فنان ماروني معاصر: صليبا الدويهي

محاضرة القاها الاب يوحنا الحبيب عادر الانطوري في معهد الآداب الشرقية (جامعة القديس يوسف – بيروت ٢٧ نيسان عام ١٩٦٥).

في الرابع من كانون الاول عام ١٩٦٣ عندما وجه المجمع المسكوني في دورته الثانية الشرائع الليترجية. كرّس الفصل السابع للفن المقدس ولاواني العبادة. واهتم المجمع بالاخص في ان تكون المواضيع المستخدمة لتأدية العبادة لائقة منسجمة وجميلة لكي تعبّر الحقائق السماوية وترمز عنها؛ وان يختار من اعمال الفنانين ما يطابق الايمان والتقوى والشرائع التقليدية في الديانة. وبشأن التصوير المقدس يظهر المجمع في القانون ١٢٢ «رضى الكنيسة عن التغييرات التي حصلت للتصوير عبر الاجيال بتطورات التكنيك» ويحثّ الاساقفة «على ان يرفعوا من بيوت العبادة الاعمال الفنية الغير المنسجمة مع الايمان والاخلاق ومع التقوى المسيحية. والتي تسيء الى مفهوم الديانة؛ اما بفساد اشكالها او بما في ادائها من شح وفقر. قانون ١٢٤). كما ان الكنيسة ما اختصت مرة واحدة بذاتها اسلوباً فنياً معيناً؛ ولكنها بمقتضى حاجات الطقوس المتعددة رضيت بهذه الطقوس تبدع عبر الاجيال كنزاً فنياً. ينبغي الحفاظ عليه بما امكن من الاهتمام» (قانون ١٢٣)[1].

ليست غايتي في هذا الحديث شرح اقوال المجمع هذه او التعليق عليها ولا اعطاءكم موجزاً عن تاريخ التصوير في الكنيسة المارونية وتطوره منذ الجيل السادس عشر حتى عصرنا الحاضر[2] ولكن احاول التفتيش عن العلاقة الموجودة بين توجيهات المجمع هذه وبين التصوير المقدس المعاصر في كنيستنا المارونية. فللوصول الى الغاية المنشودة اخترت صليبا الدويهي وتصاويره في كنيسة القديس يوحنا زغرتا موضوعاً لهذا الحديث؛ ميناً الى اي حد وعى هذا الفنان الماروني مسؤوليته في كنيسته؛ وبكم من الدقة والعبقرية جاوب على فكرة الكنيسة وبكم من الوضوح جسم في تصاويره الاخيرة تراث طائفته المارونية الليترجي، ناقلاً هذا التراث دفعة واحدة من ماضي فني غافل الى حاضر واع مركزاً تصاميمه على اسس تاريخية وعلمية؛ موشحاً الاساليب القديمة التي كانت

قد ابدعها الفنانون السوريون في انطاكية وما بين النهرين للتعبير عن عجائب في التصوير المسيحي بحلة من التكنيك المعاصر خالعاً عليها الشيء الكثير من عبقريته الشخصية وليدة بيئته اللبنانية وتقاليد وصلوات كنيسة بلدته. حتى ليمكننا القول وبدون مغالاة بان صليبا انشأ في كنيسة زغرتا مدرسة قائمة بذاتها في التصوير المارونى .

ايكم في بادئ الامر حياة الفنان بخطوط كبيرة : ولد في اهدن . درس التصوير في بيروت في مرسم حبيب سرور الماروني احد اعلام الرعيل الاول لعصر النهضة الفنية في لبنان . سافر الى باريس عام ١٩٣٢ . فقضى فيها اربع سنوات مكباً دراسته الاصولية . ولما عاد عام ١٩٣٦ الى لبنان كلفه المثلث الرحمات غبطة السيد البطريرك انطون عريضه بتصوير كنيسة سيدة الديمان . فوضع صليبا تخطيطاً للكنيسة تحت اشراف غبطته وباشر العمل . واستمر يشتغل عدة سنوات ؛ غير انه لم يكن كامل الحرية في عمله . وغالباً ماوفضت المواضيع عليه فرضاً . وذات يوم على اثر امر من البطريرك بشأن تصوير الثالوث الاقدس على حائط Tribune ترك صليبا الصقالة الخشبية ومضى دون عودة : والصقالة باقية حتى اليوم منتصبة كما تركها ؛ رغم هذا الخلاف اما على المواضيع واما على طريقة العمل الفني : فصليبا ظل يكن للبطريرك احتراماً عميقاً « حسب المثلث الرحمات . يقول صليبا: انه استدعى فتاناً من بيئته وطلب اليه ان يزين كنيسته : سقفها وجدرانها بالتصوير .»

