة شيء يكاد يكون "جبرياً بالتبجيل" - لعدم وجود تعبير أدق - في عملية التصنيع، فالأمر لا يتعلق حقاً بالكمال، بل بتطوير علاقة أكثر عناية وإثراءً مع المادة، أي تخصيص الوقت لفهمها بدلاً من الاكتفاء بفرض نتيجة معينة عليها.

من الصعب التعبير عن ذلك بالكلمات، لكن الأمر بالنسبة لي يتلخص في الشعور بالتفاني تجاه الحرفة، أي الشغفُ بالعملية، وقبل كل شيء الاحترام العميق للحرفة ذاتها.

ومن خلال برنامج "تنوين"، قمت بتطوير مفهوم القصة عبر مجموعة متنوعة من ورش العمل والتجارب، إذ جربتُ فنون الحفر على الخشب والمعدن، والتطريز، وحياكة المنسوجات التجريدية، وحتى الطباعة بتقنية "الريزو" مؤخراً، وذلك قبل أن أستقر في النهاية على تقنية التافتنج باستخدام الصوف المصبوغ بمواد طبيعية.

خلال بحثك، ما الذي اكتشفته عن المنطقة وكان له أثر في أعمالك التصميمية؟

قادني بحثي حول طرق تجارة الرياح الموسمية في نهاية المطاف إلى تشعبات عميقة أصفها الآن مازحة بأنها "رسالة الدكتوراه" الخاصة بي. ولعل السبب في ذلك يعود إلى برجي الفلكي، إذ يُقال إن مواليد برج الجوزاء يبرعون في الانغماس الكلي بموضوع ما بمجرد أن يتملكهم الفضول تجاهه.

ثمة قصة محددة باتت المحور الأساسي لأبحاثي: قصة جزيرة الواق واق، وهي بلاد أسطورية تظهر في خرائط العصور الوسطى، بما فيها خريطة تعود إلى القرن الثالث عشر. وما يثير اهتمامي هو كيفية تسلل هذا المكان المتخيّل إلى عالم الواقع بشكل ما، ليس من الناحية الجغرافية ربما، وإنما من الناحية الثقافية، وذلك عبر تداول القصص.

والأكثر إثارة للاهتمام هو أنه ثمة نسخاً مختلفة من قصة الواق واق تظهر في بقاع شتى ومتباعدة تماماً من العالم، فقد صادفتُ خلال أبحاثي أصداءً لها في اسكتلندا ضمن حكايات "السيلكي" (selkie)، وفي كوريا هناك قصة الحطاب والغزال والجنية. ورغم تغير تضاريس القصة وما تحتضنه من تنوعات الحياة النباتية والحيوانية، واختلاف التفاصيل الثقافية، إلا أن جوهر الحكاية يظل متشابهاً بشكل لافت، وهو يدور حول مجموعة من النساء القادمات من عالم آخر، واللاتي يتعذّر على إحداهن العودة إلى ديارها فتُكوّن أسرة في عالم البشر، ثم تلوذ بالفرار عائدةً إلى موطنها الأصلي تاركةً خلفها زوجها الذي ينطلق في رحلة بحثٍ بهدف العثور عليها ولمّ شمل أسرته مجدداً.

إذن، ما علاقة هذا ببحثي حول طرق تجارة الرياح الموسمية؟

تستهويني فكرة أن القصص كانت تنتقل على متن السفن شأنها شأن البضائع المادية تماماً، فالموانئ لم تكن مجرد أماكن لتبادل السلع والمنتجات من توابل ومنسوجات وغيرها، بل كانت أيضاً مساحات للتبادل الثقافي، ولطالما حمل البحارة والتجار والمسافرون والحرفيون وأفراد المجتمعات معهم حكاياتٍ شكّلت أوعيةً تكاد لا تُرى للذاكرة والخيال.

وتلك الحركة هي ما أتاح إعادة سرد القصص وترجمتها واقتباسها ودمجها في سياقات جديدة، لذا لم تكن رحلات الرياح الموسمية تنقل السلع المادية فحسب، بل كانت تحمل أيضاً الأساطير والمعتقدات والصور الذهنية ورؤًى لفهم العالم.

مع من تعاونت لتنفيذ مشروعك، وما هي طبيعة التعاون؟

بدأت الرحلة مع استوديو Tufting Time، حيث رحبت بي ريستي وعرّفتني على أساسيات فن التافتنج بمساعدة ودعم من جاكو. ومن هناك انتقلت إلى Handmake، حيث تولى أسعد رعايتي وتوجيهي بكل اهتمام، إذ تحول ما بدأ كورشة عمل لصبغ الأقمشة تدريجياً إلى تعاون مشترك. لقد شاركني معرفته، وقدم لي النصح المستمر، وسمح لي باستخدام معداته، والأهم من ذلك كله أنّه منحني وقته وصبره. وكنت أطرح الأسئلة وأطلب الاقتراحات والملاحظات باستمرار، فكان هو دائماً سخياً للغاية في تقديم كليهما، لذا أعتبره مساهماً أساسياً في العمل النهائي بأشكال عديدة.

يأتي كل الصوف المستخدم في هذه القطعة من "صوف رويا ميرينو" المُنتَج في دولة الإمارات، وقد صُبِغَ داخل الاستوديو نفسه. أشعر بامتنانٍ كبير لكون الفرصة سنحت لي للعمل مع أشخاص يتسمون بإنفتاحهم على مشاركة معارفهم وبسخائهم في دعم مسار العمل.

أود أيضاً التعبير عن امتناني لبعض الأشخاص الذين التقيت بهم خلال تجربتي في شيانغ ماي، ففي استوديو "ناينا" (Studio Naenna)، رافقتنا باتريشيا، وهي المؤسّسة والمالكة والمؤلفة المتميزة، في رحلة استكشافية شاملة لعملية إنتاج صبغة النيلة، بدءاً من حصاد النبتة ووصولاً إلى استخلاص الصبغة. لقد كانت تجربةً مذهلةً لن أنساها أبداً. والأهم من ذلك أنها سلطت الضوء على أدوار الحرفيين والمزارعين والطبيعة والأرض ذاتها، وكيف تتضافر كل هذه العناصر معاً لتشكل نظاماً بيئياً واحداً مترابطاً.

وقالت باتريشيا شيئاً ظل عالقاً في ذاكرتي: "الوقت هنا ليس من ذهب، فهو وفير للغاية". وقد وجدتُ تلك الفكرة رائعة الجمال، فربما تكون وفرة الوقت بحد ذاتها أحدّ أصدق أشكال الثراء.

لا بد لي أيضاً من ذكر كيت من استوديو "علاء الدين"، فهي فنانة متميزة في مجال المنسوجات وتمتلك استوديوهات في كل من شيانغ ماي وبانكوك. لقد عثرتُ على الاستوديو خاصتها بمحض الصدفة، وقد أضفت تجربة ضياعي ثم اكتشافي له طابعاً أكثر سحراً على الزيارة بأسرها. وفي يومي الأخير في شيانغ ماي جرتْ جلسة شخصية معها، حيث عرّفتني على تقنيات جديدة في التعامل مع المنسوجات وشجعتني على دمج أساليب متنوعة بطرق لم تخطر على بالي قبلاً.

لقد وجدتُ كل هذه اللقاءات والمحادثات والتقنيات ومظاهر الكرم طريقها إلى العمل النهائي الذي أقدمه. ورغم أن العمل يحمل اسمي، إلا أنه تشكّل أيضاً في صميمه بفضل الأشخاص والأماكن والمواد والمعارف التي أصبحت جزءاً من عملية إنجازه.

كيف دعم برنامج "تنوين" تطوير منتجك وممارستك للتصميم؟ وما كان تأثيره على ذلك؟

أتاح لي "تنوين" فرصة الانتقال من دفتر الرسومات إلى قطعة ثلاثية الأبعاد، وكان لهذا التحول أثر واضح في ممارستي الفنية، إذ فتح أمامي مسارًا جديدًا من التعلم، وسمح لي باختبار كيفية انتقال القصة والرسم والفكرة من حدود الورق إلى شكل مادي ملموس.

تمثل جانب أساسي من هذه التجربة في الوصول إلى مرافق "تشكيل" وخبرات المتخصصين فيها. فقد منحني العمل ضمن هذه المساحات فرصة تجربة مواد وعمليات مختلفة قبل الاستقرار على التطبيق النهائي للمفهوم. عملت مع علي نجوم على تجارب الحفر بالليزر على المعدن والخشب، لاستكشاف كيفية ترجمة رسوماتي إلى أسطح ومواد مختلفة. وفي مجال الخزف، ساعدني سوين على تطوير أفكاري بشكل أعمق، من خلال تقديم المقترحات والملاحظات حول كيفية تحويل رسم أولي لكوب إلى الرؤية السردية والبصرية التي كنت أطمح إليها. كما جربت الرسم على الخزف واستخدام أقلام الخزف وأساليب مختلفة في بناء العلامة البصرية.

كذلك أتاح لي البرنامج توسيع نطاق التجريب من خلال ورش الطباعة بالقوالب على النسيج والطباعة بتقنية الريزو. أضافت كل واحدة من هذه العمليات طبقة جديدة من المعرفة إلى المشروع، ووسّعت الإمكانيات التي يمكن أن ينمو من خلالها لاحقًا. بالنسبة لي، مكّن "تنوين" هذا العمل من تجاوز حدود ورقة الرسم البيضاء، ومنحه حياة مادية أوسع.

ما هو الأمر الذي اكتسبته من برنامج "تنوين" وستطبّقه خلال ابتكار تصاميمك؟

أبرز ما سأحمله معي من تجربة "تنوين" هو أهمية المجتمع في عملية الصنع، سواء على مستوى الممارسة الإبداعية عمومًا أو ضمن ممارستي الخاصة. فهذا المشروع لا يحمل اسمي وحدي، ولا يقتصر على نطاق جغرافي واحد. لقد تنقل عبر أماكن وسياقات متعددة، من خلال البحث والمواد والأشخاص الذين شاركوني معارفهم بسخاء.

من خلال هذه التجربة، أدركت أن عالم الصنّاع لا تحدّه الجغرافيا. فقد تعلمت من حرفيين وممارسين في الاستوديوهات ومتخصصين في النسيج وصنّاع، أسهمت معارفهم في تشكيل المشروع بطرق لم يكن من الممكن أن تنبثق من ممارستي الفردية وحدها. لقد أصبح كرمهم وصبرهم وخبراتهم جزءًا من العمل نفسه.

كما جعلني "تنوين" أكثر وعيًا بالتحديات التي تواجه مجتمعات الصنّاع والحرفيين اليوم. فهناك ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية تواصل الضغط على هذه المجتمعات، في حين تؤدي ثقافة الإنتاج الواسع والاستهلاك إلى التقليل من قيمة الوقت والمهارة والمعرفة الكامنة في العمل اليدوي. ومن موقعي المتواضع، أرى نفسي مدافعة عن هذا المجتمع الذي احتضني وأتاح لي أن أكون جزءًا منه.

ما أحمله معي هو احترام أعمق للحرفة، وللمعرفة المتبادلة، وللجهد الجماعي اللازم للحفاظ على هذه الممارسات حيّة. بالنسبة لي، أصبح هذا المشروع شهادة على الإبداع الإنساني، وعلى أهمية صون الأشخاص والقصص والمهارات التي تقف خلف الأشياء التي نصنعها.



In Conversation with Alia AlShamsi

With whom did you collaborate, and what was the nature of the collaboration?

It began at Tufting Time, where Restie welcomed me into the studio and took me through the fundamentals of tufting, with Jacko supporting me along the way. From there, I went to Handmake, where Asad generously took me under his wing. What began as a dyeing workshop gradually developed into a collaboration. He shared his knowledge, offered constant advice, lent me his equipment, and, above all, gave me his time and patience. I was continuously asking questions and seeking feedback, and he was always incredibly generous with both. In many ways, he is part of the final work.

All of the wool used in the piece comes from Roya Merino Wool, which is produced in the UAE, and it was dyed in the studio itself. I feel very fortunate to attract and work with people who are so open with their knowledge and so generous in the way they support a process.

I also want to acknowledge a few people from my experience in Chiang Mai. At Studio Naenna, Patricia, its remarkable founder, owner, and author, guided our group through the entire indigo process, from harvesting the plant to extracting the dye. It was a breathtaking experience that I will never forget. More importantly, she shed light on the role of artisans, farmers, nature, and the land itself, and how all of these elements work together as one interconnected ecosystem.

I remember Patricia saying something that stayed with me: 'Time is not money there; there is an abundance of time'. I found that idea extraordinarily beautiful. To have an abundance of time may, in itself, be one of the truest forms of wealth.

I also definitely want to mention Kate from Aladdin Studio, an incredible textile artist with studios in both Chiang Mai and Bangkok. I stumbled upon her studio by accident, and that sense of getting lost and discovering it made the experience feel even more magical. On my final day in Chiang Mai, I booked a one-to-one session with her. She introduced me to new textile techniques and encouraged me to combine different approaches in ways I had not previously considered.

All of these encounters, conversations, techniques, and acts of generosity have found their way into the final piece I am presenting. The work may carry my name, but it is deeply shaped by the people, places, materials, and knowledge that became part of its making.

How has Tanween supported and influenced the development of your product and practice?

Tanween gave me the opportunity to move from the sketchbook into a three-dimensional object, and that shift has changed my practice. It opened a new journey of learning, allowing me to test how a story, an illustration, and an idea could move beyond paper and take physical form.

