نساء بيكاسو

جوزف أبي ضاهر

الفارابي

نساء بيكاسو

جوزف أبي ضاهر

نساء بيكاسو

ملامح من سيرة

دار الفارابي

الكتاب: نساء بيكاسو
المؤلف: جوزف أبي ضاهر

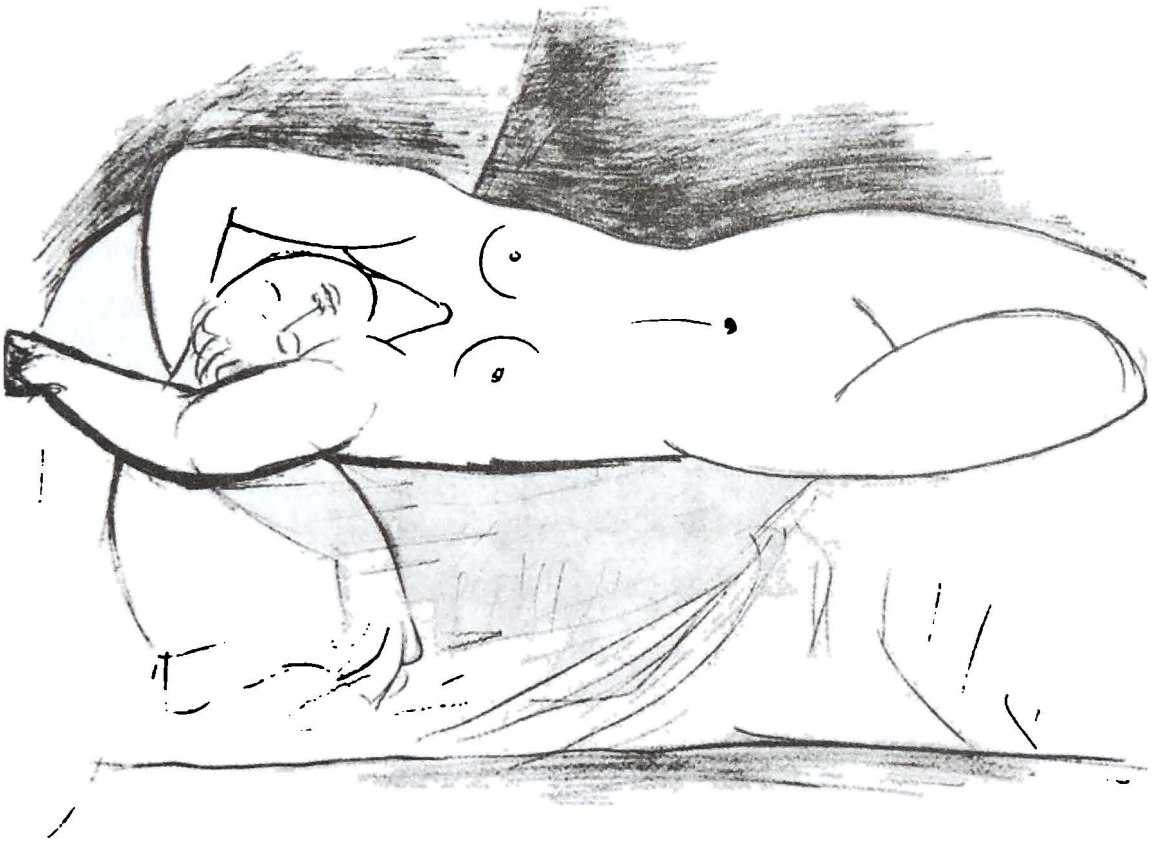
الناشر: دار الفارابي . بيروت . لبنان
ت: 301461(01) . فاكس: 307775(01)
ص.ب: 11/3181 . الرمز البريدي: 2130 1107
www.dar-alfarabi.com
e-mail: info@dar-alfarabi.com

الطبعة الأولى 2012 م
ISBN: 978-9953-71-713-5

© جميع الحقوق محفوظة

Picasso

إضاءة



لم يكتفِ بواحدة، رغباته أوسع من جسد امرأة، إحساسه بالمتعة الجسديّة، كان ممزوجًا بمساحة الحضور المريح.

هل أحبّ بابلو بيكاسو كل نسائه؟ أم أن الرغبة غلبت الحب... وهل ينوجد الحب بلا رغبة؟

هل تُشبع نسائم الروح الجسد المتعطّش الى التفاعل، وصولاً الى لحظة تبدأ من الغريزة لتنتهي في العقل؟

الجواب الواضح: أن «نساء» بيكاسو كنّ عشيقاته، أنوثتهن مبلّلة بالطاعة، والقبول بما تيسّر.

أرادهن سجينات مرسمه وريشته وحياته، ومزاجه الفائق الغرابة.

جشعه لامتلاك كل شيء، حتى الوهم، حوّله الى مستبدٍ، قاسٍ، يتلذذ برؤية «نسائه» في عراكٍ، للاستئثار به، للبقاء تحت سطوته وسيطرته، وبخله، وجنونه، وداخل إطار أضيق من إي إطار لأصغر لوحة، توضع جانب، ساعة البدء بلوحة جديدة.

***

الإضاءة على «نساء بيكاسو»، أو الأصح على بيكاسو والنساء، مصوّبة إليه، وإليهن، من فتحة باب ضيّق، ليس أكثر. وما تكشفه، أقلّ مما خفي وراء الباب، وراء الصورة، والجسد، والكلام المباح الصادر عن: أحداث، ذكريات، عشق، كره، حقد... تَوزع، أو وُزع في وسائل نشر، وشكّل مواد كتب ودراسات وأفلام وبحوث، تبقى، على كثرتها، صفحات من كتاب سيرة، لن نراها عارية تحت شمس الكلام.

نار لا تنطفئ

«المرأة عود ثقاب يُشعل رغبتي في الرسم. أريدها دائمة الحضور، متجدّدة، ونارها لا تنطفئ».

هكذا اختصر بابلو بيكاسو كلامه على المرأة لصديقه الشاعر غيوم أبولينير.

... ولم يكتفِ بامرأة واحدة.

كان يملّ، يضجر، ويسعى الى «التجديد» والتغييّر، كما في ألوان لوحاته.

علاقته بالمرأة توزّعت بين الشغف والامتلاك، بين الجنون والمزاجيّة، وصولاً الى الرفض فالإهمال، والبحث عن وجه جديد.

أراد أن «يصنع» قدرها معه، أن «يقولبها»، ويُخضعها لطقوسه وعاداته، لغرائبيّته ومشيئته، وبخله. لذا، كان في كل علاقاته بها، مربكًا لها، في عزّ سيطرته، أو في درك ضعفه الذي يظهر فجأة... واذا هربت، يلحق بها مثل طفل وراء أمه، طالبًا الرضى، واذا لم تأبه لتوسّلاته يلملم لهفته ويُعيد جمعها، وكأن شيئًا لم يكن.

حياة هذا الفنان «الماجن»، كما وصفه الشاعر ماكس جاكوب، كانت كما فنّه، تتبعها علامة استفهام، وبرغم ذلك، جعلها غنيّة بالمحطات التي أنتج فيها بثراء، ومن دون ملل.

منذ حمل الريشة والملوّنة، في عمر لم يتجاوز السنوات الثماني، وحتى آخر رمق، ما توقّف عن «المغامرة» في الابتكار. أوجد عصرًا اسمه «عصر بيكاسو». انتصر فيه خياله على طغيان الواقع، مدركًا أن الأشياء التي رآها لاحقًا، كانت الأشياء الكائنة. وينبغي ألا ننسى أن حقيقة القرن العشرين، ليست هي حقيقة القرن التاسع عشر. وهو الرسام الوحيد الذي شعر بذلك، فهنري ماتيس، وكل الرسامين رأوا القرن العشرين بعيونهم، ولم يبصروا غير حقيقة القرن التاسع عشر، كما كتبت الأميركية جرترود شتاين، مضيفة:

«هو الذي خلق التكعيبيّة[1]، وكانت «آنسات أفينيون» من المفاتيح الأصليّة والبارزة فيها».

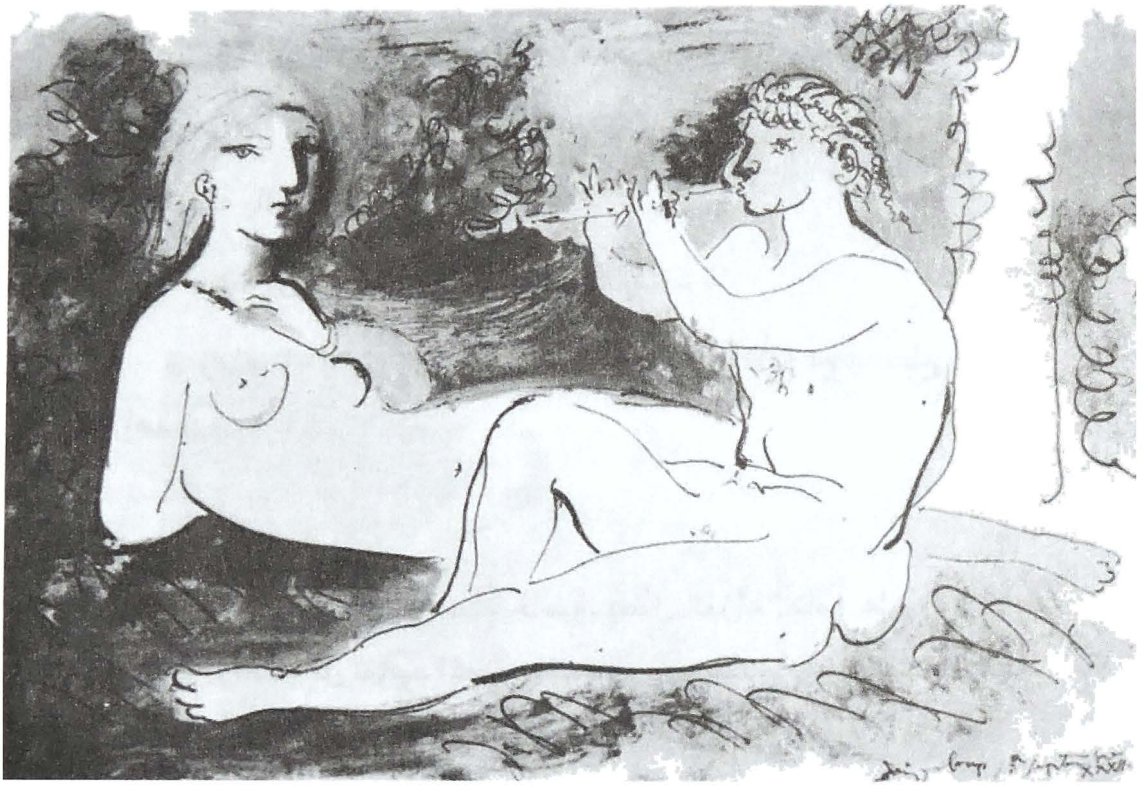
***

سعى بيكاسو ليكون النموذج الأشد التزامًا بفنّه، عدا ذلك، تخضع الناس والأشياء لتقلّباته، وكاد يظن، وهو أمام المرآة، أنها أجمل لوحة رسمها.

---

(1) تُنسب التكعيبيّة إلى: بابلو بيكاسو والرسام الفرنسي جورج براك. ففي خريف 1907 التقى الرجلان على أسلوب تكويني يُظهر تجزئة الجسم الى أجزاء هندسية مركّبة، وكلمة «تكعيبيّة» لم تدخل القاموس المتداول إلا في حدود سنة 1911، ولم تُطلق جديًا إلا داخل محترف الفنانين الشبّان في ذلك العهد.

هو كتلة من النشاط في العمل، وفي الجنس، واذا نام فمثل ذئب يغمض عينًا واحدة.



يمارس الجنس أولاً، حتى الظهر، ثم يرسم مثل وحش، والى ساعة متأخرة في الليل، «انه البركان الذي يتحرّك باستمرار» حسب تعبير الرئيس الفرنسي جورج بومبيدو.

أما حياته مع نسائه، فغريبة مثل لوحاته، حادة مثل خطوطه، ومتنوعة مثل ألوانه.

مع كل امرأة تبدأ مرحلة، وتنتهي مرحلة. ولا واحدة اختصرتهن. ولا واحدة استطاعت القول:

ـ «بيكاسو أحبني وحدي مثل نفسه، مثل فنّه، أو حتى مثل لوحة من لوحاته الكثيرة».

أحبهن جميعًا، وأهملهن جميعًا، لأنه لم يُخلق لهن:

«أنا خُلقت للفن. خُلقت للرسم... صرت بيكاسو».

كذلك أهمل أولاده. ورفض، طويلاً، الاعتراف بأبوته الشرعّية لكلود وشقيقته بالوما (ولدا فرنسواز).

رفض رؤيتهما له حتى في سنواته الأخيرة.

ومثلهما، أهمل حفيده بابليتو الذي انتحر، لأنه لم يستطع إحتمال إهمال جده له.

***

عاش بابلو بيكاسو حياة خاصة. فضّل العزلة التامة على الاختلاط بالناس. رفض كل تقاليد المجتمع المتطوّر. تقيّد بعادات وخرافات مضحكة. وقع سجين المرسم، وجنون التفوّق.

بدأت وجوه النساء تحنو على سريره مذ ولد. كان وحيد والديه، وأختيه، ونسيباته. واسترخى في دفء تدليلهن، وسرعان ما تعلّم سبل النفاذ الى قلوب النساء وإغرائهن.

ولم يكن لينسى قط، درسًا حفظه في الصغر، حتى لكأنه ولد للإغراء، كما ولد للرسم، وصار رسمه عمليّة ترابط بين إلهامه، وبين تعطّشه للذة الحب.

لم تتضح الصفحات السريّة في حياته العاطفيّة، مع معظم النساء اللواتي عرفهن، برغم «السرد المسرحي» الذي كتبته فرنسواز جيلو، أو

برغم الشهادات السيئة التي أثارتها الكاتبة اليونانية أريانا ستاسينو بولس في كتابها عن بيكاسو (1988)، وهي شهادات جمعتها الكاتبة من المحيط الذي عرفه، وأدان علاقاته الفوضويّة مع النساء، واتهمه باللااخلاقيّة.

***

نساء... ونساء ظهرن في حياته، بحسب ما كُتب ونُشر، الى الآن:

فرناند، ايڤا، أولغا، ماري تريز، دورا مار، فرنسواز، جنڤياف... وصولاً الى جاكلين.

اثنتان تزوّجهما: أولغا وجاكلين.

اثنتان انتحرتا: ماري تريز أسفًا على حياتها معه، وجاكلين أسفًا على غيابه عنها.

اثنتان دفعهما إلى الجنون: أولغا ودورا مار.

إيڤا ماتت قبل أن يملّها ويتركها، أو تتركه.

وحدها فرنسواز، كانت أكبر من «الكارثة». هجرته وسط استهجانه:

ـ «لا تستطيع امرأة أن تهجرني... أنا أقرر هجرها».

هجرته فرنسواز، تزوجت، وعاشت حياتها الطبيعيّة. فأقامت المعارض، وأصدرت كتابًا عن حياتها معه، أظهرته الرجل الصعب المراس، الغريب الأطوار، العصبيّ المتقلّب. وصورت حياته الفنية، وحياته الوهمية، وتناولت بعض وجوه الأصدقاء والنساء.

نساء في الضوء. والحقيقة تُظهر أسماء كانت في الظل: جرمين، مادلين، جرترود، ناش، إيناس، دومينيك، جنڤياف لابورت... وأسماء لم يُكشف عنها، إلى الآن.

***

كان بابلو بيكاسو يجد متعة كبيرة في رسم ذاته بشكل ثور. بينما يرسم المرأة بشكل حصان يتمطّى داخل الحلبة، لمواجهة الثور الهائج... ثم يعترف:

ـ « لو لم أكن رسامًا، لكنت أتمنى أن أكون مصارع ثيران».

صارع الأنظمة، وصارع المعروف والمقبول من دون ان يسقط في ساح الصراع، برغم الصعاب التي تعرّض لها.

تلهّى بكل شيء، حتى بأبهى «المقدّسات والمحرّمات».

استُهجنت أعماله: رُفضت، مُنعت، ولم يتأثر، ولم يلتفت الى كل ما كان يجري حوله.

انقسم الناس حياله الى قسمين، وبقي هو ذاته.

أحد نواب البرلمان الفرنسي قال:

ـ «يجب ألا تشجعوا الأوساخ. في الفن أوساخ، كما في كل شيء».

وطالب نائب آخر «بمنع الاسباني بيكاسو من عرض أعماله في المتاحف الفرنسية».

***

أعجب بابلو بيكاسو في البدايات بالرسام بول سيزان. لكن ريشته الفتيّة لم تقف عند حدود مرحلة معيّنة. تخطى المدارس التشكيليّة المعروفة، وخلق لنفسه مدرسة، كَثُر من بعده طلاّبها. ويُقسم النقّاد مراحله الفنيّة، الى فترات زمنيّة، ويطلقون على كل مرحلة تسمية:

من المرحلة الزرقاء التي بدأت مع سكنه باريس في ربيع 1904، الى المرحلة الورديّة سنة 1906.. وتجدد اللقاءات بين هنري ماتيس وبيكاسو التي تصفها جيرترود شتاين بأنها: «تمثّل لحظة حريّة بالتأمل، فهناك انفعال سائد في الجو الاجتماعي».

بعد المرحلتين: الزرقاء والورديّة يصل بيكاسو الى المرحلة الزنجيّة،

واتّصفت بالالتهاب، والعنف. تأثر كثيرًا بها، وكان من أوائل الذي فهموا القيم التشكيليّة الموجودة في الأقنعة الزنجيّة. مزج التعويذة المتوحّشة بوجوه نسائيّة. أبرز فيها جرأة أكيدة. كوّن نساء لوحاته، في معظمهن، مشابهات للبغايا.

المرحلة الرابعة، هي المرحلة التكعيبيّة مع جورج باراك، حيث وضعا نهاية دورة مهمة في تاريخ الفن. وترى الكاتبة الأميركية ساره نيومايير:

«بان دورة الفنّ تلك، تمتد إلى ستة آلاف سنة، عندما أخذ الرجل البدائي يروي على جدران الكهوف، قصص مغامراته بكلمات تتألف من صور مبسّطة، ترمز الى الأشياء، أو الأفعال. ومع الزمن أخذت هذه الصور الرمزيّة تبتعد رويدًا رويدًا عن الأشكال الواقعيّة، حتى انتهت الى الكتابة المسماريّة، والهيروغليفيّة. وأخيرًا، تحولت هذه الكتابات إلى حروف وكلمات، هي بمثابة صور مجردة للأفكار والكائنات».

بين سنة 1913 وسنة 1914 اتجه بيكاسو الى «الكولاّج»، أي لصق الورق المقصوص بأشكال وألوان على اللوحة. وفي غضون المدّة من سنة 1920 الى سنة 1924، عاد الى أسلوب الكلاسيكيّة الجديدة في التصوير والرسم الخطّي، لموضوعات كلاسيكيّة، وبلقائه مع دياغيليف قام بتصميم مجموعة من الديكورات للبالية سنة 1917.

اقترب من السرياليين، ولم ينتسب الى السرياليّة، رافضًا الأحلام، ومعتمدًا طرق العشق، والحدث والإثارة.

تنقّل من أسلوب ومادة، إلى أسلوب آخر، ومادة أخرى، وتناولها كلّها، بفنّ وانطلاق مذهلين.

مارس النحت. ابتكر تركيبات معدنيّة. صمم قطعًا من الخزف ابتداء من سنة 1946. قام بعمل عدد كبير من اللوحات المطبوعة على الحجر وخلافه، وحَفَر على النحاس، واعتُبرت فنونه الخطّية، أيّ التي قوامها الرسم، من بين أعماله الممتازة، بما في ذلك رسومه التوضيحيّة لكتاب الشاعر اللاتيني بوبليوس اوفيديوس نازو (المعروف باوفيد).

أما رسوم الحفر «للمينوتور» وهو وحش خرافي، نصفه إنسان، ونصفه الآخر ثور، فقد تجاوزت كل صفة ميتولوجيّة، وانتقلت من الخصوصيّة الى العموميّة، ونُشرت في مجموعة سنة 1942، وظهرت

السهولة الفائقة في الأداء الذي كان يتمتع الفنان به في 180 رسمًا. (في الفترة ما بين تشرين الثاني/نوفمبر وشباط/فبراير 1954). وسجلت له أفلام سينمائيّة عديدة في أثناء عمله في مرسمه، وكلها تُشير الى نشاطه الذي لا يهدأ.

صار بلا منازع فنان القرن العشرين. لم يقترب من شهرته، سوى مواطنه الفنان الاسباني «المجنون الآخر» سلفادور دالي الذي كان يقول دائمًا:

«أكبر معاصرين : أنا وبيكاسو.

بيكاسو اسباني، وأنا ايضًا.

بيكاسو نابغة، وأنا أيضًا».

معروف في العالم كله، وأنا ايضًا.

بيكاسو شيوعي، أنا لست أيضًا».

... ومرّة سأل دالي: لماذا تعشقه النساء الى هذا الحد؟

ردّ بيكاسو: لانني لم أخضع لهن!

سلفادور دالي كان سجين حب امرأة واحدة اسمها «غالا»، تمنّى لو يَلحق بها بعد أن غابت. أما بابلو بيكاسو فكانت كل النساء سجينات هوسه وجنونه، واهتمامه بهن، لفترة قصيرة (اهتمام كاذب). اهتمامه كان لشخص بيكاسو فقط.

***

هذه الشخصية الغريبة يحللها الكاتب أندريه فرمييجيه في مقال كتبه في مجلة الفن (العدد 1-2، 1968) تحت عنوان: «مجد بيكاسو» مركزًا

على الرأي الذي كوّنه من بعض معاصري الرسام عن سيكولوجيته الخاصة:

«لا مجال للشك بان بيكاسو يدين بالشيوعيّة على طريقته الخاصة، وإنه مستمر في الاهتمام بنفسه، أكثر من اهتمامه بعصره». ويستشهد فرمييجيه بولهام أوهد القائل بأن هنري ماتيس لا يهتمّ إلا بالرسم، وبيكاسو لا يهتمّ إلا بنفسه، كذلك يستشهد بكلمات د.هـ. كاهنويللر وفيها: «ان أعمال بيكاسو سيرة ذاتيّة لدرجة التعصب (...) لكن هذه السيرة، لا تقتصر بالضرورة على مجرد سرد أهوائه».

***

عاش بابلو بيكاسو بعيدًا عن المنطق في حياته، وعمله، لأن المنطق ـ بحسب قول بيار داكس في كتابه حياة بابلو بيكاسو ـ يضع القواعد الموحّدة التي لم يستطع بيكاسو العمل بموجبها طيلة حياته. هذه الصورة الشخصيّة لبيكاسو، لم تؤثر على شهادات الإعجاب بفنّه.

يقول المفكّر الفرنسي روجيه غارودي: «ان هذا القرن، هو قرن بيكاسو. فهو خير معبّر عنه. كل لحظات العصر تنعكس في أعماله الابداعيّة، نسيج اللون والخط، صانع الأسى والحب والعذاب. حتى عناوين الكتب التي كُتبت عنه، فهي توحي (مجرّدة) بالشعور الشديد لدى كل من اقترب من فَنّ بيكاسو، بالفهم بإدراك قيمة فكره خلف الفرشاة: نغم العصر، الفنان الحاد، بيكاسو والعصر».

بينما يعتبر الناقد الايطالي رافاييل كاريري: «ان بيكاسو أعرق أوروبي في تاريخنا المعاصر. انه ترجمة الألم والأمل، الضغط والانفجار، الحرب والسلم، الشيطان والملاك. فيه تجتمع كل المعادلات».

أما الناقد الأميركي كلينت غرنبرغ فيخرج من إطار الإعجاب ليحدد: «بأن بيكاسو لم يُنتج إلا عددًا قليلاً من اللوحات الزيتيّة ذات القيمة الفنّية العالية منذ سنة 1926. ولم ينتج واحدة على الإطلاق بعد سنة 1938. ويرى أيضًا أن الدراسات التمهيديّة التي سبقت لوحة «غرنيكا» تُعتبر من الناحية الفنّية أكثر قيمة، وأكثر اقناعًا من اللوحة نفسها».

***

احتفظ بابلو بيكاسو بهالة العبقريّة الغامضة، حتى آخر ضربة من ريشته. لم يتحدث الى الصحافة الا نادرًا، مؤكدًا أن وسيلة التعبير المثلى عند الرسام هي اللوحة، وما تعدّى اللوحة فهو ناقص، وغير ضروري.

أما اللحظات التي أحبها دائمًا، فحددها بثوانٍ: حين كان مفتاح البيت يدور فيها داخل قفله، لأول مرة في صباح النهار، وبثوانٍ حين كان يختفي في خلالها، آخر ضوء قُبيل بداية الليل.

سئل بيكاسو يومًا:

لماذا لم تزر المعرض الباريسي لمجموعتك الكاملة؟

أجاب: «أنا أكره الوقوف طويلاً في الصف. خصوصًا، واني شاهدت كل تلك اللوحات من قبل أن يضمها المعرض».

...وكان دائمًا يردد: «لوحاتي لم تُصنع للصالونات. لوحاتي صُنعت للمتاحف».

يضيف: «ما الجمال على أية حال؟ أنا لا أعجب بالاشياء إطلاقًا، بمقدار ما أحب. أنا أكره، أو أحب».

وينقل عنه جان كوكتو: «ان فَنّ التصوير مهنة الرجل الأعمى. إنه لا يصوّر ما يراه، ولكن ما يحسّ به، أو ما يقوله لنفسه عما يراه».

ـ وهل كان بيكاسو الرجل الاعمى؟

يقول الكاتب جون بيرج، مؤلف كتاب «النجاح والفشل»: «ان بيكاسو خير فنان يُعطي احساس قرننا الحالي. فلوحاته بدأت مع السنوات الاولى للقرن، واستمرت في خلال سبعين سنة، لتعطي انتفاضات العصر: منها ما كان يُعبر عن دمار الحرب، ومنها ما كان يرفع حمامات السلام عاليًا، لتعبر عن الرغبة الساخنة، عند الفنان، في دحض الحروب. ومنها ما كان يحمل وجهات نظر مستقبلية تأخذ بالوجدان الى آفاق أرحب. ومن الاطفال، الى عالم المرأة، الى المناضلين في باريس تحت ظلال النازي، الى حرب كوريا وفيتنام، الى تصور أحاسيس الانسان المعاصر».

***

في الثامن من نيسان/ابريل 1973 سقطت الريشة من يد بابلو بيكاسو. توقف بحثه عن الذات، والمرأة، والمجهول... وكل شيء.

أول الحكاية

في تمام الساعة الحادية عشرة من ليل 25 تشرين الأول/أكتوبر سنة 1881، وفي قرية «مالاقا» الاسبانية، سُمعت حركة غير عادية: «ولد لجوزيه روينر بلاسكو طفل ميت».

أجريت له الإسعافات اللّازمة، وظلّ الجسد الطريّ هامدًا. تقدّم منه عمّه الطبيب سلفادور روينر بلاسكو وحمله بين يديه، نافخًا في وجهه دخان سيجاره، وفجأة تحرّك الجسد، وانتفض، وصرخ الطفل... وصرخ من كان حاضرًا: «إنه حيّ».

