جيرترود ستاين

SCANNED BY
JAMAL HATMAL

بيكاسو

ترجمة

ياسين طه حافظ

دار المأمون

بيكاسو

دار المأمون

بيكاسو

جيرترود ستاين

ترجمة

ياسين طه حافظ

دار المأمون للترجمة والنشر
بغداد ـ ١٩٩٢

Picasso

Gertrude Stein

بيكاسو

جيرترود ستاين

وزارة الثقافة والاعلام
دار المأمون للترجمة والنشر
ص . ب ـ ٨٠١٨
تلكس ٢١٢٩٨٤ Telex-212984 MAMUN IK
حقوق الطبع والنشر محفوظة / الطبعة الاولى
جمهورية العراق ـ بغداد
طبع بمطابع دار الحرية للطباعة
مترجم عن الانكليزية

٥ و ٩٢٧
س ٢٢٩ ستاين ، جيرترود (١٨٧٤ ـ ١٩٤٦م)
بيكاسو / تاليف جيرترود ستاين ؛
ترجمة ياسين طه حافظ ـ بغداد ـ دار
المامون للترجمة والنشر ، ١٩٩٢ .
ص ، ٢٢سم
١ ـ بيكاسو ، بابلو (١٨٨١ ـ ٠٠٠٠)
(مصور إسباني) آ . ياسين طه حافظ
(مترجم) ب . العنوان

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق
بغداد ٢٣٥ لسنة ١٩٩٢

تقديـــم

جيرترود ستاين تكتب عن بيكاسو

جيرترود ستاين Gertrude Stein (١٨٧٤ – ١٩٤٦) شاعرة ، روائية وناقدة امريكية . ظلت ســنوات مغتربة في باريــس وكانت مثار نقاشــات في العشــرينات . ســتاين من عائلة ثرية ، ارتضت الحياة الخصبة في العاصمة الفرنسية ، فاقامت فيها مع سكرتيرتها اليس ب . توكلاس Elice B. Toklas التي يظن انها مؤلفة سيرة حياة اليس ب توكلاس . لم تعد إلى امريكا إلا مرة واحدة لتحاضر هناك ، وكانت زيارة قصيرة . اهتمت في الرسامين : بيكاسو ، ماتيس ، براك وجان كريز . وكتبت عن الاولين سنة ١٩١٢ . الآنسة ســتاين أصبحت من بعد ناقدة فنية ونصيرة للفنانين ترعاهم .

اسلوبها الفريد المتميز افاد من نظريات وليم جيمس في علم النفس ومن الرسامين الفرنسيين المحدثين . هي تعنى بالكلمات من أجل صوتها و إيحاءاتها، اكثر من عنايتها بمعانيها الحرفية . لها طريقة معقدة في تكرار الفكرة الكلامية الواحدة وتنويعها . تتجنب التنقيط ونظام الجملة التقليدي .

وكتابات ستاين كلها تتســم بالتأكيد على الانطباعات وعلى حالات العقل الخاصة اكثر مما على رواية القصة . صياغتها محدودة وبسيطة ، مع ميل واضح للكلام الاعتيادي الموجز .

تلك هي جيرترود ستاين، وذلك هو اسلوبها الخاص الذي « لم تكن مدينة به لأحد ، » الأسلوب الذي افاد منه كتاب معروفون مثل شيرود اندرسون(١)

---

(١) من اعماله : ابن واندي ماكفرسن Windy Mcpharson's Son قصة راوي قصة A Story - Teller's Story (١٩٢٤) ؛ القار وطفولة من الغرب الاوسط Tar, a Midwest childhood . ١٩١٩ وانيــز برج اوهايــو وانتصار البيضة The Triumph of the Egg ١٩٢١ .

الذي نال منها فوائد تكنيكية عظيمة ، تعلم من كتابيها « ثلاث سير » و « براعم طريه » ضرورة الاعتماد على الصناعة الفنية التي جعلت من نقل الحقائق عملية معقده . وبفضل هذ الاحترام للتكنيك ـ الذي كان من السمات المميزة للعصر ـ استطاع اندرسون ان يلتف على عدم التماسك المنطقي المتأصل في موضوعه . وبالرغم من استفادته من أسلوب ستاين ، وبالرغم ايضا من ميله لجيرترود ستاين التي كون معها صداقة قوية، لم يخف عن فطنته ان كتاباتها لم تنجح في نقل كل افكارها وإيحاءاتها . لذلك كتب عنها سنة ١٩٢٣ :

انها هامةلا بالنسبة للجمهور ، بل بالنسبة للفنان الذي يتخذ من الكلمات مادة لعمله(٢) .

ويوضح ادموند ويلسون استفادة أندرسون من تكنيكها ، بقوله : « في قصصه الأقل طبيعية قد تعلم منها طريقته في سرد حكايته بسلسلة من الجمل البسيطة المباشرة التي تكاد تكون في بساطتها ومباشرتها اشبه بجمل كتب الأطفال . »(٣)

كما افاد منها كاتب كبير آخر هو إرنست همنغوي ، « لا في قصصه القصيرة حسب ، مثل المستر والمسز إليوت ولكن ، في روايتيه « والشمس تشرق ايضاً » و « وداعاً للسلاح » كذلك . فنجده مديناً لها كلما اراد ان يعكس ايقاع الزمن البطيء او العادية الرهيبة في تصرف الانسان ، في مواقف الارهاق او الضغط العاطفي . »(٤)

اأثنينا على ، ام زهدنا في كتابة تلك طبيعتها ، اأثنينا ام زهدنا في تكرارات القرارات ، كما في الاغاني الشعبية ، ـ حسب طريقتها في الكتابة ـ فهي كتابة أفادت كتّاباً ، وهي كتابة أقل ما توصف به انها فريدة متميزة .

من اعمالها ، « ثلاث سير » Three lives سنة ١٩٠٩ و « نشوء الامريكيين » كتبتها بين ١٩٠٦ ، ١٩٠٨ ، ونشرت في ١٩٢٥ و « معرفة مفيدة » سنة ١٩٢٨ . وكذلك ، وهذه هي الأعمال الاكثر شهرة ، « اربعة قديسين في ثلاثة فصول » ، « في سافوي » او « نعم » من أجل نعم من أجل رجل شاب

---

(٢) ادب الولايات المتحدة : ماركوس كنليف ، ترجمة الاستاذ سامي فهمي القليوبي ـ الالف كتاب ـ القاهرة .

(٣) قلعة اكسل ، ادموند ويلسون ، ترجمة الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ـ ١٩٧٦ بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام .

(٤) قلعة اكسل .

جـدا ، و « اربعـة في امريكا » و « هنري جيمـس » إضافة لكتابيهـا « بيكاسو » و « ماتيس » . اشتهر للآنسة ستاين بيتها الشعري :

« الوردة وردة وردة وردة »

وهي التي ابتدعت تعبير « الجيل الضائع » ...(٥)

قبل أن أتعرف على أسلوبها ، فوجئت بكتابتها عن بيكاسو ، فاجاني هذا الرسم البسيط بالتكرارات ، والغريب اني وجدته رسماً ، ووجدت فيه طفولة أو تكرارات شيوخ ، فكان التكرار ممتعاً . لكن هدوء الافكار وعمق الاستنتاج، معاً ، جعلاني أحترم من اقرأ له ، قبل معرفته .

على أية حال ، حاولت وأنا انقل هذا الكتاب إلى العربية ان أحافظ على اللمسات القريبة البعيدة ، على تنقيطها او ، وهذا أدق ، على عدم تنقيطها ، ولم أجروء كثيراً على الاخلاء بإيقاع الكتابة إلا في حالات الخشية على المعنى من لعنة الترجمة . فقد اضطررت اكثر من مرة لأن اقسم « سـطور » جملتهـا الواحدة ، فأجعل منها جملتين لتفهم ، واضفت أحياناً فارزة ، او نقطة لتتضح. وأضفت كلمات أحياناً لكي لا يلتبـس المعنى . امانة ، وضعت الكلمات التي اضفـت بـين قوسـين ، لأقـول هـي إضافـة مني ، أو لأعتـذر . فللترجمة أحكام تهددك إن لم تحترمها بمصادرة المعنى ، واحياناً ، وهذا أقسى، بضياع ما تبقى من جمال العبارة .

لكن هذه حالات قليلة جداً . تركت جملها كما هي محافظاً على طبيعـة اسلوبها ، فسيعتادها القاريء ويجد متعته فيها ، أو يرى جديداً .

ياسين طه حافظ

---

(٥) Readers' Encyclopedia

في القرن التاسع عشر ، كان الرسم في فرنسا وكان الذين يرسمون فرنسيين . في غير ذلك المكان لا يوجد رسم ، وفي القرن العشرين كان الرسم في فرنسا ولكن الذين يرسمون من الإسبان .

في القرن العشرين اكتشف الرسامون حاجتهم الدائمة إلى انموذج (موديل) أمامهم ، وفي القرن العشرين اكتشفوا أنهم يجب ألاّ ينظروا إلى ذلك « الموديل » . أذكر جيداً ما بين ١٩٠٤ ــ ١٩٠٨ ، حينما اضطرّ الناسُ أو أضطرّتهم انفسهم إلى النظر إلى رسوم بيكاسو ، إن الشيء الأول والأكثر إدهاشاً من أي شيء ، وما يجب علينا أن نتحدث فيه هو ان بيكاسو أنجز كل ذلك الرسم بصورة رائعة وكأنه أتخذ موديلا ، لكنه أنجز كل ذلك دونما اي موديل أبداً . قلّما يعرف الرسامون الشباب اليوم ان هناك موديلات للرسم ، تغير كل شيء ، ولم يكن التغيير دون سبب .

قدم بيكاسو الى باريس حين كان في التاسعة عشرة ، وكان ذلك في ١٩٠٠ ، جاء إلى عالم رسامين تعلّموا كلّ شيء تمكّنوا منه ، من رؤية ما كانوا ينظرون إليه . الجميع من سيرات Seurat إلى كوربيه Courbet كانوا ينظرون بعيونهم ، وبدأت عينا « سيرات » من بعد ترتجفان مما تراه عينا « سيرات » نفسه ، صار يشك إن كان في تطلّعه يرى . ماتيس Matisse هو الآخر صار يشك بما ترى عيناه . لذا كان هنالك عالم جاهز لبيكاسو بيكاسو الذي يحمل في داخله لا الرسم الإسباني وحده ، ولكن التكعيبية الاسبانية ، والتي هي حياة اسبانيا اليومية .

SCANNED BY
JAMAL HATMAL

كان أبوه استاذا للرسم في اسبانيا وبيكاسو « يكتب » الرسم كما يكتب الأطفال الاخرون ألف باءهم . ولِدَ يصنع رسوما . لا رسومَ طفل ولكن رسوم رسام . لم تكن رسومه لاشياء يراها ولكن لأشياء يعبر عنها — بايجاز . كانت الرسوم بالنسبة له كلمات ، كان الرسم دائما وسيلته الوحيدة للكلام ، وهو يتكلم كثيرا .

كان بيكاسو بدينا يشبه امّه التي تحمل اسمها أخيرا . إنه تقليد في اسبانيا أن يتخذ الفردُ اسمَ ابيه أو اسم امّه .

اسم والد بيكاسو كان روز Ruiz واسم امه بيكاسو . لوحاته الأولى تحمل : بابلو بيكاسو روز وطبعا هذا اسم طويل للتوقيع به ، في الحال تقريباً قرّر توقيع لوحاته : بابلو بيكاسو .

الاسم بيكاسو من أصل ايطالي . ربما هم أصلا قدموا من جنوا ، وقد توجهت عائلة بيكاسو إلى اسبانيا عن طريق « المادي مالوركا » . كانت أمّه ابنة صاغةٍ فضة . بدينا كان بيكاسو وامه مثله صغيرة متينة البُنية ، ذات جسد شديد النشاط . سمراء البشرة ، ذات شعر سبط قريب من السواد . ليس لطيفاً جداً . من ناحية اخرى ، اعتاد بيكاسو القول ان أباه كان يشبه رجلا انكليزيا . وهذا ما كان يفخر به كلا بيكاسو وأبوه ، كان الأب فارعاً ، أحمرَ الشعر . وله تقريباً طريقة انكليزية في إظهار شخصيته . الطفلان الوحيدان في العائلة بيكاسو واخته الصغيرة رسم لها صورة جانبية « بورتريت » زيتية حينما كان في الخامسة عشرة . كان رسمه مكتملاً كأنّ من رسمه وُلِدَ رسّاماً .

ولد بيكاسو في مالقا ، في الخامسة والعشرين من تشرين الثاني ١٨٨٠ . وكان كلّ تعليمه في برشلونة حيث كان أبوه ، حتى نهاية حياته تقريبا ، استاذاً للرسم في أكاديمية الفنون الجميلة هناك . في برشلونة أيضاً

عاش أبوه حتى مات ، واستمرت امه على العيش هناك مع اخته . وقد ماتت هذه هناك أيضاً .

حسن ، اذن بيكاسو في التاسعة عشرة في باريس ، وفيها ، اذا استثنينا زيارات قادرة وقصيرة الى اسبانيا ، عاش كل حياته .

كان في باريس .

أصدقاؤه في باريس جلهم من الكتاب لا الرسامين لماذا يتخذ من الرسامين أصدقاء وهم يرسمون كما يقدر هو على الرسم ؟ كان واضحا انه لم يكن بحاجة لان يدخل الرسامين في حياته اليومية ، ولقد كان هذا صحيحا طيلة حياته . يحتاج أفكارا ؟ كل شخص يحتاج ، لكنه لم يكن محتاجا لافكار للرسم . كلا . كان يريد أن يعرف أولئك الذين يهوون الافكار ، أما أن يعرف كيف يرسم فقد ولد عارفا بكل ذلك .

وهكذا عرف في البداية ماكس جاكوب معرفة حسية . وبعده غيوم أبولينير واندريه سالمون ، وعرفني اخيرا وبعدي بكثير تعرف على جان كوكتو ، ثم على السرياليين . هذا تاريخ أدبي . من المقربين اليه بين الفنانين بعد ماكس جاكوب وأبولينير وبعد اندريه سالمون وبعدي ، هم براك Braque ودراين Derain . ولكل من هذين جانبه الادبي ، الذي كان سببا لصداقة بيكاسو .

الافكار الادبية بالنسبة للرسام ليست هي الافكار الادبية نفسها بالنسبة للكاتب . الأنا عند الرسام تختلف تماما عن الأنا عند الكاتب . الرسام لا يرى نفسه موجودا داخل نفسه ، انه يرى نفسه انعكاسا للأشياء التي وضعها في صوره وهو يعيش في انعكاسات صوره . الكاتب ، الكاتب الجاد، يرى نفسه موجودا بمفرده داخل نفسه ، وهو لا يعيش مطلقا في انعكاسات كتبه ، فلكي يكتب . يجب قبل كل شيء أن يوجد داخل نفسه ، لكن بالنسبة للرسام لكي يكون قادرا على الرسم ، يجب أن يحقق الرسم أولا ،

لهذا فأنا الرسام ليست أبدا هي أنا الكاتب ، وهذا يفسر لماذا كان أصدقاء بيكاسو ، الرجل الذي يعبر عن نفسه بالرسم من الكتاب .

في باريس كان تأثير الرسامين المعاصرين فيه قليلا ، ولكن كل ما رآه من رسم الماضي القريب قد مسه وأثر عميقا فيه .

كان مهتما بالرسم حرفة ملائمة ، حادث وقع يوما ، صار له الآن ميزة شخصية .

في باريس كانت فتاة امريكية رغبت بان تُعْرَضَ لها لوحات ونحتا في صالون . كانت هي تعرض دائما نحتها في القاعة ، في هورس كونكورز hors concours ، فلم ترغب بعرض نحت ورسم في صالون واحد . لذا طلبت من الآنسة توكلاس أن تعيرها اسمها توقع به الصور . وقد تم هذا قبلت الصور باسم الآنسة توكلاس ، وكانت في الكتالوج ، وكان عندنا ذلك الكتالوج . في أمسية الفيرنساج Vernissage كان بيكاسو في بيتي . أريته الكتالوج ، قلت له ، هنا أليس توكلاس التي لم ترسم من قبل ابدا ، وقد قبلت لها صورة في الصالون . أحمرّ بيكاسو ، قال : ليس ممكنا ، كانت ترسم في السر ولوقت طويل . قلت له : أبدا لم ترسم . قال: ليس ممكنا ، ليس ممكنا الرسم الذي في الصالون رسم رديء ، لكن حتى برداءته هذه اذا ما تمكن أحد ان يرسم رسما كهذا ، يقبل ، ولكن ان تكون اول رسم هكذا ، فأنا لا أفهم اي شيء عن أي شيء . فقلت له : هوّن عليك ، كلا ، هي لم ترسم الصورة ، هي فقط أعارت اسمها . كان بيكاسو لا يزال مرتبكا . أعاد الكلام كلا ، يجب أن تعرفي شيئا لكي ترسمي صورة ، يجب أن ، يجب ..

حسن . كان في باريس وكان لكل الرسم هناك تأثير فيه ، وأصدقاؤه الأدباء كانوا هم المحفّزين له . لا أعني بذلك انه بسبب من تلكم الاسباب

كان أقلّ اسبانية . لكنه ، بالتأكيد ، كان فرنسيا أكثر . قبل كل شيء ، رسم تولوز لوتريك Toulouse Lautrec ، وذا يثير التساؤل ، قد استهوى بيكاسو كثيرا . فهل كان للوتريك جانب أدبي ؟

ما أريد تأكيده . هو ان موهبة بيكاسو موهبة رسام ومصمم هندسي. وان بيكاسو هو الرجل الذي بحاجة دائما الى أن يفرغ نفسه ، وضرورة إثارته لكي يفرغ نفسه تماما . لكي يكون نشيطا بما يكفي لان يفرغ نفسه بصورة تامة .

هذه هي دائما الطريقة التي عاش فيها حياته .

بعد هذا التأثير الفرنسي البحت ، عاد مرة أخرى اسبانياً بصورة كاملة . وبسرعة كان المزاج الاسباني حقيقياً جدا في داخله . عاد الى اسبانيا ثانية في ١٩٠٢ ، وكان معروفا ان رسمه في الفترة الزرقاء هو نتيجة تلك العودة .