A major part of that experience was access to Tashkeel's facilities and in-house expertise. Being able to work within these spaces gave me the freedom to experiment with different materials and processes before deciding on the final application of the concept. I worked with Ali Nujoom on laser engraving tests across metal and wood, exploring how my illustrations could be translated onto different surfaces. In ceramics, Subin helped me develop my ideas further, offering suggestions and feedback on how to translate the sketch of a cup into the narrative and visual language I had in mind. I experimented with painted illustrations, ceramic pencils, and different approaches to mark-making.

I was also able to extend this experimentation through workshops in textile block printing and RISO printing. Each of these processes added another layer of knowledge to the project and expanded the ways in which it could continue to grow. For me, Tanween has allowed this work to move beyond the limits of the white sketch paper and into a wider material life.

What will you take forward into your practice from Tanween?

What I will take forward most from Tanween is the importance of community in making, both in general and within my own practice. This project does not exist under my name alone, nor is it limited to one geographic landscape. It has travelled across places and contexts, through research, through materials, and through the people who generously shared their knowledge with me.

Through this process, I came to understand that the world of makers has no fixed borders. I learned from artisans, studio practitioners, textile specialists, and craftspeople whose knowledge shaped the project in ways that could not have emerged from my own practice alone. Their generosity, patience, and expertise became part of the work.

Tanween also made me more aware of the challenges facing makers and craft communities today. Socio-economic and political circumstances continue to place pressure on these communities, while mass production and consumer culture often undervalue the time, skill, and knowledge embedded in handmade work. In my own small way, I see myself becoming an advocate for the community that has welcomed and adopted me.

What I carry forward is a deeper respect for craft, for shared knowledge, and for the collective effort required to keep these practices alive. For me, this project has become a testament to human creativity, and to the importance of sustaining the people, stories, and skills behind the objects we make.

What was it about Tanween that interested you? What did you learn from it?

My interest was in taking my illustrations and storytelling into a new medium of expression. I buy, or, as I prefer to describe my shopping habit, invest in pieces that carry stories. I love discovering artworks in the form of clothing, furniture, textiles, and objects. For me, art does not necessarily have to exist as a beautiful, framed image hanging on a wall.

Perhaps this also connects to my own growing interest in craft as a form of artistic expression. Until relatively recently, many craft traditions were not always recognised or valued on the same level as painting or other forms of visual art, and I include myself among those who once overlooked that distinction. Through becoming personally involved in these processes, and investing time and resources into learning them, I began to understand just how much labour, knowledge, patience, and skill go into something handmade, and how little that work can sometimes be appreciated.

Travelling on my own personal journey of exploring crafts to Chiang Mai, Calcutta, and Verona deepened this understanding enormously. Experiencing textile traditions and indigo processes from harvesting through to dyeing has been mesmerising. These encounters have been among the most rewarding experiences of my life and have permanently changed the way I think about materials, making, and value.

I tried almost everything that time and available resources allowed. I was fortunate to have access to textile equipment, studios, and people with incredible expertise. I experimented with laser engraving on wood, metal, and ceramic. I bought a loom and finally made my first tapestry. I explored tufting with a tufting gun, worked with ceramics, and tested different ideas with the support of various studios. I also learned how to dye my own fabrics and yarns for tufting.

What began as an interest in translating my illustrations into objects gradually became something much larger: an exploration of material, process, craftsmanship, and the many ways a story can exist beyond the page or the wall.

What materials and processes have you explored? Why this material?

Primarily, my goal was to explore the material firsthand, to understand what I would actually be working with. It is important for me to know how a material feels, how it behaves, and how far I can push it, because I almost feel that I need to give it the respect it deserves.

There is something, for lack of a better word, almost sacred in the act of making. It is not really about perfection, but about developing a more attentive and nourishing relationship with the material – taking the time to understand it rather than simply imposing an outcome on it.

It is difficult to put into words, but for me it comes down to a sense of devotion to the craft: a passion for the process, and above all, a deep respect for the craft itself.

Throughout the Tanween programme I have taken the concept of the story across a variety of workshops and experiments. I've experimented with wood and metal engraving, embroidery and weaving an abstract tapestry, and most recently even RISO Printing before settling on tufting using naturally dyed wool.

What did you discover about the region that influenced your design?

My research on the monsoon trade route eventually led me down a rabbit hole, which I now jokingly call my PhD. Perhaps I can blame it on my horoscope; Geminis are supposedly very good at becoming completely absorbed in a subject once curiosity takes hold.

One story in particular has become central to my research: the story of Waq Waq Island, a mythical land that appears in medieval cartography, including a 13th-century map. What fascinates me is the way this imaginary place somehow entered the realm of the real – not geographically, perhaps, but culturally, through the circulation of stories.

Even more intriguing is that variations of the Waq Waq story appear in completely different parts of the world. Through my research, I have encountered echoes of it in Scotland in the selkie stories, and in Korea, in the tale of the woodcutter, the deer, and the fairy. The landscape changes. The fauna and flora change. The cultural details change. Yet the essence of the story remains remarkably similar: a group of otherworldly women, one of whom is prevented from returning home; she forms a family in the human world, eventually escapes back to where she came from, and leaves her husband to embark on a quest to find her and their family again.

So what does this have to do with my research into the monsoon trade route?

I am interested in the idea that, just as goods moved across maritime routes, stories travelled too. Ports were not only places where objects, spices, textiles, and commodities changed hands; they were also spaces of cultural exchange. Sailors, merchants, travellers, artisans, and communities carried narratives with them – almost invisible vessels of memory and imagination.

Through that movement, stories could be retold, translated, adapted, and absorbed into new landscapes. The monsoon routes therefore carried far more than material goods. They also carried myths, beliefs, images, and ways of understanding the world.







آية الخطيب
Ayah Alkhatib



آية الخطيب هي مهندسة معمارية ومصممة متعددة التخصصات تقيم في أبوظبي ودبي، وتشمل تخصصاتها تصميم الأثاث والمقتنيات والمساحات، حيث تتنقل ممارستها الإبداعية بين البحث والحرفية وتجريب المواد، لتحوّل المراقبة والتأملات إلى أشكال مدروسة تتسم بتعبيرية هادئة.

تنجذب الخطيب إلى ما تغفله الأنظار غالباً، مثل زقاق منسي، أو مادة مهملة، أو إيماءة يد تتكرر، أو تفصيل يذوب في إيقاعات الحياة اليومية. لتُسلط أعمالها الضوء على هذه التفاصيل الهامشية، لا بدافع الحنين إلى الماضي، بل باعتبارها مادةً أولية لنشوء أشكال جديدة، إذ تترجم الخطيب من خلال التصميم عمليات البحث والابتكار إلى قطعٍ من شأنها تحويل اللامرئي إلى حضور هادئ ملموس بأسلوب عملي.

وتحمل آية الخطيب درجة البكالوريوس في الهندسة المعمارية من جامعة أبوظبي بمرتبة الشرف الأولى، وطوّرت ممارستها المهنية من خلال المشاركة في عدة مبادرات وبرامج تشمل مبادرة الحصن للمواهب الناشئة، ومسابقة بيت الحرفيين للتصميم، وزمالة "أثاث" لتصميم الأثاث بالتعاون مع "ميك" (MAKE)، وبرنامج "تنوين" للتصميم من تشكيل. وقد عُرضت أعمالها خلال أسبوع دبي للتصميم وفعالية "نومادّ" (NOMAD)، كما نالت جائزة المركز الثاني في مسابقة تصميم بيت الحرفيين عن عملها جديلة.

في عام 2026، اختيرت جديلة ضمن القائمة النهائية للمرشحين في فئة المواهب الناشئة لجائزة العالم العربي للتصميم في معهد العالم العربي، حيث ستُعرض أعمالها في باريس خلال فعاليات أسبوع باريس للتصميم. كما حظيت أبحاثها بدعم منحة أبحاث التراث الحديث، ما أتاح لها توسيع نطاق دراستها التي تتناول الجوانب التي لم تحظى بالاهتمام الكافي في التاريخ والثقافة المادية والتراث الحديث في أبوظبي.

Ayah Alkhatib is a Palestinian architect and multidisciplinary designer based in Abu Dhabi and Dubai. Working across furniture, objects, and spatial design, her practice moves between research, craft, and material experimentation, translating observation into forms that are both considered and quietly expressive.

Alkhatib is drawn to what often escapes notice: a forgotten alley, a discarded material, the repetition of a hand gesture, or a detail absorbed into the rhythms of everyday life. Her work brings these overlooked fragments into focus, not as nostalgia, but as material for new forms. Through design, Alkhatib translates research and making into pieces that make the unseen tangible, functional and quietly present.

She holds a Bachelor of Architecture from Abu Dhabi University, graduating summa cum laude, and has developed her practice through the Al Hosn Emerging Talent programme, House of Artisans Design Competition, the Athath Furniture Design Fellowship with MAKE, and Tashkeel's Tanween Design Programme. Her work has been exhibited during Dubai Design Week and NOMAD, with her piece Jaddelah named runner-up at the House of Artisans Design Prize.

In 2026, Jaddelah was selected as a finalist in the Emerging Talent category of the Arab World Design Award at the Institut du Monde Arabe, where it will be exhibited in Paris during Paris Design Week. Her research has also been supported by the Modern Heritage Research Grant, extending her inquiry into overlooked histories, material culture, and modern heritage in Abu Dhabi.



Athar Collection. 2026.
Ayah Alkhatib

Athar is a collection of four ambient lighting pieces made from discarded shells and glass waste collected from restaurants across the UAE.

The collection explores consumption, gathering and permanence through the reassignment and transformation of materials that have already served a first purpose. Shells are largely retained in their existing form and repurposed as light diffusers. Their natural curvature, ridged surfaces and pearlescent interiors soften and texture the light, allowing each piece to produce subtle variations in glow and shadow. Discarded glass follows a different process, being broken, melted and reformed into luminous elements.

The forms of the four lights draw from patterns and structural systems found in nature, including repetition, branching, clustering and accumulation. These organic references are translated into controlled contemporary frameworks, creating a deliberate contrast between the irregularity of the salvaged materials and the precision of the supporting structures.

Repetition is central to the collection. Individual shells and fragments are gathered into larger compositions, echoing both natural systems and the accumulation of material produced through everyday consumption.

Rather than concealing the previous life of each material, Athar allows it to remain visible within its new function. The shell no longer contains, but diffuses. The glass no longer holds, but illuminates.

Through this shift in use, the collection considers permanence not as the preservation of something unchanged, but as an extension of its life through another purpose.

مجموعة أثر. 2026.
آية الخطيب

"أثر" هي مجموعة مكونة من أربع قطع للإضاءة المحيطية، مصنوعة من بقايا أصداف وزجاج مهمل تم جمعها من مطاعم في مختلف أنحاء دولة الإمارات العربية المتحدة.

تستكشف هذه المجموعة مفاهيم الاستهلاك والجمع والديمومة من خلال إعادة توظيف وتحويل مواد سبق أن أدت الغرض الأولي المنشود منها، إذ تُستخدم الأصداف - التي تُحفظ غالباً بهيئتها الأصلية - كعناصر لتشتيت الضوء، حيث تعمل انحناءاتها الطبيعية وأسطحها المضلعة وتآليمها الداخلية ذات الأسطح العاكسة على تلطيف الضوء وإضفاء طابع لمسي عليه، ما يسمح لكل قطعة بصياغة تنوّعات دقيقة في درجات التوهج والظلال. أما الزجاج المعاد تدويره فيخضع لعملية مختلفة، إذ يتم تكسيره وصهره وإعادة تشكيله ليتحول إلى عناصر مضيئة.

تستمد أشكال وحدات الإنارة الأربع إلهامها من أنماط وأنظمة موجودة في الطبيعة، بما يشمل التكرار والتفرع والتجمع والتراكم. وتُترجم هذه المراجع العضوية إلى أطر معاصرة مدروسة، ما يصوغ تبايناً مقصوداً بين الطابع غير المنتظم للمواد المُعاد استخدامها ودقة الهياكل الداعمة.

يُعدّ التكرار عنصراً جوهرياً في هذه المجموعة، إذ يتم تجميع الأصداف الفردية وشظاياها لتشكيل تكوينات أكبر، ما يعكس كلاً من الأنظمة الطبيعية وتراكم المواد الناجمة عن الاستهلاك اليومي.

بدلاً من إخفاء التاريخ السابق لكل مادة، فإن "أثر" يحافظ عليه ظاهراً في سياق الوظيفة الجديدة: فالغلاف لم يعد مجرد إطاراً للاحتواء، بل أصبح وسيلةً لنشر الضوء، والزجاج لم يعد وعاء، بل مصدراً للإنارة.

من خلال هذا التحوّل في الاستخدام، فإن المجموعة تنظر إلى الديمومة لا بوصفها محاولة حفاظ على شيءٍ كي يبقى على حاله دون تغيير، بل بوصفها امتداداً لحياته عبر تكييفه غايةٍ أخرى.

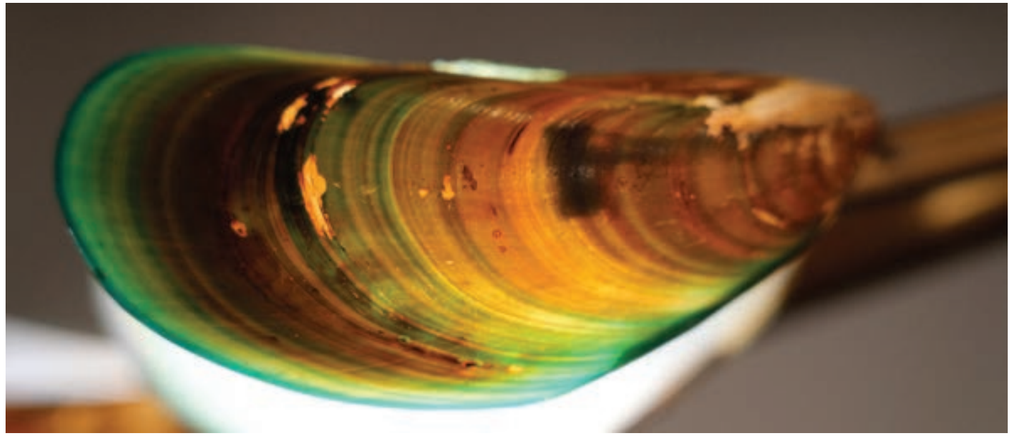


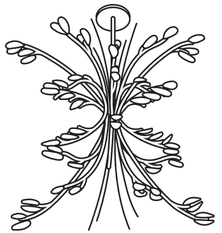
Athar. 2026.
Hanging Light.