هذه البداية الغريبة، تنظر اليها الباحثة ماري ماثيوس جيدو، من خلال المعتقدات التي كانت سائدة في القرون الوسطى، وتشرحها في كتاب تناولت فيه حياة الرسام:

« يُحكى، بحسب المعتقدات، أن أشبال الأسود كانت تولد ميتة، وتبقى كذلك، ثلاثة أيام، الى أن ينفث الأسد فيها فتدبّ الحياة. ويرمز الأسد والأشبال الى الانبعاث. والمخلوق الذي يخرج هامدًا من جوف أمه، ثم يُبعث حيًا بإرادة الأب، هو مقدّمة واضحة المعالم، لما سيعرف عن بيكاسو لاحقًا من قدرات على إعادة البناء، وسيطرته على كل ما أحدثه الموت في حياته من آثار».

والد الطفل «العائد» الى الحياة، كان يؤمن بهذه المعتقدات، وهو من أسرة عريقة محافظة، أصلها من جبال ليون (اسبانيا) عُرفت بامتهانها

بيع الذهب وصياغته. ومن أسلافه أسقف، كان نائب الملك، وقائدًا عامًا لقوات البيرو التي كانت مستعمرة اسبانية.

... وانطلاقًا من التقاليد الإسبانية العريقة، أعطى المولود مجموعة أسماء: بابلو، دييغو، خوسيه، فرانشيسكو دي بولا، خوان بنيو موسينو، ماريا دي لوس ريميديوس (اسم فتاة)، وسيبريانو دي لاسانتيما ترينيداد...لكن الاسم الذي اشتهر به، وهو يتخطّى التاسعة من عمره كان «بابلو»، و «بابلو» إستعاض عنها جميعًا باسم: بيكاسو.

الاسم قريب جدًا من لفظ «بيكادور» في مقطعيه الأولين، وفي تشكيل المقطع الاخير. و«بيكادور» هو الفارس ومن مهمته تهييج ثيران المصارعة بوخز الرماح. وقد تأثر بيكاسو كثيرًا في طفولته بمصارعة الثيران، المنتشرة في اسبانيا، واحتلّت لاحقًا مكانة مهمة في نتاجه، وبخاصة في مرحلة الشباب.

ولادة بيكاسو جاءت (بحسب علم الفلك) في برج العقرب، وهو حمل صفاته: عدائي، متسلّط، مدمّر، أناني. يعتبر نفسه محور الكون كلّه. منتج لا يتعب، ومحول للطاقات هائل، في كل حركة من حركاته تظهر السلطة المتحفّزة، حتى وهو نائم لا يعرف الراحة.

تترك التربية فيه عادات: رفض القمع، اخفاء العاطفة، فورة الأعصاب، التنفيس المفاجئ، وأيضًا العدائيّة، كسبيل للدفاع عن الحريّة الشخصيّة. ليست العاطفة الافلاطونيّة من خصائصه. هو واقعي يتعامل بأحاسيسه وبالملموس. يخوض المعارك على الشخص الذي اجتذبه، ثم يعامل الشريك على أنه شيء.

كل هذه الصفات، نراها مجسدة في شخصية بابلو بيكاسو، وفي أسلوب عمله، وطريقة تعامله، تحديدًا، مع المرأة.

إبن الرسام

والد بيكاسو

الأب بريشة الابن

ولد بابلو في بيت رسّام، ومن الطبيعي أن يتأثر بالبيئة التي ربي فيها.

قريته صغيرة، وشبابيك بيوتها لا تطلّ على أبعد من مساحة أرضها. والكتب التي تناولت سيرة بابلو بيكاسو، وصفت والده، وحددت دوره، والإطار الذي اختاره ابنه ليكوّن ذاته.

كان جوزيه مديد القامة، شعره أميل الى الحمرة، يُفضل الأحلام والاسترخاء على الكفاح في الحياة، مهما كانت النتائج. اختار الرسم مهنة، ثم قَبِلَ وظيفة معلّم بسيط في مدرسة الفنون الجميلة، تهربًا من المتاعب التي كان يعانيها بانتظار معجب يودّ شراء لوحة.

... ونشأ بابلو وهو يتأمل والده يرسم صورة الطيور والورود. حاول

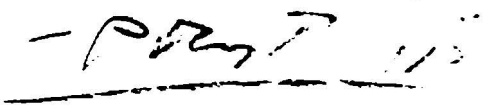
غير مرّة تقليده، في رسم مواضيع ليس من السهل السيطرة عليها، كرسم صور الحيوانات: قطة، حمامة، دجاجة... وحين يخرج من محترف والده، يعمد الى تسلية رفاقه برسم الخيول على جدران البيوت بسرعة مذهلة، وبخطوط غير منكسرة، بحيث أنه لم يكن يرفع أصبع الطبشور عن الجدار قبل انتهاء الرسم، سواء بدأ به من رأس الحصان، أو من قدمه، أو من ذنبه.

من أولى رسومه وهو إبن سنوات تسع

أما المدرسة، فظلّت بالنسبة اليه كابوسًا، ولا فرق في ذلك بين مدرسة القرية المظلمة الرطبة، أو تلك المتطوّرة، وهو ألغى أي دور لها في

حياته. كان يصرّ على القول أنه لم يتعلّم أي شيء، لا في المدرسة، ولا في الكلّية، وأن عينيه كانتا تظلاّن عالقتين على ساعة الجدار، تراقبان الدقائق التي لا تجري مسرعة.

يضيف: «ان فكرة ايذان ساعة الانطلاق كانت تثيرني. كنت أتساءل، بكثير من القلق، عمّا إذا كان سيأتي من يصحبني الى البيت، أم لا». وكم تمنّى لو تركوا له في هذا المكان الذي لم يألفه، شيئًا يذّكره بحياته العائلية: عصا والده، حمامة صغيرة، وريشة رسم.



الشقيقة لولا بريشته

سنة 1890، غادرت عائلة بيكاسو مالاقا الى كوروني، بعد أن أغلق المتحف الريفيّ أبوابه، وألغيت وظيفة والده جوزيه. صار عليه أن يبحث في مكان آخر، عن عمل جديد، يعيل به أسرته المؤلفة من : زوجته ماريا، بابلو (1881) لولا (1884) وكونسبسيون (1887).

قَبِل جوزيه وظيفة أستاذ للرسم في مدرسة ثانوية. واذا كانت أسباب الحياة أفضل منها في مالاقا، فإن المناخ الجديد، أثرّ كثيرًا في صحة الأطفال والكبار، المعتادين على الجوّ المعتدل اللطيف.

لم يكن جوزيه يخرج من منزله، إلا للذهاب الى المدرسة حيث يدّرس.

يروي بيكاسو: «أما الوقت الباقي، فكان يتأمل فيه، من النافذة، المطر المتساقط».

احتفظ بيكاسو طيلة حياته بكراهيته للجوّ الملبّد بالغيوم، والمناخ اللاذع البرد. حنينه الى الشمس لم يفارقه أبدًا، فاذا حُرم منها، دفعه حنينه الى الإغراق في الرسم والنحت.

بعد سنوات خمس، وفي الخامس من كانون الثاني/يناير 1895 توفيت شقيقته الصغرى كونسبسيون، وهي في الثامنة من عمرها، على اثر إصابتها بمرض الدفتيريا، فسبّب له موتها صدمة قويّة، زادت من اندفاعه نحو الرسم، هربًا من واقع موجع. وخص هذا الحدث بلوحة عنوانها: «اللحظات الأخيرة»، وأرسلها الى باريس لتعرض هناك.

ما ذُكرت كونسبسيون أمامه مرّة، إلا وتذكّر أول لوحة كاملة رسمها في سن الثامنة. كانت صورة مصارع ثيران، يرتدي ثيابًا صفراء فخمة، مع أشخاص عيونهم مثل ثقوب غير محكمة. وكان يقول: «هي أختي كونسبسيون التي صنعت ذلك بمسمار، إنها صغيرة جدًا، خمس سنوات، أو ست».

إلى برشلونه

الفتى بابلو

تطلع الفتى بابلو إلى أبعد من الواقع «المحاصر» فيه، قرّر السفر الى برشلونه، والإلتحاق بمعهد للفنون الجميلة.

سافرت العائلة معه. واضّطره الأمر لامتحان صعب في المعهد، أعطي فيه كل مرشّح للدخول، مهلة شهر، لتحضير لوحة. رسمها في يوم واحد، وانتسب الى المعهد. لكنه لم يكن مقتنعًا بلوحته:

ـ «تأملتها فترة طويلة. وفكّرت مليًّا في ما أستطيع أن أضيفه إليها. لم أرَ أي شيء. فعلاً لم أجد أي شيء».

في برشلونة، تعّرف بيكاسو إلى مجموعة من فنانيها وأدبائها، الذين اعتادوا قضاء أماسيهم في مقهى «القطط الأربع»، وهم يتحدّثون عن التحرّر، ورفض كل ما يُقيّد اندفاعهم. وصارت مقولة: «لنقم بتحطيم كل القوالب»، هي الشعار الذي يلتفّون حوله، ويعزّزونه باندفاعات صوفيّة حينًا، أو بقراءات لمقاطع من كتاب («هكذا تكلم زرادشت» للألماني نيتشه)، أو بأفكار ليون تولستوي.

الشاب بيكاسو

بعد سنة عُرضت له في معرض الفنون الجميلة في برشلونة لوحة: «التعميد الأول» ونال عليها جائزة. شعر أنه لم يعد يستطيع العمل في البيت، وضمن أجواء العائلة، فاستأجر له والده مرسمًا، في شارع «لا بلاتا»، تركه بعد سنة، ليذهب الى مدريد، حيث نجح بمثل السهولة التي نجح بها في برشلونة، في اقتحام أبواب أكاديميّة سان فرناندو. كان ينجز في خلال ساعات عدة، عمل أيامٍ، فحصل على مرتبة الشرف في معرض الفنون الجميلة في مدريد، وتبرّع له أقرباء بنفقات الدراسة، وتعاونوا على تسهيل أمور إقامته هناك.

بعد سنوات ثلاث، رجع الى برشلونة وفرض نفسه، من دون أن يترك مجالاً لأحد، بأن يتسأل:

ـ «كيف استطاع هذا الشاب المغمور أن يحقّق هذه المكانة اللافتة؟».

أول رسم توضيحي منشور (1900)

بدأ بابلو بيكاسو يرسم، نقلاً عن نماذج حية. كان أصبح واثقًا من نفسه، لدرجة لم يخف معها من الإقدام على صنع صور لأصدقاء العائلة.

لمس والده تفوّقه المبكر، وعرف أنه لا يملك أي شيء يعلّمه إياه. بل ان الفتى اكتسب، بيسر وسهولة، ما كان هو نفسه يبذل قصارى جهده لاكتسابه:

ـ «لا أخجل من نفسي عندما أقول، أنّني أتعلّم الرسم من ابني الصغير».

يلّخص بيكاسو هذه المرحلة ببساطة:

ـ ... «وعندئذ، أعطاني علب ألوانه، وريشته، وقال لي:

ـ «ليس لدي ما أتركه لك سوى ريشتي، ودعاء قلبي الذي أحبك كثيرًا»...

بعد ذلك لم يعد يرسم أبدًا.

من مدريد الى برشلونة... الى باريس حيث نزل في مونمارتر الفرنسية، وكان يجهل لغة أهلها، الى أن تعرف الى بيدرو مانياك، ابن صناعي برشلوني، على خلاف مع أهله. يمارس تجارة بيع اللوحات والتحف الفنية. كان بارعًا في التقاط الزبائن، ومعرفة أذواقهم. أدرك بحسّ التاجر أنه سيكون لبيكاسو قيمة تجارية، فعنده إشراقة إدوار مانيه، وأوغست رينوار. وعده بإعطائه دخلاً قدره 150 فرنكًا فرنسيًا، كل شهر، مقابل انتاجه كله.

لم يكن المبلغ كبيرًا. لكنه كان كافيًا ليوفّر لرسام شاب، مغمور استقلالاً عن أسرته.

...و بدأت المرحلة التي أوصلته الى العالمية. وبدأت حكايته مع النساء، وتأثيره بهن، وتأثيرهن على فنّه وحياته.

ماريا لوبيز بريشة إبنها

هي والدة بابلو، استقبلته شبه ميت، ثم ضجّت الحياة به، ولم تهدأ.

أعطته قدر استطاعتها من الاهتمام والرعاية. وورث عنها بنيان جسده القوي، ونشاطه المميّز.

حين بدأ يوقّع لوحاته، أتبع اسم أمه باسم عائلته، ثم اختفى اسمها يوم أحسّ بذاته. وأطلق الاسم الذي بدا له مليئًا بوعود الشهرة: بيكاسو.

أحبت ماريا ابنها حبًا أعمى. وتدلّ رسالة منها، كتبتها له في سنة 1936، قبل سنوات ثلاث من وفاتها في برشلونة (1939)، على مدى العمق الحميم المسيطر على علاقتها به:

«قيل لي أنك أخذت تكتب. أعتقد أن كل شيء ممكن في ما يتعلّق بك. ولو قيل لي يومًا أنك غنّيت لصدّقت ذلك أيضًا».

أما هو فيقول: «عندما كنت صغيرًا، كانت أمي تقول لي: اذا أصبحت جنديًّا فستكون قائدًا (...) وأما أنا، فكنت أتمنّى أن أصبح رسامًا فقط. وها قد أصبحت بيكاسو».

حين دخل بيكاسو مدرسة الفنون الجميلة في برشلونة، كان أول رسم

حققه بالباستيل «بورتريه لامه، التي «فهمته أكثر من والده، (حسب قوله)، وأصرّت على زوجها أن يوفّر له نفقات الدراسة».

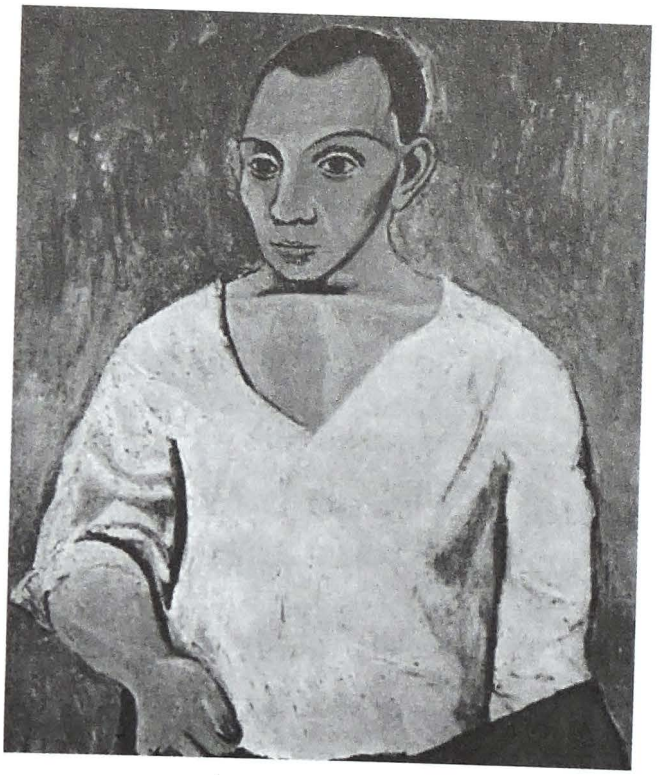
روى بابلو ذلك في كتابات له، مؤكدًا ان والده رضخ لإلحاحها، وأعطى ابنه كل ما في البيت من نقود. واحتفظ فقط ببعض «البيزيتا»، لتأمين معيشة العائلة لفترة قصيرة.

ظل بابلو، برغم كل مشاكله وشهرته، يتذكّر وجه أمه، ودورها المشجّع له، وتأثيرها غير المباشر على أعمال البدايات، وربّما على أسلوب حياة اتّبعه، وتداخت فيه العادات والتقاليد.

جرمين الباريسية الماجنة

تصدّر اسمها لائحة العلاقات الغراميّة لبابلو بيكاسو. هي ذات جمال صارخ، تعمل في غسل الثياب، بعد الانتهاء من الوقوف كموديل أمام الرسامين في محترفاتهم، وعُرفت باستهتارها، وتصرفاتها الماجنة.

عرفها بابلو في أول حياته الباريسيّة، يوم رافق مواطنه الرسام كازاجيماس الذي لم يعتد على الحياة الباريسيّة التي تعيشها جرمين، في وقت كانت فيه اسبانيا تعاني من القمع، والكبت، والانغلاق. ويبدو أن الشاب اكتشف عجزه في صحبة هذه الباريسيّة التي صدّته... وكاد



أوتوبورتريه (1901)

يضيّع نفسه، لولا بيكاسو، الذي أعاده الى اسبانيا، وحاول تخفيف صدمته باصطحابه الى منازل الغانيات.

ظل كازاجيماس مأخوذًا بجرمين، وأصر على العودة بمفرده الى باريس ومقابلة «ساحرته» في مقهى بشارع كلشي (رقم 130)، حيث أطلق النار عليها من دون أن يصيبها. ثم أطلق النار على نفسه، ومات في شباط (فبراير) من سنة 1901.

يقول بيار داكس في مقال كتبه في مجلة تل كيل (Tel Quel) شتاء 1981، تحت عنوان: «بيكاسو وأنشودة الموت»:

«وقعت حادثة انتحار الشاب كازاجيماس في خلال الفترة التي كان فيها بابلو بيكاسو، بدأ يعي حقيقته، الفترة التي بدأ يصير فيها «بيكاسو». ظل كازاجيماس أفضل صديق له طيلة المرحلة السابقة لرحيله الأول الى باريس. بل رافقه الى هناك. وظهرت شخصية كازاجيماس في لوحة عمد فيها بيكاسو الى تسجيل مناقشات حادة، كانت نشبت بين مجموعة من الاسبان الذين صحبهم الى معرض سنة 1900 في باريس.

إن انتحار كازاجيماس بسبب فتاة مستهترة، التقاها في مغامرة عابرة، خلقت صدمة قوية في نفس بيكاسو الشاب، الذي حاول جاهدًا أن يشقّ طريقه وسط صعاب كثيرة. وهذه الصدمة، هي الثانية بعد وفاة شقيقته الصغرى كونسبسيون، وكانت سببًا من أسباب التغيير الجذري الذي طرأ على فنه. «تحوّل من اللمسات الرشيقة، وألوان المجتمع المخملي، الى طبقة اللون الواحد، الرتيبة، وذات التأثير المفجع».

لم يعد بابلو بيكاسو الى باريس، إلا بعد مضي أشهر ثلاثة على حادثة انتحار صديقه. وكشف التشريح الطبّي الذي أجري للجثة، بعد الانتحار، ان أسباب العجز كانت نفسيّة.

أوتوبورتريه ثانية (1901)

سكن بيكاسو في باريس، وفي الشقة التي كان يسكن فيها كازاجيماس. رسم لوحة عن انتحاره، كلها زرقاء، إلا رقعة واحدة حمراء: هي الدم. ورسم صورة لجرمين بوجهها المرح، وضمّ الصورة الى معرضه في قاعة فولار. وشكلت الصورة بداية مغامرة ـ وربما علاقة كاملة ـ مع «الساحرة الماجنة»، بحسب تعبير بيار داكس:

«لم يكن لتلك العلاقة أن تتعدّى كونها مجرّد نزوة عابرة، لولا وجود اعتبارات عدّة، وملابسات، لعبت دورًا في تطوير تلك النزوة وتنميتها. كان الشاب بيكاسو، يرى في نفسه، انذاك، الحيّ الذي استطاع أن ينال ما لم ينله صديقه الميت. ولا ننسى ان الصدمة كانت حاضرة بعنف في ذهنه، حتى وهو في سن النضج. كانت أكثر حدّة مما أصبحت لاحقًا».

يضيف: «كذلك، فان موجة الكبت في اسبانيا، على وجه الخصوص، دفعته الى هذا الواقع الجديد، واقع التحرر والانفلاش، حيث كان يرى، لأول مـــرة في العاصمة الفرنسيّة، العشاق وهم يتسامرون، ويتبادلون القبلات في الشارع العام. كان لتلك المشاهد أثرها الواضح، على الرسوم التي أنجزها لدى زيارته الأولى لباريس. وربما كانت جرمين، أول امرأة في حياته، من غير بنات الهوى والأرصفة».

أما بيكاسو، فيصف تلك المرحلة:

«منذ الوهلة الاولى، نبتت في داخلي الرغبة في المغامرة، وحُب عذريات الوجود. ربما كان هذا تفسيرًا لكثيرين يقولون لماذا دائمًا تختلط الاقنعة والمحارات، والاسماك، ووحشيّة الأشياء في لوحاتك؟ (...) أنا اسباني، لذلك أنا بدائي، وحاد المزاج (...) أنا كالسمكة، اذا خرجت بعيدًا عن عالمي، أفقد القدرة على التنفس، أفقد القدرة على الحياة».

يضيف: «اللون، دائمًا يشدّني. أراه بأذني، كما أسمع بعينيّ إيقاع الوجود. أما المرأة، فتشدّني دائمًا. إنها في هذا العالم، الأسماك الحمراء المتملّقة».

وصف النقاد تلك الفترة من حياة بيكاسو، بأنها بداية المرحلة الزرقاء، ذات الحسّ المأساوي، الممزوج بالألم (الألم هنا ليس مجرد حزن، كما يقول روجيه غارودي، بل دعوة صارخة للتخلص من اليأس الكبير).

تخطيط (1906)

انتمت إلى هذه المرحلة لوحات، منها: «لوحة اللقاء»، التي تتحدث عن لقاء أم وابنتها في محطة سانت لازا (باريس)، وتذكّرنا بالنحت القوطي، من خلال ايقاعاتها، ومن خلال قسمات وجوه أشخاصها.

كذلك لوحة: «جنازة كازاجيماس»، وفيها كل عناصر الحزن، الظاهر على مجموعة من البغايا العاريات إلا من جوارب طويلة ملوّنة. والى يمين اللوحة أمٌ حزينة مع طفليها الصغيرين. وفي أعلى الصورة، إمرأة عارية، تحاول التشبث بالفارس الصاعد نحو السماء.

تتكرر عناصر اللوحات المتشابهة: اكتئاب النساء، رجل وامرأة

يتعانقان، أم وأولادها، فتيات فاضلات، بغايا... حتى ظهور لوحته الكبيرة المسماة: «الحياة» لتقدم بصورة مباشرة الحضور الطاغي لجرمين مع صديقه كازاجيماس، مستكملاً بذلك آخر حلقة من المرحلة الخاصة بانتحار مواطنه، رفيق أول الدرب.

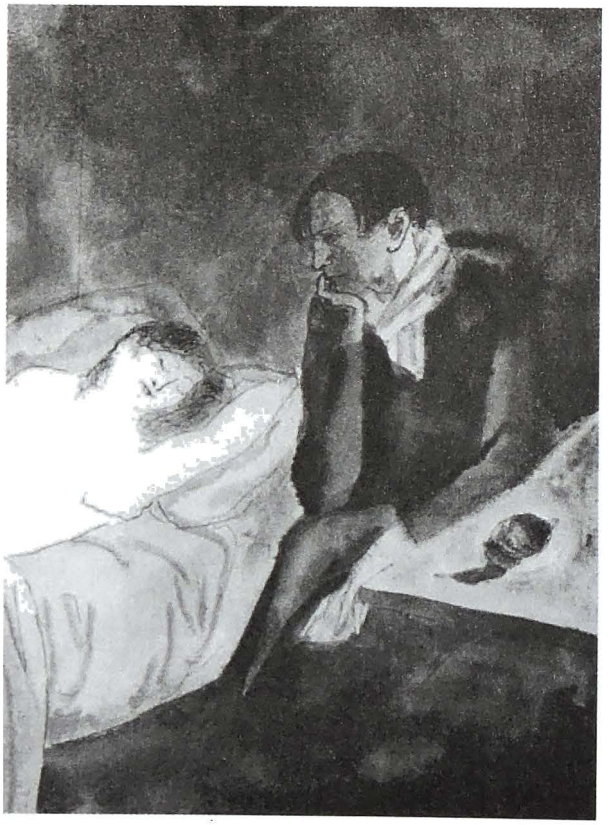
الشيء المؤكد، هو أن جرمين حظيت بحماية بيكاسو، قبل أن ترتبط بمواطنه الآخر، الرسام الكاتالوني (نسبة الى مقاطعة في اسبانيا) رامون بيشو، الذي صار زوجها «المعذّب»، وعانى بسببها كثيرًا من الكوارث والويلات، من دون أن يستطيع التخلي عنها.

خطوط امرأة

في محضر رسمي، ضمّ تفاصيل حادث انتحار كازاجيماس، اتضح أن لور جاجاللو التي ورد اسمها في السجل المدني، والتي كان كازاجيماس

قد أطق النار عليها، هي جرمين نفسها المرأة التي طبعت المرحلة الزرقاء عند بيكاسو، بطابع خاص، وكانت الموديل للوحته: «المرأة ذات الشال» حيث تظهر كامرأة فاتنة لا تُقاوم. وكان بيكاسو سمح، قبل ذلك، لجون ريتشاردسون بأن يتعرف الى جرمين في شخصيّة الغانية الحقيقية، «التي يشيح عنها المهرّج وهو مهموم»، في لوحة سمّاها: «الارنب النشيط» سنة 1905، وقصد بيكاسو أن تكون صورته الذاتيّة.

سنة 1981 ظهر في باريس كتاب «انطولوجيا بيكاسو.. وثائق ومراسلات» جمعتها ماريلين مككولي على هيئة مقتطفات، نقرأ فيها، بصفة خاصة، بعض الرسائل التي كتبها بيكاسو الشاب، وصديقه كازاجيماس، في أثناء إقامتهما في العاصمة الفرنسيّة. وتكشف هذه الرسائل ملامح مهمة عن هذه الفترة.



أما فرنسواز جيلو، زوجته لاحقًا، فتروي في كتابها: «حياتي مع بيكاسو» انه أخذها ذات يوم من سنة 1944 الى شارع سول (Saules) وقرع باب بيت صغير، ثم دخل من دون أن ينتظر جوابًا. كانت هناك امرأة نحيلة، مريضة ممددة فوق سرير قديم. تكلم معها بصوت منخفض، غير مفهوم، وقبل أن يعود، وضع بعض المال على طاولة قرب السرير.

شكرته المرأة والدمعة في عينيها.

بعد خروجهما، سألته فرنسواز:

ـ لماذا أتيت بي الى هنا؟ ومن تكون هذه المرأة المريضة؟

قال، وكأنه يسترجع كل الماضي بحزنه وفرحه:

ـ «أريد أن أخبرك ما هي الحياة. هذه المرأة هي جرمين بيشو، كانت في صباها جميلة، فاتنة، مغرية، طالما عذبت صديقي الرسام كازاجيماس، ودفعته إلى الانتحار، وعذّبت أكثر من رجل أحبها واشتهاها. أما اليوم، فأصبحت منسيّة مريضة، في بيت متواضع، تعدّ أيامها الأخيرة، ولا من يسأل عنها».

النهايات لا تكون سعيدة دائمًا. قد تكون مختلفة تمامًا عن البدايات.

فرناند أوليفيه

استفاق بيكاسو من «الصدمة» التي أحدثتها جرمين، وما تبعها من تردّدات، ليبدأ مرحلة جديدة تؤسس لسلسلة تجارب، وعلاقات عشق وهوس، هو على لسان ناقدة فرنسية: «هوس جنسي قد يوصل أحد طرفيه الى حال الجنون، ما لم يهرب منه قبل فوات الأوان».

في مساء ربيعي من سنة 1904، خرج بابلو بيكاسو من منزله، وبين يديه قطّة سوداء، فاصطدم بشابة تسكن في المبنى الذي يسكن فيه.

