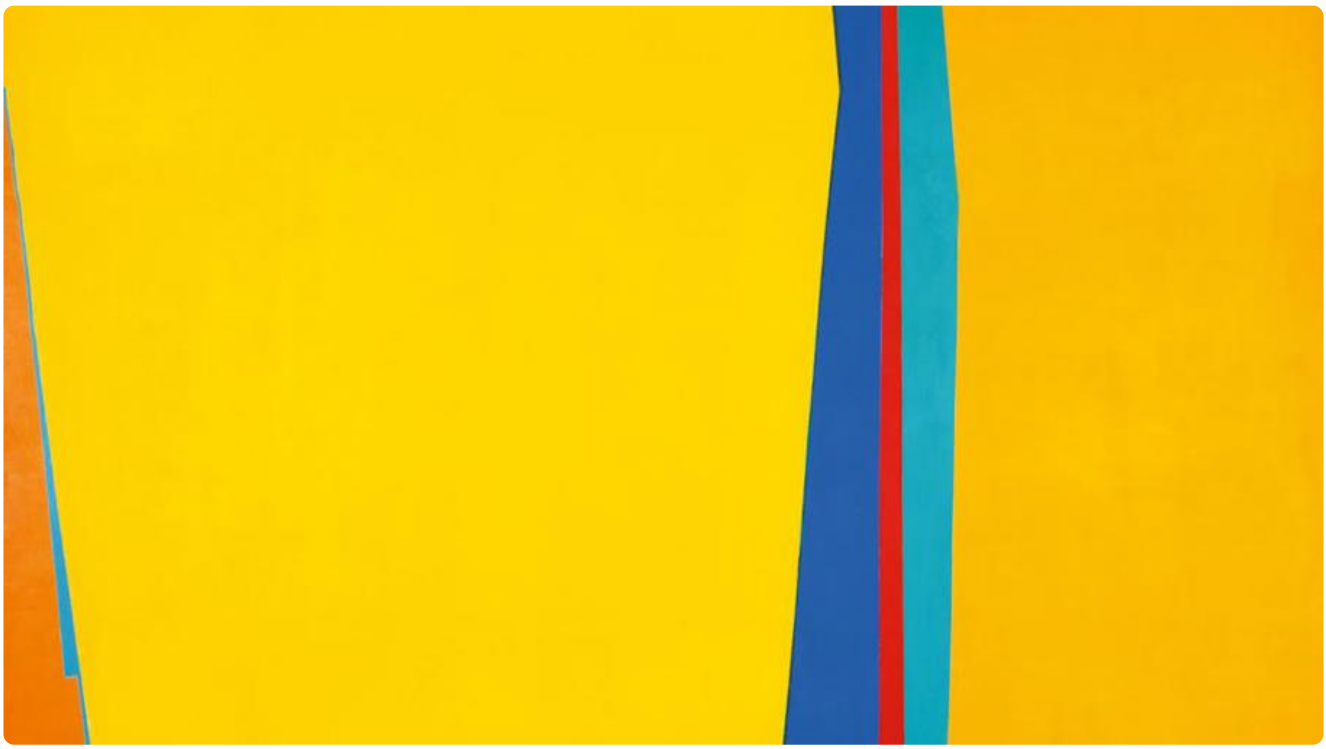
ضفة ثالثة
منبر ثقافي عربي

عيسى مخلوف

صليبا الدويهي: هندسة اللون والروح

20 يونيو 2017 تشكيل



رأيتُ أعمال الفنّان اللبناني صليبا الدويهي، لأوّل مرّة، في كنيسة مار يوحنا المعمدان في بلدة زغرتا، في الشمال، وذلك يوم كنت لا أزال طفلاً. كنتُ ألمح هالات ملائكته وقدّيسيه وهي تزداد غموضاً واتّساعاً من وراء سُحُب البخور. وكان ذلك كافياً ليجعلني أشعر أنّني أسبح مع تلك الكائنات السماويّة، الملوَّنة بألوانه، في فضاءاتها البعيدة. كانت تلك اللوحات جزءاً من طفولتي أسافر معها خارج المكان المحدود وأبعد من الزمان الهارب.

