شفيق عبود
أوتوبورتريه
الضوء

العدد 632
الأحد 18 نيسان 2004

نوتات في سيرة شفيق عبود الفنية

أوتوبورتريه اللون والضوء

فيصل سلطان

بريشة جان خليفة (1974).

سرّه نور المحيدثة ومشهديتها المفتونة بعطور الألوان. احساسه القوي بالضوء جعله يزاول طوال أكثر من خمسين عاماً اختبارات الحداثة، باحثاً عن شمس الذكرى ولونها، وعن مساحة للتشكيل منبثقة من الداخل، المتوهج بالشك من فرط حسيته التجريدية، والمشتعل بالوهم من فرط واقعيته المتخيلة. وهذا ما أدخل فنه في الذاكرة العالمية للتجريد بعد إدراج سيرته في موسوعة الفن التجريدي العام 1974 واقتناء متحف الفن الحديث لمدينة باريس بعضاً من لوحاته في العام 1978. بدل أن يرسم وجهه في اللوحة، رسم شفيق عبود النور واللون. فهل كان هذان هما الأوتوبورتريه الذي أمضى الفنان حياته في رسمه حتى لحظة النزع الأخير؟

من صفات شفيق عبود التشكيلية (1926 ـ 2004) أن تجربته تمحو الخطوط المتزمتة بين التجريد والواقع. هكذا بات التجريد الغنائي على راحة ألوانه، كواحة من فضاءات شعرية، وأضحى النور المشتعل في مزيج ألوانه، أشبه بأوتو-بورتريه لمسيرته الفنية، وما عصف بها من تغيّرات وتبدلات وأزمات وشكوك وانهماكات حرفية وثقافية.

فنان الضفتين البيروتية والباريسية. فقد امتدت معارضه جسراً بين ثقافتين، وحققت التواصل الحي والتناغم المطلق مع الأطروحات التحديثية للتجريد. لم يخن، في غربته الباريسية، التجريد الغنائي حين أعاد إليه مشهديته اللونية المستلهمة من فضاءات المنظر اللبناني ورحابة أمكنة العيش وأشيائها الحميمة. ففي بحثها الدؤوب عن عجائن اللون تسعى لوحة عبود الى تغيير المدلولات الجمالية لعلاقات الجوهر الحي بالظاهر المتخيّل، وتبيان إمكانات تطابقهما في أداء تلويني موسيقي أشبه بالتموجات والإشارات والايقاعات. الناقد جيل بلازي وصف هذا الأداء بأنه "بحوث لونية معجونة بتاريخ الفن كله. لكنه القلق في تطلعه وتجديده الدائمين. هذا الفن يظهر أمام عيوننا بكل براءته مثلما ينبلج الفجر بعد الليل".

في عيني طالبه

تعود معرفتي بفن شفيق عبود إلى العام 1972، حين أقام معرضه الشخصي الرابع في غاليري "سنتر دار-1" في عين المريسة في بيروت، التي كانت تديرها بريجيت شحاده. كنت وقتئذ من طلاب محترفه في معهد الفنون الجميلة ـ الجامعة اللبنانية، وواحداً من منتظري قدومه كل عام أستاذاً زائراً.

كان عبود علامة فارقة في تمهيداتنا الثقافية والفنية. ربما لأن تعاليمه كانت تمدنا بثمرات خبراته التقنية في كيفية تحضير السطوح ومعالجة العجائن اللونية، للوصول الى حالات التناسق المتكامل في تأليف اللوحة، وذلك من منطلقاتها التقليدية والحديثة. فقد كان عبود من المعلمين الكبار القلائل الذين شرحوا لنا بتواضع الرهبان أسرار صناعة اللون وتوازن الكتل الملونة وخفايا جنوح النور في عمليات محو قشور الخطوط الخارجية لأشكال الواقع. كان يدعونا الى التمرس والغوص بحثاً عن حقائق جديدة. لأن الوصول الى اللوحة المغايرة يعني دوماً اختراع أبجديتها ولغتها وقواعدها.