ـ عفوًا، قالت له، وهي تتأمّله.

أجابها الغريب الأسمر، مشيرًا الى القطّة السوداء:

ـ «التقطّها من الشارع. كانت تائهة، وتقاسي البرد»... وابتسم. لم تبصر سوى عينيه. كان ينبعث منهما دفء يملأ الجو من حولها، ويفعم قلبها بالحرارة... ومن دون أن تشعر، تناولت القطّة من بين يديه، حملتها، ومشت معه الى محترفه البارد، الذي لم يكن فيه من الأثاث غير ديوان،

ووعاء من الحديد الصدئ يُستخدم للتدفئة بشكل سيئ جدًا، وللطهو في آن، وطاولة هزّازة، في درجها الوحيد تلعب فأرة بيضاء أليفة، كان بيكاسو يُعنى بها، لشعوره بحاجة دائمة الى حياة تتحرك.

اسم الشابة فرناند أوليفيه. تتمتع بصحّة قويّة، وبشباب لافت، وعلى حسن بديع، وأنوثة مثيرة. أما بيكاسو، فتذكر هي شكله في اللقاء الأول:

ـ «كان أقرب الى أحد لاعبي السيرك. يرتدي قميصًا ورديّة اللون، وربطة عنق خضراء، ومعطفًا يكاد يصل الى أطراف القدمين. إلا أن مسحة أرستقراطية خاصة كانت تغطّي وجوده».

أحاطت حياته بدفء ومحبة. وتركت في نفسه أثرًا لا يُمحى. وصف حبّه لها بـ«الحب الجنوني» وكان غيورًا عليها، يحبسها داخل محترفه ولا يرضى أن تلتقي أي إنسان.

رسمها بالألوان المائية (أكواريل) «المرأة النائمة أمام رجل يجلس بالقرب من سرير، ساندًا ذقنه بقبضتيه، يتأمل مشدوهًا، المرأة الغارقة في سبات عميق، وسبات المرأة المنهكة، وقد طوت ذراعها على رأسها».

حبّه لها، قَلَب حياته رأسًا على عقب، وهدأ كل شيء في أعماقه، وعلى غير عادته، تحمّل في حياته الجديدة، مع فرناند، جميع الأعباء العادية.

تركت له العناية بأمور البيت، من كنس المرسم، الى شراء الحاجات الضروريّة لحياتهما اليوميّة.

كان يفعل ذلك، بينما تكون فرناند مستلقية في السرير، تدخن

وتقرأ، غير مهتمّة بالمنزل البارد شتاءً، حيث بقايا الشاي من المساء، تجمدت في كؤوسها عند الصباح.

لم تكن لوحات بيكاسو في تلك الفترة أخذت قيمتها التجارية، فعاش لا يملك ثمن المحروقات اللازمة لإبعاد الصقيع عنه، وعن صديقته فرناند، ولا لإنارة ليله الذي كان يرسم فيه، بيد تمسك الريشة، وتحمل اليد الأخرى شمعة.

تروي فرناند ذكرياتها عن تلك المرحلة الصعبة:

ـ «لم نكن نتغذّى غذاء فاخرًا، إلا عندما يكون بيكاسو مفلسًا تمامًا. كنّا نطلب وجبة فاخرة من مطعم قريب مع الرجاء أن يصل الطعام عند الظهر تمامًا، وعندما يأتي خادم المطعم، يقرع الباب مرارًا، فلا نفتح له، فينتهي الأمر به، دائمًا، الى ترك السلّة أمام الباب».

برغم كل ذلك، استطاعت فرناند، أن تؤثر على فنّ بيكاسو، الذي اتجه الى إضفاء اللون الوردي على أعمال تلك المرحلة، وكانت بداية نجاح تجاري مميّز.

أطلق النقاد على المرحلتين: الزرقاء والورديّة عبارة: «العسل المعطاء».

* المرحلة الزرقاء بدأت مع والدته، ثم مع جرمين ومن أبرز أعماله في هذه المرحلة:

الولد حامل الحمامة، رسم الشاعر سابارتيس، أمومة زرقاء، إثارة (1901)، المأساة ـ وهي في جمالها تعادل روعة النحت اليوناني ـ الفرح النقي، الحياة، سلستين أو المرأة ذات الوَدَقَة (1903)، الختيار عازف

الغيتار، الوليمة البسيطة، الكاوية، المرأة ذات القميص (1904).

* أما المرحلة الوردية، فتوهّجت مع فرناند، ومن اللوحات التي تمثّلها:

البهلوان والكرة (1904)، أمومة، الخيول تستحم، البهلونيون والكلب، عائلة البهلوانيين، عائلة المهرّج، الحمام، المهرّج جالسًا، المهرّج في طبيعة صامتة، عائلة المهرّجين، وفيها الوجه النسائي الرائع: بائعة الخبز (1905).

عاش بابلو بيكاسو مطلع حياته الباريسية، عيشة فقر وقهر وعذاب. وعرض مرّة على تاجر اللوحات فولار (1866ـ1939) شراء مجموعة من أعماله الجديدة لقاء ألف فرنك فرنسي.

لكن فولار، وقد عُرف بحبّه للنوم، فتح عينيه وقال للشاب الواقف أمامه خمسماية فرنك، وعاد الى النوم. وقفل الرسام عائدًا الى منزله.

الحاجة والعوز دفعاه للعودة الى فولار، وقبول عرضه، واذ بفولار يقول له: «آسف، ليس معي اليوم سوى ثلاثماية فرنك»، وعاد مجددًا الى النوم.

وقف بيكاسو حائرًا، لا يدري ماذا يفعل، لكنه قبل العرض أخيرًا، ورتّب أوضاعه المعيشية بما تيسّر.

كان فولار يتمتع بجسم ثقيل: يداه طويلتان، رأسه أصلع، تغطي وجهه لحية طويلة، وبما أنه ينام باستمرار، كان نظره مغشيًا، وكلامه متقطّعًا. وعندما يتحدّث عن الأرقام، كثيرًا ما كان السامع يفهم كلامه خطأ. وهذا يخدمه في معظم الأحيان.

يطلب سعرًا مرتفعًا عندما يريد بيع لوحة من مخزنه، ويتدنّى السعر اذا قصده فنان لبيع لوحة، مع استرساله في سرد تفاصيل حكاية كاذبة

عن فنانيه. ولا يردّ التحية، إذا أتى أحد الشارين لمشاهدة لوحات: سيزان، أو غوغان، أو ماتيس، أو بيكاسو... ولا يردّ على أسئلته. فقط، يراقب طريدته عن كثب وهو نائم.

تأثر بابلو بيكاسو، في تلك المرحلة، بالرسّام الفرنسي بول سيزان وهو الذي كان يعتبر أن الوصول الى الحقيقة، يتم عن طريق الخطوط البسيطة والألوان، من دون الاقتراب من البهرجة والزخرفة.

فرناند بريشة بابلو

تقول فرناند: «ان فولار وصل في أحد الأيام على غير ميعاد إلى محترف بابلو واشترى 25 لوحة ودفع ثمنها 2000 فرنك فرنسي. هذا المبلغ أتاح لبيكاسو تحقيق حلمه: القيام برحلة الى إسبانيا».

تضف: «إن جو بلاده ضروري له. لم أعرف أبدًا أي غريب لم يُخلق للحياة في باريس، ومثله يبدو متضايقًا، مختنقًا».

عندما رافقته، كانت تُدهش وهي تراه على أرض وطنه «مختلفًا كل الاختلاف عن بيكاسو باريس، مرحًا، أقلّ توحشًا، أكثر بريقًا، نشيطًا، مهتمًّا بالأشياء، حتى الصغيرة منها، اهتمامًا هادئًا، يشعّ منه نور سعيد».

لم يمضِ بيكاسو وقتًا طويلاً في زيارة برشلونه وأهله. اشتاق الى الريف حيث يستطيع أن يتنشق رائحة أعشابه، وزهره، تحت وهج الشمس. وكانت هذه الرحلة ضرورية له في تلك الفترة الحاسمة. وجد الهدوء والراحة في قرية اسمها: غوزول، لا يمكن الوصول إليها إلا على ظهور البغال، وكأنها خارج العالم، وخارج الزمن.

عاش مع الفلاّحين في غوزول. رافقهم الى الصيد. تسلّق الطرق الصعبة التي اعتاد عليها أهل القرية، شرب معهم، شاركهم ألعابهم، وأخذه الفرح كما يأخذ طفلاً صغيرًا. وعمل بنشاط مضاعف.

في تشرين الأول/أكتوبر من سنة 1906، لم يكن بيكاسو تجاوز الخامسة والعشرين، ولكنه كان أتم دورة كاملة من الخلق الفنيّ. وكان يحكم على نتاجه السابق باحتقار:

ـ «كل هذا ليس سوى عواطف».

فجأة، انتهت الإقامة في غوزول. إبنة صاحب الفندق (الوحيد في

القرية) أصيبت بحمى التيفوئيد، وبيكاسو يخاف المرض خوفًا منكرًا، خصوصًا وأن شقيقته الصغرى توفيت بالمرض نفسه. قرر الرحيل بسرعة، والعودة الى باريس مباشرة.

خوفه أنساه صعوبة وسائل النقل في هذه القرية الريفيّة. غادر وفرناند غوزول مع الفجر، ولم يصلا إلا بعد 12 ساعة الى قرية وجدا فيها عربة حملتهما الى العاصمة الفرنسية.

في ربيع سنة 1907، وبعد المرحلتين: الزرقاء والورديّة، إتجه بابلو بيكاسو الى مرحلة جديدة تتصف بالقلق الشديد. خرج فيها على الجماليّة التقليديّة، وكانت أبرز نتاجات هذه المرحلة لوحة «فتيات أفينيون» الشهيرة، التي كُتبت عنها دراسات. وهي في الواقع صورة غانيات في أحد بيوت شارع افينيون.

يقول المفكر الفرنسي روجيه غارودي في كتابه «واقعية بلا ضفاف»:

«إن لوحة فتيات أفينيون كانت خير معبّر عن المرحلة الجديدة عند بيكاسو، وليست ردّة فعل ضد التأثرية وحدها، بل هي إعادة نظر في ستة قرون من تاريخ الرسم».

أما مارسلان بلينيه فيقول في مقال عنوانه: «بيكاسو مصّور التاريخ». ونشر في مجلة «تل كيل» ـ شتاء 1981:

«إن لوحة فتيات أفينيون جاءت نتيجة المناخ المحيط ببيكاسو، عندما قرر مزج رؤيته الخاصة لمتعة الحياة، بمحاولة استكشاف القارة الثقافيّة الجديدة، مواجهًا الرمزيّة الماتيسيّة (نسبة الى الرسام هنري ماتيس) برمزيّة من نوع آخر، غير متوقع تمامًا. لقد كانت اللوحة حدثًا تاريخيًّا،

وإذا لم يكن في وسعنا إعتبار فتيات أفينيون لوحة تُصور التاريخ، فلا يصح أن ننكر المكانة المتميّزة التي تحتلها، وما تزودنا به من معلومات عن أسباب جرأة الفكر الابداعي عند بيكاسو».

تبقى كلمة أكثر حدّة قالها صديق بيكاسو الرسام جورج براك عن تلك اللوحة، وكان قرب من الرسام ساعة ولدت:

«السيدات هنّ كمن يشرب البترول ليبصق على النار».

حجب بيكاسو لوحة «فتيات أفينيون» عن العالم، حتى سنة 1925، ونشرت صورتها لأول مرة في مجلة «الثورة السرياليّة»، ثم عُرضت في معرض باريس الدولي سنة 1937.

مرّة، وقف بيكاسو أمام هذه اللوحة مع صديقه أندره مالرو (1901 ــ 1976) وقال له:

ــ «حين كنا في الخامسة والعشرين، كان إعتقادنا راسخًا بان الرسم يعني نحن، وأننا حين نموت سنصبح مشهورين، كما بول سيزان، وكما فان غوغ، الذي لم يبع سوى لوحة واحدة في حياته، انتحر بعدها، فورًا في مجمع «باتو لافور» حيث كان محترفي، كانت صديقات فرناند يقلن للنساء البشعات: «إذهبن وكنّ نماذج لبيكاسو» هل تعرفتِ الى مانولو؟ لم يكن غبيًّا، كان نحّاتًا جيدًا. أمام لوحتي «فتيات أفينيون» قال لي: هل تعتقد أن والديك كانا في انتظارك على رصيف مرفأ برشلونة بهذا الشكل؟ قد يكون ذلك لو عشنا طويلاً طويلاً. ولكن، كما ترى، لم نكن في حاجة لأن نعيش طويلاً طويلاً كي نشتهر».

لم تمانع فرناند أوليفيه من أن تجلس أمام بيكاسو، ليرسمها من كل

الجهات، ومن دون أن يُهمل أقل التفاصيل، بما في ذلك الثياب التي ترتديها، والحلى التي تتزين بها.

ولكن الغيرة دبّت في صدر بيكاسو، حين لاحظ أن فرناند تبدي إهتمامًا، أكثر من عادي، بناقد فنّي شاب. لم تطل هذه الغيرة، لان فرناند تخطّت عاطفتها الجديدة. فضلت عليها بابلو، وأغدقت عليه عطفها وحبّها بسخاء، وكان بيكاسو الشاب بحاجة إليها:

ـ «أنا بحاجة الى الحب لأتمكن من العمل، الحب هو الجدار الواقي، وهو الدرع الذي يردّ الصدمات والخيبات، والقوة التي يلقاها كل فنان ناشئ في محيط لم يعرفه تمام المعرفة».

حلمت فرناند بالحياة العائلية والاستقرار. ونزولاً عند رغبتها، إنتقل بيكاسو الى شقة فخمة، وحققت «الحبيبة» حلمها. أصبح لها في المنزل الجديد، غرفة نوم فرشها انكليزي، وصالون أنيق وبيانو. وبات بإمكانها أن تستقبل الأصدقاء مثل أي سيّدة مجتمع، وتقدّم الشاي والضيافة. لكن بيكاسو بدأ يتضايق من هذه الحياة، ومن صديقات فرناند، وانعكس ذلك على انتاجه الفنّي. وبدأت جذوة حبّه لفرناند تخمد رويدًا رويدًا، فهجر المنزل، واستأجر محترفًا بسيطًا... وتحسّن مزاجه.

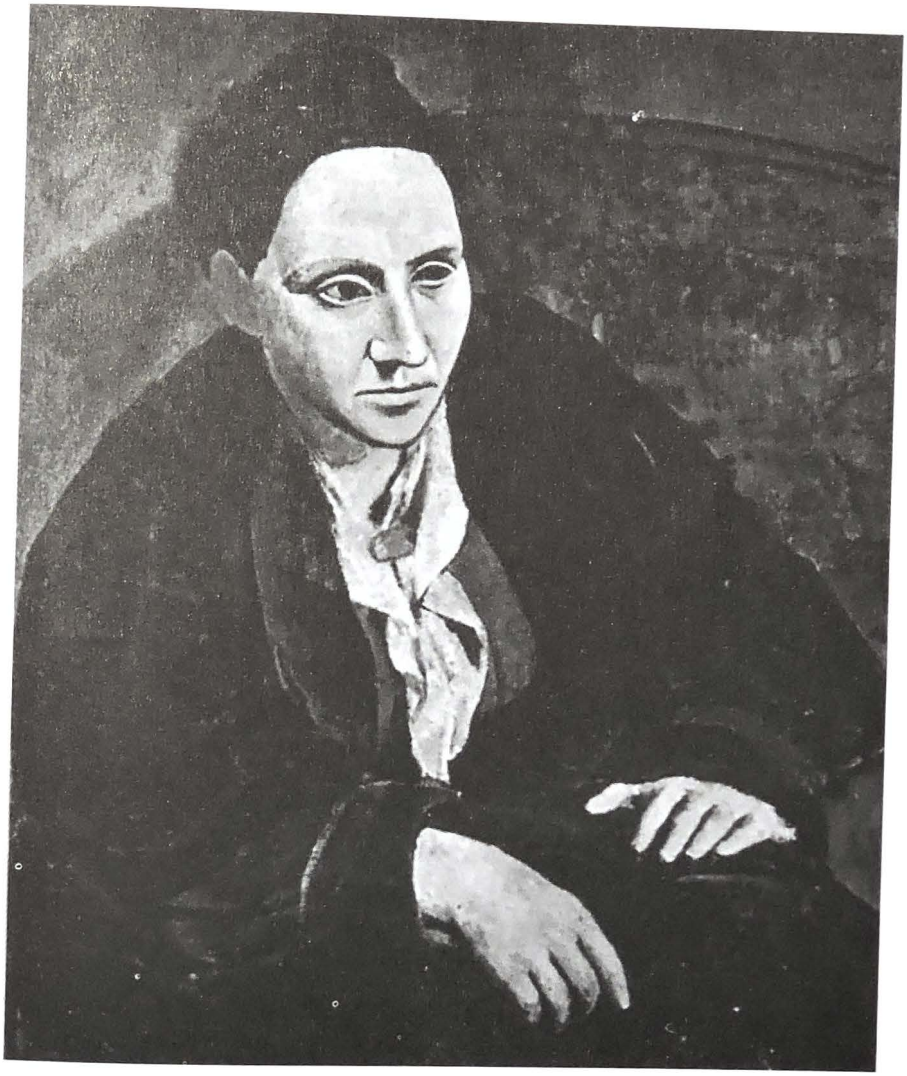
رسم لوحات عدة بين: طبيعة ميتة، وطبيعة حيّة، ومناظر طبيعيّة. وبالطبع لم تغب المرأة. من أبرز هذه اللوحات: الكأس والفواكه، طبق الفاكهة، باقة زهر، المرأة ذات المروحة، منظر ذو وجهين، شارع الخشب... وسلسلة مناظر من هوارتا ديّ ايبرو، الضيعة الكاتالانية في محيط تاراغونا (1908) المطرة، السمك، الكأس، المرأة بالأخضر، والمرأة

والاجاصة، المرأة ذات القبّعة السوداء، الملكة ايزابو، صبية عارية جالسة، رسم جورج براك، المرأة ذات وعاء الخردل (1909).

في خريف سنة 1909 أقام بابلو بيكاسو أول معرض له في غاليري تانهاوزر في ميونيخ (المانيا)، والتقى بإمراة صغيرة القدّ، ناعمة، عذبة الحديث اسمها مرسيل. وكانت صديقة الفنان مركوسي.

إنجذب اليها وجَذَبها إليه. تكررت اللقاءات بينهما. واشتعلت العواطف والرغبات، فوصل بعض صداها الى فرناند. اكتشفت العلاقة الجديدة بين بيكاسو والمرأة الجديدة. قررت معاملته بالمثل، وبدأت تغازل رسامًا إيطاليًا اسمه أوبالدو أوبي... وكانت تلك بداية النهاية بين العاشقين. هربت فرناند مع أوبي سنة 1911، ووضعت حدًا لسنوات سبع حافلة بتقلّبات مختلفة.

حين توفيت فرناند أوليفيه سنة 1966، كانت فقيرة ومنسيّة. ولم يكن في حوزتها من متاع الدنيا سوى وردة من ورق، قدّمها لها بيكاسو في أحدى لحظات التوّله.



جيرترود شتاين

شتاين خارج اللائحة

الباحث في سيرة بابلو بيكاسو، وعلاقته بالمرأة، لا بدّ أن يتوقف عند اسم الأميركية جرترود شتاين (1874 ـ 1946) التي يظهرها كتاب «بيكاسو والنساء» لماري ماثيوس جيدو (أستندت اليه دراسات في مجلة «تل كيل» شتاء 1981)، بين أبرز الوجوه المنتشرة في أعمال بيكاسو، وتحتلّ مكانة مميزة.

عرفها في خلال فترة علاقته بفرناند أوليفيه، من دون أن تؤثر على هذه العلاقة. هي في نظره مجرّد «أخت»(!) ساعدته فنّيًا واجتماعيًّا وماليًّا، واشترت أولى لوحاته. وعبرها تم التعارف بين بيكاسو وفنانين كثيرين، وبخاصة هنري ماتيس الذي اشترى منه التماثيل الزنجيّة. وبواسطتها انفتحت أمامه أبواب السوق الأميركية، ثم الأسواق العالمية، في حين كانت الأسواق الفرنسية مغلقة في وجهه، ويتعرّض لمضايقات عدة بسبب إجراءات الإدارة الفرنسيّة التي استمرت حتى سنة 1966، عندما أقيم أول معرض استعادي لأعماله، بناء على مبادرة من صديقه وزير الثقافة الفرنسيّة أندره مالرو. ومن المعروف أن الأميركيين والألمان والروس

كانوا أول من «اعترف» بفنّ بيكاسو. واشترت الروسية شوتكين أعمالاً له (بين عامي 1905 ـ 1914) بلغت 50 عملاً، جميعها اليوم في روسيا.

«الجيل الضائع» تسمية أطلقتها شتاين للتعريف بواقع عاشته. فشاعت التسمية مصطلحًا أدبيًا.

في موطنها، وتحديدًا في بنسلفانيا ظهرت أولى رسومها الهندسيّة المتشابكة، وبالألوان الفاقعة، فأثارت الإستهزاء لخروجها عن القواعد الكلاسيكية. وانصاعت لتوسلات والدها التاجر، الذي ردّد أمامها غير مرّة «الأدب لا يُطعم خبزًا والفنّ لا يحصد قمحًا» فالتحقت بكليّة الطب، ومنها انتقلت الى دراسة الفلسفة وعلم النفس، وأصدرت رواية «ثلاث نساء»، قبل أن تسافر الى ايطاليا وتجوب متاحفها مأخوذة بعظمة الفنّ المنتشر فيها، ومنها انتقلت الى عاصمة الضباب لندن، فأصيبت باكتئاب، ومنها الى باريس حيث اكتشفت «جنّتها»، وعادت الى فنّها وتعرّفت الى عدد كبير من الأدباء والكتاب الفنانين، بينهم أرنست همنغواي وكان مراسلاً لإحدى الصحف الكندية في باريس، حيث عاشت مع شقيقها ليو المهتمّ بالنقد الفنيّ. وحدث مرّة أن كان ليو ينقّب في بعض مخازن تجار اللوحات، فعثر في محل كلوفيس ساغو، على لوحة صغيرة تحمل توقيع: «بيكاسو»، ووجد سعرها مرتفعًا. فوعده ساغو بأن يحصل له على لوحة أكبر، للرسام نفسه، وبسعر معقول.

بعد أيامٍ عرض عليه لوحة: «البنت الصغيرة حاملة سلّة الأزهار»، وهي من آخر الفترة الزرقاء. تمثل طفلة من بنات الشعب، قدماها كبيرتان جدًا، وركبتاها دقيقتان، تقف أمام بيكاسو، وظهر شيء من الإستغراب في هيئتها، وبانت نظرة جانبية من عينيها فيها إصرار أنثوي غريب.

كان بيكاسو في أوج انطلاقته، يرسم أجسامًا شابة، وأنجز بماء الفضّة سلسلة رسوم المهرّجين الشهيرة (19 رسمًا)، لدرجة أنه رسم نفسه

في هيئة مهرّج رشيق القوام، وابتعدت مشاهد البؤس والتعاسة والحرمان. صارت لوحاته أكثر فرحًا، مقارنة بالمرحلة السابقة. وأدركت جرترود أن الحياة الفرنسيّة قد امتصته تمامًا: «ترك نفسه على هواها، ليعيش في فرحة الأشياء الفجّة».

سنة 1905 كان بيكاسو زار هولندا، ورسم هناك لوحة: «الهولنديّة الحسناء» المعروضة الآن في متحفه الباريسي. أعجبت جرترود بها كثيرًا، برغم إصرار بيكاسو على أنها من مرحلة سابقة... من مرحلة انتهت.

قبل بدء المرحلة التكعيبيّة، بدأ بيكاسو برسم صورة «بورتريه» لجرترود، واستلزم ذلك أن تجلس أمامه حوالى ثمانين مرّة، انتهت بأن أعدم الفنّان هذا العمل بعنف، وهو يشكو من أنه لم يعد يراها عندما ينظر إليها:

ـ «انني عندما أتطلع اليكِ لا أراكِ (...) لقد رسمت كل ما رأيت، وأحسست به. وقد يكون ذلك بصورة تختلف في برهات أخرى في حياتي (...) لكني لم أرسم يومًا إلا ما رأيته وأحسست به».

بعد ذلك رسم «بورتريه» لجرترود من الذاكرة، على شكل قناع يمتزج فيه الثقل بالتحدّي. وكانت جرترود غادرت الى اسبانيا فبعث لها برسالة قال فيها:

ـ «بلّغي تحية الصباح الى وطني الذي أحبّه كثيرًا».

تقول جاكلين ليسكابيف في مقال عنوانه: «حواء جحيم بيكاسو» (مجلة «تل كيل» ـ شتاء 1981):

ـ «إن الجانب النسائي في شخصيّة بيكاسو، أو بعبارة أخرى، ان الارتباط الوثيق بذلك اللغز الذي تجسّده: الأم، المرأة، مانحة الحياة، وبالتالي مانحة الموت ايضًا، ذلك اللغز إذن، ذلك السؤال، عاشه بيكاسو

في حياته الشخصيّة من خلال اللقطات العديدة المتتابعة لنزواته. ومما يثير الإعجاب حقًّا، قدرته على التخلّص من علاقاته النسائيّة (في كل مرة) من دون أن يتنكّر لأي منها، أو يقطع صلته نهائيًّا بها. بينما يندفع في الوقت نفسه، وبالنشاط نفسه، الى قلب مغامرة، أو مغامرات أخرى جديدة».

لم تدخل جرترود شتاين الى لائحة مغامراته، أو ربما لم يُكشف النقاب عن مغامرة لبيكاسو معها. ظل يأخذ برأيها، ويهتمّ لكل ما تقول. وفي نيسان/أبريل 1918، كتب لها رسالة يقول فيها:

ـ «لقد قمت برسم لوحات طبيعيّة صامتة، صغيرة، وهي لوحات ينبغي إيجاد لفظ آخر لوصفها به».

في سنة 1937 أصدرت جرترود شتاين كتابًا عن بابلو بيكاسو شرحت فيه رؤيتها لفنّه: «ينبغي إلا ننسى أن حقيقة القرن العشرين، ليست هي حقيقة القرن التاسع عشر. وبابلو بيكاسو الرسام الوحيد الذي شعر بذلك. فماتيس، وجميع الآخرين رأوا القرن العشرين بعيونهم، ولكنهم لم يبصروا غير حقيقة القرن التاسع عشر. أما بيكاسو فكان الوحيد بين الرسامين المعاصرين، رأى القرن العشرين وأبصر حقيقته».

يلتقي شرح جرترود لأعمال بيكاسو مع كلام لبيكاسو نفسه. قاله لأندره مالرو، وسجّله الأخير في كتابه: «الحبل والفئران»:

ـ «أقوم بأعمالي كاملة، لكن اذا تأملت في يدي، يكون القدر، وتتغير في خلال عملي. أريد رؤية أغصاني تنبت. لذلك بدأت أرسم أشجارًا، ودائمًا ليست من الطبيعة. أشجاري هي أنا. أريد إنبات الأغصان، أغصاني، لا أغصان الأشجار (...) ولقطع الأغصان أيضًا، فما اللوحة في الواقع، وما المنحوتة؟ إنهما من الأشياء؟ كلا. ماذا اذن، أمور، أمور على

الأشياء أن تجد فيها انهيارها. فالرسّام يأخذ الأشياء ويحطّمها. وفي الوقت نفسه، يعطيها حياة أخرى. حياة له، ولاحقًا للناس. يجب اختراق ما يراه الناس. الواقع يجب تمزيقه وتحطيم حصونه».

