مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار السابع عشر
المجلد (٥) العدد (٤)
٢٠٢٤ (١-١٠)

السردي والمتخيل: تمسرح الجسد وتظافر الفنون قراءة في تجربة "ماري سيباند"

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

د. رياض بنالحاج أحمد
أستاذ محاضر ، جامعة قرطاج، تونس

نشر إلكترونيا بتاريخ: ١٩ نوفمبر ٢٠٢٤م

الملخّص

يتناول البحث قراءة للفن الإفريقي عامة ومدى تأثيراته على سائر الفنون وتحديدا الفنون البصرية بصفة مخصوصة، وذلك انطلاقا من الإرث الثقافي والحضاري الممتدّ جغرافيا وزمانيا. إنّ هذا الاتساع والزخم، قد دفع العديد من الفنانين الغربيين والأفارقة إلى تناول هذا الإرث الثقافي وإعادة تحويله إلى منتج فني، وقد تناولنا في هذا السياق تجربة الفنّانة البصرية الافريقية "ماري سيباند" التي سعت إلى إعادة صياغة عدد من الموضوعات التي تعرضت لها الخادمات في جنوب إفريقيا، منشأها، لتبرز مدى العنصرية والقهر والتهميش الموجهة تجاه هذا "الجسد الأسود". فكانت الذّاكرة الفردية والجماعية سبيلها لذلك من خلال استحضار ما عايشته "الخادمات السود" إبان فترة الاستعمار لتكون أعمالها بمثابة إعادة إنتاج وتمثّل لتلك الفترة، تجتهد إثرها لتسليط الضوء على أشكال المقاومة الفنية ليحتمل الأثر معها معالم ومفاهيم التذكّر والاستحضار والتحويل والتوعية

الكلمات المفتاحية: التفاعل، السرد، الاستحضار، التحويل، المقاومة، الانفتاح.

* مشكلة الدراسة

تطرح الدراسة مسألة العنصرية التي يواجهها "الجسد الأسود" والتي جعلت منه مشوبا بالدونية لارتباطه بمفهوم العبودية وهو ما رسخ العنصرية من منطلق إنشاء التفرقة بين البشر التي كان مردها اللون والعرق، وهو ما رسخ هاته الفكرة حتى بعد انتهاء عصر الرقّ والعبيد، ليتحول إلى أحد السيوف المسلّطة على السكّان السود بصفة عامة وقاطني القارة الافريقية أثناء فترة الاستعمار بشكل مخصوص، وهو ما جعل الفن يكون وسيلة للمناهضة والتوعية المنشئة للفعل المقاوم.

* مايميز هذه الدراسة عن غيرها

تطرح الدراسة وتوضح الفن الافريقي كمرجع مفاهيمي وإرث حضاري لا ينضب، يتنصل من حدود الرؤية النمطية تجاهه، وتقنينه في حدود البعد الفولكلوري، إذ واكب نزر هام من فنانوه التحولات العالمية للفن وأسسوا لذاتيتهم الخاصة بهم يكون مرجعها الانتماء وإعادة تمثّل وإنشاء سردية بصرية مفادها الفعل المقاوم ، المتصدّى لكل أشكال التفرقة والعنصرية، ليكون الفن إذّاك بمثابة مصالحة وتوعية.

Abstract

the research explores African art in general, particularly its influence on various artistic forms, with a specific focus on visual arts. This exploration is rooted in Africa's rich cultural and historical legacy, which spans across vast geographical and temporal contexts. This breadth and depth have inspired both Western and African artists to draw upon this heritage and transform it into artistic creations. A notable example discussed is the work of South African visual artist Mary Sibande, who reinterprets the experiences of black domestic workers in her home country. Through her art, Sibande emphasizes the racism, oppression, and marginalization these women endured, particularly during the colonial era. By tapping into both individual and collective memory, she revives the experiences of these "black bodies" to offer a reimagining of that period. Her work seeks to highlight forms of artistic resistance, integrating concepts of memory, recollection, transformation, and awareness.

