

عبد القادري

قصة شجرة الكاوتشوك

٩ آذار - ٤ حزيران ٢٠١٨

بدعم من: محمد علي ودينا زاملي
يوّد الفنّان أن يشكر دينا زاملي، مريم القادري، فاطمة الحاج، ندى شبوط، وكيفين جونز.

راعي النبيذ: Château Marsyas
غرافيكيات المعرض: مايند ذي غاب

تعريب: نسرين ناضر
تدقيق لغوي: مريم القادري
تصميم الكتيّب: مايند ذي غاب
طباعة: بيلوس برينتينغ



تفصيل من:

عبد القادري
الحدّاد وشجرة الكاوتشوك، ٢٠١٧-٢٠١٨ م
قلم رصاص، فحم وزيت على قماش، ٣ × ٢ م
كتابة النصوص: مريم القادري

«قصة شجرة الكاوتشوك» مشروع فني مستمر يبحث في ذاكرة البيوت البروتية المهجورة وتحديداً تلك التي تسكنها شجرة الكاوتشوك في العاصمة اللبنانية. ذلك الشجر الذي زرعه سكان بيروت في الأصل بغية تظليل بيوتهم وحفظ خصوصيتها. خلّو هذه البيوت من ساكنيها بفعل النزاع على ملكياتها أو لأسباب أخرى سوّغ على مرّ السنين للشجرة اختراق المساكن والتداخل مع أساساتها في دلالة حقيقية على ما يحمله مفهوم العناق من قوة، لكأنّ جذورها وفروعها متمسكة عنوةً بما تخلّى عنه البشر.

في معرضه الحاليّ يقدّم عبد القادري أعمالاً جديدة في الرسم والنحت والفيديو تتمحور حول هذه الشجرة، حيث دأب منذ العام ٢٠١٥ وحتى اليوم، على اقتفاء التواجد الطبيعي والتاريخي والاجتماعي لهذه النبتة في أحياء مدينته بيروت، والتوثيق له بالصور الفوتوغرافية والفيديو المصوّر. يرصد المشروع العلاقة المعقّدة بين السرديات والذكريات المألوفة المتجذّرة في تاريخ الأبنية المهجورة، ملقياً الضوء على مشهد صامت يختزل الحكايات المرويّة كلها، إذ تكبر الأشجار بشكل عشوائي لتطوّق بعنف الغرف والجدران وتحبس فيها ما تبقى من فكرة الدفء، وتتصب فيما بعد شاهداً وحيداً على ذكرياتهم.

«الحدّاد وشجرة الكاوتشوك» هي لوحة ثلاثية جدارية تُحاك فيها لحظات الذكريات والعمل والعزلة، وتعكس البنية التأليفية لهذا العمل الذي يحاكي المنطق البصري للقصص المصورة التبادلات المتقاطعة للذكريات بين الحدّاد وبيته والشجرة. ويوظف الفنان هنا قلم الرصاص ليلمح إلى الحكايات المعلقة لهذه الشخصيات والعناصر ومصيرها، وتعكس المواد الأخرى كالفحم والألوان الزيتية المرور الوئيد للزمن بين مشهد وآخر.

«في الحلم: الغصن هو الأخ» عمل تجهيزيّ يقدم تحية الى الحدّاد، باني المنزل، من خلال استخدام مواد وتقنيات تعكس طبيعة مهنته. قام الفنان بصب الشجرة من مادة البرونز عبر قوالب شمعية لأوراق خمس شجرات كاوتشوك جمعت من خمسة بيوت في بيروت. أمّا الكرسي المصنوع من المطاط فهو نسخة طبق الأصل عن كرسي حديد وُجد في منزل الحدّاد. يقدّم العمل غصن الشجرة كرمز لما هو عائليّ وشخصيّ في دلالة إلى دفء البيت كمكان لسكنى البشر إلى بعضهم البعض لا كمجرد هيكل إسمنتيّ مخصّص لقضاء احتياجات يومية.

على امتداد مسيرته الفنية في الرسم والتلوين، ركّز القادري في بحوثه على إشكالية تقويض الحريات في المجتمعات العربية من خلال تحليل وإعادة بلورة مفاهيم معاصرة لقضايا شكّلت ملامح الفكرة المتناولة ومنها العنف والإرث الثقافي والهجرة والانتماء. يبحث معرض «قصة شجرة الكاوتشوك» في التغيرات التي طرأت على النسيج الحضاري والفردي لمدينة بيروت، وقدرة الشجرة على صوغ خطاب شخصانيّ أكثر إنصافاً للحكايا الجماعية المتشاركة.

هوية لا معروض

(مقتطفات من نصّ طويل)

عبيدو باشا

— إلى داريو

لأن الكاوتشوك، على الأرض (دومًا) بلا صحو ولا نوم. يدور على دواليب السيارات. شجر المطاط عاثر الحظ في مدينتنا. لا ملجأ له، لأنه بلا ديانة، بلا طائفة، بلا مذهب. يعرف ما يجهل الآخرون. شجر المطاط كالهواء، حبيس الهجرة والنسيان في دهر يطحن الناس والزمن والشجر. طريق شجر المطاط عثم والقلب صحو. حظ الشجر عاثر في مدينة لا تصمت ولا تتكلم. لأن من لا يصمت لا يقدر على الكلام. حظ الشجر عاثر في مدينة جديدة تملك ما تجهل وتجهل ما تملك. كل الأشجار عاثة الحظ في المدينة. ضخمة، عملاقة. شجاعة لا ترتعب ولا ترغب بالفرار. غير أنها في غياب الرمل الكريم المسامح، غادرت مسرات الأزمنة، بعد أن حفر قلب المدينة بالغناء السري.