يضيف: «... وعلى الرسّام أن يخلق ما يحسّ به. لا ما يراه. ليس عليه أن يترجم الواقع الى لوحة (...) كانت لي دائمًا امرأة تبكي، وذات يوم رسمتها (...) أمكنني وصفها. وهذا كل شيء، وهو مهم، لأن النساء هنّ آلات تعذيب. ووجدت الفكرة، كما حدث حين وضعت «غرنيكا». يجب ألا يكون هناك تخطيط مسبق كامل لما نقوم به. حين أرسم امرأة في مقعدها. المقعد يعني لي الشيخوخة، والموت. وما ذنبي اذا كان مصير المرأة كذلك؟ أو ربما المقعد ليحميها. كما المنحوتات الزنجيّة. ثمة الرسم البريء. الانطباعيون في أكثرهم منزّهون، هم ذوو الرسم الساذج البريء. إنما لا الإسبان، ولا فان غوغ، ولا أنا. الهولنديّون، أحيانًا يمكنهم أن يكونوا اسبانًا».

ويختم: «يجب أحيانًا نقل الأشياء. وضع العينين في الساقين. تجب المناقضة. وضع عين مواجهة وأخرى جانبية. لماذا يجب دائمًا وضع العينين كما هما في الوجه؟ الطبيعة تقوم بأشياء عدّة، مثلي، لكنّها تخبئ ذلك. يجب أن تعترف هي بذلك. صحيح أنني أرسم بخطوط متقطّعة غير متواصلة، إنما بخطوط تتالى. الجمهور يحسّ معي. أرسم لوحات تنهش. العنف، ضربات الصنج، التفجّر، ومع هذا على اللوحة أن تدافع عن نفسها. هذا مهمّ جدًا. لكن الرسامين يسعون الى إعجاب جمهورهم».

علاقة جرترود ببيكاسو استمرّت طويلاً، من دون أن تفوح منها رائحة مغامرات، أو أسرار الغرف المغلقة وفي داخلها الرجل المهووس بالنساء والجنس، وأمامه امرأة على قدر من الأنوثة، والعاطفة.

ولادة التكعيبيّة

المرأة التي خطفها بيكاسو من مرسم صديقه الرسّام البولوني لويس ماركوسي (1883 ـ 1941)، شكّلت منعطفًا مهمًا في حياة خاطفها الذي كان يناديها، تحببًا: «بيبي»، و«حلّت نحافتها الدقيقة محلّ استدارات فرناند أوليفيه». وشهدت حياته معها، بعد المرحلة الزنجيّة، رغبة الى إظهار ما في الاشياء من حدّة والتهاب، وعنف وضرواة. التقى الرسّام جورج براك في خريف 1907، وتوطدت علاقتهما من خلال صلتهما بالشاعر غيوم أبولينير (1880 ـ 1918)، وما لبثا أن أصبحا زعيمي جماعة من الفنانين والكتّاب الشبان. ينعقد شملهم كل ليلة في مطعم صغير، من مطاعم مونمارتر، ليحتدم النقاش بينهم حول القديم والجديد في الفنّ والأداب عمومًا، وحول الفن البدائي، وعند مختلف الشعوب، خصوصًا.

في هذا المطعم الصغير، سجّلت التكعيبيّة ولادتها. وما أن ظهرت نتائجها الفنّية الأولى حتى انهال عليها النقد الأكاديمي، متهمًا الفنّانين: «بأنهم يحوّلون الأشكال الى مكعّباتز، أي أن أصل المفردة هو بالأساس ساخرًا ومتهكمًا. ومن باب التحديد، قَبِلَ أنصار هذا اللون من الفنّ وصف أعمالهم بسالتكعيبيّة» (Cubisme)، وأقاموا معرضهم الاول سنة 1911 تحت عنوان «التكعيبيّة التحليليّة».

قبل ظهور التكعيبية بعامين اثنين، طلع البرت اينشتاين(1879 ـ 1955) على العالم بنظرية النسبيّة، وما يُسمّى: «البعد الرابع»، وكان التكعيبيّون في باريس يحلّون مشكلة: «البعد الثالث» في فن التصوير.

يقول بيكاسو عن هذه المرحلة: «التكعيبيّة لا تختلف في شيء عن أي مدرسة، من المدارس الأخرى للفنّ، فالمبادئ والعناصر مشتركة بينها جميعًا. أنا أرسم بدمي لا بالفرشاة. أنا أترك للتلقائيّة الشريدة أن تأخذ أبعادها». لذلك كان يرسم عشرات المحاولات قبل أن يُمسك بالفرشاة. ولعل أفضل وصف لفترة بيكاسو هذه ما كتبه روجيه غارودي: «ان بيكاسو يحوم ويدور حول الأشياء محاولاً فلسفتها، وإيجاد معنى لها في مقابلاتها العديدة مع الوجدان. إنه تارة يشوّه الأشكال، وتارة أخرى يُضيف الى جمالات الأشياء لحمًا ودمًا وشريانًا، فتبدو وكأنها مرقّعة، وربما كانت هذه المحاولات تطويرًا أصيلاً لأشكال معطيات الطبيعة، وربما أيضًا، وهذا أصحّ، ثورة على تقاليد التصوير وأصوله، فهي تضع قيمًا جديدة وأصولاً. ففي الماضي، ومنذ عصر الكلاسيك، أو الاحتواء، كان الفنّان يرسم الانسان، أو الموديل (النموذج) ببساطة ووضوح، ولكنه في الوقت نفسه، لم يكن يعني أنه الأسلوب الوحيد في الفنّ التشكيلي».

... وفي عودة إلى «بيبي»، يتبيّن في كل الكتابات التي تناولتها، أن وجهها ظلّ على شيء من الغموض في حياة هذا الرسّام الماجن.

كانت تحمل إسمًا مستعارًا: مرسيل هوبير. واسمها الحقيقي: ايفا جويل.

ثلاثة أسماء لامرأة واحدة، عاش معها بيكاسو «الحب العظيم» في حياته. وبرغم ذلك لم يرسمها، إثباتًا لحبه، بل كان يكتب فوق جميع لوحاته (في تلك المرحلة) اسم ايفا، أو مطلع الاغنية الشعبية: «جميلتي».

عامل بابلو بيكاسو ايفا جويل معاملة مميزة، فهي لا تتدخّل في أموره، ولا تعارض مشيئته. تكتفي بدورها كامرأة الى جانب رجل يحتاج إليها، وعينه على الشهرة والمجد والثروة، مردّدًا أمامها مرارًا كلامًا للكاتب الفرنسي اندره موروا (1885 ـ 1967): «ان الرجل الجدير «بتسمية رجل» يُحبّ عمله أكثر من أي شيء في العالم، حتى أكثر من المرأة التي يحب».

لم تُعلّق على هذا الكلام، ظلت هادئة مستقرّة، ومؤمنة أن العاصفة الهوجاء لن تطال سعادتها مع فنان شاب يشقّ طريقه، ويبحث عن جديد في الخطّ واللون، ويواجه تيّارات ثابتة بعزم وايمان.

حياة ايفا جويل الى جانب بابلو بيكاسو، أخذت صورة شرعيّة، من غير أن يتزوّجا. هي لم تطالبه بذلك، وهو لم يفعل. كان يخاف الارتباط الدائم، يشعر أن جزءًا من حرّيته سقط، إضافة الى كونه لم يستقر بعد.

رافقته وهي لا تنظر الى نتائج التقاليد والعادات، والقوانين الاجتماعيّة، قبلت معه بالقليل القليل.

في نيسان/ابريل من سنة 1911 عرض بيكاسو لأول مرة في غاليري «فوتوسيكيشن» (نيويورك)، وعندما ترك حي منمارتر نهائيًا، صحبته ايفا في تنقّلاته الى بعض البلدان والقرى، وبقيت معه حين استقر مقامه في حي مونبارناس.

في كانون الثاني/يناير 1913 عرض بيكاسو وبراك أعمالهما التكعيبيّة في برلين. كما عرض بيكاسو أعماله منفردًا في مدن المانية أخرى. وبعد شهر واحد حمل أعماله الى نيويورك وبوسطن وشيكاغو.

نجاحه في تلك السنة، وحبّ ايفا له، لم يخفّفا عنه حزنه الكبير. ففي نوّار (مايو) 1913 توفي والده جوزيه في برشلونه. هزّته الوفاة، وزادت

في وحشته الطبيعيّة. رسم بعض اللوحات تحت تأثير الصدمة، ومنها لوحة لصديقه ماكس جاكوب في وضع مأساوي مفجع.

قبل ذلك، كان رسم: فولار، دانيال هنري كانوايلر، ولهالم أودن، صبية الماندولين، امرأة عارية، مرفأ قادش، الكرسي المقشش (وعليها قطعة ورق ملصقة على اللوحة)، والكمان.

في سنة 1914 نشبت الحرب العالمية الأولى، وازداد انعزاله. عاش وكأنه ينتظر كارثة. وبالفعل حلّت الكارثة. أصيبت ايفا جويل بالسلّ. اشتد سعالها، وزاد تشاؤمها وجود مرسم بيكاسو بالقرب من مقبرة.

توفيت «جميلته» ايفا مساء يوم شتوي في مطلع سنة 1916، فحزن عليها حزنًا لم يفارقه زمنًا طويلاً. أشارت الى ذلك جرترود شتاين في مقال لها: «بعد موت ايفا، لم تُسمع من بيكاسو أية ضحكة».

مع نهاية ايفا جويل، كانت أعمال بابلو بيكاسو تجاوزت اللون والخطّ، إلى قصاصات الجرائد والمجلاّت والصور المطبوعة، وقطع الرخام والحديد، وحتى المشط والشفرة، في محاولة عبور الى طور جديد آخر، هو الكولاج:

«إنني لا أقصد البحث عن شيء معيّن. وإن كنت أحاول، فذلك إكساب لوحاتي باكبر كمّية ممكنة من الانسانيّة. لا يهّمني ابدًا إذا كان ذلك يُغضب عبّاد الأصنام البشريّة التقليديّة. وما هو وجه إنسان ما في الحقيقة؟ أهو تصويره؟ أو هو ماكياجه؟ أيجب أن ننظر الى هذا الوجه من أمام أو من وراء؟ أو يجب أن نكشف دواخله؟».

جان كوكتو (1889 ـ 1963) أجاب على تساؤلات بيكاسو، قال:

«حياة اللوحة مستقلّة تمامًا عن حياة ما تنقله اللوحة. ومن هنا قبولنا بتكوين خطوط حيّة، لا يعود محرك هذه الخطوط هو الأبرز، بل يصير الوسيط. بعد هذا الفهم لذوبان الوسيط، لم تعد إلا خطوة واحدة. صارت الغاية هي الوسيلة، وهي هذه الجرأة الأقوى في كل تاريخ الرسم. ما الذي يبقى؟ تبقى اللوحة. ولا يبقى من اللوحة إلا اللوحة».

أولغا... أبعد من الحب

حزن بيكاسو على «جميلته» ايفا، لم يكن عاديًا، وظهر في تصرفاته، وعزلته التي انتشله منها صديقه الكاتب والشاعر جان كوكتو، «وفرض» عليه أن يسافر، فالسفر أفضل دواء لداء الكآبة الذي سيؤثر على فنّه أكثر مما سيؤثر على حياته.

أولغا... المرأة الروسيّة

رضخ بابلو للأمر، وسافر الى روما في ربيع سنة 1917.

هناك، التقى الفنّان الروسي سيرج دو دياغيليف، ورسم له ديكورات استعراضاته الراقصة، وتعرّف على إحدى راقصات فرقته: أولغا كوكلوفا، المولودة سنة 1896 في «بلاد الصقيع»، وهي ابنة أحد جنرالات القياصرة.

عشق بيكاسو الروسية الفاتنة، ذات الجمال القريب من السذاجة. وبعد افتتاح العمل الاستعراضي، سافر وإياها الى اسبانيا، فتعرّفت الى أهله، والى أصدقاء طفولته، وعاشت معه بعض ذكرياته، ثم عادا الى باريس، وبعد أشهر ثلاثة، أعلنا موعد زواجهما في 12 تموز/يوليو من سنة 1918.

لم يكن بيكاسو يحبّ الرقص، وكان يقول: «النوم مع أية امرأة لا يشكّل عملاً مخزيًا. أما الرقص فهو غير أخلاقي». وبرغم ذلك تزوّج الراقصة أولغا. وتمّ الحدث السعيد في احتفال مهيب أقيم بحسب الطقس الروسي، وكان بين شهود الزواج: جان كوكتو، أبولينير، وسرج دو دياغيليف.

زواج بابلو بيكاسو من أولغا كوكلوفا، كان هدفه أبعد من الحبّ. اعتقد أنها ستساعده في الدخول الى عالم الطبقات الراقية، واعتقدت هي أنها ستنال بفضله مركزًا راقيًا في المجتمع... وكانت الصدمة الكبرى، حين فوجئت بحياته البوهيميّة المستمرة!

تتذكّر أولغا أول لقاء لها مع ماريا والدة بيكاسو، قبل زواجها، يومها قالت لها والدته:

«يا صغيرتي المسكينة. لو كنت صديقتكِ لأقنعتك بالابتعاد عنه، وتركه، ونسيانه، لأنه لا يستطيع أن يحب امرأة، مهما كانت جميلة وطيبة ومخلصة. لن يكون لها. لن يكون ملكًا سوى للرسم، والرسم فقط».

سكنت أولغا مع بيكاسو في منزل استأجره لهما بول روزنبرغ، وهو تاجر لوحات. خصص الرسّام قسمًا من البيت لأعماله، ومع الوقت، أصبح البيت بكامله شبه محترف له، مما أزعج أولغا، وأغضبها.

عندما رسم بيكاسو زوجته أولغا، كشف عن ذراعيها، وغطّى قدميها، بالرغم من أنها راقصة باليه. وجعل في عنقها ياقة مستديرة مفتوحة، بحيث يظهر أعلى الصدر، ورفع يدها اليسرى الى ذقنها علامة الانجراف في التفكير المزعج. كان ينظر الى المرأة على أنها انسانة تعتمد على العقل، ولا تعرف تسليم أمورها الى الفوضى العاطفية.

في الرابع من شهر شباط/فبراير 1921، ولد ابنهما البكر بولو، فرسم بابلو لوحة الأمومة، ثم لوحة المستحمّات الجميلات، وتحت تأثير ضغط الزوجة، اضطر الى مخالطة مجتمع علية القوم. واستقدام خادمة، والتنقّل بسيارة فخمة.

هذا المناخ الجديد في حياته، دفعه الى التخلّي عن «التكعيبيّة»، أو ربما الابتعاد عنها، «من أجل أناقة شخصيّات ذلك الزمان، وبخاصة السيدات الارستقراطيّات».

عاد إلى الكلاسيكيّة القريبة من بداياته التقليديّة. رسم زوجته أولغا، مستخدمًا الدقّة في توزيع الظل والضوء والقيم اللونية. ولكن هذه المرحلة لم تطل. بدأ عهدًا جديدًا تجسّد بلوحته: «الراقصة» (1925). اعتمد المناخ السريالي ـ من دون الدخول فيه ـ كمنطلق لابداعاته، بل للجنوح الى المبالغة المأساويّة التي نراها واضحة في رسمة وحش الأساطير اليونانية: «الصراع مع المينتور»، للتعبير عن الصراع القائم بين الحريّة والفاشيّة: «لقد كانت كل حياتي حربًا ضد الرجعيين (...) وعلى الفنانين ألا ينعزلوا عن الدخول في المعركة التي تهدد القيم الانسانيّة والحضاريّة».

عودة إلى الكلاسيكيّة

صمم بابلو بيكاسو ملابس وديكورات باليهات راقصة، أهمها: بولشينيلا، موسيقى سترافنسكي (باريس 1920)، كوادرو فلامنكو، موسيقى شعبيّة اسبانيّة من إعداد مانويل دو فالا (1924)، جاك في القلب، موسيقى إيريك ساتي (باريس 1926).

أولغا القارئة

في عزّ نشاطه وتنوّعه، بدأت غيرة أولغا تشعل نار الغضب، بينها وبين زوجها بابلو الذي عاملها بعنف، واضّطر مرّة الى شدّها من شعرها، أمام أصدقاء لهما، والدوران بها حول المنزل. ويظهر أن هذه القسوة زادتها اضطرابًا، ووسّعت شق الخلافات بين الزوجين فقررا الطلاق، ووضع حدّ لحياة أصبحت لا تُطاق.

قرار الطلاق لم ينفّذ، لأن القانون الفرنسي يفرض على الأجنبي أن يتطلّق بحسب قوانين بلده. وفي تلك الأثناء كان وصل الجنرال فرانكو (1892 ـ 1975) الى الحكم، فحال دون طلاق الرسّام الاسباني من الراقصة الروسيّة. لكنهما افترقا سنة 1935، بعد أن أعطاها بيكاسو قصر بوا جولو وسكن هو في البواتيه، ثم ترك مسكنه بعد سنتين ليسكن في شارع غران أوغستان.

تروي فرنسواز جيلو (المرأة ما قبل الأخيرة في حياة بيكاسو) أنها زارت قصر أولغا مع بيكاسو، وكان القصر مقفلاً منذ سنة 1942: «سرنا الى اليسار. هنا غرفة بابلو وأولغا. فيها سرير كبير غطّى الغبار شراشفه المطرّزة، وعلى طاولة بالقرب من السرير بقايا إفطار: قهوة جافة في قعر الفنجان، كعكة، سكّر، بعض الرسوم، ولوحات لهنري ماتيس.

الغرفة الثانية لبولو. جدرانها مزيّنة برسومات. وفي الصالون بيانو كبير كان يدرس عليه بولو بمراقبة مرسيل ماير، ثم غرفة كبيرة مساحتها 25 مترًا مربعًا، جمع فيها بيكاسو ما يلزمه، حتى علب الكبريت الفارغة،

إضافة الى مجلاّت وجرائد قديمة العهد، ورسائل الأصدقاء، وايصالات المصبغة، ولوحة مائية لجورج سورا (1859 ـ 1891)، ولوحات من القرن السابع عشر، ومنحوتة من الخشب المدهون لبيكاسو».

تضيف فرنسواز: «فتحت علبة، كانت مليئة بالقطع الذهبيّة، ثم دخلنا غرفة الطعام. كل شيء فيها يدعو الى الفوضى: على طاولة لوحات لبيكاسو من العشرينات، وبالقرب من غرفة الطعام كانت غرفة الخادمة ايناز وشقيقتها، والمطبخ، وغرفة البياضات وفيها خزانة، وجد فيها بابلو 5 أو 6 بدلات أكلها العث، وبرغم ذلك أخذها وهو يقول ستفيدني في الرسم.

في الطابق الثاني من القصر، اللوحات مبعثرة في كل مكان، وأدوات الرسم كذلك، أما المشهد العام فيذكّر بمغارة علي بابا».

وتذكر فرنسواز أن بيكاسو أخبرها أنه ذهب ذات صيف، وترك نوافذ القصر مفتوحة، وعند عودته وجد أن الحمام قد دخل المحترف، وترك أوساخه فوق اللوحات التي لم ينظّفها، وأحب أن تبقى كما هي... وبقيت».

سنة 1937 توقّف بيكاسو فترة عن الرسم، من جراء الصدمات التي تلقاها من أولغا. برغم انفصالهما ظلت تلاحقه، وفي أثناء افتتاح معرض له في باريس، وبينما كان يتقدّم الجمهور مع حبيبته الجديدة ماريا تريزا. خرجت أولغا من بين الناس وهي تشتم بلهجة: «الأركو» فاضّطر بيكاسو الى الهرب، وترك المعرض.

خرج مع حبيبته الجديدة مهرولاً كي لا يراه جمهوره المعجب بفنّه. وركضت أولغا خلفهما صارخة، انقضّت على ماريا تريزا. وشهدت طريق «فالوريس» العراك الجنوني بين الزوجة والحبيبة الى أن انتهى في قسم البوليس. وكان بابلو بيكاسو يتكلّم في القسم وهو مطرق الرأس، ممزّق الثياب لا يدري من أين يأتي بالكلمات ليخرس بها الزوجة «الهائجة».

استمرت أولغا تزعجه برسائلها اليوميّة منكّدة حياته، وكان كلما قرأ رسالة منها، راح يتململ ويقول بأن تلك الرسائل أصبحت مزعجة. وأنه مريض، ولم يعد يحتمل.

... ولأنها تخاف من أن تَفهم رسائلها العشيقة الجديدة التي دخلت حياة بيكاسو، كانت أولغا تكتب الرسائل باللغة الاسبانية التي تجيدها، وتكتب الكلمات أفقيًا وعموديًا، ومرّات ترفق الرسائل ببطاقات عليها صور كبار الفنّانين، وقد كتبت لبيكاسو على صورة لرمبرانت (1606 ـ 1669): «لو كنتَ مثله لأصبحت فنانًا كبيرًا».

سنة 1943 انقضّت أولغا على عشيقته الجديدة فرنسواز جيلو وهي تصرخ وتولول، وتقول لها: «أيتها السافلة. لقد سرقتِ زوجي مني. أنتِ لصة ماكرة، حقيرة».

حاولت فرنسواز الهرب الى بيتها، لكن أولغا سدت الباب عليها، وزادت من صراخها: «هذا البيت هو بيتي. لا مكان فيه للساقطات أمثالك».

شهد بيكاسو الخناقة وهو يبتسم، وقال: «الأفضل أن تتعاركا لوحدكما».

مرات كانت أولغا تأتي الى صاحبة الملك، حيث يسكن بابلو، لتشرب الشاي، وتراقب من عندها الدخل الى منزله، والخارج منه. وتقول لكل زائر: «بيكاسو ليس في المنزل. أنا عدت لأعيش معه. لقد تخلّى عن كل النساء من أجلي».

بقيت هكذا، وبيكاسو لا يهتم بها، وبتصرفاتها، وتهجماتها الهستيريّة حتى وفاتها سنة 1955.

لافت، أنه قبل وفاتها بسنوات خمس، تزوج ابنها بولو من ايمانويل

لوت، المولودة سنة 1916، وأنجبت له ثلاثة أطفال: ماريانا، بابليتو الذي انتحر سنة 1973 بشربه ماء الجافيل، احتجاجًا على رفض جده بابلو مساعدته، وغابيل (1976).

تزوج بولو للمرة الثانية من كريستين بوبلين، المولودة سنة 1919، وأنجب منها برنارد. وبعد ست عشرة سنة توفي بولو (1975).

حياة بيكاسو مع أولغا كانت مميّزة بالنتاجات التي شكّلت علامة مهمّة في مسيرته، ومن أبرزها لوحته الشهيرة الغرنيكا التي أنهاها بعد انفصالهما القسري، ومن النادر في إنتاج بيكاسو أن توجد لوحة في هذا الحجم الطبيعي (3.50/ 7.82م)، وهي تمثّل منظرًا من مناظر الحرب وأهوالها.

حبس بيكاسو نفسه في مرسمه شهرًا كاملاً، أتم في خلاله أكثر من مئة دراسة، أثمرت في النهاية لوحته الشهيرة، وهو كان تلقّى في الأيام الأولى سنة 1937، عبر المستشار الثقافي للسفارة الاسبانيّة في باريس خوسيه بيرغامين، وبوجود المدير العام للفنون الجميلة جوزب رينو، التكليف بتحقيق عمل له الطابع الجداري للجناح الاسباني في المعرض الدولي، الذي كان سيفتتح في 12 تموز (يوليو) في العاصمة الفرنسيّة باريس.

يقال إن بابلو بيكاسو لم يستقبل الفكرة باهتمام. ولم تخطر في باله أية فكرة حول الموضوع. وأظهر ذلك أمام زواره، مما أخاف بيرغامين من عدم تحقيق العمل المطلوب.

وفي أوائل شهر نوّار/مايو من سنة 1937، أي بعد أيام خمسة من

عمليّة قصف مدينة غرنيكا، بدأ بيكاسو يعمل بحماسة عبر الرسوم الأولية. والنتيجة العظيمة هي المزيج من الألوان السوداء والبيضاء والقاتمة، والمخضّبة بالألوان الزرقاء الفاتحة والصفراء، ثم وضع دمعة من الدمّ على وجه الثور الذي يظهر في الناحية الشماليّة من اللوحة. دمعة مأخوذة من المحتوى العام.

غرنيكا، اسم مدينة إسبانية، من أعرق مدن بلاد «الباسك»، ومركز الثقافة الباسكيّة. كان عدد سكانها سنة 1937 مئة ألف نسمة. قامت قاذفات القنابل والطائرات المقاتلة بالإغارة عليها لمدة ثلاث ساعات، فأبادت أهلها، ودمرتها.

في تقرير لجريدة «التايمز» عن هذه الكارثة الكبيرة، جاء: «كانت الطائرات الألمانية من طراز «يونكر» والقاذفات من طراز «هنكل» تلقي على المدينة بصورة مستمرة قنابل من زنة ألف رطل. وكانت الطوّافات في هذه الأثناء، تحلّق على ارتفاع منخفض من مركز المدينة، لتطلق النار على المدنيّين الذين التجأوا الى الحقول. بعد ذلك تحوّلت غرنيكا، كل غرنيكا، الى شعلة من النيران، باستثناء دار البلديّة».

اصطدمت لوحة غرنيكا بيكاسو مع أحاسيس بعض أوائل الذين شاهدوها. وبالرغم من الانتماء غير الواضح للرسّام، فلم يُفهم من الشيوعيّة، حيث أن مفهومها الجمالي الواقعي لا يتوافق مع مفهوم الرسّام.

كتب الناقد السوفياتي فلاديمير كامينوف: «إن عمل بابلو بيكاسو هو التعبير للمفهوم الجمالي الرأسمالي، وان هذا يثير قرف الناس».

أما بيكاسو الواثق من نفسه، والمؤمن بعمله، فلم يهتمّ للانتقادات، معتبرًا أن عمله لا يعبّر فقط عن الجمهوريين الإسبان، وانما عن الانسانيّة

المعذبة بشكل عام. وكان على صديقه ماكس جاكوب القاء كلمة في حفل افتتاح الجناح الاسباني الذي ضم لوحة غرنيكا، وايضاح بعض جوانب الغموض من الناحية الجمالية. قال: «ان من الممكن اتهام هذا الفن بالغموض، أو الصعوبة في هذا الغموض، الذي هو تظاهرة شعبيّة».

يومها كتب الشاعر الفرنسي بول ايلوار قصيدته الشهيرة: «انتصار غرنيكا»، متأثرًا بلوحة صديقه بابلو بيكاسو.

نساء... واسماء

نساء ... وأسماء

عاش بابلو بيكاسو متقلّبًا في علاقاته الغراميّة. وحكاياته مع النساء لا تنتهي. كان يردد أن المرأة لا تستطيع أن تجد نفسها إلا إذا أنجبت. ويقول لنسائه كلّما شعر بأن إحداهن غير راضية:

إلى أليس

ردّ أراغون: «هكذا أستطيع أن أعيش معها جميع المراحل. أحبّ أن أعيش ربيعها، كما أحبّ أن أعيش خريفها».

بعد ذهاب أراغون قال بيكاسو:

ـ «يستطيع أن يعيش مع امرأة واحدة. أما أنا فلا أستطيع، ولن أستطيع. هذا شيء مملّ، هذا شيء مزعج».

