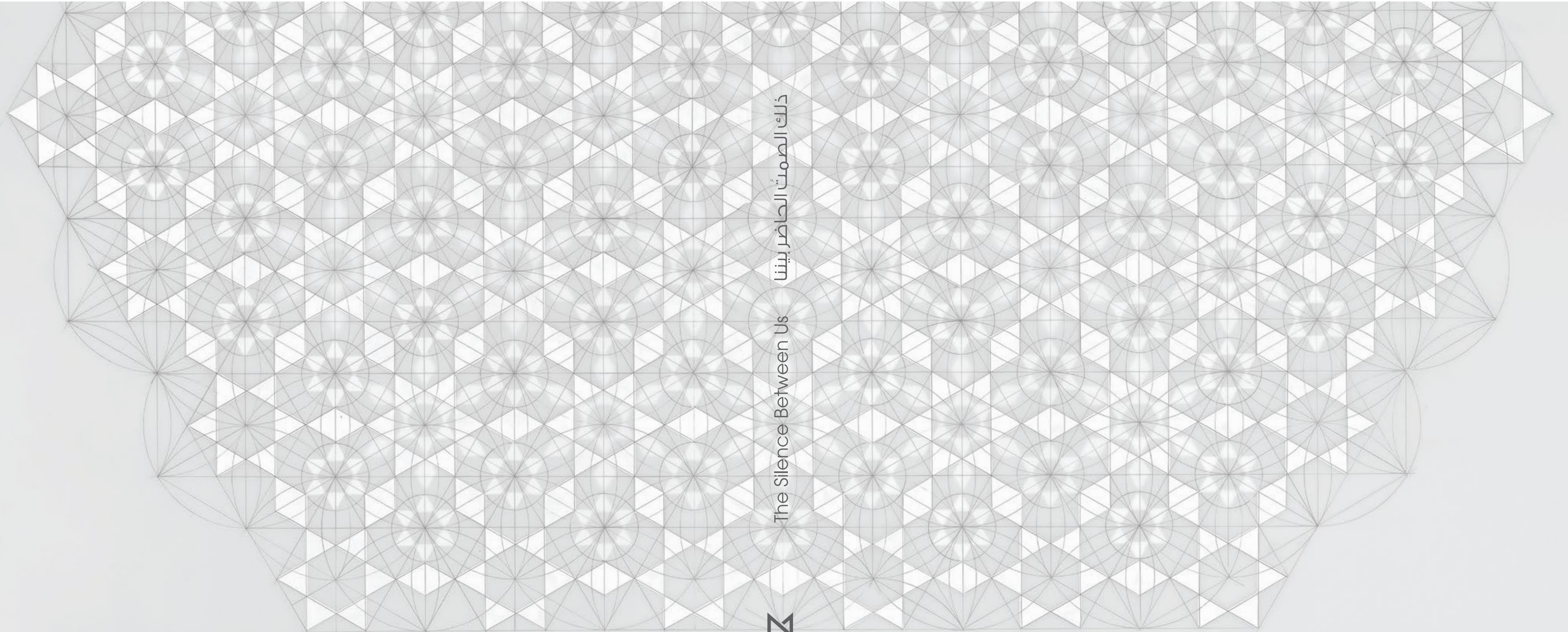




ذلك الصمتُ الحاضر بيننا

The Silence Between Us

IZ

ذلك الصمتُ الحاضر بيننا؛
الشعر والضوء في أعمال دانة عورتاني

المعمل الفني على الفلاف: دانة عورتاني، جالي 11، 2018.
ألوان "الجواش" على فيلم شفاف (3 طبقات)، 84 x 58 سم.

The Silence Between Us:
Poetry and Light in the work of Dana Awartani

Cover Artwork: Dana Awartani, Jali 11, 2018.
Gouache on drafting film (3 layers), 84 x 58 cm

The Silence Between Us:

Poetry and Light in the Work of Dana Awartani

Curated by Laura Metzler

Published by Maraya Art Centre 2019

ISBN 978-9948-38-496-0

an initiative by



هيئة الشارقة
للاستثمار والتطوير
SHARJAH INVESTMENT AND
DEVELOPMENT AUTHORITY



مركز مرايا للفنون
MARAYA ART CENTRE



supported by



أثر
ATHR

Contents

Acknowledgements	7
About Dana Awartani	10
Artist's Acknowledgements	11
Foreword by Axa Art	12
About Axa Art	13
Introduction by Dr. Nina Heydemann	15
Polishing the Mirror The Artistic Journey of Dana Awartani by Paul Marchant	18
The Silence Between Us by Laura Metzler	26
 Artworks at Maraya Art Centre	
Listen to My Words	34
To See but Not Be Seen	48
Diwans of the Unknown	54
The Platonic Solid Duals	60
Untitled (Caliphates Series)	78
Love is my Law, Love is my Faith	84
Watercolour Paintings	90
 Artworks at Sharjah Art Museum	
Untitled	98
Abjad Hawaz	104
All [heavenly bodies] swim along, each in its orbit	110

Acknowledgements

H.H. Sheikh Dr. Sultan bin Muhammad Al Qasimi,
Member of the Supreme Council, Ruler of Sharjah

H.H. Sheikh Sultan bin Mohammed bin Sultan Al Qasimi,
Crown Prince and Deputy Ruler of Sharjah

H.E. Noura bint Mohammed Al Kaabi,
Minister of Culture and Knowledge Development

H.E. Marwan bin Jassim Al Sarkal,
Executive Chairman of Sharjah Investment and
Development Authority (Shurooq)

Director
Dr. Nina Heydemann

Exhibition Curator
Laura Metzler

Art Coordinator
Adnan Ghulam Ally

Graphic Designer
Noor Abu Hijleh

Maraya Art Centre Executive
Eiman Al Amri

Executive Trainee
Yasmin Jasim Alameeri

Digital Marketing Coordinator
Faisal Mohammed

Administrative Assistant
Catherine Joy Lima

Operations
Wael Itani
Melanie Maliwat
Kristine Dabu



Installation view of "The Silence Between Us" exhibition
at Maraya Art Centre, 2018

عرض الأعمال في معرض "ذلك الصمت الحاضر بيننا"
في مركز مرايا للفنون، 2018

About Dana Awartani

Dana Awartani is a Palestinian-Saudi Arabian artist based in Jeddah, Saudi Arabia. Her training draws upon contemporary and traditional modes of practice and thought. She first acquired her foundation degree in Art and Design at Central St. Martins Byam Shaw and then a B.A in Fine Art at Central Saint Martin's College of Art and Design in London. During this rigorous contemporary training, she was drawn to explorations of traditional art forms, deconstructing their capacity to invest interpretation and meaning. This inspired her to pursue a two-year Masters at The Princes' School of Traditional Arts in London, where she refined her skills in Islamic art forms and received a distinction for her work.

Influenced by these two diverse routes, her works are continual acts of revival, performances of contemporizing. Intricate manuscript illumination, parquetry, ceramics, stained glass, miniature painting, and mosaics are finely wrought examples of traditional Islamic art forms. She is furthering her practice and commitment to preserving these skills through the completion of an 'Ijaza' certificate – the highest form of recognition and authorization to eventually transmit the skill of Islamic illumination.

Her pieces are firmly rooted in these traditional practices and she exclusively uses their methods, such as the use of materials and pigments she has prepared herself. Her series are, in their materiality and methodology, absolutely traditional, yet enacted in a contemporary moment.

In her finely wrought series, Awartani reveals and revels in the codified systems of Islamic geometry. She maps such systems, exploring how these diverse artistic disciplines hail from broad religious and cultural contexts. In doing so, she extrapolates a perennial divine philosophy which is embedded in these practices. In the revelation of these processes, she engages with the meditative allure of the form's purity, deconstructing contemporary systems which have become falsely imbedded with power. In Awartani's skilled practice, Islamic geometry's active capacity for divine connection becomes an infinitely contemporary and entirely timeless act. Awartani's revival of the art form has an intercessional effect that is both divine and historic. She deconstructs faulty contemporary systems by returning to and retracing processes from origins.

She has exhibited her work in many international exhibitions including *Rhizoma* at Edge of Arabia, Venice Biennale [2013], *Take Me [I'm Yours]* at the Jewish Museum, New York, USA [2016], *Safar* at 21,39 Jeddah Arts [2017], *Exhibition 1* at the Institute of Arab & Islamic Art in New York, USA [2017], *I Went Away And Forgot You* at Franco Noero Gallery in

Torino, Italy [2017], *Shift* at The Mosaic Room's in London, UK part of the Shubbak Festival [2017], *Unsettlement* at Monash University Museum of Art in Melbourne, Australia [2018] and a solo show at the Museum of Contemporary Art Detroit, USA [2017]. She has participated in the 6th Edition of the Marrakech Biennale [2016], the 1st edition of Yinchuan Biennale [2016], the 3rd edition of the Kochi-Muziris Biennale [2016] and the Jakarta Biennale [2017].

Awartani's work is in the collection of Sheikh Zayed National Museum, The British Museum, The Hirshhorn Museum, as well as numerous private international collections.

Artist's Acknowledgements

I would like to acknowledge and thank all the people who have helped me along this beautiful journey, starting off with my parents for the continual support and love over the years. I would also like to thank my dearest friend Rahul Gudipudi for not only helping me navigate the many months I have spent in India but also for his endless efforts in helping me bring all my work to life. To the Maraya team, with special thanks to Laura Metzler for her constant support and many months of commitment to this show, and to Farah Qasim and the Islamic Arts Festival for supporting our show and their admirable dedication to raising awareness towards the beauty of Islamic Art.

I would also like to thank Athr gallery for helping us realize this show, with special thanks to Afia bin Taleb, Mohammed Hafiz and Hamza Serafi for their endless support and belief in my work. To all the private collectors and the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden for kindly loaning the works on display. And my dear professor Paul Marchant who I am deeply grateful to, as his knowledge and guidance over the years has opened my eyes to the world of sacred geometry.

Lastly and most importantly I would like to thank all the craftsmen I have been lucky enough to collaborate with over the years, for not only sharing their knowledge, but for being my continual source of inspiration. I am eternally grateful.

About Axa Art

With a presence in 26 countries across the Americas, Asia and Europe, Axa Art offers clients expertise gained from over 50 years of experience in the international art market. Being specialists gives us a unique perspective as we combine a professional business outlook with a fierce passion for art and its enjoyment, protection and conservation.

Our mission is to protect the collecting and art community against financial loss resulting from physical loss or damage to the insured objects and to help preserve cultural objects for future generations. Due to our global presence and network of art experts deeply embedded into the global arts community, we maintain in-depth knowledge of the values and trends of the international art market. We not only help our clients protect their assets but also provide expert advice on all aspects of managing a collection including loss prevention, mitigation and conservation.

Foreword by Axa Art

Axa Art, as a leading global specialist for the conservation and protection of Fine Art and Collectibles, has a passion for the arts and their endurance. Our reputation and expertise are founded on over 50 years' experience with our network of art experts deeply embedded into the global arts community.

We are honored to support the Maraya Art Centre and excited to begin this new partnership. We very much look forward to having further involvement in the exceptional Middle-Eastern contemporary art scene.

Within the framework of the Islamic Arts Festival, the exhibition on Dana Awartani is a unique example of how traditional Islamic Arts can be experienced through contemporary means. By incorporating poems of well-known scholars of the Arab World as well as using experiences from historical craftsmanship, techniques and materials in her work, Dana Awartani opens up a world of its own to a contemporary audience – firmly rooted within existing traditions, but with a present day take on them. With experiences like these, a place of thought is created not only for exchanging knowledge and developing dialogue, but to discover and explore the past and the present in a new way.

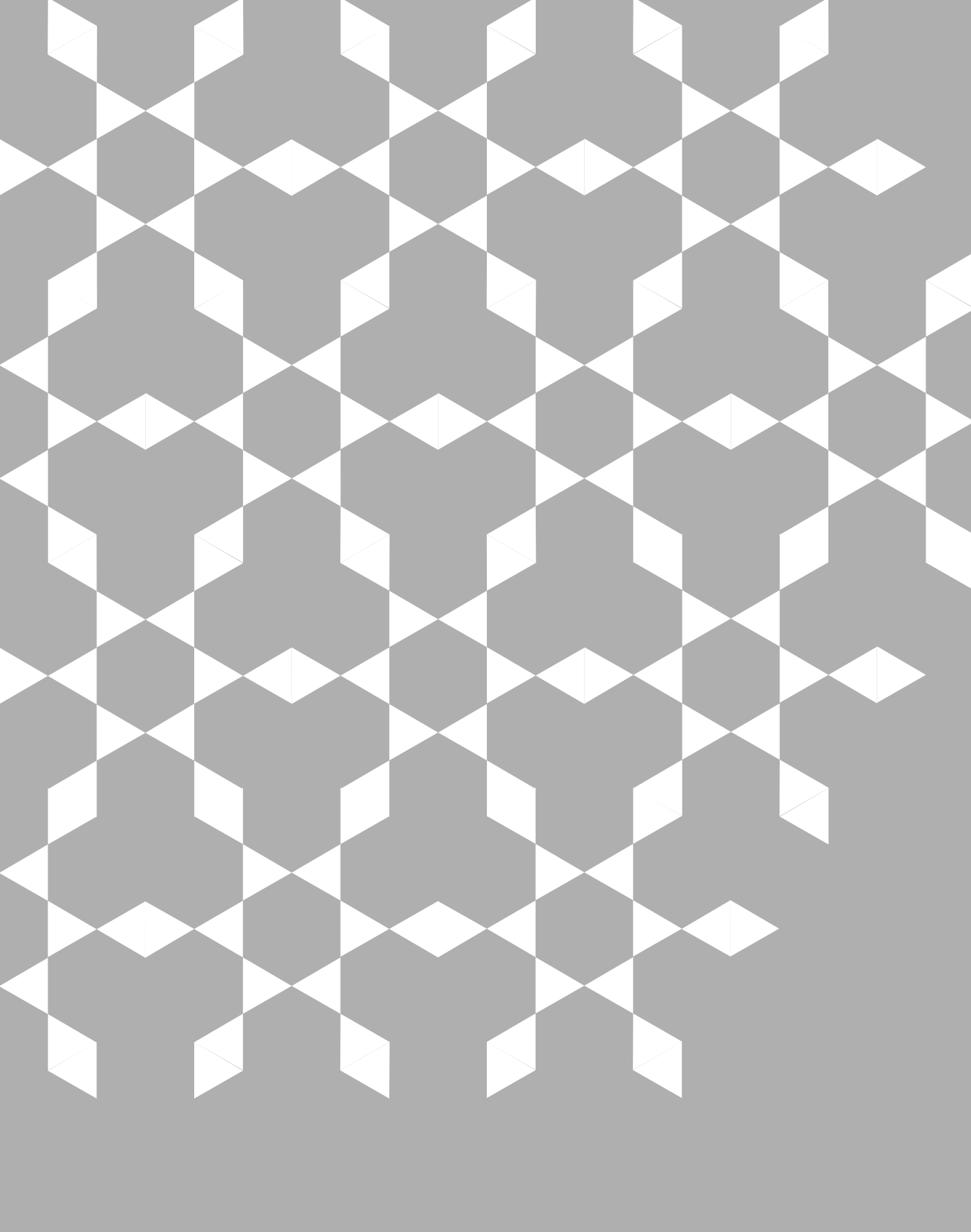
Introduction

It is our great privilege to have the exhibition “The Silence Between Us: Poetry and Light in the Work of Dana Awartani” on view at Maraya Art Centre. Not only is this the artist's first institutional solo presentation in the Middle East, but it is also the second collaboration between the Maraya Art Centre and the Islamic Arts Festival, celebrating its 21st edition under the theme “Horizons”.

Focusing on two fundamental aspects of Dana Awartani's work - poetry and light - this exhibition takes the visitor on a journey from darkness to lightness in the gallery setting itself. First, the visitor is invited to enter a darkened room with verses of poems being whispered from the top of beautifully embroidered screens. Then, her newly created glass-based artworks, deriving from a recent stay in India, are attached to the ceiling and create delicate patterns of light on the gallery walls. Subsequently, existing works such as the ‘Platonic Solids’ and various drawings referencing Islamic illumination guide the viewer through the middle part of the show, until the end of the exhibition is reached - with a grand finale: encountering eight layered and embroidered textile frames referencing poems by the Andalusian Muslim scholar Ibn Arabi and through which broad day light shines, the viewer is lead out into the open again. When experiencing this transcendence of light and darkness as well as the subtle interplay between poetry and silence in the gallery space, one appreciates the work of Dana Awartani, quite literally, in a new light.

Maraya Art Centre hopes that visitors will leave the gallery with a truly illuminating experience and is grateful for the support it has received to make this experience possible. For this reason, I would like to thank a number of important contributors to the exhibition, among them the Islamic Arts Festival itself, Athr Gallery, Faisal Thamer and Sara Alireza, all private lenders of selected artworks, The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington, D.C., Axa Art Insurance, the Sharjah Art Foundation for technical support as well as the artist and her team.

Dr. Nina Heydemann, Director of Maraya Art Centre



Polishing the Mirror

The Artistic Journey of Dana Awartani by Paul Marchant

Dana Awartani's outlook as an artist can be said to bring together the rigor and analysis of the intellect. She draws from ancient streams of classical philosophy and Islamic geometry through to the present, bridging international, traditional and contemporary perspectives of art, culture and spirituality. This cultivation of the heart-hand-mind, based on inner conviction, is an outwardly directed practice intended not to be removed from life, but to engage more deeply with it.

Awartani's work is broad-ranging, multidimensional, and layered with symbolic meaning, building towards order and beauty in a world which often appears chaotic. This essay endeavours to outline some of the histories and techniques she employs in pursuit of this order and to provide insight into the systems which she continuously weaves together as she builds her artistic works.

The importance of Dana's approach to her practice, regardless of the medium, is the relationship between highly refined systematic analysis, technical methodology, contemplation and deep empathy with her subjects. It enables her to discover the interrelatedness of all parts to accomplish whole compositions, whilst appreciating all the thresholds of their process of development. To achieve the discipline of both illumination and dimensional geometry that form the basis of her work, she studied with masters in Turkey and the UK, working towards obtaining the Ijaza in Istanbul (the highest award needed to practice and teach Islamic illumination) and at her Masters in traditional arts at the Prince's School of Traditional Arts, London, with strong emphasis on geometry. This journey has provided her with not only an understanding of high level technical skills, but also of social organisation, cultural histories, philosophy, and spirituality. Her avowed aim is to revitalise traditional Is-

lamic art forms through continual ritual acts of revival, renewal and performances of contemporaneity.

She carries this out as a true adept of authentic spontaneous expression, facilitating a way to view the world from a fresh perspective. The quality of spontaneity, in this case, is not about the unfettered expression of desires, but instead is a kind of trained spontaneous instinct that flows out of painstaking daily effort and repetition of learned, complex, disciplined skills. This spontaneous intuition makes further dimensions visible as she seeks to activate these traditional artistic processes and research as contemporary expressions.

The processes of geometric analysis and pattern construction are themselves a ritual using the two-legged compass and straight ruler. The word compass has the root *compassus* in Latin, which means 'to step' and is closely related to the word compassion. In a sense, the ritual act of making geometry is taking action towards contemplation of the compassionate reflection of Unity.

The central message of the Holy Qur'an is the concept of Unity, *al-Tawhid*, and the awareness that there is no God but God. The *aya* (also meaning signs, symbols or similitudes) often refer to aspects of the natural world. Great importance is placed on their interpretation, as they are thought to be evidence of the power of God's creation. They also remind man of his vital role as custodian of nature and vice-regent (*khalifa*) of God on earth. Again, according to the Holy Qur'an, the creation is connected to the properties of measure, symmetry and proportion: 'Him Who created thee. Fashioned thee in due proportion, and gave thee a, just bias', Qur'an 82.7.

In the process of obtaining the higher at-

tributes of both the art of illumination and geometric composition, greater emphasis is placed on the understanding of proportional rectangles, shapes and figures related to the circle (the shape regarded by all traditions as the symbol of wholeness and perfection). When practising the continual renewal of traditional geometry, it is possible to experience a sense of one-ness through drawing geometric figures and harmonious patterns. As well as experiencing the interrelatedness of all phenomena in nature, one can begin to discern pattern and order in relation to cosmic rhythms that connect man to the universe.

Through daily effort and determined discipline, the deepening of one's vision enables a pathway to experience a flow of creativity, that in turn, activates the spontaneity discussed earlier that makes a broader range of dimensions visible and the exploration of designs in the contemporary moment that reflect the depth of spiritual truths.

In the Islamic context the genius of pattern-making, art and craft by highly skilled artists is understood as the reflection of Divine Unity based on the laws underlying the universe. To the Muslim artist the Holy Qur'an affirms the power and mystery of God's Creation and its connection to the properties of measure, symmetry and proportion: 'Lo! We have created everything by measure', Qur'an, 54.49.

In the desert that surrounded the Prophet Muhammad and his followers, the early Muslims made use of their enduring spirit for overcoming adversity in the harshest of natural environments to succeed in developing a unique sensitivity to nature. The ancient traditional science of navigation across the desert (developed from the time of the Ancient Egyptians) arose from observations of planets and

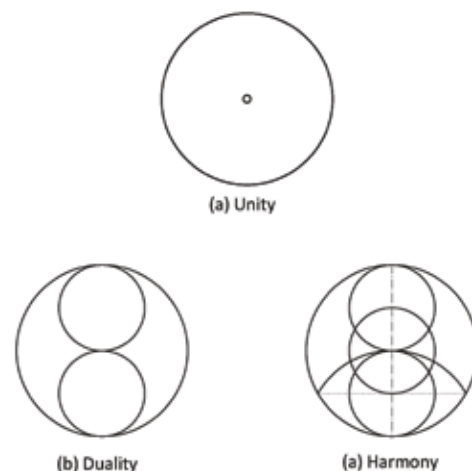
constellations moving across the night sky. It was inspired by the wonder and awe of the vast heavenly firmament. The people of the desert also had a profound appreciation for the sparse crystalline structures of the sandy wilderness and open spaces, counterpoised by the fertility and variety of bio-life forms within the intimacy of the watery oasis. In Islamic art the two poles of crystalline and flowing forms are visualised as geometry and biomorphic design. They allude to the timeless quality of archetypes which have the potential to be renewed both in the present and future. In the words of S.H. Nasr "There is nothing more timely than the timeless."

In his forward to *Geometric Concepts of Islamic Art* by Issam El-Said and Ayse Parman, Titus Burckhardt again identifies the circle as the source of all shapes and figures that are combined to make geometric patterns & designs and the underlying schema of flowing motifs:

'Now the geometric models used in traditional art have nothing to do with the rational, or even rationalistic, systematisation of art; they derive from a geometry which is a priori non-quantitative and which itself is creative because it is linked to data inhering in the mind. At the basis of this geometry is the circle which is an image of the infinite whole and which, when evenly divided, gives rise to regularly shaped polygons which can, in their turn, be developed into star-shaped polygons elaborated indefinitely in perfectly harmonious proportions...'

Dana Awartani's geometric studies, the basis of all her work, start and conclude with the circle, the primary symbolic shape. The circle can form the basis of any geometric shape

and with its repetition produce the pure linear symbolism of a plant motif in the formation of biomorphic designs. The Pythagorean sources corresponding to the genesis of Islamic pattern begins with the single circle – its centre, radius and circumference. A second circle of the same size can tangent the first, with both centres along a straight line. A third can be drawn with its centre on the point of contact between the first two. A fourth circle with a radius equal to the diameter of the other circles can be drawn with the same centre as the third circle to exactly meet the outer edges of the first two circles. This gives three diagrammatic possibilities: (a) the larger circle – *Unity*; (b) the larger circle containing two smaller circles touching – *Duality*; and (c) the larger circle containing all three smaller circles – *Harmony* (this drawing also depicts geometric construction details). What we have seen in this example of the Pythagorean paradigm based on the universal principles of pure Number and Form, is the emergence of Duality out of Unity, and the subsequent unification of duality, which in turn results in a dynamic, differentiated image of the One in three parts (see diagrams below)



This universal pattern underlies the Pythagorean view of the *kosmos*, literally ‘world order,’ a term that Pythagoras is credited with first applying to the universe. The word *kosmos*, in addition to its primary meaning (order), also means ornament and pertains to the universe being *beautifully* ordered. This can be said to have relation to art forms expressing the reflection of Unity in multiplicity or multiplicity in Unity.

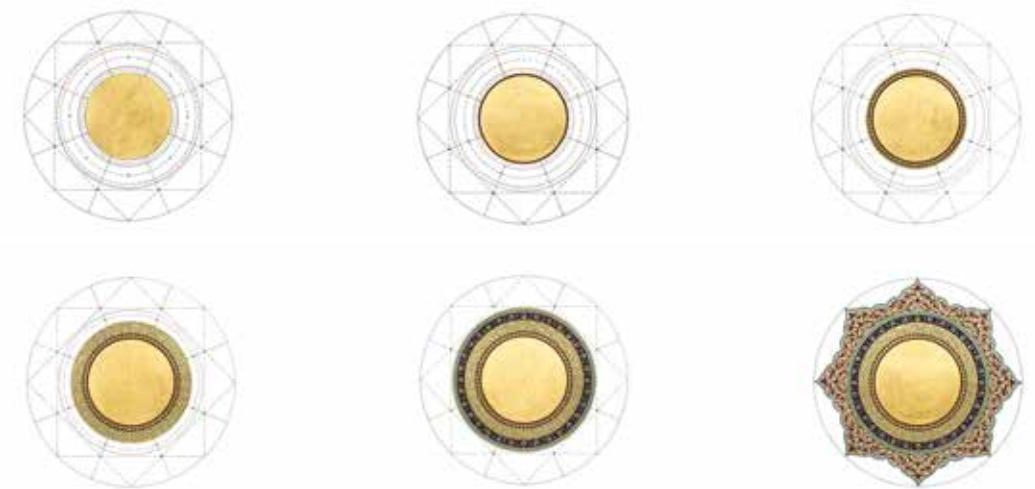
These key fundamentals for the physical and philosophical base for all Awartani’s practice but each series builds on, elaborates, and enriches the conversation and expression of these techniques, continuing centuries-old dialogues and blending them with the contemporary moment.

The Islamic Caliphates series demonstrate Awartani’s ability to undertake rigorous training to build the strength of her technical practice and through in-depth exploration of the history of Islamic empires to give traditional Islamic illumination a platform in today’s world. In this work, Awartani extends the range of her progressional drawings to achieve illuminations with a succession of elements demonstrating the contribution of each great civilization in the development of this art. It depicts the geographic and historical expansion of the religion; beginning at the centre with the birth of the religion in the Hejaz, signified by a gold circle, all the way to its apotheosis, spanning from the Far East to Europe, integrated in the completed ‘Shamsa’.

