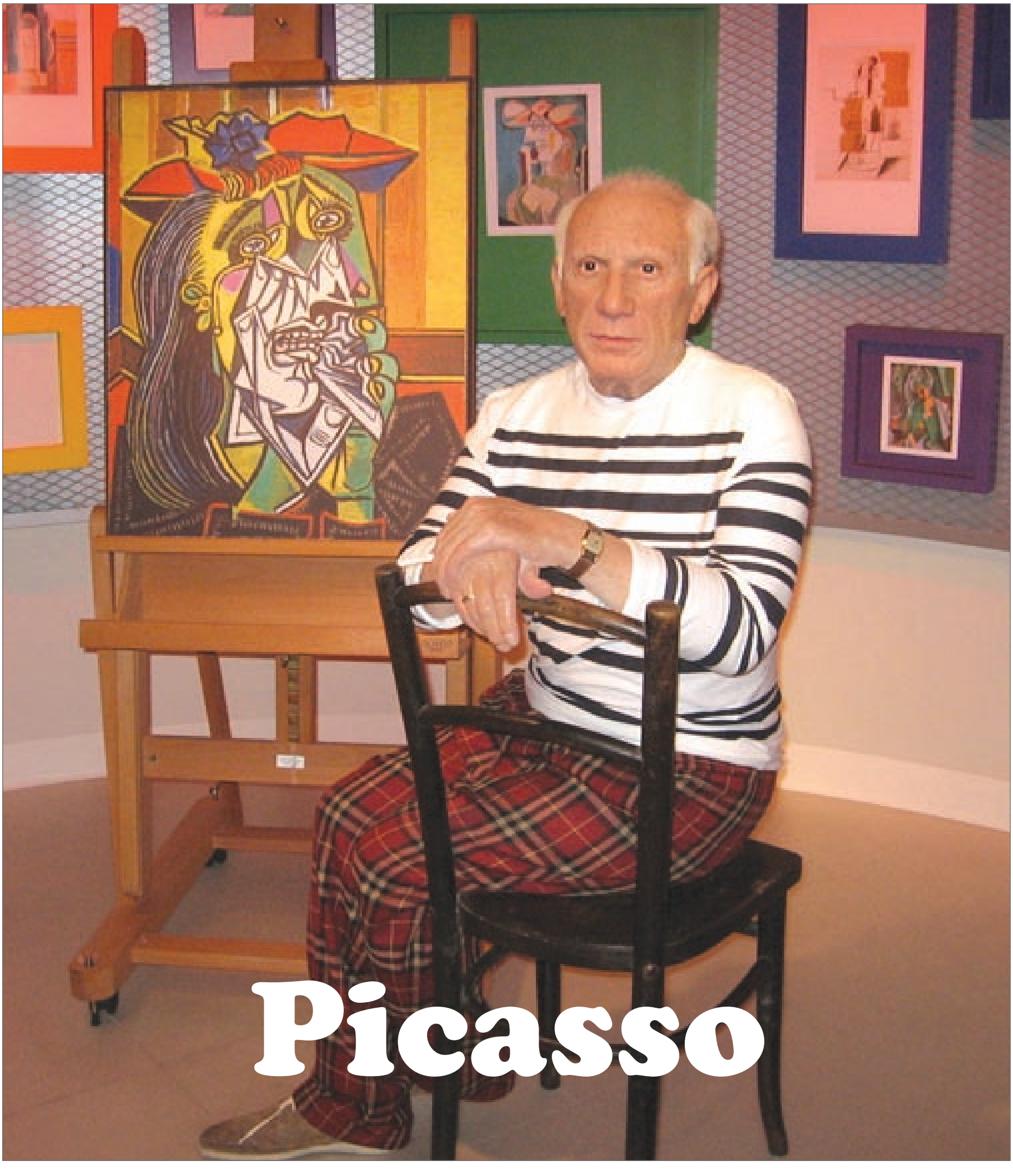
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2292) السنة التاسعة - السبت (29) تشرين الاول 2011



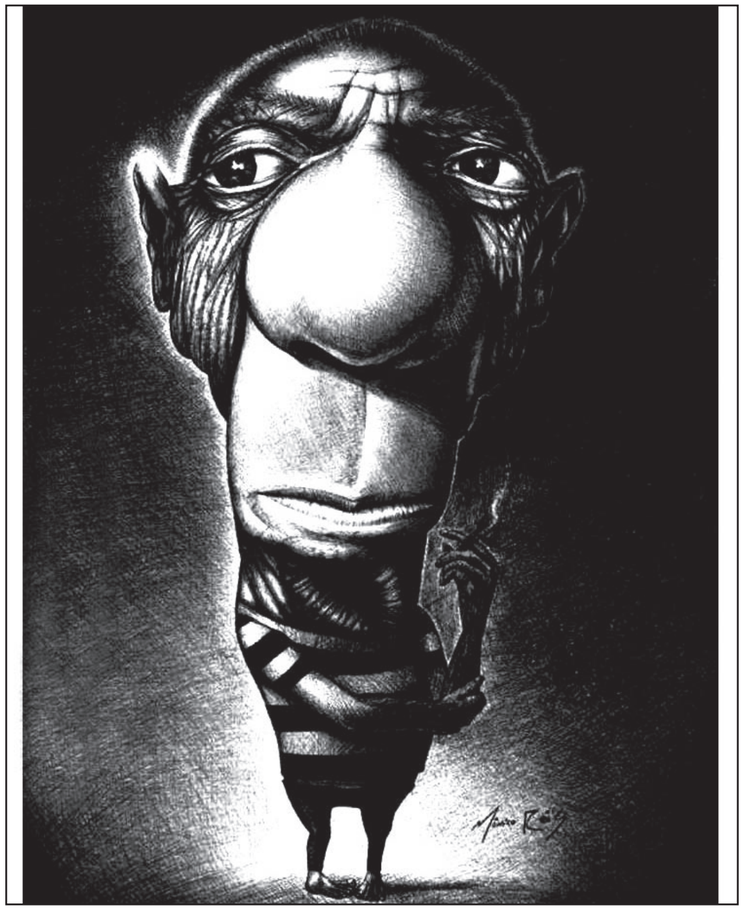
Picasso

Picasso

قراءة اخرى

أمل بورتر

باحثة عـراقيـة



لقد تناول نقاد الفن بيكاسو بالتفصيل ، فقد حللوا اعماله وقسموها الى فترات لونيةواعاد واصولها الى التأثيرات الواضحة عليها مثل كلاسيكية رومانية او افريقية بدائيةالى كل ما حوته شبه الجزيرة الأيبيرية من اساليب ونزعات فنية حضارية، كما وقارنوا اعماله بنتاجات غيره من الفنانين، إلا انني هنا سأحاول ان افهم كيف نظر بيكاسو الى الاشكال او المواد او بكلمة اخرى المفردات التشكيلية غيرانني سانظر بشكل خاص الى مفردة واحدة معينة و اركز عليها ضمن فترة محددة هي فترة شيوع الفكر النازي الفاشي والمفردة هي المرأة أو الحزن اذ ان نساء بيكاسو أقترن بالالم والحزن والقهر ومن الصعوبة ان نفرق بين المفردتين.

تمكن بيكاسو من النظر الى (المفردات التشكيلية المختلفة) من بشر او علبة سكائر اوراق الصحف او اقداح الماء، مائدة ،كرسي زجاجة خمر،شباك الخ، كنظرة الروائي الذي يقتحم حياة ونفسيات شخصوص روايته. الشخصية في الرواية ينظر اليها من عدة زوايا وبعدة ابعاد وفي زمان ومكان متغير، ولكن ضمن حيزفكري بنائي معين ، ومن خلال هذه المعطيات تظهر الشخصية- المفردة التشكيلية وتنمو وتصل الى عنفوانها في لحظة مهمة هي عقدة الرواية او حدود اللوحة في الفن التشكيلي.

وهذا ما فعله بيكاسو بمفرادته التشكيلية اذ اصبح لهذه المفردات التي استعملها بيكاسو حضور عضوي حسي، نظر بيكاسو الى هذه المصادرنظرة متعاطفة ولكن من دون حب او تعلق، بل نظرة احترام من الباحث الدارس المتفحص الذي يريد فهم جوهر تلك المفردات.

هـذه المصـادر بالـتالي كشفت لـه عن مكنوناتها، بنائها، تركيبتها، ابعادها وكل مفرداتها الشكلية واللونية، وخصوصية موقعها وعلاقتها بما يجاورها من اشكال وكذلك اهمية الالوان التي تخص المفردة والخلفية وبقية العناصر الموظفة في اللوحة التي تعطيها بعدا حيا اخر وتسهم في اغناء وحدة الشكل والمضمون.

ولدت في مخيلة بيكاسو الابعاد التعقيبية للاشكال عندما اكتشف بيكاسو معنى الشكل الحقيقي ضمن مساحة محددة وحيز معلوم ، بتكسير السطح الواحد المتعارف عليه الى اكثر من سطح ومن زاوية نظر مختلفة في وقت واحد وبهذا اصبح المكان او المساحة ملتقى لعدة ابعاد في زمن محدد لشكل معين اساسي(شخصية-مفردة تشكيلية) كما في الرواية.

كان بيكاسو قد تجاوز تاثيرات التسطيح الذي طغى على اعمال جوجان و الذي تبناه ماتيس فيما بعد ، والتجأ الى بلورة الاشكال الهندسية كماعند سيزان(×١)، بدت له هذه (المفردات التشكيلية) بصور مختلفة وعند النظر الى لوحة ام وطفل(سنة ١٩٢١) التي رسمها عقب ذهابه الى ايطاليا وتاثره بالفن الروماني منها السابحات١٩١٨ و ثلاث نساء عند النافورة ١٩٢١وامـرأة تقرأ ١٩٢٠والسباق١٩٢٢، نجد في لوحة ام وطفل ان المرأة لا تتجاوز كونها تمثال مصنوعا من مادة صلبة وليست من لحم ودم، ونلاحظ ان الزوايا حادة، والملمس بارد اقرب الى الكلس، وتعدد السطوح وعدم انسيابيتها، هذة اللوحة تتكلم عن بيكاسو النحات لا الرسام، وهذا واضح جدا في ساق المرأة وتدلي فستانها والطيات والثنيات، ان امتلاء جسم المرأة وتسريحة الشعر والملابس تقودنا الى الفن الروماني، ولكن جلوس المرأة على الشاطئ ابعدنا عن الحس بكونها مجرد تمثال الى انها انسانة حقيقية(×٢) بوجود الخلفية ذات اللون الازرق الرمادي الذي اختلفت درجاته ما بين السماء والماء الذي يشاركها فستان المرأة نفس الالوان البعيدة عن البهجة.

وجه المرأة جامد ولكنه جمود حزين مبهم لا نجد فيه بهجة الامومة اوفخرها ،ولكننا نرى الحركة النشطة للطفل، التي تعبر عن الشعور بالامان والارتياح، اذ ان الطفل يمسك بقدمه بكل دعة وطمأنينة ، ويرفع يده الاخرى محاولا التقرب من الام التي يبدو عليها الانتباه والانشغال التام بحركة الطفل، ولكن وجهها لا يبوح بالكثير وجه يبرره او يستحي منه بل يعلن بكل اصرار وعلانية عن تاثره وكذلك عن شعوره تجاه المرأة.

بيكاسو لا يتردد من ان ينتقل من اسلوب تعبيري واحد الى اسلوب تعبيري اخر او احيانا كثيرة يسير الاسلوبين جنبا الى جنب كل اسلوب يعبر عن هاجس واحساس معين وشرعي بعرف تقاليد وممارسات علم الجمال (الاستطيقا).

ولكن بعد ان تجـاوز هـذه المرحلة وبدأ مرحلة مختلفة ليس فنيا فقط بل فكريا ايضا اذ اخذت التغيرات السياسة في الساحة الاوروبية ابعادا جديدة وكان لهذه التغيرات وقع كبير على مجمل الحياة الثقافية في اوروبا وفي هذه الفترة اخذ بيكاسو بكتابة الشعر وظهر له اسلوب جديد مختلف تماما عما انتجه سابقا وكل انتاجاته السابقة كانت بمثابة تحضير لهذا الاسلوب الذي سيستقر عليه بيكاسو مع بعض التحويرات التعبيرية البسيطة.

من اللوحات التي رسمها في هذه الفترة التي تثير الاهتمام لوحة ماري تيريز والتي يقال ان بيكاسو احتفظ باللوحة لنفسه حتى وفاته ،و نفذها بالاسلوب الذي ستتسم به اعماله مستقبلا ولكن هذا الاسلوب التعبيري سيأخذ ابعادا مختلفة حسب في كيفية البوح عن هذا الشعور في الفترات القادمة، ولربما هذه اللوحة هي الوحيدة لهذه الفترة لأمرأة لا يظهر الالم او الحزن فيها بشكل معلن.

لو نظرنا بعمق الى هذه اللوحة وحاولنا ان نقسم الوجه افقيا بخط يفصل العينين سنجد مسحة من الحزن في النظرة واختلاف لون البؤبؤعين يعزز هذا الاحساس فبأختياره للون الاحمر والازرق والتضاد اللوني بينهما والمعنى الضمني فيهما فالاحمر يرمز احيانا الى الالم والازرق في العرف الاوروبي الى الحزن.

كما وان الوجه الجانبي لا يبتعد كثيرا عن كونه تمثالا اغريقيا-رومانيا يستند على قاعدة هي ياقة المرأة ولو جرنا الخيال ابعد قليلا وقسمنا الوجه حتى الظل الازرق لوجدنا في طريقة تسريحة الشعر وانسياب الرقبة وصغر حجم الاذن كلها مقومات الفن الاغريقي الذي كان يدعو الى الكمال في مظاهر الجسم والتي بالتالي تعني الجمال وفي عرف المجتمع الاغريقي اليوناني تعنى قمة (الاستطيقا).

خلفية هـذه اللـوح يطبق فيها بيكاسو ابسط التعليمات التي يتلقاها طالب الرسم بوضوح وهـي وضـع خطوط تـدل على وجود الابعاد ولكنه وظفها بشكل يؤكد على الفراغ اذ ان الألوان تتماهى مع بعضها الى ان تصل الى يسار اللوحة فيظهر التضاد اللـوني هذا التماهي في الألـوان يوهمنا بالفراغ، اما مقدمة اللوح من جسم المرأة والنسب والتشريح كلها تنبئ بشكل واضح عن قدرة الفنان وتمكنه من خطوطة ومن فن التخطيط، التركيز هنا على الخطوط والتي تبدو وكانها جزء من زخارف الملابس تشيربوضوح الى (كنتورات) الجسم وكيفية اتجاه العضلات باعتقادي ان هذه اللوحة هي الاساس الذي استند عليه بيكاسو في تقديم افكاره واسلوب تنفيذها مستقبلا كما وسيكون السمة الاساسية والطاغية على كل اعماله القادمة.

بعد انتاجه لهذه اللوحة لن تتصف مستقبلا اي لوحة من لوحات بيكاسو بالوحدة او الاستمرارية او الاستقرار بل سنجد فيها التنوع والاخـتلاف والحـرية في الحركة واللون والمفردة التشكيلية التي تتضامن كلها لتقدم لنا موضوعا انشائيا مميزا.

ان التقنية الفنية والاسلوب الذي اعتمده بيكاسو في بلورة الاشكال هي طليعية تماما ومتفردة وكذلك توظيفه للمساحات والتركيز على الفراغ الموهوم دائما.

يبدو لنا بوضوح هنا ان الشكل الذي ينوي بيكاسو تنفيذه من الان فصاعدا سيتصف بفكرة التقطيع التي اعتمدها في اسلوبه التكعيبي ولكن من زاويـة واحـدة فقط وبمستوى نظر معين محدد لا تتداخل فيه الابعاد المختلفة أو زوايا النظر المتعددة، كما وانه سيقتصد في استخدام المفردات وستكون هناك مفردة واحدة هي المسيطرة على الموضوع الانشائي، وليس مثل الفترة التكعيبية التي تتشارك كل المفردات في الاهمية لتقديم الفكر النهائي للعمل الفني ولكن هذه المفردة الموظفة في العمل الفني ستحتوي على اجـزاء تبتعد عن اصلها كثيرا اذا ما نظرنا اليها لاول وهلة ولكنها في الحقيقة تسهم في بلورة المضمون تماما كما في لوحة دورا مار التي ساتحدث عنها لاحقا.

ركز بيكاسو على مفردة المرأة و ان استخدامه لجسم المرأة وتقطيعه او تشويهه ما هي الا وسيلة لايصال الالم والحزن الى المتلقي عبر المرأة عندما كان بيكاسو ينفذ لوحة الجورنيكا قال: ان ما ارسمه ليس لتزويق جدران الشقق السكنية بل وسيلة لمحاربة القهر وقوى الظلام.

أن البعد السياسي الذي تبناه بيكاسو وهو الفكر اليساري (برغم انه لم ينتم رسميا للحزب الشيوعي الا بعد انتهاء الحرب) جعله على وعي وادراك تام بمشاكل المرأة أن كانت اجتماعية او اقتصادية او سياسية، حرمان المرأة من اغلب حقوقها ووضعها موضع الاتهام والمراقبة او في درجات ادنى كانت من اهم المسائل التي شغلت افكار اليسار المثقف وبيكاسو كان وثيق الصلة بحلقات المثقفين تلك.

كان بيكاسو شديد الولع بالنساء ولكل واحدة من نسائه اهمية خاصة في نفسه، وكل واحدة منهن تركت اثرا لا يمحى في نتاج بيكاسو والامثلة عديدة .

من اهـم النسـاء اللـواتي عبر بيكاسو بواسطتها عـن الحـزن هـي المصـورة الفوتغرافية دورا مـار (Dora Marr) والتي كانت عشيقته لفترة، استعان بيكاسو بوجه دورا في تصويره الالم في لوحة الجورنيكا.