ان الاسلوب الذي اتبعه صليبا في تصوير كنيسة الديمان كان الاسلوب المناظري [٣] الذي تأثر به كل رفاق صليبا في هذه الحقبة في باريس اخص منهم بالذكر المرحوم الشيخ قيصر الجميل الذي لم يحد طوال حياته قيد خطوة عن هذا الاسلوب .

« راح صليبا بعد ذلك طليقاً حراً يبدع في قلب الطبيعة لوحات ريفية لا اروع ولا اجمل : لوحات تمثل عذارى القرية ... والقرويات الوديعات يغزلن الصوف امام ابواب اكواخهن والفلاحين في الغاب يعزقون الارض . نساء تنعكس على وجوههن والبستهن القروية الانوار المتكسرة على اغصان الاشجار ورجالاً بلون النحاس تحرقهم انوار الشمس في الهواء . لوحات امسك فيها الدوسي بانوار الجو وبانعكاساتها على الوان الموضوع المصور ، وبالخيط الخفي الذي يربط القرويين بالارض ، وجوه من لبنان وطبيعة هي طبيعة لبنان المتميزة جغرافياً وجواً عن غيرها ؛ جعلت للبنان فنا اقليميا .. وطنيا[٤] .

غير ان امرا روحيا ، امرا واحدا غريبا عن المادة حمل صليبا الدوسي على

اعتزام السفر الى الولايات المتحدة . الى الاراضي الجديدة عام ١٩٥٠ الا وهو : الرغبة في اكتشاف البعيد البعيد والاستطلاع على ما يدور في تلك النقاط التي وجب المغامرات الفنية الواسعة المدى ... وما لبث ان تصورت ثقافته هناك لتردده على الندوات الادبية وسماعه محاضرات القيمة عن الفنون الجميلة وعن الاستيتيك والسيكولوجيا والتاريخ . وما لبث فنه ان تكيف شيئاً فشيئاً بالاساليب الحديثة وازداد غنى . فبحاجته عرض ان تكون تعبيراً عن الطبيعة اصبحت تعبيراً عن نفسية الرجل البالغ المتأرجحة بين الواقعية ثمرة دراسته المتينة للرسم وبين التصريفية ثمرة تربيته الفنية في اهدن . واخذ هذا الاسلوب بدات النعل طابعاً تجريدياً . يقول لي في رسالة كتبها في الثالث من نيسان عام ١٩٦٥ ما نصه : «في محترفي اليوم رسوم تجريدية [٥] ليس فيها ما يحاكي الطبيعة وبعيدة عن المواضيع التي تروي الحكايات والتراديات ... لوحات صورت في حالات لا واعية وعن غير قصد . ضربات الفرشاة صاخبة وعريضة واحياناً وانت تقترب من لوحة تجد قسمة من لون واحد كبيرة : ما اوجدتها الفرشاة ولا اصابع اليد : بل طريقة غريبة انتجتها التجارب في الليالي الماضيات. اما مقدمات اللوحة الجديدة فترتكز ولا شك على ماض فني يتسلسل في دمي ويحوم كالموسيقى حول شغاف قلبي : ومع ان لوحاتي الحديثة هي بنات افكاري لا تساعدني ان اطلق عليها اسماً معروفاً يتم عن محتوياتها وبامكان الناظر اليها ان يخلع عليها لقباً كما يتخيل له .

صليبا الدويهي يعيش في هذا الجو من الوعي الفني عندما يفاجأ بدعوة من الشيخ فيلان المكاري «ذي الايادي البيضاء» عام ١٩٥٥ — ١٩٥٦ لوضع رسوم في كنيسة مار يوحنا زغرتا . رضي الفنان بالدعوة. ولكنه لم يتجل الرسوم ارتجالا . ويقول هو نفسه «لقد تمخضت في اعماقي آنذاك رغبة حارة في الوصول الى مثال جديد من الفن الكنسي يتحلى بطابع ماروني صرف» وللبلوغ الى هذه الغاية قام الفنان بعدة دراسات تاريخية حول الفن الشرقي فدرس الفن البيزنطي واطلع على المخطوطات السريانية الشهيرة العائدة الى الجيل السادس والتي بتصاويرها تمثل تقاليد فلسطين وسوريا : وهي الانجيل المحفوظ في روسانو جنوبي ايطاليا ؛ والانجيل المحفوظ في المكتبة الوطنية بباريس ؛ وانجيل الراهب رابولا المحفوظ في فلورنسا والذي صدر في كتاب فني شائق عام ١٩٦٠[٦] واطلع كذلك على الفن الاشوري والفن الايراني والخط السرياني السترنكيلي .