عندما كنا نطلب اليه، إيضاحات لتفسير أسلوبه التجريدي.، كان يردد: "لا يمكنني أن أفسر تجاربي بالكلمات، طالما أن الألوان قادرة على ذلك". كنت اعتقد انه لم يرغب في إفشاء حقائق تجربته التجريدية الغنائية أمام طلابه، وبقي هذا الاعتقاد راسخاً في تطلعاتي الثقافية، ما يزيد على عقد من الزمن. ولم يتبدل إلا عندما أطلعني عبود في العام 1984، على ملف أعده صديقه الناقد الفرنسي والرسام روجيه فان غندرتايل بعنوان "نوتات بليوغرافية". كنت يومئذ أعدّ أطروحة دكتوراه عن تيارات الفن في لبنان واتجاهاته، وابحث عن أجوبة لتساؤلاتي حيال التأثيرات الخفية للجيل الأول من طلاب الأكاديمية اللبنانية، "الألبا"، في إطلاق موجات الحداثة التشكيلية في معارض بيروت منذ العام 1953، ومدى تفاعله مع التيارات التجريدية المترسخة في فنون مدرسة باريس.

كشف لي عبود عن حزنه العميق لرحيل غندرتايل، الذي كان له بمثابة أب روحي، رافق تحولات تجاربه منذ العام 1955، وروى لي أن اندريه، زوجة الناقد، أهدته الملف الذي وجدته في مكتبه بعد وفاته عام 1982 ولم يكن كبيراً في حجمه، وإنما غنياً في إشاراته وكشوفاته. فقد تضمن نوتات بليوغرافية وكتابات نقدية شكّل بعضها مقدمة لكاتالوغات المعارض التي أقامها وشارك فيها عبود في صالونات باريس منذ العام 1954. فقد اختاره منذ ذلك الوقت كواحد من رسامي مجموعة "باراليبسيون" التي كانت تروّج للنتاج التجريدي الشاب، وراهن عليه كواحد من ابرز الموهوبين في الرعيل التجريدي الجديد، بناء على المقالات التي كتبها عنه في مجلة "الفنون الجميلة" وفي الحوارات المفتوحة التي كانت تعقد حول طاولته في مقهى "تابا فير" عند تقاطع بولفار راسباي وإدغار كينيه. كان غندرتايل (1900 ـ 1982) أكثر مشجعي عبود على الاستمرار في منطلقات التلوين الحر وسبر أغوار أحاسيسه النقية والخجولة والتقاطها كحقائق فطرية خام وعفوية مطلقة. فاللغة الحرة كامنة في مراحل أعمارنا ـ كما يقول اندره بروتون ـ إلا أن أقربها إلى الحقيقة هي الطفولة التي كان كل شيء فيها يعمل على امتلاك فعال وهانىء للذات.

سيرة محترف

تظهر حياة عبود وتجاربه في باريس طوال 56 عاماً (1948 ـ 2004) خفية، أو معروفة بشكل جزئي. ربما لأنه كان انطوائياً لم يتباه بإنجازاته وأفكاره. كان يؤمن بالقدرية التي غيّرت ـ على ما كان يقول ـ مجرى حياته من مشروع مهندس إلى فنان. وقد تميّز من بين فناني جيله بسلاسة امتلاك خصائص تلوينية هنيئة وعنيفة في آن واحد. فالتجريد الذي غاص في أثير سراباته، وفتنة تفجراته، جعله يؤمن باللون كنسيج خفي لنور الحياة، وحركات شكوكها وقلقها وعراكها وهدوء يقينها، كذكريات. فالانسلاب الى اللون جعله، على تعبير غندرتايل، "يعيرنا عينيه كي نرى خفايا العالم لا ظواهره"، والتي تعيش في خفقان الداخل مثل نزوات ورغبات كشفت لي كتابات غندرتايل أهمية تحليل فن عبود على ضوء سيرة محترفه الذي يعكس مرايا وجدانه وتواضعه وحرارة أشيائه وطوبوغرافيا ذكرياته. محترف في مبنى قديم حمل رقم 2 في شارع بارك مونسوري. حوّل عبود عمق المدخل في الطبقة الأرضية منه بوابة عبور زرقاء إلى محترف صغير لفنان كبير بلغ الذروة. فنان عاش حتى العقود الأخيرة من حياته في باريس، كما لو انه يعيش في الضيعة. كان غالباً ما يعدّ قهوة الصباح فيحضرها بعد طحن حبات البن في مطحنة النحاس اليدوية. كانت قهوة الصباح له بمثابة تعويذة تمهيء له الدخول في جو الرسم. كان سجائره من التبغ العربي، يمجها وهو يستمع الى أغاني ام كلثوم وفيروز أو الى موسيقى كلاسيكية، غالباً لموزارت.

