المجلة العلمية لكلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية
SCIENTIFIC JOURNAL OF FACULTY OF FINE ARTS ALEXANDRIA UNIVERSITY
PRINT ISSN : 2356-8038 ONLINE ISSN : 2535-227X
DOI : 10.21608/SJFA.2024.318771.1069

أعمال الفنان المعاصر "بينكا شونيبارى" فى سياق البعد الرمزى لمفهوم العجز والإعاقة

محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال[1]

الملخص

يتركز البحث حول المعانى والأبعاد الرمزية المتعلقة بمصطلح ظهر فى سبعينيات القرن العشرين هو "فن الإعاقة" أو Disability Art . صاحب المصطلح حركة سياسية ارتبطت بالمعاقين فى العالم ، وبالرغم من أن المصطلح لم يثبت مصدره حتى الآن بشكل قاطع ، إلا أن الثابت هو أن أول ظهور لهذا المصطلح فى المصادر والدراسات البحثية جاء فى عام 1986م. عرفته تلك المصادر بأنه يعنى "الفن الذى أنجزه عدد من ذوى الإعاقات بحيث تعكس تلك الأعمال آثار ما يعانون من إعاقات". إلا أن فكرة "الإعاقة" فى ظل المفاهيم الأيديولوجيات الحديثة تجاوزت تلك المفاهيم القاصرة المرتبطة بنقص بشرى ما ، لتحمل فى طياتها مضامين ومعانى لتصف شعوبا ، ومجتمعات ومؤسسات وأنظمة على مختلف مستوياتها. فى هذا السياق ظهرت الأعمال الفنية المعاصرة لتعبر عن تلك المفاهيم الحديثة للإعاقة ، تمثل أعمال الفنان المعاصر "بينكا شونيبارى" تجسيدا لمعانى العجز والإعاقة الشعوبية والحضارية فى ظل الآثار التى خلفها الاستعمار داخل أفريقيا ، وذلك من خلال كم متنوع من الأعمال يقوم بعضها على إعادة صياغة الأعمال الكلاسيكية ، بينما يقوم بعضها الآخر على تقنيات التجهيز فى الفراغ والفنون الأدائية. كانت لإعاقته التى لازمته منذ سنوات صباه دور كبير فى تشكيل رؤيته و شخصيته الفنية لتصبح تجربة "بينكا" مرآة حقيقية تشرح مصطلح "فن الإعاقة" وأهميته فى الحياة الفنية المعاصرة.

الكلمات الدالة: الإعاقة ،الفن المفاهيمى ،بينكا شونيبارى.

1- المقدمة

فى عام 2008م أشار الباحث "آلان سوذرلاند" "Allan Sutherland" (1977 – 2003) فى كتابه المعنون " Disability Arts Chronology" إلى مصطلح "فن الإعاقة" Disability Art بقوله "أن فن الإعاقة شهد تطورا خلال سبعينات و ثمانينات القرن العشرين ، و ذلك نتيجة النشاط السياسى الجديد لحركة المعاقين ، وعلى الرغم من أننا حتى الآن لا يمكننا بشكل قاطع إثبات مصدر المصطلح، لكن بإمكاننا القول أنه دخل إلى حيز الاستخدام و التداول بين الباحثين و المهتمين بهذا المجال منذ حوالى عام 1986م ، و منذ ذلك الوقت أصبح المصطلح يشير إلى تلك الفنون التى يقوم بها أشخاص معاقون بحيث تعكس تجربة الإعاقة لديهم" [1]

تطور المصطلح عاما بعد عام تزامنا مع تمدد أشكال المساهمات لذوى الإعاقات فى المعارض المخصصة لهم، و قد بلغ المصطلح ذروة انتشاره بحلول أواخر تسعينيات القرن الماضى ، فشهدت الفترة تنظيم عدد من المهرجانات التى تمحورت حول "الإعاقة الفكرية و البدنية وأثرهما على الممارسات الفنية للشخص المعاق" كان أهمها على الإطلاق مهرجان الإعاقة فى "لندن" عام 1999م ، إذ ذاك أصبحت الفرصة مواتية أمام الفنانين المعاقين بقوة ، خاصة وأن ذواتهم الإنسانية التى أنهكتها المعاناة الجسدية والنفسية كانت الأكثر صدقا للتعبير عن الروح المضطربة للإنسان المعاصر ، لقد سعت الفنون الحديثة- منذ أوجدت لنفسها مكانا- لتجسيد ويلات الحربين اللتين قادتا العالم إلى المجاعات والجنون والموت ، وشوهتا مفهوم الحضارة فى أعين صانعيها أنفسهم ، و دفعتا العالم لأن يكفر بكل ما صاغه سابقا من قيم ومبادىء ، لتخرج أعمال "الدادية" فى فوضى تحطم قدسية الأعمال المتحفية ، ولتصور التعبيرية الأمريكية الإنسان "شيئا" محطما، هيستيريا ، يعانى كل أشكال الانكسار والعجز والتداعى والعزلة.

[1]- أستاذ تاريخ الفنون بقسم التصوير- كلية الفنون الجميلة- جامعة الأسكندرية
Mohamed.Abdelslam@alexu.edu.eg

DOAJ DIRECTORY OF OPEN ACCESS JOURNALS

مع ظهور أسماء فنية متميزة تعانى أشكالا مختلفة من الإعاقة ، لم يعد هناك حاجة لأن يظل المعاق مجرد "موضوع" ، يقبع منعزلا فى انتظار من يعبر عن معاناته أو يعرض قضيته لجماهير المتلقين ، بل جاءت أعمال كثيرة تعكس فكرا جديدا و مغايرا لمفهوم الإعاقة والقصور العقلى و الجسدى ، و تسقط المعاناة الفردية على معاناة شعوب بأكملها ، و فرضت تجارب عديدة نفسها على ساحات الاهتمام التاريخى و النقدى بقوة.

يستعرض البحث التالى تجربة واحد من أهم الفنانين المعاقين فى وقتنا المعاصر ، وهو الفنان "يينكا شونيبارى" " Yinka Shonibare" ، والذى يمثل بهويته ذات الجذور الأفريقية أهمية خاصة فى سبيل استيعاب اندماج الثقافات مع الاحتفاظ بمقومات الهوية، و يلقى الضوء على الأبعاد الفكرية فى أعماله التى تنوعت بين قوالب وتقنيات عدة، بغية فهم أبعادها الرمزية حول معانى العجز والإعاقة من مفهوم عالمى ، شمولى ، معاصر ، ينصهر فى النظريات والأيديولوجيات الحديثة حول تصنيف الشعوب و الطبقات و الشرائح المجتمعية.والأشكال والجداول، إلخ.

أهمية البحث :

يعرض البحث تجربة فنية و إنسانية معاصرة تتسم بالتفرد ، ومن خلال تحليل حياة وأعمال الفنان "يينكا شونيبارى" يركز البحث على أهمية توظيف ذوى الاحتياجات الخاصة للجوانب الإبداعية فى إطار ثقافى وائم بين متطلبات الحفاظ على الهوية و مواكبة متغيرات العصر الحديث.

تساؤلات البحث :

من خلال البحث التالى يسعى الباحث للإجابة عن عدة تساؤلات :

- ماهو دور المجتمع حيال ذوى الاحتياجات الخاصة من ناحية البعد الفنى والإبداعى ؟

- كيف يتحكم البعد العرقى فى رؤية المبدع وأسلوبه الفنى ؟

- كيف تمنح الفنون المعاصرة الفرصة للفنان ذوى الاحتياجات الخاصة للتعبير و نقل رؤيته ؟

- كيف انعكست المفاهيم و المتغيرات السياسية حول العالم فى تغيير توجهات المبدعين ؟ وكيف يمكن تصور ذلك من خلال تحليل تجربة الفنان "يينكا شونيبارى" ؟

الكلمات الدالة :

يينكا شونيبارى- فن الإعاقة- الفن المفاهيمى- ما بعد الاستعمارية.

منهج البحث : يتبع البحث المنهج التاريخى التحليلى.