Hanging light made from recycled glass and discarded mussel shells.
Mussel shells, recycled glass, stainless steel in brass finish, LED.
136 × 99 × 182 cm.
Limited Edition.

أثر. 2026.
مصباح المعلّق.

مصباح معلّق مصنوع من زجاج معاد تدويره وبقايا أصداف مهملة.
بقايا أصداف، زجاج معاد تدويره، ستانلس ستيل مع تشطيب نحاسي وإنارة LED.
136 × 99 × 182 سم.
إصدار محدود.











آية الخطيب
Ayah Alkhatib

موضوع البحث	المصدر	العملية	المنتج	**أثر**
Research Subject	**Source**	**Process**	**Product**	**Athar**
الموارد المُهدرة	بقايا أصداف، زجاج معاد تدويره	تصنيع المعادن	مصباح معلّق	
Discarded Resources	**Mussel Shells, Recycled Glass**	**Metal Fabrication**	**Hanging Light**	







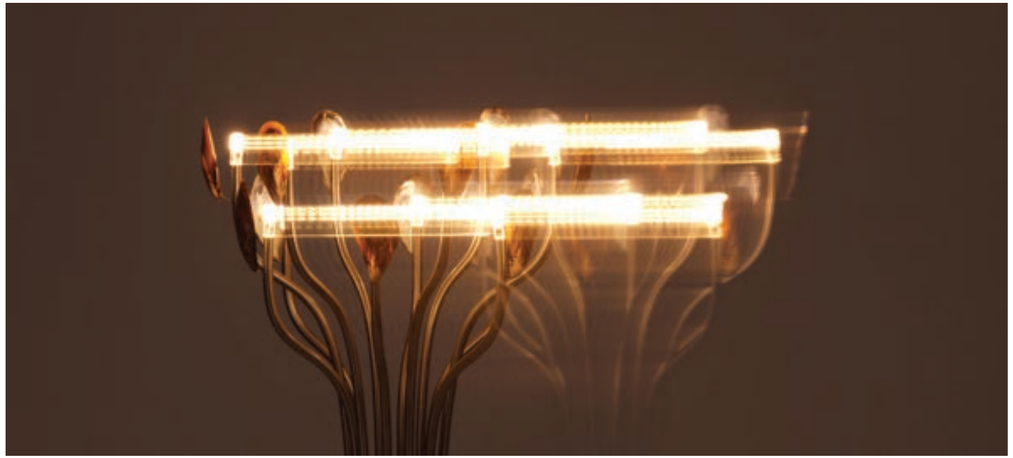


Athar. 2026.
Table Lamp.

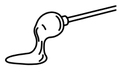
Table lamp made from recycled glass and discarded mussel shells.
Mussel shells, recycled glass, stainless steel, LED.
36 × 36 × 53 cm.
Limited Edition.

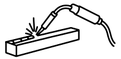
أثر. 2026.
مصباح الطاولة.

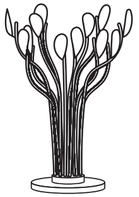
مصباح طاولة مصنوع من زجاج معاد تدويره وبقايا أصداف مهملة.
بقايا أصداف، زجاج معاد تدويره، ستانلس ستيل، إنارة LED.
36 × 36 × 53 سم.
إصدار محدود.











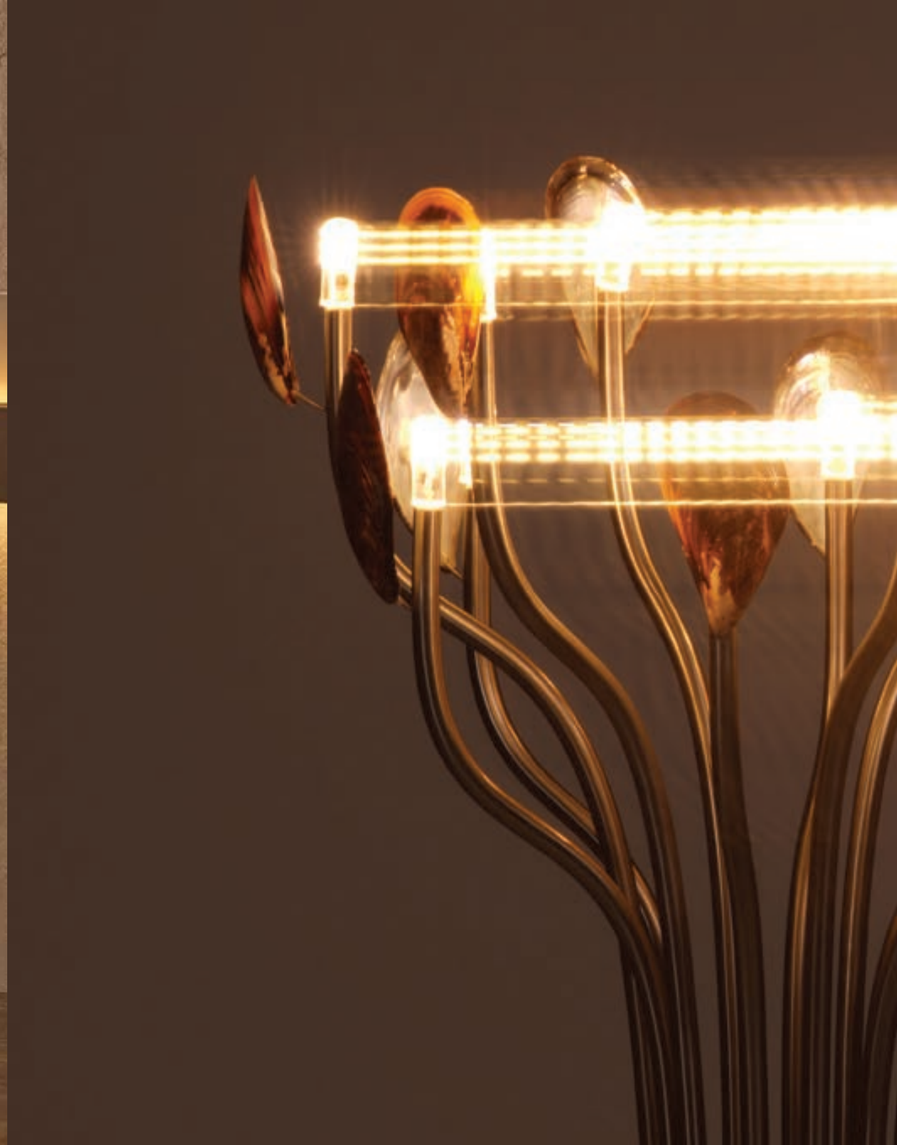
آية الخطيب
Ayah Alkhatib

موضوع البحث	المصدر	العملية	المنتج	
Research Subject	**Source**	**Process**	**Product**	**Athar**
الموارد المُهدرة	بقايا أصداف، زجاج معاد تدويره	تصنيع المعادن	مصباح الطاولة	
Discarded Resources	**Mussel Shells, Recycled Glass**	**Metal Fabrication**	**Table Lamp**	











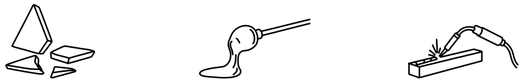
Athar. 2026.
Wall Light.

Wall light made from recycled glass and discarded mussel shells.
Mussel shells, recycled glass, stainless steel in brass finish, LED.
15 × 18 × 65 cm.
Limited Edition.

أثر. 2026.
مصباح الجداري.

مصباح جداري مصنوع من زجاج معاد تدويره وبقايا أصداف مهملة.
بقايا أصداف، زجاج معاد تدويره، ستانلس ستيل مع تشطيب نحاسي وإنارة LED.
15 × 18 × 65 سم.
إصدار محدود.







آية الخطيب **Ayah Alkhatib**	موضوع البحث **Research Subject**	المصدر **Source**	العملية **Process**	المنتج **Product**
	الموارد المُهدرة **Discarded Resources**	بقايا أصداف، زجاج معاد تدويره **Mussel Shells, Recycled Glass**	تصنيع المعادن **Metal Fabrication**	مصباح جداري **Wall Light**

أثر
Athar







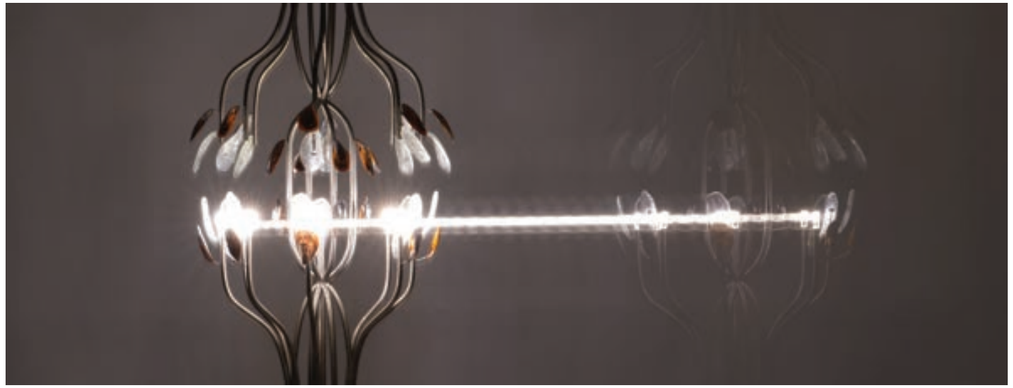


Athar. 2026.
Floor Lamp.

Floor Lamp made from recycled glass and discarded mussel shells.
Mussel shells, recycled glass, stainless steel, LED.
47 × 47 × 157 cm.
Limited Edition.

أثر. 2026.
مصباح الأرضي.

مصباح أرضي مصنوع من زجاج معاد تدويره وبقايا أصداف مهملة.
بقايا أصداف، زجاج معاد تدويره، ستانلس ستيل، إنارة LED.
47 × 47 × 157 سم.
إصدار محدود.











آية الخطيب
Ayah Alkhatib

موضوع البحث	المصدر	العملية	المنتج	أثر
Research Subject	**Source**	**Process**	**Product**	**Athar**
الموارد المُهدرة	بقايا أصداف، زجاج معاد تدويره	تصنيع المعادن	مصباح أرضي	
Discarded Resources	**Mussel Shells, Recycled Glass**	**Metal Fabrication**	**Floor Lamp**	









حوار مع المصمّمة آية الخطيب

ما الذي استقطب اهتمامك في برنامج "تنوين"؟ وماذا تعلّمت من خلاله؟

أتاح لي برنامج "تنوين" الوقت والإطار اللازمين لتطوير فكرة ما دون الحاجة إلى تحديد المنتج النهائي منذ الرسم الأولي. لقد سمح للمشروع أن يتطور طبيعياً عبر البحث والاختبار والتنفيذ. فبدلاً من القفز مباشرة للحل، أتيحت لي الفرصة لمعاينة المشكلة لفترة كافية لفهمها أولاً، ما حوّل مسار عملي من التساؤل حول شكل المنتج، إلى التساؤل عما أديته المادّة سابقاً وما يتطلبه السياق. هذا جعل نهجي أكثر استقصائيةً، وساعدني على إدراك أن التوصل لحل نهائي ليس بالضرورة الخطوة الأولى.

أي مواد وعمليّات تعمّقت في دراستها واكتشافها أثناء مشاركتك بالبرنامج؟ ولماذا اخترت هذه المواد بالتحديد؟

بدأ استكشافي من الطبيعة المحلية، متسائلةً عن المعنى الحقيقي لإطلاق صفة "الاستدامة" على مادّة ما؛ وهل أستخدمها لمجرد توفرها أم أنني أحلّ بنظام بيئي؟ بعد تجارب برمال الصحراء والطين، انتقلت لعرق اللؤلؤ والأصداف المجمعة من الشاطئ لصبها كمواد مركّبة. ومع الوقت، أصبحت مسألة مصدر المواد أكثر أهمية، فجمعها من الشاطئ يعني انتزاعها من نظام بيئي قائم. استقرّ المشروع في النهاية على جمع الأصداف من مخلفات المطاعم، مع الاستغناء عن المواد الرابطة لتؤدي انحناءاتها دورها كمشتتات للضوء. وبهذا لم تعد العملية تبحث عن "مادة مستدامة" جديدة، بقدر ما تركز على التفكير في مصادر التوريد والحد الأدنى من التدخل لمنح المواد حياة جديدة.

خلال بحثك، ما الذي اكتشفتيه عن المنطقة وكان له أثر في أعمالك التصميمية؟

انطلق البحث من تنوع المشهد الطبيعي في الإمارات ومسألة الوفرة وإعادة النظر في الموارد غير المستغلة. ومع تطور المشروع، زاد اهتمامي بالعلاقة بين الوفرة والاستهلاك؛ فهي لا تعزى للبيئة الطبيعية فحسب، بل للضيافة والاستيراد والمجتمعات اليومية. هذا وسّع فهمي للاستدامة لتتجاوز البعد البيئي وتصبح مسألة اجتماعية تتعلق بمصادر المواد وما نتخلص منه. وانبثق "أثر" من ذلك الشدّ بين الوفرة والإسراف، لينظر للاستدامة كعناية أكبر بما هو موجود وإعادة نظر في دورة حياة المواد.