لم تكن أسطورة باريس تثير حماسته، كما لم يهتم مثل بعض رفاقه من الفنانين الفرنسيين بحياكة الشهرة والنجومية. كان همه الاشتغال على حياكة اللون، تاركاً الأمور الأخرى تأتي من تلقاء نفسها. على هذا الأساس، أصبحت لوحاته ملعب أيامه وتقنياته. وكمن يعزف بمهارة، كانت انامله تتحرك برشاقة بين الباليت وفضاء اللوحة، الذي ملأ قلبه بالموسيقى، كما ملأ تكاوينه بطراوة أوضاعها التأليفية الجديدة التي تنبلج بعد ليل طويل من القلق.

كان يعرف في قرارة نفسه، انه يواجه مع كل لوحة جديدة سؤال البحث عن اللامتداول، بتشييد فصول جديدة لأعماله التجريدية، كي لا تدور حول نفسها. لذا كان يتحرك ما بين الطبقة الخامسة حيث مسكنه المطل على حديقة منسوري، والطبقة الأرضية حيث محترفه المتواضع البعيد عن البهرجات، كي يقطف اللحظات البكر المفتوحة على المفاجآت الدائمة. وفي أحيان كثيرة كان الالتباس والوهم يوجّهان أحاسيسه نحو مزيد من الشك الواعي والهاذي، والذي شوّش يومياته وجعله يغسل يديه بجحيم الألوان قبل أن تنام عيناه على وسادة تأملاته الفردوسية.

الطفولة المستعادة

يعترف عبود بأن اللوحة جزء من حياته الخاصة. فهي نتيجة نظام رقيق وقاس في آن واحد، كان يتّبعه: ثماني ساعات يومياً كحد أدنى من العمل الدؤوب، كتب خلالها بالألوان حكايات أسرار الكنز اللامكشوف من طفولته. فقد أبصر عبود النور في 22 تشرين الثاني 1926 في قرية صغيرة تدعى المحيدثة على مسافة 17 كلم عن بلدة بكفيا في المتن الشمالي. ترعرع في منزل حجري ابيض يتلفع بقرميد احمر، وفي كنفه عاش سحر طفولته، مع حكايات جدته التي كانت تسعده بقصصها كل مساء، والتي استعادها في مراحله الباريسية، عندما كان يرويها لأبنته كريستين ويصنع من أجل إسعادها، صندوقاً للفرجة يروي من خلال لفائف رسومه ما كان يستذكره من حكايات جدته ورسومات جده الفطرية واشعاره التي اشبعت طفولته شعراً وخيالاً ومرحاً وبهجة. هكذا أخذ عبود يستعيد حريته في استذكار الحكايات الحية لطفولته، في رسومه منذ العام 1950، وقد وجد في معارض فناني "الكوبرا" في باريس، ما يشبه رغباته في رسم مجد الطفولة. لذا احتفظ في محترفه بإحدى رسومات جده، "الملك سليمان وبساط الريح"، التي اعتبرها أيقونة عودته الغامضة الى التصويرية عندما كان تائهاً في التجريد في مدينة تائهة في صراعاتها العلنية بين التجريد البارد والتجريد الحار، ووسط أصدقاء من الفنانين بحثوا مثله عن شهيتهم اللونية.

على هذا الأساس رسم عبود في العام 1953 سلسلة لوحات "البونا" التي لم تكن سوى جيولوجيا الحكايات، وأجنحة عبورها نحو آفاق السعادة الممتدة نحو النجوم، والتي لا توازيها إلا السعادة التي غمرته أول مرة حين كشف في فتوته رسومه الأولى لقيصر الجميّل.