صعودًا من القصص الصغيرة، والأصغر دومًا أكثر عمقًا. سقطت البيوت القديمة، سقط الشجر ضحية سيطرة الغضب وتقاسم الأمل. لا هواء، لا نقاء إذن. لا حب. لا طيور بحر، انطفأت الطيور بدموعها وهي تحلق ضد الكلام الأدمي. ضد رغبة البشري بإطلاق النار على طيراتها في فضاء الرب. أضحت طيورًا مقتولة، أجسادها منتفخة بالموت. البشر يعذبون ثروات الطبيعة، حين يحرصون على المادة. ثروة الاعتقادات لا الحياة. حضيض في حضيض.

تبعث البيوت العتيقة الحب وهي تطفو على أغلفة مجلدات من حطب. مجلدات لا يغفو الصبية على قراءة قصصها ولا يرفعون آذانهم مدهوشين لرهبتها. لن يرث الأبناء الآباء. لا يتضخم الشجر، لا يتوحش وهو يغرز رؤوسه بطبقات السماء. لا تتحدث البيوت عن الموت، ما دام الشجر يحرسها من ريح الأجيال. لأن البيوت وإن خلت من سكانها، فإنها لا تموت إلا بموت الشجر. لأن الشجر تمائم البيوت. والبيوت تموت بموت الشجر. المدينة الجديدة مقبرة. تبعث البيوت القديمة، يبعث الشجر، الحب من جديد، في الساعات الكبيرة المخبأة بقلوب من فهموا، أن التعابير الفطرية، نظمت وحدها، العلاقة بين الأمكنة والبشر.

لم يصل أحد إلى شاطئ المدينة مجهدًا، لينحني على أحد أعمدة الكورنيش البحري. لأن بيروت المسطحة على

نهر صغير أو ساقية. صولجان الملك مرمي على الأرض. لا يخرج البيت من البيت. لا يخرج البيت من الساقية. البيت قبعة الأرض. البيت ملك الأرض، عند النهر أو الساقية. جذوع البيت من خشب. خشب الجذوع من جذوع الشجر. الشجر/ هوادج بيوت بيروت. شجر المطاط، اختارته بيروت أو اختار بيروت. وجد في أرضها بذرة، وجد بذورًا، بعدها تصاعد كما يتصاعد الضباب من النهر. كما يتصاعد الشجر في قصص الأطفال. شجر يحف الهواء وهو يصعد في الهواء. يصعد وهو يروض وجه السماء الساطع. البيت في بيروت العتيقة ليس بيتًا، بلا شجرة. أمام كل بيت حديقة. أمام كل بيت شجرة. في الحديقة شجر يعيون مضينة كيراعات، لم يعد البشر يرونها هذه الأيام، بعد أن انهارت إمبراطورية قديمة ركضت وراء الشجر، حتى غاب الشجر في ذكريات الشجر.

ارتفعت أشعة البيوت القديمة، مضت مع نهر الوقت بظلالها المخططة وأعلامها ذات البروق الخفية. أضحت الصفحة بيضاء. لم تترمد البيوت. أخذها نعاس الصباحات، فأضحت ملح المدينة. ذابت بالأرض. لم تنح ولم تمت، لأنها موجودة كلما طلعت شمس، خبزت أطياف البيوت القديمة، خمرتها، بدمها الغائب. ثم، أخرجتها بفتنة وبراعة في مشهد عجيب، بعيدًا عن التقلبات الديموغرافية. غروب لا موت. ذلك أن للبيوت شرايين ودماغًا أسود، بلون قفازات أجمل النساء الساهرات على صدور الذكور. لا بيوت بلا أحياء ترقب سكانها. الأحياء نعمة. كذلك في المدن الحديثة. الشجرة هضبة البيت. ماضٍ لا ينكسر. لأن البركة لا تنقص.

الشجر يحرس البيوت بخور غامض يومض بالحقائق. روائح الأشجار بخور يطحن القلب من انعكاس جماله على البشر. شجر الياسمين، البرتقال، الرمان، الخروب، التين، المطاط. بان شجر المطاط في وضوح النهار، كفضاحة لسان. ما منعه شبابه من الحضور ببساطة ووضوح، كمدافع عن البيوت المضطهدة. ما هز الأرض وهو يقف على الأرض. لأنه لا يسيء حتى لأعدائه.

شجرة الكاوتشوك لا فكرتها. سيد بلا لغة مستعارة. حلم عالق في الفضاء. كعلم يرف في الصباح ويرتاح عند المساء.

كلما كبرت المدينة صغرت البيوت. قلَّ حجمها. بيوت لا معهودة. بيوت أكلها فم المدينة. حوَّلتها إلى أعين ضئيلة بوجه مسطح احتوى على كل المهابط. حجر صاف في غرفة واحدة، مدار العائلة. نقرت المدينة بأصابعها الممتلئة على بيوت المدينة. هكذا تقسَّمت الأدوار. لم يعد البيت طوق نجاة. صار واقفًا كهنديٍّ أحمر أخير. عاد الجماد إلى عماء. لا غاية خفية قصوى. لا غاية علانية قصوى. أوصد الصمت على البيوت، حتى هجرها أصحابها.

بيت نقطة. نقطة في مربع. مربع في مستطيل. لم تعد الهندسيات تستجيب إلا للخواتيم بين البيوت والمدينة. بفرشاة وقلم رصاص، وحيدًا في الليل ينتظر الصباح. وحيدًا في النهار ينتظر تشكلات الليل، يستجيب عبد القادري لنداء المحاور المتماهية في البيوت الضائعة. الإيقاعات الداخلية أبلغ من الإيقاعات البائنة على سطح اللوحة. لم تفذ الإيقاعات لا في «كشك» البيت القديم ولا عند عتباته. لأن الإيقاع يدق روح الرسامين.

