السفير

عنوان: شفيق عبود

عنوان ثانوي: ميراث شفيق عبود يتناسخ من جديد

المصدر: السفير (1269 كلمة)

تاريخ ميلادي: 10/05/2013

الصفحة: 10

كاتب: عرابي اسعد

الشرح: كيف تمكن الكتابة النقدية عن هذا المعلم الكبير من جديد؟ دون تكرار ما سبق كتابته، والتعرض لإشكالياته الفنية، من جحافل المقولات والمقالات، الدراسات الجمالية، بما فيها ما راجعته أنا نفسي من تحليلات متأنية بعضها أكاديمي مخبري لا يخلو من الأمانة والدقة. هو الفنان ـ أكثر من سواه ـ الذي سكن قلوب ذواقيه ممن أحبهم وأحبوه وما أكثرهم وأنا واحد منهم، خاصة أن المهجر الباريسي جمعنا في علاقة إنسانية تكاد تتفوّق على الفنية، وها نحن نمسك بواحدة من أبرز سماته المميزة، وهو التوازن الأصيل بين خلُقه الروحي النبيل، وخلْقه الإبداعي المتجدّد. هو ما يعيق ويربك غالباً حياد تشخيص حالته الجمالية بمعزل عن الحماس والتعصب لشفافيته السلوكية.
أعترف بأني أملك نسبياً نقطة الضعف هذه، لذلك فسأحاول أن أفرّغ شحنات أشواقي له وللوحته من خلال عدد من الملاحظات المتباعدة التي تعتمد على التداعي الحدسي، كما هو منهج تصويره؛ لأرسم بالتالي خارطة نقاط علام خصائصه ضمن خارطة افتراضية، تحدد مساحة تمايزه الأسلوبي والروحي.

1 ـ الاتصال بالذاكرة اللبنانية

شفيق عبود لبناني، كان أميناً، حريصاً على الحفاظ على هويته الذاكراتية العاطفية هذه. خلال صحوه ومنامه، وظل على عهد اتصاله بحبل السرة الرهيف هذا حتى غرق العالم في حداد مديد بعد وفاته في هزيع عام 2004م. نعاه في هذه المناسبة في حديقة «مانسوري» القريبة

من محترفه صاحب الغاليري اللبنانية ـ الفرنسية «كلود لومان» الذي عمل معه في سنواته العشر الأخيرة. نعاه بين جمهور جنازته بخطبة لا تنسى، تذرف دمعاً سخياً على أنبل فناني المهجر، رغم أنه قضى أتعس سنواته الأخيرة مكتئباً بسبب الشلل الذي أخرس بركان فرشاته وألوانه.

كان يؤكد لي كلما اختليت به بأنه يؤمل نفسه منذ ستين عاماً بالعودة إلى لبنان وضيعته «المحيدثة» التي شهدت مسقط رأسه عام 1926م وفرخت ذكرياته الطفولية التي وشمت لوحته بحرائق الشمس الفينيقية المتوسطية. ابتدأ فنه بالهندسة المعمارية عام 1944، ثم تحول إلى اللوحة. ثم مدرساً في معهد الألبا قبل هجرته النهائية إلى محترف باريس.

تشهد سنواته الأخيرة تقسيم عروضه بالعدل والقسطاس بين غاليري بروتي (الباريسية المختصة برواد التجريد الغنائي) وبين غاليري ربيز القريبة من الروشة على شاطئ بيروت. واستمر الحال مع تعاقده مع اللبناني كلود لومان في باريس، متراوحاً في عروضه وأسفاره بين المدينتين.

لعله من الجدير بالذكر بأن علاقتي الصداقية توثقت به عندما عرضت لسنوات (أي خلال عبوري بالمرحلة التجريدية) في صالون «الواقعيات الجديدة». كان يشرف على لجانه مع المعلم الفرنسي الكبير: «جاك نالار» الذي كان أستاذي في البوزار، إلى جانب الجزائري محمد اكسوح. هو الصالون المتخصص بالتجريد الغنائي الذي تغور عراقة تأسيسه حتى عام 1945. يلمح اسم عنوانه إلى ان «التجريد أشد واقعية من الواقع». في هذا المعنى كان تجريد الثلاثة ينطلق من الأماكن الدلالية المكبرة، مثل الحجيرات السكنية الداخلية والطوباوية. ما يهمنا هنا أن المعلم عبود كان يرعى جالية الفنانين الشباب اللبنانيين ويشجّعهم على العرض من أمثال جورج ندره وهنبعل السروجي وجعيتاني وآخرين انزلقوا من ذاكرتي الشائخة. بعض من هؤلاء حملوا عند عودتهم إلى لبنان ميراث أسلوب شفيق عبود، وهم كثرة بعضهم لم يلتقوا به أبداً، وإنما كانوا يتابعون معارضه بشغف وشبق كبيرين. ورغم ان المعلم صليبا الدويهي كان أشد شهرة (ما بين باريس ونيويورك) ولا يقل أصالة عن منافسته، فقد كان تأثير شفيق عبود في مدرسة التجريد اللبنانية المتوسطية متفوقاً على منمالية الدويهي وهندسته اللونية.