من ينكر السعادة ينكر الفن

يتذكر عبود أن والده كان يملك في العشرينات من القرن الفائت دكاناً للسمانة، في شارع غورو في بيروت، قرب الصيدلية التي عمل فيها قيصر الجميّل قبل سفره الى باريس. منذ ذلك الحين ولدت صداقة بين عائلتي الجميّل وعبود. ذات مرة دعاه الجميّل في منتصف الثلاثينات للتردد على محترف "الكيصرية" في بكفيا خلال أيام العطل المدرسية. وقد شكلت تلك الزيارات الينابيع الأولى لهواجس عبود وتنقيباته اللونية. يؤكد عبود انه في الحادية عشره من عمره حاول رسم لوحات زيتية. ومن اجل تحقيقها اشترى من مكتبة في ساحة البرج، ألواناً حاول مزجها بزيت الزيتون، لكنه اخفق. وبعد محاولات مضنية، اكتشف أن البائع اخطأ بإعطائه ألوانا مائية بدلاً من الزيتية. تلك المحاولات الأولى انعكست على مساره الفني، فحوّلته في مراحله الباريسية حرفياً يحضّر ألوانه بنفسه. ومثل المعلمين الكبار في عصر النهضة، ابتكر لنفسه مطبخاً لألوانه في زوايا محترفه الباريسي الأول في منطقة البارك مونسوري، الذي بقي فيه حتى العام 1973، والذي من خلاله اطلق معلقات رغباته التلوينية الصادرة من القلب، "اوقفوني اريد ان اصنع سعادة"، قطفها من ممالك طفولته.

في تلك المرحلة من مطلع السبعينات رسم عبود رسوماً سمّاها "جريدة الصعوبات والسعادة"، هي عشر لوحات ليتوغرافية على شكل كتاب طبع منه عشر نسخ. في تلك الرسوم استعاد عبود في مطبخه اللوني حكايات وهج الأيقونات التي شكلت دهشته الأولى حين كانت جدته تصحبه معها لحضور القداس في كنيسة المحيدثة القديمة. كان كلما مزج لوناً فيه حرارة الشرق، تذكر العذراء مريم وهي تلاحقه بلفز نظراتها أينما جلس في الكنيسة. لذا كان يصرخ اللونين الأصفر والأحمر في أعماقه.

كان عبود في جميع مراحله الفنية شغوفاً باللون الصريح والنظيف. غالباً ما كان يردد أمامنا نحن طلابه في مطلع السبعينات، انه اكتسب ملكة التلوين النظيف والمشع من سؤال وجهه احد الفنانين الشبان لبونار: "ماذا يفعل الفنان لكي يصبح ملوناً عظيماً؟" ويجيب بونار: "إحتفظ دوماً بخرقة نظيفة. انتصب في جلساتك وتأملاتك وخذ نفساً عميقاً، فنظافة اللون تأتي من الداخل لا من الخارج".

دخلت الألوان في نسيج حياة عبود كالعطور. فالألوان تحمل مثل حياته مرايا لوجمين، لبناني وفرنسي. حبه العميق لجدته، والاعتناء بحديقتها الصغيرة جعلاه في سنوات الطفولة على علاقة مباشرة بنضارة الألوان ورائحة الورد والياسمين، والتي جذبته بشكل خفي إلى شعلة غرامه المجنون بصناعة الألوان وتحضيرها كالعطور بعناية ودراية وحب ونشوة.

غير ان رغباته التلوينية لم تكشف عن ينابيعها الأولى، إلا في سنوات الدراسة في مدرسة الفرير في الجميزة، حين كانت معلمة الرسم الفرنسية تحرضه على تلطيخ اللون وفق ايقاعات موسيقية. في تلك المرحلة اعتمد عبود اللطخة اللونية، كإشارة لترك بصمات "عصابة الكف الأسود" التي قام بتأليفها في السر مع رفاقه، لإضفاء روح المرح والتسلية والمغامرة في مدرسة اتسمت بالقسوة والصرامة والجدية.

تفلتت نزوات اللطخة اللونية في رسومه البكر التي حققها في إشراف قيصر الجميّل، بعد أن ساعدته زياراته المتعاقبة لمحترفه في تأمل معاني اللمسة اللونية، في إيحاءات حركة الطبيعة وأنفاسها. فقد كانت أعمال الجميّل في تلك المرحلة تتجه نحو إذابة خطوط الأشكال الطبيعية، تحت شبكة من اللمسات اللونية الخافقة بالنور. ولم يدخل الأداء التلويني الحر في صلب أعمال عبود الأولى إلا إثر التحاقه بمحترفات الأكاديمية اللبنانية ما بين عامي 1946 ـ 1947 ، تاركاً دراسة الهندسة في المعهد العالي التابع لجامعة اليسوعية في بيروت، لصالح دراسة الفن. فقد شعر عبود بالضجر في مواظبته على حضور مواد الهندسة التحليلية، التي غالباً ما كان يلجأ الى قتل إحساسه بالسأم حيالها، بقراءاته السرية لأشعار بول فاليري التي كانت تتم من تحت الطاولة.