تأمل، لا شيء سوى زوايا القسوة حيث تصفر الريح. وإذ تخبو الريح تغيب زوايا القسوة. لا أحد يصدق أن هذا من أعمال البشر وحدهم. هذا من أعمال الشجر. شجر الزلزلة والجوز والكيينا. شجر المطاط أكثر. شجرة صوفية متصوفة، تستجيب لنداء الأرض. كما تستجيب لنداء السماء وهي تنغرز بالأرض، ثم تتعد عن السكنى على التخوم الجليلة للسماء. اشتهاه الشجرة في اللوحة، اشتهاه للبيت. لأن الشجرة عشيقة البيت لا زوجته، إلى آخر العمر. يستطيع من يستطيع أن يراها تخرج من الأرض، كما تخرج العروق في الأيدي.

لا يقيم القادري المدينة المشتهاة على أخيلة باطلة بل على أصول البيت. منابع البيت. في عودة إلى العلامات الداوية، لكي تزهر من جديد على الجدران. كما لو أنها آذان فجر وغروب منقوش على جدران المدينة وترتيلة نهار أحد معلقة على أكمال الله الواحد الأحد. شجرة صاعدة في تحليق فكرة الوردة الأولى بعد الطوفان الأول. بيت بيروت في اللوحة سفينة نوح. الحلم والحقيقة متراكبان. بيت من جسد الطبيعة. لا بيت اليوم. بيت لا نجه ولا يظل على ما هو عليه. يخسر من الوزن كلما خسر من السنين. بيت مجهول برجال ونساء وأولاد مجهولين. بيت الأمس إشارة مشعة بإناء حداد. بيت اليوم خداع حقيقي، لا ظل ولا رائحة. لون فقط. لون ملقى على الجدران

الخرائط، قمة جبل بلا عظام. بيروت مدينة التاريخ. بيروت رأس غير حليق. غزيرة الشعر، لا يسد شعرها الطريق أمام أحد. بيروت مركب العشاق والمحبين. يبحر من صفحة ماء إلى صفحة ماء آخر، على صفحة الماء ذاتها. بيروت صديقة الصديق، عدوة العدو. نفاثة تطير ولا تطير. صحيح أنها خضعت لكافة التقسيمات والتواريخ والأسلحة، غير أن من حاول الإمساك بها مات. تتحسن، لا حين ينال التعب من أعضائها، تتحسن حين يلعب سهلها الأزرق، على أحلام الأسرى لا الجنود. كل من أراد الإمساك بها مات، إلا أولادها. لا وجود لمن لا جذور له. اهتمت الشوارع، حين استنفرت المدينة. بداية كفاح. فيح وقلق وأورام. كل ما واجهته المدينة لم يروِّع أوراق الشجر.

بيروت قلب الله. هجمت المدينة على حقول الحصى بضربات، راحت تحرث الأرض، حتى راحت الأرض تغازل الأرض، حتى راحت الأرض تولد الأرض. بيروت انفجار المد الهادئ، على رمل أبيض يحرس شجر الحياة وشجر الموت، سواء بسواء. رمز. والرمز لا يولد مرتين. شمولية على مستوى المبنى والمعنى. لا فرق بين الشكل والصورة. تنسيق الكون وتخطيطه وتفصيله على قياسات الوعي البشري الجديد. هكذا، انفجرت المدينة بالبناء. كتل متراصة من أبنية، تختم بختم النظام الجديد. تراكمت الأبنية بالكتل. أبنية من طبقتين، من ثلاث طبقات. لم تعد المدينة موصدة على الخراج المتزامية، بيوت متباعدة، مكلفة بالقرميد الأحمر، تحيط بها الحدائق الخاصة. فصل من فصول المزاج المتفجر، بأربعينيات القرن التاسع عشر.

لم يكتف البرجوازيون بتأوُّج الحضور، إذ داخلوا أصواتهم بمسارات يتعفف عنها الآخرون. لا يزال أهل بيروت يهونون هذا العبور المهموز بزهرة خطف كل ما هو مضواء خارج المدينة. قفل الفناء الداخلي، سقف الفناء الداخلي بالقرميد الأحمر. أبدلت القمريات بالنوافذ. رُفعت الأعمدة والقناطر. لم يتجاسر أحد على صلة الرحم وأواصر القربى. لا نواح أب ولا نواح ابن ولا بنت مهجورة. هيأت العائلات بيوتها للعائلات. خصصت غرفها للأبناء والبنات، على مثال الأشجار، يعددون إليها دائماً، بدون بذل. لا يستطيع الأبناء الهجر أكثر، لا يستطيعون إلا العودة إلى بيت الأهل. بقيت المنافع مشتركة ضد كل المشاعر المهيأة للانطفاء، مثلما ينطفئ كل شيء حين يتمطى. البيت عقيدة لا دور فقط. البيت عافية العائلة. صلب وحاسم. غير أن البيت لا ينجو، حين تفترس المساحة المساحة.

والأبواب والنوافذ، إذا تقشرت تقشر. إذا تأمل مواطن أحد البيوت الجديدة، سوف يصبه الضنى.

القادري يفهم الدرس. لا يريد أن يقتلع البيت مرة أخرى من أوربانيسم المدينة. لا يرغب في تركه مهاناً. البيت، مرآة القلب. جواب آفاق يجازف بالوقوف أمام دورة أخرى من دورات العمارة. حين منح البيت ساكنيه حديقة. حين منحهم الشجر كرم الألفة بالسهر. وقفت المدينة أمام لحظات صيرورة عزيزة. أذعنت للعالم حين أذعن لها العالم. بعدها، استسلمت لحضور الشيطان البشري. ملايين الشياطين، بهينات تستدرج الملائكة إلى أفعال الشر رغماً عنها. جاءت شماسات الموت. أخذت الأحلام. لا مستقر لها، مذ بدا حجر البناء أسود. لم يقايض أحد البناء بالبناء.

