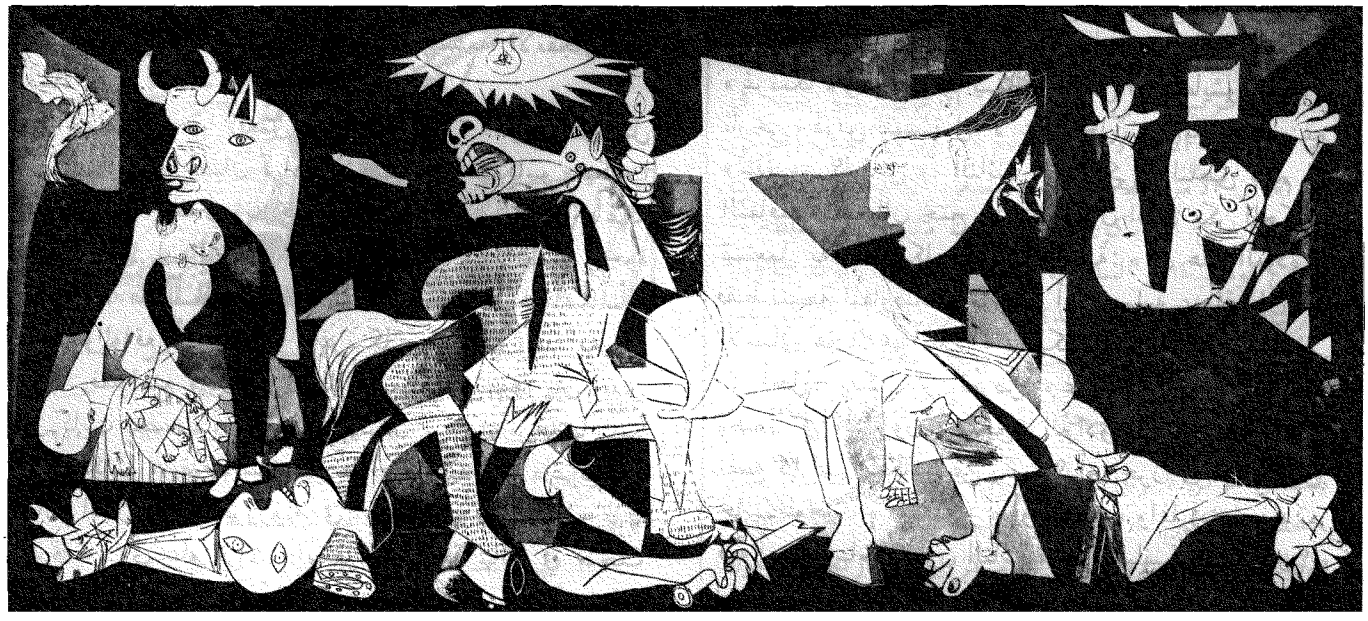
انتصار "غرنيكا"

إعداد رنا إدريس



في الخامس والعشرين من تشرين الأول ١٩٨١، الذكرى المئوية لميلاد «بيكاسو»، خرجت أخيراً واحدة من أشهر اللوحات العالمية، إن لم تكن أشهرها على الإطلاق، من السجن الذي حُفظت فيه سرّاً، منذ وصولها إلى اسبانيا، هيْ لوحة «غرنيكا»، التي كانت موضوعة خلف باب مُصفّح، تحرسها أربع كاميرات تلفزيونية وعدد لا يحصى من الحرس المسلّح. وهكذا تمكن الاسبانيون من رؤية هذه اللوحة التي لم يستطع أن يشاهدها قبل الآن إلاّ زوار «متحف الفن الحديث» بنيويورك. وكان الكثيرون قد تجمّعوا في «ساحة بيكاسو» بمدريد، يوم الرابع والعشرين من تشرين الأول: يرقصون متقنّعين بقناع «البهلوان» أو «الارلوكان» أو «المرأة الباكية». وفي مكان آخر، كان الشعراء يقرأون في الجمهور تحيات موجهة إلى «بابلو» المعلّم، وقد تغيّر اسم الجادّة من فرانكو إلى بيكاسو، ونُصب في وسطها مسلّة من الغرانيت مكرّسة للفنّان. وكان بالإمكان، منذ بضعة أشهر، ان يرى المشاهد على جدران القرى وبعض المدن لوحات كبيرة رسمها أطفال المدارس تقليداً لـ «غرنيكا».