شعر عبود انه ينتمي إلى عالم قيصر الجميل لا إلى رغبات والده التي كانت تحرضه على احتراف مهنة الهندسة. لذا شكل هروبه إلى "الألبا" فسحة لتطوير رغباته وأحلامه التلوينية، والتي خرجت على الطاعة لتبني لها قصوراً من قصائد اللون.

في تلك المرحلة اتجهت أعمال عبود نحو مناخات مونيه، كما أفشت لي مرة زميلته المقربة الفنانة هلن الخال، التي شاركته يوميات الدراسة في محترفات قيصر الجميّل وفرناندو مانيتي والبولوني ماركوفسكي. كان عبود يتسابق مع رفاق الجيل الأول من طلاب "الألبا"، نقولا النمار ومنير عيدو وفريد عوّاد، لاستعارة الكتب الفنية العشرة، التي تحويها مكتبة الأكاديمية، لتشكل حلقة مناقشاتهم وحوارتهم، التي غذتها كتابات جورج سير والزيارات التي قاموا بها لمحترفه في عين المريسة. تلك كانت المحرضات الأولى لتحسس أسلوب ما بعد التكعيبية، وازدياد شعور هذا الجيل أن الأسلوب الانطباعي قد تعداه الزمن، وانه لا بد من التفتيش عن مغامرات تشكيلية أكثر انفتاحاً على العصر. لذا اتجهت أعمال عبود نحو التبسيط اللوني وملامسة أسلوب ما بعد التكعيبية بتأثير من مانيتي، واكتشاف غموض الطبعة الفنية وحساسيتها في محترف ماركوفسكي.

باريس يا باريس

شكلت المراحل الأولى من فن عبود التي بدأت تتسرب إلى جدران منزل العائلة في الاشرفية، مدخلاً لإيجاد تسوية مع والده، لإقناعه بأن وراء جنون اللون موهبة لا بد من تنميتها. هكذا انصاع الوالد لتحقيق رغبات الابن المتمرد، بتخصيص مبلغ شهري مقداره مئة ليرة لبنانية كمصروف شهري، لدراسته في باريس. استقل عبود في مطلع تشرين الأول من عام 1947، الباخرة المتجهة إلى مرسيليا وهو لا يتجاوز الحادية والعشرين من عمره، وكان في وداعه على رصيف المرفأ زميله نقولا النمّار. كان عبود يحمل وقتئذ في جعبته رسالة توصية من جورج سير إلى الناقد جاك لاسين والناشر جورج بيسون.

عاش عبود في باريس حياة بوهيمية كفجري يقفز في المجهول متنقلاً من محترف إلى محترف (فرنان ليجيه وفريتز ومتزنغر)، لإشباع رغباته الفنية، التي وجدها في محترف اندره لوت، ربما لأنه من المنظّرين القلائل لموجات ما بعد التكعيبية، التي رشف عبود من ينابيعها في بيروت. فقد تأثر عبود بنظريات لوت حول التكعيبية مع رفاقه من الفنانين المهاجرين من البولونيين والألمان والهولنديين، الذين شكلوا معه في ما بعد حلقة من حلقات تحديث التجريد في مدرسة باريس.

رسم عبود الكثير من موضوعات الموديل العاري والوجوه والطبيعة الصامتة، وفق تأثيرات فنية عدة (بيكاسو وبول كلي وماتيس)، ساهمت في وضع الخطوط العريضة لأسلوبه التعبيري – التلقائي والتشخيصي السردي الحر. إلا أن عبود بعد مضي سنتين على إقامته في باريس، اضطر للعودة إلى بيروت، بناء على طلب والده الذي تراجع عن موافقته على دراسة ابنه الرسم بدلاً من الهندسة.