(على مثال تأثيره على الفنان علي شمس)

كان عبود راعياً إنسانياً للفنانين الشباب ذوي الأصول اللبنانية في باريس، حتى لو لم يكونوا يمارسون التجريد. جمعته علاقة روحية رهيفة مثلاً مع الفنانة فاديا حداد وسواها من المحدثين والمحدثات.

2 ـ الاتصال بالذاكرة الفرنسية

فناننا (ومنذ بواكير عهده بالتصوير الغنائي في مدرسة باريس) اتجه مباشرة مثل سهم البوصلة إلى عالم العبقري الفرنسي «بيير بونار» يستلهم وينتهل من عالمه اللوني الملغز، علينا الاعتراف بأنه لا يمكن فهم الاستعارات الفرنكوفونية التشكيلية في مسيرة عبود إلا إذا تناولنا

مجهراً حدسياً لتقسيم لوحات بونار التشخيصية ـ الدلالية إلى لويحات مجهرية تجريدية. لذلك فإن المرحلة الأولى من لوحات عبود هذه لم تكن تجريدية بحتة، لأنها تلامس وتتلمّس سيميولوجية الأماكن الحميمة خاصة على مستوى طوباوية اللون، هو المنطلق من انطباعية بيير بونار التي تقتصر في حومانها الفلكي حول منزله، متعقباً حنين الساعة الشمسية في منزله، هي التي لا يمكن الاقتراب من تفتيت رموزها وألغازها الفنية إلا بالاستعانة بالفيلسوف المعاصر، توأم بونار الفكري وهو هنري برغسون، ومراجعة فلسفة الديمومة الزمانية وتحولات الذاكرة في الزمن الداخلي النسبي، وصورة الوثبة الإبداعيّة الحيّة في الحس. ما ينطبق على بونار ينطبق على عبود. ولكنه تملص بعد سنوات وبالتدريج من المرصّعات اللونية المشرقة (على الأرضيات المحايدة) التي اختص بها بونار ليعبر بحذر وتؤدة متأنية إلى توليف غرافيكي مشرقي يملك صلة بعيدة بالتواصل في المشرق بين الموسيقى والتصوير، مستخدماً مقامات لونية متوسطية (أشبه بألوان المراكب التي تجوب مرافئ البحر الأبيض المتوسط) ونوطات إيقاعية متحولة، وكأنه يبحث داخل ميراث بونار وزمانه العائم عن نقيضه التوقيعي أو البنائي. لعل، لهذا السبب، كان عبود يمتدح في أكثر من مناسبة وبوله متعشق كبير، تجريدات فان فيلد، هي التي تتجاوز في مجهريتها التجريدية آفاق بونار ولكنها لا تقل عن جذوة ذاكرته الحميمة اتقاداً لونياً.

ورغم لحاق عبود برؤيوية الاثنين قبل ان يصل إلى بصماته الخاصة، فقد كان البيّن عدم اكتراثه بدعوى وادعاء الحداثة والمعاصرة، فهو يمارس تجريداً خارج الزمن الوقائعي، مثله مثل بونار وبرغسون وبروست (الزمن الضائع)، هو ما يفسّر عدم اكتراثه بريادة «فيالا» أو تحوله إلى اختزال التجريد بسلسلة المفردة التشيكلية الأحادية (Le Modul)، وذلك بتأثير الموسيقى المسلسلة (Sérielle) ناهيك عن تأثير ثورة الطلاب في العام 1968م على ثورية فيالا. ذلك ان عبود كان أشد دعة وسكينة وسلاماً بطبعه الفني والفكري.