الكلّ ينتظر. لكن اللوحة لا يمكن رؤيتها إلا من مسافة ما، في الظلّ، محميّة بزجاج لاتقاء الرصاص تبلغ سماكته خمسة عشر مليمتراً، وهو بعيد سبعة أمتار عن اللوحة. ولقد جُهِّز برواز خاص - صندوق من الفولاذ مضاء من الداخل (لتجنّب الانعكاسات على الزجاج) ومكيَّف الهواء. وقد كلّفت العملية مئة وثلاثين مليون بيسيتا. ويسمح بدخول مئة شخص فقط في كل دفعة. ويمكن أن يبلغوا مئة وثمانين في الغرف التي تعرض فيها الرسمات التحضيريّة «لغرنيكا». «هذه ليست لوحة، بل هي متفجّرة».

انها، في الواقع، بالنسبة للصحافة الاسبانية عودة المنفيّ الأخير. «إنها عودة غرنيكا» يقول انيغو كافيرو، وزير الثقافة، الذي كان متأثراً أكثر مما ينبغي وهو ينسى أن التحفة لم تكن قد أُدخلت أبداً إلى اسبانيا: «انها رمز، يفسر البعض، ذلك لأننا تحت حكم «فرانكو» كنّا نستطيع أن نعرف الخطّ السياسي لعائلة ما من كونها تملك أو لا تملك واحدة من تلك النسخ الكبيرة من «غرنيكا» التي كانت توزعها منظمة «الاونسكو».

واللوحة تشهد. انها تذكّر بفظاعات النظام الفرنكوي، وفضيحة الغارات الجوية الألمانية التي قام بها فريق «كوندور»، في يوم تسوّق كان عدد السكان فيه كبيراً: ١٦٥٤ قتيلاً و٨٨٩ جريح ولقد حدثت تلك الغارة في السادس والعشرين في نيسان ١٩٣٧. وقد عرف «بيكاسو» بالنبأ، وهو في باريس، بعد أربعة أيام وكان قد انهى حفر الصور الفتاكة الساخرة «حلم فرانكو وكذبه». ومنذ صباح الأول من ايار إذ كان مهتاجاً، ألّف رسمات اعدادية بسرعة وقرّر أن تكون هذه اللوحة هي التي طلبتها منه حكومة «مدريد» الجمهورية لتوضع في الجناح الاسباني بمعرض باريس الدولي. واللوحة تعبّر عن جماع الم اسبانيا الجمهورية التي أعطاها «بيكاسو» تأييده وحماسه إلى حد أن الحكومة كانت قد عينته، رمزياً، مديراً «للپرادو» عام ١٩٣٦. وقد اعتبرت «غرنيكا» عملاً كفاحياً يتوجه إلى الجميع. وحين رسم «بيكاسو» أكبر لوحة تعبيرية من لوحات

القرن أعاد صلته مع التقاليد التصويرية، وتذكّر «مذبحة الأبرياء» «لغيدو ريني» وللمرأة التي تعبّر فيها عن ألمها، فاغرة الفم على سعته، أو «رؤى» القرون الوسطى. ولكن الرسام، في «غرنيكا»، يُسكت اللون ويقدم تنويعاً للأسود والرمادي، والأبيض الوردي والمزرق، والأحمر تحت الأبيض. أهو تأثير الصور السوداء والبيضاء التي كانت تنشرها آنذاك الصحف؟ أم أنه طمس للون تحدثه صدمة الانفجار على الأشياء؟

والحقيقة ان هذا العمل يثير أسئلة كثيرة أخرى. هل يمثل الثور الطغيان والحصان براءة الشعب؟ ان «بيكاسو» يكذّب التفسيرات. ولا شك في انه يجب أن نربط هذين الوجهين بأعماله السابقة. فكما أنّ لوحة «الصلب» عام ١٩٣٠ تبشّر بوجوه «غرنيكا»، فاننا نجد في الأعمال اللاحقة هذه المرأة المتألمة نفسها. والواقع أن ملحمة «غرنيكا» ابتدأت بعد معرض ١٩٣٧. فقد منع «بيكاسو» اللوحة من أن تسقط بين أيدي الذين كانت تفضحهم، فارسلت إلى لندن ثم قامت برحلتها، بينما كان «بيكاسو» يقدّم، ساخراً، بطاقة بريدية تمثل «غرنيكا» للألمان الذين كانوا يزورونه في مرسمه. وكان يصف بانها «ذكرى». وفي عام ١٩٣٩ استقرّت اللوحة نهائياً في متحف نيويورك للفن الحديث. وعام ١٩٦٩ طالب «فرانكو» بإعادة «غرنيكا» إلى اسبانيا. فرفض «بيكاسو» رفضاً قاطعاً. وقبل ان يموت، غير مهتم بثروته، لم ينصّ في وصيته إلاّ على أمر واحد يتعلق بلوحته العظيمة: ألاّ تُسلم إلاّ لحكومة جمهورية اسبانية تعود إليها الحريات المدنية.