بعد عام من عودته الى بيروت، ساعده جورج سير في تنظيم أول معرض شخصي لأعماله التي نفذها في باريس، في كانون الأول من العام 1950 ، في صالة المركز الثقافي الفرنسي – ستاد دو شايلا. فيه وضع عبود سعراً خيالياً على لوحته "العائلة الكردية"، التي أحبها ولم يشأ التخلي عنها. وقبل افتتاح المعرض بساعات، جاء الناقد جورج سير بصحبة مقتني الأعمال الفنية هنري إده ، الذي اشترى هذه اللوحة بـ 400 ليرة وكان هذا سعراً خيالياً للوحة فنان مبتدىء، مما أذهل عبود وجعله يلغي نهائياً فكرة العودة إلى دراسة الهندسة، بناء على إلحاح والده، والانصراف كلياً إلى الفن.

هكذا استطاع عبود أن يدخر 2000 ليرة ليسافر مجدداً في آذار عام 1951 ، إلى عاصمة النور باريس. بعد عام واحد وجد نفسه تائماً وحيداً، لتأمين مصاريف إقامته وأعبائها، مما اضطره للقيام بأعمال متنوعة كطرّاش للمساكن ونادل في المطاعم ودليل سياحي في المتاحف. كان يقسم كل شهر قسمين: 15 يوماً للعمل و15 للرسم، محققاً بذلك مقولة فلوبير: "ليس أمام الفنان سوى سبيل واحد أن يضحي بكل شيء من أجل الفن".

وفي تلك الآونة تابع عبود دروساً في مدرسة الموسيقى مع هنري فالنس الذي دعاه عام 1952 ، لتأليف لوحة تجريدية من منطلقات رياضية موازية للموسيقى، تعرّف بعيد تنفيذها، الى إيقاعات التجريد في العمل التلويني.

لم يأت الفرج إلا عندما حاز في العام 1953 منحة دراسية لمدة 3 سنوات قدمتها له الدولة اللبنانية عبر مصلحة الفنون الجميلة التابعة لوزارة التربية الوطنية، التي كان يشرف على إدارتها في تلك المرحلة الأديب فؤاد حداد (ابو الحن) الذي اعتبره الشاعر انسي الحاج من مؤسسي الحداثة التشكيلية في لبنان، ومن الذين بذلوا روحهم وتفانوا في تقديم مساعدات للفنانين المغامرين، ومن الذين استحدثوا "صالون الربيع" في قصر الاونيسكو في بيروت العام 1953.

وجد عبود أن مرحلة الصعوبات قد بدأت بالزوال وان الحظ راح يحالفه فاتحاً أمامه أبواباً جديدة ، في الأخص بعد توقيعه في العام 1954 عقداً مع تجمع "باراليبسيون" مُنح بموجبه راتباً شهرياً قدره 150 فرنكاً فرنسياً، مما ساعده في الإنصراف كلياً للفن، فتنقل في محترفات المدرسة الوطنية للفنون والغراند شوميير، وواظب على زيارات متحف اللوفر، ومناقشات ندوات شارل ايتيان التي كانت تعقد في سينما "لوكس" حول التشخيصية واللاتشخيصية والتجريد الهندسي والتجريد الغنائي. في تلك المرحلة كانت أعمال عبود لا تزال تتسم بنفحات ما بعد التكعيبية، التي شكلت نواة معرضه الشخصي الثاني الذي أقامه في العام 1955 ، في غاليري دو – بون، إلا أن المظاهر الواقعية سرعان ما أخذت تختفي نهائياً من لوحاته في أواخر الخمسينات.

المتاهات

وجد عبود نفسه يتخبط وسط متاهات الصراعات التي سادت التيارات الفنية المختلفة. فقد افتتن في بداياته بأعمال بونار وكلي. الأول اعتبره شجرة منتصبة في تربة هواجسه التلوينية والثاني ينبوعَ لغته التصويرية الجديدة، في صفائها التشكيلي. لذا ارتبط في بداية مسيرته الفنية في الخمسينات من القرن الفائت، بما يسمى التخييل الذي منحه شرعية الانقلاب على الفن التصويري الذي عاش غماره في بيروت. ومن تيه التجارب الى يقينها، اندمج عبود في هواجس زملائه من الفنانين المهاجرين، وتعاطف مع فناني "الكوبرا" الذين جعلوا من السوريالية حركتهم الأم، فاعتنى مثلهم بالحكايات وبعفوية التعبير بلغة رسوم الاطفال، كما انعكس ذلك بجلاء في رسوم كتابه الفني الأول ، "البونا"، عام 1953.