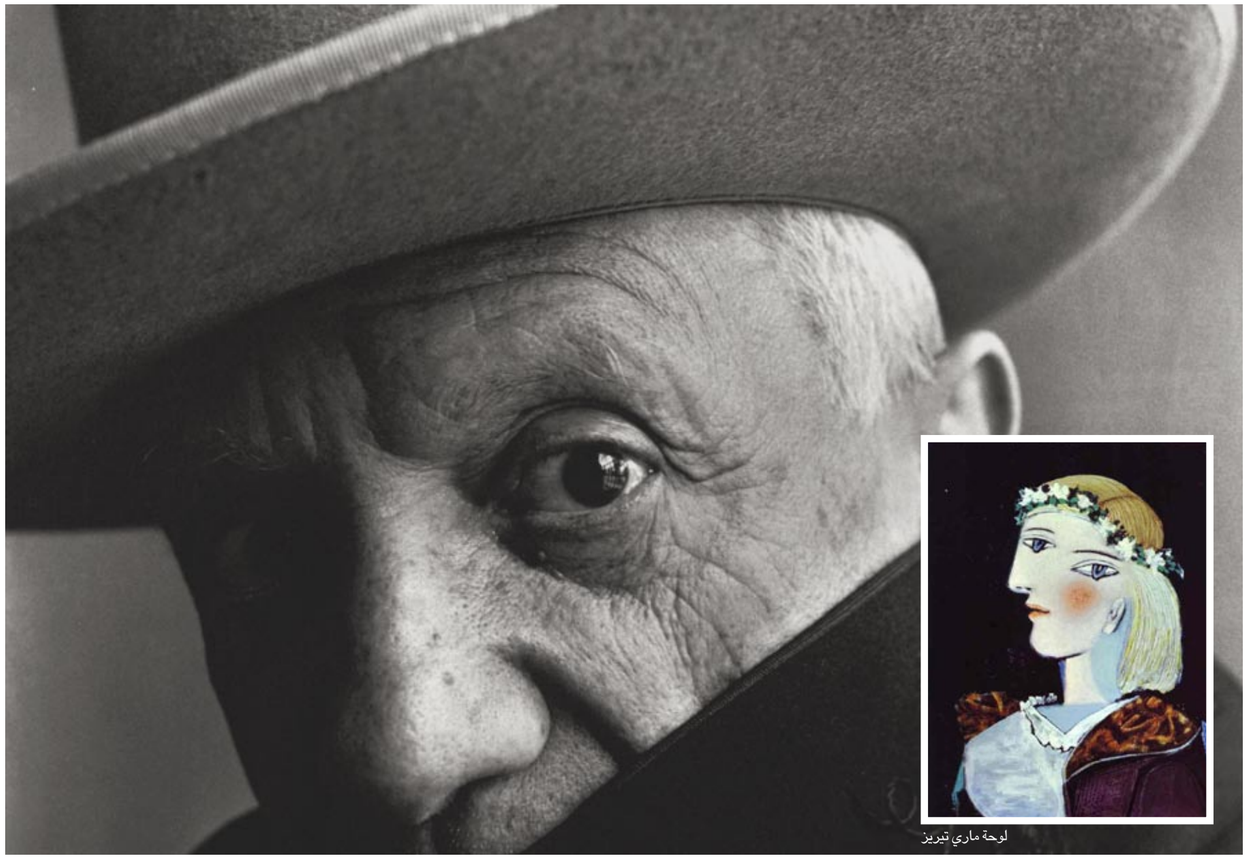
سابقا كان قد رسم صورة لدورا تعبر عن الالم والحزن وحول اهدابها الى ما يشبه اجنحة الكواسر او تظهر على شكل رؤس قنابل فرانكو والعيون متورمة من البكاء دموعها واسنانها واظافرها مدببة والمنديل الابيض كل هذه العناصر توحدت لتصور القهر، تضاد لوني اسود وابيض، قبعتها بالوانها المسرفة والكحل الكثيف والقسوة الواضحة ليس فقط على عينيها بل وجهها كلها ادوات تعبر عن الالم والحزن و بنوع جدران الشقق السكنية بل وسيلة لمحاربة القهر وقوى الظلام.

أن البعد السياسي الذي تبناه بيكاسو وهو الفكر اليساري (برغم انه لم ينتم رسميا للحزب الشيوعي الا بعد انتهاء الحرب) جعله على وعي وادراك تام بمشاكل المرأة أن كانت اجتماعية او اقتصادية او سياسية، حرمان المرأة من اغلب حقوقها ووضعها موضع الاتهام والمراقبة او في درجات ادنى كانت من اهم المسائل التي شغلت افكار اليسار المثقف وبيكاسو كان وثيق الصلة بحلقات المثقفين تلك.

كان بيكاسو شديد الولع بالنساء ولكل واحدة من نسائه اهمية خاصة في نفسه، وكل واحدة منهن تركت اثرا لا يمحى في نتاج بيكاسو والامثلة عديدة .

من اهـم النسـاء اللـواتي عبر بيكاسو بواسطتها عـن الحـزن هـي المصـورة الفوتغرافية دورا مـار (Dora Marr) والتي كانت عشيقته لفترة، استعان بيكاسو بوجه دورا في تصويره الالم في لوحة الجورنيكا.

سابقا كان قد رسم صورة لدورا تعبر عن الالم والحزن وحول اهدابها الى ما يشبه اجنحة الكواسر او تظهر على شكل رؤس قنابل فرانكو والعيون متورمة من البكاء دموعها واسنانها واظافرها مدببة والمنديل الابيض كل هذه العناصر توحدت لتصور



لوحة ماري تيريز

جسم المرأة هنا يقيس لنا درجة غضب بيكاسو من الاحتلال والفكر النازي العنصري المتعصب، وهذا واضح ايضا في لوحة امرأة تمشط او تصفف شعرها حتى نستطيع هنا ان نشخص جزءا صغير من جبهة وشعر هتلر نفسه اذ يبدو لنا ان هتلر قد احتل جسم المرأة وتقمصها وشوهها وبتر اعضاءها ومثل بها

نستطيع هنا ان نشخص جزءا صغير من جبهة وشعر هتلر نفسه اذ يبدو لنا ان هتلر قد احتل جسم المرأة وتقمصها وشوهها وبتر اعضاءها ومثل بها، تحولت حلمات ثديها وسرتها الى ما يشبه ثقوب الطلقات النارية او فوهة بندقية، اقدام ضخمة بعيدة كل البعد عن قدم اي امرأة بل قد تكون اقدام جندي نازي وساق ضخم مشوه وقصير يا ترى ماذا تعني المرأة هنا؟ المرأة هنا هي الوطن المغتصب الارض المحتلة الحرية المسلوبة كلها توريات عبر عنها بيكاسو بكثير من الوضوح والعلانية من دون مساومة او خوف. وهذه المبالغة الشبة كاريكوتوريه لاجزاء من الجسم والتي هي دخيلة ولا شك على جسم المرأة هل هي حالة تهكمية سوداء لواقع حال مزر وتعيس وهي بالحقيقة كما تبدو اجزاء من جسم اخر دخيل على جسم المرأة-الوطن؟

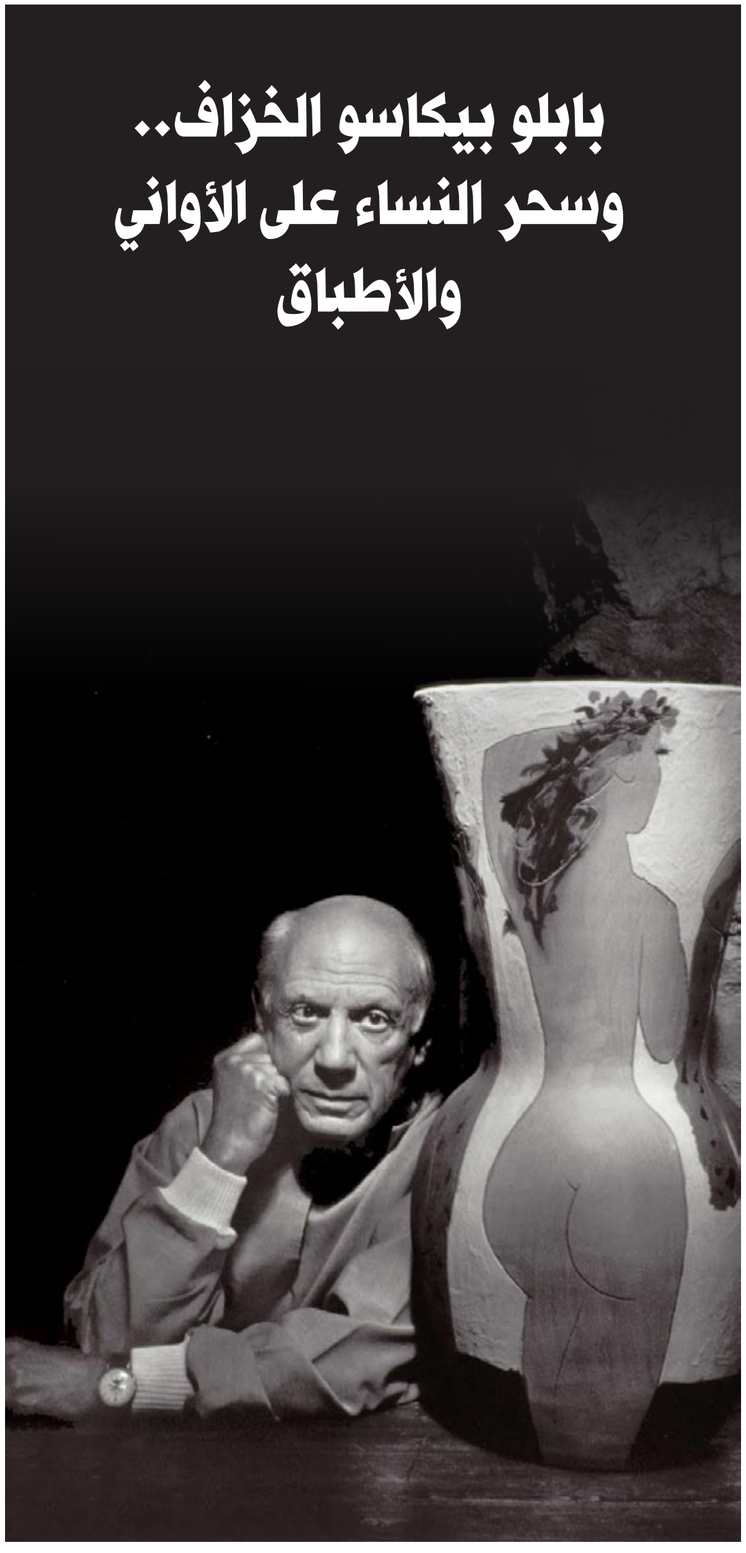
كل هذه التأثيرات بقيت ترافق بيكاسو في نتاجاته القادمة الا ان القسوة والالم اخذ يختفي تدريجيا ولكنه لم يهجر اهتمامته الاولى وتأثره ببقية الفنون والامثلة كثيرة وواضحة وهذا مجال لدراسة اخرى.

×××

١ *فرانك ايلجار بيكاسو الناشر- سيربوك- بيكاسو فارتيلي فاري ميلانو- الناشر فانك و وجنالس نيويورك.*

٢ *في هذه الفترة رزق بيكاسو بأول طفل له ولكننا لا نحس بأي دفء عاطفي ابوي.*

بابلو بيكاسو الخزاف.. وسحر النساء على الأواني والأطباق



بيكاسو.. بيكاسو.. الحلم والرغبة وحب الحياة.. اسطورة القرن العشرين ومعجزة الإبداع.. دائما تتجدد سيرته وحياته رغم رحيله عن عالمنا عام ١٩٧٣ وعمره ثلاثة وتسعين عاما.. عاش خلالها مع سبع نساء.. كل امرأة احدث معها انقلابا في الفن.. وكانت آخرهن جاكلين روك التي رسمها في عشرات اللوحات وظل يرسمها حتي آخر لحظة في حياته .. وكان يكبرها بأربعين عاما .. ولم تطق الحياة بعده فانتهت حياتها برصاصة عام ١٩٨٦

بيكاسو العبقري.. الفنان والمصور الرسام والمصمم.. والمكتشف والمخترع في دنيا الخطوط والألـوان.. سيبعون عاما من التوهج والتحدّ والانطلاق يعبر خلالها بالفن إلى آفاق بعيدة وشواطىء جديدة وترك ثروة تقدر حاليا بمليار ونصف فرنك فرنسي وأكثر.. موزعة على متاحف العالم. وأخيرا بيكاسو الخزاف .. الذي شكل سحر النساء على الأواني والأطباق والمزهريات.

بين الخزف والعطور

فالوروى بلدة صغيرة من الريف الفرنسي .. تقع في الجنوب بالقرب من مدينة كان .. كان لها شهرة كبيرة في انتاج الخزف منذ العصر الرومانى والذي تمثل في الأوانى المصنوعة من الطين.. واسمها يعنى وادى الذهب.. وتمتد حدائقها الغناء بغابات الصنوبر وأشجار الزيتون مع زهور البنفسج والياسمين.. وقد اشتهرت مع الخزف بصناعة العطور .. ولكن من بداية العقد الخامس من القرن العشرين بدأت تنقرض وتتآكل مهنة الخزف لدى الكثيرين من أبنائها .. مكتفين باستخراج الروائح العطرية.. حتى لم يتبق بها سوى ورشة وحيدة تمتلكها وتديرها السيدة سوزان وزوجها جورج رامية وكان الاثنان من أبرع صانعى الخزف في ذلك الوقت.. وبالصدفة جاءت زيارة بيكاسو لهما عام ١٩٤٦ وجرب بيكاسو أن يصوغ من الطين بعض الأشكال وعندما عاد بعد عامين كانت هناك ثلاثة حمامات احترقت في الفرن والتقطها وكانت اكتسبت طلاء لامعاً وأصبحت قطعا جميلة من الخزف .. وقد فجر هذا الحدث ينابيع إلهامه وكان مولعا بهذا الفن يطلق عليه فن «بلا دموع».. فن الخزف بعيدا عن المجهود العضلى لفن النحت فالخزف أدواته قليلة وهو سهل التشكيل والصياغة يستوعب أكثر من أسلوب من أساليب الخلق والابـداع .. العجيب أنه أنتج ألفي قطعة في عام واحد.

البيت الأبيض

هنـاك في فـالـوروى عـاش بيكاسو بعد أن اختـار مصنع مهجـور للتقطير جاء بمثابة الاستوديو .. يجرى فيه أشكاله وبيت أبيض على ربـوة عـالية يقيم فيه .. كان بيكاسو يشكلا أبقـارا وحيوانات وطيورا حتى الاطباق التقليدية والأوانى والسلاطين وعلـى تلك الأشـكـال يرسم اسماكا وازهارا ووجوها نسائية مسكونة بالسحر والجـمـال .. وأشـكـالا هندسية ونقوشا وهكذا عادت روح الخزف من جديد في تلك البلدة الصغيرة .. وبدأ يلتف شباب الفن من مبدعى الخزف حول بيكاسو . مع مئات المعجبين وصائدى السمك الذين خلدهم في لوحاته .. وأعاد للقرية اسمها ولمعانها الشهير وأصبح يتردد ويتداول في الصحف والمجلات في جميع انحاء العالم.. وتحولت صور انتاج بيكاسو من الخزف الى بطاقات بريدية وفي عام ١٩٥٠ حمل بيكاسو لقب مواطن بلدة فالوروى مما دعا إلى اهدائه المجلس المحلى للبلدة نسخة من تمثاله الراعى والحمل وهي نسخة برونزيه وضعت في ركن من ميدان الكنيسة هناك قريب من تمثال الحرب الكبير.. وقد حاول أحد الأمريكان شراء هذا التمثال بأربعة ملايين فرنك في ذلك الوقت رفعها إلى عشرة ملايين لكن بيكاسو لم يوافق حبا وتقديرا لتلك القرية التي فجرت طاقاته الابداعية في فن الخزف.

هـذا هـو بيكاسو الـذي كـان يحمل اسم اسطورة ميدياس في أنامله ما أن تلمس أصابعه الأوراق حتى تتحول إلى قطع من الذهب مع ما كان يشكل ويبدع بطرق عديدة جاعلا نصب عينيه افكاره الخلاقة والتي تؤكد أن حرية الفنان هي لغة القرن العشرين وأن الالتزام بقضايا الإنسان هي الهدف والغاية من الفن.

ولقد بـدأت غرائبه يوم ولد عام ١٨٨١ في مدينة مالاقا جنوب الساحل الاسباني .. فعند ولادته عندما غادر بطن أمه رفض أن يتنفس واضطر عمه الطبيب أن ينفث في وجهه سحابة كثيفة من دخان السيجار.. وعندئذ تحرك وجهه وعلا صوته بالبكاء.. ايذانا واعـلانا عن أهـم فنان في القرن العشرين.

عن مجلة حواء- آذار ٢٠١٠

Picasso
السيرة والرؤية

احمد ثامر جهاد

يعد فيلم المخرج "جيمس آيفري" (١٩٩٦- SURVIVING PICASSO) واحدا من الأفلام السينمائية عن سيرة الفنان المبدع "بابلو بيكاسو" إلى جوار أفلام أخرى، كان أبرزها فلم المخرج الفرنسي "آلان رينيه" عام ١٩٥٠ الذي كان بعنوان "غورنيكا"، أشهر لوحات الفنان .

يقترب "آيفري" كثيرا من المُشاهد في شريطه هذا، ليقدم رؤية بانورامية متعددة الخطوط في ملحمة عن الحب والحياة عاشها "بيكاسو" . من الزاوية هذه يبدو التناول موفقاً سينمائياً، واختيار الفترة الزمنية المُوجزة لعشر سنوات من حياة "بيكاسو" يمكن عده مغرياً وجذّاباً لإعادة النظر في حياة هذا الفنان وفنه .

وان لم يذهب المخرج بعيدا في تبنّي البحث عن ما يمكن أن تحققه الأبعاد الجمالية للذهنية التشكيلية في أدنى حالاتها، إلاّ أننا وجدنا فيما نراه سينمائيا، أهميته في استنفار الطاقة الجمالية الخلاقة "لبيكاسو" ضمن علاقة صميمية امتازت بالجدل المحتدم بين حياته وفنه . إن تتبع هذه الناحية الدرامية بزواياها الحساسة ومبناها الإيقاعي كفيل بخلق الجو المناسب للمُشاهد في تفسير أي شيء يراه، ومن ثم كشف الارتباط الحيوي والتصميم الداخلي للفنان الذي يوحي بابتكار الأجواء الرومانسية والعوالم الحلميّة، التي وإن اختلفت في وزنها وملمسها فإنها تواصل عمل التأليف الجمالي "للمنظر والتكوين" . وهذه الحالات على بساطتها في الشكل السينمائي المقتَرح، تملك وجهة نظرها وانتماءها لروح العصر بشكل يؤكد قوة "الرمز" وتأثيره المساحي . لذلك نزعَ الفيلم إلى التركيز على المواقف الحياتية وكثافتها الإيجابية أو السلبية بالنسبة للرمز الأساس في التشكيل الصوري "بيكاسو" [الذي له الكلمة العليا في الفيلم نظراً لكونه فناناً مبدعاً ذا شخصية مسيطرة وقوية وطاغية]× .