The progressional drawings in Awartani’s practice at large are foundational, show the progression and developmental growth of patterns as a key aspect in her approach to understanding the ‘synergy’ of pattern design. Synergy is defined as a ‘whole system’ un-

predicted by any part or subset of parts. Her drawings originate with the circle and conclude in a circle as a compositional format, they work towards the completion of complex designs using her substantive knowledge of

presentation together become a way to express essential universality translated through highly diverse elements that both make up the art of illumination and are a reflection of Islamic civilization as a whole. This again focuses



Untitled (Caliphates Series), 2018. Shell gold, gold leaf, ink and gouache on paper. 6 pieces, 30 x 30 cm each. Courtesy of a Private Collection, Bahrain

the vocabulary of symmetries and proportional systems. Although she can use the step by step approach of a series of drawings instructing the construction of a design, her drawings can also maintain a field of variations on a theme within different areas of the same composition. This indicates both the pathway towards understanding the complete system and the insight to develop artistic expressions reflecting Divine Unity underlying the inexhaustible variety of the world of patterns.

In *The Islamic Caliphates* works, this process is complicated through research, incorporating six distinct styles that correlate with the expansive periods of the Islamic empires. Their

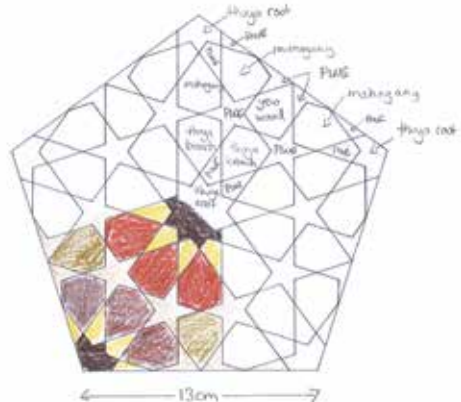
on the concept of Unity, *al-Tawhid*, which can be interpreted as unity within multiplicity or multiplicity within unity, the core principle of Islam.

The *Platonic Solid Duals Series*: connects the technique of progressional drawings to the three-dimensional sculptures of the Platonic solids that were originally exhibited in the Marrakech Biennale in 2016.

Dana Awartani’s initial drawings investigate and explore the increasing complexity of designs within equilateral triangle and pentagonal formats inscribed within the circle. They also focus on the growth of pattern elements and their integration within the whole composition. The drawings develop in a sequential unfolding of pattern language, including five

stages from circle to polygon, star, sub-grid and finally pattern. The drawings are rigorously analytical but also result in a kind of visual poetry with the variation of weight and quality of line. Some passages of the drawings remain at earlier stages of analysis; some are almost complete, demonstrating a thorough knowledge of symmetry, proportion, scale, harmony and counterpoint. The designs were made to cover the surfaces of the faces of the Platonic figures suspended within their larger 'transparent' duals, to complete each of the series of sculptures. The original three sculptures include: *Dodecahedron within an Icosahedron*, *Octahedron within a Hexahedron (Cube)* and *Icosahedron within a Dodecahedron*. These comprise four of the five Platonic solids, the Tetrahedron being omitted. In this exhibition, however all five of the forms are present for

DODECAHEDRON
13cm



the first time.

Plato's dialogue *Timaeus*, attributes the qualities of the elements in cosmogonic context as Tetrahedron (Fire), Octahedron (Air), Hexahedron also Cube (Earth), Icosahedron (Water) and Dodecagon (Heaven). Dana Awartani chose to use the material of wood for the in-

ternal solids, a substance that exemplifies the requirement of the first four elements to support life and that can also be symbolised as the 'Tree of Life'.

In the *Abjad Hawaz* series, exhibited along with the installation *All (heavenly bodies) swim along, each in its orbit* in the Yinchuan Biennale 2016; Dana Awartani returns to the theme that all things come from One and return to it, with significant interpretation of the tradition of Abjad. These are again exhibited together in this project at the Sharjah Art Museum, as part of the Sharjah Islamic Arts Festival's larger exhibition.



Dana Awartani's *Abjad Hawaz* series develops visual codes for the numbers connected to letters of the Arabic alphabet translated as illuminated geometric patterns and pattern groupings. They are at the same time inspired by the interest in the multi-layered symbolism of Sufi poetry, expressing the Sufi quest which reflects the return to Unity through the five states of being or 'presences' which are: the world of Divine Essence or 'Iipseity' (Ha-hut); the world of Divine Names and Qualities, or Universal Intellect, also identified as Pure Being (Lahut); the intelligible world, or world of angelic substances (Jabarut); the world of psychic and subtle manifestation (Malakut); and finally, the terrestrial domain, dominated by man (Nasut). Sometimes a sixth state of being is added – that of Universal Man (al-in-san al-kamil).

The base of these works is *Ilm-huruf*, an ancient science that give the Arabic letters their numerical values to begin with. She builds upon the ancient numerical system, expansively divining an aesthetic language that re-vivifies the abjad and insists on its relevance. She is interested in the co-dependency inherent in geometry where the form is the result of a numerical expression – without which geometry would not exist. Awartani abstracts and imparts pure meaning using this method to create a harmonious and formal expression of complex notions that are difficult to succinctly synthesise.

The *Abjad Hawaz* works are a pure study of this for each letter of the alphabet, six of which are present in this installation, and then *All [heavenly bodies] swim along each in its orbit* build on the same principles but complicate it, translating the drawing method into an installation. This piece is a study of one of the only palindromes in the Qur'an which gives the work its title and governs the formal execution. Dana Awartani's installation *Love is my Law Love is my Faith*, exhibited in the Kochi-Muziris Biennale in 2016, is inspired by eight love poems by Sufi Muhyiddin Ibn 'Arabi, considered by many to be the 'greatest Master,' he was a poet, philosopher and saint. He was inspired to write eight love poems after an inner experience while making tawaf (circumambulation around the Ka'aba seven times) and drinking the miraculous zamzam water during the Hajj pilgrimage to Mecca. The poems are described by the Ibn 'Arabi Society in the following way:

'...the Tāj al-Rasā'il wa-Minhāj al-Wasā'il, The Crown of Epistles and the Path to Intercessions, in which Ibn 'Arabi addresses eight love letters to the Ka'ba, contains all the variations that Arabic literature has to offer on the

theme of love. This is an unusual love, for a being made of stone, but oh so sacred, situated in an intermediate world between the human and the divine. The following is only a first version, to make known a treatise, as rich as it is difficult, which must take its place beside the Tarjumān al-Ashwāq and the chapter on Love in the Futūhāt...'

The installation, *Love is my Law, Love is my Faith*, is constructed as a succession of square borders receding in scale, the largest being at the front diminishing through to the smallest central square, seen within the depth of an overall suggestion of cubic space. The borders are each embroidered with intricate geometric roses and star patterns that give the effect of shimmering, sparkling light. The image form corresponds to the composition of a *mandala* (which is translated as 'halo' or 'cluster of blessings') – it is a contemplative image (also within the religious traditions of the sub-continent of India) which traditionally acts as a mirror allowing the viewer experience the reflection of 'the spark of divine love' within themselves, as an 'in the moment' experience of union with the rhythm of the universe. The viewer is not meant to immobilise himself at a point, enjoying the privilege of 'present-ness' and raise his eyes from this fixed point, he must *raise himself* toward each of the elements represented. Contemplation of the image becomes a mental itinerary, an inner accomplishment; the image performs the function of a *mandala*.

The installation is a multi-dimensional image that both resonates with unfathomably profound connection to the central spiritual truth of the Islamic faith, and with the use of universal principles of geometric pattern. It draws together a common thread of dialogue between a range of cultures and spiritual traditions.

The use of indigenous methods and materials linked to the past and present of Saudi tribal textiles, reflect on the conversation between the two, and results in finely embroidered borders that bring a profound significance to their particular cultural dimensions. The practical craft of the making process achieved at such a high level of refinement, is of itself an invocation towards the manifestation of an object for deep contemplation of divine Unity.

All credit must be given for the courage, conviction and contemporaneity of the performance of our artist Dana Awartani. Her beautiful and challenging works have established her as a highly capable international and intercultural practitioner. This is evinced by her geometric drawings, miniature painting, illumination, parquetry, ceramics, mosaics, stained glass, textiles, embroideries, sculptures and spatial installations. She communicates a strong determination to revive and renew traditional art relevant for today and is able to intercede between cultural and religious boundaries. Her aim appears to be the development of mutual respect and understanding of the sanctity of life, encouraging a better, more positive future for the world. She has dedicated herself to reaching the highest level of achievement in contemporary and traditional training during her formative education in the visual arts, in London and Istanbul. Dana produces work of rigour and discipline that is not only technically very accomplished, but through the daily ritual of sacred geometry and study of its philosophical and spiritual dimensions, is able to connect to the essential source and goes far beyond the 'modern mentality'. It encourages us to regain our sense of true humanness and identity and that at the spiritual level, enables the recovery of both our symbolic sense and access to the Unity of Creation.

By Paul Marchant, Artist & Geometrician

Emeritus Director of Education at the Prince's School of Traditional Arts, London

Works Consulted in approximate order of reference

Professor Michael Puett & Christine Gross-Loh, *THE PATH*, (Penguin 2016), ISBN: 978-0-241-97042-3.

Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West*, (Perennial Books 1967), ISBN: 0-900588-11-X.

Titus Burckhardt, *ART OF ISLAM, Language and meaning*, (WIFT 1973), ISBN: 0-905035-00-3.

M. Ali Lakhani, *The Timeless Relevance of Traditional Wisdom*, (World Wisdom 2010), ISBN: 978-1-935493-19-8.

Issam El-Said, *Geometric Concepts in Islamic Art*, (WIFT 1976), ISBN: 0-905035-03-8.

Kenneth Sylvian Guthrie, *the Pythagorean Sourcebook and Library*, (Phanes Press 1987), ISBN: 0-933999-50-X.

Yusuf Ali (Trans), *The Holy Qur'an*, Islamic Propagation Centre International
Albert Einstein – quote, H Eves, *Mathematical Circles Adieu* (Boston 1977).
Plato, *Philebus, Timaeus and Phaedrus*, (Loeb Classical Library 1917-1990), ISBN: 0-674-99040-4.

The Prince's School of Traditional Arts, *Arts & Crafts of the Islamic Lands*, (Thames & Hudson 2013), ISBN: 978-0-500-51702-4.

John Martineau, *A Book of Coincidence*, (Wooden Books 1995), ISBN 0-9525862-0-7.

Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, *the Sense of Unity*, (University of Chicago Press 1973), ISBN0-226-02560-8.

Professor Keith Critchlow, *Islamic Patterns an Analytical and Cosmological Approach*, (Thames and Hudson 1976), ISBN: 0-500-27071-6.

Seyyed Hossein Nasr, *Science & Civilization in Islam* (Islamic Texts Society1987), ISBN: 0-946621-11-X.

W.S. Andrews, *Magic Squares & Cubes*, (Dover 1960).
Seyyed Hossein Nasr, *An introduction the Cosmological Doctrines*, (Thames & Hudson 1978), ISBN: 0-500-27216-6.

Daisaku Ikeda & Majid Tehranian, *GLOBAL CIVILIZATION, A Buddhist – Islamic Dialogue*, (British Academic Press 2003), ISBN: 0-946621-11-X.

Maria Rosa Menocal, *The Ornament of the World*, (Back Bay Books 2002), ISBN: 978-0-316-56688-9.

Titus Burckhardt, *Mystical Astrology According to Ibn 'Arabi*, (Beshara Press 1977), ISBN: 0-904975-09-6.

René Guénon, *The Great Triad*, (Quinta Essentia 1991), ISBN: 1-870196-06-6.

Titus Burckhardt, *The Mirror of the Intellect*, (Quinta Essentia 1987), ISBN: 0-946621-08-X.

René Guénon, *Fundamental Symbols, The Universal Language of Sacred Science*, (Quinta Essentia 1995), ISBN1: 1-870196-10-4.

The Silence Between Us

Laura Metzler

The Silence Between Us is the first institutional solo exhibition in the Middle East of Palestinian-Saudi Arabian artist Dana Awartani, and aims to delve deeper into her practice and her interest in connecting these traditions with the contemporary moment. Known for her focus on the revival of traditional craftwork and the thorough foundation and focus she has developed through her training in traditional Islamic arts. The artist invites the viewer to trace her path between darkness and illumination, among screens and poems, and to explore the dimensions and layers of meaning she had rendered across series; from the conceptual to the structural, from the traditional and spiritual to the social and the scientific.

On the most formal level layering is a strategy that is activated across all of the works. Layers function in different ways: physically, sensually, conceptually, historically, and spiritually, working with light and as such also with shadow and space to continually shift between the stability of craft and the tentativeness of their forms. Awartani's renderings have the feeling of the familiar and the tradition of their methods, but also a delicate sensibility of something that could easily slip away. The artist honed this tension through training across different schools of thought; the conceptual sculpture program at Central St. Martins, and the craft study at The Prince's School of Traditional Arts as well as with her study in Istanbul with a master towards earning her *Ijaza* honor, a signifier of the mastery of illumination.

Layers are built up or suspended, they morph, distort or screen. Yet they also allow the artist to reveal and develop different threads that move throughout her practice. They allow a dialogue between genders, between the soul and the divine, between generations, and among nations. Layering marks the changing of time and the movement of ritual, evoking si-

lences in history and societal memory asking us why those silences remain undisturbed and whether those silences are tense or companionable, or both.

The exhibition itself becomes part of the conversation, starting and ending at the same point and becoming its own cycle. As the viewer experiences the work they move from darkness into full daylight before slipping back into shadow once more.

In this trajectory, the opening and closing piece is Awartani's installation *Listen to My Words* (2018) which draws inspiration from the Jaali screens found in architecture across the Islamic World. They regularly were used

Listen to my Words, 2018. Multimedia installation (7 panels of hand embroidery on silk and 7 channel audio). Courtesy of the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.



The Silence Between Us

in palaces and homes to both create privacy for the inner spaces and to allow air to move through the building by essentially creating a series of small wind tunnels. They are an important meeting point for the public, masculine space, the *zahir* and the feminine internal space, the *batin* and were mechanisms also that allowed women to see what was happening in the spaces around them but to be shielded from the male gaze.

The installation consists of seven screens, each with three, stretched, hand-embroidered silk panels that overlap and, when lit, come alive and combine to create an intricate, complete pattern inspired by the jaali screen. Each has a unique final composition, utilizing six-fold geometry that was inspired by the jaali's in Mughal architecture in India where the artist collaborated with craftsmen to make the panels.

Women's voices move throughout the space, reading poems by female poets of the Arab world across time, from the Jahaliyya period through the 15th century, and across the largest geographic boundaries of the Islamic empires. Awartani ties these voices to the idea of the screens and their obscuring function, leaving the women faceless and anonymous as their words ring out.

Female poets have until very recently been regularly left out of the story of Arabic literary history and literary history at large, being the subjects of only a few anthologies and studies. As such much of the information and stories about the women themselves and the circumstances of their writing having long since been forgotten, ultimately ending up shielded not only from the literal male gaze but also the gaze of history, including that of generations of women who have followed. These poets have in essence melted into the screen and become reduced to its flattened

interpretation. Contemporary Saudi Arabian women lend their voices to the piece, turning the installation into an impossible salon across time and space as the poems read out, and all are heard. The verses have a wide ranging scope but are largely empowering, focused on the agency of the women. It challenges the reduction of the history of women to these architectural features, and the sole reading of their roles through the ideas of visibility.

The following two, newly commissioned pieces carry on this conversation. In *To See and Not Be Seen* (2018) Awartani uses the same six-



To See but Not Be Seen, 2018. Hand blown glass, 110.5 x 314 x 120 cm

fold geometric pattern of triangles and hexagons, but rather than confronting the visitor directly as an architectural feature she inverts the pattern and renders the negative spaces in hand-blown and cut prisms of glass. They hang from the ceiling, what otherwise would be the interior space stretches down and capturing the light in an otherwise dim space. Rather than maintaining the perfection of the pattern, the work is lit at an angle, distorting

Poetry and Light in the Work of Dana Awartani

the presence of the imagined screen and denying its form to take hold while still always holding the potentiality for its formation in the perfection of the calculation.

In *Diwans of the Unknown* (2018) the format changes from a single panel to shrink into three folding silk accordions that evoke folding books. Each is embroidered with progressing patterns and overlap, referencing *Listen to My Words* but without the finality of the framing. Across the length of the work the poems reference in the earlier fade in and out across the surface, creating shifting, subtle imprints in shadows across the wall behind it. The work



Diwans of the Unknown, 2018. Embroidery on silk and 3D projection, 30 x 348 cm

is an elaboration/exploration/extrapolation of the idea of the Jaali and what other systems are implicit in the historical silences but also provides an intervention on a personal scale, allowing the poems to literally illuminate the pattern and to draw the viewer beyond.



Cube Within an Octahedron II from The Platonic Solid Duals, 2018. Wood, Brass and Glass, 91 x 65 x 52 cm

As the viewer continues the daylight increases, coming from a set of windows at the far side of the gallery, casting a gradient across the space and a contrast to the room that holds *Listen to My Words*.

Rather than continuing the conversation with the screens the work shifts to formal mathematical considerations in the artist's *Platonic Solid* series, including five sculptures and their corresponding drawings. They reflect her strong traditional training in geometry and traditional craft, the drawings being carried out in a methodical and meticulous manner with her own hand, and the sculptures through close collaboration with artisans.

The artist has rendered and reconsidered geometric forms that have been a source of philosophical speculation since the days of Plato himself. The forms are convex polyhedrons in which all sides and all angles are exactly equal, and are the only possible forms with this trait. Working with craftsmen in India, she has built the pieces physically with an outer form in glass, holding within their core their reflective partner shape, on copper wires, creating a moment of suspension across the five pieces. The sculptures also take into account the physicality of the materials and the traditions

vive; fire, water, air, and earth. The glass reveals this core but a tension and a freezing is undergone in this revelatory process through the internal contours of the copper, literally suspending the wood structure as they stretch between anchors. It creates an architecture of these layers and a form in and of itself, fragmented through the hooks that they wrap into in contrast to the perfectly formed edges of the dialoguing structures. The patterns warp and stretch slightly as they all collapse in the shadows that creep across the plinth.



Untitled (Caliphates Series), 2018. Shell gold, gold leaf, ink and gouache on paper. 6 pieces, 30 x 30 cm each. Courtesy of a Private Collection, Bahrain

of geometric renderings, the centerpiece being made of handcrafted wood working, with the glass utilizing tin welding techniques. Wood has a philosophical connection through geometric history, being attributed as the only material that needs each of the elements that are associated with each of the forms to sur-

Facing the platonic solids, Awartani's *Untitled* drawing consists of six panels, that grow panel to panel, starting with a simple circle in gold situated within a delicately drawn geometric skeleton. It is part of her *Caliphates* series that stems from her training with illumination masters in Istanbul, analyzing and documenting the development of illumination styles over time. She builds the structure out one layer, and one panel at a time, adding to each set styles, sym-



Love is my Law, Love is my Faith, 2016. Hand Embroidery on fabric 200 x 200 x 200 cm. Courtesy of the artist and Athr Gallery, Jeddah

bols and techniques from the different Islamic empires. The core is gold leaf, which is the ultimate foundation of the art and it shines as the natural light from the gallery window crosses its path as the design becomes more and more intricate with each iteration.

The final piece, *Love is my Law, Love is my Faith* is activated by the daylight, facing the pair of windows that illuminate the space. This work was originally debuted at the Kochi-Muziri's biennial in 2016 and is comprised of eight hanging embroidered panels in off-white, open in the center, slowly burrowing to a perfect square of gold on the last, solid piece through concentric cuts along each piece. The light funnels through and makes the gold shimmer, literally illuminating the internal realm of the work.

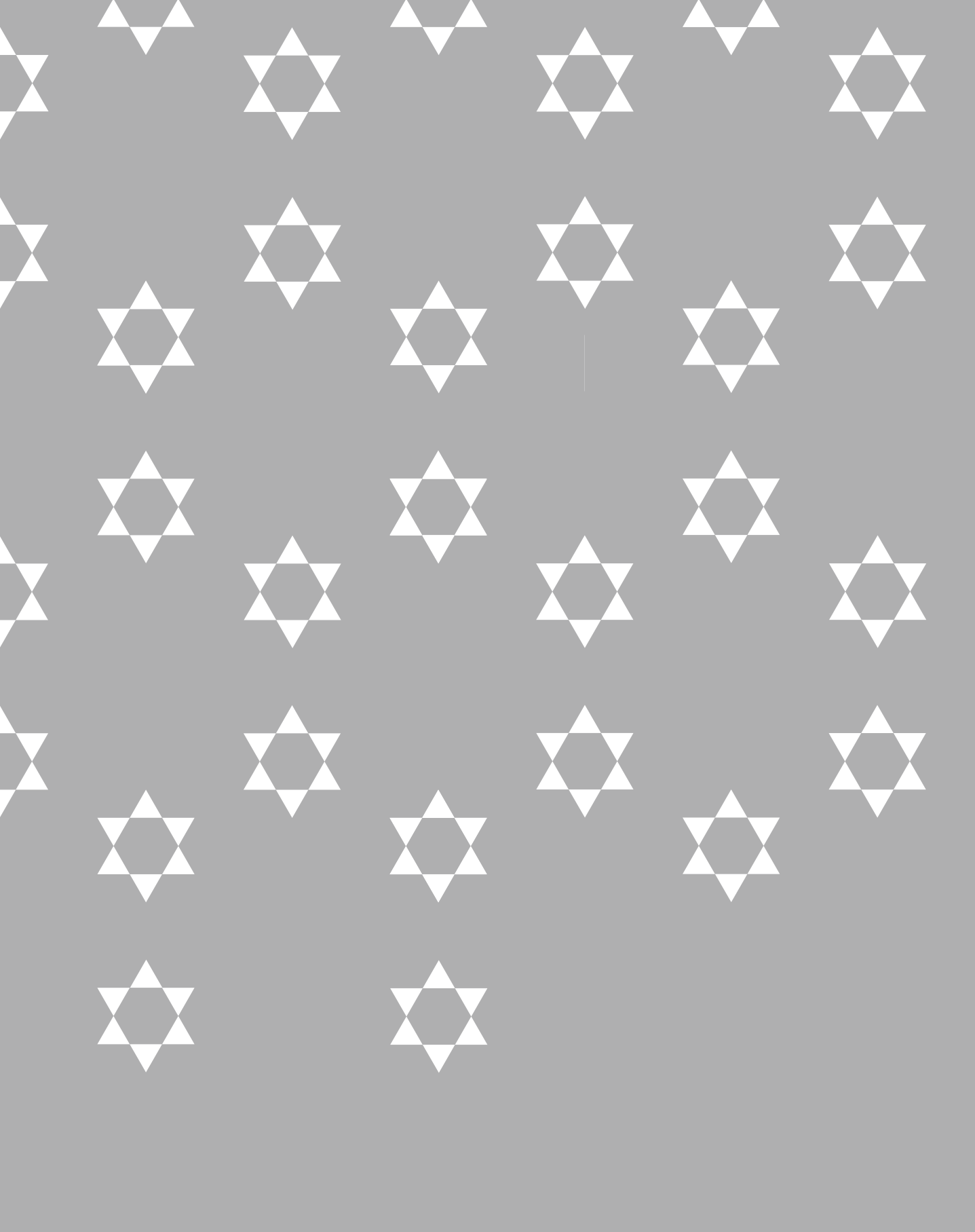
This work was inspired by Ibn 'Arabi's love poems the *Tāj al-Rasâ'il wa-Minhâj al-Wasâ'il*, which are acknowledged as some of the most important love poems in the Arabic language. He was inspired while circling the Ka'ba and drinking the Zamzam water by the overwhelming presence of God, and the deep love that carried with it. He left the great mosque and immediately set to work, drafting eight individual poems. Each one is an effort to capture the many dimensions and manifestations of this love.

The layers of the piece come to stand for each of these written works, and each layer is hand embroidered with a different form related to sacred geometry. The embroidery mimics the circumambulation of the Ka'ba itself, continuously circling the core, referencing the com-

munity that gathers there and the connection that is forged between and through one another, and that between ones soul and a higher power.

The dialogue between the internal and external echoes throughout the exhibition. The layering and the fabric block the light, literally contrasting the outer edges to the open center. The viewer circles the piece the embroidery almost melts away and the movement of the light dominates the experience as the panels are progressively surrounded in deepening shadows and the exposed form appears that much brighter. It is a meeting of the external light of the sun, and the internal light of the divine before returning again to the darkness of the installation room and then exiting.

Each piece is a conversation between the geometric traditions of the Islamic world and the contemporary world that we all navigate together. Almost miraculously, Awartani gives life to dialogues that span centuries while evoking unity. In finding her own voice, she allows the viewer to listen, and to be immersed. The title for the exhibition comes from a poem by Mahmood Darwish entitled *It was night and she was lonely*. It tells of two people dining alone, separated by "two empty tables" yet joined in that connective space and companionship that allows strangers to feel familiar, and for the familiar to feel strange. "*Nothing disturbs the silence between us,*" Darwish writes. "*Nothing of me disturbs her and nothing of her disturbs me, we're in harmony with forgetfulness...*" Awartani asks us to consider this harmony and what and whom we're willing to let slip away for the sake of it.



Listen to My Words

Listen to My Words (2018) presents an immersive installation that combines hand embroidered silk panels with moving voices of women reciting poetry. It draws from an overlooked and still limitedly documented tradition of female poets in the Islamic world, including poems from the pre-Islamic times through the 12th century. The poems and poetesses hail from a wide range of cultures within the Arab world and explore the themes of love and longing which are also generally considered sensitive subjects.