حزن اسبانيا ورتابة التكوين الاسباني ، بعد الزمن الذي أمضاه في باريس ، تحكما به بقوة وقد عاد اليهما . على المرء ألاّ ينسى ان اسبانيا لا تشبه أقطار جنوب أوربا فهي ليست منوّعة الألوان . كل ما في اسبانيا الابيض والاسود والفضي أو الذهبي ، فلا أحمر أو أخضر ، مطلقا . اسبانيا بهذا المعنى ليست جنوبية انها شرقية ، النساء هناك يلبسن الاسود أكثر من الألوان الأخرى ، الأرض جافة ذهبية اللون ، السماء زرقاء أقرب الى السواد ، الليالي طالعة النجوم سود أيضاً ، أو زرق شديدة العتمة والهواء خفيف جداً ، لذا فكل واحد وكل شيء، أسود. «مهما تكن اسبانيا ، أحبها». كل شيء اسبانيّ ترك أثره في بيكاسو . نتاج عودته الثانية الى أسبانيا ، بعد غيابه الثاني عنها ، هو مايعرف بالفترة الزرقاء . العامل الفرنسي الذي كان المؤثر الاول فيه ، أو تأثير تولوز لوتريك ، قد انتهى الأن وعاد بيكاسو الى شخصيته الحقيقية ، شخصيته الاسبانية .

في ١٩٠٤ ، كان في باريس مرة أخرى . سكن في مونمارتر ، في الرافنان Ravignan لقد تغير اسمه الأن ، لكن آخر مرة كنت فيه ، كان لايزال لـــه سحره القديم . ذلك الميدان الصغير كما رأينه أول مرة ، نجار يعمل في ركن، الأطفال والدور كما كانت من قبل ، مبنى المرسم القديم حيث كانوا جميعـا يعيشون ، لا يزال قائماً ، ربما ، كنت هناك سنتين أو ثلاثاً ، ربما الآن ، قد أهالوه أرضاً وأقاموا بناء جديداً مكانه . طبيعي ان تشاد أبنية جديدة ، لكن في الوقت نفســه ، لايود المــرء أن يتغــير شيء في شــارع رافنان Ravignan Rue ، في ذلك الزمان كان حقيقة شيئاً يعتز به . انه الرو رافنان وفيه حدثت أشياء كثيرة مهمة في تاريخ فن القرن العشرين . على أية حال ، عاد بيكاسو الى باريس وكان ذلك حوالي ١٩٠٢ وقد حمل معه صوراً من الفترة الزرقاء ، هكذا ، منظراً طبيعياً رسمــه في برشلونــة من الفترة نفسها . مرة أخرى الى باريس . بدأ يكون مرة أخرى فرنسياً صغيراً ، فقد أغوته فرنسا مرة أخرى ، كانت صداقته الحميمة مع غيوم أبولينير وماكس جاكوب واندريه سالمون وكانوا يلتقون بشكل دائم ، وقد منح هذا اسبانيا الرصينة انبساطاً . بدأت الحاجة مرة أخرى الى إفراغ النفس تماماً من كــل ماتحمل ، لقد أفرغ نفسه من الفترة الزرقاء ، من تجدد الروح الاسبانيــة، وبانتهاء ذلك بدأ يرسم ما يسمى الأن بالفترة الورديــة أو الفترة الملونــه Harlquin .

الرسامون دائماً يحبون السيرك ، وحتى الأن وقد حلت السينما والنوادي الليلية محل السيرك ، يحبون تذكر المهرجين ولاعبي الاكروبات في السيرك .

في ذلك الزمن كانوا يلتقــون مرة في الأسبــوع في الأقل ، وفي سيرك مبدرانو، وهناك كانوا يشعرون بانهم يُسْتَرْضَون كثيراً، يمكنهم أن يكونوا قريبين من المهرجين والمشعوذين ومن الخيول وراكبيها . شيئاً فشيئاً صــار بيكاسو فرنسياً وابتدأت الفترة الوردية أو الملونة . ثم أخلى نفسه من هذه،

من الشعر الفرنسي اللطيف والسيرك ، أفرغ نفسه منهما بالطريقة نفسها التي أفرغ نفسه فيها من الفترة الزرقاء وكانت أول معرفتي به في نهاية هذه الفترة الملونة .

أن شئت أن تعرف، فأول صورة له من الوردية او الملونة هي «فتاة صغيرة وسلة ورد »[1] . رسمت في ذروة فترته الملونة ، ملأى بالتهذيب واللطف والسحر . بعد ذلك تدريجيا بدأ رسمه يتصلب . خطه صار اشد ، لونه أكثر قوة ، وطبيعي أنه لم يعد ولدا ، كان رجلا، بعد ذلك ، في ١٩٠٥ رسم « البورتريت » .

لماذا رغب في أن يكون أمامه موديل في هذا الوقت تماماً ؟ هذا في الحقيقة مالا أعرفه ، لكن كل شيء كان يدفعه الى ذلك ، فقد تخلص تماماً من إيحاءات الفترة الملونه ، ولأنه اسباني ، فقد بدأ النشاط ثانية في داخله . فيه ، ولانني أمريكية ، وبين أمريكا واسبانيا شيء ما مشترك ، وربما لتلك الاسباب ، أراد أن يرسمني . التقينا في محل ساكوت Sagots تاجر الصور الذي اشترينا منه « فتاة وسلة ورد » ، كنت أجلس أمامه يرسمني طيلة ذلك الشتاء . ثمانين مرة في الاخير رسم الرأس ، قال لي انه لا يستطيع النظر الي بعد اليوم وغادر مرة اخرى الى اسبانيا . كانت المغادرة الاولى بعد الفترة الزرقاء ، وبعد عودته من اسبانيا في الحال ، رسم الرأس دون أن يراني مرة أخرى وأعطاني الصورة وكنت ، وأنا ما أزال مقتنعة بصورة وجهي ، فبالنسبة لي هي أنا وهي تصوير لي ، تلك الصورة بالنسبة لي هي دائماً أنا .

---

(١) لأسباب فنية (طباعية) . تعذر وضع اللوحات قريبة من الحديث عنها . فتجمعت متسلسلة في قسم مستقل من الكتاب ــ دار المامون .

قصة مسلّية :

يوماً جاء هاوي لوحات ثري إلى بيتي ونظر الى ذلك البورتريت وأراد أن يعرف كم دفعت لذلك . قلت له لا شيء ، صرخ لا شيء ؟ أجبته لا شيء ، طبيعي أنه اعطانيها . بعد ايام اخبرت بيكاسو بذلك ، ابتسم ولم يفهم ، قال : في ذلك الوقت كان الفارق بين البيع والهبة ضئيلاً .

كان بيكاسو في اسبانيا مرة أخرى ، في ١٩٠٩ وقد عاد ببعض المناظر الطبيعية ، التي كانت بالتأكيد ، بداية التكعيبية . كان بيكاسو قد التقط مصادفةً صوراً فوتوغرافية للقرية التي رسمها . وحين كان كل واحد يعترض على نزوة تلك الصورة ، كان يوصيني دائماً بالاّ اتركهم ينظرون اليها ، الى الصورة الفوتوغرافية ، لانها كانت تجعل الآخرين يرون الرسوم تقريباً مثلما يرون الصور . اعتاد أوسكار وايلد القول ان الطبيعة لا تفعل غير ان تستنسخ الفن وفعلا هنالك بعض الصدق في هذا القول كانت القرى الاسبانية بالتأكيد تكعيبية مثل هذه الرسوم .

وهكذا عُمِّدَ بيكاسو اسبانياً مرةً اخرى . وبدأ فترة طويلة مع ماكس جاكوب سُمِّيَتْ بالنصر البطولي للتكعيبية ، وكان عصراً بطولياً ، كل العصور بطولية ، هذا ما يقال باعتبار وجود أبطال في كل العصور ، أبطال يفعلون أشياء لانهم لا يستطيعون فعل سواها ولاهم ولا الآخرون يفهمون لماذا وكيف تحدث مثل هذه الأشياء . لا يفهم المرء أبداً ، قبل أن تتمّ ، ما يحدث ، ولا يفهم المرء مطلقاً ما قد انجزه حتى اللحظة التي يكون كل شيء قد تمّ . قال بيكاسو مرة ذلك الذي يبدع شيئاً ، يُضطَرّ

على جعله قبيحاً . في بذل الجهد لخلق التكثيف والكفاح لخلق هذا التكثيف تكون النتيجة انه ينتج شيئاً قبحاً معينا ، اولئك الذين يتابعون يمكنهم ان يجعلوا من ذلك الشيء شيئاً جميلاً لانهم يعرفون ما يفعلون . يكون الشيء قد ابتُدع . ولكن المبدع ، لانه لا ما هو ماضٍ حتماً لابتداعه ، لابد من أن يرى في الشيء الذي تحقق قبحاً .

في هذه الفترة ١٩٠٨ — ١٩٠٩ ، لم يعرض بيكاسو صوره ، أصحابه عرضوا صورهم لكنه لم يفعل . قال : ان المرء حين يذهب الى معرض وينظر إلى صور الرسامين الآخرين يعرف انها رديئة ، وليس عذراً له أن تكون صور غيره رديئة ، يجب الاّ تكون صوره هو رديئة ، لأنه يعرف أسباب رداءة صوره . لذلك فهي ليست رديئة ميؤوساً منها . في هذا القول أحَبّ أن يقول وقد كرّر ذلك القول من بعد هنالك القليل جداً من الناس يفهمون وفيما بعد حين يعجب بك الجميع أيضاً يظل أولئك القلّة من الناس يفهمون ، تلك القلة نفسها التي كانت من قبل .

وهكذا عاد بيكاسو من اسبانيا ، ١٩٠٨ ، بمناظره التي كانت بداية التكعيبية ، لكي يبدع التكعيبية فعلا . كان عليه أن يجتاز طريقاً طويلا ، لكن البداية تحققت .

رب أحدٍ يقول ان لتأسيس التكعيبية ثلاثة منطلقات ، الاول أن القرن التاسع عشر ملّ من الحاجة الى موديل ، وان الحقيقة القائلة بان الاشياء التي ترى بالعيون هي الاشياء الحقيقية الوحيدة ، هذه الحقيقة فقدت ثباتها، وان الناس في الحقيقة لايتغيرون من جيلٍ إلى آخر ، فقدْرَ ما نعرف من التاريخ ، الناس تقريباً متشابهون ، انهم كما كانوا ، لهم الحاجات نفسها ، العيوب نفسها ، لا يتغير شيء من جيلٍ إلى جيل إلا تلك الأشياء التي تُرى، والأشياء التي ترى تصنع ذلك الجيل، هذا ما أقول، لاشيء يتغيّر في الناس من جيل إلى آخر غير طريقة النظر إلى الأشياء والطريقة التي تكون

فيها مرئيين • كيف نرى أو نُرى ، الشوارع تتغير ، الوسيلة التي نُنْقَل بها في الشوارع تتغير ، لكن الناس من جيلٍ الى آخر لا يتغيرون •

المبدع في الفنون مثل كل بقيّة الناس الأحياء ، متحسس لطريقه العيش ، وفنّه يتأثر حتما بالطريقة التي يعيش بها كل جيل ، الطريقة التي يعلمونه بها والطريقة التي يتحركون بها ، كل ذلك يخلق تكوين الجيل •

في هذا الصيف كنت أقرأ كتاباً كتبه أحدُ الرهبان في دير هاوتكومب Abby of Houtecombe عن رؤساء ذلك الدير وفي ذلك الكتاب يكتب عن تاسيس الدير ويروي أن موقعه الأول كان على مرتفَعٍ قرب طريق سالك جدا • فسألت أصدقائي الفرنسيين عما كان عليه الطريق السالك جداً في القرن الخامس عشر ، هل يعني أن الناس يمرون فيه مرةً كل يوم أو مرة في الاسبوع • أجابوا اكثر من ذلك ، اذن فتكوين ذلك الحدث يعتمد على الطريقة التي تكون فيها الطرق السالكة سالكةً • الناس يظلون كما هم ، الطريقة التي تسلك فيها طرقهم هي ما يتغير من قرن الى آخر وذلك ما يعطي التكوين الذي أمام عين كل واحد من ذلك الجيل وذلك هو أيضا ما يعطي التكوين الذي يبدعه المبدع •

أتذكر جيدا في بداية الحرب وكنت مع بيكاسو حين مرت أول شاحنة عسكرية مموهة في شارع راسيبل • كانت ليلا ، سمعنا بالتمويه ولكننا لم نره بعد فنظر اليها بيكاسو مشدوها ثم صرخ أجل نحن من فعل ذلك ، تلك هي التكعيبية • وفعلا كان تكوين هذه الحرب ١٩١٤—١٩١٨ غير تكوين كل الحروب السابقة ، ليس هو التكوين الذي يحاط به رجل واحد بكم من الرجال الاخرين ، لكنه تكوين ليس له بداية أو نهاية ، تكوين لكل ركن فيه أهمية الركن الآخر ، في الحقيقة هو تكوين التكعيبية •

في الزمن الحالي ينتهي تكوين آخر ، كل جيل له تكوينه ، الناس لا يتغيرون من جيل الى جيل آخر لكن التكوين الذي يحيط بهم هو الذي يتغير .

والآن هو بيكاسو الذي يعود الى باريس بعد فترة اسبانيا الزرقاء ١٩٠٤ ، كانت تلك ماضيا ، بعد فترة فرنسا الوردية ، ١٩٠٧ ، وكانت هذه ماضيا في بداية تكعيبيته ، ١٩٠٨ ، هذه التي هي الأن بين يديه. لقد حان الوقت أولاً تغير تكوين العيش ، تمدد فصار كل شيء مهماً أهمية أي شيء آخر . ثانياً، الايمان بما تراه العيون ، هذا ما يقال عنه الايمان بواقعية العلم ، بدأ لكي ينتهي. فلكي تتأكد من أن العلم اكتشف أشياء عديدة، سوف تستمر هي[1] باكتشاف أشياء ، لكن المبدأ الذي كان اساس كل هذا كان مفهوماً تماماً ، والفرح بالاكتشاف قد انتهى تقريباً . ثالثاً تأطير الحياة ، الحاجة لأن توجد الصورة داخل إطارها ، أن تبقى في اطارها ، ذلك قد انتهى . بقاء الصورة في إطارها كان شيئاً موجوداً دائماً الآن بدأت الصورة تريد مغادرة إطارها وقد خلق هذا الحاجة الى التكعيبية .

لقد حان الوقت والانسان ، طبيعي أن يكون ذلك الانسان إسبانياً . إسباني أحس بذلك وفعله . لم يمتلكوا الحس بأن الأشياء حقيقية إن واقعية العلم تصنع التقدم . الاسبان لا يفتقدون الثقة بالعلم لكنهم لايدركون وجود

---

(١) لم نتمكن من معرفة على من يعود الضمير She في هذه الفقرات ، لم نجد في القطعة ما يعيننا على ذلك ونرجح انه يشير الى التكعيبية وقد عاملها معاملة العاقل . — المترجم —

التقدم . بينما الأوربيون الأخرون كانوا لايزالون في القرن التاسع عشر ، بسبب افتقاد اسبانيا للتنظيم وفرط التنظيم في أمريكا صارا المؤسستين الطبيعيتين للقرن العشرين .

ابتدآت التكعيبية . عند عودته من اسبانيا ، عاد بيكاسو الى شارع رافنان ، بدأ التحرك من ستوديو الى آخر في البناية نفسها وحينما تأسست التكعيبية فعلاً ، وكانت هذه فترة صور تدعى ماجولي Ma Jolie ١٩١٠، غادر شارع رافنان وبعد زمن قصير غادر مونتمارتر ، ١٩١٢ ، ولم يعد إليه أبدا .

بعد عودته من اسبانيا وفي يده أول مناظره التكعيبية ، ١٩٠٩ ، ابتدأ كفاحاً طويلاً .

التكعيبية بدآت بالمناظر الطبيعية ، وحتماً حاول بعد ذلك توظيف الفكرة في التعبير عن الناس . كانت اولى صور بيكاسو التكعيبية مناظر طبيعية ، من ثم رسم حيوات ساكنة (جمادات) ، ولكنه الإسباني ، عرف دائماً ان الناس هم الوحيدون الذين يستهوونه . المناظر والحيوات الساكنة كانت هي الأكثر إغراءً للرجال الفرنسيين مما للاسبان . خوان كريز Juan Gris كان دائماً يرسم حيوات ساكنة لكن حياة ساكنة بالنسبة له لم تكن مغرية كانت ديناً ، وبهجة الاشباح المرئية ، المرئية حسب ، لا تلامس الروح الاسباني رأس ، وجه ، الجسد الانساني ، تلك الاشياء الوحيدة هي التي وجدت بيكاسو . أتذكر مرةً انا كنا نسير وشاهدنا رجلاً متعلماً جالساً على مصطبة ، قبل الحرب كان يمكن لرجل متعلم ان يجلس على مصطبة ، فقال بيكاسو انظري إلى ذلك الوجه ، انه قديم قدم العالم ، كل الوجوه قديمة قدم العالم .

وهكذا بدأ بيكاسو كفاحه الطويل للتعبير عن رؤوس ، وجوه ، أجسام رجال ونساء في التكوين الذي هو تكوينه . بداية هذا الكفاح كانت صعبة،

ولا يزال كفاحه صعباً . ارواح الناس لم تستهوه بعد ، فما يجب قوله أن واقعية الحياة في الرأس وفي الوجه والجسد . وهذا مهم جداً له ، أمر دائم جدا وتام جداً . ما كان ضروريا التفكير بأي شيء آخر ، والروح شيء آخر . وقد بدأ الكفاح الأن .

معظم الناس أكثر حسماً في تقرير ماهو الشكل الانساني والوجه الانساني مما هم بالنسبة إلى ماهي الأزهار ، المناظر ، والحيوات الساكنة انما ليس كل شخص ، أتذكر أحد أوائل معارف فان كوخ ، كانت هنالك أمريكية ، وقد قالت لصديقها : أجد هذه البورتريتات لناس أكثر إمتاعاً لأني لا أعرف كيف هم اولئك الناس ، لكني لا أحب أبداً صور هذه الأزهار لأني أعرف جيدا كيف هي الازهار .