عقب تلك التجربة شعر عبود بحيرته تتفاقم أمام خيارات التجريد الغنائي وعلاقته بالشكل، فوجد نفسه مندمجاً مع أعمال "جماعة الأيادي المنبهرة"، وفي الأخص عقب انتحار نيقولا دو ستايل عام 1955 ، وإقامة أول معرض استعادي لأعماله عام 1956 في باريس. فما كان من عبود إلا أن وجد في أعمال ستايل صرخته الداخلية، ورغباته التلوينية الجامحة نحو النظامية والسطوع والحرية.

انغمس في تجارب التجريد الحار والنقاشات الدائرة حوله، لا سيما مع المقالات التي كان ينشرها كل من غاندرتايل وميشال راغون في مجلة "سيميز" حول ما سمّياه المنظرية التجريدية، فوجد عبود نفسه يزاول حركية اللطخة المتفجرة وإيقاعات السطوح المكثفة، يدمجها مع الاتجاهات التجريدية التلوينية للمنظر المشيد من إلهامات الطبيعة.

راح شفيق عبود يبتكر خصوصيات أشكاله وسطوحه الجديدة، مخترقاً من خلالها الثوابت شبه التقليدية في الفن التجريدي. فصداقته للناقد غندرتايل، جعلته يفتح عينيه وقلبه لتجاوز أزمات الدوران في حلقة مفرغة، وصولاً الى لوحة مغايرة تتلاءم مع قول بول كلي: "كن تجريدياً ولكن مع بعض الذكريات". لعب غاندرتايل في تلك المرحلة دوراً متميزاً في حياة عبود، الذي كتب عنه لأول مرة في جريدة "كومبا" عام 1955 ، إثر مشاركة عبود الأولى في "صالون الحقائق الجديدة". ثم اختاره مع لجنة من النقاد، ليكون ضمن مجموعة الفنانين الفرنسيين الشبان للعرض في البينال الاول لمدينة باريس الذي اقيم في تشرين الثاني من العام 1959 ، وساهمت علاقته بغاندرتايل بتوقيع عقد مع "غاليري غازينان" لمدة خمس سنوات، والتي توجّت بعد عشر سنوات بدخول عبود في عضوية "صالون الحقائق الجديدة".

هذا الحدث استقبله راغون بالترحاب واعتبر عبود من أفضل الفنانين اللبنانيين الذين توصلوا الى تعابير متكاملة في التجريد الغنائي. فقد كتب غاندرتايل حول معرض عبود العام 1961 : "كان من الممكن أن نتكهن مع تجربته الأولى في باريس منذ ست سنوات انه لا يملك فقط ميزات وقدرات فنية، بل كانت إرادته واضحة للوصول إلى الوضع الجديد للتجريد، إن أطروحة التجريد التي تقول بإلغاء الصورة فقط صارت هزيلة غير كافية وغير كاملة، إذاً هناك تحد جديد لتجاوز المرحلة والمفهوم".

بحث عبود في مطلع الستينات عن آفاق جديدة، للخروج من مأزق جيله المنتمي إلى مدرسة باريس، والذي اعتبر أن التجريد قد انتهى، وان ليس في مقدور الفنانين الذهاب ابعد مما ذهبوا إليه. لذا لازمه الشعور بضرورات التغيير في التقاط حقائق جديدة، فأرسل إلى الناقد غاندرتايل برقية يقول له فيها: "الرسم لا يزال ممكناً". تلك الإشارة كانت بداية عودة عبود إلى مضالحة التجريد بالواقع. وظهر ذلك في تجارب "كتب الصور" التي عرضها في غاليري لارو La Roue في آذار من عام 1965 وتبعه بمعرض Connu si Connu الذي حمل إشارات العودة إلى التصويرية، كانعكاس لأزمات الحروب التي شهدتها مرحلة النصف الثاني من الستينات.