2- صورة الفنانين المعاقين فى إنجلترا.. نقطة الانطلاق :

كانت بريطانيا من أولى الدول التى أولت عناية منذ أوائل تسعينات القرن العشرين لفن المعاقين ، وقد توجت ذلك بصدور قانون يحظر التمييز ضدهم فى عام 1995م ، و قد واكب ذلك حركة مجتمعية واسعة سعت فى اتجاه تبنى فنون المعاقين ودمجها فى الحركة الثقافية على نحو أوسع ، بحيث لم يعد مصطلح "فن الإعاقة" مقتصرا فقط على منتجيه من ، بل أصبح مشتملا على نطاق عريض من رعاة تلك المواهب الخاصة ، والمناصرين لفكرة شمولية الفن دون وضع خصائص منتِجِه العقلية و الفسيولوجية فى الاعتبار ، أو على حد قول الفنان المعاصر "مارك كوين" "Marc Quinn" فى كلمته التى ألقاها فى ميدان "ترافلجار"."Trafalgar" بـ"لندن" احتفالا بانتصاب تمثاله للفنانة الإنجليزية "أليسون لابر" Alison Lapper التى ولدت بلا أطراف : "كان لا بد من الاعتراف بأن فن المعاقين يحتاج إلى دعم من المجتمع نفسه وليس فقط من قبل الأشخاص ذوي الإعاقة" [2]

جاء تمثال "كوين" لصديقته "لابر" متوجا لسلسلة أعمال نحتية من الرخام أنجزها فى تسعينيات القرن العشرين، وقد اختير العمل ليصبح رمزا هاما فى "لندن" بين عامى 2005 و2007م ، شاهدا على قيمة "لابر" كرمز إيجابى ومتفرد لكل المعاقين ، لا فى إنجلترا وحدها، بل فى العالم أجمع.

استطاع "كوين" أن يتجاوز بالمشاهد مفهوم الإعاقة الجسدية لدى "لابر" ، ليحولها إلى قيمة تشكيلية جمالية تستدعى إلى الأذهان تماثيل " أفروديت " و " فينوس" التى كانت تفتقد دائما إلى الأطراف ، ليصبح انتقاص الأطراف- بالأحرى- متمما جماليا لجسد "لابر"، وقد أكد "كوين" على إبراز قيم التحدى و الإصرار لدى صديقته متمثلا فى تلك الملامح الجادة ، والنظرة الممتدة للأمام بتأمل و هدوء حكيم (شكل 1) ، علق الكاتب "جوردون راينر" على ذلك بقوله :

[يركز كوين دائما على علاقتنا بأجسامنا ، كيف نتعامل معها ، من خلال تسليط الضوء على ذلك الصراع الدائر بين المكون الطبيعى و المكون الثقافى داخل الإنسان المعاصر ، و مجموعة التماثيل الرخامية لـ"كوين" و التى بدأها منذ تسعينيات القرن

العشرين لأشخاص مبتورى الأطراف كانت وسيلته للتطلع إلى التماثيل اليونانية و الرومانية ، و تصويرها من خلال إعادة قراءة جديدة ومختلفة] [3]

"شكل" : 1 مارك كوين- تمثال "أليسون لابر" – ميدان ترافلجار- لندن

المصدر : https://imageobjecttext.com/2014/01/08/pregnant-pauses/

أراد "كوين" أن يجعل من طبيعة الجسد المنتقص فيسيولوجيا لصديقته رمزا للجمال المعاصر ، متخذا ركيزة الكلاسيكية متمثلة فى قيمة العرى البشرى منهجا لإبلاغ الفكرة ، إلا أن الفكرة تظل أسيرة القالب الشكلى لدى "كوين" ، إذ يعتمد على "الشكل" بصورة مباشرة ، وهو بذلك يعد نموذجا ملموسا و صريحا لسمات المجتمع فى مرحلة الحداثة ، و التى تصفها الكاتبة "مريم وحيد" فى كتابها "الجسد و السياسة" بقولها :

[فى مجتمعات الحداثة بصفة عامة يغلب الاهتمام بالمادة ، مع تعظيم شأن الجسد ، كما يحدث فى المجتمعات الاستهلاكية التى تتجه نحو الإشباع الفورى للرغبة ، و إنكار أى شكل من اشكال التجاوز ، والبحث عما هو حلولى أو آنى" [4]

حقا.. لقد اتخذ "كوين" من جسد "لابر" مادة خصبة لتناول الجمال ، إلا أن المسألة هنا لا تبدو متعلقة بمفهوم الإعاقة ذاتها ، و لا بالتعبير عن المعاناة النفسية التى يتكبدها الشخص المعاق ، بل- بالأحرى- يسقط "كوين" فى "فخ الحداثة" ، لا سيما حين يستغرق فى تناول الجسد الإنسانى ضمن جدلية ثقافية تستدعى حنينا للماضى ، فنجده ينفذ- بشكل مماثل- تمثالا مشابها لعارضة الأزياء "كاتى موس" "Kate Moss" متخذة إحدى الوضعيات المعقدة فى رياضة اليوجا (شكل 2) ، وقد تم عرض التمثال لأول مرة فى " Mary Boone Gallery" فى "نيويورك" عام 2007م تحت اسم "Sphinx" ، و ذلك قبل أن ينفذ فى أغسطس عام 2008م نسخة للتمثال بالذهب ، وقد علقت إذاعة الـBBC على ذلك العمل بأنه "أضخم تمثال ذهبى شهده العالم منذ عهد الحضارة المصرية القديمة".

"شكل" : 2 مارك كوين- Sphinx- حديقة منزل Kate Moss- لندن- 2007م
المصدر : https://www.flickr.com/photos/41162995@N06/4035374498

إجمالا.. لم يجد الكثيرون فى فن "كوين" تجسيدا حقيقيا لمصطلح "فن الإعاقة" ، حتى برز اسم "بينكا شونيبارى" عام 2000 م من خلال معرض للصور الفوتوغرافية ، عرض من خلاله صورا لأجنة داخل الأرحام، الصور تكشف عن بعض مواطن الخلل أو العجز الخلقى فى هذه الأجنة نتيجة لتلقى تغذية أو علاجات خاطئة ، أو نتيجة لإجراء عمليات جراحية خطرة ، أو لمشاكل وراثية، أو غيرها ، وكان المعرض صادما قدر ما أثار الاهتمام تجاه مستقبل غامض ينتظر الإنسانية فى ظل تنامى معدلات التشوه والإعاقة والعجز فى المواليد لأسباب متعددة.

فى ذلك السياق لفت "بينكا شونيبارى" أنظار الوسط الفنى داخل إنجلترا ، لا سيما و أن الخلفية التاريخية التى تحيط به أهلته- وبشكل عملى تماما- ليصبح أحد رموز "فن الإعاقة" ، و قد كتب عنه الكاتب "أنتونى داونى" "Anthony Downey" مقالا يصف فيه قيمته الفنية فى الفن البريطانى المعاصر قائلا :

[يأتى "بينكا شونيبارى" فى المرتبة الأولى بين أقرانه ، مثيرا اهتماما واسع النطاق ، هو رسام بارع ، كما أن منحوتاته و أعماله المركبة فى الفراغ أهلته لكل هذا الكم من التنظير المثار حوله ، و حول أفكاره المتعلقة بسياسات الهوية ، و مابعد الاستعمارية ، علاوة على ما تحمله أعماله من شحنة كبيرة من الرعونة و الطرافة لا تتحقق فى كثير من الأعمال المعاصرة] [5]

فى الجزء التالى يتعرض البحث للسيرة الذاتية للفنان "بينكا شونيبارى" فى سبيل الوقوف على أهم المكونات الشخصية لفنه ، واستخلاص خصائص تجربته الفنية من خلال جذوره الأفريقية ، نشأته فى إنجلترا ، إعاقته الجسدية التى لازمته منذ سنوات مبكرة، استيعابه لمفاهيم العالم فى مرحلة ما بعد الاستعمار العسكرى ، وغيرها.