التقيتُ صليبا الدويهي، لاحقاً، في فرنسا، نهاية الثمانينيّات، وكنتُ أزوره في محترفه الذي غطّت جدرانه أعماله الجديدة. تلك الأعمال كانت محور نقاش طويل بيننا، وكان يتحسّر أمامي لأنّ الذين يأتون لزيارته من لبنان والعالم العربي لا يلتفتون، في غالبيّتهم، إليها، كأنّما هي غير مرئيّة بالنسبة إليهم. كانوا يبحثون فقط عن وجهه القديم وعن

لوحاته الكلاسيكيّة وما تمثّله من مشاهد ووجوه استوحاها من بيئته المحلّيّة ورسمها قبل سفره إلى نيويورك.
في نيويورك التي وصل إليها مطلع الخمسينيات، بدأت مرحلة جديدة وحاسمة في مساره الفنّي. هناك اكتشف معنى الحداثة، وأصيب بصدمة تذكّر بتلك التي أصيب بها كلّ من بول كلي خلال رحلته إلى تونس واحتكاكه بضوئها وألوانها، وهنري ماتيس أثناء زيارته للمغرب وللأندلس، وقد عبّر عن انبهاره بالمنمنمات والسجّاد والخزف. كلي وماتيس كانا من الفنانين الذين تمرّدوا على الأساليب الأكاديمية المعتمدة منذ عصر النهضة والتفتوا إلى فنون الحضارات الأخرى، وقد سبقهما إلى ذلك بعض الفنّانين ومنهم بالأخصّ كلود مونيه.
تفاعلَ صليبا الدويهي مع المشهد الفنّي الحديث في الولايات المتّحدة مثلما تفاعل شفيق عبود مع مدرسة باريس وأصبح جزءاً منها، وذلك بخلاف عدد كبير من الفنّانين العرب الذين جاؤوا إلى الغرب لدراسة الفنون ومتابعة تحصيلهم العلمي وفي مقدّمهم جبران خليل جبران ومن تبعه من الروّاد الذين ظلّوا متمسّكين بتصوير مشاهد تستلهم البيئة اللبنانيّة وتغرف من الموروث المحلّي بأسلوب يتهجّى نفسه بصعوبة ويضيع بين لوحات المستشرقين واللوحات الكلاسيكيّة وبداية الانطباعيّة. حتّى تسمية الانطباعيّة تظلّ غير دقيقة في وصفها هذا الفنّ الذي لا ينطوي على مهارة الانطباعيين.
وصل صاحب كتاب "النبي" إلى العاصمة الفرنسيّة عام ١٩٠٨ ولم يلتفت على الإطلاق إلى التحوّلات التي كان يشهدها الفنّ آنذاك، بل ظلّ أسير التجارب الكلاسيكية والرمزيّة التي سادت في القرن التاسع عشر وتمثّلت في أسماء كثيرة منها ويليام بلايك، أوجين كاريير، بوفيس دو شافان، وأوغوست رودان بالطبع. يروي يوسف الحويّك الذي درس هو أيضاً في "أكاديميّة جوليان" كيف كان جبران ينتقد، مثله، التجارب الجديدة ويتوقّع زوالها. قبل عام واحد من وصول جبران إلى باريس، كان بيكاسو قد أنجز لوحته "آنسات أفينيون" التي تُعدّ إحدى اللوحات الفاصلة في تاريخ الفنّ الحديث، وهذه اللوحة استلهمت أيضا تجربة بول سيزان والفنون الإفريقية.