مع من تعاونت لتنفيذ مشروعك، وما هي طبيعة التعاون؟

تعاونتُ مع مطعم "دامبا" الذي أصبح مصدري الرئيسي للأصداف في هذه المجموعة، وكذلك مع مطعمي "قربوا" و"جوزيت" اللذين تجاوز دعمهما مجرد توفير الزجاج وغيره من بقايا المواد، فقد إذ انخرطت فرق عملهم في لبّ المشروع عبر المساعدة في تحديد ما تشمله مهملاتهم من مواد قابلة لإعادة الاستخدام من أجل غايات أخرى.

قدّمت ورشة صنّاع تشكيل الدعم لعملية اختبار الزجاج، حيث استكشفتُ كيفية تكسير بقايا الزجاج وصهره وإعادة تشكيله لاستخدامه في قطع الإضاءة.

كما عملتُ عن كثب مع مانيش ساياني الذي كان لدعمه دورٌ محوري في تحويل مفاهيم الإضاءة من مجرد رسومات أولية إلى منتجات عملية، فقد ساعدت معرفته التقنية في تطوير آليات عمل الإضاءة، وتمديدات الأسلاك، وعمليات الدمج، وإيجاد الحلول العملية لكل قطعة، ما أتاح اختبار الأفكار الأولية وتعديلها بما يتكيّف مع متطلبات التصنيع والاستخدام الفعلي.

أتاحت هذه الشراكات للمشروع أن يتطور ليشمل مراحل توريد المواد، والتجريب، والتنفيذ التقني، حيث ساهم كل مشارك في تشكيل جزء مختلف من المجموعة النهائية.

كيف دعم برنامج "تنوين" تطوير منتجك وممارستك للتصميم؟ وما كان تأثيره على ذلك؟

ساعدني "تنوين" على الابتعاد عن مفهوم التصميم الذي يهدف للوصول إلى المنتج النهائي مُحدَّد مسبقاً، فأفسح لي بدلاً من ذلك المساحة الكافية للسماح للأفكار بأن تتبلور وتتطور من خلال البحث والتجريب والممارسة العملية.

أتاح لي ذلك أيضاً فرصة التركيز المكثف على المشكلة قبل الشروع في حلها، وهو ما غيّر أسلوبي في التعامل مع التصميم، إذ أصبحت أكثر اهتماماً بفهم المادة والسياق والغاية من المشروع قبل تحديد الشكل الذي ينبغي أن يتخذه الحل.

اكتسب هذا الأمر أهمية خاصة بالنسبة لي عند التفكير في الاستدامة، فقد تعلمتُ التساؤل عما إذا كانت المادة تنتمي حقاً إلى المشروع، وعن الدور الذي تؤديه، وعما إذا كان للمنتج النهائي قيمة تتجاوز مجرد جاذبيته البصرية.

جعل البرنامجُ عملياتي أكثر تروياً، ولكن أيضاً أكثر انفتاحاً في الوقت عينه.

ما هو الأمر الذي اكتسبته من برنامج "تنوين" وستطبقينه خلال ابتكار تصاميمك؟

أرغب في المضي قدماً بأسلوب تصميمي أكثر تجريبيةً واستجابة، بأسلوبٍ يفسح مجالاً أكبر للاختبار والمرح بما يسمح للمواد والعمليات بإعادة توجيه الفكرة بدلاً من حسمها في وقت مبكر للغاية.

عزز "تنوين" قيمة التصميم من خلال الممارسة العملية والتنفيذ، إذ يمكن للاختبارات والإخفاقات والسلوكيات غير المتوقعة للمواد وقيود التصنيع أن تكشف عن إمكاناتٍ لم تكن لتظهر عبر الرسم وحده.

سأواصل أيضاً التفكير في المنتج إلى ما بعد مرحلة اكتماله: كيف يؤثر عليه مرور الوقت؟ وكيف تتم صيانته أو إصلاحه أو تكييفه؟ وماذا يحدث عندما تنتفي الغاية الأساسية التي صُنع من أجلها؟

لقد أصبح ذلك كله جزءاً هاماً من أسلوب العمل الذي أنشده، أي تصميم الأشياء ليس لمجرد لحظة صنعها وغرضها الرئيسي فحسب، بل مع مراعاة كيفية مواصلة حياتها لاحقاً.

In Conversation with Ayah Alkhatib

What was it about Tanween that interested you? What did you learn from it?

Tanween interested me because it offered the time and structure to develop an idea without needing to define the end product from the first sketch. It allowed the project to unfold naturally through research, testing and making. Rather than moving immediately towards a solution, I had the opportunity to stay with a problem long enough to understand it first, shifting my process from what the object should look like to what the material and context required. This made my approach more intentional and helped me understand that resolution does not always need to come first.

What materials and processes have you explored and discovered on the programme? Why did you choose these materials?

My exploration began with the local landscape, questioning what it meant for a material to be sustainable. After experimenting with desert sand, clay, and beach shells, the project shifted towards discarded shells from restaurant waste streams. By removing the binding medium, I could retain the shells largely as they are, allowing their surfaces to perform directly as light diffusers. Alongside exploring discarded glass, the process became less about finding a new "sustainable material" and more about questioning extraction and repurposing what has already been consumed.

During your research, what did you discover about the region that influenced your design?

The research began with the UAE's landscape and abundance. As the project developed, I became more interested in the relationship between abundance, hospitality, and consumption. This shifted my understanding of sustainability beyond an environmental question into a sociological one – about where materials come from and what we choose to value. Athar emerged from that tension, looking at sustainability not simply as using less, but as reconsidering the life we allow materials to have.

With whom did you collaborate on your project, and what was the nature of the collaboration?

I collaborated with Dampa, who became the main source of discarded shells for the collection, and with Gerbou and Josette, whose support extended beyond providing glass and other waste materials. Their teams engaged with the intent of the project, helping to identify materials within their own waste streams that could potentially be given another use.

The Tashkeel Makerspace supported the glass-testing process, where I explored how discarded glass could be broken down, melted and reformed for use within the lighting pieces.

I also worked closely with Manish Saini, whose support was central to translating the lighting concepts from sketches into functional products. His technical knowledge helped develop the lighting logic, wiring, integration and practical resolution of each piece, allowing the initial ideas to be tested against the realities of fabrication and use.

These collaborations allowed the project to develop across material sourcing, experimentation and technical realisation, with each contributor shaping a different part of the final collection.

How has Tanween supported and influenced the development of your product and design practice?

Tanween helped me move away from designing towards a predetermined end product and gave me the space to let ideas unfold through research, experimentation and making.

It also gave me the opportunity to hyper-focus on a problem before attempting to resolve it. That changed the way I approach design. I became more interested in understanding the material, context and intention of a project before deciding what form the answer should take.

This became especially important when thinking about sustainability. I learned to question whether a material genuinely belongs within a project, what role it performs and whether the final object has relevance beyond its visual appeal.

The programme made my process more deliberate, but also more open.

What will you take forward into your practice from Tanween?

I want to carry forward a more experimental and responsive way of designing: testing more, playing more and allowing materials and processes to redirect an idea rather than resolving it too early.

Tanween reinforced the value of designing through making. Tests, failures, unexpected material behaviours and fabrication constraints can reveal possibilities that would not emerge through drawing alone.

I will also continue thinking about a product beyond the point of completion. How does it age? How is it maintained, repaired or adapted? What happens when its first purpose ends?

That has become an important part of how I want to work: designing objects not only for the moment they are made, but with an awareness of how they might continue to live.







نيترا جانيسان
Nethra Ganesan



Nethra Ganesan is an architect, maker and spatial practitioner. She holds a MArch+AA Diploma from the Architectural Association School of Architecture, UK. She is currently an architect and exhibition designer at the Sharjah Art Foundation, where she is working on the adaptive reuse of former telecommunications and school buildings from the 1970s, while exploring sustainable production methods for exhibition design.

Ganesan's practice is rooted in processes of making shaped by community, craftsmanship, and customary knowledge. These interests came together through her work with the Nonurban Foundation, a non-profit organisation in India where she served as a director. The organisation worked with non-urban communities engaged in customary practices including farming, weaving and stone sculpture, supporting the development of sustainable, equitable, inclusive and thriving businesses in rural communities.

Now based in the UAE, Ganesan is turning her attention to the materials and building systems found in and around the local landscape. She is exploring how these resources can be recontextualised and developed into viable options for larger-scale sustainable making. She is particularly interested in connecting makers, users, and designers through modular frameworks – creating ways to test, develop, and propagate these new material fabrications.

نيترا جانيسان هي مهندسة معمارية وصانعة وممارسة في مجال العمارة والمجال المكاني تحمل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية (MArch) ودبلوم الجمعية المعمارية (AA Diploma) من مدرسة الجمعية المعمارية في المملكة المتحدة. تعمل حالياً كمهندسة معمارية ومصممة معارض في مؤسسة الشارقة للفنون، حيث تعمل على مشاريع إعادة تكييف مبانٍ تعود إلى حقبة السبعينيات كانت تُستخدم سابقاً لأغراض مختلفة مثل مباني الاتصالات والمدارس، وذلك بالتزامن مع استكشافها لأساليب إنتاج مستدامة في مجال تصميم المعارض.

تستند ممارسة جانيسان الفنية إلى عمليات تصنيع إبداعية لطالما شكلتها طبيعة المجتمعات والمهارات الحرفية والمعارف التقليدية المتوارثة، وقد تكاملت هذه الاهتمامات في عملها مع مؤسسة "نونأوربان" (Nonurban Foundation)، وهي منظمة غير ربحية في الهند شغلت جانيسان فيها منصب المديرة، حيث عملت المؤسسة مع مجتمعات غير حضرية تمارس أنشطة تقليدية مثل الزراعة والنسيج والنحت على الحجارة، وذلك بهدف دعم تطوير مشاريع مستدامة ومنصفة وشاملة ومزدهرة في تلك المجتمعات الريفية.

وتُركّز جانيسان، التي تقيم اليوم في دولة الإمارات العربية المتحدة، اهتمامها حالياً على المواد وأنظمة البناء المستمدة من البيئة المحلية ومحيطها، إذ تسعى لاستكشاف سبل إعادة تصوّر هذه الموارد وتطويرها لتصبح خياراتٍ عمليةً تدعم التصنيع المستدام على نطاقٍ أوسع. كما تولي اهتماماً خاصاً بالربط بين الصنّاع والمستخدمين والمصممين عبر أطر عمل معيارية بهدف ابتكار طرق لاختبار هذه المواد الحديثة وتطويرها والترويج لها.



The Connect 4 Collection. 2026.
Jhula.

Swing.
Solid wood, veneered plywood, steel, glass.
186 x 85 x 173 cm.
Limited Edition.

The Connect 4 Collection: Jhula reimagines the traditional South Asian courtyard jhoola within contemporary Gulf interiors. Once a familiar fixture in South Asian homes and a central gathering point, the jhoola has evolved from a simple wooden plank suspended by brass chains into a sophisticated, collectable design statement. The Connect 4 Collection: Jhula traces this evolution, bringing together hand-carving traditions of the South Asian diaspora with the geometric breezeblock motifs of the Gulf's early modernist architectural boom to create a contemporary, culturally resonant heirloom.

The swing's structural form is directly inspired by the bold circle-in-square façade of Abu Dhabi's iconic "Connect 4" building. Conceptually, it references Gulf modernism (1960s–1980s) and the arrival of South Asian communities, allowing Jhula to act as a historical bridge acknowledging the migrant workers who shaped the region's urban landscape.

Drawing on nudge theory, the design uses the swing's gentle, rhythmic motion as a subtle anchor for relaxation and reflection. By offering a shared, plush seat without rigid divisions, the design removes physical barriers to foster intimacy, transforming static furniture into a dynamic space for daily rituals and communal storytelling.

Crafted from solid wood with warm champagne accents and soft upholstery, the surfaces feature a rich, hand-gouged texture. This detailing is executed by South Asian migrant workers, activating dormant generational carving skills. Commissioning these artisans generates micro-economies of trust, providing financial autonomy and cultural dignity within a transient environment.

مجموعة كونكت 4. 2026.
جولا.

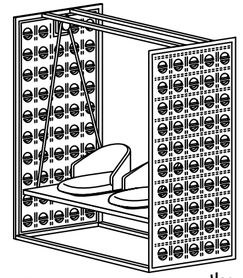
أرجوحة.
خشب مصمت، خشب رقائقي مكسو بقشرة خشبية، فولاذ، زجاج.
186 × 85 × 173 سم.
إصدار محدود.

جولا من مجموعة "كونكت 4": تعيد هذه القطعة تصوّر أرجوحة "الجولا" التقليدية، العنصر المألوف والمحور الهام للتفاعل الاجتماعي في منازل جنوب آسيا، بأسلوب ينسجم مع التصاميم الداخلية الخليجية المعاصرة. فقد تطورت الجولا من مجرد لوح خشبي بسيط معلق بسلاسل نحاسية لتصبح قطعة تصميمية راقية ومميزة تحظى بقيمة فنية واقتنائية. وتستعرض أرجوحة الجولا في مجموعة "كونكت 4" مسار هذا التطور، حيث تدمج بين تقاليد النحت اليدوي لدى مجتمعات جنوب آسيا وبين الزخارف الهندسية لكتل التهوية الخرسانية التي ميزت طفرة الحداثة المعمارية المبكرة في الخليج، وذلك بهدف تقديم أعمال معاصرة ذات دلالات تراثية وثقافية عميقة.