حياة "بيكاسو" هي بمثابة الدليل إلى مفردات التكوين الفيلمي، وربما نعدها أحد عناصر هذا التكوين، حيث أن الاتجاه الذي يقود العين بصرياً بشكل منظم ومخطط له، من نقطة إلى أخرى، يملك إمكانية التعامل مع الخامة الحياتية (كون الحيوات خامات) أو خطوط، أما أن تكون مستقيمة أو تكون متعرجة، منحنية أو متقاطعة، متصلة أو منفصلة ...وهذه الحالات وأن اختلفت، فإنها ألقت بظلها الوافر على حياة "بيكاسو" المترددة بين ثقل الكتلة وقدسية الفراغ، ناهيك عن رفعته .

إن تصميم المخرج "آيفري" وعزمه على تناول فترة محددة من حياة "بيكاسو" تمتد بين عامي (١٩٥٣ -١٩٤٣) له ما يبرره بمعيار الصعوبة اللازمة التي تواجهها السينما إذا ما أرادت التصدي لحياة العظماء والمشاهير . فغالباً ما يحاول الشريط السينمائي تأكيد جانب حيوي من جوانب (الشخصية - موضوع الشريط) له دوره في إضاءة ما يلزم أضاءته من الجوانب الأخرى لتلك الحياة وذلك الفن .

وبشكل عام يُنجز الشكل السينمائي في اتجاهه المتعاطف لتناول حياة الكتاب والفنانين، تراكما توثيقيا ضروريا لا يخلو من جمال أو احتفاء بحدود تلك الحياة مهما كانت استقلاليتها تجاه فن (الكاتب أو الفنان) وشخصيته . وبالطبع يُحدث تناول الشاشة السينمائية لأدبية الحياة نوعا من التوازن المطلوب بين الكلمة المقروءة والصورة المرئية، ناهيك عن محاولات "الصورة السينمائية" نزع قدسية تلك الحيوات المكتوبة بتصويرها مُجسّدة، إلى درجة نستمتع فيها بيقين حواسنا حين نطّلع تفاصيل حيوات عدة لـ (فان كوخ – بيكيت – فرويد – إليوت – لوركا ٠٠٠) وغيرهم، معاني طفولتهم، عشقهم الأول ونذوبهم الصغيرة، لنشهد بأعيننا نموّ العبقرية فيهم، فنماثل بين حياة نحسّها وأخرى نتمناها .

أما عن اتجاه تناول الشخصيات التاريخية فيمكن القول أنه يُظهر الدور الحقيقي للشخصية في حياة الناس وأثرها في صنع حوادث التاريخ، بشكل يُفترض موضوعية التناول – عادة – وعقلانية المشاهدة .

المخرج:

في عودة للوراء بحثا عن بيكاسو اختار جيمس آيفري " " فرانسواز جيلو اكثر عاشقات "بيكاسو" تأثيرا عليه، وهي الوحيدة التي استطاعت النجاة سالمة العقل من مصير الانتحار أو الجنون الذي أقتسمه باقي الأبناء والزوجات. فدونت مذكراتها كاملة في كتابها (حياتي مع بيكاسو) الذي اقتُبست عنه قصة الفيلم . وأشيع عنها عدم تعاونها مع الفيلم ونبذها فكرة إخراج فيلم عن حياة "بيكاسو"، إلا أن ذلك لم يُثن المخرج "إيفري" عن الاستمرار في مشروعه الذي رصد له ميزانية تقدر بـ (١٦ مليون دولار)، فأختار "باريس" مكانا لتصوير معظم مشاهد فيلمه السينمائي .

وفي تأكيد أهمية المرأة وتأثيرها في حياة "بيكاسو" ونتاجه الفني، يقول المخرج "آيفري" : [كل واحدة منهن ملهمة له مدة ثم يهملها . كل واحدة منهن كانت تفقد تأثيرها وسحرها عليه تدريجيا، وعندما كان حبه لهن يخبو، كان تأثيرهن عليه يتضاءل ويصبح سلبيا، وتوضح رسومه هذا الشيء . فقد كان "بيكاسو "يخلق منطقة انفعالية مدمرّة حوله كما هو معروف].

يختلف المخرج "آيفري" في رؤيته لضرورة خلق أفلام ممتعة للمُشاهد تأخذ سير المبدعين وتركز على حياتهم أكثر من تركيزها على عملية الإبـداع والخـلق لديهم، عن المخرج الفرنسي " فرانسوا تروفو" الذي يذهب إلى القول : " لا أريد أن أصنع أفلاما لأناس لا يقرءون" مشيرا بذلك إلى أهمية ثقافة المُشاهد ومعرفته . وحتى نتبين المفهوم الذي يحبذه "آيفري" في هذا النوع من الأفلام فإننا نتساءل عما يشكله فيلم "بيكاسو" من قيمة أو متعة بالنسبة للذين يجهلون معرفة هذا الفنان ٠٠٠ هل يمكن وصفه من هذه الزاوية بالفيلم الثقيل أو السائج ؟ هل على "آيفري" أن يفكر في ذلك؟

لقد وُفق "آيفري" إلى حد ما في خلق رواية سينمائية جذابة تُحفزّ على البحث عن بقايا حياة "بيكاسو" وفنه، وتُرضي في الوقت نفسه أذواقا مختلفة . عن ذلك يقول "آيفري" : [كم من المشاهد يمكن تصويرها للفنان وهو يرسم أو ينحت ! الأمر الممتع هو كيف سارت حياتهم وتأثير ذلك على فنهم، ثم ما هي الدوافع التي جعلت هذا الفن يكون على هذا النحو ....]

ليس غريبا أن يكون "آيفري" أحد ابرز السينمائيين المولعين بالتعامل مع النصوص الأدبية. خاصة وان السينما دون باقي الفنون، تميل إلى التكامل الوظيفي في الأسلوب والإيصال والمعالجة الجمالية، لتسهم بجدارة في خلق القيم التي نعيش بها . لابد من الإشارة هنا إلى الأداء الرائع والمتميز للممثلة "ناتاشا ماكلون" والممثل "إنتوني هوبكنز" الذي أضاف بعدا جماليا آخر للفيلم.

× × × × ×

جيمس آيفري: مخرج أمريكي مقيم في بريطانيا من مواليد ١٩٣٠ عُرف عنه تعامله مع النصوص الأدبية المختلفة. من أفلامه نذكر: (أهالي بوسطن – ١٩٨٤) عن رواية لهنري جيمس. (غرفة ذات منظر – ١٩٨٥) و(موريس -١٩٨٩) و (نهاية هوارد- ١٩٩٢) عن ثلاث روايات لـ " أي . أم . فورستر " كذلك فيلمه الشهير (بقايا النهار – ١٩٩٣) عن رواية للياباني "كازوو إيشغورو" الذي برع فيه الممثل "هوبكنز" والممثلة "أيما تومسون".

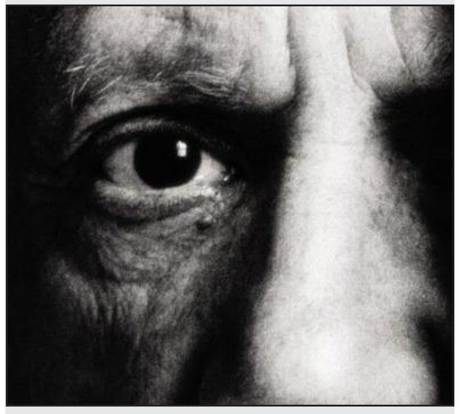
×: ما بين الأقواس الكبيرة نقلاً عن مقال: بحثاً عن "بيكاسو" ابتسام عبد الله - الموقف الثقافي (١) و (٢) / ١٩٩٦ بغداد.

هل استوحى بيكاسو فكرة "الغرنيكا" من السينما؟

جزء من لوحة"الجرنيكا" لبيكاسو مع توضيح التشابه بينها وبين الفيلم

لاتزال لوحة بيكاسو الشهيرة "غرنيكا"، تحمل بين ثناياها العديد من علامات الإستفهام في ما يتعلق بالوحي الذي ألهم الفنان الإسباني في رسمها. وهذه المرة، قد يكون الشريط الفيلمي "وداعاً للسلاح" للمخرج فرانك بورزيج، المأخوذة أحداثه عن رواية إيرنست همنغواي، هو من أوحى بيكاسو لإبداع لوحته الخالدة، طبقاً لدراسة أعدها المصور السينمائي المعروف خوسيه لويس ألكاينه.

وفي مقال موسّع نشره في المجلة المتخصصة "كاميرامان"، يكشف ألكاينه عن تفاصيل بحث إستغرق في إعداده أشهر عدة. ومن بين ما يتناوله فيه، المشهد الذي يعرض، باللونين الأبيض والأسود، هروب العسكريين والمدنيين، أثناء الليل، عبر إحدى الطرق التي تتعرض لقصف بعض الطائرات. يقول المصور السينمائي موضحاً ذلك: "كنت قد شاهدت فيلم (وداعاً للسلاح) في أواخر أعوام الستينيات، في نادي السينما لقناة التلفزيون الثانية. ولكن، بعد مرور سنوات عدة عدت لأشاهده مرة أخرى في شريط فيديو في المنزل، وأصابتني الدهشة حيال مشهد الطريق، إذ رأيت نفسي كما لو كنت واقفاً أمام لوحة غرنيكا". من الوهلة الأولى، تلفت إنتباهنا ثلاثة أشياء في اللوحة: أصابع اليد البيضاء



الثخينة في الوحل، وهي في حالة إحتضار، والخيول الهاربة، ومن ثم إمرأة تنظر الى السماء وهي تبكي.

لم يكن بيكاسو يمر بظروف يحسد عليها عندما رسم "غرنيكا"، في ايار من عام ١٩٣٧. حيث الحرب الأهلية قد دمرت إسبانيا، والحرب العالمية الثانية على وشك أن تعصف بأوروبا.

وحينما رسم الفنان الباسكوي لوحته، كان فيلم "وداعاً للسلاح" لا يزال يعرض في صالات السينما، لأن نظام التوزيع، كما يذكر ألكاينه، كان يشترط، حينها، على إستمرار عرض الأفلام لمدة ست سنوات. ومن الجلي أن يكون بيكاسو قد شاهد الفيلم خلال هذه المدة الطويلة، ليس بسبب من علاقة الصداقة التي كانت تربطه بهمنغواي فقط، بل لأنه كان كثيراً ما يرتاد السينما ، في ذلك الحين، الى جانب إنها كانت من أفضل الوسائل تسلية، وأكثرها توثيقاً للواقع. بالإضافة الى أن الفيلم أثار الجدل حوله في ذلك الوقت، بالنظر لنهايته السعيدة. وكان لا بد لبيكاسو أن يشاهده.

ومن بين اللقطات الأخرى التي تجمع بين الفيلم واللوحة، كما يشير إليها مصور فيلم "الحياة جميلة" الحاصل على جائزة أوسكار أفضل فيلم أجنبي، قصف الطائرات للعسكريين والمدنيين ذاته، الذي يحدث ليلاً، كما هو في اللوحة أيضاً، وإن كان ذلك القصف قد حدث في النهار. ناهيك عن الحركة، في كل من الفيلم واللوحة، والتي تسير من اليمين الى اليسار، مع ظهور الخيول وطيور الأوز في أجواء عليهما.

وجدير ذكره أن لوحة "غرنيكا" لا تزال معروضة في "متحف الملكة صوفيا" في مدريد منذ عام ١٩٩٢، الذي صادف يوم العاشر من الشهر الجاري مرور ٣٠ عاماً على نقلها الى إسبانيا. ويقوم المتحف، بهذه المناسبة، بإعداد سلسلة من النشاطات الثقافية والفنية، من بينها ندوات، ومحاضرات، ومعرض فني، تتناول جميعها العقود الثلاثة الماضية.

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

بيكاسو الرسام الأكثر عرضة للسرقة في العالم

عدنان حسين أحمد

ربما لا يصدّق البعض أن عدد الأعمال الفنية المسروقة في العالم قد بلغ " ١٧٠,٠٠٠ " عملاً فنياً موزعاً بين اللوحة الزيتية، والمائية، والرسم التخطيطي، والطباعي وما الى ذلك. وربما تزداد غرابة القارئ حينما يعلم بأن عدد لوحات بيكاسو المسروقة قد بلغت " ٤٤٩ " لوحة كان أخرها لوحتان مشهورتان وهما " مايا مع دمية " و بورتريه لـ " جاكلين " تُقدّر قيمتهما بـ " ٦٦ " مليون دولار أمريكي سرقهما لصوص محترفون في سرقة اللقى والأعمال الفنية في ٢٦ فبراير الماضي من منزل ديانا ويدماير، حفيدة بيكاسو، التي تقطن في الحي الراقي في الدائرة السابعة من باريس. وقد تمكنت الشرطة الفرنسية من إسترداد اللوحتين في السابع من أغسطس الجاري وهما بحالة جيدة. ويرى مركز توثيق اللوحات الفنية المسروقة أن السبب الكامن وراء إستهداف أعمال بيكاسو على وجه التحديد هو شهرته الفنية التي طبقت الآفاق، وغلاء أسعار لوحاته، إذ بيعت لوحة " صبي مع غليون " بـ " ١٠٤,٢ " مليون دولار. كما أنه غزير الإنتاج وأعماله الفنية التي بلغت " ٢٠,٠٠٠ " موزعة بين أسبانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية والعديد من الدول الأوروبية الأمر الذي يجعلها عرضة للسرقة على رغم من الإحترازات والإجراءات الأمنية المشددة على المتاحف وصالات العرض التي تحتضن بين أوان وآخر معارض إستعادية لبيكاسو في هذا البلد أو ذاك. ويعاني اللصوص غالباً من شهرة بيكاسو، وأسلوبه المعروف في الرسم والذي يحول دون بيع اللوحات في المزادات العالمية أو حتى في السوق السوداء. وهذه ليست المرة الأولى التي تتعرض فيها لوحات بيكاسو للسرقة، ففي عام ١٩٨٩ قام لصوص محترفون بسرقة " ١٢ " لوحة من منزل مارينا، حفيدة بيكاسو الأخرى، وقد أستعيدت تلك الأعمال لاحقاً، وتقدر قيمتها المادية بـ " ١٧ " مليون دولار. أما أكبر عملية سطو تعرضت لها أعمال بيكاسو فكانت في عام ١٩٧٦، حيث تمت سرقة " ١١٨ " عملاً من أعماله الفنية من متحف مدينة أفينون الفرنسية.

وجدير ذكره أن تجربة بيكاسو مرّت بست مراحل فنية أساسية أجد من المناسب أن نتوقف عندها. وأول هذه المراحل هي (المرحلة الزرقاء) " ١٩٠١-١٩٠٤ " والتي هيمن فيها اللونان الأزرق، والأزرق المخضّر. كما تكررت في لوحاته شخصية المهرّج. ويُرجع النقاد سبب قتامة هذه المرحلة الى إنتحار كارلوس كاساكاماس، صديق بيكاسو المقرّب. ومن أبرز لوحات هذه المرحلة كان أخرهما لوحتان مشهورتان وهما " مايا مع دمية " و بورتريه لـ " جاكلين " تُقدّر قيمتهما بـ " ٦٦ " مليون دولار أمريكي سرقهما لصوص محترفون في سرقة اللقى والأعمال الفنية في ٢٦ فبراير الماضي من منزل ديانا ويدماير، حفيدة بيكاسو، التي تقطن في الحي الراقي في الدائرة السابعة من باريس. وقد تمكنت الشرطة الفرنسية من إسترداد اللوحتين في السابع من أغسطس الجاري وهما بحالة جيدة. ويرى مركز توثيق اللوحات الفنية المسروقة أن السبب الكامن وراء إستهداف أعمال بيكاسو على وجه التحديد هو شهرته الفنية التي طبقت الآفاق، وغلاء أسعار لوحاته، إذ بيعت لوحة " صبي مع غليون " بـ " ١٠٤,٢ " مليون دولار. كما أنه غزير الإنتاج وأعماله الفنية التي بلغت " ٢٠,٠٠٠ " موزعة بين أسبانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية والعديد من الدول الأوروبية الأمر الذي يجعلها عرضة للسرقة على رغم من الإحترازات والإجراءات الأمنية المشددة على المتاحف وصالات العرض التي تحتضن بين أوان وآخر معارض إستعادية لبيكاسو في هذا البلد أو ذاك. ويعاني اللصوص غالباً من شهرة بيكاسو، وأسلوبه المعروف في الرسم والذي يحول دون بيع اللوحات في المزادات العالمية أو حتى في السوق السوداء. وهذه ليست المرة الأولى التي تتعرض فيها لوحات بيكاسو للسرقة، ففي عام ١٩٨٩ قام لصوص محترفون بسرقة " ١٢ " لوحة من منزل مارينا، حفيدة بيكاسو الأخرى، وقد أستعيدت تلك الأعمال لاحقاً، وتقدر قيمتها المادية بـ " ١٧ " مليون دولار. أما أكبر عملية سطو تعرضت لها أعمال بيكاسو فكانت في عام ١٩٧٦، حيث تمت سرقة " ١١٨ " عملاً من أعماله الفنية من متحف مدينة أفينون الفرنسية.