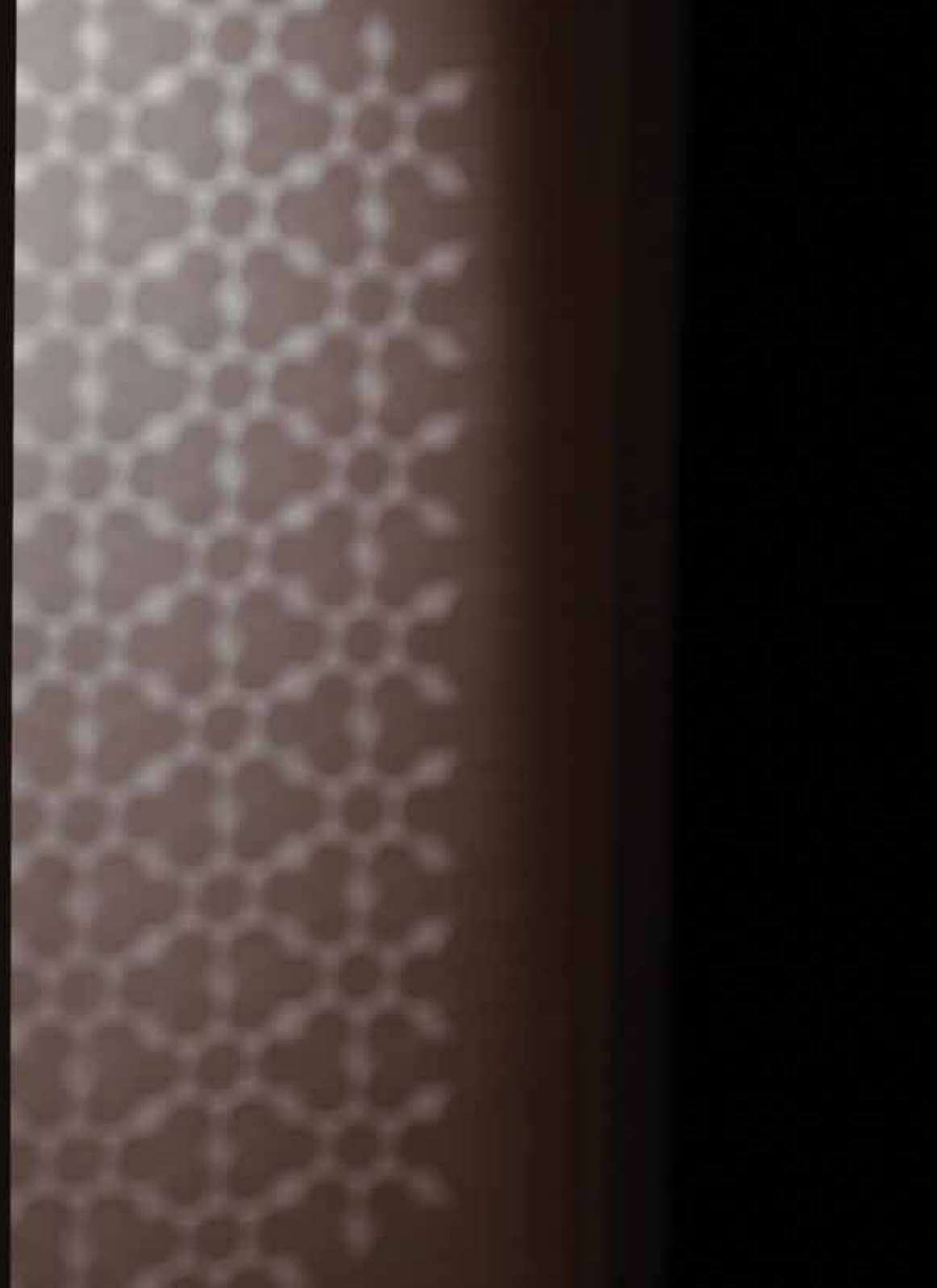
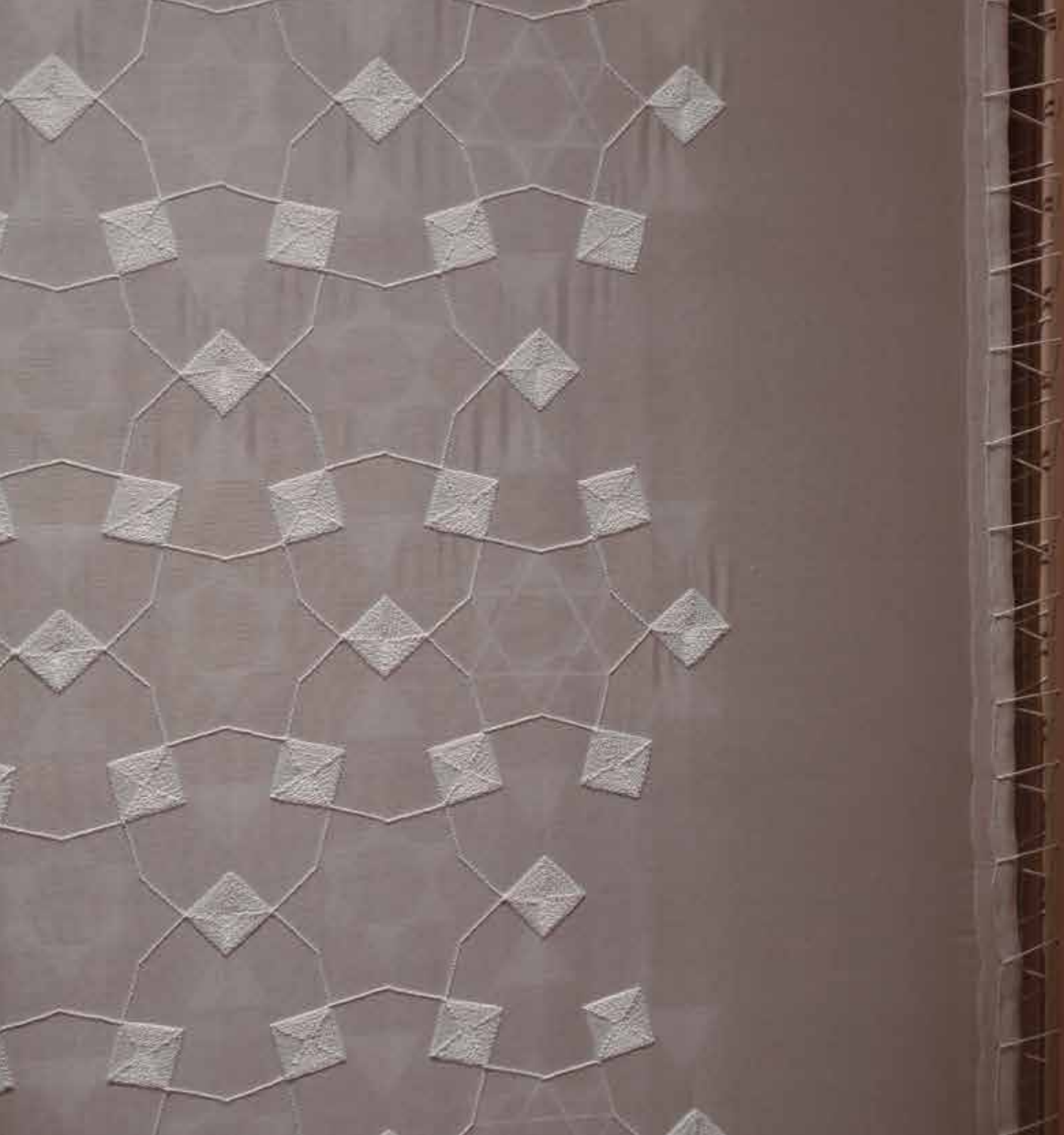
The presence of geometric layered panels throughout this work references the 'Jali' screen, which is characteristic of the Islamic tradition and more specifically in this piece, Mughal India, which were typically used to shield and protect women from the male gaze. In this case the artist has reinvented these screens by using embroidery in collaboration with craftsmen in India, and has chosen a specific stitch called 'Aari' which derived from the Mughal period. Awartani was more specifically inspired by a figure named Nourjehan who was the wife of a Mughal Emperor and she partook a leading yet hidden role in governing the state while being forced to sit behind a Jali screen, whispering commands into her husband's ear.

The work juxtaposes theory and execution, as the space is one that evokes serenity and contemplation interjected with radical words within the space. The recitation of the poetry is done in its original language of Arabic, using the voices of modern day Saudi women who embody the spirits of these forgotten poetesses, strong, empowered and inspirational.

With special thanks to: Sara Abdu, Fatima Al Banawi, Najla Al Bassam, Ahd Kamel and Zahar Al Sayed.



Listen to my Words
2018
Multimedia installation (7 panels of hand embroidery on silk and 7 channel audio)
Courtesy of the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.



I held back my lovers name and kept on repeating it to myself.
Oh how I long for an empty space to call out
the name I love.
- *Ulayya Bint Al-Mahdi (777-825)*

I have a lover who thinks the world of himself
and when he sees me off he cocks up:
‘You couldn’t have had a better man.’
And I throw back: ‘Do you know of a better woman?’
- *Hafsa Bint Hamdun (tenth century)*

I am a lioness and I will never be a man’s woman.
If I had to choose a mate, why should I say yes to a dog when
I am deaf to lions?
- *Aisha Bint Ahmad Al-Qurtubiyya (d.1010)*

I have been through what Majnun went through,
but he declaimed his love
and I treasured mine until it melted me down.
- *Laila Bint Saad Al-Aamiriyya (d.688)*

All my lovers wear my castoff clothes and jewels
and gulp down my over spilt drink.
I have raced with lovers at love’s racetrack and
beaten them all at my own pace.
- *Ishraqa Al-Muharibiyya (unknown)*

By Allah I am made for higher goals and
I’m going my way with pride.
I give my cheek to my lover and my kisses
to anyone I choose.
- *Wallada Bint Al-Mustakfi (d.1091)*

كتمْتُ اسمَ الحبيب عن العبادِ - وردَّدْتُ الصَّبَابَةَ في فؤادي
فوا شوقي الى نادٍ خَلِيٍّ - لَعَلِّي باسم من أهوى أنادي
- عليا بنت المهدي، الرقة، سوريا (القرن الثامن)

لي حبيب لا يثنِّي لعتاب - و إذا ما تركته زاد تيتها
قال لي هل رأيت لي من شبيهه - قلت أيضاً وهل ترى لي شبيها
- حفصة بنت حمدان، جادالاخارا (إسبانيا)، القرن العاشر بعد الميلاد

أنا لبوة لكنني لا أرتضي - نفسي مناخا طول دهري من أحد
ولو أنِّي أختارُ ذلك لم أُجب - كلباً و كم غلَّقْتُ سمعي عن أسدٍ
- عائشة بنت أحمد القرطبية، قرطبة (القرن الحادي عشر)

لم يكن المجنونُ في حالةٍ - إلا وقد كنتُ كما كانا
لكنَّه باح بسرَّ الهوى - و أنِّي قد ذُبْتُ كِثْمَانا
- ليلى بنت سعد العامرية، قبيلة بدوية، القرن السابع الميلادي.

ولا شربوا كأساً من الحب مُرَّةً - ولا حلوة إلا شرابُهُمُ فَضْلي
جريتُ معَ العُشَّاقِ في حلبة الهوى - ففَقَّتْهُمُ سَبْقاً، وجئتُ على رِسْلي
- إشراقة المحاربية، حقبة ما قبل الإسلام

أنا والله أصلحُ للمعالي - وأمشي مشيتي و أتيهُ تيتها
وَأُمَكِّنُ عاشقي من صَحْنِ خدي - وأُعْطي قبلي مَنْ يشتهيها
ولادة بنت المستكفي، قرطبة، القرن الحادي عشر الميلادي

I put you in my heart to keep me company and leave my body
to whoever wants to sit with me.
My body is for the entertaining sitter, but the tenant of my
heart is my true companion.
-Raabia Al-Adwiyya (714-801)

I have been free all my life, and I'm not in debt to any man.
I will not be a husband's claim, so shame on the two angels if
they don't write: 'It's better to live in hardship than ending up
a whipping girl.'
-Zabba Bint Umair Ibn Al-Muwarriq (unknown)

I am the wonder of the world, the ravisher
of hearts and minds.
Once you've seen my stunning looks, you're a fallen man.
-Safiyya Al-Baghdadiyya (twelfth century)

I put you up, Abu Bakr, in a place beyond
the reach of other men.
Isn't my breasts your loving home?
Although I have many lovers you're still top of the list.
-Nazhun Al-Gharnatiyya (d.1100)

Selected poems from 'Classical Poems by Arab Women
– A Bilingual Anthology' edited by Abdullah Al-Udhari

إني جعلتك في الفؤاد مُحَدِّثِي - وأَبَحْتُ جسمي من أراد جُلوسي
فالجسم مَنِّي للجلِيس مؤانِسٌ - وحبِيب قلبي في الفؤاد أنيسي
- رابعة العدوية (714-801)، البصرة، العراق

أمن بعد أن أُمسي وأُصبح حرة - وليس علي للرجال يدان
أصير لزوج مثل مملوكة له - لبئس إذا لم يكتب الملكان
لعيش بضر أو بضعك و حاجة - مع العز خير من صروف لسان
- الزباء بنت عُمير بن المُوَرِّق

أنا فتنةُ الدُّنيا التي فَتَنَتْ جِجَا - كُلُّ القُلُوبِ فَكُّلُها في مَعْرَمِ
أترى مُحَيَّايَ البديعَ جمالهُ - وَتَظُنُّ يا هذا بأنك تَسَلِّمِ
- صفية البغدادية (القرن الثاني عشر)

حللت أبا بكر محلاً منعته - سواكَ
وهل غيرُ الحبيب له صدري
وإن كان لي كم من حبيبٍ فإنما - يُقدِّمُ أهلُ الحق حُبَّ أبي بكرِ
- نزهون الغرناطية

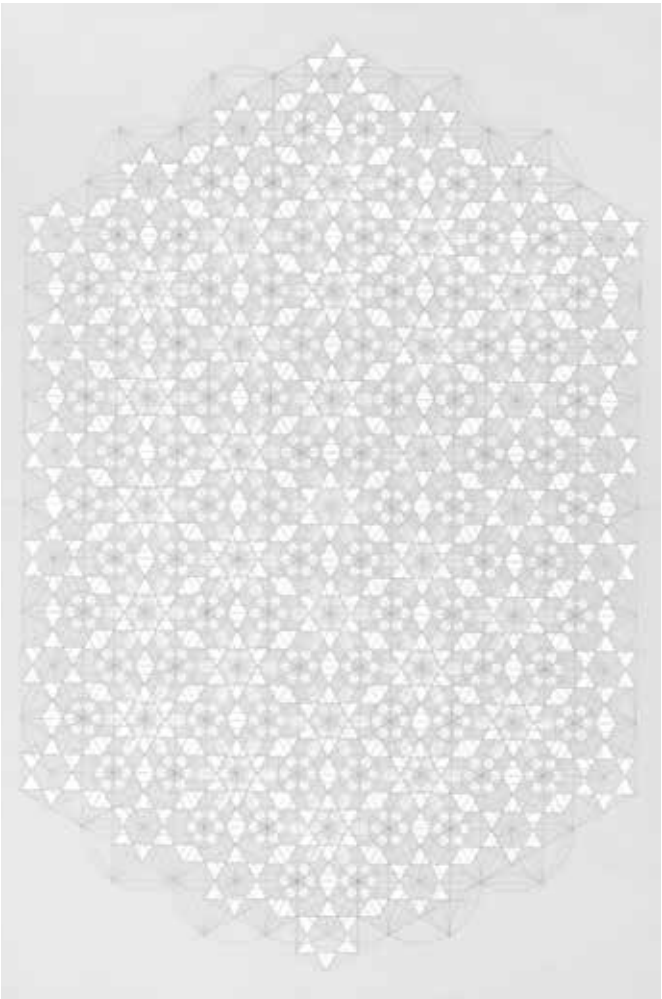
قصائد مختارة من «قصائد كلاسيكية للنساء العربيات – مقتطفات أدبية ثنائية
اللغة» بتدقيق عبد الله الأدهري





صورة للعمل التركيبى جالي 4
2018
ألوان "الجواش" على فيلم شفاف (3 طبقات)
84 x 58 سم

Installation view of Jali 4
2018
Gouache on drafting film (3 layers)
84 x 58 cm



جالي 11
2018
ألوان "الجواش" على فيلم شفاف (3 طبقات)
84 x 58 سم

Jali 11
2018
Gouache on drafting film (3 layers)
84 x 58 cm

اسمع كلامي واستمع لمقالتي

يقدم المعرض "اسمع كلامي واستمع لمقالتي" (2018) تركيبة غامرة تجمع بين لوحات الحرير المطرز يدوياً والأصوات المتحركة للنساء اللواتي يلقين الشعر. وهو مستوحى من التقاليد الموروثة والتي لا تزال موثقة بشكل محدود للشاعرات في العالم الإسلامي، بما في ذلك قصائد من العصر الجاهلي وحتى القرن الثاني عشر. وتنحدر القصائد والشاعرات من مجموعة واسعة من الثقافات في العالم العربي حيث يتم استكشاف موضوعات الحب والشوق التي تعتبر مواضيع حساسة بشكل عام.

ويشير وجود لوحات ذات طبقات هندسية في هذا العمل إلى نوافذ الجالي، التي تميز التقاليد الإسلامية وبشكل أكثر تحديداً في هذه القطعة، الهند المغولية، التي كانت تُستخدم عادة لإخفاء وحماية النساء من أنظار الرجال. وفي هذه الحالة، قامت الفنانة بإعادة تكوين هذه النوافذ الحاجزة عن طريق استخدام التطريز بالتعاون مع الحرفيين في الهند، واختارت غرزة معينة تسمى "أري" والتي استوحيت من العصر المغولي. وقد استوحيت عورتاني إلهامها بشكل أكثر تحديداً من شخصية تدعى نورجيهان التي كانت زوجة الإمبراطور المغولي واضطلعت بدور قيادي ولكن مخفي في حكم الدولة، بينما أجبرت على الجلوس خلف حاجز جالي، وهي تهمس الأوامر في أذن زوجها.

ويقارن العمل بين النظرية والتنفيذ، حيث تستحضر المساحة الصفاء والتأمل المتداخلين مع الكلمات الجذرية بالداخل. ويتم إلقاء الشعر بلغته الأصلية باللغة العربية، باستخدام أصوات النساء السعوديات المعاصرات، اللواتي يجسدن أرواح هذه الشاعرات المنسيات، قوية وممكنة وملهمة.

مع شكر خاص إلى: سارة عبده وفاطمة البنوي ونجللاء البسام وعهد كامل وزهار السيد.



اسمع كلامي واستمع لمقالتي
2018
عمل تركيبي متعدد الوسائط
(7 لوحات من التطريز اليدوي على الحرير و 7 قنوات تركيبية صوتية)
إعداد متغيرة
منحة من متحف هيرشهورن وحديقة المتحولات،
العاصمة واشنطن

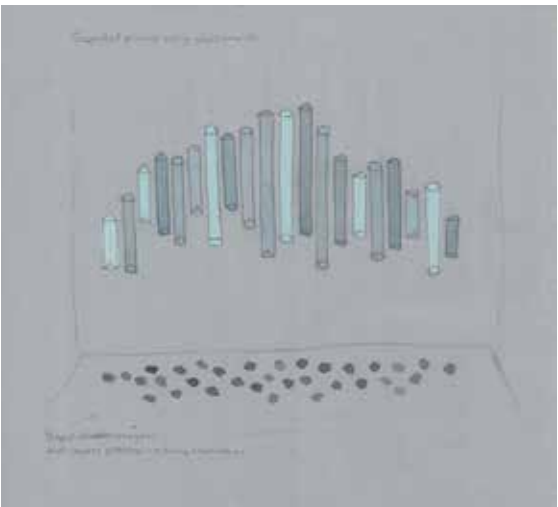
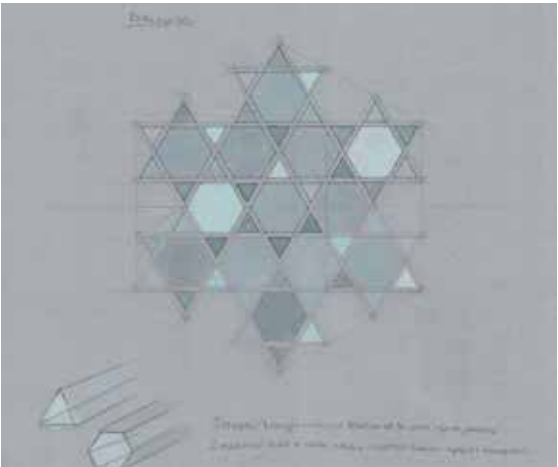
To See but Not Be Seen

This work examines the role of internal and external spaces within Islamic architecture, the internal, being the home is nearly always referred to as the “female domain” or the *Batin* and the external, being the “masculine domain” or the *Zahir*. The idea of privacy and shielding women from the male gaze is strongly aided by the use of Mashrabiya as they are architectural features that not only allow air to circulate within a home but allows the female tenants the right to view the outside world but not be seen.

In this glass sculpture, rather than focus on the design of the lattice work, the artist has drawn her inspiration from the negative spaces where the light shines through. When light is combined with a Mashrabiya it is never static, it rather moves throughout the day with the aid of sunlight and adds to an individual's sensory experience of architectural spaces. The metaphysical strength of Islamic architecture is driven by the quality of light and shadow, determining the eventual perception created by our senses. These negative spaces where the light comes in and out bridges and share both the inner and the outer spaces, questioning the significance of shared spaces.



To See but Not Be Seen
2018
Hand blown glass
110.5 x 314 x 120 cm



أن ترى دون أن تُرى

يستكشف هذا العمل دور المساحات الداخلية والخارجية داخل الطراز المعماري الإسلامي، حيث يُشار للداخل والذي يمثل المنزل دائماً على أنه "الحيز الأنثوي" (الباطن) ويُشار للخارج "بالحيز الذكوري" أو (الظاهر). وتتجلى فكرة الخصوصية وحماية النساء من نظرات الرجال بقوة من خلال استخدام المشربية، والتي تتسم بميزات معمارية بحيث لا تسمح فقط بمرور الهواء إلى داخل المنزل ولكنها تمكن النساء الساكنات أيضاً من رؤية الخارج دون أن يراهن أحد.

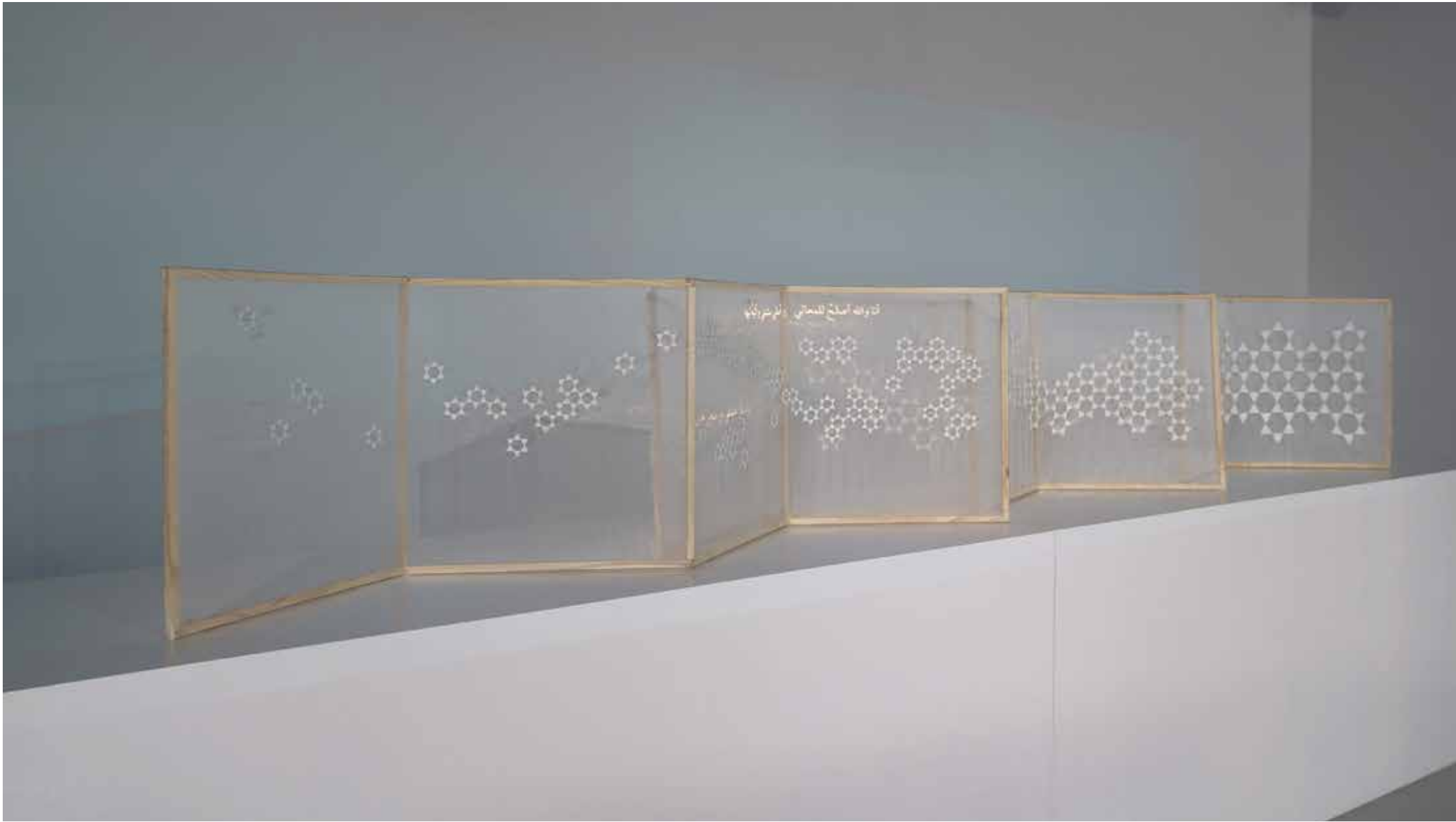
ولم تركز الفنانة في هذه المنحوتة الزجاجية على تصميم العمل المتشابه فحسب، بل استوحيت إلهامها من المساحات السلبية حيث تمر أشعة الضوء عبرها. وعندما يلتحم الضوء مع المشربية فإنه لا يظل ثابتاً أبداً، بل يتحرك على مدار اليوم بمساعدة أشعة الشمس مما يخلق تجربة حسية فريدة من نوعها للمساحات المعمارية.

وتأتي القوة الميتافيزيقية للعمارة الإسلامية في نوعية وجودة الضوء والظل، محددةً بذلك التصور النهائي الذي تنشئه حواسنا. وهذه المساحات السلبية التي يدخل منها الضوء ويخرج، تربط بين كل من المساحات الداخلية والخارجية وتخلق حساً من المشاركة تثير به التساؤلات حول مغزى المساحات المشتركة وأهميتها.



أن ترى دون أن تُرى
2018
زجاج منشكل باللفخ يدونيا
120x314x110.5 سم

Diwans of the Unknown



Diwans of the Unknown
2018
Embroidery on silk and 3D projection
50 x 348 cm



لو أننا كنا رجالاً وكُنْتم

نساء لَكُنَّا لَأَقْرَبُ بِذَلِكَ الْعَمَلِ

نساء لَكُنَّا لَأَقْرَبُ بِذَلِكَ الْعَمَلِ

دواوين المجهول



دواوين المجهول
2018
تطوير على الحزير وعرض ثلاثي الأبعاد
30 x 348 سم

The Platonic Solid Duals

The platonic solids are the most frequently studied shapes in history. For thousands of years, geometers have studied their mathematical properties and have been fascinated by their inherent beauty and symmetry. What makes them particularly important is that they are considered as the only five 'perfect' shapes in three-dimensional space that derive from a sphere. They appear the same from any vertex, their faces are made of the same regular shape, and their vertices represent the most symmetrical distribution of the numbers four, six, eight, twelve and twenty within a sphere.

Awartani has taken direct inspiration from these forms and has translated these three-dimensional shapes into five sculptures that examine the dual properties that these shapes share, as each polyhedron has a dual or 'polar' polyhedron with faces and vertices interchanged, which is also known as polar reciprocation. By this duality principle each platonic solid has a pair that fits within each other in geometric harmony.

In her rendering, she has worked with craftsmen in India and created the core shapes in wood, applying her own unique visual language of sacred geometry through traditional wood working techniques. These shapes in their perfection had also been attributed to the five classical elements (earth, air, fire, water, aether) by Plato, and the wood is a tie to this being the only substance that needs all elements to survive in nature.

The patterning and technique not only give a fresh perspective, but also emphasizes the relevance that these shapes have played in Islamic art, as Euclidean geometry can be seen as the source or main principle that sacred geometry was built upon within the Islamic tradition.