وعاد صليبا الى لبنان فاتخذ مدرسة عين ورقة محطاً لتصاميمه ووجه وامضى هناك اكثر من سنة . فرتب الكنيسة بهذا الشكل : في القبة وضع صورة الاب

الازلي الخالق . ثم في الاسفل . في اعلى المذبح صورة يوحنا يعمد المسيح ومن الجانبين الرسل الاثني عشر . وفي سقف الكنيسة وضع صور الانجيليين الاربعة . ثم ابتدأ برفع رسوم حياة السيد المسيح . وانتهى حتى الآن من انجيل الطفولة فقط .

هذا ما حققته صليبا في رسوم الرسل الاثني عشر . ويستأنف بعد ذلك كلامه : « هناك عامل آخر جعلني اقنع بتجريد الظلال وقد اوصلني الى نتيجة مرضية الا وهي : ان اخراج اللوحات يجب ان يكون اخراجاً واحداً ليمثل خمسة واحدة لا تفكك فيها ولا تنوء ولا استدارات . لذلك تتحد جميعها مع جدران الكنيسة وكأنك تحس ان مسحات اللوحات كفسحات الجدران تصعد عمودياً . لا تيمم بعرقل سير ارتفاعها نحو الاب الازلي . نحو السماوات مع النور والحياة . ولو انشحت تلك اللوحات بالظل مثلاً والظل مختلف بينها فالناظر يرى كل لوحة قائمة بذاتها غير متصلة برفيقاتها التي تؤلف موضوعاً واحداً . »

اما وجود الاشخاص فلا تمت بصلة الى الفن البيزنطي . انها من وحي ابناء البلد يتخذها الفنان نقطة انطلاق ليعبر بها عن نفسية هذا الرسول او هذه العذراء .

يستوحي صليبا من انجيل رابولا السرياني صورة سيدة الانتقال . يأخذها كما هي في الخطوط ولكنه يجردها من باقي الاشخاص الا من ملاكين يرفعانها الى الملأ الاعلى . اما ما يسترعي انتباهنا في هذه الصورة هذه البساطة الشرقية وهذه الكياسة في اللبس التي يتفرد بها التصوير المسيحي في نشأة الكنيسة والتي كنا قد نسيناه لكثرة ما امتلأت كنائسنا من متوجات عصر النهضة الاوروبي الذي يمثل لنا العذراء بشكل حورية البحر في الاساطير اليونانية . عصر النهضة هذا الذي يقول فيه اندره مالرو كان الفنانون فيه مسيحيين اما الفن فكان وثنياً .

والذي نلاحظه في رسوم صليبا هي الالوان الزاهية . هذا يعود ايضاً الى نفسية شرقية . ولما كان الفنان من المعجبين بالفن الفارسي عبر تاريخه فقد حاول اعطاء فكرة الضياء والشاء والزهاء لاكنور ساطع على الاقمشة (اعني لاكنور نابع من مصدر خارجي باعتبار ان الفن المسيحي كما قلنا قد قضى على هذه العفة لكي يميز اشخاصه عن عالم الظواهر) . ولصليبا الوانه الخاصة في كل موضوع فني يتناوله : نلاحظ هذا في رسومه الريفية مثلاً . ويعود ذلك الى حيلة عبقرية يستنبطها الفنان لكي يصطاد الالوان من تفاعل الشمس مع الطبيعة في هنيهات السحر . ويخبر هو نفسه عن ذلك فيقول : « كانت عادة مألوفة عندي ان احضر مناظر الطبيعة اللبنانية قبل غروب الشمس . والجدير بالذكر هو انني