الأسلوب التكعيبي أول مرة. وقد أصبحت هذه اللوحة محط أنظار النقاد الفنيين. أما المرحلة الرابعة " ١٩٠٩-١٩١٢ " والتي أطلق عليها إسم المرحلة التكعيبية التحليلية حيث تطور الأسلوب التكعيبي على يد بيكاسو وصديقه براك اللذين إستعملا تقنية اللون الأحادي البني ودرجاته. وقد شخّص النقاد تشابه العديد من الأعمال الفنية لبيكاسو وبراك في هذه المرحلة لأنهما إعتمدا على أسلوب تحليل الاشكال الهندسية. أما المرحلة الخامسة " ١٩١٢-١٩١٩ " والتي أسميت بالتكعيبية التركيبية فهي التي تجلى فيها إستعمال الكولاج أول مرة حيث ألصق بيكاسو قصاصات من ورق الجرائد على السطح التصويري لأعماله الفنية. بدأت المرحلة السادسة بعد الحرب العالمية الأولى وقد أسميت بـ " الكلاسيكية والسريالية " حيث رسم فيها بيكاسو أهم عمل فني على الإطلاق، وهو " الجورنيكا " والتي إعتمد فيها الأسلوب الكلاسيكي الجديد، وقد وصف النقاد هذه المرحلة بالعودة الى الأصل، كما عاد ديران وجيورجيو دو غريكو وبعض رسامي الموضوعية الجديدة. وتعتبر " الجورنيكا " أشهر عمل فني لبيكاسو يصوّر بشاعة الحرب ووحشيتها. وقد ظلت هذه اللوحة الشهيرة معلقة في متحف الفن الحديث في نيويورك لسنوات عدة، ثم نقلت عام ١٩٨١ الى أسبانيا، وعرضت في كازون ديل بوين ريتيرو. وفي عام ١٩٩٢ نقلت الى متحف رينا صوفيا في مدريد لمناسبة إفتتاحه. أما " تمثال بيكاسو " فيعد الأشهر بين تماثيله المعروضة في شيكاغو. يوحي شكل التمثال الخارجي بالغموض، إذ يمكن أن يكون شكلاً لحصان أو لطائر أو لإمرأة في الوقت ذاته. ويعد هذا التمثال من العلامات الفارقة في مدينة شيكاغو. أزيح الستار عنه عام ١٩٦٧، وقد رفض بيكاسو في حينه أن يتقاضى مبلغ " ١٠٠,٠٠٠ " دولار عن هذا العمل. وقد تبرع بالمبلغ المذكور الى أبناء المدينة. وفي الثلاثينات من القرن الماضي حل الميناتور محل المهرّج " الميناتور: إنسان خرافي برأس ثور وجسم بشر " ويعزو النقاد ظهور الميناتور الى علاقته بالسرياليين الذين إستعملوه كرمز أيقوني في أعمالهم الفنية. وقد ظهر هذا الرمز في " الجورنيكا " أيضاً. أما اللوحتان اللتان تم إستردادهما فهما تنتميان الى مرحلتين مختلفتين من المراحل التي مر بها بيكاسو. فلوحة " مايا مع دمية " أنجزها بيكاسو عام ١٩٣٨، مجسّداً فيها طفلته " مايا التي ولدت عام ١٩٣٥ من ماري تيريز والتر إحدى عشيقاته الكثيرات. وقد ظلت معلقة بأمل الزواج رسمياً من بيكاسو، لكنه مات ولم يحقق لها هذا الأمل الكبير، الأمر الذي دفعها للإنتحار شنقاً بعد أربع سنوات من وفاته. نفذ بيكاسو لوحة " مايا مع دمية " بالزيت على كانفاس قياس " ٦٠×٤٠ " سم. أما اللوحة الثانية فهي لزوجته الثانية جاكلين روغ رسمها الفنان عام ١٩٦١. عاش بيكاسو حياة مثيرة على الصعيدين الفني والعاطفي. وتوفي عام ١٩٧٣ عن " ٩١ " عاماً.

عن موقع إيلاف الالكتروني

بين جان كوكتو وبابلو بيكاسو

عدنان متشد

بابلو بيكاسو أسم مرموق في سماء الفن التشكيلي العالمي، وشخصية فذة شغلت القرن العشرين برمته، وتواترت سيرته وأراؤه التي قلبت موازين الجمال واحتلت حيزًا كبيرا من الثقافة المعاصرة، فالنجاح المتفرد الذي حققه بيكاسو في حياته (١٨٨١-١٩٧٣) يعد أمراً لم يكن له مثيل في تاريخ الفن من قبل.

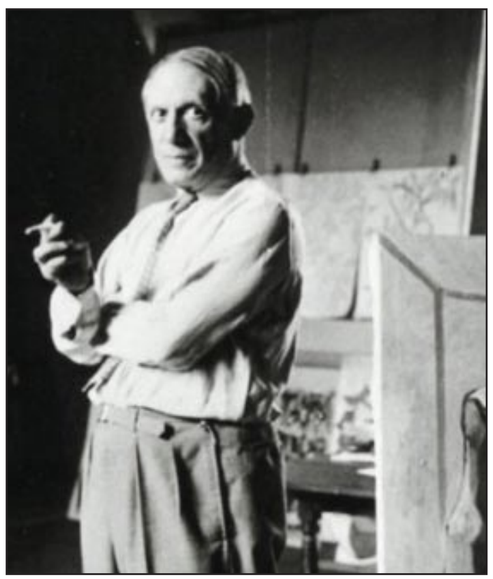
ولعل كتاب فرانسواز جيلو (حياتي مع بيكاسو) الذي يجمع بين السيرة الذاتية واستعراض التجربة الفنية التي عاصرت بيكاسو من أمثال هنري ماتيس وأندريه مالرو وبول اليوار وشارلي شابلن وارغون وبراك وكوكتو يميط اللثام عن أغرب شخصية فنية ظلت مخفية تحت بهرجة الاعلام الا عن الناس الذين كانوا على تماس حقيقي معها. ربما يعد المخرج والمؤلف والممثل والرسام جان كوكتو من أقرب الناس الى بابلو بيكاسو منذ أربعينيات القرن المنصرم. وهاهي قصة ترويها فرانسواز جيلو حول فشل الاول وتألق الثاني في عمل مسرحي جمع الاثنين .. ننقل القصة كما وردت بصراحة متناهية وبتصرف قليل عن ترجمة الادبية العراقية مي مظفر التي شابها العديد من الاخطاء.

جاء جان كوكتو في أحد صباحات باريس الشتوية، مع صديقه (جان ماريه) أو (يانوت) كما كان يسميه، ليخبر بيكاسو ان (يانوت) أخذ دور (بيروس) في أنتاج مسرحية (اندروماك) لجان راسين. وقال كوكتو مؤكداً: (سينال صغيرنا يانوت نجاحاً ملزما) وكان (يانوت) قد قام حتى بتصميم المشاهد والملابس، وراح كوكتو يصف ذلك بأسهاب، وهو يضفي تأكيداً حازماً على التضاد الدرامي مابين الملابس البيض والاعمدة السود للقصر، حتى تصور بيكاسو كم يبدو يانوت ملوكيا بعباءته الارجوانية الساحرة التي يبلغ طولها أكثر من خمسة عشر قدماً، خصوصاً حينما يلقي بنفسه أسفل أحد السلالم، منكباً على رأسه. وكانت ثالثة الاثافي في أحد المشاهد المثيرة جداً، تتعلق بأحتياج يانوت الى صولجان، فهل بأمكان بيكاسو ان يصمم له واحداً؟. فكر بيكاسو للحظة، ثم قال: (هل تعرفان سوق الشارع الصغير في شمال باريس، أعني شارع "ويوسي"). بدت الدهشة على كوكتو ويانوت، ولكنهما قالا أجل انهما يعرفانه.

"ممتاز!" قال بيكاسو: "أذهبا الى هناك واجلبا لي عصا مقشة". بدا الاثنان في حالة أرتباك بعض الشيء، غير أنهما في النهاية خرجا وعادا بواحدة، أخذها بيكاسو وقال لهما: (عودا بعد يومين سأوجد منها شيئاً). القصة طويلة بين كوكتو وبيكاسو، كما وردت في حياة فرانسواز جيلو، ولكننا نلم شتاتها بالشكل التالي: بعد مغادرة كوكتو ويانوت، أخذ بيكاسو قضيباً حديدياً من النوع الذي يحرك به النار في الموقد الكبير، وراح يحرق الزينة التجريدية لعصا المقشة، ويقصر طولها الى حد معقول، حاسباً عدم اشتباكها بعباءة يانوت الارجوانية ذات الخمس عشرة قدماً، وبوسعه ان يتكئ عليها أيضاً. حين وقت العرض لمسرحية (اندروماك) لجان كوكتو، لم تكم ثمة رغبة لبيكاسو ان يذهب لمشاهدتها، ولا أن يرى يانوت وهو يشهر صولجانه الذي صنعه له. ولهذا أعطى بطاقة الدعوة الى فرانسواز جيلو. وكما كان المرء يتوقع، كانت ممثلات العرض محتشمات بأزيائهن على نحو غث – من الحنك الى الارض – والممثلون يتقافزون ويبنطلون حولهن مثل جرذان الاوبرا، ويرتدون تنورات قصيرة تكشف عن سيقانهم وبطونهم الى أقصى حد.

أشد مايبعث على الطرافة والاسى في لقاء كوكتو وبيكاسو كما تقول من امتلكت الحياة مع بيكاسو، أعمدة قصر الاميرة (اندروماك) السود، اذ كلما أتكأ الممثل (يانوت) على احداها، يلطخ الدهان المائي الرخيص كفه. وحين يذهب بعد ذلك لمعانقة اندروماك في أخطر لحظة من لحظاته الدرامية، فأنه يترك طبعة من ذلك الدهان على ثوبها الابيض الفضفاض، اذ بات من الممكن ان يزعق المتفرجون، وان تدب حالات الصفير واطلاق الهسيس والدوي.

وهكذا، نحرت وانتحرت مسرحية (اندروماك) لجين راسين، على الرغم من التعاون المشترك بين جان كوكتو وبابلو بيكاسو. ولابأس من القول أخيراً، انه المنطق الاعرج الذي انتهى بمشهدنا المسرحي الى مقلب نفايات الامم.



Picasso
والفن المسيحي الأندلسي المستعرب

ثلاثة تحفظات منهجية يتوجب قولها قبل الخوض في موضوع صعب كهذا

شاكر لعيبي

الأول:

يتعلق بالقيمة الكبيرة التي صارت "شعبية" لبيكاسو والتي تجعل العودة إليه، وإعادة قراءته كأنها مساس بقيمة لا تُناقش، بل معالجة غير مستحبة لأيقونة تشكيلية ثابتة في القرن العشرين، خاصة إذا طرحت تساؤلات لا تطمئن للأفكار الشائعة.

يترافق مع هذا أن حساد بيكاسو كانوا على الدوام من الكثرة بمكان عالميا، وقد ضربوا خبط عشواء أحياناً بسبب الغيرة من تفوقه البلاستيكي وتجدده الدائب وتحولاته المثيرة. وفي هذا الإطار مَنحتْ شعبيةُ بيكاسو قِيَمَه لجميع الثقافات والشعوب والجماليات التي ما انفكت تفتش فيه عن شيء منها. هكذا وجدنا نقاداً من أمريكا اللاتينية يعزون تفاصيل بعض أعماله لمنحوتات أمريكية لاتينية، وعرب يعتقدون أنه من أصول عربية، وغير ذلك مما يدل على عالمية وعمق الهموم التي خوّض بها.

الثاني:

يتعلق بالثقافات والجماليات الهامشية في العالم التي لا مكان تقريبا لها في المراكز الثقافية للسرديات الكبرى (أو ماورائيات السرد). وإذا ما قبل أن التاريخ يكتبه المنتصرون، نستطيع القول بنوع من الثقة أن تاريخ الفن يكتبه المنتصرون أيضاً. لقد أفاد فنانو السرديات الكبرى دائما من الجماليات الهامشية أو المنسية وفنون الشعوب المستعمرة، وأحيانا نهبوها، تماماً كما نُهبت آثارها، دون أن تمنح تلك الجماليات لوقت طويل إلا مكانة فلكلورية أو فن المواطن الأصلي (الأهلي، ابن البلد indigène, native). نتذكر مربع ماليفيتش المأخوذ من الصوفية الصينية، وتعريف نقطة كاندينسكي المستلهم حرفيا من الهندسة والرياضيات العربية الإسلامية وغير ذلك. لقد أفادوا من جهل مواطنيهم بثقافة الآخر وغياب المعنيين أنفسهم في لحظة معينة، وهو ما يجعل الأمر قريبا من التحايل خاصة في بعض الحالات. هناك شيء لا هو من هذا ولا من ذاك في حالة بيكاسو، لأن وضعه بصفته أندلسيا من مالقا، قريبا للغاية ليس فقط من فن المستعربين Mozarabe إنما من فن الإسلامي في نموذجه الأندلسي، وعدم إشارته لذلك إلا بشكل جد عابر، يبدو وكأنه يستهدف طمر إرث ثقافي قديم كان في ما سبق متقدما لكنه صار، في اللحظة التي تألق الفنان بها في القرن العشرين، موسوماً بالتخلف والرجعية والغياب، لقد كتب بيكاسو تاريخه الفني وفق ما يودّ بصفته منتصراً.

الثالث:

يتعلق بالوسيلة الموضوعية قدر الإمكان التي نتجاوز فيها مشكلتي القيمة الاستثنائية الشعبية لبيكاسو التي تمنع تقريباً إعادة قراءة بعض أعماله، أو مراجعة بعض فنراته، ثم الكيفية التي تستعاد الثقة فيها أثناء قراءة العناصر التي لا يود بعض الفنانين إظهارها للعلن لسبب من الأسباب. في الحالة الأولى سنضع بيكاسو في مواجهة ماتيس المعترف صراحة بمرجعياته، وفي الثانية سنضَعه في مواجهة مواطنيه الذين اكتشفوا عودته إلى فن المستعربين واستلهامه منها من دون أية إشارة من طرفه.

أعترف في البدء أن الأصل الأول الذي استثار هذا التأمل يقع في أمرين:

الأول: لا يخص بيكاسو مباشرة، وهو تتبع التأثرات الصوفية والروحانية الشرقية، الإسلامية خاصة لدى فنانين اعترفوا بدرجات متفاوتة بها، مثل ماتيس، كاندينسكي، ماليفيتش وبول كليه ومارك توبي وهنري ميشو وأحيانا كثيرة مارك روتكو. وكان الموضوع محور محاضراتي، لسنتين اثنتين، أمام طلبة الماجستير في المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، جنوب تونس. في لحظة من لحظات ذلك الدرس برزت فجأة أثناء تكبيري في جهاز الكومبيوتر لوحة لبيكاسو آثار تفصيل فيها انتباهي، هي (جاكلين بزيّ تركي Jacqueline en costume turc ١٩٥٥) التي خيّل لي بأني أجد شبهاً كافياً مع الكتابة العربية في غطاء الرأس، بل كتابة تقلد الخط الكوفي (بسودو pseudo-cufique). مهما قلبنا أمر هذه "النقشة" فلعلنا لن نتوصّل إلى مطابقتها بالأشكال الزخرفية المؤسلبة، إنما بالكتابة غالبا. هل كان بيكاسو على دراية (بصرية) كافية بالكتابة العربية وإنْ لم يعرف الكلام بها. في اللوحة تقع بالطبع مهارات بيكاسو المهيمن على فنون الرسم التقليدية وسيطرته المعروفة في رسم الشكل البشري والوجوه ونقل تعبيراتها مع حضور نزوع زخرفي – تلويني يجد له في هذه اللوحة مكانا مناسبا.

ذكرت أنني كنتُ أجد في غطاء الرأس، في لوحة (جاكلين بزيّ تركي) Jacqueline en costume turc ١٩٥٥، شبهاً كافياً مع الكتابة العربية وليس بالأشكال الزخرفية المؤسلبة. وتساءلتُ فيما إذا كان بيكاسو على دراية (بصرية) كافية بالكتابة العربية وإنْ لم يعرف الكلام بها.

كنتُ على دراية كافية بدراسة أوستاش دو لوري Eustache de Lorey القديمة (بيكاسو والشرق الإسلامي) الصادرة عام ١٩٣٢ ذات المعطيات المهمة التي لم تُؤخذ على محمل الجد. وأعلم أن دو لوري كان قد خلص إلى القول: "إسبانيّ فقط من أصول مغربية [Maures] يمكن أن يكتشف هذا الفن المفهومي عن جدارة، فهو لا يستطيع، كما لاحظ غيوم أبولونير، منع نفسه من الافتراض أنه ينحدر من مسلم بعيد، شرقي بالطبع منح نفسه (لشيطان التجريدية)" une esthétique décorative ، لم يصرِّح بيكاسو، ذو المنشأ الأندلسي المالقي، المولود عام ١٨٨١م بأية علاقة له بهذا الفن ببرغم أنه قد رضعه صغيراً. لا يبدو الموقف متعلقا بالإيطيقيا فقط وإنما بالأصول والجماليات التي تسمح بتثمين وتذوق فن بيكاسو، بل بإعادة قراءة نقدية وتحليلية له، وهو أمر بالغ الأهمية.

في كتابها "ماتيس وبيكاسو: صداقة في الفن" الصادر عام ١٩٩١ بطبعته الأولى، تقدّم فرانسواز جيلو التي عاشت مع بابلو بيكاسو ثماني سنوات، علاقة ماتيس وبيكاسو على نحو يشير إلى وجود مشاحنة مستمرة بينهما وإعجاب متبادل مشوب بالغيرة والمنافسة في آن واحد. تُعلن هذه المنافسة بل الغيرة عن نفسها بشكل صريح في حالة بيكاسو على وجه الخصوص. كان فارق السن عنصراً في تلك المنافسة: فقد كانت ماتيس تكبره بـ ١٢ سنة أتاحت له سبقاً في النضج وفي التجديد. تتحدث جيلو عن علاقة الرجلين خلال السنوات التي عاشتها مع بيكاسو، من ١٩٤٦ إلى ١٩٥٤م. عندما تعرّف بيكاسو على جيلو كان عمره آنئذ ٦٥ عامًا، وكان في قمة الشهرة كأعظم فنان غربي عرفه العالم، بينما كان ماتيس يناهز الـ ٧٧ عامًا، وقد تحول بدوره إلى أيقونة في مدينة باريس التي كانت حينها قطب الفن الحديث العالمي.

جوهر الخصومة كان يدور حول الطابع الزخرفي في أعمال ماتيس. وهو عنصر كان سيزان قبل غيره يرفضه بشدة، فقد قال مرة عن ماتيس بنبرة فيها شيء من الاحتقار: "إنه صانع صور صينية" وهي كلمة تخفي، على ما يقول هربرت رايد "رفضاً لتلك الرمزية المصطنعة، [وللعنصر الزخرفي] التي كانت بشكل أو بآخر تسم كل الفن الغربي في السنوات العشرين الأخيرة من القرن التاسع عشر".