تستمد الأرجوحة شكلها الهيكلي من واجهة مبنى "كونكت 4" (بناية عبيد المزروعي) في أبوظبي، بتصميمها الهندسي الجريء الذي يجمع الدوائر والمربعات. مفاهيمياً، يستحضر التصميم حداثة الخليج المعمارية بين الستينيات والثمانينيات وتوافد جاليات جنوب آسيا، لتشكل "جولا" رابطاً يحتفي بإرثهم في تشكيل المشهد العمراني.

تستند الأرجوحة لنظرية الوكز لتشكيل تجربة المستخدم؛ فحركتها الإيقاعية اللطيفة تعمل كحافز للاسترخاء والتأمل. وعبر توفير مقعد وثير بلا فواصل مادية، يزيل التصميم الحواجز ليخلق ألفة تشجع على التواصل، محولاً إياها لمساحة ديناميكية لتشارك القصص واللحظات الهادئة.

صُنعت الأرجوحة من خشب مصمت بلمسات بنية دافئة وتنجيد ناعم. وتتسم أسطحها بملمس غني محفور يدوياً أبدعه عمال وافدون من جنوب آسيا كحرفة جانبية، مما أعاد إحياء مهارات نحت متوارثة. يساهم هذا التعاون في خلق منظومات اقتصادية قائمة على الثقة، تتيح استقراراً مادياً وتصون الهوية الثقافية في بيئة متغيرة.



جولا
Jhula

المنتج
Product
أرجوحة
Swing

العملية
Process
التصنيع باستخدام CNC
CNC Fabrication

المصدر
Source
الخشب
Wood

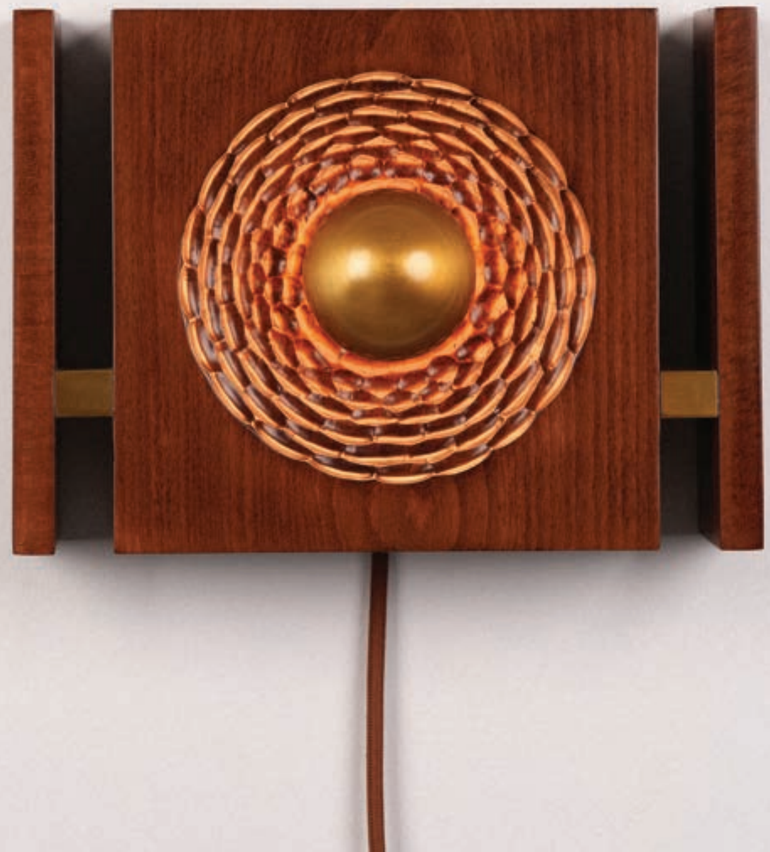
موضوع البحث
Research Subject
الحِرف الإقليمية
Regional Crafts

نيترا جانيسان
Nethra Ganesan









The Connect 4 Collection. 2026.
Diya.

Light object.
Solid wood, steel electroplated with brass.
18 x 20 x 7.5 cm.
Limited Edition.

The Connect 4 Collection: Diya is a luxury sculptural light object designed to move seamlessly between table and wall, functioning as both a table lamp and a wall-mounted sconce. Designed to serve as a luminous anchor within contemporary interiors, the piece bridges the boundary between functional lighting and collectable art.

The collection draws its primary visual language from Abu Dhabi's iconic "Connect 4" building, the Obeid Al Mazroui Building on Electra Street. The building's distinctive façade, defined by a bold geometric screen of circle-in-square motifs, directly informs the form of the light object. Conceptually, this design references the period from the 1960s to the 1980s, when Gulf modernism flourished alongside the movement of South Asian communities to the UAE, where they established homes, livelihoods and new lives. In this way, Diya creates a connection between two histories, acknowledging the historic legacy of migrant workers whose labour helped shape the region's urban landscape.

Crafted from solid wood with brushed warm brass accents, the light object features surfaces brought to life through a rich, tactile, hand-gouged texture. This texture is executed by South Asian migrant workers in the UAE—individuals employed in standard construction or joinery—working as an autonomous side gig. This collaborative process activates dormant generational carving skills, transforming standard labour into master craftsmanship. By commissioning these artisans, the project generates micro-economies of trust and informal networks of care, providing emotional grounding, financial autonomy, and cultural dignity within a transient environment.

مجموعة كونكت 4. 2026.
ضياء.

عنصر إضاءة.
خشب مصمت، فولاذ مطلي كهربائياً بالنحاس.
18 × 20 × 7.5 سم.
إصدار محدود.

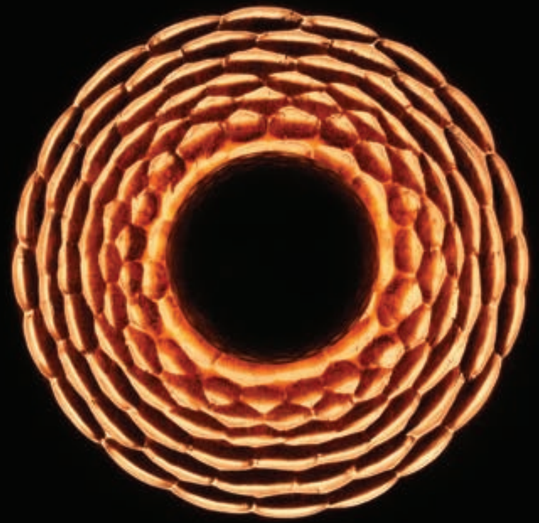
"ضياء" من مجموعة "كونكت 4": يعد هذا المنتج قطعة إضاءة نحتية فاخرة صُممت لتنتقل بسلاسة بين الطاولة والجدار، حيث تؤدي وظيفة كل من المصباح المكتبي والمصباح الجداري. وبحكم تصميمها لتكون عنصراً مضيئاً محورياً في التصاميم الداخلية المعاصرة، فإن هذه القطعة تدمج ببراعة بين الإضاءة الوظيفية والفن القابل للاقتناء.

تستمد المجموعة ملامحها البصرية الأساسية من مبنى "كونكت 4" الشهير في أبوظبي، والمعروف باسم مبنى "عبيد المزروعي" في شارع إلكترا، إذ تُمثّل الواجهة المميزة للمبنى - وتصميمها الهندسي الجريء الذي يجمع بين الدوائر والمربعات - المرجع المباشر لشكل المصباح . ومن الناحية المفاهيمية، يستحضر التصميم الحقبة الممتدة من الستينيات إلى الثمانينيات، وهي الفترة التي شهدت ازدهار الطراز المعماري الحديث في الخليج بالتزامن مع توافد مجتمعات جنوب آسيا إلى دولة الإمارات، حيث بنوا منازلهم وحياتهم ومصادر رزقهم. وبهذا الشكل فإن منتج ضياء رابطاً بين تاريخين، لتحتفي بالإرث التاريخي للعمالة الوافدة التي ساهمت جهودها في تشكيل المشهد العمراني للمنطقة.

وقد صُنع المصباح من خشب مصمت فاخر مع طلائه بلمسات نحاسية دافئة، وتتسم أسطحه الخشبية بملمس غنيّ ونابض بالحياة محفور يدوياً. وهو تأثير أبدعه عمال وافدون من جنوب آسيا في الإمارات العربية المتحدة، بمن فيهم أشخاص يعملون في مجال البناء أو النجارة، ويمارسون هذا العمل كهواية جانبية. وقد أفضت هذه العملية التعاونية إلى تفعيل مهارات النحت المتوارثة عبر الأجيال، لتحوّل العمل اليدوي إلى حرفة متقنة. ومن خلال تكليف هؤلاء الحرفيين، يساهم المشروع في نشوء منظومات اقتصادية صغيرة قائمة على الثقة وشبكات رعاية متبادلة غير رسمية تتيح استقراراً عاطفياً واستقلالاً مادياً ووصولاً للثقافة في بيئة دائمة التغيّر.



نيترا جانيسان
Nethra Ganesan









حوار مع المصمّمة نيترا جانيسان

ما الذي استقطب اهتمامك في برنامج "تنوين"؟ وماذا تعلّمت من خلاله؟

ما جذبني إلى "تنوين" هو مكانته الفريدة كحاضنة للتصميم المتجذر بعمق في سياق دولة الإمارات ومنطقة الخليج وتاريخها وسرديتها الثقافية. فبخلاف برامج التصميم التجارية التقليدية، يشجع "تنوين" المصممين على عدم الاكتفاء بالجوانب الجمالية السطحية، وإنما الانخراط في أبحاث معمقة تتناول الجوانب الثقافية والمادية والمعمارية والاجتماعية.

أتاح لي "تنوين" فرصة الربط بين البحث المفاهيمي والتنفيذ الدقيق للتصميم. لقد تعلمتُ التعامل مع الاستدامة ليس فقط من خلال الابتكار على صعيد المواد، بل بما يشمل الاستدامة المجتمعية أيضاً، وذلك باستكشاف كيف يمكن للتصميم أن يعزز شبكات الرعاية المتبادلة غير الرسمية، ويحافظ على التراث غير المادي، ويسهم في نشوء منظومات اقتصادية مصغرة قائمة على أسس أخلاقية.

أي مواد وعمليّات تعمّقت في دراستها واكتشافها أثناء مشاركتك بالبرنامج؟ ولماذا اخترت هذه المواد بالتحديد؟

خلال البرنامج، استكشفتُ التفاعل بين تقنيات النجارة الصناعية الحديثة، وتقنيات تشكيل المعادن، وفنون النحت اليدوي التقليدي. وقد وقع اختياري على الخشب المصمت لما يتمتع به من دفءٍ عضوي وقدرةٍ على استيعاب اللمسات الإنسانية المرهفة ذات الأثر الدائم.

استطعتُ الجمع بين تقنيات الطحن الآلي والزخارف المحفورة يدوياً من تنفيذ حرفيين مهرة. لطالما استُخدم الخشب والنحاس في صناعة الأثاث التقليدي في جنوب آسيا، وقد مكّنني دمجهما مع التنجيد الناعم من الارتقاء بهذا العنصر المعماري التقليدي إلى قطعة أثاث فاخرة ومريحة وعصرية تتسم بطابع تراثي.

خلال بحثك، ما الذي اكتشفتيه عن المنطقة وكان له في أعمالك التصميمية؟

تركّز بحثي بشكل رئيسي حول اكتشافين / مسارين بحثيين عن المنطقة:

1. العمارة الحداثية في الخليج ما بين الستينيات والثمانينيات: اكتشفتُ كيف ساهمت الطفرة المعمارية من أواسط إلى أواخر القرن العشرين، وأحد أمثلتها مبنى "كونكت 4" الشهير في أبوظبي، في إيجاد حلول هندسية للتعامل مع مسائل الخصوصية والإنارة والتكيّف مع المناخ.

2. تراث الجاليات الوافدة في تشكيل المكان: أدركتُ أنه إلى جانب مساهمة الجاليات الوافدة من جنوب آسيا في تشييد جزء كبير من البيئة المبنية خلال هذه المرحلة الحداثية، فقد كانت هذه الجاليات تنطوي أيضاً على إمكانيات كامنة من المهارات الحرفية المتوارثة عبر الأجيال، ما ساعدني على صياغة سردية متكاملة المراحل، عبر ترجمة أهم الأنماط المعمارية التاريخية في المنطقة إلى أشكال أثاث مصنوعة بشكل مباشر على أيدي الجاليات التي اتخذت من المنطقة موطناً جديداً لها وحياتها.

مع من تعاونت لتنفيذ مشروعك، وما هي طبيعة التعاون؟

يتمحور جوهر المشروع حول التعاون الابتكاري القائم على العلاقات البشرية مع العمال الوافدين من جنوب آسيا إلى دولة الإمارات العربية المتحدة، والذين يزاول معظمهم وظائف تتعلق بقطاع الإنشاء أو النجارة؛ حيث أخذ هذا التعاون صيغة "هواية جانبية" ساهمت في تفعيل مهاراتهم الكامنة والمتوارثة عبر الأجيال في الحِرف اليدوي. وبدلاً من التعامل معهم بصفتهم مجرّد عمال يقتصر دورهم على تنفيذ مخططات جامدة، فقد حرصنا في هذا التعاون على اعتبارهم بمثابة حرفيين كبار لهم دور كبير في تشكيل الملمس الغني لمختلف المكونات الخشبية يدوية الصنع، ما أثمر عن شبكات رعاية متبادلة غير رسمية وساهم في بناء منظومات اقتصادية صغيرة قوامها الثقة والتكامل المادي والحفاظ على الثقافة.

