the muse

Arts and culture magazine

Issue 01. September 2023

the muse
multi studios

the muse magazine

Issue 01

The Muse multi studios

Cover image: Salah Elmur

Designer and Editor:
Reem Aljeally

Writers:
Dr. Mohamed Abdalrahman
Reem Aljeally
Mawadda Tarig
Ala Khier
Metche Jaafar
Moataman Swar
Mozafar Ramadan

Translation and revision:
Marwan Mohamed
Mawadda Tarig
Reem Aljeally

Communications:
Budoor Alagib
Ghassan Gaafar

the muse
multi studios

A publication of The Muse multi studios
All rights reserved, 2023

Photo: Khalid Alarabi, 2021

The Muse multi studios is an integrative regional artistic organisation that works to make art available to all, by promoting artistic practices, providing spaces and creating projects that express different cultural and social contexts in a collaborative manner with other institutions and individuals interested in cultural work. The Muse was established in 2019 by Sudanese visual artist and curator Reem Aljeally.

In 2022, The Muse multi studios has been awarded the Abbara Program by Culture Resource in it's 7th round.

زا ميوز ملتي استيديوز هي مؤسسة فنية إقليمية تكاملية, تعمل على إتاحة الفن للجميع, وذلك عن طريق تعزيز الممارسات الفنية, وتوفير المساحات وخلق المشاريع التي تعبر عن السياقات الثقافية والاجتماعية المختلفة بصورة تعاونية مع بقية المؤسسات والأفراد المهتمين بالعمل الثقافي. زا ميوز تأسست عام ٢٠١٩ من قبل الفنانة البصرية و القيم الفني السودانية، ريم الجعيلي

في عام ٢٠٢٢ ، مُنحت زاميوز ملتي استيديوز الانضمام الي برنامج عبارة من قبل المورد الثقافي في جولته السابعة.

Photo: Muhanned Bedawi, 2021

new generation, inherited challenges

Dr. Mohammed
Abdalrahman Hassan (Bob)

Following the December Revolution's success, which is now in its third year, everyone's anticipation of an impending change in Sudan's position and advancement have soared. Although nothing has been accomplished on an official level, attempts by some groups and individuals to construct effective civil institutions are clearly progressing. The situation appears to be improving in the realm of arts, as what creativity requires is the environment of freedom that we now relish. Arts in general, and visual arts in particular, lack infrastructures such as museums and galleries; thus, there is an urgent need to fill this void through the efforts of individuals involved in art, including artists, critics, intellectuals, and the general public. The current efforts of these groups have resulted in the formation of some new galleries, art projects, and discussion forums, where the majority of people involved are young people trying to better their talents in order to ascend to the appropriate level locally and worldwide.

جيل جديد، و تحديات موروثة

د. محمد عبدالرحمن
حسن (بوب)

عقب نجاح ثورة ديسمبر التي تكمل الآن عامها الثالث، ارتفعت توقعات الجميع بقرب تغيُّر الأوضاع في السودان وسيرها نحو الأفضل. ورغم أنه على المستوى الرسمي لم يتحقق شيء يذكر، إلّا أن جهود بعض الجماعات والأفراد من أجل بناء مؤسسات مدنية فاعلة تتقدم بوضوح. وفي مجال الفنون تبدو الظروف مواتية لتحسن الأوضاع، لأن ما يحتاجه الإبداع هو مناخ الحرية، المتوفر لدينا الآن. ولأن الفنون عامة، والفنون البصرية خاصة، تفتقد البنى التحتية في السودان، مثل المتاحف وقاعات العرض؛ فإن الحاجة ملحة إلى سد هذا النقص عبر جهود تبذلها الفئات المعنية بالفنون، أي الفنانون والنقاد والمثقفون والمتذوقون. والجهود المبذولة حالياً بواسطة هذه الفئات نلاحظ نتائجها في ظهور بعض صالات العرض الجديدة والمشاريع الفنية ومنتديات النقاش، ومعظم القائمين بهذه الجهود من الشباب الذين يسعون لتطوير قدراتهم لترتفع إلى المستوى المطلوب إقليمياً وعالمياً.

Photo: Muhanned Bedawi, 2021

من بين الأنشطة التي حظيت بالمشاركة فيها، أو بحضورها في هذا العام، ولاحظت إنها نُظمت بطريقة جيدة: معرض الفنان التشكيلي "الحسن المنتصر"، وجلسة نقاشية (discussion panel) حول المعرض، ومحاضرة للدكتور كمال يوسف حول فنون وموسيقى الثورة. وكانت الفعاليات الثلاثة من تنظيم "ذا ميوز" (The Muse)، هذا الجسم الوليد الذي نتطلع إلى أن يتخطى الصعاب التي تواجه العمل المؤسسي في مجال الفن، ويساهم في فتح فضاء رحب أمام الفنانين والفنانات.

في السطور التالية أود أن ألخص بعض المهام الضرورية التي آمل أن نهتم بها كمشتغلين بالفنون، وتتلخص في ثلاثة تحديات تواجه الفنون البصرية في السودان، وهي تحديات قديمة كان من الممكن التغلب عليها لو توفرت لمؤسسات الدولة المعنية بالثقافة الإرادة لحلها، ولأنه لم يتحقق شيء في هذا الجانب، لا بدّ للشباب الذين يسعون اليوم لبناء المؤسسات الفنية الخاصة بهم أن يعتنوا بالتصدي لهذه المشكلات، و سأركز على ما يتعلق بالقدرات البشرية لأنها العمل الأيسر، ولأنها لا تتطلب المال، الذي يمثل العائق الأكبر.

The exhibition of visual artist Elhassan Elmuontasir, and its accompanying discussion, as well as Dr. Kamal Yousif's seminar on the arts and music of the revolution, are among the activities I had the pleasure to attend or be a part of this year. All three events were organised by The Muse, a new organisation aimed at overcoming the challenges of institutional work in the arts and contributing to the expansion of artists' perspectives

In the following lines, I'd like to lay out some of the essential tasks that I hope we take care o f as artists. These responsibilities can be s ummed up in three issues confronting S udan's visual arts, which could have been c onquered if the cultural state institutions had the resolve to tackle them. And because n othing has been accomplished in this r egard, young people today who want to e stablish their own artistic institutions must address these issues, and I will focus on what is related to human capabilities because it is the easiest part and does not require money, which is the most difficult obstacle

Those challenges are :

The lack of qualified curators whose culture allows them to present fresh ideas and projects

The absence of critics who are well acquainted with the concepts of explaining artworks and their relationship to society, and who can elaborate on the role of arts in life

The lack of publishing avenues for spreading creative knowledge and culture, bringing together those engaged in the field, and documenting its practises

If those issues were addressed and confronted by the youth currently involved in the advancement of the arts, and they worked to improve their skills, then the issues related to the financial aspects of establishing well-equipped artistic institutions, such as spaces, tools, devices, halls, personnel, and other operational aspects of artistic activities, would become easier to solve. Many internal and external parties are eager to invest in the many arts we have since they are fully aware of Sudanese artists' remarkable qualities and our country's old history with the arts

However, the lack of local talent in the areas , of developing artistic ideas and conceptions, theorising for practise, publishing, and promoting events and performances stymies efforts to invest in the arts. It is not possible to pay money to persons or institutions who are unaware of the criteria of the profession, because this money will undoubtedly be wasted

والتحديات هي:

غياب القـيّمين (curators) المؤهلين، الذين تتيح لهم ثقافتهم القدرة على تقديم أفكار ومبادرات خلاقة.

غياب النقاد الذين يضطلعون بتفسير الأعمال الفنية وربطها بالمجتمع وتوضيح مكانة الفن في الحياة.

غياب قنوات النشر التي تشيع المعرفة والثقافة الفنية، وتجمع بين المهتمين بالمجال، وتوثق لممارساته.

إن هذه المشكلات إذا تصدى لها المعنيون بتطوير الفنون من الشباب الناشطين حالياً، و طوروا قدراتهم فيها، فإن المشكلات المرتبطة بالجوانب المادية لإقامة مؤسسات فنية عالية التأهيل سيسهل حلها، مثل: الأماكن والأدوات والأجهزة والقاعات وتكاليف العاملين، وغير ذلك مما تتطلبه الجوانب التنفيذية للأنشطة الفنية. فهناك الكثير من الجهات الداخلية والخارجية التي ترغب في الاستثمار في فنوننا المختلفة، لأنها على اطلاع بالقدرات الجيدة للفنانين السودانيين والتاريخ العريق للفنون في وطننا

لكن ضعف الخبرات المحلية في مجال ابتكار الأفكار والمفاهيم الفنية والتنظير لممارسة وإصدار المنشورات والترويج للأنشطة والعروض، يعيق جهود الاستثمار في الفنون، فلا يمكن دفع أموال لأشخاص أو مؤسسات تجهل متطلبات المهنة، لأنها لا شك ستهدر هذه الأموال.

Artwork: Elhassan Elmuontasir, 2021

I must also add the fundamental issue that connects all three listed above and may be the root cause of them: our artists' belief that they can work alone and that good art will present itself as long as it is exceptional in terms of style and technique

This is a flawed notion since it views art purely in terms of workmanship, and as a result, most Sudanese artists overlook two crucial factors, the absence of which results in artworks with no value. The first of these elements is the intellectual aspect of the work, as without the artist's ability to define the concepts on which he works, the artworks lose value due to the difficulty of associating it with culture and determining its relationship to the contributions of other artists and the history of art within this artist's community

The second issue many artists overlook, and which considerably undermines their position, is the notion that the artist may thrive without having to deal with other persons involved in presenting him to showing institutions. Artists regard curators, critics, promoters (or gallery managers) as intruders into the world of art that exploit artists. While those three are the ones who elevate the status of art in society and broaden the culture of collecting artworks, they also provide a direct service to the artist by allowing him to devote himself to artistic production, relieving him of the burden of materialistic life by promoting him to collectors, and elevating his status in the “art “market

لا بد أيضاً أن أشير إلى المشكلة الأم، التي تجمع المشكلات الثلاث التي أشرت إليها سابقاً، وربما كانت سبباً لها، وهي مشكلة اعتقاد فنانينا أن بوسعهم أن يعملوا بمفردهم، وأن الفن الجيد يقدم نفسه بنفسه طالما كان ممتازاً من حيث الأسلوب والمهارات التقنية. وهذه فكرة خاطئة لأنها تنظر إلى الفن في مستوى الحرفة.

وبسبب هذا الاعتقاد فإن معظم الفنانين السودانيين لا يهتمون بعنصرين مهمين جداً، من دونهما لا تكتسب الأعمال قيمة. أول هذين العنصرين هو الجانب الفكري للعمل، فمن دون قدرة الفنان على تعريف المفاهيم التي يعمل عليها فإن أعماله لا تكتسب قيمة، لأنه يصعب ربطها بالثقافة وتحديد علاقتها بمساهمات الفنانين الآخرين وبتاريخ الفن الخاص بمجتمع الفنان.

والجانب الثاني الذي يهمله الفنانون، ويضر بمكانتهم كثيراً، هو الاعتقاد بامكانية نجاح الفنان من دون أن يتعامل مع أطراف أخرى تساهم في تقديمه لمؤسسات العرض. فالفنانين ينظرون إلى القيّم (curator) والناقد والمسوّق (أو مدير الغاليري)، كمتطفلين على مجال الفن، يستغلون الفنانين. والواقع أن هؤلاء الثلاثة هم الذين يرفعون مكانة الفن في المجتمع ويوسعون فضاءه وينشرون ثقافة اقتناء الأعمال الفنية، بالإضافة إلى أنهم يقدمون خدمة مباشرة للفنان تتيح له أن يتفرغ للإنتاج الفني، ويرفعون عنه عبء الحياة المادية بالترويج له عند الذين يقتنون الأعمال الفنية، ويرفعون مكانته في "سوق الفن".