في هذه الفترة ، اعتاد بيكاسو القول ان الاسبان لا يستطيعون التمييز بين الناس وبين صورهم الفوتوغرافية . لذلك يلتقط الفوتوغرافيون للرجل صورتين فوتوغرافيتين ، واحدة بلحية واخرى حليقا . واذ غادر الرجلان لاداء خدمتهما العسكرية أرسل كل لعائلته نمطا واحدا من الصور (له ولصديقه) . ودائماً ما كانت العائلة تجد الصورتين متشابهتين جدا .

غريب أمر كل شيء غريب أمر الصور ، قد تبدو الصورة بالغة الغرابة لك وبعد وقت لاتبدو غريبة بل حتى من المستحيل أن تجد الشيء الغريب فيها .

يرى الطفل صورة أمه ، يراها بطريقة تختلف عن رؤية الناس لها ، لا أتكلم عن روح الأم بل عن الملامح وكامل الوجه ، الطفل يراها من مسافة قريبة جداً ، انه وجه كبير بالنسبة لعيني ذلك الصغير ، أكيد أن الطفل يرى قسماً من وجه أمه ، انه يعرف ملمحاً واحداً ولا يعرف آخر يعرف جانب دون سواه . وكان بيكاسو يعرف الوجوه معرفة الطفل لها ، كذلك معرفته للرأس والجسد . في محاولته للتعبير عن هذا الادراك كان الكفاح مرعباً ،

فباستثناء بعض المنحوتات الافريقية ، لم يحاول أحد التعبير عن أشياء ترى لا كما يعرفها المرء ولكن كما هي حين يراها ذلك المرء دون تذكر انه قد نظر إليها .

والمرء في الحقيقة يرى معظم الوقت ملمحاً واحداً من الشخص الذي معه ، الملامح الأخرى مغطّاة بقبّعة ، بالضوء ، بملابس الرياضة ، وكل معتاد على اكمال تلك الصورة بتمامها من معرفته لاصحابها . لكن حين يرى بيكاسو عيناً ، فالعين الثانية غير موجودة بالنسبة له ، وما يوجد هو تلك العين التي يراها وباعتباره رساما ، ورسما اسبانيا بشكل خاص ، كان محقاً ، المرء يرى ما يراه ، الباقي إعادة تكوين في الذاكرة ، وليس للرسامين ما يفعلونه بإزاء إعادة التكوينات ، لا شيء بإزاء الذاكرة ، هم يعنون حسب بالأشياء الظاهرة[1] ولهذا فتكعيبية بيكاسو كانت جهداً لعمل صورة من هذه الأشياء الظاهرة ، وكانت النتيجة مربكة له وللآخرين ، لكن ما عساه يفعل غير ذلك ؟ المبدع يمكنه فعل شيء واحد ، يمكنه حسب أن يستمر ، ذلك كل ما يستطيع .

هي بداية الكفاح للتعبير عن الأشياء ، الأشياء الظاهرة حسب ، ولم تكن بداية مشجّعة حتى بالنسبة لأقرب أصدقائه ، حتى بالنسبة لغيوم أبوليير .

في هذا الوقت بدأ الناس يرتاحون جداً لرسم بيكاسو ، لم يكن عدد الناس كبيراً ، لكنهم بضعة من الناس ، ثم كان روجر فراي Roger Fry وهو رجل انكليزي تأثر كثيراً بالبورتريت الذي رسمه لي بيكاسو فكان أن أعاد نشره في مجلة برلنكتون ، كان البورتريت الذي رسمه بيكاسو مجاوراً لبورتريت من رسم روفائيل ، وكان هو الآخر غير مستقر . قال لي بيكاسو

---

(١) المقصود : الظاهرة للعيان ، التي يمكن رؤيتها . حاولنا تجنب كلمة « المرئية » . — المترجم —

مرة في كثير من المرارة ، يقولون اني اقدر أن أرسم افضل من روفائيل وربما كانوا محقين ، ربما أنا أرسم افضل ، لكن إن كنت أرسم جيدا كما يرسم روفائيل ، فانا لي الحق ان اختار طريقتي وعليهم أن يميزوها ، ذلك حق ، لكنهم يرفضون ، انهم يقولون لا .

كنت الوحيدة التي تفهم ما يريد في ذلك الوقت ، ربما لأني كنت أعبّر عن الشيء نفسه في الأدب ، وللامريكان طريقة في فهم الأشياء ، وهذه هي تلك الطريقة نفسها .

بعدئذ تبعه دراين وبراك وساعداه ، لكن في هذا الوقت ظل الكفاح كفاح بيكاسو لا كفاحهما .

ما زلنا حتى هذا الوقت في تاريخ بداية ذلك الكفاح .

بدا بيكاسو كما أشرت . في نهاية الفترة الملونة أو الوردية ، يصلّب خطوط تكوينه ورسمه ، وبعدها ذهب مرة أخرى الى اسبانيا ، بقي هناك طيلة الصيف . وحين عاد ابتدأ أشياء أكثر اكتمالا ، وقاده هذا لرسم لوحة « آنسات آفنيون » . غادر مرة أخرى الى اسبانيا وحين عاد كانت معه تلك المناظر الثلاثة التي هي البداية الحقيقية للتكعيبية .

صحيح بالتأكيد انها كانت بألوان سيزان المائية ، فهنالك ميل لا لقطع « آنسات أفنيون » . غادر مرة أخرى الى اسبانيا وحين عاد كانت معه تلك « التنقيطية » لسيرات وأتباعه ، لكن لا علاقة لهذه بالتكعيبية ، لأن جميع اولاء الرسامين كانوا منشغلين بتقنياتهم التي تعبر أكثر فأكثر عما يرونه ، عن إغراء الأشياء المرئية . حسن إذن ، من كوربيه الى سيرات كانوا يرون الاشياء بأنفسهم ، يمكن القول من كوربيه الى فان كوخ والى ماتيس كانوا يرون الطبيعة كما هي ، إن شئت ، أو كما يقال ، كما يراها أي انسان .

يوماً سألوا ماتيس حين أكل الطماطة ، إن كان رآها كما رسمها • قال: كلا ، حين آكلها أراها كما يراها كل شخص ، وذلك صحيح من كوربيه الى ماتيس ، الرسامون يرون الطبعة كما يراها كل شخص ، وشاغلهم كان التعبير عن تلك الرؤية ، لتحقيقها بقليل أو كثير من الرقّة والحريّة والصفاء والنفاذ ، انما أن يعبروا عنها كما رآها العالم كله •

انا مهتمة دائمة الاهتمام بمناظر كوربيه ، لأنه لا يضطر لتغيير اللون كيما يعطي رؤية للطبيعة وفق ما يراها كل واحد • بيكاسو لا يشبهه ، حين يأكل طماطة فالطماطة التي يأكلها ليست طماطة أي شخص آخر ، ليست مطلقاً وجهده لم يكن ليعبّر بطريقته عن أشياء رآها كما رآها الغير ، انما ليعبّر عن الشيء كما يراه هو فان كوخ ، في أكثر أوقاته تخيّلا ، حتى حينما قطع أذنه ، كان مقتنعاً بأن الأذن أذن كما يراها أي شخص ، قد تكون الحاجة لتلك الأذن مختلفة ولكن الأذن هي الأذن نفسها التي يراها أي واحد من الناس •

لكن بيكاسو ، إسباني هو ، كان الأمر بالنسبة له مختلفاً • حسن ، كان دون كيشوت اسبانياً ، لم يكن يتصوّر أشياء ، كان يرى أشياء ، ولم تكن تلك حلماً ، ولا جنوناً ، كان يراها حقيقة • حسن ، بيكاسو اسباني ايضاً كنت مغرمة ، وقد تطورت التكعيبية أكثر ، بالطريقة التي كان فيها بيكاسو يجمع أشياء ويلتقط لها صورة فوتوغرافية • احتفظت بواحدة منها • ونقوة رؤيته لم يكن ضرورياً ان يرسم الصورة ، فما أن يجلب الأشياء حتى يغيرها الى اشياء أخرى ، لا الى صورة أخرى ولكن الى شيء آخر ، إلى أشياء برؤية بيكاسو •

لكن كما قلت ، الأسبان والامريكان لا يشبهون الاوربيين ولا يشبهون الشرقيين ، بين الاسبان والامريكان شيء مشترك ، ذلك الشيء انهم لا يحتاجون الى الدين أو الصوفية ، وكذلك هم لا يحتاجون الى الايمان

لهم ليس واقعاً . لذلك فهناك ناطحات سحاب وأدب أمريكي ، ورسم اسباني وادب[1] .

وهكذا ابتدأ بيكاسو شيئاً فشيئاً حتى جاءت لوحته آنسات افنيون ودن ظهورها مرعبا . أتذكر تشوكين **Tschoukine** الذي أعجب كثيراً برسم بيكاسو . كان في بيتي وقال موشكا على البكاء ، كم هي خسارة فرنسا في الفن .

في البداية ، حين أراد بيكاسو أن يعبّر عن رؤوس وأجساد ، لا كما أي شخص يراها . بل كما يمكن لامريء أن يراها دون أن يمتلك عادة التعرف على ما ينظر إليه ، أقول حين بدأ يميل الى رسمها فقد كان حتماً عليه ان يرسم مثلما تفعل مجموعة نحاتين ، أو يقدمها بصورة بروفيلات كما يفعل الاطفال .

بوشيرَ في الفن الافريقي في ١٩٠٧ ليؤدي دورا في التعريف بما يبدعه بيكاسو . لكن للفن الافريقي في ابداعات بيكاسو تأثير مثل التأثيرات الاخرى ، في أوقات غير هذه ، التي أبعدت بيكاسو عن طريقة الرسم ، عن طريقته هو في الرسم . الفن الافريقي وتكعيبيته الفرنسية كانا رفيقين أكثر مما هما شيئان شغلا بيكاسو عن رؤيته ولم يساعداه عليها ، الفن الافريقي ، التكعيبية الفرنسية والتأثير الايطالي والروسي ، كانت هذه معه مثلما كانت سانخويانزا مع دون كيخوته ، أرادت أن تقود بيكاسو بعيدا عن رؤيته الحقيقية ، التي هي رؤيته الاسبانية الحقيقية . الاشياء التي استطاع بيكاسو أن يراها كانت الاشياء التي واقعها ليس واقع أشياء مرئية لكن واقع أشياء موجودة . صعب أن تكون وحدك ولا تقدر أن

---

(١) هكذا في الأصل وهو المقصود . — المترجم —

تكون وحيدا مع أشياء ، اتخذها بيكاسو اولاء دعامة فن اقريقيه ومن ثم باعتبارها اشياء أخرى .

فلنعد الى بداية التكعيبية .

بدأ (بيكاسو) الكفاح الطويل ليعبر عما استطاع أن يراه لا ليعبر عن الاشياء التي لم يرها ، أعني تلك الاشياء التي يبدو الجميع متأكدين من رؤيتها وهم في الحقيقة لا يرونها . وكما قلت قبل قليل ، في النظر الى صديقة يرى المرء هذا الملمح من وجهها أو ذاك ، لكن بيكاسو لم يكن في الحقيقة بسيطا أبدا وكان يحلل رؤيته ، فلم يشأ أن يرسم الاشياء التي هو نفسه لا يراها ، الرسامون الآخرون اقتنعوا بالمظهر ، وبالمظهر دائما ، وهذا ليس أبدا ما استطاعوا رؤيته ، لكن ما عرفوا أنه هناك .

ثمة فرق .

الآن تواريخ البداية .

ولد بيكاسو في مالقا ، ٢٥ تشرين الثاني ١٨٨١ . والداه استقرا ، وهذا مؤكد ، في برشلونه . كان ذلك سنة ١٨٩٥ . بيكاسو الشاب جاء أول مرة الى باريس سنة ١٩٠٠ مكث فيها ستة أشهر . في باريس ، كان المؤثر الاول فيه هو تولوز لوتريك ، مؤثراً في هذا الوقت وبعده ، حتى عودته الى باريس سنة ١٩٠١ . كان تأثير هذا الاتصال بباريس قويا جدا ، عاد اليها في ربيع ١٩٠١ ، لا لكي يبقى طويلا ، ولكن لكي يعود الى برشلونه مرة ثانية . عاد ثانية الى برشلونة وبقي فيها حتى ١٩٠٤ صار بعدها مواطنا باريسيا .

خلال هذه الفترة ١٩٠١ ــ ١٩٠٤ رسم اللوحات الزرق ، حيث الصلابة والواقع ، لم يكن واقع تلك اللوحات مرئيا ، كان واقعا أسبانيا ، واقع اسباني جعله يرسم هذه الصور التي هي أساس ما رسمه من بعد .

في ١٩٠٤ عاد الى فرنسا ، نسي كل الحزن الاسباني والواقع الاسباني ، ترك نفسه تمضي ، تحيا في بهجة الاشياء المرئية ، بهجة الحسية الفرنسية • عاش في شعر اصدقائه ، أبولينير وماكس جاكوب وسالمون ، وكما اعتاد خوان كريز أن يقول ، فرنسا أغرتني ولا تزال تغريني • اظنه هكذا ، فرنسا للاسبان إغراء اكثر مما هي تأثير •

وهكذا كانت الفترة الملونة أو الوردية ، كانت هائلة الانتاج • بهجة فرنسا أوصلته الى نتاج غريب • غير اعتيادي كان رقم اللوحات التي رسمها وحجمها في هذه الفترة القصيرة ١٩٠٤ ــ ١٩٠٦ •

من بعد ، حين كنا ، بيكاسو وأنا نتناقش في تواريخ اللوحات ، وكنت أقول له إن كل ذلك لايمكن أن يرسم في سنة واحدة ، أجاب بيكاسو، أنت تنسين أننا شباب ونفعل الكثير في سنة واحدة •

صعب حقاً أن نصدق أن الفترة الملونة ما استغرقت إلامن ١٩٠٤ الى ١٩٠٦• لكن ذلك صحيح ، لا نكران لذلك ، إن انتاجه في أول اتصاله بفرنسا كان كبيراً جداً • كانت هذه هي الفترة الوردية •

انتهت الفترة الوردية ببورتريت لي ،تغيرت نوعية الرسم ،وابتدأت صوره تفتقد خفتها ، صارت أقل فرحاً • مع كل ذلك ، تظل اسبانيا ، هي اسبانيا ، لافرنسا ولا القرن العشرون في فرنسا من احتاج اسبانياً ليعبر عن حياة القرن • قدر لبيكاسو ان يقوم بهذا • لقد فعل ذلك حقيقة وبصدق •

حين أقول ان الفترة الوردية كانت خفيفة وسعيدة كل شيء فيها قريب وموضوعاتها الفرحة قليلة الحزن ، لاتفوتني حقيقة أن عوائل لوحات«الملونة» عوائل محطمة لكنها من وجهة نظر بيكاسو فترة سعيدة فترة أرضى نفسه فيها برؤية الأشياء كما يفعل أيّ سواه • بعدها ، في ١٩٠٦ انتهت هذه الفترة •

بالواقع كما يعرفه العالم . وحتى حين يرون الواقع حقيقة ، فهو يظل بالنسبة

في ١٩٠٦ عمل بيكاسو لإنجاز بورتريت . عمل طيلة الشتاء يرسم أشكالاً بألوان رتيبة تقريباً ، لا تزال وردية قليلاً ، لكنها قريبة من لون التراب خطوط الأجسام أكثر شدة ، بكثير من القوة ، هنالك كانت بداية رؤيته . انها تشبه الفترة الزرقاء لكنها ملموسة أكثر ، وهي أقل تلويناً وأقل حسية . بدأ فنه يزداد صفاءً .

وهكذا جدد رؤيته ، هذه الرؤية التي كانت رؤية أشياء مرئية ، كما هو رآها .

يجب ألاّ ينسى المرء أن واقع القرن العشرين ليس هو واقع القرن التاسع عشر ، أبداً كان بيكاسو الوحيد في الرسم الذي أحس بذلك ، هو الوحيد. إشتد كفاحه أكثر وأكثر للتعبير عن ذلك . ماتيس وكل الأخرين رأوا القرن العشرين بعيونهم ولكنهم رأوا واقع القرن التاسع عشر ، بيكاسو هو الوحيد في الرسم الذي رأى القرن العشرين بعينيه ، ورأى واقعه ، وكانت النتيجة مرعبة له وللأخرين . ولانه لم يكن له ما يعينه ، الماضي لايساعده ، ولا الحاضر ، كان عليه أن يقوم بكل شيء وحده ، وبالرغم من طاقته الكبيرة، ظل في الغالب ، ضعيفاً جداً ، راح يسلي نفسه ، ورضي بأن تغريه الأشياء الأخرى تلك التي أبعدته قليلا أو كثيراً عن مبتغاه .

في عودته من رحلة قصيرة الى اسبانيا ،أمضى الصيف في كوسول ، عاد وقد تعرف على ماتيس ومن خلاله تعرف على النحت الإفريقي . مع كل هذا ينبغي للمرء الا ينسى ان النحت الافريقي ليس ساذجاً لا أبداً ، انه فن متأصل جداً جداً ، قائم على تقليد ، وأن تقليده هذا متحدر من الثقافة العربية . العرب أبدعوا حضارة وثقافة للزنوج ولهذا فالفن الافريقي الذي كان ساذجاً بالنسبة لماتيس ودخيلا ، كان فناً طبيعيا بالنسبة لبيكاسو ، الاسباني ، كان شيئاً طبيعيا ، مباشراً ومتحضراً . صار من بعد بالنسبة له طبيعيا أكثر حتى قوّى رؤيته وأعانه على إدراكها ، فكانت النتيجة تلك المفاهيم التي أوصلته الى لوحته آنسات افنيون .

