النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة من بدرالدين عرودكي

قصة بيكاسو ...

ربما ولد قبيل القرن العشرين بقليل ، لكي يستطيع ، اذا ما بدأ ، أن يبدأ معه وأن يسمه من ثم بملامحه .

لم يكن عاديا . أعني لم يكن عبقريا عاديا . اذ حتى على مستوى العبقريات لا بد أن نميز بين العبقرية العادية والعبقرية الخارقة . لا ، حتى ولا عبقريا خارقا . كان تاريخا وحضارة ، تاريخ وحضارة القرن العشرين لا أكثر ولا أقل . ومع ذلك كان انسانا ، يأكل ويشرب ويحب .. ويموت .

وربما ، بسبب هذا الالتباس بالذات ، بدا موته ـ المفاجيء ! ـ غريبا ، له وقع المياه الباردة على جسد دافيء . لم يكن أحد يتحدث عن موته ، حتى هو نفسه . كان قد رصد نفسه للعمل المتواصل ، يسابق الايام واللحظات : ثمة ما يريد أن يتعلمه وما يريد أن يقوله ايضا . وكانت الايام تتناقض امامه شيئا فشيئا ، واللحظات تنزلق الى هوة الماضي .. لكأن ثمة حدا لها ، يلمحه من بين غلالات المستقبل الشفافة ويخشى ، اذا ما حان حينها ، ألا يكون قد أنهى ما يريد .

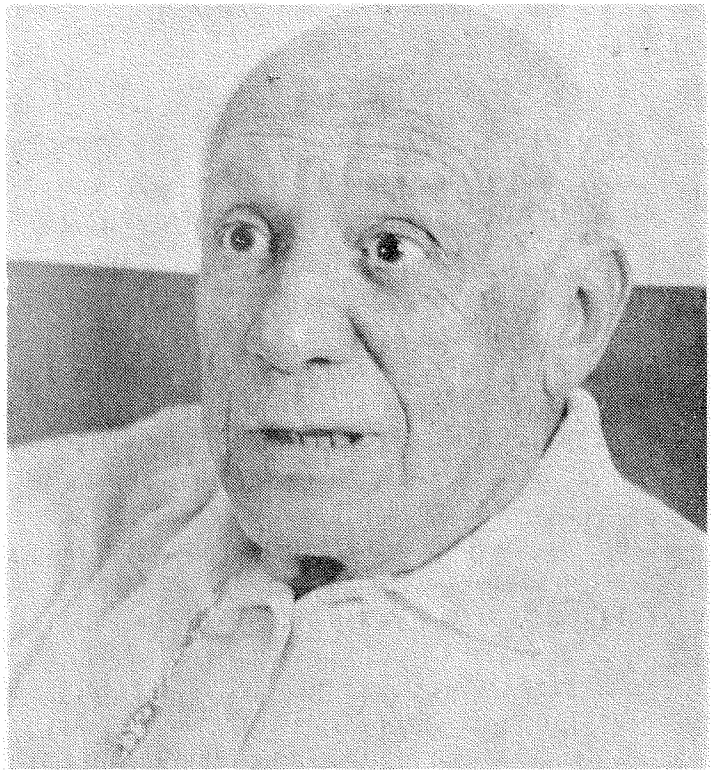
وحين مآت بأزمة قلبية مفاجئة ـ وفي الحادية والتسعين ـ لم تكن قد مضت ساعات كثيرة على توقيعه آخر عمل له .

« ـ أتشتغل ؟. حسنا !. انا الاخر أشتغل . انني أشتغل كل الوقت » . وعلى الخط الاخر من الهاتف ، كان السامع يغرق في ذهوله. فالشيطان المقدس في أعماق محدثه لا يحيا فحسب وانما يحيل حياته حياة .

قبيل قليل مات القرن العشرون . وكان لا بد لبيكاسو ان يموت. غير أن عصر بيكاسو ، لحظه موت صاحبه ، كأن قد بدأ .

* *

لم يكن الرسم اختيارا بين اختيارات عديدة بالنسبة له . كان الهواء الذي تنفسه منذ فتح عينيه على الحياة في الخامس والعشرين من تشرين الاول ١٨٨١ ، هواء مدينة أندلسية تتربع في صدر تاريخها ـ كما يقول ميشيل دي كاستيلو ـ « ثلاثة قرون من العظمة الخيالية آلت بعد التعب الى نهاية كابوسيه ، حققتها امبراطورية لم تكن تغيب عنها الشمس .. ملقة ، احدى أجمل المدن الاسلامية في الاندلس واكثرها ابتساما .. » . كان أبوه يريد أن يصبح رساما ، ولكنه لم يستطع ان يكون اكثر من أستاذ للرسم تتلمذ له معاهد الفنون الجميلة في ربوع اسبانيا ، ومن رسام يرسم لوحات « لتعلق على جدران غرف الطعام » كما قال عنه بيكاسو بعد ذلك . ومنذ أن غادرت العائلة ملقة في عام ١٨٩١ تحولت هذه المدينة في مخيلته الى ذكرى عزيزة : الشمس والبحر والثيران .. الفردوس المفقود الذي ظل الحنين يعاوده اليه حتى عام ١٩٠٠ . ثم كان رحيل آخر في ١٨٩٥ نحو برشلونة . هناك عيّن ابوه استاذا في معهد الفنون الجميلة ، وقبل فيه بيكاسو طالبا .. ولم يكن بحاجة الى وقت طويل لكي يصبح واحدا من اهم الشخصيات التي تكون الانتلجنسيا اذ ذاك . كانت برشلونة في تلك



الحقبة عاصمة الفوضوية الاولى ، وكان للفوضويين نفوذ كبير في أوساط الطبقة العاملة فيها ، بحيث انهم كانوا يسيطرون على المدينة في بعض الاحيان سيطرة كاملة . وكانت تمتص شيئا من حماس الشباب في بيكاسو .

فمن اللوحات الواقعية التي تنسجم والطابع الاسباني التقليدي (العمة بيبا ، الرجل ذو القبعة) الى لوحات يتضح فيها تأثير البؤس المخيم على برشلونة : مشاهد المرضى والجرحى العائدين الى اسبانيا من حرب كوبا ، تلك التي ترجمتها رسومه بين ١٨٩٧ و ١٩٠١ .

كان يتطلع الى مدريد . غير أنه ما ان ذهب اليها حتى بدا خائبا . فلم تبد له اكثر من مدينة من مدن المقاطعات . وانما الى باريس حيث يجب أن يتجه المرء : فاما الضياع واما النجاح . وهكذا ، بين برشلونة وباريس ، وحتى عام ١٩٠٤ ، تمت أولى أسس التربية الفنية لبيكاسو .

ولكنه قبل باريس وبعدها ، كان ينهل اسبانيا ، يتشرب رحيقها في جبالها ووديانها . وفي احدى قرى الجبل « هورتا » ولدثانية : جسدا يغالب الطبيعة كيما يألفها ، ويستعيد ، عبر حياته مع فلاحيها ، الرباط الاوثق مع أصول بلاده الاولى ، هذه الاصول التي أججت في نفسه حماسا لم يعد بوسع برشلونه أن تمتصه ، فاستقر ، ومنذ عام ١٩٠٤ ، في باريس .

باريس مونبارناس ومونمارتر ، والصداقة مع رجال اذكياء لن تبخل عليه بهم بدءا من ذلك التاريخ . ولكن قبل ذلك : « فان غوخ » الذي كان أول من أثر عليه فيها (لوحة ذاتية ١٩٠١ ـ أرلكان ١٩٠١)، واهم من ذلك : غوغان وكازاجماس . غوغان ، حول بيكاسو من « التعبيرية المونمارترية » ـ على حد تعبير اندريه فيرميجييه ـ الى

« الشاعرية العالمية » . اما كازاجماس ، فقد كان صديقه المحبب الذي انتحر ـ بسبب حب خائب ـ وتحول الى نموذج سوف يسيطر على لوحات وموضوعات « المرحلة الزرقاء » كلها .

ثيمتا الحياة والفن ، في اطار من التشاؤم والعدمية ، تلخصان كل نتاج هذه المرحلة وعلى المستوى اليومي ، لم يكن احد يعرف بيكاسو خارج حدود مونمارتر ومونبارناس حيث ينسبونه الى مدينته الاصلية MALAGUEN . كان يتقاسم مع صديقه ماكس جاكوب غرفة واحدة فيها سرير واحد ، يشغله جاكوب ليلا ، بيكاسو نهارا ، ولم يكن يجد في جيبه فرشا واحدا .