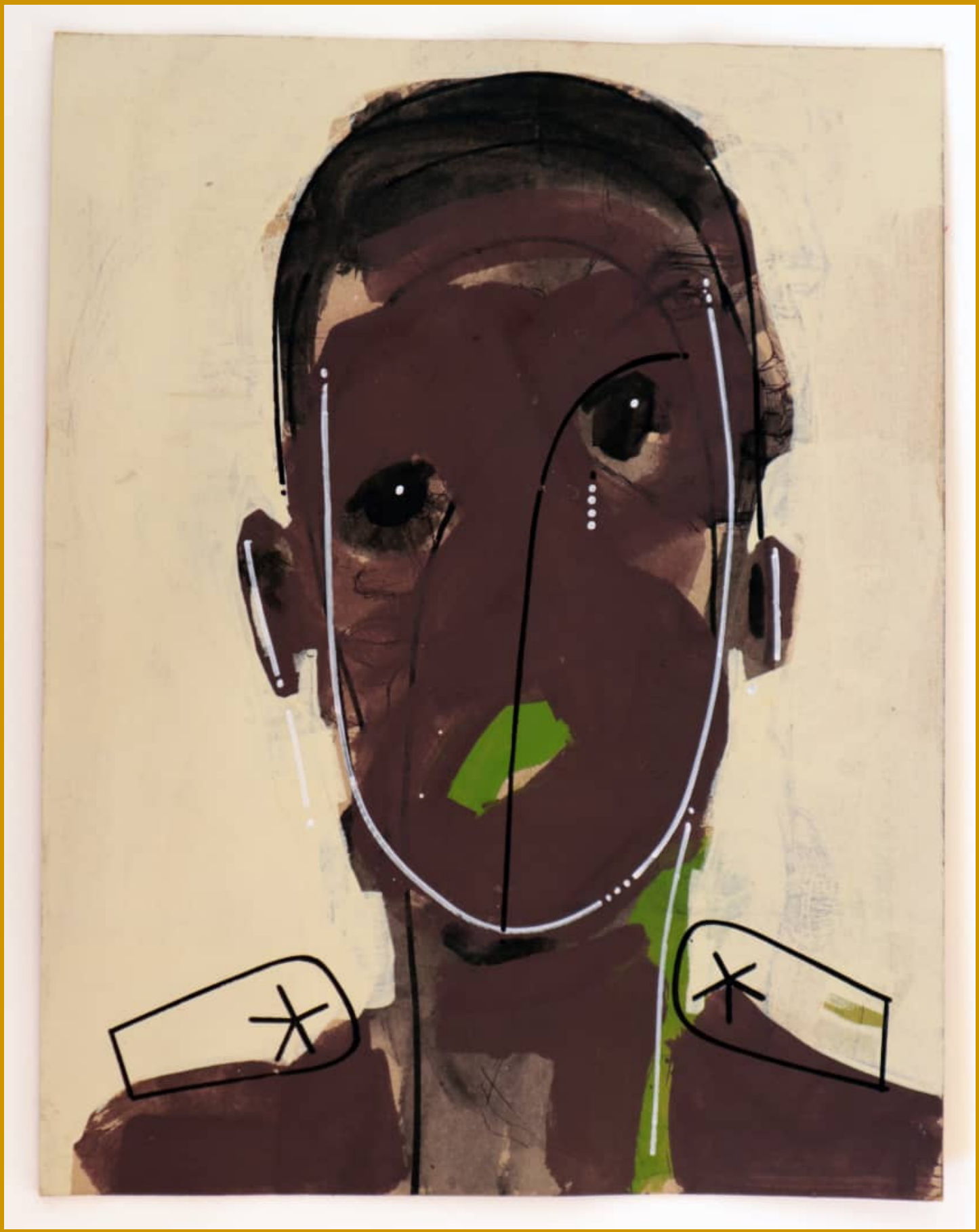
Artwork: Elhassan Elmuontasir, 2021

The term (art market) is what artists despise the most, not only in Sudan but throughout the world, but the reality is that living within any profession requires us to deal with an audience that has traditions and regulations in selling and buying, as well as determining the value of the products, and this is what we call a (market) regardless of the field of profession that we work in

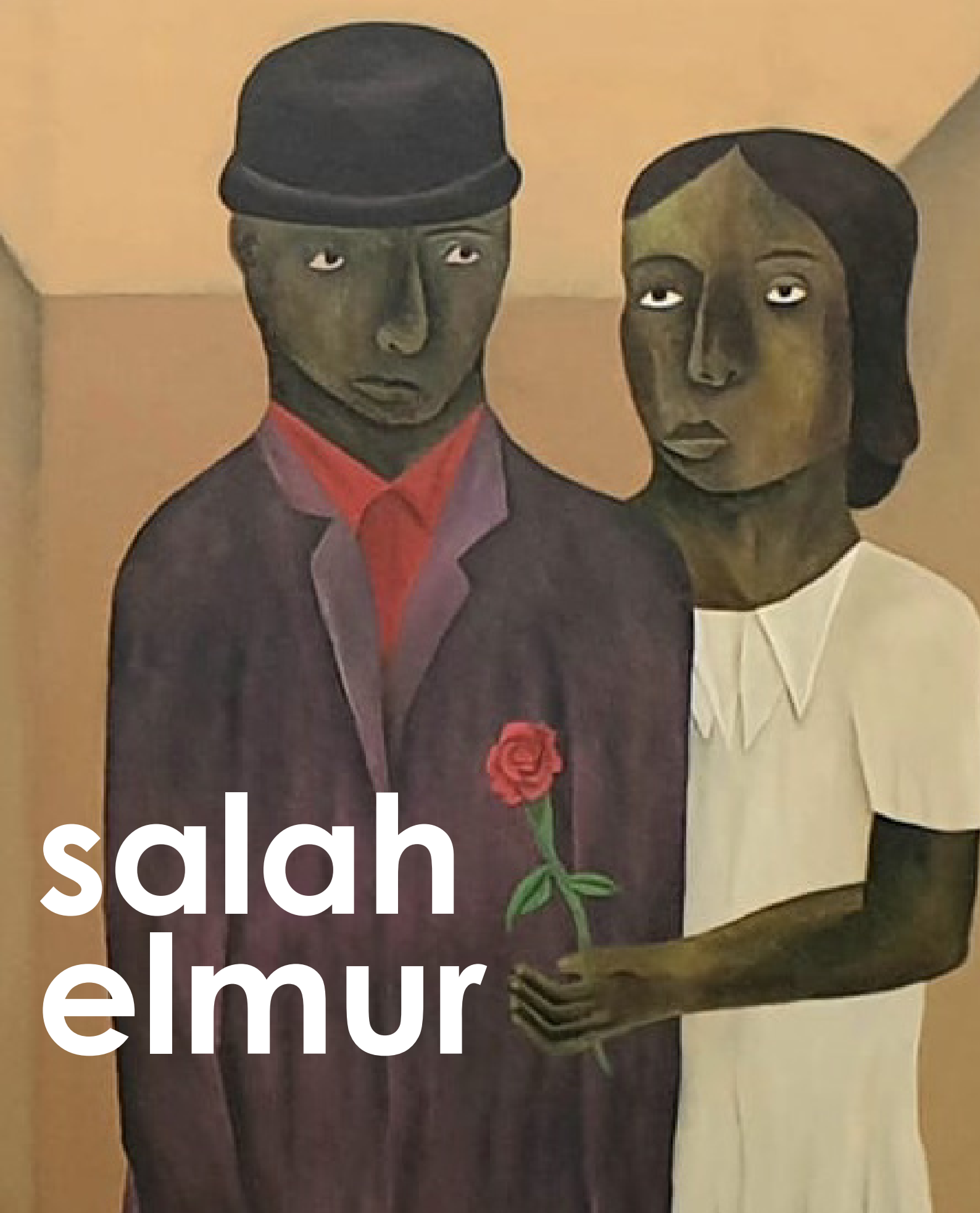
If the parameters described above are met, we will have artists, curators, critics, and organisers with remarkable ability to serve the arts in a short period of time, which is what we hope to achieve. I regard this magazine as an indication that we are on the right track, and I wish its administration the best of luck in continuing to publish it on a regular basis, as obstacles are conquered by strong will

وتعبير "سوق الفن" هو أكثر ما يكرهه الفنانون، ليس في السودان فقط ولكن في جميع البلاد، لكن الواقع أنه في ظروف سيطرة الرأسمالية والليبرالية على كل مفاصل الحياة، لم يعد هناك مفر من التسليم بأن العيش على أيه مهنة يتطلَّب أن يتعامل صاحبها مع جمهور له تقاليد وضوابط في البيع والشراء، وفي تحديد قيمة ما يتداوله من منتجات، وهذا هو ما نسميه "السوق"، بغض النظر عن المجال أو المهنة المعينة التي تُوظف فيه.

إذا توفرت الشروط التي نوقشت سابقاً، فسيكون لدينا، في وقت قريب، فنانون وقيِّمون ونقاد ومنظمو فعاليات على درجة عالية من القدرة على خدمة الفنون، وهذا ما نأمل أن يتحقق. وأرى أن هذه المجلة مؤشر على سيرنا في الطريق السليم، وتمنياتي لإدارتها أن توفق في إصدارها بانتظام، فالمصاعب تقهرها الإرادة الصلبة.



Artwork: Elhassan Elmuontasir, 2021


salah
elmur

Interview by Reem Aljeally

Looking up Sudan's modern art movement, you won't be able to overlook the wonderful work of renowned artist Salah Elmur, with characters and scenarios inspired by his childhood recollections, images collected from his father's studio, and cultural influences. Multiple aspects combine to construct the narratives Elmur tells through his work as a painter, award-winning filmmaker, photographer, and novelist.

Salah Elmur's work has been shown at The Museum of African Contemporary Art Al Maaden (MACAAL), Marrakech; The Sharjah Art Museum, the Sharjah Art Foundation, the Royal Academy of Art, and auctioned at Sotheby's. He was born in Sudan in 1966 and graduated from the Faculty of Fine and Applied Arts with a degree in Graphic Design.

In this first and special issue of our magazine, The Muse multi studios spoke to Salah Elmur about his artistic journey.

كتابة: ريم الجعيلي

عند البحث عن حركة الفن الحديث في السودان ، لن تفوت عينيك العمل الرائع للفنان الشهير صلاح المر ، مع شخصيات ومشاهد مستوحاة من ذكريات طفولته ، ومجموعة صور من استوديو والده ، وتأثيراته من الثقافة. بصفته رسامًا وصانع أفلام ومصور ومؤلف حائز على جوائز، تأتي عناصر متعددة لتشكيل الروايات التي يرويها إلمر من خلال عمله.

ولد في السودان عام ١٩٦٦، وتخرج من كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بدرجة البكالوريوس في التصميم الجرافيكي، عُرضت أعمال صلاح المر في متحف الفن الأفريقي المعاصر (MACAAL)، مراكش؛ متحف الشارقة للفنون، ومؤسسة الشارقة للفنون، والأكاديمية الملكية للفنون، والمزاد في دار سوذبيز.