أعاد (عمله) وأعاد ، إنه لم يبدأ ولكنه أكمل بعد انقطاع • هذه هي حياته• حوالي هذه الفترة بدأ اتصاله بـ دراين Derain وبراك Braque وشيئاً فشيئاً ظهرت التكعيبية الى الوجود •

كان العمل في البداية اكثر صعوبة من الحيوات الساكنة في البداية والمناظر، انهمك تماما لكي يبدع أشكالا انسانية بمكعبات أخلى بيكاسو نفسه في ١٩٠٧ وأراحها بالنحت • للنحت ازعاجه ، ذلك أن المرء يظل يدور حوله ، كما ان المادة التي يصنع منها النحت تعطي انطباعا للشكل قبل أن يبدأ نحت ذلك الشكل منها •

أنا شخصياً أفضل الرسم •

بذل بيكاسو جهداً ــ ليبدع رسماً من فهمه للنحت الأفريقي • لقد أغراه ذلك لزمن قصير بعد ١٩٠٨ ، متمتعاً كان بشكل النحت أكثر مما برؤية النحت الافريقي ، لكن حتى وهو في مثل هذي الحال ، كان ما حققه خطوة وسطاً باتجاه التكعيبية •

التكعيبية بعض من الحياة اليومية في اسبانيا ، في العمارة الاسبانية • عمارة الاقطار الأخرى تتبع دائماً خط المنظر ، يصح هذا في العمارة الايطالية والعمارة الفرنسية ، لكن العمارة الاسبانية تقطع خطوط المنظر ، وهي بذلك تكون اساس التكعيبية • تلك هي التكعيبية الاسبانية • وهذا سبب وضع أشياء حقيقية في اللوحات ، صحيفة حقيقية ، غليون حقيقي في لوحة • انهم لا يستطيعون أن يعيدوا وضع الاشياء الحقيقية الى جانب موضوعات الرسم ، فواقعية هذه الاشياء تدفع بقية اللوحة لمعارضتها •

الطبيعة والانسان متعارضان في اسبانيا ، انهما متفقان في فرنسا وهذا هو التعارض بين التكعيبية الفرنسية والتكعيبية الاسبانية ، وهو اختلاف اساسي بينهما •

إذن فالتكعيبية الاسبانية كانت ضروره . طبعا كانت ضرورة .

وهكذا هي الان (١٩٠٨) وبيكاسو مرة أخرى في اسبانيا ، وعاد منها بمناظر من ١٩٠٠ . وكانت هذه بداية تكعيبية كلاسية مصنفة .

هذه المناظر الثلاثة عبّرت تماماً عما أريد إيضاحه . ما اريد قوله عن التعارض بين الطبيعة والانسان في اسبانيا . المحيط يعارض المكعب ، حركة الأرض تعارض حركة الدور ، والدور في الحقيقة لا حركة لها لأن الأرض هي التي لها حركتها ، وطبعاً الدور يجب ألاّ تكون لها اية حركة .

أمامي هنا صورة لرسام فرنسي شاب ، هو أيضاً ببضعة بيوت أوجدَ قريةً ، لكن البيوت في لوحتـه تتحرك هنا مع المنظر ، مع النهر ، هنا كل الاشياء متوافقة معاً ، هي ليست أبداً اسبانية .

الاسبان يعرفون أن ليس هناك اتفاق ، لا بين المنظر والبيوت ، ولا بين المحيط والمكعب ، ولا بين العدد الكبير والعدد الصغـير ، فطبيعي إذن أن يعبر الاسـباني عن هذا في رسـم القرن العشرين ، القرن الذي ليس حالة وفاق ، لا المحيط مع المكعب ولا المنظر مع البيوت ، ولا الكمية الكبيرة مع الكمية الصغيرة . هذا الشيء مشترك في أمريكا وفي اسـبانيا ، هذا هو سبب اكتشاف اسبانيا لامريكا وأمريكا لاسبانيا ، وهذا في الحقيقة سبب أن كليهما وجد أهميتهُ في القرن العشرين .

وهكذا عاد بيكاسو من اسبانيا بعد صيفٍ أمضاه في برشـلونة وفي أورتادي ابرو، وكان مرةً أخرى في شارع رافنان، عملياً هو لم يغادر رافنان حتى ١٩١٠ ، لكن العودة في ١٩٠٩ كانت نهاية حياة له مع شارع رافنان (رافنـان رو) الذي منحه كل ما منحه ، انتهى ذلك الآن . ابتـدأ زمن التكعيبية السعيد . ولا يزال عليه أن يبذل كثيراً من الجهد ، جهد بيكاسو المتواصل للتعبير عن الشكل الانسـاني ، أعني الوجه ، الرأس ، الجسم البشري ، في ذلك التكوين الذي حققه الذي توصل إليه من بعد ، الملامح

التي تُرى منفصلةً وتوجد منفصلة ، وتكوّن جميعها في الوقت نفسه لوحة،التعبير عن ذلك استوجب كفاحاً ،كفاحاً كان مبعث فرح لا أسى • وجد التكعيبيون هاويَ لوحاتٍ ، هو الشاب كانويلر Kanweiler ، كان قادما من لندن ، وكان ممتلئاً حماسة ليصبح هاوي لوحات ، فهو يتردد قليلاً هنا وقليلا هناك راغباً في تحقيق حلمه • وكان عليه بالتأكيد ان يهتم ببيكاسو ، كان ذلك في ١٩٠٧ و ١٩٠٨ و ١٩٠٩ ١٩١٠ •

وقد اتفق مع التكعيبيين واحداً بعد الآخر ، فرنسيين واسبان ، وهب نفسه لاهتماماتهم • حياة التكعيبيين صارت بهيجة ، البهجة الفرنسية أغرت بيكاسو مرة ثانية ، كل واحد منهم كان مبتهجاً • كان هنالك تكعيبيون أكثر وأكثر ، نكتة أن تقول عن أحدٍ انه أصغر التكعيبيين • تقبّلوا التكعيبية في هذا الوقت بما يكفي من الرضا ، حتى صار الكلام عن أصغر التكعيبيين ، وبالرغم من اي شيء آخر كان كل واحد منهم مبتهجاً • عمل بيكاسو بجَلَد كبير كما هو شأنه في السابق ، وكان كل واحد مبتهجاً • استمر الابتهاج حتى غادر مونمارتر في ١٩١٢ فلم يعد أحد منهم بعد ذلك كبير البهجة ، بهجتهم بعد ذلك صارت بهجة واقعية •

غادر شارع رافنان في ١٩١١ ، لينتقل الى شارع كليشي ومونمارتر ليستقرّ في مونتبارناس في ١٩١٢ • الحياة بين ١٩١٠ — ١٩١٢ كانت جد بهيجة ، كانت فترة لوحة ما جولي Ma Jolie ، فترة كل الحيوانات الساكنة ، المناضد بلونها الرمادي . تلك الأنواع من الرماديات ، لقد متّعوا أنفسهم بشتى انواع الطرق ، لا يزالون يضيفون النحت الافريقي الى عملهم ، لكن تأثيره لم يعد ملحوظاً جداً ، أضافوا آلات موسيقية ، أشياء ، غلايين ، مناضد وأصابع ، أقداحاً ، مسامير ، وفي هذا الوقت بدأ بيكاسو يمتّع نفسه بعمل لوحات من القصدير والصفيح والورق المصبوغ • لم ينجز أي نحت ، لكنه عمل لوحات من جميع تلك الاشياء • عمل واحد بقي من

تلك الاشـياء التي صنعهـا من الورق وقد اعطانيـه يوماً فأطرّته داخل صندوق • أحبّ الورق ، وفي الحقيقة أفرحه كل شـيء ، وكل شيء كان يستمر عنده شديد الحيوية وطافح البهجة •

تواصلت الأعمال ، وكانت انقطاعات ، غادر بيكاسـو مونمارتـر في ١٩١٢ وانتهت البهجة • كل شيء استمر ، كل شيء دائماً يسـتمر ، ولكن بيكاسو لم يعد بذلك الابتهاج مرة اخرى ، انتهى امتياز البهجة التكعيبية •

غادر مونمارتر الى مونتبارناس ، أولا الى شارع راسبيل Raspail ثم شارع شويلجر Rue Schelcher وأخيراً مونتروج Montrauge .

لم يعد الى اسبانيا خلال تلك المدة لكنه كان في الصيف في كاريه Caret أو سوركس Sorgues ، بداية الحياة في مونتبارناس كانت أقل بهجة • عمل بجد كبير كما هو شأنه دائماً حين يعمل ، في شـويلجر ابتدأ يرسـم بأصباغ ريبولين Ripolin ، بأن يستعمل نوعاً من ورق الجدران خلفيّة وصور صغيرة ترسم في الوسـط • بدأ يكثر ويكثر من اسـتعمال الورق المُلْصَق Pasted في رسم لوحاته • بعد ذلك اعتاد القول غالباً أن الورق يعمّر تماماً مثل الزيت • ومع هذا ، فإذا كانت الاشياء تمضي معاً ، فلِمَ لا ، وأبعد في القول : سوف لا يرى الصورة أحد ، سيرون أسطورة الصورة، الاسطورة التي خلقتها الصورة ، لن يظل فارق ان دامت الصورة أو لم تدم• سيستعيدونها فيما بعد ، تعيش الصورة بأسطورتها ، لا بأي شيء آخر • لم يكن يبالي بما قديحدث لصورهِ حتى ان كان ما قديحدث لها يضرّ به ضرراً بليغاً • حسن تلك هي الحال لتي كان عليها ، ولِمَ لا ، انسان تلك حاله •

بعد ذلك بكثير ، وحينما حقق نجاحا كبيرا قال يوما ، تعرف ، عائلتك، أي شخص آخـر ، اذا ما كنت عبقريا وناجحا ، كل واحد منه سـيعاملك باعتبارك عبقريا ، لكن حين تبدأ بالنجاح ، حين تبدأ بكسب المال ، حين

تكون ناجحاً مثلا ، عند ذلك عائلتك ، وكل شخص آخر لن يعاملوك باعتبارك عبقريا ، يعاملونك مثلما يعاملون رجلا أصبح ناجحا .

وهكذا بدأ نجاحه الآن ، ليس نجاحا عظيما ، ولكن نجاح كاف .

كان في هذا الوقت ، لايزال في شارع شويلجر ، وقد استعمل لاول مرة حروف الهجاء الروسية في لوحاته . يمكن أن نجد هذا في بضع صور من صور هذه الفترة ، وطبيعي كان هذا قبل اتصاله بالباليه الروسي بزمن طويل . هكذا سارت الحياة . صارت ألوان لوحاته أكثر وأكثر لمعانا ، أكثر اتقانا ومكتملة . بعدها كانت الحرب ، حرب ١٩١٤ .

لوحاته في هذه الفترة براقة الألوان جدا ، وقد رسم فيها آلات موسيقية ورموزاً موسيقية ، لكن الاشكال التكعيبية فيها كان يعاد وضعها ، كان يشكلها بأوجه وخطوط، كانت الخطوط أكثر أهمية من أي شيء آخر، كانت تعيش منفردة قائمة بذاتها . رسم لوحاته لا بالأشياء لكن بالخطوط ، في هذا الوقت ، صار ميله هذا أكثر أكثر وضوحاً .

ثم كانت الحرب وكل اصدقائه غادروا ذهبوا الى الحرب .

ما زال بيكاسو في روشويلجر، براك ودراين جندا وهما الآن في الجبهة، لكن ابولينير لم يغادر بعد ، لم يكن فرنسياً لذا لم يستدع إلا لوقت قصير بعد تطوعه . الجميع ذهبوا . ظل بيكاسو آنذاك وحيداً . ربما كان الاكثر إيلاماً له رحيل ابولينير ، أبولينير الذي كان يكتب له جميع مشاعره في تعلم أن يكون محارباً . كان هذا إذن في ١٩١٤ . والآن هي الحرب قائمة .

بعدها انتقل من روشويلجر الى مونتروج ، خلال هذا الانتقال تحطمت أو فقدت أعماله التي من الورق والزنك والصفيح . من بعد وفي مونتروج سرق ، السراق أخذوا الورق الكتاني (بين ما سرقوه) . جعلني هذا افكر بالأيام التي كانوا جميعاً فيها غير معروفين حين قال بيكاسو . سيكون

هائلاً إذا ما جاء لص حقيقي وسرق لوحاته ورسومه . الحقيقة ، اصدقاؤه حصلوا على بعض منها ، وإذا شئت ، سرقوها في هذا الوقت وذاك ، استلوها إن شئت . لكن لصاً حقيقيا محترفا جاء ، سطا عليه ، حين لم يكن بيكاسو مجهولا تماماً ، واختار هذا اللوحات الورقية .

وهكذا مضى الوقت ، وبدأ بيكاسو يتعرف على أريك ساتي Erik Satie وجان كوكتو . فكانت النتيجة عمله الباراد Parade ، وكانت هذه نهاية هذه الفترة ، فترة التكعيبية الحقيقية .

غادر جان كوكتو الى روما بصحبة بيكاسو ، ١٩١٧ ، ليهيىء الـ باراد . تلك كانت اول مرة أرى فيها كوكتو . جاءا معاً ليودعاني ، كان بيكاسو مبتهجاً جداً ، لابمثل ابتهاج التكعيبية العظيم ، لكن كان واضح الابتهاج كلاهما مبتهج ، هو وكوكتو . كان بيكاسو مسروراً لانه يسافر ، لم أر ايطاليا من قبل . لم يستمتع بالسفر ، كان دائماً يمضي حيث يكون الناس . لم يحظَ بفرح المبادرة ، وكما اعتاد القول عن نفسه ، كانت له شخصية ضعيفة وكان يسمح للآخرين بأن يتخذوا القرارات . هكذا كان الحال،كان بالنسبة له أن ينجز عمله ، القرارات ليست هي المهمة ، لماذا اتخاذها ؟

إذن التكعيبية الان في طريقها لان تعتلي المسرح. كانت هذه بداية التقدير العام لعمل بيكاسو ، فعندما يوضع عمل على المسرح ، لامناص لكل فرد في النظر اليه . وما داموا مضطرين للنظر اليه ، فعليهم تقبله وليس لهم أن يفعلوا غير ذلك . في ربيع ١٩١٧ كان بيكاسو مع دياخلو Diaghelew وكوكتو وقد وضع الاطر المسرحية للباراد وأزياءها ، وكانت تكعيبية محضاً . حققت نجاحاً كبيراً ، أنتجت وقبلت ، طبعاً من لحظة وضعها على المسرح ، طبعاً لاقت قبول الناس .

وكانت الحرب مستمرة ، لكنها تقترب الآن من نهايتها ، وكذلك حرب التكعيبية ، تقترب الآن من نهايتها ، لم تنته أي من الحربين ، طبعا لم تنته اي الحربين ، لكنها تبدو بمظهر التوقف . وهكذا استمرّ كفاح بيكاسو ، لكنه يبدو في هذا الوقت قد اكتسبها هو لنفسه ، وكسبها هو للعالم .

شيء غريب ولكنه حقيقي ، الحروب وسائل لإشاعة الأشياء حال اكتمالها . تغيير ، تغيير كامل أوشك أن يتم ، لم يعد الناس يفكرون كما كانوا يفكرون ، لكن لا أحد يعرف هذا التّغير ، لا أحد يدركه ، لا أحد يعرفه حقا غير المبدعين ، الآخرون منشغلون بشؤون الحياة ، لا يمكنهم الشعور بما قد حدث ، لكن المبدع ، المبدع الحقيقي ، لا يفعل شيئا ، هو ليس ملتحماً بفعالية الوجود ، وبما انه ليس فاعلا ، بمعنى ليس منشغلا بفعالية الوجود ، فهو حسّاس جدّ انه يفهم كيف يفكّر الناس ، واحساسه المرهف له اعتباره في فهم كيف يعيش الناس كما هم يعيشون فعلا . روح كل فرد تغيّرت ، لكن معظم الناس لا يدرون بذلك . اضطرتهم الحرب لأن يدركوا ذلك . خلال الحرب يتغير كثيراً مظهر كل شيء وبصورة أسرع كثيراً من المعتاد . لكن الحقيقة هي أن تغيراً كاملا قد حدث وما الحرب إلا شيء يرغم كل شخص على ادراك ذلك التغيير .

انتهت الثورة الفرنسية انتهت حين أجبرت الحرب كل شخص على ادراكها . الثورة الامريكية اكتملت قبل الحرب . الحرب وكيل عام يجعل كل فرد يعرف ما قد حدث ، نعم ، هي كذلك .

الناس إذن يميزون المبدع الذي رأى التغيير الحاصل قبل حرب ما والذي عبّرت عنه الحرب . والحرب تجبر الناس على ادراك التغيير الكامل في كل شيء ، انهم إذن مجبرون على النظر الى المبدع الذي ، هو قبل أي شخص آخر ، عرف كيف يعبّر عن ذلك المبدع ليس من يتقدم جيله ، لكنه أول المعاصرين وعياً بما يحدث لجيله .