ثم يلتقي « ابولينير » و « جرزود شتاين » و « ماتيس » وأخيرا « بـراك » .

ومع « براك » سوف يرتبط اسمه خلال المرحلة القادمة . ذلك انه في عام ١٩٠٧ ، اطلق الرصاصة الاولى في أول ثورة من نوعها في تاريخ الفن ، من خلال لوحته « آنسات آفينيون » مفتتحا بذلك الثورة التكعيبية التي ستنتهي في عام ١٩١٤ ـ مع الحرب العالمية الاولى ـ على الرغم من انه سيستمر في استدعائها عشر سنوات أخرى ، وعلى الرغم من ان صديقه « براك » ان يتجاوزها طيلة حياته .

لكن الذين كانوا من حوله تفرقوا عنه . لقد بدت لهم ثورتـه ـ لحظتها ـ غير مفهومة . وكان لا بد ان يمر وقت يستعيد فيه الناس وعيهم ، لكي يكتشفوا ان المسألة ليست مجرد لوحة ، وانما طريقة في رؤية العالم وتصور الاشياء ، او بالاحرى مفهوم جديد كل الجدة عن الرسم . بل سيمضي وقت طويل لكي يكتبوا : « قبل بودلير كان ثمة طريقة خاصة في الاحساس . بعده ، تاكدت طريقة اخرى . كذلك التكعيبية : لقد غدت فاصلا بين مفهومين ، بين تصورين للرسم مختلفين كل الاختلاف » .

ما هو رأينا في موسيقى ، تنقل بامانة كاملة ، أصوات العالم الواقعي من حولنا فحسب ؟. كذلك الرسم . لماذا نقبل دون اعتراض ، أن ينقل لنا واقعا الفته أحاسيسنا دون اية اضافة ؟.

وعندما أصبح كل الفنانين الشباب في عام ١٩٢٥ تكعيبيين ، كان بيكاسو يرهص بمرحلة أخرى . في ذلك الحين بدات التكعيبية ، التي اصبحت في اساس معظم تطورات فن الرسم في القرن العشرين ، تدخل التاريخ ، ويجري النزاع حول اصولها : هل هي باريسية ؟ هل هي فرنسية ؟ هل هي اسبانية ؟. هل هي عربية ؟.

يكتب جورج شارنسول : انها تمت بأكثر من صلة الى العبقرية العربية في الاندلس ، وخصوصا فن الزخرفة العربي « الارابسك » الذي يتجلى في ديكور قصر الحمراء .

بينما يجد فيها نقاد آخرون ظاهرة تنتمي الى تقليد فرنسي خاص ، وجعلوا من بيكاسو وبراك خليفتي فوكيه وانفرس ونين .

ولكن ناقدا المانيا يرد : ان التكعيبية أسلوب عمودي يقابل تماما الاسلوب الافقي الذي يميز الكلاسيكية والرومانية .

غير أن التكعيبية « ولدت في باريس ـ وباريس ليست فرنسا ، بمعنى انها المدينة الوحيدة التي كان يمكن فيها في تلك الحقبة ان يتزاوج الفن الزنجي مع فن سيزان ، وهي المدينة الوحيدة التي كان يقبل فيها الفن الحديث مباشرة ـ وتأصلت فيها ، ومع ذلك فيجب ألا ننسى جذورها الاسبانية في الطبيعة وفي الاثار الفنية » .

وبين الحربين ، انطلق ، بدءا من التكعيبة ، اسلوب عالمي لم يعرف تاريخ الفن مثله منذ عصر الباروك ، لم يقف عند حدود الرسم فحسب ، بل تأكد في الهندسة والنحت والديكور .

كانت الحرب العالمية الاولى قد فعلت فعلها في بيكاسو ، في حياته وفي علاقاته مع العالم الخارجي وفي طريقة احساسه . انقطع حواره مع براك ، وتفرق أصدقاء الامس ، وبدا بيكاسو ، من خلال قلة نتاجه آنذاك ، وكأنه سئم اللغة القديمة ، يعاني حمّى تجربة جديدة .

كانت تلك التجربة علاقته مع دياغيليف والباليه الروسي والمسرح . وبدأ الناس يقرأون اسمه على اعلانات حفلات الباليه والمسرحيات ، ويشاهدونه من حين لاخر مع زوجته الاولى « اولغا كوكلوفا » ـ احدى راقصات فرقة دياغيليف ، يلبس « السموكن » ويسكن في شقة جيدة . ويكتب عنه كانوايلر : ما زال بيكاسو ينتج اشياء جميلة عندما يتسع له الوقت بين باليه روسي ولوحة اجتماعية .

غير أن الثورة الثانية كانت تعتمل في أعماقه لتولد ثانية بعد ثلاثين عاما من الثورة الاولى ، مكرسة بيكاسو سيد الفن التشكيلي على الاطلاق .

* *

رغم أن باريس قد أصبحت منذ وقت طويل موطنه ، فلم يكف عن كونه اسبانيا ـ وقد ظل محتفظا بجنسيته الاسبانية حتى موته ـ ، وظل ذلك الـ « MALAGUEN » بالنسبة لاصدقائه : اسبانيا في نتاجه ، في احلامه ، في كوابيسه . وكانت صورة لاسبانيا تتاكد في أعماله سنة بعد سنة ، على الرغم من ان ذلك حتى عام ١٩٣٧ لم يكن قد اكتسب طابعا سياسيا مباشرا . في الماضي ، وخاصة في برشلونه كان تمرده فرديا واخلاقيا . واذا كانت لوحات مثل « الام » و « طريق الحياة » تعبران عن موقف ضد الظلم الاجتماعي هو سياسي في النهاية، فقد كان ذلك بتأثير من اساتذته الكبار : دومييه وتولوز لوتريك ونونل . وانما باتحاده الصوفي ، مع تراث بلاده في الطبيعة والفن ، تأخذ اعماله جميعا طابعا سياسيا عاما ، كان ارهاصا للخطة الفاصلة في تاريخه الفني ، في عام ١٩٣٧ .

حول ذلك يكتب جوزيه برغامين ، احد كبار الجمهوريين الاسبان: « انني اعتبر رسوم بيكاسو حتى اليوم ، مدخلا لاعماله القادمة . انني اعتبر بيكاسو الرسام الاسباني الحقيقي لمستقبل مستقل وثـوري ، مستقبل مباشر سوف يقدمه لنا رسام خصب . وكما ان شعبنا الاسباني يحمل بين يديه مستقبل الانسان ، كذلك فان حربنا الاستقلالية ستعطي لبيكاسو ، مثلما أعطت من قبل لغويا تمام عبقريته التشكيلية والشاعرية والابداعية » .

ومع ذلك ، فلم يكن بيكاسو ، في اللحظة التي يقدم فيها عمله ، سوى كابوس بالنسبة للاخرين ، حتى أولئك الذين يقدسون عبقريته .

في بدايات عام ١٩٣٧ كان بيكاسو قد وافق على تحقيق ديكور الجناح الاسباني في باريس . وكان الجمهوريون الاسبان يأملون ان تؤلف مجموعة هذه الاعمال ، عملا ملتزما سياسيا ، وفعالا ، على مثال لوحة الثاني من مايس لغويا ، وكان بيكاسو ـ من جانبه ـ قد بدأ العمل دون اي قصد سياسي ما ودون اي قلق خاص .

وفي ٢٦ نيسان من العام نفسه ، قامت الطائرات الالمانية ـ باوامر فرانكو ـ بضرب وحرق مدينة اسبانية صغيرة ، لم تكن لها اية اهمية استراتيجية ، فضلا عن أن معظم اهلها من المدنيين العزل . وخـلال ساعات ، كانت مدينة غرنيكا اثرا بعد عين .

في اليوم الاول من ايار ، وضع بيكاسو الدراسات الاولية للوحته الجديدة ، وتوصل في التاسع منه الى المخطط العام ، حيث بـدأ التنفيذ في الحادي عشر منه . وانتهى من اللوحة التي حملت اسم المدينة الضحية في اول حزيران (*) .