في هذا الإصدار الأول والخاص من مجلتنا، تحدثت زا ميوز ملتي استيديوز إلى صلاح المر عن تجربته مع الفن.

ree
entry
Visit our
Collection Gallery,
selected displays,
shops and cafés
for free.
RA
Royal Academy of Arts
Summer
Exhibition
Coordinated by Yinka Shonibare RA
22 September 2021 –
2 January 2022
Friends of the RA go free
Insight

Your work is often associated with the Khartoum School, a movement that was established in the 1960s and one of its founders is Sudanese Modernist Kamala Ishaaq who was the head of the painting department during your studies at the Faculty of art, where do you think your work fits?

The Khartoum school has no manifesto; it simply became a print for a group of Sudanese artists who rely on Sudan's cultural diversity and the African Islamic legacy, which is a message I believe we are all part of, and especially as Sudanese artists, we cannot separate ourselves from this context. Art has grown worldwide in modern times, and we can no longer argue that this is Sudanese or African art. Each group has own characteristics, and modern art has its own lineage and aesthetic references, so one can only attempt to be a part of the greater human group with his cultural component, which is primarily based on his home country.

غالبًا ما يرتبط عملك بمدرسة الخرطوم، وهي حركة تأسست في الستينيات وأحد مؤسسيها هي الفنانة الحداثوية السودانية كامالا إسحاق التي كانت رئيسة قسم الرسم أثناء دراستك في كلية الفنون، إلى أين تعتقد أن عملك ينتمي؟

مدرسة الخرطوم ليس لديها بيان يحددها، لقد أصبحت مجرد بصمة لمجموعة من الفنانين السودانيين الذين يعتمدون على التنوع الثقافي في السودان والإرث الإسلامي الأفريقي، وهي رسالة أعتقد أننا جميعًا جزء منها وخاصة السودانيين. الفنانين، لا يمكننا فصل أنفسنا عن هذا السياق. في عصرنا الحديث، أصبح الفن عالميًا ولا يمكننا أن نقول إن هذا فن سوداني أو فن أفريقي. كل مجموعة لها سماتها المميزة، والفن الحديث له إرثه ومرجعياته البصرية، لذلك لا يمكن للمرء إلا أن يحاول أن يكون جزءًا من مجموعة بشرية أكبر بمكونه الثقافي الذي يعتمد بشكل أساسي على وطنه.

Artwork: Salah Elmur, 2011

Your work has lately been acquired by a number of prestigious institutions and museums; how does this translate into international representation for Sudanese art?

I believe that this is entirely dependent on the artist's hard work and dedication to build a name for himself in the midst of this massive momentum. This draws attention to your work, which leads to it being collected by museums and institutions, as well as expanding your network to include additional people and organisations. My work was first acquired by Morocco's Museum of African Contemporary Art Al Maaden (MACAAL), then by South Africa, a few museums in America, including Wiseman, and finally by the Pompidou Museum in Paris

All of this does not mean that I have arrived at the pinnacle, but there is a certain degree of perseverance and dedication that leads to places that others can achieve if they work hard and appreciate their work enough.

تم جمع أعمالك مؤخرًا من قبل العديد من المؤسسات والمتاحف الموقرة ، كيف يترجم ذلك إلى تمثيل لفن السودان على المستوى الدولي؟

أعتقد أن هذا يعتمد فقط على عمل الفنان الجاد وتصميمه على ترك بصمة لنفسه وسط هذا الزخم الكبير. يلفت هذا الانتباه إلى عملك الذي يؤدي إلى جمعه من قبل المتاحف والمؤسسات التي تعمل أيضًا على توسيع شبكتك لتشمل المزيد من الأشخاص والمنظمات. تم جمع أعمالي لأول مرة من قبل متحف الفن الأفريقي المعاصر (MACAAL) في المغرب ، ثم جنوب إفريقيا ، وبعض المتاحف في أمريكا بما في ذلك Wiseman ، وآخرها كان من متحف بومبيدو في باريس.

أعتقد أن كل هذا لا يعني أنني وصلت إلى القمة ولكن هناك قدرًا معينًا من المثابرة والتفاني الذي يؤدي إلى أماكن يمكن للكثير من الآخرين الوصول إليها إذا كان بإمكانهم العمل بجد واحترام عملهم بما فيه الكفاية.

Artwork: Salah Elmur, 2020

Elmur's characters have a sense of stillness similar to that of a photograph, as if the figures are standing knowingly facing the observer. With twisted features and shorter limbs, they are sometimes accompanied by animals and placed with items such as trees and vases. The figurines were inspired by Salah's early memories of growing up by the Nile. His art is greatly influenced by his native Sudan and is frequently based on true life tales or inspirations. Elmur addresses the numerous Sudanese people who have endured injustice and been brought into custody in (The Innocent Prisoner N. 23), which is part of a series of paintings based on a research on "mug shots," and confronts the stories of the individuals within a broader image.

تقلد شخصيات المُر إحساسًا بالسكون مثل الذي بالصورة، كما لو كانت الشخصيات تقف بوعي في مواجهة المشاهد. مع ملامح مشوهة ، وأطراف قصيرة ، وموضوعة بأشياء مثل الأشجار والمزهريات ، وغالبًا ما تكون مصحوبة بالحيوانات ، تم استلهام الشخصيات من ذكريات الطفولة عن حياة صلاح على ضفاف النيل عندما كان يكبر. يرتبط عمله ارتباطًا وثيقًا بموطنه الأصلي السودان وغالبًا ما يكون مستمدًا من قصص الحياة الحقيقية أو الإلهام. في The Innocent Prisoner N ٢٣ ، وهو جزء من سلسلة من اللوحات المبنية على بحث حول "mug shots" ، يسلط المُر الضوء على العديد من السودانيين الذين عانوا من الظلم وتم احتجازهم ويتناول قصص الأفراد داخل صورة أكبر.

You often use old photographs as references to your work, what draws you to them?

My father used to own a photography studio, which he sold before I was born. It was founded about the time the government began issuing personal identification cards. Growing up, I was surrounded by picture archives that contained negatives, double exposures, or distortions of the original photographs. Those images had an impact on my work since my figures were tied to humans and animals, which felt closer to capturing a moment in a different approach.

“Negatives, double exposure, and distortion of photographs were an inspiration and an important element into the making of my paintings” Salah Elmur

You left Sudan to go reside in Egypt, and before that, you lived in Kenya, how do you see that your travels impacted your life and practice?

I enjoy traveling in general because I make it a point to see other artists and learn about the local arts wherever I go, and of course, all of this influences my visual memory, skills, and style, but the fundamental motivation remains your own culture. Traveling has given me the opportunity to visit museums, discover books, and learn about and experience European art. It is critical to first determine your personal style and values before being exposed to all of stuff.

غالبًا ما تستخدم الصور القديمة كمرجع لعملك، ما الذي يجذبك إليها؟

كان والدي يمتلك استوديو تصوير تم إغلاقه قبل ولادتي. تأسس الإستديو في وقت قريب من إصدار الحكومة للبطاقات الشخصية. طوال فترة نضجي كنت محاطاً بأرشيفات الصور التي كانت عبارة عن نسخ سالبة أو عرض مزدوج أو تشويه للصورة الأصلية التي تم التقاطها. أثرت تلك الصور على عملي حيث بدت الأشكال التي تمثل الناس والحيوانات التي استعملها في أعمالي أقرب إلى تسجيل اللحظة بأسلوب مختلف.

"النسخ السالبة و الصور المشوهة كانت مصدر إلهام وعنصر مهم في صنع لوحاتي"
صلاح المُر

تركت السودان لتقيم في مصر وقبل ذلك كنت تعيش في كينيا ، كيف ترى أن رحلاتك أثرت على حياتك وممارستك؟

أحب السفر بشكل عام كما في تحركاتي ، أتأكد من زيارة فنانين آخرين وإلقاء نظرة على الفنون المحلية أينما كنت ، وبالطبع كل هذا يؤثر على ذاكرتي البصرية ومهاراتي وأسلوبي ، ومع ذلك يظل الدافع الرئيسي هو ثقافتك الخاصة . سمح لي السفر بزيارة المتاحف واكتشاف الكتب والتعلم ورؤية الفن الأوروبي. من المهم أن تكون قادرًا على اكتشاف أسلوبك وقيمك أولاً قبل التعرض لكل هذا.

Artwork: A 100 man in love with Layla, Salah Elmur, 2015

In addition to your practice as a painter, you are an award-winning filmmaker. How was your experience with films and why did you stop making them?

I worked on roughly 8 short films with a vision strongly linked to painting since I was concerned with capturing visual scenes. My film, Paradise Bird, got an award at the Images that Matter film festival in Ethiopia, and I've also participated in a number of other film festivals, including Galsor Cinema.

This experience is inextricably linked to painting for me, as watching those films is like watching moving artworks.

I have worked in books, advertising, and farming and all those experiences have largely affected my style and helped shape my personality but at the end of the day painting is the only thing that was on my mind and that's why I choose to only paint now.

بالإضافة إلى ممارستك كرسام ، فأنت صانع أفلام حائز على جوائز. كيف كانت تجربتك مع الأفلام ولماذا توقفت عن صنعها؟

عملت على حوالي ٨ أفلام قصيرة تم إنشاؤها برؤية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالرسم حيث كنت مهتمًا بالتقاط المشاهد المرئية. حصل فيلمي "طائر الجنة" على جائزة في مهرجان أفلام الصور المهمة في إثيوبيا، وكنت أيضًا جزءًا من العديد من المهرجانات السينمائية الأخرى مثل سينما Galsor.

هذه التجربة بالنسبة لي لا تنفصل عن الرسم ، فعندما تشاهد تلك الأفلام فهي تشبه اللوحات المتحركة.

لقد عملت في مجال النشر والإعلان والزراعة، وكل تلك التجارب أثرت على أسلوبي وساعدت في تطوير شخصيتي، ولكن في نهاية المطاف، كان الرسم هو الشيء الوحيد الذي يدور في ذهني، ولهذا السبب قررت التركيز فقط على الرسم.

Artwork: Salah Elmur, 2013

As an established and renowned artist, what advice do you wish to give young Sudanese artists today?

It is critical to be dedicated to your work because art occupies a large part of your mind and life, beginning with the moment you wake up, turn on the lights, and leave your house, passing by chairs, the street, a tattoo on someone's face, ornaments in the house, a crack in the wall, and everything that passes by can form a visual collection for a reference that you can work with.

Another piece of advice I would give is to try to perfect your work, because many people believe that art is a gift, but it takes practice to develop your style and express your thoughts that are a result of your experiences and what affects your life, so that you can then affect the lives of others.

بصفتك فنانًا معروفًا ومشهورًا ، ما هي النصيحة التي تود أن تسديها للفنانين السودانيين الشباب اليوم؟

من المهم جدًا أن تكون مكرسًا لعملك لأن الفن يحتل مكانة كبيرة في عقلك وحياتك ، من اللحظة التي تستيقظ فيها ، قم بتشغيل الأنوار ، وغادر منزلك ، والكراسي ، والشارع ، وشم على وجه شخص ما ، الحلي في المنزل ، صدع على الحائط ، كل ما يمر به يمكنك تشكيل مجموعة مرئية كمرجع يمكنك العمل معه.