المبدع الذي يبدع ، الذي هو ليس أكاديمياً ، ليس الذي يدرس في مدرسة ويحفظ القواعد شعراً، وإذا عُرِفَتْ القواعد، لاتعود قواعد، أقول المبدع الذي يبدع هو بالضرورة ابن جيله • جيله يعيش في طريقته المعاصرة (في الابداع) ابناء جيله يعيشون فيها حسب ، في الفن ، في الأدب ، في المسرح ، بايجاز ، في كل شيء لا يتصل بالارتياح الآنيّ هم يعيشون في الجيل السابق • اليوم من السهل جداً ان ترى الخيول في شوارع باريس ، حتى الحافلات الكهربائية ، لا تحضر الا حينما تسبب كثيراً من التعقيدات ، لقد مضت بعد أن تأخرت ستين سنة • قال اللورد كري Lord Gray حينما اندلعت الحرب فكّر الجنرالات بحربٍ من القرن التاسع عشر وإن كانت آلاتها الحربية آلاتِ القرن العشرين • وحين كانت الحرب في ذروتها ، آنذاك فكرّ الجنرالات انها حرب القرن العشرين لا حرب القرن التاسع عشر • هذه هي الروح الأكاديمية ، ليست معاصرة • لذا فهي لا تكون إبداعاً ، لأن الابداع الوحيد في المبدع هو الشيء المعاصر • نعم ، هي ليست معاصرة ، ولذا لا يمكن ان تكون مبدعة • الشيء الابداعي الوحيد عند المبدع هو شيء معاصر • وكما كنت أقول ، هو شيء آخر في الحياة اليومية • صديق شيد داراً حديثة واقترح على بيكاسو أن يشيد واحدة أيضاً • لكن بيكاسو قال : تصور ان كان سيسرّ ميخائيل انجلو أن يعطيه أحد قطعة أثاثٍ لطيفة من عصر النهضة ، أبداً • سيكون مسروراً إذا أعطاه أحدٌ نقشاً يونانياً جميلا ، طبعاً •

وهكذا هي الحال، مبدع معاصر مكتمل حدّ انه يمتلك مكانة المتقدم في جيله ومرتاح النفس في عيشه اليومي، يرغب بالعيش مع اشياء الحياة اليومية للماضي ، هو لا يرغب بالعيش معاصراً مثل المعاصرين الذين لا يحسّون بقوة انهم معاصرون • يبدو هذا معقّداً ، لكنه بسيط جداً •

وهكذا ، حين اضطر المعاصرون بسبب الحرب لادراك التكعيبية ، التكعيبية كما أبدعها بيكاسو ، بيكاسو الذي رأى واقعاً ليس هو رؤية القرن التاسع عشر ، ولم يكن شيئاً يُرى بل يحس به ، وكأن شيئاً غير قائم على الطبيعة ، بل هو معارض للطبيعة . هو مثل الدور في اسبانيا معارضة للمنظر ، مثل الحرب التي جعلتهم يدركون أن الأشياء قد تغيّرت الى أشياء أخرى ، وهي لم تعد تلك الاشياء نفسها ، اضطروا بعد ذلك لتقبل بيكاسو . وبيكاسو عاد من ايطاليا وتحرّر من البارد التي أبدعها، صار رساماً واقعياً، حتى انه رسم عدة بورتريتات لموديلات ، بورتريتات واقعية خالصة . واضح أن لا شيء تغيّر حقيقة ، لكن في الوقت نفسه كل شيء يتغير وايطاليا والبارد وانتهاء الحرب اعطت تلكم الأمور بيكاسو ، بحال ما ، فترة ملونة اخرى ، هي ليست حزينة ، انما هي إن شئت أقل شباباً . لكنها فترة هدوء، كان راضياً انه يرى أشياء كما يرى الآخرون ، ليس تماماً كما يرون لكن مثلهم الى درجة كافية (لأن يكون مثلهم) فترة ١٩١٧ ــ ١٩٢٠ .

كانت تتملك بيكاسو رغبة في إخلاء النفس ، إخلاء نفسه تماماً ، اخلاء دائماً لنفسه . كان ممتلئاً بتلك الرغبة حتى ان كل وجوده كان تكراراً لاخلاء مستمر يجب ان يخلي نفسه ، هو لا يستطيع اخلاء نفسه من كونه اسبانياً ، لكنه يستطيع اخلاء نفسه مما قد أبدع . لذا نجد كل واحد يقول انه يتغيّر الحقيقة تخالف ذلك . هو يخلي نفسه وفي اللحظة التي يكون فيها قد أكمل اخلاء نفسه . يبدأ بمعاودة اخلائها ، هو سرعان ما يملأ نفسه تماما مرة أخرى .

مرتين في حياته أخلى نفسه تقريباً من اسبانيته ، المرة الأولى في اتصاله الحقيقي بباريس ، في الفترة الملونة أو الوردية ١٩٠٤ ــ ١٩٠٦ ، المرة الثانية عند اتصاله بالمسرح ، تلك كانت الفترة الواقعية التي استمرّت من ١٩١٨ الى ١٩٢١ . خلال هذه الفترة رسم بورتريتات جميلة جداً ، بعض

اللوحات وبعض التخطيطات من « الملوّنة » ، وصوراً كثيرة أخرى . الفترة الوردية الناضجة هذه استمرّت ثلاث سنوات تقريباً .

لكن الفترة الوردية لم تدم فيه طبعاً . فقد أخلى نفسه من الفترة الوردية وكان حتماً تغيرها . الى شيء آخر . تغيرت هذه المرة الى النساء ـ كبيرات الحجوم ـ وبعدها الى اخذ الموضوعات الكلاسية ، أكيد ان في حياة بيكاسو فترتين ورديتين ، في الفترة الوردية الثانية لا تكعيبية حقيقية ، لكن كان ذلك رسماً، رسماً كان كتابة مما ينسجم والشخصية الاسبانية ، اعني ما يسمى شخصية عربية اسلامية ، وقد ابتدأ عمله هذا يتطور بسرعة .

سأشرح ذلك .

تعلق في هذه الفترة بالخطوط الشرقية وفن الرسم والنحت الشرقيين تعلقاً دائما تقريباً ، هي فنون يشبه واحدها الأخر ، يساعد واحدها الأخر ، يتحمل الواحد الأخر . المعمار العربي الاسلامي يزدان بالحروف ، بكلمات في حروف سنسكريتية[1] ، في الصين كانت الحروف موضوعاً قائماً بذاته . لكن في اوربا ظل فن الخط دائماً فناً ثانويا ، يزين بالرسوم ، يزين بخطوط ، أما بالنسبة لبيكاسو الاسباني . فان فن الكتابة ، وهو ما يدعى بـ الخط فهو فن . في الأخير ، الاسبان والروس هم الاوربيون الوحيدون الذين هم حقاً شرقيون قليلاً ويظهر هذا في فن بيكاسو ، لا كشيء دخيل ولكن كشيء عميق جداً . لقد استوعب الفن الشرقي استيعاباً كاملا . هو اسباني طبعاً ، والاسباني يستطيع استيعاب الفن الشرقي دون أن يقلده ، يستطيع

---

(١) يبدو ان الكاتبة وقعت في خطأ ، اذ اعتبرت الخط العربي ـ سنسكريتي، هذا احتمال ، او انها انتقلت الى جملة اخرى قصدت بها استخدام الخط السنسكريتي في بعض الزخارف الشرقية . لكن مجرى الكلام يرجح الراي او الاحتمال الأول . ـ المترجم ـ

أن يعرف أشياء عربية دون أن تضلله ، يمكنه أن يكرر أشياء أفريقية • دون ان تضيعه •

الأشياء الوحيدة التي تضلل الاسباني هي أشياء الاتينية ، أشياء فرنسية ، أشياء إيطالية • بالنسبة للاسباني ، الشيء اللاتيني دخيل ومُضَلِّل • الاشياء التي يصنعها اللاتينيون ، تلك هي التي تسحرهم ، وكما كان خوان كريز دائماً يقول، كانت مدرسة فونتينبلو[1] Fontainbleau ضلالا كاملا • هي بالطبع لاتينية بصورة كاملة ، إيطاليا في فرنسا •

وهكذا ظهرت نتيجة الإغراء الايطالي على بيكاسو بعد زيارته الأولى الى روما في فترته الوردية الثانية التي بدأت في ١٩١٨ ببورتريت زوجته واستمرت حتى بورتريت ابنه ذي التقليد الملون في ١٩٢٧ • ابتدأ هذا التأثير في بورتريتات ، ثم في نساء كبيرات الحجوم ، لينتهي في موضوعات كلاسية • مرة أخرى ظهرت عليه نتيجة الاغراء اللاتيني ، وقد جاء هذه المرة بوساطة إيطالية •

مع كل ذلك ، فهي اسبانيا دائما اسبانيا هي التي دفعته حتى خلال فترته الطبيعية لان يعبر عن نفسه بالخط في الوحاته •

أول ما شاهدته مما أظهر ميزة الخط في أعمال بيكاسو كان بضعة رسوم على الخشب عملها في الفترة الملونة ، الفترة الوردية الاولى ، ١٩٠٤ • كان هناك طائران معمولان على لقلق واحد ، ملوّنان بلون واحد • الى جانب هذين الشيئين كانت أشياء صغيرة لا أتذكرها له اشياء خطية

---

(١) فونتينبلو : مدينة تقع على بعد ٣٧ ميلا جنوب شرقي باريس تقطنها عوائل ملكية وتنتمي للقرون الوسطى . كانت ملاذا لفناني مدرسة الباريزون للرسم . المدينة ايضا مشهورة بغابتها التي تعتبر اجمل غابة في فرنسا . ــ المترجم عن Readers Encyclopedia

فعلا وحتى فترته الأخيرة فترة التكعيبية الخالصة ، الفترة الممتدة من ١٩١٢ الى ١٩١٧ .

لم تعد المكعبات مهمة خلال هذه الفترة . افتقدت المكعبات . على الانسان بالرغم من كل شيء أن يعرف أكثر مما يرى والمرء لا يرى مكعباً بتمامه . في ١٩١٤ كانت في التكعيبية مكعبات أقل . كلما بدأ بيكاسو من جديد ، كلما ابتدأ كفاحاً جديداً من أجل التعبير في لوحة عن أشياء شاهدها دونما معرفة بها ، هي اشياء ببساطة ، شوهدت . والأشياء التي شوهدت فقط هي معرفة بيكاسو . الأشياء ذات الصلة (به) هي أشياء متذكرة ، وهي بالنسبة للمبدع، وبخاصة لمبدع اسباني، وبخاصة أكثر مبدع اسباني من القرن العشرين ، الأشياء المتذكرة ليست أشياء مرئية ، لذا فهي أشياء غير معروفة . بعد ذلك ، كان بيكاسو ودائماً يبدأ محاولا التعبير لا عن أشياء أحس بها ، لكن عن أشياء تذكرها . أشياء تقوم ضمن علاقات ، أشياء كانت هناك . يستطيع الكائن الانساني أن يعرف كل شيء في كل لحظة من لحظات وجوده ولا بحشد لخبراته كلها . لذا فخلال كل الفترة الاخيرة للتكعيبية الخالصة ١٩١٤ ــ ١٩١٧ ، حاول أن يعاود البدء في عمله ، وفي ذلك الوقت نفسه كان السيد المالك لأمر صنعته . في الفترة ١٩١٤ ــ ١٩١٧ اصبحت سيطرته على تقنيته سيطرة كاملة تماماً ، وصلت حدّ كمالها . فلم يعد هناك أي تردد ، الآن وقد عرف ما عليه أن يعمل ، يمكنه أن يعمل ما يريد أن يعمل ، لا توقفه أية مشكلة تقنية . مع ذلك ، ظلت هذه المشكلة ، مشكلة كيف يعبّر لا عن الأشياء المرئية بمعرفة (التي شاهدها بعد معرفة) ، لكن الأشياء التي ترى فعلا ، ليست الأشياء التي اعترضت ولكن الاشياء التي عُرِفَتْ حقيقة ، وفي وقت معرفتها . تلك كانت مشكلته طيلة حياته . لكن هذه المشكلة صارت أكثر صعوبة من قبل ، والآن وقد أصبح سيّد تقنيته ، لم يعد له ما يشغله ، لم يعد هم التعلّم ، اكتملت أداته .

في هذه الفترة ، ١٩١٣ ــ ١٩١٤ كان لصوره جمال التمكّن الكامل • استطاع بيكاسو أن ينجز كل ما أراد انجازه تقريبا ، لم يضع في صوره شيئاً يجب ألاّ يوضع فيها • ليست هناك مكعبات ، هنالك ، ببساطة ، أشياء ، لقد وفق في وضع ما قد عرفه فعلا ، وكل ذلك انتهى برحلته الى إيطاليا وتحضير البارد •

بعد ايطاليا والبارد كانت فترته الطبيعية الثانية والتي يمكن لأي شخص أن يميّز فيها الجمال والتقنية التي اكتملت الآن ومكنته من خلق هذا الجمال بجهد أقل ، هذا الجمال المكتفي بنفسه •

لصوره هذه سكون الجمال الكامل ولكن ليس لها جمال الادراك جمال الادراك جمال يستغرق دائماً وقتاً اطول ، لإظهار نفسه باعتباره جمالاً، مما يستغرقه الجمال الخالص • جمال الادراك في اثناء ابداعه ليس جمالا ، إنه جمال حسب حينما تبتدع الاشياء التابعة له في صورته • إذن فهذا ما يعرف بالجمال على حساب نوعية الإنتاج • انه الجمال الأكثر جمالا ، أكثر جمالا من جمال السكون حسناً •

بعد إيطاليا والبارد ، تزوج بيكاسو • وفي ١٩١٨ غادر مونتروج الى شارع دي لابوتي de la Boëtie Rue بقي هناك حتى ١٩٣٧ • وخلال هذا الزمن ١٩١٩ ــ ١٩٣٧ أبدعت أشياء كثيرة ، أشياء كثيرة حدثت لرسم بيكاسو •

لكن دعنا نعد إلى الخط وأهميته في فن بيكاسو • طبيعي ان تكعيبية ١٩١٣ ــ ١٩١٧ كشفت له عن فن الخط ، وأهمية الخط نظر اليها كما ينظر الشرقيون ، لا كما ينظر لها الغربيون • الاتصال بروسيا أولا خلال مناجاة روسية ، كما دعاها الجميع بذلك ، ومن بعد اتصاله بالباليه الروسية ، أثارا

مشـــاعره نحو الخط . هو الذي كان دائماً هناك اســـبانيا اســـبانيا ما دام الاسبان بصحبة فن عربي إسلامي .

أيضا على المرء الا ينسى ان اسبانيا هي البلد الوحيد في أوربا الذي منظره الطبيعي ليس أوربيا ، أبداً ، فطبيعي ان يكون الاسبان وهم اوربيون غير اوربيين ايضاً .

وهكذا ففي كل هذه الفترة ١٩١٣ ــ ١٩١٧ يلاحظ انه كان يتمتع بتزيين صوره ، وكان يميل الى الخط اكثر من ميله الى النحت . خلال هذه الفترة الطبيعية التي أعقبت البارد والرحلة الى ايطاليا ، كان الخط سلواه الاســـبانية . أتذكر جيداً انه في ١٩٢٣ رسم امرأتين بهذه الروح تماماً ، صورة صغيرة جداً لكن كل واقعية الخط فيها كل ما لا يستطيع وضعه في الصور الواقعية ، كان في هاتين الصورتين المرسومتين بالحروف وكان في الصورتين حيوية كبيرة .

الخط كما فهمته كان في منتهى قوته في زخرفة ميركور **Deore of Mercur** كانت هذه مكتوبة ، ببساطة بيّنة . لم تكن رسماً ، كانت خطاً خالصاً . قبلها بزمن قصير رسم سلسلة من الرسوم،هي الأخرى بخط خالص،والخطوط[1] **lines** كانت خطوطاً بعيدة عن المعتاد ، وكانت هنالك نجوم ايضـــا . وكانت نجوم بارزة ، كان لها وجـــود ، كانت تكعيبية حقـــاً ، حتى يمكن القول بانها قائمة بذاتها ، موجودة دون عون من ألفة أو عاطفة .

خلال كل هذا الزمن ، كانت الفترة الواقعية قد ابتدأت ووصلت نهايتها كانت البورتريتات أولا ، وقد انتهت بالملونات (نسـ الى الفترة الملوّنة ، او الوردية) ، فقد رغب بيكاسو مرة في النظر إلى (موديلات) . تغـــير

---

(١) واضح الفرق بين الخـــط فناً في الكتابة والخط الذي هو رســـم وإن تشـــابهت اللفظتان في العربية . مما دعانا اوضع الكلمة الانكليزية امام الثانية لتمييزها . ــ المترجم ــ

الرسم الطبيعي إلى النساء كبيرات الحجوم ، أولاً نساء على الشاطيء أو في الماء ، بكثير من الحركة ، وتدريجياً صارت النساء كبيرات الحجوم مجسّمة جدا . بهذه الطريقة أخلى بيكاسو نفسه من ايطاليا . تلك هي طريقته .

خلال سنة ١٩٢٣ ، كان هائلاً التذاذه بالرسم ، لقد استعاد خصوبته تقريبا وكذا سعادة فترته الوردية ، كل شيء كان ورديا . انتهى ذلك في ١٩٢٣ .

في هذا الوقت بدأت الفترة الكلاسية ، انها نهاية ايطالية ، وإن هي ما تزال تظهر في تخطيطاته ، لكن رسمه قد طهر نفسه تماماً من ايطاليا ، تخلص كلّياً .

ثم جاءت فترة الحيوات الساكنة (الجمادات) الكبيرة ، ١٩٢٧ ، ثم ولاول مرة في حياته ، تمرّ عليه ستة أشهر دونما عمل . هي المرة الأولى في حياته .

ضروري هو التفكير في موضوع الخط ، واجب ألاّ ننسى انها طريقة بيكلسو الوحيدة في الكلام ، طريقة بيكاسو الوحيدة في الكتابة هي في التخطيطات والرسوم . في ١٩١٤ وما بعدها ، لم تتوقف كانت تلك هي طريقته في كتابة أفكاره ، وهذا ما يقال عن رؤيته اشياء بطريقة يعرف فيها انه يراها . بهذه الطريقة ابتدأ يكتب أفكاره ، بالتخطيطات والرسم . النـاس الشرقيون ، ناس أمريكا والناس في اسبانيا ، لن ينسوا أبداً لا ضرورة استعمال الحروف لكي يكتبوا . حقاً يستطيع المرء ان يكتب بطريقة أخرى وبيكلسو فهم تلك الطريقة فهماً تاماً : أن يُلخّص . من ١٩١٤ ــ ١٩١٧ تغيرت التكعيبية الى سطوح مستوية تقريباً ، لم تعد تجسيما ، كانت كتابة وقد عبر بيكاسو عن نفسه بهذه الطريقة فعلاً ، لانها (تلك) لم تكن ممكنة أن يكتب بالتجسيد ، كلا ، كلا .

