

فنون أدائية

سمير خداج: الفعل الدرامي بالأبعاد الثلاثة

ثلاثية الأبعاد، فكان لا بدّ لخداج أن يحاكي ذلك الفعل عبر تخطي حصر الصورة أو اللوحة بأبعادها الثنائية، وتحويلها إلى أجسام تحثّل بعداً ثالثاً في فضاء المسرح. هكذا أعطى لوحاته وصوره حضوراً مختلفاً فوق الخشبية، حضوراً ملأ الفضاء. لم يكتف بذلك، بل كان من وقت إلى آخر يدخل بجسده إلى الخشبية، ليصبح جزءاً من عالم صورته ثم يختفي وراء شاشاته. مثير سميّر خداج في مقاربتة لأعماله الفنية حتى اليوم، هو الذي يقول عنه المخرج روجيه عساف «تتحلى دينامية الفنان الذي يرفض أن يكتفي بعرض لوحاته في مكان لا تنتمي إليه، بل يقرر أن يحتل المكان، أن يغويه، وأن يدخله في عالم صورته (...) الفنان لا يعرض لوحاته، بل يقوم بإخراج مشهد تشكيلي». تلك الخصائص التي يتميّز بها خداج (1939) ترجمها منذ معرضه الأول في «الكارلتون» عام 1989، مروراً بمرحلة انتقاله إلى باريس عام 1990، وصولاً إلى اليوم. فنان متجدد يسأل في كل عمل له الشكل والمضمون والسياق الذي يعرض فيه. هكذا يعيد طرح الفعل الدرامي على الخشبية بين سطوة شاشات الفيديو على المسارح واحتلال الأبعاد الثلاثية لشاشات السينما من دون أن يقضي على جسد وفعل الممثل على الخشبية. إلا أن سؤالاً وحيداً يبقى ملحاً في «صورة ذاتية مع الكلايين والشاهدان الصامتات» ويتعلق بمضمون العرض. خلق الفعل على المسرح بتقنياته المتعددة وتلقيه من قبل الجمهور يحصلان في الدقائق الأولى فيما طوال العرض، تتوالى فيديوهات وصور تبقى غير قابلة لبناء حوار مع المتلقي، بل تنحصر في المفهوم الجمالي للشكل المطروح. علماً أنه كما بذل العنوان، فجميع تلك المواد تصب في صورة الفنان الذاتية، وإن كان على الخشبية فعلاً شاهدان صامتات. إلا أن الجمهور أيضاً تحوّل شاهداً صامتاً وعاجزاً عن التفاعل مع المواد المقدمة، ربما لأن هذه المواد بقيت ذاتية جداً في لغتها وتفاعلت في ما بينها، ما شكّل حاجزاً أمام تواصلها مع المتلقي.

«صورة ذاتية مع الكلايين والشاهدان الصامتات: عرض متعدد الأبعاد» - هن 23 حتى 31 كانون الثاني (يناير) 20:30 مساءً - «دوار الشمس» (الطيونة، بيروت) - للاستعلام: 01/381290



هن المرض

عبر تعدد الشاشات واعتماد شاشة شفافة في المقدمة، استطاع أن يخلق بعداً ثالثاً للصورة. ظهرت بعض تفاصيل الصورة كما لو أنها تتطابق في فضاء المسرح. أهمية مقاربة خداج للصورة في عمله الجديد تكمن في رغبته بمخاطبة الفضاء الذي يعرض فيه. على تلك الخشبية، يقدم الممثلون عادة بأجسادهم أفعالاً درامية، أفعالاً

على الخشبية، وفي المقدمة شاشة شفافة كبيرة. على تلك الشاشات، ألقى بصوره وفيديوهات من مصدرين للصورة يلتقيان وسط المسرح، فيشكلان صوراً ذات أبعاد ثلاثية. أعاد خداج عكس التقنيّة الكلاسيكية في إنتاج الصورة الثلاثية الأبعاد. بدلاً من التقاط الصورة بعدستين، أنتج فيديو مؤلفاً من مصدرين للصورة.