(*) قام بيكاسو بتأريخ كافة الدراسات التمهيديـة والمخططـات التفصيلية للوحة « غرنيكا » ، وهي الان مجموعة في متحـف الفن الحديث في نيويورك مع اللوحة ذاتها التي أرسلت في عام ١٩٣٩ بمناسبة معرض ذلك العام في نيويورك ، وبقيت فيها حتى اليوم ، الا انها ما تزال جارية بملكية الجمهوريين الاسبان . اما بالنسبة لمختلف الحالات الخاصة للوحة ، منذ بداية العمل فيها حتى انتهائها ، فثمة مجموعة من الصور أخذها لها دورامار في مرسم بيكاسو الذي كان يقع آنذاك في شارع غراند أوغستين ، حيث نفذها .

ومثلما بدت « آنسات آفينيون » قبلها في عيون الكثيرين فضيحة، كذلك بدت غرنيكا في المرة الاولى اثار حفيظة الفنانين ، وفي المرة الثانية أثار حفيظة المناضلين والسياسيين . ايضا ، مثلما دخلت « آنسات آفينيون » تاريخ الفن كأول لوحة في ثورة الفن في القرن العشرين ، كذلك دخلت « غرنيكا » تاريخ الفن النضالي .

لكن ذلك كله كان بحاجة للوقت . ويوم انتهت اللوحة ، اعتبرتها السلطة الاسبانية الجمهورية لا اجتماعية ، وغير منسجمة مع عقلية البروليتاريا . ولكنها مع ذلك ، اضطرت للموافقة على عرضها في الجناح الاسباني في معرض باريس .

رفضها ايضا من جاء من امريكا : فقد كتب احد الصحافيين الامريكيين يومها يتحدث عن اللوحة : « تتكلم (غرنيكا) الى اذن اعتادت سماع لغة الرسم . وهي لغة مثقفة ، متحذلقة لا يقبلها ولا يفهمها الانسان العادي . لقد أراد بيكاسو أن يصرخ صرخة يفهمها كل العالم ، وبدلا من ان يحقق ذلك ، لم يتكلم الا اولئك الذين علمتهم ظروف تاريخية فك رموز غير واضحة للآذان الشعبية ، واو انه فعل ذلك بشرف واخلاص » .

وتحدث بعضهم ، من ناحية أخرى ، عن الرموز المبتذلة والميلودرامية في اللوحة . وكان هربرت ريد يقصد هؤلاء حين كتب : « انه اذا كان ثمة بعض الابتذال في رموز بيكاسو ، فهي ابتذالات هوميروس ودانتي وسرفانتس . فعندما تمس عاطفة قوية المواضيع الاكثر عمومية ، تلد عملا فنيا كبيرا يتجاوز الاطر والمدارس المتعارف عليها » .

في باريس وحدها ، عرف البعض قيمة هذه اللوحة ، حيث كتب جان كاسو في تلك الآونة : انها تعبر عن مأساتنا الاشد خصوصية . وكان لا بد ان تأتي الحرب ، الحرب العالمية الثانية ، لكي تستحيل لوحة « غرنيكا » الى رمز ، وبيكاسو الى صورة بطولية . كان لا بد من الحرب لكي يرى أولئك الذين رفضوها من قبل ، في بيكاسو « رسام الشرط الانساني » .

ومع ذلك ، فعندما تلاشت غيمة الصدمة الاولى ، لم يجد فيها النقاد طفرة بالنسبة لاعماله السابقة . صحيح انها — وهي التي أصبحت اكثر أعماله شهرة — لم تولد من تحضير عقلاني أو من تغيير في الاتجاه الفني كلوحتي « آنسات آفينيون » و « الرقصة » ، وانما ولدت ببساطة من رد فعل الفنان تجاه واحدة من اشد مراحل الحرب الاهلية الاسبانية مأساوية ، الا ان ثمة عديدا من البوادر والمقدمات التي تضمنتها لوحاته السابقة ، وارهصت بهذا العمل المتكامل .

واستعيدت غرنيكا في اكثر من عمل لاحق ، مثلما كانت تستعيد كافة العناصر في اللوحات التي سبقتها . وتكونت مجموعة من اللوحات التي تعكس مأساة الحرب الاهلية الاسبانية ربما كان أهمها لوحة « اكذوبة وحلم فرانكو » .

* *

خلال الحرب العالمية الثانية لم يغادر بيكاسو باريس . وكان اول الاخبار التي خرجت من فرنسا غداة تحرير باريس ونشرتها « التايم » هذا الخبر : « لقد نجت كاتدرائية شارتر من القصف ، وما زال بيكاسو في صحة جيدة . لقد رفض ان يبيع اعماله الفنية لشخصيات المانية ». كان في عين الجميع ، شأنه شأن الانتلجنسيا الفرنسية ، الرجل الذي رفض مغادرة باريس أثناء الاحتلال مفضلا المخاطرة بحياته على المنفى . ولم يكن ذلك حقا بدون مخاطرة . فالالمان كانوا يعرفون عواطفه تجاه فرانكو ، وكانت له علاقة وثيقة مع المقاومة الفرنسية ، وكان من الممكن في اية لحظة من لحظات الاحتلال ان تعدمه السلطات الالمانية بأية حجة بعد ان منعته من اقامة معارض لاعماله . ذلك كله ، جعل منه ، غداة تحرير باريس ، رجل الساعة ، وتحول مرسمه الى برج ايفل آخر ، يحج اليه السياح من كافة انحاء العالم . كان رمز الحرية الفنية الحديثة ، ولكنه قبل كل شيء كان خالق الغرنيكا . اذ ذاك كف عن ان يكون مجرد رسام عظيم ، وغدا نجما .

حدثان آخران استنفرا الصحافة والرأي العام من حوله : اعلان انتمائه للحزب الشيوعي ، وفضيحة معرض الخريف .

كانت لجنة معرض الخريف قد قررت ، غداة تحرير باريس ، تكريم بيكاسو ، بوصفه الفنان الذي يرمز لروح المقاومة . وكان يشاركها هذا القرار جميع فناني باريس الذين شاركوا في تحرير العاصمة من الاحتلال . ولذلك فقد خصصت صالة كاملة في « القصر الكبير » ليعرض فيها كافة أعماله التي نفذها خلال فترة الحرب . ومع افتتاح المعرض ، صدر عدد مجلة « الآداب الفرنسية » التي يرأس تحريرها الشاعر الفرنسي آراغون ، يحمل خبر انتماء بيكاسو للحزب الشيوعي الذي كان قد تم من قبل ولم يعلن عنه الا مع افتتاح معرض الخريف . ومرة اخرى كان الخبر صاعقا فأولئك الذين حرروا الصفحات العديدة الحديث عن فردية بيكاسو وحبه للتوحد والعزلة ، لم يكن بوسعهم ان يفهموا هذا الحدث : اذ كيف سيتحول هذا المتوحد المتفرد الى رجل يرتبط مع الجماهير ويعايشها يوميا ؟. وهاجت الصحف المحافظة واليمينية ضده . وحاول بعضهم ان يمزق لوحاته المعروضة في معرض الخريف — وقد أسيء الى بعضها بالفعل الامر الذي اضطر السلطات لتخصيص حرس خاص لها — .. ويومها صرح بيكاسو في مقابلة مع سيمون تيري قائلا : « لم يوجد الفنان لتزيين البيوت .. وانما هو أداة حرب دفاعية وهجومية ضد العدو » ! .

خلال هذه الفترة غدا اسم بيكاسو مالوفا من الجميع ، وبدأ يشارك اعتبارا من عام ١٩٤٨ في مؤتمرات السلام برفقة الشاعر « بول ايلوار » . وفي عام ١٩٤٩ وضع اعلان مؤتمر السلام الذي عقد في

قالوا عنه :

* لقد ترجم جيدا أبعاد عصره العميقة .
كلود ليفى ستروس

* انه ريبيرتوار لكل الاساليب والممكنات والمسيرات . لقد بدا في معرض ميلاده الخامس والثمانين في « القصر الكبير » لوفرا كاملا بل أكثر من لوفر .
غايتان بيكون

* انه لا يهتم الا بأن يحكي رغباته ، أحلامه وكوابيسه . أما الوسائل فقليلة الاهمية . ذلك أنها تولد اثناء العمل او من طبيعة العواطف التي يعبر عنها. وليس ثمة في تاريخ الفن يد أسرع من يده ، ولا قلب أقوى من قلبه ، ولا حساسية اكثر رهافة من حساسيته تريدون السر ؟. انه لا يرسم الا ما يحب .
كانوايلر (مقابلة مع بيكاسو ١٩٦١)

* لم يعرف انتصاره الجبهات ، ولم تعرف حريته الحدود . ولانه عامل الموت من مسافه ، فقد انتهينا الى الاعتقاد بأنه لن يموت وانه يملك الخلود .
الاكسبريس

* انني لا أصر على انه اسباني . بيكاسو منا . لقد وضع كل قوى وامكانيات تراثه في مدرسة ولخدمة فرنسا .
جان كوكتو

باريس ، مستعيدا فيه « الحمامة » التي كان ابوه يرسمها والتي غدت رمز السلام بعد ان طبع الحزب الشيوعي مئات الالوف من الاعلان ووزعها في كافة انحاء العالم .