وحين مات «الكوديو» واقرّ الدستور الديمقراطي، طالبت اسبانيا بحقها في استرداد اللوحة. غير أن نيويورك رفضت، متذرعة بتوازن سياسي اسباني لا يزال رخـص العود، وضمانات للأمن غير كافية. ألم يهاجم عدد من الشبان، عند إقامة معرض لصور «بيكاسو» في مدريـد القاعة وقذفوا الرسوم بالأسيد؟ وأخيراً تدخل الورثة ورأت ابنته «مايا» على الخصوص أن الديمقراطية التي كان يتمناها ابوها كانت ما تزال ابعد مما يجب. ولم يشجع الانقلاب الذي حصل في شباط الماضي استمرار المفاوضات. فكان لا بدّ من التهديد بدعوة حقوقية دولية... وفي آب ١٩٨١ وُقّع العقد أخيراً، من غير أن يحصل مع ذلك على اجماع الورثة.

ولكن الخوف من ألاّ تصل «غرنيكا» - المنتظرة منذ أربعة وأربعين عاماً - ظلّ قائماً حتى اللحظة الأخيرة. وقد غادرت أخيراً امريكا، وعُهد في تسفيرها إلى شركة «ايبيريا» للخطوط الاسبانية التي اتخذت منها، منذ ذلك الحين، حجة للدعاية.

ويروي الرسام «غيريرو»: «كنت اعمل في مرسمي، حين سمعت الصفارات وضجة الدراجات البخارية: كان هو موكب «غرنيكا». وكانت الاذاعة والتليفزيون يوقعان لحن كل مرحلة من مراحل قدومه».

ويوضح المحامي العالمي «جوان كريمادس» «ان غرنيكا هي رمز - شأنها في ذلك شأن دخول اسبانيا في السوق المشتركة، سواء كان ذلك جيداً أو رديئاً». وعلى أي حال ابتهج الناس «كما لو أن رجلاً ينهض من مرض طويل ويبدأ أخيراً في السير». ويعتبر «باكو كالفو» الناقد الفني في جريدة «البابيس» أن «الحرب الأهلية قد انتهت أخيراً بعودة «غرنيكا». ويذهب «جوسيه اسكوديرو» سكرتير الحزب الحاكم إلى أبعد من هذا فيتحدث عن التمثيل الثقافي لتصالح الاسبان. من أجل ذلك كانت «غرنيكا» رمز اسبانيا يستطيع الناس أن يتعايشوا فيها. درس تاريخي، درس للمستقبل: لا يمكن حلّ شيء بالعنف». غير أن «سلفدور كلوتاس»، النائب الاشتراكي والناطق باسم اللجنة الثقافية في البرلمان يحتج على الاستعمال الذي يمكن للحكومة أن تستعمل به «غرنيكا» لغايات دعائية: «ان هذه العودة ليست فقط نتيجة المفاوضات. بل هي أولاً عملية عدالة. إن الشعب الاسباني هو الذي استردّ «غرنيكا».

أجل، ولكن اين تعرض «غرنيكا» في اسبانيا؟ ولماذا وضعت في «كانزون» ملحق «البرادو»، وليس في «البرادو» نفسه كما عبّر بيكاسو عن رغبته؟ أي حزن في أن لا ترى إلى جانب لوحات «فيلاسكيز» أو «غويا» وانما في متحف تعرض فيه أعمال رسامي القرن التاسع عشر الاسبانيين المتوسطين؟ «كما لو أنها ألبست لباساً رديء الصنع».

والواقع أن الأندلس، مسقط رأس بيكاسو تطالب باللوحة. وكذلك برشلونة، لاكمال متحف بيكاسو. وكذلك البسكيون الذين ثاروا كما لو أن امهم شتمت وأخذوا يهتفون: «غرنيكا» في بلدة غرنيكا». لقد قدمنا الضحايا والاسبان هم الذين يستفيدون. وقال الشاعر «جوزيه اولان» بلهجة ساخرة: «لماذا إذاً لا تقطّعون اللوحة؟».

