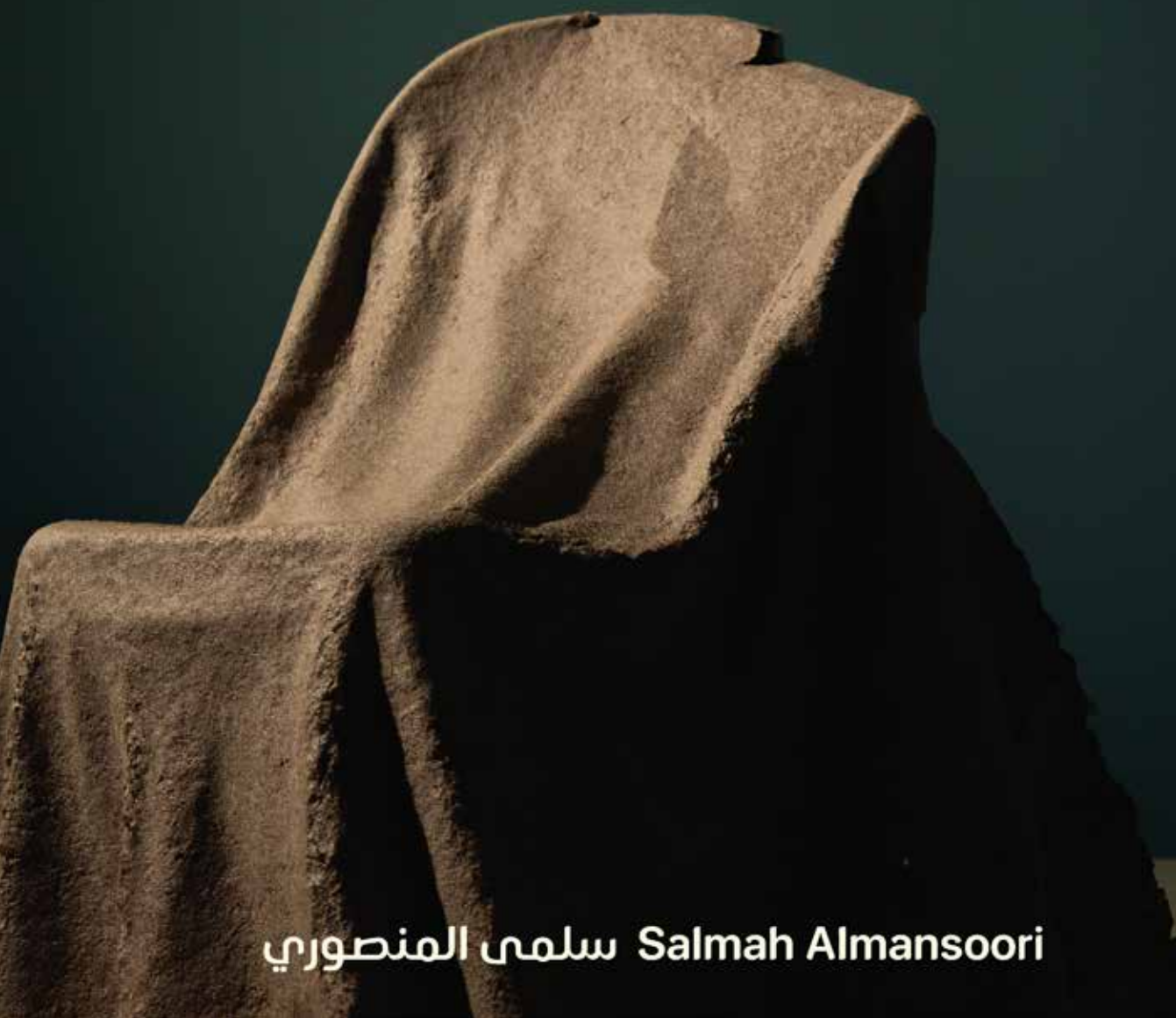
من أكون

WHO I BECOME



سلمى المنصوري Salmah Almansoori

بتقييم فني من سيما عزام Curated by: Cima Azzam

سلمى المنصوري Salmah Almansoori

من أكون
WHO I BECOME

26 April – 30 July 2026
26 أبريل – 30 يوليو 2026

ISBN
2026

Published by Maraya Art Center
نُشر من قِبل مركز مرايا للفنون

مركز مرايا للفنون
MARAYA ART CENTRE

FIRETTI
CONTEMPORARY

maraya.art +971 6 556 6555 MarayaArtCentre MarayaArt

Table of Content

Acknowledgements	8
Who I Become	12
The Transitional Nature of Change: Salmah Al Mansoori and her Exploration of Material Transformation Introduction by Dr Nina Heydeman	16
In the Act of Becoming By Mara Firetti	22
Who I Become: In the Quiet Work of Return By Nada Askander	30
In Conversation: Cima Azzam and Salmah Al Mansoori	42
Artworks	60
Biographies	142

المحتويات

شكر وتقدير	8
من أكون	12
الطبيعة التحوّلية للتغيير: سلمى المنصوري واستكشاف تحوّلات المادة مقدمة بقلم د نينا هايدمان	19
في فعل التشكّل بقلم مارا فيريتي	27
من أكون: في هدوء العودة بقلم ندى إسكندر	37
في حوار: سيما عزّام وسلمى المنصوري	51
الأعمال الفنية	60
السير الذاتية	142

شكر وتقدير
Acknowledgements

سمو الشيخة بدور بنت سلطان القاسمي
Her Highness Sheikha Bodour Bint Sultan Al Qasimi

رئيسة هيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)
Chairperson of Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq)

سعادة أحمد عبيد القصير
His Excellency Ahmed Obaid Al Qaseer

المدير التنفيذي لهيئة الشارقة للاستثمار والتطوير (شروق)
Chief Executive Officer of Sharjah Investment and Development Authority (Shurooq)

مدير إدارة مركز مرايا للفنون و 1971 – مركز للتصاميم **د نينا هيدمان**	**Director of Maraya Art Centre & 1971 – Design Space** **Dr Nina Heydeman**
القيّمة الفنية **سيما عزام**	**Curator of Maraya Art Centre** **Cima Azzam**
أخصائي أول، الإتصال و المحتوى **ندى اسكندر**	**Senior Communication & Content Specialist** **Nada Askander**
مصمم تخطيط المعارض ومساعد فني **عدنان غلام علي**	**Exhibition Layout Designer & Art Assistant** **Adnan Ghulam Ally**
منسق العمليات **خوسيه تيناو جونيور**	**Operation Assistant** **Jose Jr. Tinao Cuevas**
مساعد التركيب والمبيعات **عمر شهزاد محمد**	**Installation & Sales Assistant** **Umar Shahzad Muhammad**
مبد عات الجرافيك **فاطمة الكعبي** **داليا سراج**	**Creative Designers** **Fatema Al Kaabi** **Dalia Seraj**
منسق مركز مرايا للفنون **إيمان العامري**	**Maraya Art Centre Executive** **Eiman Al Amri**
منسق أول **كاثرين جوي ليما**	**Senior Coordinator** **Catherine Joy Lima**
منسق ورش العمل ومقهى مرايا **ملاني ماليوات**	**Coordinator & Customer Service Representative** **Melanie Maliwat**
منسق وممثل خدمة العملاء **جوزلين انوسنشو**	**Workshop Facilitator & Maraya Cafe Coordinator** **Jocelyn P. Inocencio**
التصوير الفوتوغرافي والفيديو **برنارد جويريت** **شاه جهان مويدين**	**Photography & Videography** **Bernard Jouaret** **Shajahan Moidin**

WHO I BECOME

من أكون

مَن أكون

WHO I BECOME

يجمع هذا المعرض مجموعة من أعمال سلمى المنصوري، فنانة وباحثة متعددة التخصصات مقيمة في أبوظبي، ومن مواليد غياثي في الظفرة، حيث تنفتح هذه الأعمال على استكشاف مستمر للذاكرة والمادة والمكان. ويعكس المعرض ممارسة في حالة تحوّل، تنتقل بين الجمع والتشكيل وإعادة التخيل، دون أن تتبع مسارًا ثابتًا.

تنطلق أعمال المنصوري من ارتباط وثيق بمحيطها، حيث تبدأ بممارسات الملاحظة: بقايا ومواد مستمدّة من البيئة المحيطة. لا تُحفظ هذه العناصر كسجلات جامدة، بل يُعاد تشكيلها في صور جديدة تحمل في طيّاتها ذاكرة شخصية وجماعية. ومن خلال هذه العملية، يفسح التوثيق المجال للتحوّل.

تبدو المادة موضعًا للاستمرارية. فالورق اليدوي، المشبع بأعشاب الصحراء وألياف النخيل والأصباغ الطبيعية، يحتفظ بآثار المكان والعمل، ويمنح ما قد يتلاشى امتدادًا جديدًا. تظل هذه الإيماءات حسّية، متجذّرة وحميمة، لكنها تفتح في الوقت ذاته على أسئلة أوسع تتعلّق بالانتماء والإرث.

وفي مواضع أخرى، تتوسّع الأعمال في الفضاء. حيث تتقاطع العناصر الليفية والسطحية مع البيئة ضمن تشكيلات وأعمال تركيبية، لتُختبر الذاكرة لا كفكرة فحسب، بل كحضور مادي ومكاني. ما يتشكّل هنا ليس استعادة للماضي، بل تفاوض مستمر معه، حيث يتكوّن المعنى عبر التكرار والتحوّل والعودة.

عبر المعرض، لا شيء يستقر في حالة نهائية. فما يبدأ كفعل جمع، يتحوّل إلى عملية إعادة تشكيل، تتبدّل فيها المواد، وتتطوّر الأشكال، وتظل الروابط مفتوحة.

لا تسعى ممارسة المنصوري إلى حفظ الذاكرة باعتبارها كيانًا مكتملًا، بل إلى إبقائها في حالة تداول، مادية، متجاوبة، وفي طور التشكّل الدائم.

This exhibition brings together a body of work by Salmah Al Mansoori, an Abu Dhabi–based multidisciplinary artist and researcher born in Ghayathi, Al Dhafra. The works unfold as an ongoing exploration of memory, material, and place. The presentation reflects a practice in motion, moving between gathering, making, and reimagining rather than tracing a fixed trajectory.

Rooted in a deep engagement with her surroundings, Al Mansoori's work begins with acts of noticing: fragments, residues, and overlooked materials drawn from everyday life. These elements are not preserved as static records, but are reworked into new forms that carry both personal and collective memory. Through this process, documentation gives way to transformation.

Material becomes a site of continuity. Handmade paper, infused with desert grasses, palm fibres, and natural pigments, holds traces of landscape and labour, while extending the life of what might otherwise disappear. These gestures remain tactile, grounded, and intimate, yet they open onto wider questions of belonging and inheritance.

Elsewhere, the work expands into space. Sculptural forms and installations bring together fibre, surface, and environment, allowing memory to be encountered not only as an idea, but as a physical and spatial experience. What emerges is not a reconstruction of the past: it is an ongoing negotiation with it, where meaning is shaped through repetition, transformation, and return.

Across the exhibition, nothing is held in a fixed state. What begins as an act of collecting becomes a process of reconfiguration, where materials shift, forms evolve, and associations remain open.

Al Mansoori's practice does not seek to preserve memory as something complete, but to keep it in circulation, material, responsive, and continually becoming.

The Transitional Nature of Change: Salmah Al Mansoori and her Exploration of Material Transformation

Introduction by Dr. Nina Heydemann

Director of Maraya Art Centre & 1971 - Design Space

In the work of Salmah Al Mansoori, a young Emirati artist from Ghayathi in the Al Dhafra region of Abu Dhabi, material operates as a site of inquiry. Her practice unfolds through a methodical engagement with process, where the act of making becomes inseparable from the formation of meaning. Working across paper, painting, and mixed media, Al Mansoori approaches each material as a surface that carries traces of place, memory, and transformation.

Central to her practice is an interest in how environments are experienced, recorded, and reconstituted. Rather than representing specific locations, her work emerges from a process of gathering and translating material evidence. Objects, fibres, and surfaces are collected, reworked, and recontextualised, allowing the work to operate as a layered record of both physical and emotional geographies.

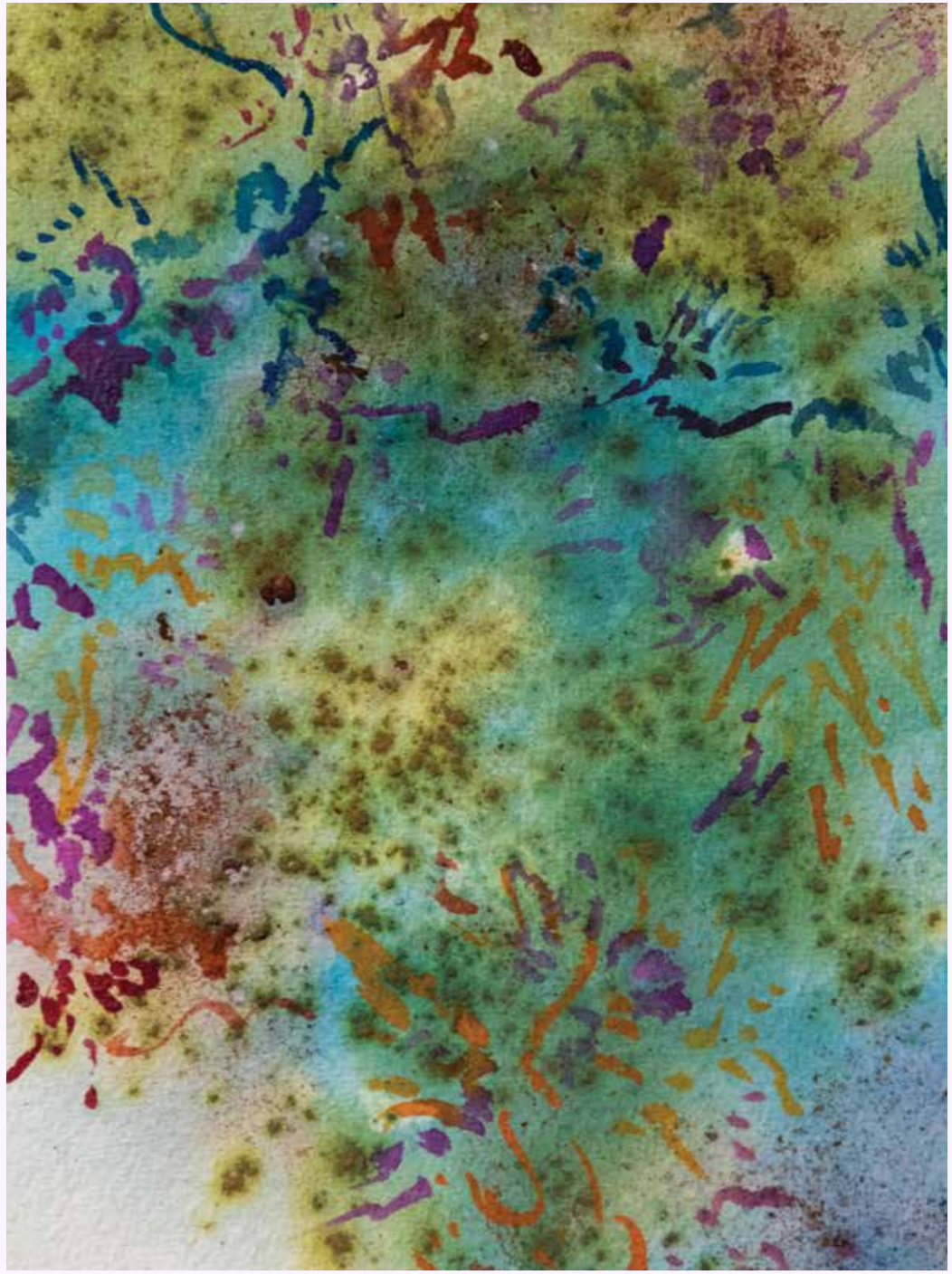
This approach becomes particularly visible in her paper–based works. Through processes of papermaking, Al Mansoori constructs her own surfaces, embedding within them organic materials that carry both physical weight and symbolic resonance. The inclusion of a papermaking apparatus within the exhibition space offers insight into this aspect of her practice, foregrounding the labour, repetition, and material sensitivity that underpin the work.

Alongside these works, her use of photographic transfer introduces another layer of translation. Images are displaced from their original context and re–inscribed onto new surfaces, often fragmented or partially obscured. This process resists the clarity typically associated with photographic representation, instead emphasising the instability of memory and the ways in which images shift over time.

In contrast, her paintings introduce a different register within the exhibition. These works extend her investigation of place into a more atmospheric dimension, where gesture and chromatic variation suggest environments that are dynamic and ever changing. Together, the works across different media form a cohesive yet varied body of work, unified by a sustained attention to process and transformation. Curated by Cima Azzam, “Who I Become” brings these elements into a considered spatial arrangement, allowing the relationships between material, image, and process to unfold gradually.

This exhibition also takes place at a significant moment for Maraya Art Centre, as the institution approaches its transition to its future home at Base 39. As one of the final institutional solo exhibitions within our current premises at Al Qasba, “Who I Become” contributes to an ongoing reflection on the role of the institution as a space for experimentation, dialogue, and the development of contemporary artistic practices.