العرض إلى فضاء الركح، ويتوجّه إلى الجمهور الجالس في مقاعد المسرح، بعكس عمله السابق في «مسرح المدينة» المهجور حيث كان الجمهور ينتقل سيراً بين الأعمال. تلك العلاقة بين العمل المعروض على الخشبية والجمهور المتلقي، أثارت لدى خداج طرحاً مختلفاً. هكذا نصب في فضاء المسرح شاشات تحثّل أبعاداً متباينة

العام الماضي. أخذنا في رحلة شعرية تشبه الفضاء المهجور الذي قدّم فيه عمله أي مبنى «مسرح المدينة» القديم في كليمنصو. أما اليوم، فيختلف السياق وبالتالي الطرح. يدخلنا الضان اللبناني خداج إلى فضاء «دوار الشمس» النابض بالعروض والحياة. فكان لا بدّ من التفاعل معه بطريقة مختلفة. هذا ما نشاهده في «صورة ذاتية مع الكلايين والشاهدان الصامتات»

روجيه ديب

ضمن فضاء «دوار الشمس»، يقدم سميّر خداج عرضاً متعدد الأبعاد بعنوان «صورة ذاتية مع الكلايين والشاهدان الصامتات». خلال العام الماضي، دعانا خداج إلى رحلة في مبنى «مسرح المدينة» القديم في كليمنصو. ذلك المسرح الذي شهدت خشبته عدداً كبيراً من العروض المهمة التي عرفتها بيروت، كان قد تحوّل إلى ما يشبه الخربة بعد هجره. حينها، قرر خداج أن يعيد اقتحامه بتجهيز ضخم يضم عدداً كبيراً من الفيديوهات الموزعة في أرجاء هذا الفضاء المسرحي من المدخل إلى

فنان متجدد يسأل في كل عمل له الشكل والمضمون والسياق الذي يعرض فيه

الأدراج وخفايا الغرف التي كانت مغلقة، إلى قاعة المسرح الخالية من المقاعد والخشبية. يوماً، جلنا في رحلة شعرية كمن يغوص في فضاء مهجور تنبت من زواياه صور وفيديوهات قررت أن تسكنه، فتعطيه حياة جديدة رسمها وولّفها الفنان سميّر خداج. أما اليوم، فيختلف السياق، ويختلف معه الطرح. يدخل خداج إلى مسرح نابض، وفضاء ما زالت خشبته تقدم العروض، فكان لا بد من التفاعل مع ذلك الفضاء الحي بطريقة مختلفة، كما عودنا دوماً في أعماله. وهكذا فعل. يرتكز

تحليل، فوق سيرة ذاتية

روجيه عساف *

ولد سميّر خداج في بلدة كفرمتى عام 1939 في قضاء الشوف. تطور اهتمامه بفن الرسم من خلال تجارب مختلفة: تعرّفه إلى الفن التشكيلي الأوروبي الحديث خلال زيارته لعواصم أوروبية عديدة، وكذلك من خلال انخراطه في لبنان في تجارب تشكيلية جماعية، ومن خلال المساهمة تشكيمياً وسينوغرافياً في بعض تجارب المسرح اللبناني المعاصر. وبينما اجتاحت فصول الحرب كافة نواحي الحياة في لبنان، شرع سميّر بالرسم، وحيداً أو بجمعية أصدقاء. لم يرسم الحرب بل رسم الحياة خلال الحرب، والناس الموسومين بها. والنتيجة ستون لوحة بينها عشر لوحات جماعية كبيرة عرضت في فندق «الكارلتون» عام 1989. سيمفونية من الألوان ملأت المكان حينها معبرة عن طاقة الأحياء التي تغور وسط حرب مدمرة. عام 1990، ينتقل سميّر خداج إلى باريس حيث يوفر له بعض الأصدقاء مساحة للرسم في طابق تحت الأرض في «مستشفى كونيكا جي».