3- بينكا شونيبارى.. بين مأزق العرق و حاجز الإعاقة :

تمتد العلاقة المباشرة بين أوروبا و أفريقيا إلى أكثر من ستة قرون ، منذ أن حط بعض البرتغاليون والإيطاليون رحالهم على تلك السواحل البعيدة ، و راحوا يضعون المؤلفات والكتب حول طبيعة تلك الأراضى ، جغرافيتها ، سكانها ، ثرواتها ، كانت تلك المؤلفات تنطوى على شىء من الموضوعية و المنهجية ، فأزالت الصورة الكلاسيكية التى تنامت فى مخيلة أوروبا مرتكزة على التصور الأرسطى القديم حول العالم مقسما إياه إلى "إغريق وبرابرة" ، حيث كانت فئة البرابرة واسعة جدا فى تصور "أرسطو" "Aristotle" ، تضم العديد من الناس بغض النظر عن الإقليم أو الشعب أو العرف ، و تأسسا على ذلك جاءت أوصاف "هيرودوت" Herodotus لسكان الصحراء الكبرى- على سبيل المثال- بأنهم "مخلوقات عديمة الرأس ، أعينها تقع فى صدورها ، و هناك العديد من المتوحشين من الرجال و النساء فى كل مكان" [6] ، كما كتب "ديودور الصقلى" "Diodorus Siculus" واصفا بعض الأثيوبيين :

[لأكثرهم.. لون أسود و أنوف مفلطحة ، و شعر يشبه الصوف ، أما طبيعتهم فمتوحشة تمام التوحش، تشبه طبيعة الحيوانات الضارية، و هم أبعد مايكونون عن الرأفة الإنسانية فيما بينهم ، و بما أنهم يتكلمون بأصوات حادة ، و لا يتخذون عادات الحياة المتمدنة كما هى عند بقية الجنس البشرى ، فإنهم يتناقضون تمام التناقض مع ما نحن عليه] [7]

ساهمت كتابات الرحالة الأوروبيين على مدار قرون فى اختفاء الوحوش الكلاسيكة المتخيلة، و على الرغم مما كان يعنيه ذلك من موضوعية النظرة- إذ ذاك- تجاه الآخر/الأفريقى ، إلا أنه كان مصحوبا ببرنامج طموح لاستغلال تلك الأراضى و شعوبها ، حقا.. دخلت أفريقيا حيز الاهتمام الأوروبى ، لكن كانت المشكلة دائما قائمة ، و هى تمركز أوروبا عرقيا حول ذاتها ، بحيث ظلت متحاملة على الشعوب الأفريقية و ثقافاتها ، الأمر الذى أدى إلى تشويه النظرة ، وأوجد مسوغا استراح له الضمير الأوروبى حين تعلق الأمر باستغلال تلك الشعوب وتسخيرها.

على مدار القرون التالية سيطرت على مؤلفات الأوروبيين حول أفريقيا أيديولوجية واحدة، وهى تمدن البلاد التى تعرضت للوجود الأوروبى (متمثلا فى الاستعمار) ، خاصة تلك البلاد الواقعة على ساحل غرب أفريقيا ، وقد علقت "أشلى مونتاجيو" " Ashley Montague" على ذلك فى كتابها عن "البدائية" قائلة :

[فى روايات القرن السادس عشر كان بوسع الكتاب الغربيين أن يوثقوا شعورهم بالرضا عن النفس بسبب تفوق ثقافتهم على الثقافة البدائية ، و ذلك عن طريق الاستشهاد بأمثلة عن تحسن عادات الزنوج الأفارقة تحت تأثير القدوة الأوروبية] [8]

كانت "نيجيريا" إحدى الدول التى طالها الاستعمار البرتغالى عام 1885م ، واحترف البرتغاليون اقتناص الأفارقة و الإتجار بهم، إلى أن حل المستعمرون البريطانيون محل البرتغاليين ، وواقع الأمر أن بريطانيا حاربت الرق وعززت- بدلا منه- عمليات تصدير زيت النخيل في المنطقة ، و لم يأت عام 1861م إلا و قد أصبحت "لاجوس" مستعمرة بريطانية ، حاول البريطانيون من خلالها أن يرسموا ملامح سياستهم فى محاربة تجارة الرق، و أن يثبتوا نفس النظرية التى أشارت إليها "مونتاجيو" بأن "وجود المستعمر قد طوّر حياة الأفارقة".

عايش والد "بينكا" مرحلة الاستعمار البريطانى لوطنه الأصلى "نيجيريا" ، إحدى أهم دول غرب أفريقيا ، وقد كان لوجود الاحتلال و سياسته دوره فى رسم مستقبل الأب و- من ثم- مستقبل الأسرة الصغيرة لـ"بينكا" ، إذ حصل والده على منحة لدراسة القانون فى بريطانيا ، وبالفعل سافر و زوجته و استقرا لسنوات عديدة فى الدولة ذاتها التى استعمرت وطنه ، و هو ما يشى بحالة من الانقسام ستسيطر على شخصية "بينكا" الفنية ، و تدفعه دفعا للتعمق فى التعبير عن إشكالية الاستعمارية فى قوالب و معانٍ مختلفة.

فى حوار أجراه معه "ريتشارد لاكايو" "Richard Lacayo" الصحفى بمجلة Time سئل "بينكا" عن اعتبار نفسه نيجيرياً أم بريطانياً فأجاب قائلا "أعتبر نفسى نتاج كلتا الدولتين ، لقد استعمرت "بريطانيا" "نيجيريا" ، وكان علينا أن نتعلم الكثير عن "بريطانيا" والبريطانيين فى المدرسة داخل "نيجيريا" ، إن ازدواجية الثقافة عند المواطن النيجيرى أمر طبيعى ، نتيجة لما تعرضت له البلاد ، و لا أجد فيه أى أمر غريب". [9]

صاحبت هذه الفكرة "بينكا" ، شأنه شأن العديد من مواطنى البلاد الأفريقية ، الذين عاصروا الاستعمار ، وشهدوا أشكال التحول الثقافى ، نسبة غير قليلة منهم طالته يد التغيير ، و شكلت ملامح مستقبله على نحو مغاير ، أسرة "بينكا" ذاتها كانت نموذجا لتلك التحولات.

انعكست تلك الأفكار على عدد من أعمال "بينكا" الفنية ، ففى أحد أعماله التى اعتمد فيها على إعادة صياغة الأعمال الكلاسيكية القديمة (سيرا على نهج دادية "دوشامب" "DuChamp") استعار مشهد ميلاد "فينوس" للإيطالى "ساندرو بوتشيللى" " Sandro Bottecelli" ، لكنه استبدل هنا ربة الجمال بجسد لرجل أفريقى السمات، ذى شعر مجعد ، و بشرة سمراء ، و هو يظهر هنا و كأنه فى حالة انكسار.. مطأطىء الرأس ، رغم ملامح الرجولة والفتوة التى تسم جسده ، لقد ولد الإنسان الأفريقى- من وجهة نظر "بينكا"- من نفس المحارة الى ولدت منها قيم الجمال والمثال الكلاسيكى الغربى ، تحيط به الآلهة الرومانية القديمة فى جدل يتمركز حول جسده، كما هو الحال فى عمل "بوتشيللى".

لكن "فينوس" التى تبدو مزهوة بأنوثتها عند "بوتشيللى" تتحول فى الصورة الأفريقية إلى شخص منكسر ، ربما هو جسد فتىّ ، فى ذروة عنفوانه و نضوجه الفسيولوجى حقا ، لكنه لازال يعانى قصورا فى مواجهة العالم، غير قادر على التطلع لما هو أعلى من موضع قدميه ، إنها لحظة ميلاد الشخصية الأفريقية من قلب الفكر الغربى الكلاسيكى ، لكنها لحظة ميلاد مشوبة بحذر وعدم ثقة، فلازال يكتنفها غموض المستقبل. (شكل 3) و (شكل 4)

"شكل" : 3 ساندرو بوتشيللى- مولد فينوس- 1485م

"شكل" : 4 بينكا شونيبارى- بدون عنوان- 1998م

المصدر : https://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_Venus المصدر : https://artandculture.com/art/sculpture/kaleidoscope/

فى نفس السياق قدم الفنان "بينكا شونيبارى" عددا من العروض الأدائية التى قام فيها بتمثيل شخصية "Victorian Dandy" ، وهى شخصية عبثية امتلأت بها الروايات و الأعمال المسرحية الإنجليزية و- لاحقا- الفرنسية ، فى أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر الميلاديين ، كأعمال "توماس كارليل" "Thomas Carlyle" ، و "هونوريه دو بلزاك" "Honore de Balzac" وغيرهما، تجسيد آخر لفكرة ازدواج الشخصية ، من خلال شخص ينتمى للطبقة الوسطى و يحاول من خلال الملابس و أسلوب التحدث و المظاهر المتكلفة أن ينتمى للطبقة الأرستقراطية.