I would like to extend my sincere thanks to the artist Salmah Al Mansoori for sharing this body of work, her gallerist Mara Firetti, Founder of Firetti Contemporary for her continued support and contribution to this publication as well as to curator Cima Azzam for her thoughtful approach in shaping the exhibition. My appreciation also goes to the Maraya Art Centre team, whose continued dedication makes such projects possible.



الطبيعة التحوّلية للتغيير: سلمى المنصوري واستكشاف تحوّلات المادة

مقدمة بقلم الدكتورة
نينا هايدمان
مديرة مركز مرايا للفنون
و1971 – مركز للتصاميم

في أعمال سلمى المنصوري، الفنانة الإماراتية الشابة من غياثي في منطقة الظفرة بأبوظبي، تتحوّل المادة إلى مجال للبحث والتساؤل. تنفتح ممارستها عبر اشتغال منهجي على العملية، حيث يغدو الفعل الفني جزءًا لا ينفصل عن تشكّل المعنى. تعمل عبر الورق والرسم والوسائط المتعددة، وتتعامل مع كل مادة كسطح يحمل آثار المكان والذاكرة والتحوّل.

يشكّل الاهتمام بكيفية عيش البيئات وتسجيلها وإعادة تشكيلها محورًا أساسيًا في ممارستها. لا تنطلق أعمالها من تمثيل مواقع محددة، بل تتكوّن عبر عملية جمع وتحويل للشواهد المادية. تجمع عناصر وألياقًا وسطوحًا مختلفة، ثم تعيد العمل عليها ووضعها في سياقات جديدة، ليكون العمل سجلًا متراكبًا يجمع بين الجغرافيا المادية والانفعالية.

يظهر هذا النهج بوضوح خاص في أعمالها القائمة على الورق. فمن خلال عمليات صناعة الورق، تُنشئ المنصوري أسطحها الخاصة، وتُضمّن فيها مواد عضوية تحمل ثقلًا ماديًا ودلالات رمزية في آن واحد. ويتيح إدراج جهاز لصناعة الورق داخل مساحة المعرض إضاءة هذا الجانب من ممارستها، مع إبراز ما ينطوي عليه العمل من جهد وتكرار وحساسية عالية تجاه المادة.

إلى جانب هذه الأعمال، يضيف استخدامها لتقنية نقل الصور الفوتوغرافية طبقة أخرى من التحويل. تُنتزع الصور من سياقاتها الأصلية وتُعاد كتابتها على أسطح جديدة، وغالبًا ما تظهر مجزأة أو محجوبة جزئيًا. لا تسعى هذه العملية إلى الوضوح المرتبط عادةً بالصورة الفوتوغرافية، بل تركز على هشاشة الذاكرة وكيف تتبدّل الصور مع مرور الزمن.

في المقابل، تقدّم لوحاتها مستوى مختلفًا ضمن المعرض. تمتد هذه الأعمال باستكشافها للمكان نحو بُعد أكثر إيحائية، حيث توحي الحركة والتدرّجات اللونية ببيئات نابضة ومتغيّرة باستمرار. وتتآلف الأعمال عبر الوسائط المختلفة في مجمل متماسك ومتنوّع في آن، يجمعها اهتمام مستمر بالعملية والتحوّل. بتقييم وتوجيه فني من سيما عزّام، يجمع معرض "من أكون" هذه العناصر ضمن توزيع مكاني مدروس، يتيح للعلاقات بين المادة والصورة والعملية أن تنكشف تدريجيًا.

يأتي هذا المعرض أيضًا في لحظة مفصلية لمركز مرايا للفنون، مع اقتراب انتقاله إلى مقره المستقبلي في Base39 وباعتباره من آخر المعارض الفردية المؤسسية في مقرنا الحالي في القصباء، يساهم "من أكون" في تأمل مستمر لدور المؤسسة كمساحة للتجريب والحوار وتطوير الممارسات الفنية المعاصرة.

أود أن أتقدّم بخالص الشكر إلى الفنانة سلمى المنصوري لمشاركتها هذا الجسد من الأعمال، وإلى مارا فيريتي، مؤسسة "فيريتّي كونتمبوراري"، على دعمها المستمر ومساهمتها في هذا الإصدار، وكذلك إلى القيّمة سيما عزّام على نهجها المتأني في تشكيل المعرض. كما أتوجّه بالشكر إلى فريق مركز مرايا للفنون، الذي يجعل التزامه المستمر تحقيق مثل هذه المشاريع ممكنًا.

WHO I BECOME

من أكون

In the Act of Becoming

By Mara Firetti,
Founder of Firetti Contemporary

Over the past years, I have had the privilege of closely following the practice of Salmah Al Mansoori, and from the very beginning, there was a striking clarity in her approach, an unusual sense of direction, focus, and commitment for an artist at such an early stage.

Salmah operates as what I would describe as a truly “360–degree” artist. Her work unfolds across mediums and processes, drawing, papermaking, assemblage, and installation, each becoming a tool through which she observes, questions, and transforms. There is an immediacy to the way she works, an energy that drives her forward, yet this momentum is grounded in a deep sensitivity to material and meaning.

At the core of her practice lies a sustained engagement with memory, place, and the passage of time. Her works do not attempt to fix memory into a single narrative: instead, they embrace its fluidity, its fragmentation, its layering, and its ability to exist across multiple temporal and spatial dimensions. Materials play a central role in this language. Handmade papers derived from palm and alfalfa fibres, organic elements such as spices, and found objects gathered from lived environments become carriers of both personal and collective histories.

This approach is powerfully present in works such as "Tracing What Remains" (2025), where the very surface of the work, handmade from locally sourced fibres, functions as an archive of place, embedding within it the ecological and cultural memory of Ghayathi.

Similarly, in "Witnessing the Fragments" (2026), the use of spices such as turmeric, za'atar, and chilli introduces both texture and trace, transforming the act of painting into one of accumulation and quiet reconstruction. These materials do not merely support the work: they actively shape its rhythm, its form, and its conceptual weight.

Her work unfolds across mediums and processes, drawing, papermaking, assemblage, and installation, each becoming a tool through which she observes, questions, and transforms.

In her sculptural and installation based pieces, such as "The Weight of Absence" (2025), Salmah extends this exploration further, pushing the boundaries of paper beyond surface into space. Here, absence itself becomes material, something that can be held, shaped, and contemplated. Meanwhile, in earlier works like "Who I Became" (2023) and "Preserving Memories" (2022), we see the foundations of her inquiry into identity and memory, where found objects and personal archives are transformed into intimate, layered narratives.

"Who I Become", the exhibition, brings these threads together into a cohesive yet open ended dialogue. It reflects a practice that is continuously evolving, one that resists fixity and instead embraces becoming as an ongoing condition.

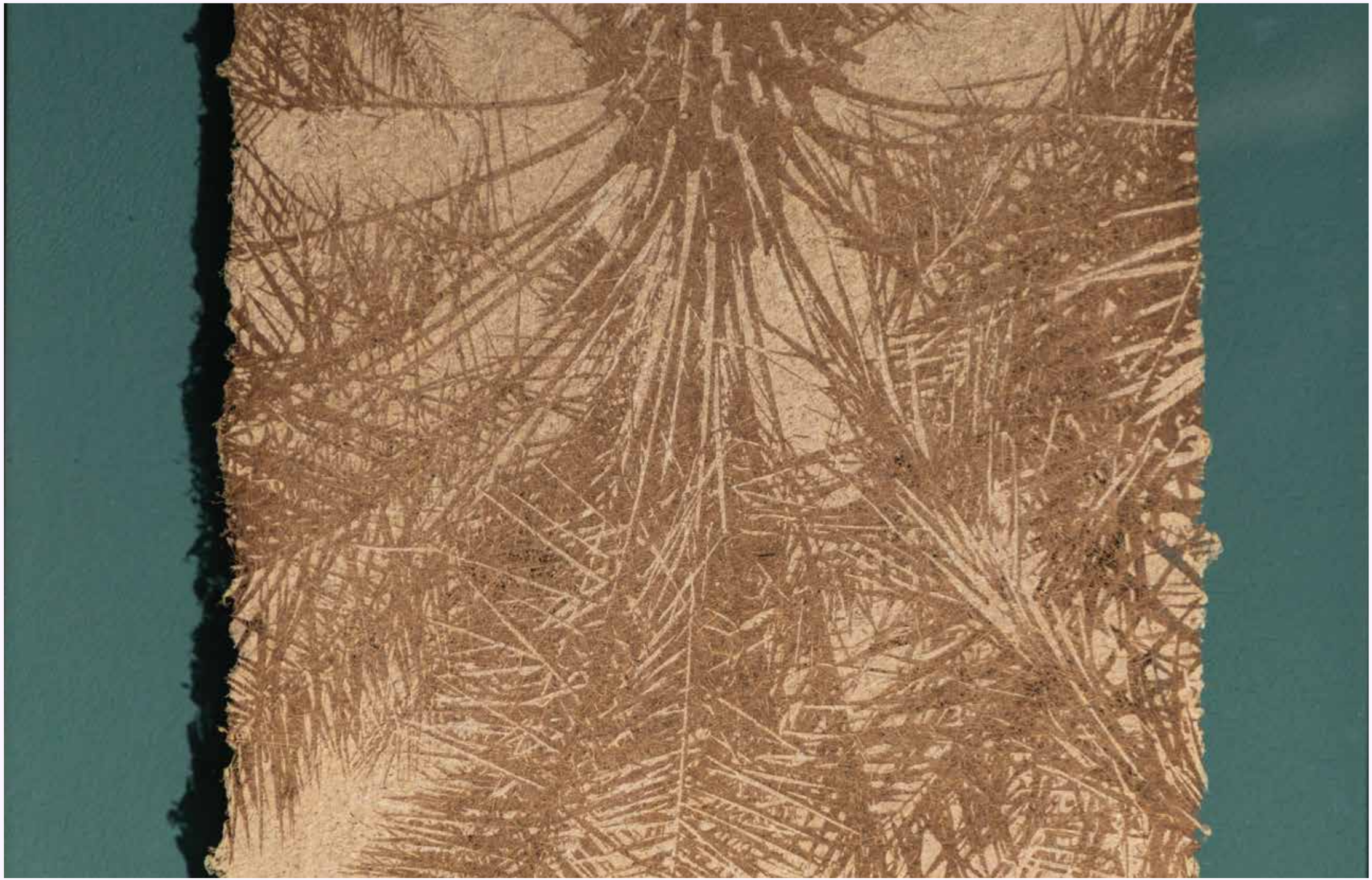
There is a quiet insistence in her work, a commitment to preserving what risks being overlooked, and to reactivating it through acts of making.

As a gallerist, one of the most meaningful aspects of my work is supporting artists at pivotal moments in their development and witnessing their growth over time. Salmah embodies this journey with remarkable strength and clarity. Her practice is not static: it is alive, unfolding, and deeply attuned to both material and meaning.

It is with great pride that I have accompanied her development and supported her work. This exhibition marks an important moment in her trajectory, one that reflects both where she comes from and the direction in which she is moving.

WHO I BECOME

من أكون



في فعل التشكّل

بقلم مارا فيريتي،
معرض "فيريتي كونتمبوراري"

تتوزّع ممارستها عبر وسائط وعمليات متعددة، من الرسم وصناعة الورق إلى التجميع والتركيب، حيث يتحوّل كل منها إلى أداة تُمكّنها من الملاحظة والتساؤل والتحويل.

على مدى السنوات الماضية، حظيت بفرصة متابعة ممارسة سلمى المنصوري عن قرب، ومنذ البداية لفتت انتباهي وضوح لافت في نهجها، وإحساس غير مألوف بالاتجاه والتركيز والالتزام لدى فنانة في هذه المرحلة المبكرة.

تعمل سلمى، في تقديري، كفنانة "شاملة" بكل معنى الكلمة. تتوزّع ممارستها عبر وسائط وعمليات متعددة، من الرسم وصناعة الورق إلى التجميع والتركيب، حيث يتحوّل كل منها إلى أداة تُمكّنها من الملاحظة والتساؤل والتحويل. يتّسم أسلوبها بقدر من المباشرة، وبطاقة تدفعه إلى الأمام، غير أن هذا الاندفاع يرتكز على حساسية عميقة تجاه المادة والمعنى.

في صميم ممارستها حضور متواصل للذاكرة والمكان ومرور الزمن. لا تسعى أعمالها إلى تثبيت الذاكرة ضمن سرد واحد، بل تحتفي بسيولتها وتفتتها وتراكبها، وبقدرتها على الوجود عبر أزمنة وأمكنة متعددة. تؤدي المواد دورًا أساسيًا في هذه اللغة؛ فالأوراق المصنوعة يدويًا من ألياف النخيل والبرسيم، والعناصر العضوية مثل التوابل، والأشياء المعثور عليها من البيئات المعيشة، تتحول إلى حوامل لذاكرات شخصية وجماعية في آن واحد.

يتجلّى هذا النهج بقوة في أعمال مثل "تتبّع ما تبقّى" (2025)، حيث يعمل سطح العمل ذاته، المصنوع يدويًا من ألياف محلية، كأرشيف للمكان، محتفظًا في داخله بذاكرة غياثي البيئية والثقافية.

وبالمثل، في عمل "رصد الشظايا" (2026)، يضفي استخدام التوابل مثل الكركم والزعتر والفلفل الحار بُعدًا ملموسيًا وأثريًا، بحيث يتحول فعل الرسم إلى عملية تراكم وإعادة تشكيل هادئة. لا تؤدي هذه المواد دورًا داعمًا فحسب، بل تسهم بشكل فاعل في تشكيل إيقاع العمل وبنيته وثقله المفاهيمي.

في أعمالها النحتية والتركيبية، مثل "ثقل الغياب" (2025)، تواصل سلمى توسيع هذا

من أكون

WHO I BECOME

الاستكشاف، متجاوزة حدود الورق من السطح إلى الفضاء. هنا يتحوّل الغياب ذاته إلى مادة يمكن الإمساك بها وتشكيلها والتأمل فيها. وفي أعمال سابقة مثل "من أصبحتُ" (2023) و"حفظ الذكريات" (2022)، تظهر ملامح مبكرة لاهتمامها بالهوية والذاكرة، حيث تتحول الأشياء المعثور عليها والأرشيفات الشخصية إلى سرديات حميمة ومتراكبة.

يجمع معرض "من أكون" هذه الخيوط ضمن حوار متماسك ومفتوح في آن. ويعكس ممارسة في حالة تطوّر مستمر، ترفض الثبات، وتحتفي بالتشكّل كحالة دائمة.

ثمة إصرار هادئ في أعمالها، والتزام بالحفاظ على ما قد يمرّ دون انتباه، وإعادة إحيائه عبر أفعال الصنع.

بوصفي صاحبة غاليري، يشكّل دعم الفنانين في لحظات مفصلية من مسيرتهم ومتابعة تطوّرهم مع الزمن أحد أكثر جوانب عملي معنى. تجسد سلمى هذه الرحلة بقوة ووضوح لافتين. ممارستها ليست ثابتة؛ إنها حيّة، في حالة تشكّل مستمر، ومنصتة بعمق للمادة والمعنى. رافقت مسيرتها ودعمت عملها بكل فخر. يمثّل هذا المعرض محطة مهمة في مسارها، يعكس جذورها ويشير إلى الاتجاه الذي تمضي نحوه.

Who I Become: In the Quiet Work of Return

By Nada Askander

At the centre of "Who I Become" is a question of how place is held, not as a fixed site, but as something that continues to shift, fragment, and reassemble through time. The exhibition begins from this position, where material is not stable, and where memory does not resolve into a single form.

Salmah Al Mansoori's practice operates through acts of gathering. Objects are collected, surfaces are constructed, and images are transferred, each carrying traces of environments that are both lived and altered. These gestures do not aim to reconstruct place in its entirety. Instead, they allow it to remain partial, layered, and in motion.

This approach becomes most visible in the way materials are treated. Paper is not used as a neutral support, but as something produced, handled, and embedded with local fibres. Spices introduce another register, one that extends beyond the visual into memory that is sensed rather than seen. Found objects are neither fully preserved nor fully transformed. Each material exists within a spectrum of intervention, where decisions of keeping, altering, or fragmenting remain visible.

Through this, the work resists the idea of the archive as something complete. What is collected is not stabilised. It is held, reworked, and returned in a different state. The exhibition does not verify the past. It allows it to remain open.

The exhibition is structured as a field of relationships. Works are positioned to face, echo, and respond to one another, allowing a dialogue to emerge across materials and forms. This dialogue extends beyond the works themselves, unfolding as an ongoing exchange between the artist's process and the curatorial framework. Meaning does not sit within a single piece, but develops through proximity, repetition, and contrast. Within this structure, the role of colour becomes more than atmospheric. It operates as a condition that holds the space together.

what is shared is not an image of place, but a way of approaching it, where understanding is produced through encounter, duration, and return.

The deep green does not function as a backdrop, but as a threshold, absorbing and recalibrating the works it contains. It intensifies certain surfaces, softens others, and creates a continuity between objects that might otherwise remain discrete. In this sense, colour is not applied to the exhibition. It is understood as part of its internal logic, shaping how material is encountered and how relationships unfold.