***مقدّمة**

تظهر القارة الافريقية كأحد شرايين الفن ونبضه الذي استهوى العديد من الفنانين الغربيين للاشتغال عليه انطلاقا من الارث الثقافي الذّي تم تركه، فكان حافزا ودافعا لمختلف الفنانين عامة والافريقيين بشكل مخصوص لإعادة الاشتغال عليه واستثمار ذلك الإرث بطرائق على نحو من الجدّة والطّرافة، إذ يظهر الفن كجزء لا يتجزأ من الحياة اليومية والتقاليد، ليغدو الفن في أحد نواحيه تجسيدا لقصص الشعوب وتاريخهم، يعكس هويتهم وثقافاتهم المتنوعة المنحدرة منذ العصور القديمة وحتى يومنا هذا، فيتنقل هذا الفن بين الرموز والممارسات، ليعكس تجارب فريدة ترتبط بالأرض والديانات والمعتقدات...التي امتدّت عبر آلاف السنين، حيث يعتبر من أقدم أشكال التعبير الإنساني. إذ تَظهر فيه الرسومات الموجودة في كهوف "تاسيلي" في الجزائر وأشكال النّحت القديمة كيف كانت المجتمعات تتواصل من خلال الفنون. إذ كانت هذه الأعمال تَستخدم لأغراض دينية واجتماعية، موجهةَ نحو المواضيع الروحانية والطّبيعة، و مع مرور الزمن، تطور الفن ليعكس التغيرات الاجتماعية والسياسية. في العصور الوسطى، إذ استخدمت العديد من القبائل الأقنعة والتماثيل في الطقوس، حيث كانت تَعتبر وسائل للتواصل مع العالم الروحي، تلك التي كانت تقدّ بمواد مختلفة عبر الاستناد إلى الأقمشة والألياف والخشب، أو عبر نحت تماثيل ومنحوتات تجسد طرق التواصل مع أرواح الأسلاف وتعكس الطّاقة الميتافيزقية التي يؤمنون بها. شعائر وعقائد كانت تؤسس لمزيج من الرقصات المختلفة، توشّحها ألبسة تظهر هويتهم، وقلائد وعلامات تخطّ على الوجوه وتشم الأجساد لتحدّد الجنس والعمر، وموعد الزيجة والرغبة في الارتباط وغيرها...ثقافات وتقاليد وموروث متشعب تم اكتشافه بجلاء إبان فترة الاستعمار، إذ تم نهبه أجزاء هامة منه وتعرض فيها الفن الافريقي لتحديات كبيرة، ولكنه أيضا شهد تحولًا، حيث تداخلت الفنون التقليدية مع الأساليب الغربية. فالاتّساع الذي شهدته القارة قد انعكس على وفرة وتنوع العلامات والرموز وتعدّد الوحدات الدّلالية فيه فكل منطقة أسهمت في إظهار أساليبها الخاصة. من الفنون الغنية بالألوان في غرب افريقيا إلى الأعمال الهندسية في

شمالها، ذاك أنّ كل عمل حمل طابعا فريدا. اتسمت فيه الأعمال باستخدام الرموز، وتجاوز مستوياتها الزخرفية، لتحمل بين طياتها معاني عميقة تتعلق بالهوية والتراث. وهو ذات الشأن مع الألوان التي تجاوزت مستويات التأثيث والتعبئة للمساحات والفراغات لتغدو تعبيرا عن المشاعر والتجارب، ناهيك المواضيع التي كانت تدور غالبا حول فلك الهوية، الطبيعة، والروحانية. ليعكس من خلالها الفن تجارب الحياة اليومية، ويعبر عن الانتماء إلى الأرض والتراث...مواضيع متنوعة تأتي زاخرة بالأطروحات والتحديا ت الاجتماعية والسياسية، مثل النزوح والفقر، التهميش، العنصرية... ممّا يجعل الفن وسيلة للتعبير عن الآمال والمخاوف ليتنصل من حدود التمثل الجمالي، ليغدو جزءا من حياة المجتمعات وتقاليدها.

*** الفن الافريقي: سفر السرد في تلاقي التقاليد والمعاصرة**

مع بداية القرن العشرين، بدأ الفن الافريقي يأخذ مكانه في الساحة العالمية. إذ استغل مواضيعه وتماته العديد من الفنانين عبر تقديم أطروحات مختلفة، مثل العولمة والتغير المناخي، مما يعكس التحديات التي تواجه مجتمعاتهم. أو عبر دمج الأساليب التقليدية مع التقنيات الحديثة، مثل التصوير الفوتوغرافي والفن الرقمي، مما خلق حوارا بين الماضي والحاضر. وهو ما جعل نزرا هاما من الفنانين الأفارقة يحتل مكانة مهمة في تاريخ الحركة البصرية العالمية والتموقع ضمن نخبة ومصاف الفنانين العالميين، الذين اتخذوا من منصات التواصل الاجتماعي والفضاءات الافتراضية مجالا حيويا للظهور وإبراز مكامن تجاربهم ليتحول الفن مع معظمهم من كونه مجرد تعبير جمالي، ليغدو أداة قوية للتغيير الاجتماعي والثقافي. يعكس تجارب الشعوب وتاريخهم، ويحفّز الحوار حول الهوية والانتماء. في عالم متغير، يظل الفن فيه شاهدا على قوة الإبداع، حيث يعبر عن آمال المجتمعات وتحدياتها. إنّ هذا المشغل البحثي الغني والثري بالتجارب هو ما دفعنا أن نتطرق إلى"الفن الإفريقي لتقديم نبذة عن أحد التجارب البصرية لإفريقيا جنوب الصحراء، التي اعتمدت على تنوع الصياغات، وتلونها ملتزمة بطرح قضية الجسد "الأسود" وبيان الدونية التي عايشها هذا الأخير، التزاما بمنطق المقاومة التشكيلية. إنّ ذلك ما ارتهنته الفنانة البصرية "ماري سيباند"، التي ساقتنا تجربتها أن نتكشف على هذا الطرح الحداثي المعتمد على منطق التوالد الإنشائي وسردية الأحداث. لنعنون هذا المقال "السردي والمتخيل: تمسرح الجسد وتظافر الفنون قراءة في تجربة ماري سيباند".