وفي فارصوفيا ، تلقى بيكاسو جائزة السلام للرسم في نفس السنة التي تلقى فيها الشاعر بابلوانيرودا جائزة السلام للادب .

ولئن رسم بيكاسو خلال هذه الفترة عدة لوحات تعكس اهتماماته السياسية الجديدة ، كلوحتي « الحرب والسلم » و « مذابح كوريا » ، فان الذين بدأوا في تمجيد لوحته « غرنيكا » بعد الحرب لم يجدوا في لوحته الجديدة ، اعني مذابح كوريا ، غرنيكا جديدة . ربما كان ذلك يفسر بطبيعة بيكاسو التي تغيرت بعد الحرب . فالكوميديا السوداء التي كانت تطبع انتاجه بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٤٥ قد تلاشت لتحل محلها انعكاسات وضعه النفسي والاجتماعي الجديد . لقد بات سعيدا يقوم بالنزهات ويستقبل الاصدقاء ويتيح للمصورين فرص التقاط صور له بملابس السباحة مع اولاده ، تلك الصور التي كانت تقدمه شيخا مفعما بالحيوية والقوة . كان في تلك الفترة قد التقى بفرانسوا جيلو التي تؤرخ لبداية علاقته معها لوحته « المراة الزاهرة » في عام ١٩٤٦ ، وكان يعيش معها قصة حب سوف تنتهي بعد سنوات نهاية مؤلمة .

أما علاقته بالحزب الشيوعي ، فقد استمرت حتى عام ١٩٥٣ علاقة حية . فعقب وفاة ستالين ، طلب آراغون منه أن يرسم لوحة لهذا الاخير ، حيث نشرت في الصفحة الاولى من مجلة « الآداب الفرنسية » يوم ١٢ آذار ١٩٥٣ . وعلى اثر ذلك توالت الاحتجاجات على هذه اللوحة من المثقفين في الحزب ، وحاول آراغون أن يوضح الامر دون جدوى ، الامر الذي الفى ظلا عميقا على علاقة بيكاسو مع الحزب . وفي عام ١٩٥٦ ، وعلى اثر دخول القوات السوفياتية الى المجر قطعت بينه وبين الحزب كل الجسور ، ولكنه مع ذلك لم ينسحب منه ، على العكس من معظم أصدقائه ، الا انه بعد موت موريس توريز الذي كان من اعز اصدقائه كف عن اي نشاط نضالي في الحزب .

كانت اوائل الخمسينات هي آخر السنوات التي شهدت نتاجا سياسيا لبيكاسو . فالحدثان الكبيران اللذان شغلا العالم في اواخر الخمسينات وطوال الستينات ، واعني بهما حرب الجزائر وحرب فيتنام لم ينالا اهتمامه ، فقد كفت السياسة منذ ذلك الحين عن ان تكون في افقه .

باريس ايضا كانت قد انتهت كموطن بالنسبة له . فقد كره منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية ان يمارس دور النصب من اجل السياح الذين يلبسون « الكاكي » على حد تعبيره ، ففادرها الى جنوب فرنسا ، في (كان) اولا ، ثم في موجين . وفي عام ١٩٥٨ اشترى قصر فوفنارغ ـ ويعود تاريخه الى القرن الثالث عشر ـ الا انه لم يسكن فيه ، وانما بقي في موجين .

كانت فرانسوا جيلو التي التقاها في عام ١٩٤٦ قد آلمته ، بتركها له في عام ١٩٥٤ ، ثم بنشرها عنه كتابا كان يعطي فكرة بعيدة كل البعد عن الحقيقة كما يعرفها اصدقاؤه عنه ، واعني به « الحياة مع بيكاسو » . غير انه بعد سنوات التقى بجاكلين روك التي احتضنته وغيرت حياته بعمق ، وعاشت معه حتى اللحظة الاخيرة ، في الثامن من نيسان ١٩٧٣ عندما داهمته ازمة قلبية أودت بحياته .

* *

وانا اكتب هذه السطور ، يراودني شك عميق في محاولتي هذه : ان انقل شيئا للقارىء عن رحلة بيكاسو في القرن العشرين او بالاحرى رحلة القرن العشرين عبر بيكاسو !. ما الذي بوسع المرء ان يفعله ازاء قمة حضارية تبدو مستعصية على كل محاولة للتحديد او التعريف أو الاحاطة سواء على مستوى الشخص الانساني او على مستوى الاعمال الفنية ؟. واذا كنت ذكرت بعضا من عناوين اعمال بيكاسو الفنية في الرسم ، فماذا عن النحت ، بل ماذا عن المسرح (*) ايضا ، وما الذي يمكن ان تتسع له رسالة متواضعة كهذه الرسالة ؟.

كل الكتب التي صدرت عنه (ولا بد لسرد عناوينها فقط من تخصيص كتاب كامل ينوف في عدد صفحاته على (٥٠٠) صفحة) كانت تعتذر في الصفحة الاولى او في الصفحة الاخيرة : يتناول الكتاب جزءا او مرحلة او جانبا من بيكاسو .. وما يزال المجال واسعا للحديث ، ولا بد للمؤلف من أن يأخذ من القارىء اجازة ولو مؤقتة على امل معاودة المحاولة !.

يخيل اليّ ان الصحف والمجلات الفرنسية التي داهمها خبر وفاة بيكاسو غير المنتظر ـ كما اشرت ـ قد وجدت نفسها حبيسة هذا المازق الحرج : كيف يمكن ان تغطي خبر وفاة بيكاسو بما يليق بعظمة هذا الرجل ؟.

بسرد حياته ؟. لقد غدت حياته معروفة للجميع منذ ولادته حتى يومه الاخير ، من كثرة ما نشرت عنها وتابعتها بالتفصيل .

بالحديث عن اعماله ؟. ومن اين البدء ، وكيف النهاية ؟!.

كانت النتيجة ان تشابهت المحاولات . ففي حياة بيكاسو عدة لحظات فريدة ، يمكن عبرها ان تتم محاولة لرسم مخطط اولي لصورة

(*) لم تقتصر مشاركة بيكاسو في المسرح على تحقيق ديكور عدد من الباليهات والمسرحيات ، وخصوصا بعد الحرب العالمية الاولى ، وانما تعدت ذلك الى المشاركة في الكتابة أيضا . ففي عام ١٩٤١ وابّان الاحتلال الالماني ، كتب بيكاسو مسرحية « Le Desir Attrapé Par La Queue » وقدمت للمرة الاولى امام حلقة من الاصدقاء حيث اخرجها البير كامي وقام بتمثيل ادوارها جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار وريمون كينو وميشيل ليريس ... ثم قدمت للمرة الثانية بعد ممانعة من بيكاسو لاصراره على طريقة معينة في الاخراج في عام ١٩٦٧ في سان تروبيز حيث اخرجها جان جاك ليبيل .

أما المسرحية الثانية فهي « Les Quatres Petites Filles » التي كتبها في عام ١٩٦٨ ، وقدمت في لندن في أواخر عام ١٩٧١ من اخراج بيتر بروك .

من اقوال بيكاسو

* انني لا أبحث . انني اجد .

* انني لا أقول شيئا . ولكني ارسم كل شيء .

* اللوحة لا ترى الا من خلال من يراها .

* كل انسان له الحق في أن يتغير .. حتى الرسامون !

* على الفنان الاصيل ان يتجاهل كل شيء . عليه ان يتحاشى المعرفة لانها تحول بينه وبين الرؤية وتزعجه ما ان يحاول التعبير فتقصيه عن العفوية . ان أعمال البدائيين في المتاحف تعلمنا البراءة التي لم يعتورها التصنيع .