Within this environment, Salmah's practice can be situated alongside a lineage of artists whose work emerges through sustained engagement with landscape and lived environment. In the work of Abdallah Al Saadi, the act of moving through terrain, recording, collecting, and marking becomes a way of thinking. His notebooks, drawings, and objects do not document the land as an external subject. They register a continuous encounter with it, where knowledge is produced through presence, duration, and repetition.

A related condition can be found in the practice of Mohammed Ahmed Ibrahim, where materials gathered from the landscape are reconfigured into forms that retain their relation to site while entering a sculptural language. His works do not separate from the environment they emerge from. They extend it, translating its rhythms and textures into another scale.

Salmah's work enters this lineage while shifting its terms. Her engagement with place is not grounded solely in the external landscape, but in environments shaped by memory, habitation, and disappearance. The field is not only the desert or the mountain. It is also the domestic, the abandoned, the soon to be erased. Her materials carry this condition. They are not found in isolation, but as part of lived contexts that continue to change.

What becomes particularly resonant within this context is the way a number of Emirati practices negotiate their position in relation to dominant exhibition frameworks. The white cube remains present, but it is not taken as a neutral ground. It is entered, adjusted, and at times quietly displaced. Rather than working toward external expectations or inherited models of display, there is a recurring return to land, to movement, and to forms of knowledge produced through direct encounter. The work does not simply occupy space, it carries another spatial logic into it.

The exhibition begins to operate less as a contained interior and more as a passage,

where the viewer is not fixed in front of the work, but moves through it. This condition approaches something closer to a journey than a viewing, where meaning is not delivered at once, but unfolds through duration, attention, and proximity. What emerges is not a rejection of the white cube, but a reorientation of it, where the space opens onto other ways of seeing that remain grounded in the specificity of place and experience.

There is a longer memory at work here. One that understands movement not as departure, but as a way of knowing. In the navigational writings of Ahmad ibn Majid, emerging from Julfar, present–day Ras Al Khaimah, the sea is not fixed. It is read, returned to, and learned through. Direction is not given. It is felt, adjusted, and carried forward. What remains is not the route, but the act of moving through it.

This condition persists, not as continuity in form, but in method. In the practice of Abdallah Al Saadi, movement through landscape becomes a way of recording and thinking, where knowledge is accumulated through walking, collecting, and marking. In the work of Mohammed Ahmed Ibrahim, materials are gathered from the environment and reconfigured without losing their relation to it, carrying the rhythms of place into another structure. Salmah's work enters this field not by returning to landscape as a site alone, but by extending it into lived environments shaped by memory and disappearance.

Across these practices, what is shared is not an image of place, but a way of approaching it, where understanding is produced through encounter, duration, and return. It asks them to move, to trace, to remain within a condition that does not resolve, but continues. Within this structure, a narrative begins to take shape, not as a fixed storyline, but as something that is encountered gradually. The viewer moves through sequences of fragments, where connections are suggested rather than resolved. The space holds these moments together, allowing them to accumulate into a reading that remains open.

The spatial composition reflects this condition. The deep green creates a contained environment, drawing attention to shifts in surface, density, and opacity, this is not incidental. In her approach, Cima Azzam does not treat colour as atmosphere alone, but as a structuring element that holds the exhibition together. The green does not sit behind the works. It enters into relation with them, absorbing, intensifying, and at times quieting their presence. What emerges is not a neutral container, but a space that is in continuous dialogue with the work it holds. Her curatorial gesture does not impose meaning, but attends to it, allowing each work to shift in proximity to another. In this way, the exhibition becomes less a fixed arrangement and more a condition that is tuned, adjusted, and sustained through attention.

Works do not operate in isolation. They sit in relation, where each element adjusts the reading of the next. Movement through the space becomes part of the work itself. Within this environment, the question of identity emerges indirectly. It is not presented as a defined narrative, but as something constructed through repetition, return, and material engagement. Ghayathi remains present, not as a singular reference point, but as a field of memory that continues to inform the work without fully anchoring it. "Who I Become" does not offer resolution. It holds a practice in process, where making becomes a way of staying with what is incomplete. The exhibition unfolds through a series of encounters, where presence and absence, preservation and change, remain in constant negotiation.

Becoming does not resolve into another state. It remains, continuing.

من أكون: في هدوء العودة

بقلم ندى إسكندر

في قلب معرض "من أكون" يطرح سؤال حول كيفية احتواء المكان، لا كموقع ثابت، بل كشيء يستمر في التغيّر والتفتّت وإعادة التشكّل عبر الزمن. ينطلق المعرض من هذه الفكرة، حيث لا تكون المادة مستقرة، ولا تنحصر الذاكرة في شكل واحد.

تقوم ممارسة سلمى المنصوري على فعل الجمع. تُلتقط الأشياء، وتُبنى الأسطح، وتُنقل الصور، وكل منها يحمل آثار بيئات عاشت وتبدّلت في آن. لا تسعى هذه الممارسات إلى إعادة بناء المكان بصورة مكتملة. بل تتركه جزئيًا ومتراكبًا وفي حالة حركة.

يتجلّى هذا النهج بوضوح في طريقة التعامل مع المواد. لا يُستخدم الورق كسطح عادي، بل كشيء يُنتّج ويُلامَس ويُضمّن بألياف محلية. وتفتح التوابل مستوى آخر يتجاوز المرئي إلى ذاكرة تُدرَك بالحس لا بالبصر. أما الأشياء المعثور عليها فلا تُحفظ بالكامل ولا تُحوّل كليًا. كل مادة تقع ضمن طيف من التدخل، حيث تبقى قرارات الإبقاء أو التغيير أو التفكيك واضحة.

بهذا، يبتعد العمل عن فكرة الأرشيف ككيان مكتمل. ما يُجمع لا يُثبّت، بل يُحتفَظ به ويُعاد العمل عليه ثم يعود في هيئة مختلفة. لا يسعى المعرض إلى إثبات الماضي، بل يتركه مفتوحًا.

يُبنى المعرض كحقل من العلاقات. تُرتّب الأعمال بحيث تتقابل وتتردد أصداؤها وتستجيب لبعضها، ما يتيح نشوء حوار بين المواد والأشكال. لا يتوقف هذا الحوار عند حدود الأعمال نفسها، بل يمتد ليأخذ شكل تبادل مستمر بين مسار الفنانة والبنية القيّمية للعرض. لا يستقر المعنى داخل عمل واحد، بل يتكوّن ويتبدّل عبر القرب والتكرار والتباين.

في هذا السياق، لا يبقى اللون مجرد خلفية أو إحساس عام، بل يتحول إلى عنصر يجمع المساحة

ما يجمع بينها ليس صورة للمكان، بل طريقة في الاقتراب منه، حيث يتكوّن الفهم من خلال المعايشة والامتداد والعودة.

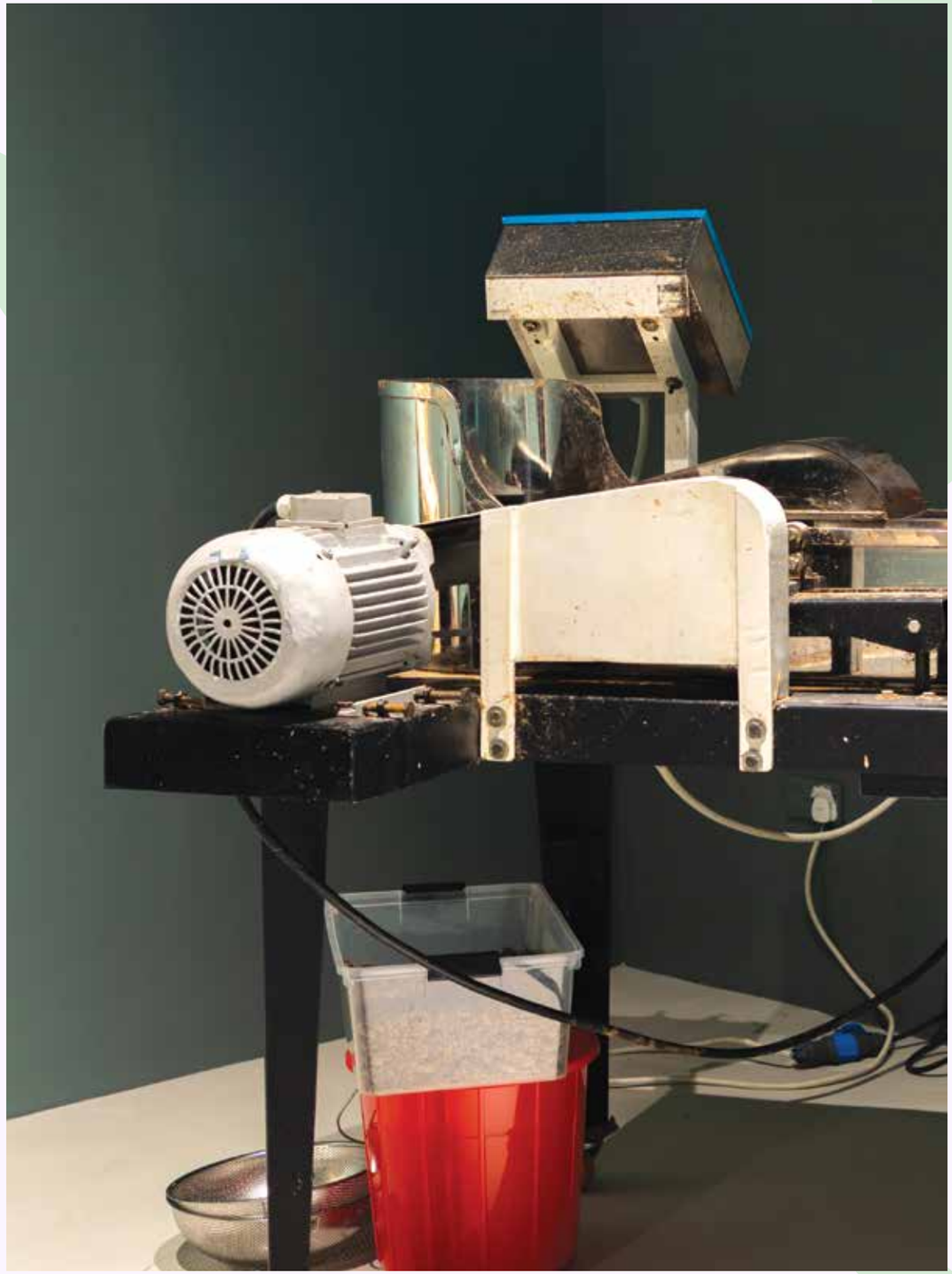
ويشدّها. لا يقف الأخضر الداكن وراء الأعمال، بل يدخل معها في علاقة، يحيط بها ويؤثر فيها. يبرز بعض التفاصيل ويخفّف أخرى، ويقرّب بين عناصر قد تبدو متباعدة.

بهذا، لا يأتي اللون كإضافة على المعرض، بل كجزء من تكوينه، يوجّه طريقة رؤية المواد، ويؤثر في العلاقة التي تنشأ بينها.

هنا، يمكن قراءة ممارسة سلمى إلى جانب تجارب فنية تقوم على ارتباط مستمر بالمكان والبيئة المعيشة. في أعمال عبد الله السعدي، يتحول التنقّل في الأرض، والتسجيل، والجمع، ووضع العلامات، إلى طريقة في التفكير. لا تتعامل دفاتره ورسوماته وأشياؤه مع الأرض كموضوع خارجي، بل ترصد علاقة متواصلة معها، حيث يتكوّن الفهم من خلال الحضور والامتداد والتكرار. تظهر حالة قريبة في ممارسة محمد أحمد إبراهيم، حيث تُعاد صياغة المواد المأخوذة من المكان ضمن أشكال تحتفظ بعلاقتها به، مع دخولها في لغة نحتية. لا تنفصل أعماله عن البيئة التي تنشأ منها، بل تمتد منها، وتنقل إيقاعاتها وملامسها إلى مقياس آخر.

تدخل أعمال سلمى هذا الامتداد مع إعادة صياغة شروطه. لا يقتصر تعاملها مع المكان على المشهد الخارجي، بل يمتد إلى بيئات تتشكل عبر الذاكرة والسكن والاختفاء. لا يقتصر المجال على الصحراء أو الجبل، بل يشمل أيضًا المنزل، والمكان المهجور، وما هو على وشك الزوال. تحمل موادها هذا الوضع، فهي لا تُلتقط بمعزل، بل كجزء من سياقات معيشة تستمر في التغيّر. ما يبرز هنا بشكل لافت هو الطريقة التي تتعامل بها عدد من الممارسات الإماراتية مع موقعها داخل أطر العرض السائدة. يبقى "الصندوق الأبيض" حاضرًا، لكنه لا يُؤخذ كأرضية محايدة. يتم الدخول إليه والتعامل معه وإعادة ضبطه، وأحيانًا إزاحته بهدوء.

بدلًا من العمل وفق توقعات خارجية أو نماذج عرض موروثة، يتكرر الرجوع إلى الأرض، وإلى الحركة، وإلى معرفة تتكوّن عبر المعايشة المباشرة. بهذا المعنى، لا تكتفي الأعمال بشغل المساحة، بل تحمل معها منطقًا مكانيًا مختلفًا. ثمة ذاكرة أطول تعمل هنا، ترى الحركة لا كابتعاد، بل كطريقة للمعرفة. في كتابات الملاحة لدى أحمد بن ماجد في جلفار، رأس الخيمة اليوم، لا يكون البحر ثابتًا، بل يُقرأ ويُعاد إليه ويُتعلّم من خلاله. لا يُعطى الاتجاه بشكل جاهز، بل يُحسّ ويُعدّل ويُحمل إلى الأمام. ما يبقى ليس المسار، بل فعل العبور ذاته. تستمر هذه الحالة، لا في الشكل، بل في المنهج.



في ممارسة عبد الله السعدي، يتحول التنقّل في الطبيعة إلى وسيلة للتسجيل والتفكير، حيث يتكوّن الفهم عبر المشي والجمع ووضع العلامات. وفي أعمال محمد أحمد إبراهيم، تُجمع المواد من البيئة وتُعاد صياغتها دون أن تفقد صلتها بها، حاملة إيقاعات المكان إلى بنية أخرى.

تدخل أعمال سلمى هذا المجال، لا بالعودة إلى المشهد الطبيعي كموقع فحسب، بل بتوسيعه ليشمل بيئات معيشة تتشكل عبر الذاكرة والاختفاء.

عبر هذه الممارسات، ما يجمع بينها ليس صورة للمكان، بل طريقة في الاقتراب منه، حيث يتكوّن الفهم من خلال المعايشة والامتداد والعودة. تدعو هذه الحالة إلى الحركة والتتبع والبقاء ضمن وضع لا ينتهي، بل يستمر.

ضمن هذا البناء، يتشكّل مسار سردي، لا كحكاية مكتملة، بل كشيء يُكتشف تدريجيًا. ينتقل المتلقي عبر تتابعات من الشظايا، حيث تُلمّح الروابط بدل أن تُحسم. تحتضن المساحة هذه اللحظات، لتتراكم في قراءة تبقى مفتوحة على احتمالات متعددة.

تعكس البنية المكانية هذا الوضع. يخلق الأخضر الداكن بيئة متماسكة، تُبرز التحولات في السطح والكثافة ودرجة الشفافية، وهذا ليس تفصيلًا عابرًا.

في نهجها، لا تتعامل سيما عزّام مع اللون كجوّ عام فقط، بل كعنصر يربط المعرض ويشدّه. لا يبقى الأخضر خلف الأعمال، بل يدخل في علاقة معها، يمتصّها ويكثّف حضورها، وأحيانًا يهدّئه. ما يتشكّل ليس حيّزًا محايدًا، بل مساحة في حوار مستمر مع ما تحتضنه.

لا يفرض الفعل القيّمي معنى جاهزًا، بل يصغي إليه، ويترك لكل عمل أن يتبدّل في علاقته بغيره. وبهذا، لا يظهر المعرض كترتيب ثابت، بل كحالة تُضبط وتُعدّل وتستمر عبر الانتباه.
لا تعمل الأعمال بمعزل عن بعضها، بل تقوم ضمن علاقات، حيث يؤثر كل عنصر في قراءة الآخر. وتصبح الحركة داخل المساحة جزءًا من العمل نفسه.

في هذا السياق، يظهر سؤال الهوية بشكل غير مباشر. لا يُقدَّم كسرد محدد، بل يتشكّل عبر التكرار والعودة والتفاعل مع المادة. تبقى غيابي حاضرة، لا كنقطة مرجعية واحدة، بل كمجال من الذاكرة يستمر في توجيه العمل دون أن يثبّته بالكامل.

لا يقدّم معرض "من أكون" حسمًا. يقدّم ممارسة في حالة تشكّل، حيث يصبح الفعل الإبداعي وسيلة للبقاء مع ما لم يكتمل. يتكشف المعرض عبر سلسلة من اللقاءات، حيث يظل الحضور والغياب، والحفظ والتغيّر، في حالة تفاوض مستمرة.