إن بالإمكان تقطيع لوحة «٣ مايو» وارسال الجنود النابليونيين الذين رسمهم «غويا» إلى فرنسا. والأمر المثالي هو أن يحمل كلٌّ في ذاته نوعاً من «الغرنيكا» المتخيلة: وقد كنت أفضل ما نحلم به على ما يصل. ذلك أن اللوحة، وهذا ما يدعو للبكاء غيظاً، قد أصبحت أداة. انها تستجيب لذلك الميل الذي يتمتع به اسبانيا وبيكاسو، للحركات الكبيرة. ان الناس ينسون كثيراً أن الاسبان يحبون أولاً في بيكاسو صورة الرجل المتحرّر - الاسباني في ثوب السليب».

ويرى آخرون ومنهم الشاعر «البرتي»، أن «غرنيكا» قد وصلت ابكر مما يجب، فقد كان ينبغي انتظار قيام ديمقراطية حقيقية. الم يكن «البرتي»، الذي نفي وقتاً طويلاً، كالوحة تماماً، قد تحدث منذ شهرين عن خوفه وعن الشتائم والتهديدات التي واجهها في شوارع مدريد؟ صحيح أن الاحتياطات التي اتخذت في «الكازون» لا بدّ أن تجعل أي عمل تخريبي ضدّ «غرنيكا» مستحيلاً. ولكن هذه الاحتياطات هي ثقيلة جداً وخانقة حتى أن المشاهد لم يعد «حراً» بأن يرى. وقد صرّح الرسام «غوردیو» بقوله: «إن غرنيكا اختنقت تحت الاسطورة. والحقيقة انه كان أفضل لو تلقينا «آنسات آفنيون» وهي عمل

طليعي حقاً. أما «غرنيكا» فليست ثورية إلا بشكل أدبي».

غير أن ذلك لا يمنع أن تكون «غرنيكا» مقدودة من لحم اسبانيا نفسه. ان طابعها المسرحي والانشغاف بها يتجاوبان مع عبقرية شعب. ألم يلاحَظ في توتر الوجوه صدى «الكجيو»، تلك اللحظة الدراماتيكية من لحظات الفلامنكو التي يصبح فيها الغناء شكوى، ثم صراخاً؟ أما «ميرو» الذي كان عام ١٩٣٧ قد عرض لوحاته إلى جانب لوحات بيكاسو، فيعبر عن فرحته بقوله: «إن غرنيكا هي صنو أعظم الأعمال، انها تشبه في عظمتها «المحاكمة الأخيرة» لميكلانج». ويرى الفنان الحركي «سامبير» أن الأمر الوحيد الذي ينبغي أن يُعتدّ به هو أن يستطيع عمل فني أن تكون له في أيامنا مثل هذه السلطة». أليست هي قوة بيكاسو الساحر، الساخر الذي كان يؤكد بهدوء: «أنا الرب» في الوقت نفسه الذي كان يقرّر فيه أن الرسم ليس مصنوعاً لتزيين البيوت. انه يجب أن يكون سلاحاً[1]؟

هذه الفوضى الصحيحة التي تسكن «دوبوفيه»

يستقبل مركز «بوبور» الفرنسي آخر أعمال صاحب مقام الفن الخشن، الكبير... والثقافة الرسمية.

هوذا إذن «جان دوبوفيه» في مركز بوبور: أربعة واربعون لوحة واربعون رسماً تكرّس عيد ميلاده الثمانين، متحدّية هذا التناقض الذي دافع عنه منذ حوالى نصف قرن: وشاية الثقافة، الهزء منها وأفسادها: «فلنبعد من دربنا كل تلك اللوحات الباردة، المعلقة في المتاحف الحزينة كنساء مرحاض «باربوبلو». «تحاول الثقافة أن تحتل المكان الذي كان يحتله الدين فيما قبل. فإنها، الآن تملك، كالدين، كهانها وأنبياءها وقديسيها وزملاءها من أصحاب المقام». هذا ما سجله قبل أن يصبح، بدوره، واحداً من أولئك الكهان يجب أن نلتفت إليه، واحداً من «أصحاب مقام» الفن الحديث.