رفض بيكاسو إذن الزخم الزخرفي الحاضر في أعمال ماتيس. لكنه منذ بداية القرن العشرين لم يستطع أن يخفي حيرته أمام لوحة ماتيس الضخمة "عارية زرقاء" ١٩٠٧، إذ قال: "إذا كان يريد أن يرسم امرأة، فليرسم امرأة. وإذا أراد أن يرسم تصميماً، فليرسم تصميما. أما هذا فأمر واضح".

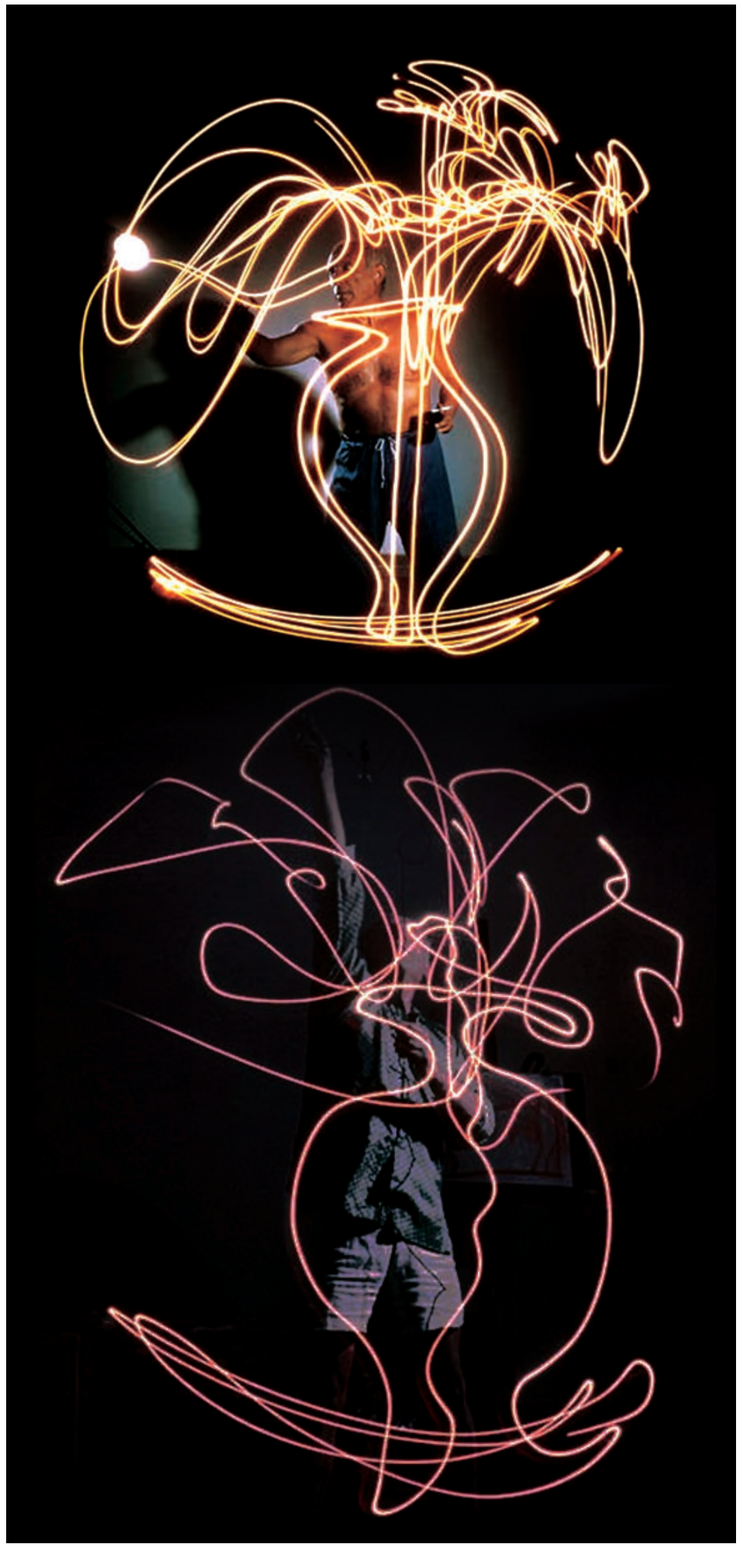
كان بيكاسو الذي كان في ذلك الوقت يعمل رداً على لوحة ماتيس "بهجة الحياة" Le bonheur de vivre، ١٩٠٥ ويرسم "آنسات أفينيون"، يدرك في أعماقه أن التصميم الزخرفي كان عنصراً حاسماً في أعمال ماتيس، وهو يعكس، إذا ما أحسنّ استغلاله في العمل الفني، إيقاعاً بصرياً محضاً. كان يرفض ظاهريا الاعتراف بأن جماع تأثيرات للإيقاع الزخرفي يمكن أن تشكل تيارا تشكيليا راديكاليا، وليس محض تناقض شكلي مع التيارات السائدة. لكنه استخدم هو نفسه شيئا كثيرا، على طريقته الخاصة، من تلك الموتيفات التي اقترحُ دائما أنها مالقية أندلسية في العديد من لوحاته. ذهب بيكاسو للفن الزنجي كما نعرف كأحد المصادر الأساسية لمرحلته التعبيرية، بينما ذهب ماتيس للفن الإسلامي في بحثين يفترقان لكنهما يلتقيان من الداخل، خاصة في مرحلة لاحقة من عمل بيكاسو. فقد دفع إصرار ماتيس الأسلوبي الذاهب إلى الفن الإسلامي بيكاسو إلى منافسة لوحة ماتيس "المغاربة" بلوحته "الموسيقيون".

بعد موت ماتيس عام ١٩٥٤ رسم بيكاسو النساء الشرقيات بأسلوب قريب من محظيات ماتيس، وكأنما به يعيد بعضها ولكن بأسلوبه الثر الحر الخاص وبباليتته الشخصية، مستعيداً في لوحته (سوزان والعجائز، عام ١٩٥٥) عوالمه الشبقية الأثيرة التي لم يكف عن تقديمها طوال . لم يكن الأمر ليرضي قناعتي الغامضة بوجود مؤثرات عميقة غير معترف بها أبدا من طرف بيكاسو.

لنقل استطراداً إن مثل تلك الكتابة المقلّدة للعربية موجودة أيضا في عمل لجيوتو، عيد الميلاد La Nativité ١٣٠٠م، حيث لا يقوم الفنان برسم زخارف معينة على ثوب العذراء فحسب إنما من دون أدنى شك يقلد الكتابة العربية pseudo-arabe. أمر مبكر سيتكرر لاحقاً في بعض أعمال عصر النهضة.

نحسب أن الفارق جوهري بين جيوتو وبيكاسو، ففي حين لا يعرف ولم يزر الإيطالي بلداً يستخدم هذا الحرف، نشأ بيكاسو في قلب الثقافة الأندلسية وتشكل الثقافة العربية الإسلامية الموزارابية عنصرا جوهريا في تكوينه، وهو ما رآه أبولونير في وقت مبكر، ولم يعترف به بيكاسو بعناد.

لكن النتيجة التي قد تقود ملاحظة أبولونير إليها، بالنسبة لي، هي الإمكانية الواسعة لتأثير النقش والرقش الأندلسي المباشر، الكامن في الأقل في بعض أعمال بيكاسو في فترة من الفترات. ولكي لا يكون الأمر محض إسقاط يبدو أن وضع بيكاسو في مواجهة ماتيس مفيد في هذا المقام. ففي حين أن ماتيس ذا الثقافة الفرنسية الخالصة، كان يعلن صراحة أنه يستند إلى فن الإسلام لكي يبدع فنا وصفه (بالجمالية الزخرفية)



حياته. لقد وقع اختصار زخارف الوسائد والفراش بطريقة بلاستيكية بينما وقع بالمقابل وضع دوائر شبه منحنية ذات طابع لُعبي على ساق الموديل. أن خطوطاً متوازية أو متقاطعة، عرضية أو طولانية هي لعبة تشكيلية لم يكف بيكاسو عنها غير معترف البتة بمصادرها، إلا بعد موت ماتيس وبطريقة غامضة، فعندما رسم بعد عام واحد فقط من رحيل منافسه، لوحة أسماها «نساء الجزائر، (من وحي ديلاكروا)» يظهر ماتيسيا أكثر من ماتيس على ما يقول بعض مؤرخي الفن، وقد دافع بيكاسو عن ذلك رداً على ملاحظة صديق له: "نعم أنت على حق، فقد ترك ماتيس بعد وفاته لوحات نسائه إرثاً في ذمتي، أما لوحاتي هذه فتمثل رؤيتي للشرق [يقصد شمال أفريقيا] حيث لم أذهب إلى هناك أبداً" . لم يذهب بيكاسو إلى شمال أفريقيا لكنه كان يعيش ببرغم ذلك فيه. عندما نفحص لوحته "نساء الجزائر" عام ١٩٥٥ وبعيداً عن موقفه المدافع فيها عن نساء المستعمرات الفرنسية، كما بعيداً عن رده فيها على موقف دولاكروا الإكزوتيكي الاستشراقي، نرى قليلا أو كثيرا دينه للفن الشرقي (حتى لا نقول الإسلامي)، قبل وبعد هذه اللوحة، ونرى فيها مصادر زخرفية تنهل من معين لا يعترف به تاريخ الفن إلا نادرا على استحياء شديد، كما لا يقول عنه بيكاسو نفسه شيئا يُذكر.

وقد ظهر ذلك في سلسلة اللوحات الخمس عشرة التي أنجزها على هدى لوحة "نساء الجزائر (من وحي ديلاكروا)" إذ أكمل أول اثنين منها في ١٣ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٥٤، أي بعد ستة أسابيع من وفاة ماتيس، وكان تأثير لوحات النساء التي رسمها الأخير، بمؤثرات شرقية، شديد الظهور واضحا وجليا في لوحاته. كان بيكاسو يعرف جيدا – وأشار إلى ذلك في مواضع كثيرة- كيف تغلغل ماتيس بعد وفاته في أعماله، ليس فقط في سلسلة أعمال ما بعد ديلاكروا، ولكن في مجمل إنتاجه لتلك الفترة، يظهر ذلك أحيانا في بعض مظاهر اللوحة ومناخها العام أو في روحيتها والأحاسيس التي تحيط بها وأحيانا في تكوينها وبنائها وتفاصيل بصرية كثيرة فيها. كان يود ويقوم، لا شعوريا في رأيي، بالرد على ماتيس عمليا بإنجاز لوحات تؤكد أنه يعرف الفن الإسلامي أكثر منه.

لنبق عند لوحته (نساء الجزائر) ولنلاحظ، من الزاوية التي تعنينا هنا فقط، بأنها محتشدة حرفيا بكل الموتيفات المسماة عرابيسك: الخطوط الطولانية والعرضية وأشكال المعينات، وتجاوُر الألوان الزاهية كما في السجاد، والتجريد، والتناظرات اللونية، وجميع الأشكال الهندسية المتراكبة كالمستطيل والمثلث والدائرة، والمعالجة اللونية الأخيرة التي تمنح للعين لعبة من ألعاب الأربيسك برغم الموتيفات التشخيصية الموجودة في اللوحة. إن الانطباع الممكن الخروج به من هذه اللوحة أنها، ببنيتها العامة وتركيبها اللوني، وكأنها سجادة شرقية معمولة على مزاج وبإبداع بيكاسو الفذ. عندما سيعيد معالجة لوحة فيلاسكيس الشهيرة (وصيفات الشرف: لاس مينيناس Les ménines d'après ١٦٥٦) المرسومة عام ١٩٥٧ فإنه لن يقوم إلا بالأمر عينه بالضبط برغم أن استعارات ومنحى فيلاسكيس يختلف عن معالجة ورؤية ديلاكروا. لقد طوعاهما كليهما في رؤيته المزخرَفة.

لماذا يستخدم الأسلوب عينه بالعودة إلى لوحتين لا علاقة بينهما شكليا؟ إنه يفعل لصالح همه التشكيلي وحده الذي يبدو أن هاجسا ماتيسيا قد انصب فيه انصبابا، والذي يبدو بالتالي وقد أخذه إلى الأماكن ذاتها التي كان ماتيس يسعى إليها: الفن الشرقي

بابلو بيكاسو - أوراق من حياته

فرانسواز جيلو المرأة السادسة في حياة الفنان الذي رحل عن عالمنا في ٨ نيسان /أبريل عام ١٩٧٣، التي قال عنها النقاد إنّها كانت مجد بيكاسو. ذكرت في كتابها (حياتي مع بيكاسو) أنّ رحلة بابلو الى بولندا، وغيابه عنها لأول مرة قرابة ثلاثة أسابيع، ثمّ توجهه إلى باريس بعد العودة وبقائه فيها لأسبوع، كانت في الحقيقة لحظات الهدوء التي سبقت العاصفة، أيّ تلك العاصفة التي أدت إلى فراقهما سنة ١٩٥٣ بعد حياة عائلية هادئة دامت عشرة أعوام . كان بيكاسو قد استعاد كل طاقته الإبداعية قرب هذه الفتاة الجميلة التي تصغره بأربعين عاما. ترك باريس من أجلها ليعيش في مدينة فالوريس (جنوب فرنسا)، حيث كان يمارس الرسم يوميا، ثم اقتحم ميدان الخزف، وعاد من جديد إلى الطباعة الحجرية (الليتوغراف). وكل ذلك من أجل أن يلبي رغبتها في إقامة متحف خاص يحمل اسم بابلو بيكاسو . من جانب آخر، وعندما قرر بيكاسو السفر إلى بولندا أظهرت عدم رضاها لأنّها لم تكن قد فكرت بغيابه عنها لفترة طويلة. ومع هذا سافر وتركها لوحدها مع ابنهما (كلود) الذي لم يبلغ عامه الثاني بعد. ولم يتصل بها شخصيا عندما كان في بولندا، وإنما تكفل بهذا الأمر سائقه وسكرتيره الخاص مارسيل بوودين.

أحمد حسين

ما حكاية هذه الرحلة البولندية.. وماهي تفاصيلها؟

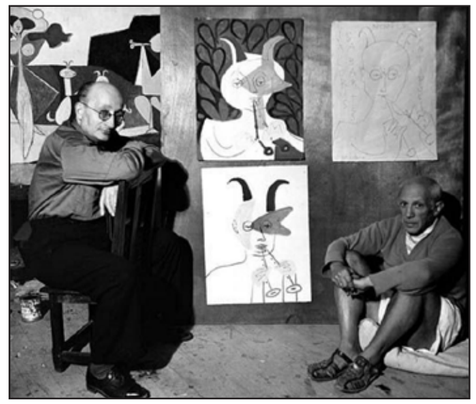
في صباح يوم الأربعاء ٢٥ آب/أغسطس ١٩٤٨، بدأت في مدينة فروتسواف البولندية أعمال (المؤتمر العالمي الأول للمثقفين للدفاع عن السلام). وفي حوالي الساعة الواحدة ظهرا، هبطت في مطار هذه المدينة طائرة بابلو بيكاسو قادمة من باريس. وهي طائرة عسكرية روسية، وضعتها الحكومة البولندية تحت تصرف بيكاسو (ضيف الشرف في هذا المؤتمر). كان بصحبة بيكاسو صديقه الشاعر الفرنسي بول إيلوار وسائقه مارسيل بوودين وثلاثة من الصحفيين الإنكليز، وكذلك أعضاء الوفد البولندي المرافق برئاسة السكرتير الأول في السفارة البولندية بباريس. وقد أحضر بيكاسو معه عشرين قطعة من الخزف من إنتاجه الأخير. وقد عرضت هذه المجموعة من القطع في القاعة الرئيسة المؤدية إلى قاعة المؤتمر. كان معرض الخزف هذا هو الأول الذي أقامه بيكاسو في حياته . أثار وصول بيكاسو الى مدينة فروتسواف البولندية (الواقعة بالقرب من الحدود الألمانية حيث تعرضت للدمار أثناء الحرب العالمية الثانية) اهتمام سكانها. لقد كانوا طوال أيام المؤتمر يقفون صفوفا لرؤيته وهو يتنقل بين قاعة المؤتمر وفندق (مونوبول) حيث كان يقيم،أوعندما كان يتجول في شوارع المدينة التي غطت جدران بنايّاتها المدمرة شعارات الترحيب بأعضاء المؤتمر وأعلام بلدانهم .وكان نصيب بيكاسو من هذه الشعارات كبيراً : أنت في القلوب ياصاحب غورنيكا ورجل السلام (اشارة الى لوحته الشهيرة- غورنيكا- التي رسمها عام ١٩٣٧،كتعبير عن مواقفه المعادية لجرائم الدكتاتور الإسباني فرانكو)..... بولندا ترحب بالرفيق العظيم بابلو بيكاسو (في عام ١٩٤٥ أعلن بيكاسو عن عضويته في الحزب الشيوعي الفرنسي). هذه الشعارات وغيرها من مظاهر الاهتمام الشعبي كانت وراء سعادة بيكاسو. تقول المترجمة البولندية المرافقة لبيكاسو(إيفا ليبينسكا)في يومياتها : "بيكاسو كان فرحا ومسرورا كالطفل الصغير.. لم يصدق ما يجري حوله، حتى بسطاء الناس والأطفال يلتفون حوله. هذه هي المرة الأولى في حياته التي يعيش فيها أجواء مثل هذه اللقاءات الجماهيرية ". كان بيكاسو خلال جلسات المؤتمر الأولى هادئا وصامتا، وهو يتابع باهتمام ما يجري حوله من نقاشات ساخنة وحادة دون أن يساهم فيها أو يسجل أية ملاحظات. كان يجلس في الصف الأمامي من القاعة وهو محاط بالثلاثي الدائم : الشاعر بول إيلوار، وسائقه مارسيل بوودين ومترجمته البولندية. بينما في فترات الاستراحة وبعد عودته إلى الفندق، كانت هناك حياة أخرى لبيكاسو،حيث اللقاءات والحوارات الممتعة مع بعض أعضاء الوفود المشاركة في المؤتمر. أمّا الفتاة السمراء (دي سيفلا)، رئيسة وفد سيلان- سريلانكا، فكان لها حصة الأسد من تلك اللقاءات. وقد انعكس هذه الأمر في الصحف البولندية المتابعة لأعمال المؤتمر من خلال كثرة التعليقات والصور الفوتغرافية التي يظهر فيها بيكاسو إلى جانب هذه الفتاة الشرقية الجميلة بزيها الوطني والتي لم يفارقها طيلة أيام المؤتمر. كما أنّ أمسيات بيكاسو لم تخلو من الحوادث والحكايات الطريفة. ففي مساء اليوم الأول من المؤتمر خلال حفلة العشاء في فندق (مونوبول) ابتعد بيكاسو عن الثلاثي المرافق له ليجلس في وسط مجموعة من الفتيات، وبعد ارتشاف الكأس الأول سأل بيكاسو إحدى الفتيات إن كانت لا تمانع بأنْ يخلع سترته (جاكيته) لأنه يشعر بحرارة الجو. وبعد أن وافقت على ذلك طلب منها بعد بضع دقائق السماح له بخلع ربطة العنق ثم القميص. وهكذا ظهر النصف العلوي من جسده الأسمرعاريا على غرار ما يكون عليه عادة في مشغله في فالوريس، وليس في حفلة عشاء رسمية . كان الشاعر بول إيلوار يراقب المشهد عن بعد، وحينما رأى بيكاسو واقفا،طلب من الذي اندفعت إحداهن صائحة بأعلى صوتها: هكذا يجب أن يكون جسد الرجل الحقيقي... وإلا.. فلا ! !. وبعد انتهاء وجبة العشاء في هذه الأمسية، وقف أحد أعضاء الوفد السوفييتي وقال إنّ الوفد سعيد لحضور بيكاسو إلى هذا المؤتمر، ولكنه كمثقف ملتزم يستنكر استمرار بيكاسو في الرسم بطريقة تقود إلى هذه الدرجة من الانحطاط المعيبة عن الثقافة البرجوازية الغربية الأشد سوءا. وبعد أن جلس هذا الروسي، وقف بيكاسو ليرد عليه وسط صمت ساد قاعة الفندق قائلا: "لن أسمح بان يهاجمني بهذه الطريقة كائن من كان ! ومن لا يعرف من هو. فإذا أراد أحد أن يشتمني فعليه اختيار مصطلحاته وأن يدين أحد خالقي التكعيبية .لقد سبق أن هاجمني النازيون في ألمانيا وفرنسا خلال فترة الاحتلال كرسام يهودي- ماركسي ..". وفي هذه اللحظة اضطرب الجميع وتوالت الاحتجاجات من كل الجهات، في الوقت الذي حاول فيه البولنديون تهدئة الوفد السوفييتي عبر تسليمهم بأن قسما من لوحات بيكاسو ربما يكون منحطا، ولكنهم لا يمكن أن يسمحوا أبدا بشتم ضيوفهم .