"ماري سيباند" هي فنانة ولدت سنة ١٩٨٢ في "بابيرتون بجنوب إفريقيا"، تعيش الآن وتعمل في "جوهانسبرغ". تخرجت من جامعة "جوهانسبرج" للفنون الجميلة سنة ٢٠٠٧.

يتمثل عملها بشكل أساسي الحالة الإنسانية، وهوية ما بعد الاستعمار لسكان جنوب إفريقيا، فضلاً عن الصور النمطية التي يتم نقلها حول المرأة السوداء. تم الاحتفاء وتسليط الضوء على ممارستها بشكل خاص خلال مشاركتها في جناح جنوب إفريقيا بينالي البندقية الرابع والخمسين في سنة ٢٠١٠. لتعرض أعمالها اليوم في جميع أنحاء العالم، ولا سيما في إفريقيا وأوروبا والولايات المتحدة.

اهتمت "سيباند" بتمثل ارتسامات أجساد النسوة السود، ليتلبس جسدها بفعل القص كراو ومروي في علاقته بالواقع. تجربة تتوالد من رحم بعضها البعض، لتشي بتيمات الجسد المتمسرح، جسد يتفاعل لترتحل تشكّلاته متراسلة من الرسم إلى النحت فالتنصيبة والعكس كذلك من أجل إنشاء أثر يتواشج مع إمكانياته، وطاقاته في علاقته بنسيجية الواقع. سعت الفنانة إلى تبين هذا الجسد وإعادة تشكيله من خلال ما أتت عليه فترة الميز العنصري وحكم

الأقلية البيض وما أفشاه الواقع وذلك عبر توظيف لتقنيات وصياغات مختلفة، ليتم إعادة تشكيل للمادة المشاهدة وللجسد المعاش، فمن صورة الواقع إلى واقع الصورة التشكيلية، يعاد تشكيل الجسد عبر توليفة من الصياغات، لتلك الخادمة السوداء. "صوفي"، وهو الاسم الذي أطلقه البورجوازي الأبيض في جنوب إفريقيا على النساء الخادمات.

تستحضر الفنانة من خلال هاته الشخصية تراث عائلتها باعتبار أنّ والدتها وجدّتها ومعظم أقربائها كن خادمات أثناء فترة التفرقة العنصرية بجنوب افريقيا. فـ"صوفي" هي التمثيل النحتي لأناها المتغيرة، هو تمثيل واقعي لاستكشاف بناء الهوية في سياق جنوب إفريقيا ما بعد الاستعمار، في نقد للصور النمطية للمرأة السوداء. على هذا النحو تتحول شخصية "صوفي" كمطية تشكّلها الفنانة وتمتطيها كما تقول من أجل التمكّن من سرد قصة بلدها، فعل في القص قد لخص مختلف مراحل تجربتها إلى ثلاث توجهات كبرى.

١- تحيا الملكة الميتة ٢٠٠٩-٢٠١٣

٢- الأرجواني سيحكم ٢٠١٣-٢٠١٧

٣- في خضم الفوضى هناك فرصة أيضا" بعد ٢٠١٧

يأتي التشكيل لجسد الخادمة صوفي، ضمن تمثلات مختلفة لكنّها تحافظ على بعض العناصر الثابتة، إذ تصورها بانتظام بملابس ملكية فيكتورية، يعلوها مئزر أبيض، هو إكسسوار لعاملات المنازل، تأثيث مشهدي لصورة "المرأة السوداء الخادمة" بعيون مغلقة... ليأتي فعل التمسرح لهاته الشخصية ضمن تلاعبات مختلفة فتارة تجدها أميرة وطورا محاربة....ينحدر الفعل الإنشائي لصياغة نسيج الجسد بطرح يكون مترامي الأطراف، ليتبدّى الجسد نابضا بالحياة ونابسا بالامتدادات العضوية: الجذور، والأحشاء، والشبكات ...تحاول الفنانة من خلال ذلك أن تعمل على تبين ذلك الإرث الثقافي الذي بقي مشوبا باللّبس، يمسك بتلابيب السود والصورة النمطية المنسوجة حولهم- كرمز للعبودية المتكلّسة في الذهنية الغربية- تصور يكون موحي بالعنصرية والدونية، تجاه هذا العنصر البشري الذي عانى ولا يزال من هذه الرؤية التي يتم الحكم على "السواد" فيها من منظور الدونية والسلعنة والنزعة الاستغلالية التي ترتهن فعل تسويق الجسد وتشيئته. إرث متلبس بالتاريخ جعل من الجسد ملاذا للتجارة والبيع والشراء، جسد تنتفي إنسانيته وهويته، لتخلق له تسمية تكون من أهواء السادة وهو ما حصل مع أقرباء "ماري سيباند" الذين اشتغلوا خادمات، فرغم انتهاء الرقّ والعبودية إلاّ انّ الفنانة تلفت انتباهنا إلى نوع جديد من العبودية المعنوية، ذاك أنّ إطلاق تسمية "صوفي" على جميع الخادمات هو بمثابة نوع جديد من التشيئة والعبودية، ناهيك المعاملة السيئة المعنوية والمادية...إنّ ذلك وكلّه ما جعل الفنانة تجعل شخصيتها المتمسرحة والمرتحلة بين طيات أعمالها، محاطة بحبكة من الأنسجة والشبكات والجراذيم... حياكة تعمل الفنانة على تبينها في سياق أول والعمل على التنصل منها في سياق ثان وهو ما يمكن أن نتبينه من خلال الصور التالية:

صورة رقم(٠١)

Mary Sibande, A Reversed Retrogress, Scene 2, 2013. © Anne Tetzlaff,[1]

ماري سيباند، تراجع معكوس، المشهد الثاني، ٢٠١٣، © آن تيتزلاف

صورة رقم(٠٢)

Mary Sibande, Caught in the rapture, 2009, Digital print on cotton rag matte paper (Edition of 10), 90 x 60 cm © Mary Sibande – GalleryMOMO[2]

ماري سيباند، "عالقة في النشوة"، ٢٠٠٩، طباعة رقمية على ورق قطني غير لامع (إصدار ١٠)، ٩٠ × ٦٠ سم © ماري سيباندي – متحف مومو

يتلبس اللون في ملابس "صوفي" بتمثيل التّحديد الزمني والتاريخي من تاريخ جنوب إفريقيا. حيث يتم استخدام اللون الأزرق للتعبير عن فترة حكم البيض للسود، وهو اللّون التقليدي للخدم وطريقة تمييزهم العنصري، واللون الأرجواني يشير إلى سقوطه والتمرد على أشكال العبودية في أوائل التسعينيات، ويرتبط اللون الأحمر ببقائه الحالي وبعض الجروح التي خلّفتها تلك الفترات من تاريخ هاته الشعوب. تعمل الفنّانة على مقاومة الصورة المرتهنة تجاه السود من خلال طرح جمالي تؤشكله الفنّانة على نحو من الجدّة والطرافة وذلك من خلال توظيف جسدها. جسد وليد هذا الميز – جسد شاهد/ عايش، وتعايش مع هذا الواقع، جسد دارس مثقّف اكتسب مقومات الفعل والتفاعل من خلال الدراسة وامتلاك آليات التفكّر في طرق الفعل ومناهج الإنشاء والتفاعل مع هذا الطّرح الإشكالي الذي تخمر في ذهن الفنّان، فكان التفاعل عبر السعي لانتهاج الصياغة التشكيلية ضمن تجربة جمالية تروم الزج بالآخر للتشارك معه ومعاضدته في مأزق التساؤل. طرح تضرب من خلاله الأفق الانتظاري للمتلقّي، فكان خيارها هو العمل على جعل جسدها هو المتلبس بهذا الطّرح والحامل لهذا العبء الذي تخمر زمنا فخرج سيلا من التشكيل، قوامه التفاعل المتوالد. تفاعل ارتهنت فيه الفنانة على الاستناد إلى اللون ليكون كخيط ناظم ناسج لتمفصلات الرحلة الإنشائية لهذا الفعل الروائي . المنتقل من الأزرق كفعل سردي مناصه الرواية إلى اللون الأرجواني كملاذ وتعبيرا عن التمرد والمقاومة، إنّ هذا الفعل المتراسل بين مختلف أعمالها والالتزام بوحدة الشخصية المحورية هو ما أسس لارتباط أعمالها بنسغ الفعل المسرحي القائم على تفاعل الجسد مع فضاءات ومكونات مختلفة، تنهل ممّا هو واقعي ويتم تجاوزه لتلعب الذاكرة خير مولّد للمعاني ليغدو الأثر بمثابة الثورة و الارتداد والخروج عن المألوف وعن الواقع الذي تتحايث فيه الحركة الفنية المسرحية مع نظيرتها التشكيلية التي استمدّت جذوتها من خلال تواشج فنانيها وتملّكها لأسس البناء، إضافة للذاكرة وإن ذلك ما يحدده "ميشال بريني" عن الناقد الانجليزي المسرحي "اسلين" حيث يقول " لقد أراد إسلين أن يضع بوضوح الطريقة التي يعمل بها كتاب المسرح حيث أنهم يضعون