أيكون يا ترى ذلك التناقض هو الذي أجبر «دوبوفيه» على التوقف عن العمل أربعة أشهر، للمرة الأولى في حياته، قبل أن يباشر السلاسل التي نراها هنا، «موقع للتماثيل الصغيرة» و«نفسية المواقع»؟ شاطىء من الصمت يتطوّر بطريقة ابداع مجنّح لا ينضَب، منذ أن تخلّ عن تجارة النبيذ بالجملة، في الثانية والأربعين من عمره، ليكرس نفسه نهائياً للرسم. وابتداءً من السنة اللاحقة، أي في سنة ١٩٤٤، أصبحت شخصياته ذات الملامح الخشنة والوجوه المتغضنة الشبيهة بالرسوم الموجودة على الحيطان، أصبحت العار نفسه: «غذائي هو الشيء الاعتيادي. فكلما كثرت التفاهة، كلما ناسبني ذلك أكثر. يجب على المرىء أن يكون شريفاً! فالنبعد الحجاب ولنبعد الأعذار الكاذبة! ولنعرّ الأشياء». ويفضل قيم الفن الفظ العفوية ويرفض القوالب والأفكار الجاهزة سلفاً. «ليس من السهل على المرء أن يرى شيئاً ما. وأقلّ تفاهة رأيتموها يهضمها الدماغ ويبدلها تماماً. انتهت المقابلة. لا شيء يبقى منها». لكي يجرّد نظرته من الثقافة، درس عمداً الاهمال كما أنه يجهد نفسه ليحتفظ بيد عديمة المهارة. الجمال؟ تقليد يجب هدمه، هو ارث يوناني

يزعجنا. «باسم ماذا يتحلّى الإنسان بعقود من الصدف، لا ببيوت العنكبوت، بفروة الذئاب لا بمعدها... ألا يجبَ على الوحل والأوساخ والقذارة وهي رَفيقة الإنسان طول حياته، أن تكون أعزّ عليه؟ ألا ترون كيف أن الأطفال ينظرون إلى الأنهار والفضلات ويجدون ألف عجيبة».

إذاً فهي ليست صدفة أن يختار «دوبوفيه» رسم «أجسام النساء» موضوعَ اختيار هؤلاء الرسامين الحريصين على الانسجام الذي يسيىء رسامنا معاملته حتى الدمامة.

يفضّل على ملوں الرسام، على صفرة «الكروم»، على زرقة بروسيا أو الأخضر الفرونيسي، الألوان التي تسمي نفسها رملاً، ليمون حامض، رغيفاً. «أريد ألواناً مليئة بالروائح»، محمّلة بذكرى لافتة زاوية شارع، أو بأثر خطوة على طريق ما. تسمّى لوحاته «أرضاً»، «بصمات»، «دراسة التركيبات»، أو «طاولات» ويفضل هذا الاسم على «سلسلة جبال الآند». يغتني الرسم من التراب، والحصى وقطع الزجاج والزفت... لقد ختم المجال الذي فتحه عصر النهضة برواسب بلا أشكال محدودة. فالألوان سميكة وبارزة، والجغرافيا غير متساوية، تنبثق صورةٌ من خط متردّد، وتضطرب «اللوحة» من التشقق. كل الأشياء مرحّب بها، من ضمنها النواقص وصدف اليدّ. وتلك الفوضى التي تسكن فينا في حقيقة احساس ما. في يوم من الأيام، يهرب شخص، وُلد من متعة تدحرج قلم «البيك» الأزرق أو الأحمر. وذلك الشخص، من رسمٍ إلى نحت، من ستيرين إلى طين، سرعان ما يشوش فضاءنا.

«فليتأرجح العقل!»

لكن فن «دو بوفيه» اليوم أضاع عطر الفضيحة. يقول «بروست» إننا نحب النساء اللواتي تشبهن لوحات «رونوار» لأن الرسام علّمنا أن نجدها جميلة. كذلك فإن شخصيات دوبوفيه «البشعة لم تعد تدهُشنا فلقد كان معرضه الأخير- الذي كان بمثابة مقدمة لهذا المعرض الحالي- يسمّى «مسارح الذاكرة»، لأنه فهرس عمله، مستعملاً اعادات وملصّقات، انارات فوضوية ومشكالاً من الأشكال والألوان... والآن، الأشخاص نفسها على موعد معنا، كالعرائس التي كان