منذ طفولتي وانا انظر الى مشاهد الطبيعة في احدن وارى قبالتي دوما جبل مار سركيس وظهر القضيب مثل الغروب وانوار الشمس تسربل ذلك المشهد بالوان زاهية منها اللون الزهري والرمادي الغامق والفاتح والخلال تتاوج بين ازرق وبنفسجي . وقرميد البيوت يستحيل في تلك الساعة الى لون برتقالي اشبه بالحلفية لرسوم اللوحات البيزنطية . ويتيح لي اعجابي هذا لنقول بان صليبا يتخلى تماماً في لوحاته خصوصاً في لوحات الرسل عن الزخارف التي نعهدها ماثلة في اقمشة الالبسة في الفن البيزنطي . تلك الالبسة المرشاة بالوان الذهب وتلك المقاعد الضخمة المغشاة بالذهب الصرف لانها في مذهب صليبا ومعتقده تمثل عظم البلاط وعنجهيات الملوك في حين ان الروح المسيحية براء منها لانها لا تتفق وروحانية ابطالها المتقشفين المتصوفين . كما ان صليبا المبارك هذا لا يراها بالأخص منسجمة مع نفسية المرأة عبر تاريخهم .

واذا كان صليبا قد تأثر بالفن الفارسي فانه كان يستعيد حقوقاً له اذ ان الفرس كما يبرهن عن ذلك Georges Contenau عندما اصبحوا اسياد آسيا عام ٥٣٩ قبل المسيح وما بعده اخذوا من جيرانهم السريان سكان ما بين النهرين عناصر فنهم الاساسية واستعملوها حاجات فنهم الخاصة » .

ولقد استوحى الكثير من الفن الاشوري لتصاويره . الاجنحة مثلاً في رسوم الانجيليين مصدرها فن اشور وبابل . والاهم من ذلك هو ان الفنان يستوحي تخطيط معظم صوره من الصور المحفورة على جدران المباكل ومداخل القصور في اشور ، وابرزها صورة توما الرسول وصورة الزيارة ، فوشائج القربى تظهر تماماً بينها وبين الصور الاشورية ان في اللباس وان في الركزة . ان في الفن الاشوري صفة تتلاءم والفن المسيحي . هي التقضاء على الحركة التي توهمنا بان الاشخاص عائشون في الزمن . نلاحظ في الفن الاشوري ان الفنان يفتقد كل علاقة مع الحياة الخارجية . ابطاله جامدون في ركزات لا تشترك في حركة المشهد . هذا ما نراه في اشخاص صليبا انه ياخذهم في ركزات كأنه يسمرهم في المطلق .

قلت آنفاً بأن صليبا اطلع على كل الفنون الشرقية تقريباً وسنرى ما وجده من مميزات هذه الفنون ملائماً لفن ماروني خاص :

يتخذ صليبا الدويهي الفن البيزنطي متبعاً هذا النموذج الفني معتبراً اياه ويحق ارثاً من فناني انطاكيه وما بين النهرين ، اذ ان الفن البيزنطي لم ينشأ كما قد يمكن الظن في القسطنطينية ولكن مهد له في الجيل الخامس والسادس في المدن اليونانية ، مدن مصر وسوريا وآسيا الصغرى كما يوضح ذلك وباسهاب