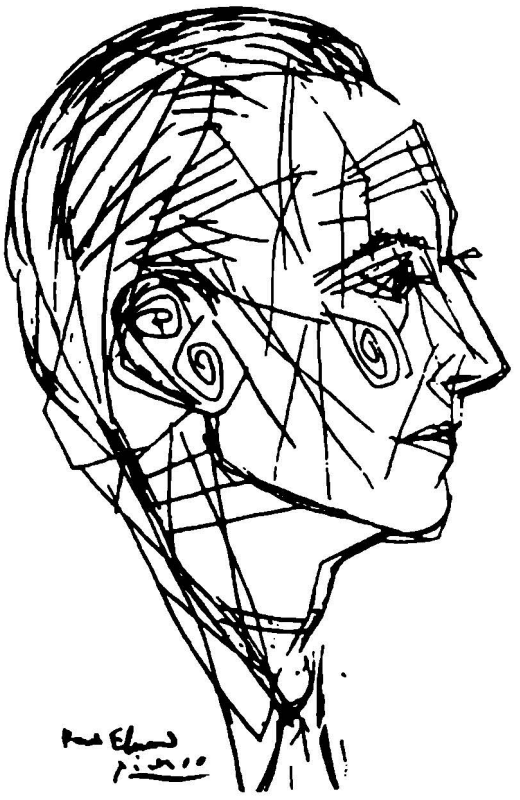
عرف بابلو كيف يواجه العقبات التي اعترضت طريقه. استعان بالمرأة من أجل ذاته فقط. نظر إليها من خلال أحاسيسه المتقلّبة باستمرار:

«ليس الفنان مطلق الحريّة، كما يتبادر الى الاذهان. هناك أشكال تفرض نفسها عليه باستمرار. إنني أرسم كما أعيش، أو كما يكتب أحدهم يومياّته. مشاعري تتدفق كالنهر الجاري، جارفة كل من يعترض طريقها».

كان وقحًا الى درجة مغازلة زوجات أصدقائه حتى انجذابهن إليه، ومن بينهن «ناش» زوجة صديقه الشاعر بول ايلوار.

كان عمرها سبع عشرة سنة، المانية الاصل. وبحكم صداقة ايلوار مع بابلو، جلست ناش موديلاً للرسّام الذي لم يخفِ إعجابه بها، وحقق معها لوحات حالمة ذات خطوط ليّنة، وقيل الكثير عن علاقة سريّة كانت تجمعهما في سرير واحد، بعد كل جلسة رسم.

ذات يوم، بينما كان بابلو بيكاسو برفقة بول ايلوار وزوجته ناش، يمضون عطلة شهر آب/اغسطس في موغان، التقى بابلو فتاة لطيفة عمرها ست عشرة سنة، اسمها ايناز وتعمل بائعة ياسمين أبيض في فصل



إيلوار بريشة بابلو

الصيف، وتنتقل في فصل الشتاء الى عمل زراعي مع شقيقتها. اتفق معها للعمل في منزله خادمة وأختها طاهية. ثم تقاسمتا الجلوس أمامه في محترفه، في اثناء رسمه موديلاً. وكانت ايناز تحاول أن تكون جميلة المظهر، أنيقة، ولو بثياب العمل: «أنا خادمة رسّام مشهور»، متذكّرة عبارة للكاتبة الفرنسية جورج صاند (1804 ـ 1876): «هناك لذّة كبرى في ترك مصيرنا بين يدي من يحبنا». كذلك عَرَفت ايناز بإحساسها الأنثوي أن الجمال هو رأس مالها الوحيد، وأن حيويّتها الكبيرة شدّت الرسّام اليها، فاهتم بها أكثر من اهتمامه بشقيقتها التي لم تعرف إبراز جمالها، وبقيت في المرتبة الثانية، ولم تدخل سريره إلا عند «الحاجة الماسة».

سنة 1935، كان بيكاسو أصبح غنيًّا وشهيرًا، لكنه بقي يتذكّر الأيام العصيبة التي مرّت عليه، وخصوصًا عندما رفض فولار عرض لوحاته الأولى في صالة العرض التي يملكها في باريس.

ناش 1937

جاء فولار لزيارة بيكاسو، وبعد تناول الطعام نزلا الى الحديقة، فاستغلّ الرسّام انشغال فولار بالحديث، وراح ينقش لوحة نحاسيّة. عند

الانتهاء منها، وضعها على كرسي وتأملها فولار مليًّا ثم سأله: «إلى ماذا ترمز هذه اللوحة؟

أجابه: ترمز الى مياه قوية».

طلب فولار شراءها فلم يمانع بيكاسو، لكنه طلب سعرًا خياليًّا: عشرون الف فرنك فرنسي.

لم يعارض فولار دفع الثمن المطلوب من دون أن يقول كلمة. واعتبر أن يومه قد انتهى، ثم طلب من سائقه الاتجاه به الى باريس. وبقي طول الطريق يتأمل اللوحة النحاسيّة من دون أن يدري ماذا تمثل. ولماذا اشتراها؟

عندما أعلنت الحرب سنة 1939، لازم بابلو بيكاسو محترفه في باريس، يرسم وينحت، ولا يهتمّ لمنع أعماله من العرض أمام الجمهور الفرنسي. وبالرغم من أن النازيّة نعتت فنّه بالانحطاط واللااخلاقيّة، فان الغستابو الهتلري لم يتجاسر على المسّ به. وعمد بعض الجنرالات الألمان الى زيارته في محترفه، وكان يُهدي من يُعجبه منهم، صورة فوتوغرافيّة للوحة غرنيكا، الى أن زاره مرّة اوتوابتز (مندوب هتلر في العاصمة الفرنسية) عارضًا عليه نصيبه من الأغذية والوقود، فرفض بابلو العرض، مفضلاً البقاء على ما هو عليه. وعند خروج الزائر، لفتت نظره لوحة غرنيكا، فقال بشيء من التعجب: «أنت صانع هذه اللوحة يا سيد بيكاسو؟» أجابه بيكاسو: «لا، لست أنا، أنتم صنعتموها».

في تلك الفترة الصعبة، تخلّى بابلو بيكاسو عن مسؤولياته تجاه ايناز وشقيقتها. أعادهما الى موغان، فتزوجت ايناز، بعد فترة قصيرة من شاب باريسي يدعى غوستاف ساسيه، وسكنت معه العاصمة الفرنسيّة، في بيت استأجره لهما بيكاسو بالقرب من منزله في غران أوغستان، ليظل على

علاقة (!) مع ايناز التي منحها ثقة كبيرة، قلّ أن منحها لامرأة. وكان لها رأيها في المنزل، حتى في فترة علاقة بيكاسو مع فرنسواز جيلو التي تضايقت منها كثيرًا.

تميّزت ايناز بعينيها السوداوين، ووجهها البيضاوي، وجسمها الممتلئ. وكان بيكاسو يهديها كل سنة، في عيد ميلادها رسمة لوجهها، ويستمع الى تعليقاتها وهو يضحك. ويعرف أنها لا تعرف شيئًا عن الرسم والنحت، وبرغم ذلك كانت فخورة جدًا بتلك الرسوم، تحفظها في مكان أمين، وتغار من كل امرأة تدخل حياة الفنان.

وكما ألهمت ايناز بابلو، كذلك «ألهمت»، مع شقيقتها، الشاعر بول ايلوار الذي فقد زوجته ناش فجأة، فتوفيت ذات ليلة، وحزن عليها حزنًا كبيرًا، وكتب لها شعرًا جميلاً نشره تحت اسم مستعار.

حاول ايلوار الهرب من الوحدة والتخلّص من الكآبة التي أصابته. ولم يعد يعرف سبيلاً للخروج منها. قرر الزواج ثانية من فتاة في عمر ناش، اسمها دومنيك. أنسته ماضيه، وحزنه، وفتحت أمامه أبواب الحياة، فهي محبّة للفرح. وكان بيكاسو يشعر بأنها توحي له بالنحت.

قال لزوجها: «انها امرأة رائعة، شكلها يوحي الكثير للنّحات. أما أنت فلن تحتاج اليها، وربما لن تكتب لها سطرًا واحدًا».

ردّ بول على كلام صديقه: «فهمت ماذا تقصد. لا يحقّ لأحد أن يعيش عيشة سعيدة ومريحة سواك!!».

وعندما قرر بول ودومنيك العودة الى سان تروبيز بعد زيارتهما لبيكاسو، رفض هذا الاخر، رفضًا قاطعًا قرار العودة: «لأن الحبّ لا يكون هكذا، ولا يكفي أن تحبّ دومنيك بول. إنّما يجب أن تحبّ بابلو!!».

ماري تريزّ المثالية

ماري تريز والتر

انتقد بابلو بيكاسو بسخريّة، وغير مرّة كلام الكاتب الفرنسي أونوريه دو بلزاك (1799 ـ 1850):

ـ «ينبغي على الرجل أن يحارب بلا هوادة، وبلا رحمة، هذا الغول الذي يفترس كل شيء: «العادة»... «أنا لا أحارب «عادة» تغيّير النساء. أستسلم لها طوعًا، وعن سابق قصد وتصميم».

ومرّة جديدة، أضاف بابلو اسم شابة الى لائحة أسماء نسائه: ماري تريز والتر، أو الصديقة المثاليّة، كما كان يحبّ أن يَصفها لأصدقائه القلّة.

التقى بها مصادفة في أحد أيام صيف 1931، أمام رواق غاليري لافاييت. فَتَنه إندفاع الفتوّة في هذه الشابة، فطاردها في الشوارع، متجاهلاً كلام الأصدقاء والأعداء:

ـ «لا يهمّني كلامهم، أريد أن أصغر 20 سنة مع كل فتاة جديدة».

ولدت ماري تريز والتر سنة 1907 في سويسرا، عاشت طفولة بسيطة وهادئة، حملتها الى التمتّع بمراهقتها وشبابها الغضّ، فهي ممتلئة صحّة وعافية، شقراء الشعر، زرقاء العينين، تعشق الرياضة على أنواعها. لا تهمّها القضايا الفكريّة، ولم تدخل أبدًا العالم الثقافي لبيكاسو، أو غير بيكاسو. فقط، دخلت حياته الخاصة، من دون أن تسكن معه في منزل واحد:

ـ «أريد المحافظة على حريّتي، ولا أقبل أن أسجن، من أجل حبّ رجل، في بيت ضيق».

برغم ذلك، أصبحت رفيقة بيكاسو المفضّلة بين كل النساء. يعمل المستحيل للقاء بها، والتمتّع بحضورها الطاغي. «غيابها يثيره ويغضبه، ويشلّ عمله. وكل رفّة جناح تذكّره بها. أما السماء الصافية، فمثل روحها المرحة الطيبة».

ساعده ولعه بها على استعادة توازنه، بعد حياة صعبة مع الروسيّة أولغا. حرّرته من الوحوش الضاربة في صدره، فارتاح.

سنة 1935 أنجبت له ماري تريز طفلة أطلق عليها اسم: ماريا دي لاكونسبسيون، جامعًا بين اسم والدته واسم شقيقته. ثم لّقب الطفلة بـ «مايا» ورسمها في غير لوحة. ومن هذه اللوحات اختارت إدارة البريد في سويسرا صورة الطفلة مايا، لتكون على طوابع بريد سنة 1971. وحين كبرت تزوجت مايا من بيار ويد ماير، وأنجبت له ثلاثة أولاد: أوليفيه، ريتشارد، وديانا.

كان بابلو بيكاسو يشكو دائمًا من تعاسته، وسوء صحّته، ويتوهّم أن قرحة معدته التي كانت تلازمه بصورة دورية، منذ سنة 1920، قد تتحوّل

الى سرطان يقضي عليه. كانت أوهامه كافية لان تحوّل جزءًا كبيرًا من حياته اليومية الى جحيم لا يُطاق. لكن كلمات حبيبته كانت تُخفّف عنه عبء هذه الأوهام، إذ تأخذ في طمأنته «بان صحّته ليست سيّئة الى هذا الحدّ، وأن لا صحّة لأوهامه». وبشيء من الصبر، وطول البال ستصبح حياته أفضل، وأن كلّ أصدقائه يحبّونه، ورسومه تبهر الجميع».

وجهان لامراة واحدة

استمرّت تلك المرحلة حوالى ثماني سنوات أو تسع. وكان بيكاسو يشعر بالقرب من ماري تريز بالهدوء والآمان والراحة، لانها كانت تمنحه الدفء، والحنان، والفرح من دون منّة.

حياته اليومية رتيبة، لا مجال للتغيير فيها. ينهض من الفراش باكرًا، ويبدأ شكواه مع الأصدقاء والزوار الى ما بعد الغداء. في الساعة الثانية بعد الظهر تسيطر عليه فكرة واحدة، هي الانهماك في الرسم. ويظل يعمل ساعات متتالية، ومن دون أن تصدر منه أية حركة بلا حساب.

ـ «عندما أعمل أترك جسمي عند الباب، ولا أشعر به. ففي هذا الوضع يظلّ الجسم ساكنًا لاعتمادي على الطاقة الذهنيّة. وهذا هو السبب في أننا نحيا طويلاً، نحن معشر الرسّامين».

يقول الفرنسي تريستان برنار (1866 ـ 1947): «الحبّ كالفطر، على أنواع، ولا ندري اذا كان هذا النوع، أو ذاك، من الأنواع الجيّدة أو السامة، إلا بعد فوات الأوان».

هذا هو الواقع الجديد، والواقع المرّ والسام، الذي بدأت ماري تريز والتر تشعر به، حين بدأ «حبيب الأمس» بابلو بيكاسو، يأتي بفتاة اسمها روز ماري الى محترفه، وهو يقول: «يلفتني جمالها، وبخاصة جمال صدرها»، وتمتدّ جلستهما ساعات وساعات. وقيل كانت له معها ذكريات حميمة. إذ لم تكن هناك صداقة بريئة وعابرة عنده.

زاد في عذاب ماري تريز ميل بيكاسو الى فتاة أخرى اسمها دورا مار. كان يتعمّد رسمها أمام عيني ماري تريز التي تذّكرت قولاً للمفكر الاميركي هنري رولاند (1848 ـ 1901): «يقلق المرأة دائمًا، معرفة إذا كان الرجل يحبّها. ولكن الرجل، لا يقلق باله في معرفة ما إذا كانت المرأة تحبّه، بل في معرفة ما اذا كان يريدها أن تحبّه، أم لا».

فضّلت الابتعاد عنه. وتركه في مغامراته الجديدة التي لا تنتهي. لكنه ظلّ يزورها صباح كل خميس وأحد في منزلها (بولفار هنري الرابع) حيث تكون مايا الصغيرة في المنزل، وليس في المدرسة.

في تلك الفترة، كان زوار العاصمة الفرنسية يسعون لزيارة محترف بيكاسو، كأحد المعالم الجميلة في باريس. ودرجت العادة على أن يأتي كل زائر بهديّة للرسام.

مرّة، جاء الكاتب الأميركي أرنست همنغواي (1898 ـ 1961) لزيارة بيكاسو، وهو صديق قديم له. وكان يمرّ في باريس مع إحدى الفرق العسكريّة. وعندما سأل همنغواي حارسة البناية، وهي امرأة بسيطة، عن بيكاسو، وعرف أنه غير موجود، أحبّ أن يترك له رسالة. فقالت له المرأة: ولماذا لا تترك له هدية؟ فما كان من همنغواي إلا أن توجّه الى سيارة «الجيب»، وأحضر علبة مليئة بالقنابل، وكتب عليها: «إلى بيكاسو من همنغواي».

عندما عرفت العجوز ماذ تحوي العلبة، خرجت الى الشارع مولولة، تستنجد بالمارة، ولم تعد الى مسكنها، إلا بعد أن أُخذت العلبة بكاملها.

استمرّت المراسلات بين بيكاسو وماري تريز والتر مدّة طويلة، مع كثير من الحبّ، وقليل من الغيرة.

حاولت أن تسترجع حياتها الفرحة، وأن تعود بعض الشيء الى ماضيها. تمارس الرياضة. تتمتع بأجواء العاصمة الفرنسية، برفقة الأصدقاء. لكن محاولتها ذهبت أدراج الرياح. لقد أثرّ بيكاسو فيها بشكل لم تعد تستطيع بعده استرجاع شيء، أو تبديل أسلوب عيش. قررت أن تضع حدًا لمرارة لم تحتملها. انتحرت في «كاراج» منزلها، وعثر عليها رجال الشرطة، بعد يومين من حادث الانتحار. عندما أبلغ أحد جيرانها عن اختفائها.

وصل نبأ الانتحار إلى ابنتها مايا فاسرعت الى رؤية أمها، وعثرت في جوار جثتها على خطابات عدّة، وجهت إحداها الى ابنتها، تعترف فيه بإقدامها على الانتحار.

أما بابلو بيكاسو فلم يعلّق على حادث الانتحار. اكتفى بالقول عن الممثل شارلي شابلن (1889 ـ 1977): «مسكين شارلي، إنه انسان مثلي، تعب وعانى وتعذب كثيرًا مع النساء».

صحيفة محلّية علّقت على نبأ الانتحار بأن الرسّام بيكاسو، هو الذي دفع ـ حبيبته السابقة ـ الى الانتحار، بواسطة رسائله لها.

انعكست علاقة بيكاسو بماري تريز والتر، في مضاعفته الرسم عبر أشكال النساء السمينات، الملتفّات على أنفسهن، والمتأملات بذواتهن في المرآة، مما يُشكل عهد «التخطيط الانحنائي» وزمن المنحوتات الكبرى.

رسمها «السيدة الجالسة على المقعد الاحمر»، و«السيدة النائمة»، «والحلم» التي أهداها إليها سنة 1932.

تقول ماري ماثيوس جيدو في كتابها «بيكاسو والنساء»: «إذا أقمنا مقارنة بين التسلسل التاريخي للأحداث المهمّة، التي تخلّلت حياة بابلو بيكاسو من جهة، والتسلسل التاريخي لأعماله من جهة أخرى، لانتهينا الى تكوين بديهيات عدة، من شأنها، أن تساعد على فك رموز النسيج كله. وأهم تلك البديهيّات، هو أنه كلّما ظهر لنا تحوّل جديد في أسلوب الفنان، كان ذلك مرتبطًا بظهور شريك جديد، يحتلّ مكانة خاصة في حياته».

اعتُبر بيكاسو بارعًا في التأثير على النساء، وفي إتباع أساليب الغواية، وإلا فكيف استطاع أن يستولي على قلوب نساء عدة (كان يفضّل الصغيرات بشكل خاص). قال له مرّة، حارس المصرف الذي يضع فيه أمواله:

ـ «انك محظوظ يا سيدي، فغالبيّة الزوار يأتون دائمًا بصحبة سيدة واحدة لا تتغيّر. أما أنت فتأتي كل مرّة بصحبة سيدة جديدة، أصغر سنًا من سابقتها».

لم يعلّق بيكاسو، اكتفى بالابتسام.

دورا الأكثر ثقافة

قبل أن تغيب ماري تريز والتر من الحياة اليوميّة لبيكاسو، كان تعرّف الى فتاة جديدة، هي ابنة مهندس يوغسلافي، وأم فرنسيّة اسمها: دورا ماركوفيتش.

دورا مار

وجه جميل، بيضاوي الشكل مع فَكٍّ بارز. عينان خضراوان، في قوامها نوع من القساوة.

إنها المرأة الأكثر ثقافة من الناحية الفكريّة، بين كل اللواتي عرفهنّ. والوحيدة التي استطاع بيكاسو أن يتحدث إليها عن الفنّ، فتشاركه، وتبدي رأيًا صائبًا، في مجالات عدة.

كانت دورا مار تعاشر السرياليّين الفرنسيّين (اندره بروتون، لوي اراغون، بول ايلوار...) وتقول، صراحة، برفض كل قديم في كافة الحقول الفكريّة والفنيّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

ولقاء بيكاسو مع السرياليّين لم يكن مستغربًا، فهو سبقهم في هذا الرفض، ومارسه، وأعلنه مع رفيقه جورج براك. عندما انطلقا في التجارب «التكعيبيّة»، لذا استطاع أن يشاركهم رأيهم، أو ربما شاطروه رأيه.

بدأت دورا مار (كما كانت توقّع اسمها) حياتها كرسّامة، ثم مصوّرة فوتوغرافيّة. التقى بها بابلو، للمرّة الأولى، في مقهى «دوماغو»، وكانت تلهو بإلقاء مديّة مدببة بين أصابعها فوق طاولة خشبيّة، وقد أخطأت مرّة، فوقعت المديّة وأصابت يدها. سالت قطرة من دمها فوق أحد القفازين السوداوين اللذين كانت تلبسهما، فطلب منها بيكاسو، وكان يراقب تصرّفاتها، أن تعطيه القفازين، واحتفظ بهما مع تذكارات كثيرة، كان يجمعها من أصدقائه ونسائه.

في خلال فترة رسمه لوحته الشهيرة: «غرنيكا»، كانت دورا مار مساعدة له. تلتقط صورًا فوتوغرافيّة لجميع مراحل العمل. واذا كانت المرأة الأقرب فكرًا الى عقل الرسّام المتقلّب، فهذا لا يعني أنها كانت الأسعد حظًا، فقد تكرّرت مشاجراتهما وخلافاتهما من أجل أمور بسيطة وتافهة.

غرنيكا... اللوحة الأشهر

كان يتّصل بها لتناول الغداء، أو للعشاء معه، وعليها أن تكون دائمًا مستعدّة، رهن إشارته. لا يروق له ان ترفض دعوته، مهما كانت الظروف والأسباب، حتى ولو جاءت دعوته متأخرة.

... وكما فعلت أولغا بماري تريز، هكذا فعلت ماري تريز بغريمتها الجديدة دوار مار، في لقاء مفاجئ بينهما في شارع باريسي. تبادلتا الكره والحسد، ووصل الصراع حدًّا جعلهما تتشاجران على مسمعه وبصره، وأمام المارة. كان مشهدهما طريفًا ـ بالنسبة الى بيكاسو ـ خصوصًا حين انقضّت كل واحدة منهما على شعر الأخرى، تشدّه وتشتم. علمًا أن بيكاسو كان أخذ دورا مار غير مرّة الى محترفه، ورسمها أمام عيني ماري تريز، ما دفع هذه الأخيرة، الى الهرب من الحياة غير المستقرّة.

تخلّت دورا مار عن ستوديو التصوير التي كانت تملكه، في شارع سافوا، وأهدت الستائر السود لبابلو، فساعدته في خلق مناخ مناسب لمحترفه، كذلك أهدته أول عملين رسمتهما. لكن قصة حبّهما لم تدم طويلاً. اذ كانت مشاجراتهما الحادة تتكرر كل يوم، تقريبًا.

رسم بيكاسو دورامار متناثرة المعالم في لوحة «المرأة الباكية»، في مرحلة «المسوخ» وترمز الى فترة الحرب الاسبانيّة والاحتلال.

يقول رولاند بنروز، مؤلف كتاب: «ثمانون عامًا من السرياليّة»: ذات صباح في خريف سنة 1937، ذهبت لزيارة بابلو بيكاسو في صحبة صديقنا المشترك بول ايلوار، وما كدنا ندخل مرسمه في شارع غران أوغستان، حتى بوغتنا مفتونين بلوحة صغيرة معاصرة، وموضوعة على حاملة أمامه. كان لا يزال يعمل فيها. وكان اللون الواحد الصامت لغرنيكا قد وضع بدلاً منه الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر.

هذه الصدمة أفقدتنا أصواتنا، ثم، وبعد بضع هتافات حماسية سمعتني أقول للرسّام: هل أستطيع شراء هذه اللوحة؟ كل ما ردّ به بيكاسو على دهشتي الكبيرة: ولم لا!»

يضيف: كان لايلوار الموهبة في أن يجعل بيكاسو أكثر مرحًا وودًّا، ومن دون أن ننتظر كثيرًا قدّمت له شكًا بمبلغ زهيد مقابل لوحة من أحسن لوحات عصرنا على الاطلاق. كنت مندهشًا بحظي عندما تركت المرسم حاملاً اللوحة، وقدّمت «المرأة الباكية» الى ابني أنطوني، وهي الآن بمثابة أمانة في معرض تيت».

إن العلاقة المضّطربة، التي عاشتها دورا مع بابلو بيكاسو، خلقت في نفسها نوعًا من الضياع والارتباك. لم تعد تعرف كيف تتصرّف. ذات يوم، كانت تتناول الغداء مع بيكاسو، فدار بينهما نقاش حاد، ختمته بقولها لبابلو: «اترك نصائحك لنفسك»، ثم بدت كأنها غائبة حاضرة، تجيب باختصار كلّي، مما اضطره الى إعادتها الى منزلها، ووعدها بأن يزورها في اليوم التالي. لكنه فور عودته، اتصل ببول ايلوار، وكان هذا الأخير يحبّها، فحضر الى محترفه، وأخبره بما حصل معه. وفي أثناء الحديث، وبحضور «سرباتس» (مواطن بيكاسو وصديقه)، دخلت دورا مار عليهم وهي تصرخ وتشتم: «اركعوا... اركعوا» فطلب بيكاسو من سرباتس أن

يحضر لها طبيبًا. حضر الطبيب وعاينها، وأخذها ايلوار الى منزله، فطار صواب بيكاسو الذي هاجمها بعنف، وشتم ايلوار، وقال: «أنا من صنع منها رسّامة. أنا خلقتها».

بعد أن هدأت ثورة غضبه، قال:

ـ «كل مرّة أتعرّف فيها الى امرأة جديدة، يجب أن أحرق التي مرّت قبلها. هكذا أكون حرًّا، طليقًا من غير قيود. ولن تستطيع واحدة، أية واحدة، أن تشغلني طيلة حياتي، أو أن تمتلكني. أترك المرأة، وأنسى الماضي، كل الماضي، وربّما هذا يعيدني الى الشباب الدائم».

عندما سافر بيكاسو الى بولونيا، كان يرسل الى دورا مار برقيّات تحمل قبلاته وأشواقه. ثم اكتشفت دورا مار أن سائق بابلو هو الذي كان مكلّفًا بهذه «المهمّة السخيفة».

بعد عودة بيكاسو من بولونيا، حصل أحد التجّار الانكليز، على إذن بزيارة محترفه، وكان معجبًا جدًا بأعماله، فراح يشيد بكل ما يقع عليه نظره، ظنًّا منه أنه بذلك يضع بيكاسو في أفضل حالاته، ويجعله على الكرم والجود. وأخيرًا وقع نظره على رسم ملقى في سلة المهملات صنع بخطوط بسيطة. فتناوله بكل احترام وسأل الفنان: «سيد بيكاسو، ما ثمن هذه اللوحة؟» أجابه بيكاسو: «إنها لك، كعربون للصداقة بـ12500 استرلينية».

وتروي دورا مار أن أحد أصدقائه، بعد أن تناول الغداء الى مائدته، طلب إليه أن يرسم له مثلثًا على صفحة من صفحات مفكّرته، ففعل بيكاسو بكل طيبة خاطر. وحين سأله الصديق: «ألا تريد أن توقّعها؟»، ردّ بيكاسو:

ـ «ولكن يا عزيزي، لماذا لم تقل لي، بدون لفّ ودوران أنك بحاجة الى مئة ألف فرنك فرنسي!».