نصيحة أخرى أود أن أقولها هي محاولة إتقان عملك ، حيث يميل الناس إلى الاعتقاد بأن الفن هدية ولكنه عمل حقيقي يأتي مع الممارسة لتكون قادرًا على ابتكار أسلوبك والتعبير عن أفكارك التي هي نتيجة من تجاربك وما يؤثر على حياتك بحيث يمكنك بعد ذلك التأثير على حياة الآخرين.

Photo: Ala Kheir

amna
elhassan

Interview by Mawadda Tarig

Sudanese young artist Amna Elhassan's works with highly distinct images of women take you on a journey through the life and challenges of Sudanese women.
The artist employs a variety of techniques to convey her message, including prints, acrylics, and oil paints.

Amna Elhassan, born in Khartoum in 1988, obtained a Bachelor of Science in Architecture from Khartoum University in 2010 and a Master of Architecture from Sapienza University of Rome in 2013, following which her career shifted quickly to the realm of arts. We spoke with Amna Elhassan about her work and how the last few years as a full-time artist have been for her.

كتابة: مودة طارق

بصور مميزة للغاية عن النساء ، تأخذك أعمال الفنانة السودانية الناشئة آمنة الحسن في رحلة عبر حياة النساء السودانيات ونضالاتهن.
من صناعة الطباعة والاكريليك إلى الدهانات الزيتية ، تستخدم الفنانة العديد من الوسائط لمشاركة رسالتها.

آمنة الحسن ، مواليد ١٩٨٨ في الخرطوم ، تخرجت بدرجة بكالوريوس العلوم في الهندسة المعمارية من جامعة الخرطوم عام ٢٠١٠ وحصلت على درجة الماجستير في الهندسة المعمارية من جامعة سابينزا في روما عام ٢٠١٣ ، وبعد ذلك تحولت مسيرتها المهنية إلى عالم الفنون. تحدثنا إلى آمنة الحسن عن عملها وكيف كانت هذه السنوات القليلة الماضية من كونها فنانة بدوام كامل بالنسبة لها.

Your work takes everyday life scenery of Sudan into a surreal manifestation, what is your inspiration?

My source of inspiration is quite complex, but it is primarily drawn from the experiences of women in my neighbourhood. Women in my neighbourhood who I meet motivate me to create.
Storytelling is another source of inspiration for me. As I go about my day, I have an engaged mind for the everyday conversations I have, and ideas come to me, so I always draw them or write notes about them.

عملك يأخذ مشهد الحياة اليومية للسودان إلى مظهر سريالي ، ما هو مصدر إلهامك؟

الإلهام بالنسبة لي معقد بعض الشيء ، لكنه مستمد أساسًا من تجربة النساء في مجتمعي. النساء اللواتي أعثر عليهن في مجتمعي يلهمنني للإبداع.
يعتبر سرد القصص أيضًا مصدر إلهام مهم بالنسبة لي. عندما أمضي بيومي ، أبقى ذهني نشطًا للمحادثات اليومية التي أجريها والأفكار التي تتبادر إلى ذهني ، لذلك أميل دائمًا إلى رسمها بسرعة أو حتى كتابة ملاحظات عنها.

Artwork: Amna Elhassan

Artwork: Amna Elhassan

You trained as an architect and a masters degree holder in design, does this background influence your practice as a painter?

I constantly say that art and architecture cannot be separated. My architectural background has greatly aided me in various ways during my career. Firstly. You can see that in my drawings because the vertical line always has power and controls the space, the spaces are also apparent and the figures govern the painting. I also believe that human bodies, like buildings in architecture, serve a purpose.

Architecture influences not only my paintings but also the process of making them. There is always a structure, starting with establishing a plan of what I want to achieve, then doing some research on the topic, and then having the painting come to life.

You also teach architecture at the university of Khartoum, what does that mean to your work as an artist?

Teaching has never taken away from my work as a full-time artist, but rather enhanced it. Working directly with students to help them realise their ideas has aided in the improvement of my own work.
It's also nice to go to the university and engage with the students after a long day in the studio.

لقد تدربت كمهندسة معمارية وحصلت علَى درجة الماجستير في التصميمِ ، هل تؤثر هذه الخلفية على ممارستك للرسم؟

أقول دائمًا إنه لا يمكننا الفصل بين الفن والعمارة. ساعدتني خلفيتي في الهندسة المعمارية حقًا طوال عملي بعدة طرق مختلفة. أولا. يمكنك رؤيته مباشرة في رسوماتي حيث توجد دائمًا قوة للخط العمودي الذي يسيطر على المساحة ، والمسافات واضحة أيضًا والأشكال تتحكم في اللوحة. أرى أيضًا أن الأجسام البشرية لها وظيفة مثل المباني في الهندسة المعمارية.

لا تؤثر الهندسة المعمارية على لوحاتي فحسب ، بل تؤثر أيضًا على عملية إنشائها. هناك دائمًا هيكل يبدأ من وضع خطة لما أريد أن أفعله ، ثم أقوم ببعض إعادة البحث في الموضوع ، حتى أتمكن أخيرًا من إحياء اللوحة.

أنت أيضًا تدرسين الهندسة المعمارية فيً جامعة الخرطوم ، ماذا يعني ذلك لعملك كفنانة؟

التدريس لم يبتعد عن عملي كفنان متفرغ بل أثراه. ساعدني العمل عن كثب مع الطلاب على إدراك أن أفكارهم ساعدتني في تحسين عملي.
كما أنه أمر منعش للغاية أن أذهب إلى الجامعة وأتفاعل مع طلابي بعد قضاء أيام كاملة في الاستوديو.

Three significant incidents have defined my work as a full-time artist. Beginning with my participation in the Goethe Institute's Yalla Khartoum workshop in 2015, which allowed me to develop connections and friendships with many artists and served as my entry point into the art scene. After that, many doors and opportunities opened up for me, and while I wasn't planning on pursuing painting full-time, I liked doing something I enjoyed and proceeded with it to see where it could take me.

Another significant achievement was taking part in a printmaking workshop with artist Dar Alnaim in early 2017. It was when I first learnt about printmaking, which is still used in my work today.

In 2017, I also enrolled in a studio programme at the Khartoum Arts Training Centre in downtown Khartoum, where I learned about drawing and subsequently painting using watercolours and oil paint. It was then that I met Hatim Koko, my instructor and mentor until this day.

هناك ٣ أحداث مهمة شكلت مسيرتي كفنانة بدوام كامل. بدأت بمشاركتي في ورشة يلا خرطوم التي نظمها معهد جوته عام ٢٠١٥ والتي تمكنت من خلالها من تكوين علاقات وصداقات مع فنانين مختلفين وكانت بوابتي إلى مجتمع الفن. ، بعدها قدمت العديد من الأبواب والفرص نفسها ، وعلى الرغم من أنني لم أفكر بعد في تولي الفن بدوام كامل ، فقد استمتعت بفعل شيء أحبه وذهبت معه لأرى إلى أين يمكن أن يقودني.

نقطة أخرى مهمة كانت المشاركة في ورشة عمل للطباعة مع الفنانة دار النعيم في أوائل عام ٢٠١٧. كان ذلك عندما تعلمت لأول مرة عن صناعة الطباعة والتي لا تزال موجودة في عملي.

في عام ٢٠١٧ ، انضممت أيضًا إلى برنامج استوديو في مركز الخرطوم لتدريب الفنون في وسط الخرطوم حيث تعلمت الرسم ثم الرسم بالألوان المائية و الألوان الزيتية. هناك قابلت حاتم كوكو الذي لا يزال حتي هذا اليوم معلم وموجه لي.

Artwork: Amna Elhassan

Are there any specific artists who had an influence in your work, or other artists' work that inspires you?

Many artists' works have inspired me and had an impact on my work at various stages in my career. Along with the works of Mohammed Omar Khalil and Hatim Koko, Dar Alnaim was one of the printmakers whose work I really enjoyed when I first started.

Working with oil paintings, I was able to draw inspiration from Sudanese artists such as Moatz Elemam, Salah Elmur, and Kamala Ishag, as well as American artists such as Jordan Casteel and Tschabalala Self.

Where do you aspire to reach?

My main goal is for my art to address the obstacles and issues that Sudanese women face, as well as to express her perception of her life and body. Through my line of work, I hope to make a genuine difference.

"It's critical to be involved in the art community, to network with other artists, and to share your experiences."

Amna Elhassan

هل هناك فنانون معينون كان لهم تأثير في عملك ، أو عمل فنانين آخرين يلهمك؟

هناك العديد من الفنانين الذين ألهمتني أعمالهم وكان لها تأثير على عملي في بعض المراحل من مسيرتي المهنية.
عندما بدأت في مجال الطباعة ، أحببت حقًا أعمال دار النعيم بالإضافة إلى أعمال محمد عمر خليفة وحاتم كوكو.
من خلال العمل مع الألوان الزيتية ، حصلت على الإلهام من معتز الإمام ، وصلاح المر ، وكمالا إسحاق ، وجميعهم فنانين سودانيين وأيضًا بعض الفنانين الأمريكيين مثل جوردان كاستيل وتشابالالا سيلف.

إلى أين تطمحين للوصول؟

هدفي الرئيسي هو جعل عملي يناقش تحديات وقضايا المرأة السودانية ويعكس تصورها لحياتها وجسدها. كما أهدف إلى إحداث فرق حقيقي من خلال عملي.

"من المهم جدًا أن تكون مشاركًا في مجتمع الفن وأن تكون لديك علاقات وتتواصل مع فنانين آخرين وتشارك تجاربك"

آمنة الحسن

Artwork: Amna Elhassan

photogrpahy & learning

Photo: Ala Khier

By: Ala Khier

Over the last decade, there has been a significant increase in photographic activities around the world as technology has become more accessible and affordable. Sudan was no different, with many young photographers taking up photography as a pastime or professionally, largely through the internet and from their peers.

To understand the history and context of photography in Sudan, we must first understand the postcolonial system, which established a unit in charge of documenting and archiving all official governmental activities and distributing photographic materials to other governmental agencies. Governments paid close attention to this unit until the 1980s; laboratories were up to date, and the majority of workers were technically well trained.

Simultaneously, studio photography was already a well-established business, not just in Khartoum but also in other places such as Atbara and Elobied, and photojournalism was growing. However, the university of Sudan was the sole institution that supplied photographers to the entire industry. Photography was once taught as a major at the faculty of arts, but the programme was discontinued in the 1980s, and photography is now only taught as a topic at the faculty of arts. It is safe to assume that the political changes in Sudan throughout the 1980s destroyed the industry and photography education, leaving a large gap in the medium.

كتابة: علاء خير

لقد شهدت أنشطة التصوير الفوتوغرافي تطوراً كبيراً في العقد الماضي في جميع أنحاء العالم حيث أصبح استخدام التكنولوجيا أسهل بكثير، و ايضاً بأسعار معقولة. لم يكن السودان استثناءً من هذه الظاهرة، حيث اتّخذ العديد من المصورين الشباب التصوير الفوتوغرافي كهواية أو مهنة، تعملوها في الغالب من الإنترنت أو من أقرانهم .

إذا عدنا إلى الوراء قليلاً لفهم تاريخ وسياق التصوير الفوتوغرافي في السودان، نجد أن نظام ما بعد الاستعمار قد شكل وحدة كانت مسؤولة عن توثيق وأرشفة جميع الأعمال الحكومية الرسمية وتوفير المواد الفوتوغرافية للجهات الحكومية الأخرى. حظيت هذه الوحدة باهتمام جيد من الحكومات حتى الثمانينيات، وكانت المعامل محدّثة وكان معظم الموظفين مدربين تدريباً جيداً من الناحية الفنية.