قدم "شونيبارى" هذه السلسلة من العروض الأدائية بدءا من عام 2000م مسجلا إياها فى صور فوتوغرافية تحت عنوان " Diary of Victorian Dandy" ، و مستوحيا بعضها من أعمال فنانين آخرين خاصة المصور الإنجليزى "ويليام هوجارث" " William Hogarth" ، لقد أراد "بينكا" أن يعرض لفكرة الازدواجية الثقافية والاجتماعية التى أصابت مجتمعه نتيجة للاستعمار ، إذ أصابت الأيديولوجيات الاستعمارية عقليات الشعوب بحالة من التذبذب ، وانعدام الشعور بالثقة ، الأمر الذى حدا شعوب كثيرة إلى الاحتذاء بالنموذج الأوروبى شكلا دون مضمون ، و زخرفا ظاهريا بلا عمق ثقافى يمتزج مع جذور هويتها ، و لقد نالت هذه هذه الصور الفوتوغرافية اهتماما واسعا حتى أن متحف "فيكتوريا و ألبرت" بـ"لندن" لازال يقتنى بعضها حتى الآن. (شكل 5) و(شكل 6) و(شكل 7)

"شكل" : 5 ويليام هوجارث- زواج العصر- 1743م

المصدر : https://mydailyartdisplay.uk/2011/05/07/marriage-a-la-mode-the-toilette-by-william-hogarth/

"شكل" : 6 و "شكل" : 7 بينكا شونيبارى- من مجموعة Diary of Victorian Dandy -2000م
مصدر الشكلين (6 و7) : https://africa.si.edu/exhibits/shonibare/dandy.html

فى عام 1962م ، و بعد إعلان استقلال "نيجيريا" عن التبعية البريطانية بعامين ولد "بينكا"، و مع بلوغه عامه الخامس عاد والداه إلى مسقط رأسيهما ليستقرا فى مدينة "لاجوس"، فبالرغم من اتخاذ الحكومة البريطانية إجراءات ضد تجارة الرقيق إلا أن البريطانيين أنفسهم لم يقبلوا بفكرة اندماجهم مع الأعراق الأخرى ، و واكبت ذلك موجة من الدعاية العنصرية داخل البلاد ضد السود هى الأسوأ فى تاريخ "بريطانيا" ، عن ذلك كتبت "ماريكا شيروود" "Marika Sherwood" فى دراستها عن "الأصول التاريخية للعنصرية فى بريطانيا" :

[منذ عام 1949م ، و تحت ضغط موجة من الدعاية ، دخلت فكرة العنصرية فى الثقافة الشعبية للمجتمع البريطانى ، و فى المدارس ، لم يعد من المستغرب أن ينظر إلى السود على أنهم "المتسللين إلى المجتمع الأبيض المتجانس و المتحضر" ، و ذلك على الرغم من الوجود التاريخى الطويل للسود داخل بريطانيا، على مدار قرون عديدة ، كانت العنصرية تتجسد فى أشكال عدة ، و بلغ الأمر حد تعليق اللافتات على المطاعم مكتوبا عليها "لا للسود.. لا للأيرلنديين.. لا للكلاب"] [10]

كانت تلك الظروف كفيلة بعودة والدى "بينكا" إلى موطنهما ، و استقرارهما فى "لاجوس" مع احتفاظهما بمقر إقامتهم فى بريطانيا، الأمر الذى شجع "بينكا" على العودة فيما بعد إلى "لندن" متخذا قراره بدراسة الفنون ، و ذلك على الرغم من أن والده أبدى اعتراضا حيال ذلك الأمر ، "بينكا" نفسه علق على تلك الفترة بقوله :

[فى ستينيات القرن الماضى كانت هناك الكثير من الصراعات العرقية داخل بريطانيا ، و حينما عدت فى فترة الثمانينات كانت لاتزال هناك بقايا من أشكال التمييز العنصرى ، لكن لا شك أن أحوال "لندن" الآن أفضل بكثير ، إنها بلد متعدد الثقافات ، و الأجيال المختلفة يمكن أن تنشأ و تنمو معا] [9]

عاد "بينكا" لـ"بريطانيا" ليلتحق بمدرسة "بيام شاو" للفنون "Byam Sahw School of Art" (حاليا Central Saint Martins College of Art and Design) ، ثم فى "كلية جولد سميث" "Goldsmith College" حيث حصل على منحة وزارة الخارجية للدراسة ، ثم تخرج كواحد من جيل الفنانين البريطانيين الشباب، وحين بلغ الثامنة عشرة من عمره تعرض لالتهاب فى النخاع الشوكى أدى إلى إصابته بشلل فى النصف الأيسر من جسده ، و اضطره ذلك للبقاء حتى الآن على كرسى متحرك وبالرغم من ذلك لم تحل إعاقته دون اتجاهه لفن الأداء "Performance Art" ، و لكى يمكن استيعاب دوافعه حيال ذلك يجب الوقوف على نقطة هامة خاصة بمرحلة "مابعد الحداثة" "Post Modernism".

كانت مرحلة الثمانينات والتسعينيات هى مرحلة تفكيك الأطر التى أرستها مفاهيم الحداثة، إذ أعلن الفرد تمرده على مبدأ "شمولية النظرة" ، و لم يجد غضاضة فى هدم ما كان قد أعلاه من قيم التحديث و التطوير و نبذ ماهو تقليدى ، ارتد الفرد إلى مرجعيته الأولى فى استكشاف الذات والقوى الغيبية و الثقافة و اللغة ، لم يعد هناك ما يحول دون استخدام الأنماط الزخرفية التقليدية فى العمارة ، و لم تعد "الموضة" فى الأزياء و الديكورات شيئا إيجابيا بالمرة، وأصبح اتباع نظام غذائى سلوكا منفرا ، لقد سعت المجتمعات إلى هدم كل ما يمكن اعتباره "ظاهرة" ، وفى ذلك السياق أصبح الجسد الإنسانى ميدانا لإثبات الخصوصية و التفرد ، بديلا عن القولبة التى وضعته فيها نبادىء الحداثة ، فلجأ البعض لرسم الوشم فوق الجسد و التفنن فيه ، أو إجراء عمليات التجميل و التغيير و ذلك فى سبيل رؤية جسده بالصورة التى يريدها وعلى نحو مختلف عن بنى جنسه ، كما ظهرت الفنون الأدائية بقوة ، ودخلت ميادين التجريب والمزج بين المتناقضات ، و ظهرت الكتابات التى تفسر انحسار قدرة الإنسان على التحكم فى أفعاله و آثارها عندما تزداد قوة التكنولوجيا و الآلة ، وكذلك ظهر أكثر من مؤلف ينتقد الحداثة فى ظل ارتباطها بالرأسمالية ، و يطالب بتحرر جسد الإنسان من بحر الموارد والأشياء والتقنيات الحديثة. [11] ، كما كتب "مارفن كارلسون" "Marven Carlson" فى كتابه "فن الأداء" معلقا على النقطة ذاتها بقوله :

[من الواضح أن هناك علاقة وثيقة بين الأداء و مابعد الحداثة أكثر مما يظهر فى هذا المزاج الموجه لهذا المصطلح المستعمل فى مجال النقد ، و الذى يعتبر موضة العصر ، فقد اقترح "نيك كاى" "Nick Kaye" فى دراسته الأخيرة التى تزكى الفكر عن العلاقة بين هذين المصطلحين أن : حالة المؤدى من الممكن قراءتها فى حد ذاتها على اعتبار أنها تميل إلى تبنى عدم الاستقرار و الاحتمالات التى فى ما بعد الحداثة ، أو اتخاذها نموذجا له ، و أننا من الممكن أن ننظر إلى الأداء على أنه أساسا من فن ما بعد الحداثة] [12]

كان على "يينكا" الذى استوعب تطورات الحياة المعاصرة ، و استشرف المجتمع الغربى الأوروبى فى ظروفه المتباينة أن يلجأ لتوظيف جسده فى التجربة الإبداعية ، و ذلك ضمن موجة اهتمت بالاتجاه نجو الجسد بدلاً من التركيز على رسمه ، لا سيما أنه لم يشأ أن تقف إعاقته حائلا دون ملاحقة متغيرات الثقافة و الفنون حوله.