أخذت المنازل القديمة أشكال العلاقات القديمة. ذُوبت الشجر القديم. حوّلت الشجر إلى جثامين. لم يلزم شجر المطاط أن يموت بالبيوت. لم تسحقها قوة الحداثة المكسوة بالموت. لم تحرسها. بقيت كطير بري لا يطير، عرف حلم الطيران دون بحث عن الطيران. لم يطلق الشجر الآهات وهو يحضن المراكز المقدره لبيوت بيروت الأخيرة، حوريات المدينة المخفيات، رغماً عنها، على آخر آثار الماضي. لم تبقى إلا الأشجار بشيخوخة البيوت، وراء الأشياء المستترة، في مدينة اختلق سكانها بيوتهم الجديدة بمنطق خادع. كل بيت وراؤه أشياء لا يجدها أحد. بيوت تجهد لكي تبقى، بعد أن كف الجميع عن البحث عنها. كل بيت هو دليل على تعدد أماط العمارة داخل رعى الأزمنة القديمة.

لم يرد عبد القادري أن تنتهي البيوت والأشجار كالجريش المسحوق. أخی بين البيوت والشجر في اللوحة، لم يقدمها كنماذج من نماذج الخطيئة. كآخر نماذج المعرفة الشقية. ذاك هو محركه الأجود، على لوحة، كل مقطع فيها يستدرج المقطع الآخر، من دون قفلات إلا قفلات الصوحات المقدسة على آخر تصميمات الأعمال المشعة بذاكرة بيروت. ذراعاه تدفعان مخاض الموت، موت البيت وموت الشجرة. شجرة لا نبتة اصطناعية. شجرة بأذرع غير مجوفة كذراعيه. أذرع، لا أطراف مبتورة، حتى لا تنوب عنها صفائح الحديد. بلوحته، إعياء البيوت من الصمود. شعاع حب الشجر للبيوت، بقلب قوي، متصلب، لا يتضاءل.

في لوحة عبد القادري بيت العائلة. لم يرغب بأن تأكله ديدان الخلافات بين الوالد والعم. يريد هما في المكان نفسه، يشبكان خيوط الأخوة. خيوطاً لا تحل. في لوحته طيران

مقلوب. حركة دائرية بسيطة، عميقة، تدفع البيوت بعيداً عن حفر الموت وغرف الموت. لا مناص من مصالحة الوالد والعم. لا يريد أن تضحي البيوت حفنة من رماد. لا يريد لصور العائلة، أن تراوح بالتتمة الحتمية. أن تختتم حاويات الذاكرة بالعظام فقط. أن تحترق الصور، بحيث تفقد دورها بفنون استعمال القوة، على أبواب الكون المعوم. لا مادة سوى رصاص قلم الرصاص، أقلام الرصاص لا تشرب عدماً. مسح الألوان عن اللوحة لا مسح الألوان على اللوحة.

هذا فنان يُطفئ الألوان بلوحته، حتى لا تنافس الألوان رطوبة الأسس الخيرية بالعائلات العتيقة. اللوحة حضن البيت المسلح. اللوحة حضن الشجرة المسلح. بعد أن عجز الجميع عن ردع التعاسة عن الموت وردع الموت التعيس عن ملائكة البيوت القديمة.

هذا مشروع مصالحة شامل. لا مشروع مادة ضد مادة. القادري في المكان ذاته سفينة هواء، تعبت من السفر في الريح، اختتم طقس الرماد في اللوحة بالنور. الرصاص كالرماد، على القياسات البشرية وغير البشرية. لوحته ذات هم، جناح سمكة، لا تراوح بين منطقتين. بيروت والبقاع. ذلك أنه هكذا كلما سئل عن منشئه. لا يسأل عن اللوحات، يسأل عن الهوية. لا يريد أن يستمر نزيه الدم في هذه الأسئلة. لا نصر لمدينة على أخرى. غير أن بيروت تحرر، بنقاوتها الأولى. بيروت بمنظور يتعذر مسه. مدينة البحر المتوسط. طريق الحرير. وفوق كل مدلولات الطريق. أحرق القادري الألوان على رأس اللوحة. لا ألوان في القرآن. لا ألوان في الأناجيل. والقادري يهب لوحته لقيامة البيت، شعرة المدينة التي قامت على مناظرات الأرض مع السماء في خوض مقدس لا في مصيدة.

أشكال هندسية مربعة، تنظم الحيوانات الاجتماعية بأحزانها وأفراحها الآدمية. هذا هو الأهم، عند القادري. فناءات داخلية مفتوحة على الفضاء. لم يلبث سكانها أن أغلقوها. وسطها برك ماء، حولها شجر الياسمين والفل والحب والقرنفل وأشجار الليمون والدوالي والموز والصبير والتوت والرمان. إخراجها من الموت النازل من جب الظلم قيامة باللوحة. قيامة اللوحة. قيامة أهله متصافحين وكل ذات مخلصه لكل ما هو ضد الجمود المؤبد. لأن بيوت بيروت القديمة ليست رسوماً تجسيمية لأفكار عارضة، جامدة مؤبدة. لأنها الأدرى بأن الجمود مصيدة البيوت. البيت ملك عاجز عن تعلم الموت وهو يستنشق مربي الأوراق وسكر



بإذن من الفنان

الخيول، خبز الشجر السري. بيت يقود إلى البحر. جسد طلق، لا بطاقة تصوير. تعاني البيوت هذه، هول الشرخ المفاجئ، بين أضوائها وظلام البيوت الجديدة، حيث تلعب أشجار المطاط الاستوائية أدوارها الطاغية في هذا المجال.

دموع الأشجار لن نباتي. تبكي أشجار المطاط كالبشر، لا يقرأ في كراسات الكيمياء بهدف إنتاج الدمع. تسترد أشجار المطاط بيوت بيروت المدينة. كل عناق بين شجرة وبيت زخة، دليل على علامات الكون القديمة. إخلاص، لا يموت. لا بالمرأة الأولى ولا ثانية. إعادة التعريف باللوحة. هذا ليس معرّفًا فقط. هذا خلق في محيط. هذا خلق من محيط. شروط تفكير بالعمل المعاصر، يخلقه شيئًا يتقاسمه مع الآخرين، أكثر مما يبقيه حبيس العزلة.