سنة 1941، تأسست لجنة من أصدقاء الشاعر غيوم أبولينير، وقرروا

دورا بريشة بابلو (بيعت بـ 20 مليون فرنك)

سنة 1941، تأسّست لجنة من أصدقاء الشاعر غيوم أبولينير، وقررت إقامة نصب تذكاري له بعد وفاته. وتقدّمت بطلب الى المجلس البلدي في

باريس، فانقسم المجلس بين مؤيد ومعارض. وبرغم ذلك ذهب القسم المؤيد برفقة أعضاء اللجنة الى الرسام بابلو بيكاسو وطالبوه بصنع تمثال يجسّد ذكرى صديقه الشاعر الغائب. وكان جواب بيكاسو:

ـ «أريد حرّية مطلقة. أما أن أصنع تمثالاً كما أريد، أو اذهبوا وفتّشوا عن فنان غيري. أريد تمثالاً يتماشى مع وصف أبولينير لتمثال شاعر مغدور: فسحة مجوّفة ذات علو فائق (...)».

كان همّه ايجاد منحوتة تجريديّة تعطي شكلاً للفراغ، كي يعلم الناس أن الفراغ موجود.

أخصام بيكاسو رفضوا الفكرة، وطالبوه بلوحة لأبولينير. وعند رفضه اتجهوا الى الفنان الروسي الأصل أوسب زادكين (1890 ـ 1967) وطلبوا منه وضع نموذج للتمثال، فرفض بدوره لأنه «لا يحب أن يكون ثانيًا».

بعد سنوات، عادت اللجنة الى بيكاسو، تطالبه القيام بهذا العمل. وكانت جاكلين زوجة أبولينير تحثُّه، على تنفيذ رغبة أصدقاء الشاعر، وقالت له: «يجب أن تقوم بصنع هذا التمثال، إكرامًا لذكرى صديقك، وحتى ولو جاء التمثال أقلّ روعة مما تريد. المهم أن يُقام».

قَبِل بابلو بيكاسو، وصنع قاعدة كبيرة للتمثال مع أعمدة أربعة ارتفاعها حوالى 1.50 م. تحمل رأسًا ضخمًا لأبولينير (حوالى المتر)، وعمل رسومًا عدة للتمثال.

المجلس البلدي رفض وضع التمثال في المكان الذي حدّد له سابقًا في شارع «باك سانت جرمان» حيث تمثال مخترع التلغراف، وقرّر نقله الى «سانت جرمان دو باري» ما أفقده قيمته. تضايق بيكاسو من هذا الموقف. واتجه الى محترفه لينفّذ تمثالاً برونزيًا، من تخطيطاته السابقة، لرأس دورا مار.

أقامت دورا مار غير معرض لأعمالها، في غاليري جان بوشار

وغاليري بيار لوب، واللوحات التي عرضتها، كان فيها من روح بيكاسو، مع أسلوب خاص في لعبة الظل والنور.

قال بيكاسو عن معرضها الأخير:

ـ «ليس للفنان الحريّة التامة كما يعتقد، ودورا بالنسبة اليّ المرأة التي تبكي، وقد رسمتها هكذا، ليس لأنني سادي، بل لأظهر الحقيقة التي عشتها، وأحسست بها».

أضاف: «دورا لم تكسر القاعدة. حاولت أن تكون رسّامة (...) ويجب أن تقاوم، لكن نقطة ضعف في داخلها جعلتها تنهار».

انهى بابلو بيكاسو علاقته بدورا مار فور مجيء فرنسواز جيلو سنة 1943، فانزوت دورا في بيت منحها اياه بيكاسو.

عندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، اكتشف العالم جوانب جديدة من حياة بيكاسو. ظهرت له منحوتات مهمّة أبرزها منحوتة: «رجل وخروف» التي نفّذها سنة 1944 احتجاجًا على الحرب، وهي اليوم معروضة في متحفه الدائم في باريس.

وعرفت تلك المرحلة نتاجات كبيرة في حقلي الخزفيّات وفنّ الليتوغرافيا. وأقيم له معرضان، أحدهما في متحف اللوفر، والثاني في المكتبة الوطنية الفرنسية.

كما كان نقش ثماني عشرة لوحة تحت عنوان: «أحلام وأكاذيب الطاغية فرنكو»، أظهر فيها رئيس الدولة في صورة مناقضة للبطولة. وفي هذه المجموعة يعبّر بيكاسو عن رأيه في السلطة السياسيّة وفي كل المنتمين إليها، بأسلوب ساخر مضحك.

فرانسواز جيلو

جيلو الأكثر جرأة

بعد دورا مار المرأة الأكثر ثقافة في حياة بابلو، ظهرت فرنسواز جيلو المرأة الأكثر جرأة في تعاملها معه. حققت ذاتها معه، وبعده. وأقبلت على الحياة بصراحة وحريّة.

ولدت فرنسواز سنة 1921 في باريس، درست الحقوق والآداب، وأحبّت الفنون التشكيليّة. فدخلت محترف الرسّام اندره روزدا قبل أن تلتقي بيكاسو، وتلعب معه لعبة القطّ والفأر، طيلة سنوات ثلاث، وتدخل بعدها حياته، وفنّه حوالى سنوات عشر، أنجبت له فيها: كلود وبالوما، ثم خرجت غير آسفة على ما فات. هدمت الهيكل فوق رأسه، ووقفت بعيدًا تنظر إليه شامتة ساخرة، غير مبالية بجنونه، وغضبه، وثورته عليها، وردّة فعله على إفشاء أسراره، وتسليط الضوء على حياته الخاصة.

كانت في الواحدة والعشرين من عمرها يوم عرفته. وكان هو في الواحدة والستين، صاحب اسم كبير في عالم الفن، وصاحب ثروة. حملت له في مخيّلتها صورة مميّزة، مختلفة عن صور غيره من الرجال – الرسّامين. وحلمت بلقاء معه، فهي في مستهّل طريقها الفنّي تحتاج الى مساعدة مَن يرشدها، يدلّها، ويمهّد لها الطريق الصعب.

شاهدته عن قرب، لأول مرة، في أحد أيام سنة 1943. كان يجلس الى جوارها في مقهى «لوكاتالان» القريب من محترفه في شارع سان

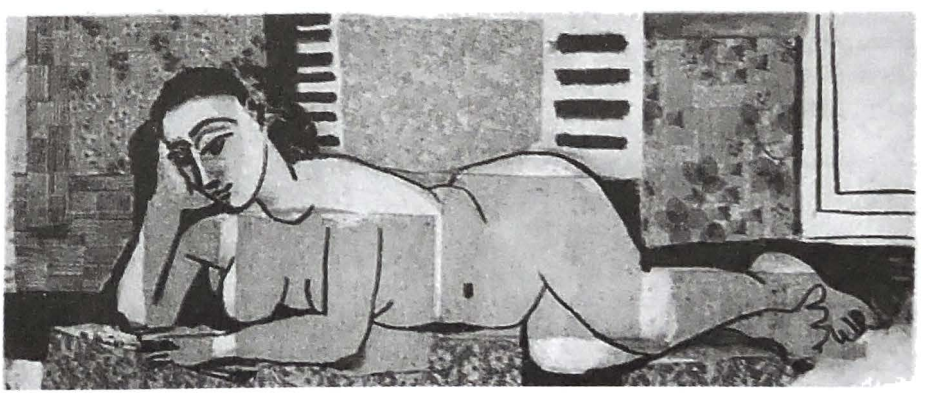
أوغستان. هي مع صديقتها جنفياف وصديقهما الممثل ألان كوني. وهو يجلس مع شلّة من أصدقائه ودورا مار.

تأملته فرنسواز مليًّا، وقارنت بين صورته الحاضرة، وصورة الذاكرة، التي كوّنتها من بعض صوره في الصحف والمجلاّت. ومن إعجابها به. وأيقنت أنه تغيّر بعض الشيء. تبدّلت بعض ملامح وجهه ولون شعره، لكنّه هو هو، بعينيه المشعّتين، بحيويّته الدافقة، وبحركاته المتوتّرة والمعبّرة، وحضوره الطاغي.

عن تلك البداية، وما بعدها، وما رافقها، كتبت فرانسواز جيلو كتابًا عنونته: «حياتي مع بيكاسو» (305 صفحة من القطع الكبير)، وأصدرته سنة 1964 عن دار هيل (باللغة الانكليزية)، وصدر بعد سنة عن دار كالمن ليفي (باللغة الفرنسية)، وأعيد طبعه سنة 1975 بعد وفاة الرسام. وترجم الى غير لغة، ومنها العربية.

تقول فرنسواز عن لحظة اللقاء الأولى في المقهى:

«لاحظت بعد برهة، أنه كان يتطلّع إلينا باستمرار، ثم يبتسم، ويرفع صوته باتجاهنا وهو يروي بعض نكاته. بعد فترة قصيرة نهض من مكانه، وحمل بيده خصلة من الكرز، واقترب من طاولتنا، مخاطبًا كوني، وكانت له معرفة سابقة به:



«موديل» عارية 1955

ـ ماذا يا صديقي، ألا تقدّمني الى صديقتيك؟

ابتسم كوني لكلام بيكاسو وأشار إليّ، ثم الى جنفياف وقال:

ـ فرنسواز الذكاء، وجنفياف الجمال.

رفع بابلو بيكاسو كتفيه وقال له: أراك تتكلّم وكأنك تمثّل. كيف لك أن تحدّد الذكاء؟ ثم جلس الى طاولتنا وقدّم لنا خصلة الكرز. وعندما أخبرناه أننا، صديقتي وأنا نتعاطى الرسم، ضحك كثيرًا وقال: «لا يبدو عليكما ذلك. وعلى كل فأنا رسّام أيضًا، وأدعوكما لزيارة محترفي، ومشاهدة أعمالي».

هكذا بدأت معرفة فرنسواز جيلو ببابلو بيكاسو، حسبما تقول في كتابها.

لم تنتظر طويلاً، ذهبت مع جنفياف لزيارة محترفه. احتفى بهما كثيرًا، وعرض أمامهما لوحاته ومنحوتاته ورسومه، في وقت كان فيه أكثر من زائر، وتاجر لوحات، ينتظر في الخارج.

كانت الفتاتان تلتهمان كلمات بيكاسو التهامًا. تكلّم كثيرًا أمامهما. نسي عظمته وشهرته، وطغيانه. وصار مثل مراهق معهما، وقد دهشتا عندما قال لهما وهو يودّعهما:

ـ «آمل أن تزوراني ثانية، وألا تكتفيا بالتطلّع الى اللوحات فقط، أو فاذهبا وتأمّلا اللوحات والمنحوتات في المتاحف والمعارض. اذا حضرتما ثانية، أريد أن يكون حضوركما لأنكما تسعدان بصحبتي، وبحديثي، وبحضوري».

تضيف فرنسواز: «... وبعد مدّة وجيزة، سافرت جنفياف إلى بلدتها في وسط فرنسا، وكان عليّ أن أحضر وحدي الى محترف بيكاسو. وصرت

ألاحظ أنه يحاول في كل مرّة، أن يطوف بي في كل غرف منزله، ويبقى معي لوحدي، بعيدًا عن أعين الجميع، ومرّات يختلق لذلك الأعذار والحيل، كأن يحاول تجفيف شعري المبلل من المطر، أو يريني لوحات ومنحوتات لم أرها من قبل، أو يدخلني الى «متحفه» الذي كان يضمّ إليه كل ما يقع تحت يده من أدوات، ومرّة في إحدى الغرف، إقترب نحوي وقبّلني قبلة خاطفة، تركته يفعل من دون أن أبدي رفضًا، نظر الي بدهشة واستغراب وقال: «ألا يزعجك هذا؟»، قلت لا، ولماذا يزعجني؟ تغيّر وجهه وكأنه لم يكن يتوقّع هذا الجواب. ثم قال: «مزعج هذا الموقف. كان عليكِ أن تصدّيني، وإلا فبامكاني أن أعتقد أن كل شيء هو مسموح معك».

أجبته ببرودة تامة، ومن دون مبالاة: «أنا في تصرفك».

تأمّلني بدقّة، وكأنه لا يصدّق، وقال: «أتحبينني».

قلت: «أشعر بميل شديد نحوك. ولكني لا أستطيع أن أحدّد مسبقًا ما نوع الرابط الذي يشّدني إليك».

لم يقتنع، وردّ بحدة: «هذا مقرف، كيف أستطيع أن أغري فتاة بهذه الشروط، فاذا كنتِ لا تقاومين، فعليّ أن أفكّر في الأمر».

في إحدى الزيارات كرر بيكاسو سؤاله: «أتحبينني»؟ وأجبت: «لا أستطيع أن أعدك شيئًا. عليك أن تحاول مرّة ثانية، وأن تستنتج الجواب بنفسك».

ردّ بيكاسو بخبث: «يبدو أنك خبيرة في هذا الموضوع، بالرغم من صغر سنك».

ـ ليس من الضروري أن أكون خبيرة بذلك.

ـ أنا لا أفهمك اذن. أنا لا أعرف ماذا تريدين؟ أنتِ فتاة معقّدة بالنسبة اليّ.

بعد برهة من الصمت، سادت بينهما. سأل بيكاسو فرنسواز. «أتقرأين للمركيز دوساد؟»

ـ لا، فلا يستهويني عنده دور الضحيّة، ولا دور الجلاّد.

ردّ عليها وقد بدت على وجهه إمارات الخيبة:

«أنت فتاة إنكليزيّة، أكثر منك فتاة فرنسيّة».

هكذا بدأت معالم شخصيّة كل واحد منهما تتضح للآخر. كانت فرنسواز قويّة الحضور بشكل لم يشهده بيكاسو إلا عند القليلات من النساء اللواتي عرفهن. وهي ما قبلت أن تعيش معه، إلا بعد إلحاح كبير دام سنوات ثلاث.

فرنسواز مثقّفة، تحمل إجازتين في الحقوق والآداب، ترسم، وتفهم مدارس الفنون الجميلة. وكان والدها، وهي وحيدته، يرغب في تثقيفها الى أبعد درجة ممكنة. وفوجئ بموقفها يوم أخبرته بأنها ستترك كل شيء لتنصرف الى الرسم.

وعندما علم أنها على علاقة مع الرسّام بيكاسو، وأنها أقامت معه بعد ذلك، رفضها، وما قَبِل أن يجتمع بها طيلة السنوات العشر التي قضتها في محترف الرسّام.

في البدء، رفضت جيلو أن تقيم مع بيكاسو بصورة غير شرعيّة، إذ لم يكن قد حصل على الطلاق من زوجته الاولى أولغا كوكلوفا. أما قبولها ذلك، فجاء في مطلع شهر نوّار/مايو من سنة 1946. آثرت أن تنتظر مدة سنوات ثلاث، بعد لقائها لأول مرة به، لتتأكد من حقيقة شعورها وعواطفها نحوه. وكان يردد أمامها دائمًا، محاولاً إقناعها بالعيش معه: «أنا عجوز، لم

يبقَ لي من العمر كثيرًا، ومن واجبك أن تلازميني، لكي أسعد في الفترة المتبقّية من حياتي». ومرّة قال لها: «أخاف أن أموت قبل أن أحبّ».

ـ ليس لك الحق أن تحكم على المستقبل.

ـ تذكرين، يوم ذهبنا الى الغابة، خارج باريس. كانت هناك أشياء أحببتها كثيرًا. كان عليّ أن أتركك في تلك الغابة. وأخفيك عن الأنظار، لا يعلم بوجودك هناك سواي. آتيك بالمأكل والمشرب كل يوم. تعيشين في هدوء، وتعملين في هدوء، ويكبر السرّ في حياتي. وفي الليل نستطيع أن نذهب الى حيث ترغبين.

ـ فكرة جميلة، وجيّدة.

ـ لا أعلم إذا كانت فكرة جيّدة. لأنني إذا حرمتك من حريّتك، أكون حرمت ذاتي منها.

... ثم أشار بيكاسو الى لوحة امرأة، وقال لفرانسواز: «هذه أنتِ. هل عرفتي ذاتك؟ كانت في مخيّلتي مجموعة من الوجوه والأشكال، وكان وجهك بينها».

... ومرّة قال لها: «لا يجب أن نلتقي دائمًا. إذا كانت الفراشات تريد أن تترك بريق ألوانها، لا يجب أن نغسلها (...) عندما تريدين رؤيتي اتصلي بي».

تقول فرنسواز: إن كلامه، يومها، جعل ذلك النهار الرمادي البارد من شهر شباط/فبراير يومًا مشمسًا، ودافئًا، الى الأبد.

أخذ بيكاسو رفيقته الجديدة الى شارع رافينيان، ليتذكّر واياها محترفه القديم في سفينة الغسيل. شدّه الحنين الى الماضي. أخبرها:

«عندما كنت أعيش هنا، في هذا المكان المتواضع. كانت ابنة الناطور

تقفز على الحبال، وتلعب طيلة النهار. كنت أستلطفها. لم أكن أريدها أن تكبر. وبعد أن تركت المكان، وعدت اليه ثانية وجدتها امرأة. وفي المرّة الثالثة وجدتها سمينة، تغيّرت. وبعد سنوات عدت، فرأيتها أصبحت مسنّة (...) صُدمت لهذا التغير. كانت ما تزال في ذهني تلك الفتاة الصغيرة الحلوة، التي تقفز على الحبال، وتلعب طيلة النهار. أحسست بأن الوقت يمرّ سريعًا، وبأني بدأت أبعد عن هذا المكان».

كتاب فرنسواز جيلو «حياتي مع بيكاسو» لا يقتصر على سرد تفاصيل حياتها معه، بل يتعدّى ذلك الى النساء اللواتي مررن قبلها، وعلاقته بتجّار اللوحات، وعاداته، وتقاليده، ونزواته وغرائبيته غير المعقولة.

عن علاقته بتجار اللوحات تروي فرنسواز:

«كان هؤلاء يتهافتون على محترفه بالعشرات، كل يوم. يأتون من أميركا، ومن سائر أنحاء أوروبا، لمفاوضته على أسعار اللوحات، أو المنحوتات. وكان هو يستغلّ المناسبة لرفع أسعاره، بشكل غير مقبول، أو لفرض شروط غريبة، لا علاقة للتجارة بها».

مرّة، حضر من أميركا تاجر يدعى «روسنبرغ»، وكان يتعامل مع بيكاسو منذ زمن. فاوضه مدّة أسبوع. وكان بيكاسو يرضى تارة، ثم يرفض، أو يعود فيفاوض من جديد. فهو يهوى النقاش، ومحاسبة محدّثه على كل كلمة. وكثيرًا ما يحدّد علاقاته، حتى مع المقرّبين إليه، على أساس كلمة صدرت عنهم، ولم تعجبه.

أما «روسنبرغ» المسكين، فتعب بعد أسبوع، وكان مريضًا، وقرّر العودة الى بلده. تطلّع إليه بيكاسو وقال له: «هذه القبّعة على رأسك تعجبني من أين جئت بها؟»

ـ من لندن، أتريد مثلها؟

ـ إذا جئتني بواحدة مثلها تمامًا، أبيعك اللوحة التي تريد.

في اليوم نفسه، سافر «روسنبرغ» الى لندن واشترى قبعة مماثلة لبيكاسو، وعاد بها مساءًا وقدّمها له. أمسكها بيكاسو، تأملها قليلاً، ثم رماها وقال: «لا، لم تعد تعجبني، وأعتقد أنني لن أبيعك اللوحات».

تضيف فرنسواز: «كان هذا حاله مع تاجرين آخرين من باريس. كان يتدبّر الأمر ليحدّد لهما موعدًا في الوقت نفسه، لعلمه بالتنافس بينهما، ويسعى لتدبير حوار مسبق معهما، قبل ذلك بيوم، كما يجري للمشهد الذي يتوقّعه «بروفة» مسبقة مع فرنسواز، فيأخذ دور التاجر مثلاً، وفرنسواز دوره هو. وفي اليوم التالي، وبحضور فرنسواز، يتمّ تنفيذ المشهد في أكثر الأحيان على ما تمنّاه. ثم يغمز فرنسواز بطرف عينه اثر كل جواب متوقّع. ومرّة فرض على تاجر أميركي، أن يرسل له سيارة «أولدزموبيل» بيضاء اللون، مقابل لوحة واحدة من لوحاته كانت أعجبت التاجر».

برغم الأسعار الباهظة التي كان بيكاسو يتقاضاها من بيع لوحاته، فقد عُرف ببخله الشديد. تروي فرنسواز أنها تعبت كثيرًا لحمله على شراء ثياب جديدة له. كان يكره الجديد. لا يريد أن يطرأ أي تعديل على أسلوب حياته. تذكر أنها حاولت مرّة إعطاء إحدى بدلاته القديمة، وكان أكلها العثّ، الى البستاني، فما أن شاهدها بيكاسو حتى ثار كالمجنون، وهدّدها، وكانت المرّة الوحيدة التي سمعته يقول لها بأنها اذا حاولت ذلك مرّة أخرى، فسينفصل عنها.

عندما كانت فرنسواز حُبلى بابنها كلود، لم يكن لديها المال لشراء

الثياب، فاضطرت أن ترتدي بنطالاً من قماش «الفلانيل» رماه بيكاسو في خزانة، بعد أن تغّير لونه وأصبح عتيقًا. وحين رأها تذمّر من فعلتها وقال: «كان من الأسهل عليك شراء ثوبٍ ترتدينه، بدل أن ترتدي ثيابي. الآن لا أستطيع أن أرتديه، لقد غيّرتي شكله».

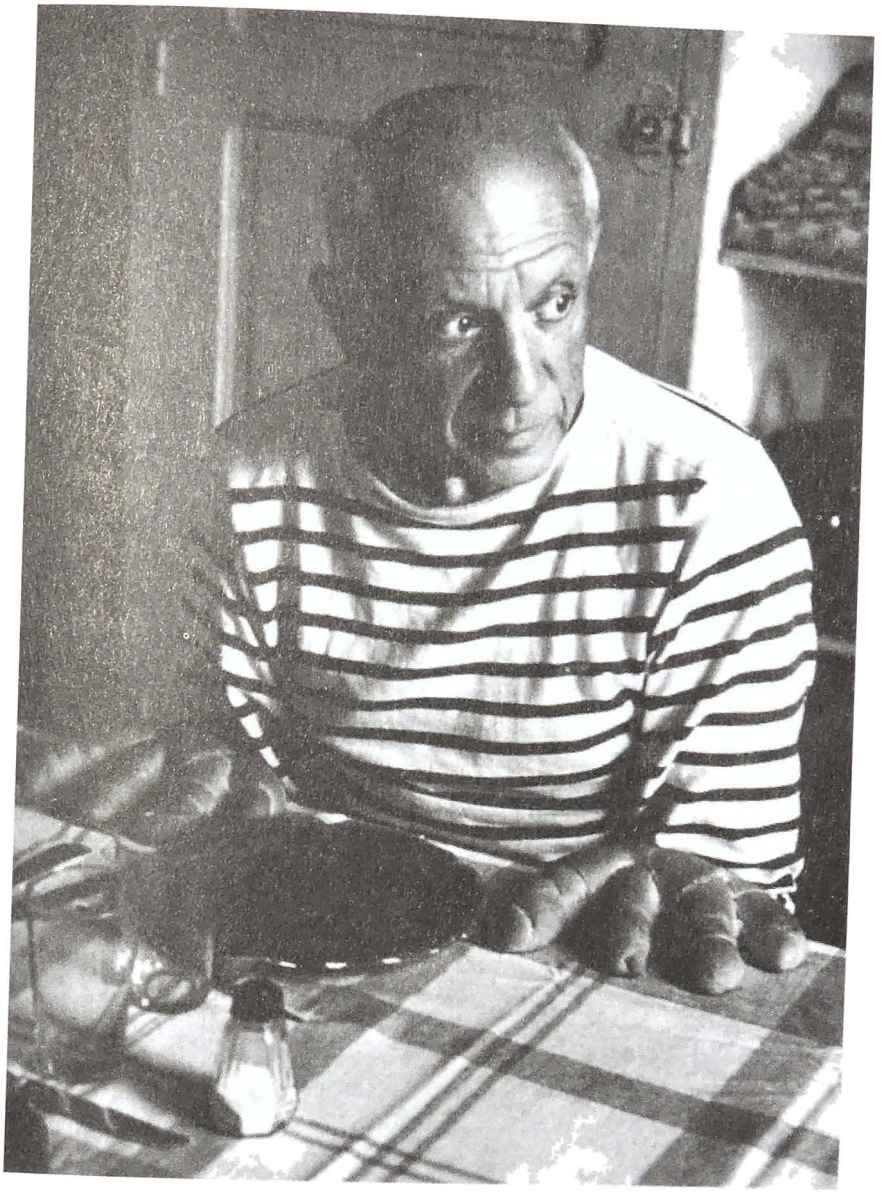
وحين أهداها فستانًا بشعًا، اضّطرت الى لبسه برهانًا على حبها له، ولتؤكد أنها فوق كل هذه التفاهات، ففرح وارتاح.

كان يصنع عقودًا من الذهب والفضّة بمساعدة أحد أطباء الاسنان (الدكتور شتانيه) فطلبت منه فرنسواز أن يقدّم عقدًا لصديقته دومنيك (زوجة بول ايلوار) فرفض وذهب إلى محل اشترى منه عقدين قبيحين من السيراميك الأسود مع إطار أخضر. لبست فرنسواز عقدها. أما دومنيك فرفضته. وفي اليوم التالي قدّم لفرنسواز عقدًا من الفضّة، ولم يقدّم شيئًا لدومنيك.

وعندما طلبت فرنسواز عقدًا آخر لابنته مايا (من ماري تريز) رفض، فألمحت له بأنها ستقدم لها عقدها فصرخ وقال لها: «مجنونة، مجنونة، تهدينها شيئًا ثمينًا قدّمته لك. هذا فظيع، هذا فظيع!»

في شباط/فبراير من سنة 1946 كسرت فرنسواز يدها ودخلت المستشفى، فأهداها بيكاسو نبتة «أزاليه» لونها أحمر فاقع، وعقدها بشرائط من اللونين الزهر والأزرق، وكان شكلها قبيحًا جدّا، وعليها بطاقة منه: «وجدتها مضحكة. لم أستطع المقاومة، أرسلها لك».

تقول فرنسواز: «إن أجمل زهرة في العالم، لم تفعل بي ما فعلته تلك الهديّة، لأنها لا تُنسي».



البخيل المتسلّط

بلغ البخل من بيكاسو حدًا كبيرًا، فهو كان يحتفظ حتى بالأشياء التافهة والبالية والمهملة، ولعل هذه العادة، كانت لها ناحية إيجابية وحيدة، تحدثت عنها جاكلين زوجة الشاعر غيوم أبولينير:

«عندما أرادت دار غاليمار للنشر طبع مؤلفات أبولينير، واضّطرت الى جمع مخطوطاته ومقالاته ورسائله من الأصدقاء. وكان لدى بيكاسو الشيء الكثير منها. وصدف أن تعرّض بعض هذه المخطوطات للتلف على يدي زوجته السابقة أولغا، فمزقتها وهي في ساعة جنون. لكن بيكاسو احتفظ بالأوراق الممزّقة، وقدّمها لدار النشر قائلاً: «يكفيكم هذا. إن الأشياء التي بين أيديكم ذات قيمة، لا حاجة للبحث عن المزيد».

لم تذكر فرنسواز شيئًا عن ثروة بيكاسو، لكنها قالت أنه كان يصطحبها مرارًا الى المصارف حيث يحتفظ بلوحاته في خزائنها، ويتفّرج معها عليها من جديد. كما كان يخبئ في منزله باستمرار محفظة نقود كبيرة، فيستدعي فرنسواز من وقت الى آخر، ويجلسان الساعات يعدّان ما فيها، ويخرجان في كلّ مرة بنتيجة مختلفة، ثم يسأمان، ويعيدان المحفظة الى مكانها.