عاصر "يينكا" نهاية الحرب الباردة ، و انهيار الاتحاد السوفياتى ، و شغلته تلك القضايا حتى أنها سيطرت على أعماله الفنية الأولى اثناء دراسته فى مدرسة الفنون ، و قد عبر فى حوار أجراه معه "مارتين جايفورد" :Martin Gayford" الصحفى بالـ" Daily Telegraph" عن تحول فى تجربته الفنية قائلا :

[كانت أعمالى قد أصبحت سياسية حقا ، فالحرب الباردة توشك أن تنتهى فى لحظة زمنية مثيرة ، ودون شعور وجدت نفسى منغمسا فيها، إلى أن جاءنى أحد أساتذتى يوما ليسألنى : ما الذى تنتظر أن تقدمه لك قضايا من تلك النوعية ؟ أنت أفريقى..لم لا تقدم فنا أفريقيا ؟ فى البداية شعرت أن فى ذلك بعض التنازل غير المنطقى ، لكنى بعد ذلك أدركت أنه على مواجهة الحقيقة بصرف النظر عن التفكير فيما أحب ، إننى من أصل أفريقى ، و لو أننى لم أنتبه لتوجيه أستاذى كان الجميع سيعتبرنى مجرد فنان أسود ابتعد بفنه عن السود و لم يقدم شيئا لأفريقيا] [13]

من هنا بدأت ملامح التغيير تطرأ على شخصية "يينكا شونيبارى" ، و انعكست على أعماله الفنية ، وبدأ فى تقديم سلسلة جديدة من الأعمال التى تندرج تحت نوعية "الفن المفاهيمى" "Conceptual Art"، سعى من خلالها إلى تقديم رؤية مختلفة حول فكرة الاستعمار واستغلال الشعوب ، وفى قالب ذى خصوصية ارتقى باسمه فى الوسط الفنى المعاصر ، و هو ما سيتم استعراضه بشىء من التفصيل فى سياق الجزء التالى.

4- الاستعمارية و ما بعدها.. المفهوم و الأداء فى أعمال "يينكا شونيبارى" :

لماذا يمكن اعتبار "شونيبارى" نموذجا فريدا فى الفن المعاصر..؟ إن الإجابة على ذلك السؤال يستدعى استعراض ما أورده "جووست سمايرز" "Joost Smires" الأستاذ المتخصص فى العلوم السياسية و علاقتها بالفنون فى كتاب "الفنون والآداب تحت ضغط العولمة" بقوله :

[يرى الباحثون أن التنوع هو الخصيصة العادية للفنون والآداب ، ويسمون ذلك بالهجنة ، ليس هناك ثقافة محكمة الإغلاق على نفسها، لا تتسرب إليها مؤثرات أخرى ، كما لا توجد ثقافة محصورة فى حدودها المحلية ، و لذلك فإن الفنون و الآداب تختلط وتمتزج فى كل أنحاء العالم ، و لكن ما الجديد فى هذه الظاهرة ؟ لقد عزز الاستعمار اختلاط الثقافات والهويات على المستوى العالمى] [14]

كان لمسألة الاستعمار دور فى صهر ثقافات متباينة داخل عقل "يينكا" ، الأمر الذى أصابه فى بداياته ببعض التشوش حين تعلق الأمر باستكشاف قضايا فنه و تكوين رؤيته ، حتى جاءت اللحظة التى أحس فيها أن جذوره الأفريقية تفرض نفسها (أو يجب أن تكون هكذا) فى سبيل تطوره ، و تقديم ما يمس هويته.

النقطة الأخرى التى تجعل "يينكا" نموذجا مثاليا للفنان المعاصر هو تباين التقنيات والأساليب الفنية لديه ، فعلى الرغم من تلقيه الفن من خلال دراسة أكاديمية ، إلا أن ذلك لم يحل دون تحقيقه قفزات بين أشكال الفن المعاصر ، وبتأمل أعماله المبكرة يمكن ملاحظة ما بلغه فنه من "طفرة" بين تسعينات القرن العشرين وحتى الآن ، حيث تبدو أعماله الأولى أقرب لترديد أشكال "البوب أرت" فى أعمال "آندى وارهول" "Andy Warhole" أو توظيف تقنية الـ"Collage" و الطباعة على الأسطح المختلفة ، على نحو ما يبدو فى (شكل 8) و (شكل 9)؟

واقع الأمر أن تلك المرحلة فى رحلة "يينكا" الفنية شهدت نزوعا نحو الألوان الصارخة المستوحاة من الوحدات الزخرفية المستوحاة من المنسوجات الأفريقية ، كجزء هام من ثقافته الأصلية ، فى حين عمد إلى تجزئة العمل إلى وحدات منفصلة ، كل منها يمكن اعتباره كيانا قائما بذاته ، أو عملا مستقلا ، بينما تشكلت الوحدة العضوية للعمل الفنى من خلال تكرار العنصر الواحد مع تناوله فى كل مرة بحل تشكيلى جديد ، و هذا التجزوء المصحوب بنقاط تقارب و تمايز إنما هو يعكس فلسفة "شونيبارى" الخاصة و رؤيته للعالم. (شكل 10)

"شكل" : 8 يينكا شونيبارى- P Blue -1997م

"شكل" : 9 يينكا شونيبارى- بدون عنوان- 1998م

المصدر : https://www.mca.com.au/exhibitions/yinka-shonibare-mbe/ المصدر : https://www.artnet.com/artists/yinka-shonibare/4

"شكل" : 10 يينكا شونيبارى- Dreaming Rich -2006م
المصدر : http://blog.chantown.com/2013/11/yinka-shonibare-dreaming-rich.html

فضلا عن ذلك اعتمد "يينكا" أحيانا على المسطحات اللونية الصريحة المتكررة ذات الملامس الخشنة التى تتيحها له تقنية الحفر فى أسطح الشمع الملون ، ليعكس-بذلك- طبيعة الحياة فى وطنه ، بحيث تجسد الأسطح الشمعية التى انصهرت واندمجت فى دوامات إيحاءا يستلهم منه المشاهد شعورا بحرارة الشمس الأفريقية. (شكل 11)

"شكل" : 11 يينكا شونيبارى- Totem -2006م
المصدر:-https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/mar/03/yinka-shonibare-yorkshire-sculpture-park-in-pictures

لكى يفهم المتلقى أعمال "يينكا" على النحو الصحيح يجب أن يتجرد من تصوراته المسبقة عن الأشكال التقليدية للفن ، فمنذ ستينات القرن العشرين ظهر عدد من الفنانين و النقاد الذين أشاروا إلى ماهية الفن من خلال الفكرة أو مضمون العمل نفسه ، دون النظر إلى التقنية أو القالب الذى يصاغ فيه العمل الفنى ، فالفكرة هنا هى المحرك الأساسى للعمل الفنى ، و هى التى تجتذب المشاهد ، و تمنح العمل قيمته وعمقه الحقيقى مهما بدا التنفيذ غريبا أو غامضا أو بسيطا ، و قد أطلق على هذا النوع من الفنون "الفن المفاهيمى" أو "الفن التصورى" "Conceptual Art". [15] ، و قد قال "يينكا" معلقا على ذلك "كنت محظوظا من خلال دراستى الأكاديمية، ففى مدرسة الفنون اكتشفت أن نطاق الفن أوسع بكثير مما كنت أعتقد ، هناك عرفت الفن النسوى، و فنون المثليين، و فوق كل هذا تعرفت بالفن التصورى، و كان بالنسبة لى نقطة فارقة فى استيعابى للفنون". [9]

إذن.. لدينا هنا فنان تشكلت رؤيته الفنية من خلال التخلى عن القوالب التقليدية ، قادته الإعاقة الجسدية إلى فهم مقومات جمالية جديدة، انفلت "يينكا" من قيم الشكل إلى قيم المعنى والمضمون ، مدركا أن العمل الفنى هو فى الأساس خطة عقلية تخاطب عقولا أخرى لإيصال فكرة أو قضية ، و فى هذا السياق المركب بين ازدواج الهوية ، إعاقة الجسد ، الانفتاح على ثقافات متباينة ، جاءت تجربة "يينكا" المثيرة فى أعمال النحت و التى عبر من خلالها- وبنفس المنطق المركب للأشياء و الأفكار- عن فكرة الاستعمارية و ما بعدها.

كثيرا ما يساء فهم مصطلح "ما بعد الاستعمارية" "Postcolonialism" فى سياق المفهوم الزمنى ، بحيث يعنى للبعض فترة زمنية شهدت نهاية الاستعمار ، و حصول الدول المستعمَرة على استقلالها ، و بذلك يشوب المصطلح التباس كبير ، لكنه- بالأحرى- يعنى تلك الضوابط التى ضمنت استمرار التعاملات الاقتصادية و السياسية والتجارية و الثقافية بين الجانب الاستعمارى و الدول التى تحررت ، بحيث أبقت القوى الاستعمارية على مصادر قوتها فى المعرفة و التوزيع و إعادة إنشاء مستعمراتها السابقة [16] ، وفى ذلك السياق جاءت أعمال "يينكا" النحتية منذ عام 2000م.