لا ينتهي التشكّل إلى حالة أخرى، ولا يستقر في شكل نهائي، بل يبقى فعلًا مستمرًا، يُعاد عبره النظر، وتُختبر من خلاله العلاقة بالمكان، مرة بعد أخرى.

In Conversation: Cima Azzam and Salmah Al Mansoori

Salmah Al Mansoori's practice is a process of walking, observing, and collecting. Consistently engaging with overlooked environments, cultural traces, and the fragile relationship between place and identity. Her work often starts in the landscape itself: the act of moving becomes both a research method and a conceptual framework, allowing her to walk through places that are in the process of disappearance, a practice that is accumulative and fragmentary, unfolding through movement and material experimentation.

In Al Mansoori's first institutional exhibition, Who I Become, we did not attempt to recreate places as fixed or complete images: instead, through partial impressions, what she has seen and carried across locations. Layered compositions of material in which memory, perception, and materiality converge into a continuous dialogue allow for fluidity in the space. Here, the process of making the surface becomes inseparable from the conceptual intent, and the archive embeds cultural and ecological histories of her hometown, Ghayathi. This reflects a broader methodology in her practice: a dialogue between control and surrender, in which the artwork evolves through interaction with its own material conditions and with how it holds and transmits memory.

This reflects a curatorial position that does not impose coherence from above, but works from within the conditions of the practice itself. The space is not arranged to illustrate meaning. It is composed to allow meaning to emerge. What is at stake here is not simply placement, but attentiveness, a sustained reading of how each work carries weight, how it occupies space, and how it shifts in relation to others. The exhibition becomes a site of negotiation, where curatorial decisions do not fix interpretation, but hold it in suspension.

Cima Azzam

When did you first begin to understand yourself as an artist, not simply someone who enjoys making images?

Salmah Al Mansoori

I think I always knew I wanted to be an artist, but not in the sense of simply making images. It felt more like a way of navigating myself, my emotions, how I think, and how I relate to the world.

The shift happened during my time at Zayed University, when I realised I kept returning to something very specific: my childhood home. At that point, the work became less about technical skill and more about conceptual and personal connection.

The weekly journeys between Ghayathi and Abu Dhabi gradually became integral to my process. This movement created a necessary distance, one that allowed me to approach my hometown as a personal case study, observed through an outsider's lens. Through it, I began to understand how I think through research, how I engage with materiality, and how I construct meaning.

It was within this rhythm of repetition, returning, questioning, and reflecting, that a deeper awareness emerged. The act of moving back and forth was not only physical but also introspective, shaping my understanding of myself both as a human being and as an artist.

C. A.

Your work is described as methodical and research based, involving weekly visits, oral histories and collecting objects: what does a research day in the field actually look like for you?

S. M.

A research day usually begins without a fixed plan. When I return to Ghayathi, I walk, observe, and allow the environment to guide me. I work with simple tools, my body and my phone, recording videos, taking photographs, and sometimes collecting materials by hand and questioning things around me.

I revisit sites like abandoned homes, old farms, desert landscapes, and water systems. Other times, I follow conversations with family members or elders, asking questions about memory, history, and what these spaces once held. From there, I gather fragments: stories, images, fibres, and discarded objects.

It's a slow process of listening rather than imposing meaning. I take these materials back to the studio and sit with them, allowing the work to emerge through translation, whether into painting, sculpture, or research–based forms. The day often ends with documentation, an evolving archive of materials, thoughts, and visual traces.

C. A.

Handmade papers from palm, alfalfa and other local fibres recur in your practice: at what point did papermaking become not just a support but a conceptual language in your practice?

S. M.

It began with my interest in surface-making. Around 2022–2023, I was working with discarded tiles from my childhood home, thinking about what surfaces hold and how they carry memory. Through processes like photo transfer, I became interested in how images imprint onto material and how material resists or absorbs that imprint.

This began as an experimental process of collecting, which gradually shifted from working with objects to working with actual fibres. Early experiments did not necessarily result in successful papers, but they opened up an important line of inquiry. It became an ongoing research into the fibres growing in the city and how they could be transformed into material.

As I began working more with watercolour, alongside spices and handmade cotton papers, I started questioning the origin of the surface itself. That's when papermaking became central. I realised the material could come directly from the land, from palm fibres, agricultural waste, and textile remnants, and become a surface that already carries place within it.

The discovery of groundwater, which is historically significant to Ghayathi, also began to resonate with the process of papermaking. The conceptual and thematic threads became tied to the material process in an unplanned way. At that point, paper was no longer a background: it became an archival body, holding texture, memory, and history before I even intervene.

C. A.

You frequently work with found objects: tiles, doors, abandoned items in the desert: what guides your decision to keep an object "as is" versus transforming it through paint, print or photo transfer?

S. M.

It often begins with questioning the object, what it was part of, what it held, why it was discarded, and how it existed within a specific environment. Sometimes, documenting it is enough.

Other times, the composition itself, the way it sits in the landscape, how colours fade into their surroundings, feels like it calls for translation. That's when I work through painting, printmaking, photo transfer, or even sculpture to extend its narrative.

There are also objects I choose to keep "as is," because they carry a presence that feels complete. So it's not about collecting everything: it's about how much I take from the object. It becomes a balance between preservation and intervention.

These objects are central to my practice, as they document both the past and the present. They reveal how people inhabit and interact with places and spaces, and the traces they leave behind. The work becomes a form of anthropological visual research on Bedouin communities, examining how people choose specific places to settle and the rituals that take place within and around those spaces.

C. A.

Your work often speak about holding space for the past rather than verifying it: what does "holding space" mean to you in visual terms?

S. M.

Holding space, for me, is about acknowledging histories that are not fully recorded and allowing their absence to remain visible.

In one of my works, I reflect on the founding of Ghayathi, how it emerged around a discovered groundwater source, and how that story continues mostly through oral histories. The physical site of that well is no longer clearly located today, and the narratives around it shift depending on who you ask. Even something as simple as the reasoning behind the name of the city appears as inaccurate or misleading history when searched online. If I had not questioned it, and looked through the practices of Bedouin communities, I would not have come to understand its deeper context.

So the work becomes a way of holding space for that story, not verifying it, but acknowledging it. It is also about holding space for absence, and highlighting how important archiving, in whatever form we choose, is for future generations to return to these works years later and find a form of evidence. Visually, this comes through fragmentation, layering, and incompleteness. Even partial histories matter. Preserving these fragments allows future generations to encounter, question, and reflect on what might otherwise disappear.

C. A.

When you document soon to be demolished areas or abandoned objects, do you see yourself more as an artist, archivist, witness, or something in between?

S. M.

I see myself somewhere in between. I'm not a traditional archivist, because I'm not trying to formally document or fix history. But I'm also not detached, I'm emotionally and materially involved.

What I do is shaped by witnessing, observing what is happening in real time, especially in a small town that has undergone rapid transformation in a relatively short period. Many of the spaces I encounter are on the verge of disappearing, along with the ways of living they once held. So the work becomes a form of speculative archiving, an attempt to translate what I see, feel, and question, rather than to fully preserve it.

C. A.

You use spices such as turmeric, za'atar and red chilli powder alongside watercolour and gouache: what does it mean for you to literally embed taste and smell into a painted memory?

S. M.

Before working directly with materials from the land, I used spices as a way to translate the idea of place. This began during a watercolor series while I was traveling between cities in Saudi Arabia, searching for familiarity within unfamiliar landscapes.

The materials I gravitated toward, spices, felt instinctively familiar. They carry sensory memory beyond the visual. Smell, especially, is deeply tied to experience and place, often more than an image itself. At the same time, these materials trigger personal and cultural memories rooted in daily life and domestic rituals.

Embedding them into the work becomes a way of layering memory, activating something both collective and personal. It's also about transformation: how these materials alter the texture of the paper and become part of its surface, its history, and its becoming.

C. A.

You often describe Ghayathi as a resilient Bedouin town that carries layers of history and memory: when you return there now, what details in the landscape tell you "this is still home," and what feels unfamiliar or lost?

S. M.

There's a growing sense of living in between spaces, between the city I live in now and the place where my family still lives. What still feels like home is tied to my childhood: my memories, my family, and the emotional imprint of the place.

But beyond that, much has changed. Spaces I remember are disappearing or being replaced at a pace that feels unfamiliar. What feels lost is not only physical: it is also the ways of living, gathering, and relating to the land. The rhythms that once defined everyday life feel quieter now, or harder to trace.

Returning to Ghayathi no longer feels like stepping back into something fixed. Instead, it becomes an act of negotiating what remains and what has shifted. I find myself searching for continuity in fragments, in small details, in gestures, in materials, in stories that still circulate.

So my connection to Ghayathi exists in that in–between state, both present and distant, familiar and estranged at the same time. It is within this tension that my work begins to form, as a way of holding onto what I recognise while also acknowledging what is no longer there.

C. A.

Your practice suggests that place is a "vortex" for constructing identity: can you speak about a specific moment when you realised your sense of self was inseparable from Ghayathi?

S. M.

I lived the first eighteen years of my life in Ghayathi, and it wasn't until I left that I began to understand what I carried with me. Distance made me more aware of who I am. The weekly road trips became a way of returning, not just physically, but to myself. That movement allowed me to reflect on where I stand and how my identity is shaped. It began with small questions, about the name of the place, its origins, but that curiosity kept pulling me back.

Over time, those questions expanded. They moved beyond facts and into experience, how memory is formed, how place is felt, and how certain details stay with us even when everything else shifts. I started to notice how my understanding of Ghayathi was no longer fixed, but constantly evolving with each return.

I realised that my sense of self is deeply tied to that place, but also to the experience of moving between places and constantly questioning belonging. Living between Ghayathi and Abu Dhabi created a dual awareness, one that is rooted in familiarity, and another that is shaped by distance and observation.

It is within this movement that I began to understand identity not as something stable, but as something continuously formed, shaped through memory, displacement, and return.

C. A.

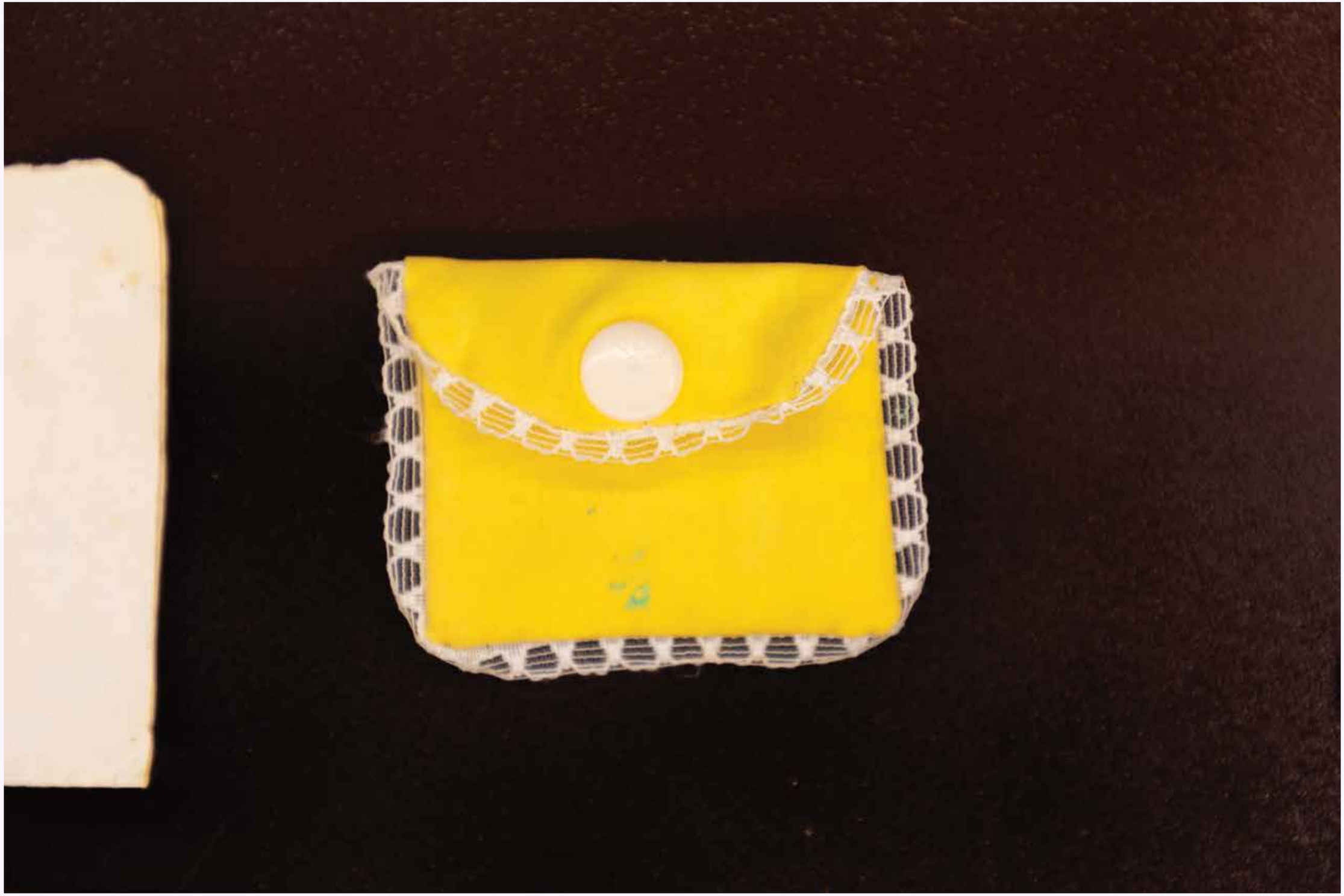
Some of your works draw directly on family history, your grandmother's habits, and your childhood home: how do you navigate the intimacy and vulnerability of bringing these personal narratives into public exhibition spaces?

S. M.

For me, the work doesn't expose: it holds fragments. It allows me to share something intimate while still protecting it. The vulnerability is present, but it is carried through material rather than direct narration.

Much of what I draw from childhood, family, lived experience feels personal, but I also see it as collective. The environments we grew up in, the rhythms of daily life, the ways of being, these are shared across a wider cultural memory.

So the work becomes a space where personal memory meets collective experience. It is less about telling a specific story and more about creating a condition where others can recognise something of their own within it.



في حوار:
سيما عزام وسلمى المنصوري

تنطلق ممارسة سلمى المنصوري من المشي، والملاحظة، والجمع. إذ تنشغل باستمرار بالأمكنة المُهمَلة، وآثار الثقافة، والعلاقة الهشّة بين المكان والهوية. وغالباً ما تبدأ أعمالها من المشهد الطبيعي ذاته؛ حيث يتحول فعل الحركة إلى وسيلة بحث وإطار مفاهيمي في آن، يتيح لها العبور في أماكن تعيش حالة من الاختفاء التدريجي. إنها ممارسة تراكمية ومتقطعة، تتكشف عبر التنقل والتجريب المادي.

في معرضها الفردي الأول ضمن مؤسسة فنية، "من أكون"، لم تسعَ إلى إعادة بناء الأمكنة كصور مكتملة أو ثابتة، بل إلى استحضار انطباعات جزئية مما رأته الفنانة وحملته معها عبر تنقلاتها. تتقاطع في الأعمال طبقات مادية متعددة، تلتقي فيها الذاكرة والإدراك والمادة ضمن حوار متواصل يفسح المجال أمام سيولة المكان. هنا، يصبح تشكّل السطح جزءاً لا ينفصل عن الفكرة ذاتها، بينما يحمل الأرشيف في داخله تواريخ ثقافية وبيئية مرتبطة بمدينتها غيائي. ويكشف ذلك عن منهج أوسع في ممارستها الفنية، يقوم على الحوار بين التحكم والتخلّي، حيث يتطور العمل من خلال تفاعله مع شروطه المادية الخاصة، ومع الطريقة التي يحتفظ بها بالذاكرة وينقلها.

ويعكس هذا توجهاً قيّماً لا يفرض الانسجام من الخارج، بل يعمل من داخل شروط الممارسة نفسها. فالمكان لا يُرتَّب لشرح المعنى، وإنما يُشغَّل بحيث يسمح للمعنى بأن يظهر تدريجياً. وما يُطرح هنا لا يتعلق بالتموضع وحده، بل بالانتباه؛ قراءة ممتدة لكيفية حمل كل عمل لثقله الخاص، وكيف يشغل الحيز، وكيف يتبدل حضوره في علاقته بالأعمال الأخرى. وهكذا يتحول المعرض إلى مساحة تفاوض، لا تثبّت فيها القرارات القيّمة معنى واحداً، بل تُبقيه معلّقاً ومفتوحاً على احتمالات متعددة.

سيما عزام

متى بدأتِ تدركين نفسكِ كفنانة، لا مجرد شخص يستمتع بصنع الصور؟

سيما عزام

يُوصَف عملكِ بأنه منهجي وقائم على البحث، ويتضمن زيارات أسبوعية، وتتبّع الروايات الشفوية، وجمع المواد؛ كيف يبدو يوم البحث الميداني لديكِ فعلياً؟

سلمى المنصوري

أعتقد أنني كنت أعرف دائماً أنني أريد أن أكون فنانة، لكن ليس بمعنى مجرد صنع الصور. كان الأمر أقرب إلى طريقة أفهم بها نفسي، مشاعري، طريقة تفكيري، وكيف أرتبط بالعالم.

