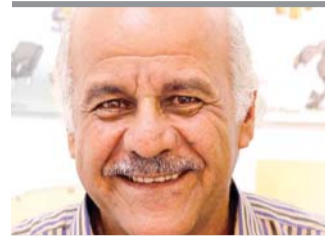
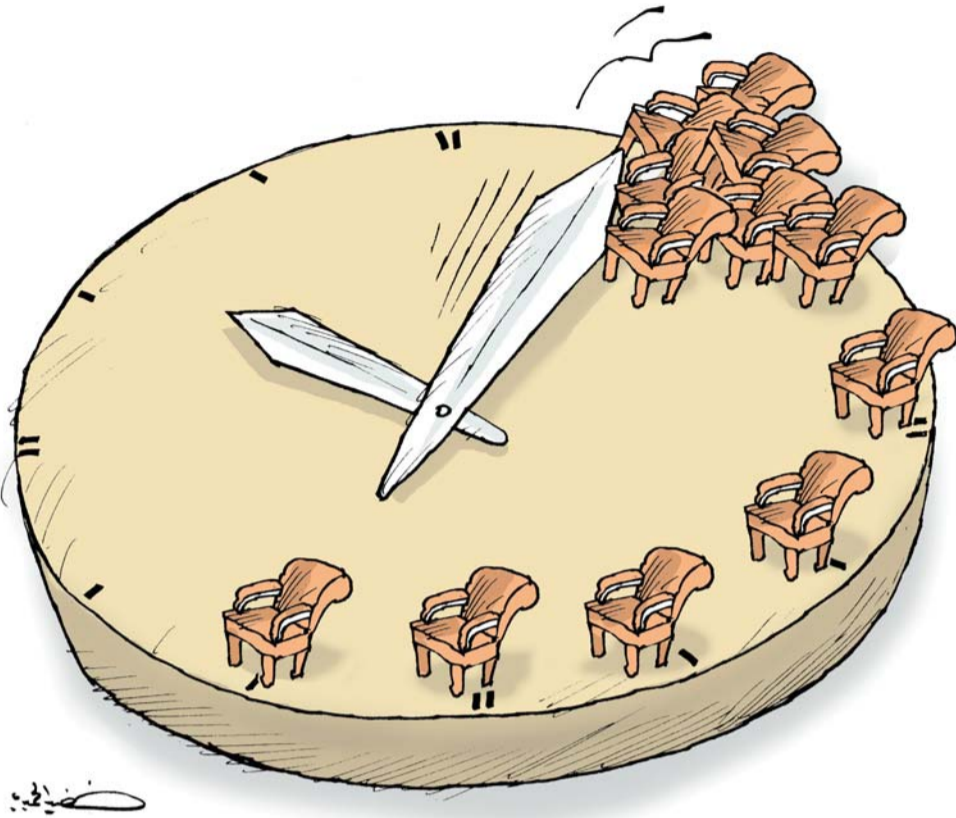


