المجلس الفني السعودي

رئيسة المجلس
صاحبة السمو الملكي الأميرة
جواهر بنت ماجد بن عبدالعزيز

نائب الرئيسة
محمد حافظ

أعضاء المجلس
سارة علي رضا
سارة بن لادن
عيسي بوقري
رنيم فارسي
نواف النصار
حمزة صيرفي
حياة شبكشي
بسمة السليمان
فيصل تمر
عبدالله التركي
نادية الزهير
لما بنت منصور
خلود عطار

مديرة المجلس الفني السعودي
ندى شيخ ياسين

فريق المجلس الفني السعودي
مهنا ميلباري
محمد رجب
شادن البليهد
مها الغامدي
تركي محمد
مكية آدم
هناء وهيب
مازن ميلباري
سارة وركي

أسرار العضديات

قيم المعرض
فابيان دانيسي

مساعدين قيم المعرض
روعة بخش
شادن البليهد

الفنانين
اجنيسكا بولسكا
عهد العمودي
عائشة زكية إسلام
عليا بنت أحمد
عمار جي مان
أنجي ليتشيا
أنهار سالم
أسعد بدوي
أسماء باهميم
أيمن زيداني
بشائر الهوساوي
بسمة فلمبان
دانة عورطاني
إيجا-ليسا اتيلا
استر تايكمان
فابريس هيبر
هشام برادة
ماتيو روبي
زين جوخدار
معاذ العوفي
محمد الصنيع
ناصر الملهم
ناصر السالم
فيليب بوديلوك
قمر عبدالملك
سارة أبو عبدالله
سارة إبراهيم
سارة أوحادو
سارة طيبة
ستيفاني سعدي
ياسمين السديري
رجاء الحاج
زاهية الردادي
زهرة بندقجي
زينة عامر

كتالوج المعرض

كتابة وتحرير
فابيان دانيسي

نصوص
منيرة المشوح
زين جوخدار
خالد العجاجي

محررة المشروع
إيمي عريف

فريق التحرير
ساندرا إدوارد
ملك مقار

الترجمة
محمد صالح
زينب مجدي

تصميم جرافيك المعرض
تالة صالح، ذا استوديو ابستيرز

الطباعة
حسن العماوي

فريق المعرض

إنتاج، سينوجرافيا والاستشارة الفنية
ساموبل دا كوستا
إمانويل ديبريف

مدير البناء والإضاءة
عمر علي الحميصي

تقني الصوت والصورة
ناصر الشميمري

تصميم جرافيك المعرض
محمد رجب

فريق مؤسسة المنصورية
ريما خضر تقي الدين
عبد اللطيف المنتاخ
سارة وركي
صابر اليماني

تصميم البرامج التعليمية
سارة علي رضا
سارة بن لادن
نواف النصار

مستشار الضيافة
سارة بن لادن
عبدالله التركي

مصمم الفعاليات
سارة دباغ

مروج السلع
سبارك

الخدمات اللوجستية لكبار الزوار
ليف ليميتلس

نشر هذا الكتاب بالتزامن مع معرض «أسرار العضديات» المقام في عام ٢٠٢١ في:
مقر المجلس الفني السعودي، جولد مور مول، جدة
البلد، جدة التاريخية
تحرير
فابيان دانيسي

© المجلس الفني السعودي، جدة، ٢٠٢١
جميع الحقوق محفوظة. يحظر نسخ أي جزء من هذه المطبوعة أو تخزينه في نظام استرجاع أو بثه بأي شكل أو وسيلة الكترونية أو ميكانيكية أو نسخ ضوئي أو تسجيل إلا بالموافقة المسبقة من الناشرين.
www.saudiartcouncil.org

شكر خاص لعوائل جدة الذين ساهموا في تحقيق هذا المشروع

صاحب السمو الملكي الأمير
منصور بن بندر بن عبدالعزيز

أحمد السنوسي
موجي السنوسي

إياد مشاط

محمد العطار

جواهر ناظر

ايهاب السمنودي

فيصل ادهم

صالح صيرفي

شيخة العطاس

خالد الجفالي

المجلس الفني السعودي
THE SAUDI ART COUNCIL

وزارة الثقافة
Ministry of Culture

UBS
Saudi Arabia

Van Cleef & Arpels
Haute Joaillerie, place Vendôme since 1906

AMAALA

TAMER
SA'AID & THE COMMUNITY

وزارة التعليم
Ministry of Education

LIVE LIMITLESS
Your Lifestyle. Our Service.

GOETHE INSTITUT

SPARK

CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE À DJEDDAH
Liberté
Égalité
Fraternité

Consulate General of the Federal Republic of Germany Jeddah

Kabli Holding

DESTINATION

Hilton

wall of sound

Desertfish

6 كلمة رئيسة المجلس الفني السعودي
8 كلمات الرعاة
12 كلمة شكر وتقدير
18 «أسرار العضديات»
28 «النجم الساطع والقارب» لزين جوخدار
34 «دور علم الفلك في العالم الإسلامي» لمنيرة المشوح
136 «النجوم» لخالد العجاجي
144 قائمة الأعمال

46
ناصر الملهم
ستيفاني سعدي
عهد العمودي
فيليب بوديلوك
زينة عامر

58
محمد الصنيع

62
عائشة زكية إسلام
أسماء باهميم
اجنيسكا بولسكا
سارة أبو عبدالله

72
أنجي ليتشيا

76
سارة طيبة
هشام برادة
زين جوخدار**

82
عليا بنت أحمد
ياسمين السديري++
استر تايكمان

90
دانة عورطاني
أنهار سالم
فابريس هيبر

98
بشائر الهوساوي
أيمن زيداني
إيجا-ليسا اتيلا
عمار جي مان
معاذ العوفي

110
سارة أوحادو
سارة إبراهيم
بسمة فلمبان
رجاء الحاج++

118
زهرة بندقجي

122
زاهية الردادي
ناصر السالم
أسعد بدوي
ماتيو روبي**

132
قمر عبدالملك

مشاركين في إنتاج عمل: ** | ++

كلمة رئيسة المجلس الفني السعودي

تميز هذا العام بكونه غير تقليدياً بكل المقاييس. إذا تعلمنا شيء واحد من خلال ما عشناه ونعيشه، فهو أن الفن سيظل دائمًا نوراً مضيئاً ومنارة أمل تساعدنا على الصمود في مواجهة كل الصعاب. أنا أؤمن بقدرة الفنانين على الاحتفاظ بإبداعهم وإنتاجهم فن حقيقي وأتأمل قدرتهم على تغيير مسار ممارستهم لأجل السلامة والأمان. من هذا المنطلق، يسعدني جدًا دعوتكم للإحتفال بهذه الروح الفنية الخلاقة بالإعلان عن القيّم الفني للمعرض هذا العام فابيان دانيسي، الذي أضاف رؤية جديدة وفريدة للمشهد الفني السعودي.

ندرك خلال أوقات العزلة والوحدة أكثر من أي وقت مضى ميلنا للتأمل، فنتطلع إلى جمال سماء الليل لعلها توجّهنا وتلهمنا - فهي لوحة غير محدودة تنسج تداخل قصصنا المشتركة. هذه الاكتشافات هي نسيج معرض هذا العام.

رغم كل التحديات، بالتأكيد كان فابيان دانيسي على مستوى الحدث، حيث تمكن من تسليط نور الإيجابية والأمل على مجموعة من الفنانين المتميزين. أتمنى أن تستمتعوا بهذه الرحلة الإستثنائية بقدر ما استمتعنا بها نحن.

جواهر بنت ماجد بن عبدالعزيز

بنك «يو بي إس» فخور بالشراكة مع المجلس الفني السعودي

UBS
Saudi Arabia

عادة ما يفتح الفن المعاصر أعيننا على تعقيدات العالم الذي لا يمكن التنبؤ به. وبكونه رحلة وتجربة، يُثري الفن حياتنا، ويساعدنا في التركيز على القيم التي نعتز بها ونحن نتوجّه للمستقبل. يعتبر كل من الالتزام والابتكار والتميّز من القيم الأساسية التي يشاركها «يو بي إس» مع المجلس الفني السعودي. ونحن سعداء وفخورون بالشراكة معهم مرة أخرى لعرض أعمال المجتمع الفني المثير في المملكة العربية السعودية والمنطقة ككل.

يلفت عنوان معرض ٢١،٣٩ هذا العام، «أسرار العضديات» الانتباه إلى قدرة الفن على توجيه تركيزنا وتحديد الطريق إلى الأمام في إطار بيئة سريعة التغيّر. ومن جانبه، يرسم «يو بي إس» أيضاً وباستمرار المشهد المالي والاقتصادي الحالي والمستقبلي لعملائه، ويوجههم بخبرته في الاستثمار نحو ما يتماشى مع قيمهم. نشارك شغفنا بالفن مع مجتمع عالمي من هواة إقتناء الأعمال الفنية والمهتمين بالأعمال الخيرية من بين دائرة مقتني «يو بي إس». نعمل بنشاط على تمكين العملاء والجماهير من المشاركة في الحوار الدولي حول الفنون، وسوق الفن العالمي من خلال شراكتنا العالمية الرائدة مع «آرت بازل»، وتعاون الشركة مع مؤسسات فنية في كل قارة تقريباً، وبالطبع مع المجلس الفني السعودي. نواصل كذلك ربط قادة الفكر في عالم الفن، من خلال شبكتنا الواسعة من الشركاء والمتخصصين الثقافيين.

وبصفته رائداً عالمياً في الاستثمار المستدام، يلتزم «يو بي إس» بدعم أهداف التنمية المستدامة لهيئة الأمم المتحدة. نرى مشاركتنا العالمية طويلة الأمد مع الفن المعاصر كوسيلة لدعم الرؤى الفنية، والتي يركز كثير منها على نفس أهداف الاستدامة. يتمتع المجلس الفني السعودي بسجل حافل في إنشاء منصّات متميّزة تعزز الاهتمام بالفن. وبدورنا، نهنّيء المجلس على نجاحه، ونتطلع إلى النسخة الثامنة من معرض ٢١،٣٩، وشراكتنا القيّمة معهم مرة أخرى هذا العام.

علي جانودي
نائب رئيس مجلس إدارة «يو بي إس» السعودية
رئيس إدارة الثروات العالمية، الشرق الأوسط وأفريقيا

غسان صوفي
الرئيس التنفيذي ورئيس إدارة الثروات، «يو بي إس» المملكة العربية السعودية

عبدالله ناجية
رئيس سوق إدارة الثروات العالمية السعودية

فان كليف أند آربلز تشارك في فن جدة ٢١،٣٩

Van Cleef & Arpels
Haute Joaillerie, place Vendôme since 1906

للسنة السادسة على التوالي، تتعاون دار فان كليف أند آربلز مع ٢١،٣٩ حيث تلعب دوراً محفزاً في تشجيع الفنانين والمصممين والمفكرين السعوديين لعرض مواهبهم وإبداعاتهم.

تسلط دار فان كليف أند آربلز الضوء على إبداعات المجوهرات والساعات، بينما تتغنّى في موضوع علم الفلك وتعرض للكون رؤية مذهلة مفعمة بالأحلام. مجرات من الأحجار الكريمة وغمامات من الحلي الزخرفية تسطع بفضل خبرة عميقة في المجال، حيث يرتدي الكون من خلالها شاعرية أخّاذة في ضوء مجموعات من إبداعات الدار. لطالما اعتبرت الدار علم الفلك من مصادر الإلهام التاريخية لها والتي أثرتها على مدار القرون، علماء الفلك والكتاب والفنانين، هم الذين غذوا خيال المصممين وخبراء الأحجار الكريمة وصياغة الساعات والحرفيين في الدار.

في هذا الإطار، تُشيد دار فان كليف أند آربلز بالمشاعر التي يغرسها مشهد السماء والنجوم من خلال مجموعة «بويتيك أسترونومي» (*Poetic Astronomy*™) إنطلاقاً من دورات الشمس إلى عجائب ليلة مرصعة بالنجوم بالإضافة إلى الأنماط الحالمة للأبراج الفلكية، كل هذه العناصر من روائع الكون ألهمت إبداعات تجمع بين شاعرية الكواكب وقياس الوقت.

منذ تأسيسها في ١٩٠٦، ترعى دار فان كليف أند آربلز الإبداعات في ورش العمل واستوديوهات المجوهرات الراقية وبدورها، تفتخر بتشجيع المشهد الفني الإبداعي في السعودية من خلال دعمها لـ٢١،٣٩.

القنصلية الفرنسية بجدة

مغادرة الكويكب ب ٦١٢

هل يجب علينا أن نجد سر العضديات أو من الأفضل أن نتعجب لغموض ما يوحي به؟

في رواية «الأمير الصغير» لأنطوان دي سانت إكسوبري، التي كتبها عام ١٩٤٣، يغادر بطل الرواية موطنه: الكويكب ب ٦١٢. لم يطلب من الطيار الذي إلتقى به صدفة أن يشرح له كيف يقوم بإصلاح طائرته المحطمة في وسط الصحراء. بل بالعكس، فهو متحمس لأن هذا الرجل الذي إلتقى به على بعد "ألف ميل من أي أرض مأهولة"، "سقط من السماء"، مثله تماماً. بعد العديد من اللقاءات الغريبة والمخيبة للآمال على العديد من الكواكب والنجوم، نجد هذا الطفل مبهور من هذا المصير المشترك.

أنا على وشك اختبار تجربتي الثالثة من ٢١،٣٩ منذ وصولي إلى جدة عام ٢٠١٨، وأود أن أشكر فريق المجلس الفني السعودي الموهوب على الأداء المتجدد كل عام وعلى الأهداف الحازمة: حيث تأتينا بالعجائب المذهلة مثل التي واجهها الأمير الصغير في رحلته من خلال الزمان والفضاء.

تعتبر هذه الدورة أيضاً السادسة التي تستمر فيها شراكة القنصلية العامة لفرنسا بجدة. نحن فخورون بهذا التعاون الذي ينمو لصالح الفنانين والمشهد الفني بجدة. يقدم أعضاء المجلس السعودي مصير مشترك للصداقة الفرنسية السعودية من خلال تكليف السيد فابيان دانيسي هذا العام ببرمجة هذه النسخة الثامنة، ومن هنا أريد أن أعبر لهم عن خالص امتناني.

أسرار، وغموض، والمجهول الذي يصعب فهمه. يبدو أنها كذلك- ويا لها من مفارقات! الكثير من الموارد غير الملموسة لتحريك طبيعتنا البشرية. أتمنى لكم رحلة ممتعة في طريق أسرار العضديات، فإنه طريق يمكن للمرء أن يتخيل من خلاله عالمًا من الحرية دون قيود، وكذلك بدون أزمات صحية عالمية. أدعوكم للاستمتاع بالعجائب التي يقدمها ٢١،٣٩ ودعونا نتذكر مرة أخرى مقولة أنطوان دي سانت إكزوبيري، أن "كل ما هو أساسي يكون غير مرئي للعين".

مصطفى مهراج
القنصل العام لفرنسا بجدة

أمالا

أبصرت أمالا النور من رؤية طموحة ومبتكرة تهدف إلى الارتقاء بالتجربة السياحية إلى أعلى مستويات الرقي والرفاهية، حيث تصبح وجهةً استثنائيةً فائقة الفخامة تمتد على ساحل البحر الأحمر شمال غرب المملكة العربية السعودية لتصمّم تجارب شخصية فريدة ومستوحاةً من عالم الفنون والثقافة والصحة والرفاهية ومتعة الاستجمام ونقاء البحر الأحمر.

يشكّل الفن أحد الركائز الرئيسة لتجارب أمالا المستقبلية حيث ستنظَّم سلسلة من برامج الإقامة الفنية والدروس المتخصصة وورش العمل المقدمة من أهم الخبراء والمعلمين، وذلك بهدف بناء جيل جديد من المواهب الإبداعية في المملكة والعالم. تتركز تجارب الفن والثقافة في اثنتين من وجهات أمالا الرئيسة وهما: «ذا كوستل ديفلوبمنت» *The Coastal Development* حيث يقع الحيّ الثقافي الذي يضم متحفاً للفنون المعاصرة، وموقعاً مميزاً لإستضافة مهرجان سينمائي رائد إلى جانب مركز للفنون الأدائية والأعمال المسرحية وحديقة لإستضافة "بينالي" فني. بالاضافة «ذي أيلاند» *The Island* التي ستشكل ملاذاً استثنائياً لمحبي الفنون.

ستُرسي أمالا معايير جديدة في الرفاهية والاستدامة حيث تهدف من خلال رؤيتها المميزة أن تصبح وجهة ريادية للفنون المعاصرة في منطقة الشرق الأوسط من خلال مجموعة من المبادرات الهادفة والهامة، فضلاً عن دعمها الراسخ لمشهد الإبداع والفنون المزدهر في المملكة. تقع أمالا في محمية الأمير محمد بن سلمان الطبيعية حيث تتألق كلؤلؤة مكنونة في قلب الطبيعة الخلابة لتقدم أروع التجارب الشخصية والاستثنائية، ملبيةً لتطلعات المسافرين الشغوفين بخوض رحلات استكشاف رائعة تثري مخيلتهم وتلهم العالم من حولهم.

شكر وتقدير

٢١.٣٩: عنوان يستحضر الإحداثيات الجغرافية لمدينة جدة، وهو البداية الشاعرية التي أسعى لتطويرها من خلال «أسرار العضديات». لقد أصبح هذا المعرض في نسخته الثامنة حدثاً راسخاً في المنطقة، ما يشير إلى التزام المجلس الفني السعودي الهائل تجاه الإبداع الفني. يعتبر الفن نظام ذو عناصر مكتملة كما نعلم، فهو يجمع تكوينات حيوية هشة، يشارك فيها الفنانون وأصحاب الجاليريهات الفنية ومقتني الفنون والمؤسسات والصحفيين والوسطاء والحرفيون والبنائين وشركات الشحن والهواة الشغوفين والزائرين الفضوليين، ليخلقوا سوياً شبكة معقدة يمكن ارتباطها بشبكة مستترة من الاتصالات المتداخلة. قد لعب المجلس الفني السعودي دوراً أساسياً في دعم هذا العالم الصغير، الذي أصبح من الممكن ملاحظة تطوره الهائل بسهولة.

لذلك، أولاً وقبل كل شيء، لا بد لي من الإعراب عن عميق امتناني لصاحبة السمو الملكي الأميرة جواهر بنت ماجد بن عبد العزيز، رئيسة المجلس الفني السعودي، على تكليفي بهذه النسخة الجديدة من ٢١.٣٩ . فجهدها الدؤوب في تعزيز النمو في مجال الفن السعودي يظهر أن ثقافة الامتياز تتطلب عملاً صبوراً ومثابراً. يُعد هذا الاتّساق هو الأهم، لأنه يسير جنباً إلى جنب مع الرغبة في جعل الفن في متناول الجميع. كذلك أود أن أحيي نائب رئيسة المجلس، محمد حافظ، الذي تؤكّد خبرته في مجال الفن المعاصر على أنه من أفضل خبراء المشهد الفني العربي اليوم، والذي كانت ملاحظاته ونصائحه لي لا تقدر بثمن.

ومن خلال ديناميكيات مختلفة، ساهم كذلك أعضاء المجلس في مساندتي للتعمق أكثر في الثقافة السعودية وفهمها، وأعني هنا: سارة علي رضا، سارة بن لادن، عيسى بوقري، رنيم فارسي، نواف النصّار، حمزة صيرفي، حياة شبكشي، بسمة السليمان، فيصل تمر، عبد الله التركي، نادية الزهير، لما بنت منصور وخلود العطار. لقد مكنتني حيويتهم وسحر أحاديثهم، في أكثر من مناسبة، من التغلّب على

القراءات الغير صحيحة التي ربما أكون قد وقعت فيها. وبالتالي أتوجه لهم جميعاً بصادق الشكر لمنحي فرصة تجربة رؤية المشهد من الضفة الأخرى للنهر.

كذلك يتعيّن عليّ توجيه الشكر إلى شارل هنري غروس، الملحق الثقافي للقنصلية الفرنسية في جدة، على دعمه السخي طوال مدة هذا المشروع.

إن تنسيق معرضٍ سوياً هو مهمة شاقّة وطويلة، بدءاً من الحدس الأول، وحتى تركيب الأعمال الفنية في فضاء المعرض. فهي مهمة تشبه إخراج فيلم روائي طويل، تتطلب جهد جماعي حقيقي. وبهذا الصدد، فإن جهود الفريق في المجلس الفني السعودي كانت رائعة. أشكر ندى شيخ ياسين على تحقيق هذا المعرض. لحسن الحظ، وعلى الرغم من وجود قليل من الاعتراض بالأساس، فقد استمتعت برفاهية ترحيبها بأفكاري الغريبة، مما جعل تجربة العمل معها لا تنسى. وكان حماسها والتزامها ملحوظين في إطار ضحكاتنا، وتبقى هذه الطريقة الأجمل بالنسبة لي في العمل.

وبالمثل، يجب الإشادة بالمساعدين روعة بخش وشادن البليهد لدعمهما المستمر، والذي يمكن اختصاره بكلمة واحدة: الكفاءة. بدونهما، كانت تجربتكم لتكون مختصرة. ينطبق الأمر ذاته على ساميول دا كوستا، وإمانويل ديبريف، مدير الإنتاج والمستشار الفني، حيث تأكد كل منهما من التنفيذ الحرفي للمعرض بدقة لا مثيل لها. وقد وقف إلى جانبهما عمر علي الحميصي وفريقه عبد الحميد جلام أحمد وأرشد أحمد زيدان وناديم سيردار، الذين يجب إبراز مساهماتهم التي لا غنى عنها أيضاً. وقد منحنا ناصر الشميمري، الذي كان مسؤولاً عن المواد السمعية البصرية، الفرصة لتنفيذ بعض المقترحات الفنية المتطورة للغاية بمساعدة أعضاء فريقه، وليد شملان وأيمن الجسمي وأكرم حسن.

ما سيتبقى من «أسرار العضديات» هو هذا الكتالوج الذي تحملونه بين أيديكم. قد قام بتحريره وفك تشفيره إيمي عريف وفريقها، ساندرا إدوارد وملك مقار ومحمد صالح، الذين حافظوا على الأفق الشعري

للغة بلغة أخرى غير لغتي الأم. قام بتصميم خرائط الجرافيك ببراعة محمد رجب. بالإضافة إلى ذلك، أود التأكيد على سعادتي بقراءة المساهمات الجميلة لمنيرة المشوح، وزين جوخدار وخالد العجاجي، الذين تمكنوا صراحة من التأثير على تفكيري.

تعّد البرامج التعليمية والعامة امتداداً أساسياً للمعرض شأنها في ذلك مثل الكتالوج. فهي تسمح لنا بالتعمّق في بعض التوجهات التي يطرحها المعرض. وعليه أودّ أن أتقدم بجزيل الشكر لمها الغامدي، على مرافقتها لي في هذه الرحلة لتنفيذ المؤتمرات والمحادثات الفنية وعروض الأفلام والفيديو المرتبطة بمقترح المعرض. لكن تجدر الإشارة هنا إلى جميع الأعضاء الآخرين في المجلس الفني السعودي، وهم مهندسي هذه المغامرة المذهلة: مهنا ميلباري، وتركي محمد، وهناء وهيب، ومازن ميلباري، وسارة وركي. الشكر لكم بعدد النجوم!

وأخيراً، لن تكون هذه القائمة كاملة دون ذكر جميع الفنانين، الذين جعلت مقترحاتهم إعادة تنشيط للجسر ما بين علم رسم الخرائط وعلم الفلك يتردد صداها بطريقة حساسة ومتفرّدة. وبسببهم، أبحرنا في هذه الرحلة المثيرة للتفكير: هم من يمثّلون العضديات، أدوات القياس التي بدونها سيكون عمل القيّم الفني رحلة نحو المجهول. فالأبراج التي تشاهدونها اليوم مهداة لهم جميعاً. بطريقة أو بأخرى، ساعدني كل منهم في ممارسة فن الانجراف.

العضادة:

يتكون من قياس. كثيراً ما يسمح له بالتحرك على نحو مثل الرأسي يمكن أن يكون على مع أدوات

"هو جهاز رؤية بسيط لقياس
الارتفاعات. قضيب مثبت
بالحركة في المستوى وموازاته
مع جسم سماوي. قراءة ارتفاع الجسم
ما أدمجت العضادات
المواقع القديمة الأسطرلاب."

فابيان دانيسي | أسرار العضديات

Durant mes recherches, ma carte mentale s’est transformée plusieurs fois. Elle a viré autour de ses axes, comme un bateau incapable de garder un cap, néanmoins gouverne. J’ai senti les colonnes vertébrales se placer, s’effacer, se remplacer les unes après les autres. C’est une sensation, pas autre chose.

سيلين مينار، *Le Grand Jeu*، ٢٠١٦

في عام ١٩٨٢، نشر الكاتب إسحق أسيموف، مقالاً في صحيفة «نيويورك تايمز»، بعنوان «دليل سياحي للقمر»، توقّع فيه استعماراً جماعياً للقمر بحلول عام ٢٠٢٨. قبل ذلك التاريخ بعقدين طبعت سلسلة فنادق الهيلتون مواد دعائية لطلبات الحجز لمنتجعها القمري، لاعتباره امتداداً لحلم بدأ منذ قرون. فيما يقارب عام ١٢٥ بعد الميلاد، تخيل الكاتب الآشوري الساخر، لوقيان السميساطي رحلة متوجهة إلى القمر في روايته القصيرة في نوع الخيال العلمي بعنوان «قصة حقيقية» (Vera Historia)، والتي غالباً ما تعد أولى الكتابات كمثال معروف في هذا النوع من الأدب الغربي. هبط خمسون يونانياً على الجسم السماوي عن طريق أنبوب مائي عملاق في تلك التنويعة الساخرة من ملحمة «الأوديسة» لهوميروس. وقبل وقت طويل من الحكاية الرمزية «الحلم» (Somnium) لعالم الفلك الألماني، يوهانس كيبلر (١٦٣٨)، وخريطة القمر التي رسمها عالم الكونيات الهولندي، مايكل فان لانغرين (١٦٤٥)، كتب لوقيان السميساطي هذه المغامرات الغريبة، بأسلوبه المجازي الساخر والمميز، كنوع من الإستهزاء بالمعتقدات الخارقة. ربما تكون الخلاصة الرئيسية أن قصته تُظهر بشكل غير مباشر افتتان الإنسان بالقمر وجاذبيته التاريخية عبر العصور. ولا داعي للتذكير بأن الدورة القمرية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتقويم الإسلامي الهجري، الذي يستند إلى رحلة النبي وأتباعه من مكة إلى يثرب، حيث أسس أول مجتمع إسلامي. اليوم، يستمر هلال القمر في منح الشكل والإيقاع لحياة المؤمنين في شتى بقاع الأرض.

إذا ما الثريا في السماء تعرضّت تعرّض أثناء الوشاح المفصّلِ.

- من معلقة امرىء القيس

لو كان فقط لدينا جميعا الحس
الخرائطي للتنقل بين الأماكن
في أوقات الضيق!

دونّا هارواي، *Staying with the Trouble*
Making Kin in the Chthulucene، ٢٠١٦.

لقد تأملت البشرية سماء الليل منذ فجر التاريخ، ودرس البعض النجوم والكواكب لتصنيفها ثم خلق معانٍ لها. تعود تسمية الأبراج الأولى إلى الحضارة السومرية وفقاً لبعض الألواح الطينية التي يعود تاريخها للألفية الثالثة قبل الميلاد.في إطار الدراسة المستمرة، اعتُبرت الأجرام السماوية كوسائل لوضع التجارب المحلية في إطار عالمي. لم يقتصر اعتبار الأجرام على كونها مجرد أجسام طبيعية، بل كان لها مدلولات ثقافية متصلة بالنظام الكوني. مهما كانت المسافة، فإن النجوم والكواكب تتحدث إلينا دائماً، وتشكل جزءًا من علاقتنا الحميمية مع العالم. ولفترة طويلة، ساعدتنا في تحديد موقعنا الجغرافي دون نقطة مرجعية.

لكن هذه الطريقة القديمة في اللجوء إلى السماء ليلاً طلباً للمساعدة اندثت في عصر النظام العالمي لتحديد المواقع من خلال الGPS وخرائط جوجل. واستجابة للرغبة الشديدة في جغرافيا شفافة، تبلغنا الشبكة الرقمية كل يوم أن العالم الحديث قد تم تحليله مراراً وتكراراً. وقد أطلق جان بودريار على هذه الظاهرة اسم "المحاكاة" في عام ١٩٨١. وأخذ قصة خورخي لويس بورخيس كمثال على خريطة بالغة الدقة في مقياسها، حيث غطّت فعلياً المنطقة الموضحة بالكامل. استهدف هذا الخيال المدفوع بالمفارقة تتبع حالة اندماج التجريد والواقع، بالتوازي مع اغتيال البُعد الرمزي، من خلال الإنتاج الصناعي والتكنولوجيا. إلا أن شيئاً ما لا يزال يقاوم هذه الكفاءة: تُذكرنا جائحة كوفيد-١٩ بعجزنا عن الإدراك والتحكم بعقل والسيطرة في آن واحد. فنحن عاجزون عن تشكيل بيئتنا بالكامل في الصورة المثالية أو تلك التي اخترناها لها. بهذا المعنى، فقد أدت الأزمة الصحية الجديدة إلى عرقلة العولمة بشدة، بل وأوقفتها للمرة الأولى. ربما تدعونا هذه الفترة المضطربة إلى إعادة الاتصال بدرب التبانة، ودمجها مع انطباعاتنا عن المشهد الرأسمالي المعاصر (Capitalocene)، أو الأزمة البيئية الناتجة عن الأنشطة الصناعية البشرية واستخراج الثراء الطبيعي.

"أتطلع إلى السماء السوداء الفارغة،
وأجد نفسي مفتوناً بشكل غير مفهوم.
لا يظهر قمر الليلة، ولا سحب، ولا
كواكب، بينما يرفض الظلام الخالي من
أي ملامح أن يعزز أي وهم مريح للحجم،
قد أكون محدّقاً في اللانهاية، أو في
ظهر جفني. موجة من الغثيان تجتاحني،
مزيج متناقض من رهاب الأماكن
المغلقة والشعور المذهل
بالأبعاد الإنسانية للفقاعة".

جريج إيجان، *Quarantine*، ١٩٩٢

لمفارقة أخرى، وأكثر من أي وقت مضى، نحن نسافر دون أن نتحرك. فالإنترنت يجذب أنظارنا ويغذي عقولنا. يربط بين خيالاتنا التي تتفاعل وتتبادل فيما بينها على مستويات غير مسبوقة. كما أنه ينتج ما نسميه "اقتصاد الانتباه"، الذي تتحول فيه حواسنا إلى سلع. تصبح العيون والآذان موارد على اتصال دائم بأنواع مختلفة من الأجهزة المصممة خصيصاً لإبقائنا منجذبين على نحو عفوي ومثير. صممت الثقافة الرقمية العالمية على أساس الانجراف على البيانات، حيث ينكشف لا وعينا للعالم الخارجي عن طريق تصفح الموجات الإلكترونية. والخطر المصاحب هنا له اسم: التشبّع. هناك خيارات متعددة، وبرامج كثيرة وطرق مسدودة. ولكن في ظل هذه الظروف الحتمية، لا زال بإمكاننا البحث عن الفجوات التي تستمر بيئاتنا المادية والعقلية في تحقيقها. يبقى هناك العديد من الفجوات للاكتشافات، وكثير من الثغرات التي يمكن أن نفقد فيها أنفسنا لنجد تكوينات جديدة. لا زالت هناك العديد من المساحات المتداخلة التي لا تفرض التمثلات نفسها علينا كواقع موضوعي. هل يتعيّن علينا التذكير بأن إسقاط مركاتور (القياسي في يوم من الأيام) الذي يعود للقرن السادس عشر لم يكن سوى اتفاقية، لا واقعاً، وإن الأحجام التي صورها لقارات العالم خاطئة؟ إن توحيد المعايير قوة بإمكانها فرض نفسها دون الحاجة لإثبات حقيقتها. وحتى الطاقة الساطعة لشاشات الليد LED،تبدو وكأنها تقلل من شدة النجوم، لكنها لا تستطيع إطفائها ابداً...

تظهر الخرائط في عملية يتخللها مجموعة متنوعة من الممارسات. ونظراً لأن تلك الممارسات نفسها هي سلسلة مستمرة من الأحداث، يترتب على ذلك أن الخرائط في حالة دائمة من التطور. تعتبر الخرائط ذات طبيعة وراثية، وهي بطبيعتها لا تملك أماناً وجودياً، فهي لحظية وانتقالية، وعائمة، وعرضية،و كذلك نسبية ومعتمدة على العلاقات والسياق. لم يتم تشكيلها بالكامل، وليست مكتملة أبداً.

روب كيتشين ومارتين دودج، *Rethinking Maps*، ٢٠٠٧

يمكن فهم المعارض كأبراج. ترسم أشكالاً يمكن استخدامها لاستكشاف مساحات جديدة ضمن مساحات الأرض المحدودة. من هذا المنظور المجازي، الأعمال الفنية ليست مجرد نجوم، وليست مجرد أشياء نتحسسها خارج عالمنا الشخصي، بعيداً عن حياتنا اليومية، في مساحتها الخاصة المحددة بالقيم الجمالية. نرى الأعمال الفنية بمثابة عِضادات، أو جهاز الرؤية الذي استخدمه علماء الفلك سابقاً لتحديد الاتجاهات أو قياس الزوايا. بعبارة أخرى فالأعمال الفنية هي أدوات مفاهيمية ومادية تساعدنا على السكن في أراضي معروفة وغير معروفة بطريقة معقّدة وحسّاسة. تتعدد أشكال الأعمال الفنية بين الإدراك والإجراءات وماكينات التنقل. لم تخلق الأعمال الفنية للمشاهدة، ولكنها وظيفية شأنها في ذلك شأن الأجهزة بالضبط. فتقوم بدورها كجزء من أنظمة تنسيق مختلفة تسمح لنا بالتنقل عبر الحياة.

يمكن للمرء أن يكون على اتصال مع الكون على نحو جماعي فقط. إنها الخطأ الكبير الذي يرتكبه الإنسان المعاصر باعتباره هذه التجربة هامشية وأن بإمكانه الاستغناء عنها، ونقلها للفرد بوصفها النشوة الشعرية في الليالي المرصّعة بالنجوم.

وولتر بنجامين، *To the Planetarium*، ١٩٢٨

تربط الأبراج الكيانات المختلفة، فالشعور والتفكير من خلال الأبراج هو الشعور والتفكير بتعددية. إنها أنماط تسمح لنا بفهم عدم تجانس محيطنا أو ما يمكننا تسميته "تعدد الأكوان". يتشابه الأمر نفسه بالنسبة للمعارض التي لا يمكن اختزالها أو تحديدها من خلال موضوع واحد. وربما للأفضل، فالأعمال الفنية لا تمثل تجسيداً لبيانات قيمي المعرض، وإنما تستند على فرضيات تحفز على خلق الاقتلاع، وتطرح ارتباطات جديدة، وتحد من المسلّمات الراسخة. بتعدد البؤر يُعدّ المعرض تجمعاً للسدم، تتدفق فيه الطاقة بحد أدنى من العلاقة مع التفردات الشخصية. يمكنك بالطبع التحديث من وجهة نظر إنسانية حول صانع العمل، والأسلوب، والتعبير المتفرّد وأيضاً الموهبة، لكن المعرض يمكن فهمه أيضاً من حيث فكرة التدفق. انطلاقا من هذه النظرة، يعتبر المعرض مجتمعاً صغيراً مختلق من أجسام، وأطوال موجية، ومشاعر، وتفردات جسدية، بالإضافة إلى أضواء، وغبار النجوم. إنها حالة جماعية تتناغم فيها كل هذه العناصر مع كافة التفاصيل. هنا، يصبح "الاهتزاز" بمثابة الكلمة المفتاحية: فهي تلتقط أو تعزز فكرة المعرض كقالب كثيف وحيوي يدعونا لتجسيد المساحة.

في عام ١٩٠٠، اكتشف غواص اسفنج يوناني حطام سفينة قديمة قبالة جزيرة أنتيكيثيرا في دوديكانيسيا اليونانية. كما وجد الغواصون عدداً من التماثيل البرونزية والرخامية والآثار الأخرى في الموقع. في عام ١٩٠٢، لاحظ عالم آثار أن قطعة الصخر التي تم العثور عليها من الموقع بها عجلة تروس مثبتة فيها. كشفت هذه الصخرة عن نفسها كواحدة من أقدم الأجهزة المسنّنة المعروفة، القادرة على عرض حركات الشمس والقمر والكواكب. ناقش سولا برايس هذا الجهاز بعد عقود من العمل عليه في مقال بعنوان «حاسوب يوناني قديم» في مجلة «العالم الأمريكي» (Scientific American) في يونيو، ١٩٥٩. ورأى وجود صلة مباشرة بين أجهزة مثل جهاز أنتيكيثيرا والإسطرلاب الإسلامي.

أميليا كارولينا سبارافيغنا، *The Science of al-Biruni*، ٢٠١٣

لا يستطيع المرء أن
يداعب اللانهائي باللغة

أوغست بلانكي، *Eternity by the Stars An Astronomical Hypothesis*، ١٨٧٢

إن استحضار النجوم والعِضادات يعني بالضرورة التعامل مع فكرة الوقت، التي دام اعتبارها مألوفة وغريبة - كيف نتشاركها عالمياً، وكيف تم تعريفها كفكرة مرطبتة بالرياضيات وغير محدودة في الوقت نفسه. لكن هذا المفهوم للوقت هو بنية تاريخية: فقد تم اعتماد التوقيت العالمي عام ١٨٨٤ من قبل ٢٦ دولة في مؤتمر ميريديان الدولي بواشنطن. وبناءً على ذلك، فقد أنهى هذا التأسيس للزمن الخطّي الاعتماد على المقاربات العفوية التي دام الرجوع اليها، والتي لم تمثل فيها الحسابات كل شيء. وقد أدت هذه المزامنة العالمية للمناهج المختلفة إلى محو اليوم الفلكي - الذي تأسس استناداً إلى الفترة بين ممرين للنجم عبر خط الطول. في الواقع، كانت هذه المراقبة للسماء بدورها أكثر دقة من دورات النباتات والمراعي، التي تتبعتها الثقافة البدوية التقليدية. لكن العلامات الفلكية وقعت بين المخطط العلمي وخبرة الحياة اليومية المستمرة. و تذكرنا بدورها أن الوقت مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان: فالوقت هو نبض بيولوجي أكثر من كونه عداً تنازلياً ميكانيكياً.

لقد ارتبطت الأعمال الفنية بالخلود - الجدلية المزدوجة للتقدم الحداثي. تعبر الأعمال الفنية عن التواجد خارج الزمن، في واقعنا الملموس. يخفي هذا الإطار التقليدي حقيقة الجوهر المادي للوقت وذبذبته وتأثيرهما في التعامل مع الفن. يمكننا فهم الوقت كمزيج من مؤقتات متعددة من خلال الأعمال الفنية. يمكننا لمس طبقات الوقت التي تجمعها الأعمال الفنية بإصبع واحد، من الأوقات العاطفية إلى الحسّية والجسدية، كما هو الحال عند بلوغ دقات القلب معدلات كونية. قد تبدو الجملة الأخيرة رومانسية على نحو مفرط، ومع ذلك، فإن استحضار العالم بين النجوم ليس وسيلة لإسقاط الذات في اللامحدود، مع تبني الأسئلة الميتافيزيقية وحدها. بل على العكس، نود أن نقترح في هذا المعرض علم كوني مستحيل أو خاطئ في هذا المعرض، علم يرقى إلى معرفة متفرقة ومتعددة وشاعرية. إن هذه الاستحالة في حد ذاتها هي طريقة لاحتضان ما لا يقاس في ظل محدودية العالم المادي.

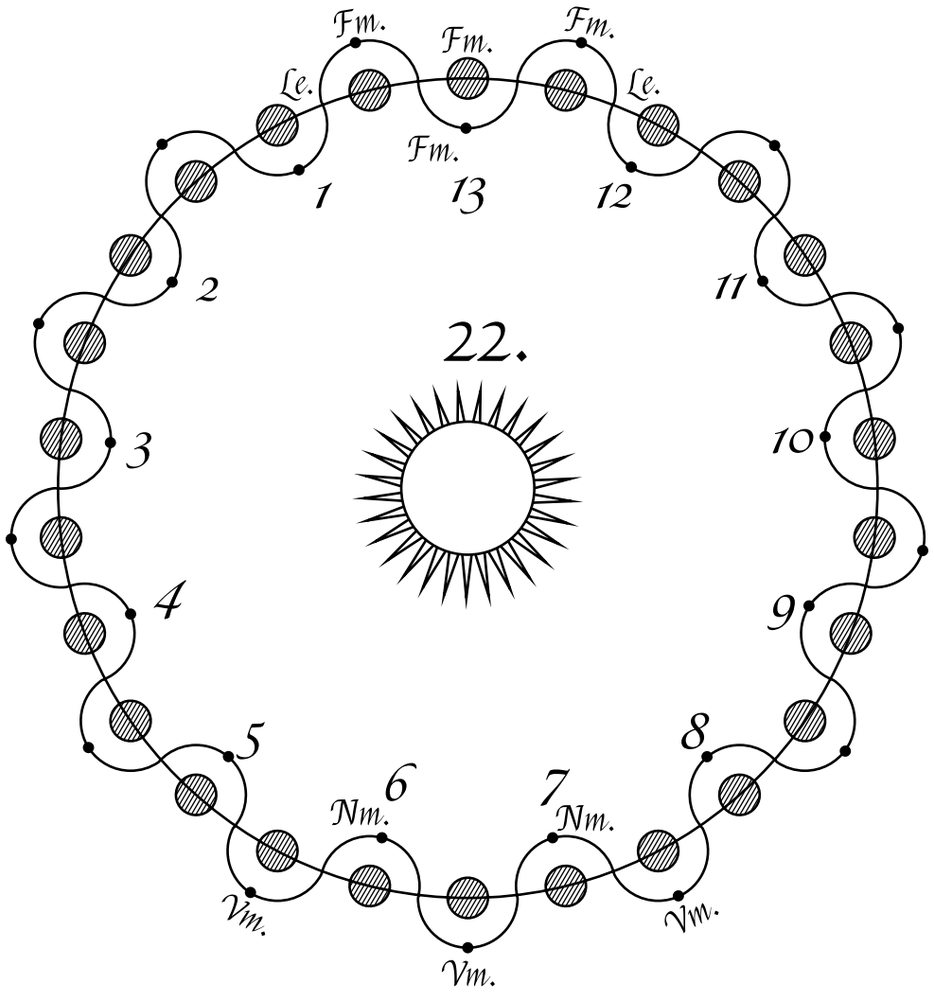
ستتكون الحياة نفسها من خلال تعلم كيفية تجميع العناصر
المركبة والمتباينة و غير المتوافقة، ثم تؤسس المساواة بينهما،
لتحويل أحدها إلى الآخر.

أخيل مبمبي، *Brutalism*، ٢٠٢٠

لقد حلّل فيلسوف العلوم الفرنسي قبل عامين برونو لاتور بعض التمثيلات الأيقونية لكوكبنا في محاضرته الأدائية بعنوان (Inside)، بما في ذلك صورة شروق الأرض التي التقطها طاقم أبولو ٨ في ٢٤ ديسمبر من عام ١٩٦٨، وصورة الكلة الزرقاء، الأكثر شهرة للأرض، والتي التُقطت بعدها بأربع سنوات خلال آخر رحلة لأبولو من قبل ناسا إلى القمر. بالنسبة للاتور، فإن هذه الكليشيهات من عالمنا تشترك في نفس النظرة الأيديولوجية من الخارج، ومن منظور بعض الغرباء، وكأنهم "فاقدي للبوصلة في الفضاء". ربما وعدت تلك الصور المرتبطة بلحظة معينة في الزمن بأيام من الوحدة والانسجام في المستقبل. اليوم، أصبح من العدل أن نقول إن الرموز التي تحملها هذه الصور كانت حالمة للغاية. لا يسعى أسرار العضديات على العكس، إلى تقديم الخيال بصورة واضحة، ومتجاوزة للوضع الحالي لعالمنا. وإنما، يفضّل العثور على القوة الكامنة في تشابك عدة طرق للنظر إلى النجوم. نتوقع أن يحفظ هذا تردد الموجة والأسرار المبتلة الحياة من خلال هذه الزوايا.

اعتقد البشر لمئات السنين أن الضوء ينبعث
من عيونهم. لكن عيونهم عبارة عن ثقوب
يسقط فيها الضوء. إلا أنا، لدي عيون
جميلة، عيون مصنوعة من النجوم.

هانا بلاك، *The Most Familiar Star*، ٢٠١٩



ثم تباطأ الكون، وأتى بالقالب
والمادة إلى المقدمة، حتى
استيقظت الكثافات، إلى أن كانت
الحياة، إلى أن ظهرت أنت.

ألان داماسيو، *The Horde of Counterwind*، ٢٠٠٤

النجم الساطع والقارب | زين جوخدار

ترجمة محمد صالح

في الأفق، يظهر بريق من الضوء، وعلى الرغم من العاصفة، تظهر خلال النافذة القديمة الملتوية ثلاث خطوط من النجوم. أرفع وجهي عن مكتبي لدراستهم - لابد أنني غفوت للحظة. كان العالم مختلفاً عندما رأى عبد الرحمن الصوفي تلك النجوم من شيراز، وقت طويل قبل تمدد العالم وتبدّله مثل سترة من الصوف. لقد كتب الصوفي نصّه بخرائطه ومخططاته، التي أضحت اليوم صفحات صفراء على مكتبي، قبل أن تفيض البحار في أوانيها، وقبل أن تدفن وتحرق الانهيارات الأرضية وحرائق الغابات نصف مدننا. في هذه الأثناء أصبح الراعي هو النجم القطبي، بينما تراجعت إلى آخر نقطة من اليابسة، التي لم يجتاحها بعد البحر الساخن الغاضب.

أظلمت الجمر في الزاوية وتساقطت قطرات الشمع على الشعر الذي كنت أعاني في ترجمته عن لغات أجدادي، وأيضاً على الترجمات المفتتة للبيروني والإدريسي. حتى العودة إلى ذلك المنزل الترابي الصغير الوحيد في هذه الجزيرة الذي لم يبتلعه البحر بعد، ولم يمنحني أي عزاء. فلم تعد الخرائط القديمة في هذه المكتبة قادرة على وصف غرابة النجوم، ولا يمكنها أن تخبرني إلى متى تصمد هذه القلعة الصغيرة، التي تشكّل ما هو أكثر قليلاً من شريط رملي. أصبحت الغرفة باردة، أفتت من بقايا النار قليل من الفحم الفاتر الهش وأضع شظية سوداء في جيبي.