بالتوازي لذلك، كان تصوير الأستوديو الفوتوغرافي له مكانته مسبقاً ، ليس فقط في الخرطوم ولكن في مدن أخرى مثل عطبرة والأبيض، وفي نفس الوقت كان التصوير الصحفي منتعش أيضًا. ومع ذلك، فإن المؤسسة الوحيدة التي زودت الصناعة بكل هؤلاء المصورين، كانت جامعة السودان. لفترة وجيزة ، تم تدريس التصوير الفوتوغرافي باعتباره تخصصًا رئيسيًا في كلية الفنون، ولكن خلال الثمانينيات ، تم التخلي عن البرنامج وأصبح التصوير الفوتوغرافي حتى الآن مجرد مادة دراسية داخل كلية الفنون. من الآمن القول بإن التغيرات السياسية في السودان خلال الثمانينات أدت إلى تدمير الصناعة والتعليم الفوتوغرافي مما ترك فجوة كبيرة في الوسط

Photo: Muhammed Salah

photography now!

The internet is the only solution for this large influx of people with cameras, which has both advantages and disadvantages, as quick access to the topic of preference, access to additional information regarding your selected tools, and so on made it quick and easy to technically master the tool of photography. However, the internet lacks one essential component to learning, which is curriculum. Without structured learning and mentors and photography figures for younger photographers to look up to, a form of chaos has been created not only in Sudan, but also internationally, and even more so in the Middle East than elsewhere, resulting in beautiful photographs without context, which are gradually evolving to become the main theme around photography when you search the web.

On the other hand, it is difficult to discuss photography in Africa without considering colonial photography, which remains a part of the larger narrative and is the most difficult impediment to producing work as a photographer from the continent.

To understand how to fill this gap, we can look to other African countries where photography is in much better shape. It is easy to notice that photography initiatives, festivals, and contests on the continent are a social effort by established African photographers

التصوير الآن!

التعلم من الإنترنت هو الحل الوحيد لهذا التدفق الكبير للأشخاص الذين لديهم كاميرات، الأمر الذي له حسناته و عيوبه، حيث إن الوصول السريع إلى المواضيع و إلى المزيد من المعلومات المتعلقة بالأدوات وما إلى ذلك جعلها سريعة وسهلة من الناحية الفنية لإتقان حرفة التصوير. ومع ذلك، يفتقر الإنترنت إلى عنصر أساسي للتعلم، وهو المناهج الدراسية. فبدون التعلم المنظم، وبدون مرشدين وشخصيات في التصوير الفوتوغرافي يمكن للمصورين الشباب أن يتطلعوا إليها، يتشكل نوع من الفوضى ليس فقط في السودان ولكن على المستوى العالمي وفي الشرق الأوسط بصورة أكبر من أي مكان آخر، الأمر الذي يؤدي إلى الحصول على صور جميلة بدون أي سياق، والتي تتطور ببطء لتصبح الموضوع الرئيسي حول التصوير الفوتوغرافي عند البحث على الإنترنت.

من ناحية أخرى ، يصعب الحديث عن التصوير الفوتوغرافي في إفريقيا دون ذكر التصوير الاستعماري الذي لا يزال جزءًا من السياق الرئيسي، وهو أكبر عقبة أثناء إنتاج العمل كمصور من القارة.

و حتى نفهم كيفية سد هذه الفجوة، يمكننا أن ننظر إلى البلدان الأفريقية الأخرى حيث التصوير الفوتوغرافي في حالة أفضل بكثير. و من السهل ملاحظة أن مبادرات التصوير الفوتوغرافي والمهرجانات والمسابقات في القارة هي جهد اجتماعي من قبل المصورين الأفارقة الذين يلعبون

Photo: Ala Khier

who play an important role by becoming a beacon of relevant visual literacy and platforms where one can use as a reference in practising photography while African.

In 2017, Photo (a photography platform that initiates and promotes socially leading photography projects / works through promotional and educational projects in the African continent and beyond) conducted a survey of Photography Training and Learning Initiatives in the African Continent, which plots a map of the photography training and learning initiatives that are currently operating in Africa with the goal of creating a framework of support, guidance, and collaboration. Although the survey focuses on learning and training, it provides insight into the effectiveness of non-formal photography training on the continent, as well as how non-learning activities such as exhibitions and contests serve an indirect means of learning and inspiration.

The Addis Foto Fest (AFF), founded in 2010 by award-winning photographer and cultural entrepreneur Aida Muluneh, is the best example of this. AFF is a biennial and international photography festival held in Addis Abeba, Ethiopia. I've been a frequent visitor to AFF, which has staged exhibitions, portfolio evaluations, seminars, projections, and film screenings over the years. The Addis Foto Fest has transformed not only the Ethiopian photographic scene, but the entire region.

دورًا مهمًا حيث انها تصبح منارة لمحو الأمية المرئية و تكوين المنصات ذات الصلة حيث يمكن للمرء استخدامها كمرجع في ممارسة التصوير الفوتوغرافي

في عام ٢٠١٧ ، أجرت فوتو (منصة التصوير الفوتوغرافي التي تطور وتعزز مشاريع/أعمال التصوير الفوتوغرافي الرائجة اجتماعيا من خلال المشاريع التنسيقية والتعليمية في جميع أنحاء القارة الافريقية وخارجها) مسحًا لمبادرات التدريب والتعليم في مجال التصوير في القارة الأفريقية التي ترسم خريطة للتدريب على التصوير الفوتوغرافي ومبادرات التعليم التي تعمل حاليًا في إفريقيا بهدف إنشاء إطار للدعم والتبادل وبناء المهارات الأساسية للمدربين والمؤسسات. على الرغم من أن الاستطلاع يركز على التعليم والتدريب، إلا أنه يعطي فكرة عن فعالية التدريب غير الرسمي على التصوير الفوتوغرافي في القارة، وكيف تشكل الأنشطة المختلفة غير التعليمية مثل المعارض والمسابقات طريقة غير مباشرة للتعلم والإلهام.

أفضل مثال لتوضيح ذلك هو The Addis Foto Fest – AFF ، الذي تم تأسيسه في عام ٢٠١٠ من قبل المصورة الحائزة على جوائز ورائدة الأعمال الثقافية ، عايدة مولونية. هو بينالي ومهرجان دولي للتصوير الفوتوغرافي يقام في أديس أبابا، إثيوبيا.

Photo: The Home Seekers, Salih Bashir

I dreamed my two friends and I were in a café by Tahrir Square and ordered three Lattes. The waiter had brought two Latte in a white glass cup and my third Latte came late in an old tinplate cup!

I whispered to my friend, I hate this café.

- Salih Bashir

حلمت بصديقيَّين وأنا كنت في مقهى بجوار ميدان التحرير وطلبت ثلاثة أكواب من اللاتيه. أحضر النادل قطعتين من اللاتيه في كوب زجاجي أبيض ، أما لاتيه الثالث فقد أتى متأخرًا في فنجان قديم من الصفيح!

همست لصديقي ، أنا أكره هذا المقهى.

– صالح بشير

The festival's various events catered to practically every level of photographer while also providing a venue for presenting new works from across the continent and connecting artists from other countries. It has also set a precedent for the use of photography on the continent, with most works addressing fresh and more contemporary views and interpretations of the continent, which adds to transforming the region's unfriendly image.

Despite this intricacy, several young Sudanese photographers have found their voice and path, producing collections of work that actually demonstrate greater critical thinking and comprehension of photography. For instance, Salih Basheer's photo narratives in which he tackles social issues, feelings, and representation, Muhammed Salah's personal examination of the self-other relationship, and projects focusing on the meaning of home. Not to mention the countless photographers who found themselves on the front lines documenting Sudan's continuing political change/struggle. Indeed, with a little assistance, this hopeful trend might result in a total revolution in Sudan's industry, and with some involvement with the public through exhibitions, lectures, and any type of conversation, I believe we can begin to transform the narratives surrounding photography not only among photographers but also among the general population.

لقد كنت زائرًا منتظمًا ل AFF وعلى مدار السنين قدم معارض ومراجعات للبورتفوليو ومؤتمرات وعروضًا وعروض أفلام. لم يغير Addis Foto Fest مشهد التصوير الفوتوغرافي في إثيوبيا فحسب،بل في المنطقة بأكملها. استجابت الأنشطة المختلفة في المهرجان لاحتياجات جميع مستويات المصورين تقريبًا حيث وفرت مساحة لعرض الأعمال الجديدة من جميع أنحاء القارة و عملت على ربط الفنانين من مختلف البلدان. لقد أوجد أيضًا معيارًا لاستخدامات التصوير الفوتوغرافي في القارة حيث تناولت معظم الأعمال وجهات نظر وتفسيرات أحدث وأكثر معاصرة للقارة والتي تساهم في تغيير التمثيل العدائي لأفريقيا

في خضم كل هذا التعقيد ، تمكن بعض المصورين السودانيين الشباب من العثور على صوتهم ومسارهم وإنشاء مجموعات من الأعمال التي تعرض حقًا تفكيرًا نقديًا وفهمًا أعمق للتصوير الفوتوغرافي. على سبيل المثال، الصور السردية لصالح بشير حيث يستكشف القضايا الاجتماعية، المشاعر، والتمثيل. استكشاف محمد صلاح الشخصي للعلاقة بين الذات والآخر، ومشاريعه التي تعكس معنى المنزل. ولا ننسى هؤلاء المصورين الكثيرين الذين وجدوا أنفسهم في الخطوط الأمامية لتوثيق التغيير/النضال السياسي المستمر في السودان. في الواقع ، قد يؤدي هذا التقدم الواعد، مع القليل من المساعدة، إلى تغيير كامل في الصناعة في السودان، ومع مشاركة الأعمال مع الجمهور من خلال المعارض والعروض التقديمية وأي شكل من أشكال الحوار، أعتقد أنه يمكننا البدء في تغيير التفكير حول التصوير الفوتوغرافي ليس فقط بين المصورين ولكن بين الجمهور أيضًا