Installation view of the Platonic Solid Duals at Maraya Art Centre, 2018



Platonic Solid Works On Paper
2017
Shell gold, gouache, and ink on paper
100 x 100 cm

أعمال الأفعلاطونيات الصلبة على الورق
2017
الطلاء الذهبي (شيل جول)، ألوان الجواش والحبر على الورق
100 × 100 سم



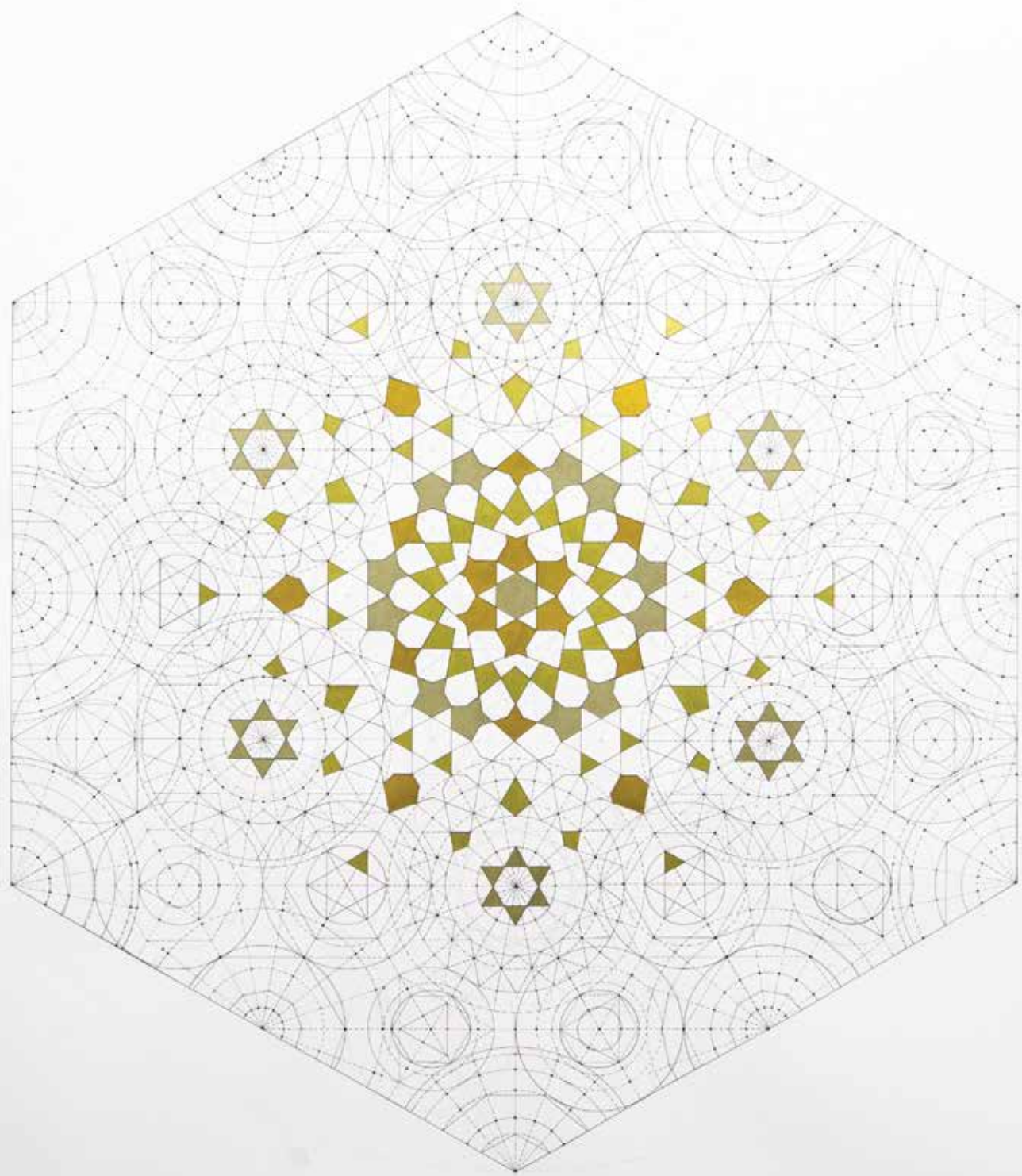
Dodecahedron Within an Icosahedron II
from the Platonic Solids Duals series
2017
Shell gold, gouache, and ink on paper
100 x 100 cm
Courtesy of a Private Collection, Paris

متعدد الأوجه الإثنا عشري في عشريني الأوجه II
من سلسلة الثنائيات الصلبة الأفلاطونية
2017
الطلاء الذهبي (شيل جولد)، ألوان الجواش والحبر على الورق
100 x 100 سم
منحة من مجموعة خاصة، باريس



Octahedron Within a Cube II
from the Platonic Solids Duals series
2017
Shell gold, gouache, and ink on paper
100 x 100 cm
Courtesy of a Private Collection, Paris

ثماني الأوجه في مكعب II
من سلسلة الثنائيات الصلبة الأفلاطونية
2017
الطلاء الذهبي (شيل جولد)، ألوان الجواش والحبر على الورق
100 x 100 سم
منحة من مجموعة خاصة، باريس



Tetrahedron Within a Tetrahedron II
from the Platonic Solids Duals series
2017
Shell gold, gouache, and ink on paper
100 x 100 cm
Courtesy of the artist and Athr Gallery, Jeddah

رباعي الأوجه في رباعي الأوجه II
من سلسلة الثنائيات الصلبة الأفلاطونية
2017
الطلاء الذهبي (شيل جولد)، ألوان الجواش، والحبر على الورق
100 x 100 سم
مقدمة من الفنانة وأثر جاليري، جدة



Cube Within an Octahedron II
from The Platonic Solid Duals (Detail)
2018
Wood, Brass and Glass
91 x 65 x 52 cm

مكعب في ثمانية الوجوه II
من سلسلة الثنائيات الصلبة الإقليدية (تفصيل)
2018
الخشب، النحاس والزجاج
91 x 65 x 52 سم



Icosahedron within a Dodecahedron II
from The Platonic Solid Duals
2018
Wood, Brass and Glass
75 x 71 x 60 cm

عشريوني الأوجه في متعدد الأوجه الإثنا عشري II
من سلسلة الثنائيات الصلبة الأفلاطونية
2018
الخشب، النحاس والزجاج
60 x 71 x 75 سم



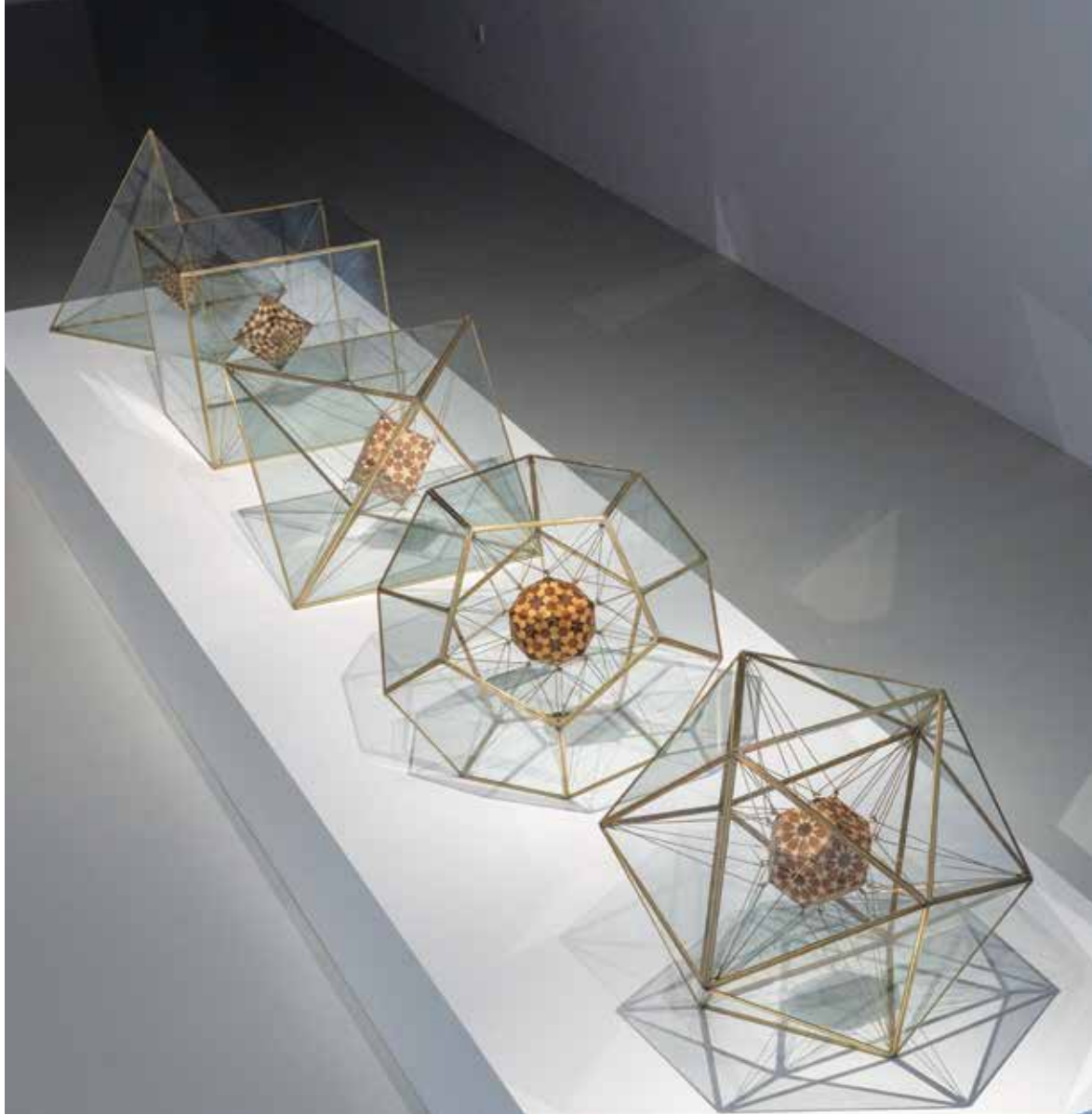
Dodecahedron within an Icosahedron II
from The Platonic Solid Duals
2018
Wood, Brass and Glass
76 x 65 x 61 cm

متعدد الأوجه الإثنا عشري في عشريوني الأوجه II
من سلسلة الثنائيات الصلبة الأفلاطونية
2018
الخشب، النحاس والزجاج
61 x 65 x 76 سم



Tetrahedron Within a Tetrahedron II
from The Platonic Solid Duals (Detail)
2018
Wood, Brass and Glass
80 x 65 x 69 cm

رباعي الأوجه في رباعي الأوجه II
من سلسلة الثنائيات الصلبة الأملاطونية (تفصيل)
2018
الخشب، النحاس والزجاج
80 × 65 × 69 سم



Platonic Solid Sculptures
2018
Wood, Brass and Glass
Dimensions Variable

المنحوتات في الأفلاطونيات الصلبة
2018
الخشب، النحاس، والزجاج
مقاسات متنوعة

الثنائيات الصلبة الأفلاطونية

إن الثنائيات الصلبة الأفلاطونية هي أكثر الأشكال المدروسة في التاريخ. فقد دأب علماء الهندسة منذ آلاف السنين على دراسة خصائصها الرياضية وانبهروا بجمالها الجوهري وتناسقها. أما ما يجعلها مهمة بشكل خاص، فهو كونها تعتبر الأشكال الخمسة "المثالية" الوحيدة في الفضاء الثلاثي الأبعاد المشتقة عن شكل الكرة. فهي تظهر بنفس الشكل من أي قمة، وتصنع وجوها من نفس الشكل الاعتيادي، كما تمثل قممها التوزيع الأكثر تناسقا للأرقام أربعة وستة وثمانية واثنى عشر وعشرون على الكرة.

وقد استوحت عورتاني من هذه الأشكال بشكل مباشر، وقامت بترجمة هذه الأشكال ثلاثية الأبعاد إلى خمس منحوتات تدرس الخصائص المزدوجة التي تتشاركها هذه الأشكال، حيث إن كل مجسم متعدد الأوجه يحتوي على مجسم متعدد الأوجه ثنائي أو "قطبي" له وجوه وقمم متبادلة، وهو ما يعرف أيضا بالتبادل القطبي. من خلال مبدأ الازدواجية هذا، يحتوي كل جسم صلب أفلاطوني على زوج يتناسب معه في تناغم هندسي.

وقد عملت مع حرفيين في الهند أثناء بنائها للقطع، وقد صنعت الأشكال الأساسية من الخشب، حيث طبقت لغتها البصرية الفريدة الخاصة بالهندسة المكرسة من خلال تقنيات العمل الخشبية التقليدية. لقد نسبت هذه الأشكال في كمالها إلى الأربعة عناصر الكلاسيكية (الأرض والهواء والنار والماء) من قبل أفلاطون، والخشب هو الرابط، حيث إنه هو المادة الوحيدة التي تحتاج جميع العناصر الأربعة للبقاء على قيد الحياة في الطبيعة.

لا تعطي الزخرفة والتقنية منظورا جديداً فحسب، بل تؤكدان أيضاً على أهمية الدور الذي لعبته هذه الأشكال في الفن الإسلامي، حيث يمكن النظر إلى الهندسة الإقليدية على أنها المصدر أو الأساس الرئيسي الذي استندت إليه الهندسة المكرسة في إطار التقاليد الإسلامية.



عرض العمل التركيبي الثنائيات الصلبة الأفلاطونية في مركز مرايا للفنون

Untitled (Caliphates Series)

This work explores the history of the Islamic empires in relation to the development of the arts and crafts of the time. This piece is specifically focusing on the art of Quranic illumination. Stemming from the artists own training to obtain an *ijaza* (illumination master) this series combines Awartani's interest in progressional, process revealing works with her traditional technique to express the development and evolution of Quranic manuscripts throughout history. The work unfolds over six panels and explores how each of the great civilizations have contributed to this art form, building out from an illuminated core in layers. This piece also dually depicts the geographical expansion of the religion of Islam over time, starting from the gold circle which represents the birth of the religion in the Hejaz, all the way through to its peak which spans from the far East across to Europe, that is portrayed in the final 'shamsa'.

Each of the designs used throughout the different stages of the artwork directly correlate with the style of illumination that was invented at the time. Portraying the evolution of this art form from being practically non-existent in the 7th century, mainly due to the fact that there was the fear of allowing anything to intrude upon the holy text of the Quran, and finally resulting in some of the highly decorative masterpieces one find in the later Islamic empires.

The presenting of these different styles beside one another is also a way to express the universality and highly diverse elements that not only make up the art of Illumination but is furthermore a reflection of the Islamic civilization as a whole, the idea of 'Tawhid', or unity within multiplicity which, in essence, is the core principal of Islam.



Untitled (Caliphates Series)
2018
Shell gold, gold leaf, ink and gouache on paper
6 pieces, 30 x 30 cm each
Courtesy of a Private Collection, Bahrain

بدون عنوان (سلسلة الخلفاء)
2018
الطلاء الذهبي (شيل جولد)، صفيحة ذهبية، والحبر والجواش على الورق
6 لوحات، 30 x 30 سم لكل منها
منحة من مجموعة خاصة، البحرين



بدون عنوان (سلسلة الخلفاء)

يبحث هذا العمل في تاريخ الإمبرطوريات الإسلامية فيما يتعلق بتطور فنون وحرف تلك الحقبة الزمنية. وتركز هذه القطعة بالتحديد على فن التنوير والتذهيب. انطلاقاً من الإجازة التي حصلت عليها الفنانة نفسها لتصبح "معلمة تذهيب"، تجمع هذه السلسلة بين اهتمام عورتاني بالأعمال التقدمية التي تكشف عن التقنية باستخدام أسلوبها التقليدي للتعبير عن تقدم وتطور المخطوطات القرآنية عبر التاريخ. يتكشف العمل في أكثر من ست لوحات ويستكشف كيف ساهمت كل حضارة من الحضارات العظيمة في هذا الشكل الفني، من خلال البناء في طبقات نابعة عن اللب المستنير. تصور هذه القطعة أيضاً بشكل مزدوج التوسع الجغرافي للإسلام بمرور الوقت، بدءاً من الدائرة الذهبية التي تمثل ميلاد الدين في الحجاز، وصولاً إلى ذروة امتداده من الشرق الأقصى إلى أوروبا، والمصور في "الشمسة" النهائية.

ترتبط كل من التصميم المستخدمة في جميع مراحل العمل الفني مباشرة مع أسلوب الإنارة والتذهيب الذي تم اختراعه في ذلك الوقت. تصوير تطور هذا الشكل الفني من كونه غير موجود عملياً في القرن السابع، ويرجع ذلك أساساً إلى حقيقة وجود خوف من السماح لأي شيء بالتطفل على النص القرآني المقدس، وأخيراً نتج عنه بعض من روائع الزخارف والتي تجدها الإمبرطوريات الإسلامية اللاحقة.

كما أن عرض هذه الأنماط المختلفة بجانب بعضها البعض هو وسيلة للتعبير عن العالمية وعن تنوع العناصر الكبير الذي لا يشكل فقط فن التنوير، بل هو انعكاس للحضارة الإسلامية ككل ولفكرة "التوحيد" أو الوحدة ضمن التعددية، والتي تشكل لب مبادئ الإسلام.



Untitled 06 (Caliphates Series)
2016
Leaf gold and ink on paper
30 x 30 cm
Courtesy of a Private Collection, Bahrain

بدون عنوان 06 (سلسلة الخلفاء)
2016
الطلاء الذهبي (شيل جولد)، صفيحة ذهبية، والحبر والجواش على الورق
30 x 30 سم لكل منها
منحة من مجموعة خاصة، البحرين

Love is my Law, Love is my Faith

Love is my Law, Love is my Faith is inspired by the eight love poems by Ibn Arabi, a 12th century Sufi mystic, poet and philosopher. Known as the *taj al- rasa il wa-minhaj al-was il*, these particular writings are considered some of the best love poems in Islamic history, outlining the nature of divine love and the perfect believer from a range of perspectives. He was inspired to write them while in Mecca, staring at the Ka'ba and was overcome by the presence of God. He felt the Ka'ba ask him to make the tawaf, the circumambulation around it, and the Zamzam ask for him to drink from it and he was afraid of this feeling of directly having the eyes of God upon him. But in this fear he felt love, an unusual kind of love. As he stood, staring at this being of stone, he thought of how it stood as an intermediary between the human and the divine. He went away and wrote these poems addressed to the Ka'ba and God, in order to express this knowledge of their divine realities.

Awartani has responded to this literature by creating eight hanging embroidery panels. They are intricate and meticulously patterned, hand embroidered by textile craftsmen in India, steeped in the study of mathematics. The patterns themselves come from the traditions of sacred geometry and the artist uses them to create genealogies of meaning that act as a form of meditation, praying contemplation and search for the inner spirit rather than outer. When hanging, they create a perfect cube but are truly activated by light cascading through the stepped layers, carving out a meditative inner expression.

As one views her geometric, embroidered panels, one is on the inside of an aesthetic experience oneself, one that shares a form of love with the viewer. This is a kind of depiction rooted in historical practice, and in the rendering of the infinite it reflects Qur'anic and divine perfection.



Love is my Law, Love is my Faith
2016
Hand embroidery on fabric
200 x 200 x 200 cm
Courtesy of the artist and Athr Gallery, Jeddah



الحب هو قانوني، الحب هو إيماني

الحب هو قانوني، الحب هو إيماني مستوحاة من قصائد الحب الثمانية التي كتبها ابن عربي وهو شاعر القرن والفيلسوف الصوفي الزاهد. تُعتبر هذه الكتابات الخاصة التي تُعرف باسم "تاج الرسائل ومنهاج الوسائل" من أفضل قصائد الحب في التاريخ الإسلامي وهي توضح طبيعة الحب الإلهي والمؤمن المثالي من خلال مجموعة من وجهات النظر. كان ألهم كتابته أثناء وجوده في مكة المكرمة وتحديقه في الكعبة واستغراقه في وجود الله. فقد شعر أن الكعبة تطلب منه الطواف حولها ويطلب منه زمزم أن يشرب منه، وقد كان يخشى هذا الشعور من أن الله يراقبه مباشرة. ولكن في جوف هذا الخوف شعر بالحب، نوع غير عادي من الحب. وبينما كان يقف محققاً في هذا الكيان الحجري، سرح فكره في الكيفية التي كان يقف بها هذا الكيان كوسيط بين الإنسان والإله. فذهب بعيداً وكتب هذه القصائد الموجهة إلى الكعبة وإلى الله ليعبر فيها عن هذه المعرفة بحقيقة الإله.

استجابت عورتاني لهذا الأدب بصنع ثماني لوحات معلقة من الكتان. وهي معقدة ومصممة بدقة ومطرزة يدوياً من قبل حرفيي النسيج في الهند المتعمقين في دراسة الرياضيات. استوحيت الأنماط نفسها من تقاليد النسيج السعودية والتي استخدمها الفنان لصناعة عائلات من المعاني التي تعمل كشكل من أشكال التأمل وتدبر الصلاة والبحث عن الروح الداخلية عوضاً عن الروح الخارجية. عندما تعلّق فإنها تخلق مكعباً مثالياً ولكنها تنشط فعلياً عن طريق تتابع الضوء من خلال الطبقات المتدرجة، فتنشئ تعبيراً داخلياً تأملياً.

عندما تنظر إلى لوحاتها الهندسية المطرزة، فإنك تلج بنفسك إلى داخل تجربة جمالية، تجربة تشاركنا في شكل من أشكال الحب. هذا هو نوع من أنواع التصوير المتجذر في الممارسة التاريخية وفي تعبيره عن اللانهائي، فإنه يعكس الكمال القرآني والإلهي.



الحب هو قانوني، الحب هو إيماني
2016
تطوير يدوي علي القماش
200 x 200 x 200 سم
مقدمة من الفنانة وأثر جاليري، جدة

Watercolor Paintings



Watercolour Paintings, Study Drawing 4
2018
Watercolour, gouache and ink on paper
29.7 x 21 cm

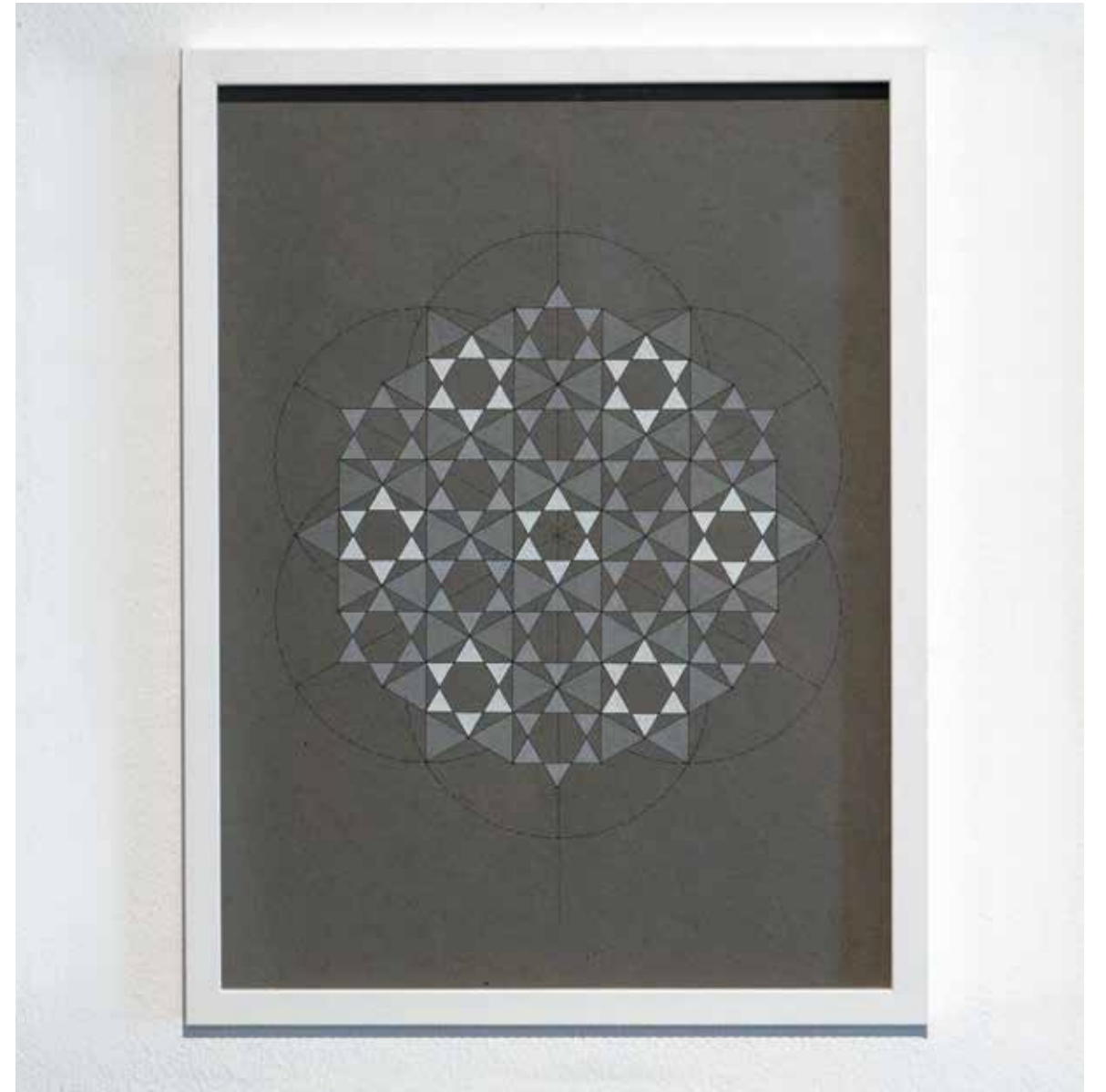
لوحات الألوان المائية، دراسة الرسم 4
2018
ألوان مائية، الجواش مع الحبر على الورق
21 x 29.7 سم



Watercolour Paintings
2018
Study Drawing 1- 5
Watercolour, gouache and ink on paper
29.7 x 21 cm

لوحات الألوان المائية
2018
دراسة الرسم 1 - 5
ألوان مائية، الجواش مع الحبر على الورق
21 x 29.7 سم