فقد تركت هزيمة حزيران عام 1967 ، والثورة الطالبية في باريس عام 1968 ، بصماتهما على تحولاته الفنية، فأضحت لطخاته اللونية أكثر تفجراً رغم مجاهرته مراراً بأنه ضد السياسة في الفن لأن السياسة تغتال الفن. كما عاد عبود إلى سحر اللعب بالمواد، فنفذ مع الرسام الروسي كارسكايا ثماني سجاديات، في العام 1968 ، وتبعها في العام 1970 ، بمجموعة رسوم مونوتيب. كان يرغب على طريقة بيكاسو، في الانتقال من تقنية إلى أخرى ومن مواد إلى أخرى، ابتغاء التنوع والنضج والتكامل، المتأتي من أحضان الشعر والطفولة والتلقائية.

اتجه عبود في مطلع السبعينات نحو مخاطبة سحر الشرق ومعلقاته التي دمجت النص المكتوب ولغة التشكيل ضمن هواجس تلتقي مع منطلقات التجريد الكامن في تاريخ الحضارات الشرقية، وهذا ما رسّخ علاقاته مع الشعراء العرب والفرنسيين. فقد نفذ رسوم كتاب "مقامات الحريري" لـ"دار النهار"، أعقبها بتسع ليتوغرافيات على شكل كتاب بعنوان "الأرجوحة"، فضلاً عن رسوم ليتوغرافية زينت "مرايا لزمن الانميار" لأدونيس، وتعاون مع ماري وجيرار خوري العام 1979 لتنفيذ جدرانية لبلدية باريس جمعت في تأليفها بين الحرفة والابتكار التجريدي، كما جمعت بين السيراميك والنحاس.

عرفت تلك المرحلة زخماً لدى عبود في اختبار التقنيات المتعددة. مارس الحفر على الحجر والخشب والبرونز والحديد، كما رسم على السيراميك وحاك على النول، باحثاً عن اللامتداول في المتداول وعن الغامض الجميل. امتدت هذه التجارب حتى العام 1980 حين عرض مجموعة من أعمال النسيج والخزف، مستخدماً اللون الطبيعي للحبال والليف وشتى أنواع القش، كي تتناسب مع تكوينات خزفية مسطحة شكّلها كإيقاعات تجريدية في قلب اللوحة. وكأنه في تلك التجارب اللذيذة والممتعة، كان ينجرف أكثر فأكثر نحو نزواته المتحررة، سعياً لتشييد سطوح لفضاءات جديدة، وفق نمج جماعة Support Surface وظل عبود شغوفاً حتى مراحله الأخيرة بنزوات اللعب والتجريب والاختبار، متمتعاً بروح الفنان الشاب.

عودة الى الينابيع

لم ينقطع عبود عن المشاركة في معارض بيروت التي ظلت مدينة أحلامه وشعاع بصيرته اللونية. ورغم غربته الطويلة عنها ظل يستعيد سحر ألوانها المتوسطية في مراحله الباريسية، وقد ربطته بها صداقات فنية وشعرية متينة ساهمت في ترسيخ حضورة الفني على النطاق اللبناني.

شغلت عبود في السبعينات فكرة رواد الفضاء الأوائل الذين اقتحموا الفضاء واستعصت عليهم العودة، لذا سعى للعودة إلى فضاء طفولته في المحيدثة وشبابه في بيروت. فحوار الثقافات جعله يعيش في مدار عالمي مفتوح زاد تعمقه في تحسس منابع جذوره اللونية التي تجذرت بعد انقطاع عبود عن زيارة بيروت، إثر حروبها المتعاقبة عام 1975 ، مما جعله يغيّر من عاداته في إملاء الهوامش المتوارية لتأكيد هذا الإحساس الشعري الغريب الذي كان ينتابه في لحظات الاستذكار. منذ ذلك الحين رفض الخوض في المجهول وعاد يسترد ما غاب عنه من قراءاته وتبصراته للواقع الحميم، الذي أخذ يتجلى في لوحات مرحلة الثمانينات ليزداد تألقاً وحرارة وحميمية في تجارب التسعينات.

شفيق عبود، الذي لطالما أثار جدلية العلاقة بين الكتلة والفراغ، راح في مراحله الأخيرة، الى مطارح الحكاية. إلى السكون الأثيري الذي يذيب آثار الذكريات ويعيد تشييدها بحسب قوانين الشفافية والنغم والأريج. كأنه كان يعترف حتى الرمق الأخير بأبوة بونار، الذي ظل مثله لا يشاهد الواقع وإنما يغرق فيه، يدور ويتحد به، ليعيده مقطراً بالرغبات ■