كيف دعم برنامج "تنوين" تطوير منتجك وممارستك للتصميم؟ وما كان تأثيره على ذلك؟

أمدّني "تنوين" بالرعاية التي احتجتُ إليها، والإرشاد التقني مع تزويدي بإطار سمح لي بصقل السردية المعقدة لتحويلها إلى مجموعة ملموسة من الإبداعات الفاخرة. وقد دفعني البرنامج إلى تطبيق مفاهيم هندسة الاختيار ونظرية الوكز في التصميم الوظيفي، ليعلّمني كيفي يمكن للأشكال المادية - مثل لوح خشبي مسطح دون مساند للأذرع - أن تؤثر على السلوك البشري بطرق مرهفة، لتساهم في إزكاء الحوارات وإطالة لحظات من الألفة والتواصل.

لقد ساعدني "تنوين" على الارتقاء بذاتي من مجرّد مصممة منتجات إلى ممارسة استراتيجية تصمم أنظمة متكاملة تجمع ما بين جودة المواد والمسؤولية الاجتماعية والسرد القصصي المنبثق من تراث المنطقة.

ما هو الأمر الذي اكتسبته من برنامج "تنوين" وستطبّقينه في ابتكار تصاميمك؟

تولد لدي التزام بالتصميم المسؤول اجتماعياً والقائم على السرديات سأحمله معي حتى بعد انتهاء المشروع؛ فقد أثبت لي "تنوين" بأن التصاميم القابلة للاقتناء بإمكانها أن تكون وسائل قوية للتأثير الاجتماعي، حيث يمكن للمنتجات الفاخرة أن تساهم بشكل فعال في دعم المجتمعات الأقل حظاً وصون التقاليد الحرفية العريقة. وفيما أمضي قدماً، سأحرص بأن تواصل ممارستي التركيز على التواصل البشري والذاكرة الثقافية والنماذج التعاونية بصفتها محاور رئيسية في تطوير نماذج من شأنها تمكين الحرفيين المغمورين خلف شبكات الإمداد العالمية.

In Conversation with Nethra Ganesan

What was it about Tanween that interested you? What did you learn from it?

What drew me to Tanween was its unique position as an incubator for design that is deeply rooted in the context, history and narrative of the UAE and the Gulf region. Unlike conventional, commercial design programmes, Tanween encourages designers to look beyond surface-level aesthetics and engage in in-depth cultural, material, architectural and social research.

Tanween gave me the opportunity to bridge conceptual research with rigorous design execution. I learned to treat sustainability not merely through material innovation but through societal sustainability – exploring how design can foster informal care networks, preserve intangible heritage, and generate ethical micro-economies.

What materials and processes have you explored and discovered on the programme? Why did you choose these materials?

Throughout the programme, I explored the interplay between modern industrial joinery, metalworking, and traditional hand-carving techniques. I chose solid wood because of its organic warmth and ability to hold intricate, permanent human intervention.

I was able to combine machine-milling techniques with hand-gouged textures executed by skilled artisans. Wood and brass were historically used in traditional South Asian furniture, and combining them with soft upholstery allowed me to elevate a traditional architectural staple into a luxurious, ergonomically comfortable contemporary heirloom.

During your research, what did you discover about the region that influenced your design?

My research focused on two primary discoveries/research pathways about the region:

1. Gulf Modernist Architecture from the 1960s to the 1980s: I explored how the architectural boom of the mid- to late 20th century – exemplified by Abu Dhabi's iconic 'Connect 4' building – used geometric breeze-block screen patterns to navigate climate, privacy and light.

2. The Diaspora's Placemaking Legacy: I realised that while South Asian migrants physically constructed much of the region's built environment during this modernist era, there was untapped potential to tap into their dormant, generational artisanal skills. This informed a full-circle narrative: translating the region's historical architectural motifs into furniture forms built directly by the diaspora who made their lives and homes here.

With whom did you collaborate on your project, and what was the nature of the Collaboration?

The core of this project relies on an innovative, human-centred collaboration with South Asian migrant workers in the UAE – individuals primarily employed in standard construction or joinery workshops. The nature of this collaboration was an independent 'side gig' model that activated their dormant, generational hand-carving skills. Rather than treating them merely as manual labourers executing a rigid blueprint, the collaboration elevated them to master artisans responsible for applying the rich, tactile, hand-gouged texture across the wooden components. This created an informal network of care, generating micro-economies of trust, financial supplementation and cultural dignity.

How has Tanween supported and influenced the development of your product and design practice?

Tanween provided critical mentorship, technical guidance, and a framework to refine a complex narrative into a tangible, high-end collection. The programme pushed me to apply choice architecture and nudge theory to functional design – teaching me how physical form, such as a shared, plush seating plane without rigid armrests, can subtly influence human behaviour, encouraging lingering, conversation, and emotional intimacy.

Tanween helped me mature from a product designer into a strategic practitioner who designs whole systems – combining material quality, social responsibility, and regional storytelling.

What will you take forward into your practice from Tanween?

I will take forward a commitment to socially sustainable, narrative-driven design. Tanween proved that collectable design can be a powerful vehicle for social impact, demonstrating that luxury products can actively support vulnerable communities and preserve craft traditions. Moving forward, my practice will continue to centre on human connection, cultural memory, and collaborative models that empower invisible craftspeople within global supply chains.









Tanween Alumni

دفعـات تنويـن

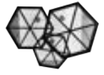
دفعـات تنويـن
Tanween Alumni

2013


"الوحدة المتكشفة"
Unfolding Unity.


"زوو"
Zoo.


"السداسيات المتناوبة (373)"
Palindromic Hexagons (373).


"بارانيبل"
Paratable.


الجود لوتاه
Aljoud Lootah


خالد الشعفار
Khalid Shafar


زينب الهاشمي
Zeinab Al Hashemi


سالم المنصوري
Salem Al Mansoori

2014


"مجدل"
Braided.


"همهمة"
Murmur.


"سنام"
San'am.


لطيفة سعيد
Latifa Saeed


سالم المنصوري
Salem Al Mansoori


زينب الهاشمي
Zeinab Al Hashemi

2015


"منسوج"
Woven.


"فورما"
Forma.


"نوازل صخرية"
Lithic.


"الكوص الحركي"
Kinetic Khoos.


ساهر أوليفر سمان
Saher Oliver Samman


رند عبد الجبار
Rand Abdul Jabbar


تالين هزبر
Talin Hazbar


لطيفة سعيد
Latifa Saeed

2016


"هزّ"
Hizz.

"بسكوتة"
Baskota.


"موزة"
Moza.


"فطوم"
Fattoum.


"انطباع منسي"
Left Impression.


"نقش الطبيعة"
The Naturalesque Collection


"مركاز"
Mirkaz.


استوديو موجو
منة الله سعيد وجمانة طه
Studio MUJU
Mentalla Said & Jumana Taha.


لطيفة سعيد وتالين هزبر
Latifa Saeed & Talin Hazbar


عامر الداعور
Amer Aldour


لجين رزق
Lujaine Rezk

2017


"حاد"
Dhadh.


"مركاز"
Mirkaz.


"زيا"
Zea.


لجين أبوالفرج
Lujain Abulfaraj


لجين رزق
Lujaine Rezk


حمزة العمري
Hamza Omari

2018


"النور الداخلي"
Insight Out.


"رابط"
Link.

"مصباح المضيف"
Host Lamp.

"سلسلة ذا ليمينال"
The Liminal Series.

ميرتيل رونتيه
Myrtille Ronteix

ريناد حسين
Renad Hussein

علياء الغفلي
Alya Al Eghfeli

هالة العاني
Hala Al Ani

2019

"آثار الزمن"
Traces of Time.

"مكعب"
Moka'ab.

"قاطع"
Katta.

عبدالله الملا
Abdalla AlMulla

لانا السمان
Lana El Samman

يارا حبيب
Yara Habib

2020

"أجزاء دورية اسطوانية (نموذج أوّلي)"
Cylindrical Periodicity Fragments (Prototype).

"كرسي الحصن"
Hisn Chair.

"جريد"
Yereed.

"قوس"
Qaws.

استوديو إبيني
Ibbini Studio

ندى أبو شقرة
Nada Abu Shaqra

لينا غالب
Lina Ghalib

ندى سلمانبور
Neda Salmanpour

2021



"صحراء" (نموذج أوّلي).
Sehra (prototype).



إيمان شفيق
Eman Shafiq



"تخت العاف: عود".
Taht Al Ghaf: Oud.



خولة البلوشي
Khawla Al Balooshi



"سلسلة كابوك".
The Kapok Series.



تسنيم التيناوي
Tasnim Tinawi



"سلسلة البذور".
The SEEDS Series.



نهير زين
Nuhayr Zein

2022



"كسيرية".
Kaseeriya.



ابراهيم آسور
Ebrahim Assur



"آنامل".
Anamil.



هدى العيثان
Huda Al Aithan

2023



"كونسول خرسانة نوي التمر 0.1".
Datecrete Console 0.1.



استوديو ديتكريت
سارة أبو فرحة وخالد شلخة
Datecrete Studio
Sara Abu Farha
& Khaled Shalkha.



"تبراة".
Tibrah.



ريما المهيري
Reema Al Mheiri



"شكن".
SKin.



شذا خليل
Shaza Khalil

2023



"جذور".
Roots.



وفاء الفلاحي
Wafa Al Falahi



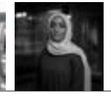
"دَرُوب".
Doroob.



استوديو إم
مريم العطار ومحمد النجار
Studio M
Maryam Elattar
& Mohamed Elnaggar.



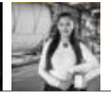
"مجموعة المشكاة".
The Mishkah Collection.



مروة عبدالرحيم
Marwa Abdelrahim



"سلسلة الكيمياء: طاولة الطعام".
The Alchemy Series:
Dining Table.



تشينارا درويش
Chinara Darwish

2024



"سلسلة البوابة: خزانة كونسول بو نجمة".
Al Bawaba Series:
BO NAJ-MA Console
Cabinet.



ماجد البستكي
Majid Al Bastaki



"كنوز".
Kunooz.



أسامة رشاد
Osama Rashad



"فيء".
Fay.



خديجة المازمي
Khadija Al Mazimi



"مجموعة سند".
The Sanad Collection.



استوديو سمارة والشاعر
خالد الشاعر ومحمد سمارة
Samara & The Poet Studio
Khaled Al Shaer
& Mohammed Samara.



"تليد".
Taleed.



استوديو ون ثيرد
آمنة بن بشر، دانة ودنى عجلان
One Third Studio
Amna Bin Bishr,
Dania & Duna Ajlan.

"مجموعة كاشي".
The Kashi Collection.



رمشة كيداوي
Rimsha Kidwai

2025



"الفواص".
Al Ghawas.



استوديو سكتش آند سبيس
حنان رفيعي وآمنة الشامسي
Sketch & Space Studio
Hanan Rafiee
& Amna Al Shamsi.

حصة الكندي
Hessa Alghandi

"هيلة".
Haila.

جاسم النقبي
Jasim Alnaqbi

"أوكولوس".
Oculus.

سارة الدليمي
Sarah Al Dulaimi

"لودو".
Looda.

كلوك آند كلاود
ريم شوكت وأليفيا أستاذ
Clock & Cloud
Reem Shawkat
& Alefiyah Ustad.

"مجموعة النوى".
Al Nawa Collection.

ناصر الغاوي
Nasser Alghawi

"بين و بين".
Bayn wa Bayn.

تسنيم النبهاني
Tasneem Alnabhani

Tanween Design Programme
Prototype Archive 2013 – 2025

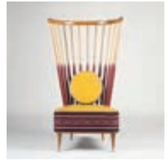
برنامج "تنوين" للتصميم
النماذج الأولية للمنتجات، أرشيف 2013 – 2025

استوديو موجو
Studio MUJU



فطوم، 2016.
مصباح أرضي
إسمنت، فولاذ، مصابيح أنبوبية الشكل ذات صمامات ثنائية، قماش منسوج
35 (طول) × 35 (عرض) × 200 (ارتفاع) سم

Fattoum, 2016.
Floor Lamps.
Concrete, steel, LED tube, woven fabric.
35 (L) x 35 (W) x 200 (H) cm.



موزة، 2016.
كرسي
خشب الساج، نحاس، جلد، قماش منسوج
70 (طول) × 65 (عرض) × 150 (ارتفاع) سم

Moza, 2016.
Chair.
Teak wood, brass, leather, woven fabric.
70 (L) x 65 (W) x 150 (H) cm.



هزّ، 2016.
كرسي هزّاز
خشب ساج أفريقي صلب مطلي وقماش
70 (طول) × 72 (عرض) × 90 (ارتفاع) سم

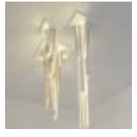
Hizz, 2016.
Rocking Chair.
Matt lacquered African teak solid wood, fabric.
70 (L) x 72 (W) x 90 (H) cm.



بسكوتة، 2016.
طاولة جانبية.
خشب ساج أفريقي صلب مطلي ونحاس
56 (طول) × 58 (عرض) × 40 - 55 (ارتفاع) سم

Baskota, 2016.
Side table.
Matt lacquered African teak wood, brass.
56 (L) x 58 (W) x 40 – 55 (H) cm.

تالين هزبر
Talin Hazbar



نوازل صخرية، 2015.
حصى وحجر جيري
أبعاد متغيرة.

Lithic, 2015.
Stone and travertine.
Dimensions variable.



نوازل صخرية، 2015.
حاملة شموع
حصى وحجر جيري
أبعاد متغيرة.

Lithic, 2015.
Candle holder.
Stone and travertine.
Dimensions variable.

لطيفة سعيد وتالين هزبر
Latifa Saeed & Talin Hazbar



انطباع منسي، 2016.
مقعد.
طين تراكوتا.
45 (طول) * 45 (عرض) * 40 – 50 (ارتفاع) سم

Left Impression, 2016.
Seating stools.
Terracotta clay.
45 (L) x 45 (W) x 40–50 (H) cm.

