

فنون تشكيلية

هستعيد أرواه الكابوسية
في قبه كنيسة اليسوعية

الفنان اللبناني الذي يقف على حدة فوق الخريطة التشكيلية العربية، يدعونا إلى جولة جديدة في أرجاء عالمه القاتم، حيث لا مكان للجمال والدعة والطمانينة، بين رعب مضاء وآخر معتم نلتقي مسوخته الحميمة، وكوابيسنا المرمية في الأعماق. تحية مباشرة إلى المعلم الهولندي جيروم بوش، من زمن مجازي يذكر بـ «يوم الحشر»



سمير خداج: «سفر» إلى أعماق الجحيم

حسنة بن حمزة

إنها القيامة؟ هذا ما نقوله لأنفسنا بعد أن ننزل الدرج المؤدي إلى قبه كنيسة القديس يوسف للآباء اليسوعيين (شارع مونو) الذي اختاره سمير خداج (1939) فضاءً ومكاناً لتجهيز جديد يحمل عنوان «سفر». ليست كابوسية الأعمال المعروضة ولا ازدحامها بمشاهد تذكرنا بتخيلاتنا عن أهوال الآخرة، ولا الرعب المقذوف في وجوهنا من الكائنات والمسوخ التي تملأ الأعمال... ليس هذا وحده ما يثير هذه الصرخة التي تكاد تخرج من حلقنا، بل كثافة الرؤى والمعاني البصرية والفلسفية الصادمة التي تطل علينا من داخل ممارسات وأشغال هذا الفنان ذي النبرة الخاصة الذي اعتدنا تلقي ضرباته التشكيلية المفاجئة. هذا ما فعله في تجهيز Satyricon (2003) محتلاً مبنى «دوم سيتي سنتر» في الوسط التجاري بتماتيله ومنحوتاته ورسومه المجلوبة من

المادبة الإيطالية الفاجرة والوحشية التي ألفها بترونيوس، وحولها فيليني إلى فيلم سينمائي شهير. ثم تجهيز «برج بابل» (2006) الذي ملأ أربعة فضاءات مختلفة في بيروت. وما هو اليوم يدعونا إلى جولة أخرى مع مسوخته الغارقة في كوابيس لا شفاء منها. إنها جولة رعب مع كوابيسنا التي نداب على رميها خلف ظهورنا، ثم يأتي خداج ليضعنا وجهاً لوجه أمامها. لكن لماذا يضع خداج معرضه الحالي في باب التجهيز، ما دام أغلب ما نراه هو لوحات ورسوماً ومنحوتات؟ السبب عائد إلى علاقة وثيقة بين المعارضات والمكان. خداج كان يعرف مسبقاً أنه سيعرض أعماله في هذا القبه. لا يرسم خداج فناً صالونياً أو لوحات ومنحوتات تقليدية من النوع الذي يمكن عرضه في أي مكان. ثمة حوار متبادل بين أعماله والمكان الذي يعرف مسبقاً أن هذه الأعمال ستعرض فيه. هل للكنيسة بوصفها مكاناً يُمارس فيه الإيمان،

علاقة بمشاهد القيامة التي نراها؟ لا نستبعد أن يكون خاطراً كهذا، ونحن نتفقد مخاوفنا وقشعيراتنا وكوابيسنا الأشد ظلمةً وعنفاً ماثلة أمامنا، بحسب مخيلة واللوان سمير خداج. يُصدّق الأخير على قراءتنا لمعرضه، مستغراً أن يُفاجئ زواره بالرعب البادي في أعماله، ويتناسوا الرعب الذي يتحكم بالعالم الحقيقي الذي يعيشون فيه. بحسب القبه المؤلف من غرفتين متصلتين بقنطرة، وزع خداج أعماله على قسمين أو مساحتين متتاليتين: تضم الأولى أعمالاً ملونة معرّضة لإنارة عادية، بينما تمثل الثانية بأعمال منمّدة بالأسود والرمادي وموضوعة تحت إنارة شحيحة تزيد من قتامة الأعمال وقسوتها. هناك أعمال بقياسات كبيرة مثبتة على الجدران وأخرى أصغر ملاصقة للأرضية. بطريقة ما، نستعيد الرسوم التي زين بها ميكلائيلو كنيسة «سكستين»، لكن لا مجال للمقارنة بين تناغم تلك الرسوم

الخالدة والرعب الذي يقترحه سمير خداج على جدران قبه الكنيسة اليسوعية الودعة والصغيرة. الألوان والإنارة هنا ليستا الفرق الحاسم بين معروضات القسم الأول والثاني، نفكر في أننا ننتقل من رعب مضاء إلى رعب معتم، لكننا ننتبه إلى أن المسوخ الحاضرة بكثافة في القسم الأول تغيب تقريباً في القسم الثاني، إذ يسكن لوحاته بشر يشبهوننا. لكنهم إما عاجزون على كراس مدولبة وإما محتضرون في مصخّات معزولة. في الحاليتين، لا مكان للجمال والدعة والأطمئنان. «كل جمال مرعب» قال ريلكه في إحدى مراثيه الشهيرة. فن سمير خداج موجود في هذه الرؤيا الكابوسية للعالم، إنه يقلب الجمال ويرينا قفاه القبيح والماجن. تكاد هذه الممارسة أن تتحول إلى سمة ملازمة لشغل هذا الرسام الذي يقف على حدة في خريطة الفن اللبناني والعربي. لوحاته أشبه بمسرح تسوده جموع مشوهة، غفيرة ومتلاطمة.