فى سلسلة كبرى من الأعمال النحتية لجأ "يينكا" إلى استخدام نسيج ذى ألوان زاهية ووحدات زخرفية أفريقية الطابع ، يكسو به تماثيله، المثير هنا أن "يينكا" اختار نسيجا قطنيا هو هولندى الصنع فى الأساس ، يباع فى سوق "بريكستون" "Brixton" فى "لندن" ، هذا النسيج كانت "هولندا" تنتجه فى الأساس ليباع فى أسواق "أندونيسيا"، ثم أصبح يصدر إلى أفريقيا ، و فى أغلب تماثيله يستبدل "يينكا" الرأس الآدمى بنموذج من المعدن للكرة الأرضية. (شكل 12) و (شكل 13) ، كما أن هناك معنى متراكب و معقد يريد "يينكا" أن يطرحه ، فالنسيج الأفريقى ليس سوى منتَج أوروبى المنشأ ، لقد استحوذت أوروبا على العناصر الثقافية و الفنية من جذورها فى

أفريقيا قبل أن تعيد صياغتها بين تروس آلاتها و تصدرها إلى ذويها الأصليين من جديد ، أصبح المنتج الهجين سمة مميزة للعصر كنتيجة منطقية للاستعمار ومنهجته، و تجرد مفهوم "الأصالة" من معناه و عمقه.

"شكل" : 12 شونيبارى-Cheeky Little Astronomer - 2013م "شكل" : 13 بينكا شونيبارى Flower Power Kid- 2013م
مصدر الشكلين (12 و13) : https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/cheeky-little-astronomer

بطبيعة الحال يتجاوز الأمر حدود الألوان و المفردات التشكيلية ، و لكى يمكن استيعاب ذلك يجب استعراض ما جاء فى دراسة "جووست سمايرز" من جديد حين يقول :

[فى أفريقيا التى خرج منها الكثير من القطع الأثرية على مدى المائة سنة الأخيرة نجد أن المتاحف هى المستهدفة فى المقام الأول، ثم يأتى بعد ذلك الكنز الكبير الكامن تحت الأرض ، عمليات التنقيب عن الآثار بشكل غير قانونى تغذى أسواق العالم بمسروقات و منهوبات من "نيجيريا"- بخاصة- و"مالى" و"النيجر" و"غانا" ، كما يحدث أحيانا أن يتم تدمير موقع بأكمله ، وعلى نحو يتعذر إصلاحه ، للحصول على قطعة واحدة ، لقد جلبت الصراعات المسلحة كميات ضخمة من المواد الفنية إلى السوق الغربية ، أو على الأقل تلك التى خرجت سليمة] [14]

حتى فى اختياره النسيج هولندى الصنع ، فإن "بينكا" لا يبدو واقعا تحت تأثير المصادفة ، بل إن الاختيار دائما له دلالته ، فـ"هولندا" من أكثر الدول التى تفضل عدم التضييق على على تجار القطع الفنية ، هنا تكتمل رمزية المنظومة التى يرتبها "بينكا" لإبراز الفكرة ، فهناك مادة ثقافية أفريقية ، و هناك نسيج هولندى ، ثم سوق بريطانى، ثم متلق أفريقى يعود ليتلقى ثقافته فى صورة جديدة صاغتها أفكار و أنظمة الاستعمار ، و فى ظل كل هذه العلاقات المتشابكة ، و الظروف الاقتصادية و التجارية التى لا تعير اهتماما إلا لنمو رأس المال و السيطرة تفقد الأشياء هويتها ، و تنهار كل المبادىء المتعلقة بالأصالة ، و يصبح الكيان الذى يجمع بين جسد الإنسان و رأس الكرة الأرضية رمزا لإنسان العصر ، أو للإنسانية التى اختلطت فيها الهويات خلال العصور الحديثة.

فى هذا السياق يجب الإشارة إلى نقطتين هامتين : الأولى : ربما تكون الإعاقة الجسدية قد حالت دون أن يقوم "بينكا" نفسه بتنفيذ التماثيل ، إلا أنها لم تحل بينه وبين الفكر ، ووضع التصور الكامل للعمل على الورق ، ثم الإشراف على تنفيذه من خلال فريق متخصص، و هذا ما يتيحه الفن التصورى للفنان ، إذ هو فى يقوم على الفكرة فى المقام الأول ، ثم تأتى خطوات التنفيذ و أساليبه فى المرتبة التالية، أما النقطة الثانية : كان تعرف "بينكا" الأول للتراث الأفريقى من خلال النماذج الأثرية فى المتحف البريطانى ، الأقنعة و المنسوجات وكل شىء ، شكل جديد من أشكال استكشاف الذات من منظور "الآخر" ، لم يجد "بينكا"- صاحب الثقافة و الهوية المزدوجة- غضاضة فى رؤية كل هذا التراث المنهوب محفوظا داخل الصناديق الزجاجية و على حوائط العرض داخل المتحف، بل أنه لم يجد فى ذلك ما يفى للتعبير عن فكرته فبدأ- على حد قوله- يزور الأسواق التى تبيع المنسوجات الأفريقية ، ويتحدث للبائعين عنها ، حتى أنه وصف ذلك بقوله:

[كنت أستعرض الأقمشة فى السوق ، و أحدث نفسى بأنها فعلا أفريقية ، رغم أنها صنعت فى الأساس داخل "هولندا" بغية تصديرها لـ"أندونيسيا" ، ثم بدأت أفكر ، هذه بالفعل استعارة جيدة للقضية و التعبير عن صحتها ، حتى الأشياء التى كان من المفترض أنها تمثل "أفريقيا" لم تسلم من الخيالات والمزاعم فى ذلك التاريخ] [9]

جسدت تماثيل "بينكا" شخوصا مختلفة الأشكال ، فاقدى الرؤوس أحيانا ، أو استبدلت رؤوسهم بكرات أرضية معدنية ، شخوصه مهرجون أو راقصو باليه أو بائعون ، بعضهم يؤدى حركات راقصة (شكل 14) ، و بعضهم معلق على جدارن قاعات العرض (شكل 15)، منهم من يقف على ذراعه مؤديا لحركات بهلوانية (شكل 16) ، ومنهم من يرتكز على ساق واحدة غير متوازن على كرة أرضية (شكل 17) ، و كلهم على اختلاف أوضاعهم و أنماطهم يشتركون فى نفس المزيج التشكيلى الذى يجمع عناصر زخرفية و نسجية متباينة، إنهم كيانات مهجنة ، صور لإنسان العصر الحديث المشوش والمضطرب كإفراز حتمى لمرحلة الاستعمار و مابعدها، أو على حد تعبير "بينكا" نفسه عن التجربة :

[كانت هذه الأعمال تثبت أننا جميعا نرتكز على ثقافة هجينة فى ذاتها ، و ليس حقيقيا أن هذه النماذج ترجع إلى ما أحب- أنا- تصوره، و لكنها على أى حال الطريقة التى اردت بها أم أعبر عن فكرة كون الثقافة صارت كيانا اصطناعيا....] ثم يضيف :[بعد

أن تم إيقاف تصدير المنسوجات الأوروبية إلى أندونيسيا بأمر قضائى تحول تصديرها إلى أفريقيا، اليوم تعتمد دول أفريقية كثيرة على مصدرين رئيسيين للمنسوجات : "مانشستر" "Manchester" فى المملكة المتحدة ، و شركة " Vlisco Véritable Hollandais" فى "هولندا"] [13]

"شكل" : 14 بينكا شونيبارى- Butterfly Kid-2015م

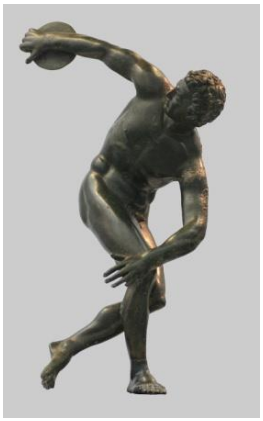
"شكل" : 15 بينكا شونيبارى- Champagne Kid 1 -2013م

"شكل" : 16 بينكا شونيبارى- Champagne Kid -2013م

"شكل" :17 بينكا شونيبارى- Boy on Globe-2011م

مصدر الأشكال (14 و 15 و16 و17) : https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/cheeky-little-astronomer

سعى "بينكا" إلى إبراز المفهوم نفسه من خلال تنويعات تمثيلية استعار فيها التراث الإغريقى مجسدا فى تمثال "رامى القرص" "Discobolus" (شكل 18) و (شكل 19) ، أو تمثال "فينوس" "Venus de Milo" (شكل 20) و (شكل 21) مع إضافة المعالجات التشكيلية الخاصة بالفنان.