زليخة بينيمان
Zuleika Penniman



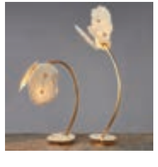
مرجان ا، 2016.
الجدار الذي يقسّم الغرف.
مرجان، ذهب، فولاذ.
230 (طول) × 29 (عرض) × 190 (ارتفاع) سم.

Coral I, 2016.
Room divider.
Coral, gold, steel.
230 (L) x 29 (W) x 190 (H) cm.



مرجان الشمس، 2016.
حاملة مصابيح جدارية.
ذهب، فضة، فولاذ، مرجان معاد توظيفه.
23 × 19 × 15 سم.

Coral Sun, 2016.
Wall sconce.
Gold, silver, steel, repurposed coral.
23 (L) x 19 (W) x 15 (H) cm.



مصباح طاولة، 2016.
4 - 1.
ذهب، فضة، فولاذ، مرجان معاد توظيفه.
أبعاد متعددة.

Table lamp, 2016.
1 - 4.
Gold, silver, steel, repurposed coral.
Dimensions variable.

زينب الهاشمي
Zeinab Al Hashemi



سنام، 2014.
بساط.
جلد إبل ورمل.
160 × 100 سم.

San'am, 2014.
Rug.
Camel leather and sand.
160 (L) x 100 (W) cm.

لطيفة سعيد
Latifa Saeed



مجدّل، 2014.
كرسي
وسائد مخدولة أنبوبية الشكل، إطار خشبي
85 × 70 × 90 سم

Braided, 2014.
Chair.
Braided cushion tubes on a wooden frame.
85 x 70 x 90 cm.



مجدّل، 2014.
مسند للقدمين.
وسائد مخدولة أنبوبية الشكل، إطار خشبي
85 × 70 × 40 سم.

Braided, 2014.
Ottoman.
Braided cushion tubes on a wooden frame.
85 x 70 x 40 cm.



مجدّل، 2014.
أريكة.
وسائد مخدولة أنبوبية الشكل، إطار خشبي
230 × 80 × 90 سم.

Braided, 2014.
Sofa.
Braided cushion tubes on a wooden frame.
230 x 80 x 90 cm.

رند عبد الجبار
Rand Abdul Jabbar



فورما: صفر، 2015.
طاولة.
خشب ساج بورما.
49 (طول) × 112 (عرض) × 112 (ارتفاع) سم.

Forma: Zero, 2015.
Table.
Burma teak wood.
49 x 112 x 112 cm.



فورما: واحد، 2015.
كرسي
خشب ساج بورما.
49 × 112 × 112 سم.

Forma: One, 2015.
Chair.
Burma teak wood.
49 x 112 x 112 cm.



فورما: اثنان، 2016.
مقعد.
خشب ساج بورما.
70 × 48.5 × 34 سم.

Forma: Two, 2016.
Stool.
Burma teak wood.
70 x 34 x 48.5 cm.

ساهر أوليفر سمان
Saher Oliver Samman



منسوج، 2015.
أرجوحة.
أرجوحة شبكية معلّقة من الجلد مع قاعدة من الخشب والمعدن.
250 (طول) × 100 (عرض) × 100 (ارتفاع) سم.

Woven, 2015.
Hammock.
Leather with wood and metal stand.
250 (L) x 100 (W) x 100 (H) cm.

لدنا السمّان
Lana El Samman



مكتب، 2019.
طاولة/ رف خشب الساج، فولاذ مغلوم للصدأ مطلي بپودرة الذهب،
سعف نخيل منسوجة، وجلد الإبل.
50 (طول) × 50 (عرض) × 35 (ارتفاع) سم.
50 (طول) × 50 (عرض) × 50 (ارتفاع) سم .

Moka'ab. 2019.
Modular table / shelf.
Oak wood, gold powder coated mild steel,
woven palm fronds and camel leather.
50 (L) x 50 (W) x 35 (H) cm,
50 (L) x 50 (W) x 50 (H) cm.

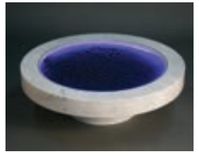
عبد الله الملّا
Abdalla Almulla



آثار الزمن، 2019.
ساعة ستانلس ستيل.
معدّل بتشطيبات فرشاة.
أكريليك، دايودات الباعثة للضوء LEDs.
125 (طول) × 5 (عمق) × 47 (ارتفاع) سم.

Traces of Time. 2019.
Timepiece.
Brush finished antique stainless steel, acrylic and LEDs.
125 (L) x 5 (D) x 47 (H) cm.

رناد حسين
Renad Hussein



رابط، 2018.
طاولة.
مصابيح ذات صمامات ثنائية.
رخام، رمل، زجاج، فولاذ مغلوم للصدأ، قطع مغناطيس.
98 (طول) × 98 (عرض) × 34 (ارتفاع) سم.

Link, 2018.
Table.
Marble, sand, glass, magnets, stainless steel, LEDs.
98 (L) x 98 (W) x 34 (H) cm.

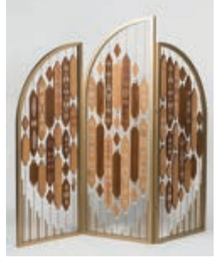
"استوديو "إبيني
Ibbini Studio



دوريّة أسطوانيّة // أجزاء، 2020.
منحوتة.
طبقات من القشور الخشبيّة مرصّعة بعرق اللؤلؤ والنحاس.
قطعتان منفصلتان إجمالي قياسهما:
80 سم (ارتفاع) × 60 سم (عرض)

Cylindrical Periodicity // Fragments. 2020.
Sculptural Piece.
Layered veneer woods with mother of pearl
inlay & copper.
Two separate parts totalling,
80cm (H) x 60cm (W).

يارا حبيب
Yara Habib



قاطع، 2019.
فاصل حجرات.
ألومنيوم، ستانلس ستيل، فولاذ مطلي بالزنك، قشرة خشب ساج بورما على
ألواح ليفية متوسطة الكثافة، قشرة خشب بلوط ملبه بالقد على ألواح
ليفية متوسطة الكثافة، رخام كوريان، خيوط منسوجة من الجلد المدبوغ.
200 (عرض) * 4 (عمق) * 180 (ارتفاع) سم (حجم مفتوح).

Katta. 2019.
Room Divider.
Aluminium, stainless steel, zinc plated steel, Burma teak
veneer on MDF, knotty oak veneer on MDF, Corian, woven
faux suede thread.
200 (W) x 4 (D) x 180 (H) cm (open size).

حمزة العمري
Hamza Al Omari



زيا، 2017.
مصباح طاولة.
حجر رمال، فولاذ مغلوم للصدأ.
40 (طول) × 58 (عرض) × 16 (ارتفاع) سم.

Zea. 2017.
Table Lamp.
Stone, sand, brushed, stainless steel.
40 (L) x 58 (W) x 16 (H) cm.

لجين رزق
Lujaine Rezk





مركاز، 2017.
كرسي جلوس وطاولة.
خشب الساج، جلد.
60 (طول) × 60 (عرض) × 45 (ارتفاع) سم.
60 (طول) * 60 (عرض) × 35 (ارتفاع) سم.
60 (طول) * 60 (عرض) × 80 (ارتفاع) سم.

Mirkaz. 2017.
Seating stool and table.
Teak wood, leather.
60 (L) x 60 (W) x 45 (H) cm.
60 (L) x 60 (W) x 80 (H) cm.
60 (L) x 60 (W) x 35 (H) cm.

لجين أبو الفرج
Lujain Abulfaraj



ضاد، 2017.
مقعد الأطفال.
إسفنج مضغوط، نسيج فينيل.
280 (طول) * 140 (عرض) * 40 (ارتفاع) سم.

Dhadh. 2017.
Children's seat.
HD foam, vinyl.
280 (L) x 140 (W) x 40 (H) cm.

ميرتيل رونتيه
Myrtille Ronteix



النور الداخلي، 2018.
مصباح سقف.
نحاس، سعف نخيل، خزف، شعر خيل.
50 (طول) × 50 (عرض) × 50 (ارتفاع) سم.

Insight Out. 2018.
Ceiling light.
Brass, palm leaves, porcelain, horse hair.
50 (L) x 50 (W) x 50 (H) cm.

هاله العاني
Hala Al Ani



سلسلة "دا ليمينال"، طاولة، 2018.
شبكة ألمنيوم، أكريليك، أملاح ومعادن.
40 (طول) × 40 (عرض) × 65 (ارتفاع) سم.

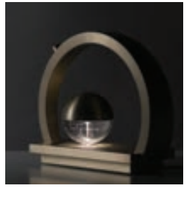
The Liminal Series: Table. 2018.
Brass-plated stainless steel,
salts and minerals.
40 (L) x 40 (W) x 65 (H) cm.



سلسلة "دا ليمينال"، إناء، 2018.
أملاح ومعادن.
40 (طول) × 40 (عرض) × 65 (ارتفاع) سم.

The Liminal Series: Vase. 2018.
Salts and minerals.
40 (L) x 40 (W) x 65 (H) cm.

علياء الغفلي
Alya Al Eghfeli



مصباح المضيف، 2018.
مصباح طاولة، فولاذ مغلوم للصدأ.
مطلي بالنحاس، وراتنج وبن.
40 (طول) × 16 (عمق) × 33 (ارتفاع) سم.

Host Lamp. 2018.
Table lamp.
Brass-plated stainless steel, resin, coffee.
40 (L) x 16 (W) x 33 (H) cm.

ندى أبو شقرة
Nada Abu Shaqra



كرسي الفصن، 2020.
كرسي
فخار تيراكوتا، فولاذ مطلي بطلاء كهربائي، قماش منجد.
80 (طول) × 75 (عرض) × 135 (ارتفاع) سم.

Hisn Chair, 2020.
Chair.
Terracotta, electroplated steel, upholstered fabric.
80 (L) x 75 (W) x 135 (H) cm.

لينا غالب
Lina Ghalib



جريد، 2020.
مقعد طويل من العريش
بلي بالم، خشب، ستانس ستيل، جلد.
180 (طول) * 50 (عرض) * 45 (ارتفاع) سم.

Yereed, 2020.
Arish bench-seat.
Ply palm, wood, stainless steel, leather.
180 (L) x 50 (W) x 45 (H) cm.

إيمان شفيق
Eman Shafiq



صحراء، 2021
خزانة.
رمل صحراوي، رمل حيوي، فولاذ صلب مقاوم للصدأ مطلي بالذهب الوردي.
50 (طول) × 50 (عمق) × 109 (ارتفاع) سم.

Sehra, 2021.
Cabinet.
Desert sand, BioSand, rose-gold plated stainless steel.
50 (L) x 50 (W) x 109 (H) cm.

ندى سلمانبور
Neda Salmanpour



قوس، 2020.
مصابيح معلقة (مثبتة في السقف).
نحاس، وبلاستيك PLA محضر بطريقة الطباعة ثلاثية الأبعاد مع تشطيبات، اسمنتية، مصابيح أنبوبية الشكل ذات صمامات ثنائية.
145 (طول) × 20 (عرض) × 97 (ارتفاع) سم.

Qaws, 2020.
Suspended lighting fixture (ceiling mounted).
Brass, digitally fabricated polymer using Selective Laser Sintering (SLS), LED.
145 (L) x 20 (W) x 97 (H) cm.

تسنيم التيناوي
Tasnim Tinawi



سلسلة كابوك، 2021.
كرسي.

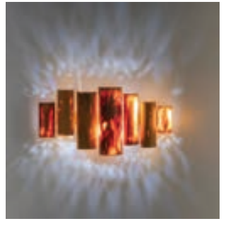
قطن صحراوي، جلد طبيعي، فولاذ.
87 (عرض) × 66 (عمق) × 78 (ارتفاع) سم.
إصدار محدود من 10 قطع.

مسند للقدمين.
قطن صحراوي، جلد طبيعي، فولاذ.
76 (عرض) × 76 (عمق) × 40 (ارتفاع) سم.
إصدار محدود من 10 قطع.

The Kapok Series, 2021.
Chair.
Desert-cotton, natural leather, steel.
87 (W) x 66 (D) x 78 (H) cm.
Limited edition of 10.

2021. Footrest.
Desert-cotton, natural leather, steel.
76 (W) x 76 (D) x 40 (H) cm.
Limited edition of 10.

خولة محمد البلوشي
Khawla Mohammed Al Balooshi



تحت الغاف: عود، 2021.
مصباح مثبت على الحائط.
نحاس مطلي بطلاء ناقل للكهرباء، خشب غاف نصف شفاف معالج.
مصباح ذو صمامات ثنائية.
58 (طول) × 10 (عرض) × 30 (ارتفاع) سم.

مصباح مثبت على الحائط، قطعة منفردة.
نحاس مطلي بطلاء ناقل للكهرباء، خشب غاف نصف شفاف معالج، مصباح ذو صمامات ثنائية.
8.5 (طول) × 10 (عرض) × 25 (ارتفاع) سم.

Taht Al Ghaf: Oud, 2021.
Wall mounted light.
Electroplated brass, treated translucent ghaf wood, LED.
58 (L) x 10 (W) x 30 (H) cm.

Wall mounted light, single.
Electroplated brass, treated translucent ghaf wood, LED.
8.5 (L) x 10 (W) x 25 (H) cm.

إبراهيم آسور
Ebrahim Assur



كسيرية، 2022.
مقعد.
ألواح ليفية عالية الكثافة، لوح خشبي، ملمى معاد تدويره، بلاستيك "بالميد" الحيوي، جلد جمل.
250 (طول) × 40 (العرض) × 45 (ارتفاع) سم.