طبيعي إذن أن يكون في هذه الفترة ، أي ١٩١٣ - ١٩١٧ ، في الغالب وحيداً • كان عليه أن يبدأ ثانية في كتابة كل ما كان يعرفه وهو كان يعرف الكثير • كما قلت ،هو أكمل سيطرته على تقنية الرسم • انتهى ذلك بالباراده

ومرة اخرى ابتدأ بكفاح عظيم • تأثير ايطاليا ، تأثير كل انسان عائد من الحرب ، تأثير حجم كبير من الادراك وتأثير فرحه بميلاد ولده ، كل هذه انتهت به في فترة وردية ثانية ، فترة واقعية ثانية استمرت من ١٩١٩ الى ١٩٢٧• كانت هذه فترة وردية ، كانت وردية بالتأكيد وبالطريقة نفسها مثلما الوردية الأولى ، انتهت حين ابتدأ بيكاسو يقوي ويصلب خطوطه Lines حين بدأت تتغير صلابة الاشكال والألوان ، بالطريقة نفسها التي تغيرت فيها الفترة الوردية ، بذلك البورتريت الذي رسمه لي • وهكذا تغيرت هذه الفترة الوردية حوالى ١٩٢٠ برسم نساء ممتلئات robust جداً • لايزال في الذاكرة قليل من إيطاليا أشكالها البشرية وأجواخها ، وقد استمر هذا حتى ١٩٢٣ حينما أنهى صوره الكلاسية الكبيرة : لذا فالفترة الوردية الثانية انتهت بصورة طبيعية بالطريقة نفسها التي انتهت بها الفترة الوردية الاولى ، أي بانتصار اسبانيا • وان أول مارسمه خلال كل هذه الفترة ، مابين ١٩٢٠ ، ١٩٢١، كانت صوراًتكعيبية ملونةتلويناً رائعاً، كتابيات (خطية) جداً وملونة جداً ، ثم كتابيات أكثر أكثر وأقل تلويناً • خلال كل هذه الفترة ، كان لون هذه التكعيبية هو اللون النقي ، هو زيت الريبولين Ripolin Paint وقد أسماه عافية اللون •

لاحقاً ، سأقول شيئا عن لون بيكاسو ، وهو وحده ايضا قصة كاملة •

حين تحولت الفترة الوردية الثانية الى فترة النساء كبيرات الحجوم حوالي ١٩٢٣ ، في ذلك الوقت كان الخط في كامل فاعليته • بدأ يشاهد في اللوحات الكبيرة ، وقد بلغ أوجه في واحدة من هذه الصور الكبيرة « الرقص »

la Dance والحقيقة ان الطبيعة كانت مثيرة بالنسبة لبيكاسو ، فهو لم يعد يرى العالم مثلما يظنون انهم كانوا يرونه .

بدأت فترة التكعيبية الخالصة وتفجرت تكعيبية المكعبات أخيراً في الباراد، كما تفجرت الكتابة الخالصة في باليه ميركور ، في ١٩٢٤ في ملهى باريس Soirees de Paris .

في ايطاليا غمر بيكاسو نفسه بفترته الوردية الثانية والنساء كبيرات الحجوم والموضوعات الكلاسية . هو دائماً يحمل اسبانيا في داخله ، لذا فالكتابة التي هي (عنده) استمرار للتكعيبية إن لم تكن الشيء نفسه ، كانت مستمرة دائماً ، لكن هنالك الآن شيئا آخر ، انه روسيا ، ولكي يخلص نفسه من ذلك كان عليه ان يبدأ كفاحا مجهداً . خلال كفاحه هذا سكنته الاشياء نفسها تقريباً، تلك التي يراها كما يراها اي انسان آخر. ولكي يتجنب ذلك، يتجنب أن يكون مقتحماً ، وتلك أول مرة في حياته ، توقف منذ ذلك الحين مرتين عن الرسم ، توقف عن الكلام كما عرف هو أن يتكلم ، وعن الكتابة كما عرف هو أن يكتب بالتخطيطات واللون .

نحن الآن في ١٩٢٤ ونتاج ميركور . في هذا الوقت بدأ النحت . أقول ان ايطاليا قد غادرته تماماً لكن روسيا ما تزال فيه . إن فن روسيا فن فلاحي أساساً فن الكلام مع التمثال . فهو بحاجه الى الكثير من العزلة ليعرف كيف يتكلم بالتخطيطات وباللون ، اكثر مما يتطلب حين يتكلم مع التمثال بالمكعبات والدوائر . التمثال (او النحت) الافريقي كان مكعباً والروسي كان دائرياً . هنالك اختلاف مهم آخر هو حجم الملامح وحجوم الناس . الناس في النحت الافريقي لهم حجم حقيقي ، الحجم في النحت الروسي غير طبيعي. لذا فأحد الفنين تقي والآخر فنطازي Fantastic وبيكاسو الاسباني ليس

فنطازياً أبدا وليس فاضحا ، لكن الفن الروسي يحمل كلا الصفتين • كفاح مرة أخرى •

الشخصية الاسبانية مزيج من اوربا والشرق ، الشخصية الروسية مزيج من الاوربي والشرقي ، ولكنها ليست اوربا نفسها ولا الشرق نفسه لكن كما هو المزيج نفسه ، فقد كان الكفاح ضده أشق كيما يستعيد روحه منه ؛ (وقد استمر) من ١٩٢٤ الى ١٩٣٥ •

في هذه الفترة كان الاهتمام بالتكعيبية ، بالملونات كبيرة وصغيرة ، وكان كفاحه في الصورة الكبيرة حيث الاشكال ، بالرغم من كونها خيالية ، كانت أشكالا متلما يراها أي إنسان آخر ، كانت إن شئت ، أشكالا فاضحة ، بايجاز . اشكالا مثل التي يراها الروس • وهي ليست مثل الأشكال التي يراها الاسباني •

وكما قلت وكما كررت الشخصية ، رؤية بيكاسو ، هي مثل نفسه ، اسبانية وهو لا يرى الواقع كما العالم كله يراه ، لذا فهو الوحيد بين الرسامين لا مشكلة له في التعبير عن الحقائق التي يراها العالم كله لكن مشكلته في التعبير عن الحقائق التي يراها هو وحده وتلك ليست العالم العالم الذي يدركه باعتباره العالم •

ولأنه لا يشغله تعلم شيء فهو يستطيع أن يبدع ذلك الشيء لحظة يعرف ما يرى ، ولان له رهافة ورقة وضعفاً ، فهو بسبب ذلك يرغب بأن يشارك أي إنسان آخر فيما يراه • ان ذلك يجعله طيلة حياته عرضة للاغراء ، كما يغرى قديس برؤية أشياء حين لا يراها •

لقد حدث له ذلك مرات في حياته ، وكان أكبر هذه الإغراءات بين ١٩٢٥ و ١٩٣٥ • كان الكفاح شديداً وأحياناً مهلكاً • في ١٩٣٧ ، ابتدأ مرة أخرى بالرسم ، لم يخطط ولم يرسم لمدة ستة أشهر ، وكما قلت مراراً ، كاد الكفاح يكون مميتاً • يجب أن يرى ما رآه ، والواقع بالنسبة له يجب الا

يكون الواقع الذي يراه كل فرد ولكن الذي يراه هو ، وكل واحد كان يرغب بأن يبعده عن هذا ، بأن يضطره الى رؤية ما لم يره . إن عملهم ذاك يشبه ما فعلوه حين أرادوا إرغام غاليلو على القول بأن الارض لا تدور . نعم كان ذلك .

وتماما قبل فترة الستة اشهر ، التي لأول مرة في حياته لم يخطط فيها ولم يرسم ، كان يتمتع بخصب هائل . هي طريقة أخرى لايجاد نفسه . النتاج الهائل ضروري مثل عدم عمل شيء لايجاد النفس مرة أخرى . لذا كان له نتاج كبير أولا ثم توقف بعده مباشرة ولمدة ستة أشهر . الشيء الوحيد الذي أنجزه خلال هذه الفترة هو صورة عملها من سجادة مقطوعة بسلك ، خلال فترة التكعيبية الكبرى عمل اشياء مثل هذه . كان يمنحه إنجاز عمله في ذلك الوقت متعة كبيرة، لكنه الآن عمل مأساة. كانت جميلة هذه الصورة ، كانت حزينة ، وكانت الصورة الوحيدة .

بعد هذا ، بدأ مرة أخرى ، لكنه بدأ بالنحت هذه المرة اكثر مما بالرسم. حاول مرة وحاول مرة اخرى أن ينجو من تلك الأشكال المعروفة ، التي ما كانت الاشكال التي رآها . فجرّه هذا الى عمل نحتي ، كان في البداية نحيفاً جداً جداً ، نحافة خطّ ، ليس أغلظ من ذلك . ربما كان هذا سبب أن الجريكو صنعت أشكاله كما صنعها هو . ربما .

في ذات الوقت تقريباً بدأ بعمل تماثيل هائلة . كل ذلك لكي يخلي نفسه من تلك الاشكال التي رآها ، أقول . ان هذا الكفاح كان شاقاً .

في هذا الوقت ، في ١٩٣٣ ، توقّف مرة ثانية عن الرسم ، لكنه استمرّ يرسم تخطيطات وفي أثناء صيف ١٩٣٣ ، أنجز أول تخطيطاته السريالية . شغلته السريالية قليلا ، لكنها لم تكن شاغله الحقيقي . فالسريالية ما زالت ترى الأشياء كما يراها أي شخص آخر ، صحيح هي تعقدها بطريقة مختلفة ، لكن الرؤية هي

رؤية أيّ كان • بايجاز ، التعقيد هو تعقيد القرن العشرين لكن الرؤية رؤية القرن التاسع عشر • بيكاسو وحده الذي يرى شيئاً آخر ، واقعاً آخر • التعقيدات دائماً سهلة لكن رؤية أخرى ، غير رؤية كل العالم ، ذلك شيء نادر • لهذا ، العباقرة نادرون • أن نعقد الأشياء بطريقة جديدة ، ذلك سهل ، لكن أن نرى الأشياء بطريقة جديدة ، ذلك حقاً شيء صعب • كل شيء يحول دون ذلك : العادات، المدارس، الحياة اليومية ، العقل، الضرورات اليومية، الكسل ، كل شيء يحول بين المرء وبين ذلك ، الحقيقة : قليل من العباقرة في العالم •

بيكاسو رأى شيئاً غير هذا ، لا تعقيداً آخر ولكن رأى شيئاً آخر • لم ير أشياء تنشأ كما رآها الناس تنشأ في القرن التاسع عشر ، رأى أشياء تنشأ كما لو أنها ما نشأت من قبل ، كانت له في القرن العشرين • بكلمات أخرى : كان معاصراً لأشياء ، وقد رأى هذه الأشياء • هو لم يرَ ما رآه كل الآخرين ، كما ظن العالم كله انهم رأوها ، بمعنى آخر ، كما هم أنفسهم رأوها في القرن التاسع عشر •

خلال هذه الفترة كان شيء مثير آخر • اللون الذي استعمله بيكاسو كان دائماً شيئاً هاماً هاما جداً حتى ان فتراته تسمى باللون الذي كان يستعمله • فلنبدأ بالبداية •

اولى زياراته القصيرة لباريس منحته لون تولوز لوتريك ،اللون الذي يتميز فيه رسم تلك الفترة • استمر ذلك وقتاً قصيراً • وحين عاد الى باريس وعاد الى اسبانيا كانت الألوان التي استعملها اسبانية طبعاً ، اللون الأزرق ، وصور هذه الفترة كانت دائماً زرقاً • حين كان في فرنسا مرة أخرى وحين البهجة الفرنسية جعلته بهيجاً رسم بالوردي وسميت أعماله تلك بالفترة الوردية • نعم كان شيء من الأزرق في هذه الفترة لكنه أزرق تطغى عليه الشخصية الوردية أكثر من الزرقاء • وهكذا كانت فعلا فترة وردية • أعقبها

الكفاح من أجل التكعيبية ، والفترة الافريقية التي حملت بعض الوردي ، عادت أولا إلى البيج ثم الى البني والأحمر ، كما في البورتريت الذي رسمه لي . بعد ذلك فترة متوسطة ، قبل التكعيبية الحقيقية ، تلك هي الفترة الخضراء غير معروفة جيداً هذه الفترة ، لكنها جميلة جدا ، مناظر طبيعية ، حيوات ساكنة وأيضاً بعض الاشكال ، تلت ذلك مناظر طبيعية شاحبة ، أعقبتها شيئاً فشيئاً حيوات ساكنة رمادية . خلال هذه الفترة الرمادية ، أظهر بيكاسو نفسه فعلا ، ولأول مرة ، فنان لون عظيماً . هنالك تنوّع لا محدود للرمادي في هذه الصور وبحيوية الرسم تصبح الرماديات في الحقيقة لونا . بعد ذلك وقد أصبح بيكاسو رسام لون ، لم تعد فتراته تسمّى بألوانها .

لقد بدأ يدرس اللون ، كان هذا في ١٩١٤ ، (اهتمام) بطبيعة الألوان ، ولع باستخلاص الألوان النقيّة ، لكن نوع اللون الذي أوجده حين رسم بالرمادي قد ضاع لحدّ ما ، من بعد حين انتهت فترته الطبيعية الثانية بدأ مرة أخرى يكون ذلك المولع الكبير باللون ، بدأ يلعب بالألوان يقابل الألوان بالتخطيطات ، وقد كان اسبانياً ، فمن الطبيعي ألا تساعد الألوان التخطيط لكن عليها أن تقابل نفسها به ، حوالي ١٩٢٣ شغل نفسه كثيراً بذلك . كذلك في فترة الخط ، ١٩٢٣ ، وبعدها ، كانت هذه المقابلة **opposition** للتخطيط باللون هي الاكثر إمتاعاً له .

تدريجاً ، لم تنل الرؤية ، التي لم تكن رؤيته ، من كفاحه ، الكفاح استمر . الألوان بدأت تصير ألوان اعتيادية اخرى يستعملها رسامون آخرون ، ألوان تماشي التخطيط وأخيراً بين ١٩٢٧ و ١٩٣٥ صار بيكاسو يميل للتسلّي بمكسب ماتيس في اللون . كان هذا حين كان في شدّة يأسه ، بدأ هذا وانتهى حين توقف عن الرسم في ١٩٣٥ .

كان هذا في الحقيقة توقفاً عن الرسم خلال سنتين لم يرسم فيهما لوحات ولا تخطيطات .

غريب أن يتوقف امرؤ عما قد كان يفعله طيلة حياته ، لكن ذلك يحدث.

ويدهشنا دائماً ان شكسبير لم يمد يده لقلمه مذ توقف عن الكتابة . ويعرف المرء حالات أخرى . تحدث أمور فتدمّر كل شيء يقيم وجود الانسان فهل الشخصية التي يعتمد وجودها على ما أنجزت من اشياء ، ستظل موجودة ؟ نعم ولا .

الاكثر نعم ، العبقري عبقري ، حتى حينما لا يعمل .

وهكذا توقف بيكاسو عن العمل .

كان أمراً عجَباً .

بدأ يكتب قصائد ، لكن تلك الكتابة لم تكن كتابته .

على كل حال ، أنا الرسام ليست دائماً هي أنا الكاتب ، ليس ما يقال عنها ، لا شيء ، كلا .

سنتان من اللاعمل . بيكاسو أحب ذلك بحال ما . كانت تلك المسؤولية الأقل . حسن ألاّ تكون هناك مسؤوليات ، هو مثل الجنود خلال الحرب، الحرب مزعجة كما يقولون ، لكن خلال الحرب ليس للمرء مسؤولية عن الحرب ، ولا عن الموت ولا عن الحياة . فكانت هاتان السنتان مثل ذلك بالنسبة لبيكاسو ، هو لم يعمل . لم يكن الأمر أمره ليقرّر كلّ فترة ما يرى، كلا، الشعر بالنسبة له ، يمكن أن يكتب خلال تأملاتٍ مُرّة، وبما يكفي من الرضا ، في مقهى .

تلك كانت حياته مدة سنتين ، وطبيعي أن الذي يقدر أن يكتب ، يكتب جيداً بالتخطيطات وبالألوان ، ويعرف جيداً وأن يكتب هو بالكلمات ، يعني ألا يكتب مطلقاً . طبيعي أنه فهم ذلك لكنه لم يشأ أن يسمح لنفسه بأن

تضعف . هنالك فترات في الحياة يكون فيها الانسان لا ميتاً ولا حيّاً ، ولسنتين لم يكن بيكاسو حيّاً ولم يكن ميتاً . انها ليست فترة ملائمة له ، لكنها فترة راحه . هو الذي كل حياته كان بحاجة لإخلاء نفسه . خلال سنتين لم يخلِ نفسه . هذا يعني انه لم يفعل ذلك بنشاط كما يقال . عملياً هو أخلى نفسه بصورة تامة ، اخلى نفسه من كثير من الأشياء وقبل كل شيء من أن يكون خاضعاً لرؤيةٍ ليست رؤيته .

كما قلت . بيكاسو يعرف ، حقاً يعرف وجوه الكائنات البشرية ، رؤوسها وأجسامها . يعرفها كما هي موجودة ومذ وجد الجنس البشري . روح الناس لا تعنيه . لماذا تتمتع روح انسان بأرواح الناس حين يكون باستطاعة الوجه ، الرأس ، والجسم أن يقول كل شيء (؟) ولماذا يستعمل الكلمات حينما يستطيع المرء أن يعبّر عن كل شيء بالتخطيطات والألوان (؟) خلال هذه الفترة الأخيرة ١٩٢٧ــ١٩٣٥ سيطرت عليه أرواح الناس ورؤيته، الرؤية التي عمرها عمر خلق الناس ، ضاعت في التفسير . ذلك الذي يستطيع أن يرى لا يحتاج تفسيراً ، وفي هذه السنوات ، ١٩٢٧ ــ ١٩٣٥ ، دمّر التفسير لاول مرة رؤيته الخاصة ، فصنع أشكالا لا تُرى ولكن يمكن تصورها . صعب وضع كل هذا في كلمات . لكن الفارق واضح سهل . انه لماذا توقف عن العمل . الطريقة الوحيدة لتخليص نفسه من الرؤية التي لم تكن رؤيته هي أن يتوقف عن التعبير عنها . لذا كان مستحيلا عليه ألاّ يعمل شيئاً . صنع أشعاراً ، لكن تلك كانت طبعاً طريقته في النوم خلال عملية إبعاد نفسه من أرواح الأشياء التي لا تعنيه .

ليس غريباً أن نرى الناس كما وجدوا مذ تمّ خلقهم ، ذلك شيء مباشر ورؤية بيكاسو ، رؤيته الخاصة ، هي رؤية مباشرة .