[1] https://www.boumbang.com/mary-sibande
[2] Ibid

ذاكرتهم في خدمة الزمن ويحس كل واحد بطريقته، معلنين عن صعوبات الإنسان المعاصر في العيش في عالم أين الثقة والعقائد الدينية قد مسحت"[1] (برونر:١٩٩٧،ص٠٥.) وبالتالي فقد أتت مختلف أعمال "سيباند" موحية ضمن بناءها العام إلى الشكل المسرحي السريالي الذي يميح إلى العنف والشدة والرفض الذي يلعب فيه اللاوعي الباطن المتأصل لدى الفنان دورا أساسيا في بلورة مشاعر نفسية دفينة أو جماعية تأخذنا معها إلى مصاف الفن المتسم الخارج من طيات القسوة، وهو ذلك نجد "أنطوان أرتو" يستخدمه في كتاباته ومسارحه. تقول في ذلك "نهاد صليحة" "نجد أرتو في تجاربه المسرحية وكتاباته النقدية يدعو إلى مسرح يستخدم الشعر والأسطورة في التعرية الفلسفية العنيفة للصراعات المتأصلة في اللاوعي الإنساني الجماعي وهو ما أسماه (بمسرح القسوة) أي المسرح الذي يقوم على الشكل والحركة والإضاءة ..."[2] (صليحة: ١٩٩٩،ص٦٠.) وهكذا إذن فلئن كان هذا الشكل المنشأ مع "سيباند" قائما على فعل التراسل بين صنوف مختلفة من الفنون والمستمدّ جذوته من مفاهيم الفن المسرحي، تلك التي حدّدت أطره جوانب نفسية تحدّدها البنية العامة قد تزيدها تعرية بعض الجزئيات التي تبدو كدلائل وإشارات أيقونية إيحائية، متمثلة في مستوى هيآت الأجساد المبثوثة بين ثنايا الأعمال .

*** أسس التركيبة المتمردة: جدلية الشكل واللّون**

تعتمد الفنانة على اللّون الأرجواني في قسم ثان من هاته التجربة، مستندة في ذلك إلى الحقبة التاريخية المقترنة ب٢ سبتمبر ١٩٨٩، أي قبل أربعة أيام من الانتخابات البرلمانية، حيث تجمع المئات من المتظاهرين المؤيدين للديمقراطية في شوارع "كيب تاون" للتقدّم في مسيرة إلى البرلمان، وأعلنوا بشكل خاص شعار "الشعب يحكم". وقد تم قمعهم من قبل شرطة مكافحة الشغب واستعمال مدفع مياه أطلق صبغة أرجوانية وذلك لتحديد واعتقال النشطاء الذين غطّتهم الصبغة. أثناء ذلك نجح أحد المتظاهرين، لفترة من الوقت في السيطرة على المدفع وتوجيهه نحو المكاتب الإقليمية للحزب الوطني الحاكم...بعد المظاهرة ظهرت الكتابة على الجدران المناهضة للفصل العنصري "يجب أن يحكم اللّون الأرجواني" ، وهي عبارة عن إعادة صياغة ميثاق الحرية لحزب المؤتمر الوطني الافريقي. وعليه تستند الفنانة لتأسيس ثاني مباحث اشتغالها، المقترن على خصوصية اللون كتيمة أساسية.

صورة رقم(٠٣)

Mary Sibande, Extrait de la série « Long live the Dead Queen » exposée à Johannesburg © Mary Sibande[3]

ماري سيباند، مقتطف من سلسلة «تحيا الملكة الميتة» معروضة في جوهانسبرغ ©ماري سيباند

صورة رقم (٠٤)

تهيمن فكرة المعاناة على تجربة الفنانة، حيث يكون العنف ضروريا. لتصطدم الأحلام التي سمحت بنهاية

[1] PRUNER Michel, Les théâtres de l'absurde, Éditons Nathan,1997, page 5

[2] نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، هلا للنشر و التوزيع،1999 ،ص ٦٠.

[3] https://www.boumbang.com/mary-sibande/

الفصل العنصري بمبدأ الحقائق الاقتصادية والاجتماعية، لا تزال الوحشية تهيمن على العلاقات بين الرجال. تقول "سيباند": "إنّ جنوب إفريقيا مكان غريب يتواجد فيه العنف دائما، وحيث الحرب الأهلية وشيكة دائما... لماذا الجسم الأسود فقط يعرف هذا؟ أصبحت مهتمة بمسألة الغضب لأن هذا هو ميراث الميز العنصري. ماذا يعني أن تكون غاضبا؟ علاوة على ذلك، ماذا يعني العيش في عالم حر حيث لا يمكنك الوصول إلى أي شيء؟ "[1] إنّ مخزون التراكم البصري والسردي، ناهيك دراستها الاكاديمية هو الذي أهلها لتعيد صياغة رؤيتها للأشياء ولمختلف العلاقات الناشئة بينها وبين الأجساد على اختلاف جنسهم ولونهم فكان الأثر معها بمثابة تمرد وإعادة تمثّل لمختلف هاته العلامات والرموزوهو ما دفعها إلى إقحام عناصر مختلفة لتؤثّث بها تنصيباتها ومنحوتاتها، كالكلاب التي صبغتها باللون الأحمر، مترجمة الشعور السائد في جنوب إفريقيا، في مواجهة استمرار التفاوتات الصارخة. تقول في هذا السياق سيباند: "الغضب شيء حيواني". عندما يمسك بك ، ترى اللون الأحمر!"[2] لتظهر التركيبة في تضايف الألوان مترجمة للبعد النقدي وللتاريخ والذاكرة حيث تنسج الفنانة السرد الجماعي والخيال في سلسلة "تحيا الملكة الميتة" والتي تمثّل المرحلة الأولى من تحول "صوفي" في وقت إنشاء نظام الميز العنصري، فأصبح الثوب الأزرق للخادمة أمرا مهما للإفراج عنها بفضل التأرجح في الخيال الذي أعلنته العيون المغلقة للشخصية. لتعيش تحولات متعدّدة، وتحتل صوفي الأدوار المختلفة التي حرمت منها والدتها أو جدتها، فنرى صوفي محاربة، وفارسة، وكاهنة، وملكة... وبين هذا وذاك تنحسر صوفي في رداءها المتلون بملابس تسجن المرأة أحيانا، حتى في وضع اجتماعي متفوق