سرعان ما يصبح هذا المكان فضاء للعيش والإبداع والتعبير، وفي وقت يخضع المرضى في الطوابق العليا المصابون بأمراض خطيرة للعلاجات مخففة للألم ولرعاية طبية نفسية، يفور الفضاء المسكون بسميّر وهو واجسه وفنه بشتى أنواع الأشكال والمواد والأساليب، وحيث يختلط المرض بالموت بالحرب بالحياة تختلط المقاربات الفنية التي تنبجس من بين يدي سميّر بحيث لا يترك قيد أنملة في هذا المكان إلا وطبعتهاب بصمته من بصماته.

عام 1992، يعرض على سميّر خداج أن يقيم معرضاً للوحاته في فضاء في مدينة مونتروي. هنا تجلت دينامية الفنان الذي يرفض أن يكتفي بعرض لوحاته في مكان لا تنتمي إليه، بل يقرر أن يحتل المكان، أن يغويه، وأن يدخله عالم صورته، فينبري يؤلف في المكان عينه أي في فضاء مونتروي أعمالاً تحاكي الفضاء ومقاييسه وخصائصه. كما يضمه أعمالاً من خارجه يدخلها فيه كأنها تحج إليه. الفنان لا يعرض لوحاته، بل يقوم بإخراج مشهد تشكيلي. منذ ذلك التاريخ، سوف تشكل هذه الطريقة في العمل

الاستراتيجية الفنية الذي يتبعها خداج في غالبية الأحداث الفنية الكبرى التي يصممها ويحققها: في المركز الثقافي الفرنسي» في بيروت عام 1993، في «قصر الأونيسكو» عام 1999، في قبة ال «سيتي سنتر» في ساحة الشهداء وسط بيروت عام 2002... كل فضاء من تلك الفضاءات يخضع لتحويل سحري بفعل تدخل هذا الفنان الفوضوي الذي يحترم الأمكنة كما يحترم البشر، فلا يكرر في مكان ما سبق أن شكله في مكان آخر، بل يصغي إليه. يتحدث إليه، ويحوّل حواراً معه إلى تظاهرة بصرية زائلة غير قابلة للتكرار أو الاستنساخ.

إلى أن جاء اليوم الذي اكتشف فيه خداج فضاء جديداً للإبداع: فن الفيديو الذي يضاعف إلى ما لا نهاية لعبة الأبعاد وتحولاتها. الصورة التي تلتقطها الكاميرا تكتسب فضيلة كانت تجهلها ألا وهي الحركة. هذا الاكتشاف يبهز خداج ويفرد أمامه فضاء جديداً يستضيف نفسه فيه، يختبره، يوظف له كل طاقاته، يراهن فيه على مجمل مهاراته المهنية: تأليف وتوليف الصور في فضاء يبتلعها ليعيد إنتاجها.

كما في علاقة عاطفية، تبدأ حكاية الفنان مع الفيديو بالمداعبة: الشاشات تندغم بالرسم في التجهيزات التجريبية الموزعة في زوايا المدينة (مسرح بيروت، زيكو هاوس، كليمنصو...). وفي المرحلة الراهنة، يلتهم الفيديو الفضاء الذي لم يكن فيه سابقاً إلا مجرد شريك. لكن العملية لا تتعلق فقط بالشكل، بل تركز وتضخم (وهذا يبدو متناقضاً لكنه صحيح بشكل رهيب) كل ما حصده مخيلة الفنان من فعل وجوده وتجاربه، من صور ومن أفكار، من إدراك للعالم ومن رفض لكل ما صاره هذا العالم. التشكيل صورياً أصبح تشكيمياً في الفضاء. وهذا الأخير تطلب فن الإخراج الذي تحول إلى «التشكيل في الهاوية» الذي يسطو على شخص الفنان نفسه، فيؤدي إلى «إخراج موته». صورة ذاتية، إهمال ذاتي، استنكار ذاتي، الصورة تفرّغ من مادتها، الإنسان يتعرّض جسداً وروحاً، الفن ينكر ذاته، ويختفي سميّر خداج في كواليس مسرح فارغ.

* مسرحي لبناني. كانون الثاني 2015