Kaseeriya, 2022
Bench.
HDF, plyboard, recycled cork,
Palmade® bio-plastics, camel leather.
250 (L) x 40 (W) x 45 (H) cm.

نهير زين
Nuhayr Zein



سلسلة البذور، 2021.
مسند للقدمين/طاولة.
جلد "لوكيدر"، وخشب بلوط مطلي باللون الأسود، وفولاذ صلب.
62 (طول) × 60 (عرض) × 45 (ارتفاع) سم.

The SEEDS Series, 2021.
Ottoman/table.
Leukeather, black-stained oak wood, stainless steel.
62 (L) x 60 (W) x 45 (H) cm.

تشينارا درويش
Chinara Darwish



"سلسلة الكيمياء: طاولة طعام"، 2023.
بولي إيثيلين منخفض الكثافة، فولاذ مقاوم للصدأ 304.
220 سم (طول) × 110 سم (عرض) × 73 سم (ارتفاع).

The Alchemy Series: Dining Table. 2023.
LDPE, stainless steel 304.
220 (L) x 110 (W) x 73 (H) cm.

مروة عبد الرحيم
Marwa Abdelrahim



"مجموعة المشكاة"، 2023.
نحاس مصقول صلصال، مصابيح ذات صمامات ثنائية.
25 (ارتفاع) × 85 (طول) × 9 (عمق) سم.

The Mishkah Collection. 2023.
Brushed brass, clay, LED.
25 (H) x 85 (L) x 9 (D) cm.

مريم العطّار ومحمد النجّار
Maryam Elattar & Mohamed Elnaggar



"دُرُوب"، 2023.
خشب معاد تدويره، إسمنت، رمل صحراوي، فخار معاد تدويره.
رخام معاد تدويره، فولاذ معاد تدويره.
172 (طول) x 45 (عرض) x 108 (ارتفاع) سم.

Doroob. 2023.
Reclaimed wood, cement, desert sand, reclaimed fired clay, reclaimed marble stones, reclaimed steel.
172 (L) x 45 (W) x 108 (H) cm.

وفاء الفلاحي
Wafa Al Falahi



"جذور"، 2023.
فولاذ مقاوم للصدأ، حناء من البلاستيك الحيوي، مصابيح ذات صمامات ثنائية.
150 (عرض) x 50 (طول) سم.

Roots. 2023.
Stainless steel, henna bioplastic, LED.
150 (W) x 50 (L) cm.

سارة أبو فرحة وخالد شلحة
Sara Abu Farha & Khaled Shalkha



"كونسول خرسانة نوى التمر 0.1"، 2022.
خرسانة نوى التمر، فولاذ صلب مطلي بالنحاس، مرآة بلجيكية مطلية بالفضة.
175 (طول) × 118 (العرض) × 39 (ارتفاع) سم.

Datecrete Console 0.1. 2022.
Datecrete, brass plated stainless steel, silver-coated Belgian mirror.
175 (L) x 118 (W) x 39 (H) cm.

هدى العيثان
Huda Al Aithan



"أنامل"، 2022.
مصباح.
سعف النخيل، ألمنيوم، مصابيح ذات صمامات ثنائية.
204 (طول) × 32 (العرض) × 48 (ارتفاع) سم.

Anamil. 2022.
Light.
Palm fronds, aluminium, LED.
204 (L) x 32 (W) x 48 (H) cm.

شذا خليل
Shaza Khalil



"شكي"، 2022.
مصباح.
ألومنيوم مطلي كهربائياً، ستانلس ستيل، قطر الشاي (كومبوشا)، شمع العسل، زيوت، مصابيح ذات صمامات ثنائية.
200 (طول) × 65 (العرض) × 45 (ارتفاع) سم.

sKin. 2022.
Light.
Electroplated aluminium, stainless steel, kombucha, beeswax, oils, LED.
200 (L) x 65 (W) x 45 (H) cm.

ريما المهيري
Reema Al Mheiri



"تراة"، 2022.
مصباح.
حراشف سمك جافة، لاصق حيوي، فولاذ صلب (مطلي كهربائياً).
192 (طول) × 38 (العرض) × 38 (ارتفاع) سم.

Tibrah. 2022.
Light.
Dried fish scales, bio-binder, (electroplated) stainless steel.
192 (L) x 38 (W) x 38 (H) cm.

أسامة رشاد
Osama Rashad



"كنوز"، 2024.
طين، رمل، زجاج، ورخام.
114 (طول) × 52 (عرض) × 43 (ارتفاع) سم.

Kunooz. 2024.
Clay, sand, glass, marble.
114 (L) x 52 (W) x 43 (H) cm.

رِمشه كيدواي
Rimsha Kidwai



"مجموعة كاشي"، 2023.
طين، خشب بلوط، خشب جوز، خشب رفائقي (أبلكاش)، جلد جمل.
45 (طول) × 45 (عرض) × 45 (ارتفاع) سم (لكل منها).

The Kashi Collection. 2023.
Clay, oak, walnut, beech wood, camel leather.
45 (L) x 45 (W) x 45 (H) cm.

ماجد البستكي
Majid Al Bastaki



سلسلة البوابة:
طاولة كونسول بو نجمة، 2024.
خشب وفولاذ.
160 (طول) × 40 (عرض) × 155 (ارتفاع) سم.

Al Bawaba Series:
BO NAJ-MA Console Cabinet. 2024.
Wood and steel.
160 (H) x 40 (L) x 155 (D) cm.

استوديو ون ثيرد
One Third Studio



"تليد"، 2024.
سعف نخيل مصبوغ، تاج من قشرة خشب الجوز، تاج معدني من النحاس، مخمل.
75 (ارتفاع) × 45 (طول) × 170 (عمق) سم.

Taleed. 2024.
Dyed palm tree leaves, walnut wood finish,
brass finish metal, velvet.
75 (L) x 45 (D) x 170 (H) cm.

حصة الكندي
Hessa Alghandi



لفة، 2025.
مصباح معلّق
أغصان نخيل مُعاد استخدامها، مادة مقاومة للحريق، هيكل معدني
220 • 160 • 100 سم.

Lamah. 2025.
Pendant light.
Repurposed palm tree branches,
fire-rated material, metal structure.
220 x 160 x 100 cm.

جاسم النقبي
Jasim Alnaqbi



"هيلة"، 2025.
خزانة مجوهرات.
الفولاذ المقاوم للصدأ، الخشب، جلد السويد.
76 • 30 • 170 سم.

Haila. 2025.
Jewellery cabinet.
Stainless steel, wood, suede.
76 x 30 x 170 cm.

استوديو سمارة والشاعر
Samara & The Poet Studio



"مجموعة سند"، 2024.
حجر ترافرتين مُعاد تدويره، فولاذ مقاوم للصدأ، جلد جمل مُعاد تدويره.
102 (طول) × 72 (العرض) × 43 (ارتفاع) سم.

The Sanad Collection. 2024.
Upcycled travertine, stainless steel,
upcycled camel leather.
102 x 72 x 42 cm.

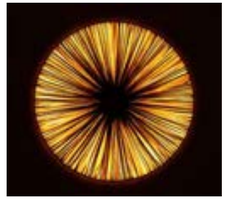
خديجة المازمي
Khadija Almazimi



فيء، 2024.
مصباح مُعلّق
ألياف نخل مُعاد تدويرها (مادة مقاومة للحريق)، نحاس، جلد جمل.
53 (طول) × 63 (العرض) × 250 (ارتفاع) سم.

FAY. 2024.
Pendant light.
Recycled palm fibre (fire rated),
copper plated metal, camel leather.
53 (L) x 63 (W) x 250 (H) cm.

سارة الدليمي
Sarah Al Dulaimi





أوكيولوس، 2025.
مصباح للسقف أو الجدار.
مصنوع من طبقات من قماش الشيفون القماط تدويره، مع ضوء ليد وهيكل فولاذي.
160 • 160 • 19 سم.

Oculus, 2025.
Ceiling or wall light.
Layered reclaimed chiffon, LED lighting, steel.
160 x 160 x 19 cm.

استوديو سكتش آند سبيس
Sketch & Space Studio



الفواص، 2025.
آمنة الشامسي وحنان رفيعي.
كرسي استرخاء.
خشب بلوط، قماش بملمس خاص، طلاء لؤلؤي، نحاس.
80 • 60 • 100 سم.

Al Ghawas, 2025.
Amna Alshamsi and Hanan Rafiee.
Lounge chair.
Oak wood, textured fabric, pearl paint finish, copper.
80 x 60 x 100 cm.

ناصر الغاوي
Nasser Alghawi



مجموعة النوى، 2025.
ثريا وطاولة عرض.
نوى التمر، معجون النوى، مادة ريزن صديقة للبيئة.
الثريا: 20 • 20 • 120 سم (لكل منها)
طاولة العرض: 120 • 70 • 78 سم.

Al Nawa Collection, 2025.
Display table and chandelier.
Date stones, date stone paste, eco-friendly resin.
Chandelier: 20 x 20 x 120 cm (each).
Display Table: 120 x 70 x 78 cm.

تسنيم النبهاني
Tasneem Al Nabhani



مجموعة بين وبين، 2025.
طاولة كونسول ومرآة.
"ديزرت بورد" ملوّن، فولاذ مقاوم للصدأ.
طاولة الكونسول: 150 • 38 • 90 سم.
المرآة: 60 • 60 سم.

Bayn wa Bayn Collection, 2025.
Table console and mirror.
Stained desert board, stainless steel.
Table: 150 x 38 x 90 cm.
Mirror: 60 x 60 cm.

استوديو كلوك آند كلاود
Clock & Cloud Studio



لودو، 2025.
اليفياه استاد وريم شوكت.
طاولة منخفضة.
مصنوعة من مركّب حيوي أساسه رمال الصحراء، مع سطح من الكريستال.
150 • 120 • 48 سم.

Loodo, 2025.
Alefiyah Ustad and Reem Shawkat.
Low table.
Desert sand-based bio-composite, crystal glass.
150 x 120 x 48 cm.*

خريجو برنامج "تنوين"

قُبيل إطلاق برنامج "تنوين" للتصميم في العام 2013، شارك المصممون الجود لوتاه، خالد الشعفار، سالم المنصوري، وزينب الهاشمي في "ديزاين رود برو" (2011 – 2014)، بتعاون مشترك بين "تشكيل"، مؤسسة "كريتيف دايالوغ" في برشلونة، وهيئة دبي للثقافة والفنون.

منذ العام 2013، أكمل المصممون التالية أسماؤهم برنامج "تنوين" للتصميم:

إبراهيم آسور
أحمد القطّان
أسامة رشاد
استوديو إيني
استوديو سكتش آند سيبس
استوديو سمارة والشاعر
استوديو كلوك آند كلاود
استوديو موجو
استوديو ون ثرد
إيمان شفيق
آية الخطيب
تالين هزبر
تسنيم التيناوي
تسنيم النبهاني
تشينارا درويش
جاسم النقبي
حصة الكندي
حمزة العمري
خالد شلحة
خديجة المازمي
خولة البلوشي
رمشه كيداوي
رناد حسين
رند عبد الجبار
ريما المهيري
زليخة بينيمان
زينب الهاشمي
سالم المنصوري
سارة أبو فرحة
سارة الدليمي
ساهر أوليفر السمان
شذا خليل
عامر الداعور
عبد الله عباس
عبد الله الملا
عليا الشامسي
علياء الغفلي
لانا السمان
لجين أبو الفرج
لجين رزق
لطيفة سعيد
لينا غالب
ماجد البستكي
محمد النجار
مروة عبد الرحيم
مريم العطار
ميرتيل رونتيه
ناصر الغاوي
ندى أبو شقرة
ندى سلمانبور
نهير زين
نيترا جانيسان
هالة العاني
هدى العيثان
وفاء الفلاحي
يارا حبيب

The Tanween Alumni

Prior to the launch of the Tanween design programme in 2013, Aljoud Lootah, Khalid Shafar, Salem Al Mansoori and Zeinab Al Hashemi participated in Design Road Pro (2011 – 2014), a collaboration between Tashkeel, Creative Dialogue Association (Barcelona) and Dubai Culture & Arts Authority.

Since 2013, the following design practitioners have completed the Tanween design programme at Tashkeel:

Abdalla AlMulla
Abdulla Abbas
Ahmad Kattan
Alia AlShamsi
Alya Al Eghfeli
Amer Aldour
Ayah Alkhatib
Chinara Darwish
Clock & Cloud Studio
Ebrahim Assur
Eman Shafiq
Hala Al Ani
Hamza Omari
Hessa Alghandi
Huda Al Aithan
Ibbini Studio
Jasim Alnaqbi
Khadija Al Mazimi
Khaled Shalkha
Khawla Al Balooshi
Lana El Samman
Latifa Saeed
Lina Ghalib
Lujain Abulfaraj
Lujaine Rezk
Majid Al Bastaki
Marwa Abdelrahim
Maryam Elattar
Mohamed Elnaggar
Myrtille Ronteix
Nada Abu Shaqra
Nasser Alghawi
Neda Salmanpour
Nethra Ganesan
Nuhayr Zein
One Third Studio
Osama Rashad
Rand Abdul Jabbar
Reema Al Mheiri
Renad Hussein
Rimsha Kidwai
Saher Oliver Samman
Salem Al Mansoori
Samara and The Poet Studio
Sara Abu Farha
Sarah Al Dulaimi
Shaza Khalil
Sketch and Space Studio
Studio MUJU
Talin Hazbar
Tasneem Alnabhani
Tasnim Tinawi
Wafa Al Falahi
Yara Habib
Zeinab Al Hashemi
Zuleika Penniman

تنوين
TANWEEN
BY TASHKEEL من تشكيل


تشكيل
TASHKEEL