أخيراً اندلعت الحرب في اسبانيا

أولا الثورة ، بعدها الحرب

ما أيقظ بيكاسو ليست الاحداث التي كانت تقع في اسبانيا ، لكن حقيقة انها تحدث في اسبانيا . لقد أضاع اسبانيا وهنا اسبانيا غير ضائعة ، هي موجودة ، وجود اسبانيا هو الذي أيقظ بيكاسو ، فهو أيضاً موجود . كل ما أثقله لم يعد موجوداً ، هو وإسبانيا ، كلاهما موجود ، طبعاً كانا موجودين ، انهما موجودان . انهما حيّان ، ابتدأ بيكاسو العمل ، بدأ يتكلم كما تكلم طيلة حياته ، تكلم بالتخطيطات واللون . التكلم بالكتابة ، بكتابة بيكاسو .

طيلة حياته كان يتكلم بمثل ذلك ، كان يكتب بمثل تلك الكتابة ، وكان بليغاً لا نظير له .

وهكذا في ١٩٣٧ بدأ يكون نفسه مرة اخرى .

رسم لوحة كبيرة عن اسبانيا وكانت مكتوبة بخط يتطور باستمرار وكان استمراراً لتقدّمٍ حقّقه في ١٩٢٢ . هو الآن في فوران تام ، وفي هذا الوقت نفسه وجد لونه . ألوان الصور التي رسمها في هذا الوقت ، في ١٩٣٧ ، كانت ألوان برّاقة ، الوان خفيفة لكنها تمتلك الالوان التي لا توجد حتى الآن إلا في رماديّاته ، الألوان التي تعارض التخطيط أو تساير التخطيط ، تستطيع ان تفعل ما تريد ، ليست المسألة أن تتفق مع التخطيط أو لا تتفق فهي هناك ، هي هناك لكي تكون موجودة . أكيد ان بيكاسو الآن في ١٩٣٧ قد وجد لونه الحقيقي .

الآن ، نهاية هذه القصة ، لا نهاية قصته ، لكنها نهاية قصة قصته .

خاتمـــــــة

عادت لي اليوم صور بيكاسو ، عادت من المعرض في البتيت بالامس Petit Palais واخذت مرة أخرى مكانها على جدراني ، لا أستطيع القول أني نسيت روعتها حين كانت غائبة عني لكنها الآن أكثر روعة من قبل • القرن العشرون أكثر روعة من القرن التاسع عشر ، أكيد هو أكثر روعة • القرن العشرون أقل معقولية في وجوده من القرن التاسع عشر ، أقل بكثير لكن المعقولية لا تخدم الروعة ، القرن السابع عشر أقل عقلا في وجوده من القرن السادس عشر والنتيجة أنه أكثر روعة • وهكذا كان القرن العشرون ، انه زمن كل شيء يتشقّق فيه ، كل شيء مدّمر ، كل شيء يعزل نفسه ، وهو اكثر روعة من زمن كل شيء فيه يتبع نفسه • لذلك كان القرن العشرون زمناً رائعاً ، ليس معقولا في المعنى العلمي ، ولكنه رائع • ظاهرة الطبيعة اكثر روعة من أحداث الطبيعة اليومية، ذلك أكيد • إذن لهذا السبب رائع هو القرن العشرون •

طبيعي أن يكون اسبانياً ذلك الذي فهم أن شيئاً دونما تقدم هو أكثر روعة من شيء يتقدم • الاسبان الذين يعشقون تسلّق التل بأقصى سرعة وينزلون منه ببطء ، هم الذين هيّئوا لكي يبدعوا رسم القرن العشرين ، وقد حقّقوا ذلك ، بيكاسو حققه •

على المرء ألا ينسى أن الارض وهي تُرى من طائرة اكثر روعة من الأرض تُرى من سيارة • فالسيارة نهاية تقدم على الارض ، هي تمضي

أسرع لكن من حيث الجوهر، المناظر التي تُرى من السيارة هي المناظر نفسها التي ترى من عربة ، من قطار ، من عربة حمل أو في المشي • أما الأرض التي تُرى من طائرة فشيء آخر • فالقرن العشرون إذن ليس مثل القرن التاسع عشر • وممتع جداً أن نعرف ان بيكاسو لم ير الارض من طائرة أبدا ، لكن أن يكون من القرن العشرين ، فلابد من أن يعرف أن الارض ليست الارض نفسها في القرن التاسع عشر ، عرفها وصنعها وكان حتماً أن يصنعها مختلفة وما صنعه هو شيء" كلّ" العالم يراه اليوم • حين كنت في أمريكا سافرت في الطائرة وقتاً طويلا أطول مما في أي زمن آخر وحين نظرت إلى الأرض رأيت كلّ خطوط التكعيبية قد أنجزت في وقت لم يصعد فيه أي رسام في طائرة • رأيت من هناك خطوط بيكاسو المتشابكة ، تأتي وتمضي ، تتطوّر وتدمّر نفسها ، رأيت حلول براك البسيطة ، رأيت خطوط ماسون الجوّالة • نعم ورأيتني أعرف مرة أخرى أن المبدع معاصر" ، يفهم الشيء المعاصر حين لم يعرفه المعاصرون بعد • ولأن القرن العشرين قرن" يرى الأرض لا كما رآها أيّ" قبله ، فإن للارض فيه روعة لم تمتلكها من قبل • كل شـــيء في القرن العشرين يدمّر نفسه ولا شيء فيه يستمر ، لهذا يمتلك القرن العشرون روعة هي روعته ، وبيكاسو من هذا القرن ، له تلك المزية الغريبة ، مزيةُ أرضٍ لم يرها أبداً أحد ومزية أشياء دُمّرَت ، كما لم يُدَمَّر مثلها شيء من قبل • هكذا إذن ، كانت لبيكاسو روعتُه •

نعم • شـــكراً •

لون مائي (١٩٠٢)

ملونة وكبريت (١٩٠١)

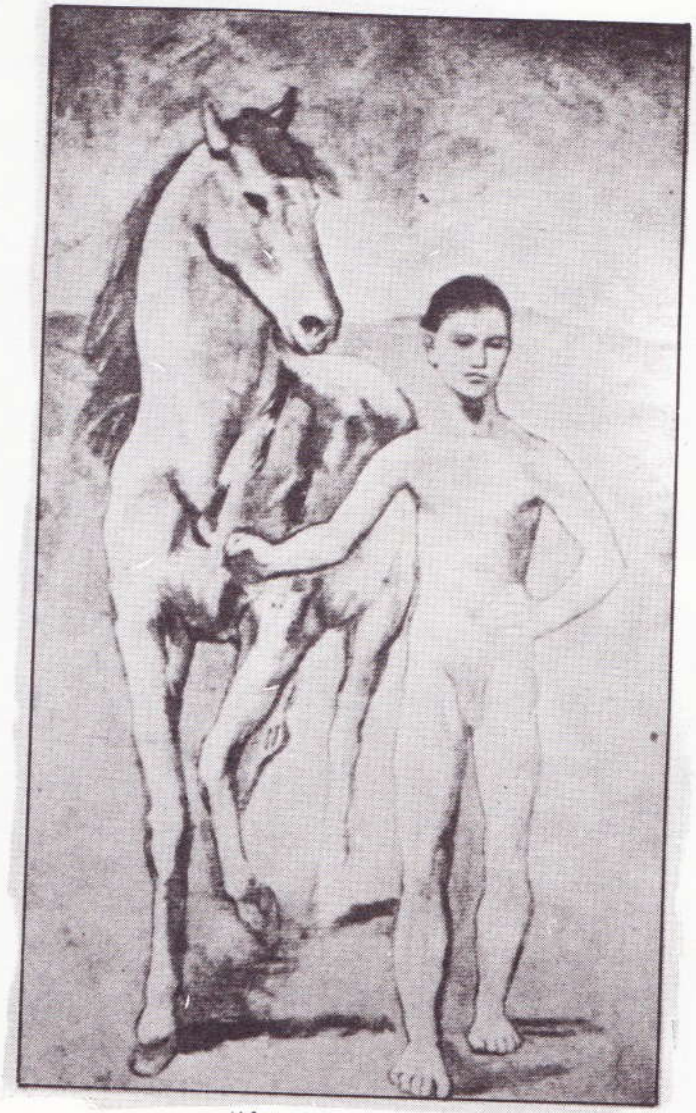
في المقهى - فترة تولوز لوتريك (١٩٠١)

عارية ـ رسم بالفحم (١٩٠٣)

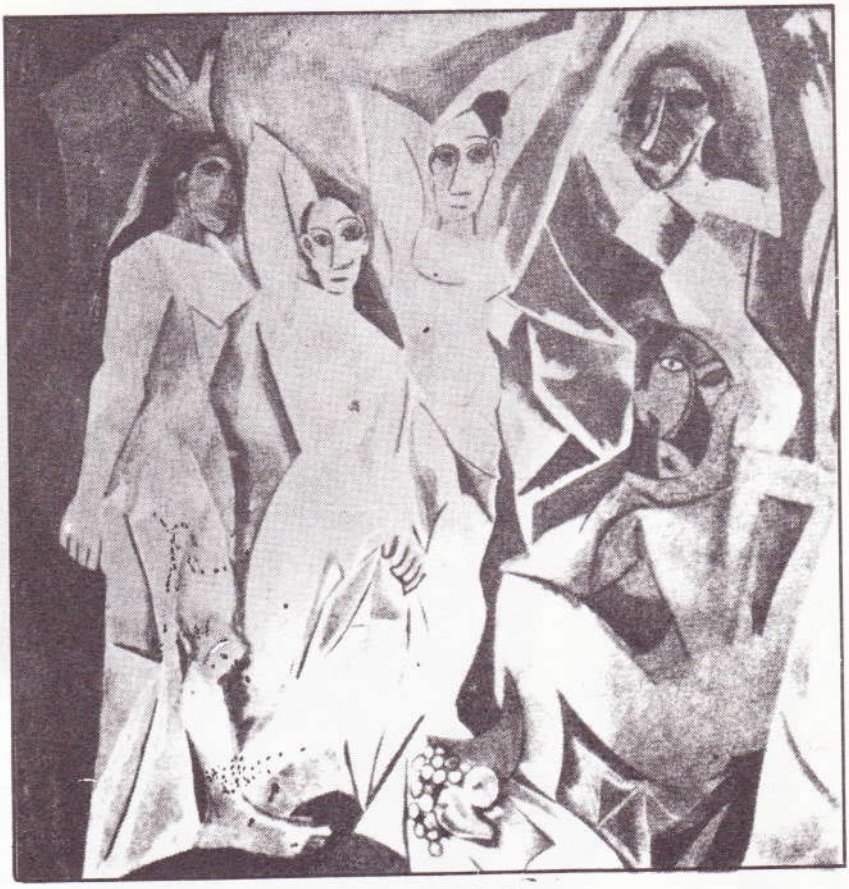
فقراء على الساحل ـ الفترة الزرقاء (صيف ١٩٠٣)

الصبية على الكرة ـ الفترة الوردية (خريف ١٩٠٤)

عائلة المهرج والقرد ـ الفترة الوردية (ربيع ١٩٠٥)

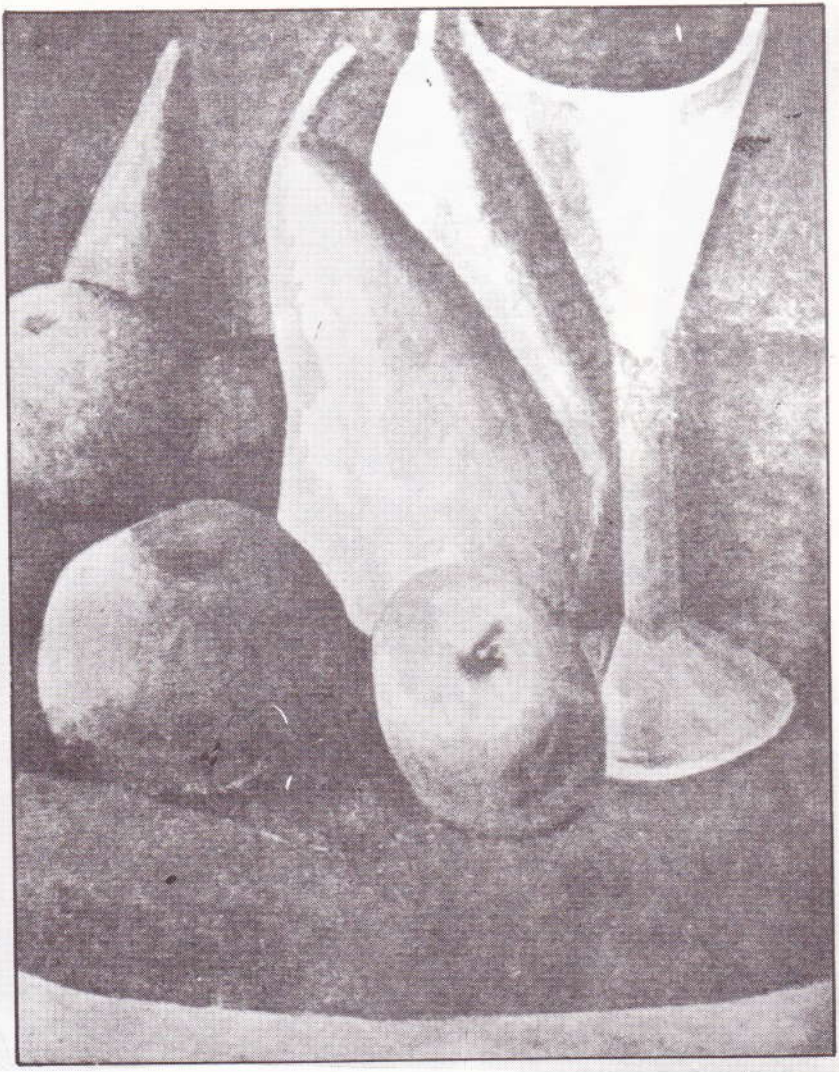


الفتى والحصان - (شتاء ١٩٠٥)



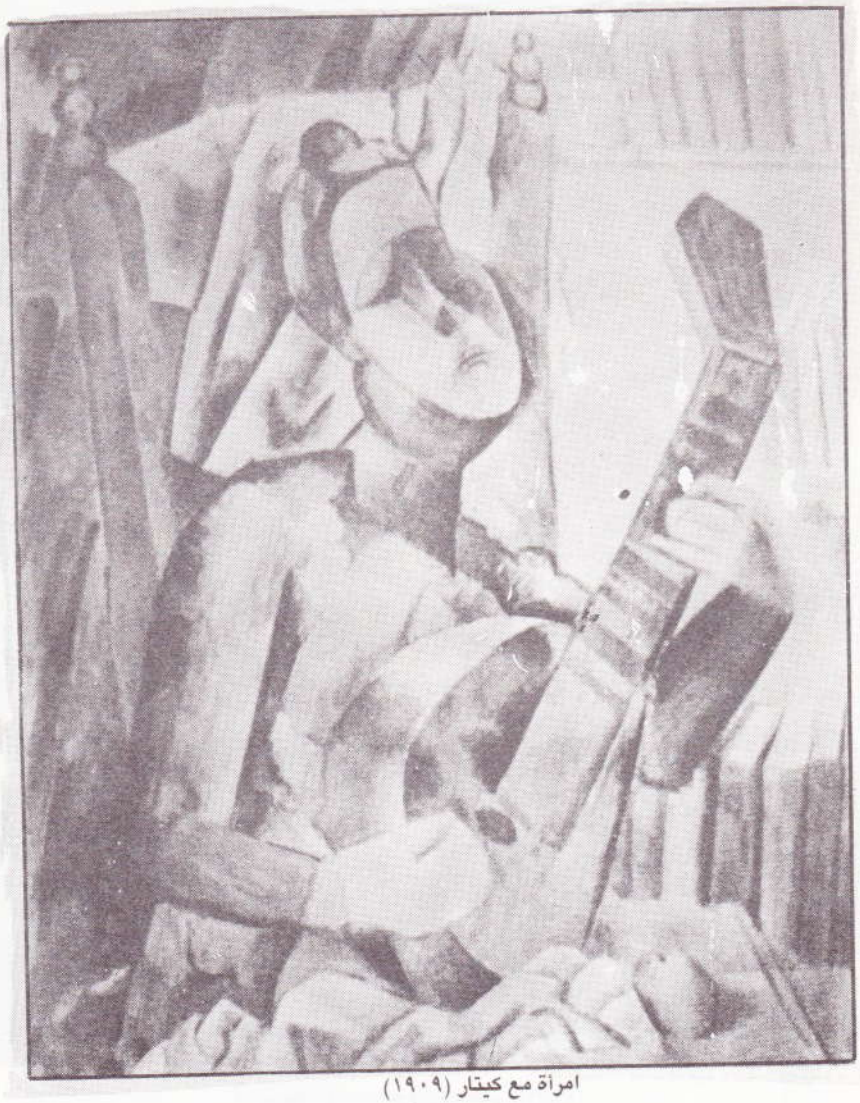
آنسات افنيون (١٩٠٦)

امراتان عاريتان - (ربيع ١٩٠٨)



فاكهة وقدح (١٩٠٨)