ابحاثه الفرنسي Georges Contenau واطلقت عليه صفة بيزنطي باعتبار ان الامبراطورية البيزنطية كانت السيدة الحاكمة في ذلك الوقت وكان من الحق ان تبنى هذا الفن ويكنى هو باسمها . « لان المركز الاساسي للفن الشرقي كما يقول البحاثة الآنف ذكره[٧] . ذلك الذي يطبع بطابعه الخاص مجموع الفن شرقي هو العراق ، وكثر الفنانين الذين ساهموا في هذه الحضارة كانوا من سكان ما بين النهرين . وصليبا مقتنع كل الاقتناع بانه لو لم يحدث هذا التقاطع الفني بين الشرق والغرب . اعني لو لم يحدث ذلك المزج الشرقي بين فنائي سوريا والفن البيزنطي . لكان التأويل بصدد الفن البيزنطي انه صورة مصغرة عن الفن الروماني والاغريقي . (وبالفعل فالفن البيزنطي لم يصبح حقيقة مميزة عن الفن السوري وعن سواه من الفنون الشرقية الا منذ الجيل الثامن تقريباً وذلك في القسطنطينية) اما الذي ميز هذا الفن المسيحي في الجيلين الخامس والسادس فكونه تعبيراً عن عالم مضطهد فقير ، تعبيراً عن ايمان عميق في قلب الشعب . فالفنانو تلك الأجيال كانت غايتهم من خلق هذا الاسلوب اظهار سر الله الى البشر بواسطة يسوع المسيح . فكانت غايتهم فصل عالم الله فصلاً مطلقاً عن عالم الظواهر ، عالم ادونيس وعشتروت عن عالم يسوع المسيح والعذراء . لهذا السبب قضوا على صفات ثلاث في التصوير : الحجم والضوء والحركة . صفات تكشف لنا الظواهر الحاضرة في العالم المنظور عالم الزمان والمكان . والتي هي من مميزات الفن الكلاسيكي . لهذا السبب نلاحظ صور الرسل في مكنيسة زغرتا مجردة من الظلال طبقاً للطريقة الشرقية القديمة التي درج عليها فنانو بلاد المشرق والتي يعتمد عليها الفن الحديث كل الاعتماد . ويتساءل الكثيرون من الذين يهمهم امر الفن الكلاسيكي : ما هي منافع هذا الاسلوب الشرقي في التصوير الكنسي وهل هو احسن من الفن الكلاسيكي في اظهار سر الله الى البشر ؟ هنا اترك الجواب لصليبا الدويهي الذي اختبر شخصياً ، طوال حياته كل هذه الاساليب فيقول : « ان التشديد في اظهار الاجسام منتشحة بالظل كما هي الحال في تصوير عصر النهضة هو عمل فيه الكثير من الاغراء وخال من البلاغة التي تصل المعاني مباشرة الى القلب . وذلك العمل الفني هو ظاهرة وهمية بدأت طلائعها في الفن منذ مئات السنين وتجسدت في المواضيع الكلاسيكية ورسوم الطبيعة الجامدة وعلى الاخص في القرن السادس والسابع عشر ثم تسربت الى السريالية[٨] (Surrealisme) لتزيد الطين بلة وما لبثت هذه المحاولة التي اوجدها الادراك المغلوط على حالتها الى ان ارتمت مؤخراً بفضل اليقظة الفنية الحديثة بين احضان الاعلانات التجارية . ولعل اهم حدث ظهر

عكس ذلك الاعراء هي التجارب التي قام بها سيزان (Cézanne) الذي كان في اساس المدرسة المناظرية والتكعيبية [١١] . اما في التصوير الشرقي فعبر عن كون هذا التصوير تعبيراً عن وحي سر إلهٍ او البشر فنيه هندسة وقوة خلق . يلاحظ فيه مثلاً وجود اللون الداكن كفسحة لا تشتمل على استدارات تنحني هنا وتنساب من طول الى قصر كما في اسلوب تصوير عصر النهضة . وثمة بين الاجزاء الدنية . الخطوط التي لا تمل العين من النظر اليها . وان المستوى البيكولوجي يحس في الصور ويتغلب في بعضها على المنظور البعيد . هذا التركيب الديني يجعل الشكل والمضمون كرموز للشكل الطبيعي . وكان هذه البداهة مثل الفكرة الطرية الصافحة بالشعور والخاشعة حول فاطرة الوجود . انها خارج الزمان والمكان . وثمرة هذا العمل الفنيّ تشبهي بالنثر وكالاحجام المجردة تزاوي بالفكر فقط وشبيهة بالمعاني الشعرية المجردة عن اخلاج الشاعر المتصوف » .

اما في التزيين فقد عاد الفنان الى الرموز القديمة التي تفردت بها المدرسة الانطاكية السريانية دون سواها في الجيل الخامس وما بعد وهي استعمال اوراق الدوالي لتزيين الافاريز كما نرى ذلك في دير مار سمعان العمودي في سوريا ؛ مع هذا الفرق وهو ان الفنانين الانطاكيين كانوا يطرزون هذه الرموز في الحجر بالازميل . اما صليبا فقد طرزها بالريشة واللون فأتت غاية في الانسجام .

ومن التصاميم التي ستكون الطائفة مدينة بها ايضاً للدويهي يوم يفرض اسلوب موحد لتطريز الكتونات والبدلات الكنسية فهي تلك التصاميم التزيينية التي استخدم فيها الفنان الحرف السرياني السترنكيلي (لانه هندسي) ليدون بها اسماء الرسل في اسفل الحائط تحت الرسوم . ان فيها من الهندسة والجمال ما لا يقل روعة عن اللوحات ذاتها . وبهذه ايضاً ابدع صليبا اسلوباً لفن ماروني صرف .

حتى اليوم لم ينجز من الكنيسة الا جزء من اثنين وصليبا ترك لبنان منذ عام ١٩٥٧ عائداً الى الولايات المتحدة. انه اليوم هناك يساهم رغم كل الصعوبات بالفن الماروني .