* عندما نتحدث عن الفن التجريدي نقول دائما ان فيه شيئا من الموسيقى . وعندما نريد ان نمدح شيئا نقول انه موسيقي ! أظن أن هذا هو السبب في أنني لا أحب الموسيقى !.

سوف يبقى مع ذلك ناقصا : بيكاسو وبدايات برشلونة ، بيكاسو وتحضيرات مونمارتر ، بيكاسو وآنسات آفينيون ، بيكاسو والمسرح ، بيكاسو وغرنيكا ، بيكاسو والمقاومة ضد النازي ، بيكاسو النجم .. الحزب الشيوعي .. العزلة ...

غير انه لم تمض ثمان واربعون ساعة على وفاته حتى طرح السؤال الاكثر اثارة : ما هو مصير ميراث بيكاسو اغنى فنان في العالم ؟.

وكان الجميع يعرفون ان بيكاسو يصنع الذهب بمجرد توقيعه على الورق . فالى من ستؤول ثروته الخيالية من قصور ومنقولات وآثار فنية شخصية ظل محتفظا بها منذ بداياته ، فضلا عن مجموعة فنية غنية لا تقدر بثمن ؟.

لم يترك بيكاسو اية وصية . لكنه عبر عن رغبته اهداء مجموعته الفنية الخاصة التي كونها من تبادل اعماله مع كبار الفنانين الحدثيين كماتيس وبراك وليجيسيه الى فرنسا ، شريطة ان تخصص لها صالة في متحف اللوفر تكون مفتوحة للجماهير (*) .

والثروة الاخرى ؟.

لقد حقق بيكاسو خلال اكثر من ثلاثة ارباع القرن اربعة عشر الف عمل فني تتقاسم بعضها متاحف العالم ، وبعضها الاخر مجموعات خاصة لكبار هواة المجموعات الفنية من اثرياء امريكا بشكل خاص ، والباقي يكون مجموعة شخصيته يحتفظ بها بيكاسو في قصوره العديدة في فرنسا . من هذه الاعمال حوالي (٢٠٠) عمل في السوق وصل ثمن العمل الواحد منها الى مليون فرنك فرنسي ولم يقل ثمن اي لوحة عن (٣٦٠) الف فرنك ، فهل يمكن اقامة متحف خاص لبيكاسو يضم كل أعماله ؟. وكيف ؟!.

ثم ما هو نصيب (فرنسا) من الميراث ؟.

وبمناسبة هذا السؤال كان ثمة سؤال آخر طرحته الصحافة الفرنسية ، من الذي استفاد من الاخر اكثر : بيكاسو ام فرنسا ؟. وزير الثقافة الفرنسية تحدث عن جو الحرية الذي هيأته فرنسا لبيكاسو حتى استطاع ان يحقق كل ما حققه . الا ان الصحافة الفرنسية اعتبرت ذلك نوعا من الدعاية لا ينسجم والواقع . فبيكاسو ، على الرغم من اسبانيته ومن فرنسيته ، رجل عالمي . والفنان الناجح في القرن العشرين هو الذي يستطيع ان يقيم معارضه في اية عاصمة من عواصم العالم . بل ان من الدلالات السيئة ان يشتهر الفنان في وطنه الام اكثر من شهرته خارج هذا الوطن . ويرد جان فرانسو روفيل : « انه ليست (فرنسا) التي احتضنت بيكاسو ، وانما (في) فرنسا حيث وجد جو كان من الممكن فيه ان تتطور الابحاث والاساليب الفنية » .

* *

ولكن بيكاسو قد غاب الان ، في زاوية من حديقة القصر الذي أحبه رغم انه لم يعش فيه ، واعني به قصر « فو فنارغ » بالقرب من « موجين » التي عاش فيها حتى آخر لحظة من حياته ، يعمل دون توقف ، في سباق مع الزمن .

لم يكن ثم مآتم كبير . عائلته وعدد محدود جدا من الاصدقاء القدامى ، رافقوا نعشه الى مرقده الاخير .

لقد مات بيكاسو ، الرجل الذي اتهم بانه هدم فن الرسم ، والذي ربما كان آخر رسام حقيقي في عصرنا .

باريس — بدر الدين عرودكي

(*)ذلك ان متحف اللوفر ما زال مغلق الابواب امام نتاج فني حديث ، وهذا يفسر شرط بيكاسو .

انكلترا

رسالة من صبري حافظ

العري والرفض في المسرح الانجليزي

لا تستطيع عين الزائر الغريب الذي يتحسس خطواته الاولى فوق أرض الحضارة الاوروبية ويحاول أن يدلف الى ما تحت القشرة الصادمة الباهرة لهذه الحضارة الجديدة ، أن تتجنب المقارنة الدائمة او ان تنفلت من اسار الدهشة التي يبدو وكأنها قد التصقت بالاحداق حالما أقلعت الطائرة .. ليس فقط لاننا نحمل في أغوارنا الوطن ، ونبصر كل شيء هنا من خلاله ، ولكن أيضا لان الزائر الغريب يتناول هذا العالم الجديد عليه عبر مرشح ثقافته هو ومن خلال تكوينه المختلف ، الذي مهما كان انفتاحه على الثقافة الغربية ، فهو ابن ثقافة وحضارة مغايرة .. ومن هنا فانه لا يستطيع أن يتجنب تلك الوقفة المندهشة المستحيية المتحوطة التي وقفها رفاعة رافع الطهطاوي قبل اكثر من قرن من الزمان . وقد يندهش لاشياء يراها ابن هذه الحضارة مألوفة وعادية وقد يرى اشياء لا يستطيع ابن هذه الحضارة ان يراها لانه فقد القدرة على رؤيتها من طول ألفته لها ، او من اندغامه فيها ، بحيث لا يتاح له هذا البعد الذي تجد العين الغريبة نفسها فيه دائما ، والذي يمكنها من الرؤية والتفكير ومحاولة استكناه الابعاد المختلفة لهذا العالم الجديد القديم ، واذا كانت هذه هي رحلتي الاولى لاوروبا ، فانني اعتقد ان الظروف قد هيأت الدخول الى اوروبا من المدخل الصحيح ، لانني ابدأ تعرفي على اوروبا بانجلترا . تلك الجزيرة التي تتحدث بشيء من الاعتزاز عن نفسها ، وبنبرة تلمس فيها شيئا من التعالي عن القارة .. أعني عن أوروبا . ليس فقط لان انجلترا لا تزال من الناحيتين الاجتماعية والحضارية مستودع التقاليد التي نهضت عليها الحضارة الاوروبية الحديثة .. لا سيما وانني سأقضي عدة شهور من زيارتي لانجلترا ، في أكثر بلدانها بلورة لهذه التقاليد القديمة وتمسكا بها وهي اكسفورد . ولكن ايضا لان انجلترا لم تتعرض لهزات حادة عاصفة كتلك التي تعرضت لها الدولتان الاوروبيتان الكبيرتان والعريقتان ــ فرنسا والمانيا ــ على اثر الهزائم العسكرية والسياسية التي لحقت بهما خلال هذا القرن من الزمان .

من خلال هذا المدخل الصحيح يمكنني ان ادلف بعد ذلك الى فرنسا والمانيا وان احاول عبر الجوس فيهما بعد مكثي بضعة شهور في انجلترا ، ان اجمع اجزاء صورة شاملة عن رحلة الى اوروبا في السبعينات .. وقد ايقظت هذه الرحلة في داخلي ذلك السوسيولوجي الذي هجرته منذ بداية الستينات ، والذي كان عليّ ان اكونه ، لولا ان شاءت المقادير بعد الانتهاء من دراستي الاجتماعية ان اتجه الى منحى آخر .. اقول ايقظت فيّ هذه الرحلة بحدة هذا الباحث الاجتماعي الذي تخليت عنه قبل سنوات ، فأخذت ابحث عن التقاليد والعادات ، واحاول أن افسر واقارن . وسوف انحدر من هنا بعد شهور قليلة الى جولة في القارة الاوروبية . وانني ارجو ان تكون هذه الرحلة ، وهذه الانطباعات التي اسجلها عنها واحاول فيها ان امزج الحس الاجتماعي بالثقافي والتاريخي والسياسي والحضاري ، موضوع سلسلة من المقالات ارجو ان تتاح لي فرصة كتابتها على صفحات (الآداب) .. ولكن ليس قبل الانتهاء من هذه الرحلة التي تضيف كل خطوة فيها جديدا الى ملاحظاتي السابقة ، وتلقي على بعض جوانبها المهمة كل يوم مزيدا من الضوء .