عبيدو باشا كاتب ومسرحي لبناني. ولد في بيروت، خريج معهد الفنون الجميلة الجامعة اللبنانية، عام ١٩٨٢. دراسات عليا في المسرح والتمثيل والإخراج. له العديد من الإصدارات الأدبية والنقدية منها وهو أحد مؤسسي فرقة الحكواتي اللبنانية، قدم العديد من المسرحيات مع نخبة من الممثلين اللبنانيين والعرب كما ساهم في بناء الموقع الجديد لمسرح الأطفال خلال الحرب الأهلية في لبنان. شارك في العام ١٩٧٥ بتأسيس فرقة السنابل مع غازي مكداشي وأحمد قعبور وحسن ظاهر. طرحت الفرقة مفاهيم تربوية مبتكرة بعيدًا عن أساليب التعليم الجافة عبر إعادة إنتاج الأيديولوجيا السائدة. كتب عبيدو باشا العديد من الأغاني للأطفال وساهم بكتابة «أغاني العيد». أغنيتان كل سنة منها «بيروت يا بيروت يا قصة، مدفع رمضان، بدر العيد» وعشرات الأغنيات لحنها أحمد قعبور وغازي مكداشي وخالد الهبر ومارسيل خليفة. ساهم بتأسيس إذاعة «صوت الشعب». قدم هناك برنامجًا ذاع صيته بعنوان «قزقوز البيروتي». برنامج دخل الصراع الاجتماعي والسياسي من أوسع الأبواب مع شخصية الحكواتي البيروتي. عمل في صحيفة السفير اللبنانية على مدى ٢٢ عامًا، محررًا في القسم الثقافي فيها. من العام ١٩٧٩ حتى العام ٢٠٠١. استلم خلالها، على مدى ست سنوات، مركز سكرتير التحرير المركزي، عمل كأستاذ مادة تاريخ المسرح العربي في الجامعة اليسوعية كما شغل منصب مدير الفترة الصباحية في تلفزيون لبنان على مدى ١٤ سنة، من العام ٢٠٠١ حتى العام ٢٠١٥.

الصفحة التالية

عبد القادري

الحداد وشجرة الكاوتشوك، ٢٠١٧-٢٠١٨

قلم رصاص، فحم وزيت على قماش، ٢ × ٣ م

كتابة النصوص: مريم القادري



عشت أنحايل على الحديد،
أبينه لأصنع كراسي باردة لن يجلس عليها أحد"



التقيب في الجذور: «الحدّاد وشجرة الكاوتشوك»

راشيل ديدمان

التي تنمو بسرعة وتتمدّد أفقيًا، مع أوراقها الكثيفة، كانت وسيلة ممتازة للوقاية من الرياح وأشعة الشمس بالنسبة للأشخاص الذين كانوا في صدد بناء منازل على طول الساحل في العاصمة اللبنانية.

اللوحة الأولى في مجموعة القادري، «الحدّاد وشجرة الكاوتشوك»، تتخيّل سيناريو مشابهًا تمامًا. تتسلّل أشعة الشمس عبر غيوم قليلة لتلامس مياه البحر الراكدة، فيما يزرع رجلٌ شتلة شجرة كاوتشوك في أرض حديقته الفتية. يفصل سياجٌ خشبي بسيط الحديقة عن العالم الخارجي، الذي يدير له الرجل ظهره. في الجانب الآخر من السياج تنمو شجرة أخرى: شجرة هزيلة وداكنة ومن دون أوراق، ويشكّل جذعها العاري مشهدًا متناقضًا مع صلابة شجرة الكاوتشوك الفتية التي تنبض حياةً. في الجانب الآخر من اللوحة - كل رسمٍ هو بمثابة لوح مزدوج (diptych) - يحتل منزل صغير، تم طلاؤه حديثًا بالجنس، الجزء الأكبر من الصورة. المنزل «متواضع»، ويحوي تفاصيل من العمارة المحلية في الحقبة العثمانية الأخيرة: أبواب مقوّسة مع مصاريع خارجية، درابزين بسيط مزخرف بأشكال لولبية، ونوافذ شبكية. هنا يمتدّ السياج الخشبي في أمامية الصورة، ويفصل الناظر عن المنزل، ويحجب مدخله. تظهر شجرة أخرى بوضوح شديد، محتجزة خارج الحديقة المسبّجة، وكأن الهدف هو التشديد على خصوبة المكان حيث يتم البناء.

يرد في موسوعة أميركية صادرة عام ١٨٤٦ أن معدّل نمو شجرة الكاوتشوك يبلغ ٢٥ قدمًا في غضون أربع سنوات فقط، وأن عرض جذعها يمكن أن يصل إلى أربع أقدام. غير أن من زرعوا الشجرة في الأصل من أجل التفتيّ بظلالها، لم تكن لديهم أدنى فكرة عن الضرر الذي يمكن أن تُسببه لمنازلهم. كلما نمت أغصانها فوق الأرض بسرعة أكبر وامتدّت على نطاق أوسع، تنتشر جذورها تحت الأرض بسرعة مضاعفة. تدمر أشجار الكاوتشوك أساسات المنازل، وتخرقها، وتقوّض التمامية البنيوية للمباني. ولذلك ينبغي على كل من يملك أشجار كاوتشوك أن يراقب نموها ويضبطه جيدًا. لقد بات وجود شجرة

في زاروب عبلة في عائشة بكار، عاود عبد القادري زيارة المنزل الذي نشأ فيه والده والذي شيّد قبل ثمانين عامًا. تتمدّد في حديقته شجرة ضخمة. ليست شجرة التين أو التوت التي سمع عنها في الحكايات التي كانوا يقصّونها على مسامعه في صغره، بل إنها شجرة كاوتشوك، فارعة ومتشعبة. لا تتأثر بالأحوال المناخية، وأوراقها المسطّحة والكامدة مشمّعة وممتينة، ومنقسمة إلى جزأين متصلين، مثل راحتي يدين مفتوحتين، وكان كل واحدة منهما صنّعت كي تحمل كتابًا.