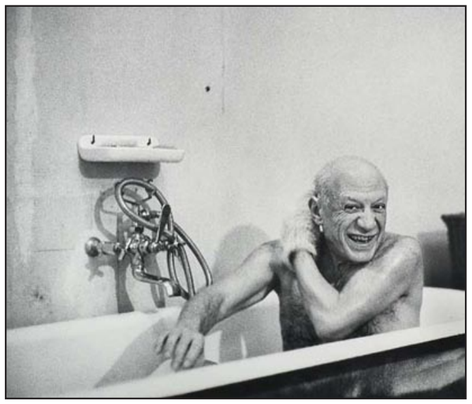
بيكاسو فوق منصة الخطابة:

خرج بيكاسو في اليوم الأخير من المؤتمر(السبت ٢٨ آب) عن ذلك الصمت الذي رافقه خلال الجلسات السابقة ووافق على قراءة مسودة القرار المتعلق بالشاعر التشيلي بابلو نيرودا (وهو من أصدقاء بيكاسو المقربين،وكان في تلك الفترة مطاردا من قبل النظام في بلاده) . كانت هذه أبرز مفاجئة حدثت داخل أروقة المؤتمر. لم يكن بيكاسو خطيبا، ولم يسبق له أن ألقى خطابا جماهيريا. فعندما نهض من مكانه وتقدم نحو منصة الخطابة ساد القاعة سكون غريب، وصفحته بعض الصحف البولندية حينذاك بأنه يشبه حالات الإغماء المفاجئة التي أصابت الحاضرين وقطعت أنفاسهم، بحيث لم يعد يسمع شيء سوى خطوات بيكاسو وهو يمشي نحو المنصة، والاندهاش والاستغراب.. كان الكل على علم أحدكم أين يعيش نيرودا الآن... على حريته..". ثم قرأ بعد ذلك نص مسودة إنّه مطارد في بلاده،ولا يعامل كإنسان وإنّما كالكلب.. لا أحد يعرف مكانه..إنّ هذا المؤتمر لن يكون مؤتمرا لناس أحرار مثلنا إذا لن يحصل هذا الشاعر العظيم القرار التي تم التصويت عليها بالإجماع وسط هتافات وتصفيق الحاضرين . أود أن أشير هنا إلى أن (مجلس السلم العالمي) قد نظم في مطلع أيار/ مايو عام ١٩٧٣ ندوة عالمية للمثقفين في نفس هذا المكان وذلك بمناسبة مرور ربع قرن على انعقاد هذا المؤتمر . رافقت هذه الندوة مراسيم خاصة لمناسبة رحيل الفنان بابلو بيكاسو، وكان من المفروض حضور الشاعر بابلو نيرودا ليلقي كلمة في هذه المناسبة ومن على نفس المنصة التي وقف عليها صديقه بيكاسو قبل ربع قرن. ولكن الأوضاع السياسية التي سبقت انقلاب أيلول/سبتمبر عام ١٩٧٣ في بلاده حالت دون حضوره، وبرغم هذا فقد ألقيت هذه الكلمة نيابة عنه. يذكر أن نيرودا توفي في سنتياغو يوم ٢٣ أيلول من العام المذكور بعد نجاح انقلاب الدكتاتور بينوشيت.

بيكاسو في ضيافة الحكومة البولندية:

في صباح يوم الأحد ٢٩ آب وصل بيكاسو ومرافقوه إلى وارشو، حيث سكنوا في فندق (بريستول) الواقع وسط المدينة. ومنذ هذا اليوم وحتى مغادرته بولندا كانت أيام بيكاسو حافلة باللقاءات والزيارات، وقد رافقتها كالعادة حوادث وحكايات عديدة. سنذكر البعض منها في سياق الحديث. خلال الساعات الأولى من نهار هذا اليوم أجرت بعض الصحف المحلية والأجنبية لقاءات صحفية معه في قاعة الفندق. وقد شوهد بيكاسو ولأول مرة منذ وصوله الى بولندا وهو يمارس الرسم، حيث رسم صورة شخصية (تخطيطا سريعا بقلم الفحم) لصديقة الكاتب الروسي إيليا أرنبورغ، وكذلك لمترجمته البولندية (إيفا ليبنسكا). وفي مساء هذا اليوم حضر بيكاسو حفلة العشاء التي أقامتها الحكومة البولندية على شرف الوفود المشاركة في مؤتمر المثقفين العالمي . بدأت وفود المؤتمر بمغادرة بولندا في يوم الاثنين ٣٠ آب بعد أنْ قاموا بزيارة لخرائب وأطلال وارشو القديمة التي دمرتها الحرب. أمّا بيكاسو وبول إيلوار ومارسيل بوودين وبعض أعضاء الوفد الفرنسي فقد وضعت الحكومة البولندية لهم برنامجاً خاصاً استمر سبعة أيام . بدأ البرنامج يوم الثلاثاء ٣١ آب، حيث سافر بيكاسو ومن معه بطائرة خاصة إلى مدينة كراكوف التاريخية، قام بيكاسو خلال الأيام الثلاثة التي قضاها في هذه المدينة بزيارة متاحفها الفنية ومعالمها الأثرية وأسواق التراث الشعبي. واشترى مجموعة من الثياب البولندية التراثية (الأزياء الجبلية) لفرانسواز جيلو، ولابنه كلود . كما اشترى عدداً من التماثيل و اللوحات التراثية ونماذج من الفن الشعبي البولندي . وترى المترجمة البولندية أنّ أهم حدث في هذه الزيارة هو جولة بيكاسو إلى معسكرات الاعتقال النازية في ضاحية (أوشفينشيم). ومشاهدته لأفران وغرف الغاز التي استخدمها الألمان في قتل ضحاياهم وحرق جثثهم. تقول المترجمة : " أثارت مشاهد غرف الغاز لدى بيكاسو مشاعر وأحاسيس إنسانية غريبة يصعب وصفها أو الحديث عنها.. ربما كان الشاعر إيلوار وحده يدرك عمق تلك المشاعر، عندما أشار لنا بإيماءة من رأسه بما معناه أن نترك بيكاسو لوحده ونبتعد عنه قليلا... أقول إنني وبعد ساعات من هذه الجولة،كنت أخشى أن أحدثه، لأنني كنت أرى الألم طاغيا على ملامحه، وإنّ السيكارة لم تفارق أصابعه..". في صباح يوم الجمعة ٣ أيلول،وبعد عودته بدلا من السيف "رمز الحرب والدمار" كما هو في الشكل الأصلي، ثم وضع توقيعه وتاريخ اليوم على الجانب الأيمن من اللوحة. كان طول اللوحة مترين وعرضها متراً. ربما تبدو هذه الحادثة مجرد واحدة من طرائف ونوادر بيكاسو الكثيرة، ولكن الذي حصل هو أن وسائل الإعلام البولندية التي كانت تتابع تحركات هذا الفنان بدأت تتناقل أخبار حورية بيكاسو (هكذا أطلقت عليها الصحافة). وعبر الناس عن رغبتهم في أن يرى هذا المكان برفقة بول إيلوار وسائقه مارسيل بوودين وعدد من مراسلي الصحف البولندية والأجنبية. كان بيكاسو يرتدي بدلة رمادية اللون وقميصاً أبيض وربطة عنق. هذا الطقم هو نفسه الذي كان يرتديه يومياً منذ وصوله إلى بولندا، مع أنّ هناك أعرافاً وتقاليد خاصة في مثل هذه المناسبات. وكان هذا الأمر واضحا على أزياء الآخرين في هذا الحفل. (حاولت التدقيق في صور بيكاسو وهو في بولندا فلاحظت أنّ سترته –جاكيته– ينقصها ثلاثة أزرار في الكم الأيسر، بينما هناك اختلاف في نوعية الأزرار الموجودة في الكم الأيمن) . تروي فرانسواز جيلو في مذكراتها بعض الحكايات بشأن بيكاسو ومشكلته مع الملابس والأشياء القديمة..... حيث كان لا يرغب في شراء الملابس الجديدة. كان لديه طقمان قديمان خلال سنوات حياتهما المشتركة. تذكر جيلو " أنّه كان يرتدي الأقدم بينهما يوم ولادة ابنته بالوما. كان هذا الطقم بالياً إلى الحد الذي تمزق فيه السروال –البنطلون– عند الركبة وهو يهم بدخول السيارة التي ستقله إلى العيادة. وحين وصل بابلو في ذلك المساء... لاحظت أن ركبته عارية...". ولكن مهما كتب وقيل في هذا الموضوع فإنّ " للعظماء طقوسهم الخاصة وتقاليدهم في الحياة... يجب مراعاتها دائما". بهذه الكلمات ختم كاتب بولندي مقالته التي وصف فيها تلك اللحظات، عندما كان بابلو بيكاسو يبدلته القديمة يقف إلى جانب الرئيس البولندي بعد تقليده أرفع وسام في بولندا. وبطبيعة الحال لم يخل هذا الحفل من مفاجآت بيكاسو. اعترضت لجنة الاستقبال في قصر الرئاسة على دخول مارسيل بوودين إلى قاعة المراسيم، ولكن بيكاسو طالب بدخول سائقه ووقفه إلى جانبه لحظة تقليد الأوسمة. فكان له ماأراد..." مارسيل قطعة من التراب الفرنسي " : هذا ماكان يردده بيكاسو دائما". لقد تغير هذا الأمر بعد سنوات قليلة،وانتهت تلك العلاقة الحميمة بينهما على أثر حادث سير بسيط، يتعلق بعدم انتباه مارسيل الذي أدى إلى تحطيم سيارة بيكاسو القديمة في أحد شوارع باريس. يرى كتاب سيرة بيكاسو أن هذا الفنان كان يستشيرمارسيل بوودين في كافة أمورحياته، وقد كان أكثر أصدقاء بيكاسو من الشيوعيين الفرنسيين تأثيرا عليه في دعوته إلى صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي. ولكن ماحدث ربما كان جزء من أمور كثيرة قادت فيما بعد إلى تحولات في حياة بابلو بيكاسو وعلاقته مع الآخرين . في يوم الأحد ٥ أيلول كان بيكاسو وإيلوار ومارسيل في ضيافة عائلة بولندية (من معارفه القدامى) في بيتها الريفي الواقع في ضواحي العاصمة وارشو. وقد توزعت بيكاسو مع أفراد العائلة البولندية في بيتها الريفي، حيث شاهدوا صورها على صفحات الجرائد المحلية وسمعوا عنها في نشرات الأخبار الإذاعية. ولغرض الحفاظ على هذا العمل الفني النادر اختارت بلدية وارشو السيدة سافيسكا وزوجها (لم ينجبا أطفالاً) للسكن في هذا المتحف الصغير(الشقة)، وتنظيم حركة زائريه. سنعود إلى هذا الموضوع بعد استكمال برنامج زيارات بيكاسو الخاص الذي كان آخر يوم فيه هو السبت ٤ أيلول. ففي صباح هذا اليوم وفي حفل توديعي في قصر الرئاسة البولندية قام الرئيس البولندي (بولسواف بيروت) بتقليد بابلو بيكاسو وبول إيلوار وساميّ من الدرجة الأولى (وسام نهضة بولندا). كان بيكاسو قد وصل بمشا هد ة هـــــذه اللـــوحـــة في مكانها بعد أن





أوقاته حينئذ بين السباحة في البحيرات القريبة وصيد السمك ورسم صور شخصية (تخطيطات) لأفراد هذه العائلة و ضيوفهم. وفي صباح يوم الاثنين ٦ أيلول غادر بيكاسو ومرافقوه وارشو بالطائرة البولندية الخاصة. وقبل أنْ يخرج من فندق (بريستول) كان عليه أن يشكر إدارة الفندق بطريقته النادرة،حيث وضع توقيعه وتاريخ مغادرته على أحد أطباق الطعام. كان هذا الطبق معروضاً ولفترة طويلة في خزانة زجاجية في صالة الفندق، ثم اختفت آثاره منذ مطلع الثمانينيات. وعندما وصل باريس لم يغادرها مباشرة إلى (فالوريس) حيث كلود وأمه، وإنما بقي هناك بصحبة بول إيلوار ومارسيل بوودين قرابة سبعة أيام للمساهمة مع الحزب الشيوعي الفرنسي في تشكيل (مكتب المثقفين العالمي للاتصالات). وهذا المكتب هو إحدى اللجان التي وافق على تشكيلها المؤتمر العالمي الأول للمثقفين للدفاع عن السلام .