يخيّم الظلام في الخارج، وتتأرجح الأمواج. ويُسمع البحر من كل ركن من أركان المنزل، كصوت غاضب عجزت كل كتابات العالم عن وصفه من قبل. هذا البحر الجديد ليس سوى وعاء تغلي مائه، استبدلت فيه أسماك المياه الضحلة بحقول قناديل البحر وأشياء سامّة تتلألأ عند الشفق. أحرقت الشمس الأراضي الساحلية، باستثناء أقصى الشمال وأقصى الجنوب، وتقهقرت ثروات فاحشة. خارت قوى الغابة وأصبحت مخلفات، وأضحت المروج غباراً وصخوراً. ينصب الأغنياء جدراناً حول مدنهم، ويدافعون عن ألواحهم الشمسية ومحطات معالجة المياه بالنيران والصواريخ. يضخّون الأرض بالكيماويات، ففتح الكوكب فاهه في المقابل وابتلع عدداً من قصور الأثرياء. وفصول الصيف، التي لا نملك حتى الآن كلمة أخرى لوصفها، بعد أن أصبحنا نعجز عن التعرف عليها، ترسل أمطاراً من الوحل

الحار والأعاصير. لا يوجد الكثير مما نعرفه، ولكنه من الواضح أن العالم الذي عرفناه من قبل قد ذهب. لقد ثقب العصر الجديد نفسه من خرائطنا، التي لم تعد لها فائدة الآن. سيضطر شخص ما يوماً ما إلى تتبع خطوط عريضة جديدة، ورسم أشكالٍ جديدةٍ للمياه والسماء، وخلق شيءٍ أكثر رحمة مما تبقى. لكنني أعلم أن القلة الذين سيتمكنون من تخيّل الشكل الذي قد يبدو عليه هذا العالم، ولديهم القدرة على خلقه، لن يتحملوا انضمام شخص مثلي إليهم.

قبل وصولي إلى هنا، المرة الأخيرة التي قمت فيها بهذه الرحلة كانت منذ فترة طويلة حتى أنني نسيت كيف تبدو أضواء السفن، نسيت اللون الأزرق للأرض الذي يراه المرء من نوافذ القوارب في وقت متأخر من بعد الظهر. داهمني النوم أكثر من مرة على تلك القوارب في طفولتي، أصّر والداي على أن هذا المكان العزيزاً عليهما، سيصبح الهيكل العظمي الذي ينتصب في حياتي. أمضيت ساعات طويلة نائماً في مقدمة السفن عندما كنت طفلاً. أتذكر الدلافين في تلك الرحلة المسائية الأخيرة إلى هذه الجزيرة، قبل أن تصبح المياه خطيرة جداً لرحلات المتعة. كنت لا أزال صغيراً حينها، عندما كنت أنا والعالم مخلوقات ذات أشكال معروفة.

كانت الجزيرة نفسها أكبر في شبابي، قبل أن يستعيد البحر الكثبان الرملية والمسطحات منخفضة الملح، ولد ومات كثيرون هنا وقت طويل قبل مجيئي. مثلت معظم الأرض موطناً لمدينة الموتى، حيث استخدمها الأحياء مقصداً للحج وكان المنزل القديم جزءاً من تلك المقبرة المقدسة. الآن، أصبح الجبس ملطخاً بالملح، وأصبح الشاطئ حاداً مع أصداف مكسورة ومكدسة مع أكوام عفنة من نبتة البوسيدون، وحطام البحر الذي يغلي. كم غريبة هي العودة إلى هذا المكان المتغيّر، المشطوب من الخريطة لدرجة أن وجود هذه المكتبة الأخيرة يبدو كأسطورة.

لكن تلك الأضواء في الأفق ليست من نسج خيالي. من خلال اللوحة المليئة بالملح، قد تكون قوارب، بالرغم من معرفتي بعدم وجود قوارب قادمة. تتجول الآن سفن الطاعون فقط، وتغرق أساطيل الإمبراطوريات التي تحاصر منصّات المهاجرين اليائسين. لقد وصلت الكثير من الانتهاكات التي طال تخيّلها على نحو أكثر تنظيماً ونقاءً ودون ضجةٍ مما توقعته الصحف. الحقيقة أنها كانت تحدث منذ زمن بعيد.

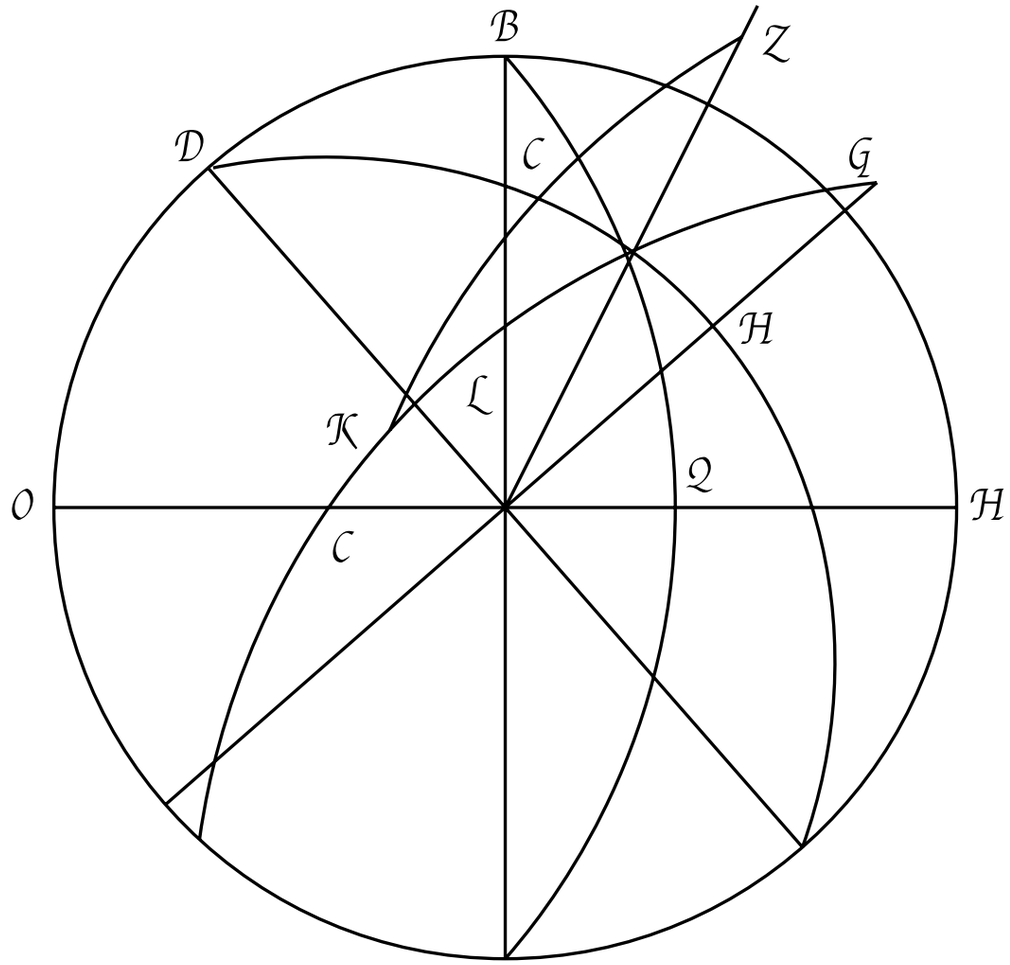
أتردد في ترك النجوم بعيدة عن بصري خشية ألا أبقى وحدي. وأمشّط السماء بحثاً عن الأبراج المألوفة، لكن السماء غالباً ما تكون محجوبة الآن لدرجة أن الأشكال التي تتلاشى لم يعد من السهل التعرف عليها. لم تكون نهاية مياه إريدانوس مرئية للصوفي، لكن الليلة، في هذه الأجواء المتغيرة، ألتقطتُ بريقها الأزرق الداكن. وهناك، وُجدت هذه النجوم الثلاثة تنطلق بنفسها من وسط العاصفة. قد وصف الصوفي سلسلة من الأضواء على غرار اقتراب سفينة في كوكبة طائر الفينيق، بينما كان هناك نجم واحد ساطع من الدرجة الثالثة في المنتصف. ووسط العاصفة رصدته أنا: السفينة،الزورق.

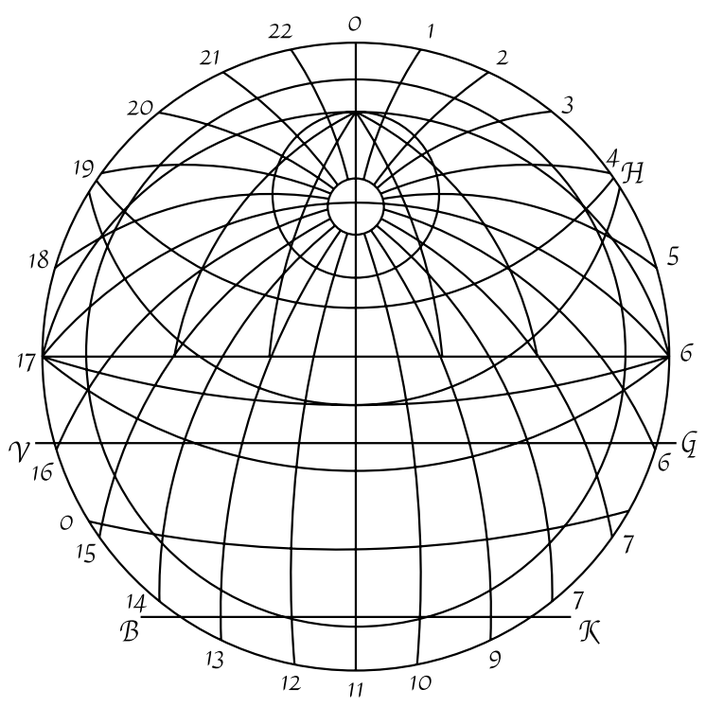
بدأ المطر. ارتديت سترتي ودفعت نفسي للخروج من مخبأ المنزل. كان هناك وقت ومكان للخرائط والنجوم وحتى للأسطرلاب في هذا العالم مسبقاً، لكن لم يعد بإمكاني الآن الحفاظ على هذا العالم حياً. يدفع البرق الحراري نحو تمزق الهواء في الخارج، والشاطئ الليلي ليس آمناً. هكذا ينتهي العصر، حيث يبتلع حقائقنا ويلتهم حبرنا بالملح. أنا عرفت وأحببت الكثيرين ممن اعتقدوا يوماً أن الأوبئة والفيضانات ستدمّر الأقوياء وستعيد الأرض المسروقة وتنقّي المياه وترشدنا نحو وقت كانت فيه الأماكن تسمى بأسمائها الحقيقية. لكننا نعرف الآن، ومنذ فترة، أنه من المرجح للكارثة أن تعزز سلطتها بقدر أن تفرّقها. قاد والدي حافلة حتى تعطّل محركها، ولكن لم يكن هناك ما يكفي من الأموال المخصصة للنقل العام لإصلاحها، عملت والدتي مترجمة في أحد المستشفيات، حتى انهارت الأخيرة تحت وطأة الأمراض الجديدة وتجاهل السياسيين. حدثت هذه الأشياء في مدينة المعاناة لوالدي، المكان الذي جاءا ليحافظوا على أحلامهما حية. لقد كبرت هناك، لكنه لم يكن يوماً بيتي. أحسست البيت أو الوطن هو الأرض التي رسمنا فيها أنا وأقاربي خرائطنا البدائية الأولية. كان الوطن هو شوارع مدينتنا المرسومة، و حدائقنا، واغراضنا الثمينة المدفونة.

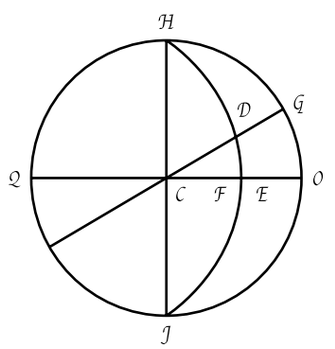
لا أعرف كيف تغيّر هذا المكان، لكنني أعلم أنه لا يمكن أن يعود كما كنت أتذكره. لا يمكنني التأكد مما ضاع. أعرف الكثير: سيحتاج أقاربي الصغار إلى خرائط جديدة. كما سيحتاجون إلى إحساس بالتاريخ ليبنوا عليه. سيحتاجون إلى أسماء جديدة للأماكن والمدن والمساحات العظيمة للسماء الخفية. لكن كيف يمكنني تسليمهم تلك الخرائط؟ لقد فقدت

بالفعل بلدين ولغة أصبحت من الخطر النطق بها في الشوارع. لقد أعدت رسم خطوطي العريضة ومنحت نفسي اسماً جديداً. أفترض أن هذه الأشياء أيضاً خرائط. ترى ما هي القوة التي أمتلكها لإعادة تخيل هذه العالم، ألتفت إلى نفسي أولاً.

تبدو دموع البحر الخالية من روابطها كحصان بري جامح. ستغلق السحب العاصفة قريباً أفق السماء المفتوحة. سحبت قصاصة ورق رطبة من جيبي وشظية الفحم التي رفعتها من الرماد. مقابل هدير الماء، أرسم النجوم الثلاثة للقارب في الأفق وأرفع قياساتهم بيدي.







اصطفت النجوم
وانطلقت القافلة نحو
فجر اللاشيء.. حسناً،
فلتسرع الآن!

عمر الخيام، رباعيات الخيام، ١٨٥٩

تشكل كتابة مقال عن علم الفلك في العالم الإسلامي نوعًا من التحدي، خاصة أن الفترة المراد استعراضها تتجاوز ألفًا وأربعمئة عام، وتضرب في جذور الماضي البعيد، ومنطقة جغرافية واسعة النطاق، تمتد من آسيا شرقاً إلى أوروبا غرباً، مروراً بإفريقيا، بالإضافة إلى أهمية الموضوع ذاته، ولذلك استحق تسليط الضوء عليه، حتى وإن كان ضوءًا خافتاً في سماء مُترامية الأطراف، فهو قد يرشدنا إلى الطريق، ولكن بشرط وجود آلاف النجوم الأخرى حوله.

مقدمة

يُعتبر علم الفلك من أقدم العلوم الطبيعية في العالم، فمنذ أن بدأ البشر يخطون خطواتهم الأولى على هذه الأرض، كان الإنسان يشعر بالتوجس، والقلق، والخوف من الظواهر الطبيعية، لا سيما تلك التي لا يملك التحكم فيها، ككسوف شمس، أو خسوف قمر، أو حدوث طوفان. فكانت أعناقهم ترتفع للأعلى، تجوب السماء، يبحثون عن تفسير لتلك الظواهر للوصول إلى الحقيقة، والأسرار غير المكتشفة. كانوا يراقبون الأجرام السماوية، وتكويناتها، وخصائصها، ويتتبعون الحركات الغريبة لبعض نقاط الضوء الساطعة، ويشاهدون الليل يسدل ستاره على النهار بتناسق وانتظام، تهدأ به أرواحهم التي كانت تبحث عن السكنى في رحلة الإنسان القصيرة على هذا الكوكب.

وبعد أن بدأ الأفراد ينسجون مجموعاتهم الحضارية والثقافية المختلفة، تعددت الطرق التي تُفسر بها المجتمعات البشرية ما تدركه في السماء، وذلك محاولة لتلبية حاجتهم الأساسية لفهم الكون الذي يعيشون فيه، ومنذ ذلك الحين، لم تقتصر أهمية السماء على جمال سقفها الأزرق المُتقن، بل أصبحت أداة لقياس الزمن، وجدولة الحياة، وتنظيم أوقات البشر وممارساتهم العقائدية، ومن خلال استعراض تاريخ الحضارات القديمة، ابتداءً من العصور الحجرية القديمة، نجد أسلافنا القدماء منذ أن بدؤوا بتشكيل أدواتهم الحجرية البدائية، أخذت أفكارهم تسبر أغوارها، حتى باتت السماء بوصلة للزمان والمكان. لقد راقبوها حتى ألفوا حركة أجرامها، وورثنا نحن أحفادهم إحساساً عميقاً بالدوران، والتماثل، والنظام الخفي بين طيات هذه اللوحة المتناغمة.

لقد عكست آثار الحضارات السابقة مدى تفاعل الشعوب مع السماء، ونجد آثار ذلك التفاعل في المعابد المصرية، وفي السجلات البابلية، والآشورية، وفي دائرة الأبراج السماوية عند الأنباط، وفي الفلسفة الرومانية، والإغريقية؛ حيث قامت الأجرام السماوية وعلم الفلك بدور فعال في هندسة وإنشاء بعض المنشآت المعمارية، والمباني، والمعابد، كما انعكست أهمية السماء في حياتهم من خلال اللوحات، والمنحوتات، والفن بشكل عام.

النظرة الإسلامية لعلم الفلك

بقيت حياة البشر في صراع بين الإنسان والطبيعة، وكان للأديان السماوية دور التوفيق بينهما، وحين ظهر الإسلام في صحراء الجزيرة العربية، كدين يُعنى بجوانب الحياة المختلفة، تناول المشهد على الأرض، والمسرح القائم في السماء، وتحدث عن العلاقات، والمعاملات، والكون، والغيب. حيث تناول القرآن أسرار السماوات، والأرض ليجيب على فضول الإنسان، دون أن يضيق عليه مساحات الخيال، كما راعى القرآن جوهرية السماء في حياة الإنسان وكرر الإشارة إلى الآيات الكونية بصياغات مجملة، تتسع باتساع دائرة المعرفة البشرية على مر العصور، وقد جاء الإسلام ليطمئن أتباعه بأن هذه الظواهر تجري بحسبة دقيقة، لا يتخللها خطأ، وما يحدث فيها فهو يحدث تبعاً لإرادة ربانية، تدرك المشهد الأكبر ويذكر النجار في كتابه السماء في القرآن الكريم أن "الإشارات الكونية في القرآن جاءت في أكثر من ألف آية صريحة، بالإضافة إلى آيات أخرى تقترب دلالاتها من الصراحة، وتشكل هذه الآيات الكونية حوالي سدس مجموع آيات القرآن"[1]. يُعتبر التفكر، والنظر في خلق السماوات والأرض من أَجَلّ العبادات في الديانة الإسلامية؛ لما لذلك من أثر على النفس البشرية، وتهذيبها، وقد جاءت الأحاديث النبوية، والآيات لتشجع الإنسان على الخروج من دائرة المألوف الحسي، إلى دائرة اللامألوف، وتصفح الكتاب المفتوح في الكون للتوصل إلى مستويات أعلى من اليقين، والتقدير لخالق هذا الكون العظيم، وتجدر الإشارة بأن بحث الإنسان في الظواهر الفلكية هو بحث عن الحقيقة النسبية، أما الحقيقة المطلقة، فلا يعلمها إلا الله.

[1] Zaghloul Al Najjar, السماء في القرآن الكريم ("Heaven in the Holy Quran"). (Dar El-Marefa, Beirut, 2007), 16.

لقد ارتبطت العبادات الشعائرية الإسلامية، كالصلاة، والصيام، والحج ارتباطاً وثيقاً بالسماء، حيث تتطلب إقامة الصلاة القدرة على تحديد اتجاه مكة بشكل صحيح، كما تعتمد مواقيتها الخمسة على حركة الشمس والقمر في الأفق، كان لزاماً على المسلمين الأوائل أن يتفقدوا السماء خمس مرات في اليوم لإقامة هذا الركن الأساسي من الدين. وفي رمضان ارتبط الصيام بتلك اللحظة التي يتبين فيها الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر، أما الحج، فارتبط بثبوت دخول أشهر الحج من خلال تتبع حركة الهلال، وينطبق ذلك على العيدين الأساسيين عند المسلمين، فعيد الفطر مقترن برؤية هلال شهر شوال، مما أدى الى الحاجة الملحة لعلم الفلك في حياة المسلمين اليومية، إلى صقل الأدوات العلمية، وتحسين طرق إجراء الملاحظات الفلكية، وإنشاء أنظمة تقويم جديدة، كما وثقت تلك الممارسات علاقة المسلمين بالسماء، فكانت السماء بالنسبة لهم أداة مهمة لإقامة شعائر الدين، إضافة إلى كونها موطن الرزق، والغيث، والنور، والخلود، حين يحين الرحيل إلى دار الآخرة.

أما عن دراية العرب بالفلك قبل الإسلام، فقد كانت تُغطي حاجاتهم الأساسية، والواقعية، فاستخدموا خرائط النجوم في رحلاتهم التجارية؛ للاستدلال في عمق الصحراء أثناء السير، كما استغلوا السماء لمتابعة الطقس، والأجواء، فكان لديهم علم الأنواء لتوقع أوقات هطول المطر لأهمية الماء، وحاجتهم إليه. إضافة إلى ذلك كان العرب قبل الإسلام كثيراً ما يشيرون إلى أسماء الكواكب والنجوم في قصائد الشعراء، فنستنتج من ذلك أن العرب قبل الإسلام كانت لهم بعض المعارف البسيطة عن علم الفلك، لكن علم الفلك عند العرب، لم يعرف بصفته العلمية القائمة على التجارب الفلكية إلا بعد الإسلام، وتحديداً في العصر العباسي، حيث جاء ذلك نتيجة لامتزاج الحضارات الهندية، واليونانية، والبابلية بالحضارة الإسلامية، خاصة بعد الفتوحات الإسلامية. وقد بلغ أوج ذلك الاهتمام في الفترة ما بين القرن التاسع إلى القرن الخامس عشر ميلادي.

العصر الذهبي

يُعتبر «العصر الذهبي» من الفترات التاريخية العظيمة التي أدت إلى تطور الفلك الإسلامي. استمرت تلك الفترة قرابة خمسة قرون، بداية من عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد (٧٨٦م- ٨٠٩م) ، وانتهاءً بانهيار الخلافة العباسية بعد الغزوات المغولية في بغداد عام ١٢٥٨م. يعتقد بعض المؤرخين أنها امتدت لفترة زمنية أطول من ذلك[2]، وعلى الرغم من اختلاف العلماء في تحديد الفترة، إلا أن الجميع اتفقوا على أهمية هذا العصر في تاريخ البشرية. تخلل العصر الذهبي إنجازات قيمة حققها العلماء المسلمون في مجالات الفنون، والإنسانيات، والعلوم الفيزيائية، والطب، وعلم الفلك؛ استفادت منها الشعوب الإسلامية، والأوروبية على مدى قرون عديدة، شاركت في صناعة العصر الذهبي الدولة العباسية في بغداد، والدولة الفاطمية في القاهرة، والدولة الأموية في الأندلس، حيث تمكنت الحضارة الإسلامية في تلك الفترة من صناعة مستقبل أفضل للعالم ككل، وللمجتمعات الإسلامية بشكل خاص.

لقد برع علماء المسلمين في علم الفلك بشكل كبير، وكانت مساهماتهم واضحة الجلاء. استفاد علماء الفلك المسلمين من المعارف القديمة، والمراجع المختلفة، وبُنيت بعض اكتشافاتهم على أعمال لعلماء سابقين، كما أنهم استطاعوا تصحيح عدد من النظريات القديمة، وتفنيد البعض منها، وقد قدم علماء العالم الإسلامي مساهمات عديدة، منها: تحديث طرق قياس وحساب حركة الأجرام السماوية، وتطوير نماذج تصورية للكون، وحركة الكواكب بداخله. وقد كانت بغداد مركزًا رئيسياً لدراسة علوم الفلك تحت حكم الخلفاء العباسيين: كالمنصور، والمأمون، حيث تبنى المأمون مشروعاً كبيراً للترجمة، أدى إلى تشكيل تداخل حضاري، ومعرفي، نتج عنه ازدهار مجالات الثقافة، والعلم. فقد كان لعلم الفلك حظ وافر من تلك الحركة، حتى أن المأمون أمر بتمويل مشروع علمي فلكي ضخم، وإقامة مراصد فلكية، كالشماسية في بغداد، ومرصد جبل قاسيون في دمشق .[3]

[2] Ahmed Renima, Habib Tiliouine and Richard J. Estes. "The Islamic Golden Age: A Story of the Triumph of the Islamic Civilization." *In State of Social Progress of Islamic Societies* (Springer, Cham, 2016), 25-52.

[3] Rüdiger Lohlker, "Global History: Understanding Islamic Astronomy" (Acta Via Serica, 2019), 97.

وتدريجياً امتدت المعرفة الفلكية الإسلامية إلى أرجاء مختلفة من العالم على مر العصور، وتغلغلت في الحضارات الأخرى، ولايزال عدد كبير من النجوم في السماء إلى وقتنا الحالي، يشار إليها عالمياً بأسمائها العربية، مثل الدبران (Aldebaran)، والطير (Altair)، وذنب (Deneb)، وكذلك المصطلحات الفلكية، مثل العضادة (Alidade)، والسمت (Azimuth)، والنظير (Nadir).

إن استعراض منظومة الفلك الإسلامي تأتي على مستويات مختلفة كالتالي:

أ. العلماء المسلمون
ب. الأدوات، والمراصد
ج. المخطوطات، والإرث المكتوب.

أ. العلماء المسلمون: كُثرٌ هم العلماء الذين كان لهم دور جوهري وفعال في تشكيل علم الفلك الإسلامي، وإن الحديث عنهم يطول بطول إنجازاتهم، وتعددها، ولكن نذكر منهم في سياق الاستعراض السريع والموجز:

إبراهيم الفزاري (ت ٧٩٦ م أو ٨٠٦ م) العالم الذي طور آلة الإسطرلاب؛ لتكون بمثابة بوصلة بحرية، يستهدي بها الملاحون في لجج البحار، وقد كان الإسطرلاب كما يصفه مايكل مورقان، أقرب نسخة غير رقمية من آلة الحاسوب (الكمبيوتر)، وظل مستخدماً على متن السفن عابرة المحيطات حتى القرن الثامن عشر ميلادياً[4].

محمد البتّاني (ت ٩٢٩ م) العالم الذي أدخل تعديلاته، ومراجعاته على الجداول الفلكية، واستفاد منها علماء أوروبا في القرن الثاني عشر، والثالث عشر، بعد أن ترجموها من العربية إلى اللاتينية، و ما زالت الدوائر الأكاديمية في أوروبا تعرفه باسم الباتاجنيوس، حتى إن كوبرنيكوس أشار إلى أعمال هذا الفلكي المسلم الكبير في كتابه

[4] Michael Hamilton Morgan, *Lost History: The Enduring Legacy of Muslim Scientists, Thinkers, and Artist* (National Geographic Books, 2008), 124.

«دوران الأجسام السماوية» أكثر من عشرين مرة، وكان ذلك بعد أن انقضى على كتابات وبحوث البتّاني ٧٠٠ عام[5].

محمد الفرغاني (ت ٨٦١ م) الفلكي الذي لخص أعمال بطليموس، ونشرها باللغة العربية نحو عام ٨٣٣م. وقد تُرجمت كتبه لأهميتها من العربية إلى اللاتينية على يد علماء أوروبا، تحت اسم «كتاب الفرغانوس». وأطلق اسم هذا الفلكي المسلم الأوزبكستاني الأصل، على إحدى فوهات براكين القمر في القرن الحادي والعشرين[6].

عبد الرحمن الصوفي الرازي (ت ٩٨٦ م) يعتبر أحد العلماء العظماء الثلاثة الذين كتبوا في الكواكب الثابتة، فكان كتابه «صور الكواكب» مرجعاً مهماً لعلم الفلك، فهو لم يكتفِ من متابعة بطليموس في كتابه «المجسطي»، لكنه أيضاً قام برصد النجوم بدقة؛ ليتمكن فيما بعد من تعيين أقدار النجوم، وأماكنها، كما وضح ذلك بالرسوم، وسمى تلك الأبراج والنجوم بأسماء عربية ما زالت مستخدمة حتى الآن

محمد بن الحسن بن الهيثم (ت ١٠٤١ م)، مؤلف «مقالة في علم الهيئة»، الذي يعد مرجعاً أصلياً، وجوهرياً للعديد من النظريات اللاحقة في علم الفلك.

ب. الأدوات والمراصد

أهتم علماء الفلك المسلمون بمراقبة ورصد الأجرام السماوية، وتمكنوا من معرفة وتحديد العديد من النجوم، كما قاموا بتسمية تلك النجوم بأسماء عربية ما زالت معروفة حتى عصرنا، ومن أشهر المراصد الفلكية العربية، والإسلامية:

- مرصد جبل قاسيون في دمشق، والذي أنشئ في عهد الخليفة المأمون.
- مرصد باب الشماسية في بغداد، أيضاً تم إنشاؤه في عهد الخليفة المأمون.
- مرصد الدينوري في أصفهان.
- مرصد ابن الشاطر في الشام.
- مرصد نصير الدين الطوسي في بلاد فارس، ويعد أحد أكبر المراصد وأشهرها.

[5] المرجع نفسه، ص ١٢٧
[6] المرجع نفسه، ص ١٢٦

أما من حيث الأدوات الفلكية، فهي عديدة، مثل الحاسبات التناظرية والكرات الجغرافية المحلّقة؛ وهي كرات دائرية متداخلة أحياناً، يمكن من خلالها حساب ارتفاع الشمس، والمطلع المستقيم، والميل الزاوي للنجوم، إلا أن أول ما يتبادر إلى الأذهان من الأدوات الفلكية الإسلامية بلا منافس "الإسطرلاب"، وهو بمثابة حاسوب فلكي حقيقي، عزز مكانة العالم الإسلامي خلال العصور الوسطى، واعتبر الجهاز الأفضل من حيث الدقة والحساب لدى علماء الفلك المسلمين فترة طويلة من الزمن، ولم يقتصر استخدامه كأداة لضبط الوقت وفق حركة الشمس والنجوم فقط، بل استخدم في تحديد مواقيت الصلاة، واتجاه القبلة. يرى ديفيد كينج؛ الخبير البارز في آلات الفلك الإسلامية، أن هناك ما يقارب من ٥٠٠ إلى ٦٠٠ إسطرلاب إسلامي، يعتقد أنها لا تزال موجودة، ومحفوظة حتى يومنا هذا كما يضم متحف جامعة أكسفورد لتاريخ العلوم مجموعة كبيرة من الإسطرلابات الإسلامية الأصلية في العالم.

ج. المخطوطات والإرث المكتوب

لقد ترك علماء الفلك المسلمون خلفهم ما يؤكد اهتماماهم البالغ بهذا العلم، فيوجد ما يقدر بـ ١٠٠٠٠ مخطوطة فلكية إسلامية محفوظة تعكس جهود المسلمين على مر القرون المتعاقبة في بناء قاعدة معرفية لعلم الفلك. حيث خدمت العالم الإسلامي على وجه الخصوص، والبشرية بأكملها على مر العصور، وبالرغم من وفرة تلك المخطوطات التي توضح دور علم الفلك في العالم الإسلامي، إضافة إلى وجود ما يقارب من ١٠٠٠ أداة فلكية إسلامية محفوظة في المكتبات والمتاحف، إلا أن ذلك لا يعطي سوى صورة بسيطة لمدى اتساع دائرة المعرفة الفلكية في العالم الإسلامي، والصورة الشاملة له في الماضي، لاسيما في العصور الإسلامية المبكرة[7].

[7] David A. King, "Astronomy in the Islamic World." In: Selin H. (eds) *Encyclopaedia of the History of Science, Technology and Medicine in Non-Western Cultures*. (Springer, Dordrecht, 2008).

خاتمة

لا يزال دور علم الفلك في العالم الإسلامي غير معروف خارج العالم الإسلامي على المستوى المنشود، لكن المتشوقين، والعطشى للمعرفة من خارج العالم الإسلامي، استطاعوا الوصول إلى جزء من تلك المعرفة، وحين نستعرض الجهود الحضارية المختلفة على مر القرون لكتابة التاريخ الصحيح للعلوم، فمن الضروري التطرق إلى المخطوطات العلمية العربية، والأدوات الفلكية الإسلامية، ودراستها، وتوثيقها؛ لوضعها في إطارها العالمي ضمن التسلسل المعرفي، والحضاري للشعوب الإنسانية.

في الختام، أنوه إلى أن الجميل في علم الفلك، أنه علم بلا حدود حضارية أو جغرافية أو دينية، فالسماء سقف الجميع، والأجمل أن هذا العلم لا تنتهي حوله التساؤلات، وعلى الرغم من أن العلم الحديث أسهم في قراءة الظواهر الفلكية، والأجرام السماوية، وأدوار وخصائص البعض منها بمنهجية واضحة وتجرد علمي بحت، مما نتج عنه تضاؤل تفاعل الإنسان اليومي مع السماء، لاعتماده على الحاسوب، والتقنية لضبط الوقت أو الملاحة، لكن مع ذلك، تبقى الأسئلة الأبدية المرتبطة بعلم الفلك قائمة إلى قيام الساعة: من نحن، ومن أين أتينا؟ كيف، ولماذا ولد الكون؟ أي إجابة لهذه الأسئلة ستحتفي بها الحضارة الإنسانية كافة.

“ليس للكتابة علاقة بالمعنى، بل لها علاقة بالمسح الأرضي، بما في ذلك وضع خرائط للبلدان سوف تأتي في المستقبل.

دولوز وجاتاري، *A Thousand Plateaus*، ١٩٨٠

ناصر الملهم

التحديق في الكون السحري، ٢٠٢١

يعتمد عمل ناصر الملهم على تجريد تحدد فيه الأشكال والألوان مفردات هندسية وعضوية. حيث يستند الفنان في تجربته إلى أشكال تعبيرية تجريدية تدوّن حياته الداخلية، تماشياً مع مجموعات الفن الطليعي «دي شتيل» (De Stijl) و «الدائرة والمربع» (Cercle et Carré). بتعبير أدق، تتضمن لوحاته قيمة روحانية، حيث تقدّم ترتيباً منظّماً لعالمه العاطفي الفوضوي. حيث يعمل هذا الوريد التطهري، وحتى العلاجي، بنفس الآلية التي يمكن أن تلمس بها الألوان نفسية المشاهد وكذلك طاقته.

يطوّر «التحديق في الكون السحري» هذه المبادئ في إطار نحتي، باستخدام مواد مثل الخشب والزجاج والبلاستيك والمعدن. معاً، تعني تلك المواد تحوّلاً في الطبيعة، طارحة أسئلة ترتبط بعلاقتنا ببيئتنا. فالتمثال هو وسيلة تسمح لنا بالتركيز على محيطنا، وعلى الطاقات القوية والترددات التي ينشرها الكون من حولنا. ويمكن ملاحظة هذه الدقة من خلال تخصيص كل شكل تقريباً بلون معين. حيث تكمن الدوائر والمستطيلات والمثلثات وغيرها من الأشكال على نحو مرئي، لإنشاء ما يصفه الملهم بـ "الأيقونة الروحانية." تبدو اللغة الشكلية المستخدمة وكأنها تشكّل أبجدية سريّة كادت أن تفقد معناها لولا ذلك. هذا الأسطرلاب المجرّد في خدمتنا لتوجيهنا، إذا جاز التعبير، إلى "وضع الروح البشرية في حالة اهتزاز"، مستعينين بكلمات فاسيلي كاندينسكي.

"«التحديق في الكون السحري» هو عمل فني يمكن اعتباره أداةً للتواصل مع عالمنا الاستثنائي وجماله السحري. من خلال استخدام مواد مختلفة تحتوي على طاقات عنصرية - تلك التي يمكن تبادلها مع الأرض، مع البشر، مع الكون - ليُظهر هذا العمل تقديراً لما تلقّيناه على كوكب الأرض من هذا الكون اللامتناهي.
التحديق... متجذّر في الأرض، لكنه يتدفق مع الطاقات فوقها وتحتها، وكأنه يسعى دائماً للبحث عن أبعاد أخرى. العمل هو بوابة للبحث عن الجمال داخلنا ومن حولنا، كطريق يتيح لنا التحديق.. في الروح".

ستيفاني سعدي

خريطة للذكريات الطيبة، ٢٠١٥

يذكّرنا منهج قصر الذاكرة بأن الفضاء والذاكرة يرتبطان بعلاقة تكافلية، اخترعها الإغريق والرومان القدماء. تستند استراتيجية التذكّر هذه على حفظ أي منطقة جغرافية محددة من خلال موقع أو مواقع مختلفة. فالعناصر التي يتعيّن تذكّرها مرتبطة ذهنياً بمواقع مادية محددة. توضح هذه الاستراتيجية المعززة للذاكرة أن العلاقات المكانية يمكن أن تساعدنا في ترسيخ الذكريات.

في عملها «خريطة للذكريات الطيبة»، ترسم ستيفاني سعدي خريطة تستند إلى عشرين ذكرى من حياتها في لبنان، منذ طفولتها وحتى عام ٢٠١٥. فتجمّع المسارات إلى أحبائها، والأماكن التي تقدرها لإنتاج حبكة ذاتية تتعاطى بعناية مع المقاييس المختلفة والتوجهات الجغرافية لمنهج المواقع. هنا، تتقلص الحدود الجغرافية أو المساحات الشخصية على هيئة مادة ثمينة، توضع مباشرة على الأرض وهي الذهب. تقليدياً، تُستخدم هذه الأوراق الذهبية في خلفيات اللوحات، أو لتزيين إطاراتها، بهدف تمييز البعد الديني أو الفني وتأكيد انفصالهما عن الواقع. لكن، في هذه الحالة، يمثّل العمل الفني مساحة يمكننا من خلالها تجربة الاختفاء التدريجي لهذه الأوراق تحت وقع خطواتنا الشخصية جداً.

واستناداً إلى طبيعتها المؤقتة، تذكّرنا خريطة سعدي بمدى هشاشة الذكريات، ورقّة لحظات السعادة التي تضفي عليها قيمتها.

"على الرغم من استخدامي لخرائط جوجل لتحديد مساراتي، فإن مسارات الرحلة هذه ليست على الإطلاق ما يقترحه البرنامج للانتقال من النقطة (أ) إلى النقطة (ب). أحياناً ما يكون ذلك بسبب أن هذه المسارات محددة للغاية. فالطريق إلى المدرسة، على سبيل المثال، يتم في حافلة مدرسية، بينما كنا في هذه الرحلة نلتقط طالباً وراء طالب وهكذا. ترك خط سير الرحلة هذا بصمة دائمة لدي، حيث تم تنفيذه بشكل يومي لسنوات، كان جسدي فيها ينتقل بشكل غير فعال، لأني لم أكن أقود الحافلة، لكن المسار كان يساعد على التفكّر (في المناظر الطبيعية، والطريق، وما إلى ذلك)، وكذلك التأمّل، والقراءة، والموسيقى، على طول هذا "الشكل" المتعرّج. كان ذلك مثل الوشم غير المرئي، الذي يميّز ذكرى جسدي".

عهد العمودي
السباق، ٢٠٢١

"إن هذا العمل ليس بمثابة تجسيد لنتيجة، بقدر ما هو انعكاس لحالة ثابتة. فليس هناك بداية أو نهاية. «السباق» هو عمل يتناول الفعل والمكان الذي نختاره داخل الحركة."

توصف الحركة بأنها تغيّر مكان أو اتجاه الجماد أو الشيء بمرور الوقت، بأنواعها المختلفة مثل التسارع والإزاحة والسرعة. ومع التحول الثقافي الهائل سريع الخطى في العقود الماضية، شهدت المملكة العربية السعودية تغييراً جذرياً في أنماط الحركة. أحد تلك الأنماط يتعلّق بسرعة الانتشار، فقد ظهرت لغة بصرية جديدة من خلال الحداثة، وهي لغة وسيطة تشكّل مشاعر المستهلك واحتياجاته وتطلعاته.

«السباق» هو فيديو تركيبي يتعامل مع ظاهرة منتشرة في كل مكان بالمملكة وهي ثقافة الاهتمام بالحيوان.وتعتبر واحدة من أكثر السبل ذو شعبية لقضاء الوقت في المجتمع السعودي. تستخدم عهد العمودي الحركة بشكل مرح لترديد صدى هذا المشهد في تحوّل مستمر. هنا، توسّع الفنانة إطارها وتقدّم سرداً لمقاربات متنوعة للسرعة باستخدام كلب سلوقي وحصان وجمل وسيارة ورجل. تؤكّد هذه البانوراما الملوّنة على وجود توقيتات مختلفة مستخدمة المفردات المتعارف عليها في اللوحات الإعلانية بينما تنتشر في جميع أنحاء المدينة. وبالتالي فهي تقترح نوعاً من القصيدة الواقعية والتجريدية على حد سواء، مما يؤدي إلى تحويل الأعراف المرئية لوسائل الإعلام الرئيسية. تشارك شاشات الـLED وإعادة الحركة بالبطيء في تفكيك الحركة وتوسيع تجارب التصوير الكرونوفوتوغرافي لكل من إيدويرد مايبريدج وإيتيين جول-ماري. هكذا يطرح العمل الفني تفسيراً جديداً للقاء الإنسان والحيوان والآلة. كما يتيح الفرصة لإنشاء أول حديقة تزلج في مدينة جدة...

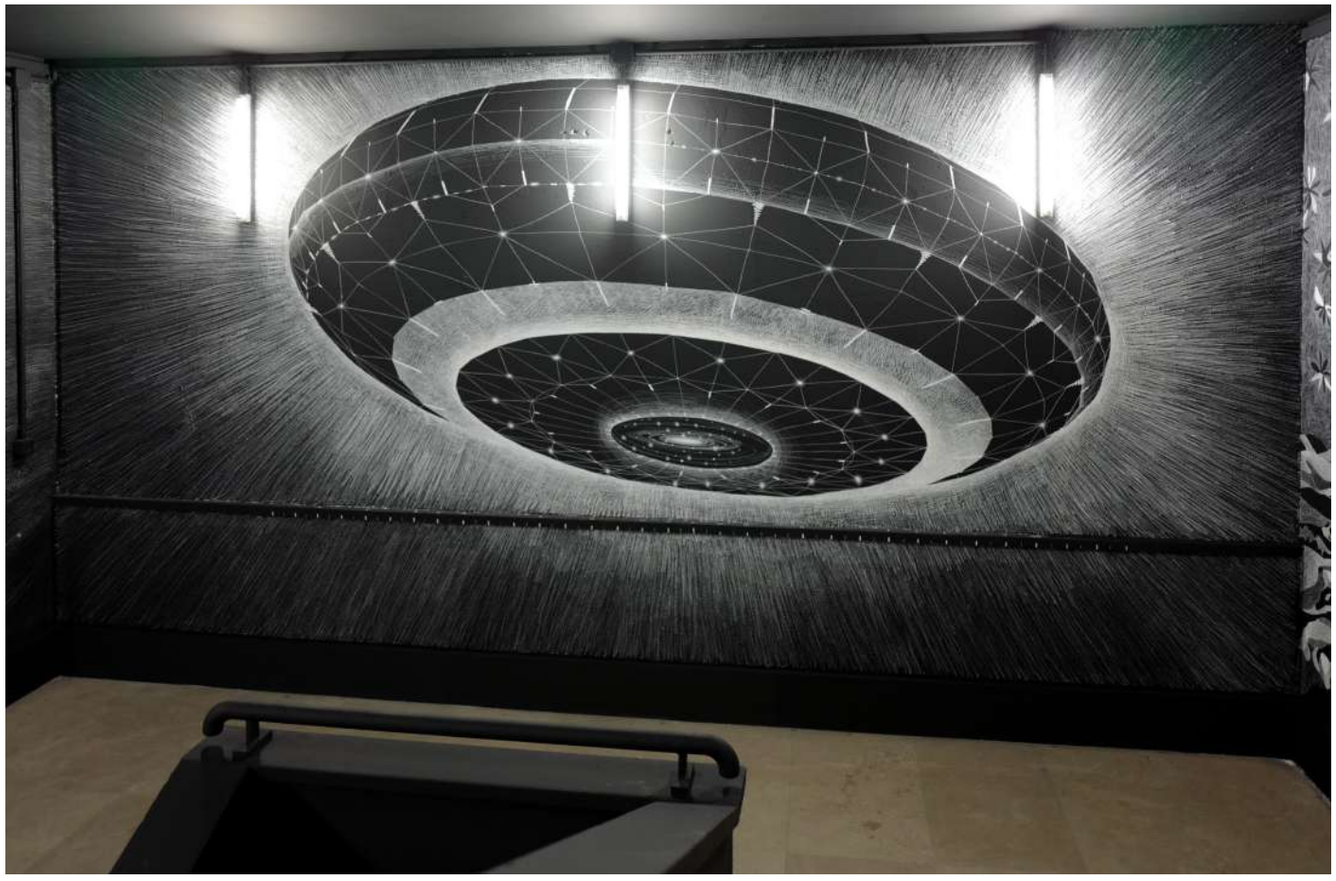
فيليب بوديلوك

الصمت النبيل، ٢٠٢١

كونه فنان مرتبط بمشهد الجرافيتي الدولي، ابتكر فيليب بوديلوك لوحات جدارية ضخمة بالأبيض والأسود، تصوّر الحيوانات والكيانات الكونية والأشكال الخلوية الأخرى في ريبرتوار ضخم يحيط بنا ويساهم في تشكيلنا. انطلاقا من فن التصوير الجداري إلى الصور العلمية، تكشف أعماله هشاشة مرتبطة بالطباشير كوسيط، مختلطة بدقة تقنية شديدة. كما تكشف أيضاً الزخارف عن إيماءات مؤكّدة ومنحنيات معوجة، تعبر عن أفكار مستدعية للفيزياء الكمومية ورسم الحيوانات. تتلاعب في أعماله النماذج البيضاء على خلفية سوداء بالاهتزازات المضيئة، مفضّلةً الانتقال من النطاق الكبير إلى التفاصيل في حركة سريعة واحدة.

اختار الفنان تصوير سلالة من الخيل العربية الأصيلة، وفقاً لمشاركته في جدة. تتميز برأسها المقعّر المميز وذيلها العالي، وهي أرقى سلالة من الخيول العربية. وقد كانت الأفراس البارزة المفضّلة لدى النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) هي الكحيلان والصقلاوي وأبيان والحمداني والحدبان، ويقال إنها أسلاف السلالات العربية. تقول الأسطورة إن هؤلاء المذكورين يشار إليهم باسم «الخمسة»، اشتهروا بكونهم الوحيدين الذين وقفوا سباقهم إلى الواحة ليرووا عطشهم بعد رحلة طويلة في الصحراء، خضوعاً لسيدهم الذي يختبر ولائهم. يقدم بوديلوك قوة تشريحية من خلال رسم رمزيّ يحتضن في شكل واحد جميع الأبعاد المختلفة للعالم.

"من خلال إدراك الأضداد وقبولها، تثير هذه الرسومات نوعاً من حلول للعالم الثنائي: الأبيض-الأسود، الكلاسيكي-المعاصر، رجل-امرأة، داخلي-خارجي، منحني-مستقيم، بشري-غير بشري، القديم-الجديد، عالم صغير-عالم كبير، كوكب أرضي-كوكب خارجي، وغيرها".