وقد كان بودي ان تكون رسالتي الاولى من انجلترا (للآداب) تسجيلا لصدمتي بهذه الحضارة الاوروبية . ولكني آثرت ان ارجيء هذه

المسالة الى تلك السلسلة من المقالات التي آمل ان اكتبها عن اكتمال رحلتي . ولهذا ستكون رسالتي الاولى تلك رسالة ثقافية تقليدية كالتي اعتاد قراء الآداب على مطالعتها في هذا الباب . سأتحدث فيها عن جانب من المسرح الانجليزي ، وعن بعض الكتب التي تشغل جمهور المثقفين هنا والتي يهتم بها النقاد ، وتبذل الصحف مساحاتها بسخاء لمراجعتها او لاحاديث مع كتابها . ولنبدأ اولا بالمسرح ... وذلك لانه لا بد لاي حديث عن الوضع الثقافي في انجلترا ان يبدأ بالمسرح . ليس فقط لان المسرح هو العالم الفسيح الذي تحس انجلترا انها لا تزال سيدته ، وانها انجبت للبشرية اعظم عمالقته . ولكن ايضا لان في لندن ٤٦ مسرحا كبيرا و١٤ مسرحا تجريبيا وناديا للمسرح وثلاثة مسارح للهواة ، فضلا عن ١٣ مسرحا في ضواحي لندن ـ ناهيك عن المسارح المتعددة في اكسفورد وكيمبردج وليدز ومانشستر وغيرها من المدن الكبيرة والصغيرة ـ هذا عن لندن وحدها ، اكثر من سبعين مسرحا او عرضا تقدم على خشبة المسرح اللندني وحده كل ليلة . كيف يمكن لعين غريبة ان تدلف الى هذا العالم المترامي الاطراف ؟ واي دليل يمكن ان يقود خطواتها فيه ؟

بدأت اسأل ، والسؤال عصا الغريب ومتكأه ، ما هي اهم المسرحيات التي تعرض على خشبة المسرح اللندني هذه الايام ؟ ! وبدا سؤالي غريبا ، كيف يمكن لشخص ان يحيط بكل ما يعرض على المسرح اللندني مهما كانت درجة اهتمامه بالمسرح وشغفه بعروضه . ان هذا عالم واسع لا يمكن ان تجد عند واحد مفتاحه .. ولكن ثمة مجلة اسبوعية همها ان تجيب على مثل سؤالك هذا هي (ماذا في لندن الان) او (ماذا يقدم في لندن) وبحثت عن هذه المجلة ، ووجدت فيها تفاصيل ما يقدم في كل هذه المسارح العديدة التي احصيتها قبل سطور .. ومع التفاصيل بدا الاختيار صعبا .. كان هنا موسم لاعمال موليير تقدمه الكوميدي فرانسيز على المسرح اللندني بمناسبة مرور ٣٠٠ عام على وفاة موليير في (الدولدفيتش) وكان هناك اخراج جديد (لماكبث) في « الاولدفيك » ومسرحيات عديدة لشكسبير بمناسبة اقتراب عيده السنوي .. كانت هناك (ريتشارد الثالث) و (سيدات من فيرونا) و« روميو وجولييت » وقراءات من الشعر الشكسبيري ولكن آثرت ان اشهد شكسبير في ستراتفورد ـ قريته ـ حيث يقدم في عيده السنوي من شهر مايو اخراج جديد لعدد من مسرحياته كل عام .. وكان هناك عدد من المسرحيات الشهيرة التي شهدنا بعضها في القاهرة مثل (بيت الدمية) لابسن و(يرما) للوركا ، ومسرحيات ليوجين اونيل (الامبراطور جونز) وتينيس ولوامز . ومسرحية تجريبية لارابال هي (طقوس من اجل المقاتل الاسود) فضلا عن اكثر من عشر مسرحيات من ذلك النوع الذي ندعوه عندنا بالمسرح الشامل والذي يسمى هنا بالمسرحيات الموسيقية بينما يحب بعضها ان يطلق على نفسه اسم Revue ويوشك هذا الاسم ان يصبح جنسا مسرحيا له خصائصه المتميزة كالاجناس التي عرفناها من قبل من كوميديا وتراجيديا وفارس وميلودراما وبيرليسك وغيرها .. والرفيو هو عمل مسرحي يتكون من مزيج من الحوار والرقص ، الغناء ويستهدف عادة السخرية القائمة من الاحداث او العادات او الافكار السائدة .. وينطوي دائما على نغمة من النقد الحاد .. وتحت هذا الجنس المسرحي الجديد تندرج عدة مسرحيات تجاوزت شهرتها العالم الغربي وسمعت عنها قبل ان اجيء الى انجلترا .. وقلت فلابدأ بهذا الجنس المسرحي الجديد .. لكن كيف يمكن ان اختار واحدة او اثنتين من بين اكثر من عشر مسرحيات من هذا النوع وحده تعرض على المسرح هنا ؟.

وبدأت ابحث عن مقياس اخر ، وقلت فلاتخذ من مدة عرض المسرحية مقياسا .. وكان بين هذه المسرحيات الشاملة (الرفيو) ثلاث مسرحيات تجاوز ما قدم من عروضها الالف عرض ـ وبالطبع لم اجعل مدة العرض مقياسي الوحيد لانني لو فعلت ذلك لكان عليّ ان ابدأ بمسرحية اجاثا كريستي (المصيدة) التي دخلت منذ شهور عامها الحادي والعشرين ـ .. وكانت هذه المسرحيات الثلاث هي (هير ـ شعر) و (اوه كلكتا) و « يسوع المسيح اعظم نجم » وبدأت بمسرحية (شعر) ليس فقط لانها اطول هذه المسرحيات عرضا فقد تجاوز ما قدم منها ١٧٠٠ عرض ، ولكن ايضا لانني كنت قد سمعت وقرأت عنها من قبل كثيرا .. وذهبت الى مسرح شافتسبري الذي تعرض فيه مسرحية (شعر) ، ولاول وهلة فاجأتني اسعار الدخول .. كنت قد سمعت عن ارتفاع اسعار المسرح في انجلترا لكني لم اكن اتصور ان هذا يعني انك تحتاج الى اكثر من جنيه لتحصل على تذكرة في اعلى اعلى المسرح واذا حلمت بان تجلس في مقدمة الصالة فان التذكرة الواحدة هناك تكلفك ما يقرب من اربعة جنيهات ـ وهو مبلغ يكفي لانجاز غرفة مؤثثة في اكسفورد لمدة اسبوع على سبيل المثال .. لكن ماذا يمكن ان تراه بعد ان تدفع هذا المبلغ الكبير ؟

ما ان تدخل الى المسرح حتى تشعر بانك غريب وسط هذا الجمهور من الشباب والفتيان الصغار ، بانك اجنبي في عالم من الشباب المبتهج بنفسه ، المحتشد في حفل خاص به ، يشعر بخصوصية هذا الحفل ، لا يعبأ بالمتطفلين على عالمه من امثالي الذين لا تزال فكرتهم عن المسرح مؤثرة بمهابة الطقوس الاغريقية القديمة .ان مفهومهم عن المسرح جد مختلف .. انه اقرب الى قاعة الرقص منه الى المسرح التقليدي .. صحيح ان المسرحية تعرض من حيث المكان في مبنى مسرحي تقليدي يصطف المشاهدون امام حائطه الوهمي الرابع، ولكن ذلك لانها لم تستطع ان تشيد لنفسها عمارتها المسرحية الخاصة بعد ومن هنا فانها تحاول ـ قدر الامكان ـ ان تجري بعض التجديدات والتبديلات في العمارة المسرحية التقليدية . فازالت جوانب الخشبة المسرحية نهائيا ، ربما لكي تقضي على فكرة الحائط الرابع تلك ، وخفضت من ارتفاع خشبة المسرح قدر الامكان عن ارضية الصالة حتى يصبح المسرح اقرب الى ساحة الرقص الحديث منه الى شكل المسرح التقليدي .. وفي العمق في يمين المسرح ثمة هيكل لعربة او لقاطرة حمراء تجلس عليها فرقة الجاز الموسيقية.. اما بقية مساحة المسرح او المرقص الواسعة الفارغة فهي مطلية بلون رمادي كامد اقرب الى لون اسفلت الشوارع .. وفوقها كتبت الكثير من العبارات المكتوبة هنا على اسفلت الشوارع مثل .. ممنوع وقوف السيارات هنا .. اتجه شمالا ..لا تعبر من هنا .. اتجه الى اسفل ببطء .. هذا الطريق اتجاه واحد .. الخ . فوق هذه الارضية المليئة بالاوامر والنواهي ، او فوق ارض الشارع ـ الواقع ـ الثورة على الواهن تدور هذه « المسرحية » وما ان تطفأ انوار الصالة ، لا اقول وما ان تضاء انوار المسرح لان انوار المسرح مضاءة من البداية، حتى ينطلق ضجيج موسيقى زاعق يصم الآذان . هذا الضجيج الموسيقي الزاعق هو ما يعتبره بعض النقاد هنا حاجزا صوتيا خاصا تبدأ به (هير) تحدياتها الصادمة لهذا العصر ، وللجمهور الذي تربى على الموسيقى الهادئة والعروض المسرحية الرصينة ، وهو في نفس الوقت لحن يدعو الجمهور الجديد الذي تخاطبه (هير) والذي يحيا ايقاعا مغايرا ويعبر عن نفسه بشكل مختلف .