Photo: Muhammed Salah

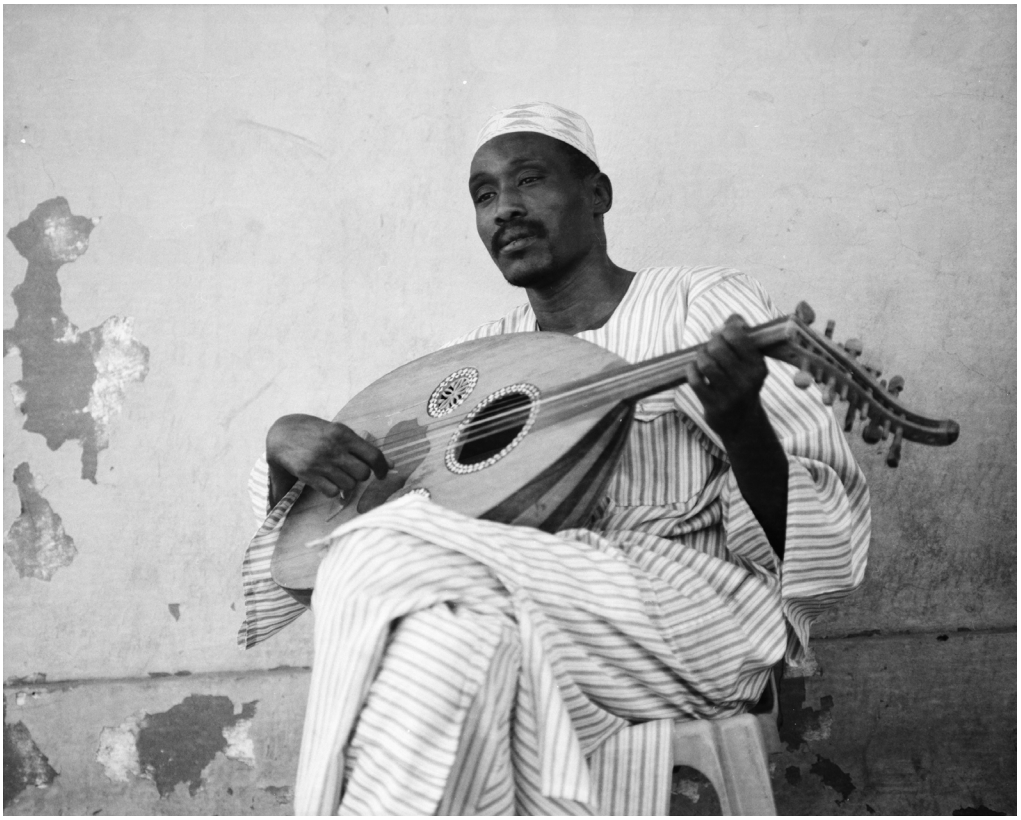
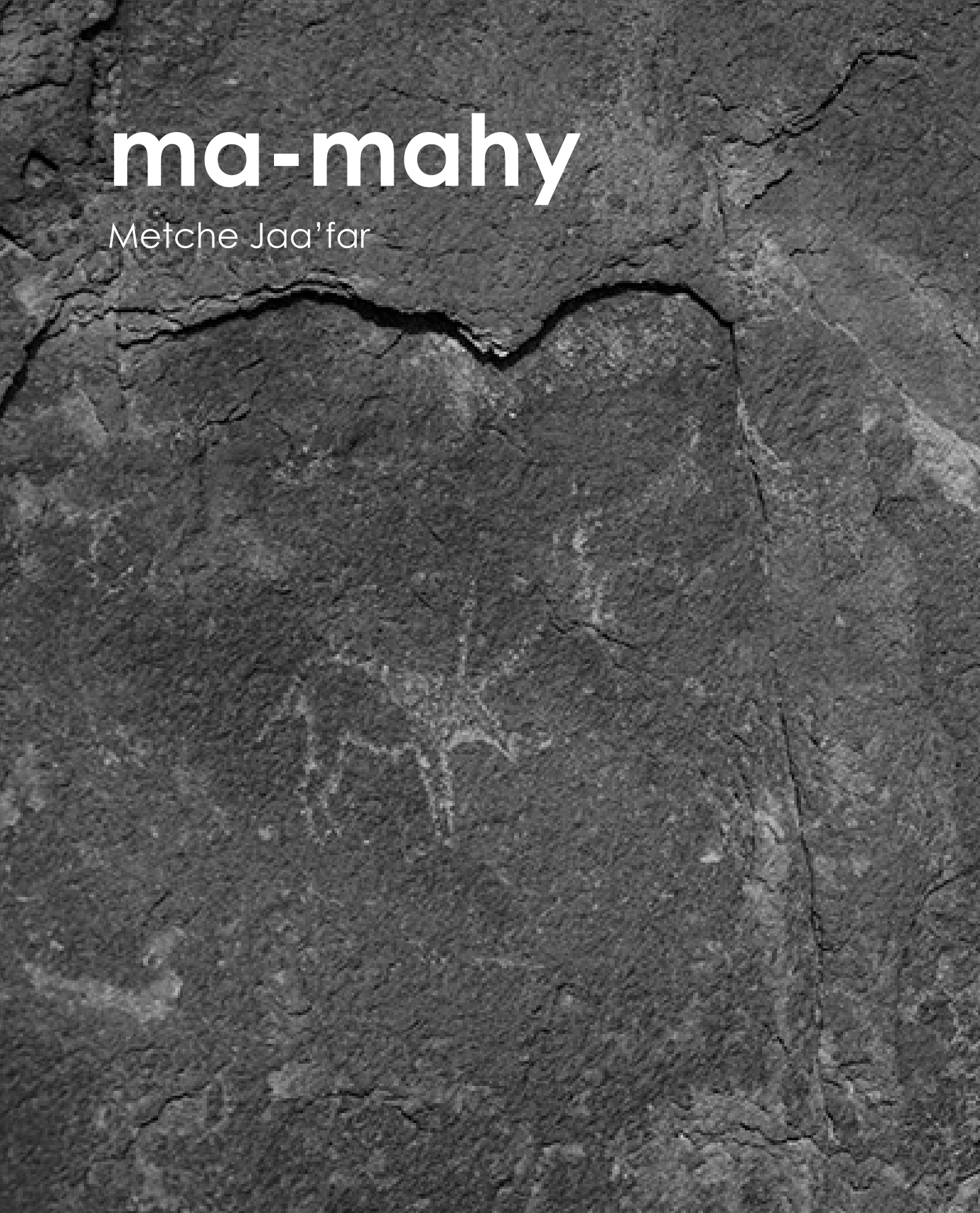


Photo: Ala Kheir



ma-mahy

Metche Jaa'far

مامي

متشي جعفر

مامي هي كلمة نوبية للجذور ، وتعريف الجذور هي الجزء من الشجرة الذي يربطها بالأرض عادة تحت الأرض لتوفير المياه والغذاء للنباتات.
لطالما كانت الأرض والنيل مصدر فخر و تراث مهم للنوبيين و لآلاف السنين تمحورت كل التقاليد و العادات النوبية حول هذين العنصرين. بالرغم من نشأتي في المدينة، فأنني لا أنفك أتذكر القصص التي كان والداي يخبراننا بها عن أيام نشأتهما في القرية، قصص عن مكان سحري حيث يلتقي النيل بالصحراء في مشهد مهيب.

Ma-Mahy Is Nubian for Roots, and the meaning of roots is the portion of the tree that attaches to the earth, usually underground, and provides water and sustenance to the plants.
The land and the Nile have long been sources of pride and legacy for Nubians; for thousands of years, all Nubian traditions and rituals have centered around these two components. All I remember growing up in the city are the stories my mother and father told us about their days in the Village, stories about a wondrous spot where the Nile joins the desert in a gorgeous majestic tableau.

My parents made certain that we grew up appreciating the land of our forefathers, so we spent every holiday and vacation there from a young age. I remember my first Eid there. We have the tradition of going to our ancestors' graves on the first morning of Eid; it's where the entire community; men, women, and children of all ages, get out to the desert where the graveyard is to pray for our dead relatives and have Eid prayer. This custom stems from the old Nubian pagan faiths that were adopted to Islam, in which they visit the grave every Eid and sprinkle maize seed on top of the grave and stick palm leaves on the headstone.

لقد حرص والدايّ على أن نقدّر أرض أجدادنا ولهذا السبب كنا نقضي كل عطلة هناك منذ سن مبكرة. . أتذكر أول عيد لي هناك. كان لدينا هذا التقليد المتمثل في زيارة قبور أجدادنا في صباح اليوم الأول من العيد، حيث تخرج القرية بأكملها، الرجال والنساء والأطفال من جميع الأعمار إلى الصحراء حيث المقبرة للصلاة على أقارنا الموتى وصلاة العيد. هذا التقليد متجذر في الديانات النوبية الوثنية القديمة التي تم تكييفها مع الإسلام ، حيث يزورون القبر كل عيد ويرشون بذور الذرة على الجزء العلوي من القبر وأوراق النخيل على شاهد القبر. يستمرون في قراءة بعض الصلوات يطلبون من اللّه أن يبارك روح الميت.

I never saw my father's parents, but I had to visit their graves with him every year, and he often reminded us that his last wish was to be buried next to them, and that we should visit his grave and pray for him every year. And I see this as my father's way of burying our roots deeper and deeper into Nubian territory. A land threatened by drowning underwater as a result of the construction of the (Kjbar) dam, my village and 22 others are projected to be wiped out, erasing decades of memories as well as the legacy of my ancestors who endured the harshest conditions to cling on to their land.

لم أتمكن أبدًا من رؤية والديّ والدي، لكنني كنت دائما ما أزور قبرهما مع والدي الذي كان يذكرنا دائمًا أن رغبته هي أن يُدفن بجانبهما وأن نزور قبره ونصلي من أجله كل عام. وأرى أن هذه هي طريقة والدي لتوطيد جذورنا في الأرض النوبية. تلك الأرض المهددة بالغرق بعد بناء سد (كجبار) قريتي و ٢٢ قرية أخرى من المتوقع أن تُمحى من الوجود، عقود من الذكريات إلى جانب ارث أجدادي الذين نجوا في أصعب الظروف متمسكين بأرضهم.

قبر المرحومة
فاطمة عبود الودود

introdcution to NFTs

مقدمة عن

By: Moatman Swar

The internet is sure to be a turning point in humanity's modern history.
The worldwide web has undoubtedly transformed the world; humanity is now more connected and exposed to limitless information than ever before. Because we can now exhibit our work to the world and be seen and known, the digitalization era has transformed how we behave and think, and ultimately how we express ourselves through art and creative practises.

Currently, the digital world is merging with our reality, with the new BLOCKCHAIN technology that decentralises the system into people's hands by having TOKENS and thus digital currencies such as BITCOIN and ETHEREUM that enable transferring values with certain costs, so if we can buy things with digital currencies, why not buy Art, especially digital Art?

كتابة: مؤتمن سوار

إذا كانت هناك نقطة تحول في تاريخ البشرية الحديث، فستكون بالتأكيد الإنترنت ..
لقد غير ابتكار الويب العالم بالتأكيد ، فالبشرية متصلة ومتواصلة الآن مع سهولة تداول معلومات غير محدودة أكثر من أي وقت مضى، حيث غيّر عصر التحول الرقمي سلوكنا و طريقة تفكيرنا ، وأخيراً كيف نعبر عن أنفسنا من خلال الفن والممارسات الإبداعية، الان توجد منصات لعرض اعمالك، لكل العالم لينظر إليه ويعرف ما تفعله.

الآن يندمج العالم الرقمي مع واقعنا، حيث يتم تطبيق (Layer ٣) على الويب التي تمكن الأشخاص من المشاركة في امتلاك جزء من ا لشبكة من خلال تقنية BLOCKCHAIN الجديدة التي تجعل النظام غير مركزي من د و ن تدخل أيدي اشخاص او مؤسسات معينة من خلال الحصول على الرموز (Tokens) و بـ التالي العملات الرقمية مثل BITCOIN و E T HERIUM التي تتيح تحويل القيم بتكاليف م ع ينة لذلك إذا كان بإمكاننا شراء أشياء بـ ا لعملات الرقمية، فلماذا لا نشتري الفن ، وخاصة الفن الرقمي ؟

DREAMS OVERDOSE
BY SWAR JR 33456
SEPTEMER 2021

But how can we trade digital art if we don't know if it's genuine? With this question came the NFT (non-fungible token), which is initially a digital certificate that validates the uniqueness of the digital content as well as the owner of the work with a specific NFT tag. It enables artists and art enthusiasts, particularly digital artists, to authenticate their work and trade with one another and with art lovers in a very clear and recognisable manner. We live in a fast-paced world, which allows art to keep up with change and try to step beyond of its comfort zone into the adventure of investigating the modern digital world, as well as how we value our creative work, for future generations.