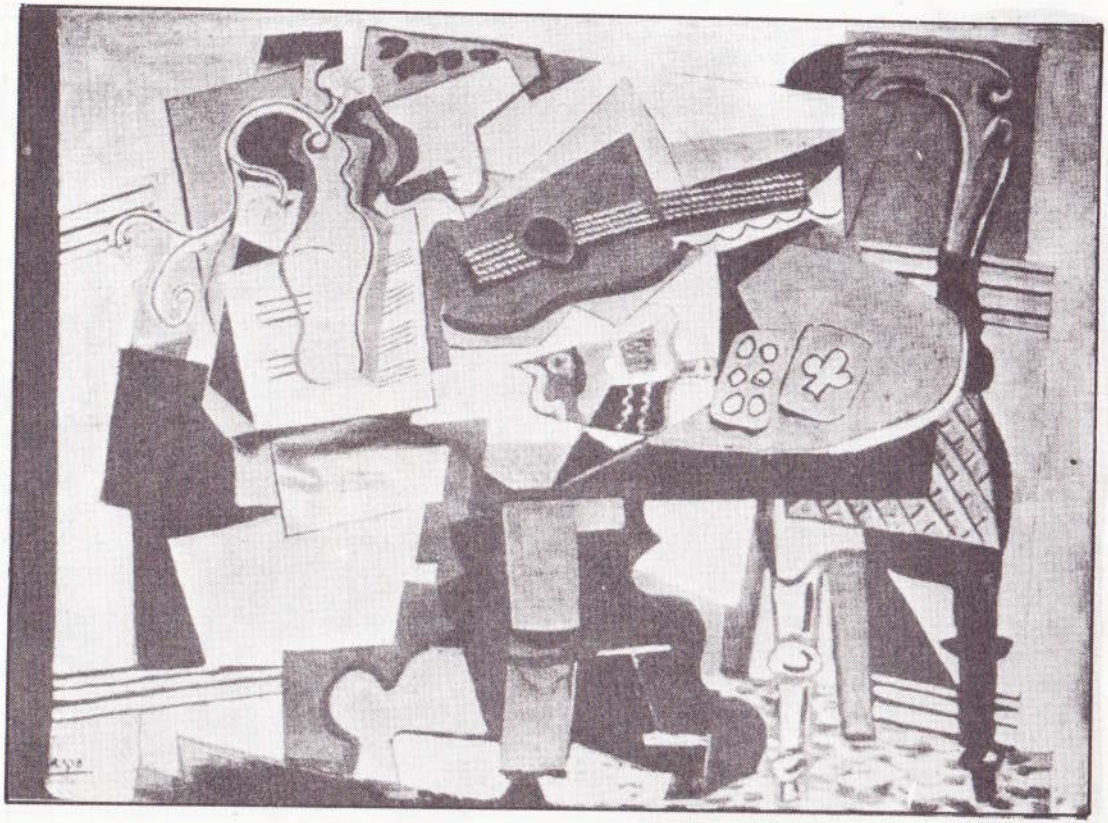
حياة صامتة مع تين ـ الفترة الخضراء (١٩٠٩)



امرأة مع كيتار (١٩٠٩)

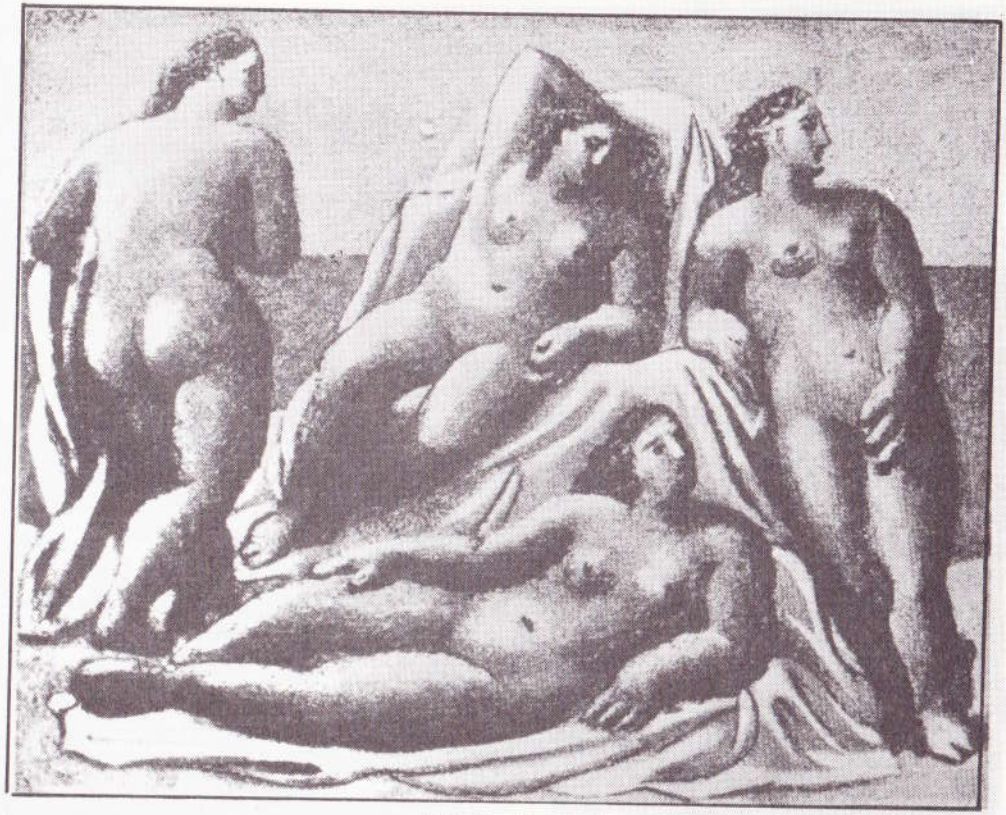
بورتريت الانسة جيرترود ستاين (١٩٠٦)

السوق - أصباغ زيتية وورق (ربيع ١٩١٣).



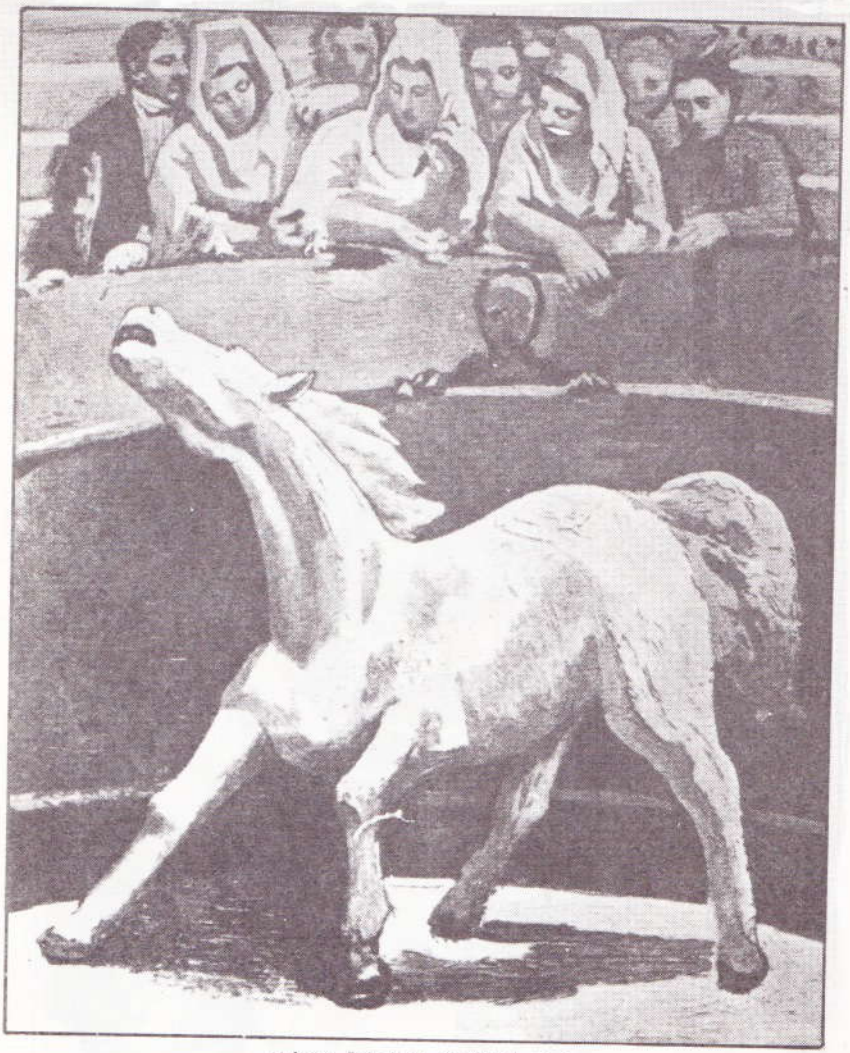
حياة ساكنة وكمان - (١٩٢٠)

عاريتان وثياب ـ (١٩٢٠)



المستحمات - (١٩٢١)

الينبوع (١٩٢١)

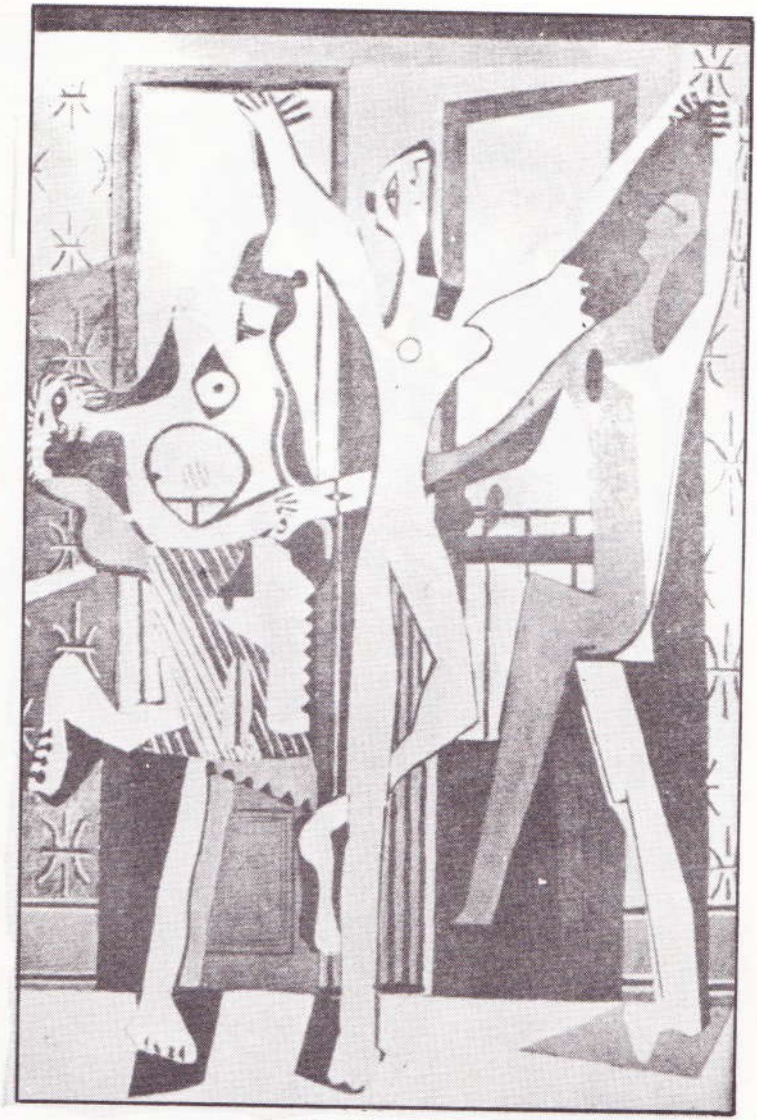


الحصان الابيض في الحلبة (١٩٢٣)

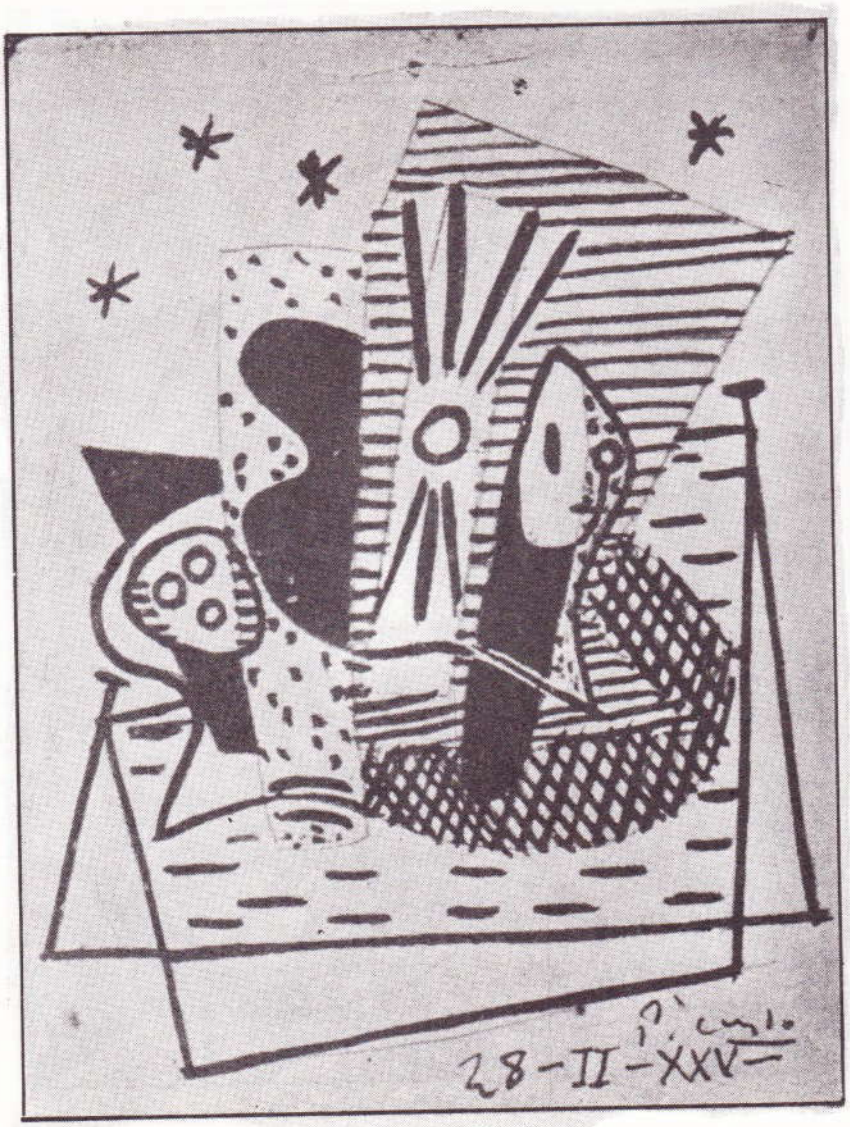
بورتريت لزوجة بيكاسو (١٩٢٣)

بورتريت لزوجة بيكاسو (١٩٢٣)

نساء بالفحم (١٩٢٣)

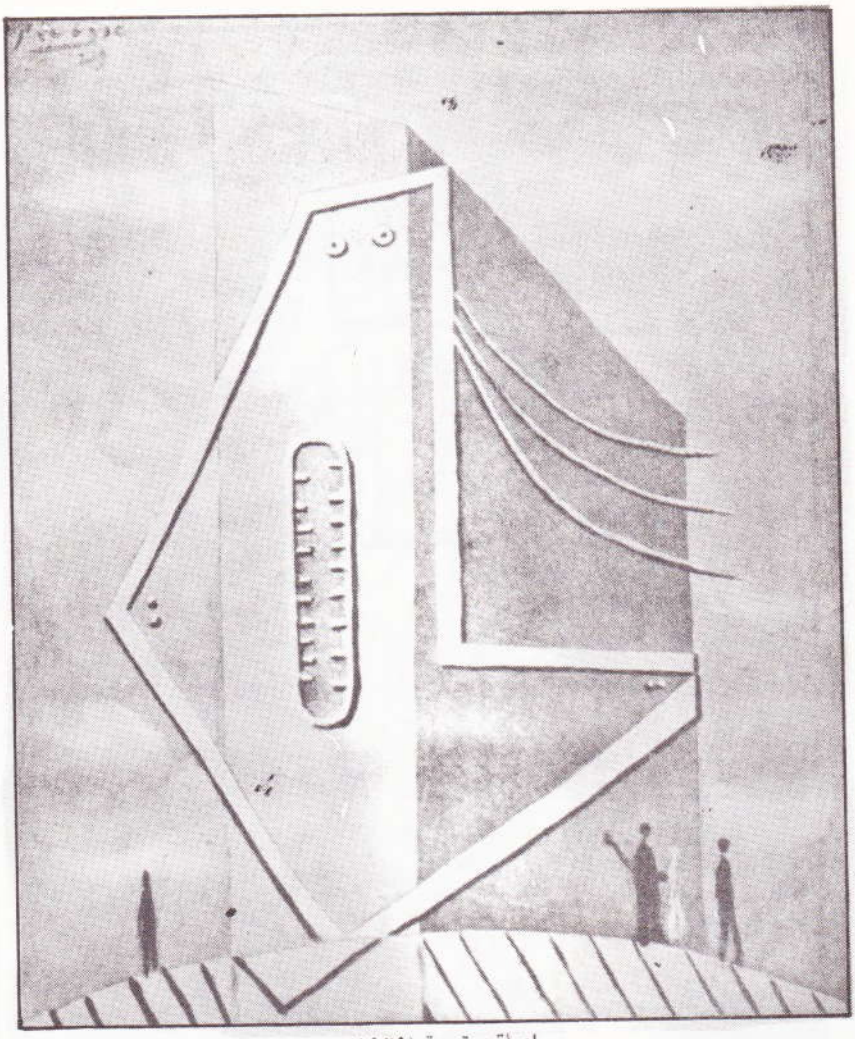


الرقص (١٩٢٥)



حياة صامتة ونجوم (١٩٢٥)

بورتريت لابن الفنان (١٩٢٧) .



امراة مبتسمة (١٩٢٩)

المراة ذات الوشاح (١٩٣٨)

المراة الباكية (١٩٣٨)

امرأة رسمت بشعر طويل (١٩٣٨)

بيكاسو

جيرترود ستاين (١٨٧٤ ـ ١٩٤٦) شاعرة وروائية وناقدة امريكية. ظل بيتها في باريس لاكثر من جيل مركزاً لمجموعة لامعة من الفنانين والادباء، احدهم كان بابلو بيكاسو.

من تلك الذاكرة الحميمة والمضيئة تحدثنا ستاين عن الرجل العظيم (وعن نفسها) وتقدم كشفا لحياة وفن رسام القرن العشرين.

«كنت الوحيدة في ذلك الوقت التي تفهم بيكاسو، ربما لاني كنت اعبر عن الشيء نفسه في الادب، ربما لاني كنت امريكية وللامريكان والاسبان رؤية واحدة للأشياء.»

السعر: ديناران ونصف

دار المأمون للترجمة والنشر