في نظر القادري، حكاية المنزل أقرب إلى رواية خيالية: فالمنزل الذي كان في السابق بيتًا عائليًا يوتوبيا أصبح الآن شبه مهجور ومصدّرًا لخلاف أخوي. لدى وفاة الجد الذي شيّد المنزل، اختلف والد القادري وعمه على ملكيته، وعلى كيفية تقسيم موجوداته وإدارة الميراث. فوقعت القطيعة بينهما، وانقطع التواصل بين الشقيقين منذ ذلك الوقت. لقد طبع الخلاف تاريخ العائلة على امتداد عقود. وفي اليوم الذي وقف فيه القادري في الحديقة، أدرك أن شجرة الكاوتشوك الضخمة هي الشاهد الحقيقي الوحيد على تاريخ المنزل. ومثلما يحدث عندما تتعلم كلمة جديدة، وبطريقة غريبة، تبدأ بسماعها في كل مكان، راح القادري، يرى أشجار كاوتشوك في مختلف أنحاء المدينة. رآها تتمدّد خارج الحدائق، وتخرق السقوف، وتتدلى فوق الأرصفة: كانت كل شجرة ترمز إلى منزل بيروتي مهجور، و - أبعد من المنزل - إلى عائلة لم تعد تقطن فيه.

من الصعب أن نحدّد كيف وصلت أشجار الكاوتشوك للمرة الأولى إلى بيروت. زار الأمبراطور البرازيلي الأراضي اللبنانية التي كانت خاضعة للسلطنة العثمانية عام ١٨٧٧، وبعد تلك الزيارة، انطلقت فعليًا هجرة اللبنانيين إلى البرازيل. أميركا الجنوبية هي موطن أشجار الكاوتشوك، ولعل أحدهم أحضر شجرة كاوتشوك معه وقدمها هدية إلى المحافظة العثمانية المحلية. ترد الإشارة إلى شجرة الكاوتشوك في كتاب عن مصر يعود إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث تُعرّف بـ«شجرة الفيء». بغض النظر عن الطريقة التي وصلت بها الشجرة إلى لبنان، باتت أشجار الكاوتشوك، بحلول ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، تُزرع لهذه الغاية تحديدًا: فهذه الشجرة

كاوتشوك جامحة ومطلقة العنان مؤشراً، في الزمن الحالي، عن الهجر، وعلامة من علامات الغياب، فهذا يعني أنه ليس هناك من أحد للاعتناء بها وكبح نموها. عندما تبدأ شجرة الكاوتشوك بالنمو، يصعب وقفها. يروي أشخاص أنهم قاموا بنزع الألواح الأرضية لسكب النفط على جذور الشجرة، أو أقدموا على حرق جذعها.

تكشف اللوحة الثانية في مجموعة القادري أن الرجل الذي زرع الشجرة هو حدادٌ، يظهر في الرسم وهو يعمل بجهد فوق السندان في مشغله. انتقلنا إلى داخل المنزل، وكذلك الأمر بالنسبة للشجرة. انقضت عقود. لا تزال رسوماً باهتة للمنزل تظهر إلى يمين اللوحة، لكنها تبدو تجريدية وغير مترابطة، وبالكاد يمكن رؤيتها خلف جذع الشجرة. الشتلة أصبحت ضخمة وثقيلة الوزن، مع ثلاثة أغصان شريانية تتفرع من الجذع المركزي. تتدلى منها أغصان متعرشة كثيفة، وكأنها صفحات من المياه الجارية؛ تتوغّل جذور الشجرة في بقع كثيفة على سطح اللوحة. تتخطى بعض الأغصان الأبعد عن المركز، حدود الرسم الخاص بها، وتتمدد نحو فضاء الحداد. أما هو فيبقى غافلاً عن وجودها، ويتابع عمله.

الحروب الأهلية نزاعات شديدة الخبث، لأنه عندما تضع تلك الحروب أوزارها، يُفرض عليك أن تعيش جنباً إلى جنب مع من كان يُصنّف سابقاً في خانة العدو. تتسبب الحرب الأهلية بوضعة الثقة بين الأنساب والأصدقاء والجيران؛ ويتصدع قدرة أبناء الجيل الواحد على التعامل بسخاء فيما بينهم. في غياب «نصر» علني يحسم نهاية الحرب، أو من دون الانسحاب الكامل لفريق آخر هو في موقع العدو، من شبه المستحيل تسطير نهاية للحرب الأهلية. ولهذه الحرب أيضاً تداعيات اقتصادية-اجتماعية، فالأراضي المدمرة والمنازل المهجورة تتيح فرصة لشركات التطوير العقاري من أجل إعادة الإعمار مقابل تحقيق أرباح ومكاسب. لقد أدت الحرب الأهلية في لبنان إلى تغيير الطبيعة المكانية والخرائطية للمدينة، كما أنها أحدثت تغييراً جوهرياً في الهيكلية السياسية التي كانت بيروت تُدار وتطوّر من خلالها.

أطلقت مرحلة التسعينيات حقبة جديدة من خصخصة المساحة العامة، وانعكس الفساد السياسي في الأيديولوجيا المعمارية. كل ما كان موجوداً قبل الحرب أو خلالها كان بحاجة إلى التنظيف والترميم. أصبح تدمير أحياء تاريخية

جزءاً من خطاب عن الانبعاث والتجدد؛ وقد حجت بلاغة الخطاب عنف امحاء الذاكرة الجماعية. اليوم، تستمر الحكومة في استخدام الضرائب المرتفعة لدفع المالكين إلى هدم المباني القديمة، وبيع الأراضي، وتسهيل بناء عقارات نخوية من قبل المتعهدين. فالطريقة التي صيغ بها القانون تجعل المالك يفقد أي مصلحة في ترميم مبنى قديم أو الاحتفاظ به.