حدث التحوّل خلال فترة دراستي في جامعة زايد، حين أدركت أنني أعود باستمرار إلى شيء محدد جداً: منزل طفولتي. عندها، لم يعد العمل مرتبطاً بالمهارة التقنية بقدر ما أصبح قائماً على البعد المفاهيمي والارتباط الشخصي.

أصبحت الرحلات الأسبوعية بين غيائي وأبوظبي جزءاً أساسياً من طريقتي في العمل. هذه الحركة خلقت مسافة ضرورية، أتاحت لي أن أتعامل مع مسقط رأسي كحالة شخصية أدرسها، وأن أنظر إليه بعين من يقف خارجه. من خلال ذلك، بدأت أفهم كيف أفكر عبر البحث، وكيف أتعامل مع المادة، وكيف أبني المعنى.

ضمن هذا الإيقاع القائم على التكرار والعودة والتساؤل والتأمل، بدأ وعي أعمق يتشكل. لم تكن حركة الذهاب والإياب مجرد انتقال جسدي، بل كانت أيضاً حركة داخلية، أسهمت في تشكيل فهمي لنفسي، كإنسانة وكفنانة.

سلمى المنصوري

يبدأ يوم البحث عادةً من دون خطة محددة. عندما أعود إلى غيائي، أمشي، أراقب، وأترك للمكان أن يقودني. أعمل بأدوات بسيطة؛ جسدي وهاتفي، أسجّل مقاطع فيديو، ألتقط صوراً، وأحياناً أجمع مواد بيدي، بينما أطرح أسئلة حول ما يحيط بي.

أعود إلى مواقع مثل البيوت المهجورة، والمزارع القديمة، والمشاهد الصحراوية، وأنظمة المياه. وفي أوقات أخرى، أتتبع أحاديث مع أفراد العائلة أو كبار السن، أطرح أسئلة عن الذاكرة والتاريخ وما كانت تحمله هذه الأماكن في السابق. ومن هناك، أجمع شذرات: حكايات، صور، ألياف، وأشياء متروكة.

إنها عملية بطيئة قائمة على الإصغاء، لا على فرض المعنى. آخذ هذه المواد معي إلى المرسم، وأبقى معها، تاركةً للعمل أن يتشكل عبر التحويل، سواء إلى رسم أو نحت أو صيغ قائمة على البحث. وغالباً ما ينتهي اليوم بالتوثيق، كأرشيف متنامٍ من مواد وأفكار وآثار بصرية.

سيما عزام

تتكرر في أعمالك أوراق يدوية الصنع من النخيل والبرسيم وألياف محلية أخرى؛ في أي لحظة لم تعد صناعة الورق مجرد وسيط، بل تحوّلت إلى لغة مفاهيمية في ممارستك؟

سلمى المنصوري

بدأ الأمر من اهتمامي بتشكيل السطح. حوالي عامي 2022 2023، كنت أعمل على بلاط مهمل من منزل طفولتي، وأفكر فيما تحمله الأسطح وكيف تحتفظ بالذاكرة. من خلال تقنيات مثل نقل الصور، أصبحت مهتمة بكيفية انطباع الصورة على المادة، وكيف تقاومها المادة أو تمتصها.

بدأ ذلك كعملية تجريبية في الجمع، ثم تحوّل تدريجياً من العمل على الأشياء إلى العمل على الألياف نفسها. لم تسفر التجارب الأولى بالضرورة عن أوراق ناجحة، لكنها فتحت مساراً مهماً للتساؤل. وأصبح الأمر بحثاً مستمراً في الألياف التي تنمو في المدينة، وكيف يمكن تحويلها إلى مادة.

مع توجّهي أكثر نحو العمل بالألوان المائية، إلى جانب التوابل وأوراق القطن المصنوعة يدوياً، بدأت أطرح أسئلة حول أصل السطح نفسه. عندها أصبحت صناعة الورق محوراً أساسياً. أدركت أن المادة يمكن أن تأتي مباشرة من الأرض، من ألياف النخيل، ومخلّفات الزراعة، وبقايا الأقمشة، لتتحوّل إلى سطح يحمل المكان في داخله.

كما بدأ اكتشاف المياه الجوفية، ذات الأهمية التاريخية في غياثي، يتقاطع مع عملية صناعة الورق. ارتبطت الخيوط المفاهيمية والموضوعية بالعملية المادية بطريقة غير مخططة. عند تلك اللحظة، لم يعد الورق مجرد خلفية، بل صار جسداً أرشيفياً يحمل الملمس والذاكرة والتاريخ حتى قبل أن أتدخل فيه.

سيما عزام

تعملين كثيراً مع أشياء معثور عليها مثل البلاط والأبواب والعناصر المهجورة في الصحراء؛ ما الذي يوجّه قرارك في الإبقاء على الشيء كما هو، مقابل تحويله عبر الرسم أو الطباعة أو نقل الصور؟

سلمى المنصوري

غالباً ما يبدأ الأمر بالتساؤل حول الشيء: إلى ماذا كان ينتمي، ماذا كان يحمل، لماذا تم التخلي عنه، وكيف وُجد ضمن بيئة محددة. أحياناً يكون توثيقه كافياً.

وفي أحيان أخرى، يفرض التكوين نفسه، طريقة استقراره في المشهد، وكيف تتلاشى ألوانه في محيطها، حاجة إلى تحويله. عندها أعمل عبر الرسم، أو الطباعة، أو نقل الصور، أو حتى النحت، لتمديد حكايته.

هناك أيضاً أشياء أختار الإبقاء عليها كما هي، لأنها تحمل حضوراً يبدو مكتملاً. لذلك لا يتعلق الأمر بجمع كل شيء، بل بمدى ما آخذه من الشيء. يصبح الأمر توازناً بين الحفظ والتدخّل.

هذه الأشياء تشكّل جزءاً أساسياً من ممارستي، إذ توثّق الماضي والحاضر معاً. تكشف كيف يسكن الناس الأماكن ويتفاعلون معها، وما يتركونه من آثار خلفهم. ويصبح العمل شكلاً من أشكال البحث البصري الأنثروبولوجي في المجتمعات البدوية، يتتبّع كيفية اختيار الناس لأماكن بعينها للاستقرار، والطقوس التي تتشكل داخل هذه الأماكن وحولها.

سيما عزام

يتحدث عملك كثيراً عن إفساح المجال للماضي بدلاً من التحقق منه؛ ماذا يعني لك "إفساح المجال" بصرياً؟

سلمى المنصوري

إفساح المجال، بالنسبة لي، يعني الاعتراف بتواريخ لم تُوثَّق بالكامل، وترك غيابها مرئياً.

في أحد أعمالي، أتأمل نشأة غياثي، وكيف تشكّلت حول مصدر للمياه الجوفية تم اكتشافه، وكيف تستمر هذه الحكاية أساساً عبر الروايات الشفوية. لم يعد الموقع المادي لذلك البئر محدداً بوضوح اليوم، كما أن السرديات المرتبطة به تتغيّر تبعاً لمن يرويها. حتى أمر بسيط مثل سبب تسمية المدينة يظهر على الإنترنت كمعلومة غير دقيقة أو مضللة. ولو لم أطرح الأسئلة وأتتبع ممارسات المجتمعات البدوية، لما تمكنت من فهم سياقه الأعمق.

بهذا المعنى، يصبح العمل طريقة لإفساح المجال لتلك الحكاية، لا لإثباتها، بل للاعتراف بها. كما يتعلق الأمر أيضاً بإفساح المجال للغياب، وإبراز أهمية الأرشفة، بأي شكل نختاره، كي تتمكن الأجيال القادمة من العودة إلى هذه الأعمال بعد سنوات والعثور على أثر ما.

بصرياً، يظهر ذلك من خلال التشظي، والتراكب، وعدم الاكتمال. حتى التواريخ الجزئية لها قيمتها. إن حفظ هذه الشذرات يتيح للأجيال القادمة أن تلتقي بها، وتطرح أسئلة حولها، وتتأمل ما كان يمكن أن يختفي.
عندما توثّقين أماكن مهددة بالهدم أو أشياء متروكة، هل ترين

سيما عزام

نفسك أقرب إلى فنانة، أم مؤرشفة، أم شاهدة، أم في موقع بين هذه الأدوار؟
أرى نفسي في موقع بين هذه الأدوار. لستُ مؤرشفة بالمعنى

سلمى المنصوري

التقليدي، لأنني لا أسعى إلى توثيق التاريخ بشكل رسمي أو تثبيته. وفي الوقت نفسه، لستُ منفصلة عمّا أتعامل معه، بل أنا منخرطة فيه على مستوى شعوري ومادي.

ما أقوم به يتشكّل من خلال المعاينة، من مراقبة ما يحدث في الزمن الحاضر، خاصة في مدينة صغيرة شهدت تحوّلاً سريعاً خلال فترة قصيرة. كثير من الأماكن التي أواجهها تقف على حافة الاختفاء، ومعها أنماط العيش التي كانت تحملها.
لذلك يصبح العمل شكلاً من أشكال الأرشفة الاحتمالية، محاولة لترجمة ما أراه وأشعر به وأتساءل حوله، لا للحفاظ عليه بشكل كامل.

سيما عزام

تستخدمين التوابل مثل الكركم والزعتر ومسحوق الفلفل الأحمر إلى جانب الألوان المائية والغواش؛ ماذا يعني لكِ أن تُضمّني الطعم والرائحة حرفياً داخل ذاكرة مرسومة؟

سلمى المنصوري

قبل أن أعمل مباشرة بمواد من الأرض، استخدمت التوابل كوسيلة لترجمة فكرة المكان. بدأ ذلك خلال سلسلة من الأعمال بالألوان المائية أثناء تنقلي بين مدن في السعودية، حيث كنت أبحث عن إحساس بالألفة داخل مشاهد غير مألوفة.

المواد التي انجذبت إليها، وهي التوابل، بدت مألوفة على نحو غريزي. فهي تحمل ذاكرة حسية تتجاوز البصر. الرائحة، على وجه الخصوص، ترتبط بالتجربة والمكان بعمق، وأحياناً أكثر من الصورة نفسها. وفي الوقت ذاته، تستدعي هذه المواد ذكريات شخصية وثقافية متجذّرة في الحياة اليومية والطقوس المنزلية.

إدماجها في العمل يصبح وسيلة لتراكب الذاكرة، وتفعيل شيء يجمع بين البعد الجمعي والشخصي. كما يرتبط الأمر أيضاً بالتحوّل: كيف تغيّر هذه المواد ملمس الورق، وتصبح جزءاً من سطحه، من تاريخه، ومن تشكّله المستمر.

تصفين غيابي كثيراً كمدينة بدوية صامدة تحمل طبقات من التاريخ والذاكرة؛ عندما تعودين إليها الآن، ما التفاصيل في المشهد التي تقول لكِ "هذا لا يزال موطني"، وما الذي يبدو غريباً أو مفقوداً؟

هناك إحساس متزايد بالعيش بين مكانين، بين المدينة التي أعيش فيها الآن والمكان الذي لا تزال عائلتي تقيم فيه. ما لا يزال يبدو كموطن يرتبط بطفولتي: ذكرياتي، عائلتي، والأثر العاطفي الذي تركه المكان في داخلي.

لكن ما عدا ذلك، تغيّر الكثير. أماكن أذكرها بدأت تختفي أو تُستبدل بوتيرة تبدو غريبة. وما يبدو مفقوداً ليس مادياً فقط، بل يشمل أيضاً طرق العيش، والتجمّع، والعلاقة مع الأرض. الإيقاعات التي كانت تشكّل الحياة اليومية أصبحت أكثر هدوءاً، أو أصعب في التتبع.

العودة إلى غيابي لم تعد تعني الرجوع إلى شيء ثابت. بل أصبحت محاولة لفهم ما تبقّى وما تغيّر. أجد نفسي أبحث عن استمرارية في الشذرات، في التفاصيل الصغيرة، في الإيماءات، في المواد، وفي الحكايات التي ما زالت متداولة.

لذلك، علاقتي بغيابي تقوم في هذه الحالة المعلّقة بين الحضور والغياب، بين الألفة والاغتراب في آن واحد. ومن هذا التوتر يتشكّل عملي، كطريقة للتمسك بما أعرفه، وفي الوقت نفسه الاعتراف بما لم يعد موجوداً.

سيما عزام

توحي ممارستكِ بأن المكان يشكّل محوراً لبناء الهوية؛ هل يمكنكِ الحديث عن لحظة محددة أدركتِ فيها أن إحساسكِ بذاتكِ لا ينفصل عن غيابكِ؟

سلمى المنصوري

عشتُ السنوات الثماني عشرة الأولى من حياتي في غيابي، ولم أبدأ بفهم ما أحمله منها إلا عندما غادرتها. المسافة جعلتني أكثر وعياً بنفسي.

أصبحت الرحلات الأسبوعية بالسيارة طريقة للعودة، لا جسدياً فقط، بل إلى ذاتي أيضاً. هذه الحركة أتاحت لي أن أتأمل موقعي وكيف تتشكل هويتي. بدأ الأمر بأسئلة صغيرة، حول اسم المكان وأصوله، لكن هذا الفضول ظل يشدّني للعودة.

مع الوقت، اتسعت هذه الأسئلة. تجاوزت حدود الوقائع إلى التجربة، كيف تتكوّن الذاكرة، وكيف يُعاش المكان، وكيف تبقى تفاصيل معينة معنا حتى عندما يتغير كل شيء. بدأت ألاحظ أن فهمي لغيابي لم يعد ثابتاً، بل يتبدل مع كل عودة.

أدركت أن إحساسي بذاتي مرتبط بعمق بذلك المكان، لكنه مرتبط أيضاً بتجربة التنقّل بين الأمكنة والتساؤل المستمر حول الانتماء. العيش بين غيابي وأبوظبي خلق وعياً مزدوجاً، أحدهما متجذّر في الألفة، والآخر يتشكل عبر المسافة والملاحظة.

ضمن هذه الحركة، بدأت أفهم الهوية لا كشيء ثابت، بل كشيء يتكوّن باستمرار، يتشكّل عبر الذاكرة، والابتعاد، والعودة.

سيما عزام

تستند بعض أعمالكِ مباشرة إلى تاريخ العائلة، وعادات جدتكِ، ومنزل طفولتكِ؛ كيف تتعاملين مع حساسية هذا القرب وكشف هذه الحكايات الشخصية داخل فضاءات العرض العام؟

سلمى المنصوري

بالنسبة لي، العمل لا يكشف، بل يحتفظ بشذرات. يتيح لي أن أشارك شيئاً حميماً مع الحفاظ عليه في الوقت نفسه. الهشاشة حاضرة، لكنها تمر عبر المادة لا عبر السرد المباشر.

الكثير مما أستحضره من الطفولة، والعائلة، والتجربة المعيشة يبدو شخصياً، لكنني أراه أيضاً مشتركاً. البيئات التي نشأنا فيها، إيقاعات الحياة اليومية، وطرائق العيش، كلها تمتد ضمن ذاكرة ثقافية أوسع.

بهذا المعنى، يصبح العمل مساحة تلتقي فيها الذاكرة الشخصية بالتجربة الجماعية. لا ينشغل بسرد حكاية بعينها بقدر ما يخلق حالة تتيح للآخرين أن يتعرّفوا على شيء من ذواتهم داخلها.

Artworks
الأعمال الفنية

Witnessing the Fragments

2026

Watercolour and spices on handmade cotton paper

Each 38 x 28 cm

This series examines the accumulation of visual and material fragments encountered across different environments. Rather than documenting specific locations, the works draw on impressions gathered through movement between places.

Spices such as red chilli, zaatar, and turmeric are used as pigment, introducing texture and material specificity tied to geographic and cultural contexts. These are layered with watercolour, which softens transitions and allows forms to dissolve into one another.

The compositions are constructed through layering and mark–making, resulting in surfaces that remain fluid and unresolved. Each work operates as a composite of collected elements, where material, memory, and perception intersect within a single pictorial field.

رصد الشظايا

2026

ألوان مائية وتوابل على
ورق قطني مُصنّع يدوياً

28 × 38 سم لكل قطعة

تبحث هذه السلسلة في تراكم الشظايا أو العناصر البصرية والمادية التي تُصادَف عبر بيئات متعدّدة. وبدلاً من توثيق أماكن بعينها، تستند الأعمال إلى انطباعات تتشكّل عبر الحركة والتنقّل بين الأمكنة.

تظهر توابل مثل الفلفل الأحمر والزعتر والكركم كأصباغ، ما يضفي على السطح كثافةً وخصوصيةً مادية ترتبط بسياقات جغرافية وثقافية. وتتداخل هذه المواد مع الألوان المائية التي تُليّن الانتقالات وتتيح للأشكال أن تذوب في ما بينها.

تتشكّل التكوينات عبر تراكم الطبقات والاشتغال على السطح، فتنتج أسطحاً تظلّ سيّالة وغير مكتملة. ويعمل كل عمل كبنية مركّبة من عناصر مُلتقطة، تتقاطع فيها المادة والذاكرة والإدراك ضمن تموقع بصري واحد.