3 ـ التوليف بين حساسية المحترف اللبناني المتوسطي وفرنكوفونية الغنائية الباريسية:

من الملاحظ ان شفيق عبّود لا يتطوّر أسلوبياً بطريقة متصاعدة مثل سواه؛ فالخط البياني في سيرته الفنية متكسّر، (مثل «زيكزاك» المنشار المسنّن). لا يشبه الطريقة المنهجية النقدية التي نحلل بها مختبره الاحترافي، ولكنه محصّن بعفويته وسليقته وحدسه وقلبه من الفوضى، لأن نواظمه باطنة تشبه ما يضبط قوانين الكون (مثل الموجة) ونشاط ونمو الطبيعة، تظل خافية عن حدود إدراكنا ووسائطنا التقنية، ولكنها تنمو من الداخل بآليتها الخاصة، ينطبق عليه ما ينطبق على «فيزياء الشعث» وبرامجه العضوية من ضوابط حدسية لونية ضوئية كرافيكية خافية، لا تكشف مفاتن عجائنها الصباغية أو القزحية إلا بخفر وحياء.

لعل أحد أسباب ذلك ان أسلوبه وفلسفته التحوّلية، لا يقبلان أحادية الفكر، في كل مرة يمتحن الأطروحة وعكسها، لذلك تبدو حالته البانورامية في الكتب وبعض المعارض حافلة بالمفاجآت. نعثر على الجدار نفسه لوحات متطرفة في وحدة مقامها اللوني (حتى الثمالة)، كما هي اللوحة الأوقيانوسية المستلهمة من بواطن أمواج البحر (مجموعة متحف معهد العالم العربي)، وكأنها أنجزت بلون نيلي واحد، يحضرني في حضرتها تعريف الوجد في «طبقات السلمي» وأنه كمن يُسلم نفسه إلى بواطن الأوقيانوس ثم لا يرجو من غرقه أملاً في النجاة. في هذه الحالات اللونية الشطحية تقفز فرشاة عبود إلى العكس، إلى الألوان الهادئة الفاترة ذات الصوت الخافت والتي حملها بونار و«جماعة

الأنبياء» من الإستامب الياباني.
بل وأكثر من ذلك، فقد يخرج عن منهجه التجريدي إلى الإلماح التشخيصي أو الدلالي (السيميولوجي). نعثر في معارضه الأخيرة في «غاليري لومان» على افتجاءات من هذا المقام: هياكل شبحيّة نسائية أو غرف نوم عمودية مروراً «بفستان وداد». و«لقاء يوم الأحد»، منجزة جميعها منذ العام 1948م. أقول إن التقدم الأسلوبي لدى عبود ينطبق عليه المثل الفرنسي: «خطوة إلى الوراء حتى نقفز خطوتين إلى الأمام». أو بالأحرى خطوة إلى الوراء وأخرى إلى الأمام مثل سعي الحرباء في أغصان غابة مدغشقر.
يُعبّر هذا السياق عن قلقه الفني الوجودي وحيرته الإبداعية التي لا تقنع بأية سكونية من الأسلبة أو التنميط. أذكر انه كان يدخّن بورق الشام. نجده يهدي أدونيس ذات مرة لوحة فارغة القياس بأوراق الدخان هذه وملصقاته الرهيفة.
وقد يقع خلف هذا التردّد الإبداعي ان تجربته تملك أهمية برزخية مفصلية تواصلية خاصة انها تمد جسراً أصيلاً بين المحترفين اللبناني والفرنسي، يتجاوز تراوح عروضه بين باريس وبيروت، فانتماؤه الذوقي أو الجمالي المزدوج يجمع في توليفاته اللهجة التشكيلية في فرنكوفونية الغنائية الباريسية من جهة، وتوحّد الخصائص المتوسطية للمحترف اللبناني وضمن سلالمه المشعة والحميمة من جهة أخرى.
لوحات عبود تحمل هذا الحنين المزمن إلى الوطن الطوباوي الآخر. قد يكون رحم اللوحة وحرائق شموسها التصوفية.

[فنان تشكيلي لبناني. مختص في علم جمال الفن العربي والإسلامي ـ مقيم في باريس منذ عام 1976م ـ معارض ومؤتمرات جامعية عالمية ـ مقتنيات متاحف ومجموعات خاصة ـ يعمل مع «شركة: أيام غاليري» منذ ست سنوات.

حقوق النشر محفوظة © شركة «السفير» ش.م.ل