في الوقت نفسه، وعلى ضوء مندرجات قوانين الميراث، تجد العائلات نفسها عالقة في نزاعات معقدة على الأراضي. وهذا الأمر يطال في شكل أساسي الأشقاء. ينص قانون الأحوال الشخصية في لبنان بوضوح على وجوب توزيع الميراث بالتساوي بين الأبناء والبنات، وهناك قانون للإرث معمول به منذ عام ١٩٥٩. لكن على الرغم من أن القانون ينص على أنه يجب ألا يكون الجنس والدين عائقاً أمام الحق في الميراث، إلا أنه ينطبق فقط على غير المسلمين. فالمسلمون يخضعون لمذونات قضائية تميل لصالح الرجل، وتعاني نساءً كثيرات - لا سيما الفلسطينيات، أو النساء المتزوجات من غير لبنانيين - الحرمان من حقهن في الميراث الزوجي، أو من الحصول على نصيبهن منه بالتساوي.^٢

على الرغم من أن مسألة الميراث ليست محصورة فقط بالرجال، إلا أن الضغينة المحيطة بقضايا الميراث تتصّف، أقله على المستوى القضائي، بطابع أخوي ذكوري غريب.

تُلْمَح اللوحة الثالثة في مجموعة القادري إلى هذا الصراع. أصفرت الصفحة وزنتها البقع كما هو مرور الزمن على الورقة القديمة. إنها سنوات ما بعد الحرب، والحداد بات في عداد الأموات. أصبح مشغله خالياً من الأدوات، وتحول إلى مستودع تتبثر فيه أكوام من الكراسي المصنوعة من حديد الصب، والتي تبدو باردة ومنسية. تمت شجرة الكاوتشوك دوها أي عائق، وتمددت بصورة مطردة لتملأ إطار الصورة، وتنبثق عبر الشقوق. تتيح فتحة صغيرة في الجزء الخلفي من المشغل استراق النظر إلى الحديقة في الجانب الآخر من المنزل. يمكن رؤية أوراق الكاوتشوك من خلاله - تطوّق الشجرة المنزل.

٢. انظر، Centre on Housing Rights and Evictions.

"In search of equality: A survey of law and practice related to women's inheritance rights in the Middle East and North Africa (MENA) region," October 2006.

عن وعي وإدراك، إلى النقوش والرسوم المائية المعروضة في المنازل اللبنانية اليوم: إنها تحيلنا إلى المنازل التاريخية الرائعة المصممة بحسب الأسلوب العثماني، وإلى «العصر الذهبي» عندما كانت بيروت باريس الشرق، ولبنان سويسرا الشرق. يدرك القادري أن هذا الحنين يقتضي تضييق منظور الرسم. الكتاب هو بمثابة الإطار لسرديته، لكن صيغته أقرب إلى الرواية الخيالية - بصرية، خطية، شاعرية - منه إلى نص تاريخي موثوق. فقللم الرصاص والغرافيت هما، في مختلف الأحوال، وسيطان مؤقتان، يتشوّشان ويختفيان، والغرض منهما أن يكونا الأساس للوحة لم تُرسم بعد. يستوطن العمل في عالم الرسم التخطيطي، عالم اللائحة؛ وكأنه يدرك أن البحث عن الجذور يقتضي صناعة رواية تخيلية.

راشيل بيدمان (مواليد ١٩٨٩، لندن) كاتبة مستقلة مقيمة في بيروت. تُبهر أعمالها في عالم الفن التاريخي والمعاصر. من معارضها في السنوات الأخيرة: «محاض الحب» (Labour of Love)، المتحف الفلسطيني (رام الله، ٢٠١٨)؛ «إضرام» (Kindling)، فوتوبوب (سلوفينيا، ٢٠١٧)؛ «مداد: فن الخط العربي في الحياة العامة والخاصة»، دار النمر (بيروت، ٢٠١٧)؛ «خط حرير على خيط حرير» (Unravelled)، مركز بيروت للفن (بيروت، ٢٠١٦)؛ «طائر القاون» (Halcyon)، ترينالي ترانس آرت (برلين، ٢٠١٦)؛ «أطراف الخيوط: التطريز الفلسطيني في سياقه السياسي»، المتحف الفلسطيني (بيروت، ٢٠١٦)؛ «عرضي/هامشي» (Incidental/Peripheral)، غاليري MUU Galleria (هلسينكي، ٢٠١٥)؛ و«مساحة بين أصابعنا» (Space Between Our Fingers)، أشكال ألوان، المؤسسة العربية للصورة، مانشن، هانغار، دواوين (بيروت، ٢٠١٥). شاركت في تأسيس التعاونية الفنية «بوليسيفالي» (Polycephaly)، وهي فنانة مقيمة في «مانشن»، بيروت. نُشرت مؤلفاتها عبر Ibraaz.Reorient.Spike. ومجموعة سردار وسواها. درست تاريخ الفنون في جامعتي أكسفورد وهارفرد، وشاركت في برنامج «فضاء أشغال داخلية» الذي أطلقته جمعية «أشكال ألوان» في بيروت.

تحوّلت شجرة الكاوتشوك حاليًا إلى سلاح مفيد في المبيعات العقارية السريعة؛ إلى أداة للعنف. يمكن أن تؤدّي جذورها المنتشرة بسرعة، إلى زعزعة أساسات المبنى في غضون أعوام قليلة، ما يتيح للمالكين أن يُصنّفوا ملكية عقارية قديمة بالمهجورة ويسعوا إلى بيعها. الشجرة التي تُزرع في الأصل استجابةً لرغبة مواطنين يسعون إلى أن تكون لهم جذور، تُصبح في نهاية المطاف مؤشّرًا عن اضمحلالهم، وتتسبّب بتدمير أساسات المباني، وتعكس تصدّع العائلات التي يُفترض أنها تعيش داخل تلك المباني. تُصوّر رسوم القادري خريطة انحلال حلم لبناني، من دون أن تصبح متواطئة في طابعه الخيالي. فيوتوبيا الأربعينيات، حيث يستطيع حداد أن يبني منزلًا وفناء خارجيًا على الواجهة المائية لعين المريسة، تُخفّف من حدّتها صورة العمل اليدوي المتواصل الذي جعل ذلك متاحًا. في المشهد النهائي، لم يتبق سوى مُنتج ذلك العمل: كومة متشابكة من الكراسي التي لا يجلس عليها أحد. ليس المنزل مسكونًا من الأشخاص الذين كان من المفترض أن يصنع إرثهم؛ في الواقع، لا أثر على الإطلاق لعائلة الرجل.