ولكن كيف يمكننا تداول الفن الرقمي إذا لم نكن متأكدين من أصالته؟ مع هذا السؤال ظهر NFT (رمز غير قابل للاستبدال)، في الأساس هو شهادة رقمية تثبت أصالة المحتوى الرقمي (non fungible token) ، ومالك العمل بعلامة محددة NFT يتيح الآن للفنانين و محبي الفن وخاصة الفنانين الرقميين تثبيت أعمالهم و تأسيس NFTs لأعمالهم والمتاجرة مع بعضهم البعض بطريقة واضحة جدًا للجميع، فنحن نعيش في عالم سريع التطور للغاية، لهذا يجب تمكين الفن من مواكبة هذا التغيير ومحاولة الخروج من منطقة الراحة الخاصة إلى مغامرة اكتشاف العالم الرقمي الحديث، وكيفية تقدير أعمالنا الإبداعية للأجيال القادمة.

HERITAGE
BY SWAR JR 332

SEPTEMER 2021

تاريخ مؤسسة المعرفة الفنية في السودان.. التباس سياسة الفعل وفعل السياسة

كتابة: مظفر رمضان

This article is only available in Arabic.

صورة قديمة لطلبة بكلية الفنون الجميلة بالخرطوم. (بدون تاريخ)

بما أن ثورة ديسمبر السودانية ٢٠١٨م وتناقضات الأحداث التي تلتها من أفعال النُخب "المدنية المتعلّمة" التي عول عليها الشعب في دور الإصلاح؛ تجلت كبوادر أشارت إلى مدى غُربة تلك النُخب عن فهم طبيعة واقعها، وحتمّت على ضرورة النظر المغاير تجاه المفاهيم الاجتماعية والسياسية التي تتلاقى فيها المصالح المنشودة من فعل التغيير. فكان لزاماً، أن تُرى ضرورة التخلُّص من ارتباط هيمنة المفاهيم "الحديثة" المتوارثة لشكل وتبعاتها في المجال العام. وذلك، بإيجاد مفاهيم جديدة مغايرة لها تعي واقعنا، ولا تتعامل مع تلك المصطلحات بمفاهيمها ومعانيها "الشائعة" ومن ثم تركيبها ضمن سياق لايشبهها، كمفاهيم مثل الديمقراطية، المدنية، الشعب..الخ. كذلك تَحتَّمَ ضرورة اخضاعها للتحليل النقدي الذي يتعامل مع هذه المفاهيم وفي خاطره طبيعة ظروف وملابسات السياقات التي نشأت فيها هذه المصطلحات؛ لتخليق مفاهيم جديدة تراعي طبيعة الظروف والسياقات الحالية. خاصة في البلدان التي ظلت لوقت طويل تحت سيطرة الهيمنة "الغربية" وتنشد الخلاص من تركَتها التي وضَعت هذه الشعوب في مسار رُسِمَ بأيدي توفّق وترعى مصالحها الذاتية علَى حساب مصالح تلك الشعوب المُستبعدة. ذلك لأن (شعوب الجنوب لم تطوّر قراءة نقدية لهذه العلوم من منظور أوضاعها المحلية، واعتمدت كلياً على النقد الصادر من أوروبا الغربية، لم تتوصّل إلى فهم سليم لواقعها وطرق حلّ مشكلاته) (١) أو حتى أن تتمّلك ناصية تعريفية جديدة تضمن خصوصيتها في التعامل مع هذه المصطلحات والمفاهيم "الحديثة" ومن ثم، تقدر على التنبؤ باحتمالات آثارها في الفضاء العام، كي تدفع فعلها نحو التغيير.

ولأن أثر تلك الهيمنة خلق وضعية مصطنعة يرزح تحت نارها "المواطن" الذي (قد انقلب في الأثناء الزعامية إلى ذرة هووية تسجّلها السلطات الأمنية في أرشيفها المركزي وتحوّلها إلى رقم وبصمة ووجه، هي لعنة على حاملها إلى يوم القيامة. تطارده في كل مرة يحاول فيها أن يصبح "مواطناً" أي شريكاً في ذلك "الوطن" الذي تم الإعلان عنه كإقليم مغلق، باسم السيادة التي تحولت عندنا من مفخرة قانونية للشعوب الحديثة إلى كارثة أمنية على شعوبنا التي لا تستطيع أن تمانع لا من الداخل، فتقع تحت طائلة الخيانة العظمى، ولا أن تقاوم من الخارج، لأنها ستحمل وزر الاستقواء بالأجنبي) (٢).

ووفقاً لتلك الوضعية، في تقديري، نتج مستويان افترضهما في كيفية التعامل مع طبيعة المعارف "الحديثة" المستجلبة بطرف المستعمِر من جهة، وبين أبعاد آثار هذه المعارف فيَ المجال العام السياسي والاجتماعي من جهة أخرى. مستوى تلتبس فيه، في الكثير من الأحيان، القراءة الصحيحة لطبيعة هذه المعارف في ذاتها. وفي مستوى آخر، طبيعة تأثيرها في الفضاء العام. لأن القراءة لطبيعة ظروف نتاج وتطور معرفة معينة؛ يختلف من قراءة طبيعة تأثيرها. فتأثيرها يتقاطع بالضرورة مع تأثيرات المعارف الأخرى، التي لا تُمكّن الذات المفردة المُلمّة بمعرفة معيَّنة –مرتبطة بتخصصها– منَ القدرة على استقراء نتائج أثر تقاطعاتها مع باقي المعارف في المجالات الأخرى. تجلى ذلك بشكل جهير في حقول الفنون، خاصة واقع الفنون التشكيلية في السودان.

بالرجوع قليلاً لتاريخ بداية ممارسة الفنون "التشكيلية" بشكلها "الحديث"، نجده كان ضمن حوجة البريطانيين لتوفير موظفين لمشروعاتها، فأنشأوا قسم للتصميم بكلية غردون التذكارية في ١٩٤٦.

---

١. محمد عبد الرحمن حسن، ذاتيّات، فض نظرة الفلسفة الأوروبية إلى الإنسان والمجتمع، الطبعة الأولى ٢٠٢٠م، وقف للنشر– الخرطوم، ص١٣.

٢. فتحي المسكيني، أم الزين بنشيخة المسكيني، الثورات العربية سيرة غير ذاتية، الطبعة الأولى ٢٠١٣م، جداول للنشر والترجمة والتوزيع. صفحة ٢٢ – ٢٣.

كان الغرض من انشائهم لمؤسسة تُدرِّس الفنون، هو غرض سياسي يراد أثره المرتبط بوضعية بريطانيا الاقتصادية أو السياسية وقتها. ولم تكن فكرة انشاء ذلك القسم معنية بطبيعة المعرفة الفنية في ذاتها بأي شكل من الأشكال.

ووفقاً لهذه الوضعية، برز عند جيل الرواد من المتعلمين في كلية التصميم سؤال عن دور الفنان الإجتماعي من الهوية الثقافية. وهو من نوع الأسئلة، عند النظر تجاهها، نجدها تنطلق من موقف (سياسي) يحمل في طياته محاولة معرفة وزن فئة "نخبة الفنانين" الاجتماعية ضمن أوزان "نُخب" باقي الفئات الإجتماعية داخل المجتمع السوداني. أو نجدها تنطلق من موقف الناشد لمعرفة مدى قبول أثره في الفضاء الاجتماعي، كضرورة تُشرعِن وجوده فيه. فموقف السؤال من باب الفضاء السياسي والاجتماعي هذا، يفترض دوراً سياسياً واجتماعياً "للفنان" يحقق لوجوده في الفضاء العام شرعية ما. وهذا يعني بصيغة أخرى، جدوى المنتوج الفني نفسه. فيربط جدوى أثره الفني، بشرط تأثيره في المجال الاجتماعي. وهو موقف يغفل أو يتغافل، منذ البداية، طبيعة الخصوصية الفردية في المنتوج الفني؛ التي ترتبط في أساسها بالقدرة الذاتية للفنان على التعامل مع وسائطه "باعتباره وسيط يكتفي بعلاقات عناصره الذاتيه" (في المقام الأول) لأنه المقام الذي يُمَكِّن الرائي للأثر الفني، من تعيير صعود أو هبوط مستوى المعرفة الفنية (٣). والتي لا تُعَيَّر أو تقاس بمستوى أثرها الاجتماعي أو الأخلاقي.

في تقديري، أن هذا السؤال، فرضه واقع السياق الاجتماعي والسياسي للطليعة المتعلمة في تلك الفترة، الذي اصطنع فرقاً، يتمثل في المسافة التي تسبب في خلقها "المستعمِر" بينهم وبين أهاليهم الذين نشأوا خارج دائرة المعارف "الحديثة". لذلك التركيز على جدوى أثرهم الاجتماعي كان الهَمْ الشاغل وقتها. خاصة، أن المؤسسة التعليمية "الحديثة" بالسودان، في ذلك الزمان، قُوبلت بمعارضة شديدة من الأهالي السودانيين، الذين توجسوا خيفة أن تذهب هذه المؤسسة "المدرسة الحديثة" بمؤسسات اجتماعية توافَق عليها الناس قبل نظام مؤسسة "المدرسة"، مثل مؤسسة الخلوة الدينية.

كما خافوا أن تذهب بقداستها أو قداسة رجالها أيضاً، أو أن تنشر تعليم المسيحية بين أبنائها. كان هذا الأثر بالوجوب يحدث خلخلة أساسية في بنية المؤسسة الاجتماعية المحلية. لذلك (في تقديري) انطرح سؤال جدوى أثر الفنان في المحيط الاجتماعي من قبل الجيل المتعلم كسؤال يحاول تصحيح الإجابة في أذهان الأهالي عن جدوى ثمرة التعليم الحديث. أو كأن الجيل المتعلم كان يحاول تبرئة نفسه من المسؤولية الواقعة على عاتقه، بإثباته جدوى تلك المعارف الجديدة في المحيط المحلي. أو لأن نظرة الأهالي لأبنائهم "الأفندية"، كانت أيضاً تُضمِر تمييزاً يضع الأفندي في خانة الشخص المُستَلَب المنبت من أرضية القيم الاجتماعية المحلية. وهذه الوضعية خلقت، في ما بعد، عند المتعلمين، موضوعات لازمت فكرهم منذ تلك اللحظة وحتى الآن، كموضوع "الهوية" مثلاً، وما شابهه من موضوعات جعلت المنشغل بها باحثاً عن سمات تُمييزهُ وتحيلُ لعلة حقه في الوجود، صفة سلطوية تستند في شرعيتهَا إلى التاريخ والجغرافيا.

وهو أيضا في أصله (سؤال دور الفنان الاجتماعي)، ينبني على افتراض تمييزي مُضمَر؛ مفاده، أن الفئة المتعلمة هي الفئة صاحبة

---

٣. أقصد بالمعرفة الفنية هنا معرفة شروط ونتائج وأثرالوسيط في المساحة المعيّنة التي تشمل الإيقاع، الأسلوب، التقنية technique...الخ.