استجاب صليبا الدويهي، إذاً، لنداء الحداثة وانخرط في تيّار التجريد الهندسي، وبالأخصّ في ذاك التوجّه النابع منه ويسمَّى "هارد إيدج"، أي "الطرف الحادّ"، مقابل "السوفت إيدج" المتمثّل في أعمال عدد من الفنّانين ومنهم روتكو، وقد أخبرني الدويهي أنه التقاه في أميركا. أسلوب "الهارد إيدج" الذي ازدهر بعد الحرب العالميّة الثانية، له جذور ومرجعيّات تطالعنا خصوصاً في أعمال بْييت موندريان، أحد مؤسسي الفنّ التجريدي وروّاده، وهو القائل: "يلزمنا، لكي نقترب من البعد الروحاني في الفنّ، أن نستعمل الواقع بأقلّ قدر ممكن، لأنّ الواقع يتناقض والبعد الروحاني". تخلّى ماندريان عن المرجعية الواقعيّة وابتعد عن محاكاة الواقع ليبقى مهتمّاً بالبناء الجوهري للأشكال، وانكبّ على رسم الخطوط الأفقيّة والعموديّة، وعلى استعمال الألوان الصافية الخالية من التدرّجات والفروق. بالإضافة إلى ذلك، عكست لوحته اهتماماً خاصاً بالرياضيّات والهندسة وكذلك بالتيوصوفيّة، النظرية التي تتحدّث عن نظام كونيّ للعالم يتجاوز الظاهر المرئيّ. من هنا يتأتّى حضور البُعدين الروحاني والماورائي في أعماله.
في هذا السياق جاءت أعمال صليبا الدويهي كثيفة ومُنزَّهة. لا تروي ولا تصف. لا تستند إلى الذاكرة ولا تحاول أن تغوي. تلغي الموضوع وقوامها لون أساسي. الألوان الأخرى تدور في مداره وتتطوّر وفقاً لمزاجه. لا تَماهي مع الطبيعة، هنا، بل مسعى إلى الانعتاق والنفاذ إلى الأعماق وملامسة الذهب الخالص. اللوحة، من هذا المنطلق، تقترح علينا رؤية جديدة، سَفَراً جديداً يحتاج إلى نظرة أخرى مختلفة. ألم يقل مارسيل بروست إنّ "السفر الوحيد، الحقيقي والمتفرّد، هو عندما نغيّر طريقتنا في النظر إلى الأشياء"؟ لقد وصل الدويهي إلى هذه المرحلة التي حقّق فيها ذروة تعبيره الفنّي بعد أن مرّت تجربته بمحطات عدّة، من الفنّ "الفولكلوري" إلى الانطباعيّة فالتجريد. وهذه المحطّات تنعكس، على نحو ما، في تجسيده الفنّ الكنسي، لا سيّما كنيسة مار يوحنا المعمدان التي لا تخفي تأثّرها بالفنّ البيزنطي والتكعيبيّة.
في أعماله التجريديّة، وعى الدويهي أبعاد مقولة ليوناردو دافنشي: "الفنّ شيء ذهني" (أي يتحكّم فيه أيضاً العقل والرياضيّات)، كما وعى المعنى العميق للّون والخطّ ضمن توليف هندسي متين وصارم. "الله هندسة" كتب المهندس المعماري فوق مدخل معبد البارثينون في الأكروبوليس، كأنّه أراد أن يقول إنّ الكون نفسه مرادف للهندسة ولا يستقيم

بدونها.
ضمن تَوَجُّه ال "هارد إيدج"، وجد الدويهي نفسه في فَلَك واحد مع فنّانين كثُر منهم، على سبيل المثال، جي روزنبلوم، كارمن هيريرا وريني هاروين، لكنّه أثبت تَمايُزه وخصوصيّته من خلال تعامله مع المساحة والخطّ واللون، ومن خلال انفتاحه على منابع ثقافيّة عدّة، شرقيّة وغربيّة على السواء، وهذا ما جعل سطح أعماله الساكن أشبه بصفحة بحر هادئ يخفي ما يعتمل في داخله وما يمنحه القوّة والرّهبة.
الذاهب إلى أقصى حدود الصفاء ترك لنا في أصفر لوحته المُلتهِب شموساً لا تغيب، وزُرقةً تنهل من سماوات دائمة الزُّرقة، وترك أشكالاً ومساحاتٍ تَشقّ طُرُقاً واسعة لمعانقة المجهول واختراق ما يبعث على الدّهشة.