والمسرحية كلها هي محاولة هذا الجيل للتعبير عن نفسه ، بايقاعه الخاص وتصوره الخاص واسلوبه الخاص . وهي لذلك توشك الا تكون مسرحية بالمعنى الذي الفناه للمسرحيات .. انها احتفال ذاتي خاص من احتفالات هذا الجيل الجديد من الشباب . اذ تحس ان ابطالها يتغنون بانفسهم ، وانهم مبتهجون بالعرض وبالعمل وكانهم لا يعملون ولا يمثلون بل يستمتعون بالعرض ويمارسون عبره طقسا من طقوس حياتهم وبهجتهم واحتجاجهم معا . ولهذا فانك تخال نفسك

معها في منتدى ليلي لشباب هذا الجيل وليس في مسرح . الموسيقى الصاخبة تعزف ، والرقص والغناء التلقائيان يدوران .. فالمسرحية تريد دائما ان توحي لك بهذه الانفتاحة وهذه التلقائية التي تلغي بها احساسك بانك امام عمل مسرحي مرسوم ، ولكن تلقائياتها هذه هي التلقائية المنظمة او التلقائية المحسوبة . التي تعقد توازنا دقيقا بين نزوعها الى ايهامك بهذه التلقائية المتفجرة ، ورغبتها في الحفاظ على جماليات العرض المسرحي الجديد الذي تقدمه .. وعلى خط هذا التوازن الدقيق تدور المسرحية . برقصاتها واغنياتها ومشاهدها التمثيلية ذات الطابع الابيسودي ، واستعراضاتها التي تدور كلها حول محور واحد هو البحث عن معبود دينوسيوسي جديد ينطلق من الاحتفال به مسرح جديد كما انطلق المسرح اليوناني والمسرح الاوروبي كله ـ من احتفالات ديونيسيوس القديم . والمعبود الجديد الذي تقدم المسرحية صلواتها في محرابه اقرب الى آلهة الزنوج البدائية .. وصلوات المسرحية تدور على الايقاع الزنجي السريع العنيف ، وتتخذ من (الشعر) طوطما لهذه العبادة الجديدة .

لكن ما الذي تنطوي عليه هذه الصلوات الجديدة التي يمتزج فيها العنف بالصخب بالثورة بالجنس بالاحتجاج بالاستسلام بالتمرد بالطهارة والعودة الى كن الدين المسيحي تارة والى كن الطبيعة اخرى، بكل شيء ؟.. هل يمكن ان نعتبر هذا الخليط المدهش من المشاهد والاستعراضات والاغنيات ثورة احتجاج على الحضارة الغربية في لحظة من لحظات ضعفها وتحللها ؟ لا أظن ذلك ، فهذه المسرحية ليست صرخة احتجاج على العصر او الحضارة ـ برغم كل ما فيها من تهكم مرير على كل شيء ـ ولكنها الابنية الطبيعية لهذا العصر ولهذه الحضارة . انها العمل الذي اندغم في العصر واستعار ايقاعه ورؤيته ، انها تدور فوق ارض هذا العصر وبعد تسليمها الضمني ـ كما تقول ارضية المسرح ـ بكل اوامره ونواهيه . انها تنطلق من فوق ارض الشارع الاوروبي ، تسخر من الكثير من قيمه ونواهيه ولكنها لا تجد مناصا من تشييد حياتها والحلم بمستقبلها فوق ارض هذا الشارع نفسها . وهي تعلم ان الحضارة الاوروبية قد وصلت مؤسساتها الى درجة من الرسوخ والتفسخ يصعب معها تغييرها او التمرد الجدي عليها . ومن هنا كان تسليمها بكل هذا الواقع وانطلاقها فوق اوامره ونواهيه هنا كان تسليمها بكل هذا الواقع وانطلاقها فوق اوامره ونواهيه لتشييد حلمها الجديد . وتبدأ المسرحية هذا الحلم من التسليم بأن الحضارة الاوروبية ـ برسوخها وتفسخها معا ـ لم تترك للجيل الجديد نطاقا كبيرا لممارسة حريته خلاله . كل شيء يشير كما هو وليس لك حق تغييره . النطاق الوحيد المسموح لك بممارسة حريتك الخاصة لا يتعدى نطاق جسدك ذاته . انه الشيء الوحيد الذي لك مطلق الحرية فيه .. تستطيع ان تستمتع به ، تؤلهه ، تدمره ، تحافظ عليه ، كما تشاء . وبهذا الجسد وداخله وحده تستطيع ان تمارس ثورتك واحتجاجك وتمردك وكل شيء . ولذلك فان اعنف تهجم وتهكم في المسرحية هو على هؤلاء الذين يريدون ان يمدوا نطاق قوانينهم واوامرهم ونواهيهم الى داخل هذا الجسد نفسه ..ان اعنف ما توجهه المسرحية من هجوم هو لصانعي حرب فيتنام الذين يسوقون الشباب الاميركي اليها مقررين بذلك مصير جسده ،او بالاحرى حاكمين على هذا الجسد بالاعدام ، او على الاقل بالحرمان من الحرية التي ينبغي ممارستها بنفسه ولنفسه . ثم تؤكد هذا المعنى مرة اخرى باحتفائها الشديد بالحب كقيمة من اسمى قيم الحياة واجدرها بالتقديس .. والحب عند (هير) والجنس شيء واحد .. او بالاحرى ان الحب والجنس وجهان مختلفان لجوهر واحد هو الحياة ، الحياة المليئة بالحب والسلم والتلقائية والسعادة . الحياة التي تحلم (هير) بصياغة جديدة لها تمتزج فيها بدائية الحضارة الزنجية بتحرر ـ ولا اقول بتحلل ـ الشباب الاوروبي .ومن هنا فان (هير) كحلم تشير كثيرا الى الروح الزنجي ،او الى يقظة الروح الزنجي في اغوار الشباب . وربما لهذا تحرص (هير) على ان يكون بين فريق ممثليها عدد كبير من الزنوج والزنجيات . تصوغ من خلال المزاوجة الدائمة في مشاهد الحب والجنس .بينهم وبين بقية الشباب الاوروبي فكرتها عن ضرورة اللقاح بين تلك الحضارة الاوروبية التي اوشك الحاحها على العقل وحده وتضخم الطابع الحسابي فيها ان يقضي على قلبها الذي اصابه الضعف والوهن منذ زمن طويل ، وبين تلك الحضارة الزنجية التي تتفجر حسا وتوهجا وتلقائية ، والتي يستطيع تدفقها الحسي ان يقيل الجسد الاوروبي الضامر من مهاوي الاعتماد على العقل وحده ، حتى اوشك ان يعصف في طريقه بالجسد وبالحياة كقيمة جسدية قبل اي شيء اخر .