هذا هو صليبا في كنيسة زغرتا واظنه يعبر عن ارادة الكنيسة في التصوير الديني . لقد حاولت بقدر الامكان ان اعرف به ليس فقط الطائفة المارونية بل جميع فناني لبنان لكي يكون في حياتهم هدف عظيم يكرسون له كل مقدراتهم الفنية .

عيسى ان يعود يوماً الى لبنان ويجز هذه التحفة الخالدة مبيناً بكل فن ماروني يعتني حقيقة ليصور على حائط الكنيسة شخصاً من العالم الغير المنظور بان لفن ماروني متطلبات خاصة غير التي تفرضها المدارس . هي متطلبات الكنيسة . هي الدخول في سر الله والتغلغل في جربات الايمان المسيحي واكتشاف الكنوزات جوانية وراء المنظور . في الروحي الذي غير وجه الارض . وبيناً لمسؤمنين وغير المؤمنين الذين يزورون هذه الكنيسة المصورة بان الله احب العالم حتى انه ارسل ابنه الوحيد لكي لا يهلك كل من يؤمن به بل تكون له حياة الابدية (يوحنا) .

الاب يوحنا الحبيب صادر
الانطوني

مراجع

(١) *La Documentation catholique* مجلد ٦٠ عدد ١٤١٤ صفحة ١٦٥٨ .

(٢) ان اول مصور ماروني كتبي يذكره التاريخي في تاريخه هو الشماس الياس الحصروني الذي صور كنيسة مار عبدا بكفيا عام ١٥٨٧ (تاريخ الطائفة المارونية صفحة ١٨١) .

(٣) « المناظرية » ترجمة كلمة Impressionnisme الفرنسية : وهي نظرة جديدة لتكوين واللمسة . هذه النظرة لم تأت نتيجة علم نظري ولكن من ملاحظة العليمة في اية ساعة من النهار وانعكاسات انوار الشمس على الوان المواضيع ثم تحس الالوان الجديدة التي نتجت من تفاعل انوار الشمس مع المواضيع . أما تأسيس هذه المدرسة فسار على الوجه التالي : عام ١٨٧٤ عرض بعض فنانين شباب بينهم Dagas, Pissaro, Renoir, Monet, B. Morisot, Guillaumin, Cézanne, Sisley لوحات زيتية عند المصور النيتوغرافي نادار من ١٥ نيسان الى ١٥ ايار . فأثارت هذه المعارض لفتة شكاً في عالم التصوير . وحماني يدعى Leroy في جريدة Charivari ٢٥ نيسان علق ايماً على هؤلاء المصورين ولقبهم تهكماً بالمناظرين Impressionnistes على اثر لوحة لمونيه عنوانها منظر Impression .

يعني التعديل من الاسم ويرسوا دائمي بعد دمج على انعدم كله . ليس هذا الاسم تحميه دقيق بعد انه يشتق حسب المؤلفين معنى تصوراً او واسعاً . تقنياً جمالياً او فلسفياً . ولزيادة الاطلاع راجع سوشرح : Impressionnisme في *Dictionnaire de la peinture moderne* وكتاب JEAN LEYMARIE. *L'impressionnisme* حرّر . سويسرا . عام ١٩٥٩ .

(٥) « الفن التجريدي » صلاح كعبل . صفحة ٨٢ . بيروت ١٩٥٦ .

(٦) « التجريدية » ترجمة كلمة : Abstraction الفرنسية . تعبر هذه الكلمة عن حركة فنية واسعة نشأت في ابتداء هذا العصر في روسيا ، الفن في البلاد السلافية وتوسعت في المانيا . ثم في فرنسا وامريكا . ويعتبر Michel Seuphor احد مؤرخي هذه الحركة على الوجه « J'appile Art abstrait, tout art qui ne contient aucun rappel, aucune الفني evocation de la realite. que cette réalite soit ou ne soit pas le point de depart de l'Artiste » *D. et de la peint. mod.*, art *Abstra* :

ان واقعي هذه المدرسة منذ عام ١٩١٦ يختصر بان الفنانة والموسيقي تعتبران حتماً كعنصرين تعبيريين دون ضرورة تصويرية ، وخاصتين لغرائبها الخاصة : بينما الشعر والتصوير وأصبحت تعبر دوماً تمثيلية representatifs : فمثلاً ، يشرح هؤلاء لا يكون تصوير وشعر نفس المستوى كالتي للفنانة والموسيقى ؟ وكان Kandinsky وهو روسي الاصل (١٨٦٦-١٩٤٤) اول من اثار هذه الفكرة وابتدأ بالتصوير التجريدي . لزيادة الاطلاع راجع كتاب « RENÉ BERGER *Découverte de la peinture* » سويسرا ١٩٥٨ .

