السفير

عنوان: ذاك المساء، قبله وبعده

المصدر: السفير (1224 كلمة)

تاريخ ميلادي: 10/05/2013

الصفحة: 10

كاتب: مخلوف عيسى

الشرح: - 1 -

كان معرضه الأخير في «غاليري كلود لومان» في باريس بمثابة عشاء أخير. الوليمة عامرة: لوحات صغيرة المقاسات تمثّل نماذج مختارة من نتاجه وتغطّي المراحل الأساسية في نتاجه الفني منذ نهاية الأربعينيات وحتى وفاته عام 2003. ثمة لوحات لم أكن أعرفها، وأخرى كنتُ رأيتها معلّقة في منزله المطلّ على حديقة «مونسوري»، أو في محترفه الكائن في الطابق الأرضي من المبنى نفسه.

وصلنا إلى المعرض ولم يكن صاحب الوليمة قد وصل بعد. بدا الحاضرون في صالة العرض الصغيرة كأنهم داخل مصعد. وكانوا، بقدر ما يتكاثرون ويقترب واحدهم من الآخر، تحتجب اللوحات عن عيوننا، أو تحتجب أجزاء منها، وكنا إيتيل عدنان وأسادور وأنا، نقف في إحدى الزوايا كأننا نترقب حدثاً ما.

لم أكن أنتظر شفيق عبّود في تلك الأمسية. كنت أشعر بحضوره في أعماله وأكتفي بذلك. لكن حين لمحته فجأة، وكان لا يزال واقفاً عند العتبة، لم أكن أحتاج إلى التحديق في وجهه لرؤية المرض، ولا في عينيه لالتقاط نظراته الحائرة التي كانت أشبه بفراشات سوداء تلقي بظلالها على المكان. أشحت النظر عنه وظلّت نظراته تتعقبني. اقترحتُ على رفيقَيّ أن نذهب إلى المقهى المجاور لنشرب كأساً من النبيذ.

بدونه ذهبنا. هربنا منه بالأحرى، بينما كان الأصدقاء يتحلّقون حوله. جلسنا في المقهى لكننا لم نبتعد عن العاصفة التي كانت تتحرك في داخلنا. وها هو صوته المتعَب يصرخ وينادي باسمي. ألتفت إليه وأشعر بالخوف. أقف وأحاول أن أبتسم.

ميتاً رأيت عبود ذاك المساء. ميتاً واقفاً على قدميه. ولم أعرفه. لم أتعرف إلى قناعه الجديد، أو أنني عرفته ولم أجرؤ على الاقتراب منه. لم أعرف الملمح

المتعلقات

jpg.

الشاحب الذي بدا فيه. أإلى هذا الحدّ يتغيّر شكل الأصدقاء وهم يقتربون من الموت؟ كنت أشبه بقطة أمام صغيرها الميت، تجمد لحظة في مكانها، ثم تتحرك فجأة وترجع قليلاً إلى الوراء، كأنها تريد أن تهرب، لكن إلى أين؟