# كراسي خضير الحميري تفصح فساد السلطنة

الكرسي قطعة أثاث أليفة خرجت إلى دائرة السياسة وتحولت إلى فرجة مسرحية

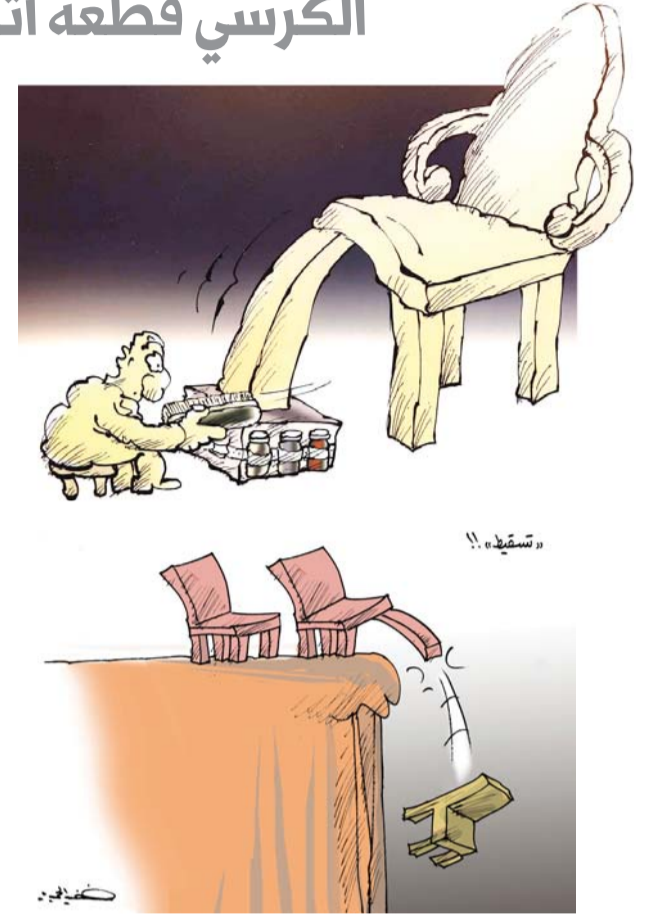


الفنان خضير الحميري  
أحد رواد فن الكاريكاتير في العراق  
وهو الرسام المعروف في مجلة ألف  
بأنه لفترة طويلة تزهد على العقدين  
من الزمان.

رسم العديد من الزوايا الساخرة  
في صحف ومجلات عراقية وعربية  
أشهرها (شعبيط ومعيط - مسامير  
- قرصة - بيها إن - هلاوين..)

أصدر كتابا واحدا بعنوان «كاري  
كاتير».

أقام عددا من المعارض العربية  
والعالمية في بلغاريا والمكسيك  
واليابان ومصر والمغرب وبلجيكا.



**خروج الكرسي كقطعة  
أثاث أليفة إلى دائرة  
السياسة جعل منه فرجة  
مسرحية شعبية يتداولها  
العامة على نطاق واسع  
في البلاد العربية عموما،  
ونكتة سمجة متداولة**

الكراسي وشجرة العائلة المتعلقة  
فيه، حتى وصلت إلى «المتسكين»  
بفعلها وتقليده الشهير للفنانة صباح،  
وكان قناع الموت يرتدي صورة  
«الفنان» في شبابه، كشبح  
يحمي على الخشبية، يبعث  
ماضي الفنان الجسدي  
والفني الذي يشهد عليه  
صاحبه ضاحكا أو باكيا.  
الفيديوهات التي يحويها  
العرض تفوق في أثرها  
محاولات بانايوتو التعليق  
عليها، خصوصا أن بعضها  
شديد التأثير كحالة الحفل  
الأخير لايبي ويانهاوس  
الذي مات بعد أسابيع،  
إذ نراها تترنح على  
الخشبية عاجزة عن الغناء،  
وبالرغم من محاولة  
بانايوتو إضفاء جو من  
الضحك بعض الأحيان،  
لكن سطوة الموت  
العلمي على الجمهور  
أقوى وأشد  
تأثيرا، فالمت  
أو احتمال  
مشاهدة الموت،  
يخلق توترا  
لدى الجمهور، حتى لو  
كان يعلم الحكاية مسبقا ويدرك  
مصير الشخصيات والممثلين،  
وهنا يبرز جواب السؤال الذي  
طرحه العرض في البداية عن  
سطوة الموت على الخشبية، تلك  
التي تظهر دائما حتى لو كنا  
نعرف الحكاية ومتيقنين من موت  
من نراه.

منه فرجة مسرحية شعبية يتداولها  
العامة على نطاق واسع في البلاد  
العربية عموما، ونكتة سمجة متداولة  
تنتقل وتكبر حتى تصل إلى الرسم  
الكاريكاتيري، ليختصر تلك التداولات  
بطريقته الفنية المعبرة.

وهذا ما كرسه الفنان الحميري  
في 36 لقطة ساخرة بأسهل الخطوط  
التعبيرية وأكثرها دقة في محاولة  
التأثير على المتلقي وتكريس روح  
السخرة فيه، عبر لوحات مفتوحة  
واضحة المعاني، وأخرى معنونة لجعل  
الكلمة في تماس مباشر مع الخطيب  
والرسم لتجسير العلاقة بينهما،  
وبالتالي إشراك المتلقي في هذه  
الفضيحة التي يسمونها «كرسي  
السلطنة».