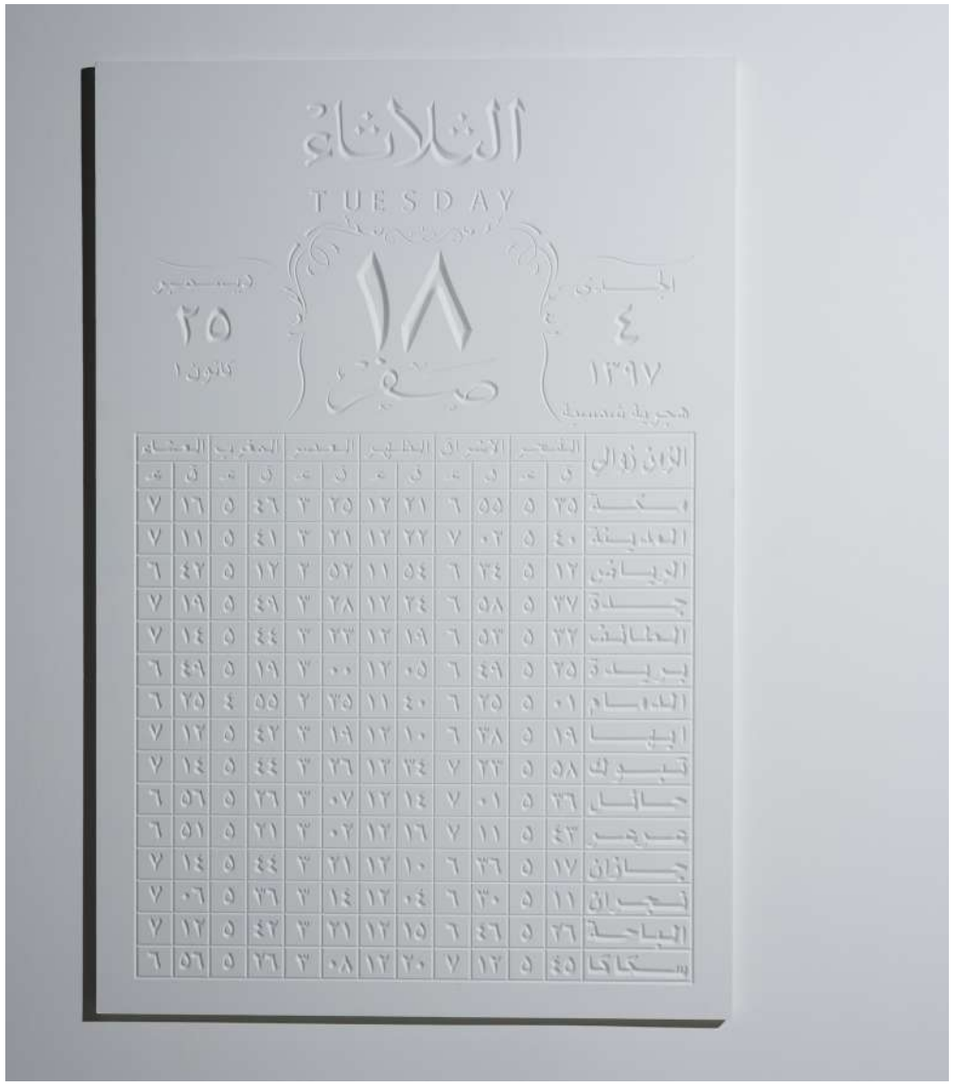
زينة عامر

الرجاء التقيد باليوم وليس التاريخ، ٢٠٢١

يتميّز التقويم السعودي بخصوصية الجمع بين التقويم الإسلامي الهجري القمري والتقويم الميلادي والهجري الشمسي أو الجلالي. ويشير الوقت إلى الصلوات الخمس في أكبر مدن المملكة العربية السعودية وهي مكة المكرّمة والمدينة المنوّرة والرياض وجدة وبريدة والدمّام والطائف وأبها وتبوك وعرعر وجيزان ونجران والباحة وسكاكا. على هذا النحو، يتم الاحتفاظ بآثار وقت غريب ومختلف عن التوقيت العالمي المتعارف عليه (UTC) والمستخدم عالمياً. من الممكن أن يؤدي تداخل الأوقات هذا إلى شيء من الارتباك لدرجة أن هناك تعبير شائع في المملكة العربية السعودية وهو: "الرجاء التقيد باليوم وليس التاريخ".

اختارت زينة عامر إعادة إنتاج هذه القطعة المنزلية المألوفة على نطاق بشري وفي شكل أحادي اللون. من منظور ما بعد المفاهيمي، تحدّ الفنانة عمداً من تدخلها من أجل اقتراح شيء محايد. لا تزال معلومات التقويم قابلة للقراءة تحت الشقوق المقطوعة بالليزر، حيث أن اللون الأبيض المطابق للجدار الذي يتدلّى عليه العمل يحث على الهدوء والصفاء العميقين. كما يعكس غياب اللون التماثل الموجود في التواريخ التي اختارتها الفنانة بشكل عشوائي وتعسفي. لا يتعلّق الأمر هنا بتذكّر الأحداث التاريخية أو الهامة، بل بالأحرى، لتدوين الذات في قلب الحياة العادية اليومية للسماح للمشاهد بملء هذا الفراغ بتجربته أو تجاربه الخاصة. تترجم صفحات التقويم الثلاث المعروضة قوة الوقت كتعبير عن مقياس كل الأشياء.

"الوقت هو الشكل الذي نتفاعل فيه نحن البشر، الذين تتكون أدمغتهم بشكل أساسي من الذاكرة والبصيرة، مع العالم: فهو مصدر هويتنا".



محمد الصنيع

الماضي الذي لم يحدث، ٢٠٢١

"إذا لم تكن قد أضطررت في يوم من الأيام إلى إرجاع شريط الفيديو (في إتش إس) VHS، فلن تكون هناك علاقة".

في السنوات الأخيرة، بدأ محمد الصنيع ببث مقاطع فيديو خاصة به على مختلف شبكات التواصل الاجتماعي، بما في ذلك إنستجرام. وتمثل مشاهده القصيرة استعادة صريحة للجماليات الشهيرة في ثمانينيات القرن الماضي: الألوان الفلورسنت، الوردي منها والأرجواني، تجسّد صوراً اصطناعية في جو ليلي، غالبا ما تولّد فيه أضواء النيون ضوءاً إلكترونياً بالكامل. يرتبط عمل الصنيع بالمستقبل بأثر رجعي، في مكان ما ما بين فيلم الخيال العلمي الكلاسيكي «ترون: الإرث» ١٩٨٢، والمسلسل البوليسي الثمانينياتي «ميامي فايس»، ينظر العمل إلى المستقبل من خلال مرشحات الماضي. وهكذا، تبدو لديه التكنولوجيا القديمة فعلياً، كوسيلة للحنين أو لنوع معين من الحزن.

يجمع عمل الصنيع بين مشاهد ثلاثية الأبعاد تمثّل نزهة عبر مدينة جدة، التي يمكن التعرّف عليها بسهولة عن طريق المنحوتات الحضرية، بما فيها منحوتة «التحلية» لمصطفى سنبل، ومجسم «ميدان الفلك» لأوتمار هولمان وصلاح عبد الكريم. لكن هذا المنحى يأخذ أيضاً جانباً يشبه الحلم لدى الشخصية، التي يتم استبدال رأسها في النهاية بجهاز تلفزيون. تنقلنا ذهنيا هذه الخطوط التجريدية والأفق وغروب الشمس والنيازك إلى عالم آخر، يمكنهم فيه مراقبة العناصر النجمية في زاوية الشارع. كما يشجّع اللعب بمقياس العمل التدفق البصري والمدخل المتجزأ، الذي يحكي قصة الغوص في الأكوان المتعددة.

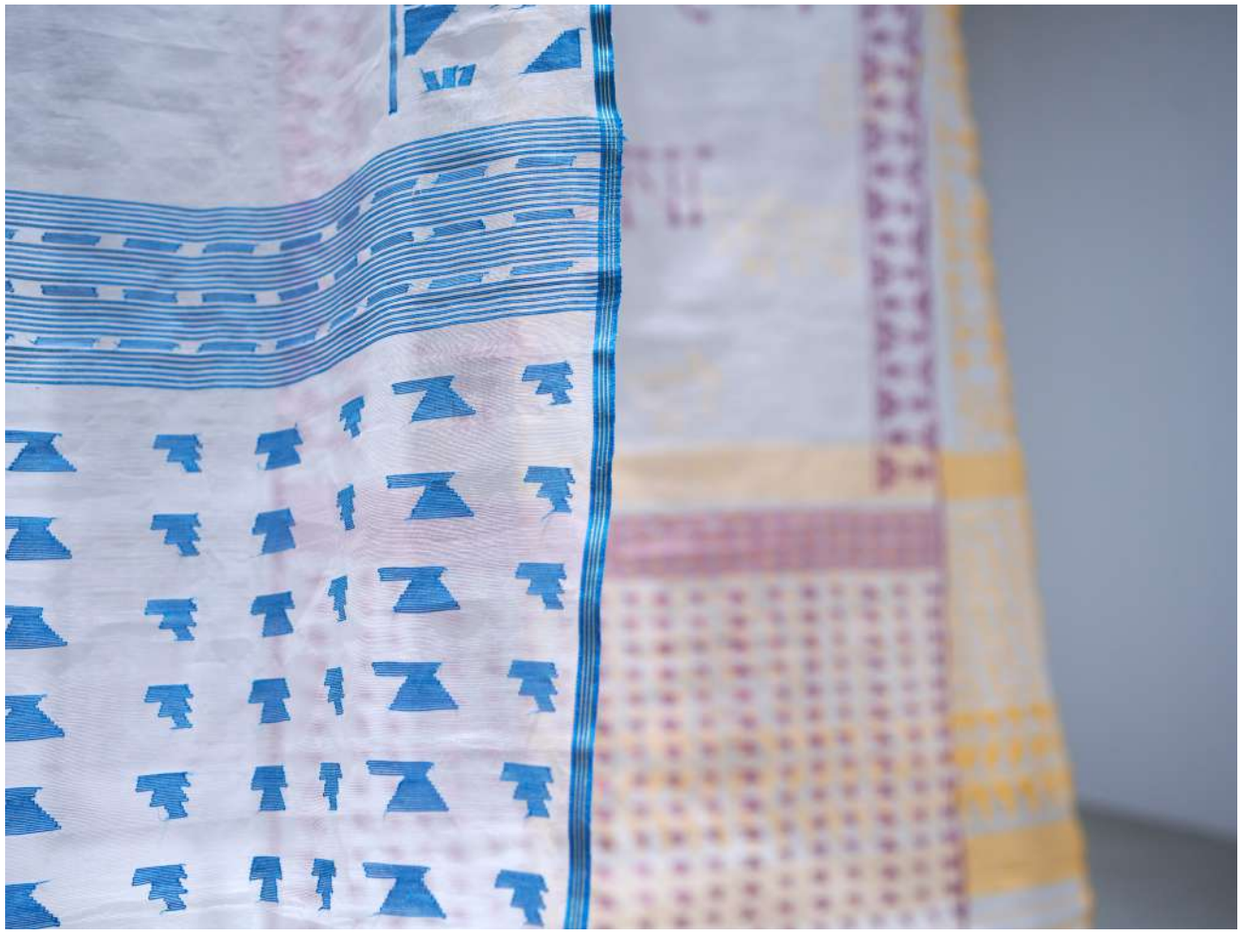
عائشة زكية إسلام

سريتي স্মৃতি (ذكرى)، ٢٠٢١

منذ عصور ما قبل التاريخ، كان الناس يشاهدون السماء ليلاً، ويجمعون النجوم في أنماط أو أشكال يرسمونها ويسمّونها لاحقاً. تُستخدم الأبراج لرواية القصص ومشاركة الخبرات وشرح المعتقدات وكما تمنح للخيال القدرة على تشكيل مجرّة درب التبّانة. تأتي الأبراج اليونانية التقليدية الثمانية والأربعون من كتابي «المجسطي» لبطليموس و«الظاهرات» لأراطس، لكن في يومنا هذا، نجد المزيد من الأبراج، منها الحقيقي والخيالي. تطرح عائشة زكية إسلام كوكبة خاصة بها، بناءً على العبارة البنغالية "لا حياة بلا أم". حيث تستحضر فقدان والدتها من خلال هذه الجملة، وكأنها ندبة، جرح يلتئم لكن يترك وراءه أثر أبدي.

تُنسج كلمات الحكمة هذه على ساري واحد، وهو اللباس النسائي التقليدي في شبه القارة الهندية. كما تعرض الساريات الأربعة الأخرى الاختفاء التدريجي للعبارة، حيث يتم تفكيك الكوكبة التي أُنشئت ذاتياً على مراحل، وتأخذ معانٍ أخرى ترتبط بالأم. أخيراً، يعتبر «سريتي» تحية في ذكرى أحد الأحباء، تُروى كقصة، مثل رحلة فنان وكفاحه لقبول الخسارة. ومن خلال العمل مع حرفيين بنغاليين، تعيد الفنانة اكتشاف جذورها وتواصل الحوار مع أصولها تحت صمت سماء الليل.

"إن أصعب شيء في حياتي هو فقدان الشخص الذي كان سبباً في وصولي إلى هذا العالم: أمي. ويظل الشيء المتبقي لنا بعد الخسارة هو الذاكرة. «سريتي» স্মৃতি (ذكرى) هو قصة لذكرى شخص حبيب: تحية لأمي الراحلة. إنها بمثابة رحلتي في صراع قبول الخسارة والذكريات المتبقية بعد حدوثها".



أسماء باهميم
فيروس الصين، ٢٠٢٠

"لقد كان يوماً فقدت فيه أحد أجنحتي... نامت عيون أمي. في فترة كوفيد-١٩ قطعت أصعب طريق، لأجد أمام البيت، مركبات الشرطة، وضباط في جنازة ملكية. انتهى كل شيء. ودّعتها، وكانت الجنة التي ودعتها، فضاعت خرائطي، وفقدت بوصلتي"

يعدّ كتاب «صور الكواكب» لعبد الرحمن الصوفي، الذي يعود تاريخه إلى حوالي ٩٦٤ ميلادية، أقدم مخطوطة مرسومة باللغة العربية. ولم تنتشر المنمنمات تحت التأثير البيزنطي والفارسي إلا في القرن الثالث عشر. وتمت زخرفة الكتب العلمية والتقنية كي تترادف قيمتها مع دقة تفاصيل الزخارف. حيث من النادر أن توجد بعض الأمثلة الأدبية لمخطوطات تتميز بالمنمنمات مثل مقامات الحرير، المؤرخة ما بين ١٠٥٤ - ١١٢٢ ميلادية.

وفي إطار هذا التقليد، تقدّم أسماء باهميم اعتناءً واضحاً بالتفاصيل، يتم ترجمته إلى نفس الاهتمام بالثراء. ولكن في الوقت نفسه، تطرأ الحداثة، لتوفر إمكانية الارتباط بصقل التهذيب. وتصبح دقّة الخط بمثابة عدم اكتمال توفر نقطة مقابلة، وبالتالي تتمتع الزخارف بثقل قميتها من الصفحة التي يتحول دورها لتكون خليفة وليست مجرد دعم. من الآن فصاعدا تلعب الورقة دوراً أساسياً في قدرتها على التجريد، حيث أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الشكل الزخرفي، حتى ولو ظهرت في أغلب الأحيان على هيئة نَفَس. كذلك تخلق الخطوط السربنتينة المنحنيات الأخرى مرونة يمكن استيعابها لتطوير شكل من أشكال نشأة الكون المرئي. الزهور والأسماك والطواويس والكيميرا والنجوم تملأ الصفحات في غياب السرد، شأنها في ذلك شأن المخلوقات الإلهية القادرة على إخبار العالم بوحدته.

اجنيسكا بولسكا

الشمس الجديدة، ٢٠١٧

"يركز فيلم الرسوم المتحركة «الشمس الجديدة» على شخصية محوارية، وهي الشمس: يبرزها نجم ذات وجه طفولي بصوت جميل. في مونولوجه الشعري، نصف المغنى، يخاطب حبيبه الإنسان. يقدم المونولوج رؤية قاتمة لعالم منهار، وتبدو العناصر الوحيدة الدائمة والثابتة هي الكلمات واللغة."

هل تعلم أنه في خلال خمسة مليارات سنة تقريباً سينفذ وقود الهيدروجين من الشمس وتموت؟ في فيديو اجنيسكا بولسكا «الشمس الجديدة» يتم تشكيل ذلك النجم الواهب الحياة للأرض على هيئة وجه مجسّم كامل بعينين كبيرتين وفم، كما هو الحال في قاعة للموسيقى. تغني الشمس التي يعاد تخيّلها على خشبة المسرح لتحكي لنا قصّة حياتها، التي تعتبر قصتنا جميعا، والتي تتجاوز الوقت الفردي وتنقل "حزن الإسكندر الأكبر بينما ينظر إلى الأراضي التي قام بغزوها". نرى الشمس الجديدة ككائن ديناميكي يساعدنا على رؤية العالم من الخارج من زاوية متأرجحة بين الحزن والسخرية، بين الميتافيزيقية والنثرية. كما تعكس «الشمس الجديدة» نظرتنا لها فنتذكر موقفها كمراقب.

تطرح بولسكا من خلال الكولاج المتحرّك انعكاساً شعرياً وسياسياً، تُستعار فيه الكلمات من كوميديا الارتجال وموسيقى الجوسبل، تعبيراً عن جمال وعبثية الحالة الإنسانية. كذلك يذكرنا استخدام الفنانة للتجسّد بأهمية الأساطير والخرافات في بنائنا للواقع. فهي تحوّل الشمس إلى شخصية تشبه الكارتون لطرح ظاهرة الاحتباس الحراري وتداعياته. كما أن شأنها في ذلك شأن التلسكوب، فإن جمالياتها تضخّم الأبعاد الكونية والبشرية دون الحاجة إلى المبالغة في مساواتهم. تجسّد الشمس الجديدة إمكانيات فن التجميع الغرائبي من خلال انكسار الإيقاع والنشاز في النغمات، حيث تتحول كلمة "حب" إلى كلمة "قذيفة" في لمح البصر. يفسر لنا هذا المنظور التفاصيل والشمولية الحاضرة في قلب عالمنا المضطرب.

سارة أبو عبدالله

حيث لا يمكن لرجل أن يقتل قِط، ٢٠٢١

"يقول أحد الكتاب: 'إذا كنت تعجز عن أن تكون صادقاً، فلا يمكنك أن تصبح كاتباً.' لهذا، أحاول التخلّص من الغموض، وأن أكون موضوعية. في هذا الإطار، فإن الكتابة وعمل الصور يعنيان، عضوياً، جعل المساحة متسقة مع الارتباك والغموض. إنني أكتب بنفس المنطق الذي أستخدمه في مقاطع الفيديو، ومؤخراً كما أحاول الرسم: من المساحة التي تكون فيها كل الأشياء متساوية في الأهمية، بينما يصبح الإدراك هو لعبة تداعي المعاني."

يطرح عمل سارة أبو عبدالله أسئلة عن التكوينات الاجتماعية والسياسية والثقافية لسلوكنا عن طريق وسائط متعددة. حيث تلعب مساحة المنزل دوراً مهمّاً: فهي تظهر كبيئة يومية تحدّد تصرفاتنا، والتي بدورها تحدّد بيئتنا. يشير مبدأ الأواني المستطرقة هذا إلى كيفية فصل الفن عن موضوع ما، لكنه ينتشر بكل كثافته من خلال عدد كبير من الحقائق. يمكن أن يكون للإيماءة الإبداعية حينها بساطة التنفس، إلا أن آثارها معقدة للغاية.

وفي محاولة لإحياء مبنى كان يستضيف في الأصل سيدات وحيدات، طوّرت الفنانة حديقة تحت الأضواء تدعم النمو العضوي للنباتات في رباط الخنجي بحي البلد التاريخي في جدة. تتميز هذه الحديقة التي يغمرها الضوء بمجموعة متنوعة من النباتات، مثل شجرة العنّاب الهندية. والتي تعدّ في بعض التقاليد الشعبية شجرة تحميها الأرواح، وتستخدم كذلك لأغراض طبية بسبب خصائصها المضادة للالتهابات، كذلك تستخدم في إطار بعض التقاليد الإسلامية لطرد الأرواح الشريرة أو الرقيّة. وهكذا، تعيد الفنانة النظر في المساحة الحميمية، لإظهار كيفية مشاركة الأشياء المحيطة بنا، سواء كانت طبيعية أو صناعية، في نسج سرديات تعطي معنى لحياتنا. فهي تتبع مسار المادية السيميائية، حيث ترتبط شبكات المعاني دائماً ببُعد حساس وملموس، بعيد تماماً عن التجريد المتزايد لمجتمعاتنا المهووسة بوسائل التواصل.

أنجي ليتشيا

أقمار، ٢٠١٩

"أرغب في كسر مبدأيّ التفرّد والتوثين المرتبطين بالفن. فهذه الأقمار مثل حاضنات تلد نجوماً أخرى في صورة لا نهائية".

كرات أرضية مضيئة مبعثرة على الأرض. تكتل الكرات الأرضية جانب بعضها البعض مثل البيض تجسد القمر، وتنشر ضوءاً أكمد. ومرآة في الخلفية تفتح الأفق لمساحة إضافية، تخلق وهماً بوجود عدد أكبر من الكرات الأرضية. يستخدم أنجي ليتشيا نفس مبدأ الترتيب الذي استخدمه سابقاً في عمل انتجه عام ١٩٩١ ولكن هذه المرة باستخدام خرائط العالم بدلاً من الكرات الأرضية.

بينما يذكرنا الفنان بأعمال مارسيل دوشامب سابقة التجهيز (readymade)، وتراكمات أرمان، يقدّم ليتشيا أدوات صناعية مباشرة من خط الإنتاج، وبالتالي يبتعد عن فكرة الإبداع الفني الفردي. ومع ذلك، فإن الضوء الأكمد ينتج دفئاً بصرياً بعيداً عن الطابع البارد المتوقع للأجسام المصنّعة. بهذه الطريقة، يطرح الفنان نظيراً لتقليد الفن التقليلي، ثم يقترح نسخة متفارقة من تعريف وولتر بنجامين للهالة بأنها "المظهر الفريد للمسافة، مهما كانت قريبة". المفارقة هنا في تضائل قيمة الهالة المقدسة للعمل الفني عند عرضه. ووفقاً لبنجامين، فكلما زاد ارتباط الفن بإمكانية إعادة الإنتاج، فقد البعد الروحاني. فيما يتعلّق بالتصوير الفوتوغرافي والسينمائي، أصبح العمل الفني منتج سهل الوصول إليه، ووعد بتوزيع أوسع انتشاراً على مستوى العالم. أما القمر، حتى عندما يتكرر هنا، فإنه يحافظ على لغزه القديم، ولا يزال بعيد المنال يحتاج لتدخل الخيال. بغض النظر عن ألفة القمر، فإنه يظل بالكامل تصور ذهني.

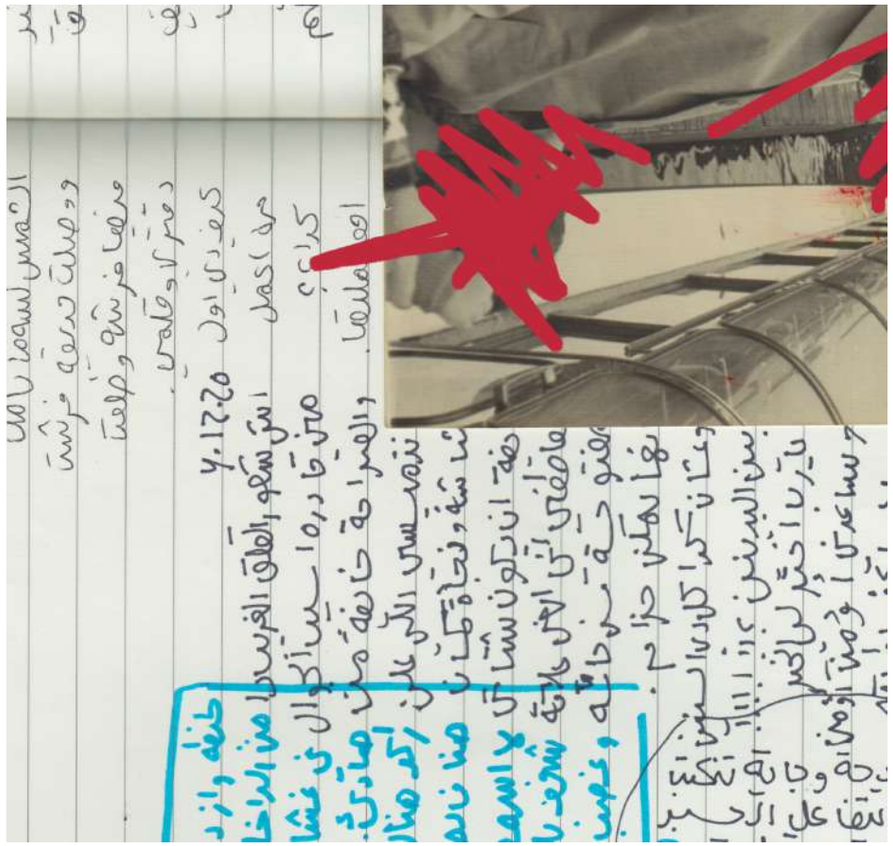
سارة طيبة

أنا ما زلت هنا، ٢٠٢٠

تقف امرأة بمفردها وسط دائرة من الضوء، تتحدث، بالأحرى تتحدث إلى نفسها، أو ربما شئ ما يتحدث بداخلها. صوت مجرّد، أو داخلي، صوت يحرّر نفسه من الزمان والمكان، ينجرف بلا حدود عبر الكلمات، ويأخذ هذه المرأة إلى أعماقها الروحية. بينما يبدوا والذهاب والاياب بلا معنى، تتأكد التناقضات الفكرية في هذه اللعبة، حيث تقود المسارات إلى اللاشيء.

تتردد أصداء الأداء الفني لسارة طيبة «أنا ما زلت هنا» بالأخص في سياق الأزمة الصحية المستمرة لـ كوفيد-١٩، فمحبس شخصيتها هو نفس التجربة التي مررنا بها جميعاً، بالتوازي مع تصاعد الشكوك والمخاوف والمتاعب. هنا، يبدو من المستحيل إيقاف تدفق الكلمات. إنها تطغى على الفاعل الذي يفشل في الغرق تحت وطأة اللاوعي لديها. فحالتها الفوضوية مرتبطة بكل هذه العقد التي تزداد تعقيداً كلما "تحررت الكلمات من العقلانية". إنها تقف في طريق جملها الشخصية. حيث يشكل الإكراه والتكرار تعبيرها، ويغيب شيء أو شخص. ويظل التكرار الأخير صعب تعقبه، إلا أنه يحدّد مسار الهوية الضروري لكسر هذا الصراع الداخلي الذي يدور في دائرة مفرغة. وهكذا يتمزق هذا الحدث النفسي بين أفعال مختلفة تلغي بعضها بعضاً. لكن الإبداع يستجيب للمعاناة بأبعاد متناقضة، وبالتالي يمكننا النظر إلى الدائرة الموجودة على الأرض بوصفها ضوء القمر.

"بالنسبة لي، يتعلق الأمر بالتواصل مع بعضنا البعض، والميل إلى بعضنا البعض في أوقات عدم الاتصال، خاصة حينما يمر العالم اليوم بحالات مماثلة. «أنا ما زلت هنا» هو عمل أدائي يصوّر حالة من المستحيل التحرّك فيها، بل والأكثر استحالة البقاء ساكناً. اعترض طريق جملتي الخاصة، حيث يتم تحرير الكلمات من العقلانية. إنها ديناميكية اندفاعية، تكشف منظوراً يكاد يكون تحليلياً نفسياً، من خلال التنافر والتكرار، حيث يختفي هدف الرغبة".



هشام برادة

الطالع ٢٠١٨\١١\٣٠ ٨:٤٥ م، ٢٠١٨

تعدّ ممارسة هشام برادة الفنية تجارب علمية بحتة، حيث يطور الفنان التفاعلات الكيميائية في إطار مشاهد طبيعية حقيقية متحركة. يعرض الفنان عالماً من الألوان والأشكال في تحوّل كامل من خلال التصوير لهذه الأنظمة البيئية. تذكرنا أجوائه المائية بجهاز "اختراق السحاب" الذي طوّره المحلل النفسي النمساوي ويلهلم رايخ في الخمسينيات من القرن الماضي للتحكم في السحب وإنتاج المطر. كان بحثه جزءاً مما أسماه "هندسة الأورغون الكونية" إيماءً إلى قوة الحياة العالمية، وهي ركيزة مرئية في كل الطبيعة. وعلى المستوى المجازي، يتعامل فيديو الفنان مع هذه القوة الشديدة وهي تحرّك ظواهر مختلفة.

تتضمن ممارسات برادة الجمالية والعلمية أيضاً نطاقاً فلكياً، لإمكانية وصفها الكواكب الجديدة. حيث تشكّل صخور وجزيئات وكتل هذه الكواكب طفرات تستدعي مناطق غير مرئية، كما لو كان المتفرج يغرق في بيئة خارج كوكب الأرض، لا تزال بحاجة إلى تحليل عناصرها، وبالتالي تصنيف تكوينها. ومن خلال أعماله السائلة، يصرّ برادة على الروابط والعلاقات المتعددة التي أقيمت بين المواد المستخدمة، والتي تحتوي على العديد من الكيانات المختلفة، سواء كانت كيانات عضوية، أو في بعض الحالات، مجرد معادن. وفي مكان ما بين السيطرة والصدفة، يصبح السماد البلاستيكي تعبيراً عن تحول مستمر لا ينبغي فيه التقليل من المنطق التكافلي. حيث يتم استبدال الكائنات المستقلة بالتفاعلات الكاشفة عن كيفية تشغيل كل الفضاء بالمنطق البيولوجي للتحوّل والتفكّك والتلوّث.

"يستكشف «الطالع» البعد الإيمائي للعناصر المعدنية، التي نعتقد في العادة أنها ثابتة وخاملة. فالبشر عموماً يضعون عالم المعادن في مواجهة العالم البيولوجي، أما هنا، تتحرك المادة المعدنية بزمنية يمكننا إدراكها. تنمو المعادن باستخدام قواها الداخلية، تماماً كما تفعل النباتات".

عليا بنت أحمد

الجذور والصدأ، ٢٠٢

"إن كل من هذه اللوحات الأربعة مختلفة تماماً عن بعضها البعض، ومع ذلك فهي تتبع، بشكل جماعي، المسارات المجردة لأمل الانقياد أو حتى المفاجأة. ربما تقود إلى مكان يحمل منطق الواقعية والحقيقة، ويتجه نحو صورة أو مشهد طبيعي متغيّر أو ناتج أو "لوجستي".

تستحضر المناظر الطبيعية لدى عليا بنت أحمد أماكن معينة مألوفة لها، مصفاه من الذاكرة. يعتمد عملها على كل من مراقبتها المستمرّة ورصدها اللاواعي للأراضي السعودية. ثم يأخذ الأثر الطبوغرافي شكل خريطة ذهنية، بحيث يصبح التنقّل مساراً في حد ذاته بين الرؤية الكليّة غير الشخصية والتفاصيل الذاتية. لقد رُسمت هذه اللوحات بسلاسة، باستخدام طبقات متعددة وإيماءات مختلفة تعطي انطباعاً وكأن الوقت يطفو متدفقاً من خلالها. تولد الأنسجة المختلفة من عملية إبداعية متناقضة، بحيث تساهم عملية تجريد طبقات اللوحات بقدر ما تساهم عملية تطبيق الألوان في تحديد تكوين الرسومات. على سبيل المثال، تُظهر أشجار النخيل الزائلة سرعة معينة، تندمج مع شفافية النمط. بينما تظهر ضبابية الأشكال في اللوحات كتعبير عن إحساس يترجم كثافة جسدية ونفسية، تسمح للأعمال الفنية بأن تصبح حيّة، وبالتالي مستقلّة.

كذلك يتم تحديد المنظور من خلال ضربات الفرشاة والقطّرات. وفي بعض الأحيان تُواجَه سيولة عناصر معينة بخطوط أكثر ثباتاً، بينما يبدو أن جميع الإشارات تتنفس، متداخلةً في شبكة من التعليقات التوضيحية بالرسم والألوان. أخيرا، تطرح حركة اللوحات تشابكاً معقّداً من الخطوط والأسطح، حيث تتحول الأشكال إلى بيئة حيوية جمالية.

ياسمين السديري ورجاء الحاج

تراكمات سردية حول محور أفقي، ٢٠٢١

بدأ تعاون ياسمين السديري ورجاء الحاج بسلسلة من التبادلات المستمرة حول أعمالهما. تكثف التعاون حتى حلّت الممارسة الفنية محلّ الكلمات وكأنها تصميم رقصات للإيماءات الفنية. وفي إطار التمثلات السريالية الأولى للرسام الأيسلندي إيرّو، وأخر الهياكل الديناميكية التي أبدعها الفنان الأمريكي فرانك ستيلا، تخترع لوحاتهما مجالات ملوّنة، يتم تخطيط الفضاء الصناعي أو الحضري من خلالها، بأشكال هندسية إلى حد ما. يصحح كل منها الآخر، إذا جاز التعبير، في عملية إبداعية تلقائية والتي تمثّل لعبة قبل كل شيء.

تظهر هذه الشخصية العضوية كذلك في منحوتاتهم، مضيفةً بعداً طبياً إلى الدلالات المقترحة. ويستخدم الفنانات في أعمالهما قطع غيار السيارات القديمة الموجودة في مناطق حجزهم كحطام على أطراف المدينة. فهما بمثابة تجميعات من موسيقى البوب، وجزء من تقليد يستدعي كل من النحات الفرنسي، سيزار، ونظيره الأمريكي، جون تشامبرلين، ولكن في ظل تقليد ممتزج مع قصص "المانغا" اليابانية المصوّرة.

ينعكس الجو الطفولي في مزيج من العناصر المختلفة التي تخلق معاً عمود رسم طوطمي ساخر (totem pole) مكرّساً لمجد مجتمع النفايات. وفي زمن رأس المال أو رأس المال المتقاطع مع الأزمات البيئية (Capitaloscene)، حيث لا يمكن إنكار تواطؤ صناعة السيارات في تخريب النظم البيئية، يستعرض لنا عمل السديري والحاج دورة منعشة لإعادة تدوير الأشياء التي فقدت قيمتها. وبذلك تقدمان مختبراً تخيّلياً لعلم مرتبط بالجيولوجيا والترسيب يبقى بلا اسم.

"من خلال هذا النحت، نعتزم صياغة عمود رأسي موحّد من خلال تجميع عناصر متفرّقة وفوضوية. تعكس فكرة العمل انجذابنا النفسي إلى التحوّل الإدراكي المستمر بين مظهر الأشكال الميكانيكية والعضوية، والتي تتكون من اضطرابات منظمة، تتميز بالتناقضات والتعاقب الإيقاعي للمنحنيات والخطوط الملوّنة".

إستر تايكمان

بلا عنوان ٠٢٣#

آثار الجروح مجزأة، مياه مالحة ودموع، ٢٠١٥

"يكمن في جوهر هذا العمل سبر أغوار أصول الخيال والرغبة، وارتباطها بتجارب الفقد والتعبير. يتناول العمل متعة الأنثى وفعل النظرة إليها، واستقبالها للنظرة، وهي قضايا نعود إليها من خلال تراكمات مداخل بصرية. فتستند عوالم أورفيوس السفلية والأراضي الرطبة المستنقعية إلى طفولة قُضيت في التجديف والمخيمات البرية، حيث يندمج الخارج والداخل. تصطدم الكهوف والمحيطات في هذه المساحات الأمومية، ما يؤدي إلى ظهور أفكار عن الأم بوصفها "العاشقة الأولى"، وخيال العودة إلى رحم الأصول، إلى حيث الوطن الأصلي، إلى مكان ما قبل الذاكرة".

في مكان ما بين الواقعي والمفتعل، تخلق صور وأفلام إستر تايكمان عالماً عائماً تتشابك فيه الحقيقة والأسطورة. وفي هذه الروح المهيمنة، يعدّ البحر أحد أهم شخصياتها وهو ما يتّضح في صورها المثيرة للذكرايات عن الأمومة وحوريات البحر، والسيولة والإيقاعات الدورية. تتشكل مساحات قلقة وغامضة مع اندماج التصوير الفوتوغرافي والرسم في عمل واحدة، لتفتح تأملاتنا.

تقدم مقتطفات من سلسلة تايكمان «كثافة البحر» صوراً للأصداف ولقطات مقرّبة من السحب أثناء انزلاقها على خلفية كهفيّة، ربما تشير إلى المدرسة الرومانسية والتعبيرية الألمانية، بمواكبة الأحاسيس غير المحددة والعنيفة. وتخلق الحجارة باصطناعيتها وشبه هلوستها نوعاً من الجو الرطب، جو داخلي عقلي يمكن فهمه كاستعارة للرحم، "مكان ما قبل الذاكرة". يتعرّق الشعور بالفقدان تحت الحسّية. وتمتد أعماق المجهول عبر هذا المكان الآخر، الذي تحدد فيه الخطوط الأرجوانية المضلّعة للأسطح الصخرية الخشنة، مغارة مجرّدة يمكن تكريسها للأسرار. هنا، لا تكشف الهوية عن نفسها من خلال شيء واحد، إنما هو شيء غامض يشبه حجر الجمشت، ويبدو متحوّلاً إلى الآخر. يضفي هذا الغموض على صورة الفنانة بُعداً يشبه التنويم المغناطيسي. في هذه السردية، تنتظر الأصداف أسمائها الأخرى.

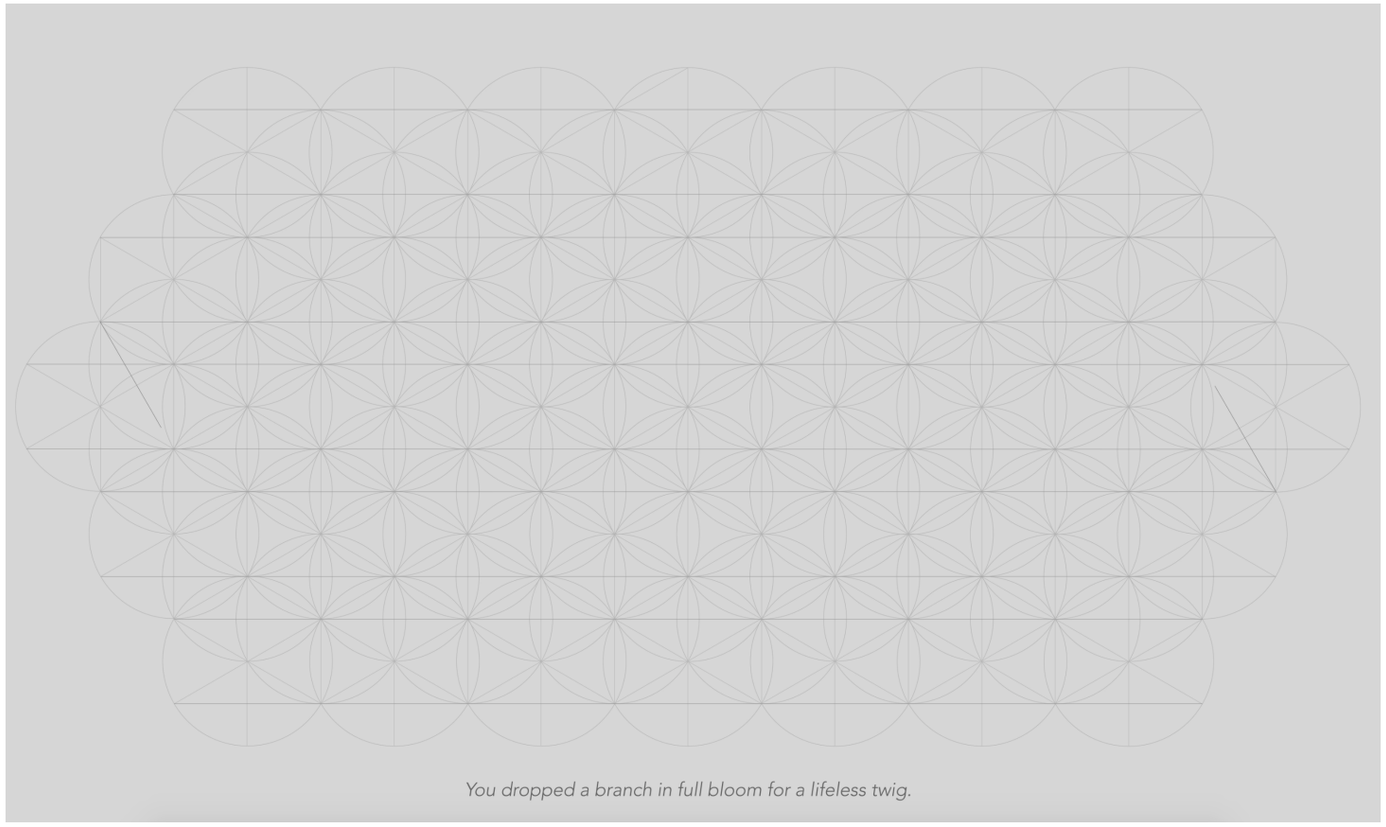
دانة عورطاني

استمع إلى كلماتي، ٢٠٢

"«استمع إلى كلماتي» ، هو انعكاس للتحديات والعقبات الشخصية التي واجهتها في ممارستي الفنية، خلال جائحة (كوفيد-١٩). وبصفتي فنانة أعمل على إنتاج أعمال ملموسة، وبالتعاون مع مجتمعات الحرف اليدوية في جميع أنحاء العالم، كان عليّ أن أتعلم طريقة جديدة للإنتاج ضمن قيود الإغلاق".

«استمع إلى كلماتي» هو فيديو يتناول موضوع عمل فني في شكل تجهيز في الفراغ يحمل نفس الاسم من عام ٢٠١٨، تقوم فيه دانة عورطاني بالجمع بين لوحات من التطريز الزخرفي مع أصوات نساء معاصرات يلقين قصائد من عصور ما قبل الإسلام وحتى العصر الأندلسي. وتشير الأشكال الهندسية إلى نوافذ الجالي المستخدمة في العمارة الإسلامية كحماية من الضوء والحرارة وكذلك لحجب النساء عن أنظار الرجال. تملأ مفردات الخطوط المستقيمة والأشكال المنحنية الشاشة البيضاء، لتفتح بذلك مساحة تأمليّة. يرافق هذا الرسم المبني على تكرار الزخارف، في هيئة ورود ونجوم بشكل متحرك، شذرات من الشِعر عن الحب والرغبة، والانتماء والاستقلال، والتعويذة والصفاء.

ومن خلال هذا التشابك بين الرمزية الهندسية والكلمات النابضة بالحياة، تقترح الفنانة خريطة كونية تربط بين الأزمنة والكائنات، لتطرح الأسئلة المناسبة حول مكانة المرأة في المجتمعات العربية. وتشكّل الأبيات التي يتم إلقاؤها سلسلة تربط كل هذه التجارب التي تُسرد على نحو مجرّد وتحدد مساحة لم تعد فيها كل نقطة معزولة. وبناء على ذلك، يصبح الخط الرياضي تعبيراً عن نظام جديد يلتقي فيه تقليد الأرابيسك مع الحداثة الاجتماعية.



You dropped a branch in full bloom for a lifeless twig.

أنهار سالم

تاق لو تقدر ومشتاق، ٢٠٢١

"تتدفق صورنا الرقمية من أجهزتنا السهلة المنال ليتم إنتاجها ثقافياً وإعادة إنتاجها واستهلاكها على الإنترنت من خلال وسائل غير محايدة قادرة على تهميشنا. ويمكن أن ينعكس الاستبعاد من أي شبكة محلية أو عالمية على طبقات مختلفة، ولذلك تأثير على مجالات مختلفة. من خلال ذلك، حاولت تسليط الضوء على تداول الأجسام والمنتجات على خريطة الإنترنت السعودية".

اليوم، أصبحت طريقتنا الأولى للتنقل واكتشاف العالم تتم عن طريق الإنترنت، مستخدمين في ذلك أدوات غير محايدة. حيث تعتمد خرائطنا على خوارزميات، أو بمعنى أدق حسابات رياضية، ومقدار للشعبية، والمال. وفي عالم وسائل التواصل الاجتماعي، فإن وضع علامة على صورة شخص ما (tag)، يعني كشف هويتهم. يخلق هذا النظام ارتباط مباشر مع سوق السلع الأساسية، حيث يتم تقديم معلومات مباشرة عن ذلك الشيء عند ربطته بعلامة في لغة شبكات التواصل الاجتماعي. وفي جوهرها، تعدّ هذه العملية تعبيراً عن إمكانية الوصول الكامل إلى كل الأشياء، الحية وغير الحية، من خلال الاسم والحالة والاتصال والشبكة. تسببت هذه الاتاحة أيضاً في الوصول إلى درجة ما من مقاومة، حيث أدّت الآثار الجانبية الناجمة عن قضايا الخصوصية إلى الشك في احتمالات استغلال الصور الملتقطة في مواقف اجتماعية معينة، مثل حفلات الزفاف المخصصة للنساء وغيرها من التجمعات الخاصة في المملكة العربية السعودية.

يجمع «تاق لو تقدر ومشتاق» لقطات للتعبيرات اليومية تم العثور عليها على وسائل التواصل الاجتماعي، تعمل على تشويش يمنع التمييز بين المساحات الخاصة والعامة. تصحب هذه التسلسلات مجموعة مختارة من الإعلانات التجارية السائدة التي يميزها ظهور السعوديين فيها على عكس الأجانب، والذي سببه الشعبية المتزايدة - أو ما تسميه الفنانة ب"ثورة الإعلام الجديد" - للفيديوهات المنزلية، وعروض اليوتيوب، ومدونات الفيديو. تكسر أنهار سالم الاختلاف الصارم بين هذين النظامين للصور من خلال المدخلات والمونتاج، فالأول يتعلق بالتلفزيون والأعلام، والآخر بالتعبيرات الفردية. يعمل المؤديين في عملها، وهم مرتدين زي الزنتاي الأحمر، على إعادة إنتاج طقوس الزفاف في المملكة على نغمات متنوعة تشمل أغاني الإعلانات الشهيرة وأناشيد الزفاف، وأنغام البوب الكوري التي تغنيها شابات عربية. من خلال استخدام فلتر انستجرام الأحمر، تقدم الفنانة ممارسات مختلفة لوسائل التواصل الاجتماعي على نطاق يومي، بينما تقوم بإخفاء هويات مؤدي العرض، وهكذا تخلق فراغات أو ثغرات في خريطة الإنترنت.

فابريس هيبر

الشمس السائلة، ٢٠١٩

يلجأ عمل فابريس هيبر إلى العلم لإنتاج أشكال تتناول التهجين والنمو بشكل بارع. فإنه يقترح رسماً تخطيطياً على شكل إفريز مرتّب زمنياً، ترتد فيه الشمس على طول الزمن وتشارك في الظاهرة الضخمة للحياة العضوية على كوكب الأرض. وتظهر الطبقات الجيولوجية تحلل الكائنات الحيّة المتراكمة في الأحواض الرسوبية في قيعان المحيطات والبحيرات والدلتا. أما عن الكتلة الحيوية التي لا يدمرها التراكم البكتيري، فتختلط تدريجياً بالمعادن لتشكّل نوعاً من الطين الرسوبي، وهو النفط. يتكوّن مثل هذا التحوّل من عملية تستغرق عشرات الملايين من السنين، أي فترة زمنية غريبة عن التاريخ البشري.

يُستخدم علم الجيولوجيا الزمنية هنا كتشبيه لتحولات العقل. حيث تضيء الأسهم المتعوجة عمليات التحوّل الجارية على هذا المستوى، أثناء عرض أفكار الفنان على البلاستيك. تصبح هذه المادة المشوهة في جوهر اهتمامات هيبر سياق أزمة المناخ، الذي يضيف الكتابة إلى لوحاته أو اسكتشاته. فالكتابة تسمح لنا جزئياً بتتبع طريقة التفكير. ويشرح الفنان أن البلاستيك، بصفته أكثر مقاومة ولا يتأثر من الطبيعة نفسها، فلا ينبغي التخلص منه لقيمته. وبالنسبة له، فإن هذا الإجراء علامة على استعدادنا لتغيير مواقفنا والطريقة التي نفهم بها العالم من خلال الفن.