صورة رقم (٠٤)

Mary Sibande, The Domba Dance, 2019, 398,8 x 248,9 x 299,7 cm
Sculpture, Life-size fiberglass, bronze, cotton fabric, fiberglass and silicone[3]

ماري سيباند، رقصة الدومبا، ٢٠١٩، ٣٩٨,٨ × ٢٤٨,٩ × ٢٩٩,٧ سم
النحت والألياف الزجاجية بالحجم الطبيعي والبرونز والنسيج القطني والألياف الزجاجية والسيليكون

*** الحميمي انفتاح على الجمعي**

تسعى "سيباند" لفهم كيف تؤثّر الهويات الثقافية على التجارب الإنسانية. فتعكس من خلال أعمالها البحث عن الهوية في عالم سريع التغير، لتخلق من خلالها أعمالها طابعها المستفز، لتظهر أعمالها في بنية متكاملة فيما بينها ذاك أن "للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعا حسيا يتّصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما أن له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص يعبر عن

[1] https://shs.cairn.info/revue-societes-et-representations-2019
[2] https://www.boumbang.com/mary-sibande/
[3] Ibid

حقيقة روحية من جهة أخرى"[1](زكريا:٢٠٠٠،ص٦٠) وهو ذات الحال مع أعمال "سيباند" التي أتت مفعمة بالدّلالات، ومفخخة بتعددية العلامات والرموز التي تستدعينا للقراءة والتأويل يقول "كلايف بل" في ذلك: (...) إن الأشكال إذ تنتظم وتجتمع وفقا لقوانين معينة مجهولة وغامضة، تحرك مشاعرنا فعلا بطريقة معينة. وإن مهمة الفنان هي أن يجمعها وينظّمها بحيث تحرك مشاعرنا. هذه التجمعات والتنظيمات هي ما أطلقت عليه على سبيل التيسير... اسم "الشكل الدال"[2](ناثان: ١٩٨٧، ص٣٣) شكل يتنوع وتختلف تراكيبه لكن يبقى القاسم المشترك هو الشخصية المحورية "صوفي" شخصية تتبدّى متشابكة مع بنية العلامات ، تلك التي تستغلّها الفنانة كمنهج وسبيل، تستدعي وتستفز من خلالها الجمهور للتفاعل معها. إذ غالبا ما تخلق مساحات تفاعلية تشجع المشاهدين على الانغماس في التجربة وتبادل الأفكار. أثر تفاعلي يؤسس لمفهوم الفعل التشاركي بينها وبين الجمهور ويؤهلها للتفاعل مع نضرائها "الفنانين" ضمن نفس التوجهات والمشاريع الفنية، إذ شاركت في مشاريع تعاون مع فنانين آخرين، مما ساعد في إثراء تجربتها وتوسيع نطاق تأثيرها. هذه التعاونات عكست روح العمل الجماعي في الثقافة الافريقية. تجربة والتزام بقضية وبواقع قد شهد شرخا بينه وبين باقي المجتمعات والحضارات، وهو ما دفع الفنانة للاهتمام بالتوعية واعتبارالتعليم جزءا أساسيا من رسالتها، حيث سعت لتحفيز الجيل الجديد على التفكير النقدي والإبداع. بأعمالها التي عدّت كجزء من الحركة الأوسع للفن الافريقي المعاصر، الذي سعى لكسر الحواجز الثقافية وتقديم سرديات جديدة تمثل التنوع والغنى الثقافي للقارة التي واجهت تحديات هائلة بسبب الاستعمار والنزاعات الداخلية. لتتبدّى تجربتها بمثابة المدافع عن الهوية الفردية والجماعية. وهو ما ما عمدت الفنانة أن تتمثله من خلال تجربتها "الذاكرة المفقودة " (Lost Memory)، التي تعدّ نموذجا مثيرا للاهتمام لفهم أسلوبها الفني وموضوعاتها. التي تعكس مشاغل الذاكرة والنزوح، مستندةً إلى تجارب المجتمعات الافريقية المعاصرة. عبر استخدام التأثيرات النفسية والاجتماعية لفقدان الهوية والتراث، خاصة في ظل التغيرات السريعة التي تحدث في المجتمعات، عبر مزيج من الوسائط والمواد والتقنيات: الألوان الزيتية، الكولاج، الأقمشة المحلية، التنوع في التركيبة من النحت إلى التنصيبة... لتتجاوز تجربتها حدود الاقتصار على الاستحضار والتحويل بل يصبح الفعل المنشأ معها كمنصة للتأمل في التحديات التي تواجهها المجتمعات الافريقية. لتظهر كيف يمكن أن يؤدي فقدان الذاكرة الثقافية إلى إضعاف الهوية، مما يدعو الجمهور إلى التفكير في أهمية الحفاظ على التاريخ والتراث. إنّ هذا الحضور لبنية الأثر المتوالد من رضاب الذّاكرة ومن ترسبات الفردي والجمعي، هو الذي يدفع إلى خلق الأثر، الذي لم يكن لينشأ لولا التخير الجيد والتوافق بين بنية التركيبة والموضوع المختار إذ تغدو المادة في هذا السياق " جوهره العيني أو جسمه, و بدونها يكون العمل الفني هزيلا خاويا"[3] (ستولنيتز، ١٩٨٧، ص٣٢٧) فنجد الفنانة تحكم تخير موادها، وتقنياتها الموظّفة وصياغاتها... التي تتوافق ومختلف الأطروحات التي تسهم في مسرحة جسدها وفي تحفيز