"شكل" : 18 ميرون - Discobolus - نسخة برونزية المصدر: https://en.wikipedia.org/wiki/Discobolus

"شكل" : 19 بينكا شونيبارى- Discobolus -2016م المصدر: https://yinkashonibare.com/artwork/discus-thrower-after-myron-2016/

"شكل" : 20 Venus de Milo نسخة منفذة بالرخام-130 ق.م
المصدر : https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_de_Milo

"شكل" : 21 يينكا شونيبارى- Venus de Milo -2016م
المصدر : https://yinkashonibare.com/artwork/venus-de-milo-after-alexandros-2016/

ثم فى عمل آخر ينتمى لما يعرف فى الفن المعاصر بـ"التجهيز فى الفراغ" "Installation" يستعير التراث الفنى لأواخر القرن السابع عشر متمثلا فى لوحة "فراجونار" "Fragonard" الأرجوحة ، (شكل 22) لكن "شونيبارى" يلجأ فى تمثاله إلى نزع الرأس ، وكأنه يجرد الشخصية الإنسانية (الأنثوية هنا) من قيمة العقل فى غمار هذا الزخم من مظاهر التبعية و الانقياد ، كما يختفى العنصر الذكورى الذى كان موجودا فى العمل الأصلى ، فى إشارة إلى شعور بالوحدة و انتفاء مفهوم الحوار بين الذات و مكمّلها ، أو بين الذات و الآخر (شكل 23) ، و هكذا.. لا يكف "شونيبارى" عن اللجوء للاستعارات المختلفة وتوظيف العناصر بأسلوب رمزى يؤكد من خلاله كل معانى الإغارة الاستعمارية و ظاهرة التهجين الثقافى.

"شكل" : 22 فراجونار- الأرجوحة- 1767م
المصدر : https://en.wikipedia.org/wiki/The_Swing_%28Fragonard%29

"شكل" : 23 يينكا شونيبارى- After Fragonard -2001م
المصدر : https://smarthistory.org/yinka-shonibare-the-swing-after-fragonard/

لـ"يينكا" سلسلة أخرى من الأعمال بلغ من خلالها قمة التلخيص و الاستعارة الرمزية للتراث الأفريقى ، أطلق عليها "تماثيل الريح" "Wind Sculpture" ، و هى عبارة عن تشكيل معدنى مفرغ ملون بألوان صارخة و وحدات زخرفية مستوحاة من التراث الأفريقى ، هنا يختفى الجسد، و إن كانت حركة تماوج التمثال الذى يشبه قطعة النسيج موحية بوجود يقبعأسفلها ، لكنه- فعليا- غير حاضر ، لقد

تلاشى الوجود المادى للإنسان الأفريقى فى ظل هبوب رياح الاستعمار ، و لم يبق منه سوى تراث فنى ينتصب "صلبا" فى وجه الرياح الافتراضية ، و قد بلغ من قيمة تلك المجموعة أن اختير أحدها ليتصدر حديقة متحف الفن الافريقى فى "نيويورك". (شكل 24)

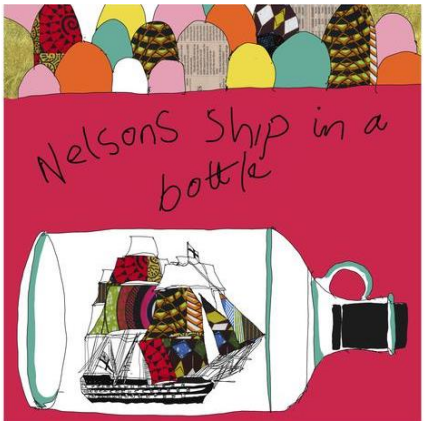
"شكل" : 24 يينكا شونيبارى- Wind Sculpture -2016 م
المصدر : https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/evoking-ship-rippling-sail-new-sculpture-global-connections-180961091/

من الأعمال الأخرى الهامة لـ"يينكا" نموذج سفينة القائد "هوراتيو نيلسون" "Horatio Nelson" داخل زجاجة (شكل 25) ، حيث تتحول السفينة هنا إلى رمز يخلد أحد انتصارات القوات البحرية البريطانية على تحالف الأسطولين الفرنسى و الأسبانى ، ينتصب العمل فى ميدان "ترافلجار" "Trafalgar" بمدينة "ويستمنسر" "WestMinster" منذ 24 مايو عام 2010م (شكل 26) ، حيث يستمد الميدان اسمه من منطقة "رأس الطرف الأغر" جنوب غرب "أسبانيا" ، نفس المكان الذى شهد وقائع المعركة البحرية ، هنا يُسخّر "يينكا" فنه فى سبيل إبراز الأمجاد البريطانية ، لكنه يلجأ- فى الوقت نفسه- إلى الرمز.

"شكل" : 25 يينكا شونيبارى- Nelson Ship -2010م "شكل" : 26 عمل يينكا شونيبارى Nelson Ship منتصبا فى ميدان Trafelgar
مصدر الشكلين (25 و26) : https://www.flickr.com/photos/m0ukd/13953900754

الرمز هنا يرتبط بالتعبير عن ظروف سياسية وعسكرية معقدة ، تكشف ذات المعنى الذى يشغل "يينكا" دائما وهو تشابك التاريخ العالمى ، بحيث لا يمكن أن تفصل تاريخ شعب عن تاريخ شعب آخر ، و لا يمكنك أن تستخلص إنجازا حضاريا بمعزل عن إنجازات حضارية أخرى سابقة أو لاحقة ، حتى أنك تجد لاسم الميدان الذى يتوسط "لندن" أصلا آخرا و بلغة أخرى ، فى موضع أبعد ، أو فى كلمات أخرى.. فإن اللحظة التاريخية التى أراد "يينكا" أن يرمز إليها لم يشأ أن تكون متعلقة بـ"بريطانيا" ، بل جعلها- بالأحرى- متعلقة بتاريخ أوروبى أوسع وأشمل يكشف عن تشابك التاريخ و هجنة المصالح والمصائر البشرية ، وهناك عمل طباعى يحمل الاسم نفسه تم بيعه مقابل ثلاثة آلاف يورو. (شكل 27) ، وفيه يضيف "يينكا" بأعلى التصميم عددا من العناصر بيضاوية الشكل بعضها تلم تلوينه بلون واحد مسطح ، و بعضها تم حله تشكيليا من خلال ظهور الزخارف الأفريقية الأصل ، بينما توسط الأشكال عنصر امتلأ بما يشبه كتابات

الصحف ، هنا يحقق الفنان نفس الحالة من التمازج بين الثقافات والأفكار من تضمين العمل أشكالا و ألوانا و عناصر متباينة فى سياق تاريخى يؤكد عليه من خلال العنوان الذى تصدر العمل بخط كبير نسبيا.



"شكل" : 27 يينكا شونيبارى- Nelson Ship- 2010 م
المصدر : https://shop.royalacademy.org.uk/yinka-shonibare-nelson-s-ship-greetings-card

5- الخلاصة :

يبلغ "يينكا شونيبارى" من العمر الآن ستة و خمسين عاما ، و قد أثرى حقل الفنون المعاصرة بكم من الأعمال والتجارب لازالت تحتاج المزيد من إلقاء الضوء عليها ، لا زال قادرا على محاورة الأقلام و الأدوات المختلفة لوضع تصميمات متفردة ، و لا زال عقله متقدا بالأفكار والمشاريع ، توجهه فى ذلك روح قلقة ، روح تتنازعها هموم الإعاقة و انفصام الهوية وجنون العصر و تحولات الثقافة. (شكل 28)

"شكل" : 28 الفنان "يينكا شونيبارى" أثناء عمله بأحد التصميمات
المصدر : https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/feb/19/yinka-shonibare-interview

شارك "يينكا" فى بينالى فينيسا" أشهر المحافل الفنية الدولية ، و اليوم أصبحت المتاحف على مستوى العالم تمتلىء بمئات الأعمال التى تحمل توقيعه ، و منذ عام 2004م حصل على لقب "MBE" ، و هو اختصار لـ" The Most Excellent Order of British Empire" يعد اللقب وساما بريطانياً رفيعا تقديرا لجهوده فى مجال الفنون.