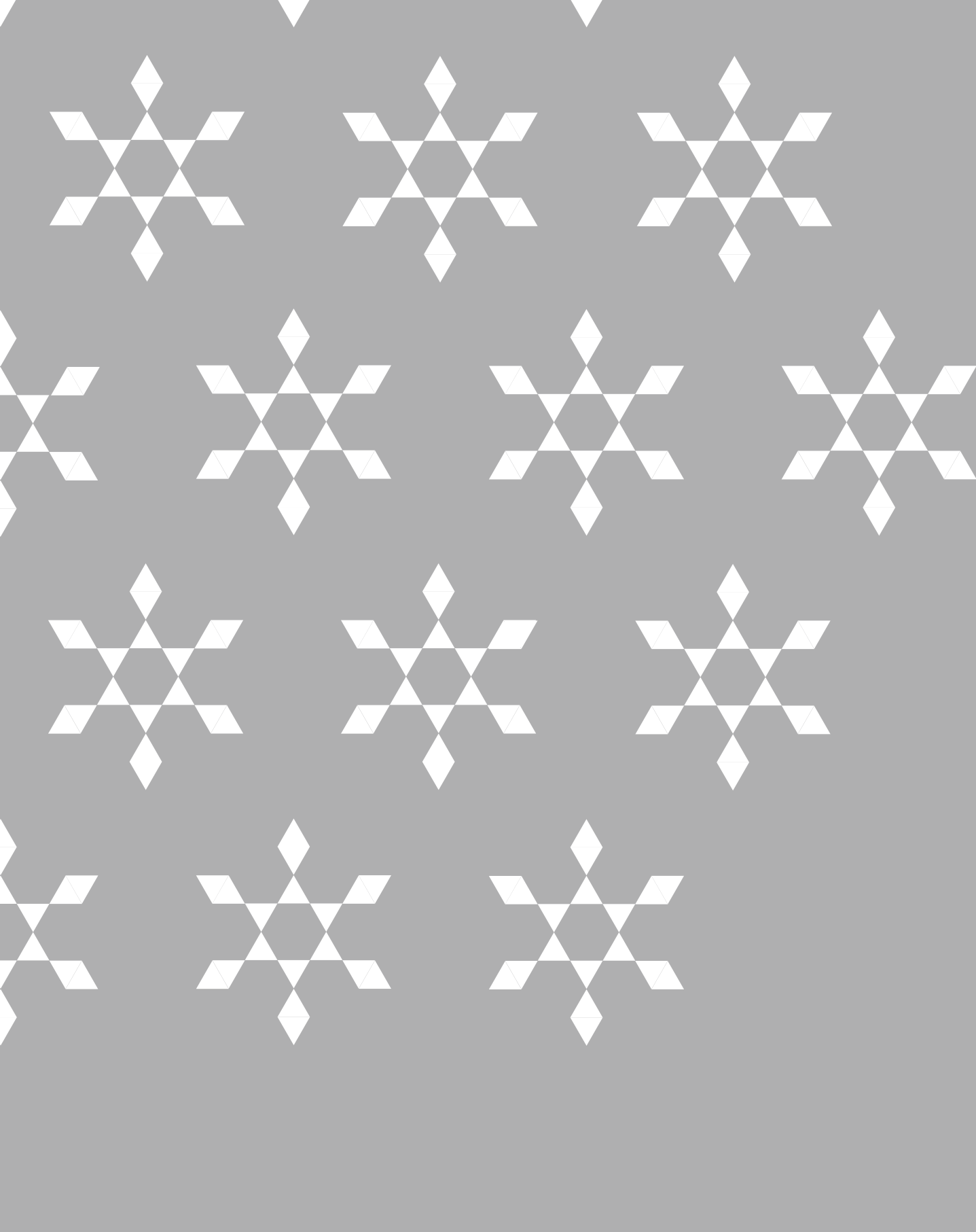
لوحات الألوان المائية



Watercolour Paintings, Study Drawing 3
2018
Watercolour, gouache and ink on paper
29.7 x 21 cm

لوحات الألوان المائية، دراسة الرسم 3
2018
ألوان مائية، الجواش مع الحبر على الورق
29.7 x 21 سم

ذلك الصمتُ الحاضر بيننا



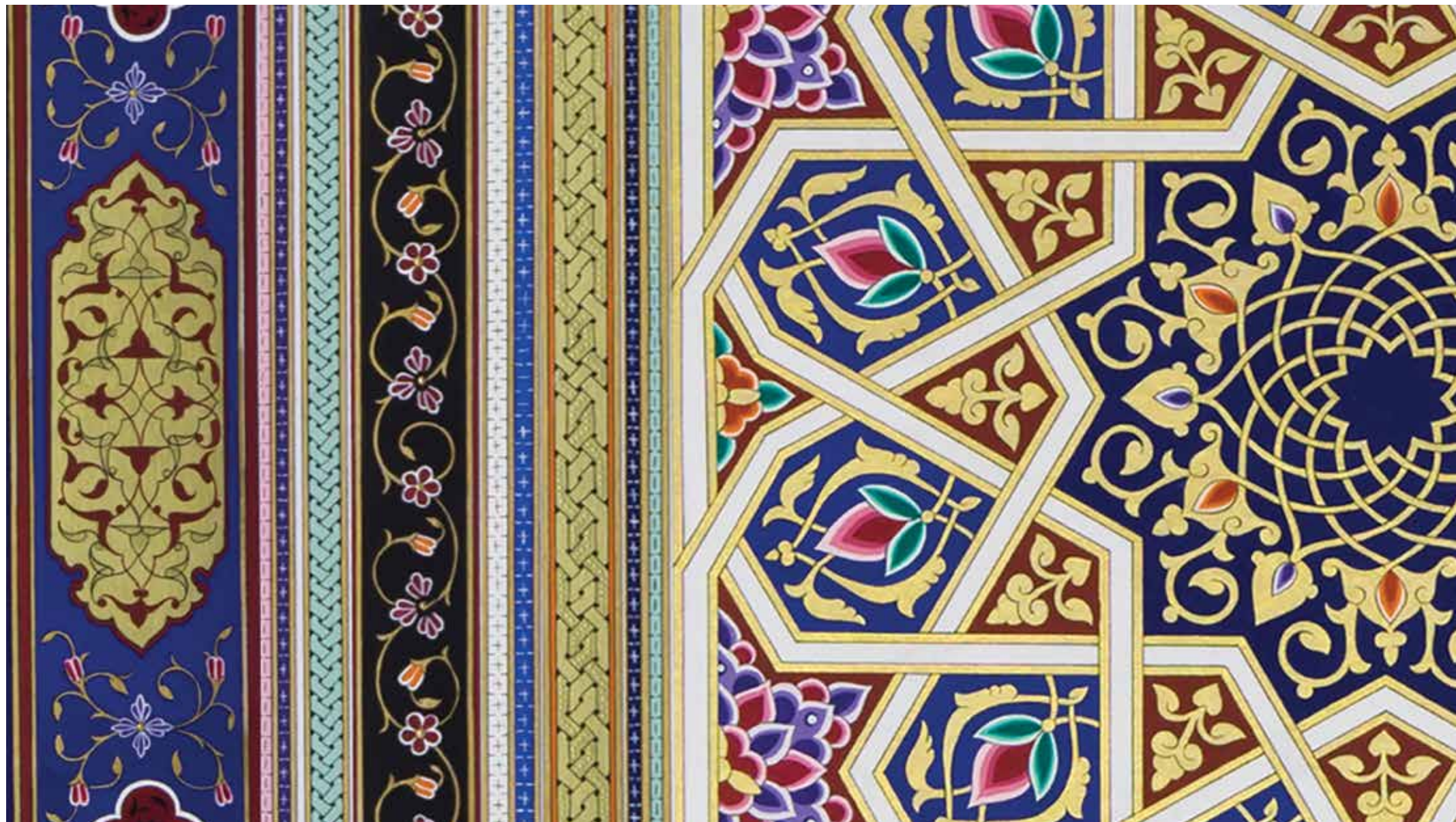
Untitled



Untitled
2017
Gouache and shell gold on paper (8 Panels)
59.4 x 45.5 cm



بدون عنوان

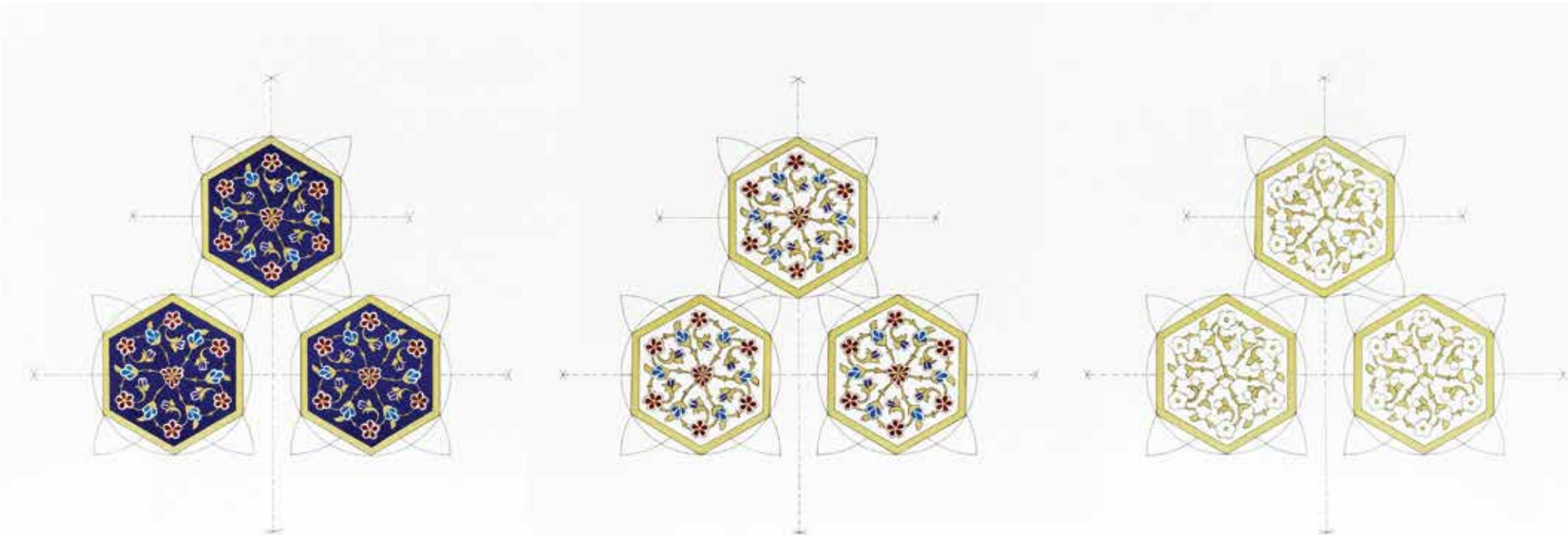


بدون عنوان
2017
ألوان "الجواش" والطلاء الذهبي على الورق (8 لوحات)
سم 45.5 x 59.4

Abjad Hawaz

The Abjad Hawaz series is the result of Awartani's developing of a visual system and code based on the scholarship and history of Ilm Huruf. She builds upon the ancient numerical system, expansively divining an aesthetic language that revivifies the abjad and insists on its relevance. She is interested in the co-dependency inherent in geometry where the form is the result of a numerical expression – without which geometry would not exist. Awartani abstracts and imparts pure meaning using this method to create a harmonious and formal expression of complex notions that are difficult to succinctly synthesise.

Awartani's visual language invites the viewer to participate in its coding and meaning-making, the direct translation of number into form becoming decipherable for viewers, even for those without a background in these traditions. In the system, each shape's angles and repetitions equate to the numerical value or sum of the individual letter. So, as we engage with the form, the sense of the system emerges – we see that alef is not only shaped like the number one but is the number one. From here, a further kind of comprehension grows, with historic, scientific and mathematical symbolism potently coalescing as they are woven into the invested values of Awartani's focussed expression. Understanding expands and we are able to appreciate alef as the original letter, the representative of the principle of unitary being. Accordingly, Awartani achieves a concurrent expression of this number, letter, and concept with a circle – the symbol of unity and creation. The other letters of the alphabet are said to have evolved from the letter alef into the variety and multiplicity of the alphabet, which for the hurufis, represents the cosmos. In the geometric tradition, the circle is the creator and originator of all geometry, where

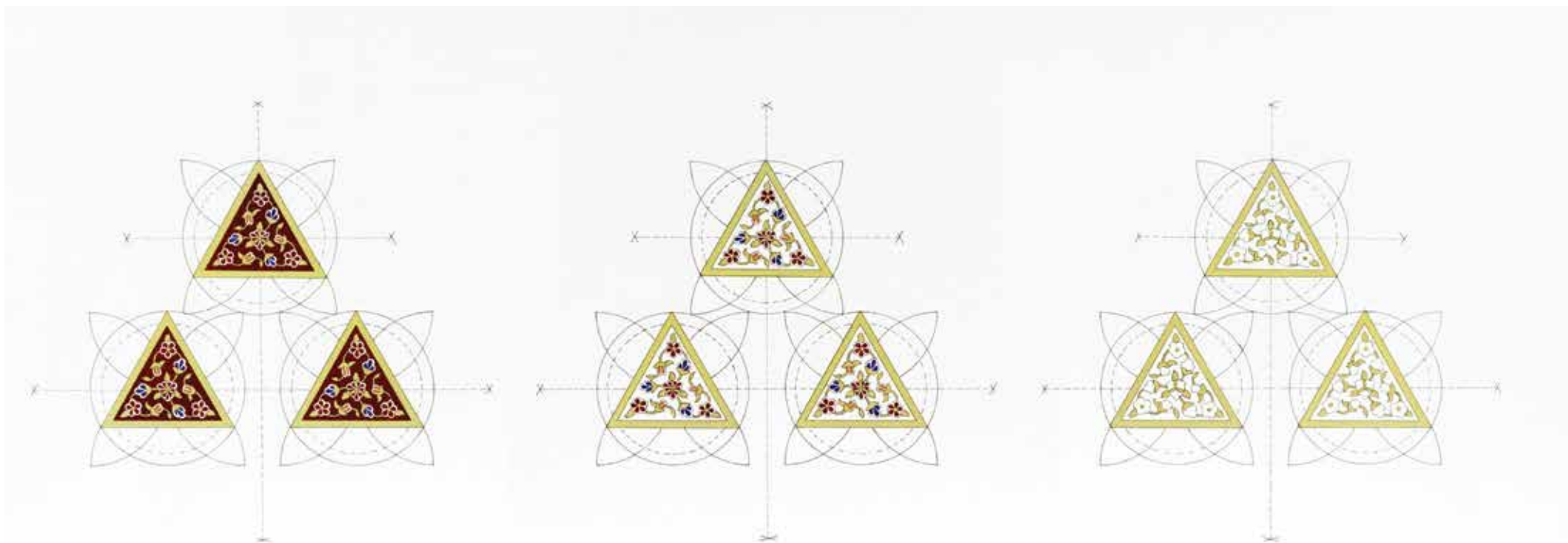


every design starts and finishes within the circle.

This presentation includes six of the twenty-eight sets made in this series, one for each letter of the Arabic alphabet.

Kha from the Abjad Hawaz series
2017
Shell gold, gouache, and ink on paper
26 x 66 cm

"خ" من سلسلة أبجد هوز
2017
ألوان "الجواش"، الطلاء الذهبي، وحبر على الورق
سم 26 x 66



Sheen from the Abjad Hawaz series
2017
Shell gold, gouache, and ink on paper
26 x 66 cm

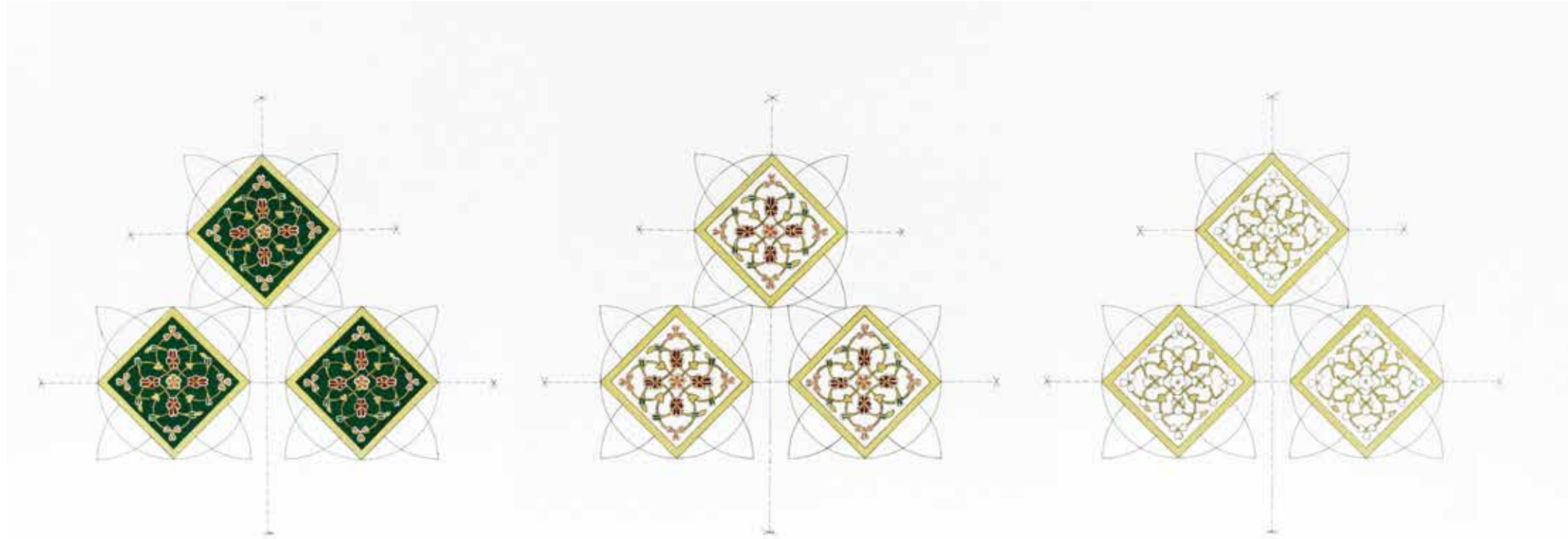
"شين" من سلسلة أبجد هوز
2017
ألوان "الجواش"، الطلاء الذهبي، وحبر على الورق
سم 26 x 66

أبجد هوز

إن سلسلة أبجد هوز هي نتيجة تطوير دانة عورتاني لنظام بصري ونظام ترميز مبنيان على علم الحروف وتاريخه. فقد اعتمدت على النظام العددي القديم لتكشف بشكل موسع عن لغة جميلة تجدد الأبجدية وتشدّد على أهميتها. وهي مهتمة بالاعتمادية المتبادلة المتأصلة في الهندسة حيث يكون الشكل نتيجة تعبير عددي - والذي بدوره لم تكن لتوجد الهندسة. فعورتاني تلخص وتعلم المعاني الصرفة باستخدام هذه الطريقة لخلق تعبير متناغم واصطلاحي من المفاهيم المعقدة التي يصعب تلخيصها بإيجاز.

إن لغة عورتاني البصرية تدعو المشاهد إلى المشاركة في نظام الترميز وصنع المعنى، وترجمة الأرقام المباشرة إلى شكل يمكن تفسيره للمشاهدين، حتى بالنسبة لأولئك الذين ليست لديهم خلفية عن هذه التقاليد. ففي هذا النظام، تساوي زوايا كل شكل وتكراراته قيمة عددية أو مجموعاً لحرف واحد. لذا، يظهر منطق النظام أثناء إدماجنا في التشكيل - سنرى أن حرف الألف لا يشبه فقط شكل الرقم واحد بل إنه هو الرقم واحد. من هنا، ينمو نوع آخر من التفسير، مع تناغم الرمزية التاريخية والعلمية والرياضية بفاعلية، حيث إنها منسجمة مع القيم التي قدمها تعبير عورتاني المُركّز. يتسع الفهم ونستطيع أن نقدر الألف كونه الحرف الأصلي، وكونه ممثل مبدأ الكونية الوحدوية. وبناءً على ذلك، تحقق عورتاني تعبيراً متزامناً عن هذا الرقم والحرف والمفهوم عن طريق دائرة - التي تمثل رمز الوحدة والإبداع. ويقال إن أحرف الأبجدية الأخرى قد تطورت من حرف الألف إلى حروف الأبجدية المتنوعة والمتعددة الأبجدية، والتي تمثل الكون بالنسبة لمختصي الحروف. ففي التقاليد الهندسية، تمثل الدائرة الخالق والمنشئ للهندسة بأكملها، حيث يبدأ كل تصميم وينتهي داخل الدائرة.

يتضمن هذا العرض ستة من ثماني وعشرين مجموعة موجودة في هذه السلسلة، واحدة لكل حرف من حروف الأبجدية العربية.



Ta from the Abjad Hawaz series
2017
Shell gold, gouache, and ink on paper
26 x 66 cm

"ت" من سلسلة أبجد هوز
2017
ألوان "الجواش"، الطلاء الذهبي، وحبر على الورق
26 x 66 سم

All (heavenly bodies) swim along,
each in its orbit

All Heavenly Bodies reveals the structural complexity that invests power and significance in one of only two palindromes found in the entirety of the Quran. From the Greek palindromos, (*palin* – again and *drom*, *drameîn* – run), palindromes are a form of wordplay used since at least 79AD, with patterns of letters or numbers reading identically forwards and backwards. In Surah Yasin, we read ‘all [heavenly bodies] swimming along, each in an orbit’ (*‘kul fyfalak yasbahoon’*) expressed in a palindromic pattern that both mimics and clarifies meaning. Focussing on the consonants, we see the pattern emerge as we read of the heavenly bodies in their orbit (*‘kul fyfalak’*):

ك ل ف ي ف ل ك

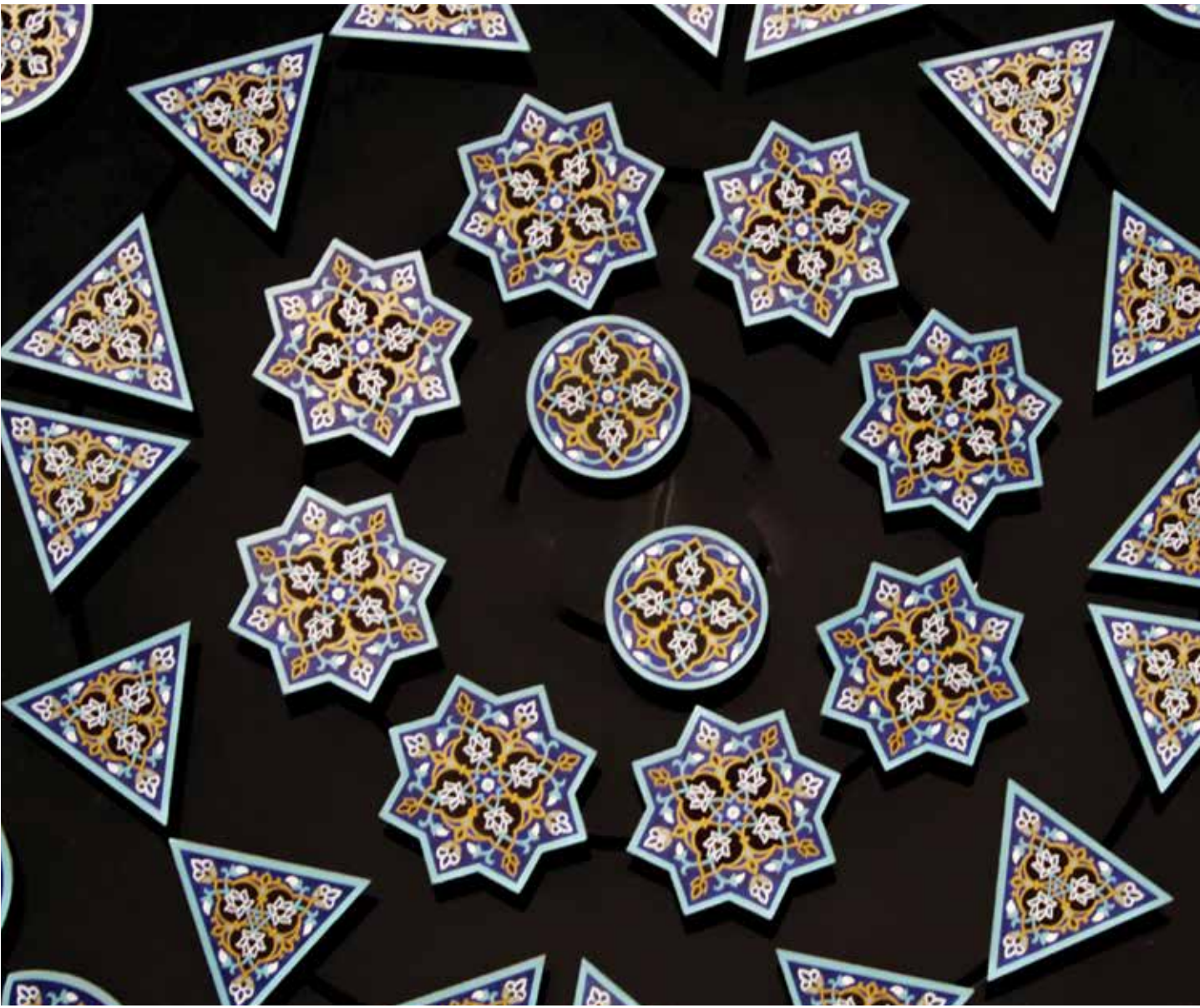
In this coded linguistic form, the letters *kaaf*, *laam* and *fa* (ك ل ف) seem to encircle the pivoting letter *ya* (ي). It is as if each letter, signifying the heavenly bodies, has been set in their own orbiting sphere. Further, the *ya* (ي) at the heart of these concentric circles invokes the next word, *yasbahoon* – ‘floating’ or ‘swimming’ – the verb which propels the letters on their course.

This analysis is pushed further through Awartani’s research and experimentation with code, applying her Abjad Hawaz system to extrapolate the complexity of the symbiotic meaning and form. This system is a means to alternatively articulate letters and numbers, purely abstracting the meanings they impart through geometry. She uses the method to create a harmonious and formal expression of a notion too complex to synthesise succinctly.

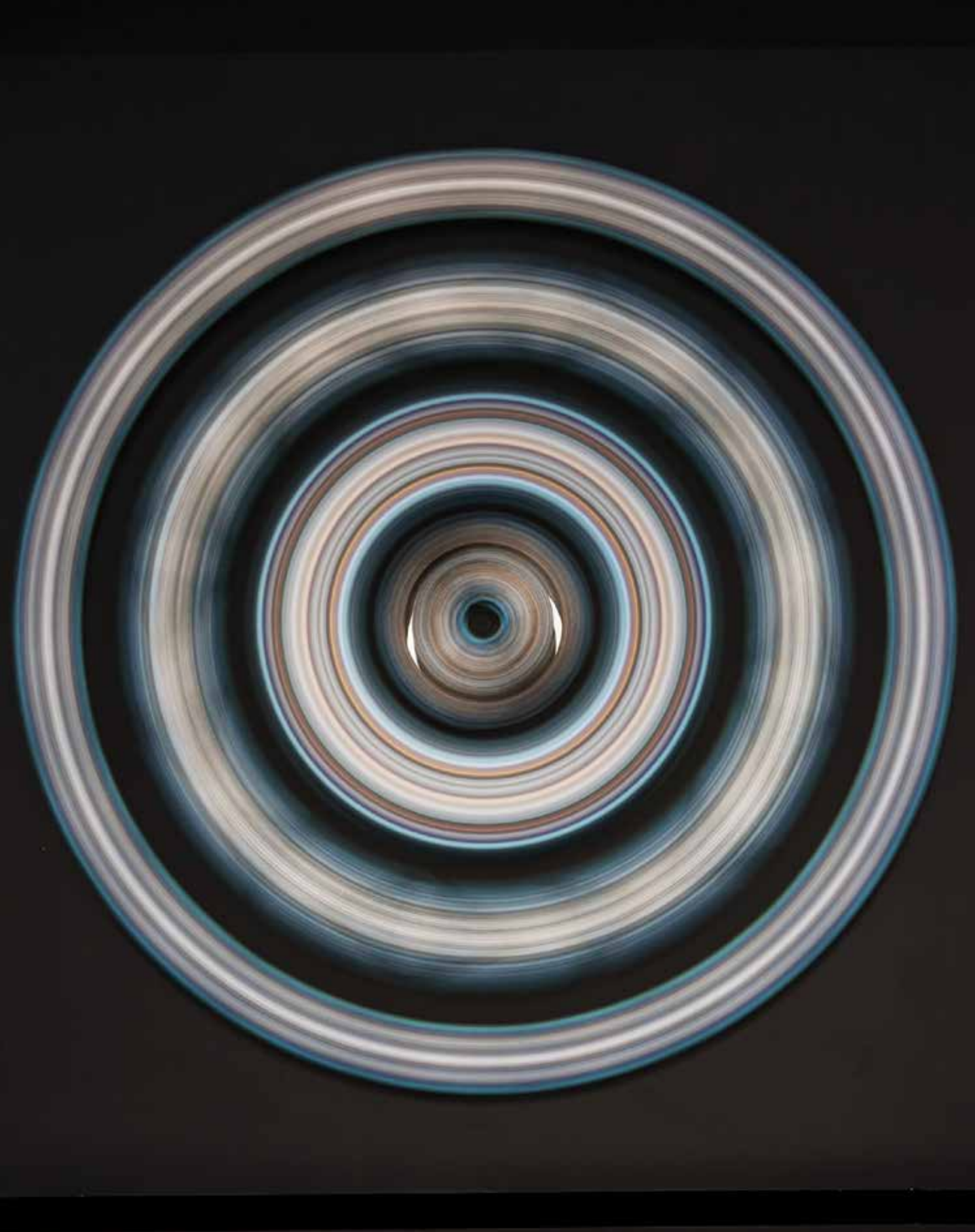
Four different designs emanate from a central point; a delicate kinesis shifts their placement almost imperceptibly. In this contemplative space, the code can begin to be deciphered.