من أكون

Tracing What Remains

2025

Watercolour on
handmade palm paper

120 x 230 cm

This series engages with the cultural and ecological histories of Ghayathi through material and process. The paper is handmade using locally sourced alfalfa and pond fibres, positioning the surface itself as part of the work's conceptual framework.

The fibres influence the structure of the compositions, determining rhythm, texture, and density of mark. Rather than functioning as a neutral ground, the material actively shapes the image.

The works do not depict the city directly. Instead, they present an abstracted translation of its environmental and historical conditions. Through layering and repetition, the series reflects processes of transformation, continuity, and the partial nature of documentation.

تتبّع ما تبقّى

2025

ألوان مائية على ورق
نخيل مُصنّع يدوياً

120 × 230 سم

تنشغل هذه السلسلة بالتواريخ الثقافية والبيئية لمدينة غياثي من خلال المادة والعملية. وقد صُنع الورق يدوياً باستخدام البرسيم وألياف البرك المحلية، بما يجعل من السطح ذاته جزءاً من الإطار المفاهيمي للعمل.

تؤثّر هذه الألياف في بنية التكوينات، محدِّدةً الإيقاع والملمس وكثافة الأثر التشكيلي. وبدلاً من أن تعمل كأرضية حيادية، تسهم المادة بفاعلية في تشكيل الصورة.

لا تقدّم الأعمال تمثيلاً مباشراً للمدينة، بل تطرح ترجمة تجريدية لظروفها البيئية والتاريخية. ومن خلال التراكب والتكرار، تعكس السلسلة عمليات التحوّل والاستمرارية، إلى جانب الطابع الجزئي لأي محاولة توثيق.

من أكون

The Weight of Absence

2025

Handmade palm paper casts

Variable dimensions

This body of work expands papermaking into a sculptural practice, using handmade palm paper to produce cast forms. The works draw on historical survival systems associated with desert environments, particularly those that enabled settlement and continuity.

The process emphasises labour and material transformation, extending paper beyond a flat surface into three–dimensional structures. These forms retain traces of their making, foregrounding the relationship between material, process, and preservation.

Rather than reconstructing specific histories, the works operate as spatial markers that reference absence, endurance, and the transmission of knowledge through material practices.

ثقل الغياب

2025

قوالب من ورق نخيل
مُصنّع يدوياً

أبعاد متغيّرة

توسّع هذه المجموعة من الأعمال صناعة الورق نحو ممارسة نحتية، من خلال استخدام ورق النخيل المُصنّع يدوياً لإنتاج أشكال مصبوبة. وتستند الأعمال إلى أنظمة عيش تاريخية ارتبطت بالبيئات الصحراوية، ولا سيّما تلك التي أتاحت الاستقرار والاستمرارية.

تبرز العملية بُعدي العمل والتحوّل المادي، إذ تمتدّ بالورق من سطح مستوٍ إلى بنى ثلاثية الأبعاد. وتحتفظ هذه الأشكال بآثار صنعها، بما يسلّط الضوء على العلاقة بين المادة والعملية والحفظ.

وبدلاً من إعادة بناء تواريخ بعينها، تعمل هذه الأعمال كعلامات مكانية تُحيل إلى الغياب، والصمود، وانتقال المعرفة عبر الممارسات المادية.

من أكون

POP

Who I Became

2023

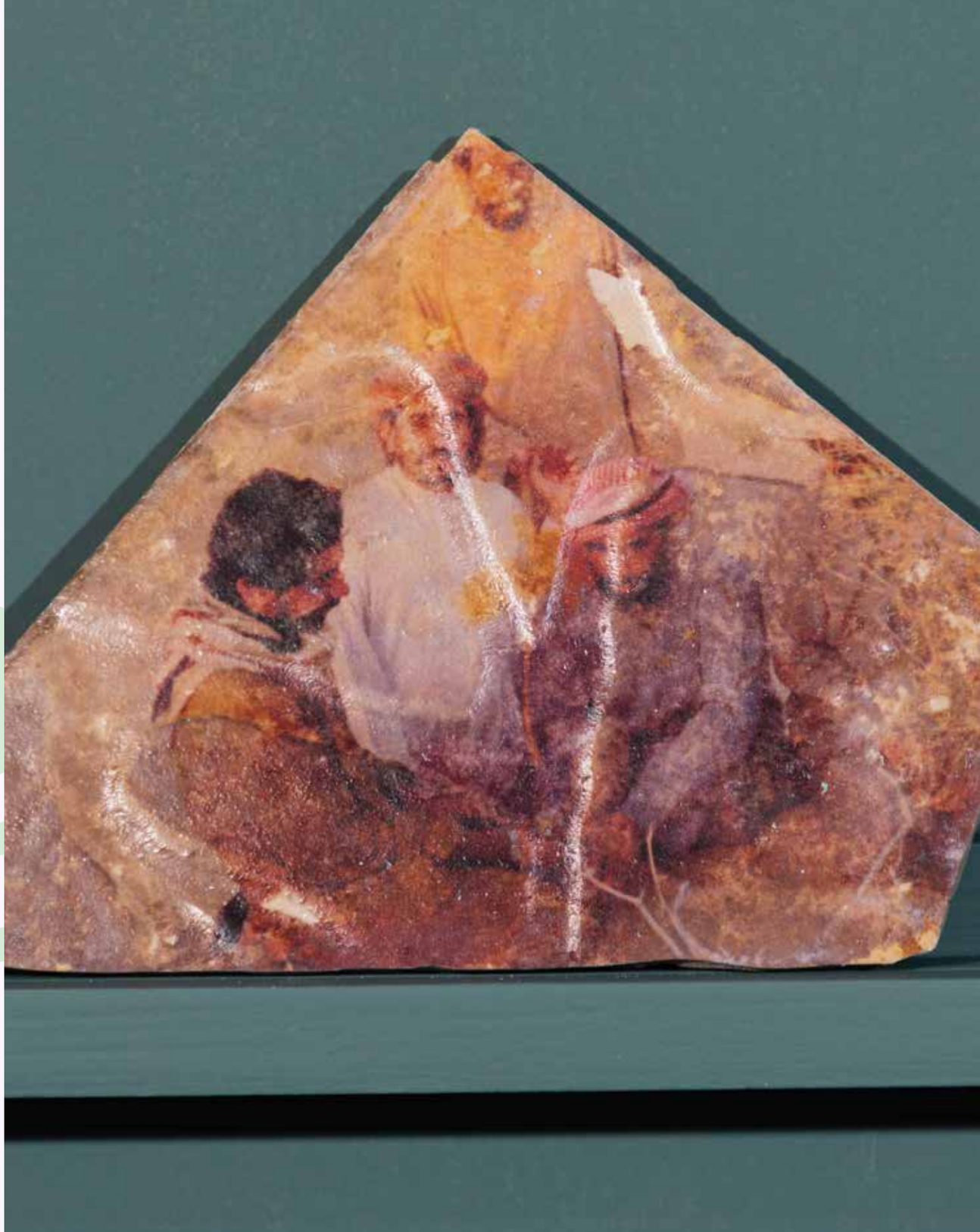
Photo transfer on found tiles and objects

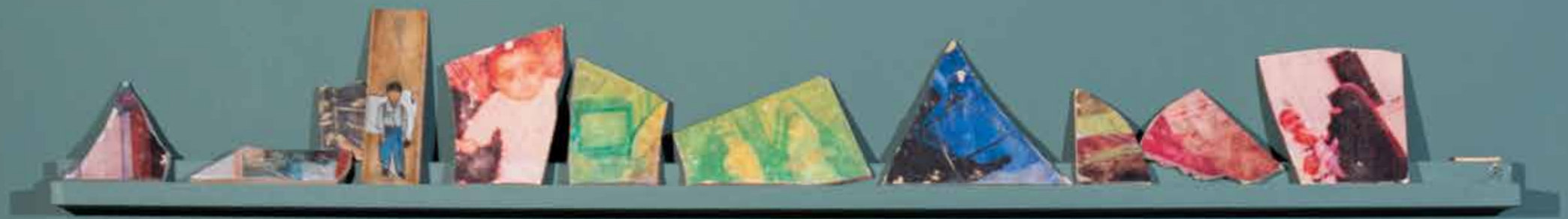
Variable dimensions

This series explores identity through the relationship between memory, place, and object. Found materials sourced from a domestic environment are combined with photographic transfers, linking physical objects to recorded images.

The use of photo transfer fragments the original image, producing partial and layered representations. These are assembled across multiple objects, creating a distributed rather than unified composition.

The works emphasise the selective nature of memory, where certain details are retained while others are lost. Each element functions as part of a larger structure, where meaning emerges through accumulation and spatial arrangement.





5
9

كبريت الشعلة

ماركة مسجلة

خصيصاً لشركة بنزاقر

MADE IN SAUDI ARABIA

صنع في المملكة العربية السعودية

SPECIALLY FOR BINZAGR CO.

من أصبحتُ

2023

تقنية نقل طبعة الصور الفوتوغرافية على بلاطات وعناصر مُعثر عليها

أبعاد متغيّرة

تستكشف هذه السلسلة الهوية من خلال العلاقة بين الذاكرة والمكان والشيء. إذ تُجمع مواد مُلتقطة من بيئة منزلية مع تقنية نقل طبعة الصور الفوتوغرافية، بما يربط بين الأشياء المادية والصور المُسجّلة.

يؤدّي استخدام هذه التقنية إلى تفتيت الصورة الأصلية، منتجاً صوراً جزئية ومتراكبة. وتُوزَّع هذه عبر عناصر متعدّدة، لتشكّل تركيباً غير موحّد يقوم على التوزيع لا على الوحدة.

تُبرز الأعمال الطابع الانتقائي للذاكرة، حيث تُحتفظ بعض التفاصيل فيما تتلاشى أخرى. ويعمل كل عنصر باعتباره جزءاً من بنية أوسع، يتشكّل معناها من خلال التراكم والتنظيم المكاني.

من أكون

I Was a Forgotten Moment

2024-2026

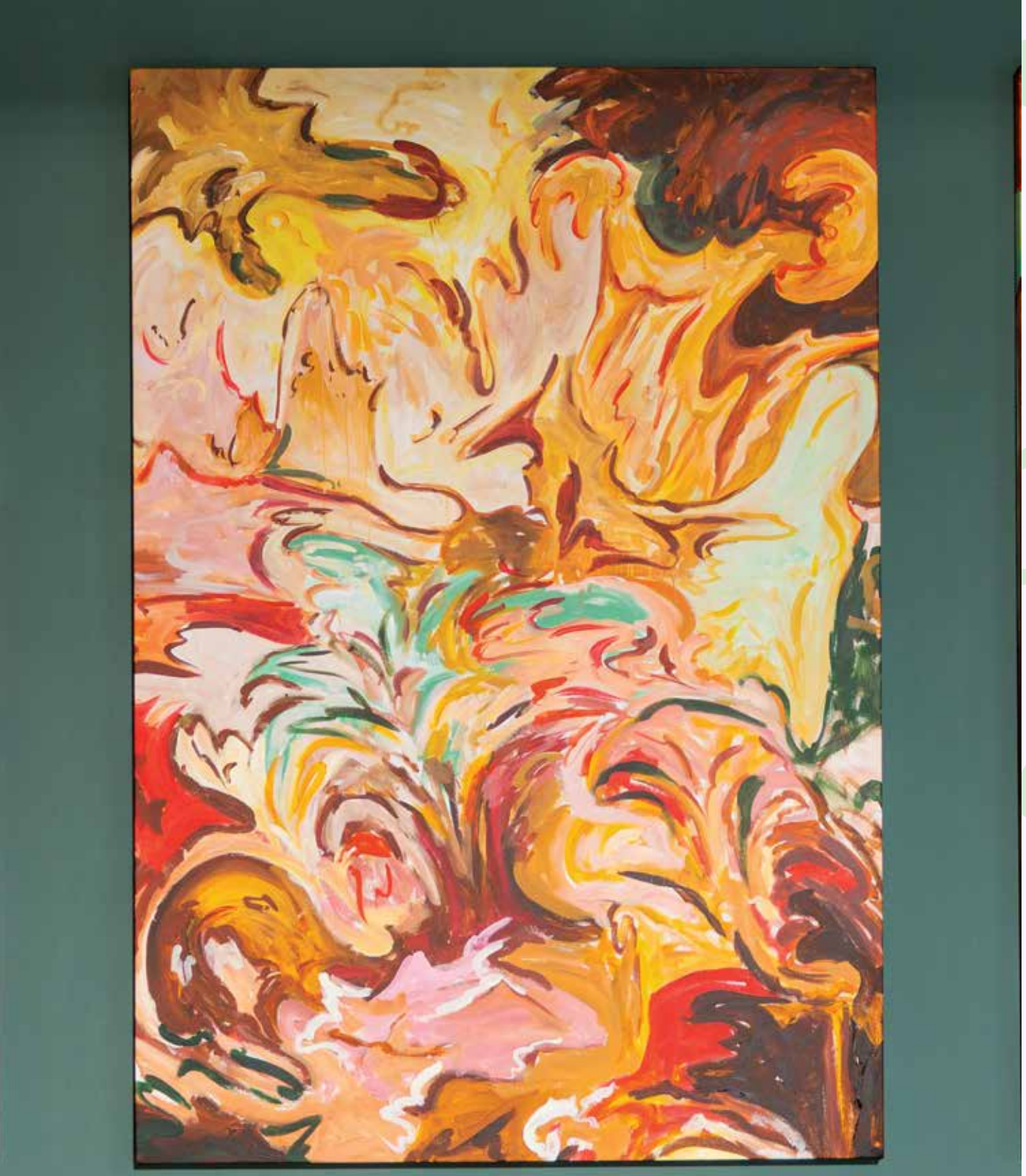
Acrylic on canvas

150 x 175 cm, triptych
150 x 300 cm

This series investigates the relationship between abandoned objects, environment, and visual narrative. The works are informed by field observation, with materials and references drawn from sites that appear inactive or overlooked.

Compositionally, the paintings combine muted grounds with isolated elements of colour. These interruptions suggest the presence of objects that once held function but have since lost their context.

Through layering and reworking, the paintings reposition these elements within new visual frameworks. The works do not reconstruct specific narratives, but instead present fragments that point to absence, transition, and temporal displacement.



كنتُ لحظةً منسيّة

2024-2026

أكريليك على قماش

150 × 175 سم، لوحة ثلاثية
150 × 300 سم

تبحث هذه السلسلة في العلاقة بين الأشياء المتروكة، والبيئة، والسرد البصري. تستند الأعمال إلى ملاحظات ميدانية، حيث تُستمد المواد من مواقع تبدو مهجورة أو متروكة على الهامش.

على مستوى التكوين، تجمع اللوحات بين أرضيات لونية خافتة وعناصر لونية معزولة. وتوحي هذه الانقطاعات بحضور أشياء كانت تؤدّي وظيفة ما، لكنها فقدت سياقها.

وعبر تراكم الطبقات وإعادة المعالجة، تُعاد صياغة هذه العناصر ضمن تكوينات بصرية جديدة. لا تسعى الأعمال إلى إعادة بناء سرديات محدّدة، بل تقدّم أجزاء تشير إلى الغياب والتحوّل والانزياح الزمني.

Preserving Memories

2022

Vintage wooden box,
collected materials,
glass containers,
found objects, acrylic

Variable dimensions

This assemblage work brings together collected objects within a contained structure. A vintage wooden box functions as the primary framework, holding materials sourced from both domestic and external environments.

Additional elements, including found objects and hand–painted surfaces, are incorporated to establish relationships between personal and collective memory. The inclusion of materials from sites undergoing demolition introduces a temporal dimension linked to disappearance and change.

The work operates as a container for accumulation, where objects are repositioned as carriers of memory rather than functional items.