هذا قرارك

محمد علي الرباوي

أَنْتَ قُلْتَ بِأَنَّ السَّمَاءَ بِبَيْدائِها كَبَّلَتْكَ سِنينَ، وقُلْتَ بِأَنَّكَ شاهَدْتَ خَيْلَكَ تَسْقُطُ في وَحَلِ النُّورِ آهْ، أَلِهذا تُداهِمُ وَجْهَكَ سِرًّا بِزَهْرِ جَهَنَّمَ؟ هَذا قَرارُكَ أَنْتَ، لَعَلَّكَ شاوَرْتَ ظِلَّكَ يَوْماً. فَكَيْفَ تَظَلُّ البراقِعُ تَرْتَعُ فيكَ جِهاراً وَلا تَرْكَعُ اليومَ خاشِعَةً للسَّعيرِ ٱلْمُقَدَّس ؟ هذا قرارُكَ، أَنَّى تَعَرَّفَ هَذا ٱلْقَرارُ عَلَيْكَ؟

زَمانُكَ حَادٌّ وَأَنْتَ تُسافِرُ وَحْدَكَ فِيهِ، تَسيرُ عَلى شَفْرَتَيْهِ لِماذا تُفَضِّلُ أَنْ يَتَعَدَّدَ مَوْتُكَ في جَسَدي؟ أَنْ تُهاجِمَني بِلَهِيبِكَ في عُقْرِ ذاتي؟ لِماذا؟..

تَمَتَّعْ بِأَزْهارِ مَوْتِكَ وَحْدَكَ، أَوْ بِخَمائِلِ بَعْثِكَ وَحْدَكَ، لَكِنْ تَحَصَّنْ بَعيداً وَلا تَقْتَحِمْ غابَ ذاتِي ٱلَّتي كَبَّلَتْني سِنينَ سِنينَ وَأَنْتَ تَقُولُ بِأَنَّ السَّماءَ بِبَيْدائِها كَبَّلَتْكَ سِنين، أَقَيْدُكَ أَهْوَنُ أَمْ هُوَ قَيْدي؟ تَقُولُ ٱلْقَوافِلُ: وَيْلٌ لِمَنْ كَبَّلَتْهُ ٱلْبِحارُ بِقَيْدَيْنِ جاءا مِنَ ٱلْمَدِّ حيناً وَحيناً من ٱلْجَزْرِ، آهٍ أَنا ٱلآنَ أَرْثِيكَ حَيًّا وَأَرْثِيكَ مَيْتاً، فَهَلَّا تُرَتِّلُ يَوْماً عَلَيَّ رِثاءَكَ قَبْلَ ٱلدُّخولِ إلى الْمُدُنِ ٱلرّاعِفَهْ؟

محمد علي الرباوي

« دوبوفيه » يشدّ خيوطها، هو الذي كان بالأمس مدرّب العرائس. نجدهم من جديد، أوراقاً ملصقة، على « نفسية المواقع »، مناظر من « دماغ » بالأبيض والأسود حيث تتراكم آلاف التعابير الخطية ذات الرسم المقطع، آلاف الخربشات. لكن اللون يتدخل، اعنف من أي وقت مضى. نتنزه، من لوحة إلى أخرى، كأننا نجتاز ممرات لعبة: وجوه محاوطة بالأسود أو منبثقة من نخروب فارغ، شبح مرسوم أو غارق في بقعة ما، ألوان تتفاقم، تتكاثر لتصبح فجأة لوناً واحداً. ألا يفرط الماهر من سلالم ألوانه؟ « لا فنّ دون سُكْر » سيجيب علينا « دوبوفيه ». سُكر مجنون يغذينا. « فليتأرجح العقل » ونسمع أيضاً نشيد الجهل هذا: « هذيان! أعلى درجات الهذيان! غطس في الصخب المجنون! ابعدُ تأثيراً من أي كحول كان: فالفن هو أكبر تهتك أخاذٍ في متناول الإنسان. هل يمكنُنا أن نلتقي بأشخاص يتكلمون عن الفن ببرودة، ويعترفون لك بصراحة: « عن قريب سأذهب لأرى لوحة ما » دون أن تصطك اسنانهم »[1]؟

(١) عن مجله « بوفيل او بسرفانور »، العدد ٨٨٥، مقال بقلم « فراس هوسر ».

كلام الصور:

« غرنيكا »

« المرأة الى تبكي » (١٩٣٧).

(١) عن مجله « بوفيل او سرفانور » العدد ٨٨٢ بقلم فراس هوسر

كلام الصورة

« مشهد موقع مع ثلاثة أشخاص »