" «الشمس السائلة» هي التاريخ التطوري لتكوين كوكبنا: طبقات من السوائل التي تتحول إلى مواد مدمجة مع الطمي خلال الزلازل وحركة الأرض. ثم يأتي بعد ذلك ظهور الحياة والإنسان، الذي يفكّك العالم من أجل إعادة بنائه. في الجزء الثاني، قادني اختراع العالم المعاد بناؤه إلى رسم شمس مثل كرة من النار وسط الأرض، وهكذا تستمر الدورة. حيث يمثل عمل «الشمس السائلة» في جوهره المشهد الطبيعي للسيرة الذاتية للأرض".

بشائر الهوساوي

بلا عنوان، ٢٠٢١

عندما كانت طفلة، قضت بشائر الهوساوي وقتاً طويلاً محاطة بكثير من الأدوات في منزل عائلتها والمتجر الصغير الذي كان يمتلكه ويديره والدها، كهواية إلى جانب عمله الرئيسي. تتذكر والدتها بشكل خاص، بينما كانت تجفّف الليمون، وانبعاث رائحة الحمضيات. إن ذكرى الطفولة هو محور عمل الهوساوي الذي يأخذ شكل الديوراما وهي أداة كانت شائعة في أوروبا في القرن التاسع عشر، تعرض نماذج بيئية حقيقية خلف لوح زجاجي وتستخدم الطلاء والضوء للإيهام بالمناظر الطبيعية. تذكرنا بالمتاجر في باريس ولندن، حيث ظهرت في وقت واحد لعرض البضائع، لتفتح أولى مجالات التنافس على أهمية عرض الجماليات في عصر الصناعة.

تتضمن الديوراما في هذه الحالة ذكريات الفنانة مضفيةً مظهراً حيوياً، حيث تنقلب مكابس الليمون على نفسها دون أي وظيفة، مما يستدعي تكرار الحياة اليومية. ترتبط الذاكرة بالصدمة، لكن نجد الصدمة على مسافة من الواقع. بهذا الصدد، تبتعد ديوراما الفنانة عن بعض الممارسات المعاصرة التي تهاجم البصري، وحيث "يتم عرض النظرة إلى المجسمات الفنية وكأنها مجردة من المشهد أو إطار العرض" على حد تعبير الناقد الفني الأمريكي هال فوستر. على العكس، يظل العمل الفني مكاناً محتملاً للمصالحة، لأنه يبتعد عن الاحتقار، ويُفهم ضمن إطار التحليل النفسي كشيء يجب التخلي عنه كموضوع حقيقي.

"أتفاعل مع الوقت كإنسانة وفنانة بعدة طرق... فالماضي بالنسبة لي رحلة سريعة، لا أود أن أخوض فيها وقتاً مطولاً، لأنها تستنزف لحظتي الحالية، ووجودي الزماني."

أيمن زيداني

بين نجمين، ٢٠٢١

"بالنسبة لي، من المهم فتح حوارات إقليمية حول القضايا البيئية الملحّة التي تتطلب اهتمامنا الفوري المشترك."

تسعى ممارسة أيمن زيداني الفنية إلى إعادة التفاوض على العلاقة بين البشري وغير البشري في إرتباطه بمستقبل الكوكب، وبشكل أكثر تحديداً، مستقبل الخليج. وفي «أسرار العضديات» يهتم الفنان بنبات الطرثوث، وهو نبات طفيلي ينمو غالباً في التربة الصخرية والجافة، كما أن له خصوصية عدم اعتماده على البناء الضوئي. يُحرم هذا النبات من مادة الكلوروفيل، ويعيش تحت الأرض متطفّلاً على جذور النباتات. وبالتالي، فإن التراث الجيني له بمثابة أرشيف للصحراء لاحتوائه على آثار متعدّدة للتنوع البيولوجي. يتطوّر هذا النبات باستمرار، وهو سليل محتمل للبروتوتاكسايتس وهي الفطريات العملاقة من عصور ما قبل التاريخ، والتي نجت ذات مرة من وزن الأرض، وتحوّلت مادتها القديمة إلى زيت، استخدمته شعوب الصحراء كصبغة لتمييز قطعان الغنم ولصبغ المنسوجات.

ومن خلال عمله المركّب، يربط الفنان بين تكهّنات الماضي والحاضر والمستقبل لمواجهة الزمن الجيولوجي. يلتقي التاريخ والخيال العلمي في هذه القصة التي تعبر القرون: يُظهِر الطرثوث لولادة حياة جديدة، مع متابعة سهيل، أحد النجوم الأكثر إشراقاً في الليل، ثم يعود إلى ما تحت الأرض. تشارك المنحوتات الزجاجية والمطبوعات والأضواء في هذه المحاولة لكتابة أسطورة جديدة، كوسيلة تكييف مع أكبر تهديد يواجه عالمنا: أزمة المناخ. من هذا المنظور، فإن السرد الخيالي هو أداة لتحويل أساليبنا في فهم محيطنا، وإيجاد طرق جديدة لمستقبل قابل للعيش.

إيجا-ليسا أتيلا
إمكانية الحب، ٢٠١٨

امرأة تسبح في الفضاء، ترتدي سترة كتب عليها "حب". تجدد هذه الصورة مبدأ الرمز من خلال منحها مظهراً عادياً في بيئة استثنائية. عادة ما نفهم الفضاء الخارجي على أنه فضاء غريب، بعيداً عن تجربتنا اليومية. لكن هنا، يمكن فهم الفضاء السحيق بوصفه كصورة لذاكرة الطفولة، وكنوع من الوحدة الكونية. يتم دمج جدار من شاشات الـLED، في عمل مركب غامر يركّز على التعاطف. يتم الكشف عن طاولة تستخدم لأمراض الخلايا العصبية المتعلقة بالأطراف الوهمية. ولكن، بدلاً من المرآة، هناك شاشة يظهر فيها ذراع قرد، كما لو كان تعبيراً عن رابط مفقود مع حيوانات من أنواع أخرى. لا يقتصر الاعتراف بـ الآخر على البشر الآخرين فحسب، بل يدعو إلى الاحترام والتفاهم المحتمل مع أولئك الذين نشاركهم وجودنا على كوكب الأرض.

يشكك هذا العمل الهجين الذي تقدّمه إيجا-ليسا أتيلا في العلاقة المعقّدة بين الإنسان والحيوان. حيث تقوم جيني الشمبانزي بإدارة ظهرها للمشاهد، في محاولة تبدو وكأنها للحفاظ على الحميمية، أو في تحدٍ للموقف البارد والتحليلي للمشاهد العام، والذي نخصصه نحن البشر لأنفسنا. يعكس عمل «إمكانية الحب» نظريات دونا هارواي حول "تكوين القرابة"، بمعنى أن حاجتنا للرعاية يمكن أن تستند إلى مجموعة متنوعة من مواقع التعلّق. أي أنه لكي تكون كائناً حيّاً، هو أن يكون لديك علاقة متبادلة مع الأنواع الأخرى. وبالتالي، فإن الحب هو كلمة تصرّ على الحاجة إلى علاقة أكثر مساواة، حيث يكون الآخر عهداً قبل أن يكون تهديداً.

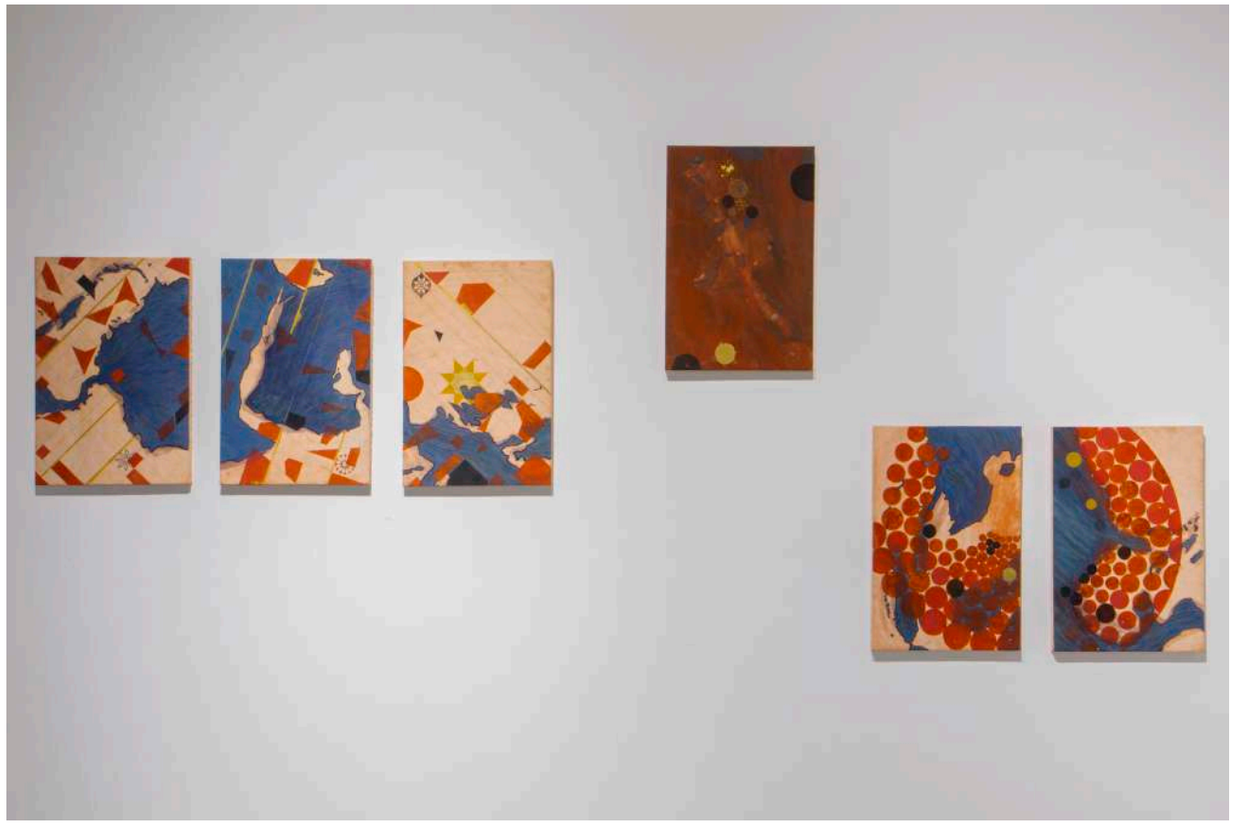
"ما هي القوى الدافعة وراء حاجة الإنسان لتقسيم الكائنات الحية إلى (نحن) و(هم)؟ وما هي قدرة البشرية على التعاطف، ليس فقط مع الجنس البشري، ولكن أيضاً مع الأنواع الأخرى؟ وهل قدرتنا على الحب محدودة، أو هل يمكن أن تشمل كل كائن حي؟"

"يتحقق الإنسان من خلال الهروب أو قمع، ليس فقط أصوله الحيوانية في الطبيعة البيولوجية منها والتطورية، ولكن بشكل عام من خلال تجاوز روابط المادية والتجسّد تماماً".

من كتاب كاري وولف «ما هو مفهوم ما بعد الإنسانية؟» (What is Posthumanism?)
مطبعة جامعة مينيسوتا، ٢٠٠٩. الاقتباس من اختيار إيجا-ليسا اتيلا.

عمّار جي مان
و يحلو لي الغرق في هذا البحر، ٢٠٢١

"يتحدث عملي عن اتحاد القلب واليد والعقل. فيؤرخ لرحلة الفنان، وسعيه لاستعادة صوت الحدس، ما يؤدي إلى الشروع في العودة إلى الحالة الأصلية للوجود اللامتناهي، الذي ولد منه الفن. أنه يأتي من المجهول، ويتحدث إلى المجهول"



يعتمد عمل عمّار جي مان على تقنيات تقليدية، مثل استخدام التيمبرا أو الجيسو، لاقتراح مفردات الأنماط الهندسية، حيث أن تكرار نفس الأشكال يعطيها بعداً كالمتاهة إلى جانب الصفة الزخرفية. هنا، يخدم الرسم والألوان الطبيعية المقاربة الروحية حيث تتوق الروح الوصول إلى منبعها. هكذا يمارس جي مان رسماً للخرائط فريداً من نوعه، ترسم تضاريسه المجرّدة المسارات الحساسة لوعيه الشخصي.

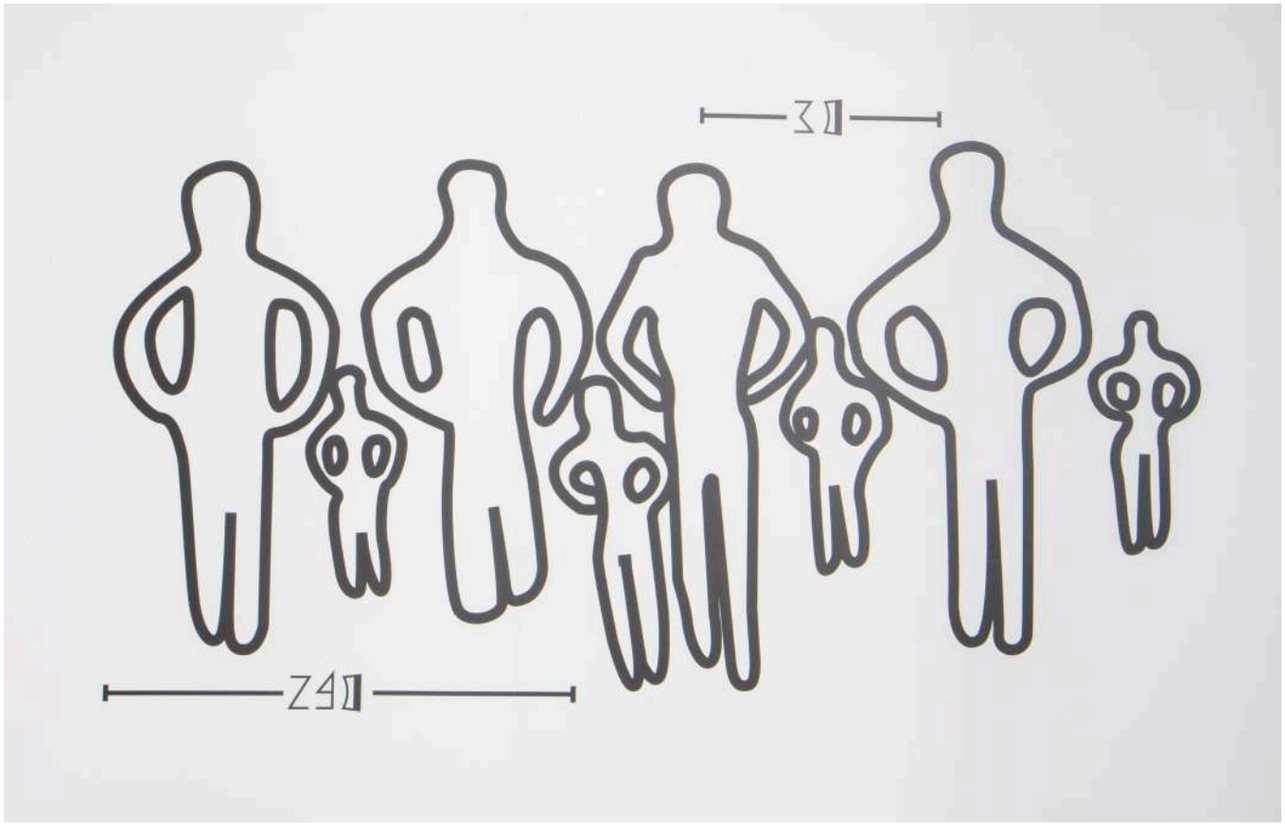
تجسّد اللوحات الخمس التي يعرضها الفنان في «أسرار العضديات» التزامه الجديد تجاه فن التشكيل. حدث جي مان فن الأطالس أو التمثلات الجغرافية، مثل أقدم مشهد لمدينة جدة من القرن السادس عشر، وتصوير وصول الأسطول البرتغالي لوبو سواريس دي ألبير جاريا عام ١٥١٧. تبرز حركة الفرشاة السريعة تحول التجسيد الموضوعي إلى تعبير رقيق عن عذاباته الداخلية. تذكّرنا هذه الأعمال بأن الحياة رحلة، والفن يمكنه أن يكون أداة تَنقّل، يتحرك من خلاله الخيال كبوصلة ذاتية. لتجديد اكتشاف العلاقات الذاتية بالماضي، تُخلق الممارسة تصويرية حالة تعايش بين الأزمنة. بينما تعبّر وصفات الأجداد عن رغبة جي مان في حوار دائم مع العالم الخارجي، بمفهومه للكون بضخامته. وقد بدأت الرحلة لتوها.

معاذ العوفي
سيبريوم ٢١٣٩، ٢٠٢١

"هناك نجوم على الأرض مثلما هناك نجوم في السماء، وعمل سيبريوم هو بمثابة دعوة ممتدة للجميع من أجل البحث عنها".

تتثبت أعمال معاذ العوفي في جذور صحراء المملكة العربية السعودية وكنوز الماضي التي تجلبها إلينا. وبصفته أثرياً دؤوباً على مسح المواقع الأثرية، يشارك الفنان في مجموعة من الرموز لفك ألغاز رسائل هذه العصور الغابرة، والتي قد تبدو غريبة تماماً بالنسبة لنا اليوم. لذلك قام الفنان بعمل موازي مع سجلات مركبة «فوياجر» الذهبية، والتي رصدتها مهمة «فوياجر» الفضائية التابعة لناسا عام ١٩٧٧. كان هذا الزوج من الأقراص النحاسية المطلية بالذهب بقطر ١٢ بوصة، يعتبر مثل كبسولات زمنية تهدف إلى إيصال المعلومات إلى أي شكل من أشكال الحياة الفضائية. وعلى متن هذه المركبات الفضائية غير المأهولة، تم تشغيل أصوات طبيعية مرتبطة بـ ١١٥ صورة من أجل "تصور تنوع الحياة والثقافة على الأرض"، وفقاً لتعبير «ناسا»، عبر النظام الشمسي الخارجي.

وعقب هذه المغامرة الفضائية، يستنسخ العوفي نقشاً صخرياً لجبل العهين، فيصوّر الأذرع والأيدي المرسومة، والتي تم العثور عليها في جبل جُبّة في منطقة حائل. وكانت هذه «أحجار المستطيل» الأخيرة، الهياكل الحجرية القديمة التي يمكن رؤيتها في شمال غرب شبه الجزيرة العربية، هي بعض مواقع الطقوس التي لا نعرفها اليوم. ومن خلال تجميع العلامات وتركيبها في شكل يذكّرنا بشعارات رعاة المعرض، يخلق الفنان جسراً بين العصور القديمة، وعالمنا المعاصر، بهدف إعادة تنشيط الحوار بين الحضارات المختلفة. تربط هذه التمثلات الصحراء القاحلة بالنجوم، من خلال إدراك هشاشتنا والرغبة المستمرّة في ترك آثار دائمة لمرورنا المؤقت فوق هذا الجسم السماوي.



سارة أوحادو

الكلمة، ٢٠٢٠

"أثناء عملي على أحد المشروعات في مدينة نيويورك، تعرّفت للمرة الأولى على أفكار شعراء التنوير العرب، مطلع القرن العشرين، ممن أطلقوا على فلسفتهم اسم «الكلمة». لم تتركني هذه الأفكار يوماً. وقامت بتنشيط جميع أبحاثي حول اللغة والأبجدية. فقد جعلني هؤلاء أرغب في طرح سؤال الكلمات على الحرفيين"

تعد الحرف اليدوية والثقافة التقليدية مصدراً عميقاً لإلهام عمل سارة أوحادو. وطوّرت الفنانة علاقة خاصة مع الحرف التقليدية والحرفيين والحرفيات من خلال الرسم التوضيحي، في مجالات مثل التطريز أو صناعة الزجاج، ممن يعيدون تفسير تقنيات أسلافهم لإنتاج قطع فريدة.

نشأ عملها التركيبي «الكلمة» في المغرب، حينما جمعت ما يشار إليه عموماً بالزجاج العراقي، وهي مادة طالما كانت تنتمي إلى المفردات الخزفية في المدن القديمة. تظهر النوافذ الخمس الدائرية الناتجة ذات الزجاج الملون محواً تدريجياً لألوانها، فهو تحول يمثّل محواً، يستحضر اختفاء المادة بينما يحل محلها الزجاج المغاربي على الأرجح، أي قبل تصنيع الزجاج الصناعي في الصين أو المملكة العربية السعودية. في جوهرها، تعبّر هذه التغييرات عن التوحيد القياسي الناشئ عن عمليات الإنتاج في ظل العولمة.

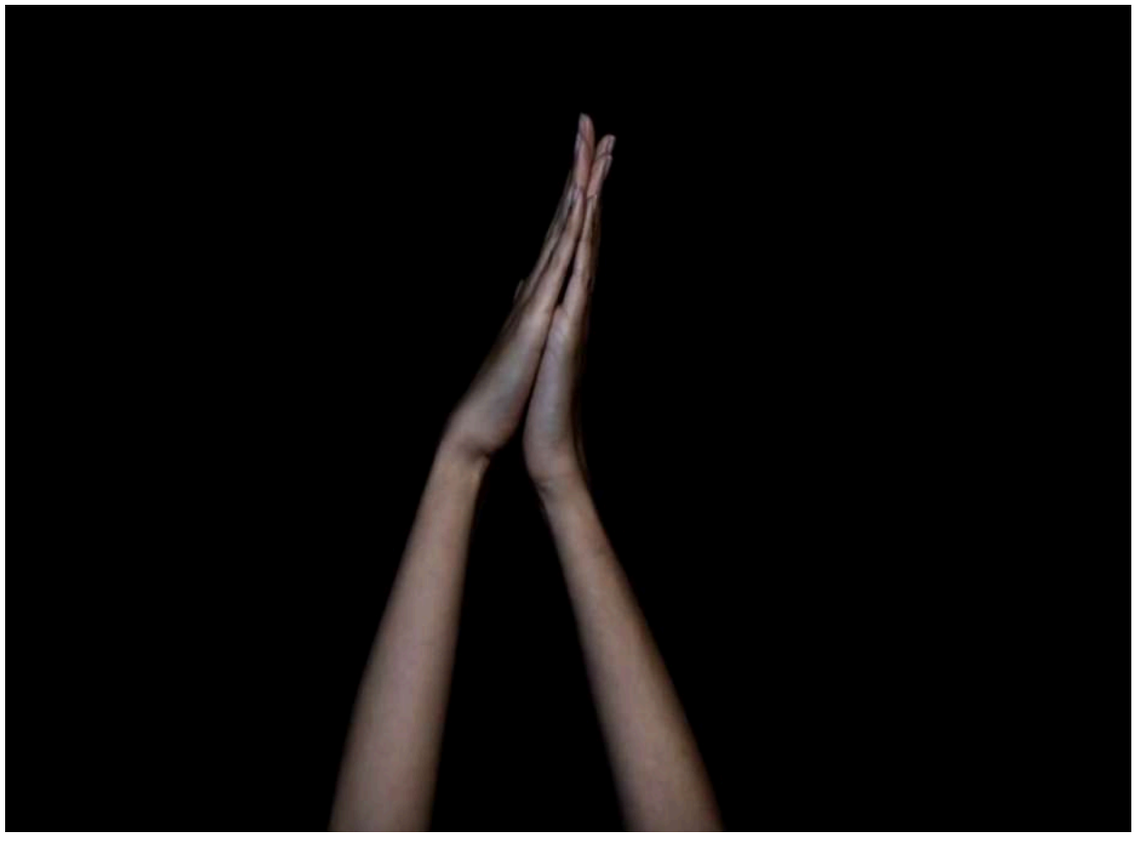
في نفس الوقت، تشير هذه المادة الباهتة أيضاً إلى الانتقال من التعقيد إلى العدم. فـ «الكلمة» باللغة العربية ترتبط بالخطاب وقوته، وهو عالم في حد ذاته. تتحول كل نافذة من داخلها إلى كواكب، مؤكّدةً على الرابط بين اللغة البشرية والكون، متتبعةً تقاليد الخط. يرتبط التجريد والتشكيل وأيضا الكتابة بعضهم ببعض ليصبحوا عنصراً واحداً يتعلّق بالوحدة. وهكذا تتلاشى الأبجدية اللونية، لتكشف أن الفعل الخالص، المتمثّل في مشاركة الثقافة والفكر، من خلال الحفاظ على التقاليد، ليس شيئاً ثابتاً، بل هو حيّ ومكرّس للتحوّل.

سارة إبراهيم
من نحن خارج الظلام، ٢٠٢١

تشير الساعة الشمسية، وهي أقدم جهاز لمعرفة الوقت تعرف عليه الجنس البشري، إلى الساعة عن طريق الجزء الذي يقع عليه الظل أو العقرب. كان هذا الجهاز مفيداً جداً للمسلمين خلال العصور الوسطى، حيث كانت صلواتهم اليومية تتطلب تتبعاً دقيقاً للساعات. وبعد عدة قرون، في عام ١٨٣٩، ظهرت طريقة رائدة تتطلب أيضاً بعضاً من ضوء الشمس: الداجيروتايب، أحد أقدم أشكال التصوير الفوتوغرافي. وبعد عام واحد، تم اختراع السيانوتايب، وهي عملية طباعة تخلق نسخة زرقاء سماوية تحت الضوء فوق البنفسجي. تستخدم الفنانة الأدائية، سارة إبراهيم، الطريقة الأخيرة للتعبير عن إيماءات الجسد كلغة مجزَأة، لغة يمكنها أن تساعد في التعبير عن سردياتنا.

تقدم سارة إبراهيم لمعرض «أسرار العضديات»، عملاً تركيبياً في حي البلد التاريخي، حيث غُطيت عدة قطع من الأقمشة ببصمات أيادي الفنانة. تتلاعب قطع القماش المعلّقة بهدوء مع الريح، بينما تحاول التقاط الشمس بطريقة عرضية. يتضمن تصميم هذه الرقصة بالصور تنويعات تخلق إيقاعاً. «من نحن خارج الظلام» هو ساعة شمسية عضوية تتنفس، توظف الجسد في دور مقياس شاعري للوقت. تذكّرنا شدة اللون الأزرق بقوته، بالأخص تؤكد على ارتباطه بالشفاء والحماية والاتصال بألوهية الأرض. ولكن، مع انطلاق المعرض، ومرور الوقت، تصبح الصورة شاحبة، وعلى وشك الإغماء، وهي مؤشرات على هشاشتنا.

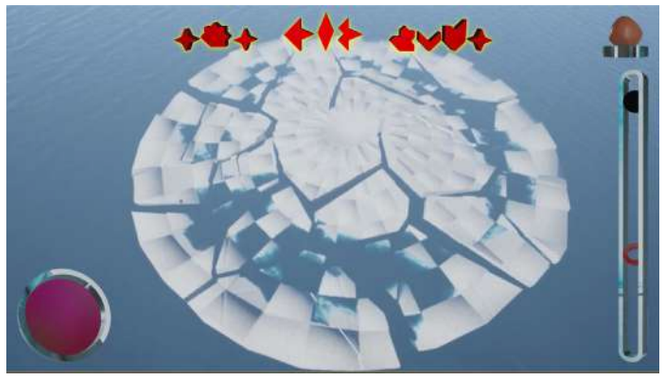
"بالنسبة لهذا العمل، شعرت بأنني مدعوة للتساؤل عمّا يمكن أن يمنحنا الوصول إلى شيء لانهائي. هذه السلسلة عبارة عن عرض شخصي واستكشاف للامتداد، واختبار واستشعار لمدى وجودي خارج جسدي".



بسمة فلمبان

مَوقَف جماعة الجيري، ٢٠٢١

"بعد عدد من المحاولات للعثور على موارد، عبر شبكة الإنترنت، حول تاريخ عائلتي الممتد في جافا، والاستسلام تقريباً لاستحالة العثور على إجابات دون مساعدة مؤسسية، بدأت في بناء واقع يكون فيه القليل الذي أعرفه هو الحقيقة. في عالم قبيلة الجيري، يعتبر سمك السلور كائنات عليا في البحر الأحمر، حيث يحافظ على توازن البحر من خلال لعب ألعاب الطاولة، التي يشكل كل منها كواكب العالم. وبينما تعيش هذه المخلوقات المقدسة في مملكة "القاموس" (المعجم)، فإننا نحن المتفرجين، أو المشاركين في اللعبة من دون قصد، وكذلك اللعبة نفسها كعالم، موجودين في عالم "المتحف". يتمثّل دورنا هنا في لعب اللعبة التي توفرها قبيلة الجيري، لإدخال بيانات يمكن أن تستخدمها القبيلة بعد ذلك لتحديد خطوتهم التالية".



تقدّم بسمة فلمبان لـ «أسرار العضديات» أول تجربة تفاعلية في علم الكونيات، طوّرتها على مدار العامين الماضيين وهي كتابة القصص باستخدام بناء العوالم كمنهجية أدبية. جوهر هذا العالم هو ذلك الشكل الهندسي المستحيل الذي يسمّى جومبوك باللغة المجرية وهو أول جسم هندسي متجانس معروف بنقطة توازن مستقرّة وأخرى غير مستقرّة. وقد افترض وجود هذا الشكل عالم الرياضيات الروسي، فلاديمير أرنولد، عام ١٩٩٥، ثم أثبته العالمان الهنغاريان، جابور دوموكوس، وبيتر فاركوني، بعد عقد من الزمان تقريباً.

في عالم لا يعتبر الاتحاد النظام الأساسي لكل شيء، بل يعزز من الازدواجية والمفارقات المتطرّفة، هناك مخلوق أسطوري يسمى جيري أو جرموت أو سالور أو جماعة. هم يعيشون للحفاظ على ترتيب هذا الواقع القائم على لعبة اللوحة. وبغرض التأقلم مع بيئتهم «بحر الألواح» والبقاء فيها، طوّروا معرفة عميقة حول حساب البيانات والاحتمالات، واستراتيجيات اللعبة، وحل المشكلات. وهم في ذلك متزامنون: فالمنزل ليس مكاناً بقدر ما هو تيار مستمر من الممارسات التعاونية كاللعب والغناء والتعايش. يعيش الجيري في عالم مسطّح، وسط البحر الأحمر، ويتبع مخطط زينغ، الذي ظهر عام ١٩٣٥ لمساعدة الجيولوجيين في تصنيف الشكل العام للجسيمات الرسوبية مثل الحصى والبلورات. ووفقاً لنظام التصنيف هذا، يتم تحديد أربعة أشكال وتحديد قابليتهم للمزج: النصل، المفلطح، المتماثل، المسترخي. وتوجّه هذه الرسوم البيانية للعناصر فهمهم للنظام الذي يوجدوا فيه ككائنات أعلى، ويستخدمونها لجمع البيانات للتنقل في مسار هجرتهم.

وجنباً إلى جنب مع الفريق المكوّن من فنان الـ3D، إياس دهيثم، ومطوّر اللعبة، حسام دهيثم، عملت فلمبان على إنشاء لعبة محاكاة تعتمد على الفيزياء، مستوحاة بصرياً من الفنان السريالي التشكيلي، يان سفانكماجر، بالإضافة إلى سلسلة ألعاب الطين المصرية «حكايات الأنبياء» في عام ١٩٩٨. تعمل اللعبة الناتجة كخريطة ورحلة يستخدمها اللاعبون لإنشاء بيانات لقبيلة جيري من خلال تجربة متغيرات مختلفة من الخلايا الذرية، ثم اختبار فرص بقائهم على قيد الحياة أثناء التغيّرات الشديدة أو الكوارث.

زهرة بندقجي

أذواق أنيقة وطيحات أليمة، ٢٠٢١

"بحينما نراقب اقتصادنا السياسي، وسلوكياتنا الاجتماعية، وحتى أنظمتنا الصحية، سنلاحظ عدداً من المشكلات، التي يمكن إرجاعها إلى الغذاء. وبطرق عدة، فإن الأذواق المرتبطة بـ "العافية"، و"الأطعمة الصحيّة"، لها تأثير مؤلم على المستوى العالمي والمحلي. قادني هذا الإدراك إلى إعادة النظر في مفاهيمنا المشتركة حول "العافية". ومن خلال النظر بعناية إلى ما وراء تفضيلاتنا الغذائية الفردية، يمكننا النظر إلى وعينا على المستويات البيئية والأخلاقية والاجتماعية".

إن الأكل هو النشاط الذي يختلط فيه الطبيعي والثقافي، وربما على نحو لا يمكن تمييزه بحيث لا يحتاج المرء إلى معرفة تاريخ التوابل لتذوّقها. لكن، لا يمكن اختزال الأكل في ضرورته الفسيولوجية فقط. بالأحرى، غالباً ما يخدم الأكل الوظائف الاجتماعية والدينية، مثل التجمّعات المجتمعية والممارسات الطقسية، مما يدل على أن الضرورة لا تعبر إلا عن جانباً واحداً من القصة: فأن الاهتمام بالطعام هو تشابك لمفاهيم الصحة والتأثير والمتعة والجوع والتذوق والذاكرة بالإضافة إلى صلات أخرى لا نهاية لها.

تركّز زهرة بندقجي على العمليات الصناعية لإنتاج الغذاء، مع الاهتمام بالملح والسكر والتوابل. فقد ساهمت هذه الأطعمة في تقدّم الإنسان من خلال تمكين التنويع الغذائي، وكشكل من أشكال التحوّل الديمقراطي. لكن وعلى مدار القرنين العشرين والحادي والعشرين، أصبحوا أيضاً رموزاً لاقتصاد متعولم يزداد فيه انفصال الغذاء عن الأراضي التي تنتجه. في ضوء ذلك، تنتج الفنانة سلسلة من بطاقات الأماكن التي تثير بشكل تجريدي تداول هذه التوابل. ثم تتحد الجماليات المنزلية والصناعية لطرح أسئلة حول علاقتنا بالطعام في أبعاد متعددة.

زاهية الردادي
التشكّل، ٢٠٢٠-٢٠٢١

"إننا ننجذب نحو مركز، سواء كان ذلك المركز هو الجاذبية الأرضية، أو مدار النظام الشمسي، أو مركزاً من صنعنا، جوهر ينسّق وجودنا ويحافظ على تناسقه. من الجزئي إلى الكلّي، نعيش في مدارات، حلقات ودورات، بعضها لا نهائي، وبعضها خاضع لبداية ونهاية. بمعنى ما، فإننا جزء من الكل، ونظام من المجموع".

تكشف رسومات زاهية الردادي عن عالم يشبه الحلم، حيث تنتقل فيه الشخصيات بسلاسة من هوية إلى أخرى. تظهر الأصابع على شكل فروع أو لهيب أو جذور أو شخصيات من عالم آخر، وكلها تثير الهواجس. هنا، يضيء خيال على شكل يد أو وجه أو إبهام لينير مفهوم التكثيف في العمل. يكشف رسم عنصرين معاً عن الضغط الذي يلعب دور في الحلم، وبالتالي يساهم في التعبير اللاواعي، وفقاً لنظريات سيجموند فرويد للتحليل النفسي. يحتوي العمل على بساطة واضحة تتماشى مع تضاعف الارتباطات المحتملة.

يتبع مدخل الفنانة تقليداً من تمثيلات أوديلون ريدون الرمزية، أو الصور السريالية لماكس إرنست، ولكن مع قليل من الرسوم التوضيحية للخيال العلمي. في أحد المشاهد، تبدو مجموعة من الأفراد منعزلة في صالة عرض تحت الأرض يهيمن عليها القمر. وفي الصورة، يذوب الوجه على شكل خلايا، كما لو كان في حالة غازية. إذا تمكن اللونان الأسود والأبيض من توحيد الرسومات، فيمكن حينها أن تكون الإيماءة دقيقة أو سريعة أو واقعية أو مصطنعة. وبينما تم تسمية «التشكّل» على اسم العملية البيولوجية التي تضفي الشكل على الكائن الحي، فإن التشكّل يجمع المقاييس الدقيقة والكلّية معاً لخلق إحساس بالكلّية، حيث لا يتعارض التنسيب في المدار مع القرب والجاذبية. وفي قلب أيقونية «التشكّل»، تعبّر اللمسة عن الرغبة المتناقضة لفهم ما يضعنا على مسافة من أنفسنا، وربما يجعلنا غرباء عن أراضينا الخيالية.

ناصر السالم

المكوك الفضائي الأول، ٢٠١٩-٢٠٢١

يجسّد عمل ناصر السالم صلة مباشرة بين العالم القديم للبدو والإسقاطات المستقبلية التي تقترح غزو الفضاء. يجمع هذا التمثال بين المعرفة التقليدية للبدو ممن استخدموا الخيام سكناً، مع تصميم مركبة الفضاء «كرو دراجون»، أو كبسولة «سبيس إكس»، التي أطلقت أولى رحلاتها ربيع ٢٠٢٠. يعترف الفنان بالتقارب بين هذه المواقف المتباعدة تاريخياً، أستناداً على أن كلاهما يدعوان إلى مفهوم ديناميكي يعتمد إلى الاستكشاف.

ولد السالم لعائلة من تجار الخيام في مكة، ويعود هنا إلى طفولته، حيث كان يمارس فن الخط العربي. وفي عمله الفني، يظهر معنى اللانهاية في لغة القرآن من خلال مجموعة من المخطوطات القرآنية. وهكذا يجد الغرض من الخاصية المطلقة للعربي الحجازي الوارد في القرن السابع في قالب آخر. فهو يعود إلى التقنية المدرجة في سرد عمره ألف عام، تسمح لنا بافتراض أنه، على حد تعبير ويليام شكسبير في مسرحية «الملك لير»: "إنها النجوم فوقنا، هي التي تتحكم في ظروفنا". وعلى افتراض أن المشروع المعلن لمؤسس شركة «سبيس إكس»، إيلون ماسك، هو استعمار المريخ. في هذه الحالة، يدعونا عمل السالم، بصورة مصطنعة وقوية، إلى عدم التخلّي عن كوكبنا.

"ترتبط فكرة الخيمة اليوم بالترحل والتنقل والانتقال من مكان إلى مكان آخر. نحن اليوم نعيش هذه الفكرة بشكل واضح أرى من فكرة التنقل تشابه واضح بين البدو الرحل ورواد الفضاء في استخدامهم للمساحة، وفي تعاملهم مع الطبيعة، والتنقل من مكان لآخر. جميع هذه النقاط تربط بين البدو الرحل ورواد الفضاء".

أسعد بدوي
المعلّقة الدانية، ٢٠٢١

يهتم عمل «المعلّقة الدانية» بالتمثلات التاريخية المختلفة للكون، مستلهماً فلسفة العلم ودور الاكتشافات الفلكية في تحفيز الثورة العلمية. حين تحولت نظرتنا للعالم من مركزية الكرة الأرضية إلي توسع الكون، احتلينا كبشر موقع أقل أهمية. ولكن برغم من ذلك يظل كل واحد منّا مركز ملاحظاته الخاصة، مثل الرضيع الذي ينظر إلي حركة الألعاب المعلقة فوق سريره. هكذا، فإن حركة المعلقة لدى أسعد بدوي تقترح بنية دوائر متّحدة المركز، ومنتظمة حول جسم قد يشبه الشمس، أو ربما بيضة في عِشة من الخوص. تضفي الألوان الزاهية طابعاً ممتعاً على هذا التمثل المبسّط لنظامنا الشمسي الذي يتلاعب بالأعراف الفلكية. وتنتج المجموعة، التي تذكّرنا بأعمال ألكسندر كالدر، صوراً غير سردية وعبثية لعالمنا الكوني، وتؤكّد على دور الخيال فيه. وكما تنص مقولة كالدر الشهيرة: "إن الكون حقيقي، لكنك لا تستطيع رؤيته. عليك أن تتخيّله. وحينما تتخيّله، تستطيع حينها إعادة إنتاجه".

يوسّع الفنان للمشاهد إمكانية تجربة كونية في متناول الفرد من خلال تقديم مخطط حداثي للغاية، حيث فقدت الهياكل السماوية سحرها لصالح الموضوعية المدفوعة بالتكنولوجيا. يشير عنوان العمل الفني إلى خطأ نحوي: فالمعلّقة الدانية هي صفة تقوم عن غير قصد بتعديل الإسم الخطأ أو الفاعل المفقود في الجملة. يذكّرنا الغموض الناشئ عن الإشارة إلى موضوع مفقود هو أن تصنيفات واقعنا تحدّدها أيضاً اللغة. وباستعارة أخرى، فإنه يؤكّد فعل إزاحة الذات/المراقب.

"نظراً لأن قوانين الطبيعة، وقوانين الإدراك تسير جنباً إلى جنب، فإن افتراض أن الانسجام يتّضح فقط من خلال القياس، دون الإدراك، هو بدوره أيضاً تقييد لعقل الإنسان. والسماح للنظرة بالتجوّل من خلال فحص جذّاب لما يكشف عنه منظورنا الأرضي للأجرام السماوية والأبراج يحمل تشابهاً مذهلاً مع طفل محدق في محمولٍ متحركٍ معلقٌ فوق سريره. نحن نقدم لك نظرة بسيطة إلى أعلى، هي في جوهرها مجرد إعادة ترتيب، لوضع المشاهد في المركز مرة أخرى، ولتجسيد الانسجام كمسرحية للخيال".

ماتيو روبي وزين جوخدار

أطلس العجائب، ٢٠٢١

"اليوم، أصبح من السهل عرض مجموعات النجوم في سماء الليل على هاتف خلوي من خلال تطبيقات متنوعة. لكن، بالنسبة لعدد من الشعوب، فإن السماء دائماً ما كانت تحمل تقاليداً أعمق من ذلك بكثير: فكانت التقويم، والمعبد، والخريطة، والمكتبة، ومجموعة أخرى من القصص والحكمة غير قابلة للتدمير. جذورنا، كشعوب البحر الأبيض المتوسط وجنوب وغرب آسيا و/أو شمال أفريقيا متشابكة، وتقدم لنا السماء قصصاً عن آلاف السنين من التبادل والحركة والتاريخ".

كتب عالم الفلك الفارسي عبد الرحمن الصوفي، حوالي عام ٩٦٤ م، كتاب «صور الكواكب»، الذي يبدأ بعمل «المجسطي» لبطليموس عالم الفلك الروماني القديم، وخاصة كتالوج النجوم، وربطها بالأبراج الـ ٤٨ لدمج النظام الفلكي للبدو المعروف باسم النوء. حيث يصاحب كل وصف وملف لكل نجم على حدة تمثيلين: أحدهما منظر السماء من الأرض، والآخر من خارج الكرة السماوية.

ويعد هذا المرجع الكلاسيكي في آداب علم الفلك بمثابة نقطة الانطلاق نحو العمل التشاركي الذي يقدّمه ماتيو روبي وزين جوخدار. ويدعو الفنانان أطفال جدة لرسم بعض الأبراج الملوّنة، بما في ذلك الثعبان التنّين، دلو من الماء، نهر، نعامة، بيضة، خيمة، وعاء، ثم دمج تمثلاتهم في خريطة نجوم. وخلال جميع العروض، يتم تحويل أطلس السماء التشاركي هذا إلى رسومات تُظهر مجموعة متنوعة من الأساليب. كذلك، امتداداً لمشروع روبي التعليمي لعام ٢٠١٧، بعنوان «الجزر الرائعة»، والذي يصف فيه الأطفال جزيرتهم المتخيلة بكل تفاصيلها، يعكس هذا العمل الجديد النهج الجماعي الذي طوّره روبي في ممارسته الفنيّة الخاصة. وفي سياق مرح مليء بالانتعاش، دائما ما تتجاوز مشاريعه مرحلة الرسم التوضيحي البسيط، لتقدم مقاربة تكاملية، يمكنها دمج المعرفة المكتسبة بطريقة تعددية. فالمعرفة ليست فكرة مجردة يتعيّن استيعابها رأسياً، وإنما هي تجربة تمثل فيها أفقية المشاركة كل شيء.

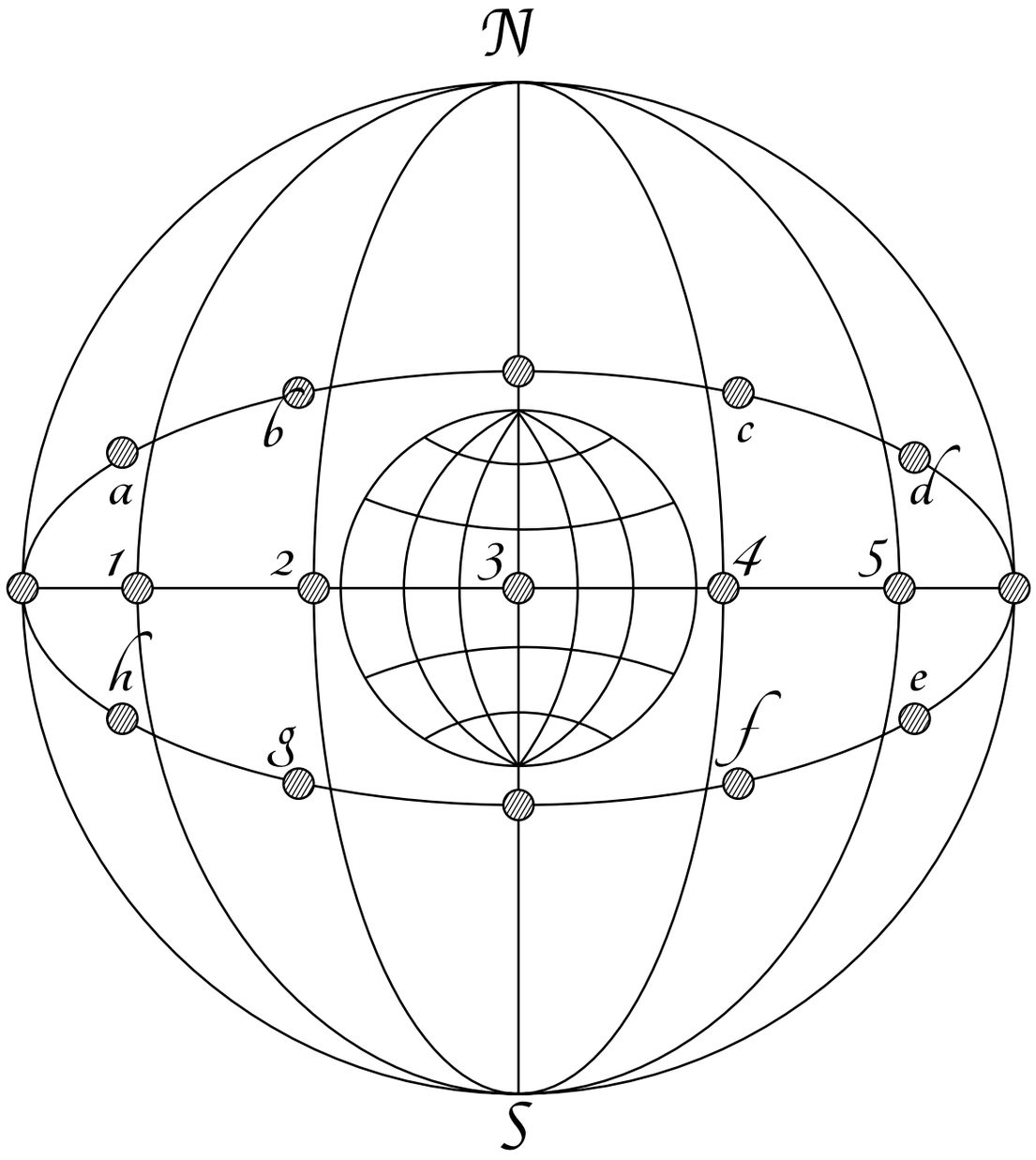
قمر عبدالملك

أحلام قص ولصق، ٢٠٢١

"إن هذه الصورة الشبيهة بالحلم هي منفذ لتراكم الأفكار والمعتقدات في عقلي الباطن، وفهمه للوضع والهوية".