مفردات مثل الموت
والفناء والبعث
والحساب والجحيم
تصبح عناصر بديهية
في لوحاته

اليسيت القيامة «يوم الحشر» أيضاً؟ نستعيد هذا الوصف الديني، ونحن نرى تفصيلاً مأخوذاً من لوحة «يوم الدينونة» للرسام الهولندي جيروم بوش (1450-1516) الذي داب على خلط الواقع بالخيال، والجمال بالدمامة، واللذة بالشبق والفسق. يوجّه خداج تحية مباشرة إلى بوش ويتلقى تأثيره كما فعل قبله رسامون مثل: بروغل وروبنز وغويا... وكتاب مثل: لوتريامون في «أناشيد مالدورور»، وغوستاف فلووير في «إغواء القديس أنطوان»، وفينكتور هوغو في «أحدب نوتردام». شغل هذا الفنان اللبناني يعيدنا

بالنص والصورة

العراقيون لا يكونون... فماذا عن باتريك باز؟

سواء الخوري

«يوم سقطت بغداد، كنا نمارس الحب ارتديت ملابس الداخلين، أمسكت كاميرتي وبدأت أصور. عاد الصمت. جلست على الشرفة، تبرجت وابتسمت لي. ألفت طائرة صاروخاً على مكاتب الجزيرة». هذه مقتطفات من يوميات عراقية مقتضبة لباتريك باز. في الألبوم الفني «لا تلتقط صورتي. العراقيون لا يكونون» (تاميراس) الصادر بالفرنسية، يكتب المصور الصحفي تجربته بخط يده وبعده. فقد عكف مصوّر «وكالة

يوميات بغدادية
و«شهر عسل في
الجحيم»

الصحافة الفرنسية» على النقاط لحظات من حياة العراقيين، منذ دخول البلاد في دوامة الاحتلال والدم عام 2003 حتى عام 2008. تستوقفك صورة غنية بالدلالات في الكتاب الأنثيق: كاميرا ملطخة بالدماء. تجعلنا اللحظة، نستعيد وضع تلك العدسة التي ستعود إلى النقاط صور إضافية. صور كانت في حينها أداة خبرية وخدمة للقارئ. يستميت المصور لالتقاطها، تنشرها الصحيفة صباح اليوم التالي، ثم ترمي، أو يلف فيها أحدهم سندويش فلافل. قد توضع في أرشيف ما. تلك الصور نفسها، توثق مفارقات الحرب، وآلام الناس، تحولهم أحياناً إلى أرقام. يمكن اعتبارها وثيقة تُضم

إلى السيرة المهنية لمن التقطها. أما في اليوم باز، فالصورة عمل فني، يرأفقه توثيق أدبي. إنها سيرة خفيفة عن حياة مصوّر يلاحق الحرب، بكل جنون وخفة. من هذا المنطلق، تأخذ اللقطة بعداً تشكيبياً، أو سينمائياً على الأرجح. هنا، طفلة تجادل جندياً أميركياً في صفحة أخرى، جندي يتعلم شرب النارجيلة بصعوبة. هناك جمل إلى جانب دبابة. حرائق في موضع آخر، أحد جنود الاحتلال يجزّب الببانو في منزل تحت الركام. هناك عرس في ظل الرشاش، وفي مكان آخر فضاء أسود بالكامل خلف أبنية بغداد. فجأة يقاطعنا باز «يرن هاتفي»



موقعاً كتابه

في المقدمة: «هل أواجه الجمع لأوثق منه، وأتقاسمه لاحقاً مع العالم، أو أنسحب وأتركه لحزنه؟» اختار مصوّرنا الخيار الثاني. هذا ما نقرأه في مدوناته، حيث يخبرنا قصص جنود أميركيين، يقتادون الجرحى العراقيين إلى سجون التعذيب. معظم هؤلاء الجنود لم يبلغوا العشرين من عمرهم بعد. صور باتريك باز حروباً كثيرة من سرايفو ومديشو إلى غزة وبيروت وبغداد. حين سقطت هذه الأخيرة، وهدم تمثال صدام حسين، أراد أن يصوّر عراقياً يبكي. نهره الرجل قائلاً: «لا تلتقط صورتي. العراقيون لا يكونون». اللاصورة كانت عنوان الألبوم.