(٦) *The Rabbula Gospels*, printed in Switzerland. Commentary by Carlo Cecnelli, Furiani, Salmi, of the University of Rome 1960

(٧) GEORGES CONTENAU, *Histoire générale de l'Art*. Vol. I, page 60

(٨) GEORGES CONTENAU, *op. cit.* . . . page 37

(٩) السريالية : وبالفرنسية Surréalisme . استعملها في سنة الفن الشاعر Apollinaire ولكن الكلمة لم تتسع حقيقة تعبيراً عن مدرسة الا سنة ١٩٢٤ . وقد انشأ هذه المدرسة André Bréton وغايتها التعبير عن حالات الحلم والجنون والسكر الخ... اعني جميع الحالات الغير الاعتيادية . والفنانون الذين اشتركوا في نشأة هذه المدرسة هم :

Georges de Chirico, Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray, Hans Arp, Max Ernst, André Masson, etc.

للاطلاع الواسع على هذه المدرسة راجع كتاب PATRICK WALDBERG, *Le Surréalisme* سويسرا ١٩٦٢ .

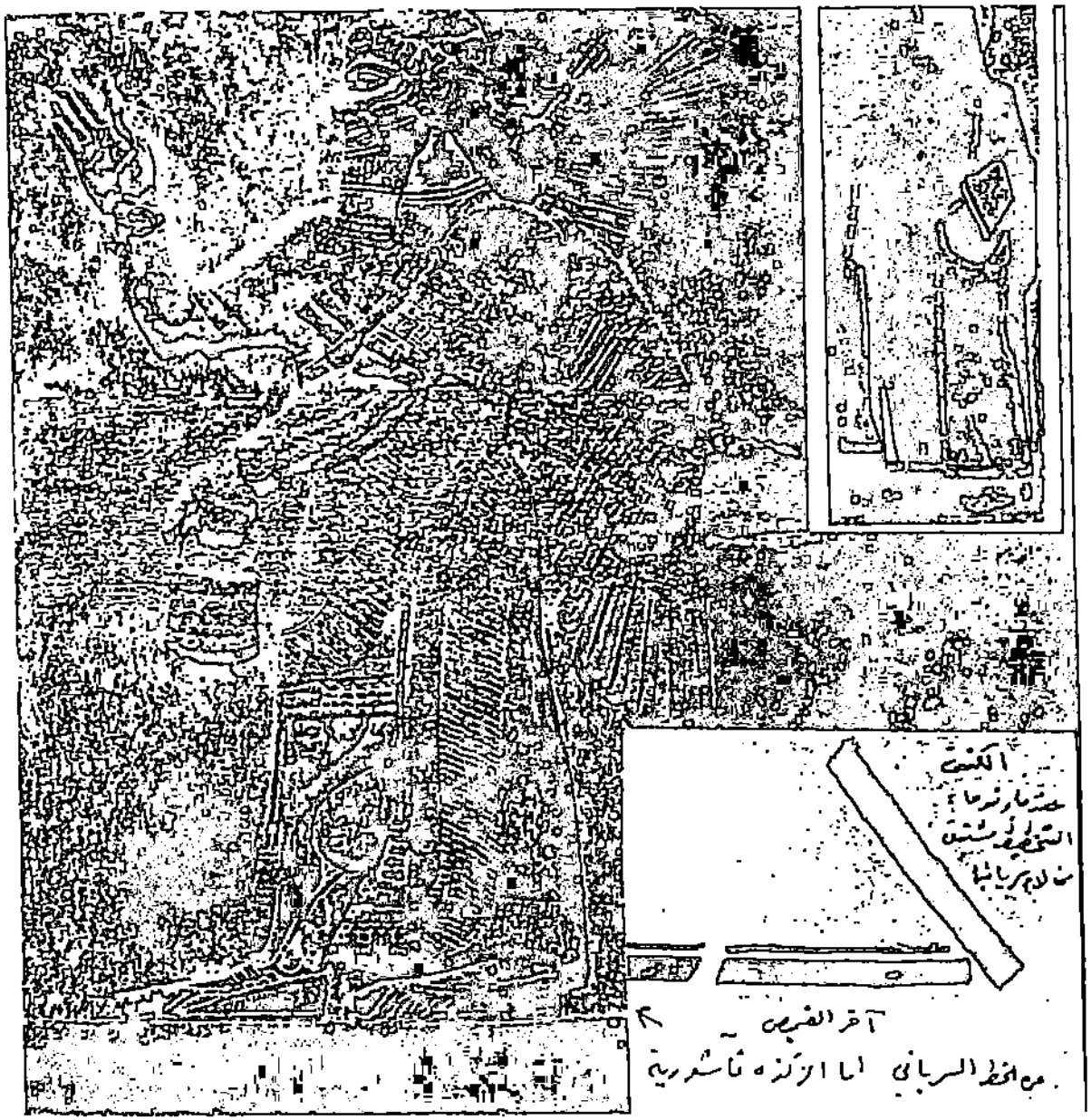
(١٠) سيزان : فنان فرنسي ولد عام ١٨٣٩ وكان في اساس المدرسة التكعيبية بما ادخله على المنظورية من هندسة وتأليف . توفي عام ١٩٠٦ . للاطلاع على حياة سيزان وتقنية تصويره راجع كتاب : MAURICE RAYNEL, *Cézanne* . ١٩٥٤ .