Angles and repetition signal meaning – each shape amounting to a different number, in turn equating to a letter. At the heart, a circle is a shape narrowed to a single point, with one occurrence in each quadrant equating to *ya*/ي or 10; proceeding outwards eight points on two shapes gives us 80 or *fa*/ف; a three pointed triangle painted twice gives 30 or *laam*/ل; and, on the outer circumference, a two pointed shape repeated twice in each motif signifies *kaaf*/ك, 20.

The meaning-making is many-layered and requires the viewer to enter into an active process of interpretation. With the subtle mechanical modulation of the whole, the shapes float. Appearing to expand from the centre, their orbit is reminiscent of the planetary motion the palindrome itself implies. The whole meditative motion encourages the viewer to engage with meaning-making on a different intellectual plane. To heighten this state of focus, the piece is accompanied by the music of the Sufis, evocative of the whirling dervish ceremonies devised to invoke the same heightened intuitive engagement.



All (heavenly bodies) swim along, each in its orbit
2016
Egg tempera on wood and mechanical structure
100 x 100 cm



كل في فلك يسبحون

حتى يصل إلى نقطة واحدة، مع حدوث واحد في كل ربع يساوي حرف الياء "ي" أو 10؛ وبالمضي قدما للخارج بثمانى نقاط في شكلين يعطينا 80 أو حرف الفاء "ف"؛ في حين أن المثلث الثلاثي المدبب المصور مرتين يعطي 30 أو حرف اللام "ل"؛ وعلى المحيط الخارجي، يوجد شكلان مدببان مصوران مرتين يدل كل عنصر منهما على حرف الكاف "ك20".

إن بناء المعنى متعدد الطبقات ويتطلب دخول المشاهد في عملية نشطة من التفسير. وبالتعديل الميكانيكي الممتن للكيان الكامل، تطفو الأشكال. ويذكرنا محورها الذي يظهر وكأنه يتمدد من مركزه بحركة الكواكب التي تشير إليها الكلمات التي تقرأ طرداً وعكساً ذاتها. تشجع الحركة التأملية الكاملة المشاهد على المشاركة في صنع المعنى على مستوى فكري مختلف. ولزيادة حالة التركيز هذه، ترافق القطعة موسيقى صوفية مستوحاة من رقصات الدراويش الدورانية التي صُممت لاستحضار نفس التفاعل البديهي المرتفع.

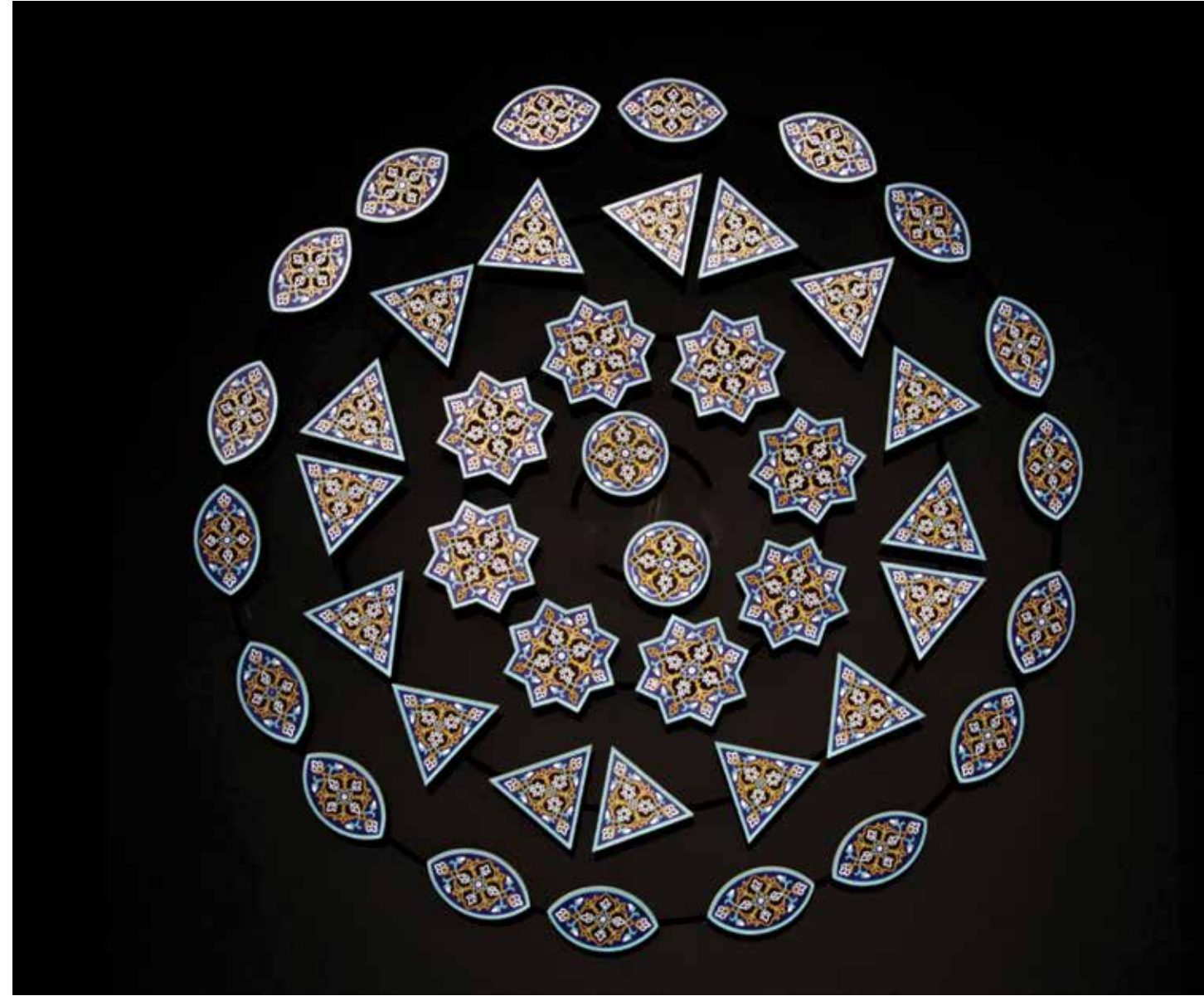
تكشف جميع الأجرام السماوية عن التعقيد الهيكلي الذي يستثمر القوة والأهمية في إحدى اثنتين من الكلمتين اللتين تقرآن طرداً وعكساً الموجودتين في القرآن بأكمله فقط. وهي كلمة مشتقة من اللفظ اليوناني palíndromos والمكون من مقطعين، palín ويعني ثانية dromg أو drameín ويعني السير. والكلمات التي تقرأ طرداً وعكساً هي نوع من ألعاب الكلمات التي استخدمت منذ عام 79 ميلادية على أقل تقدير، حيث تقرأ أنماط معينة من الكلمات والحروف بنفس الطريقة طرداً وعكساً. ففي سورة يس نقرأ "كل في فلك يسبحون" والمعبر عنها بنمط طردى - عكسي يحاكي ويوضح المعنى. إذا ركزنا على الحروف الساكنة، فسنرى النمط يظهر كلما قرأنا عن الأجسام السماوية في مدارهم "كل في فلك يسبحون".

ك ل ف ي ف ل ك

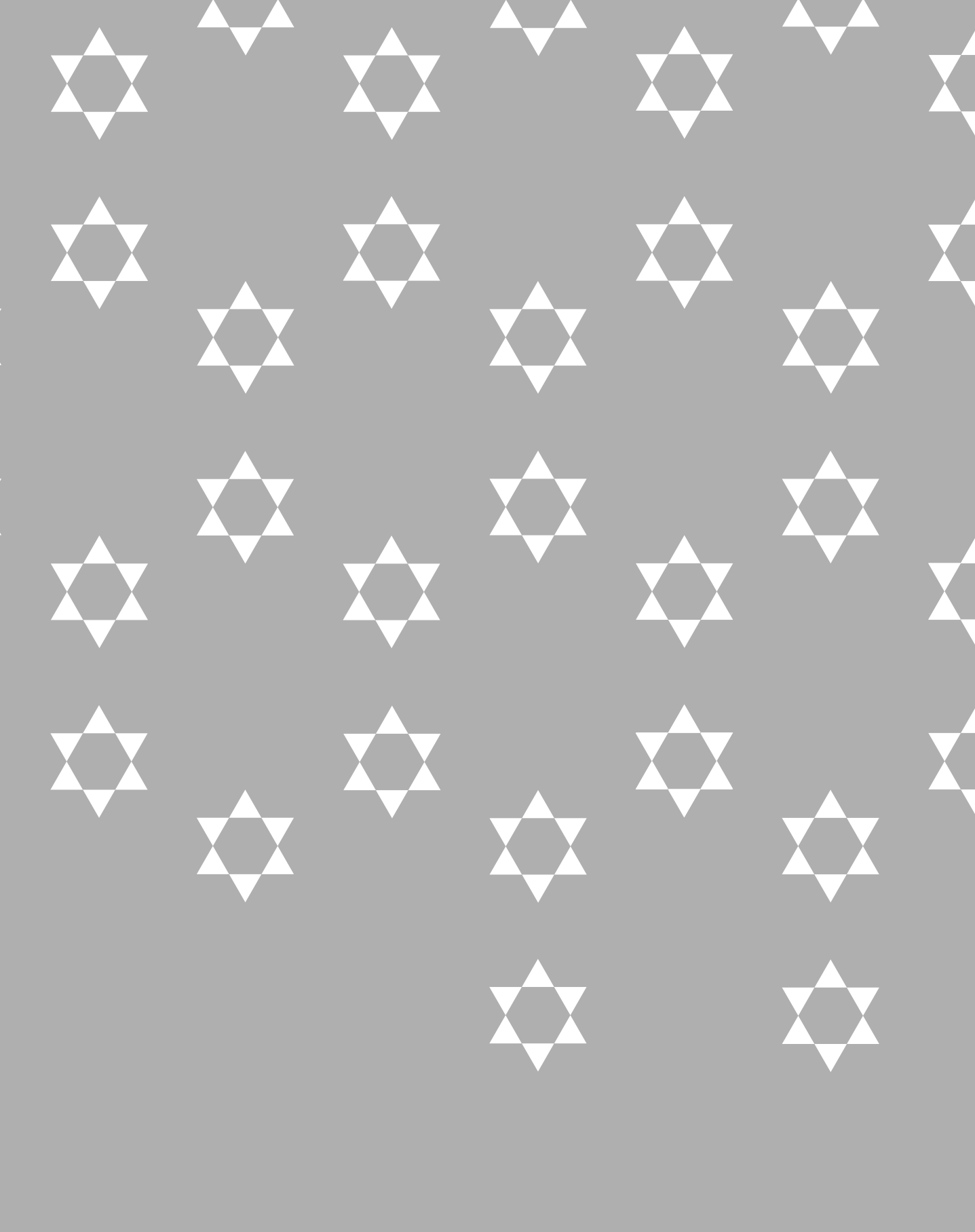
ففي هذا النظام اللغوي المرمز، تبدو حروف الكاف واللام والفاء (ك ل ف) وكأنها تحيط بحرف الياء المحوري (ي). وكان كل حرف منهم يمثل جرماً سماوياً قد استقر في دائرته المحورية الخاصة. علاوة على ذلك، فإن حرف الياء (ي) الواقع في قلب هذه الدوائر المترازمة يستحضر الكلمة التالية، "يسبحون" - وهو الفعل الذي يدفع الحروف في مسارها.

وقد تقدم هذا التحليل بشكل أكبر من خلال بحث عورتاني وتجريبها للرموز، وتطبيقها لنظام أبجد هوز الخاص بها لاستقراء تعقيد المعنى والشكل التكافليان. إن هذا النظام هو وسيلة للفظ الحروف والأرقام بالتناوب، وتجريد المعاني التي ينقلونها بشكل كامل باستخدام الهندسة. وهي تستخدم هذه الطريقة لإيجاد تعبير متناغم ومنهجي عن فكرة معقدة للغاية لا يمكن توليفها بإيجاز.

حيث تنبع أربعة تصاميم مختلفة من نقطة مركزية؛ حركة دقيقة ينقل موضعها بشكل غير محسوس تقريباً. في هذا الفضاء التأملي، سيصبح البدء في فك الترميز ممكناً. فالزوايا والتكرارات تشير إلى معاني، حيث يشير كل شكل إلى رقم مختلف والذي بدوره يوازي حرفاً معيناً. في القلب، تكون الدائرة عبارة عن شكل يضيق



كل في فلك يسبحون
2016
تيمبرا البيض على الخشب وهيكل ميكانيكي
سم 100 x 100



المسجد الكبير وبدأ العمل على الفور، مع صياغة ثماني قصائد فردية. وكل واحدة هي بمثابة جهد لعكس العديد من الأبعاد والمظاهر لهذا الحب. وتأتي طبقات القطعة لتمثل كلاً من هذه الأعمال المكتوبة، مع تطريز كل طبقة يدويًا بشكل مختلف يتعلق بالهندسة الإسلامية. حيث يحاكي التطريز طواف الكعبة نفسه، طائفاً حول المركز باستمرار، ومشيرًا إلى المجتمع الذي يجتمع هناك والعلاقة التي يتم تشكيلها بين وعبر بعضها البعض، وتلك الموجودة بين النفس والقوة العليا.

وينعكس الحوار بين الأصدقاء الداخلية والخارجية في جميع أنحاء المعرض. تمنع الطبقات والنسيج الضوء، عاكساً الحواف الخارجية على المركز المفتوح حرفياً. ويحيط المشاهد بالقطعة التي يكاد التطريز يذيقها تقريباً، وتهيمن حركة الضوء على التجربة حيث تكون الألواح محاطة بالتدريج بظلال عميقة، ويبدو الشكل المكشوف أكثر إشراقاً. هو بمثابة اجتماع للضوء الخارجي للشمس والنور الداخلي الإيمان قبل أن يعود مرة أخرى إلى ظلام غرقمة التركيب ثم يخرج.

وكل قطعة هي محادثة بين التقاليد الهندسية للعالم الإسلامي والعالم المعاصر الذي نتجول فيه معاً. وتعطي عورتاني الحياة بأعجوبة تقريباً للحوارات التي تمتد عبر قرون في حين تستحضر الوحدة. وفي العُثور على صوتها الخاص، فإنها تسمح للمشاهد بأن يستمع، وأن يصبح منغمساً بالتجربة.

عنوان المعرض مأخوذ من قصيدة للكاتب محمود درويش بعنوان "هي في المساء وحيدة". تحكي هذه القصيدة قصة شخصين يتناولان الطعام بمفردهما، ويفصل بينهما "طاولتان فارغتان"، لكنهما متصلتان في تلك المساحة الوثيقة والرفقة التي تسمح للغرباء بالشعور بالملوف، ولشعورهم بأنهم غرباء. يكتب درويش "لا شيء يعكر صمتنا". "لا شيء يزعجها معي، لا شيء يزعجني، فنحن الآن منسجمان في النسيان..." وتطلب منا عورتاني أن ننظر في هذا التناغم وما نحن على استعداد للتخلي عنه من أجله.



الحب هو قانوني، الحب هو إيماني
2016
تطريز يدوي على القماش
200 x 200 x 200 سم
مقدمة من الفنانة وأثر جاليري، جدة



دواوين المجهول، 2018. تطريز على الحرير وعرض ثلاثي الأبعاد.
30 × 348 سم

لكنه يوفر أيضاً تدخلاً على نطاق شخصي، مما يسمح للقصاصد بإلقاء الضوء حرقياً على النمط وجذب المشاهد إلى ما وراءه.

بينما يتابع المشاهد يزداد ضوء النهار، والذي يأتي من مجموعة من التوافذ على الجانب الآخر من المعرض، حيث يلقي تدرجاً عبر المساحة ومتعارضاً مع الغرفة التي تضم ”اسمع كلامي واستمع لمقالتني“.

وبدلاً من مواصلة المحادثة مع السُتُر، ينتقل العمل إلى اعتبارات رياضية رسمية في سلسلة ”الثنائيات الصلبة الأفلاطونية“ للفنانة، بما في ذلك خمسة منحوتات ورسوماتها المقابلة. وهي تعكس تدريبها التقليدي القوي في الهندسة والحرف التقليدية، والرسومات التي تنفذها بنفسها بطريقة منهجية ودقيقة، والتمائيل التي تتم من خلال التعاون الوثيق مع الحرفيين.

وقد قدمت الفنانة أشكالاً هندسية وأعادت النظر فيها، والتي كانت مصدراً للتكهنات الفلسفية منذ أيام أفلاطون نفسه. والنماذج هي متعددات

أسطح أحادية محدبة تتساوى فيها جميع الأطراف والزوايا تماماً، وهي الأشكال الوحيدة الممكنة مع هذه السمة. ومن خلال العمل مع الحرفيين في الهند، قامت ببناء القطع مادياً مع شكل خارجي من الزجاج، يحتفظ في صميمه بالشكل الشريك العاكس، على أسلاك نحاسية، مما يخلق لحظة تعليق عبر القطع الخمس.

كما تأخذ هذه المنحوتات في الاعتبار طبيعة المواد وتقاليذ التصميمات الهندسية، مع صنع القطعة المركزية من الخشب المنحوت يدوياً، مع استخدام تقنيات التلحيم بالزجاج. ويمتلك الخشب صلة فلسفية عبر التاريخ الهندسي، حيث يُنسب إلى المادة الوحيدة التي تحتاج إلى كل عنصر من

ثمانية الأوجه في مكعب الـ 11 من سلسلة الثنائيات الصلبة الأفلاطونية، 2018.
الخشب، النحاس والزجاج. 57 × 57 × 57 سم



بدون عنوان (سلسلة الخلفاء)، 2018. الطلاء الذهبي، صفيحة ذهبية،
والحرير والجواشش على الورق، 6 لوحات، 30 × 30 سم لكل منها منحة
من مجموعة خاصة، البحرين

العناصر المرتبطة بكل شكل من أشكال البقاء؛ النار والماء والهواء والأرض. ويكشف الزجاج عن هذا اللب ولكن مع المرور بالتعارض والتجمد في عملية التعجيل هذه من خلال الخطوط الداخلية للنحاس، معلقاً الهيكل الخشبي حرفياً بينما يتمدد بين المراسي. وهو يخلق بنية من هذه الطبقات وشكلاً في حد ذاته، حيث يتم تجزئته عبر الخطافات التي تتشكل إليها بطريقة تجعله يتباين مع الحواف المتكونة تماماً من هياكل متحاورة. وتتشكل الأنماط وتمتد قليلاً حيث تنهار جميعها في الظلال التي تتسلل عبر القاعدة.

وبينما تواجه المواد الصلبة الأفلاطونية، يتكون الرسم ”بدون عنوان“ لدانة عورتاني من ست لوحات، والذي ينمو من لوحة إلى لوحة، بدءاً بدائرة بسيطة من الذهب تقع داخل هيكل عظمي هندسي يتم رسمه بدقة. وهو جزء من سلسلة الخلافة التي تنطلق من تدريبها مع أساتذة الإضاءة في إسطنبول، حيث تحلل وتوثق تطوّر أنماط الإضاءة مع مرور الوقت. وهي تبني الهيكل الخارجي بطبقة واحدة، ولوحة واحدة في كل مرة، بينما تضيف إلى كل مجموعة طرازات ورموزاً

وأساليب من مختلف الإمبراطوريات الإسلامية. والنواة هي عبارة عن ورقة ذهبية، والتي تعتبر الأساس النهائي للعمل الفني، وهي تضيء عندما يعبر الضوء الطبيعي من نافذة المعرض مسارها حيث يصبح التصميم أكثر تعقيداً مع كل عملية تكرار.

بينما تنشط القطعة الأخيرة، الحب هو قانوني، الحب هو إيماني، من خلال ضوء النهار، حيث تواجه زوجاً من التوافذ التي تضيء المساحة. وقد ظهر هذا العمل لأول مرة في معرض كوتشي-موزيري في عام 2016، ويتألف من ثمانية لوحات معلقة مطرزة باللون الأبيض الفاتح، مفتوحة في الوسط، حيث تختبئ ببطء في مربع مثالي من الذهب على القطعة الأخيرة والصلبة عبر قطع متحدة المركز على طول كل قطعة. ويتوغل الضوء ويحوّل الذهب أكثر لمعاناً، مما يضيء المجال الداخلي للعمل حرفياً.

وكان هذا العمل مستوحى من قصائد حب ”ابن عربي“ في كتاب تاج الرسائل ومنهاج الوسائل، والتي يُعترف بها كأحد أهم قصائد الحب في اللغة العربية. وقد حصل على إلهامه وهو يطوف حول الكعبة ويشرب ماء زمزم تحت سمع وبصر الله الغالب، والحب العميق الذي يحمله. حيث غادر

ذلك الصمت الحاضر بيننا

لورا متزلر

”ذلك الصمت الحاضر بيننا“ هو المعرض الفردي المؤسسي الأول في الشرق الأوسط للفنانة الفلسطينية-السعودية دانة عورتاني، ويهدف إلى التعمق في ممارستها واهتمامها في ربط هذه التقاليد مع اللحظة المعاصرة. حيث اشتهرت بتركيزها على إحياء الحرف اليدوية التقليدية والأساس الشامل والتركيز الذي طورته من خلال تدريبها في الفنون الإسلامية التقليدية. تدعو الفنانة المشاهد إلى تتبع مسارها بين الظلام والإضاءة، وبين السُتر والقصائد، واستكشاف الأبعاد وطبقات المعنى التي قدمتها عبر سلسلة؛ من المفهوم إلى الهيكلية، ومن التقليدية والروحية إلى الاجتماعية والعلمية.

على طبقة المستوى الأكثر رسمية تأتي إستراتيجية يتم تفعيلها في جميع الأعمال. وتعمل الطبقات بطرق مختلفة: مادية، وحسية، وفكريا، وتاريخياً، وروحياً، حيث تعمل بالضوء، والتبعية والظل والمساحة للانتقال باستمرار بين ثبات براعة الأعمال وترباط أشكالها. وبينما تحمل أعمال عورتاني الشعور بالتقليد المتبع والمألوف بأساليبها، فإنها أيضاً تعكس حساسية دقيقة لشيء يمكنه ان ينزلق بسهولة. وقد صقلت الفنانة هذا التعارض من خلال التدريب عبر مدارس الفكر المختلفة؛ من برنامج النحت المفاهيمي في سنترال سانت مارتينز، والدراسة الحرفية في مدرسة الأمير للفنون التقليدية، وكذلك مع دراستها في إسطنبول مع أستاذ من أجل الحصول على درجة الإجازة، وهي دلالة على تمكنها من فن الإضاءة.

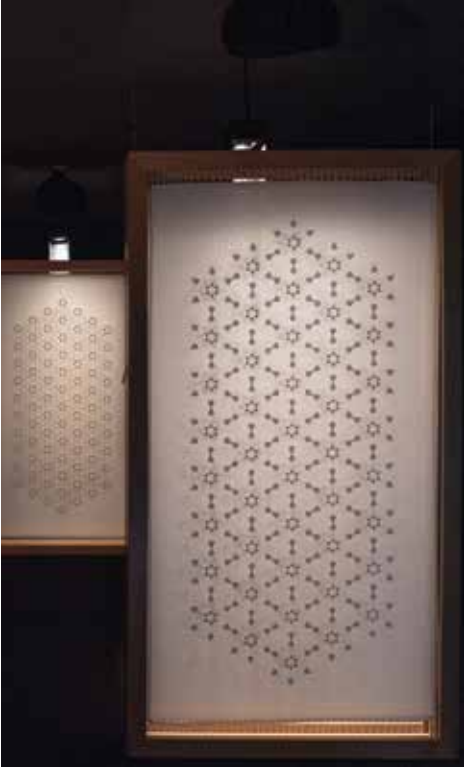
يتم إنشاء الطبقات أو تعليقاتها، وتتحول إلى شرائح أو صحائف أو حواجز، ومع ذلك، فإنها تسمح أيضاً للفنانة بكشف وتطوير خيوط مختلفة تتحرك في جميع مراحلها. وتسمح كذلك بالحوار بين الجنسين، وبين الأجيال، وبين الأمم. وتشير الطبقات إلى تغيير الزمن وحركة الطقوس، مستحضرة الصمت في التاريخ والذاكرة المجتمعية لتسألنا لماذا يظل ذلك الصمت دون عائق، وإذا ما كانت فترات الصمت تلك متعارضة أم متخالطة، أم كليهما.

يصبح المعرض جزءاً من المحادثة، حيث يبدأ وينتهي في نفس النقطة ويشكّل دورته الخاصة.

عندما يختبر المشاهد العمل ينتقل من الظلام إلى ضوء النهار الكامل قبل أن ينزلق من جديد إلى الظل مرة أخرى.

وفي هذا المسار، تأتي القطعة الافتتاحية والختامية مع تركيب دانة عورتاني ”اسمع كلامي واستمع لمقالتني“ (2018) الذي يستمد الإلهام من نوافذ الجالي الموجودة في الهندسة المعمارية في جميع أنحاء العالم الإسلامي. وقد كانت عادةً ما تُستخدم في القصور والمنازل لخلق الخصوصية للأماكن الداخلية والسماح للهواء بالانتقال عبر المبنى من خلال إنشاء سلسلة من أنفاق الرياح الصغيرة. وهي تعتبر نقطة التقاء هامة للجمهور والمكان الذكوري، الظاهر، والمساحة الداخلية

اسمع كلامي واستمع لمقالتني، 2018. عمل تركيبى متعدد الوسائط (7 لوحات من التطريز اليدوي على الحرير و7 قنوات تركيبية صوتية) أبعاد متغيرة. منحة من متحف هيرشهورن وحديقة المنحوتات، العاصمة واشنطن



الأنثوية، الباطن، حيث كانت بمثابة آليات تمكّن النساء من رؤية ما كان يحدث في المساحات حولهن، بينما يبقين محميّات من أنظار الذكور.