[1] إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر - القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٣٢.

[2] نوبلر ناثان، حوار الرؤية: مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، بغداد- دار المأمون، ١٩٨٧، ص ٣٣.

[3] جيروم ستولنيتز, النقد الفني- دراسة جمالية و فلسفية, ترجمة فؤاد زكريا, الهيئة المصرية العامة للكتاب, الطبعة الثانية, القاهرة, ١٩٨٠، ص٣٢٧ .

وإذكاء جانب القص وفعل الرواية التشكيلية، فالفنان عامة يجب أن يكون "مضطرا إلى أن يأخذ في اعتباره طبيعة هذه المواد, و إلى تفهم عمله بناء على ذلك"[1] (برتيلمي: ١٩٧١،ص٨٥). فالمادة لها حضورها, كما أن إدراكه لنوع المادة يجعله قادرا على استنفاذ جميع امكانياتها و عدم الوقوع في خطئ عدم الملائمة بين المادة و الموضوع، و الغرض المطلوب منه. كما أن التخير الجيد للمادة يجعله مساهما في تحقيق الفكرة و الاستكانة للشكل الولاّد، فالشكل يأتي متفاعلا مع المادة، فيأتي قابلا لتعدّد القراءات و التأويلات، ذاك ما يتمثّل في "شكلها الخالص يبعث ويولد ويشيع أشكالا جديدة "[2] (فوسيون:١٩٧٠،ص٥٤.) وعلى هذا الأساس تصبح هذه المواد مواد ولاّدة تبنى من لدنها نظائرها ذاك "أن مادة فن ما ليست معطى ثابتا ومكتسبة دائما : فهي منذ بدايتها تحول و تجدّد "[3] (فوسيون:١٩٧٠،ص52.) فخيار الشكل بهذا المنحى يكمن في تخير المادة ذاك ان المادة تستدعي الفنان و تحمل في طياتها نداءا عميقا تفعله في المتفرج ليتفاعل معها و مع الشكل الذي شكّلته لتتسنى من ثم الصورة في حضور جمالي مؤسسة لعلاقة جوهرية بين كليهما، فالعمل الفني ينتظم في صورة حتى لو كانت الصورة يعوزها الانتظام، لتغدو الفوضى معه أحيانا أساس البناء وليغدو الأثر وسيلة لإيصال الأفكار عبر مجرد تنظيمات شكلانية لكن الأهم أن يكون الاثنان معا. وهو ما من شأنه التأسيس لتلك العلاقة التلازمية بين الفنان و الأثر ضمن ما ترسيه المادة من بنية العلاقة القائمة على قيم الممارسة والذاكرة ضمن ترسباتها وارهاصاتها وفي هذا الصدد يتبدّ مسار التجربة ذو صلة وثقى بصراع البحث ضمن جدلية البناء والتكون انطلاقا من علاقتها بالمادة ضمن جدلية المكاشفة والاكتشاف والبناء، وبالتالي فإن عملية التفاعل الذي يأتي على فعله المتلقي كمادة بناءة إنما تقوم على التحسس، الملامسة، الولوج، الانصهار من خلال حركات كامل الجسد المتمسرح والمتفاعل مع بنية التركيبة، ذاك أنّ" الأيدي تخترق فراغ الفضاء والأشياء الملآنة التي تحتويها...فالفضاء يقسم لا بالبصر وإنّما بيده وقدمه. فاللّمس يملأ الطبيعة بالقوى السحرية "[4](فوسيون:١٩٧٠،ص108.) فيعيد من ثم هندسة الفضاء من خلال إعادة هندسة الفراغ، وهو ما يؤسس للفعل المتوالد "ذاك أنّ شكلها الخالص يبعث و يولد ويشيع أشكالا جديدة "[5] (فوسيون:١٩٧٠،ص52.) وهو ما أمكننا ان نتبينه من خلال تجربة الفنانة التي كان الاختيار مدروسا ودقيقا لمختلف المواد الموظّفة، الأقمشة، اللباس، وضعيات الأجساد، والكائنات العضوية والحيوانية ...وغيرها اختيارات أسهمت في إثراء التجربة عبر متانة الاختيار والتأسيس لهوية متفردة