إن العنونة بوصفها  
عاملا مساعدا ومفسرا أيضا  
لمثل هذا النوع من الرسوم  
كشفت ماهية الكرسي  
بالتسقيط والتلميح والحكم  
والمحكوم واللصق بالمسامير  
والمحاربة بارجل الكرسي ودولاب

وقد كان الكرسي حاضرا في  
مخيل الفن التشكيلي لأسباب جمالية  
وفلسفية، ويعد كرسي فان كوخ من  
أشهر الكراسي المرسومة، والكرسي  
ذو الأرجل المكسورة أمام مبنى الأمم  
المتحدة في جنيف لدانيال بيرست  
هو الأشهر بين الكراسي  
المنحوتة.

إن خروج الكرسي  
كقطعة أثاث أليفة إلى  
دائرة السياسة جعل



كانت السخرية نوعا من أنواع الفضح  
بتحويل شكل الكرسي إلى سلطنة ثابتة  
لكن بأشكال ضاحكة ومهيمنة دالة،  
تشبه بمهارات اللقطات ذات المزاج  
الساخر التي برع فيها الحميري،  
وهو صاحب التجربة الطويلة  
في هذا الفن الصعب.

الخطوط البسيطة  
والخاطفة سمة لهذا الفنان  
الجهتد الذي حاول أن  
يقرب مفهوم الكرسي  
شعبيا، وإخراجه من الدائرة  
المغلقة، سياسيا، إلى الفضاء  
الاجتماعي ومعانيته نقديا  
صراخا أو تلميحيا بمبالغة  
وتحويل يستند عليه هذا الفن  
الساخر، لتقريب صورة الكرسي  
شعبيا برمزه السياسي الشاذ.

ومن هذا التهويل اللافت يقول  
الحميري: الكرسي من أشهر قطع  
الأثاث وأكثرها ألفة واستخداما  
في حياتنا.. لكنه شوّه على نطاق  
واسع بدلالة السلطنة والهيمنة  
والنفوذ.

لطالما استعمل فنانون الكاريكاتير العرب الكرسي في أعمالهم الساخرة من  
السلطنة المستبدية، وتلك الفاضحة لجشع السياسيين للوصول إلى كرسي  
السلطنة بأي ثمن. ولعل الوضعية الفنية الأكثر شعبية في أعمال الفنانين  
الذين استعملوا الكرسي هي وضعية التشبث به دليلا على التشبث بالسلطة  
بأي وسيلة، حتى لو كان ثمن ذلك خراب الكرسي وسقوط الجالس عليه.

ومن الذين تشبثوا بالكرسي رمزا للبقاء  
في السلطنة والنفوذ.

ثيمة الكرسي الواحدة التي اشتغل  
عليها الحميري في هذا المعرض  
هي اختزال لواقع السياسة المرير،  
وفضح لسلوكيات السياسيين الذين  
عذبوا بالحياة، وبوح واضح لتحويل  
الكرسي من مربع صغير للجلوس إلى  
حالة انقسام شخصية غيرت المفهوم  
الطبيعي للكرسي إلى صيغة استحوذ  
غير مهذبة للنفوذ والتسلط والإرهاب  
السياسي أيضا، وبالتالي كانت كل  
اشتغالات الفنان على هذا الرمز  
بإجتماعات جليئة أضح فيها مفهوم  
العبث السياسي وتقرير مصائر البشر  
من خلال هذا الرمز الشعبي، لذلك

وارد بحر السالم  
روائي عراقي

اختار فنان الكاريكاتير العراقي  
خضير الحميري في معرضه الأخير 36  
لقطة كاريكاتيرية أوجزت واقع الفساد  
في السلطنة وما حولها بطريقة تبدو  
رمزية في إطارها العام تحت عنوان  
«كرسي» بمفهومية الرمز الذي يحمله  
المعنى العام للكرسي ودلالاته السياسية  
المباشرة.

لكنها خرجت من حاضنة سياسية  
محلية بالشكل الذي دلّت عليه لقطات  
المعرض ولوحاته الصغيرة التي ابتكرت  
مضامينها من واقع السياسة العراقية،