العيش مع حورية بيكاسو

في واحد من اللقاءات الصحفية الكثيرة، والمنشورفي جريدة السياسة البولندية - نيسان١٩٧٥لمناسبة الذكرى الثانية لرحيل بابلو بيكاسو،تروي السيدة (سافيسكا) تفاصيل الأعوام التي عاشتها هي وزوجها المريض (كان من نزلاء المعتقلات الألمانية) بالقرب من لوحة بيكاسو. كانت هذه السيدة تعتقد في البداية بأنّ العيش مع أعمال فنان كبير بشكل دائم شئ ممتع ويجلب الراحة والسرور. ولهذا قامت بعمل ستارة خاصة تغطي جدارية بيكاسو في الليل وترفع عنها في النهار، كما خصصت مكاناً تحت الجدارية لباقات الزهور، ووضعت بالقرب منه سجلاً خاصاً للزائرين مع ملاحظة تقول: "رجاء اكتب ما يدور في ذهنك بخصوص الحورية سرينا، واترك توقيعك هنا كانت هذه الشقة التي تبلغ مساحتها ٣٤ متراً مربعاً وخلال خمسة أعوام متحفاً صغيراومزاراً لعامة الناس وطلاب المدارس وشخصيات سياسية وثقافية وفنية كثيرة. كان من بين الزائرين رئيس الدولة وأعضاء البرلمان البولندي وبعض الوزراء ورؤساء البعثات الدبلوماسية وعدد من الكتاب والفنانين البولنديين والأجانب. و في تشرين الثاني/نوفمبر عام ١٩٥٠ ولمناسبة انعقاد المؤتمر الثاني لأنصار السلام في وارشو زارت الوفود المشاركة في المؤتمر هذه الشقة (المتحف). وكان من المفروض حضور بيكاسو إلى هذا المؤتمر، ولكنه تغيب عن المشاركة بسبب ظروف عائلية. وهنا يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: ماذا كان يحدث لو أن بيكاسو تواجد في وارشو في ذلك العام ..؟؟ على كل حال نعود الآن إلى ذلك اللقاء الصحفي، والى حكايات السيدة (سافيسكا) وما فيها من طرف ونوادر. تروي هذه السيدة قائلة: " أتذكر أنني سمعت بعد ساعات الظهر في أحد الأيام طرقا على الباب،وحينما فتحته كان هناك رئيس الدولة ومعه رئيس البرلمان البولندي وعدد من الوزراء والمرافقين ...جلس الرئيس أمام حورية بيكاسو وهو يستمع إلى شرح أحد الحاضرين ..وبعد أن قدمت لهم القهوة وقفت إلى جانب زوجي للرئيس... وبفضل هذه اللوحة أصبحت أنا معروفة من قبل الناس. كان البعض يطلق علي اسم: صاحبة بيكاسو، والبعض الآخر كان يهمس في أذني :كيف حالك يا رفيقة سرينا... كنت فرحة ممزوجة بتعب شديد...". بدأت هذه العائلة بمرور الأيام تشعر بالضجر والملل وعدم الاستقرار، وصار السكن والعيش مع حورية بيكاسو أمراً لا يطاق، ولاسيما أن عدد الزائرين أخذ يتجاوز أكثر من ٤٠٠ زائر وخاصة في أيام الأحاد. وكان بعض هؤلاء الزائرين يجلب التراب والغبار بأحذيته في أوقات الصيف والأوحال والأطيان في الشتاء. وكان أكثر إزعاجا للسيدة (سافيسكا)هو زيارة صغار التلاميذ وعمال المناجم والبناء بملابس العمل، وكانت وحدها تقوم بتنظيف أرضية الشقة يوميا دون مساعدة أحد من المسؤولين. تقدمت هذه العائلة في منتصف سنة ١٩٥٢ بطلب إلى التعاونية السكنية في بلدية وارشو من أجل الحصول على شقة أخرى أو إيجاد حل لجدران الغرفة التي تحول لونها الأبيض إلى الرمادي، وانتشرت البقع السوداء فوق أرضية الشقة. ولكن هذه الدائرة أخيرتها بأن الأمر لم يعد من اختصاصها وعليها الرجوع إلى مجلس إعمار محافظة وارشو والى وزارة الثقافة والفنون. وفي ١٤ شباط/ فبراير١٩٥٣ أرسلت السيدة سافيسكا إلى هذه الجهات طلباً جديداً يحتوي على كلمات تعبر عن التمرد و الغضب الشديد..." نطلب الانتقال إلى شقة أخرى أو الموافقة على ترميم شقتنا وطلاء جدرانها بما فيها لوحة بيكاسو.. وإلا سأقوم بهذا الأمر بنفسي.." . وبعد أيام انتشر هذا الخبر بين الناس..وبدأت المعارك الصحفية والكلامية بين المؤيدين لإزالة هذه اللوحة وبين المعارضين لهذا الأمر. وقدمت مقترحات كثيرة، من بينها تحويل الشقة إلى متحف صغير لبيكاسو، أو رفع طبقة الجبس المرسوم عليها ثم إعادة بنائها في مكان آخر. ولكن هذه المقترحات وغيرها ذهبت أدراج الرياح. وفي ١٢ آب من هذا العام حصلت السيدة سافيسكا على موافقة الجهات المسؤولة لطلاء جدران الشقة وإزالة لوحة بيكاسو. وتتذكر هذه السيدة تلك اللحظات التي اختفت فيها الحورية (سرينا)..." وقبل أنْ يقوم الصباغ بمباشرة عمله وقفت وزوجي أمام جدارية بيكاسو... شعرت بإحساس غريب، وكأننا نقف أمام إيقونة مقدسة...شاهدت الحزن في عيون زوجي المريض، وكنت خائفة، ولكن ما العمل..؟؟.. بدأت ملامح اللوحة تختفي تدريجيا تحت فرشاة الصباغ وألوانه البيضاء..." . وبعد أعوام قليلة توفي زوج السيدة (سافيسكا) وأصيبت هي بحالات من الوحدة والاكتئاب، ولم يكن بمقدورها العيش في نفس الشقة. انتقلت إلى شقة أخرى في الطابق العلوي من نفس البناية، ومعها أرشيفها الخاص بحورية بيكاسو. ولا أدري ما السبب وراء مرض هذه السيدة.. ربما كان السبب هو رحيل زوجها، وربما كان هو غياب الحورية من حياتها. ولكن حالتها كانت أفضل من حالة زوجة بيكاسو الأخيرة (جاكلين روك) التي عاشت موت الفنان كداء لم تبرأ منه، حتى انتحرت بإطلاق الرصاص على رأسها من مسدس عام ١٩٨٦. والأمر الغريب في حكاية حورية بيكاسو أنها لم تنته بإزالة آثار اللوحة من جدار تلك الشقة، وإنما استمرت لسنوات طوال،ولاسيما في مناسبات احياء ذكرى الفنان (تحتفل الأوساط الثقافية والفنية في بولندا سنويا بذكرى رحيل بابلو بيكاسو)، أو في حالة افتتاح معرض لأعماله الفنية في وارشو. نجد أنّ الصحافة البولندية تعيد إلى الأذهان تفاصيل تلك الحكاية وتناقش مسؤولية ضياع ذلك الأثر الفني العالمي. وفي سيرة بيكاسو هناك حكاية مشابهة. ففي سنة ١٩٠٣ رسم الفنان لوحة جدارية كبيرة في بيت صديقه (جيم سابرتس) في برشلونه. وكانت هذه اللوحة مرسومة على كامل جدار إحدى الغرف، وبعد بيع هذا البيت قام أصحابه الجدد بطلاء جدرانه الداخلية وطمس معالم هذه اللوحة. وعندما بدأت شهرة بيكاسو العالمية بالذيوع بعد سنوات خيم الندم على أصحاب هذا البيت، وحاولوا إعادة الحياة إلى تلك الجدارية، ولكن من دون جدوى حيث كانت آثار التزوير واضحة.

ماذا حدث بعد هذه الرحلة البولندية:

حين عاد بابلو بيكاسو إلى فالوريس، وهو محمل بالهدايا البولندية لم يتوقع حدوث شيء ما. مارسيل وحده كان خائفا من ثورة فرانسواز المفاجئة،لأنه كان يحرر وحده البرقيات ويرسلها من بولندا باسم بيكاسو، وكان يستخدم عبارات ليس من قاموس بيكاسو الذي تعرفه فرانسواز جيداً. كانت فرانسواز تنتظره على المقعد (المصطبة)، وحينما تقدم نحوها كان بيكاسو منشرحا للغاية ومبتسما،وبادرها بالقول:" ماذا؟ أمسرورة أنت برؤيتي ؟ " فصفعته : خذ هذه قبلات السائق الطيبة ! وأضافت قائلة: بأنّه حين يسافر في المرة القادمة لمدة ثلاثة أيام ويعود بعد شهر من دون أن يكتب سطرا واحدا لها، فلن تكون موجودة هناك بانتظاره. ثم هرولت وأغلقت الباب على نفسها في غرفة ابنها كلود. كانت هذه الصفعة قد أحدثت أثرا ملائما. وكما تقول فرانسواز:" كان بابلو يردد طوعا لازمته المفضلة حول نوعيين من النساء: الإلهات والحصائر، وكنت أرى أني إلهة ولو بشكل مؤقت ". وبرغم كل ما حدث فأن بيكاسو ودون أن يتحدث أي منهما بكلمة واحدة عن مشهد الليلة السابقة، قدم لها في صباح اليوم التالي الهدايا التي أتى بها من بولندا. وتتمثل الهدايا بمعطف كستنائي من الجلد، مزخرف بالأحمر والأزرق والأصفر ومبطن بجلد خروف أسود، مع معطف مماثل لكلود، لكنه مبطن بجلد خروف أبيض. عاد بيكاسو من جديد إلى ممارسة الرسم، وفرانسواز الى جانبه. ففي شتاء هذا العام بدأ بتنفيذ سلسلة من الرسوم الليتوغرافية التي عرفت فيما بعد بصور(فرانسواز بالمعطف البولندي) أوصور(فتاة بملابس بولندية) . كما رسم عدداً من اللوحات الزيتية لها ولابنها كلود بالزي الشعبي البولندي. وبرغم هذا فأن حالة من البرود بدأت تتسرب إلى علاقتهما العاطفية. كان هناك إحساس داخلي يدفع فرانسواز إلى التفكير بأن بابلو لم يعد كالسابق، وأن الكثير من رموزها السابقة بدأت تختفي من لغة الفنية، ولاسيما بعد أن انشغل بتنفيذ سلسلة جديدة من الرسوم الليتوغرافية التي تصورحكايات الفرسان،والتي استلهم عناصرها من تراث الفن الشعبي البولندي. وكانت رسوم هؤلاء الفرسان وأسلحتهم تلاحقها في أحلام اليقظة والمنام. وفي الوقت ذاته فأن التفاف (فرسان) حركة السلام حوله ومنذ عودته من بولندا، كان يثير قلقها وخوفها على ما تبقى من العشق القديم .

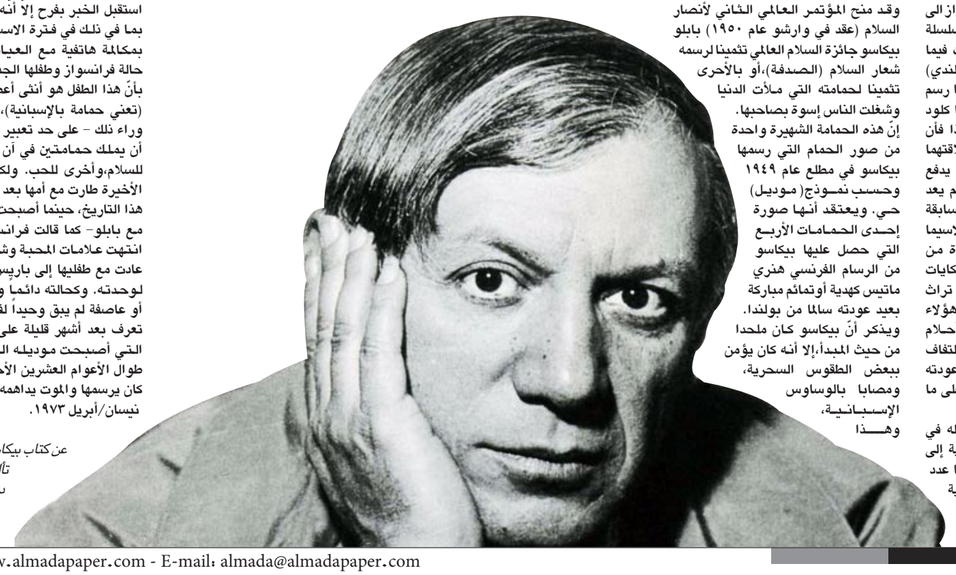
في الواقع إنّ منزل بيكاسو ومشغله في فالوريس،تحول بعد الرحلة البولندية إلى فنار يساري أومحطة يترد عليها عدد من الشخصيات الثقافية البولندية والإسبانية، ونشطاء حركة السلام الفرنسية. كما انشغل منذ أواخر سنة ١٩٤٩ إلى جانب الشاعرين بول إيلوار ولويس أراغون بالأعداد للمؤتمر العالمي الأول لأنصار السلام في باريس، وكان عليه أن يصمم شعاراً لهذا المؤتمر. وفي هذا المجال هناك حكاية طريفة وذات دلالات توثيقية تقول تفاصيلها : أوائل شباط/فبراير١٩٤٩ كان هو الموعد الأخير لبيكاسو في تنفيذ الشعار، وإرساله إلى لجنة المؤتمر. ولكن هذا الأمر لم يحدث حتى منتصف هذا الشهر، وعندئذ جاء لويس أراغون إلى مرسمه الباريسي في شارع (غران-أوغستن)، فوجد أن بيكاسو لم يفعل شيئا، وليس لديه فكرة محددة وواضحة، ولم يقرر بعد ماذا يرسم. ولكي ينقذ الموقف راح أراغون يبحث في ملفات رسوم بيكاسو الكرافيكية، فوقع اختياره على صورة حمامة، وهنا انتبهت حيرة بيكاسو وقلقه، وأخذت هذه الصورة طريقها إلى المطبعة...". وفي الخامس والعشرين من آذار/مارس١٩٤٩ ظهرت على جدران باريس وغيرها من العواصم الأوربية ملصقات (بوسترات) تعلن عن موعد افتتاح هذا المؤتمر. وبرزت في هذه الملصقات لأول مرة حمامة بيكاسو، والتي ما تزال تعرف بحمامة السلام، أو رمز السلام إلى يومنا هذا، أو تعويذة السلام المشؤومة (كما أطلقت عليها فرانسواز جيلو ذات مرة). وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الحمامة هي الشكل الأصلي لحمامة السلام،وبعد ذلك أستخدمت أشكال أخرى من الحمائم وكان أغلبها من رسوم بيكاسو أوأشكال مزورة. وقد منح المؤتمر العالمي الثاني لأنصار السلام (عقد في وارشو عام ١٩٥٠) بابلو بيكاسو جائزة السلام العالمي تثمينا لرسمه شعار السلام (الصدفة)،أو بالأحرى تثمينا لحمامته التي ملأت الدنيا وشغلت الناس إسوة بصاحبها.

إنّ هذه الحمامة الشهيرة واحدة من صور الحمام التي رسمها بيكاسو في مطلع عام ١٩٤٩ وحسب نموذج(موديل) حي. ويعتقد أنها صورة إحدى الحمامات الأربع التي حصل عليها بيكاسو من الرسام الفرنسي هنري ماتيس كهدية أوتمائم مباركة بعيد عودته سالما من بولندا. ويذكر أنّ بيكاسو كان ملحدا من حيث المبدأ،إلا أنه كان يؤمن ببعض الطقوس السحرية، ومصابا بالوساوس الإسبانية، وهذا ما تحدثت عنه بالتفصيل فرانسواز جيلو في مذكراتها. أمّا علاقته بالحمام ورسومها فتعود إلى فترة طفولته،حيث كان يقلد أشكال الحمام التي يرسمها والده المغرم بتربية الطيورالبيتية. كما أنّ بيكاسو رسم في عام ١٩٤٣ مجموعة من صور الحمام (تخطيطات ورسوم بالحبر)، وقد بدأت تظهر أشكال الحمام كذلك في بعض إنتاجه الخزفي والزيتي والكرافيكي منذ سنة ١٩٤٦ .

بالوما حمامة طارت مع أمها:

تتحدث فرانسواز جيلو في مذكراتها بمرارة عن أحداث شهر نيسان/أبريل ١٩٤٩ . فقد كانت في الأيام الأخيرة من فترة حملها الثاني، بينما كان بابلو بيكاسو منشغلا جدا مع رفاقه من حركة أنصار(فرسان) السلام . ذهبت في السادس عشر من هذا الشهر إلى طبيبها الخاص، فقول: " فحصني الطبيب وأشار عليّ أن أعود بعد ثلاثة أيام،ولدى مرور الأيام الثلاثة، أمرني بالدخول فوراً إلى عيادة الولادة . وبما أن ذلك اليوم كان هو يوم ٢٠ نيسان، وهو يوم افتتاح مؤتمر السلام في قاعة بلاييل بباريس، وبما أن بابلو سيكون منشغلا في المؤتمر، سألت الطبيب إذا كان ذلك ضروريا،فأكد لي : سوف أزرقك بإبرة لتسريع الولادة، في الوقت الذي أجبته بأنّ الدخول إلى العيادة يتم في وقت غير مناسب إطلاقا. فقال :هذا لا يعنيني.. إنّ الأمر ضروري، ولا جدوى من المناقشة". بعدعودتها إلى البيت، قالت لبيكاسو ما قرره الطبيب، وسألته إذا كان في وسع مارسيل أنْ يأخذها إلى العيادة. فبدا عليه الانزعاج : " أنا بحاجة لمارسيل اليوم . أنت تعرفين تماماً أنّ علي الذهاب مبكرا إلى مؤتمر السلام، إضافة إلى مروري على المغني بول روبسون لاصطحابه إلى المؤتمر" . قالت له بأنها تفهم ظروفه، لكن أمرها صعب أيضا، فرد عليها قائلا: " بما أنك بحاجة إلى سيارة، فلا بد من إيجاد حل آخر .لماذا لا تطلبين سيارة إسعاف؟ "كان مارسيل يقرأ،وقد رفع عينيه، وقال: "يمكننا اصطحابها إلى العيادة ونحن في طريقنا إلى المؤتمر". هز بيكاسو كتفيه وقال: " خذني أولا ثم عد لاصطحابها. فأنا لا أريد أن أصل متأخراً". لقد كان المؤتمر في الواقع يستأثر بكل قلقه واهتمامه، فهو لم يكن عضواً في الوفد الفرنسي أو الإسباني وإنما كان شخصية عالمية. فوجوده في أروقة المؤتمر كان يعني الشيء الكثير، ولهذا كان له برنامجه الخاص. ابتدأ البرنامج قبيل افتتاح المؤتمر بالالتقاء بعدد من أعضاء الوفود الأوربية، ولاسيما بأعضاء الوفد البولندي الذين اتفقوا معه على أن يقوم هو بتقديم اقتراحهم إلى رئاسة المؤتمر حول تخصيص جائزة للسلام العالمي. وهذا ما حدث في اليوم الأخير من المؤتمر حيث حصل هذا الاقتراح على إجماع الحاضرين. وفي الساعة الثامنة من مساء هذا اليوم كان بيكاسو جالسا في قاعة بلاييل والى جانبيه إيلوار وأراغون. وبينما كان يتابع كلمة افتتاح المؤتمر باهتمام أقترب منه مارسيل ليخبره بولادة طفله الثاني. وبرغم أنه استقبل الخبر بفرح إلاّ أنّه لم يغادر القاعة بما في ذلك في فترة الاستراحة، واكتفى بمكالمة هاتفية مع العيادة مستعلما عن حالة فرانسواز وطفلها الجديد. وعندما علم بأنّ هذا الطفل هو أنثى أعطاها اسم بالوما (تعني حمامة بالإسبانية)، وكأنه أراد من وراء ذلك - على حد تعبير لويس أراغون- أن يملك حمامتين في آن واحد، واحدة للسلام،وأخرى للحب. ولكن هذه الحمامة الأخيرة طارت مع أمها بعد أربعة أعوام من هذا التاريخ، حينما أصبحت الحياة لا تطاق مع بابلو- كما قالت فرانسواز- . وبذلك انتهت علامات المحبة وشواهدها، حيث عادت مع طفليها إلى باريس تاركة بيكاسو لوحدته. وكحالته دائماً وبعد كل قطيعة أو عاصفة لم يبق وحيداً لفترة طويلة، فقد تعرف بعد أشهر قليلة على (جاكلين روك) التي أصبحت موديله الخاص وزوجته طوال الأعوام العشرين الأخيرة من حياته. كان يرسمها والموت يداهمه في يوم الأحد٨ نيسان/أبريل ١٩٧٣.

في واحد من اللقاءات الصحفية الكثيرة، والمنشورفي جريدة السياسة البولندية - نيسان١٩٧٥لمناسبة الذكرى الثانية لرحيل بابلو بيكاسو،تروي السيدة (سافيسكا) تفاصيل الأعوام التي عاشتها هي وزوجها المريض (كان من نزلاء المعتقلات الألمانية) بالقرب من لوحة بيكاسو.



عن كتاب بيكاسو داعية للسلام
تأليف أحمد حسين
دار التنوير١٩٩٧

ثمان سنوات في حياة بيكاسو

كتاب يصف علاقته الحميمة مع أبرز عشيقاته

آنا دورامار.. ثمان سنوات في حياة بيكاسو
ترجمة: سعد هادي سليمان

تتصف حياة الفنان الكبير بابلو بيكاسو بنشوة وحيوية وصلت حد الثمالة من ألوان وعلاقات نسائية وعشيقات يتعذر حصرهن، نظرا لعدم توفر المعلومات الأكيدة في هذا المجال.
يبدو أن الفنان العالمي الكبير بابلو بيكاسو كان يؤمن بشعاره الخاص: (كل شيء مباح في الحب والفن!) لذلك فلقد كان بيكاسو عبقريا في اتجاهاته التشكيلية، وعبقريا خبيثا في علاقاته النسائية أيضا.. ولقد حاولت الروائية نيكول افريل في كتابها الموسوم (آنا، دورامار)، سرد تفاصيل قصة العلاقة الحميمة التي جمعت بيكاسو ودورامار عبر ثماني سنوات، وما شهدته دورا من حزن وكآبة وماساة.