إنه نموذج متفرد للإنسان الذى تجاوز حدود المهارة الجسدية إلى توظيف العقل فى سبيل إكساب العمل الفنى رؤية عميقة تتلائم وروح العصر القلقة ، المتذبذبة، و لذلك جاءت أعماله على حد قول دكتور "ألبرت سى. بارنز" "Albert C. Barnez" الصيدلانى صاحب مؤسسة "بارنز"، و أحد أهم جامعى أعمال مابعد التأثيرية وبواكير الأعمال الفنية الحديثة :

> [إن أعمال "شونيبارى" تعد من أهم أعمال الفن الأفريقى داخل الولايات المتحدة الأمريكية ، و لها دور فى التعليم و الحراك الاجتماعى ، و على الرغم من وجهات النظر المختلفة التى قد ننظر بها لتلك الأعمال ، ورغم الطرق المتباينة التى يسلكها لإيصال فكرته ، فإن أعماله تكشف عن سعة اطلاع وطرافة ملحوظة ، باحثة فى استشكاف الهوية و الأصالة ، و مثيرة لقضايا الطبقة و العرق و الجنس والاستعمار] [17]

6- نتائج البحث :

من خلال استعراض حياة وأعمال الفنان "يينكا شونيبارى" يخلص الباحث إلى النتائج التالية :

أولا : تعد أعمال الفنان "يينكا شونيبارى" من الأعمال ذات المضمون الرمزى الذى يتجاوز قيمة الشكل إلى قيم أخرى متعلقة بعرض قضايا عالمية متباينة.

ثانيا : شكلت الإعاقة فى حياة "شونيبارى" جانبا هاما من المكون الثقافى و الفنى لديه ، بحيث أصبحت الفكرة تمثل القيمة الأولى للعمل الفنى فيما يعرف بالـ"Conceptual Art".

ثالثا : كان لازدواج الهوية لدى "شونيبارى" دور فى تركيزه على الجوانب الاجتماعية للإنسان فى مرحلة مابعد الاستعمارية ، فى سبيل تقديم فن يمس جذوره الأفريقية و يربط وطنه بالظروف و المتغيرات العالمية.
رابعا : كان لدراسة "يينكا" الأكاديمية دور فى ارتكازه على التراث الكلاسيكى ، وإعادة صياغته بشكل معاصر ، ومن خلال تقنيات مختلفة اعتمد فى تنفيذ بعضها على فرق عمل واسعة.

7- التوصيات :

فى الختام يوصى الباحث بتتبع مسيرة الفنانين ذوى الإعاقات فى العالم ، و على مر عصور و حقب مختلفة ، مع التأكيد على ضرورة التواصل مع إنتاجهم ، و التعرف عليه عن قرب ، فى سبيل إثراء المكتبة العربية بالمزيد من المعلومات عن تلك الحالات المتميزة فى تاريخ الفنون ، و استلهام الكثير من الأفكار و القيم من تجاربهم الفنية و الحياتية ، نظرا لما يمثلون من نماذج صادقة لتجسيد معاناة الإنسان المعاصر ، و فى سبيل بلوغ الهدف الأسمى وهو وحدة الإنسانية ، و اجتماع الشعوب بكل أعراقها و طبقاتها على حب الخير و نبذ التعصب و العنف و شهوة السيطرة.

8- مراجع البحث :

[1] Allan, T. Sutherland- "Disability Arts Chronology: 1977 – 2003- Indiana University Press- 2008.
[2] Quinn, Marc- (15 September 2005)- "Marc Quinn's Alison Lapper Pregnant unveiled in Trafalgar Square"- Press Release. Greater London Authority- Retrieved 9 February 2012.
[3] Rayner, Gordon- Paralympics 2012: a stirring journey to enlightenment- Daily Telegraph.- 1 September 2012.
[4] مريم وحيد- الجسد و السياسة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 2015.
[5] Downey, Anthony- Yinka Shonibare- Bomb Magazine 93- Fall 2005- New York City.
[6] Herodotus- The History- Translated and edited by George Rawlinson- Book II- Ch. 191- London- 1910.
[7] Diodorus Siculus- [Works]- trans. by C.H. Old father- Book III. Ch. 8- London- 1935.
[8] أشلى مونتاجيو- البدائية- ترجمة : محمد عصفور- سلسلة عالم المعرفة- العدد 53- مايو 1982- المجلس الوطنى للثقافة و الفنون والآداب- الكويت.
[9] Lacayo, Richard- Talking With Yinka Shonibare- Time Magazine- London- 6 July 2009.
[10] Sherwood, Marika- White myths, black omissions: the historical origins of racism in Britain- Institute of Commonwealth Studies- London- 2001.
[11] Arendt, Hannah- The Human Condition- Chicago and London: The University of Chicago Press- 1958.
[12] مارفن كارلسون- فن الأداء (مقدمة نقدية)- ترجمة : منى سلام- مراجعة : نبيل راغب- الهيئة المصرية العامة للكتاب- 2010.
[13] Gayford, Martin- Fourth Plinth: Yinka Shonibare interview- The Daily Telegraph. London- 19 May 2010.
[14] جووست سمايرز- الفنون و الآداب تحت ضغط العولمة- ترجمة : طلعت الشايب- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 2009.
[15] Godrey, Tony- Conceptual Art (Art & Ideas)- Phaidon Press Ltd- London- 1998.
[16] Gilbert, Helen & Tompkins, Joanne- Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics- Routledge- 1996.
[17] Rothschild, Jan- Yinka Shonibare MBE Studio Visit- The Barnes Foundations- 2014.

9- مراجع الأشكال :

* https://africa.si.edu/exhibits/shonibare/dandy.html
* https://artandculture.com/art/sculpture/kaleidoscope/
* http://blog.chantown.com/2013/11/yinka-shonibare-dreaming-rich.html
* https://en.wikipedia.org/wiki/Discobolus
* https://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_Venus
* https://en.wikipedia.org/wiki/The_Swing_%28Fragonard%29
* https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_de_Milo
* https://imageobjecttext.com/2014/01/08/pregnant-pauses/
* https://mydailyartdisplay.uk/2011/05/07/marriage-a-la-mode-the-toilette-by-william-hogarth/
* https://shop.royalacademy.org.uk/yinka-shonibare-nelson-s-ship-greetings-card
* https://smarthistory.org/yinka-shonibare-the-swing-after-fragonard/
* https://yinkashonibare.com/artwork/discus-thrower-after-myron-2016/
* https://yinkashonibare.com/artwork/venus-de-milo-after-alexandros-2016/
* https://www.artnet.com/artists/yinka-shonibare/4
* https://www.flickr.com/photos/41162995@N06/4035374498
* https://www.flickr.com/photos/m0ukd/13953900754
* https://www.mca.com.au/exhibitions/yinka-shonibare-mbe/
* https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/cheeky-little-astronomer
*https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/evoking-ship-rippling-sail-new-sculpture-global-connections-180961091/
*https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/mar/03/yinka-shonibare-yorkshire-sculpture-park-in-pictures
* https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/feb/19/yinka-shonibare-interview

SCIENTIFIC JOURNAL OF FACULTY OF FINE ARTS ALEXANDRIA UNIVERSITY
PRINT ISSN : 2356-8038 ONLINE ISSN : 2535-227X
DOI : 10.21608/SJFA.2024.318771.1069

WORKS OF CONTEMPORARY ARTIST "YINKA SHONIBARE" IN THE CONTENT OF SYMBOLIC DIMENSION FOR THE INCOMPETENCE AND DISABILITY CONCEPT

Mohamed Abdelsalam Abdelsadik [1]

ABSTRACT

The research focuses on the meanings and symbolic dimensions related to a term that appeared in the 1970s, which is "disability art." The term was accompanied by a political movement associated with the disabled in the world, and although the origin of the term has not yet been conclusively proven, what is certain is that the first appearance of this term in sources and research studies came in 1986 AD. These sources defined it as "art created by a number of people with disabilities, such that these works reflect the effects of those with disabilities." However, the idea of "disability" in light of modern ideological concepts has gone beyond those limited concepts associated with a human deficiency, to carry within its contents and meanings to describe peoples, societies, institutions and systems at their various levels. In this context, contemporary artistic works have emerged to express these modern concepts of disability. The works of contemporary artist "Yinka Shonibare" represent the embodiment of the popular and cultural meanings of disability and handicap in light of the effects left by colonialism within Africa, through a diverse number of works, some of which are based on reformulating works. Classic, while others are based on installation techniques in space and performing arts. His disability, which has plagued him since his childhood years, played a major role in shaping his artistic vision and personality, so that the "Yinka" experience became a true mirror that explains the term "disability art" and its importance in contemporary artistic life .

KEYWORDS: Disability, Conceptual Art, Yinka Shonibare.

[1] Professor of Art History in Painting Department - Faculty of Fine Arts - Alexandria University
Mohamed.Abdelslam@alexu.edu.eg