- 2 -

كلّ لوحة من اللوحات التي كانت معروضة أمامنا تنطوي على حكاية. هكذا أعمال شفيق عبّود، حتى الموغل منها في التجريد، تنطلق من الحكايات وتذهب أبعد منها. كانت الحكاية غالباً ما تمحو نفسها وراء تقنيات العمل والموادّ التي يتألّف منها فلا يبقى إلاّ التناغم العميق بين كل العناصر والمكوّنات. لوحته لا تروي، لكن الحكايات جزء من لاوعيها، من قلبها الذي ينبض لنفسه. وحين كنت أبحث حولي عما يرويه، لم أكن أعثر إلاّ على الضوء وعلى ألوان حارّة لفحتها شموس لا تنطفئ.
وإذا كان عبّود يحب أن يروي الحكايات، فهو لم يكن يرغب في الحديث عن تجربته. وعلى الرغم من ذلك، كان يسترسل أحياناً في الكلام عن مسيرته الفنية وعن الفن بصورة عامة. يجلس على كرسي مرتفع ويبدأ في لفّ سيجارته. يدخّن قليلاً وهو يطلعني على آخر أعماله. يتركني ساهياً أمام خطوطها وتدرّجات ألوانها ويقترب من ركن يضع فيه، عادةً، ركوة القهوة التي حملها معه من قريته المحيدثة. يصبّ محتواها في فنجانين صغيرين تعبق منهما تلك الرائحة المعتَّقة المحمَّلة بالذكريات.
كان محترفه مغلقاً كمغارة. نوافذه الوحيدة كانت اللوحات الموزّعة على الجدران. النافذة الأكثر نوراً هي اللوحة التي تكون قيد الإنجاز. ودائماً كان ثمة لوحة قيد الإنجاز يأتي إليها في الصباح كأنه على موعد معها. كان ينسج حياته الفعلية داخلها فيما هو يرسم. وكلّما عمل عليها وغاص فيها، ازدادت اتساعاً وأصبحت مقاساتها بلا حدود.
كانت اللوحة هي الوجه الحقيقي للفنان، يختبئ وراءها ويتماهى معها. كانت وطناً بين وطنين، لبنان الذي ولد ونشأ فيه، وفرنسا التي جاءها طالباً عام 1947. وطالما أقرّ أمامي بأنه كان يرغب في أن يوزع حياته بين هذين البلدين، وهذا ما فعله حتى اندلاع الحرب الأهلية عام 1975 حين شعر بصعوبة الرهان على بلد أنهكته الطوائف والحروب. غير أنّ هذا الواقع الشخصي (وكان يعبّر عنه بمرارة) لم يؤثّر على مسيرته الفنية التي بدأت هناك، ونضجت واكتملت هنا. كان دائماً يردّد: «أحبّ بيروت كما أحبّ باريس، ففي المدينتَين مسّ من الجنون، وفيهما حالة من الاستنفار الدائم، والبدايات التي لا تنتهي».

- 3 -

شفيق عبود أحد الرواد الذين بدأت معهم المغامرة الفعلية للفن اللبناني

الحديث. منذ مجيئه إلى باريس، انفتح على التجارب الفنية الجديدة وكانت العاصمة الفرنسية آنذاك مركزاً أساسياً لها، مثلما كانت مسرحاً لتحوّلات أدبية وفلسفية وفكرية. ولقد عاش اختبارات تلك المرحلة وأسئلتها، ورافقت تجربته ما عُرف، بين الخمسينيات والستينيات، بالتيار التجريدي الغنائي كما تبلور داخل «مدرسة باريس». أحسّ عبود بلقاء عميق مع بيار بونار، وكان يختصر علاقته بأعمال هذا الأخير بقوله: «عندما أرى عملاً من أعماله أظنّ أنه من نتاجي الشخصي». كيف لا والاثنان، بونار وعبّود، ينهلان من نور المتوسّط. يجمع بينهما أيضاً إعجابهما بالمدرسة الانطباعية وبأحد أبرز روّادها، كلود مونيه. وطالما اعتبر عبّود أنّ الفنانين الانطباعيين هم وراء الثورة الفنية الحقيقية. ولئن جاءت بعد الانطباعية تيارات أخرى مهمّة، فإنّ تأثير الانطباعية ظلّ هو الأقوى، بحسب رأيه.

كان يحلو له أن يردد أنّ ما أطلق عليه اسم «التجريدية الغنائية» التي كان يجسّدها كل من نيكولا دوستايل وبولياكوف هو فن لا يمكن الدفاع عنه إذ لا أساس له. «هذا يعني أنك لا تستطيع أن تقدم البراهين التي تؤكد صحة توجه هذا الفن. فالتجريد الغنائي صفة تجمع بين التجريد الصافي والحسّ الطبيعي. ومن تابع مسيرته التجريدية حتى نهايتها وجد نفسه أمام احتمالين: إمّا التوقف عن الرسم أو الالتفات إلى الهندسة كما كانت الحال مع ماليفيتش وماندريان».