في عملها «أحلام قص ولزق»، تقترح قمر عبدالملك رحلة مليئة بالمغامرات، حيث يتم نقل الأنا المتغيرة، عن طريق المصعد، إلى عالم حكايات خرافية مصنوع من الورق المعجون. وينقل الطابق السادس مكتباً بنفس الرقم في السفارة المصرية بالرياض، والذي يتولى أوراق الهوية للاجئين الفلسطينيين. ويمثّل المشهد الروائي، متوقف الحركة للفنانة، فرصة أخرى لاستحضار تجربتها الحميمية، بينما يشير في الوقت نفسه إلى النضالات اليومية للمهاجرين غير المسجّلين. مستخدمة فيلم فيكتور فليمنغ الكلاسيكي من هوليوود ١٩٣٩، «ساحر أوز» ، كمرجع، تتساءل عبدالملك عن مدى تشكيل حساسيتها من خلال الاستعمار الغربي للنظرة، والذي بدوره يحدّد التوازن الثقافي للقوة. وعليه، فلا تأخذ الهوية شكلاً إدارياً فحسب، بل تبدو أيضاً كبحث شخصي يطرح تساؤلات حول عملية الإسقاط الذهني والاستيعاب.

يقدّم فيلم عبدالملك بعض السخرية التي تضع قسوة الواقع على مسافة بعيدة. حيث يؤثر البُعد الطفولي كالإنعطاف والسحر، يحرر الخيال من الجمود الثقيل للإجراءات الرسمية. علاوة على ذلك، فإن الكولاج المتحرّك يجعل من الممكن التحايل على غياب جواز السفر عن طريق الأحلام، وعكس هذا النقص، بتحويله إلى قوة محتملة - قوة الروح التي تجد موطنها بداخلها.



“خريطة زائفة، لفافة، برقع جنيني أو مخطوطة. كلها تمثّل الجلد الأول. وفي الأوقات السحيقة كانت تعلّق على عمودٍ حيث الريح والطيور ينهشون سطحها. ومع كل عام يمرّ، كانت تُخفض والنقوش والخدوش التي كانت تصنعها الرياح تصبح محلّاً للدراسة. يمكن أن تكون تلك كبيرة، لكنها في كثير من الأحيان صغيرة وغير مقروءة. يفركها الأعضاء جافة. إنها مخطوط مهترئ تحت جنح الظلام.

بن ماركوس، *The Age of Wire and String*، ١٩٩٥

خالد العجاجي | النجوم

عاش أبو ذؤيب الهذلي قبل خمسة عشر قرناً في الحجاز. أدرك النبي (صلى الله عليه وسلم) وبقي بعده إلى زمن عثمان رضي الله عنه. كان رساماً بارعاً، لا تزال لوحاته الجميلة ماثلة، يزيد في جمالها أنك تراها ترسم أمامك. لم تكن فرشة أبي ذؤيب إلا الكلمات وما كانت ألوانه إلا البلاغة وما لوحاته إلا القصائد. في مشهد ليلي ساحر تحسّ فيه بالأصوات وحفيف الرياح وترقرق الماء وتدفق المشاعر والحياة في الصحراء يرسمه أبو ذؤيب قائلاً:

فَـوَرَدنَ وَالعَـيّـوقُ مَقعَـدَ رابِئِ الـضـ ضُـرَبـاءِ فَـوقَ النَظـمِ لا يَتَتَلَّـعُ

فَشَرَعنَ في حَجَـراتِ عَـذبٍ بارِدٍ حَصِـبِ البِطـاحِ تَغيـبُ فيـهِ الأَكـرُعُ

فَشَرِبنَ ثُمَّ سَمِعـنَ حِسّـا دونَـهُ شَـرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قـرعٍ يُقـرَعُ

تصف هذه اللوحة مجموعة من حمير الوحش وقد وردت إلى ماء في وقت السحر، ونجم العيُّوق فوق نجوم النظم الثلاثة المصطفة، وكأن مكانه منها كان مكان الرقيب، الذي يرقب مجموعة من الرجال يلعبون الميسر ويمنعهم من الاحتيال. كان هذا الماء الذي وردنه بارداً صافيًا، ترى حصى البطحاء تحت رقراق الماء الذي لم يكن عميقاً، ولا يغطّي سوى قوائم هذه الحمر الوحشية. شرعت الحمر الوحشية تشرب، ولكن حملت الريح إليهن حسّاً مريباً، حجبه عنهن حاجب في مرتفع من الجبل خلفه قانص مستتر.

يبدأ رسم المشهد قبل هذه الأبيات، وينتهي بعدها، وهو بكامله مشهد سينمائي درامي مشحون بجمال السماء ونجومها، وحياة الأرض وحركتها. ولا يكاد يخلو مشهد، ولا وصف وقت، ولا مشاعر إنسانية عند العرب الأوائل من ذكر النجوم. والشواهد على ذلك عديدة والأخبار فيها عذبة.

فمن بين ما حدّثوا عنه أن عائشة بنت طلحة وفدت على هشام بن عبد الملك، فقال لها: ما أوفدك؟ قالت: حبست السماء مطرها، ومنع السلطان الحق. قال: فأنا أصل رحمك، وأعرف حقّك. ثم بعث إلى

مشايخ بني أميّة فقال: إن عائشة عندي، فاسمروا عندي الليلة، فحضروا. فما تذاكروا شيئاً من أخبار العرب وأشعارها وآثارها إلا وأفاضت معهم فيه، وما طلع نجم ولا غار إلا أسمته. فقال لها هشام: أما الأوّل فلا أنكره، وأما النجوم فمن أين لك؟ قالت: أخذته عن خالتي عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها. هكذا امتزجت النجوم بحياة العرب وثقافتهم بكافة أطيافهم، باديتهم وحاضرتهم وأشرافهم وعامتهم وعند رجالهم ونسائهم.

كان العربي يقيس بحركة النجوم مقدار ما مضى من الليل وما تبقى، ويضبط بطلوعها وسقوطها مواسم المطر ومواسم الحر والقر، ويعرف بها مواسم الأوبئة والأمراض، ويحسب بها الأيام والشهور والسنوات، ويوقت بها مواعيده، ويهتدي بها إلى محاله وموارده. ومن شدة كلف العرب بالنجوم، أن مالكاً ابن الريب تمنّى رؤية سهيل وهو يحتضر في خراسان، وسهيل لا يرى فيها. ولما استقر العرب في الأندلس، لم يروا سهيلاً إلا في موضع بالقرب من مالقة، فسمّوه سهيلاً، وإليه ينتسب عبد الرحمن السهيلي.

ولما توسعت دولة الإسلام، وأصبح المدونون يوثّقون لغة العرب ومعارفهم، اهتم عدد غير قليل بالتأليف في معارف النجوم والأنواء عند العرب، ثم بدأت المعرفة تفد من الثقافات الأخرى، وانتقلت علوم الفلك بالترجمة من اليونانية في أوائل العصر العباسي، وتبنى هذا العلم عدد من العلماء المسلمين الذين برعوا فيه وصنفوا الكتب وطوروا آلاته وأدواته.

وبذلك نشأت فئتان: فئة تهتم بعلوم العرب في النجوم، وأخرى تعتني بما وفد من عند اليونان، وكل فئة كانت تبرع في مجالها ولكن تضعف في المجال الآخر، إلى تنبه العلماء لذلك فصنف كتاباً لا يزال له تأثير إلى يومنا هذا. إنه العالم عبد الرحمن بن عمر الرازي، المعروف بالصوفي، حيث صنف كتاب «صور الكواكب» مقتفياً أثر بطلميوس، ووصف فيه أكثر من ألف نجم في السماء، بحسب المعارف اليونانية، وهي التي

تشكل الكوكبات السماوية المعروفة إلى اليوم مثل الأسد والعقرب والدب الأكبر والأصغر والسفينة. وكان كلما وصف النجوم في كوكبة يونانية ذكر نجوم العرب التي فيها، وبذلك اجتمعت عنده معرفة النجوم عند العرب بالمعرفة اليونانية، ولأنه كان يضع موقع كل نجم في السماء بإحداثياته، أصبح من السهل أن تعرف نجوم العرب، وأي النجوم هو العيوق وأي النجوم هي مجموعة النظم التي ذكرها أبو ذؤيب في شعره.

حينما أكتملت معرفة أسماء النجوم وتحديد مواقعها، سهّل ذلك على الصناع وضع الأسماء على الكرات الفلكية وعلى الاسطرلابات، وفي كتابه، ذكر الصوفي أربعة وأربعين نجماً من النجوم التي توضع على الاسطرلاب.وكانت الاسطرلابات والكرات الفلكية موجودة قبل الصوفي، ولكن إسهامه بالتسميات وتحديد مواقع النجوم وجد أثره في هذه الصناعة التي تطورت فأصبحت بالغة الدقة من حيث التقنية وبالغة الجمال من حيث الفن. وكما بدأ علم النجوم بلوحات فنية في شعر العرب، انتهى بقطع فنية في أدوات الفلك.

ثم انتقلت هذه الموجة الفنية والمعرفية إلى الغرب، حيث لم يقف تأثير الصوفي وكتابه عند عصره أو عند العرب والمسلمين، وإنما انتقلت شهرة كتابه إلى أوروبا، واكتسب مكانة عظيمة عند علماء الفلك الأوروبيين، بدأت في أسبانيا، في عهد ملك قشتالة ألفونسو العاشر، الذي حكم في الفترة ما بين ١٢٥٢ - ١٢٨٣ م (٦٥٠ - ٦٨٣هـ)، حيث ترجم له مجموعة من العلماء دراسات متخصصة عن الآلات والكتب الفلكية، جمّعت في مجلد عنوانه: «كتب المعرفة الفلكية» (Libros del saber de astronomía)، وتأثير الصوفي واضح في هذا الكتاب.

وفي بداية عهد الطباعة في أوروبا، طبعت لوحة فنية، نقشها على الخشب الفنان الألماني، ألبريخت ديورر سنة ١٥١٥م (٩٢١هـ) لصور كوكبات السماء، ووضع في أركانها صوراً للفلكيين الأربعة الذين كانوا مصادر صور الكوكبات في اللوحة، وهم أراطوس السلياني (توفي في القرن الثالث قبل الميلاد)، وهو صاحب القصيدة الفلكية المسماة بـ «الظاهرات»، وبطليموس من الإسكندرية (توفي في القرن الثاني الميلادي) صاحب كتاب «المجسطي»، وماركوس مانيليوس الروماني

(توفي في القرن الأول الميلادي)، والصوفي صاحب كتاب «صور الكواكب»، وبعد ذلك بخمس عشرة سنة، اقتبس الفلكي الألماني بيتروس أبيانوس أسماء الكوكبات والنجوم من كتاب الصوفي، وكان يشير إليه بالإسم، ومن المؤكد أنه كان مطلعاً على نسخة من كتاب الصوفي بلغته العربية، كما رسم صورة للقبة السماوية تحوي بعض صور المخيلة العربية للنجوم مثل بنات نعش والعوائذ، مستعيناً بوصف الصوفي لها.

ونجد أسماء الكوكبات قد وضعت بالعربية على كرات فلكية أوروبية صنعها الهولندي جاكوب كولوم حوالي سنة ١٦٣٥م (١٠٤٤هـ)، والإيطالي فينسينزو كورونيللي، سنة ١٦٨١-١٦٨٣م، (حوالي ١٠٩٢-١٠٩٤هـ).

وفي سنة ١٦٥١م (حوالي ١٠٦١هـ)، نشر الفلكي الإيطالي جيوفاني باتيستا ريكولي عمله الضخم، «المجسطي الجديد» (Almagestum Novum) ومن ضمنه خريطة لوجه القمر من رسم فرانشيسكو غريمالدي، حيث أعطى للفوهات القمرية أسماءً، تبناها رسمياً اتحاد الفلك العالمي في الوقت الحاضر. من هذه الفوهات، فوهة سميت باسم الصوفي (Azophi)، كما كان يعرف في ذلك الوقت، وقد قسّم جيوفاني دائرة القمر إلى ثمانية أقسام، يمثّل كل منها حقبة زمنية، تبدأ بالعصور القديمة، ثم الأحدث، حتى وصل إلى عصره. وفي كل قسم وضع أسماء الفلكيين الذين عاشوا في ذلك العصر، وقد وقعت فوهة الصوفي في القسم الخامس.

وفي سنة ١٦٦٥م (حوالي ١٠٧٥هـ)، نشر توماس هايد ترجمة «الزيج السلطاني» لأولوغ بيك في جامعة أوكسفورد، وأسهب في اقتباساته من كتاب الصوفي، ومن هنا أخذ الفلكي الإيطالي جيوسيبي بياتزي حوالي مئة اسم من أسماء النجوم العربية، وأضافها إلى نسخة عام ١٨١٤م لدليل باليرمو للنجوم، فأصبح ذلك بداية استخدام الأسماء العربية للنجوم في الفلك الحديث.

خلال تلك الفترات السابقة، تُرجم كتاب الصوفي «صور الكواكب» للفارسية والأسبانية والإيطالية والفرنسية. وكانت الترجمة الفرنسية

في أواخر القرن التاسع عشر سنة ١٨٧٤م، للمستشرق الدنماركي هانز شيليروب، بيّن في مقدمتها أهمية هذا الكتاب.

ولا زال الصوفي وكتابه محل اهتمام إلى وقتنا هذا، ومن الذين بحثوا ونشروا في ذلك: المستشرق الألماني باول كونيتش، وهو غزير الإنتاج في هذا الموضوع باللغتين الألمانية والإنجليزية، والمستشرقة البريطانية البروفيسورة إيميلي سافاج سميث، والمستشرقة البريطانية المهتمة بالفنون الإسلامية مويا كيري، وكان الصوفي وكتابه هو رسالة الدكتوراه لإحسان حافظ في جامعة جيمس كوك الأسترالية.

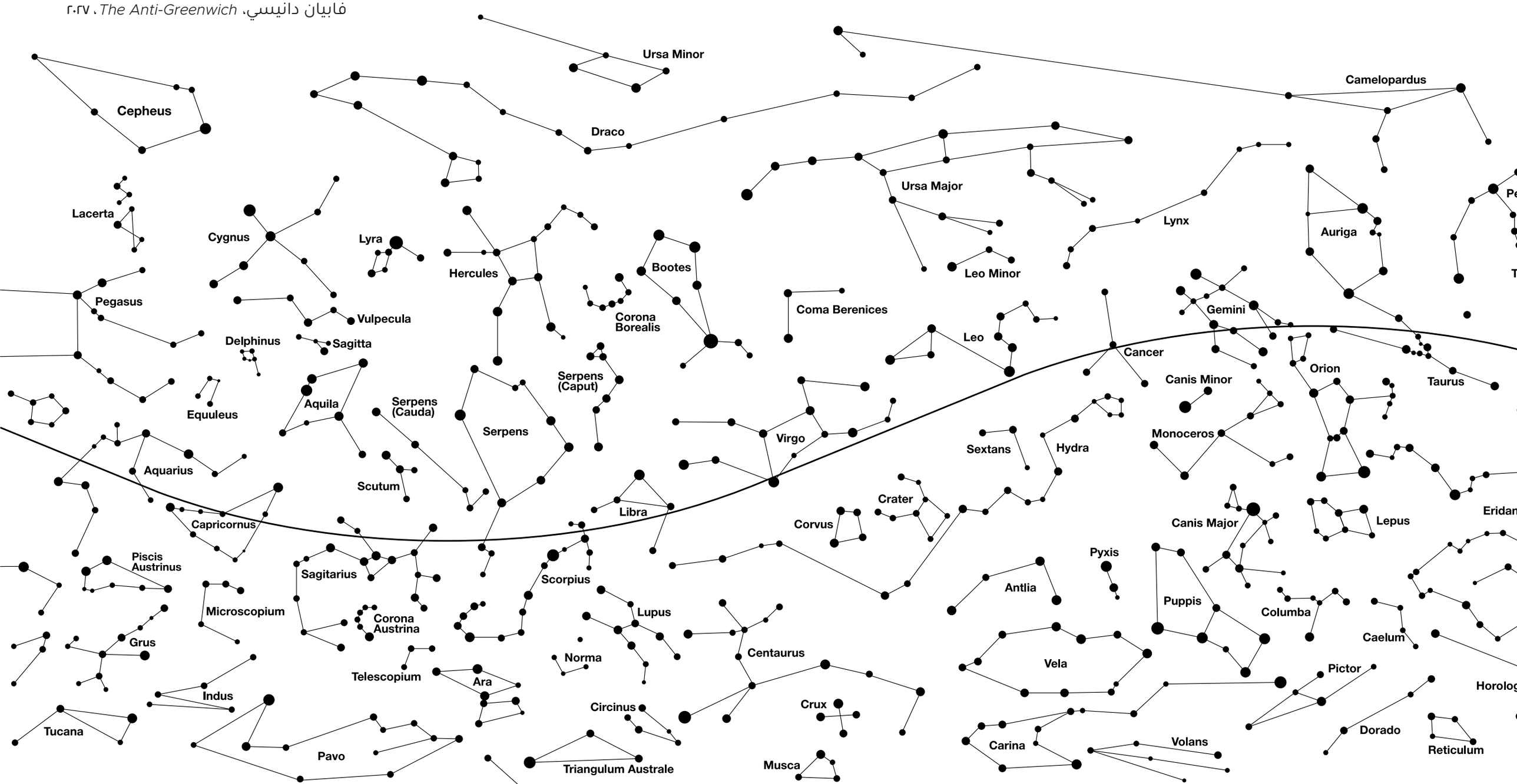
وأخيراً، في هذه السنة، نُشر كتاب الصوفي «صور الكواكب» مع إيضاحات وشروحات وتعليقات من تحقيق كاتب هذا المقال.

بدأت رحلتنا مع النجوم رافقها الشعر والنشاط الإنساني، ثم لحق بها العلم والفن، ولا زالت هذه النجوم مصدر إلهام وجمال وبهجة وإيمان.

“

Le désert est le souffle des étoiles rendues à leur immobilité.

فابيان دانيسي، *The Anti-Greenwich*، ٢٠٢٧



اجنيسكا بولسكا | الشمس الجديدة (٢٠١٧)
فيديو
أبعاد مختلفة
ملكية العمل للفنانة وجاليري جيورج كارجل، فيينا

عهد العمودي | السباق (٢٠٢١)
فيديو
ملكية العمل للفنانة وأثر جاليري، جدة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

عائشة زكية إسلام | স্মৃতি سريتي (ذكرى) (٢٠٢١)
خمسة ساريات منسوجة يدوياً
٥.٥ x ١.٢م
ملكية العمل للفنانة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

عليا بنت أحمد | الجذور والصدأ (٢٠٢٠)
ألوان زيتية على قماش
٢٠٠ x ٣٤١ سم
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

كل الأماكن (٢٠٢٠)
ألوان زيتية على قماش
١٩٠ x ٣٢٦ سم

غِدران (٢٠٢٠)
ألوان زيتية على قماش
٢٠٠ x ٣٤١ سم

السَفْح (٢٠٢٠)
ألوان زيتية على قماش
٢٠٠ x ٣٤١ سم

عمّار جي مان | ويحلو لي الغرق في هذا البحر (٢٠٢١)
٦ ألواح خشبية بأصباغ طبيعية، تيمبرا البيض، ذهب وجيسو طبيعي
مقاس كل لوح ٤٠ x ٦٠ سم
ملكية العمل للفنان
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

أنجي ليتشيا | أقمار (٢٠١٩)
٥٥ مصباحاً كروياً على هيئة قمر ومرآة
أبعاد مختلفة
ملكية العمل لجاليري جوس أنتريبريز، باريس

أنهار سالم | تاق لو تقدر ومشتاق (٢٠٢١)
فيديو
ملكية العمل للفنان
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

أسعد بدوي | المعلّقة الدانية (٢٠٢١)
عمل نحت
١١٠ x ١٨٠ x ١٨٠ سم
ملكية العمل للفنان
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

أسماء باهميم | منجم الحرف الذهبية (٢٠٢١)
أصباغ وأحبار طبيعية على ورق إيطالي
٣٦ x ٢٩ سم
ملكية العمل للفنانة وأثر جاليري، جدة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

زهرة سوداء (٢٠٢٠)
من سلسلة «سحابة سوداء»
جواش وأوراق ذهبية على ورق هندي طبيعي
٧٠ x ٤٠ سم

فيروس الصين (٢٠٢٠)
من سلسلة «السحابة السوداء»
جواش وأوراق ذهبية على ورق هندي طبيعي
٥٥ x ٣٦ سم

حينما أفقدك (٢٠٢٠)
من سلسلة «خريطة قلبي»
جواش وأوراق ذهبية على ورق هندي طبيعي
٣٣ x ٢٠ سم

سوداء (٢٠٢٠)
من سلسلة «خريطة قلبي»
جواش وأوراق ذهبية على ورق موز مصنّع يدوياً
٥٠ x ٤٠ سم

حمراء (٢٠٢١)
من سلسلة «خريطة قلبي»
جواش وأوراق ذهبية على ورق موز مصنّع يدوياً
٥٠ x ٤٠ سم

الطائر الأزرق الصغير (٢٠٢١)
جواش وأوراق ذهبية على ورق موز مصنّع يدوياً
٥٠ x ٤٠ سم

مثل الحيوانات (٢٠٢٠)
من سلسلة «حياة جديدة»
جواش وأوراق ذهبية على ورق موز مصنّع يدوياً
٣٣ x ٢٠ سم

سمكة السماء (٢٠٢١)
من سلسلة «السحابة السوداء»
جواش وأوراق ذهبية على ورق موز مصنّع يدوياً
٢٠ x ٣٣ سم

نجوم مستديرة (٢٠٢١)
من سلسلة «سحابة سوداء»
جواش وأوراق ذهبية على ورق موز مصنّع يدوياً
٣٤ x ٣٢ سم

غير مكتمل (٢٠٢١)
من سلسلة «سحابة بيضاء»
جواش وأوراق ذهبية على ورق موز مصنّع يدوياً
٣٤ x ٣٢ سم

سحابتي (٢٠٢١)
من سلسلة «خريطة قلبي»
جواش وأوراق ذهبية على ورق موز مصنّع يدوياً
٣٤ x ٣٢ سم

الهروب (٢٠٢١)
أصباغ طبيعية، حبر، وأوراق ذهبية في دفتر وعلى أوراق طبيعية
٣٦ x ٢٩ سم

أسماء باهميم | قناع الذهب (٢٠٢١)
أصباغ طبيعية، حبر، وأوراق ذهبية في دفتر وعلى أوراق طبيعية
٣٦ x ٢٩ سم

أيمن زيداني | بين نجمين (٢٠٢١)
منحوتات زجاجية، مطبوعات رقمية على أوراق أرشيفية، هياكل خشبية، مصابيح LED، رمال، أحجار، وطلاء "فوريست الف" أخضر
الأبعاد متغيّرة
ملكية العمل للفنان
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

بشائر الهوساوي | بلا عنوان (٢٠٢١)
عمل مركب باستخدام رمال وأنوار وعصارات ليمون آلية
٢٠٠ x ٣٠٠ سم
ملكية العمل للفنانة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

بسمة فلمبان | موقف جماعة الجري (٢٠٢١)
لعبة فيديو
ملكية العمل للفنانة وأثر جاليري، جدة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

دانا عورطاني | استمع إلى كلماتي (٢٠٢٠)
رسوم متحركة رقمية
١٢ دقيقة و٥٧ ثانية
ملكية العمل للفنانة
بتكليف من تيسين بورنيميزا للفن المعاصر(TBA21) ومركز NTU للفن المعاصر في سنغافورة لمنصة st_age

إيجا-ليسا اتيلا | إمكانية الحب (٢٠١٨)
تركيب في الفراغ
أبعاد مختلفة
ملكية العمل للفنانة وجاليري ماريان جودمان، نيويورك وباريس

استر تايكمان | بلا عنوان #٠١٣ (٢٠١٨)
كثافة البحر
طباعة جيلاتينية فضية مطبوعة يدوياً مثبتة على لوحة متحف وإطار وزجاج
٥٠ x ٤١.٦ سم
ملكية العمل للفنانة وجاليري ليه فييه دو كالفير، باريس

بلا عنوان #٠١٧ (٢٠١٤)
اثار الجروح مجزأة، مياه مالحة ودموع
طباعة كروموجينيك
٢٥.٤ x ٣٠.٤ سم

بلا عنوان #٠٢٣ (٢٠١٥)
اثار الجروح مجزأة، مياه مالحة ودموع
طباعة جيلاتينية فضية
٢٥.٤ x ٣٠.٤ سم

بلا عنوان #٠٠٢ (٢٠١٨)
عن النوم والغرق
طباعة جيلاتينية فضية ملونة، طبعته الفنانة وأستخدمت زجاج متحف للإطار
٣٠ x ٢٥ سم

بلا عنوان #٠٠٢ (٢٠١٨)
خلفيات
طباعة بالأشعة فوق البنفسجية على قماش بالحبر والأكريليك
٣٨٠ x ٣٠٠ سم

بلا عنوان #٠١١ (٢٠١٥)
اثار الجروح مجزأة، مياه مالحة ودموع
طباعة جيلاتينية فضية على أوراق فايبر في إطار
٢٥.٤ x ٣٠.٤ سم

فابريس هيبر | الشمس السائلة (٢٠١٩)
لوحة زيتية وفحم وراتنغ على قماش
٢٢٠ x ٧٠٠ سم
ملكية العمل للفنان

هشام برادة | الطالع ٢٠١٨\١١\٣٠ ٨:٤٥ م (٢٠١٨)
فيديو
أبعاد مختلفة
ملكية العمل للفنان وكمال منور، باريس ولندن

ماتيو روبي وزين جوخدار | أطلس العجائب (٢٠٢١)
فيديو
أبعاد مختلفة
ملكية العمل للفنانين
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

معاذ العوفي | سيبريوم ٢١٣٩ (٢٠٢١)
طباعة نافثة للحبر بمحلول صديق للبيئة على ورق غير لامع
٧٠٧ x ١٠٢٣ سم
ملكية العمل للفنان ولأثر جاليري، جدة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

محمد الصنيع | الماضي الذي لم يحدث (٢٠٢١)
فيديو
أبعاد مختلفة
ملكية العمل للفنان
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

ناصر الملهم | التحديق في الكون السحري (٢٠٢١)
خشب MDF، أنبوب بلاستيكي، لوح أكريليك، طلاء أكريليك، طلاء بخاخ، أنبوب معدني، زجاج وصفيحة فولاذية
أبعاد مختلفة
ملكية العمل اللفنان
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

ناصر السالم | المكوك الفضائي الأول (٢٠٢٠-٢٠٢١)
ستايروفوم وقماش وأنابيب PVC
٥٠٠ x ٣٥٠ سم
ملكية العمل للفنان ولأثر جاليري، جدة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

فيليب بوديلوك | الصمت النبيل (٢٠٢١)
ألوان باستيل زيتية على لوحة سوداء
١٠٠٠ x ٤٠٠ سم
ملكية العمل لآرتيست لاين
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

قمر عبدالملك | أحلام قص ولصق (٢٠٢١)
فيديو بتقنية إيقاف الحركة
٣ دقائق و٣٠ ثانية
ملكية العمل للفنانة
بتكليف من المجلس الفني السعودي

سارة أبو عبدالله | حيث لا يمكن لرجل أن يقتل قط (٢٠٢١)
تركيب صوتي ونباتات
أبعاد مختلفة
العمل ملكية الفنانة وأثر جاليري، جدة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

سارة إبراهيم | من نحن خارج الظلام (٢٠٢٠)
طباعة بتقنية السيانوتايب على قطن
أبعاد مختلفة
ملكية العمل للفنانة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

سارة طيبة | أنا ما زلت هنا (٢٠٢٠)
عرض أدائي
١٠ دقائق
ملكية العمل للفنانة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

سارة أوحادو | الكلمة (٢٠٢٠)
زجاج ملوّن معاد تدويره، نحاس، ومحرّكات دائرية
القطر: ٧٠ سم لكلٍ على حدة
ملكية العمل للفنّانة ولجاليري بولاريس، باريس

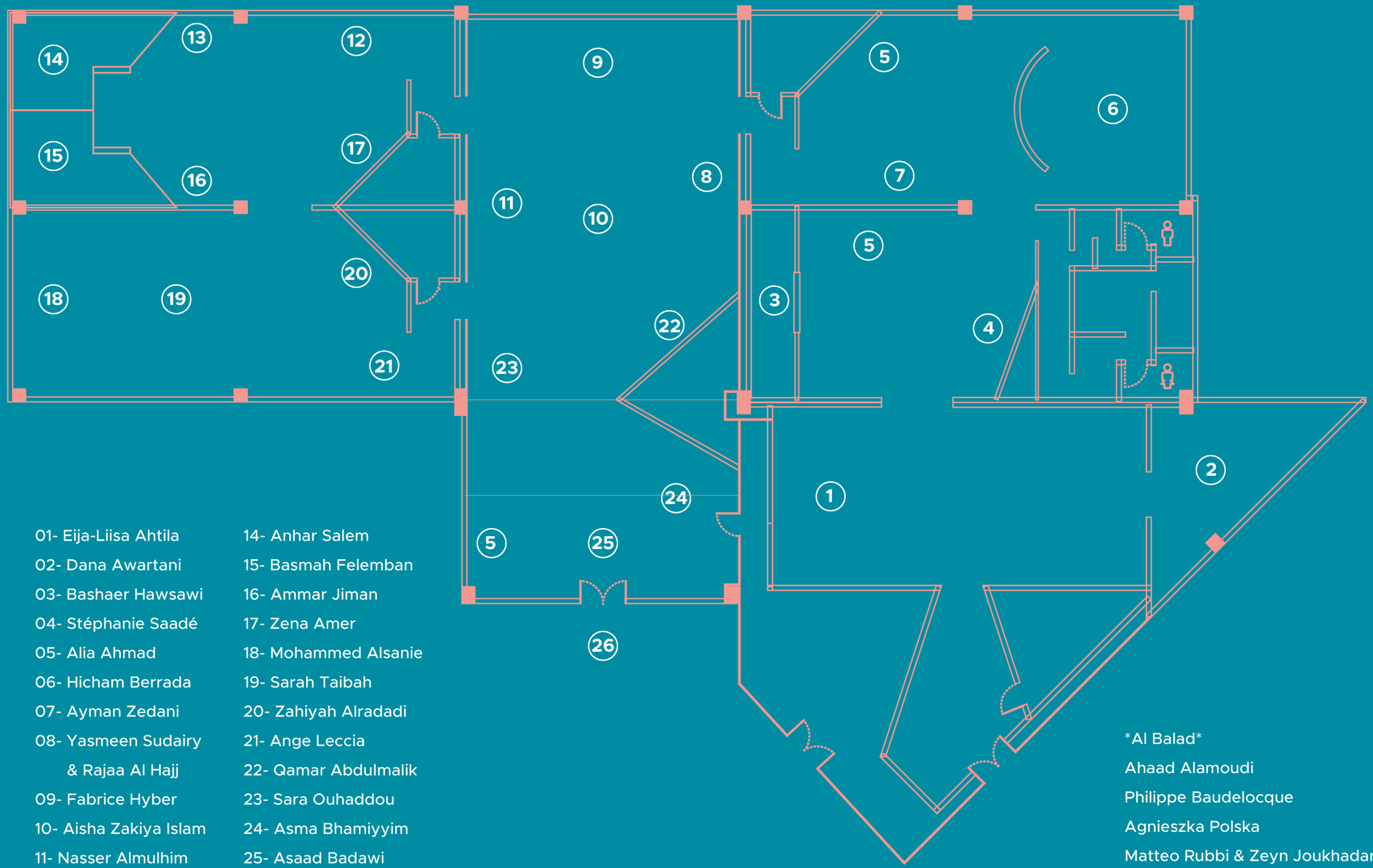
ستيفاني سعدي | خريطة للذكريات الطيبة (٢٠١٥)
أوراق ذهبية عيار ٢٤ على الأرض
١٥٠ x ٣٠٠ سم
ملكية العمل للفنانة وجاليريهات جراي نويز ومارفا وآن بارو وأكينسي

ياسمين السديري ورجاء الحاج | تراكمات سردية حول محور أفقي (٢٠٢١)
رذاذ طلاء ومعدن وألمينيوم وبلاستيك
٧٠ x ٢٠٠ سم
ملكية العمل للفنانات
بتكليف من مجلس الفن السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

زاهية الردادي | التشكّل (٢٠٢١ - ٢٠٢٠)
حبر وفحم على ورق
أبعاد مختلفة
ملكية العمل للفنانة
بتكليف من مجلس الفن السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

زهرة بندقجي | أذواق أنيقة وطيحات أليمة (٢٠٢١)
رخام
٥٠ x ٢٠٠ سم
ملكية العمل للفنانة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)

زينة عامر | الرجاء التقيد باليوم وليس التاريخ (٢٠٢١)
لوح خشب MDF مضغوط وطلاء حراري
١٠٠ x ١٥٠ سم
ملكية العمل للفنانة
بتكليف من المجلس الفني السعودي لمعرض ٢١،٣٩ (٢٠٢١)



01- Eija-Liisa Ahtila
02- Dana Awartani
03- Bashaer Hawsawi
04- Stéphanie Saadé
05- Alia Ahmad
06- Hicham Berrada
07- Ayman Zedani
08- Yasmeen Sudairy & Rajaa Al Hajj
09- Fabrice Hyber
10- Aisha Zakiya Islam
11- Nasser Almulhim
12- Esther Teichmann
13- Zahra Bundakji
14- Anhar Salem
15- Basmah Felemban
16- Ammar Jiman
17- Zena Amer
18- Mohammed Alsanie
19- Sarah Taibah
20- Zahiyah Alradadi
21- Ange Leccia
22- Qamar Abdulmalik
23- Sara Ouhaddou
24- Asma Bhamiyyim
25- Asaad Badawi
26- Moath Alofi

Al Balad
Ahaad Alamoudi
Philippe Baudelocque
Agnieszka Polska
Matteo Rubbi & Zeyn Joukhadar
Nasser Al Salem
Sarah Abu Abdallah
Sarah Brahim

Mohammed Alsanie | *The Past That Didn't Occur* (2021)
Video installation
Dimensions variable
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Nasser Almulhim | *Gazing Into the Magical Universe* (2021)
Sculpture with MDF wood, plastic tube, acrylic sheet, acrylic paint, spray paint, metal tube, glass and steel sheet
Dimensions variable
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Nasser Al Salem | *The First Space Shuttle* (2020-2021)
Styrofoam, fabrics and PVC
500 x 350 cm
Courtesy of the artist and Athr Gallery, Jeddah.
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Philippe Baudelocque | *Noble Silence* (2021)
Oil pastels on black painting
400 x 1000 cm
Courtesy of the Artist Line
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Qamar Abdulmalik | *Cut and Paste Dreams* (2021)
Stop-motion video
4 minutes 30 seconds
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Sarah Abu Abdallah | *Where No Man May Kill a Cat* (2021)
Plants and audio installation
Dimensions variable
Courtesy of the artist and Athr Gallery, Jeddah
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Sarah Brahim | *Who We Are Out of the Dark* (2020)
Cyanotype print on cotton
Dimensions variable
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Sara Ouhaddou | *Al Kalima* (2020)
Recycled stained-glass, brass and rotating motors
Each window measures 70cm in diameter
Courtesy of the artist and Galerie Polaris, Paris

Sarah Taibah | *I Am Still Here* (2020)
Performance
10 minutes
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Stéphanie Saadé | *A Map of Good Memories* (2015)
24 karat gold leaf applied to the floor
300 x 150 cm
Courtesy of the artist and Grey Noise, Marfa', Anne Barrault and Akinci galleries

Yasmeen Sudairy & Rajaa Al Hajj
***Vertical Composition of Stratified Narratives* (2021)**
Spray paint, metal, aluminium and plastic
200 x 80 cm
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Zahiyah Alraddadi | *Morphogenesis* (2020-2021)
Ink and charcoal on paper
Dimensions variable
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Zahra Bundakji | *Acquired Palates and Painful Plummets* (2021)
Marble
200 x 50 cm
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Zena Amer | *Please Follow the Day, Not the Date* (2021)
MDF board and thermal paint
150 x 100 cm
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Asma Bhamiyyim | *Incomplete* (2021)
From the *White Cloud* series
Gouache and gold leaf on handmade banana paper
32 x 34 cm

***My Cloud* (2021)**
From the *Map of My Heart* series
Gouache and gold leaf on handmade banana paper
32 x 34 cm

***Run Away* (2021)**
Ink and gold leaf on natural paper
29 x 36 cm

***Gold Mask* (2021)**
Natural pigments, ink, and gold leaf on print book and natural paper
29 x 36 cm

Ayman Zedani | *Between Two Stars* (2021)
Glass sculptures, digital prints on archival paper, wooden structures, LED lights, sand, stones, Forest Elf green paint.
Dimensions variable
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Bashaer Hawsawi | *Untitled* (2021)
Installation with sand, lights and motorized lemon squeezers
300 x 200 cm
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Basmah Felemban | *The Jirri Tribe Stop* (2021)
Video game
Courtesy of the artist and Athr Gallery, Jeddah.
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Dana Awartani | *Listen to My Words* (2020)
Digital animation
12 minutes 57 seconds
Courtesy of the artist
Commissioned by Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (TBA21) and NTU Centre for Contemporary Art Singapore for st_age

Eija-Liisa Ahtila | *Potentiality for Love* (2018)
Installation
Dimensions variable
Courtesy of the artist and Marian Goodman Gallery, New York and Paris

Esther Teichmann
***Untitled #013* (2018)**
Heavy the Sea
Handprinted silver gelatin print mounted on museum grade panel, frame and glass
41.6 x 50 cm
Courtesy of the artist and Galerie Les filles du calvaire

***Untitled #017* (2014)**
Fractal Scars, Salt Water and Tears
C-print
30.4 x 25.4 cm

***Untitled #023* (2015)**
Fractal Scars, Salt Water and Tears
Silver gelatin print
30.4 x 25.4 cm

***Untitled #002* (2018)**
On Sleeping and Drowning
Color silver gelatin print, printed by the artist and framed using museum-grade glass
25 x 30 cm

***Untitled #002* (2018)**
Backdrops
UV print on canvas, with ink and acrylic
300 x 380 cm

***Untitled #011* (2015)**
Fractal Scars, Salt Water and Tears
Framed silver gelatin fibre-based print
30.4 x 25.4 cm

Fabrice Hyber | *Liquid Sun* (2019)
Oil painting, charcoal and resin on canvas
700 x 220 cm
Courtesy of the artist

Hicham Berrada | *Presage 30.11.2018 8:45 PM* (2018)
Video installation
Courtesy of the artist and kamel mennour, Paris and London

Matteo Rubbi & Zeyn Joukhadar | *Atlas of Marvels* (2021)
Video installation
Dimensions variable
Courtesy of the artists
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Moath Alofi | *Cyprium 2139* (2021)
Inkjet eco-solvent print on matte paper
1023 x 707 cm
Courtesy of the artist and Athr Gallery, Jeddah
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Agnieszka Polska | *The New Sun* (2017)
Video
Dimensions variable
Courtesy of the artist and Georg Kargl Gallery, Vienna

Ahaad Alamoudi | *The Race* (2021)
Video installation
Courtesy of the artist and Athr Gallery, Jeddah
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Aisha Zakiya Islam | *Sriti* স্মৃতি (*Remembrance*) (2021)
5 handloom woven saris
1.2 x 5.5m
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Alia Ahmad | *Root and Rust* (2020)
Oil on canvas
341 x 200 cm
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

***All the Places* (2020)**
Oil on canvas
326 x 190 cm

***Puddles* (2020)**
Oil on canvas
341 x 200 cm

***The Edge* (2020)**
Oil on canvas
341 x 200 cm

Ammar Jiman | *And Sinking in This Sea Is Sweet To Me* (2021)
6 wooden panels with natural pigments, egg tempera, gold and natural gesso
Each panel measures 60 x 40cm
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Ange Leccia | *Moons* (2019)
55 spherical moon lamps and mirror
Dimensions variable
Courtesy of Galerie Jousse Entreprise, Paris

Anhar Salem | *Tag Me If You Can* (2021)
Video installation
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Asaad Badawi | *The Dangling Participle* (2021)
Sculptural installation
180 x 180 x 110 cm
Courtesy of the artist
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

Asma Bhamiyyim | *Goldmine Craft* (2021)
Natural pigments and ink on Italian paper
29 x 36 cm
Courtesy of the artist and Athr Gallery, Jeddah
Commissioned by the Saudi Art Council for 21'39 (2021)

***Black Rose* (2020)**
From the *Black Cloud* series
Gouache and gold leaf on natural Indian paper
40 x 70 cm

***China Virus* (2020)**
From the *Black Cloud* series
Gouache and gold leaf on natural Indian paper
36 x 55 cm

***When I Lose You* (2020)**
From the *Map of My Heart* series
Gouache and gold leaf on natural Indian paper
20 x 33 cm

***Black One* (2020)**
From the *Map of My Heart* series
Gouache and gold leaf on handmade banana paper
40 x 50 cm

***Red One* (2021)**
From the *Map of My Heart* series
Gouache and gold leaf on handmade banana paper
40 x 50 cm

***Little Blue Bird* (2021)**
Gouache and gold leaf on handmade banana paper
40 x 50 cm

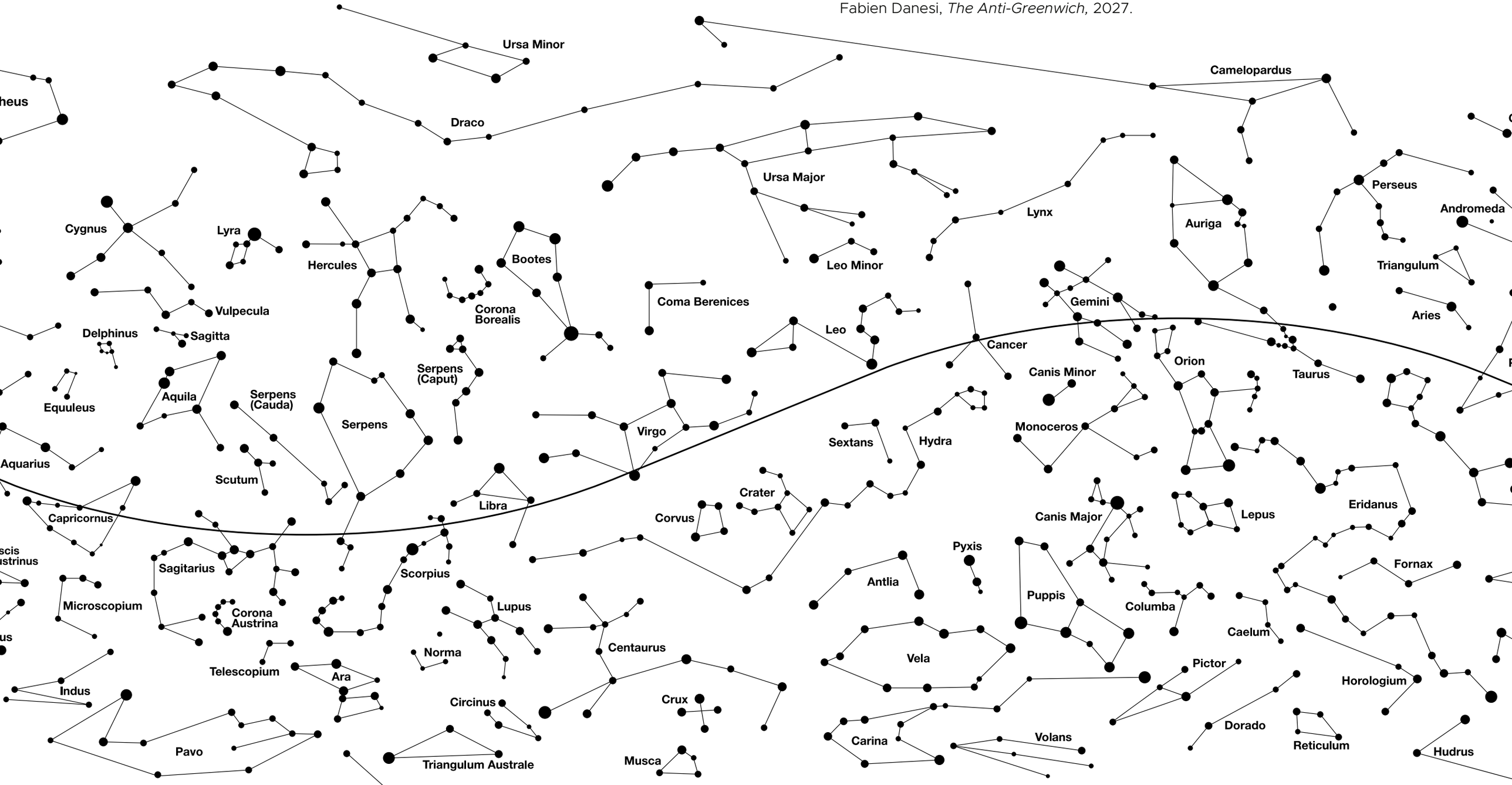
***Like Animals* (2020)**
From the *New Life* series
Gouache and gold leaf on handmade banana paper
20 x 33 cm

***Sky Fish* (2021)**
From the *Black Cloud* series
Gouache and gold leaf on handmade banana paper
20 x 33 cm

***Circle Stars* (2021)**
From the *Black Cloud* series
Gouache and gold leaf on handmade banana paper
32 x 34 cm

> ***Le désert est le souffle des étoiles rendues à leur immobilité.***

Fabien Danesi, *The Anti-Greenwich,* 2027.



to this day. One of those craters, “Azophi,” is named after Al-Sūfī, or how his name was known back then. In his work, Riccioli divided the lunar sphere into eight segments that each represent a specific age, starting with the ancient times up to his own, in addition to the names of the corresponding astronomers. Azophi lies in the fifth segment.

In 1665 (1075 Hijri), the English scholar Thomas Hyde published a translated edition of Timurid astronomer Ulūgh Beg’s star catalogue, *Zīj-i Sultanī,* in Oxford and quoted heavily from the work of Al-Sūfī. From there, the Italian astronomer Giuseppe Piazzi took around one hundred of the Arabic names for the stars and included them in the 1814 edition of the Palermo Catalogue of stars — which was how Arabic designations for the stars came to be used in modern astronomy.

Throughout these periods, the *Book of Fixed Stars* was translated into Persian, Spanish, Italian, and French. The French translation was produced at the end of the nineteenth century, specifically in 1897 by the Danish Orientalist H.C.F.C. Schjellerup, who emphasized the importance of the work in his introduction.

To this day, Al-Sūfī and his book continue to draw great interest. Among those who have researched and published on the topic are the German Arabist Paul Kunitzsch, in both German and English; Emilie Savage-Smith, American-English historian and professor of Islamic science; Moya Carey, Dublin-based curator of Islamic art; and Ihsan Hafez, whose Ph.D. dissertation from James Cook University, Australia, looked into the instrumental work of Al-Sūfi.

Finally, this year, an edition of Al-Sūfī’s book has been published with analysis and commentary by the author of this essay. Our journey through the stars was first accompanied by poetry and daily life, followed by science and art. Those same stars remain a source of inspiration, beauty, joy, and faith.

of astronomical studies and discoveries from Greece were made available at the start of the Abbasid era. Many Muslim scientists adopted this new science and excelled at it, authoring copious books and volumes as well as developing tools and methods of their own.