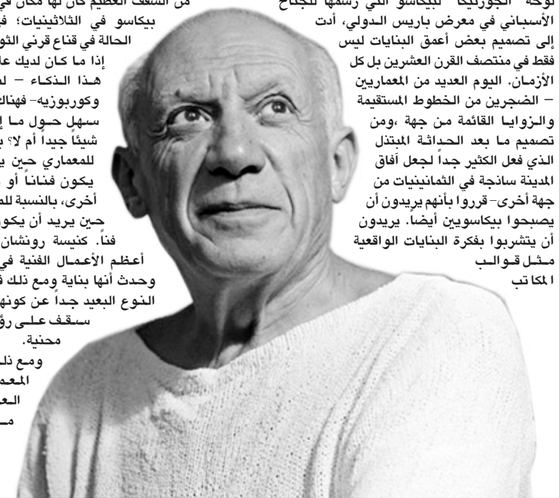
ان افريل ومن خلال روايتها (انا، دورامار) استعادت ذكريات تلك العلاقات النسائية لخمس من عشيقات بيكاسو: بدءاً من اولغا، وماري تيريز وانتهاءً بفرنسواز، وجاكلين، على ان بطلة الرواية هي دورامار التي توسطت تلك النساء من ناحية تسلسها بينهن حيث استمرت علاقتها مع بيكاسو نحو ثماني سنوات، شهدت هذه الأخيرة خلالها القليل من السعادة والفرح والبهجة، والكثير من الألم والحسرة والغيرة والعذاب. فلقد كانت دورامار شاخصة في حياة بيكاسو وفي لوحاته على حد سواء. طالما ان كل عشيقات الفنان كن موديلات للوحاته. من عام ١٩٣٦ وحتى عام ١٩٤٥. ولدت ثيودورا ماركوفيش وهو أسمها الأصلي في باريس، إلا أنها عاشت طفولتها ونياعتها في الارجنتين، ولقد أختارت لنفسها أسم الشهرة (دورامار). وكانت أيام شبابها المندفع مصورة فوتوغرافية متمكنة، وتمارس الرسم، كما انها كانت في الوقت نفسه أمرأة فكر وعلى قدر لا بأس به من الثقافة، ومناضلة (ثورية) ووجه جميل بعينين زرقاوتين وجسم متناسق، مشكلة في صفاتها هذا نموذجا للمثقف الأوروبي الذي كان ينتمي الى جيل ما بعد الحرب العالمية.
ونظرا، لعدم قيام دورامار بكتابة مذكراتها، فلقد سعت الكاتبة نيكول افريل الى أن تستعين بكل مصادر المعلومات المتاحة لها وتتفحصها بكل دقة بضمنها ما روته دورامار عن علاقتها ببيكاسو، وهي في خريف العمر، ولقد بثت الروائية، بطبيعة الحال حسها النسائي الرقيق وأسلوبها السردي الجميل الذي امتزج مع موهبتها الأدبية العالية ونجحت فعلا بكتابة قصة مليئة بالعاطفة المشوشة إنطلاقا من اللقاء الأول الذي جمع بيكاسو بدورامار، وصولا الى القطيعة النهائية التي حصلت بينهما، فلقد أبدعت الكاتبة في روايتها هذه كونها عرفت كيف تبث الروح من جديد ببطلة القصة بعد أن أكستها لحما ودما ومشاعر، وكأنها أرادت أن تعيد دورامار الى الحياة من جديد لتروي بنفسها تفاصيل علاقتها ببيكاسو.
لم تكن بطلة القصة . دورامار . في بداية الأمر سوى مرشدة في الأروقة السرية بمتحف بابلو بيكاسو، وبما أنها مصورة فوتوغرافية محترفة، فلقد كانت تجيد التقاط مشهد تزاحم المعجبات على الفوز بصداقة بيكاسو، وتنقل الكاتبة عن دورامار ما مفاده: (لقد أعددت خطة للإيقاع ببيكاسو بحيث لا أدع له مجالا للتراجع، إلا أن الصدفة المحضة على ما يبدو هي التي قررت كل شيء!!). وإذا كانت دورامار قد عرفت السعادة والشهرة والبهجة من خلال علاقتها الحميمة مع بيكاسو، إلا أن الأمر لم يستمر طويلا على ذلك النحو، فملامح القطيعة أخذت تتوضح عندما رفضت دورامار ان تظهر بموقف يعطي انطباعا على أنها أصبحت مجرد (عشيقة بيكاسو السابقة) حينها غرقت دورامار بحر من الغيرة والشك والعذاب والشعور بالذل، وتمكن منها الغضب المستشيط، لتنهار نفسيا مما تطلب تدخل (لاكان) بالأمر وعمل على اخراجها من وحدتها وانزوائها وجلسات الصدمات الكهربائية التي كانت تتعرض لها في مستشفى (سانت آن).
وتمكن من خلالها ان يجعلها تتصالح مع نفسها وتتطبع مع حياتها الجديدة، مبدياً في الوقت نفسه إصراراً على عدم قيام بيكاسو بزيارتها بين مدة وأخرى، لأن ذلك من شأنه أن ينعش الأمل في إمكانية تجديد العلاقة بين الاثنين، ويعيدها الى وضع العشيقة المهجورة المذلولة.
وفعلا، فلقد بقيت دورامار سنوات ليست بالقصيرة، بعد فراقهما، بعيدة عن بيكاسو: فهي لم تره ولم تسع الى تقصي أخباره، لكنها فوجئت بوصول طرد ضخم وثقيل مغلف بغلاف محكم، بحيث يتعذر على المرء اكتشاف ماهيته، وبعد فتحه أتضح أنه كرسي بائس ضخم وثقيل ولا ينطوي على أية قيمة تذكر. مرسل من بيكاسو إليها، ليعرف فيما إذا كانت دورامار ما زالت مرتبطة به عاطفيا. أما دورامار من ناحيتها وأن كانت للحظة قد وجدت الأمل في إعادة العلاقة إلا أنها وجدت في هذا الطرد الثقيل الضخم علامة على مدى فساد وشر صديقها الحميم وعشيقها السابق. وفي هذا الموقف بالذات عمدت نيكول افريل الى إبراز شخصية دورامار المريرة بصراخها وانفعالها والأسى والحزن العميقين اللذين احتلا قلبها وعقلها، فعشيقها لم يكن عبقري الفن فحسب، بل كان عبقري الشر بمعنى الكلمة!
وإذا كانت تلك الصفحات السوداء قد أعطتنا فكرة عن مدى مأساوية تلك العلاقة، إلا أن القصة تتضمن أيضا مدى السعادة والتعاون الذي كان يسود العلاقة بين الاثنين قبل حدوث القطيعة، ولقد كانت دورامار عشيقة وموديل ومساعدة لبيكاسو: ألم تستمر علاقتهما ثماني سنوات متواصلة؟ في الحقيقة لقد أبدعت الروائية نيكول افريل في تجسيد شخصية دورامار روائيا مثلما أبدعت في تجسيد مشاعر: الخشية من الحقيقة في هذا الكتاب.

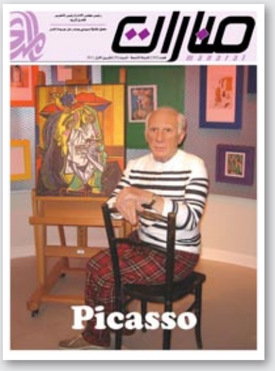
عن Lepoint الفرنسية

هكذا استفاد المعماريون من بيكاسو

جوناثان كلانسي
ترجمة: نجاح الجبيلي

كتب المعماري ماكس كلندننغ: " حين كنت أبحث في كتبي التي تدور حول بيكاسو صادفت تلك التخطيطات التي رسمها في عام ١٩٥٨ للبنايات. وبينما كنت أمر بنبذة جديدة قامت في الباربيكان/ لندن فوجئت بتشابه أشكالها مع تخطيطات بيكاسو.
هل يمكن أن تكون هذه التخطيطات هي مصدر الإلهام؟.
حسن، نعم ولا. ما تظهره هذه التخطيطات هو أن بيكاسو كان يتلاعب في شكل البنايات في وقت كانت فيه مقاربته للرسم والنحت أعادت تعريف التصميم المعماري في بعض الأحياء الراقية المؤثرة. إن تأثير لوحة "الجورنيكا" لبيكاسو التي رسمها للجناح الأسباني في معرض باريس الدولي، أدت إلى تصميم بعض أعمق البنايات ليس فقط في منتصف القرن العشرين بل كل الأزمان. اليوم العديد من المعماريين – الضجريين من الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة من جهة ،ومن تصميم ما بعد الحداثة المبتذل الذي فعل الكثير جداً لجعل أفاق المدينة ساذجة في الثمانينيات من جهة أخرى– قرروا بأنهم يريدون أن يصبحوا بيكاسويين أيضا. يريدون أن يتشربوا بفكرة البنايات الواقعية مثل قوالب المكاتب والشقق مع شيءٍ من روح الفنان والنحات العظيم.
ويبدو هذا شيئاً جميلاً إذا ما حصل ، مثلاً، أن تكون تصاميم فرانك غيري العنيدة المتألقة مثل متحف "بلباو غوغنهايم " في اسبانيا و "قاعة كونسرت وولت دزني" في لوس أنجلوس، عملية وغنائية. وكما كتبت آدا لويزا هكستابل الناقدة والمؤرخة الأمريكية إلى غيري:" إنه يبني على "الصندوق" المتحرر الذي فتحه "فرانك لويد رايت" للأبد والفضاءات المتحررة التي رفعها لو كوربوزييه إلى الأعالي المشرقة".
إن غيري يقدّر لو كوربوزييه تقديراً عالياً. ويقول عن كنيسته الصغيرة في رونشان التي أنشئت عام ١٩٥٥:" في كل مرة أذهب هناك أنخرط في البكاء".
وبدورها تدين الكنيسة إلى التأثير الكبير لبيكاسو، في هذه البناية التي ترتفع على تل في "الرون ألب" بنى لو كوربوزييه نوعاً من الجورنيكا لكن بالكونكريت. وحتى بعض التفاصيل، مثل المظلات المطرية النائتة من السقف العظيم كان لها مكان في رائعة بيكاسو في الثلاثينيات؛ في هذه الحالة في قناع قرني الثور.
إذا ما كان لديك علاقة مع هذا الذكاء – لبيكاسو وكوربوزييه- فهناك سؤال سهل حول ما إذا كان شيئاً جيداً أم لا؟ بالنسبة للمعماري حين يريد أن يكون فناناً أو بطريقة أخرى، بالنسبة للمعماري حين يريد أن يكون يبني فناً. كنيسة رونشان إحدى أعظم الأعمال الفنية في العالم وحدث أنها بناية ومع ذلك فهي من النوع البعيد جداً عن كونها مجرد سقف على رؤوس محنية.
ومع ذلك حتى المعماريين العظماء مثل لو كوربوزييه والنشطاء مثل غيري ربما يجدون أنه من الصعب عمل مثل هذا الفن البارز من قوالب المكاتب. ربما يستثمرون هذه مع الأشكال القوية أو الجديرة بالحب لكن ليس مع الدقة ووطأة العاطفة التي تأتي من موضوعات مثل قصف فيلق النسر لمدينة جورنيكا أو إعادة بناء كنيسة صغيرة مكرسة للعذراء المقدسة التي تم تدميرها خلال الحرب العالمية الثانية.
اليوم أصحاب المهنة ، بمساعدة الحواسيب والمواد الحديثة، يستطيعون أن يصمموا ويبنوا أشكالاً بارزة. ومع ذلك فسواء أهي فن أم بلوك مكتب جديد بما يعده "كيلندننغ" كونه قناعاً لتخطيط بيكاسو، فإنها إلى حد ما أفضل من التصميم المستقيم الصاعد والنازل لـ" ميز دي رو "،مثلاً، المعرّض إلى الاستجواب. في الواقع أن بيكاسو أثر على المعماريين قبل رسم الجورنيكا بعقود. فمنذ أن رسم "آنسات أفينيون" في عام ١٩٠٧ واعتبرت بصورة عامة مدخلاً إلى التكعيبية، فإن الفنان الاسباني أثر تأثيراً كبيراً على المعماريين الأوربيين الشباب المصممين على الثورة على المواضيع المملة والجليلة والعنيدة غالباً. أعمال لو كوربوزييه المبكرة – تصاميم نظرية لبيوت كونكريتية كبيرة الحجم بضمنها بيت دومينو للفترة ١٩١٤-١٩١٥ وبيت ستروهان ١٩٢٥ إضافة إلى الأولى في فلله البيض المعروفة بالنسبة للفنانين وجامعي التحف- متأثرة بالتكعيبية ومدركة لذاتها. والشي المهم أن غيري أيضاً حين استقر في لوس أنجلوس طور علاقة حميمة مع جمع من الرسامين المعاصرين والفنانين مثل جاسبر جونز وروبرت روشنبرغ وكلاس أولدنبرغ. يقول غيري:" للرسم بداهة التمستها في العمارة".
تستطيع أن ترى البداهة في تخطيطات بيكاسو المعمارية. غير أن ترجمة تلك الأفكار إلى العمارة يتطلب مناسبة إضافة إلى موهبة كبيرة في التأويل والحدس. وعلى أية حال فإذا ما كانت الجورنيكا تشي بتصميم كنيسة رونشان فإنها لا علاقة لها بتصميم قوالب المكاتب المعاصرة في مدينة لندن.
إن شكل بناية ما يستحق أن يبرز من مزيج وظيفتها وما تمثله، ومن وظيفتها وكيف يستطيع المعماري أن يترجمها إلى شيء ما عميق ومبهج. بالنسبة للمعماريين فإن بناء أشكال غريبة من أجل بناية تختلف حين يتولى ذلك فناناً. لا بيكاسو بالتأكيد.





manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

نائب رئيس التحرير
عدنان حسين

مدير التحرير
علي حسين

الاخراج الفني
مصطفى التميمي

التصحيح اللغوي
محمد حنون

طبعت بمطابع مؤسسة
للاعلام والثقافة والفنون

جرنيكا

بول ايلوار .....
عن كتاب جرنيكا اللوحة، القصيدة، الفيلم
ترجمة:جلال العشري

أزمة إنسان العصر
في الحزن والشجاعة
من الحياة ومن الموت
الموت، ذلك الأمر العسير
ذلك الأمر اليسير
النسوة والأطفال يحتفظون بالكنز نفسه
يحتفظون به في المآقي وفي العيون
والرجال يذودون عنه
يذودون عنه بقدر ما يستطيعون
غدًا هو الوقت الذي تتحمل فيه الألم
والخوف والموت
ولكن الوقت الذي سنزيل فيه آثار الجريمة
سيجيء متأخراً
رصاص المدافع الرشاشة
يقضي على القتلى
رصاص المدافع الرشاشة
يداعب الأطفال
أسرع مما تداعبهم الريح
بالحديد والنار
حفروا الإنسان كما لو كان منجمًا
حفروه كما لو كان ميتا بغير مركب
حفروه كما لو كان موقدًا بغير نار
النسوة والأطفال، يحتفظون بالكنز نفسه
قطرات اللبن الرائق، وأوراق الربيع الخضر
كلها تترقرق في عيونهم الصافية
تترقرق دائمًا وباستمرار
النسوة والأطفال يحتفظون بالكنز نفسه
يحتفظون به في المآقي وفي العيون
والرجال يزودون عنه
يذودون عنه بقدر ما يستطيعون

الأطفال تهيئوا للرحيل
بصورة قاطعة
ولسوف نعود نحن
إلى عصرنا البدائي الأول
حيث كانت دموع الفرح كما يقولون
وكان الرجل يفتح ذراعيه
ليعانق زوجته الحبيبة
وكان الأطفال قريري العين
يشهقون وهم يضحكون
عيون الموتى فيها ظلام الهول
عيوني الموتى ضمور الأرض البور
الضحايا رعوا الدمع
جرعوه كالسم الزعاف
الإنسان تلطخه الدماء.
حتى أن السفاحين أصبحوا
أقل مرارة من العنب المر
العيون انفقأت
والقلوب انطفأت
والأرض أضحت باردة
تسرى فيها برودة الموت
أيها الناس الذين من أجلكم
ترنموا بهذا الكنز
أيها الناس الذين من أجلكم
باعوا هذا الكنز
في احتضار الأم والأخ والابن فكروا
في الصراع الذي يقضي على الحياة فكروا
فكروا في احتضار الحب!
في أن تصونوا أنفسكم من السفاحين
في أن الطفل والشيخ يتقيآن هول الحياة
وهي تنعي حظها

في أنهما يحسان إحساسًا قويًا عارمًا
بأن الرغبة في الحياة عبث
كل شيء في الوحل يصب
والشمس في الكون الأسود تغيب
يا أضرحة الشقاء
يا عالم البيوت المتداعية الرائع
عالم المناجم والحقول
يا إخوتي الذين أصبحوا جيفًا
أصبحوا هياكل محطمة
الأرض في محابركم تدور
والموت يكسر توازن الزمن
لتصبحوا صحراء خاوية
أنتم مادة للأشعار وطعام للغربان
وأنتم ايضا أملنا الذبيح المرتجف
تحت غابة البلوط الميتة في "جرنيكا"
فوق حطام "جرنيكا"
تحت سماء "جرنيكا" الصافية
عاد رجل كان يحمل بين ذراعيه
حملاً يئن وفي قلبه حمامة
يغني من أجل الرجال الآخرين
أغنية الثورة المجيدة
التي تقول للحب مرحى
وتقول للظلم لا
تقول إن "جرنيكا" مثل "هيروشيما"
هي عاصمة السلام الحي
"جرنيكا" إن البراءة يا "جرنيكا"
ستستخلص حقها من براثن الجريمة!

× جرنيكا هي قرية اسبانية دكها الطيران الألماني عام ١٩٣٨م أثناء الحرب الأهلية الاسبانية؛ لمصلحة قوات فرانكو الديكتاتور الفاشي، ولتجريب السلاح الكيماوي أيضا.