في مرحلة الخمسينيات والستينيات، تبلور التجريد الغنائي في باريس حيث أقام عبّود معرضيه الأوّلين عامَي 1955 و1959. كان الفنان يومها يعيش في مناخ صعب. يخاف أن يرسم ما يشبه المنظر الطبيعي ويعمل فوراً على محوه. إنه «الغرق في إرهاب التجريد»! وعندما ضعف التجريد واستنفد طاقاته لم يعد عبود يشعر بلزوم البقاء في دائرته. بين نهاية الثمانينيات ومطلع التسعينيات، كان يعتبر أن التجريد لم يعد كما كان مع كاندنسكي وماندريان، وأنّ كلمة تجريد فقدت معناها. كان التيار الغنائي، بالنسبة إليه، بداية العودة إلى التصويرية.

تحضر الطبيعة بقوّة في أعمال عبود، وعندما كنت أسأله عن علاقته بها، يجيبني بسؤال آخر: «أيّ طبيعة تقصد؟ طبيعة بوسان أم طبيعة جيورجوني؟ طبيعة فناني ما قبل النهضة أم طبيعة الانطباعيين؟ وهل هناك فنان غير متأثر بالطبيعة؟ من لا يتأثر بالطبيعة يصبح مهندساً معمارياً ينخرط في عمله ويقول إنّ الفن لن يؤدي إلى شيء ومن الأفضل أن نبني بيوتاً ونستر العالم».

من جهة الضوء تأتي أعمال شفيق عبّود. من صيف لا ينتهي تستحيل معه تلك الأعمال شرفة مطلّة على عرس أزلي من الألوان. هذا التوهّج يَسِم تجربة الفنان ويجعلها تنطوي على غبطة داخليّة. وغالباً ما كان يستعين بآلة التصوير الفوتوغرافي ليقارن بين ما تراه العين وما تراه الآلة، وليضبط حركة رؤيته ويطلقها في فضاءات حرّة ورحبة، فلا يقع أسير ما سبق أن رآه، هو

الذي كان يؤمن بأنّ على الفنان أن يتخلّص من ذاكرة عينيه.
على الرغم مما وصل إليه الفن في الوقت الراهن، وأمام «الانتصارات» المتتابعة لأنصار اللافنّ، ظلّ عبود يؤمن، حتى اللحظة الأخيرة من حياته، بأن الفنّ لا يزال ممكناً. وكان لا يفتأ يردّد: «هناك من يقول إنّ وسائل الفنّ تغيّرت مع العصر، وإنّ بإمكان الفنان أن يرسم بموادّ أخرى غير التي اعتاد عليها». يقولون أيضاً: «مضى على استعمال الزيت ستة قرون تقريباً وهذا يكفي». كان عبود يوافق على هذا الكلام، لكنه لم يكن يوافق على بعض المحاولات العدميّة المتطرّفة التي تأخذ الفنّ إلى طريق مسدود.
«وحده الفنان يفجّر المستقبل وهو وحده يعرف الخوف. الهواة يلعبون، يتسلّون، يركضون وراء الواجهات. وحده الفنان الحقيقي ينتحر في صناعة المستقبل»، هذا ما قاله شفيق عبود وكان مدركاً للتحديات التي تواجه الفنان في زمن بلغ فيه تسليع الفنّ ذروته وأصبحت البورصة الفنية إحدى علامات الزمن الحديث ومن أوجه أزمته. ولا أنسى ما ذكره في لقائنا الأخير: «إذا نظرنا إلى ما يجري حولنا شعرنا بأنّ الطريق مسدود ولا أمل في الأفق المنظور. لكن هكذا كانت الحال دائماً وفي كلّ العصور». وتساءل: «من كان يتخيل وجود ليوناردو دافنشي قبل ليوناردو دافنشي وسيزان قبل سيزان؟»
وحين استدركَ فجأة أنه غاص في الكلام وفي التنظير، حرّك يده اليمنى وقرّبها من وجهه وهو يقول: «لا يستطيع الكلام أن يواكب التجربة الفنية، والحكاية التي ترويها لا تأتي دائماً مطابقة للحكاية التي تعيشها. لنشترك الكلمة، الآن، للعمل الفني نفسه».

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