These scientists were divided into two camps: one was interested in astronomy as it was studied by the Arabs, and the other in the astronomical studies of the Greeks. Each group shone in its own scope but lacked knowledge in their counterpart's area of expertise — that was until scientists became aware of this situation when one book in particular emerged and made a lasting mark. Following in the footsteps of Ptolemy, 'Abd al-Rahmān ibn 'Umar al-Razi, the scientist known as Al-Sūfī, wrote the *Book of Fixed Stars.* In its pages, he described more than one thousand stars according to the Greek volumes that make up constellations still known to us today: Leo, Scorpio, Ursa Major, Ursa Minor, and Argo Navis.

Whenever Al-Sūfī described the stars in a Greek constellation, he would mention the Arab stars that are part of it. And so, his work combined the science of astronomy according to both the Arabs and the Greeks. Because he recorded the location of each star with its coordinates, it became easier to locate the Arab stars, the stars of the Capella, as well as the stars in the stellar systems featured in the poetry of Abū Dhu'ayb.

Once the body of knowledge on the names and locations of the stars was complete, it became easier to engrave their designations on celestial globes and astrolabes. In his book, Al-Sūfī mentions forty-four of the stars that are carved, name by name, on astrolabes.

Even though such instruments existed before Al-Sūfī's time, his contributions, particularly to the names of stars complete with their coordinates, left a significant mark on this variety of craftsmanship, which would become the epitome of technical precision and aesthetic beauty. As astronomy started with verbal paintings in Arab poetry, it ended with works of art in the shape of astrolabes.

This artistic and scientific wave went on to impact the Western world, as the influence of Al-Sūfī and his book did not end with his age, nor among the Arabs and Muslims. Rather, European astronomers regarded him as a prominent and prestigious contributor to the field. His reputation on the continent first ascended from Spain. During the reign of Alfonso X of Castile, who ruled from 1252 to 1283 A.D. (650 to 683 Hijri), a number of scientists were instructed to translate Al-Sūfī's studies on the tools and books of astronomy, which were collected in *Libros del Saber de Astronomía* – a volume in which the Arab astronomer's influence is unmistakable.

At the beginning of the printing age in Europe, two woodcut illustrations of star constellations were made by the German artist Albrecht Dürer in 1515 (921 Hijri). In the corners of his *Celestial Maps – Southern Hemisphere and Northern Hemisphere,* Dürer illustrated the four astronomers whom he had used as sources for the constellations depicted: the Greek poet Aratus (d. 240 B.C.), who wrote the astronomical poem "Phaenomena"; Ptolemy the Alexandrian (d. second century A.D.), author of the *Almagest*; the Roman poet Marcus Manilius (d. first century A.D.); and Al-Sūfī, author of the *Book of Fixed Stars*. Fifteen years later, Petrus Apianus, the German thinker, quoted the names of constellations from the *Book of Fixed Stars* and referred his readers to its author. Without a doubt, Apianus had read a copy of Al-Sūfī's book in the original Arabic: he drew an illustration in his own text, *Horoscopion Apiani generale dignoscendis horis cuiuscumque generis aptissimum*, which included some of the stars and constellations as they were imagined by the Arabs, such as the Mother Camels asterism and the Big Dipper, often based on Al-Sūfī's descriptions.

The Arab astronomers' names for the stars were carved in Arabic letters on European astronomical spheres made by the Dutch cartographer Jacob Aertsz Colom around 1635 (1044 Hijri), and the Italian cosmographer Vincenzo Coronelli between 1681 and 1683 (or approximately 1092-1094 Hirji). Around the same time, in 1651 (approximately 1061 Hijri), the Italian astronomer Giovanni Battista Riccioli published his colossal work *Almagestum Novum*, which features a map of the Moon's surface as illustrated by Italian scientist Francesco Grimaldi, who provided the nomenclature of lunar craters — the names of which were adopted by the International Astronomical Union and are still in use

The Names of Stars | Khalid Al-Ajaji

Translated from the Arabic by Zainab Magdy

Abū Dhu'ayb al-Hudhalī, a contemporary of the Prophet (pbuh), lived fifteen centuries ago in Al Hijaz, where he witnessed the age of Uthman (may Allah be pleased with him). He was a brilliant artist, and, to this day, his beautiful paintings remain, their beauty enhanced by the feeling they lend of being painted before one's eyes. Abū Dhu'ayb's brushstrokes were nothing if not words, his colours nothing if not eloquence, and his paintings nothing if not poems. He paints a scene of a magical night, one where you can feel the sounds, the rustling wind, the rippling waters, and the flowing of emotion and life in the desert, as he writes:

So down they came to the water, while in the starry vault
shone bright Capella, a watcher posted above the Belt.

Down went their lips to the streamlet's marge, where sweet and clear
flowed cool the flood, and their feet were hidden, both shank and knee.

As they drank, they heard as it were a sound from the height behind
and a noise suspect, as though something struck upon other thing[1].

This painting describes a group of zebras en route to a river at twilight. The Capella shines above Orion's Belt, positioned like a guard who watches over a group of gambling men to prevent them from cheating. The water is clear and cool. Pebbles are visible in the streambed through the ripples of the river, which is not deep, covering only the zebras' legs. As they quench their thirst, the wind carries an ominous feeling, as though a rock formation in the mountainous backdrop shields them from a hidden, looming predator.

The poet paints a scene that begins before these verses and ends after them. Overall, it is a thrilling, cinematic scene full of the beauty of the sky, the stars, and the living and moving Earth. No scene, description of an era, or human sentiments recreated by the first Arabs is without mention of the stars. An abundance of evidence supports this claim, and word is that the tales told as proof are pleasing.

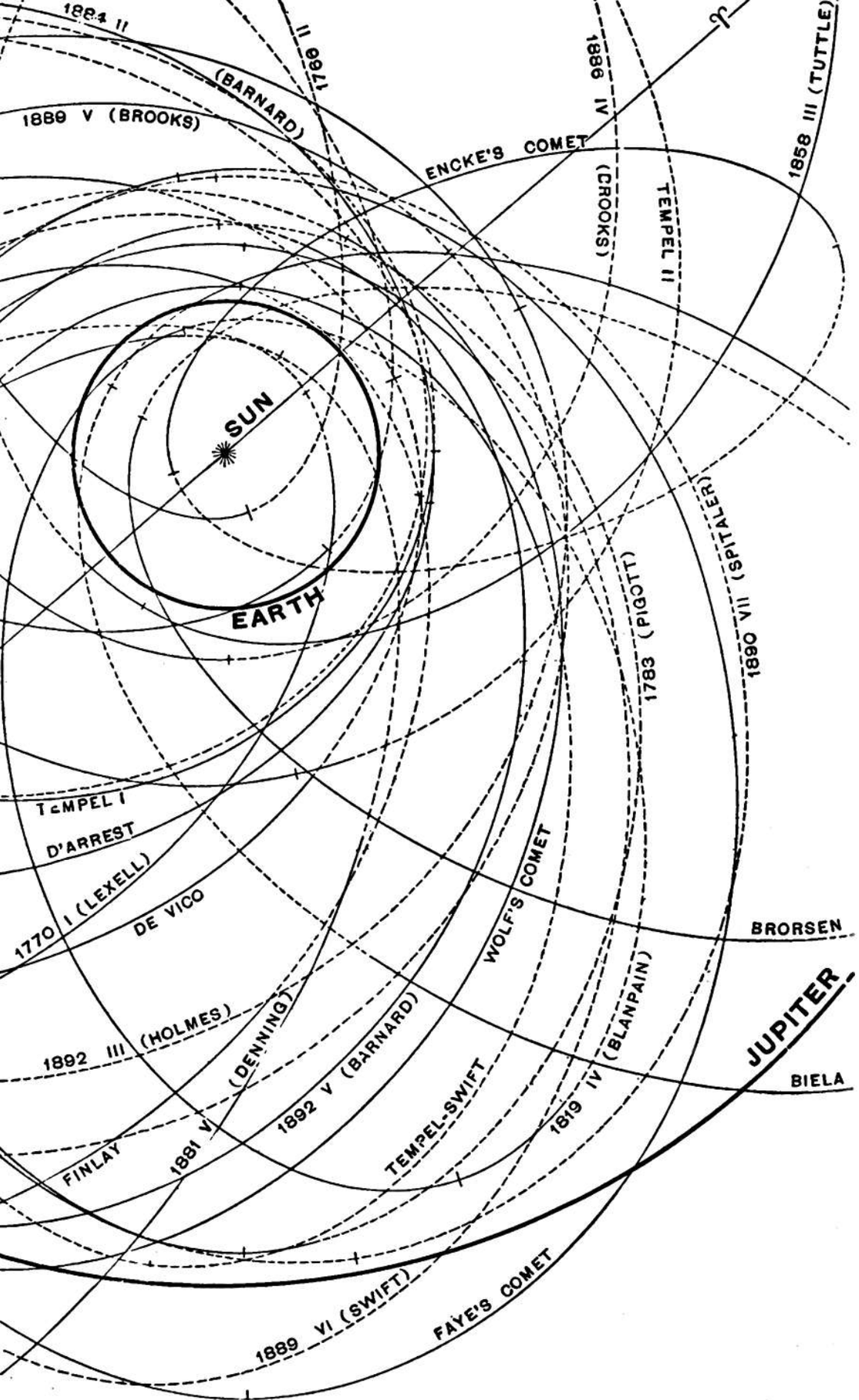
1 From C. J. Lyall, *The Mufaddalīyāt: an anthology of ancient Arabian odes compiled by al-Mufaddal* [...] (Oxford: Clarendon Press, 1918): vol. 2, p. 357.)

Among these tales is the one of Aisha bint Tal'ha, who was sent to Hisham Ibn 'Abd Al Malik. "What brings you here?" he asked. "The sky holds its rain, and the sultan hinders justice," she replied. "I care for you," he said, "and I know what rightfully belongs to you." Then, Hisham went to the Umayyad elders, saying, "Aisha has come to me, so if it pleases you, gather at mine this eve." And so they came. Whenever they mentioned any news of the Arabs, or their poetry and oral culture, Aisha would join the conversation. She knew the names of each and every star and cave that they mentioned, thus Hisham is said to have told her: "Your knowledge of the proverbs and wisdom, I do not refute, but where from your knowledge of the stars?" Aisha replied: "I have been taught by my maternal aunt, Aisha,'umm al-mu'minīn [mother of believers]."

It is in such a way that the stars have been woven into the civilization, diverse cultures, and lives of Arabs across society, from the ruling class to the masses, as well as their men and their women.

The Arabs measured how much of the night had passed, and what remained of it, from the movements of the stars. By taking measurements as the stars rose and set, Arabs were able to foretell the rainy, hot, and cold seasons, as well as those associated with certain diseases and infections. They also calculated days, months, and years, thus they scheduled their appointments and used the dates to help guide them to their refuge and the resources of their livelihood. The Arabs greatly depended on the stars to the extent that Malik Ibn AlRayb wished to see Canopus, the second-brightest star, from his deathbed in Kharasan. But Canopus could not be seen from there. When the Arabs settled in Andalusia, they could view the star from a spot near Malaga, and so they called it "Soheil," with which 'Abd al-Rahmān Assohaili is affiliated.

As the Muslim world expanded, and writers began documenting the language and knowledge of its people, many became invested in writing about astronomy and meteorology, as discovered by the Arabs. Knowledge began to travel between cultures, and Arabic translations



False map, scroll, caul, or parchment. It is comprised of the first skin. In ancient times, it hung from a pole, where wind and birds inscribed its surface. Every year, it was lowered and the engravings and dents that the wind had introduced were studied. It can be large, although often it is tiny and illegible. Members wring it dry.It is a fitful chart in darkness.

Ben Marcus, *The Age of Wire and String,* 1995.

Qamar Abdulmalik

Cut and Paste Dreams, 2021

“This dreamlike picture is an outlet for the accumulation of thoughts, beliefs, and ideas in my subconscious and its comprehension of status and identity.”

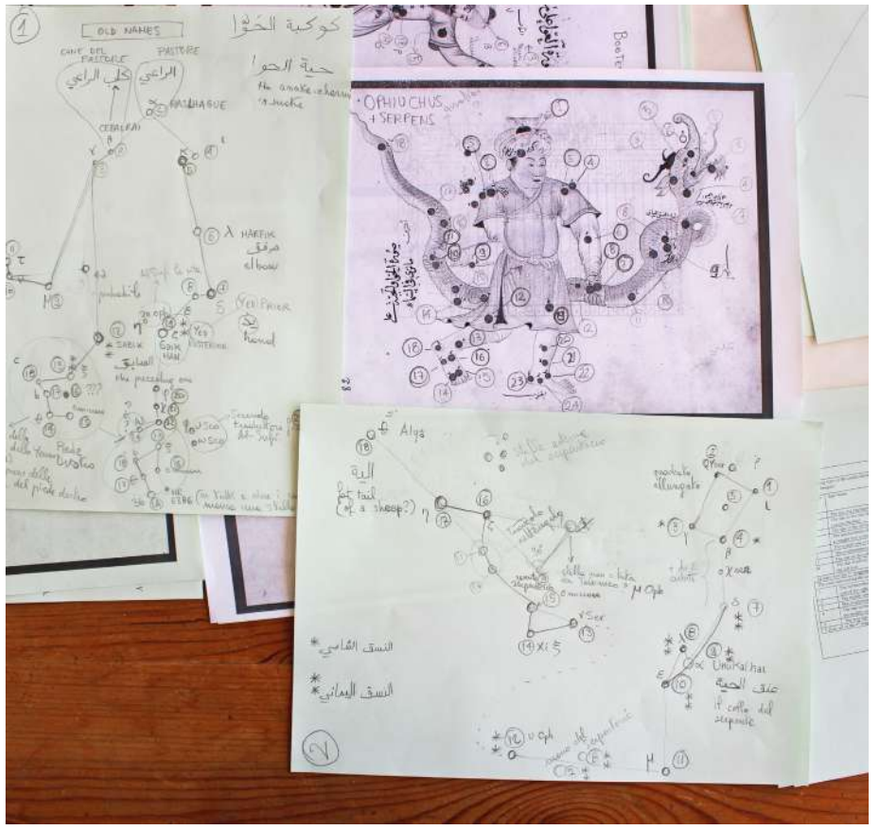
In *Cut and Paste Dreams*, Qamar Abdulmalik proposes a journey full of adventures where her alter ego is transported by an elevator into a fairy-tale world made of papier-mâché. The sixth floor transposes the office of the same number at the Egyptian embassy in Riyadh that handles identity papers for Palestinian refugees. The artist’s stop-motion fiction presents another opportunity for her to evoke her intimate experience while also drawing attention to undocumented immigrants’ daily struggles. Using Victor Fleming’s 1939 Hollywood classic *The Wizard of Oz* as a reference, Abdulmalik questions how her own sensibility has been shaped by the Western colonization of the gaze, which, in turn, dictates the cultural balance of power. Identity, thus, does not merely take on an administrative form: it also appears to be a personal quest that questions our processes of mental projection and introjection.

Abdulmalik’s film offers a certain irony that places the harshness of reality at a distance. The childlike dimension operates both as detour and enchantment, freeing the imagination from the heavy inertia of official procedures. Further, the animated collage makes it possible to circumvent the absence of a passport by way of dreams, and to reverse this lack by metamorphosing it into a potential power — that of the spirit that finds its home in itself.

Matteo Rubbi & Zeyn Joukhadar

Atlas of Marvels, 2021

“Today, it’s easy to view the constellations of the night sky on a cell phone with various apps. But for many peoples, the sky has traditionally signified much more: a calendar, a temple, a map, a library, an indestructible collection of stories and wisdom. Our roots as peoples of the Mediterranean, of Southwest Asia and/or North Africa are tangled, and the sky offers us the stories of millennia of exchange, movement, and history.”



Around the year 964 A.D., the Persian astronomer Abd al-Rahman Al-Sūfī’s *Book of Fixed Stars* opens with Ptolemy’s *Almagest*, specifically his star catalog with its forty-eight constellations for integrating the Bedouins’ astronomical system known as the Anwā. Each description and profile of a star, together with its position, is accompanied by two representations: one view of the sky from the ground, and another from outside of the celestial globe.

This classic of astronomical literature serves as a starting point for the collaborative work proposed by Matteo Rubbi and Zeyn Joukhadar. They have invited Jeddah’s children to draw some colorful constellations — including a snake-dragon, a bucket of water, a river, an ostrich, an egg, a tent, a pot — and to then integrate them into a star chart. During all of the shows, this participative sky atlas is transformed through drawings that show a diversity of styles. As an extension of Rubbi’s 2017 educational project *Le Isole Fantastiche*, in which children described their imaginary island in great detail, this new creation reflects the collective approach that Rubbi develops in his own practice. In a playful vein full of freshness, his projects always go beyond the stage of simple illustration to offer an integrative approach where we can amalgamate knowledge acquired in a pluralistic way. Knowledge is not an abstraction that must be assimilated in a vertical mode; rather, it is an experience where the horizontality of sharing means everything.

Asaad Badawi

The Dangling Participle, 2021

“For that the laws of nature and the laws of perception go hand in hand, to assume that harmony is revealed only through measurement instead of perception is also to limit man’s mind. Letting a gaze wander through an inviting examination of what reveals itself from our earthly perspective of orbs and constellations has a striking similarity to an infant gazing at a mobile suspended over their crib. We present to you a simple upward gaze. In essence, a re-arrangement, places the beholder back in the center, and represents harmony as a play of the imagination.”

Inspired by the philosophy of science, and how the scientific revolution is stimulated by astronomical discoveries, *The Dangling Participle* is interested in the different historical representations of the cosmos. From a geocentric world to expanding the universe, our place as subjects has become negligible. However, each one of us remains at the center of our own observation. In this regard, we are like infants gazing up at a crib mobile in motion. Thus, Asaad Badawi’s mobile proposes a structure of concentric circles organized around a body that may resemble the Sun, or perhaps even an egg in a nest. The bright colors give an amusing character to this simplified representation of our Solar System that plays with astronomical conventions. The ensemble, which may recall Alexander Calder’s works, produces a non-narrative and absurd imagery of our cosmic world, and emphasizes the role of the imagination therein. As Calder famously states: “The universe is real, but you can’t see it. You have to imagine it. Once you imagine it, you can be realistic about reproducing it.”

By offering a highly modernist schematization, the artist extends to the spectator the possibility of a cosmological experience within individual reach, as the celestial structures have lost their charm in favor of technology-driven objectivity. The artwork’s title refers to a grammatical error: a dangling participle is an adjective that unintentionally modifies the wrong noun or a missing subject in a sentence. The arising ambiguity of referring to a missing subject reminds us that the categories of our reality are also determined by language. And, more metaphorically, it underlines the act of displacement of the subject/observer.

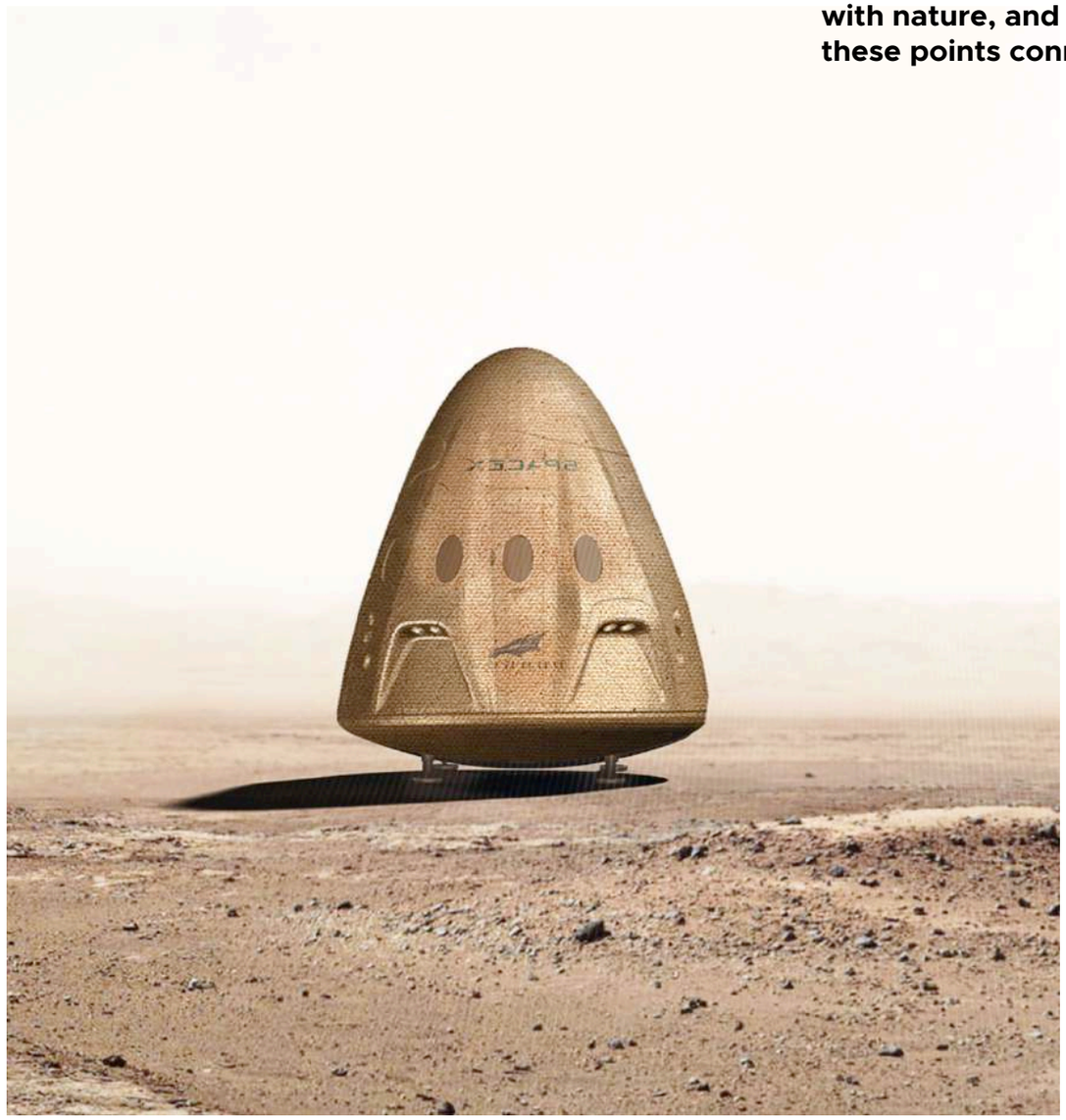
Nasser Al Salem

The First Space Shuttle, 2019-2021

“Tents are associated with travel, mobility, and migration. As I see it, this idea of mobility creates a clear link between nomadic bedouins and astronauts in their use of space, their engagement with nature, and their movement from one place to another. All of these points connect bedouins and astronauts.”

The work of Nasser Al Salem establishes a direct link between the ancient world of the Bedouins and futuristic projections apropos the conquest of space. This sculpture combines the traditional know-how of the nomads who used tents as a habitat with the *Crew Dragon* design, or the SpaceX capsule whose first crewed flight took place in the spring of 2020. The artist acknowledges the proximity of these historically distant attitudes, as both call for a dynamic conception of space based on exploration.

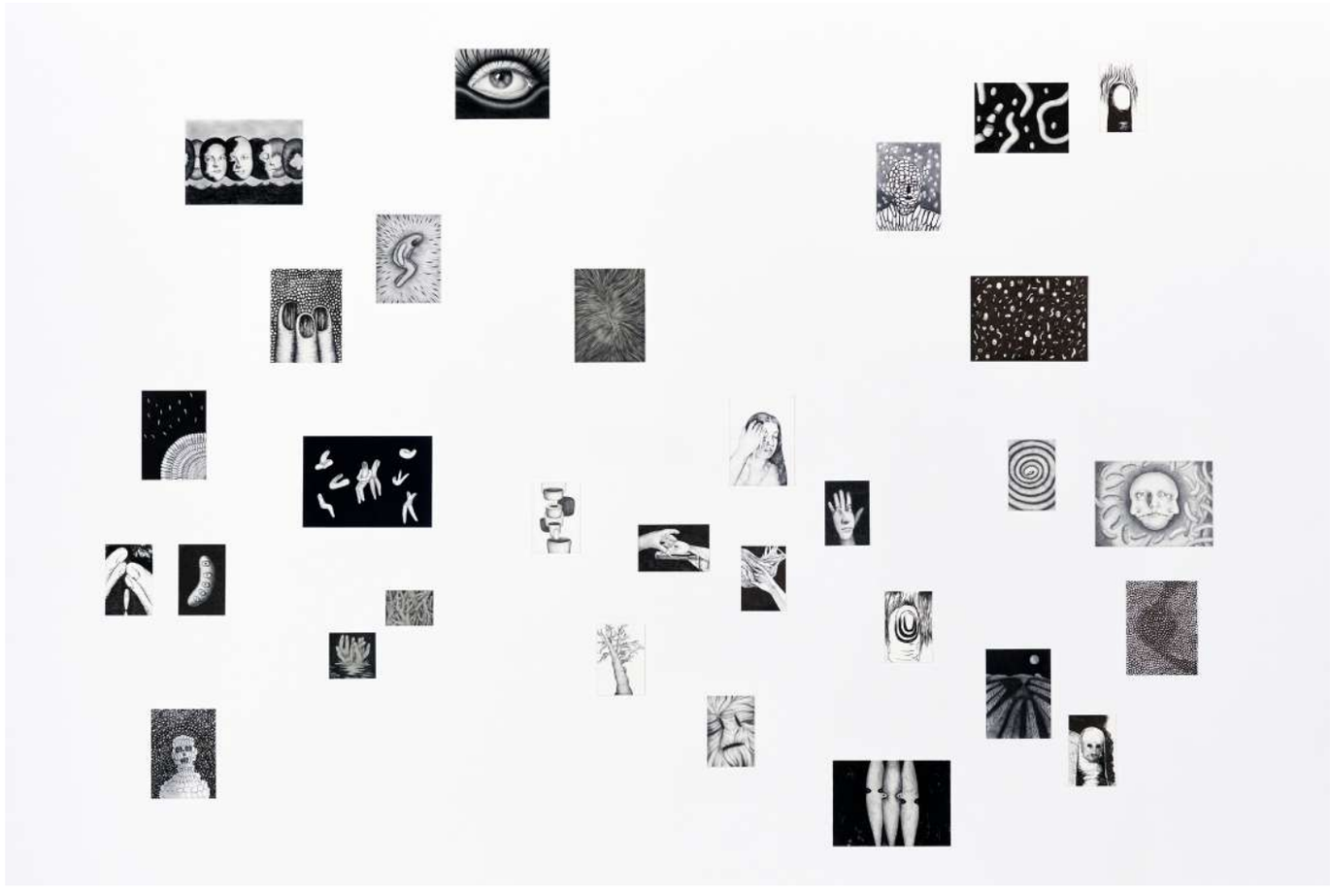
Born into a family of tent salesmen in Mecca, Al Salem reconnects to his childhood while extending his calligraphy practice. In his artwork, the sense of infinity plays out in God’s language in a collection of Quranic manuscripts. Thus, he finds the purpose of the absolute characteristic of seventh-century Hijazi Arabic in another form. He refers to a technology inscribed in a millennium-old narrative that allows us to assume that — in the words of William Shakespeare in *King Lear* — “it is the stars, the stars above us, govern our conditions.” Suppose the avowed project of SpaceX founder Elon Musk is the colonization of Mars. In that case, the work of Al Salem invites us, in an especially synthetic and strong image, not to abandon our planet.



Zahiyah Alraddadi

Morphogenesis, 2020-2021

“We gravitate toward a center, be it the gravity of Earth, the orbiting of the solar system, or a center of our own making; a core that harmonizes our existence and keeps it aligned. From micro to macro, we live in orbits, loops, and cycles, some infinite and some submissive to a beginning and an end. In a sense, we are part of the whole and a system of wholes.”



Zahiyah Alraddadi’s drawings unravel to reveal a dreamlike universe where figures move seamlessly from one identity to another. Fingers appear in the form of branches, flames, roots, or characters from another world, all evoking obsessions. The ghost of a hand, face, or thumb illuminates the concept of condensation in action here. Drawing together two elements reveals the compression at play in the dream and thus participates in the unconscious expression, according to Sigmund Freud’s psychoanalytic theories. The body of work has an apparent simplicity that goes hand in hand with a multiplication of possible associations.

The artist’s approach follows a tradition from Odilon Redon’s symbolic representations, or Max Ernst’s Surrealist images, but with a pinch of sci-fi illustration. In one scene, a community appears secluded in underground galleries dominated by a moon. And, in a portrait, the face dissolves in the form of cells, as if in a gaseous state. If black and white unify the drawings, the gesture can be meticulous or rapid, realistic or artificial. Named after the biological process that lends shape to an organism, *Morphogenesis* brings together micro and macro scales to create a sense of totality, where the placement in an orbit is not opposed to proximity and attraction. At the heart of the iconography of Alraddadi’s *Morphogenesis*, touch expresses the paradoxical desire to grasp that which puts us at a distance from ourselves, perhaps making us strangers to our own imaginary territories.

Zahra Bundakji

Acquired Palates and Painful Plummets,
2021

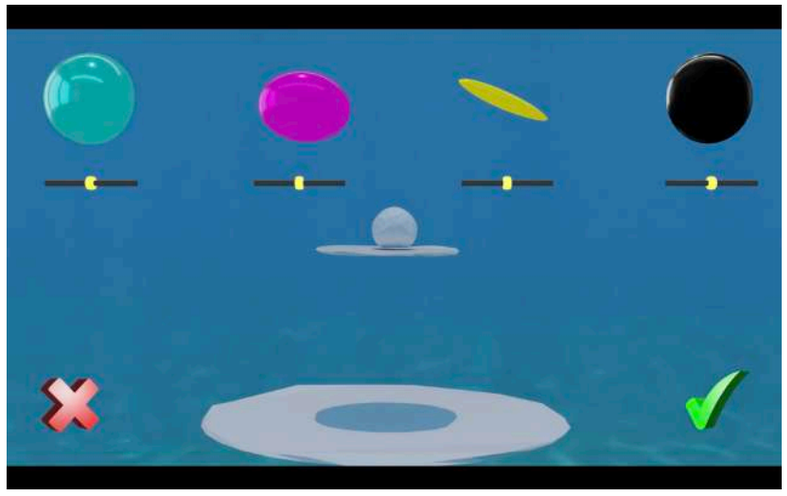
“When observing our political economy, social behaviours, and even health systems, we will notice that many problems can be traced back to food. In a multitude of ways, the palates associated with “wellness” and “health foods” are having a painful effect on a global and local scale. This realization has led me to reconsider our common conceptions around “wellness.” By looking mindfully beyond our individual food preferences, we can consider what is environmentally, ethically, and socially conscious on both scales.”

Eating is an activity in which the natural and the cultural intermingle, perhaps indistinguishably so, as one does not need to know the history of a spice to taste it. But eating cannot be reduced to physiological necessity. Rather, it often serves social or religious functions, like in community gatherings and ritual practices, demonstrating that necessity is only part of the story: to be interested in food is to intertwine notions of health, affect, pleasure, hunger, taste, memory, and endless other associations.

Zahra Bundakji focuses on industrial food production, with an emphasis on salt, pepper, and spices. These foods have contributed to human progress by enabling dietary diversification and a form of democratization. But over the course of the twentieth and twenty-first centuries, they have also become symbols of a globalized economy in which food increasingly appears disconnected from the territories that produce it. In view of this, the artist produces a series of place cards that abstractly evoke the circulation of these spices. Domestic and industrial aesthetics then combine to question, in their multidimensionality, our relationship with food.

Basmah Felemban
The Jirri Tribe Stop, 2021

“After many attempts to locate online resources about my extended family history in Java, and almost giving up on finding answers without any institutional help, I started to construct a reality where the little I know is the truth. In the world of The Jirri Tribe, the catfish are higher creatures in the Red Sea, where they maintain the sea’s balance by playing board games that each represent the world’s planets. While these sacred creatures live in the realm of *al-qamoos* (“the lexicon”), we, the spectators, or unwitting participants in the game, as well as the game itself as a world, exists in the realm of *al-mathaf* (“the museum”). Our role here is to play the game provided by the Jirri tribe to give them input data that they can then use to decide their next move.”



For *The Secrets of Alidades*, Basmah Felemban presents the first interactive experience of the cosmography that she has been developing over the past two years: to write stories using worldbuilding as a literary method. The essence of this world is an impossible geometric shape called Gömböc, the first known homogenous object with one stable and one unstable equilibrium point. In 1995, the shape’s existence was hypothesized by the Russian mathematician Vladimir Arnold, and it was then proven by the Hungarian scientists Gábor Domokos and Péter Várkonyi a decade or so later.

In a world where unity is not the underlying order of everything, but rather the duality and extreme paradoxes, there are mythical creatures called Jirri, Garmoot, Salloor, or Jama’ah. They live to maintain the order of this board game-based reality. To acclimatize to their environment (“The Sea of Boards”) and survive in it, they have developed deep knowledge about calculating data and probabilities, game strategies, and problem solving. In that, they are synchronized: their home is not a place but a continuous stream of collaborative practices — playing, singing, and simply being together. Living on a flat world, and in the middle of the Red Sea, the Jirri follow the Zingg diagram, which was introduced in 1935 to help geologists classify the overall shape of sedimentary particles like pebbles and crystals. According to this classification system, four forms are defined and mixable: bladed, oblate, equant, and prolate. Such diagrams of the elements guide their understanding of the system in which they exist as higher creatures, and they use them to collect data for navigating their migration voyage.

Along with a team that included 3D artist Iyas Dehathim and game developer Hussam Dehathim, Felemban worked on creating a physics-driven simulation game that is visually inspired by the Czech Surrealist artist Jan Švankmajer as well as the 1998 Egyptian claymation series *Tales of Prophets*. The resultant game serves as both a map and a journey through which players can help create input data for the Jirri Tribe by trying different variables of atom cells and then testing their survival chances during extreme changes or disasters.

Sarah Brahim
Who We Are Out of the Dark, 2021

“For this work, I felt called to question what can give us access to something infinite. This series is a personal offering and exploration of expanse, testing and sensing how far I exist outside of my own body.”

The sundial, the oldest timekeeping device known to humankind, indicated the hour by way of its shadow-casting part, or gnomon. This device was of great service to Muslims during the Middle Ages, as their daily prayers required the precise tracking of hours. Some centuries later, in 1839, a groundbreaking method emerged that also required some sunlight: the daguerreotype, one of the earliest forms of photography. The invention of the cyanotype, which is a printing process that creates a cyan-blue copy under ultraviolet light, followed just a year later. As a performer, Sarah Brahim uses this latter method for articulating gestures of the body as a fragmented language, one that could help voice our narratives.

Here, the artist presents an installation, situated in the historical district of Al Balad, in which several pieces of fabric are covered with the her own handprints. The hung pieces of fabric play quietly with the wind while trying to catch the Sun in an accidental way. This choreography of images implicates variations that create a rhythm. *Who We Are Out of the Dark* is a breathing, organic sundial that casts the body in the role of a poetic measure of time. The intensity of the blue reminds us of the power of this color, in particular, its associations with healing, protection, and connection to the divinity of Earth. But, as the exhibition unfolds and time passes, the images become pale and on the verge of fainting — indicators of our fragility.

Sara Ouhaddou
Al Kalima, 2020

“It was while working on a project in New York City that I was first acquainted with the ideas and thoughts of the Arabic poets of enlightenment at the beginning of the twentieth century, who named their philosophy “Al Kalima.” These thoughts have never left me. They activated all my research around language and the alphabet. They made me want to pose the question of words with artisans.”

Craftsmanship and traditional cultures deeply inspire the work of Sara Ouhaddou. By way of illustration, she has developed a special relationship with craftspeople, like embroiderers or master glassmakers, who reinterpret their ancestral techniques to produce singular objects. Her installation *Al Kalima* came to life in Morocco as she collected what is commonly referred to as Iraqi glass, a material that has long belonged to the decorative vocabulary of medinas. The resultant five circular stained-glass windows present a progressive erasing of their colors; it is a transformation that evokes the material’s disappearance while what was likely Moorish glass replaced it — that is, before industrial glass was made in either China or Saudi Arabia. In essence, these changes are an expression of standardization due to globalized production.

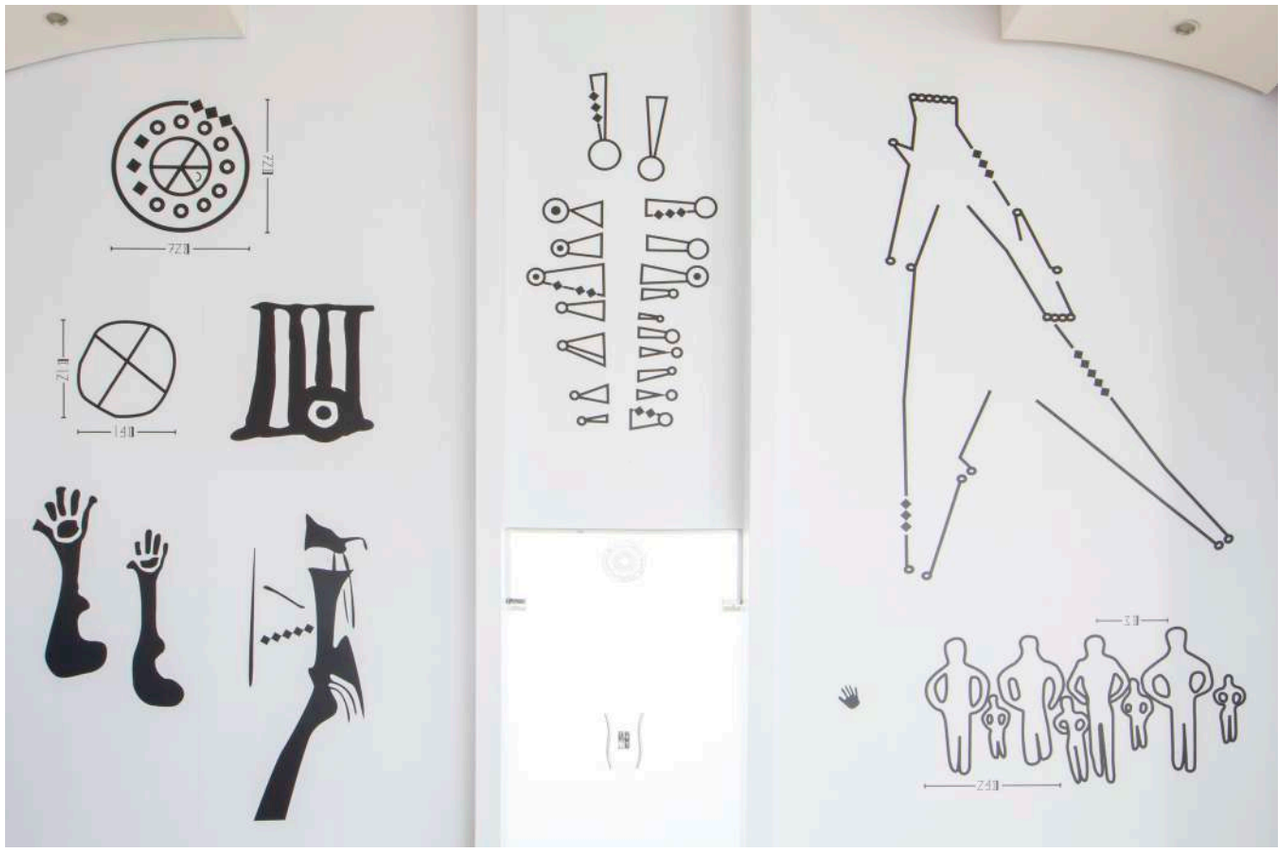
At the same time, this fading material also marks the passage from complexity to nothingness. *Al Kalima*, which means “word” in Arabic, is related to the speech and its power, a universe unto itself. Each window turns on itself as planets. They emphasize the link between human language and the cosmos, following the calligraphic tradition. Abstraction, figuration, and writing are linked up, too, becoming a single element that relates to unity. Thus, the chromatic alphabet fades away, revealing that the pure act of sharing culture and thought through preserving traditions is not something that’s fixed; rather, it is alive and dedicated to transformation.

Moath Alofi
Cyprium 2139, 2021

“There are stars on Earth, as well in the sky, and *Cyprium 2139* is an extended invitation to everyone to search for them.”

Moath Alofi’s work is rooted in the desert of Saudi Arabia and the treasures of the past that it brings us. As a tireless surveyor of archeological sites, the artist participates in the collection of symbols in order to decipher the messages of these immemorial times, which might seem completely foreign to us today. He then draws a parallel with the Voyager Golden Records that were made for NASA’s Voyager space missions in 1977. This pair of 12-inch gold-plated copper disks were like time capsules intending to deliver information to any alien life forms. Aboard these unmanned spacecrafts, natural sounds associated with one hundred and fifteen images in order to, in the words of NASA, “portray the diversity of life and culture on Earth,” played across the outer Solar System.

Following this spatial adventure, Alofi reproduces a petroglyph of Jabal Uhain, depicting the arms and hands drawn on Jubbah mountain in the Ha’il Region. These last “mustatils,” ancient stone structures visible in northwest Arabia, were sites of rituals that are unknown to us today. By taking these signs and compiling them into a form reminiscent of the logos of the exhibition’s sponsors, the artist creates a bridge between ancient times and our contemporary world with the intention to reactivate a dialogue between different civilizations. These representations link the arid desert to the stars through the awareness of our fragility, and the constant desire to leave lasting traces of our temporary passage over this celestial object.



Ammar Jiman

And Sinking in This Sea Is Sweet to Me, 2021

“My work speaks of the union of the Heart, Hand and Mind. It chronicles the artist’s journey and their quest to recover the voice of Intuition, leading to an initiation of a return to the original state of infinitesimal being, from which art is born. It comes from the unknown and speaks to the unknown.”

Ammar Jiman’s work relies on traditional mediums, such as tempera or gesso, to suggest a vocabulary of geometric patterns. The repetition of the same figures gives the forms a quality that is both ornamental and labyrinthine. Here, the drawing and the natural colors are at the service of a spiritual approach, one where the soul longs to reach its source. Jiman thus practices a unique cartography, as his abstract topographies trace the sensitive paths of an inner and very personal consciousness.

The artist’s five panels exhibited in *The Secrets of Alidades* show his new commitment to figuration. He updates the art of atlases or geographical representations, such as the oldest sixteenth-century view of Jeddah, to depict the arrival of the Portuguese fleet of Lopo Soares de Albergaria in 1517. Quick strokes transform an objective representation into a sensitive expression of his inner torments. These works remind us that life is a journey, and art can be an instrument of navigation through which the imaginary serves as a subjective compass. To renew oneself with the past, then, is to open up pictorial practice to a form of coexistence of times. And ancestral recipes express Jiman’s desire for an unceasing dialogue with the outside world, understood in its cosmic immensity. The journey has only just begun.

Eija-Liisa Ahtila
Potentiality for Love, 2018

“What are the driving forces behind the human need to divide living beings into ‘us’ and ‘them’? What is humanity’s potential for empathy, not only with the human species but also toward other species? Is our capacity for love limited, or can it encompass every living being?”

“‘The human’ is achieved by escaping or repressing not just its animal origins in nature, the biological, and the evolutionary, but more generally by transcending the bonds of materiality and embodiment altogether.”

From *What is Posthumanism*? by Cary Wolfe (University of Minnesota Press, 2009)*

*Citations selected by Eija-Liisa Ahtila

A woman floats in space. She wears a sweater that reads “love.” This image renews the principle of allegory by giving her an ordinary appearance in an exceptional environment. We usually understand outer space as an alien space, far away from our daily experience. But here, the deep space can be understood as the memory image of childhood, a kind of cosmic unity. An LED wall is combined with other devices in an immersive installation centered on empathy. A table used for neurological pathologies related to phantom limbs is revealed. But, in place of the mirror, there is a screen where a monkey’s arm appears, as if an expression of a missing link with other animal species. The recognition of the other is not exclusive to human beings, rather calling for respect and a possible understanding with those whom we share our existence on Earth.

This hybrid work by Eija-Liisa Ahtila questions the complex relationship between humans and animals. A chimpanzee named Jenny turns her back on the spectator, seemingly in an attempt to preserve an intimacy, or in defiance of the cold, analytical position of the omniscient viewer, which we humans commonly assign ourselves. *Potentiality for Love* echoes Donna Haraway’s theories on “making kin” in the sense that our need for care can be based on a diversity of attachment sites. To be a living organism is to have obligate mutualisms with other species. Thus, love is a word that insists on the need for a more egalitarian relationship in which the other is a promise before being a threat.

Ayman Zedani
Between Two Stars, 2021

“For me, it is important to open regional dialogues around urgent ecological matters that require our immediate collaborative attention.”

Ayman Zedani’s practice attempts to renegotiate the relationship between the human and nonhuman in relation to the future of the planet, and more specifically, the future of the Gulf. For *The Secrets of Alidades*, he is interested in Cynomorium, a parasitic plant that most often grows in rocky and dry soils; it also has the particularity of not using photosynthesis. Deprived of chlorophyll, this plant lives underground and on the roots of the plants it parasitizes. Thus, its genetic heritage is a proper archive of the desert because it contains multiple traces of biodiversity. Constantly evolving, this plant is a possible descendent from Prototaxites, prehistoric giant fungi that once escaped the ground’s weight, morphing their ancient matter into oil. Desert peoples used it as a pigment to mark their herds and dye their fabric.

Through his installation, the artist links past, present, and future speculations to confront a geological time. History and science fiction converge in this story that crosses centuries: Cynomorium emerges to birth new life, following Suhail — one of the night’s brighter stars — before going back underground. Glass sculptures, prints, and lights participate in this attempt to write a new myth wherein we must adapt ourselves to the greatest threat facing our world: the climate crisis. From this perspective, a fictional narrative is a tool for transforming our way of understanding our surroundings and finding new means to livable futures.

Bashaer Hawsawi
Untitled, 2021

“I engage with time as a human being and artist in various ways. The past, to me, is like a quick journey where I don’t spend a lot of time, as it drains my present moment and my temporal existence.”

When she was a child, Bashaer Hawsawi spent a lot of time surrounded by an abundance of objects in her family’s home and the small store that her father owned as a hobby. She especially remembers her mother drying lemons and the citrus scent emitted. This recollection of childhood is at the center of Hawsawi’s untitled piece, which takes the form of a diorama. Emblematic of nineteenth-century Europe, this scenic device corresponds to a real environment behind a glass pane that uses paint and light to render the illusion of a landscape. It is reminiscent of the shops in Paris and London that began to appear simultaneously to display merchandise, becoming the first competitors in the field of aesthetic display in the industrial era.

In this case, the diorama encloses the artist’s memories and lends them an animistic appearance, with lemon presses turning on themselves without any function, calling to mind daily life and its repetitions. The memory is linked to trauma — but trauma placed at a distance from reality. In this respect, Hawsawi’s device moves away from certain contemporary practices that attack the visual, and where “the object-gaze is presented as if there were no scene to stage it, no frame of representation to contain it, no screen,” to quote the American art critic Hal Foster. On the contrary, the artwork remains a possible place of reconciliation while it moves away from the abject and is understood within a psychoanalytical framework as something that everyone needs to let go of as a real subject.