حين حملت فرنسواز بابنهما كلود قال لها بيكاسو: «الآن أصبحت جزءًا من حياتي، ويجب أن تتعرفي الى الأشياء التي تخصّني»، ثم اصطحبها الى أحد البنوك (B.N.C.I) في بولفار الايطاليين، وأنزلها الى طابق تحت الارض، حيث الخزانة في مكان معتم فخافت وقالت له: «أنا لا أحب المصارف». أجابها: «هذا رائع، ولكن يجب أن تهتمّي بتلك المسؤوليات التي لا تحبّينها. هكذا تعرفينها، وتحافظين عليها بشكل جدّي لأنك تجهلينها».

فتح باب الغرفة الأولى وكانت تضمّ أعمالاً لكبار الفنّانين: أوغست رينوار، هنري روسو، بول سيزان، هنري ماتيس، خوان ميرو، إضافة الى تحف أفريقيّة، وأعمال يعود تاريخها الى سنة 1935.

وفي الغرفة الثانية مجموعة أعماله في سنواته العشر الأخيرة، وكلّها موقّعة. أما التي في منزله فلم يكن يوقّعها حتى لا تُسرق.

كان وجود فرنسواز جيلو قرب بابلو بيكاسو، فرصة نادرة لفنانة ناشئة، أحبّت أن تنمّي مواهبها في الرسم، وتصقلها. كانا يتحادثان في شؤون الرسم والنقد، ويراقب بيكاسو تقدّمها عن كثب، واندفاعها للعمل. ولعل هذه الموهبة المشتركة بينهما، سهّلت عليهما اللقاء، والبقاء معًا. وجعلت الرسّام الكهل يطمئن الى رفقة الصبيّة الجميلة والذكيّة. وبدت فرنسواز وكأنها امرأة حياته الوحيدة (في مرحلة معّينة). عرفته جيدًا، وقدّمت له ما عجزت عنه النساء السابقات. أما هو فكان يحب أن يشركها في ماضيه. وإذا تحدّث عن ذلك الماضي قال لها: «كان عليكِ أن تجيئي في ذلك الوقت»، ثم يسرد لها ذكريات حلوة ومرّة. ويطوف بها على الأماكن التي عرفها، وعاش فيها، وأنتج أجمل أعماله في مراحلها المختلفة.

هكذا عرفت الرفيقة الجديدة، عن قرب، كل جوانب حياته الماضية، وعاشت الحاضر بتناقضاته. عرفت الأصدقاء والأعداء، من رسّامين وغير رسّامين.

كانا يتنقّلان باستمرار بين باريس والكوت دازور، حيث يملك بيكاسو في كل مكان منزلاً، أو يشتري منزلاً في مكان زاره وأعجبه، وذلك من دون أخذ رأي فرنسواز، ومعرفة إذا كانت تحبّ هذا المكان أو ذاك.

تروي فرنسواز أن أحد هذه البيوت كان رطبًا وباردًا جدًا، فلم تشعر فيه يومًا بالراحة، وكانت في أشهر حملها الأخيرة، تنهض مع الفجر، لتشعل النار في المدفأة، ولم يكن قد مضى على نومها سوى ثلاث ساعات أو أربع. فهي اعتادت أن تأوي الى فراشها بعد منتصف الليل بساعتين،

عندما يفرغ بيكاسو من لوحة له، كان بدأها مثلاً في الثانية بعد الظهر. وتكون هي أنهت عملاً لها في مرسمها الخاص.

برغم ملازمة فرنسواز لبيكاسو طيلة سنوات عشر، استطاعت أن تنفرد بأسلوبها الخاص في الرسم، وأن تكّون لنفسها شخصيّة مستقلّة، وما لبثت أن أخذت تقيم المعارض بدورها، وتتعاقد مع أصحاب صالات العرض، والتجّار، لبيعهم لوحاتها.

تعرّفت فرنسواز بواسطة بيكاسو على معظم رسّامي العصر، من الذين كانوا يزورونهما في بيتهما. واكتشفت أن معظم الرسّامين يؤثرون، عدم الكلام في مواضيع لوحاتهم، أو مشاريعهم، خشية أن يسرق أحدهم فكرة الآخر، كما حدث عندما ذهب بابلو بيكاسو مع فرنسواز لزيارة الرسام هنري ماتيس، فأعجب هذا الأخير بفرنسواز وقرّر أن يرسمها، وأن يجعل لها شعرًا أخضر. اهتم بيكاسو للفكرة، وظلّ يتحدّث عنها طيلة أيام، حتى اكتشف أن من الأفضل استبدال الشعر الأخضر بورق أخضر، فرسم فرنسواز على هذا الشكل، وكانت لوحته المشهورة: «المرأة الزهرة».

كان بيكاسو كثير الإعجاب بماتيس، يزوره مرارًا. ولم يكن كذلك حاله مع جورج براك، الذي بدأ واياه مرحلة التكعيبيّة. فلا يطيق أن يقوم أحد أصدقائه بزيارة محترف براك، وصار يرسل الجواسيس الى محترفه لمعرفة زواره، حتى إذا عرف من بينهم بعض أصدقائه، امتنع عن استقباله مدّة طويلة. وذات يوم قرر أن يصطحب فرنسواز الى محترف براك فاستقبلهما هذا الأخير استقبالاً باردًا، وكان الوقت ظهرًا، أي وقت تناول الغداء.

وبينما أخذ براك يطوف معهما على لوحاته، كان بيكاسو يردّد: «ما ألذّ رائحة اللحم المنبعثة من المطبخ». وبدا براك وكأنه لم يسمع شيئًا،

ومضى يشرح لفرنسواز عن لوحاته الأخيرة، وبيكاسو لا ينفكّ يتحدّث عن رائحة اللحم (الجيغو). ولما وجد أن براك لن يدعوهما إلى تناول الغداء إلى مائدته، طلب منه أن يعرض عليهما لوحاته التي يحتفظ بها في غرفة الطعام.

امتثل براك لطلب صديق الأمس، حاول بيكاسو أن يبقى مدة أطول في غرفة الطعام علّ حلمه يتحقق. لكن براك كان أشدّ دهاء من بيكاسو فتجاهل الأمر، برغم امتداد زيارة بيكاسو لبعد الظهر.

وفي فصل آخر من كتابها، تروي فرنسواز قصة علاقة بيكاسو بصديقه النحات جياكوميتي، الذي كان يزوره في محترفه، أو يلتقيه في أحد المقاهي وكان لجياكوميتي شقيق اسمه دياغو يعمل في تنفيذ أشكال حرفيّة تعجب بيكاسو كثيرًا.

مرّة، حضرت الى محترف بيكاسو فتاة سويسرية تطلب عملاً لديه، وكان اسمها أنيت. وتمنّت لو تصبح سكرتيرته، فقال لها بيكاسو بشكل لائق: «لكي تكوني سكرتيرة ناجحة، يجب أن تكتمي الأسرار. ومن هو المجنون الذي يستطيع كتمان الأسرار، ثم ليس لدينا أشياء مخفيّة، ليس لدينا الأسرار لنحتاج الى سكرتيرة».

وبعد وقت قصير علم بيكاسو أن الفتاة السويسرية، ذهبت الى جياكوميتي فأعجب بها، واختارها موديلا (نموذجا) لأعماله ثم تزوّجها وصار يُظهر برودة في استقبال بيكاسو.

تضيف فرنسواز: «مع مرور الوقت، وترتيب كل ما سمعته، وعرفته عن نساء بابلو بيكاسو، ازداد يقيني أنه يعاني نوعًا من العقد النفسيّة، التي تجعله يحتفظ بكل نسائه في متحف خاص به».

مرة قال بيكاسو لفرنسواز: «لا يجب أن تتصوّري أني أستطيع التعلّق بكِ بشكل دائم، وأبدي (...) ولا يجب أن تفكري بأني متمسك بكِ. وجودكِ لا يعني شيئًا بالنسبة إليّ».

أجابته: بهدوء: «هذا ما كنت أفكّر به دائمًا» وغابت عن محترفه مدة أسبوعين. وحين عادت استقبلها بشوق كبير، وقال لها: «غيابكِ يُعكّر حياتي، يُعكّر أعمالي». ثم جاء بسيلفيت دافيد وهي فتاة جميلة أعجب بها، وكانت تعمل مع خطيبها في صناعة الكراسي الحديديّة فرسمها أمام فرنسواز، وحين إنتهى من عمله قال لفرنسواز:

«يجب أن ترفضي أن أرسم وجهًا جديدًا غير وجهك. لو تعلمين كم تعذّبت ماري تريز حين رسمت دورا مار أمامها. أما أنت فبلا إحساس. بلا شعور».

حاولت فرنسواز أن تشرح له وجهة نظرها، بأن ما يهمّها من كل ذلك هو عمله، وليس الوجه الذي يرسم، وأن تجده هو في أعماله، وليس هي. ولكنه رفض أن يسمع جوابها وأدار وجهه ومشى.

فضّل بابلو بيكاسو الإبقاء على شيء من الحياة، لكل واحدة من نسائه، حتى تستطيع أن تصرخ ألمًا أو فرحًا، من حين الى آخر، أو حتى تستطيع أن تؤدّي حركات الدمى غير المنتظمة، بينما يُمسك هو بطرف الخيط الذي يتحكّم في تحريكها.

تقول فرنسواز: «في أحد الأيام رآني أبكي، فضحك وقال: «وجهك جميل، رائع، ورسمني». وبعد فترة قال لي: «كنتِ مثل فينوس عندما قابلتك، الأن أنت مثل بطلة أسطورية، وهذا لا يهمّني».

أجابته: «أعلم أنني ضعفت كثيرًا، خصوصًا بعد أن أنجبت لك ولدين».

ـ «هذا ليس عذرًا، فالمرأة عندما تلد تزداد رونقًا وجمالاً. أما أنتِ فأهملتِ صحتكِ، وأهملتِ مظهرك».

بدأ بابلو بيكاسو يُهمل فرنسواز شيئًا فشيئًا. صار يسافر وحده ويتركها في المنزل، وإذا حاولت أن تنتظره حين عودته يصرخ بها: «أنتِ تتجسسين عليّ. أنا أعشق الحرّية. أريد أن أذهب متى أشاء، وأعود متى أشاء».

فكرت فرنسواز بالأمر ووصلت الى نتيجة واحدة، حتميّة. لم يعد يستطيع البقاء مع إمرأة واحدة أكثر من ذلك. عادت الى ذاكرتها صور نساء ثلاث ارتبط بيكاسو بهن. بدأت حياته سعيدة معهن، ثم انتهت حزينة. وكان يروي أمامها كل ما لا تعرفه عنهنّ، وقد جعل مصيرهن بين يديه:

أولغا كلوكوفا فشلت بسبب عنادها. ماري تريز والتر لم تطلب شيئًا وفشلت. دورا ماركوفيتش كانت ذكّية وفنانة واستطاعت أن تفهمه، وبرغم ذلك فشلت.

كان على فرنسواز أن تعرف مصيرها إذا استمرّت معه. حاولت من جديد أن تعطيه كل شيء فلم يبادلها بشيء. وكلما كانت تقترب منه، كان يبتعد عنها:

«عندما وصل الأمر الى هذا الحد بدأت ألمح له بأنني ربما أهجره، برغم كل ما أكنّه له من مشاعر. لقد أحببته بأقصى ما في استطاعة إنسان أن يحب إنسانًا آخر. ولكنه كان دائمًا يلومني ويقول أنني لا أثق به. أدركت أنني لن ألبث حتى أسقط في الهاوية مثل الثلاث اللاتي سبقنني.

فلم يكن مصير واحدة منهن في يدها كلّية. كان هو المتحكّم. وقد عانت كل واحدة الفشل بقدر معين، وبطرق مختلفة.

قالت له فرنسواز: «إعتقدت مرّة بأنك شيطان. أما الأن فأنا متأكدة من ذلك».

أجابها: «أنا شيطان، وأنت أحد مواضيعي». أخذ سيكارة كان يدخّنها وغرزها في خد فرنسواز. لكن عنفوانها جعلها صامتة. لم تصرخ برغم الألم الكبير الذي سببه لها.

بعد برهة رفع السيكارة وهو يقول:

«هذه ليست فكرة جيدة، ربما أحسست بحاجة للنظر إليكِ».

بعد تماديه في الإنحراف ـ تضيف فرنسواز ـ أصبح يقصّ على جميع أصدقائه، وأمام كل زواره بعض تفاصيل حياته الخاصة، وكان يختم كل رواية بقوله: «أتعرفون، أن فرنسواز ستهجرني!».

حاول الأصدقاء بكل ما في وسعهم إقناعي بألا أهجره. ولم أكن أميل في الواقع الى هجره، من أجل طفلينا. قبلت بالبقاء كمحاولة أخيرة. ولكنه، ما أن سمع قراري بالبقاء الى جانبه، حتى قال لي في ثقة وغرور: «لم توجد بعد المرأة التي تستطيع أن تترك رجلاً مثلي، رجلاً في مثل شهرتي وثرائي».

وعندما قررت هجره فعلاً، قال لي:

«لا أحد سيعيرك بالاً. فأنت لا قيمة لكِ إلا لكونك تعيشين في فلكي، وما أن تخرجي، حتى تتلقفك صحراء حارقة، وهذا ما أتمناه لكِ ان هجرتني».

ردّت فرنسواز: «أريد ذلك، علّني أكتشف الصحراء، وأخرج من هذا المكان المغلق المظلم».

تراجع قليلاً ثم علّق على كلامها: «واجبك البقاء معي، ومع كلود وبالوما. لا يهمّ إن كان ذلك سيكون لسعادتك، أو لتعاستك. المهمّ أن وجودك هنا، يؤمّن السعادة للمجموعة».

سنوات عشر قضتها فرنسواز جيلو مع بابلو بيكاسو، وأنجبت له ولدين: كلود (1947) وبالوما (1949).

فرانسواز، بالوما وكلود

قبل أن تلد كلود قال لها: «يجب أن نبني ذاتنا، ويجب أن ندوس على كل شيء بسهولة. لا تصغي الى عقلك، ستهدمين كل شيء».

قال ذلك بهدوء تام، ثم غمرها بيديه مردّدًا بصوت منخفض: «إن

الذي تحتاجينه الأن هو طفل، أجل طفل يرجع الحياة إليكِ، ويُصحح علاقتك مع الأخرين».

أجابته فرنسواز بدهشة: «تركت كل شيء، وقبلت أن أعيش معك، وأكون رسّامة، وأساعدك على حمل الوحدة، ولكني لم أفكر أبدًا بطفل».

ردّ بابلو: «ليس هذا سوى كلام. أنتِ لا تعلمين ما معنى أن تكونين إمرأة لمدة طويلة من دون طفل».

سنوات مليئة بالأفراح والهموم. ماذا كانت بالنسبة إليه، وماذا كان بالنسبة إليها؟

تذكر هي أنه قال لها مرّة وهو يُطل من النافذة: «أتشاهدين ذرّات الغبار هذه. هكذا الناس عندي، ذرّات غبار، وضربة واحدة من المكنسة ويذهبون».

تضيف: «ربما كنت أنا ذرّة غبار. لكني كنت أتمتع بحركة ذاتية، فذهبت بإرادتي من دون حاجة الى ضربة مكنسة».

رحيل فرنسواز جيلو تم بشكل مسرحي. ودّعته الوداع الأخير أمام الجماهير في حفل افتتاح عرض لمصارعة الثيران (سنة 1953)، وهي ترتدي زي فارسة، وذلك بترتيب بينها وبين بيكاسو الذي أنكر معظم هذه المعلومات عن حياته مع فرانسواز.

جاء هذا الإنكار بعد صدور الطبعة الأولى من الكتاب، فانزعج كثيرًا، ورفع دعوى ضد فرنسواز، وأعلن إنكار ابوّته لكلود وبالوما. لكن ذلك لم ينفع، وانتشر الكتاب أكثر مما توقع النقاد له.

بعد انفصالها عن بابلو بيكاسو عرضت فرنسواز لوحاتها في: فرنسا، كندا، لندن، نيويورك، فيلادلفيا، والسويد، وزينت برسومها كتب

جاك بريڤير، بول ايلوار، اندره ميكال وغيرهم. كما صمّمت ديكور مسرح الباليه لجانين شارا.

سنة 1955 ذهبت الى بيكاسو لتخبره بزواجها من الرسّام الشاب لوك سيمون (كانت على علاقة به، أيام كانت مع بيكاسو).

الخبر أزعج الرسّام الكهل. نزع من يده ساعة كانت أهدته إياها فرنسواز وأعادها إليها قائلاً:

ـ «وقتك لم يعد ملكًا لي».

لم يدم زواجها من لوك سيمون طويلاً. أنجبت منه طفلة سمّتها: «أوريلا»، ثم تركته لتتزوج من الدكتور سالك مكتشف لقاح شلل للأطفال.

وتنهي فرنسواز كتابها «حياتي مع بيكاسو»:

«... برغم كل شيء، لن أنساه، ولن أنسى فضله علي»(!)

حلم المحظيّة

حلم ... أو ماذا؟

قبل أن ترحل فرانسواز جيلو، كان بابلو بيكاسو التقى جنفياف لابورت. جذبه شكلها المكتنز، فأغراها بقضاء عطلة معه على الشاطئ الفرنسي في سان تروبيه.

قَبِلت بعد وعدٍ منه بأن تأخذ اللوحات التي سيرسمها لها.

... وَقَبِلَ على مضض. لم يستطع مقاومتها.

سنتان من العلاقة الغرامية السريّة مع جنفياف من دون أن يغيّر في برنامجه اليوميّ: يستيقظ باكراً، يبدأ العمل حتى الظهر، ثم يتناول غداءً من السردين والخبز، فقيلولة قصيرة، يعود بعدها إلى العمل حتى ينزل الليل، وتدخل جنفياف إلى السرير.

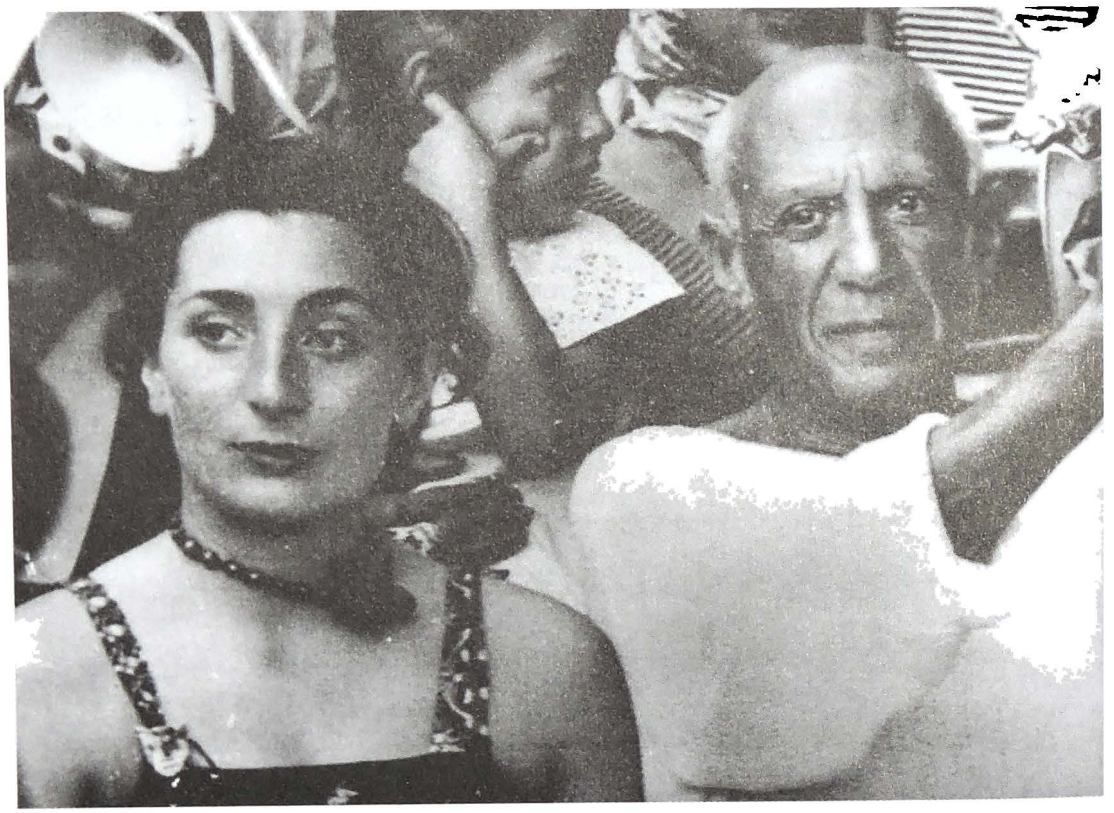
توّج هذه المرحلة بلوحة «المحظيّة» التي تَظهَر فيها لابورت عارية في الفراش. اشتراها متحف بيكاسو (باريس) في حزيران/يونيو 2005 مقابل 473 ألف أورو (أي ثلاثة أضعاف السعر المطلوب ـ يومها)، في مزاد علني.

غادرته جنفياف لابورت (79 سنة) قبل بيع لوحة أخرى لها بعنوان «الحلم» مقابل 417 ألف أورو.

غادرت وهي تردد: «حقاً كان حلماً، ولم يُعرف بابلو على حقيقته، لطالما اتهم بإساءة معاملة النساء».

أسرار هذه المرحلة بقيت ملك جنفياف التي لم تبُح بمزيد، وفضّلت الإبتعاد عن الإعلام الذي كان ينهش (حسب قولها) سيرة رجلٍ كان مختلفاً، وعاش كما يحبّ أن يعيش... وربما كما يجب أن يعيش.

جاكلين... الأخيرة



جاكلين.... وبابلو

بعد انفصال فرنسواز عنه، شعر بيكاسو أنه في «الجحيم»، كل شيء حوله يلفّه السواد. مات صديقه الرسّام هنري ماتيس، ولا توجد امرأة قربه تواسيه، تخفّف هذه الكآبة، التي شعر بها سابقًا، وهي الآن أقسى. صار

كهلاً، وبدأ يشكّ في لقاء مَن تستطيع أن تغيّر كل ذلك، الى أن ظهرت جاكلين روك (ولدت سنة 1921) المرأة المطلّقة، والأم لابنة صغيرة.

لقاء بابلو وجاكلين ذكرته فرنسواز في كتابها، قالت:

«عندما علمت مدام راميه بعلاقتنا المهزوزة، أنا وبيكاسو، جاءت قريبتها جاكلين روك، كي تعمل بائعة للفخّاريات في معملها «مادورا»، بالرغم من أنها كانت تتخلّى عن كل البائعات في الخريف».

كانت جاكلين ناعمة الخدّين، زرقاء العينين، تتكلّم الإسبانيّة، وكان بيكاسو ـ في تلك الفترة ذ يعدّ أعمالاً من السيراميك، فتعاطفت معه:

ـ «كيف يمكنني أن أترك هذا الرجل المسكين، وهو في مثل هذا العمر؟».

تضيف فرنسواز: «بدأت الصحف تكتب ما لذّ وطاب عن خلافاتي مع بابلو، لأنه بحسب أقوال الصحف، لا يريد أن يعيش مع مومياء».

سنة 1955، زار بيكاسو بولونيا لحضور مؤتمر الشباب العالمي من أجل السلام. وكان الشعار الضخم الذي التفّ حوله الشباب، مجرد مساحة بيضاء تمثّل حمامة السلام، وسرعان ما التقطه بيكاسو وأصبح شعاره:

ـ«أبناء هذا العصر لا يمجدونني أنا. عبر ما أعطيهم يحيون حقائقهم، ويتأثرون، لأنهم يرون خيالات لما يدور في داخلهم وحولهم. أنا رأيتها وعبّرت عنها في لوحات، أو رسومات، أو منحوتات. هم يرونها ويعيشونها. المهمّ أن الفرد يري».

يضيف بيكاسو: «صديقي بول ايلوار يقول:

«أن ترى، يعني أنك تفهم وتحبّ، تشترك، تلتزم، وتحكم، تبني،

وتتعرّف على نفسك في حجم الرجال والعالم (...) ماذا رسمت أنا؟ رسمت حمامة، وجعلت منها رمزًا الى السلام الذي يحلمون به، ولا يأخذون دائمًا الدروب التي تؤدي إليه».

ومع تزايد شهرة بابلو بيكاسو عالميًا، ارتفعت حرارة العلاقة الودّية بينه وبين جاكلين، حملتها الى مرافقته في عمله وحياته.

تردّدت كثيرًا على مرسمه في فالوريس (منطقة في نيس). وتحوّلت الصداقة مع الأيام، الى حبّ جارف، بعد أن ابتعدت فرنسواز نهائيًّا. وشعر الرسّام العجوز أنه ليس بالإمكان التخلّي عن «جاكي» التي أعطته كل اهتمامها وحنانها، وشبابها. ووفّرت له المناخ المناسب للخلق.

عامل بيكاسو المرأة الأخيرة في حياته، معاملة خاصة. كذلك عامل ابنتها. ويروي رولاند بنروز في حديث صحافي الى مجلة «لوبوان» في نيسان/ابريل 1984.

«ذات يوم في فصل الصيف، كنت ذاهبًا الى نوتردام دوفي في موغان، استقبلني بيكاسو وسط الجمهور، ورافقته الى محترفه حيث أراني العديد من لوحاته الأخيرة. وفي اليوم التالي، تناولت الغداء في دارته. كان في تلك الفترة يمرّ بأزمة. جلس وهو يرتدي قبّعة طالب أتى بها من فينيسيا، وحاول ان يسري ـ بلا جدوى ـ عن ابنة جاكلين، ثم بدأ يبكي بحرقة، وهو يعلن أنه قد خاب تمامًا في كل ما يسعى اليه. ولكن، لحسن الحظ لم يستمرّ الضغط عليه كثيرًا، فبعد يومين طلب منّي ان أذهب للقائه، واستقبلني بمودّة، وكأن العاصفة لم يكن لها أي وجود».

في حياتهما اليومية

ويعلّق بنروز في مجال آخر على بكاء بيكاسو، فيصفه وكأنه البكاء على سعادة وصلت متأخرة، وليس بإمكانه امتلاكها امتلاكًا كاملاً، تامًا، كما كان يفعل في الماضي القريب.

يقول الشاعر الهندي طاغور (1861 ـ 1940): «ان الزوجة الحقيقيّة هي التي تستطيع خلق الجمال في قلب الرجل، وإن لم تكن جميلة، ينبغي

أن تكون قادرة على الخلق والإيحاء والإبداع»... وجاكلين روك، كانت زوجة حقيقيّة، تتمتع بجمال وأنوثة وبساطة، وقدرة على تحريك مخيّلته، ودفعه الى المزيد من الخلق والإبداع، في المجالين الفنّي والحياتي، متناسيًا كل الماضي من أجلها، من أجل الحاضر الذي صار وحده المستقبل السعيد.

وقفت جاكلين روك أمام بابلو موديلاً باهرًا، قبل أن تصير زوجته الثانية «الى الأبد»، سنة 1961. رسم من وحيها: «نساء الجزائر».

ـ «ضروري أن تكون الطبيعة موجودة ليمكننا اغتصابها».

كذلك رسم «وجبات الغداء فوق العشب». كانت ملامحها تذكّره كثيرًا بملامح قرويّات جوسول في كاتالونيا، حيث اعتاد أن يرسم سنة 1906.