ويتكون التركيب من سبعة سُتُر، كل منها مع ثلاث لوحات حريرية ممدودة ومطرزة يدوياً تتداخل معاً؛ وعندما تضيء، تنبض بالحياة وتندمج لتكوّن نمطاً معقداً وكاملاً مستوحى من نوافذ الجالي. ويمتلك كل منها تركيبة نهائية فريدة من نوعها، حيث تستخدم هندسة سداسية الجوانب التي استلهمها الجالي في الهندسة المعمارية المغولية في الهند حيث تعاونت الفنانة مع الحرفيين البازعين لإنشاء اللوحات.

تتحرك أصوات النساء في جميع أنحاء المكان بينما يقرآن قصائد لشعراء من العالم العربي عبر الزمن، من فترة الجاهلية إلى القرن الخامس عشر، وعبر الحدود الجغرافية الأكبر للإمبراطوريات الإسلامية. وتربط عورتاني هذه الأصوات بفكرة السُتُر ووظائفها الحاجبة، حيث تُترك النساء محجوبات ومجهولات بينما ترن كلماتهن في الأصداء.

ولطالما كانت الشاعرات يُخرجن باستمرار من قصة التاريخ الأدبي العربي والتاريخ الأدبي بشكل عام، مع عدم مناقشة شعرهن سوى في موضوعات لمختارات ودراسات قليلة فقط. وبما أن الكثير من المعلومات والقصص حول النساء أنفسهن وملابسات كتاباتهن قد تم نسيانها منذ أمد بعيد، ينتهي الأمر بهن في نهاية المطاف بأن يصبحن محجوبات ليس فقط عن النظرات الحرفية للذكور ولكن عن نظرات التاريخ أيضاً، بما في ذلك أجيال النساء اللواتي تبعنهن. وقد ذابت هؤلاء الشاعرات في الستار وتم اختزالهن في تفسيرها المستوي. وتساهم النساء السعوديات المعاصرات بصوتهن للعمل الفني، ليحولن التركيب إلى صالون شعري مستحيل عبر الزمان والمكان مع قراءة القصائد، وكلها مسموعة. وتتمتع الأبيات بنطاق واسع المدى ولكنها تمكينية إلى حد كبير، وتركز على قوة النساء. فهي تتحدى اختزال تاريخ المرأة في هذه السمات المعمارية، مع تركيز القراءة الوحيدة لدورهن عبر أفكار الرؤية.

وتتابع القطعتان التاليتان اللتان تم إنشاؤهما حديثاً هذه المحادثة، ففي عرض ”أن تُرى ولا

تُرى“ (2018) تستخدم دانة عورتاني نفس النموذج الهندسي سداسي الجوانب من المثلثات والسداسيات، ولكن بدلاً من مواجهة الزائرين مباشرة كميزة معمارية، فإنها تقلب النمط وتحوّل المساحات السلبية إلى قطع منشور من زجاج مشكّل يدوياً. فهي تتدلى من السقف، وهو ما كان من الممكن أن يصبح في ظروف أخرى المساحة الداخلية التي تمتد إلى الأسفل مع التقاط الضوء في مكان كان ليكون معتماً. وبدلاً من الحفاظ على كمال النمط، يضاء العمل بزاوية، مما يشتت وجود الستار المتخيل ويحرم شكله من الاستقرار، مع الاحتفاظ دائماً بإمكانية تشكيله بمثالية الحساب.



أن تُرى دون أن تُرى، 2018. زجاج مشكّل بالفلخ يدوياً. 110.5 x 314 x 120 سم

في دواوين المجهول (2018) يتغير الشكل من لوحة واحدة ليتقلص إلى ثلاثة أكواريون قابلة للطّي من الحرير تستحضر صور الكتب القابلة للطّي. وكل منها مطرّز بنماذج متلاحقة ومتداخلة، مع الإشارة إلى ”اسمع كلامي واستمع لمقالتني“، لكن بدون نهاية الإطار. وعلى امتداد طول العمل، تدخل وتخرج القصائد المُشار إليها في البداية عبر السطح، مما يخلق بصمات متغيرة ودقيقة في الظلال عبر الجدار خلفها. ويُعد هذا العمل تفضيلاً/استكشافاً/استقراءً لفكرة الجالي وماهية الأنظمة الأخرى المضمّنة في الصمت التاريخي،

Nader Ardalan and Laleh Bakhtiar, *the Sense of Unity*, (University of Chicago Press 1973), ISBN0-226-02560-8.

Professor Keith Critchlow, *Islamic Patterns an Analytical and Cosmological Approach*, (Thames and Hudson 1976), ISBN: 0-500-27071-6.

Seyyed Hossein Nasr, *Science & Civilization in Islam* (Islamic Texts Society1987), ISBN: 0-946621-11-X.

W.S. Andrews, *Magic Squares & Cubes*, (Dover 1960).
Seyyed Hossein Nasr, *An introduction the Cosmological Doctrines*, (Thames & Hudson 1978), ISBN: 0-500-27216-6.

Daisaku Ikeda & Majid Tehranian, GLOBAL CIVILZATION, *A Buddhist – Islamic Dialogue*, (British Academic Press 2003), ISBN: 0-946621-11-X.

Maria Rosa Menocal, *The Ornament of the World*, (Back Bay Books 2002), ISBN: 978-0-316-56688-9.

Titus Burckhardt, *Mystical Astrology According to Ibn 'Arabi*, (Beshara Press 1977), ISBN: 0-904975-09-6.

René Guénon, *The Great Triad*, (Quinta Essentia 1991), ISBN: 1-870196-06-6.

Titus Burckhardt, *The Mirror of the Intellect*, (Quinta Essentia 1987), ISBN: 0-946621-08-X.

René Guénon, *Fundamental Symbols, The Universal Language of Sacred Science*, (Quinta Essentia 1995), ISBN1: 1-870196-10-4.

مدير فخري للتربية في كلية (الأمير) برنس للفنون التقليدية، لندن

الأعمال التي تم الرجوع إليها وفق ترتيب تقريبي للمراجع:

Professor Michael Puett & Christine Gross-Loh, *THE PATH*, (Penguin 2016), ISBN: 978-0-241-97042-3.

Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West*, (Perennial Books 1967), ISBN: 0-900588-11-X.

Titus Burckhardt, *ART OF ISLAM, Language and meaning*, (WIFT 1973), ISBN: 0-905035-00-3.

M. Ali Lakhani, *The Timeless Relevance of Traditional Wisdom*, (World Wisdom 2010), ISBN: 978-1-935493-19-8.

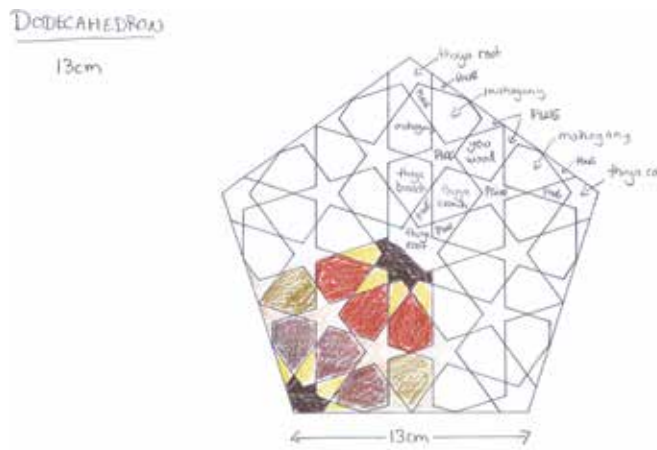
Issam El-Said, *Geometric Concepts in Islamic Art*, (WIFT 1976), ISBN: 0-905035-03-8.

Kenneth Sylvian Guthrie, *the Pythagorean Sourcebook and Library*, (Phanes Press 1987), ISBN: 0-933999-50-X.

Yusuf Ali (Trans), *The Holy Qur'an*, Islamic Propagation Centre International
Albert Einstein – quote, H Eves, *Mathematical Circles Adieu* (Boston 1977).
Plato, *Philebus, Timaeus and Phaedrus*, (Loeb Classical Library 1917-1990), ISBN: 0-674-99040-4.

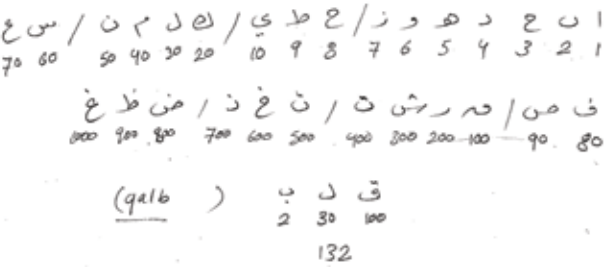
The Prince's School of Traditional Arts, *Arts & Crafts of the Islamic Lands*, (Thames & Hudson 2013), ISBN: 978-0-500-51702-4.

John Martineau, *A Book of Coincidence*, (Wooden Books 1995), ISBN 0-9525862-0-7.



والأشكال عشرينية الأوجه (الماء) والأشكال ذات الاثني عشر وجهاً (الجنة). اختارت دانة عورتاني أن تستخدم مادة الخشب في المواد الصلبة الداخلية، وهي مادة تجسد متطلبات العناصر الأربعة الأولى لاستمرار الحياة والتي يمكن أن يُرمز بها أيضاً إلى “شجرة الحياة”.

ترجع دانة عورتاني في سلسلة أبجد هوز، والتي تعرض إلى جانب تركيبات كل في فلك يسبحون في معرض بينالي ينشوان 2016 إلى فكرة أن أصل جميع الأشياء الواحد وأنها إليه تعود، مع تفسير تقاليد أبجد بشكل مستفيض. تعرض تلك المعروضات سوياً مرة أخرى في هذا المشروع في متحف الشارقة للفنون، كجزء من المعرض الأكبر لمهرجان الشارقة للفنون الإسلامية.



تطور سلسلة أبجد هوز الخاصة بدانة عورتاني ترميزات بصرية للأرقام المرتبطة بحروف من الأبجدية العربية والتي تترجم في صورة أنماط هندسية مُذهبة ومجموعات تصاميم نمطية. وهي مستوحاة في ذات الوقت من الاهتمام بالرمزية عديدة الطبقات في الشعر الصوفي، والذي يعبر عن بحث الصوفية والذي يعكس العودة للوحدانية عبر حالات الوجود أو “العوالم” الخمسة وهي: عالم الجوهر الإلهي أو “الإنية” (الهاهوت)؛ وعالم الأسماء والصفات الإلهية أو المعقولات الكلية والذي يعرف أيضاً على أنه “الكون النقي” (اللهوت)؛ وعالم المعقولات أو عالم المواد الملائكية (الجبروت)؛ وعالم الأرواح والغيب والباطن (الملكوت)؛ وأخيراً، عالم المجال الأرضي الذي يهيمن عليه الإنسان (الناسوت). وفي بعض الأحيان، تضاف حالة سادسة للوجود وهي حالة الإنسان الكلي (الإنسان الكامل).

إن أساس تلك الأعمال هو علم الحروف، وهو علم قديم يعطي الحروف العربية قيمها العددية كبدائية. فهي تبني على النظام العددي القديم، بما يكشف بشكل موسع عن لغة جمالية تجدد الأبجدية وتبرز أهميتها ذات الصلة. وهي مهتمة بالاعتمادية المتبادلة الكامنة في الهندسة حيث يكون الشكل هو نتيجة لتعبير عددي - والذي لم تكن الهندسة لتوجد من دونه. تلخص عورتاني وتنقل المعنى النقي باستخدام هذا الأسلوب لخلق تعبير متناغم ومنهجي من المفاهيم المعقدة التي يصعب تصويرها بإيجاز.

إن أعمال أبجد هوز هي دراسة خالصة لكل حرف من حروف الأبجدية، والتي يوجد ستة منها في هذا التكوين، ليتم البناء بعدها على نفس المبادئ في كل في فلك يسبحون ولكن بشكل أكثر تعقيدا بترجمة طريقة الرسم إلى تكوين. هذه القطعة تمثل دراسة آية قرآنية تُقرأ من اليسار اليمين كيفما تُقرأ من اليمين للييسار وهي الآية الوحيدة في القرآن والتي تعطي العمل عنوانه وتحكم التنفيذ المنهجي له.

استوحت دانة عورتاني في تكوينها المسمى “الحب هو قانوني، الحب هو إيماني”، والذي عرض في معرض بينالي كوتشي - موزيريس في العام 2016، من أشعار الحب الثمانية التي

كتبها الصوفي (محيي الدين ابن عربي) والذي يعتبره الكثيرون “المعلم الأكبر”. فقد كان شاعراً وفيلسوفاً وشيخاً ورعاً ذا مكانة دينية سامقة. وقد استلهم فكرة كتابة قصائد الحب الثماني بعد تجربة داخلية مر بها أثناء أدائه لشعيرة الطواف (الطواف حول الكعبة سبع مرات) وشرب ماء زمزم المعجز أثناء حجه إلى مكة. وتصف جمعية ابن عربي القصائد بما يلي:

“...إنتاج الرسائل ومنهاج الوسائل، والذي وضع فيه ابن عربي ثماني رسائل في حب الكعبة، يحوي كل التباينات التي يقدمها الأدب العربي حول موضوع الحب. إنه حب غير اعتيادي، كونها مصنوعة من الحجر، ولكنها مقدسة بشدة، فهي تقع في عالم وسيط بين الإنسان والإله. ما يلي هو نسخة أولية وحسب، لجعل الأطروحة المعروفة ثرية كما هي صعبة، والتي يجب أن تأخذ مكانها إلى جانب ترجمان الأشواق والفصل الذي يتحدث عن الحب في ال فتوحات...”

بني تكوين الحب هو قانوني، الحب هو إيماني كتتابع من الأفاريز المربعة التي تتناقص في الحجم، حيث يكون أكبرها في المقدمة ويتضاءل حتى يصل إلى أصغر مربع في المنتصف، وهو ما يُرى من خلال عمق الفضاء المكعب الشامل المقترح. طرّز كل واحد من الأفاريز بوردات هندسية معقدة وأشكال نجمية تعطي تأثير الضوء اللامع المتلألئ. يوافق شكل الصورة تركيبة من رسومات الماندالا (التي تُترجم على أنها “هالة” أو “مجموعة من البركات”) - إنها صورة تأملية (أيضاً ضمن التقاليد الدينية لشبه القارة الهندية) والتي عادة ما تعمل كمرآة تسمح للمشاهد بتجربة انعكاس “شرارة الحب الإلهي” داخل نفسه، كتجربة “لحظية” للاتحاد مع إيقاع الكون. ليس القصد أن يُثبّت المشاهد نفسه في نقطة معينة ليتمتع بامتياز “الحضور” ويرفع عينيه من هذه النقطة الثابتة، بل يجب عليه أن يوجه نفسه نحو كل عنصر من العناصر الممثلة. ويصبح التأمل في الصورة رحلة ذهنية وإنجازاً داخلياً؛ حيث تؤدي الصورة وظيفة رسومات الماندالا.

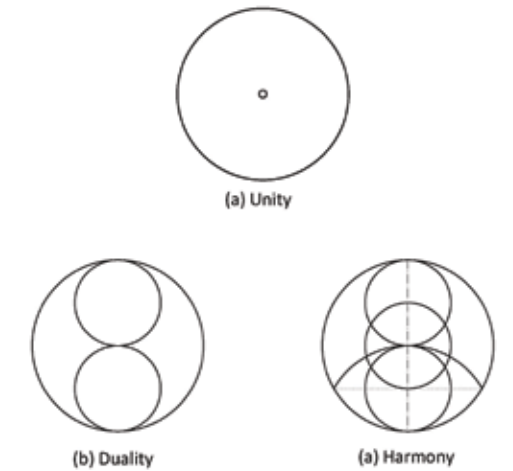
الشعر والضوء في أعمال دانة عورتاني

والتكوين هو صورة عديدة الأبعاد يربطها ارتباط عميق لا نظير له بالحقيقة الروحية المركزية للعقيدة الإسلامية وباستخدام المبادئ الكلية للتشكيل الهندسي. وهو يرسم خطأ مشتركاً من الحوار بين مجموعة من الثقافات والتقاليد الروحية. إن استخدام الأساليب والمواد الأصلية المرتبطة بالماضي والحاضر للمنسوجات القبلية السعودية ينعكس على الحوار بين الاثنيتين، وينتج عن ذلك أفاريز مطرزة بدقة تُكسب أبعادها الثقافية الخاصة أهمية عميقة. إن الحرفة العملية لعملية التكوين التي تتحقق في مثل هذا المستوى العالي من الصقل، هي في حد ذاتها دعوة نحو الكشف عن عنصر للتأمل العميق للوحدة الإلهية.

يجب أن يُنسب كل الفضل لشجاعة فنانتنا دانة عورتاني واقتناعها ومعاصرة أدائها. فقد وضعتها أعمالها الجميلة والصعبة في مكانة الفنانة الدولية ذات القدرات العالية في المزج بين مختلف الثقافات في ممارسة هذا النوع من الفنون. ويتضح ذلك في رسوماتها الهندسية ورسماها المصغر والتذهيب والزخارف الخشبية وأعمال السيراميك والفسيفساء والزجاج الملون والمنسوجات والمطرزات والمنحوتات والتكوينات الفراغية. وتبدي عزيمة قوية على إحياء وتجديد الفن التقليدي ذي الصلة بالحاضر وهي قادرة على التلاقى بين الحدود الثقافية والدينية. ويبدو أن هدفها هو تنمية الاحترام المتبادل وفهم قدسية الحياة والتشجيع على بناء مستقبل أفضل وأكثر إيجابية للعالم. وقد كرست نفسها للوصول إلى أعلى مستوى من الإنجاز في التدريب المعاصر والتقليدي خلال تعليمها التكويني في الفنون البصرية في لندن وإسطنبول. تنتج دانة عملاً يتسم بالدقة الشديدة والانضباط بحيث لا يتم إنجازه تقنياً فحسب، ولكنها قادرة على الاتصال من خلال الطقوس اليومية للهندسة الدينية ودراسة أبعادها الفلسفية والروحية بالمصدر الأساسي وتتخطى بذلك “العقلية الحديثة”. وهو ما يشجعنا على استعادة إحساسنا بالإنسانية والهوية الحقيقيتين، وبمُكنا على المستوى الروحي، من استعادة كل من إحساسنا الرمزي والوصول إلى وحدة الخلق.

كتبه بول مارشانت، فنان ومختصص في علم الهندسة

الثالثة لكي تصبح ملازمة للحواف الخارجية لأول دائرتين على نحو دقيق. وينتج عن ذلك ثلاثة احتمالات بيانية هي: (أ) الدائرة الأكبر - أحادية؛ (ب) الدائرة الأكبر تنطوي على دائرتين أصغر متماستين - ثنوية؛ و(ج) الدائرة الأكبر تنطوي على الدوائر الثلاثة الأصغر جميعها - تناسق (يصور هذا الرسم تفاصيل البناء الهندسي أيضًا). إن ما شهدناه في هذا المثال لنموذج فيثاغورس القائم على المبادئ العامة للنموذج والعدد الصرف هو انبثاق ثنوية من الأحادية، وكذلك عملية توحيد لاحقة للثنوية، والذي يسفر بدوره عن صورة ديناميكية متبينة لشكل واحد من ثلاثة أجزاء (انظر المخططات أدناه)



ويُشكّل هذا النمط العام الأساس الذي يركز إليه رأي فيثاغورس بشأن الكون، والذي يُشار إليه حرفياً بمصطلح "اتساق العالم"، وهو مصطلح نُسب الفضل في أول تطبيق له على الكون إلى العالم فيثاغورس. فعبارة الكون، إضافة إلى معناها الأساسي (الاتساق)، تعني أيضاً الزينة ويقصد بها أن الكون مُتسق ومتناغم بشكل جميل. ويمكن القول أن ذلك يتصل بأشكال فنية تُعبّر عن انعكاس الأحادية في التعددية أو العكس.

وقد كانت هذه بمثابة الأساسيات الرئيسية للقاعدة المادية والفلسفية التي استندت إليها

جميع ممارسات الفنانة عورتاني، وتعمل هذه الفنانة على شرح، وإثراء المحادثة والتعبير الخاص بتلك التقنيات، كما أنها تستأنف حوارات قائمة منذ قرون وتدمجها مع التوقيت المعاصر.

وتُظهر سلسلة الخلافة الإسلامية قدرة الفنانة عورتاني على تلقي تدريبات صارمة الدقة لتعزيز مواطن القوة في ممارساتها الفنية، فضلاً عن تهيئة منصة في عالم اليوم لإبراز فن التذهيب الإسلامي والزخرفة الإسلامية التقليدية من خلال استكشاف أغوار تاريخ الإمبراطوريات الإسلامية.

وخلال هذا العمل، عملت الفنانة دانة عورتاني على توسيع نطاق رسوماتها التقديمية لإنجاز زخارف تذهيبية تنطوي على سلسلة متعاقبة من العناصر والتي تُظهر مساهمة كل حضارة عظيمة في تطوير هذا الفن. وتصور هذه الزخارف التمدد الجغرافي والتاريخي للدين؛ بدايةً من مركزه حيث نشأة ومولد الدين في الحجاز والتي دللت عليه باستخدام دائرة ذهبية، وصولاً إلى حالات تأليهه وتمجيده التي امتدت من الشرق الأقصى إلى أوروبا، والتي أدمجته في شكل "شمس" مكتملة.

تعتبر الرسومات التقديمية في ممارسة الفنانة عورتاني تأسيسية بشكل عام، فهي تُبيّن مدى التقدم والنمو التطوري للأنماط باعتبارها جانباً رئيسياً في نهجها لفهم علاقة "التأزر" في تصميم الأنماط. تُعرف علاقة التأزر على أنها "نظام كامل" لا يمكن توقعه بواسطة أي جزء أو مجموعة فرعية من الأجزاء. تستهل الفنانة رسوماتها بشكل دائرة وتختتمها بشكل دائرة كتنسيق تركيبي، والتي يتم المزج بينهما بهدف استكمال تصميمات مُعقّدة باستخدام معرفتها الموضوعية بمفردات التماثلات والأنظمة التناسبية. ورغم أنه باستطاعتها استخدام النهج التدريجي لسلسلة رسومات توجّه مسار بنية التصميم، إلا أن رسوماتها يمكن أن تحتفظ أيضاً بنطاق اختلافات في أحد الموضوعات ضمن مناطق مختلفة من التكوين ذاته. وهذا يشير على حد سواء إلى المسار المفضي إلى فهم واستيعاب النظام الكامل وكذلك الرؤية المستبصرة لصياغة تعبيرات فنية تعكس الوحدة الإلهية الكامنة وراء مجموعة لا تنضب من عالم الأنماط.

في أعمال الخلافة الإسلامية، تُبيّن الأبحاث أن

هذه العملية مُعقّدة، فهي تضم ستة أنماط متميزة تُعزى إلى فترات ممتدة للإمبراطوريات الإسلامية. وقد أصبح عرض هذه الأنماط معاً بمثابة طريقة للتعبير عن الشمولية الأساسية المتجسدة من خلال عناصر بالغة التنوع والتي تُشكّل على حد سواء فن التذهيب وانعكاساً للحضارة الإسلامية ككل. ينصب التركيز هنا مرة أخرى على مفهوم التوحيد، والذي يمكن تفسيره بأنه الوحدة المتضمنة التنوع أو التنوع المتضمن الوحدة، وهو المبدأ الأساسي للإسلام.



بحون عنوان (سلسلة الخلفاء)، 2018. الطلاء الذهبي (شيل جولد)، صفيحة ذهبية، والحبر والجواش على الورق، 6 لوحات، 30 × 30 سم لكل منها منحة من مجموعة خاصة، البحرين

إن سلسلة الثنائيات الأفلاطونية الصلبة: تصل تقنية الرسومات التقديمية بمنحوتات المواد الصلبة الأفلاطونية ثلاثية الأبعاد التي عرضت لأول مرة في معرض بينالي مراكش عام 2016.

تدرس رسومات دانة عورتاني الأولية وتبحث عن التعقيدات المتزايدة للتصاميم في إطار أشكال المثلث المتساوي الأضلاع والأشكال الخماسية المحاطة بدائرة. كما أنها تركز على نمو عناصر التصميم ودمجها في التركيبة بأكملها. تتطور الرسومات في كشف متسلسل للغة التصميم،

بما يتضمن خمس مراحل تبدأ من الدائرة ثم الشكل المضلع ثم الشكل النجمي ثم الشبكة الفرعية وأخيراً التصميم. إن الرسومات تحليلية بشكل شديد الدقة، ولكنها تؤدي أيضاً إلى نوع من الشعر البصري مع تنوع الوزن ونوعية الخط. تبقى بعض مقاطع الرسومات في مراحل التحليل الأولى؛ فبعضها يكاد يكون كاملاً، مما يدل على معرفة دقيقة بالتناظر والتناسب والمقياس والتناغم والطباق. صممت هذه التصاميم لتغطية أسطح وجوه التماثيل الأفلاطونية المعلقة في

ثنائياتها "الشفافة" الأكبر، لإكمال كل سلسلة من المنحوتات. تشتمل المنحوتات الثلاثة الأصلية على: شكل له اثنا عشر وجهاً ضمن شكل له عشرون وجهاً، ومجسم ثماني داخل شكل سداسي الأوجه (مكعب) وشكل له عشرون وجهاً داخل شكل له اثنا عشر وجهاً. تلك الأشكال تمثل أربعاً من ضمن المواد الصلبة الأفلاطونية الخمس، حيث استبعد الشكل رباعي الأوجه. ومع ذلك، فإن النماذج الخمسة كلها تُعرض لأول مرة في هذا المعرض.

يعزو أفلاطون في إحدى محاوراته طيماوس، خصائص العناصر في سياق نشأة الكون إلى الأشكال رباعية الأوجه (النار) وثمانية الأوجه (الهواء) وسداسية الأوجه والمربعة (الأرض)

صقل المرايا

الرحلة الفنية للفنانة دانة عورتاني بقلم بول مارشانت

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤

يمكن القول بأن منظور دانة عورتاني كفنانة يتمثل في الجمع بين الدقة الشديدة وتحليل الفكر. فهي تستلهم أعمالها من الاتجاهات التراثية للفلسفة الكلاسيكية والهندسة الإسلامية السائدة منذ الزمن القديم وحتى اليوم، مُقيمةً جسراً للربط بين النظرة الدولية والتقليدية والمعاصرة للفن والثقافة والقيم الروحية. إن عملية استنهاض وإنماء القلب واليد والعقل هذه والتي تركزُ إلى قناعة داخلية تُعد بمثابة ممارسة موجّهة ظاهرياً لا تستهدف تحجيتها عن الحياة، وإنما الانخراط فيها بشكلٍ أعمق.

فأعمال الفنانة دانة عورتاني واسعة النطاق ومتعددة الأبعاد، كما أنها تنطوي على طبقات تعكس معنى رمزياً، فضلاً عن أنها تسهم في إبراز الاتساق والجمال الموجودين في العالم الذي كثيراً ما يبدو في حالة من الفوضى. وتستهدف هذه المقالة تسليط الضوء على بعض السجلات التاريخية والتقنيات التي توظفها هذه الفنانة سعياً لإظهار هذا الاتساق فضلاً عن إبداء رؤية متبصّرة للأنظمة التي تنسجها معاً بشكلٍ مستمر بينما تنشئ أعمالها الفنية.