*** النتائج النهائية للدراسة والتوصيات**

من النتائج التي يمكن استخلاصها في هذا البحث هو ما يكتنزه الفن الافريقي من مخزون وإرث ثقافي متشعب،كان ولفترة غير بعيدة دون اهتمام هذا في مستوى أول، أما المستوى الثاني هو ما عاشه "الجسد الأسود" من عنصرية وعبودية نتيجة اللون والشكل والبيئة، التي جعلت هذا الأخير في مرحلة ما يبحث لذاته عن كسر القيود وتجاوز الحدود بطرق إبداعية مختلفة يسعى من خلالها إلى التموضع في منظومة السوق الفنية، لإحداث قدر من

[1] جان برتيلمي, بحث في علم الجمال, ترجمة أنور عبد العزيز, مراجعة نظمي لوقا, دار نهضة مصر بالشتراك مع مؤسسة فرنكلين, ١٩٧١، ص٨٥

[2] FOCILLON Henri, La Vie des Formes, Éditions P.U.F., 1970, p.54

[3] Ibid, p.52 :

[4] Ibid, p.108

[5] Ibid., p.52

المصالحة عبر الكشف وإعادة الصياغة بسردية بصرية للواقع المعيش الحميمي أو "الصورة النمطية بمستوياتها الدونية" وهو ما يلفت الانتباه إلى امكانت الإبداع والانفلات عن التعبير ذاك ما وجدناه في تجربة الفنانة "سيباند"، ناهيك ما يمكن أن نتبينه من زخم في عدد هام من التجارب والتي نوصي بمواصلة البحث فيها لإحداث قدر من المراكمة المعرفية وذلك لما يحتمله هذا التراث والفن الافريقي من زخم في التجارب وامكانات تلبسها بتنوع الصياغات والمواد والتقنيات التي تراوح بين الجرأة والطرافة.

*** خاتمة**

إنّ بحثنا في السردي والمتخيل كمفاهيم ونواة أساسية تمحور حولها البحث انطلاقا ممّا عايشته الفنانة "سيباند" كمدونة بصرية افريقية تستقي جذوتها من واقعها المعيش،وتستغلّه كمرجع أساسي وحيوي للتعبير والإبداع، إذ قوة الفعل تكون من موطن الألم ذاته وهو ما يجعل الأثر أكثر بلاغة في التعبير ونباهة في الاختيار. سردية بصرية تكون مستمدّة لمقومات الفعل الروائي المقتبس لمقومات القص الأدبي ضمن درجات الصعود والذروة أو الاستقرار من خلال ترحل صورة الفنان المشكّلة بين طيات الأثر، وهو ما يخلق قدرا من الصدق الفني الذي يكون مرده امكانات تحويل التجارب الحميمية أو المعيشة المشاهدة أو المعاينة إلى ممارسات تحتكم إلى الصدق الفني وما يجعل الأثر في مستوى ثان يرتقي إلى مصاف الإبداع من منطلق تحقيق هوية ذاتية متنصلة من تلابيب الإعادات الفجة لتجارب الآخرين، تجارب لئن استقت من رضاب الممارسات السابقة من خلال الاعتماد على تقنيات أو صياغات مختلفة كالتنصيبة أو الفعل الأدائي، التصوير الفوتوغرافي، النحت...بين هذا تتولّد التجربة في نسيج وتضايف للفنون دون نقل أو تكرار

*** المراجع**

اولاً–المراجع العربية

إبراهيم زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر – القاهرة، ٢٠٠٠.

جيروم ستولنيتز, النقد الفني– دراسة جمالية و فلسفية, ترجمة فؤاد زكريا, الهيئة المصرية العامة للكتاب, الطبعة الثانية, القاهرة, ١٩٨٠.

جان برتيلمي, بحث في علم الجمال, ترجمة أنور عبد العزيز, مراجعة نظمي لوقا, دار نهضة مصر بالشتراك مع مؤسسة فرنكلين, ١٩٧١.

نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، هلا للنشر و التوزيع،١٩٩٩.

نوبلر ناثان، حوار الرؤية: مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، بغداد– دار المأمون،.١٩٨٧

ثانياً–المراجع الاجنبية

DE MEREDIEU Florence, Histoire matérielle et immatérielle de l’art moderne, Paris, Collection Bordas culture, 1997.

FOCILLON Henri, La Vie des Formes, Éditions P.U.F, 1970 .

PASSERON. Poïétique et nature, recherches poïétiques , Klincksieck ,Tomes II 1976.

PRUNER Michel, Les théâtres de l’absurde, Éditons Nathan, 1997