Fabrice Hyber
Liquid Sun, 2019

In a clever fashion, Fabrice Hyber's work borrows from science to produce forms that play with hybridization and growth. He proposes a diagram of sorts that takes the appearance of a chronological frieze in which the Sun bounces along time and participates in the vast phenomenon of organic life on Earth. The geological layers show the decomposition of living organisms accumulated in sedimentary basins at the bottom of oceans, lakes, and deltas. As for the biomass, which must not be destroyed by bacterial buildup, it progressively mingles with minerals to form a kind of sedimentary mud: oil. A metamorphosis such as this consists of a process that takes tens of millions of years, thus placing it in a period of time that is alien to human history.

The discipline of geochronology is used here as an analogy for mind shifts. Serpentine arrows illuminate the transformational processes in action at this scale while also exposing the artist's reflections on the plastic of the globes. In the context of the climate crisis, this denigrated material becomes the stake of Hyber's considerations, wherein he adds writing to his paintings or sketches. Writing, in part, allows us to follow his path of reasoning. More resistant and impervious than nature itself, plastic should not be thrown away due to its value, the artist explains. For Hyber, this action could be a sign of a willingness to reverse our attitude and to change the way we understand the world through art.

"Liquid Sun is the evolutionary history of the creation of our planet: layers of fluid that transform into compact materials with alluvium through earthquakes and the movement of Earth. Then follows the arrival of life and the human being who pulls apart the world in order to rebuild it. In the second part, the invention of a rebuilt world led me to draw a sun like a ball of fire in the center of the earth — and so the cycle continues. In essence, *Liquid Sun* represents the biographical landscape of Earth."

Anhar Salem
Tag Me If You Can, 2021

“Our digital images flow from our affordable equipment to be culturally produced, reproduced, and consumed on the internet through non-neutral means that can marginalize us. The exclusion from a global-local network can be revealed in different layers and can affect different domains. Through this, I tried to look at the circulation between bodies and products on the Saudi internet map.”

Today, our first way to navigate and discover the world is through the internet. But we use tools that are not neutral. Our maps are based on algorithms — that is to say, mathematical calculation, popularity, and money. In the social media sphere, to tag someone is to identify them. This creates a direct link with the commodity market, where to tag something is to provide direct information about it. In essence, this process is the expression of a complete accessibility to all things, animate or inanimate, through name and status, connection and network. This accessibility has also led to a resistance, as digital privacy issues trigger suspicions toward the potential exploitation of images taken in certain social situations, such as wedding ceremonies for women, among other private gatherings in Saudi Arabia.

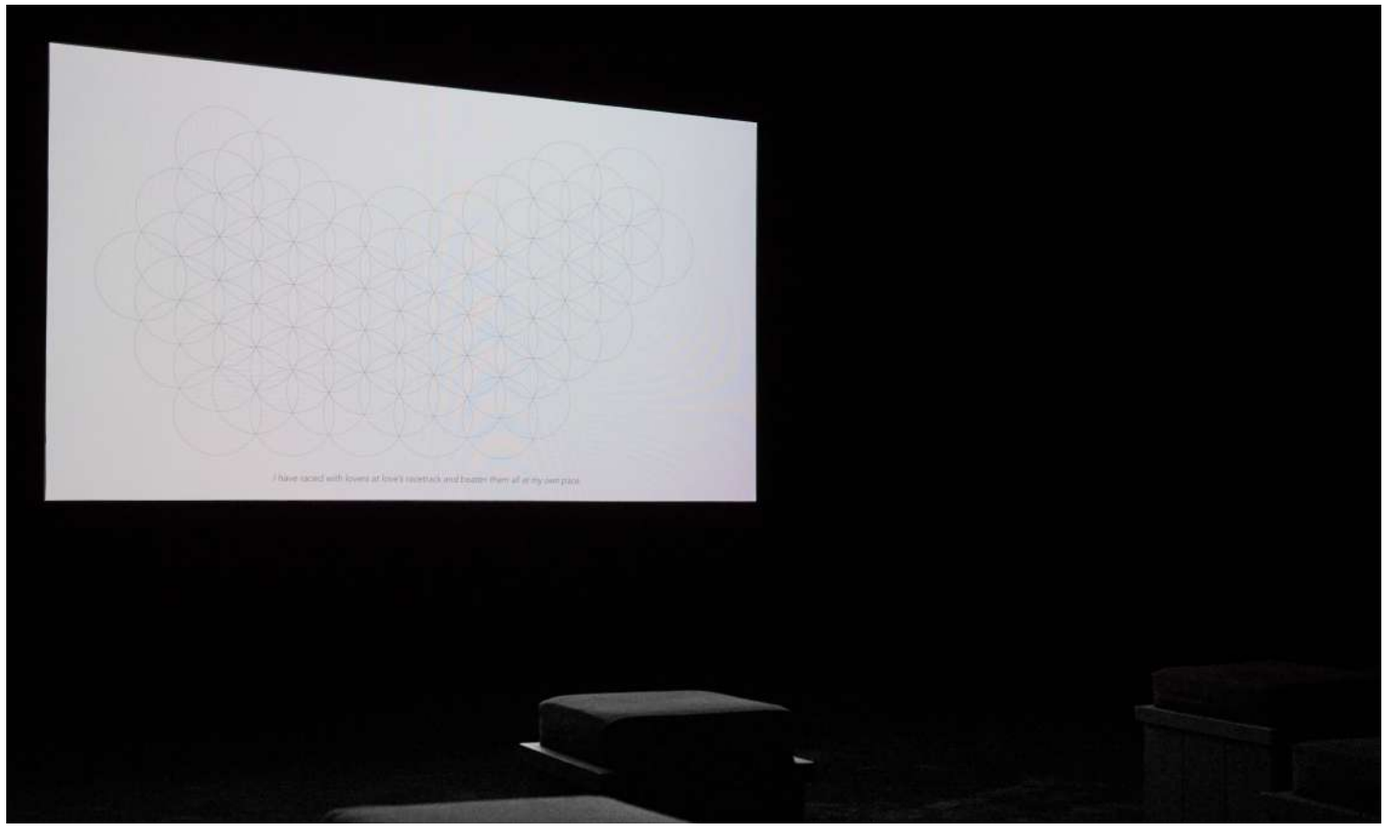
Tag Me If You Can combines found footage of these daily expressions on social media, blurring the distinction between private and public spaces. These sequences are accompanied by a selection of mainstream commercials that star Saudis, rather than people from abroad, owing to the rising popularity — or, what the artist calls “the new media revolution” — of home videos, YouTube shows, and vlogs. Through inlays and cut editing, Anhar Salem breaks the strict opposition between these two regimes of images, the first one related to television and the second to individual expressions. Her red zentai suit-clad performers recreate wedding rituals in the kingdom to a score that includes commercial jingles, matrimonial songs, and K-pop tunes sung by young Arab girls. By using Instagram’s red filter, she presents different social media practices on an everyday scale while further masking the identities of the performers, creating, as it were, vacuums or holes in the map of the internet.

Dana Awartani
Listen to My Words, 2020

"*Listen to My Words* is a reflection of the personal challenges and obstacles that I faced in my art practice during the Covid-19 pandemic. As an artist who typically works in a tactile manner, and in collaboration with crafts communities around the world, I had to learn a new way of producing within the limitations of lockdown."

Listen to My Words is a video that takes up the subject of an eponymous installation from 2018, whereby Dana Awartani combines panels of ornamental embroidery with the voices of contemporary women reciting poems from pre-Islamic times to the Andalusian period. The geometric patterns reference the Jali screen used in Islamic architecture as a shield from light and heat as well as to keep women out of the sight of men. This vocabulary of straight lines and curved shapes now fills the white screen and opens up a contemplative space. Based on the repetition of motifs, like rosettes and stars, this moving drawing hypnotically accompanies fragments of poetry on love and desire, belonging and independence, incantation and serenity.

Through this interweaving of geometric symbolism and vibrant words, the artist proposes a cosmological map that connects times and beings to better question the place of women in Arab societies. The recited verses constitute a chain that associates all these experiences told in an abstract form while also defining a space where each point is no longer isolated. Accordingly, the mathematical line becomes the expression of a new order where arabesque tradition and social modernity meet.



Esther Teichmann

Untitled #011
Fractal Scars, Salt Water and Tears, 2021

“Central to the work lies an exploration of the origins of fantasy and desire, and how they are bound to experiences of loss and representation. Female pleasure and the act of looking and being looked at are themes that we return to through a layering of visual approaches. Orphic underworlds and swampy wetlands draw upon a childhood spent canoeing and wild camping, where inside and outside merge. Caves and ocean collide in these uterine or maternal spaces, bringing about thoughts of the mother as ‘first lover’ and the fantasy of returning to our original home — *to a place before memory.*”

Somewhere between the real and the staged, Esther Teichmann’s images and films create a floating world where reality and myths are intertwined. In this haunting spirit, the sea is one of her principal figures, which is evident in her evocative images about motherhood and mermaids, fluidity and cyclical rhythms. As photography and painting merge into one, troubling and mysterious spaces form, opening up to our musings.

Extracts from Teichmann’s series *Heavy the Sea* present photographs of shells and close-ups of clouds as they slide along a cavernous background, perhaps referencing German Romanticism and Expressionism, with their procession of undefined and violent sensations. Artificial and almost hallucinated, the stones create a sort of moist atmosphere, one of a mental interiority that could be understood as a metaphor for the womb “– a place before memory.” The feeling of loss sweats under the sensuality. The depths of the unknown expand through this otherworldly place in which the ribbed purple lines of rough, rocky surfaces define an abstract grotto that could be devoted to secrets. Here, identity never resolves itself into one thing; rather, it’s vague and amethyst-like, appearing to transform itself into another. Such ambiguity gives the artist’s images a hypnotic dimension. And, in this narration, the shells await their other name(s).

Yasmeen Sudairy & Rajaa Al Hajj

Vertical Composition of Stratified Narratives,
2021

“Through this sculpture, we intend to articulate a unified vertical pillar by assembling dispersed, chaotic elements. The theme of the piece reflects our psychological attraction to the continuous perceptual shift between the appearance of mechanic and organic forms, consisting of organized turbulences characterized by contrasts and rhythmic successions of colored curves and lines.”

Yasmeen Sudairy and Rajaa Al Hajj began their collaboration with a series of ever-evolving exchanges about their respective works. The collaboration intensified, and so practice replaced words as a choreography of artistic gestures. In line with the first Surrealist representations by Icelandic painter Erró, and the last of the dynamic structures created by American artist Frank Stella, their paintings invent colored fields where industrial or urban space is schematized in more or less geometric forms. Each corrects the other, so to speak, in an impulsive creative process that is above all a game.

This organic character also appears in their sculptures, adding an almost medical dimension to the suggested connotations. Their works are made from old vehicle parts found in impoundment lots on the outskirts of the city. They are pop assemblages and part of a tradition that summons both the French sculptor César and his American counterpart John Chamberlain – but in a tradition remixed with Japanese manga.

A childlike atmosphere is reflected in the combination of different elements that together create an ironic totem pole to the glory of a waste society. At the time of the Capitalocene, or the age of capital, when the environmental misdeeds of the automobile industry are undeniable, the work of Sudairy and Al Hajj shows us a refreshing recycling of that which is no longer of value. In doing so, they offer an imaginary laboratory for an unknown science that could have something to do with geology and sedimentation.

Alia Ahmad
All the Places, 2020

“Each of the four paintings are very different from one another, yet they collectively follow the abstract paths of hoping to be led and even surprised. Maybe leading to somewhere that carries the logic of actuality and reality, navigating towards a changing, resultant, or ‘logistic’ image or landscape.”

Alia Ahmad’s landscapes evoke certain places that are familiar to her, all filtered by memory. Her work is based on both the sustained observation of the Saudi territory and its unconscious recording. The topographical trace then takes the form of a mental map, where navigation becomes a path in itself between impersonal overall vision and subjective details. The paintings are made fluidly, with multiple layers and different gestures in which time seems to float. The various textures are born of an ambivalent creative process in which the removal of matter participates in defining the structure of the paintings as much as it does in the application of pigments. The evanescent palms, for example, show a certain celerity, which is combined with the transparency of the pattern. The blurring of figures often reemerges in the paintings as the expression of a sensation, translating a physical and psychic density that allows the artworks to become alive and thus autonomous.

Brushstrokes and drips play with perspective. Sometimes, the liquidity of certain elements is countered by a firmer line, while all of the signs seem to breathe and interpenetrate in a network of graphic and colorful annotations. The movement of the paintings presents a complex tangle of lines and surfaces where forms metamorphose into an aesthetic biotope.

Hicham Berrada

Presage 30.11.2018, 8:45pm, 2018

"*Presage* explores the gestural dimension of mineral elements that we normally think of as immutable and inert. Humans generally place the mineral world in opposition to the biological one, but, here, mineral matter moves with a temporality we can perceive. Minerals grow using their own internal forces, just as plants do."

The practice of Hicham Berrada is one of pure experimentation as he develops chemical reactions into moving real-life landscapes. In filming these ecosystems, the artist displays a universe of colors and shapes in full transformation. His aquatic atmospheres echo, in a distant way, the "cloudbuster" device of the 1950s, which was developed by the Austrian psychoanalyst Wilhelm Reich to control clouds and produce rain. His research was part of what he called "cosmic orgone engineering," referring to a universal life force, a substrate visible in all nature. On a metaphorical level, the artist's video installations deal with this all-powerful force as it animates various phenomena.

Berrada's aesthetic and scientific practices also have an astronomical scope since they could describe new planets. Their rocks, particles, and other masses represent mutations that summon unseen territories, as if the spectator were plunging into an extraterrestrial environment that still needs its elements to be analyzed and thus its composition classified. With his fluid compositions, Berrada insists on the connections and multiple relationships established between the different materials used, all of which shelter various different entities, be they organic life, or, in some cases, simply minerals. Somewhere between control and chance, plastic composts become the expression of a continuous metamorphosis in which symbiotic logics are not to be minimized. Autonomous objects are replaced by interactions that reveal how all space is powered by biological logics of transformation, disintegration, and contamination.

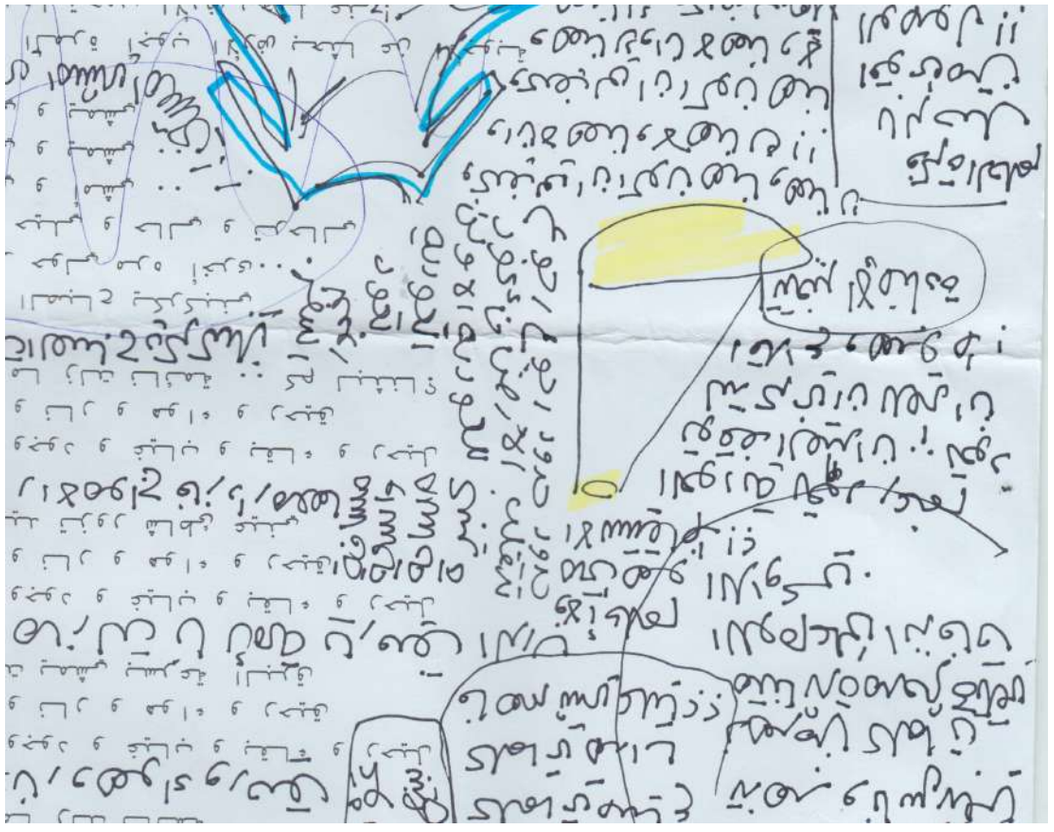
Sarah Taibah

I Am Still Here, 2020

“For me, it’s about reaching out and leaning into each other in times of disconnection, especially today as the whole world is passing through a similar state. *I Am Still Here* is a performance that portrays a state in which it’s impossible to move and even more impossible to stay still. I get in the way of my own sentences where the words are freed from rationality. It’s an impulsive dynamic that exposes an almost psycho-analytical perspective through compulsion and repetition, where the object of desire is missing.”

In the middle of a circle of light, a woman stands alone. She is talking, or rather, she is talking to herself, or something is talking inside her. It’s an abstract voice, or an inner voice — one that frees itself from space and time, limitless as it drifts through words and takes this woman into the depths of her psyche. Senseless comings and goings, the contradictions of thought are affirmed in this game where the paths lead nowhere.

Sarah Taibah’s performance *I Am Still Here* (2020) resonates, particularly in the context of the ongoing Covid-19 health crisis. Her character’s confinement is the one we have all experienced, with its procession of doubts, fears, and troubles. Here, the flow of words seems impossible to stop. It overwhelms the subject who fails to drown under the weight of her unconscious. Her chaotic state is linked to all these knots that tighten as “words are freed from rationality,” compulsion and repetition structuring her expression in the absence of something or someone. The repetition remains untraceable, yet it sets forth the path of identification necessary to break this dead-end internal conflict. This psychic event is thus torn between different actions that cancel each other out. But creation responds to anguish in an ambivalent dimension, and so the circle on the ground can be seen as the light of the Moon.



Ange Leccia
Moons, 2019

“I want to break the principle of uniqueness and fetishism that is proper to art. These moons are therefore like incubators that create other stars in an infinite mode.”

A multiplicity of luminous globes litters the ground. Clumped together like eggs, they represent the Moon and diffuse a milky light. A mirror in the background opens up the space while creating the illusion of an even greater number of globes. This arrangement by Ange Leccia uses the same principle as an earlier installation by the artist, created back in 1991, but this time with world maps instead of globes.

Reminiscent of Marcel Duchamp’s ready-mades and Arman’s accumulations, Leccia’s industrial objects are presented straight from the production line and thus mark a distancing from the individual gesture of creation. However, the milky light produces a visual warmth that is far removed from the cold character expected of manufactured objects. As such, the artist assumes the counterpart of the tradition of minimal art. He then proposes a paradoxical version of Walter Benjamin’s definition of aura — that is, “the unique appearance of a distance, however near it may be.” Here, the term “paradoxical” is used to communicate the mechanism by which the aura corresponding to the cult value of art is undermined by its exhibition value. According to Benjamin, the more art relates reproducibility, the more it loses spiritual dimension. With respect to photography and cinema, the work of art was rendered an accessible product that promised future worldwide distribution. Even when repeated, here, the Moon is an object that sustains its age-old mystery and continues to be inaccessible without the help of the imagination. Regardless of its familiarity, Earth’s natural satellite remains a purely mental projection.

Sarah Abu Abdallah

Where No Man May Kill A Cat, 2021

“There is a writer who said, ’If you can’t be honest, then you can’t be a writer.’ So, I’m just trying to break away the ambiguity and be objective. In this way, writing and image-making mean organically making a space comfortable with confusion and ambiguity. I write with the same logic that I use in videos, and more recently this is also how I have been trying to paint: from a space where everything matters equally and perception is a game of associations.”

In multimedia form, the work of Sarah Abu Abdallah questions the social, political, and cultural structures of our behavior. The domestic space plays an important role: it appears as an everyday environment that determines our attitudes, which, in turn, determine our environment. This principle of communicating vessels suggests how art is detached from a subject, but nourished in all its density by numerous realities. The creative gesture can then have the simplicity of a breath — its implications remain highly complex.

In a gesture attempting to bring life back into a building that originally hosted lone women, the artist has developed a garden under lights that support organic growth in Rubat Al-Khunji in Al-Balad, the historic district of Jeddah. Bathed in light, this garden features a variety of plants, such as the Indian jujube tree. In certain folk traditions, it is a tree that is protected by spirits; it’s also used for medicinal purposes due to its anti-inflammatory properties, as well as in the context of an Islamic exorcism, or *ruqyah*. Thus, the artist revisits intimate space, showing how the objects that surround us, whether natural or industrial, participate in an interweaving of narratives that give meaning to our lives. It follows the path of a semiotic materialism in which the networks of meaning are always tied to a sensitive and concrete dimension, one that’s far from the growing abstraction of our communication-obsessed societies.

Agnieszka Polska
The New Sun, 2017

“The animated video *The New Sun* centers on a character, namely – the Sun: a child-faced star with a beautiful voice. In its half-sung, poetic monologue, the Sun addresses its lover, a human. Unsettlingly, the monologue presents a gloomy vision of a collapsing world, where the only lasting and immutable elements are words and language.”

Do you know that in about five billion years the Sun will run out of hydrogen fuel and die? In Agnieszka Polska’s video *The New Sun,* Earth’s life-giving star is portrayed as an anthropomorphic face complete with two big eyes and a mouth like in a music hall. On a stage, this reimagined Sun sings and speaks of his life story — our story — which exceeds individual time and conveys “the sadness of Alexander the Great when he looks at the conquered lands.” Oscillating between melancholy and irony, the metaphysical and the prosaic, *The New Sun* is a dynamic being that helps us view the world from the outside in. He returns our glance to remind us that he, too, is an observer.

By way of animated collage, Polska proposes a poetic and political reflection in which words are borrowed from stand-up comedy and gospel music to express the beauty and absurdity of the human condition. The artist’s use of anthropomorphism calls to mind the importance of myths and fables in our construction of reality. She transforms the Sun into a cartoon-like figure to bring up global warming and its effects. Like a telescope, her aesthetic magnifies cosmic and human dimensions without having to overplay reconciliation. Through breaks in rhythm and dissonances of tone, this New Sun embodies the possibility of a whimsical art of assemblage, whereby the word leaps from “love” to “missiles” with a snap of the tongue. This perspective brings together the details and totality at the heart of our dislocated world.

Asma Bhamiyyim
Circle Stars (Black Cloud), 2021

“I lost one of my wings on the day that my mother’s eyes shut for the very last time. During the Covid-19 pandemic, I crossed the harshest road to find the police convoy of a royal funeral in front of my house. Everything ended at that moment: I said goodbye to her, and it was like bidding heaven farewell. It was then that I lost my maps and my compass.”

Al-Ṣūfī’s *Book of Fixed Stars*, dated around 964 A.D., is the oldest surviving illustrated manuscript in Arabic. It was not until the thirteenth century that miniatures took off under Byzantine and Persian influence. Scientific and technical books were treated with illuminations whose meticulousness was synonymous with preciousness. More rarely, there are some literary examples of manuscripts that feature miniatures, such as the *Maqâmât* by Al-Harîr, dated between 1054 and 1122 A.D.

In this tradition, Asma Bhamiyyim presents a pronounced sense of detail that translates to the same concern for richness. But, in the meantime, modernity has come, offering the possibility of associating to the refinement of gilding. The line’s exactitude is an incompleteness that provides a counterpoint, and consequently the ornamental character of the representations is weighted by the sheet — which now serves as a background and is no longer merely a support. Here, the paper plays a fundamental role in its abstraction capacity: it’s an integral part of the motif, even if it appears most often as a breath. Serpentine lines and other curved movements create a plastic dynamic that can be assimilated to elaborate a form of visual cosmogony. Flowers, fish, peacocks, chimeras, and stars fill the pages in the absence of a narrative, like divine creatures able to tell the world in its unity.

Aisha Zakiya Islam
Sriti স্মৃতি *(Remembrance)*, 2021

“The most difficult thing in my life has been losing the person that brought me into this world: my mother. The only thing we are left with after loss is memory. *Sriti* স্মৃতি *(Remembrance)* is a story in remembrance of a loved one: a tribute to my late mother. It represents my journey in the struggle of accepting loss and the memories that are left after it occurs.”

Since prehistoric times, people have watched the sky at night and grouped stars into patterns or figures that they would then draw and name. Constellations are used to tell stories, share experiences, explain beliefs, and give imaginations the power to shape the Milky Way. The first forty-eight traditional Greek constellations come from Ptolemy’s *Almagest* and Aratus’ *Phenomena*, but there are more today, some of which are imaginary. Aisha Zakiya Islam proposes her own constellation based on the Bengali expression, “There is no life without a mother.” Through this sentence, she evokes her mother’s loss like a scar: a wound that has healed but leaves a permanent mark.

These words of wisdom are woven on one sari, the traditional women’s garment worn in the Indian subcontinent. Another four display the progressive disappearance of the phrase. The self-created constellation is gradually deconstructed and takes on other meanings, always relating back to the mother. Finally, *Sriti (Remembrance)* is a tribute told as a story in remembrance of a loved one. It represents the artist’s journey and struggle of accepting loss. Working with Bangladeshi craftsmen, she rediscovers her roots and continues the dialogue with her origins under the silence of the night sky.

Mohammed AlSanie
The Past That Didn't Occur, 2021

"If you have never had to rewind a VHS tape before, we just won't relate"

In recent years, Mohammed Alsanie began broadcasting his videos on various social networks, including Instagram. His short scenes are an explicit homage to the popular aesthetics of the 1980s: fluorescent colors, such as pink or purple, assume artificial imagery in a nocturnal atmosphere where neon lights most often generate an all electronic light. Somewhere between the 1982 sci-fi classic *Tron* and the 1980s crime series *Miami Vice*, Alsanie's work is related to retrofuturism, where the future is perceived through filters of the past. Thus, technology already appears obsolete, becoming a vehicle for a certain nostalgia or melancholy.

Alsanie's installation combines different 3D scenes that depict a stroll through the city of Jeddah, which is instantly recognizable due to its urban sculptures, including Mustafa Senbel's *Desalination Pipes* and Ottmar Hollmann and Salah Abdulkarim's *Cosmos (Astronomy).* But this drift also takes on a more dreamlike aspect in the image of the character, whose head is eventually replaced by a television. The abstract lines, the horizon, the setting sun, and the meteorites all transport the spectator into a mental universe where they can observe stellar elements on a street corner. Playing with scale encourages visual overflow and a fragmentary approach that tells the story of a dive into the multiverse.

Zena Amer

Please Follow the Day, Not the Date, 2021

“Time is the form in which we humans, whose brains are mainly composed of memory and insight, interact with the world. It is the source of our identity.”

The Saudi calendar has the peculiarity of combining the Islamic or Lunar Hijri calendar with the Gregorian and the Solar Hijri or Jalali. It indicates the time of the sunrise as well as the five prayers across the kingdom’s largest cities of Mecca, Medina, Riyadh, Jeddah, Buraydah, Dammam, Taif, Abha, Tabuk, Arar, Jazan, Najran, Al-Baha, and Sakaka. As such, the traces of a time foreign to the globally used Coordinated Universal Time (UTC) are preserved. This intermingling of times can create confusion to the point that an expression is commonly used in Saudi Arabia: “Follow the day, not the date.”

Zena Amer chooses to reproduce this familiar household object on a human scale and in a monochrome form. From a post-conceptual perspective, the artist deliberately limits her intervention in order to propose a neutral object. The calendar’s information is still readable under the laser-cut notches as the white hue, identical to that of the wall on which the work hangs, induces deep calm and serenity. The absence of color reflects a mood of sameness that is found in the artist’s random and arbitrary selection of dates. Here, it is not a question of recalling historical or significant events, but, rather, of inscribing oneself in the heart of the banality of everyday life in order to let the spectator fill this void with their own experience(s). The three calendar pages exhibited translate the power of time as an expression of the measure of all things.

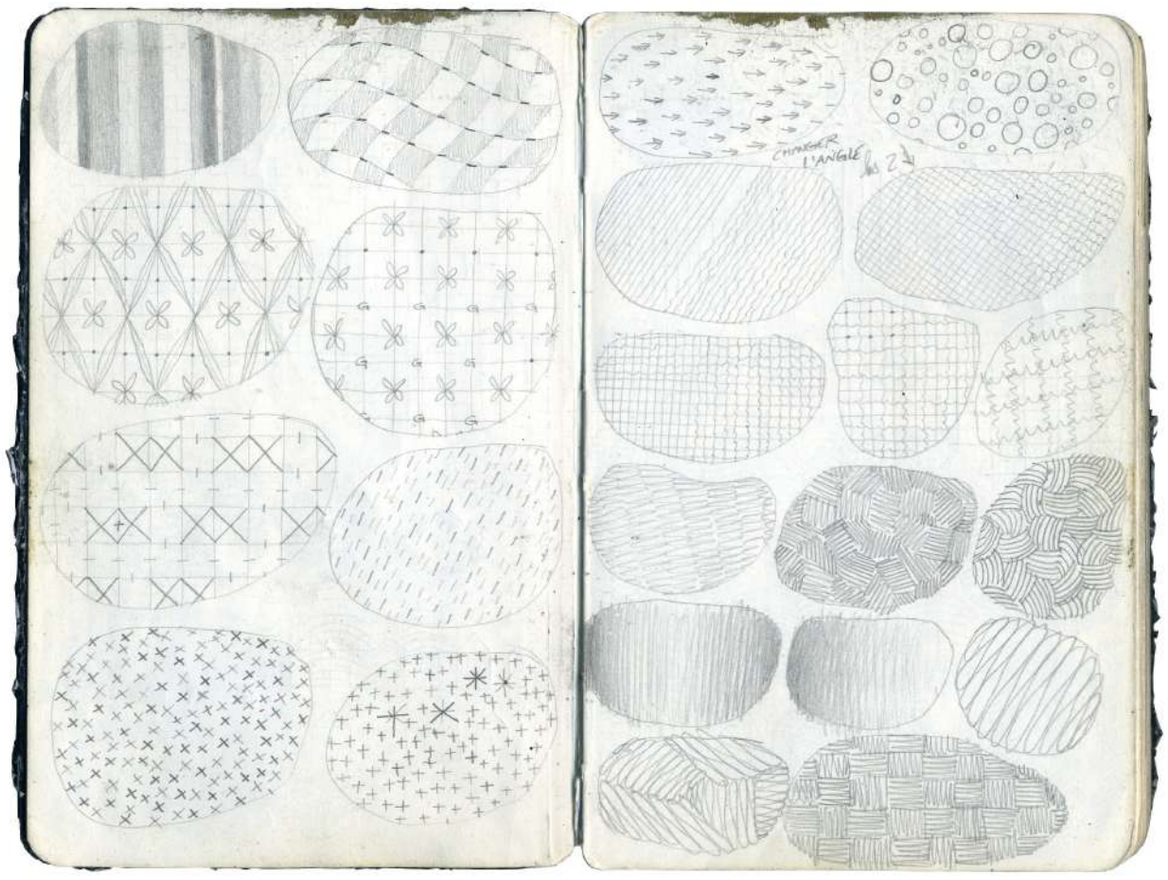
Philippe Baudelocque

Noble Silence, 2021

“Through recognition and acceptance of the opposites, these drawings evoke a sort of conflict resolution from a dual world: white-black, light-shadow, classic-contemporary, man-woman, interior-exterior, straight-curved, human-nonhuman, old-new, macrocosm-microcosm, terrestrial-extraterrestrial, et cetera.”

As an artist associated with the international graffiti scene, Philippe Baudelocque creates monumental black and white frescoes that depict animals, cosmic entities, and other cellular forms in a vast repertoire that both surrounds and constitutes us. From parietal representations to scientific imagery, his work reveals a fragility peculiar to the medium of chalk combined with great technical precision. Together, the assured gesture and the serpentine curve unfold motifs that recall quantum physics and animal painting. White patterns on a black background play with luminous vibrations, favoring the passage from macroscale to details in one swift movement.

For his intervention in Jeddah, the artist chose to depict an Arabian thoroughbred. Characterized by its distinct concave head profile and high tail, it is regarded as the highest standard of horses. The most prestigious mares — namely, the Kuhaylan, Saglawi, Abayyan, Hamdani, and Hadban were the favorites of prophet Muhammad (pbuh) and are said to be the ancestors of the Arabian breeds. Legend tells that these five, often referred to as “Al Khamsa”, were the only ones to halt their race to the oasis to quench their thirst after a long journey in the desert, instead submitting to their master who had called upon them in a test of loyalty. The anatomical power rendered by Baudelocque makes it a symbolic drawing that embraces in one figure all the different dimensions of the world.



Ahaad Alamoudi
The Race, 2021

“The piece is not a representation of an outcome but a reflection of a constant state. There is no beginning and no final end. *The Race* is about the act and the position we choose to take within its motion.”

Motion is described as an object or subject’s change of place or orientation over time — acceleration, displacement, and velocity. With its massive and fast-paced cultural transformation in the last decades, Saudi Arabia has experienced a drastic change in modes of motion. One of them concerns the speed of diffusion. A new visual language has appeared through modernity, a mediatic language that shapes consumer emotions, needs, and aspirations.

The Race is a video installation that deals with a phenomenon omnipresent in the kingdom: the cultural interest in animals, one of the most popular pastimes in Saudi Arabian society. Playfully, Ahaad Alamoudi uses movement to echo this landscape in continuous metamorphosis. Here, the artist widens her frame and gives an account of varied approaches to speed, using a Saluki dog, a horse, a camel, a car, and a man. This kaleidoscopic panorama insists on different temporalities and employs the vocabulary of billboards as it unfolds throughout the city. It thus proposes a kind of poem that is both realistic and abstract, diverting the visual conventions of mainstream media. The LED screens and slow-motion replays participate in the decomposition of movement while extending the chronophotographic experiments of Eadweard Muybridge and Étienne-Jules Marey. In this way, the artwork offers a new interpretation of the encounter between man, animal, and machine. It also creates the opportunity to build the first skate-park in the city of Jeddah.

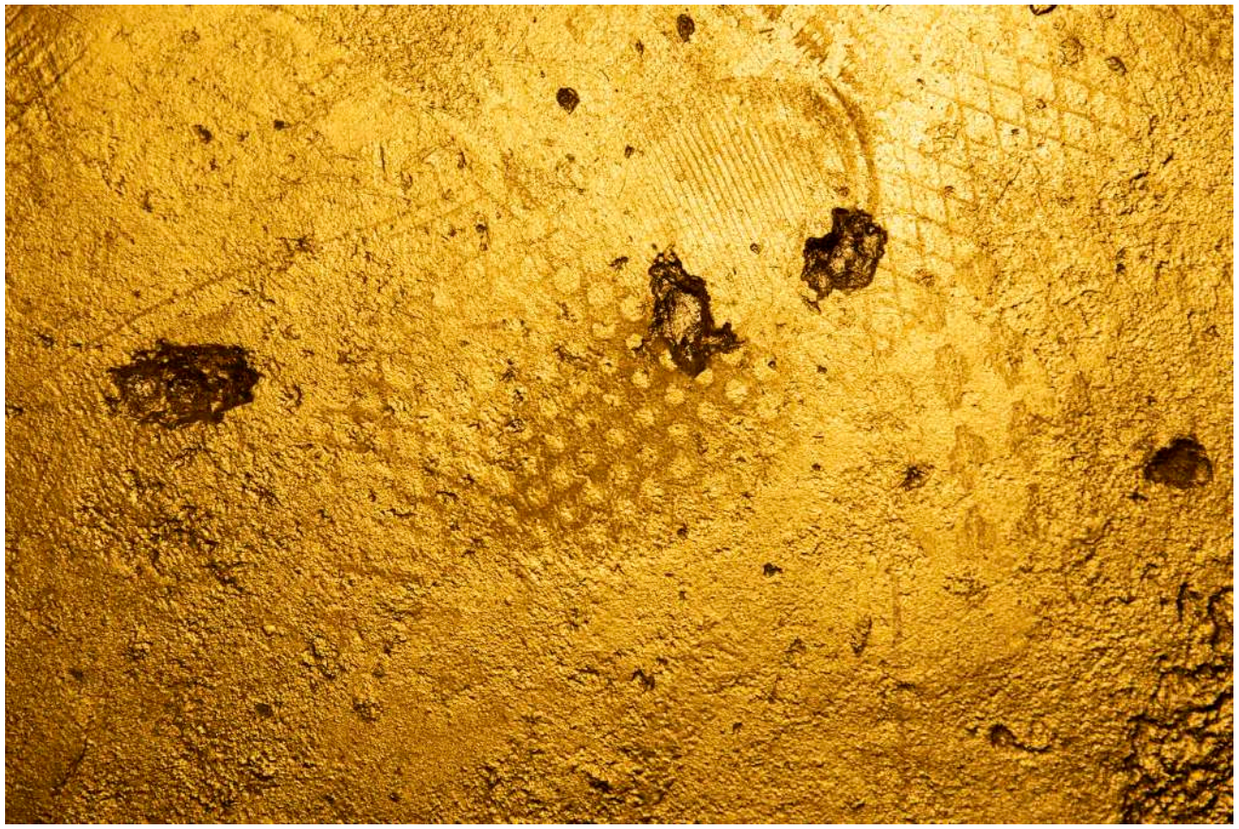
Stéphanie Saadé
A Map of Good Memories, 2015

The method of loci reminds us that space and memory have a symbiotic relationship. Invented by the ancient Greeks and Romans, this mnemonic strategy is based on memorizing any geographical area defined by a locus or various loci. Items to be remembered are mentally associated with specific physical locations. This memory enhancing strategy demonstrates that spatial relationships can help us solidify recollections.

In *A Map of Good Memories*, Stéphanie Saadé draws a map based on twenty memories of her life in Lebanon, from her childhood up to the year 2015. Routes to her loved ones and appreciated places are assembled to produce a subjective plot that scrupulously takes up these loci's different scales and geographical orientations. Here, the personal territory is reduced in the form of a precious material applied directly on the ground: gold. Traditionally, these gold leaves were used in the backgrounds of paintings, or to adorn frames in order to mark the religious or artistic dimension as separate from reality. But in this case, the artwork is a space where we can experience the gradual disappearance of these leaves under our very own footsteps.

Temporary in nature, Saadé's map recalls the fragility of memories and the precariousness of the moments of happiness that lend them their value.

"Although I use Google Maps to determine my routes, these itineraries are not at all what the software proposes in order to go from point A to point B. Sometimes it's because these routes are very specific. The way to school, for instance, was made on a school bus; on the trip, we'd pick up student after student, and so on. This itinerary left a lasting mark on me, as it was carried out on a daily basis for years. My body was passively transported, since I didn't drive, but the trajectory was conducive to contemplation (of the landscape, the road, et cetera), as well as to meditation, reading, and music, along this sinuous "form." It was like an invisible tattoo that marked the memory of my body."



Nasser AlMulhim

Gazing Into the Magical Universe, 2021

"*Gazing Into the Magical Universe* is an artwork that may be regarded as a tool for communicating with our extraordinary universe and its magical beauty. By using various materials containing elemental energies — ones that can be exchanged with Earth, with people, with universe — this work shows an appreciation for what we have received on planet Earth from this infinite universe. The work is rooted . . . it's rooted to the earth, yet it flows together with the energies above and below it, as though seeking other dimensions. It is a gateway to the search for beauty within and around us, a pathway allowing us to gaze . . . into the spirit."

Nasser Almulhim's artwork is based on an abstraction where forms and colors define a geometrical and organic vocabulary. In line with the avant-garde groups De Stijl and Cercle et Carré, the artist relies on non-objective forms that transcribe his inner life. More precisely, his paintings possess a spiritual significance, offering an orderly arrangement of his chaotic emotional world. This cathartic, even therapeutic, vein operates in the same way as colors can touch the viewer on psychic and energetic levels.

Gazing Into the Magical Universe develops these principles on a sculptural scale using materials like wood, glass, plastic, and metal. Altogether, they imply a transformation of nature and pose questions concerning our relationship to our environment. The sculpture is an instrument that permits us to focus on our surroundings and concentrate on the powerful energies and frequencies that the universe spreads around us. This precision can be observed through the individualization of almost every shape by a specific color. Circles, rectangles, triangles, and other forms are visually embedded to create what Almulhim describes as a "spiritual icon." The formal language employed seems to constitute a secret alphabet whose meaning would have otherwise disappeared. This abstract astrolabe is waiting to serve — to orient us, so to speak — which amounts to "putting the human soul in vibration," to use Wassily Kandinsky's words.

“

WRITING HAS NOTHING TO DO WITH MEANING. IT HAS TO DO WITH LAND-SURVEYING AND CARTOGRAPHY, INCLUDING THE MAPPING OF COUNTRIES YET TO COME.

Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus,* 1980.

- Mount Qasioun observatory in Damascus, which was built during the reign of Al Ma'moun caliph.

- Ash Shimasiyah observatory in Baghdad, which was also built during the reign of Al Ma'moun.

- Al Dinoury observatory in Isfahan.

- Ibn Al Shatir observatory in Syria.

- Nasir al-Din al-Tusi – also known as the Maragheh observatory in Iran, which is considered one of the largest and most famous observatories.

The astronomical tools include analog calculators, or hanging, and sometimes overlapping, geographic globes that are used to calculate the height of the Sun, the right ascension, and the inclination angle of stars. But, the first tool that comes to mind is without a doubt the astrolabe. Serving as a real astronomical computer, the astrolabe strengthened the standing of the Islamic world during the Middle Ages. For a long time, it was considered by Muslim Arab scientists to be the best tool in terms of precision and calculation. The ancient device was not only used for setting time according to the movement of the Sun and the stars, but it was also used for determining praying hours and direction (the qiblah). The British historian David A. King, who is a distinguished expert on Islamic astronomical tools, believes there are between five and six hundred preserved Islamic astrolabes. The History of Science Museum at Oxford University houses one of the largest collections of original Islamic astrolabes in the world.

C) Manuscripts and Written Heritage

Muslim Astronomers left us evidence of their deep commitment to this science, as there are around one thousand preserved Islamic astronomical manuscripts. These manuscripts are proof of the centuries of efforts made by Muslims in building a database of astronomical knowledge that has served the Islamic world and the whole of humanity. Despite this large number of manuscripts, which illuminate the role of astronomy in the Islamic world, in addition to there being around one thousand Islamic astronomical tools preserved in libraries and museums, it all amounts to just a small glimpse of the true breadth of the Islamic world's astronomical knowledge, and of the complete picture of what once existed, especially in the early Islamic ages[7].

Conclusion

The role of astronomy in the Islamic world is still widely unknown in the global arena. However, those eager for this knowledge have still been able to access parts of it. When one outlines the various civilizational endeavors, made across the centuries, to write an all-encompassing and comprehensive history of science, it is necessary to address, study, and document Arab scientific manuscripts and Islamic astronomical tools so they may be placed in the sequential global framework of knowledge and civilization of all peoples.

In summary, I would like to note that the beauty of astronomy lies in it being a science without cultural, geographic, or religious boundaries — for the sky is the roof above all of our heads. What is even more fascinating is how questions about astronomy are seemingly endless. Even though modern science has enriched our understanding of the roles and characteristics of astronomical phenomena and celestial bodies — oftentimes through clear methodologies and absolute scientific abstractions that have culminated in the diminution of our daily interactions with the sky due to our reliance on computers and technology for timekeeping or navigation — universal astronomy-related questions remain eternal . . . Who are we, and where did we come from? How and why was the universe created? Any answers to these questions would be celebrated by the whole of humankind.

[7] David A. King, "Astronomy in the Islamic World." In: Selin H. (eds) *Encyclopaedia of the History of Science, Technology, and Medicine in Non-Western Cultures*. (Springer, Dordrecht, 2008).

Abbasid caliphs, notably Al Mansur and Al Ma'amoun, with the latter having sponsored an expansive translation project that paved the way for a period of great cultural and scientific exchange. The field of astronomy benefited from this progress when Al Ma'amoun funded massive astronomical projects, including the establishment of such observatories as Ash Shimasiyah in Baghdad and Mount Qasioun in Damascus[3].

Gradually, and across many ages, astronomy as a science developed by Muslim scientists spread to various parts of the globe, permeating through other civilizations. To this day, many stars are still referred to by their Arabic names, such as "Aldebaran," "Deneb," and "Altair," not to mention the astronomical terms "Alidade," "Azimuth," and "Nadir."

An overview of the Islamic system of astronomy encompasses themes that can be divided into the following:

A) Muslim scientists

B) Tools and observatories

C) Manuscripts and written heritage

A) Muslim Scientists

Many scientists have played a fundamental and effectual role in shaping Islamic astronomy. Writing about them would extend to the length and multitude of their achievements, however, the following are mentioned in the context of a concise overview:

Ibrahim Al-Fazari (d. 796 or 806 A.D.) developed the astrolabe to serve as a marine compass. The astrolabe, as described by the American author Michael Morgan, is the closest device or tool to a non-digital computer, and it was used on board ocean-crossing ships until the eighteenth century A.D[4].

[3] Rüdiger Lohlker, "Global History: Understanding Islamic Astronomy" (Acta Via Serica, 2019), 97.
[4] Michael Hamilton Morgan, *Lost History: The Enduring Legacy of Muslim Scientists, Thinkers, and Artist* (National Geographic Books, 2008), 124.

Muhammad Al-Battani (d. 929 A.D.) made noteworthy amendments and revisions to the astronomical tables. European scholars in the twelfth and thirteenth centuries benefited from his work after they translated it from Arabic to Latin. Until this day, academics in Europe know him as "Albategnius." Seven hundred years after the publication of Al-Battani's own books and research, Nicolaus Copernicus referred to his work more than twenty times in his book *De revolutionibus orbium cœlestium*[5].

Muhammad Al-Farghani (d. 861 A.D.) summarized the works of Ptolemy and published them in Arabic around 833 A.D. On account of their importance, his books were translated from Arabic to Latin by European scholars. This century, one of the lunar craters was named after this Muslim astronomer of Uzbekistani roots[6].

Abd al-Rahman al-Sufi al-Razi (d. 986 A.D.) was one of the three greatest scholars to have written about fixed stars, namely, in the *Book of Fixed Stars*, a seminal reference in astronomy. Not only did he follow in the footsteps of Ptolemy's *Almagest*, but he also observed the stars meticulously, which later enabled him to determine their magnitudes and locations, and to explain all of this through illustrations. He gave constellations and stars Arabic names that are still used today.

Muhammad ibn al-Hasan ibn al-Haytham (d. 1041 A.D.) authored Maqāla fī 'ilm al-haī'a, (or "An Essay on Astronomy"), which is considered an authentic and seminal reference for many astronomical theories that were developed after his time.

B) Tools and Observatories

Muslim astronomers were committed to observing and monitoring celestial bodies. They were able to identify many stars, and they gave them Arabic names that are still used to this day. The most prominent Arab and Islamic astronomical observatories include:

[5] Ibid, 127.
[6] Ibid, 126.

psyche and for the discipline it requires. The sayings of the Prophet (pbuh), as well as those in Islamic verses, encourage humans to move out of the familiar spaces of their senses and into the unfamiliar — to read the open pages of the book of the universe, before reaching higher levels of certainty and appreciation for the creator of this marvelous universe. It is important to note that the search for meaning in astronomical phenomena is a search for a relative truth, as the absolute truth is known by God alone.