الحظوة التي وقع عليها قدر "التعلُم" وحظوة امتلاك "المعرفة العلمية"، وبالتالي تفترض الجهل في أهالها غير المتعلمين. (ففكرة الطليعة الواعية التي تحقن وعيها في جسم الشعب، تجد أصولها في تاريخ الحركة السياسية الوطنية المناهضة للإستعمار. وهي حركة قوامها المتعلمون الذين تخرجوا في مدارس المستعمِر (...) هذه الطليعة الوطنية التي تطلُب السَعادة للشعب باسم الشعب هي، من حيث المبدأ، طليعة طيبة تحاول إغراء الشعب واستمالته، بالتي هي أحسن، للإنخراط في رؤاها الاجتماعية. لكنها تملك، أيضاً، أن تنقلب على الشعب الأعزل، حين تحتدم التناقضات بين رؤى الشعب).(٤)

فلذلك نجد أن أوائل الفئات المتعلمة والمتخرجة من مؤسسة (كلية التصميم) اتخذت أثرها كوسيلة سياسية لإظهار موقعها الاجتماعي ضمن المنازعة الطبقية الجديدة، التي افرزتها سياسة الاستعمار بين خريجي مؤسساتهُ. ولإظهار حجم حيزها الطبقي ونفوذه ضمن الفضاء الاجتماعي، والذي دائماً ما يستند على سلطة المال؛ أي إظهار القدرة المادية بين أفراد المجتمع، التي بدورها تُحدد مستوى السلطة الطبقية. لذلك، (كمثال)، نجد تفسيراً في إرتفاع أسعار أعمال أول معرض جماعي أقيم بعد ستة أشهر من الإستقلال، أقامه إتحاد الفنون الجميلة السوداني، الذي باع معظم أعماله إلى الوزراء والأعيان والدبلوماسيين الأجانب، أصحاب المرتبة الاجتماعية العليا بمنطق السلطة المادية والسياسية. ففي تعليق محرر جريدة " الأيام" وقتها نجد: (إن الغلابة الزائرين لهذا المعرض قد رحبوا به جميعاً وامتلأت نفوسهم حسرة لأن الأسعار باهظة أقلها خمسة جنيهات، وستظل جدرانهم عارية معطالا (كذا) لأن جيوبهم خلاء بلقع..).(٥)
من هذا التعليق يتضح أن مجموعة الخريجيين لم تستند في إظهار مكانتها الاجتماعية على مستوى الأعمال المقدَّمة، بترك سلطة تقييّم أثرها للمشاهدين، رغم إمكانية استشفاف الاستحسان والرضا عن الاعمال من التعليق؛ لكنهم استندوا في تقديمها وتقييّمها، على إظهار درجة حظوتهم لدى الطبقة السياسية المهيمنة والمتعلمة وليدة التجربة الاستعمارية. أو لأن، فعل "الاقتناء فضاء يميل إلى اجتذاب جمهور نخبوي، متميز، وعلى قدر عال من التذوق الفني، وهذا ما يقرّب طبيعة الشخص الذي يقوم بفعل الاقتناء من طبيعة الفنان نفسه لاتصافه بالسمات السابقة نفسها"(٦).

ويبدو واضحاً، أن فعلاً كهذا، يرسم في لحظته حداً بين حرمان بسطاء الناس (بالقياس المادي) وهم الأغلبية، من التفاعل اليومي مع منتوج أبناء جلدتهم المتعلمين. وهو فعل يُظهر بين طياته أيضاً مستوى الصدع التمييزي الذي خَلقهُ وخلفهُ المستعمِر في عقلية من نشأوا وتربوا على يديه. لذلك كانت أهمية سياسة أثرهم في المحيط الاجتماعي وتمديده وسط باقي المؤسسات الحديثة، من أولويات همومهم.

ونلاحظ وفق هذا السياق، أن التحديد المتبادل بين الفئتين المتعلمة والأهالي، يوضح شكل الطبيعة المصطنعة لهاتين الفئتين؛ التين تضع كل واحدة منهم نفسها مقابل الأخرى. وتربط تعريفها لكينونتها بتحديد سمات الأخرى. لكن هذا الهَمْ السياسي لدى تلك الطليعة لم يستند أو ينشأ من أي مواقف معرفية تتعلق بأصل أو شروط طبيعة نوع المعرفة التي يشتغلون عليها.

---

٤. حسن موسى، صراع الحداثات، نظرات في الفن والسياسة، الطبعة الأولى ٢٠١٩م، دار مدارك للطباعة والنشر، صفحة ٥٥،٥٦.
٥. المرجع السابق، صفحة – ١٠٢ ١٠٣.
٦. أحمد جار الله ياسين، فضاء الاقتناء الفني في العالم العربي، الطبعة الأولى، إدارة الفنون، دائرة الثقافة والإعلام، جائزة الشارقة للبحث النقدي التشكيلي، الدورة الخامسة ٢٠١٢م، صفحة ١٢.

إبراهيم الصلحي في الاستيديو الخاص به، ١٩٦٤، المصدر: متحف تيت بلندن

صور للسودان في الفترة ما بين ١٩٣٠ – ١٩٦٨

---

٧. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النَّصّ، دراسة في عُلوم القرآن، (بدون تاريخ أو تاريخ طبعة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب. صفحة ١٧.
٨. حسن موسى، جريدة الهدم النقّاد والمعارضة (جهنم) العدد ٢٨، صفحة ٣٠
٩. نصر حامد ابو زيد صفحة ص ٢٣.

أي أنه، هَمٌ نشأ من زاوية خارجة عن طبيعة معرفتهم "العلمية/ إقرأ الفنية" ولم يكن موقفهم السياسي ذلك من خلالها. فطبيعة موقف المتفاعل مع العمل الفني، يقوم، من خارج عملية تخليق العمل الفني؛ فموقف مخلّق العمل، خلاف موقف الرائي للأثر. فأي فعل ينشد (التجديد على أساس "أيدلوجي" دون استناد إلى وعي علمي بالتراث لا يقل في خطورته عن "التقليد") (٧). لذلك كان الخلط بين تعريف واستقراء فعل التخليق للعمل الفني وشروطه، من جهة، واستقراء أثر هذا الفعل كظاهرة في الفضاء العام بتعريفه (فن)، من الجهة الأخرى، قد خلق التباساً جعل من تعريف ووصف الأخير، تعريفاً لطبيعة الفعل نفسه.

لأن النظر لطبيعة أي ظاهرة يستوجب التعامل معها من خلال موقعاها ضمن السياق السياسي والاجتماعي والتاريخي كطبيعة ثابتة؛ أي لها خواص وشروط وأثر ايقاعي ثابت نسبيا يُمكّن من استقرائها كظاهرة اجتماعية أو كمعرفة تُلبي حوجة اجتماعية تصنع لنفسها امتيازاً طبقيا ما. وبالتالي، لا يُتعامل معها كمعرفة نسبية في ذاتها، ترتبط بالقدرة الفردية على تغلبها على شروطها أو حدود موضوعها. فقدرة التحايل أو التغلُّب على الوسيط بايجاد علل جمالية أو تأويلية، هي القيمة التي نُعَبِّر عنها بـ(الفني). وهي عملية متغيّرة على الدوام ولا يمكن التكهن بنتيجة أثرها منذ البداية؛ لذلك لا يَمُكن الجزم بتوصيف أثرها أو التعامل معه كنتيجة ثابتة وحتمية يمكن استقراءها بشكل ثابت وواعي ومضمون. فتعريف (الفن) هو تعريف للظاهرة ضمن السياق الاجتماعي. اما تعريف طبيعة (تخليق العمل الفني) هو تعريف يرتبط بحدود الذات الفردية المُنتجة والمُخلّقة للعمل الفني. لذلك افتراضَ أي اسئلة (للفن) يجب أن تُجيب عليها الذوات المخلّقة للأعمال كأجوبة ثابتة وقاطعة ومُتكَهن بأثرها في الفضاء العام، تكاد تكون افتراضاً غير صحيح؛ لأن طبيعة المعرفة المقدَّمة من العمل الفني، ليست معرفة ذات قانون ثابت. لماذا؟. لأنها لا تشتغل على الحدود العلمية المرتبطة بطبيعة وسيطها، وإنما تنشُد نتائجها دائماً، وبالضرورة، التأويلات والعلل والقيمة الجمالية والمُتخيّلة. وهي قيمة متجاوزة للطبيعة العلمية والعقلية وغير ثابتة. لذلك أقول أن افتراض مجتمع الفنانين لأسئلة تتعلق بما هو اجتماعي وسياسي وانثروبولوجي من خلال أعمالهم، كان في أساسه خيار غير واعي أو غافل بعمد أو بغير عمد لطبيعة المعرفة التي يشتغلون بها.

نجد ذلك جلياً، كمثال، في محاولة مبدعو "مدرسة الخرطوم"، بطرحهم أسئلة حول موضوعات ذات طبائع متعددة وموضوعات كلية للإجابة عنها من خلال مُكون جزئي، واحدة من آثار الخلل الذي ينظر لطبيعَة المعرفة من منطلق أثرها وليس من منطلق حقيقة طبيعتها. فنجدهم حاولوا أن يقحموا في أعمالهم أشكال الأيقونات الموجودة في الفضاء المحلي لتأسيس نوع من "إطار آيديولوجي" للفن السوداني على أساس فكرة ("التمازج الثقافي" أو "الهُجنة" بين المكونات الثقافية العربسلامية والمكونات الافريقية السابقة على العروبة والإسلام) (٨). لكنهم لم ينتبهوا إلى أنهم بتأصيلهم لموضوع الثقافات في السودان باركازها على أساس "ديني/عربي" و"اثني/ إفريقي" قد افترضوا إطاراً عقائدياً صنفوا وفقه مكونات ثقافة المجتمعات في السودان؛ فتصنيف البشر على أساس العقيدة وليس الثقافة، خلل أساسي، لأن "العقيدة" نظاماً جزئياً داخل النظام الكلي للثقافة، فإن تصنيف البشر داخل الثقافة الواحدة على أساس ("العقيدة" من شأنه أن يمزق وحدة الوطن، يخلق معارك من شأنها أن تعوق الجماهير عن ادراك حلبة الصراع الحقيقي ضد من يهدرون آدميتهم (...) ويستغلون عرقهم ويزيفون وعيهم) (٩).

The content of this edition of our magazine was created in 2021 and was due to be released at the end of that year, before the military coup in Khartoum deposed the transitional government established following the revolution.

It was subsequently rescheduled for 2023, when a war ripped across the country, displacing more than 3.1 million people.

We have selected parts of the content that was created to share with you because we believe it deserves to be out in the world while we work on our second edition which will be printed by 2024.

تم إنشاء محتوى هذه الطبعة من مجلتنا في عام ٢٠٢١ وكان من المقرر إصدارها في نهاية ذلك العام ، قبل الانقلاب العسكري في الخرطوم الذي أطاح بالحكومة الانتقالية التي تشكلت بعد الثورة.

تم تأجيله لاحقًا في عام ٢٠٢٣ ، عندما اندلعت حرب في جميع أنحاء البلاد ، مما أدى إلى نزوح أكثر من ٣.١ مليون شخص.

لقد اخترنا أجزاء من المحتوى الذي تم إنشاؤه لمشاركته معكم لأننا نعتقد أنه يستحق الظهور في العالم بينما نعمل على إصدارنا الثاني والذي سيتم طباعته بحلول عام ٢٠٢٤.

زاميوز

مجلة فنية ثقافية

العدد الأول، سبتمبر ٢٠٢٣