## هل يمكن أن نمثل الموت على الخشبية؟

حساب مقلده، هذه الحالة التي نراها  
في العالم العربي مثلا في تجربة باسم  
فغالي وتقليده الشهير للفنانة صباح،  
وكان قناع الموت يرتدي صورة  
«الفنان» في شبابه، كشبح  
يحمي على الخشبية، يبعث  
ماضي الفنان الجسدي  
والفني الذي يشهد عليه  
صاحبه ضاحكا أو باكيا.  
الفيديوهات التي يحويها  
العرض تفوق في أثرها  
محاولات بانايوتو التعليق  
عليها، خصوصا أن بعضها  
شديد التأثير كحالة الحفل  
الأخير لايبي ويانهاوس  
الذي مات بعد أسابيع،  
إذ نراها تترنح على  
الخشبية عاجزة عن الغناء،  
وبالرغم من محاولة  
بانايوتو إضفاء جو من  
الضحك بعض الأحيان،  
لكن سطوة الموت  
العلمي على الجمهور  
أقوى وأشد  
تأثيرا، فالمت  
أو احتمال  
مشاهدة الموت،  
يخلق توترا  
لدى الجمهور، حتى لو  
كان يعلم الحكاية مسبقا ويدرك  
مصير الشخصيات والممثلين،  
وهنا يبرز جواب السؤال الذي  
طرحه العرض في البداية عن  
سطوة الموت على الخشبية، تلك  
التي تظهر دائما حتى لو كنا  
نعرف الحكاية ومتيقنين من موت  
من نراه.

بعض النغمات أثناء تأديتها، وكان  
تبريرها ذلك «أنا أموت وهكذا ساقوم  
بالأمر» فاقتراب الموت من المؤدي ينعكس  
على أدائه الفني ويؤثر به، وهذا يحيلنا  
لاحقا إلى واحد من أبرز أسئلة العرض،  
فإن كانت «الشخصية» ستموت فهل  
يمكن أن ينعكس ذلك على الممثل نفسه،  
أي كيف يستعد الممثل لأداء شخصية لا  
تعلم أنها ستموت في نهاية العرض؟  
وكيف سيؤدي لحظة الموت، تلك التي  
لم يسبق له اختبارها ولا يمتلك، حسب  
ستانسلافسكي، ذاكرة عاطفية شخصية  
عن موته لجعلها محرزا لمشاعره؟

للإجابة عن الأسئلة السابقة  
يستحضر بانايوتو مفهوم «راقصة  
البالية المحترقة» وهي حكاية اشتهرت  
في القرن التاسع عشر عن احتراق عدد  
من راقصات البالية على الخشبية بسبب  
الشموع والمشاعل، وذلك لرفضهن ارتداء  
ثياب واقية، ما جعل العرض خطرا في  
بعض الأحيان، وأدى إلى موت الكثيرات،  
ما يجعل احتمال الموت حاضرا في  
ذهن المؤدية التي تستعد له وبنعكس  
في أدائها، وهذا ما نراه في الصور  
واللوحات التي تصور هذه الحوادث  
في تلك الفترة، فبعض الراقصات تابعن  
الأداء حتى وهن يحترقن.

أن تشاهد موتك

يستدعي العرض مفهوم الموت  
الرمزي الذي يتجلى في فن التقليد، إذ  
يخبرنا بانايوتو كيف يحضر الموت  
أمام فنان يتم تكريمه عبر أداء مقلد له،  
يقف على الخشبية ويؤدي دور الفنان  
الذي يحضر بين الجمهور يشاهد  
«بديله»، وكان الفنان يفقد وجهه على

الهواة، لكن يمكن مقارنة المفاهيم التي  
يتناولها العرض، فالمنغية الفرنسية  
دايدا تحضر في عدد من الفيديوهات  
بوصفها تغني للموت، وتدعو لزيارتها  
على الخشبية كما في أغنياتها «الموت  
على الخشبية»، كما تستخدم ماساتها  
الشخصية لتعبر عن رغبتها في الرحيل  
بين الجمهور وتصفيقهم، لتبدو وكأنها  
«تؤدي» لحظات الموت كما تفعل حين  
تغني «أنا مريضة»، إذ رصد بانايوتو  
أسلوب الأداء الذي توظفه في هذه  
الأغنية، والذي يطابق في كل حفلاتها،  
وكانت رسمت دورا لعليا للموت، يكثف  
على «وهميته» حقيقة ما تشعر به تجاه  
نفسها وحياتها الخاصة.