حفظ الذكريات

2022

صندوق خشبي قديم، مواد
مُجمَّعة، أوعية زجاجية،
عناصر مُعثر عليها، أكريليك

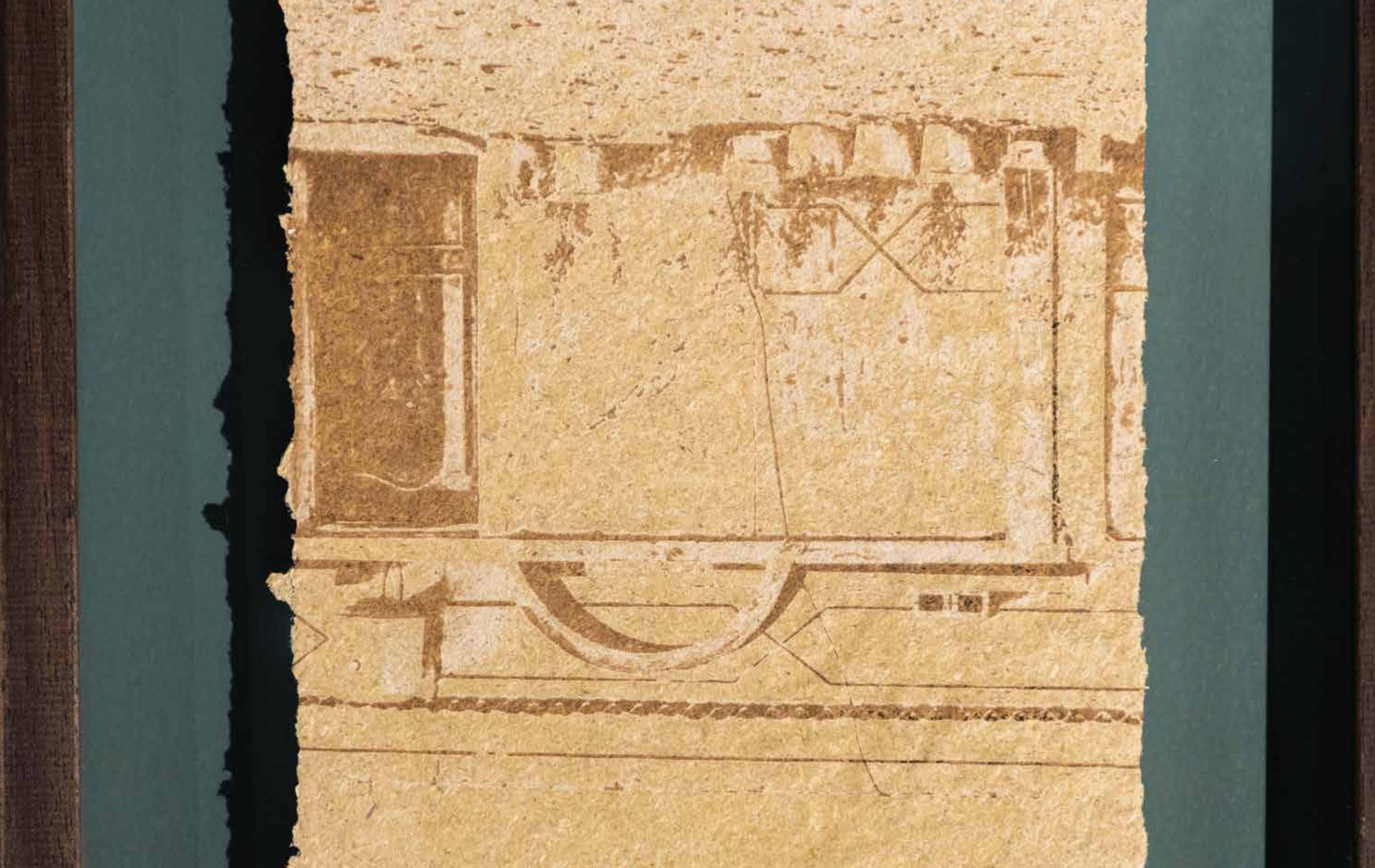
أبعاد متغيّرة

يجمع هذا العمل التركيبي عناصر مُلتقطة ضمن بنية واحدة. ويؤدّي صندوق خشبي قديم دور الإطار الأساسي، إذ يحتضن مواد مستمدّة من بيئات منزلية وخارجية.

تُضاف عناصر أخرى، بما في ذلك أشياء مُعثر عليها وأسطح ملوّنة يدوياً، لتُنشئ صلات بين الذاكرة الفردية والجماعية. كما يُدخل استخدام مواد من مواقع قيد الهدم بُعداً زمنياً يرتبط بالاختفاء والتحوّل.

يعمل العمل كحيّز للتراكم، حيث تُعاد موضعة الأشياء كحاملات للذاكرة، لا كعناصر وظيفية.

من أكون



Can I Still Consider You Home?

2025

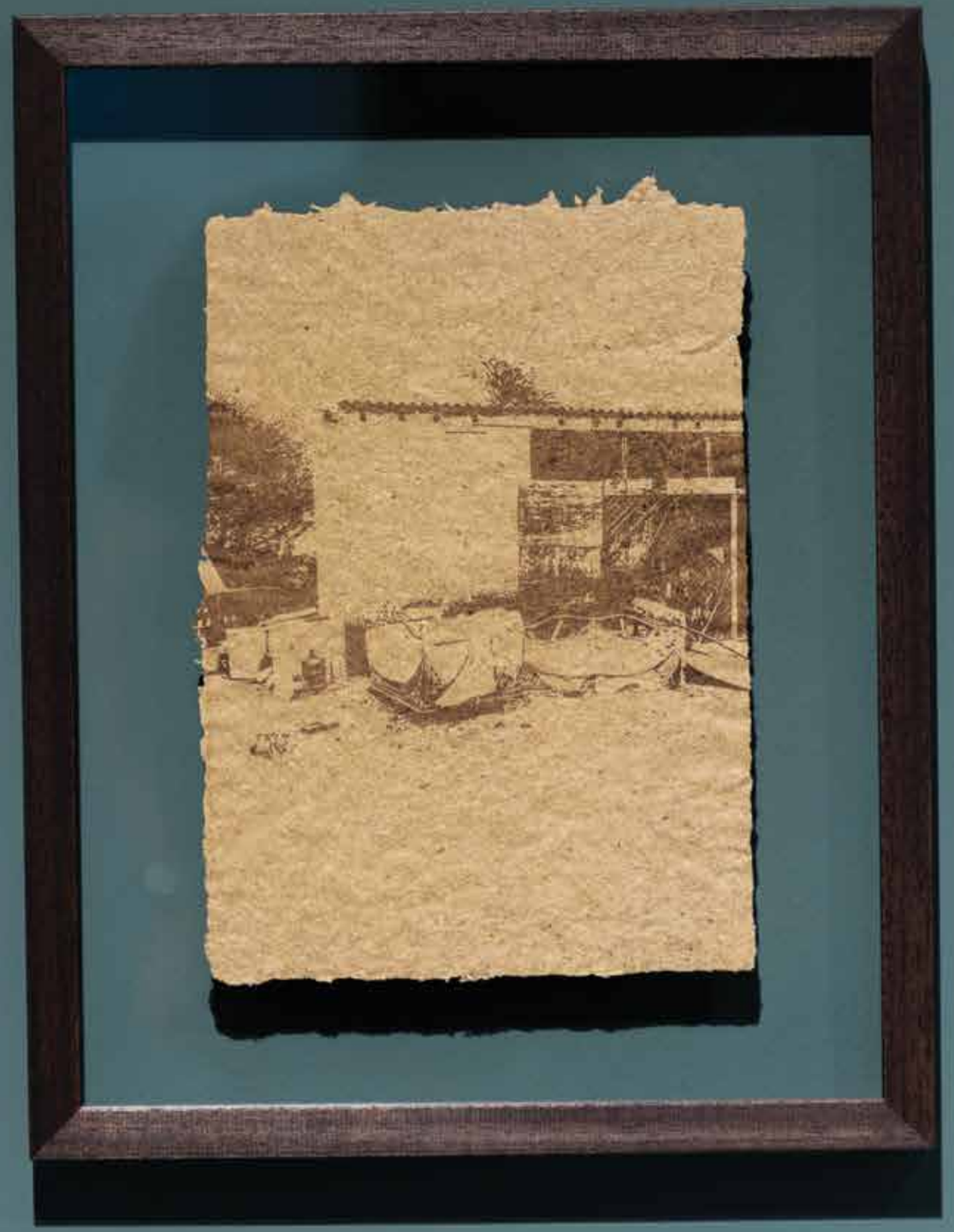
Laser engraving on handmade alfalfa paper

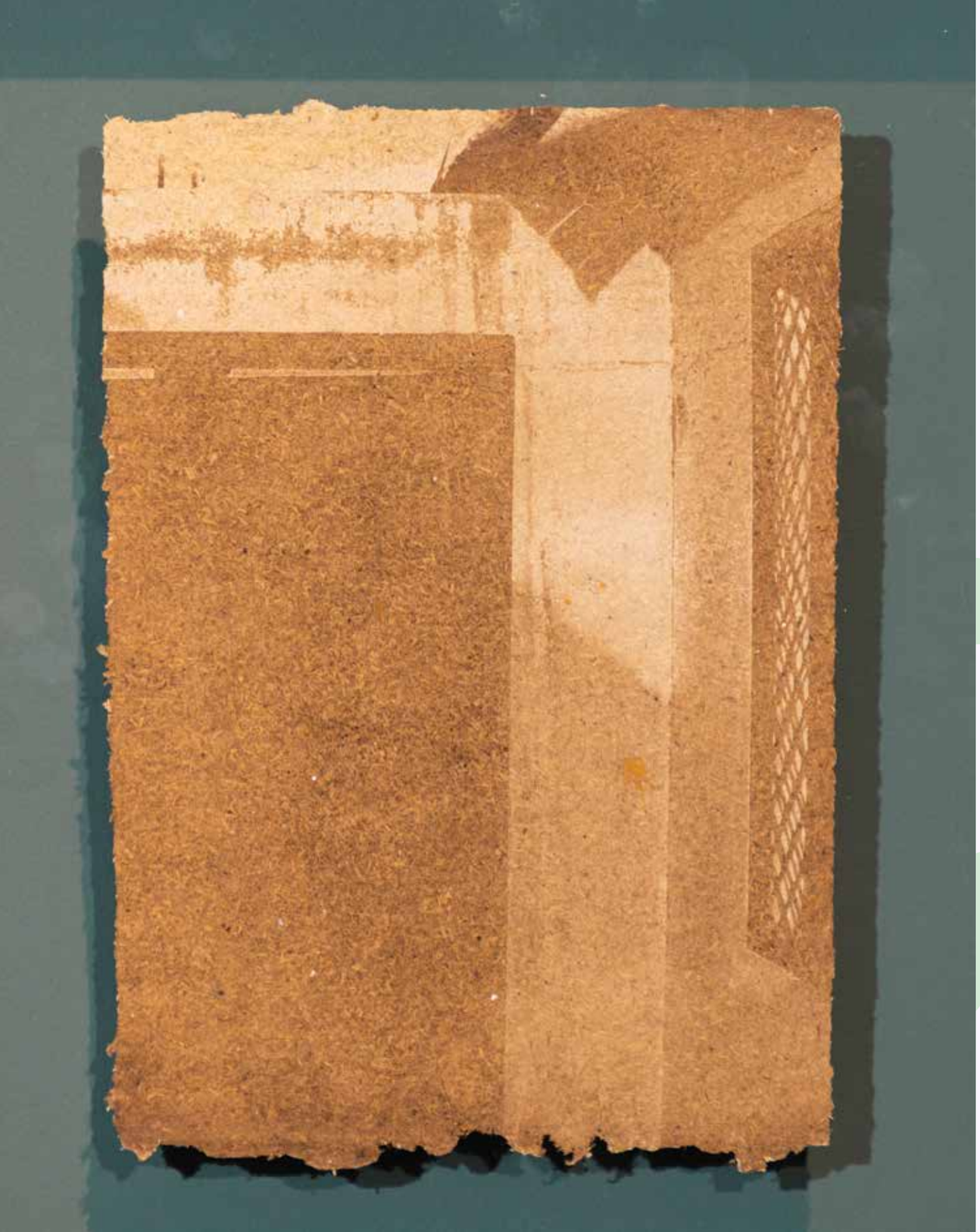
Approx. 29.7 x 21 cm each

This series uses laser engraving to inscribe architectural and spatial references onto handmade alfalfa paper. The process introduces a controlled intervention onto a fragile, irregular surface.

The engraved marks function as both image and trace, embedding visual information directly into the material. The works reflect on changing landscapes and the loss of familiar environments, without representing specific sites in a literal manner.

Material and process are central, with the contrast between digital precision and handmade surface forming a key structural element.





هل ما زال بإمكاني أن أعتبرك وطناً؟

2025

نقش بالليزر على ورق
برسيم مُصنّع يدوياً

حوالي 21 × 29.7 سم
لكل قطعة

تستخدم هذه السلسلة تقنية النقش بالليزر لنقش عناصر معمارية ومكانية على ورق البرسيم المُصنّع يدوياً. وتُدخل هذه العملية تدخّلاً مضبوطاً على سطح هش وغير منتظم.

تعمل العلامات المنقوشة باعتبارها صورة وأثراً في آنٍ واحد، إذ تُدمج المعلومات البصرية مباشرةً في المادة. وتعكس الأعمال تحوّلات المشهد وفقدان البيئات المألوفة، من دون أن تمثّل مواقع محدّدة بشكل حرفي.

تحتلّ المادة والعملية موقعاً مركزياً، حيث يشكّل التباين بين الدقّة الرقمية وسطح الصنع اليدوي عنصراً بنيوياً أساسياً في العمل.

Of the Palm

2025-2026

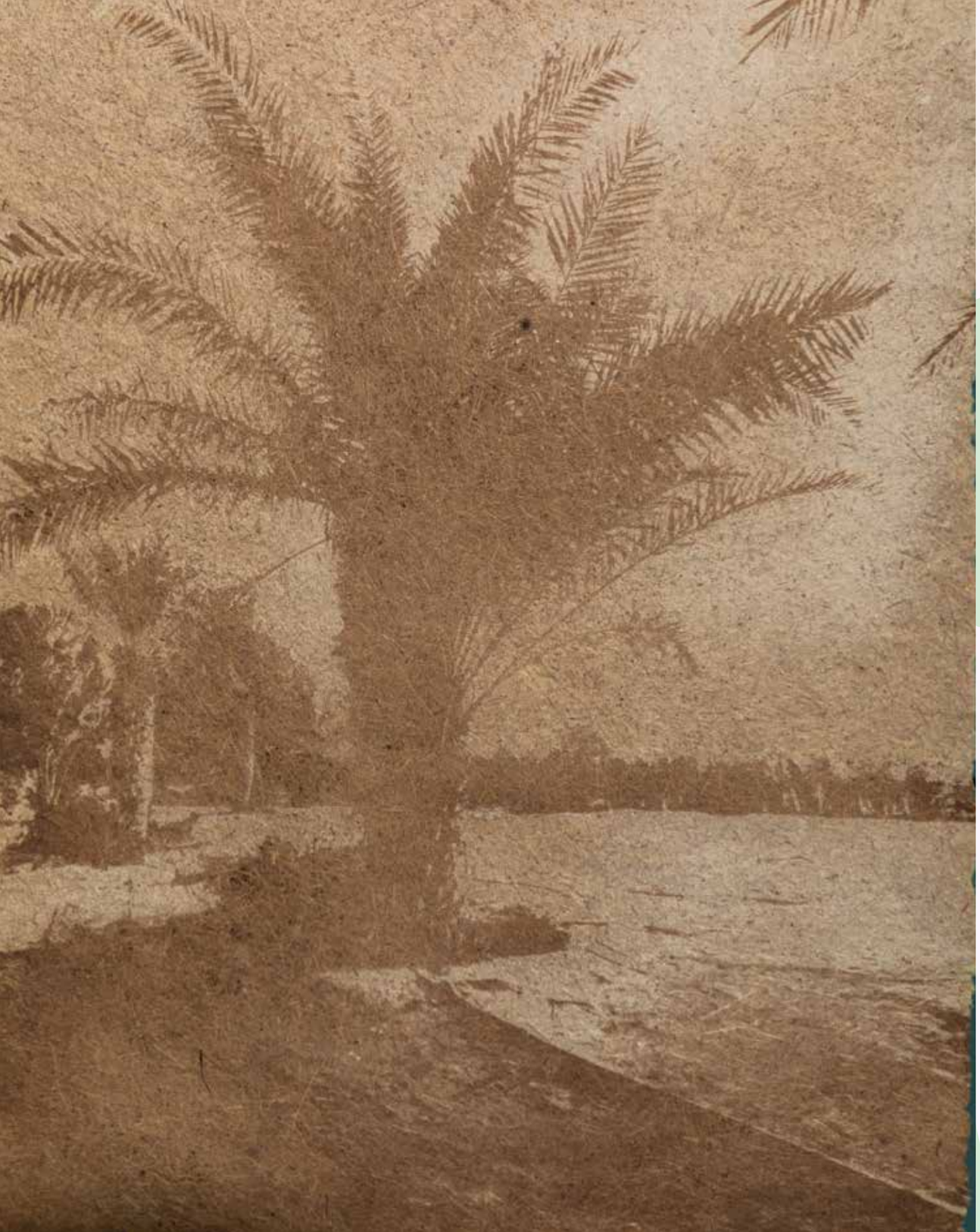
Laser engraving on handmade palm paper

Approx. 29.7 x 21 cm each

This series examines the palm as a material and structural element through its various forms and transformations. Handmade palm paper retains the physical properties of the original fibres, embedding material memory within the surface.

Laser engraving is used to introduce linear and textural marks, translating the palm into a visual system based on repetition and variation. The works focus on fragmentation rather than representation, presenting the palm through partial views and shifting configurations.

Across the series, the palm is approached as a changing material rather than a fixed symbol. The works document transitions in form, use, and condition, emphasising continuity across different states.



من النخيل

2025-2026

نقش بالليزر على ورق
نخيل مُصنّع يدوياً

حوالي 29.7 × 21 سم لكل عمل

تتناول هذه السلسلة النخيل كمادة وعنصر بنيوي عبر أشكاله وتحوّلاته المتعدّدة. ويحتفظ ورق النخيل المُصنّع يدوياً بالخصائص الفيزيائية للألياف الأصلية، بما يرسّخ ذاكرة المادة في سطح العمل.