تستخدم رسوم القادري شجرة الكاوتشوك بمثابة أداة لرواية ذات طابع شخصي عميق. فمن خلال سعيه إلى فهم مصدر الخلاف بين شقيقين، يعود إلى المنزل حيث أبصر النور. وفي حضرة المنزل، يجد نفسه مرغمًا على التفاعل مع أصول هذا المنزل، والآمال التي يجسدها، وتبدّد تفاؤله في نهاية المطاف. يقتضي استكشاف هذه الجوانب الغوص في وقائع الحرب، والمدينة، والقانون. شجرة الكاوتشوك هي أكثر من استعارة مجازية في هذا الانكشاف، بل إنها علامة، بالمعنى الحرفي للكلمة، من علامات مرور الزمن، امرأة حسية لديناميات الجيوسياسية المتغيرة. ينبع العمل من التأثيرات التي تمارسها هذه التغييرات على الفرد، غير أن شجرة الكاوتشوك تبقى منيعة على الدوام ولا تؤثر فيها هذه التبدلات، وكأنها نصب مشؤوم شاهد على انهيار رابط الدم.

تختلف رسوم القادري الشديدة الدقّة والتأني عن أعماله المقدمة سابقًا والأكثر تحررًا في أسلوبها، تسعى بالدرجة نفسها لفهم الوقائع السياسية المعاصرة من خلال عدسة المراجع والمحطّات التاريخية - وفي هذا الإطار، تُشكّل «مقامة الواسطي» مصدرًا استوحى منه القادري أحد مشاريعه الفنية الأشدّ وقعًا. تُحيلنا لوحة «الحداد وشجرة الكاوتشوك»، وسواها من اللوحات في هذه المجموعة،



عبد القادري

قصة شجرة الكاوتشوك، زاروب عيلة، ٢٠١٦

مجموعة من الصور الفوتوغرافية تتضمن صورة عائلية تجمع والد وعم وعمة الفنان وجدتهم وصور لمنزل عائلة الفنان بشكله الحالي وتخطيط بأفلام البحر، الرصاص، كولاج ودبابيس على إفادة عقارية من العام ١٩٣٢ مجموعة محمد علي ودينا زاملي

عبد القادري

ولد في ١٩٨٤، بيروت، لبنان - يعيش ويعمل في بيروت، لبنان

حاز عبد القادري شهادة مزدوجة في الأدب العربي والفنون الجميلة من الجامعة اللبنانية في بيروت. تتضمن معارضه الفردية «أبو غريب» (٢٠٠٦) «في الزاوية» (٢٠٠٨)، «اضطرابات الهوية» (٢٠١١)، «المقامة ٢٠١٤» (٢٠١٥)، «يا بحر» (٢٠١٦) و«المقامة الموصلية» (٢٠١٧). كما شارك القادري في معارض جماعية في العديد من المحافل العربية والعالمية منها أبو ظبي، البحرين، قطر، فرنسا، سويسرا، إنكلترا، تركيا وهنغاريا.

بين العامين ٢٠١٥-٢٠٠٦ شغل القادري مناصب عدة فضلاً عن عمله في الرسم، عمل كناقذ فني منذ ٢٠٠٦، قبل أن يؤسس FA Gallery في ٢٠١٠. عُيّن مديراً في منصة الفن المعاصر (CAP) في الكويت في ٢٠١٢ وقد أصبحت هذه المؤسسة رائدة بين المؤسسات الفنية التي لا تتوخى الربح في الشرق الأوسط. أشرف القادري ونظم عدد كبير من المعارض، وطوّر برنامجاً تعليمياً شاملاً، وأطلق برامج للتبادل الفني أتاحت المجال للتعاون مع العديد من المراكز الفنية المهمة في فرنسا وإسبانيا وهنغاريا والمملكة المتحدة وكوريا الجنوبية ولبنان ومصر والخليج العربي. ترك القادري في ٢٠١٥ منصبه في (CAP). وهو يقيم منذ العام ٢٠١٦ في بيروت ويعمل بشكل كامل كفنان. حالياً يشارك بتأسيس دار «دنقلا» لنشر كتب الفنانين. مُنح القادري جائزة متحف سرسق في النسخة الـ ٣٢ من معرض الخريف.

الأعمال المعروضة

الصالة المتناظرة ١

الحّداد وشجرة الكاوتشوك، ٢٠١٧-٢٠١٨

قلم رصاص، فحم وزيت على قماش، ٣ × ٢ م
كتابة النصوص: مريم القادري

الصالة المتناظرة ٢

في الحلم: الغصن هو الأخ، ٢٠١٧-٢٠١٨

عمل تجهيزي: منحوتتان من البرونز والمطاط

حيث لا أحد... هناك شجرة، ٢٠١٧-٢٠١٨

فيديو، ٦ دقائق

إخراج: عبد القادري

تصوير: الياس دعبول

تصميم الصوت: شادي أبي شقرا



«عبد القادري: قصة شجرة الكاوتشوك» جزء من سلسلة
معارض تُنظَّم في الصالون المتناظرتين عن أعمال حديثة
لفنانين في بداية مسيرتهم المهنية.

متحف نقولا إبراهيم سرسق
شارع مطرانية الروم الأورثوذكس
الأشرقية، بيروت، لبنان
www.sursock.museum