(١١) التكعيبية يعادلها بالفرنسية Cubisme . تعبر هذه الكلمة عن الثورة الجمالية والتقنية التي قام بها من عام ١٩٠٧ الى عام ١٩١٤ بيكاسو وبراك وجوان غري وليجيه ، وكالمدرسة

[illegible] لم يرض اصحابنا هذا الامر اذ كثير من التحف . وقد يكسر في هذا [illegible] ، [illegible] التأثر التكعيبية ، ولكن في نهاية [illegible] تتقن التكعيبية ولكن ان نصر [illegible] كما يشتهي في نفسه ، . لقد نبذ الكثير من هذه المدرسة والشاعر الفرنسي ابن نيرو كان كثير الاستهزاء [illegible] وقد ألف في ذلك كتاباً تحت عنوان : *Les peintres maudits* من نوادر هذه المدرسة كونها تتخذ موسيقياً واحداً للتصوير وتجعله من عدة جهات في لوحة واحدة . كما ذكر في التكعيبية مثل نيره صار في كتاب GUY HEAROUEL. *Le Cubisme* سنة ١٩٢٤

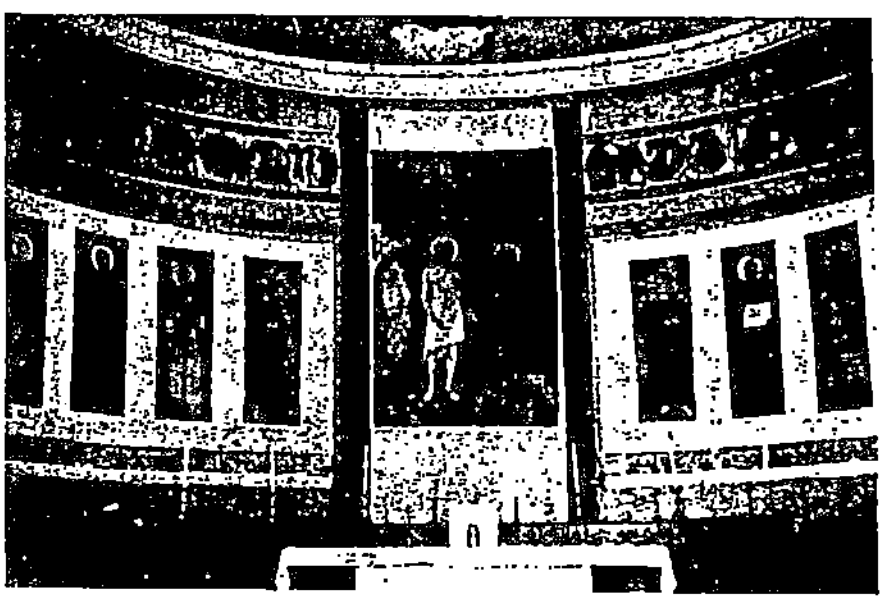
(١) صفحة ٢٠ GEORGES CONTENAU. *op. cit.*

الركزات الاشورية عند اشعاس الدويني



تأثر صليبا بالفن الاشوري

صليبا يصل في تصوير سدة الاستقبال



مشهد المذبح ورسوم الرسل

احد الرسل

صورة القديس متى في سقف الكنيسة

صليبا الدويهي امام لوحة يعقوب الرسول في مدرسة عين ورقة

القديس بطرس الرسول

سيدة الاتفال المستوحاة من اعمال رافولا