تُستخدم تقنية النقش بالليزر لإدخال خطوط وملامس تُحوّل النخيل إلى نظام بصري قائم على التكرار والتباين. وتركّز الأعمال على التفتيت بدلاً من التمثيل، مقدّمة النخيل عبر أجزاء متفرّقة وتكوينات متحوّلة.

وعبر السلسلة، يُقارب النخيل كمادة متغيّرة لا رمزاً ثابتاً. وتوثّق الأعمال تحوّلاته في الشكل والاستخدام والحالة، مؤكّدةً الاستمرارية عبر حالاته المختلفة.

عن الفنانة
About the Artist

سلمى المنصوري
Salmah Almansoori

سلمى المنصوري فنانة إماراتية متعددة التخصصات، تقيم في أبوظبي، وُلدت في غياثي بمنطقة الظفرة عام 2001. تنشغل ممارستها الفنية باستكشاف تقاطعات الهوية عبر المكان والزمن والذاكرة، وقد طوّرت من خلال ذلك مجموعة متنوّعة من الأعمال تشمل التركيبات الفنية المرتبطة بالموقع، والرسم، والأعمال المجسّمة، والخزف، والتصوير الفوتوغرافي، والفيديو. حصلت على بكالوريوس الفنون الجميلة في الفنون البصرية من جامعة زايد في أبوظبي عام 2023.

قدّمت أعمالها في عدد من المعارض خلال السنوات الأخيرة، كان أحدثها معرضها الفردي "الذكريات هي الوطن" الذي أقيم في كالا دل فورتي في فينتيميليا، إيطاليا. كما شاركت في معارض جماعية داخل دولة الإمارات وخارجها، منها: مبادرة رزق الفنية، أبوظبي (2024)؛ فيريتي للفن المعاصر، دبي (2024)؛ دوبلكس إيه آي آر، البرتغال (2024)؛ نادي نقد نيويورك، نيويورك (2024)؛ منارة السعديات، أبوظبي (2023)؛ ميزا، أبوظبي (2023)؛ حي دبي للتصميم (2023)؛ غاليري فاوندري، دبي (2022)؛ وبويرتاس أدينترو، بونتا ديل إستي، الأوروغواي (2022).

كما شاركت في عدد من برامج الإقامة الفنية والمبادرات، من بينها برنامج الإرشاد في المجمع الثقافي بأبوظبي (2024)، وبرنامج "أنا لا أحد" في آيسلندا (2023)، وبرنامج كانوبي في نيويورك (2023)، وبرنامج "فوليوم 6" في مدرسة سمت للفنون البديلة في دبي (2022)، إضافة إلى مانغو – إقامة فنية في الأرجنتين، وبويرتاس أدينترو – بيت الفنان في الأوروغواي (2022).

Salmah Almansoori is an Abu Dhabi–based multidisciplinary artist, born in Ghayathi, Al Dhafra, in 2001. Her studio practice investigates the intersections of identity through place, time, and memory, where she has developed a diverse body of work that includes site–specific installation, painting, sculpture, ceramics, photography, and video. She received her Bachelor of Fine Arts in Visual Art from Zayed University, Abu Dhabi, UAE, in 2023.

She has exhibited her work extensively in recent years, with her most recent solo exhibition, Memories Are Home, presented at Cala Del Forte in Ventimiglia, Italy. She has also participated in numerous group exhibitions locally and internationally, including Rizq Art Initiative, Abu Dhabi (2024); Firetti Contemporary, Dubai (2024); Duplex AIR, Portugal (2024); NYC CRIT CLUB, New York (2024); Manarat Al Saadiyat, Abu Dhabi (2023); Miza, Abu Dhabi (2023); Dubai Design District (2023); Foundry Gallery, Dubai (2022); and Puertas Adentro, Punta del Este, Uruguay (2022).

In addition, she has taken part in several residencies and programmes, including the Mentorship Programme by the Cultural Foundation, Abu Dhabi (2024); I'm Nobody, Iceland (2023); The Canopy Program, New York (2023); Volume 6, Samt Alternative Art School Residency, Dubai (2022); MANGO Residencia Para Artistas, Argentina; and Puertas Adentro, Casa de Artista, Uruguay (2022).

WHO I BECOME

من أكون

عن مديرة معرض "فيريتّي"

About the Gallerist

مارا فيريتي
Mara Firetti

معرض "فيريتّي كونتمبورراري"
Founder of Firetti Contemporary

انطلاقًا من التزام طويل الأمد بدعم الفنانين وتعزيز الحوار الثقافي الهادف، تأسست "فايريتي كونتمبوراري" على يد مارا فايريتي من دبي إلى جمهور دولي واسع. وعلى مدى العشرين عامًا الماضية، رسّخت مارا مكانتها مستشارةً فنية ومقتنية أعمال وداعمة للفنانين الناشئين والمكرّسين على حد سواء، حيث نظّمت معارض وبرامج عامة ومشاريع تعاون عبر منصات دولية مرموقة، من بينها متاحف أوفيتزي، ومتحف كازا كافيتزي، وبينالي البندقية، إلى جانب مؤسسات ومعارض فنية عالمية أخرى.

ومن خلال مسيرتها، بنت مارا علاقات متينة مع مقتني الأعمال الفنية والقيّمين الثقافيين والشخصيات الفاعلة في المشهد الفني، كما راكمت خبرة واسعة في استراتيجيات المعارض الفنية، والتواصل الثقافي، والتبادل الفني الدولي. وينطلق نهجها من إيمان عميق بقدرة الفن على بناء روابط مستدامة بين الناس والأماكن والأفكار.

ومن مقرها في دبي، تواصل مارا تطوير فايريتي كونتمبورراري كمنصة حيوية للممارسات الفنية متعددة التخصصات من المنطقة وخارجها. ومن خلال اهتمامها بالمعالجة القيّمة الدقيقة وأساليب العرض المتفرّدة، تكرّس جهودها لدعم الفنانين الذين تتناول أعمالهم الثقافة المعاصرة، والهوية، والمادية، والحوار الاجتماعي، مع الإسهام في المشهد الثقافي المتحوّل في دولة الإمارات العربية المتحدة.

Founded by Mara Firetti, Firetti Contemporary is rooted in a long-standing commitment to supporting artists and fostering meaningful cultural dialogue from Dubai to an international audience. Over the past 20 years, Mara has established herself as a respected art advisor, collector, and advocate for both emerging and established artists, organizing exhibitions, public programs, and collaborations across leading international platforms, including the Uffizi Galleries, Casa Cavezzi museum and the Venice Biennale, among other renowned institutions and art fairs worldwide.

Through her work, Mara has cultivated strong relationships with collectors, curators, and cultural figures while developing extensive experience in gallery strategy, communications, and international cultural exchange. Her approach is driven by a belief in the power of art to create lasting connections between people, places, and ideas.

Based in Dubai, Mara continues to shape Firetti Contemporary as a dynamic platform for multidisciplinary artistic practices from the region and beyond. With a focus on thoughtful curation and distinctive presentation, she is committed to supporting artists whose work engages with contemporary culture, identity, materiality, and social dialogue, while contributing to the UAE's evolving cultural landscape.

عن القيّمة الفنيّة
About the Curator

سيما عزّام
Cima Azzam

القيّمة الفنية لمركز مرايا للفنون
Curator of Maraya Art Centre

سيما عزّام (مواليد 1986، عمّان، الأردن) قيّمة فنيّة في مركز مرايا للفنون بالشارقة، وتشغل هذا المنصب منذ عدة سنوات. تمتلك أكثر من عقد من الخبرة في تخطيط المعارض وتصميمها والإشراف القيّمي عليها، وتتّبع مقاربة متعددة التخصّصات تجمع بين التصميم والبحث والإنتاج الفني.

شغلت عزّام سابقًا منصب مديرة التصميم في غاليري "ميم"، كما عملت مصمّمة معارض في غاليري "كوادرو" بدبي، حيث طوّرت خبرة واسعة في مجالي التصميم المكاني والمفاهيمي للمعارض. تعاونت خلال مسيرتها مع عدد من الفنانين البارزين إقليميًا ودوليًا، من بينهم حازم حرب، كريستيانا دي ماركي، فايق أحمد، سما الشيبي، لمياء قرقاش، سوسن بحر، وخالد البنّا، وقدّمت معارض فردية وجماعية تناولت موضوعات الذاكرة ما بعد الكارثة، والأرشيف، وتمثيلات التجربة الشخصية غير المرئية.

تضمّ مشاريعها القيّمية الطبعة الثالثة من معرض "الطباعة العربية" في غاليري ميم (2017)، ومعرض "إبداعات مروان" في غاليري ميم (2020)، والمعرض الجماعي "كنتُ هنا غدًا" الذي أُقيم في مشروع كرينزينغر في فيينا، ومعرضًا موازيًا في غاليري فينتي كواترو/سييتي في كوستاريكا.

ومن أبرز معارضها في مركز مرايا للفنون: المتحف المؤقت. من أجل فلسطين. حازم حرب (2021)، أدق... خيط في مدّ الكلمات التائهة للفنانة كريستيانا دي ماركي (2022)، احكِ للنهر للفنانة سما الشيبي (2023)، وعي في حالة تحوّل للفنان فايق أحمد (2024)، كُن: أن تكون للفنانة لمياء قرقاش (2024)، وصلة: ما تبقّى لكم (2025).

Born in Amman in 1986, Cima Azzam is a curator based in Sharjah, where she currently serves as Curator at Maraya Art Centre. With over fifteen years of experience in exhibition planning, gallery design, and curatorial practice, she brings a multidisciplinary background that bridges design, research, and artistic production.

Before joining Maraya Art Centre, Azzam held the position of Design Director at Meem Gallery and worked as an Exhibition Designer at Cuadro Gallery in Dubai, where she built a strong foundation in spatial and conceptual exhibition design. Throughout her career, she has collaborated with numerous regional and international artists, including Hazem Harb, Cristiana de Marchi, Faig Ahmed, Sama Al Shaibi, Lamya Gargash, Sawsan Al Bahar, and Khalid Al Banna, contributing to major solo and group exhibitions that explore post–memory, archives, and the invisible dimensions of personal experience.

As a curator, Azzam focuses on developing artists' practices beyond their established frameworks, encouraging new readings of their work and fostering conceptual growth. Her curatorial projects include the third edition of Arab Print (Meem Gallery, 2017), Marwan: Editions (Meem Gallery, 2020), and the co–curated group exhibition I Was Here Tomorrow (Krinzinger Projekt, Vienna, and Veinti 4/Siete Galeria, Costa Rica).

Since joining Maraya Art Centre, her exhibitions include Temporary Museum. For Palestine. Hazem Harb (2021), Finer... A Thread in the Swell of Wandering Words by Cristiana de Marchi (2022), Sama Al Shaibi's Tell it to the River (2023), Consciousness in Flux by Faig Ahmed (2024), Kun: To Be by Lamya Gargash (2024), and most recently, Sila: All That Is Left to You (2025).

عن الكاتبة
About the Writer

ندى اسكندر
Nada Askander

أخصائي أول، الإتصال والمحتوى
Senior Communication and Content Specialist

ندى اسكندر (مواليد 1989 ، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة) كاتبة ومحررة وموسيقية تقيم في الشارقة. تمتد ممارستها بين الأدب والترجمة والثقافة البصرية، حيث تنشغل بأسئلة الذاكرة والسرد واللغة، مستندة إلى مقاربات ما بعد الاستعمار وإلى البعد الشعري في التراث الإقليمي. وإلى جانب الكتابة، تواصل حضورها الفني عبر خلفية في الأداء والتصوير الفوتوغرافي والعزف على البيانو الكلاسيكي.

حصلت على بكالوريوس الفنون الجميلة من جامعة الشارقة، وتتابع حالي دراسة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، حيث تبحث في قضايا اللغة والتاريخ وتشكّل البنية الأدبية.

عملت لأكثر من عقد ضمن المؤسسات الثقافية في الشارقة، من بينها مؤسسة الشارقة للفنون ودائرة الثقافة، حيث شغلت منصب محررة أولى ومترجمة. وخلال هذه الفترة، أسهمت في إعداد منشورات ومعارض ومشاريع أرشيفية، وشاركت في صياغة محتوى ثنائي اللغة عبر منصات ثقافية متعددة.

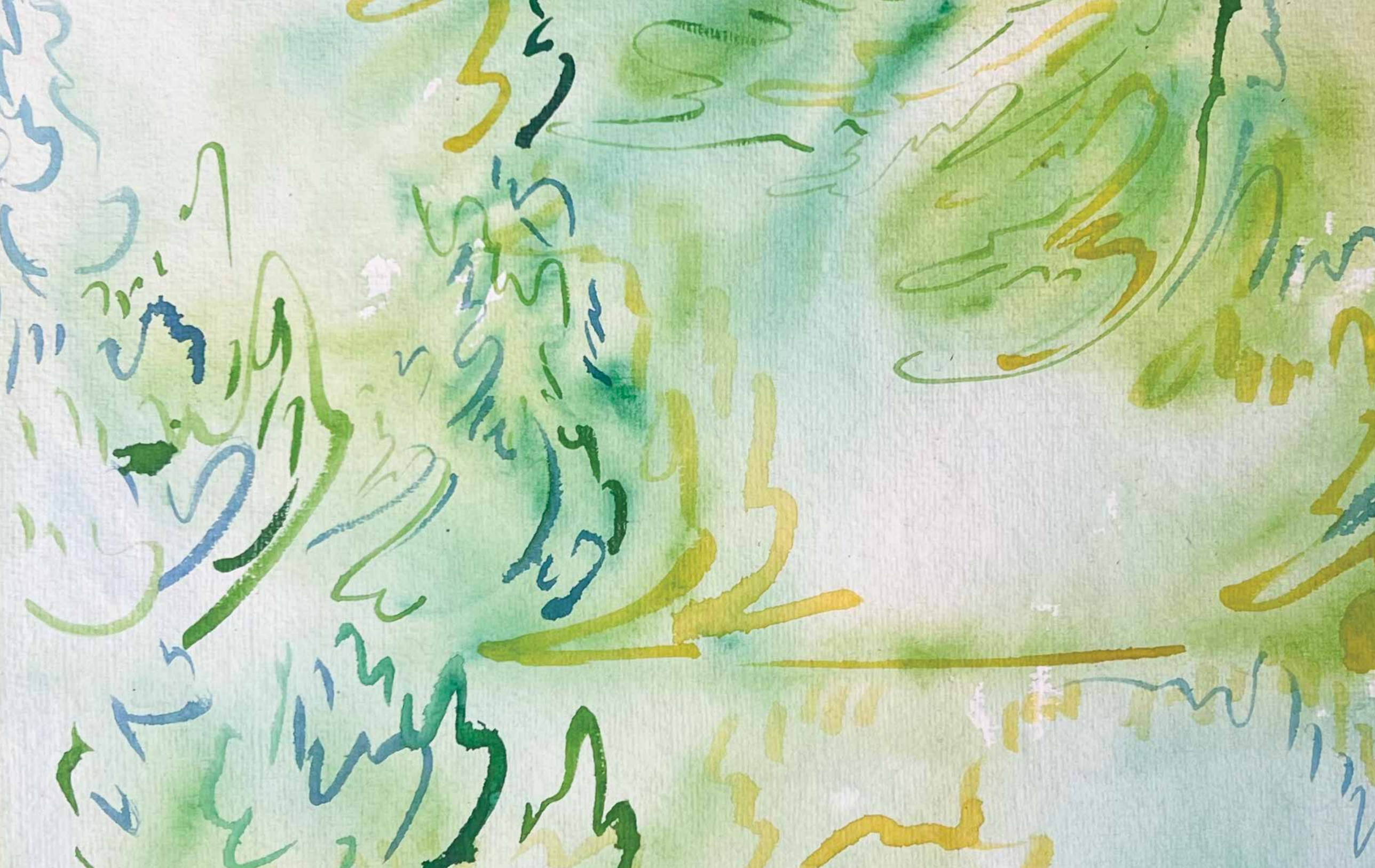
يتحرك عملها الراهن بين النقدي والإبداعي، من خلال نصوص تتسم بالحميمية والتأمل، وتتموضع بين الذاكرة الفردية والتاريخ الجمعي، حيث تصبح اللغة مجالاً لإعادة التشكيل ومساءلة السرديات بهدوء وعمق.

Nada Askander (b. 1989, Sharjah, UAE) is a writer, editor, and musician based in Sharjah. Working across literature, translation, and visual culture, her practice engages with memory, narrative, and language, often drawing on postcolonial thought and the poetics of the region. Alongside her writing, she has maintained a parallel practice in the arts, with a background in performance, photography, and classical piano.

Askander holds a Bachelor of Fine Arts from the University of Sharjah and is currently pursuing a Master of Arts in Arabic Language and Literature, where her research explores questions of language, history, and literary form.

She worked for over a decade within Sharjah's cultural institutions, including the Sharjah Art Foundation and the Sharjah Department of Culture, where she served as Senior Editor and Translator. In this role, she contributed to publications, exhibitions, and archival projects, shaping bilingual content across a wide range of cultural platforms.

Her current work moves between the critical and the creative, developing texts that are both intimate and reflective, often positioned between personal memory and collective history, where language becomes a site of reconstruction and quiet resistance.



مـركـز مـرايـا للـفـنـون
MARAYA ART CENTRE