ننتقل بعدها إلى أثر الموت على الأداء  
الفني، كحالة ماريا كلاس التي بسبب  
تداعي صحتها كانت ترفض إصابتها



حوادث الجميلات في هوليوود

لتأتي الفيديوهات التي يستعرضها  
كأسلوب للإضاءة على المفارقات التي  
يظهر فيها الموت على الخشبية، سواء  
كحالة موليير أو كالأرقص السوفياتي  
رودولف نيوريف الذي استلهم منه  
بانايوتو العرض، فنيوريف كرم على  
الخشبية في باريس في التسعينات قبل  
موته بايام، وهو يعلم أن شبح الموت  
قريب، وقال حينها إن حياته انتهت  
لحظة هذا التكرير.

وجوه الموت

لا يمكن حصر الفيديوهات في  
العرض أو تناول كل واحد على حدة،  
خصوصا أن مضمونها شديد التنوع،  
من مقاطع أفلام هوليوود وعروض  
الباليه حتى الحفلات التي صورها

خلالها كما يتضح من العنوان عن الموت  
كعنصر مسرحي سواء كان سرديا أو  
أدائيا، حقيقيا أو رمزيا، متقصدا أو إثر  
حادث ما، مستخدما أمثلة من مختلف  
الإشكال الثقافية كالمسرح واللقاءات  
التلفزيونية والحفلات الموسيقية،  
وموظفا منصة اليوتيوب بوصفها  
أرشيفا غير رسمي للموت العلني.

شاهد بانايوتو الألاف من  
الفيديوهات على الإنترنت، وقام بتخزين  
ما ينسب «ذوقه» أو «فكرته»، ما يحيلنا  
إلى مفهوم «الجامع الفيتشي» ذاك  
الذي «يقنيس» من أصل ما، ليلحق عبر  
سلسلة الاقتباسات السياق المناسب  
«لشغفه»، في ذات الوقت منصات  
الفيديو هذه، تشكل مساحة هوسية،  
تخلق لذة بورنوغرافية عبر خلق  
قوائم وفيديوهات مكثفة ومتتالية  
لكل فكرة تخطر ببالنا، ليأتي بانايوتو  
لبلبى رغبته ثم فضولنا حول «الموت»  
وتمثيله على الخشبية، إذ يخبرنا أنه  
يعرض ما جمعه في كل عام يوم  
عيد ميلاده، كنوع من أنواع الترفيه  
لاصدقائه المدعويين.

يرسم بانايوتو العلاقة بين الموت  
والخشبية والجمهور عبر توظيف  
مفهوم «المفارقة التراجيدية» بوصفه  
الشعور الذي يعتلي الجمهور حين يرى  
الشخصيات تسير نحو مصيرها دون  
أن تعلم، في حين أن الجمهور والمؤدين  
يعلمون ما سيحدث، وهو حسب تعبيره  
ما تمتاز به التراجيديات اليونانية، لكن  
المثير للاهتمام أن المصطلح لم يوظف  
أيام أرسطو وسوفوكل، بل ظهر عام  
1833 على يد راهب أنجليكي اسمه  
Connop Thirlwall وذلك لخلق توافق  
بين الدراما الرومانسية وتلك المسيحية،

عمار المأمون  
كاتب سوري

باريس - يمتلك العديد من العاملين  
في فنون الفرجة والاستعراض حلما  
بأن تنتهي حياتهم على الخشبية، أي  
أن يفارقوا الحياة أمام الجمهور وهم  
يؤدون شخصياتهم التي تموت «فعلا»  
أو في نهاية العرض قبل إسدال الستار،  
كحالة موليير، المثال الأشد تأثيرا،  
إذ اقترب من الموت وهو على الخشبية  
يؤدي في المسرحية الأخيرة التي  
كتبها «المرض المتخيل»، لكن بالرغم من  
إصراره على إكمال العرض بعد انهياره  
عدة مرات، تم نقله إلى بيته، حيث مات  
على سريرته دون أن يسمع تصفيق  
الجمهور.

يستدعي العرض مفهوم  
الموت الرمزي الذي يتجلى  
في فن التقليد، إذ يخبرنا  
بانايوتو كيف يحضر  
الموت أمام فنان يتم  
تكريمه عبر أداء مقلد له

يستضيف متحف أورسي في باريس  
وضمن فعاليات مهرجان الخريف الفنان  
القبرصي كريستودولوس بانايوتو،  
الذي يقدم ثلاث محاضرات مؤداة  
lecture-performance بعنوان «الموت  
على الخشبية»، تمتد كل واحدة منها  
لساعتين ونصف الساعة، يحدثنا