بغض النظر عن الوسائط والأدوات المستخدمة، فإن أهمية النهج الذي تتبعه دانة في ممارستها تكمن في العلاقة بين التحليل المنهجي شديد الدقة والمنهجية التقنية والتأمل والمشاركة الوجدانية العميقة مع موضوعاتها الفنية. إذ إن ذلك يتيح لها استكشاف الترابط الموجود بين جميع الأجزاء لإنجاز تراكيب متكاملة، إلى جانب إدراك جميع حدود عملية التطوير الخاصة بها. وبغية تحقيق الانضباط في كل من هندسة التذهيب وهندسة الأبعاد اللتين يَشكّلان أساس عملها، فقد تلمذت على أيدي أساتذة في تركيا والمملكة المتحدة، وعملت جاهدةً للحصول على جائزة من إسطنبول (والتي تُصنّف باعتبارها أعلى جائزة مطلوبة لممارسة فن التذهيب الإسلامي وتعليمه) فضلاً عن درجة الماجستير في الفنون التقليدية من كلية الأمير (برنس) للفنون التقليدية الكائنة في لندن والتي تركز على الهندسة بصفٍ خاصة. لم تقتصر مكتسباتها من هذه الرحلة على فهم المهارات الفنية رفيعة المستوى فحسب، ولكن تضمنت أيضاً التنظيم الاجتماعي والتأريخات الثقافية والفلسفية والقيم الروحية. ويتمثل هدفها

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤

المُعَلّن في إحياء أشكال الفن الإسلامي التقليدي من خلال الأعمال الشعائرية المتتابعة لإحياء فنون تلك العصور التاريخية وتجديدها وعرضها.

وقد اضطلعت بذلك باعتبارها خبيرة بارعة في التعبير العفوي الواقعي، مُمهدةً الطريق لرؤية العالم من منظور جديد. وفي مثل هذه الحالة، لا تتعلق درجة العفوية بالتعبير عن الرغبات بشكل غير مُقيّد، وإنما يكون عوضاً عن ذلك نوع من الفطرة العفوية المدربة التي تتدفق وتنبعث من جهود يومية مضنية وتكرار لمهارات مُكتسبة ومُعقّدة ومنضبطة. ويبرز هذا الحدس العفوي أبعاداً إضافيةً ويجعلها ماثلة للعيان نظراً لأن الفنانة تسعى لتنشيط تلك الأبحاث والعمليات الفنية التقليدية باعتبارها تعبيرات معاصرة.

علماً بأن عمليات التحليل الهندسي وتشكيل الأنماط تمثل في حد ذاتها طقوساً تستخدم الفرجار والمسطرة المستقيمة. ويرجع أصل كلمة بوصلة إلى الكلمة compassus في اللغة اللاتينية، والتي تعني ”المبادرة بأخذ خطوة“ وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بكلمة التعاطف. فالعمل الطقسي لممارسة الهندسة يقصد به بطريقةٍ ما اتخاذ إجراءات صوب التأمل في الأثر العاطفي للاتحاد. تدور الرسالة المحورية للقرآن الكريم حول مفهوم التوحيد، وإدراك أنه لا إله إلا الله. كما أن الآيات (والتي تعني أيضاً إشارات أو رموزاً أو قوالب تشبيهية) كثيراً ما تشير إلى جوانب من العالم الطبيعي.

وتولى تفسيرات هذه الآيات بأهمية بالغة، حيث يُعتَقَد بأنها دليل على قدرة الخلق الإلهي. كما أنها تذكّر المرء بدوره الحيوي باعتباره حارساً للطبيعة فضلاً عن كونه (خليفة) الله في أرضه. مجدداً، فإن الخلق يقترن بخصائص القياس والتناظر والتناسب طبقاً لما ورد في القرآن الكريم: ”الذي خَلَقَكَ مَسْوَاكَ فَعَدَلَكَ“ السورة [82] الآية [7].

خلال عملية الحصول على سمات أعلى لكل من فن التذهيب والتكوين الهندسي، يولى مزيد من الاهتمام والتركيز لفهم واستيعاب المستطيلات المتناسبة والأشكال والأرقام المتعلقة بالدائرة (وهو الشكل الذي تعتبره جميع التقاليد رمزاً للكمال والإتقان). عند ممارسة التجديد المستمر

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤

للهندسة التقليدية، يصبح من الممكن الشعور بالوحدانية من خلال رسم أشكال هندسية وأنماط متناغمة. فإلى جانب الإحساس بأوجه الترابط بين كافة الظواهر في الطبيعة، يمكن أن يبدأ المرء في تبين النمط والاتساق فيما يخص الإيقاعات الكونية التي تربط الإنسان بالكون.

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤

من خلال بذل جهود يومية وعقد العزم على تحري الانضباط، يُمهّد تعميق وترسيخ رؤية المرء مساراً لمعايشة تدفق الإبداع، وهذا بدوره يعمل على تنشيط العفوية التي نوقشت آنفاً والتي تُبرز طائفة أوسع من الأبعاد وتجعلها ماثلة للعيان فضلاً عن استكشاف تصميمات موجودة في العالم المعاصر والتي تُجسّد عمق الحقائق الروحية.

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤

في السياق الإسلامي، يُنظَر إلى عبقرية صنع النماذج والأنماط والفنون والأعمال اليدوية التي ينفذها فنانون رفيفو المهارات باعتبارها انعكاساً للوحدانية الربانية استناداً إلى القوانين التي يكتنفها الكون. فبالنسبة للفنان المسلم، يؤكد القرآن الكريم على قدرة وإعجاز خلق الله وإفترانه بخصائص القياس والتناظر والتناسب: ”إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ“ السورة [54] الآية [49].

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤

ففي الصحراء التي أحاطت بالنبي محمد وصحابته، استفاد المسلمون الأوائل من روحهم الجيدة الصبورة للتغلب على الشدائد وتجاوز الصعاب في واحدة من البيئات الطبيعية الأشد قسوة للنجاح في استحداث حساسية فريدة من نوعها تجاه الطبيعة. حيث انبثق العلم التقليدي القديم للتنقل والترحال عبر الصحراء (والذي شهد تطوراً منذ زمن المصريين القدماء) من خلال عمليات رصد وملاحظة حركة الكواكب والنجوم في السماء ليلاً. وقد كان ذلك مُستلهما من روعة وهيبة القبة السماوية الزرقاء مترامية الأطراف. كما كان سكان الصحراء يُكنون تقديراً عميقاً للهياكل البلورية، المتناثرة للبيداء الرملية والمساحات المفتوحة، والتي تُضفي توازناً على خصوبة وتنوع أشكال الحياة الحيوية في أجواء الألفة التي توفرها الواحات المائية لسكان الصحراء. في الفن الإسلامي، يجري تصوير قطبي الأشكال البلورية والمتدفقة على أنها هندسة وتصميم لفن العمارة العضوية الجديدة. وهي تشير إلى الجودة الدائمة

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤

لنماذج الأصلية على مر العصور وهي النماذج التي تحظى بالقدره على التجدد في الحاضر والمستقبل على حد سواء. على حد تعبير السيد حسين نصر ”ليس هناك ما هو أنسب توقيتاً من حقيقة الخلود“.

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤

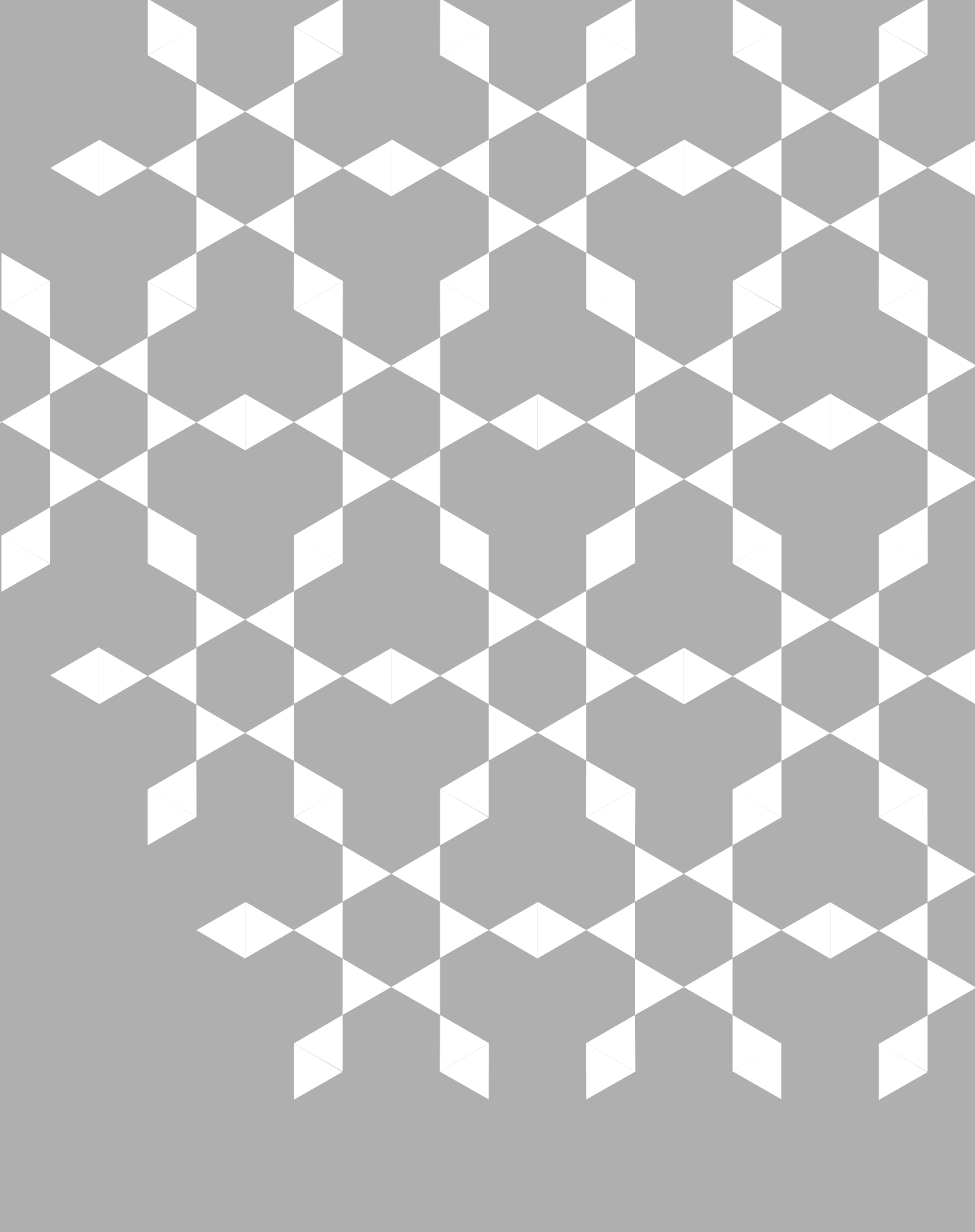
في تقديمه لكتاب مفاهيم الهندسة في الفن الإسلامي لمؤلفيه عصام السيد وعائشة بآرمان، يُعرّف تيتوس بوركهاردت الدائرة مرة أخرى باعتبارها المصدر لجميع الأشكال والقوالب التي تدمج لاستحداث أنماط وتصميمات هندسية وبأنها المخطط الأساسي للزخارف الانسيابية:

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤

”إن النماذج الهندسية التي تستخدم في الفن التقليدي الآن لا علاقة لها بمنظومة الفن المنطقي ولا حتى العقلاني؛ فهي مستمدة من هندسة مُصنّفة باعتبارها استنباطية غير كمية والتي تعتبر مستحدثة في حد ذاتها نظراً لكونها مقترنة ببيانات مُختزنة في العقل بشكل أساسي ودائم. ويعتبر شكل الدائرة بمثابة الأساس الذي تقوم عليه هذه الهندسة، وهي صورة تُعبر عن شيء متكامل للانهائي، والتي ينتج عنها مضلعات منتظمة الشكل متى قُسمت بشكل متساو، والتي يمكن بدورها أن تُطوّر إلى مضلعات على شكل نجوم يجرى تفصيلها والتوسع فيها إلى ما لا نهاية بنسبٍ منسجمةٍ تماماً ...“

علماً بأن الدراسات الهندسية لدانة عورتاني، والتي تُمثل أساساً لجميع أعمالها، تبدأ وتنتهي بالدائرة باعتبارها الشكل الرمزي الأساسي. حيث يمكن أن تُشكّل الدائرة أساساً لأي شكل هندسي آخر، والتي يفضي تكرار استخدامها إلى إنتاج رمزية خطية بحتة لزخارف نباتية في تشكيل تصميمات فن العمارة العضوية الجديدة. تستهل مصادر فيثاغورس المقابلة لأصل تكون النمط الإسلامي بالدائرة المفردة - مركزها ونصف قطرها ومحيطها. يمكن لدائرة ثانية من نفس الحجم وملامسة الدائرة الأولى، على أن يكون كلا المركزين على خط مستقيم. ويمكن رسم دائرة ثالثة بحيث يكون مركزها على نقطة التماس بين أول دائرتين. كما يمكن رسم دائرة رابعة بنصف قطر مساو لأقطار الدوائر الأخرى باستخدام نفس مركز الدائرة

دانة عورتاني، الفنانة دانة عورتاني، ٢٠١٤



مقدمة

إنه لمن عظيم سرورنا أن يحضرنا معرض ”ذلك الصمت الحاضر بيننا: الشعر والضوء في أعمال دانة عورتاني“ في مركز مرايا للفنون. إن هذا المعرض لا يعد فقط أول عرض فردي مؤسسي لفنانة في الشرق الأوسط، بل هو أيضًا ثاني تعاون بين مركز مرايا للفنون ومهرجان الفنون الإسلامية، والذي يحتفل بدورته الحادية والعشرين تحت عنوان ”أفق“.

يأخذ هذا المعرض الزائر في رحلة من الظلام إلى الضوء بالتركيز على جانبيين أساسيين من أعمال دانة عورتاني وهما الشعر والضوء وكذلك تفعل طريقة إعداد المعرض نفسها. ففي البداية، يُدعى الزائر إلى دخول غرفة معتمة يُسمع بها همساً يقرأ أبياتاً شعرية من فوق شاشات مزينة بشكل جميل. ومن ثم، فإن أعمالها الفنية الجديدة المبنية من الزجاج، والمستوحاة من إقامتها مؤخراً في الهند، تعلق في السقف وتخلق أنماطاً دقيقة من الضوء والظلال على أرضية المعرض. وبالتالي، فإن الأعمال الموجودة مثل ”الثنائيات الصلبة الأفلاطونية“ ومختلف الرسومات المستوحاة من الإضاءة الإسلامية وفن التذهيب توجه المُشاهد عبر الجزء الأوسط من العرض حتى يصل إلى نهاية المعرض - مع خاتمة نهائية كبيرة: مواجهة إطارات نسيجية مطرزة ثمانية الطبقات تشير إلى قصائد للأديب المسلم الأندلسي ابن عربي والتي يشع من خلالها ضوء النهار الفسيح ليقود المُشاهد إلى الغراء مرة أخرى. عند تجربة هذا الانتقال بين الضوء والظلام والتفاعل الدقيق بين الشعر والصمت في مساحة المعرض، يُقدر المرء عمل دانة عورتاني في ضوء جديد، بالمعنى الحرفي للكلمة.

بأمل مركز مرايا للفنون أن يغادر الزائرون المعرض بتجربة تنويرية حقيقية، وهو أيضاً ممتن للدعم الذي تلقاه لجعل هذه التجربة ممكنة. لذا، أود أن أشكر عدداً من المساهمين المهمين في المعرض ومن بينهم مهرجان الفنون الإسلامية نفسه ومعرض أثر وفيصل ثامر وسارة علي رضا وجميع مقرضي الأعمال الفنية المختارة ومتحف وحديقة منحوتات هيرشهورن وأكسا لتأمين الفنون ومؤسسة الشارقة للفنون لدعمهم الفني وكذلك الفنانة وفريقها.

د. نينا هيدمان، مدير إدارة مركز مرايا للفنون

نبذة عن أكسا آرت

تضع شركة أكسا آرت بين يدي عملائها خبرة اكتسبتها على مدى 50 عاماً ويفوق في سوق الفنون الدولية، وهي تدير أعمالها في 26 دولة عبر الأمريكيتين وآسيا وأوروبا. نحن متخصصون في هذا المجال وهذا يمنحنا منظوراً فريداً حيث نجمع بين التوقعات التجارية الاحترافية وشغفنا الشديد تجاه الفن ومتعته وحمايته وحفظه.

وتتمثل مهمتنا في حماية مجتمع الفنون وجمع المقتنيات الفنية من الخسائر المالية الناتجة عن الخسارة الفعلية أو تلف الأعمال الفنية المؤمن عليها، وأيضاً المساعدة بالحفاظ على الأغراض الثقافية للأجيال المستقبل. كما نتميز بمعرفة متعمقة للقيم والاتجاهات الخاصة بسوق الفنون الدولية؛ وذلك بفضل حضورنا العالمي وشبكة خبرائنا التي تضم مجموعة من الفنانين المنغمسين بعمق في مجتمع الفنون العالمي. ولا يقتصر دورنا في مساعدة العملاء على حماية أصولهم فحسب، بل إننا نوفر أيضاً استشارات متعمقة حول جميع جوانب إدارة جمع المقتنيات الفنية بما في ذلك الوقاية من الخسائر والحد منها والحفاظ على الأغراض الفنية.

مقدمة من أكسا آرت

تحظى شركة أكسا آرت، باعتبارها شركة عالمية رائدة متخصصة في حفظ وحماية الفنون الجميلة والمقتنيات، بشغف تجاه الفنون وبقائها. تستند سمعتنا وكفاءتنا إلى أكثر من 50 عاماً من الخبرة بجانب شبكتنا التي تضم خبراء فنون لهم جذور متأصلة في مجتمع الفنون العالمي.

يشرفنا دعم مركز مرايا للفنون كما أننا متحمسون لبدء هذه الشراكة الجديدة. نتطلع إلى مزيد من المشاركة في الميدان الفني المعاصر والتميز في الشرق الأوسط.

في إطار مهرجان الفنون الإسلامية، يُعد معرض دانة عورتاني مثالاً فريداً يعرض كيفية تناول الفنون الإسلامية التقليدية من خلال الوسائل المعاصرة. ومن خلال دمج قصائد لمثقفين معروفين في العالم العربي، بجانب استخدام الخبرات التي تعود إلى الحرف والتقنيات والمواد التاريخية في أعمالها، تُبدع دانة عورتاني عالماً خاصاً بها لجمهور معاصر - يتجذر هذا العالم بقوة في التقاليد القائمة، ولكن بلمسة عصرية مبدعة. ومع توقّر تجارب مثل هذه، ينشأ مجتمع فكري لا يُخصّص لتبادل المعرفة وتطوير أساليب الحوار فحسب، ولكن لدراسة واستكشاف الماضي والحاضر بطريقة جديدة.

نبذة عن دانة عورتاني

دانة عورتاني هي فنانة فلسطينية سعودية مقيمة في جدة بالمملكة العربية السعودية. وقد اُعتمد تدريبها على الأساليب المعاصرة والتقليدية للممارسة والفكر. حيث حصلت أولاً على مؤهلها في الفن والتصميم في سنترال سانت مارتينز بـيام شو، ثم حصلت على درجة البكالوريوس في الفنون الجميلة في كلية الفن والتصميم في سنترال سانت مارتن. وخلال هذا التدريب المعاصر الصارم، انجذبت إلى استكشاف أشكال الفن التقليدية، وتحليل قدرتها لاستثمار التفسير والمعنى. وقد ألهمها ذلك لتحصل على شهادة الماجستير لمدة عامين في مدرسة الأمير للفنون التقليدية، حيث كُرسَت مهاراتها في أشكال الفن الإسلامي وحصلت على شهادة تميز لأعمالها.

وبتأثرها بهذين المسارين المتنوعين، تتميز أعمالها بأدائها المعاصر وطابعها المتجدد. إن الإضاءة المخطوطة المعقدة، والأعمال الخشبية، والسيراميك، والزجاج الملون، واللوحات المصغرة، والفسيفساء هي نماذج من الأشكال الفنية الإسلامية التقليدية. وهي تعزز ممارستها والتزامها بالحفاظ علي هذه المهارات من خلال إكمال شهادة ”إجازة“ - وهي أعلى شكل من أشكال الاعتراف والإذن لنقل المهارة الإسلامية في نهاية المطاف.

وتتأصل قطعها بشكل راسخ في هذه الممارسات التقليدية وهي تستخدم تلك الأساليب الخاصة بشكل حصري، مثل استخدام المواد والأصباغ التي أُعدّتها بنفسها. تعتبر سلسلتها، في مادتها ومنهجيتها، تقليدية تماما، لكنها سُنّت في لحظة معاصرة.

وفي سلسلتها المنحوتة بدقة، تكشف عورتاني وتنتشر في الأنظمة المدونة للهندسة الإسلامية. وهي تقوم بتخطيط مثل هذه الأنظمة، مع استكشاف كيف أن هذه التخصصات الفنية المتنوعة تنبع من سياقات دينية وثقافية واسعة. ومن خلال القيام بذلك، تستنبط فلسفة معمرة سماوية متضمنة في هذه الممارسات. وفي الكشف عن هذه العمليات، تتفاعل مع جاذبية التأمل لنقاء الشكل، مع تفكيك الأنظمة المعاصرة التي أصبحت مغمورة بالقوة. ففي أعمال عورتاني الماهرة، تصبح القدرة الفعلية للهندسة الإسلامية على الاتصال السماوي عملاً معاصراً وفريداً لا حدود له. إن إحياء عورتاني لهذا الشكل من الفن له تأثير شمولي وتاريخي. فهي تفكك النظم المعاصرة المعيبة من خلال العودة إلى والارتقاء في العمليات من الأصول.

وقد عُرضت أعمالها في العديد من المعارض الدولية بما في ذلك الجُذور بمبادرة Edge of Arabia و”بينالي البندقية“ (2013) وخذني [أنا لك] في المتحف اليهودي بنيويورك في الولايات المتحدة (2016)، وسفر في الفنون في جدة 21،39 (2017)، المعرض 1 في معهد الفن العربي والإسلامي في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية (2017)، وابتعدت ونسيتك في معرض فرانكو نيرو في تورينو، إيطاليا (2017)، والتحول في قاعة موزاييك في لندن بالمملكة المتحدة كجزء من مهرجان الشوبك (2017)، وارتياك في متحف جامعة موناش للفنون في ملبورن بأستراليا (2018) وعرض منفرد في متحف الفن المعاصر بـديترويت في الولايات المتحدة الأمريكية (2017). كما شاركت في الدورة السادسة لـبينالي مراكش (2016)، والطبعة الأولى من بينشوان بينالي (2016)، والطبعة الثالثة من بينالي كوتشي-موزيريس (2016) وبينالي جاكارتا (2017).

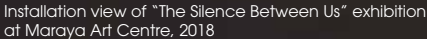
توجد أعمال عورتاني في مجموعة متحف الشيخ زايد الوطني والمتحف البريطاني ومتحف هيرشهورن والعديد من المجموعات الدولية الخاصة.

شكر وتقدير من الفنانة

أود أن أتوجه بالشكر والتقدير لجميع الأشخاص الذين ساعدوني في هذه الرحلة الجميلة، بدايةً من والديّ لمحبتهما ودعمهما المستمرين على مرّ السنين. وأود أيضاً أن أشكر صديقي العزيز راهول غوديبودي ليس فقط لمساعدتي في التنقل خلال الأشهر العديدة التي قضيتها في الهند، ولكن أيضاً لجهودة التي لا نهاية لها في مساعدتي في جلب كل أعمالِي إلى الحياة. إلى فريق مرأيا، مع شكر خاص إلى لورا متزler على دعمها المستمر وعلى أعوام عديدة من الالتزام بهذا العرض، وإلى فرح قاسم ومهرجان الفنون الإسلامية لدعم عرضنا وتفانيهم المثير للإعجاب في رفع مستوى الوعي بجمال الفن الإسلامي.

كما أود أن أشكر معرض أثر لمساعدتنا على تحقيق هذا العرض، مع شكر خاص لعافية بن طالب ومحمد حافظ وحمزة صيرفي على دعمهم وإيمانهم الراسخ بعَملي. ولجميع جامعي التحف ومتحف هيرشهورن وحديقة النحت لتفضلهم بإعارة الأعمال لعرضها. وأستاذي العزيز بول مارشنت الذي أكن له كل الامتنان، حيث فتحت معرفته وتوجيهه على مر السنين عيني على عالم الهندسة الإسلامية.

وأخيراً، والأهم من ذلك، أود أن أشكر جميع الحرفيين الذين حالفني الحظ للتعاون معهم على مر السنين، ليس فقط لمشاركة معرفتهم بل كونهم مصدر إلهامي المستمر. أنا ممتنة إلى الأبد.



عرض الأعمال في معرض "ذلك الصمت الحاضر بيننا"
في مركز مرايا للفنون، 2018

شكر وتقدير

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي،
عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة

سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي،
ولي العهد ونائب حاكم الشارقة

معالي نورة بنت محمد الكعبي،
وزيرة الثقافة وتنمية المعرفة

سعادة مروان بن جاسم السركال،
الرئيس التنفيذي لهيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)

مدير الإدارة
د. نينا هيدمان

القيم الفني
لورا متزler

منسق فني
عدنان غلام علي

مصمم الجرافيك
نور أبوحجلة

منسق مركز مرايا للفنون
إيمان العامري

متدرب تنفيذي
ياسمين جاسم الأميري

منسق التسويق الرقمي
فيصل محمد

مساعد إداري
كاثرين جوي ليما

منسقي العمليات
وائل عيتاني
ملاني ماليوات
كريستين دابو

المحتويات

142	شكر وتقدير
139	عن دانة عورتاني
138	شكر وتقدير من الفنانة
137	نبذة عن أكسا آرت
136	مقدمة من أكسا آرت
134	مقدمة من د. نينا هيديمان
131	صقل المرايا الرحلة الفنية للفنانة دانة عورتاني بقلم بول مارشانت
123	ذلك الصمت الحاضر بيننا بقلم لورا متزlr

الأعمال الفنية في متحف الشارقة للفنون

114	كلُّ في فلك يسبحون
108	أبجد هوز
102	بدون عنوان

الأعمال الفنية في مركز مرايا للفنون

94	لوحات الألوان المائية
88	الحب هو قانوني، الحب هو إيماني
82	بدون عنوان (سلسلة الخلفاء)
76	الثنائيات الصلبة الأفلاطونية
58	دواوين المجهول
52	أن ترى دون أن تُرى
46	اسمع كلامي واستمع لمقاتلي

نشر من قبل مركز مرايا للفنون 2019

ISBN 978-9948-38-496-0

مبادرة من



هيئة الشارقة
للاستثمار والتطوير
SHARJAH INVESTMENT AND
DEVELOPMENT AUTHORITY



مركز مرايا للفنون
MARAYA ART CENTRE



ISLAMIC ARTS
FESTIVAL
الطبعة الحادية والعشرون
21st Edition



Horizon

بدعم من



أثر
ATHR

ذلك الصمتُ الحاضر بيننا: الشعر والضوء في أعمال دانة عورتاني

بإشراف القيم الفني لورا متزلى