Islamic rituals, such as praying, fasting, and pilgrimage, have long been closely connected to the sky, since such acts of worship require the ability to correctly determine the direction of Mecca. The timing of the five daily prayers depends on the movements of the Sun and the Moon across the horizon; it was necessary for the first Muslims to check the sky five times a day to practice this pillar of Islam. Fasting in the holy month of Ramadan depended on that moment when dawn can be discerned as a line of light becomes visible in the darkness. The Islamic ritual of pilgrimage is connected to the constant month of Dū al-Hijjah by tracing the movement of the Moon, and the same applies to the two holy feasts in Islam, with Eīd al-Fitr being linked to viewing the crescent of the month of Shawwāl. This vital importance of astronomy in the daily lives of Muslims led to the honing of scientific tools, the improvement of methods used for noting astronomical changes, and the development of new calendar systems. Such practices enhanced the relationship between Muslims and the heavens, for the sky was an essential tool in religious rituals while also being a source of abundance in the form of rain, light, and eventually eternity, when the time comes to cross into the afterlife.

As for the Arabs' knowledge of astronomy prior to Islam, it covered their basic and practical needs. They used star maps on their trade routes across land and sea, and during their travels to the heart of the desert on foot. In accordance with their study of celestial bodies to predict rainfall, they observed the sky to determine changes in weather and climate, given the importance of water and their dependence on it. Moreover, pre-Islam Arabs made many references to the names of planets and stars in their poetry, which may lead us to conclude that they had some basic knowledge of astronomy. However, astronomy as studied by the Arabs is not known as a science that is based on astronomical experiments, except after Islam and specifically in the Abbasid era. This occurred, then, as a result of the merging of Indian, Greek, and Babylonian civilizations with the Islamic civilization, especially after the Islamic conquests, the peak of which was between the ninth and fifteenth centuries A.D.

The Golden Age of Islam

Regarded as one of the greatest historical periods during which Islamic astronomy developed, the Islamic Golden Age spanned nearly five centuries, starting with the reign of the Abbasid caliph Harun Al-Rashid, from 786 to 809 A.D., and ending with the collapse of the Abbasid caliphate following the Mongolian invasion of Baghdad in 1258 A.D. While scholars have disagreed on the timespan of the Islamic Golden Age, with some historians believing it extended beyond the aforementioned date[2], they have all agreed on its significance in the history of humankind. It saw valuable achievements by Muslim scholars in the arts, humanities, physics, medicine, and astronomy, which benefited the peoples of Europe and the Islamic world for several centuries. The Abbasid state in Baghdad, the Fatimid state in Cairo, and the Umayyad state in Andalusia, each played a role in the development of the Golden Age. The Islamic civilization of that time was able to create a better future for the whole world, and particularly for Islamic societies.

Muslim scientists excelled in astronomy, and their contributions were evidently of great significance. They benefited from ancient volumes and varied sources, with the works of past scientists inspiring some of their own discoveries. Further, they were able to revise and amend a number of ancient theories and then implement some of them in the field. Muslim scientists have made many contributions, such as upgrading methods for measuring and calculating the movements of celestial bodies, and developing illustrated models of the universe and the orbits of its planets. Baghdad was the center of astronomical thought and research during the rule of

[2] Ahmed Renima, Habib Tiliouine and Richard J. Estes. "The Islamic Golden Age: A Story of the Triumph of the Islamic Civilization." *In State of Social Progress of Islamic Societies* (Springer, Cham, 2016), 25-52.

The Role of Astronomy in the Islamic World | Munirah Almushawh

Translated from the Arabic by Zainab Magdy

Writing an essay about astronomy in the Islamic world presents a challenge, particularly because the topic spans a period that exceeds fourteen hundred years, going back to the early Middle Ages. In addition to the importance of the subject matter itself, the geographical space that it covers extends from Asia to the east and Europe to the west, passing through Africa. Thus, it duly deserves to be in the spotlight. Even if this light is only a dim one in a sprawling sky, it may still guide us as long as it is surrounded by thousands of stars.

Introduction

Astronomy is regarded as one of the oldest natural sciences in human history. Since the day that humans first walked the Earth, our species has felt apprehension, worry, and fear towards natural phenomena, especially those that we cannot control, such as solar and lunar eclipses, or floods during which humans would lift their heads to search the sky for an explanation of these happenings. Humans have observed the cosmos, its compositions and visible features, while following the unusual movements of some of the brightest celestial bodies in the sky. They have watched the curtain of the night drop to conceal the day, rhythmically and harmoniously calming their souls as they strive for peace during their short journey on this planet.

As individuals began to weave communities and societies into civilizations with distinct cultures, their attempts to unravel the mysteries of the sky multiplied, as they sought to satisfy their existential need for an understanding of the universe. Since that time, the sky has been valued not only for its beauty as the Earth's exquisite roof, but it also became a tool for measuring time, scheduling life, and organizing the practice of ideologies and beliefs.

By reviewing history across ancient civilizations, starting from the Old Stone Age, we witness how our ancestors created their primitive tools from stones. Their hypotheses and studies about the cosmos explored the unknown until the sky became their compass and clock. They observed it keenly to document movements of celestial bodies. And so we, their descendants, have inherited a deep sense of the rhythm, uniformity, and invisible order present in the folds of this harmonious tableau.

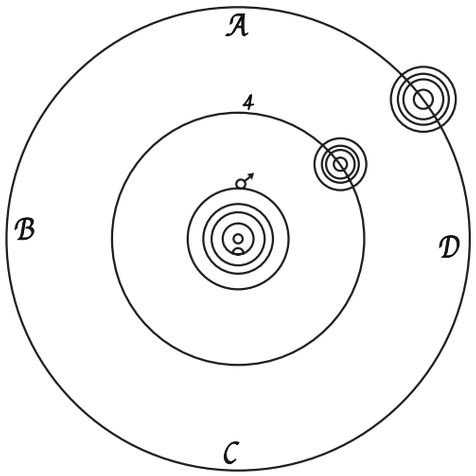
The cultural remains of precursory civilizations reflect the ways in which humans engaged with the heavens. The evidence for this is found in ancient Egyptian temples, in Babylonian and Assyrian records, in the Nabataean zodiac cycle, and in Greek and Roman philosophy. Celestial bodies and the science of astronomy have played an important role in the engineering and construction of various architectural structures, buildings, and temples. The importance of the heavens in daily life was expressed in paintings, sculptures, and the arts across the board.

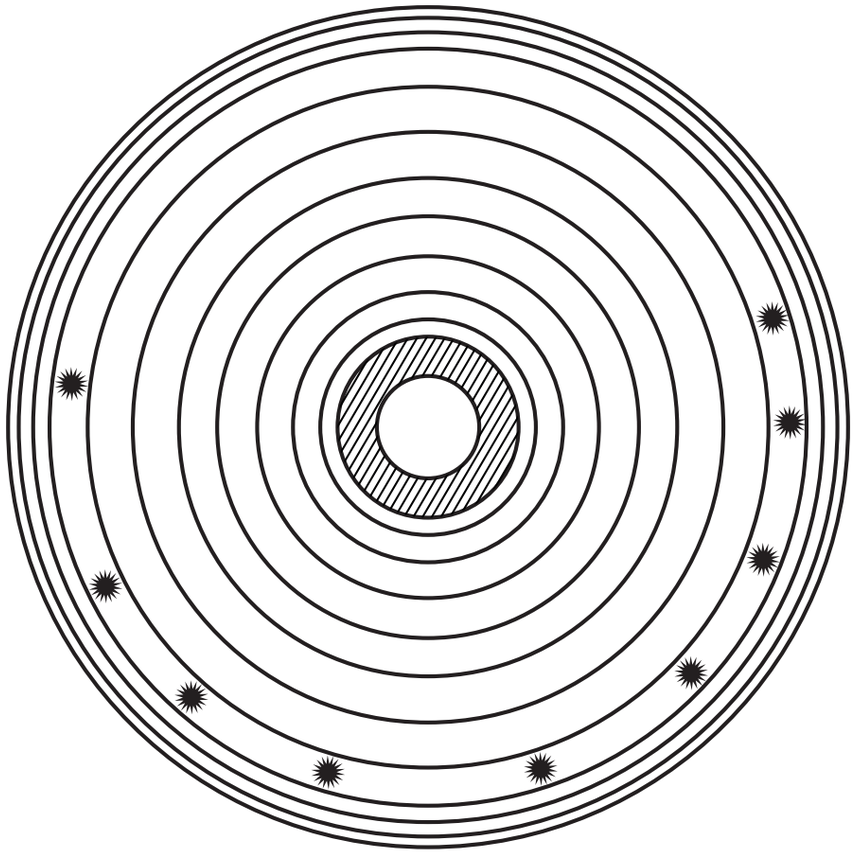
The Islamic View of Astronomy

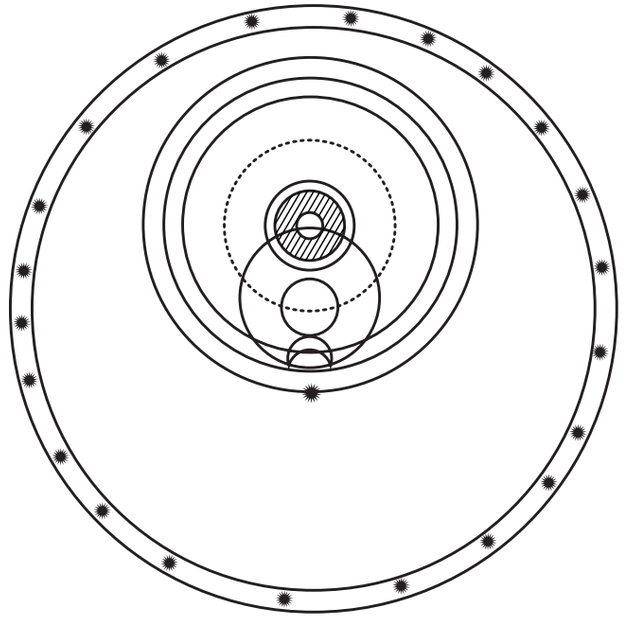
While human life unfolded through the struggle between humans and nature, the Abrahamic religions played a role in creating harmony between them. When Islam emerged in the desert of the Arabian Peninsula as a religion concerned with all aspects of life, it dealt with the scenes playing out in the theater of the Earth and the sky, speaking about relationships and interactions, about the universe and the unknown. The Quran sheds light on the secrets of the Earth and the heavens, answering the deepest curiosities of humankind without limiting the imagination. The holy book also takes into account the significance of the heavens for humanity, and thus repeatedly refers to cosmic miracles in comprehensive phrasings that reflect the breadth of human knowledge across time. As a religion, Islam assures its followers that such phenomena take place according to precise calculations, the essence of which emantes from a divine will that observes the larger picture. In his book *The Sky in the Holy Quran*, the Egyptian geologist Dr. Zaghloul Al Najjar writes that "references to the cosmos in the Quran are plainly mentioned in more than one thousand verses, in addition to other verses where there is an implicit reference. All in all, these cosmic verses make up about one-sixth of all the verses of the Quran."[1]

Contemplating the creation of the heavens and the Earth is considered to be one of the most sacred acts of worship in Islam owing to its effect on the human

[1] Zaghloul Al Najjar, السماء في القرآن الكريم ("Heaven in the Holy Quran"). (Dar El-Marefa, Beirut, 2007), 16.







“

THE STARS ARE SETTING AND THE CARAVAN STARTS FOR THE DAWN OF NOTHING — OH, MAKE HASTE!

Omar Khayyam, *The Rubáiyát of Omar Khayyám,* 1859.

I am reluctant to let the stars out of my sight, lest I be left alone. I comb the heavens for familiar constellations, but the sky is so often obscured now that the shapes that wink out are often unrecognizable. The end of Eridanus's waters was invisible to al-Sufi, but tonight, in these changed skies, I catch its deep blue shimmer. And there: those three stars, catapulting themselves out of the storm. Al-Sufi had described a string of lights like an approaching ship in the constellation of the phoenix, with one bright star in the middle, of the third magnitude. Between thunderheads, I spot it: the boat, al-Zaurak.

The rain has begun. I put on my jacket and bundle myself out of the shelter of the house. In the world before, there was time and space for maps, for stars, even for astrolabes, but I can no longer keep that world alive. Outside, heat lightning rends the air. The night beach is not safe. This is how the age is ending, swallowing our certainties and devouring our ink with salt. I have known and loved many who once thought plagues and floods would destroy the powerful, restore stolen land, purify the waters, and usher in a time when places were called by their true names. But, by now we have known for some time that disaster is as likely to consolidate power as to disperse it. My father drove his bus until its engine broke down, but there was no money for public transit by then to fix it. And my mother worked as a translator in a hospital until it collapsed under the weight of grim new diseases and the indifference of politicians. These things happened in the city of my parents' suffering, the place they came to keep their dreams alive. I had grown tall there, but it had never been my home. Home was the land where my cousins and I shaped our first crude maps. Home was the city of our sketched streets, our gardens, our precious buried things.

I do not know how that place has changed, but I know it cannot be the same as I remember. I can't be sure of what's been lost. This much I know: my young cousins will need new maps. They will need a sense of history to build upon. They will need new names for places, for cities, and for the great tracts of hidden sky. Yet, how can I give these maps to them? I have lost two countries and a language that has become too dangerous to utter in the street. I have redrawn my outlines and given myself a new name. I suppose these things, too, are maps. What power I have to reimagine this world, I turn first upon myself.

The sea tears free of its bonds; a wild horse. Soon, storm clouds will shut over the open sky. I tug a damp scrap of paper from my pocket, and the shard of charcoal I lifted from the ash. Against the roar of the water, I map the three stars of the boat on the horizon. I take their measure with my hand.

On the horizon, flashing irises of light! Three streaks of star are visible through the warped old window in spite of the storm. I lift my face from my desk to study them — I must have nodded off. The world was of a different shape when ‘Abd al-Rahman al-Sufi saw those stars from Shiraz, long before the world stretched and warped like a wool sweater. Al-Sufi penned his text with its maps and charts — now yellowed pages on my desk — before the seas overflowed their bowls, before landslides and wildfires buried or burned half our cities. In the meantime, the Shepherd became the pole star, and I have retreated to this last spit of land that has yet to be overrun by the hot, furious sea.

In the corner, the embers have grown dark. My candle has dripped wax on the poetry I’ve been struggling to translate from the languages of my ancestors, and on the mouldered translations of al-Biruni and al-Idrisi. Returning to this little earthen house, the only one on this island not yet swallowed by the sea, has provided me no solace. The old maps in this library can no longer describe the strangeness of the stars, nor can they tell me how long this tiny fortress, little more than a sandbar, will last. The room has grown chill. I crumble a bit of charcoal from the remains of the fire, lukewarm and brittle. I place a black shard in my pocket.

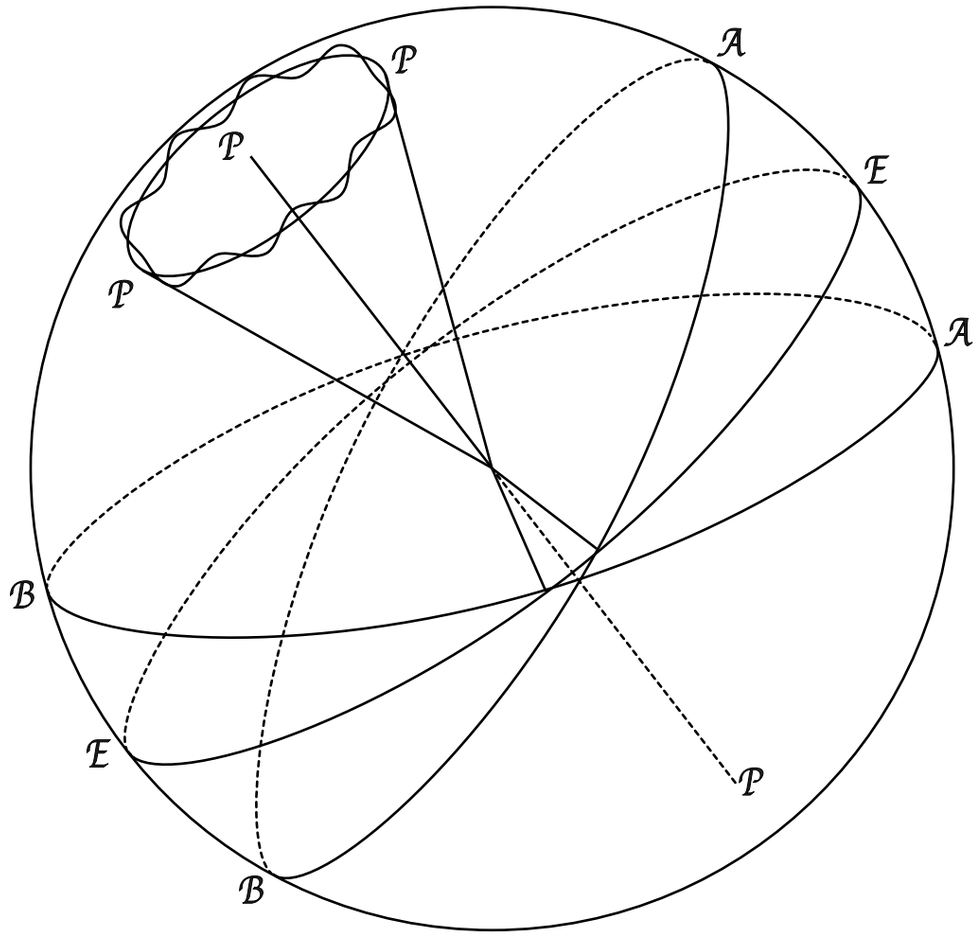
Outside in the dimness, the surf roils. The sea makes itself heard from every corner of the house now, an enraged sound not described in any of the writings from the world before. This new sea is a cauldron, shoals of fish replaced by fields of jellyfish and poisonous things that luminesce at twilight. The coastal lands are sun-scorched, all but the far north and the far south, the retreats, now, of obscene wealth. The powerful have forsaken the forests and left them to waste; meadows have become dust and crag. The rich wall off their cities and defend their solar panels and water treatment plants with gunfire and missiles. They pump the Earth with chemicals, in return for which the planet has cracked open and swallowed many palaces of the wealthy. The summers — for which we have, as yet, no other word, though they are unrecognizable — send down rains of hot mud and hurricanes. There is not much we know, but it is clear

the world we knew is gone. The new age has punctured itself from our now-useless maps. Someone, someday, will have to trace new outlines, draw new shapes for the waters and the skies, and make something more merciful from what is left. But there are few who can imagine what that world might look like, and the ones who have the power to bring it into being, I know, will not suffer a person like me to join them.

Before I came here, the last time I had made the journey was so long ago that I’d forgotten what the lights of ships looked like — had forgotten the blue color of land one sees from the windows of boats in the late afternoon. I was rocked to sleep more than once on those boats as a child; my parents were adamant that this place, which they held dear, would become bone in the flesh of my life. As a child, I spent many twilit hours asleep in the prows of ships. I recall the dolphins on that last evening voyage to this island, before the waters became too dangerous for pleasure journeys. I was still young then, when both the world and I were creatures with known shapes.

The island itself was bigger in my youth, before the sea reclaimed the dunes and the low salt flats, and many were born and died here long before I first arrived. Most of the land was home to a city of the dead, which the living used as a place of pilgrimage. This old house was once part of that sacred necropolis. Now, the plaster is salt-stained, and the beach is sharp with broken shells and heaped with stinking piles of posidonia, the wreckage of the simmering sea. How strange to return to this changed place, smudged off the map so entirely that, even standing in this last guarded library, its existence feels like a fable.

But those lights on the horizon are no figment of my imaginings. Through the salt-streaked pane they could be boats, though I know no boats are coming. Only the plague ships roam now, and the navies of embattled empires sink the rigs of desperate migrants. So many long-imagined violences arrived more orderly, more cleanly and without fuss, than the newspapers anticipated. The truth is, they had been happening for a long time.



THEN THE COSMOS SLOWED, BROUGHT FORTH FORM AND SUBSTANCE, UNTIL SURVIVABLE DENSITIES AROSE, UNTIL THERE WAS LIFE, UNTIL THERE WAS YOU.

Alain Damasio, *The Horde of Counterwind,* 2004.

A couple of years ago, the French philosopher of sciences Bruno Latour analyzed some iconic representations of our planet in his lecture performance *Inside*, including the Earthrise photograph captured by the Apollo 8 crew on December 24, 1968, and the Blue Marble, the most famous image of Earth, taken four years later during NASA's last Apollo mission to the Moon. For Latour, these clichés of our globe share the same idealistic view from the outside and the perspective of some strangers, as if disoriented in space. Maybe at that moment in time, those pictures promised days of unity and harmony ahead. Today, it's fair to say that their symbol was, precisely, too utopian. As a counterpoint, *The Secrets of Alidades* doesn't aim to present the imagination with a crystal clear and transcendental representation of the current situation of our world. Rather, it prefers to find potential power in the entanglement of several ways of looking at the stars. And through these angles, we expect to preserve the shivering and wet mysteries of life.

For hundreds of years people thought that their eyes emitted light. But their eyes are holes that the light falls into. Not me, I have beautiful eyes. I have eyes made of a star.

Hannah Black, *The Most Familiar Star,* 2019.

In 1900, a Greek sponge diver discovered the wreck of an ancient ship off the Antikythera island in the Dodecanese. Divers find several bronze and marble statues and other artifacts from the site. In 1902, an archaeologist noticed that a piece of rock recovered from the site had a gear wheel embedded in it. This rock revealed itself as one of the oldest known geared devices, able to display the motions of Sun, Moon and planets. After decades of work on it, de Solla Price discussed this mechanism in an article entitled "An Ancient Greek Computer" in the Scientific American of June 1959. He saw a direct connection between devices like the Antikythera machine and the Islamic astrolabes.

Amelia Carolina Sparavigna,
The Science of al-Biruni, 2013.

Evoking stars and alidades means necessarily dealing with this familiar and strange notion of time – how we share it universally, and how it has been defined as mathematical and infinite. But this concept of time is a historical structure: Universal Time was adopted in 1884 by twenty-six nations at the International Meridian Conference in Washington, D.C. Accordingly, this establishment of linear time concluded a long cultural process that has domesticated a more organic approach in which calculation isn't everything.
This global synchronization of sorts erased the sidereal day established by the period between two passages of a star across the meridian. Indeed, this observation of the sky was already more precise than the plant and pasture cycles followed by traditional Bedouin culture. But the astronomical markers were in between the scientific scheme and the daily experience of the continuity of life. They remind us that time is closely linked to space: time is more of a biological pulsation than a mechanical countdown.

One cannot fondle the infinite with language.

August Blanqui,
Eternity by the Stars: An Astronomical Hypothesis, 1872.

Artworks have long been associated with eternity — the dialectic double of progress in modernity. They were the expression of being outside of time, in our concrete reality. But this classical frame hides the fact that the quivering and the physical substance of time are just as significant in dealing with art. Through artworks, we can understand time as a combination of multiple temporalities. And with a single finger, we can touch the layers of time that artworks collect, from emotional time to the time of sensations and the body, like when heartbeats reach the cosmos. That last sentence may sound overly romantic, however, evoking the interstellar world is not a way to project oneself into the infinite while only embracing metaphysical questions. On the contrary, we would like to propose an impossible or false cosmology with this exhibition — one that amounts to a fragmented, plural, and poetic knowledge. This impossibility is a manner to embrace the immeasurable in the context of the material world's finitude.

Life itself will have consisted in learning how to put together composite, disparate, borderline incompatible elements, then to establish equivalences between them, to transform one into the other.

Achille Mbembe, *Brutalism,* 2020.

For another paradox, more than ever before we are traveling without moving. The internet magnetizes our glances and feeds our minds. It connects our imaginations, now intertwining and exchanged at unprecedented levels. And it produces what we call the “attention economy” as our sensibilities are transformed into commodities. Eyes and ears are resources — and they are always connected to different kinds of terminals, often in casual and entertaining ways designed to keep us attracted. The global digital culture is made to drift on data, to surf the electronic waves that expose our unconscious to the outside world. The associated risk has a name: saturation. Too many options. Too many programs. Too many dead ends. But, under these entropic conditions, we can still search for the interstices that our material and mental environments continue to yield. Many gaps for discoveries, and many holes where we can lose ourselves and find new configurations, remain. There are still many intervening spaces where representations do not impose themselves on us as objective reality. Do we have to remind you that the once-standard Mercator projection of the sixteenth century was just a convention — not the reality — and that its depicted sizes of the world’s continents are erroneous? Standardization is a force that can impose itself without having to prove its truth. Even though our LED screens’ bright energy seemingly reduces the intensity of the stars, it could never extinguish them . . .

I glance up at the empty black sky, and find myself, inexplicably, entranced. There’s no moon tonight, no clouds, no planets, and the featureless darkness refuses to sustain any comfortable illusion of scale; I might be staring at infinity, or the backs on my own eyelids. A wave of nausea passes through me, a contradictory mixture of claustrophobia and a dizzying sense of The Bubble’s inhuman dimensions.

Greg Egan, *Quarantine,* 1992.

Maps emerge in process through a diverse set of practices. Given that practices are an ongoing series of events, it follows that maps are constantly in a state of becoming. They are ontogenetic in nature. Maps have no ontological security, they are of-the-moment; transitory, fleeting, contingent, relational and context-dependent. They are never fully formed and their work is never complete.

Rob Kitchin & Martin Dodge, *Rethinking Maps,* 2007.

Exhibitions can be understood as constellations. They draw figures that can be employed for exploring new spaces within the Earth’s limited expanses. From this allegorical perspective, artworks are not only the stars. They’re not just things we perceive outside of our personal world, distant from our everyday life – in their own specific space, in the aesthetic field. Artworks are alidades, or the sighting apparatus once used by astronomers for determining directions or measuring angles. In other words, artworks are conceptual and physical tools that help us inhabit known and unknown territories in a complex and sensitive manner. They are forms of cognition, processes, and machines of transposition. As devices, artworks are not made to be watched; rather, they must be performed. They are part of various coordination systems that allow us to navigate life.

Man can be in ecstatic contact with the cosmos only communally. It is the dangerous error of modern men to regard this experience as unimportant and avoidable, and to consign it to the individual as the poetic rapture of starry nights.

Walter Benjamin, *To the Planetarium,* 1928.

Constellations connect different entities. To feel and think through constellations is to feel and think in plurality. They are patterns that permit us to grasp the heterogeneity of our surroundings — what we can call the “multiverse.” It’s the same for exhibitions that can’t be reduced to or defined by a single topic. And, perhaps for the best, artworks are never an illustration of curatorial statements. Exhibitions are based on hypotheses that attempt to create displacements, generate new associations, and limit strong certainties. Multivocal, an exhibition is an aggregation of nebulae, of energy flows; it has less to do with individualities. Of course, you can continue to speak from a humanist point of view about author, style, singular expression, and talent, but an exhibition can be understood in terms of streams, too. From this vantage point, an exhibition is a small temporary community made up of objects, wavelengths, feelings, physical singularities, lights, and stardust. It’s a collective situation where all the elements resonate with each and every detail. Here, “vibration” is a keyword: it captures or emphasizes how an exhibition is a dense and living form that invites us to embody a space.

The Secrets of Alidades | **Fabien Danesi**

Durant mes recherches, ma carte mentale s'est transformée plusieurs fois. Elle a viré autour de ses axes, comme un bateau incapable de garder un cap, néanmoins gouverne. J'ai senti les colonnes vertébrales se placer, s'effacer, se remplacer les unes après les autres. C'est une sensation, pas autre chose.

Céline Minard, *Le Grand Jeu,* 2016.

In his 1982 article for The New York Times, "A Tourist's Guide to the Moon," the American author and biochemist Isaac Asimov projected the mass colonization of the Earth's natural satellite by 2082. Just two decades earlier, the Hilton hotel chain had printed some promotional reservation requests for their lunar resort. They were perpetuating a dream that dated back many centuries. Around 125 A.D., the Assyrian satirist Lucian of Samosata imagined a Moon-bound voyage in his short science fiction novel *Vera Historia,* or *A True Story*, which is often regarded as the earliest known example of the genre in Western literature. In this sarcastic variation of Homer's *Odyssey*, fifty Greeks land on the celestial body by way of a giant waterspout. Long before German astronomer Johannes Kepler's 1638 allegory *Somnium*, and the 1645 map of the Moon by Dutch cosmographer Michael Van Langren, Lucian wrote tongue-in-cheek whimsical adventures that mocked paranormal beliefs. Perhaps the main takeaway is that his story indirectly exhibits our age-old human fascination with and attraction to the Moon. We don't have to remind you that lunar cycles are essential to the Islamic, or *Hijri* calendar, which refers to the journey of the Prophet and his followers from Mecca to Yathrib, where He founded the first Muslim community. Today, the lunar crescent continues to give shape and rhythm to the lives of believers worldwide.

The Pleiades showed themselves broadly in heaven / glittering like the folds of a woman's bejewelled scarf.

From the Mu'allaqa of Imru' al-Qais, sixth century A.D.

Since the dawn of time, humanity has contemplated the night sky, with some studying the stars and planets to classify them and then produce meaning. The first constellations were named earlier during the Sumerian civilization, according to clay tablets dating from the third millennium B.C. As a subject of constant study, celestial bodies were a means of placing local experiences in a global framework. And they were never just natural objects alone, but cultural signs linked to the cosmic order. However distant they may be, stars and planets always speak to us, and are part of our intimate relationship with the world. For a long time, they helped us locate our geographic position without a reference point.

If only we all had the map sense to navigate in the troubled times and places!

Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene,* 2016.

But this ancient method of turning to the night sky for help has been eclipsed by the age of the GPS and Google Maps. Every day, the digital grid communicates to us that the modern world has been analyzed over and over due to a strong desire for transparent geography. In 1981, Jean Baudrillard called this phenomenon the "simulation." He took the example of Jorge Luis Borges's tale of a map so accurate in scale that it physically covered the entire area illustrated. This paradox-driven fiction was meant to trace the fusion of abstraction and reality, along with the assassination of the symbolic dimension through industrial production and technology. Yet, something still resists this efficiency: the Covid-19 pandemic reminds us that we can't completely realize or master rationality and control. We can't fully shape our environment in our ideal or chosen image of it. In this sense, the novel sanitary crisis has severely disrupted and even halted globalization for the first time. Perhaps this troubled period can invite us to reconnect with the Milky Way and integrate it with our reflections on the Capitalocene, or the environmental crisis born of humanity's industrial activities and extraction of natural richness.

sighting apparatus used for
measuring angles, the alidade
swings on a vertical axis
and can be aligned with
The object's altitude
a corresponding scale.
Alidades were often
astrolabes and other
through which the
secrets of the cosmos

The catalog you hold in your hands is what will remain of *The Secrets of Alidades.* Its decoded access was provided by Amy Arif and her team, Sandra Edward, Malak Makar and Mohamed Saleh, who have preserved this poetical perspective in a language that is not originally mine. The graphic map was masterfully drawn by Mohammed Rajab. Further, I want to underline my joy in reading the beautiful contributions of Munirah AlMushawh, Zeyn Joukhadar, and Khalid Al-Ajaji, all of whom have explicitly enriched my own lines of thought.

Like the catalog, educational and public programs are fundamental extensions of an exhibition. They allow us to delve deeper into certain orientations that an exhibition synthesizes. Accordingly, I must warmly thank Maha AlGhamdi for accompanying me in the realization of this proposal's associated conferences, talks, and screenings. But, it is all the other members of the Saudi Art Council who must now be appointed as the engineers of this awe-inspiring adventure: Mohanna Melybari, Turki Mohammed, Hanaa Wahib, Mazin Melybari, and Sarah Worke. My thank you's are as numerous as the stars!

Finally, this list is not complete without mentioning all the artists. Their proposals made the reactivation of a bridge between cartography and astronomy resonate in a sensitive and unique way. It is because of them that we have embarked on this thought-provoking journey: they are the Alidades, those measuring instruments without which the work of a curator would be a mere entropic odyssey. The constellation that you are now viewing is simply dedicated to them. Through their work, we can drift altogether.

Alidade:
A simple
consists
of a bar that
a celestial
object.
can then
be read on
incorporated
in
ancient
instruments
were
first surveyed.

Acknowledgments

21’39: This title, evoking the geographic coordinates of Jeddah, is at the very beginning of the poetics I seek to develop with *The Secrets of Alidades*. At its eighth edition, this exhibition has become an unmissable event in the region, testifying to the formidable commitment of the Saudi Art Council in favor of artistic creation. As we know, art is a true ecosystem – a fragile biotope in which artists, gallery owners, collectors, institutions, journalists, mediators, artisans, builders, shipping companies, passionate amateurs, and curious visitors alike participate in this complex network which can be likened to a subtle web of multiple interconnections. Over the years, the Saudi Art Council has played a fundamental role in supporting this small planet whose enormous development can easily be witnessed.

Therefore, first and foremost, I must express my deep gratitude to Her Royal Highness Princess Jawaher Bint Majed bin Abdulaziz, Chairwoman of the Saudi Art Council, for entrusting me with this new edition. Her tireless efforts in fostering growth in the field of Saudi art shows that a culture of excellence requires patient and persistent work. Such consistency is all the more important because it goes hand in hand with the desire to make art accessible to all. I would also like to salute Vice-Chairman Mohammad Hafiz, whose expertise in contemporary art makes him one of the best connoisseurs of the Arab art scene today; his remarks and advice were invaluable to me.

All of the Council members — including Sara Alireza, Sara Binladen, Eissa Bougary, Raneem Farsi, Nawaf Al-Nassar, Hamza Serafi, Hayat Shobokshi, Basma Al-Sulaiman, Faisal Tamer, Abdullah Al-Turki, Nadia Al-Zuhair, Lama Bint Mansour, and Khouloud Attar — have contributed in a variety of dynamics to a more in-depth understanding of Saudi culture on my part. The vibrancy of their spirit and the charm of their conversations have, on more than one occasion, enabled me to overcome the caricatured readings in which I may have been trapped. Thus, I sincerely thank them for giving me the opportunity to experience the other side of the proverbial looking glass.

I must also thank Charles-Henri Gros, cultural attaché of the French consulate in Jeddah, for his generous support throughout this entire project.

Putting together an exhibition is a rigorous and long undertaking, from the initial intuition to the installation of the artworks in the space. Similar to creating a feature-length film, it’s a real team effort. In this regard, the efforts of the team at the Saudi Art Council have been remarkable. My gratitude goes to Nada Sheikh-Yasin for making it all happen. Fortunately, even though there were originally a few “no’s,” I relished the luxury of her kindness towards my eccentric ideas, which made for a most memorable working experience. Her enthusiasm and commitment could be observed on the account of our laughter — which remains, for me, the most beautiful way of working.

Likewise, my assistants Rawaa Bakhsh and Shadin AlBulaihed must be commended for their continuous support, which can be summed up in one word: efficiency. Without them, you would have had an abbreviated experience. The same goes for Samuel Da Costa and Emmanuel Debriffe, my production manager and technical adviser, who each ensured the material realization of the exhibition with a precision like no other. They were supported by Omar Ali El Homaissi and his team, Abdel Hamid Golam Ahmad, Arshad Ahmad Ziyad and Nadim Serdar, whose indispensable contributions should be highlighted, too. Nasser Alshemimry, who was in charge of audiovisuals, gave us the opportunity to realize some very sophisticated artistic proposals with the help of his team, Waleed Shamlan, Ayman Algasmi and Akram Hassan.

AMAALA

Designed to elevate and evolve the very best in travel, AMAALA, located along Saudi Arabia's northwestern coast, is an ultra-luxury destination that focuses on transformative personal journeys inspired by wellness, arts, culture, and the purity of the Red Sea.

A key pillar of AMAALA's future offerings, the arts will be represented through a series of residency programs, master classes, and workshops to be conducted by world-class educators with a view to developing a new generation of creative talent in Saudi Arabia and beyond. The arts and culture pillars will be centered in two of AMAALA's core communities: *The Coastal Development*, which will feature a cultural district complete with performing arts venues, a contemporary art museum, a cinema, as well as a biennale park, and, *The Island*, a residential enclave for art lovers.

AMAALA will establish new standards in luxury and sustainability, with a vision to become the definitive hub of contemporary art in the Middle East through a range of initiatives, including supporting Saudi Arabia's burgeoning art scene. Set in the Prince Mohammad bin Salman Natural Reserve, AMAALA will bring to life the desires and ambitions of a community passionate about shaping and living transformative moments, both for themselves and the world around them.

Consulat General De France

Leaving Asteroid B612

Should we find out the secret of the Alidades,
or wonder at the mysteries they suggest?

In the 1943 novella *The Little Prince*, the title character has left his home planet: Asteroid B612. He does not ask the pilot he meets by chance to explain to him how he should repair his airplane that has crashed in the middle of the Sahara. As a matter of fact, the prince is thrilled that this man, whom he met "a thousand miles away from an inhabited land," is just like him — "fallen out of the skies." After numerous, odd, and disappointing meetings on various planets and stars, this peculiar child is amazed by such a common fate.

I am about to experience the the 21'39 Jeddah Arts festival for the third time since I arrived in Jeddah in 2018, and I thank the talented Saudi Art Council team for the performance they renew each year along with their unwavering purpose: to fill us with as much wonder as the Little Prince on his journey across time and space.

This is also the sixth edition in which the Consulate General of France in Jeddah is a continuous partner. We are proud of this cooperation in the interest of the artists involved and Jeddah's art scene. By entrusting the programming of this edition to our compatriot Fabien Danesi, the members of the Saudi Art Council lend the French-Saudi friendship a common fate, which will doubtlessly be memorable. I would like to express how truly grateful I am to them.

Secrets, mysteries, the unknown, the unfathomable . . . they all seem to be – and how paradoxical – intangible resources to set our human nature in motion. Have a good trip on the tracks of *The Secrets of Alidades*, a path on which you can imagine a world of liberty, without ties and a global health crisis. Let yourself be won over by the 21'39 Jeddah Arts festival, and let us remember that, to quote Antoine de Saint-Exupéry once again, "what is essential is invisible to the eye."

Mostafa Mihraje
Consul General of France in Jeddah

CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE À DJEDDAH
Liberté
Égalité
Fraternité

UBS is a proud partner of the Saudi Art Council

Contemporary art opens our eyes to the complexities of an unpredictable world. As a journey and experience, art enriches our life, helping us focus on the values we hold most dear as we navigate towards the future. Commitment, innovation, and excellence are among the core values that UBS shares with the Saudi Art Council. We are delighted and proud to partner with them once again to showcase the works of the exciting art community in the Kingdom of Saudi Arabia and the wider region.

The title of this year's edition of 21'39, *The Secrets of Alidades* draws attention to the power of art to direct our focus, and to point the way forward through a fast-changing environment. UBS, too, constantly maps the current and future financial and economic landscape for our clients, expertly guiding them to invest in line with their values. At UBS, we share our passion for art with a global community of passionate collectors and cultural philanthropists in the UBS Collectors Circle. We actively enable clients and audiences to participate in the international conversation about art and the global art market through our global lead partnership with Art Basel and the firm's collaboration with fine art institutions on almost every continent, and of course the Saudi Art Council. We continue to connect thought leaders in the art world through our extensive network of cultural partners and specialists.

As the world leader in Sustainable Investing, UBS is committed to supporting the UN Sustainable Development Goals. We see our long-standing global involvement with contemporary art as a way to support artistic visionaries, many of whom are focused on those same sustainability goals. The Saudi Art Council has a track record of creating outstanding platforms that promote interest in art. We congratulate the Council on its success and look forward to this eighth edition of 21'39 and our valued partnership with them once again this year.

Ali Janoudi
Vice-Chairman of the Board, UBS Saudi Arabia
Head of Global Wealth Management, Middle East and Africa

Ghassan Soufi
CEO and Head of Wealth Management, UBS Saudi Arabia

Abdallah Najia
Market Head of Global Wealth Management, UBS Saudi Arabia

Van Cleef & Arpels

For the sixth consecutive year, Van Cleef & Arpels partners with 21'39, acting as a catalyst in the promotion of Saudi artists, designers, and thinkers to showcase their talent and creativity.

While shedding light on the creative realm of jewelry and watchmaking, Van Cleef & Arpels relishes in the theme of astronomy, which offers a striking vision of the universe, one colored with dreams. Galaxies of stones, nebulae of motifs, and constellations of savoir faire: the cosmos reveals its poetic character in the collections of Van Cleef & Arpels, for whom astronomy has long been a historic source of inspiration. Over the centuries, the Maison has been enriched by enthralled astronomers, writers, and artists, who have fueled the imaginations of its designers, expert gemologists, watchmakers, and craftsmen.

With its *Poetic Astronomy*™ collection, the Maison pays homage to the emotions evoked by the dazzling spectacle of the cosmos and the stars. From the cycles of the Sun to the wonders of the starry night and the dreamlike patterns of the constellations, the marvels of the universe have inspired creations that combine the poetry of spheres with the measurement of time.

Nurturing creativity in its own high jewelry studios and workshops since 1906, Van Cleef & Arpels is proud to encourage the Saudi art scene with its support of 21'39.

07 | Foreword by the Chairwoman of the Saudi Art Council
08 | Sponsors' Forewords
12 | Acknowledgments
18 | *The Secrets of Alidades*
28 | *The Bright Star of the Boat* by Zeyn Joukhadar
34 | *The Role of Astronomy in the Islamic World* by Munirah Almushawh
136 | *The Names of Stars* by Khalid Al-Ajaji
144 | List of Artworks

46

Nasser AlMulhim
Stéphanie Saadé
Ahaad Alamoudi
Philippe Baudelocque
Zena Amer

58

Mohammed AlSanie

62

Aisha Zakiya Islam
Asma Bhamiyyim
Agnieszka Polska
Sarah Abu Abdallah

72

Ange Leccia

76

Sarah Taibah
Hicham Berrada
Zeyn Joukhadar**

82

Alia Ahmad
Yasmeen Sudairy++
Esther Teichmann

90

Dana Awartani
Anhar Salem
Fabrice Hyber

98

Bashaer Hawsawi
Ayman Zedani
Eija-Liisa Ahtila
Ammar Jiman
Moath Alofi

110

Sara Ouhaddou
Sarah Brahim
Basmah Felemban
Rajaa Al Hajj++

118

Zahra Bundakji

122

Zahiyah Alraddadi
Nasser Al Salem
Asaad Badawi
Matteo Rubbi**

Collaborating on an artwork: ** | ++

132

Qamar Abdulmalik

Foreword by the Chairwoman of the Saudi Art Council

This has truly been an unconventional year. If there is one thing we have learned through it all, it is that the arts will endure as a light in times of darkness, a beacon of hope that perseveres against all odds. I believe in the resilience of artists, and I admire their ability to turn to their practices for safety and security. With that said, I am very happy to celebrate the spirit of artistic creation by introducing this year's curator, Fabien Danesi, who has provided us with a fresh take on the Saudi art scene.

During times of isolation and solitude, we may recognize more than ever our heightened tendency to seek guidance and inspiration by looking up at the beauty of the night sky, an infinite canvas for our shared stories and interconnectedness. Such explorations are the fabric of this year's exhibition.

Despite all the challenges, Fabien Danesi has risen to the occasion by shining the light of positivity and hope on an outstanding group of artists. I hope you will enjoy this stellar journey as much as we have.

Jawaher bint Majed bin Abdulaziz

A SPECIAL THANK YOU TO OUR FAMILY SPONSORS

HRH Prince Mansour bin Bandar bin Abdulaziz

Ahmed Al Senussi

Mugee Al Senussi

Eyad Mashat

Mohammed Attar

Jawaher Nazer

Faisal Adham

Ihab Al Samannoudi

Saleh Serafi

Sheikha Al Attas

Khaled Juffali

المجلس الفني السعودي
THE SAUDI ART COUNCIL

وزارة الثقافة
Ministry of Culture

UBS Saudi Arabia

Van Cleef & Arpels
Haute Joaillerie, place Vendôme since 1906

AMAALA

TAMER SA'AID & THE COMMUNITY

وزارة التعليم
Ministry of Education

LIVE LIMITLESS
Your Lifestyle. Our Service.

GOETHE INSTITUT

SPARK

CONSULAT GÉNÉRAL DE FRANCE À DJEDDAH
Liberté
Égalité
Fraternité

Consulate General of the Federal Republic of Germany Jeddah

Kabli Holding

DESTINATION

Hilton

wall of sound

Desertfish

The Saudi Art Council

Chairwoman
HRH Princess Jawaher bint Majed bin Abdulaziz

Vice-Chairman
Mohammad Hafiz

Council Members
Sara Alireza
Sara Binladen
Eissa Bougary
Raneem Farsi
Nawaf Al-Nassar
Hamza Serafi
Hayat Shobokshi
Basma Al-Sulaiman
Faisal Tamer
Abdullah Al-Turki
Nadia Al-Zuhair
Lama Bint Mansour
Khouloud Attar

Director of the Saudi Art Council
Nada Sheikh-Yasin

The Saudi Art Council Team
Mohanna Melybari
Mohammed Rajab
Shadin AlBulaihed
Maha AlGhamdi
Turki Mohammed
Mekiya Adam
Hanaa Wahib
Mazin Melybari
Sarah Worke

The Secrets of Alidades

Curator
Fabien Danesi

Assistant Curators
Rawaa Baksh
Shadin AlBulaihed

Artists
Agnieszka Polska
Ahaad Alamoudi
Aisha Zakiya Islam
Alia Ahmad
Ammar Jiman
Ange Leccia
Anhar Salem
Asaad Badawi
Asma Bhamiyyim
Ayman Zedani
Bashaer Hawsawi
Basmah Felemban
Dana Awartani
Eija-Liisa Ahtila
Esther Teichmann
Fabrice Hyber
Hicham Berrada
Matteo Rubbi
Zeyn Joukhadar
Moath Alofi
Mohammed Alsanie
Nasser Almulhim
Nasser Al Salem
Philippe Baudelocque
Qamar Abdulmalik
Sarah Abu Abdallah
Sarah Brahim
Sara Ouhaddou
Sarah Taibah
Stéphanie Saadé
Yasmeen Sudairy
Rajaa Al Hajj
Zahiyah Alraddadi
Zahra Bundakji
Zena Amer

Exhibition Catalogue

Author & Editor
Fabien Danesi

Contributors
Munirah AlMushawh
Zeyn Joukhadar
Khalid Al-Ajaji

Project Editor
Amy Arif

Editorial Team
Sandra Edward
Malak Makar

Translation
Mohamed Saleh
Zainab Magdy

Catalogue Design
Tala Saleh,
The Studio Upstairs

Printer
Hassan Al-Amawy

Exhibition Team

Production, Scenography & Technical Advising
Samuel Da Costa
Emannuel Debriffe

Construction & Lighting
Omar Ali El Homaissi

Audiovisuals
Nasser Alshemimry

Exhibition Graphic Design
Mohammed Rajab

Al Mansouria Foundation Team
Rima Khodr Takieddine
Abdullatif Al-Mintakh
Sarah Worke
Saber Al-Yamani

Educational Programming
Sara Alireza
Sara Binladen
Nawaf Al-Nassar

Hospitality Advisor
Sara Binladen
Abdullah Al-Turki

Events Designer
Sara Dabbagh

Merchandiser
SPARK

VIP Logistical Organizer
Live Limitless

This catalogue is published in conjunction with the exhibition *The Secret of Alidades* presented in 2021 at:
The Saudi Art Council Headquarters, Gold Moor Mall, Jeddah and Al Balad, Jeddah

Edited by
Fabien Danesi

© The Saudi Art Council, Jeddah (2021)
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without prior consent of the publishers.

www.saudiartcouncil.org