مزج بيكاسو صورة جاكلين مع كل المواد، صبغ وجهها بكلّ الألوان، وتباهى بإبراز حبّه لها من دون خجل، فلم يترك مناسبة تفوته إلا ويقدّم لها هدية. وهل يقدم بيكاسو أغلى من أعماله؟

أكثر الأعمال موقّعة إلى: «جاكلين بيكاسو» هذا التوقيع تكرر بأدوات كثيرة، وعلى موادٍ مختلفة.

كتب هذا التوقيع «الإهداء» بالفرشاة على القماش في زوايا اللوحات، وكتبه بالقلم الرصاص فوق الورق، وكتبه على المعدن باللحام.

تكرّر وجه جاكلين في أعماله، وجه المرأة الموحية، والمرأة التي تحيي، والمرأة التي يخاف منها، والمرأة التي يخاف عليها.

قال سنة 1971: «أعمالي تُعبر عن الخوف والألم، لأنها صور من الحياة، لأن البشر مجانين، ورائعين، ولأن العنف مبيد، وجاكلين تنير حياتي، كل حياتي، ولا شيء غيرها».

بورتريه جاكي

رسم وجهها في كل اللحظات، وهي تتأمل (لوحة الكرسي الهزاز ـ 145 × 114سم) وهي تعمل (لوحة الحائكة). رصدها من الداخل ومن

الخارج (لوحة تمثّلها بالبدلة التركيّة). وبرغم زواجه منها، وهي الفرنسية الأصل. فقد واجهت بيكاسو مشكلة العنصريّة، وهو الإسباني الأصل. عاش معظم حياته في باريس، ورسم لوحة يبرز شعوره بالعنصريّة، ويبدده في آن وكتب عليها بالإسبانيّة: «الى الإسبان الذين ماتوا في سبيل فرنسا». وضمّ اللوحة الى المجموعة الخاصة بجاكلين. كان فعله انذارًا لما قد يستجد.

كذلك قدّم إليها: «مصارع الثيران» الرمز الإسباني الذي له عنده ـ منذ طفولته ـ أكثر من بُعد انساني (195 × 130اسم)، ورسم لها: المرأة العارية، رجل يدخن، وحمامة السلام، وغيرها من المواضيع التي كرّس عبرها حبّه لحبيبة الأيام الأخيرة.

حين بلغ بابلو بيكاسو التسعين من العمر، أقام معرضًا لرسومه في العاصمة البريطانيّة، وهرع النقّاد من أقاصي الدنيا ليشاهدوا جديده، فإذا بهم يفاجأون بعودته الى الصور الأولى التي خلّفتها ريشته، في أول طريقه الفنّي. عاد الشيخ الى طفولته، الى الأبطال الذين رسمهم من خياله، وعاش معهم طفولته وشبابه، وأحبهم: بنات السيرك، الراقصات الإسبانيّات، مصارع الثيران، والبهلوان، وغيرهم.

وقف أمام معرضه، قبل أن يشاهده أي زائر، وأمسك بالريشة، وراح يرسم نفسه وسط المخلوقات التي رسمها من قبل، عشرات المرّات، استعرض الماضي وسجّله على لوحات الحاضر.

رسم نفسه في ملابس مصارع الثيران. هذا المنظر يستهويه ويشدّه.

سئل عن معرض لندن: لماذا تحبّ أن ترسم نفسك دائمًا، كمصارع للثيران. أجاب: «تركت اسبانيا وفيها ثور هائج يمزّق أجساد البشر. ولن أعود الى وطني، إلا بعد أن أصرع الثور بريشتي».

تسعون عامًا، واحتفل بابلو بيكاسو بالعيد وحده مع جاكلين، محتفظًا بعاداته، بعيدًا عن التهاني الكثيرة المتدفّقة عليه.

أما الحديث الرئيس بين الناس في بلدة «فالوري» القريبة من «كان» ـ جنوب فرنسا ـ فكان تساؤلاً كبيرًا: هل سيزور الرسام البلدة التي رفعت فيها الأعلام، ومعالم الزينة. لمناسبة عيد ميلاده؟ هذه البلدة التي يديرها مجلس بلدي يسيطر عليه الشيوعيّون، هي المكان الأول الذي اختاره بابلو بيكاسو لإقامته عند لجوئه الى فرنسا من اسبانيا. وكان غادر دارته الواقعة في موغان لزيارة هذه البلدة منذ سنوات عشر، عشيّة عيد ميلاده الثمانين.

بابلو نيرودا (1904 ـ 1973) الشاعر والدبلوماسي التشيلي، الذي فاز بجائزة نوبل للآداب توجّه من سفارته في باريس الى فالوري ليتحدث في حفل تكريم يقام فيها لمناسبة بلوغ بيكاسو التسعين من العمر.

وأضافت باريس على هذه المناسبة شرفًا لم يسبق لها أن منحته لأي فنان على قيد الحياة، فعرضت ثمانية من أعماله الرئيسة في إحدى قاعات متحف اللوفر. وكان الرئيس الفرنسي جورج بومبيدو افتتح هذا المعرض الذي استمر عشرة أيام لأعمال بيكاسو. ومما قاله الرئيس بومبيدو: «إذا سألتموني إن كان بيكاسو هو أكبر رسام حيّ في العالم، لا أستطيع أن أجيبكم، إلا أن بيكاسو هو الخلود المستمر».

أضاف: «انني على استعداد لإنشاء متحف لبيكاسو في فرنسا، ولكن يجب تجهيزه باللوحات».

... وحتى في اسبانيا التي تركها بيكاسو، قبل تسلّم الجنرال فرنكو مقاليد السلطة، قبل أكثر من 30 سنة، طلبت الحكومة من المعلّمين في

المدارس، التحدّث عن أعمال بيكاسو في صفوفهم لمناسبة عيد ميلاده. وعرض التلفزيون فيلمًا خاصًا عن حياته وأعماله. كذلك عمدت مدينة مالقا، مسقط رأس الفنان الى تكريمه، فأقامت له تمثالاً في وسط الحديقة العامة، التي صارت تعرف باسم: «حديقة بيكاسو». وعاشت المدينة بكاملها عيدًا فنّيًا مستمرًا، يشتمل على معارض للملصقات، وحفلات موسيقية شعبيّة، وأمسيات شعريّة. كما يشتمل على عروض سينمائيّة لأفلام تستعيد ذكرى الطفل الإسباني الذي رحل الى باريس في أوائل القرن العشرين... ولم يعد بعد ذلك الى اسبانيا ابدًا.

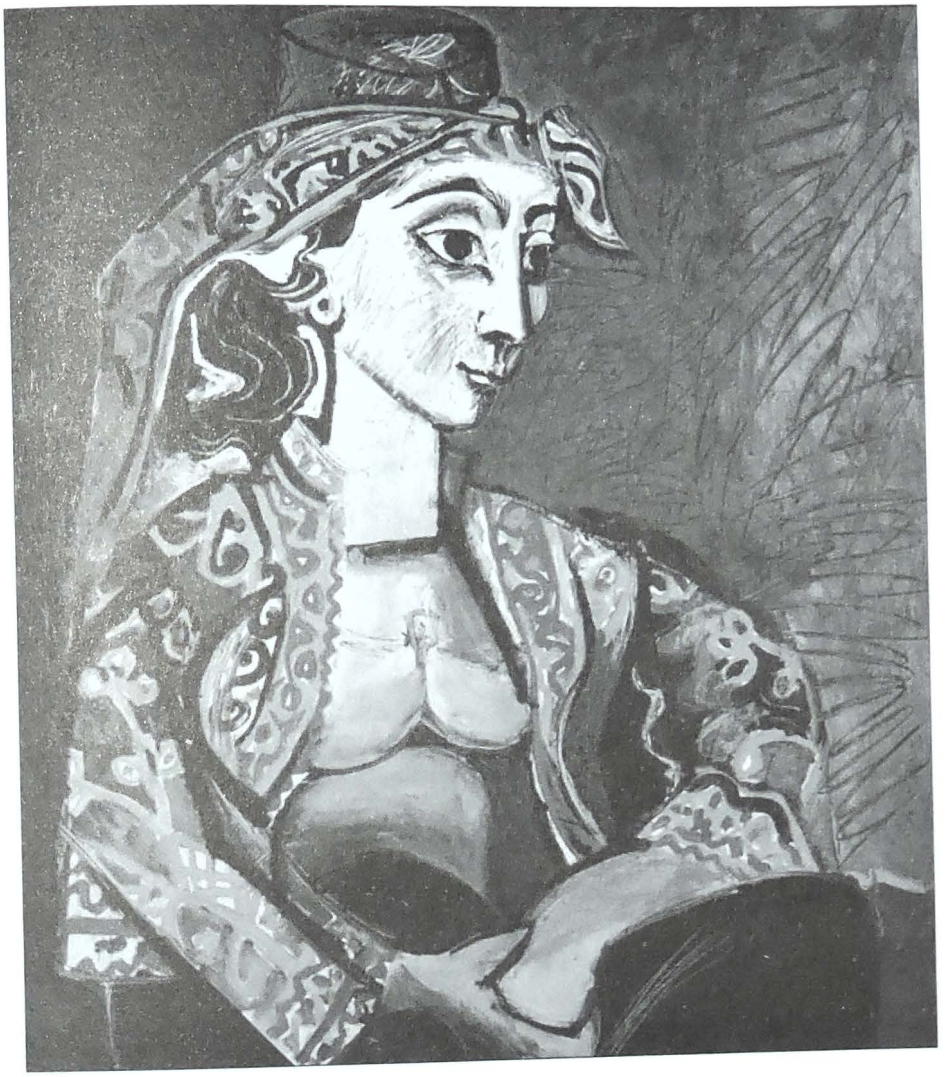
وفي ساحة مدريد، اجتمع رسّامو المدينة، وصنعوا نسخة مرسومة من لوحة غرنيكا الشهيرة بالحجم الطبيعي لها.

من جهة ثانية كان هناك رفض لكل ما صُنع احتفالاً بالعيد، من قبل فرقة من الشبيبة اليمينيّة المسلّحة، التي عمدت الى مهاجمة غاليري مدريد، حيث تُعرض لوحات لبابلو بيكاسو، وأتلفت منها حوالى 24 لوحة. وتركت الفرقة التي تسمي نفسها: «كوماندر النضال المعادي للشيوعيّة» يافطات تمدح الجنرال فرانسيسكو فرنكو، وتنعت الرسّام بيكاسو بأنه: «ماركسي، حزبي، شيوعي، متطرّف، غير وطني، لوطي، وابن حرام».

احتفظ بيكاسو بحيويّته الفائقة أمام زوجته جاكلين، التي كانت تظهر تخوّفًا شديدًا من نتائج عمله اليومي المتواصل. فهو يرهق صحته، لكنه لم يتأثر بهذا الخوف. تخطاه، ولم يتراجع خطوة واحدة الى الوراء. استمر في العمل وهو يقول: «أحبُ كل شيء يستمر»... ثم قال لها:

ـ «الأخريات كنّ زوجاتي. أما أنتِ فستكونين أرملتي».

تحرك حدسها. ارتبكت، أما هو فابتسم، وأكمل حياته بشكل طبيعي حتى سنة 1973.



كلّ حياتي

عاشت معه وحيدة في قصر فوفنارغ بالقرب من أكس أون بروفانس في موغان. ولم تشعر بالفراغ. كان شاغل الدنيا والناس، وشباب جاكي التي نسيت كل شيء من أجله.

صباح يوم الأحد، في الثامن من نيسان/ابريل 1973، اتصلت جاكلين

بالدكتور بيار برنال (طبيب بيكاسو الخاص) وقالت له بأن صحة بابلو ليست جيدة. أسرع الطبيب الى قصر الرسّام، وفوجئ بالبستاني واجمًا وهو يفتح الباب. بدا كل شيء هادئًا. الجميع في غرفة بابلو.

جاكلين الأرملة.

كان يستقبله بابتسامة لطيفة، وبعبارات اسبانية سائلاً إياه: «كيف حالك؟ وباريس؟ والنساء؟» أما اليوم فيحاول بيكاسو أن يستقبله كما في الماضي، ولكن صحته خانته. قلبه كان يخفق بشدة، وجاكلين قربه تشرح للطبيب: «صحّته سيئة للغاية (...) لا يستطيع أن يفعل بي هذا. أن ينهي 12 سنة في دقائق خمس».

كان بابلو يتمتم كلامًا مبهمًا، يُفهم منه فقط ابولينير، ومودليغاني، وحين يعود الى وعيه التام ينادي: «اين أنتِ يا جاكلين». لم يكن يطيق أن تبتعد عنه للحظة واحدة. ولكثرة ما كان ينادي «أين أنتِ»، أصبحت الببغاء في المنزل تردد: «أين أنتِ... أين أنتِ»؟

عن تلك الليلة الصعبة، تحدثت جاكلين الى اندره مالرو الذي سجّل حديثها في كتابه «الحبل والفئران». قالت: «كان تأخر في العمل تلك الليلة. في صباح اليوم التالي، أردت النهوض فأمسكني بابلو بيدي (...) وحين جاء الطبيب، سأله إن كان عازبًا، فأجابه هذا بالإيجاب، مما حدا بيكاسو الى القول له: «أنت مخطئ، المرأة ضرورية».

تضيف جاكلين: «ثم سرّحت شعري سريعًا، وخرجت من غرفته. بعد خمس دقائق، أحسست بخطى ورائي في الرواق. استدرت ففهمت فورًا أن كل شيء قد انتهى. لم أسمع الطبيب وهو يقول لي (مات).

كان ذلك في تمام الساعة الحادية عشرة من قبل ظهر الأحد.

بعد رحيله، عاشت جاكلين مع الذكريات الحميمة. لم تغير شيئًا في محترفه. احتفظت بجميع الأدوات التي استعملها، ومتروكاته القيّمة، والمجموعات النادرة. ومن بينها 12 لوحة تمثّلها.

كل شيء بقي على حاله. اللوحات المرميّة على المقاعد، ما زالت في مكانها. قرب لوحة تعود الى سنة 1880 وهي من أعمال والد بيكاسو.

نظمت جاكلين أكثر من معرض لأعمال بيكاسو. ولكن حال الإكتئاب لم تهجرها. قالت عنه كل ما تعرف، لصديقه مالرو الذي وصف حزن جاكلين على غياب بابلو: «أحسست أن الحنان الذي يولّده الموت، يحبب بالاحياء الذين يحسّونه. وجاكلين كانت منغمسة كليًا في حزنها الحنون».

في شهر تموز/يوليو من سنة 1973، نظم البرفسور ريزانتيلير معرضًا لأعمال بيكاسو، ضمن مهرجان أفينيون، وأمضى ثلاثة أشهر في التحضير له، ولاختيار مركز كل لوحة من لوحاته، وعددها 201 لوحة.

علاقة بيكاسو بافينيون قديمة، تعود إلى سنة 1947 حين عرض للمرة الأولى في قصر الباباوات مجموعة من لوحاته الكبيرة. واشترك في هذا المعرض ايضًا: هنري ماتيس، جورج براك، ليجيه. ويومذاك اكتشف بيكاسو صالة قصر الباباوات، وأصيب بذهول أمام ضخامتها، وأمام التحدي الذي تشكّله جدرانها المرتفعة، ونوعيّة حجارتها، وباحتها الكبيرة، وسقفها العالي. يومها قرر أن يتحدى هذه الضخامة، بضخامة مماثلة، فيقيم فيها معرضًا خاصًا بلوحاته الكبيرة. ولم يتحقق هذا الحلم الا سنة 1970 حين عرض كل ما انتجه في السنة ذاتها (حوالى 300 لوحة)، وما أن انتهى المعرض، حتى بدأ بيكاسو يعدّ معرضًا آخر لمدينة أفينيون. وشاءت الصدف أن يُقام هذا المعرض بعد وفاته، وأن يتضمّن آخر انتاجه.

اللوحات التي عُرضت في أفينيون كانت آخر انطباعات الفنان عن العالم قبل أن يغيب. مزيج من القلق والتمزّق والحيرة والحنان والرقّة. وجوه مزدوجة في معظم الأحيان. كل وجه مؤلف من نصفين مختلفين، يتعايشان، وليس من نصفين متطابقين كما الحال في الأمور العاديّة.

يقول ريزانتيلير: «ان وجوه هذه اللوحات ليست غريبة. بعضها يشبه وجوه أصدقائه، وبعضها الآخر يشبه وجه زوجته جاكلين، أو سكرتيرته، أو ممرضته، أو البستاني في منزله».

ما يلفت في المعرض أن 194 لوحة من اللوحات الـ201 المعروضة، لا تحمل توقيع بيكاسو. وستبقى هذه اللوحات بلا توقيع. وستكون لوحات الفنان الوحيدة التي لا تحمل توقيعه، بينها ثلاث لوحات أهداها الى جاكلين التي حرصت على أن تزور المعرض في الساعة الحادية عشرة من صباح اليوم الثامن من الشهر (تاريخ وفاة زوجها). كانت تأتي مع مرافقها، وتمضي بثوبها الأسود الطويل، نحو ساعة، فتقف أمام كل لوحة، وتنظر الى زوجها الراحل عبرها. ثم ترحل.

لم تعد جاكلين الى حالتها الطبيعية، بعد غياب بابلو. لم يعد للأشياء من معنى: «انّي أفضل الموت على الحياة بعده».

عبارة قالتها لقريبات لها، ما توقّعن إقدامها، في لحظة ضعف، على تناول الكأس المرّة.

استرجعت كلامه، توقّفت أمام كلمة: «أرملتي». قررت أن تضع حدًا لكل شيء، في الوقت الذي كانت فيه العاصمة الفرنسية تشاهد معرض رسائل ومخطوطات بابلو بيكاسو. أطلقت النار من مسدس حربي على رأسها، وانتهى عذابها في البيت الذي عاشت فيه أبهى أيامها، الى جانب الرسّام الكبير الذي أحبته، وبعده ضاقت الدنيا بها في شهر تشرين الأول /أوكتوبر من سنة 1986.

«نساء بيكاسو»... وهل يُكشف النقاب عن سيرة هذا الفنان، وتتضح كل أسرار حياته الغنيّة بالرموز، والعلامات الفارقة؟

بعض ما كُتب، لا يشكّل سوى ضوء صغير في عالم غريب مغلّف بالمبهمات.

أحبّ المرأة، لم يُحبّها، اتخذها طريقًا للوصول الى هدف وغاية. استوحى منها، رفضها. أرادها مميزة، فريدة، لا شيء... والأراء كثيرة، لا تلتقي عند جواب وحيد يستطيع تحديد هذا الرجل الذي شغل المرأة، وشغلته. ولم يقبل بواحدة، أو ربما لم تستطع واحدة أن تختصرهن جميعًا.

كان يشفق على صديقه الشاعر لوي أراغون: «كيف يستطيع أن يحب امرأة واحدة. كيف يستطيع أن يخلص لامرأة واحدة؟». وكان أراغون ينظر الى العالم من خلال عيني السا تريوليه (1896-1970) التي صنعت منه عظيمًا.

التقى بابلو بيكاسو في علاقته بالمرأة مع الكاتب والمسرحي الفرنسي ساشا غيتري (1885-1957) الذي تزوّج مرّات خمس، وكان يلقّن زوجاته فنّ التمثيل، وأشهرهن ايفون برانتان.

نظرة ساشا غيتري إلى المرأة، كانت شبيهة بنظرة بيكاسو، وهو

القائل: «هناك نساء خيانتهن هي الرابط الوحيد الذي يشدّهن الى أزواجهن». لكن خيانات ساشا وخيانات بيكاسو لم تستطع الإبقاء على زوجة واحدة.

يقول الكاتب الانكليزي أوسكار وايلد (1856-1900) «ان كتاب الحياة يبدأ برجل وامرأة في جنّة، وينتهي برؤيا»، وبابلو بيكاسو أخذته الرؤيا، وأضاع المرأة.

فنّه كان الأهم. فنّه كان حياته، وهو أب أعمال تتخطى المصطلحات الفنيّة العاديّة، بحسب تعبير مؤرخه كريستيان زرفوس الذي سجّل مرّة تساؤلاً لبيكاسو:

- «كيف تريد من المشاهد أن يعيش لوحاتي كما عشتها أنا؟ كيف الدخول الى أحلامي وغرائزي ورغباتي وأفكاري، والوقوف على ما فيها برغم ارادتي؟»

***

يقول لوي أراغون «ان الكلام على بابلو بيكاسو أصعب مما على اي فنان آخر. فكل ما قيل كذب».

وحدها كلماته القليلة بقيت الطريق الى فهم مقاصده وغاياته وأحلامه... وفنّه.

قال في فلورنت فيلس: «ان العمل يعبّر غالبًا أكثر مما يحمّله الفنان الذي يقف أمامه مشدوهًا. وولادة العمل تكون أحيانًا نوعًا من جيل تلقائي عفوي. الرسم يولّد الموضوع، وأحيانًا أخرى يؤثر اللون على الأشكال التي تحدّد الموضوع (...) إنني مندهش من المبالغة في استعمال كلمة (تطوّر). أنا فقط أكون. ليس في الفنّ ماضٍ، ولا مستقبل. الفنّ ليس في الزمان. لن

يكون أبدًا. فن اليونان، أو المصريين ليس من الماضي. بل هو حيّ أكثر من قبل. التغيير لا يعني التطوّر. واذا غيّر الفنان أسلوبه فهذا نوع في طريقة تفكيره. أنا رسمت دائمًا لعصري. ما أراه أعبّر عنه، ومرّات بطرق مختلفة. لا أحكم، ولا أجرّب. ليس من فنّ انتقالي. ثمة فنانون، وكفي».

***

«ان المركب يُبحر، حين يموت الفنان. والرسام ليس من يعرف كيف يعيش، ولا كيف يموت. جميعها أحكام سخيفة. حسنًا، إن لم يعد من حكم أخير».

وحين ردد أندره مالرو أمامه عبارة بول سيزان: «لو انني أعرف أن لوحاتي ستتلف، ولن أدخل الى اللوفر لتوقّفت فورًا عن الرسم»، قال:

«انا لو تأكدت أن جميع لوحاتي ستحرق، أظنني أكمل الرسم... بلى، أكمل الرسم».

... وأكمل الرسم والعمل، حتى الرمق الأخير. وترك ثروة كبيرة جدًا، تنازعتها عائلته المبعثرة، والدولة الفرنسية.

لوحات ومنحوتات وفخاريات، ودفاتر خاصة، تشكّل المضمون العام، وتؤرخ بتنوعها كل المراحل الفنيّة التي مرّ بها (الزرقاء، الوردية، الزنجية، التكعيبيّة، السرياليّة، التجريديّة، التعبيريّة) وهو المهووس بالبحث عن الجديد، والرافض كل أنواع الجمود والاستقرار والتقليد:

«أُرسلنا الى العالم لنغيّره، لا لإضافة زخرفات مسليّة على الأشياء الموجودة».

يقول الناقد الفني الايطالي رافاييل كاريري: «لا يمكن لأحد أن

يتصور بيكاسو بدون بيكاسو. بل لا يمكن لأحد أن يتصور بيكاسو خارج القرن العشرين. فبيكاسو هو أعرق أوروبي في تاريخنا المعاصر إنه ترجمة الألم والأمل. الضغط والانفجار. الحرب والسلم. والشيطان والملاك. فيه تجتمع كل التعادلات».

... رحل بابلو بيكاسو. أبحر المركب. وبقي فنّه في متاحف العالم يذكّرنا بقصيدة «مزمور الحياة» لشاعر أميركي:

«الحياة، حياة العظماء

تذكرنا، بأن في وسعنا أن نسمو

بحياتنا.

واننا عندما نغادر هذه الدنيا،

نترك وراءنا آثار خطانا

على رمال الزمن».

للمؤلف

* حكايات لها (1973)، كلمات بلون عينيها (1975)، دفتر شعر - بالمحكية اللبنانية (1978)، رسالة الى حبيبتي (1976 - وصدر بالفرنسية سنة 1979، ترجمة وديع مبارك)، القبلة وسحر الشفاه (1980)، الياس أبي شبكه الصحافي العاشق (1985)، الاخوان رحباني - هوامش من سيرة ذاتية (1986)، دفاتر الصيف (1987)، يوميات في المنفى (1990 - ترجم الى الفرنسية، وصدر بالانكليزية 1994 بترجمة البروفسورين عدنان حيدر ومايكل بيرد) - الزجل اللبناني: شعراء ظرفاء (1991)، انا العاشق البحر (1993) - يا مريم (1994)، أنطون قازان (سلسلة «الكبار»: 1995)، البطريرك الياس الحويّك (سلسلة «الكبار»: 1995)، سِفرٌ من كتاب امرأة (1996)، قمح لمائدة العصافير (1999)، حكاية كل يوم (2001)، موسوعة الزجل اللبناني - شعراء ظرفاء - 6 أجزاء (الطبعة الأولى2000 - الطبعة الثانية 2005)، قبل ما يفلّ الزهر (2006)، أربعون وردة لحب مجنون: كابي اسكندر حداد (2008)، عن هاك الصبي (إصدار خاص 2008)، الغيم ناطور الوقت (2008)، نقله الى الفرنسية أمين زيدان (2008)، زهر برّي (2008)، أهل الرمل (2009)، أنطولوجيا زجل الاغتراب اللبناني (2010)، حبر لأوراق الذاكرة (2011).

*** سلسلة الزجل اللبناني (عن جامعة الروح القدس - الكسليك)**

الرئيس أيوب تابت: شاعر الوديّ (2009)، الخوري لويس الفغالي:

شمس الزجل اللبناني (2009)، أسعد الخوري الفغالي: شحرور الوادي والمنبر (2009)، الياس الفرّان: سلوى الهموم والغربة (2009)، منصور شاهين الغريّب: شيخ الكار (2010)، يوسف فرنسيس البرّي: زهرة لبنان وصدى كسروان (2010)، شاهين حبيش: الشاعر القوّال (2011).

المحتويات

إضاءة 9
نار لا تنطفئ..... 11
أول الحكاية 24
ابن الرسام 26
إلى برشلونة..... 30
ماريا لوبيز 35
جرمين الباريسية الماجنة 37
فرنك والحب الجنوني 46
شتاين خارج اللائحة..... 57
ايفا والحب العظيم 63
أولغا... أبعد من الحب..... 68
نساء... وأسماء 78
ماري تريزَ المثالية..... 85
دورا الأكثر أناقة 92
... جيلو الأكثر جرأة..... 101
حلم المحظيّة 121
جاكلين... الأخيرة..... 123
على رمال الزمن..... 137
المؤلفات..... 141

هل أحبّ بابلو بيكاسو كل نسائه؟ أم أن الرغبة غلبت الحب... وهل ينوجد الحب بلا رغبة؟

هل تُشبع نسائم الروح الجسد المتعطّش الى التفاعل، وصولاً الى لحظة تبدأ من الغريزة لتنتهي في العقل؟

الجواب الواضح: أن «نساء» بيكاسو كنّ عشيقاته، أنوثتهن مبلّلة بالطاعة، والقبول بما تيسّر.

جشعه لامتلاك كل شيء، حتى الوهم، حوّله الى مستبد، قاس، يتلذذ برؤية «نسائه» في عراك، للاستئثار به، للبقاء تحت سطوته وسيطرته، وبخله، وجنونه، وداخل إطار أضيق من إي إطار لأصغر لوحة، توضع جانب، ساعة البدء بلوحة جديدة

ISBN 978-9953-71-713-5

9 789953 717135