هذا ما تنطوي عليه في اعتقادي صلوات هذه المسرحية الجديدة .. انها تنطوي بالطبع على تحقير للقتل وعلى ضيق بالكثير من القيم والمواضعات الاجتماعية . وعلى حس قوي بالتفاؤل تعرب عنه اغنيتها الختامية ((ولكن ستشرق الشمس)) ودعوتها الى الجمهور للرقص معهم على ايقاع هذه الاغنية الصاخبة المتفائلة معا . ولم يلب هذه الدعوة ـ ليلة ان شاهدت المسرحية ـ سوى عدد قليل من الشباب الصغار ، هذا العدد القليل من الشباب الذين صعدوا الى المسرح وواصلوا الرقص مع فريق المسرحية ، هم الذين استطاعوا ان يخترقوا الحاجز وان يندغموا في حلم (هير) وفي وافعها معا .. واذا اشار عدد هؤلاء الشباب الضئيل الى شيء ، فالى ان الدعوة التي تدعو اليها (هير) منذ خمس سنوات لا تزال دعوة صعبة ، تفعل اثرها ولكن ببطء شديد . ولن تستطيع سوى الايام وحدها ان تحكم على هذه الدعوة او عليها .

بعد مسرحية (هير) شهدت (اوه .. كلكتا) .. وهي رفيو اخر من نفس النوع .. ولا بد من البداية ان اشير الى انه ليس ثمة اي علاقة من بعيد او قريب بين اسم المسرحية وبين المدينة الهندية المعروفة بهذا الاسم ... ولكنه مجرد اسم لا معنى له كما ان اسم (هير) هو الاخر اسم لا معنى له ولا علاقة مباشرة بينه وبين المسرحية .. ومع ان الاغنية الاساسية في المسرحية اسمها (اوه كلكتا) كما ان الاغنية الاساسية في (هير) اسمها هي الاخير ((هير)) الا ان الاسم في حد ذاته لا معنى له .. وقد تناولت المسرحية نفسها مسألة الاسم هذه في داخلها مؤكدة على انه مجرد اسم لا معنى له . هذه فقط ملاحظة عابرة اردت ان ابديها قبل ان اتحدث عن المسرحية ذاتها . وهي مسرحية لا نستطيع فهمها جيدا بغير فهم (هير) لانها تسير ببعض الخطوط التي طرحتها (هير) الى نهاياتها ، وتغالى في ذلك الى حد الشطط احيانا ، والابتذال اخرى . واذا كنت قد التقيت بتحليل (هير) لانه قد سبق أن كتب عنها في العربية عدة مرات وعرضت هذه الكتابات العربية لاحداثها، فانه لا بد قبل اي تحليل لمحتوى (اوه كلكتا) او لمبناها ان اتحدث عن جزئيات العرض وتسلسلها ، لانني اظن أن احدا لم يكتب من قبل بالعربية ـ بالطبع ـ عن هذه المسرحية .

ـ ومسرحية (اوه كلكتا) مكونة من فصلين يتكون اولهما من ثمانية مشاهد وثانيهما من ستة مشاهد والمشاهد كلها ـ كما في (هير) ـ من النوع الابيسودي .. كل مشهد يوشك ان يكون مستقلا ، يوحي عدم ارتباطه بالمشاهد السابقة او اللاحقة بشيء من التفكك . ولكنه يشارك بدور ما في بلورة المحتوى العام للمسرحية وفي صياغة المناخ واحداث التأثير الذي تبتغيه . ولكل مشهد من هذه المشاهد عنوان خاص به ..

ولنبدأ بالمشهد الاول وعنوانه (خلع الثياب) وهو عبارة عن رقصة لكل فريق المسرحية على انغام اغنية العرض الاساسية (اوه .. كلكتا) وهم يرتدون ارواب الحمام التقليدية ويبدأون بالتدريج في تعرية اجسادهم ويستمر هذا العري التدريجي في التصاعد مع اللعب

بتشكيلات الحركة والاضاءة جماليا حتى ينتهي المشهد بالعري الكامل بعد خلع هذه الثياب وحركة الجميع على المسرح عرايا كما ولدتهم امهاتهم ودونما حتى ورقة التوت .

وبعد الاظلام تظهر خلال استخدام خاص للفانوس السحري يسمى (بالنافذة المفتوحة) بعض الصور والرسوم التي تمهد لظهور لافتة المشهد الثاني بعنوان (الاهانات اللذيذة) وهو مشهد تمثيلي خالص لا رقص فيه ولا غناء ، يتم بملابس تنتمي الى القرون الوسطى ، يدور بين شاب استدرج فتاة الى قلعة من قلاع هذا العصر وحاول بخدعة ما ان يقيدها الى الحائط وان ينتزع ثيابها ويعتدي عليها . وعندما يفعل تصرخ الفتاة وتسب وتعترض . وفجأة يقيد الشاب هو الاخر الى كرسي بعيد فتتراخى الاهانات ويحل محلها نوع من المصارحة التي تكشف عن التناقض بين الرغبة الحقيقية وما يفرضه عليها المجتمع من كوابح وتكشف عن الجانب اللذيذ في هذه الاهانات التي يفرض علينا المجتمع مقاومتها بعناد حتى تتحقق للفرد تلك السلامة الداخلية التي تنهض على التوازنات الدقيقة بين رغباته الفعلية وما ينبغي عليه ان يسلكه في المجتمع حتى يحظى باحترام المجتمع له .

وبعد هذا يبدأ المشهد الثالث بصورة للشاعر الانجليزي جون دون (١٥٧٣ ـ ١٦٣١) تحتها ابيات مقتبسة من شعره ولكن بشيء من التعديل .. وعنوان هذا المشهد (مع مدرسته تلك ، فليذهب الى الفراش) والمشهد كله عبارة عن اعداد لاحدى قصائد جون دون تغنيها تلك المدرسة التي تتحدث عنها هذه القصيدة وهي عارية تماما ومضطجعة على صوفا في زاوية المشهد . في محاولة من المسرحية لان تكشف ، حتى في نص لهذا الشاعر الانجليزي اللاهوتي الذي رسم كاهنا والحق كقسيس ببلاط جيمس الاول وامتلأت اشعاره بالعظات الاخلاقية والصلوات الصوفية التي تعد من اعظم الاشعار الميتافيزيقية في القرن السابع عشر ، ان تكشف حتى في نص عن هذا الشاعر بعدا جنسيا واضحا ..

اذا كان الامر كذلك ، فلا بد كما يقول عنوان المشهد الرابع ان (نجيب كل الاجابات الصادقة) وهو مشهد تمثيلي بين اسرتين تزور احداهما الاخرى ، ويكشف المشهد عن طريق الصدفة في الحوار واللعب بالدلالات المزدوجة للكلمات والكنايات عن البعد الجنسي خلف واجهة التهذيبات التقليدية والاحاديث الرسمية . وعن ان الكثير من التقاليد الاوروبية تنطوي على نزعات جنسية ثم احباطها وتحويلها .

اما المشهد الخامس فهو مشهد غنائي عنوانه (حاشية على خمسة خطابات) وهو عبارة عن خمسة ممثلين كل منهم يقدم اعدادا غنائيا لخطاب من الخطابات التي ترسل الى محرري ابواب المشاكل في الصحف وتعرض لمشاكل القراء .. او هي خمسة اصوات في اغنية واحدة عنوانها (عزيزي المحرر) وفي القسم الاول من المشهد نتعرف على خمسة خطابات من الخطابات التي ترسل الى (عزيزي المحرر) في الثلاثينات من هذا القرن ، اما في القسم الثاني من المشهد ويؤديه نفس الممثلين فنتعرف على خمسة خطابات اخرى تلقاها (عزيزي المحرر) عام ١٩٧٣ .. ومن خلال الهوة الفظيعة بين طبيعة لغة ولهجة ومشاكل خطابات الثلاثينات وخطابات السبعينات .. تبرز المسرحية الاتجاه نحو العري في المجتمع الاوروبي ونحو الصراحة في معالجة قضايا الحب والجنس فيه .. وفي المشهد السادس (اسم الفاعل اسم المفعول) وهو عنوان مستمد من قواعد النحو نجد محاضرة من طراز غريب عن انواع العلاقات الجنسية وعن بعض مظاهر الانحراف والشذوذ في هذا المجال . اما المشهد السابع (ملابس الامبراطورة الجديدة) فانه يوشك ان يكون تكرارا لما يريد ان يقوله مشهد الخطابات ولكن بشكل اخر .. اي امرأة العقد الثامن من القرن العشرين . وهو لا ينكر ان ملابس الامبراطور القديمة كانت مثيرة للغرائز كملابس الامبراطورة الجديدة . بل ربما يميل الى ان الملابس القديمة كانت اكثر اثارة بقدر ما كانت اكثر مغالاة في الاحتشام . ولكن الملابس الجديدة عنده اكثر صراحة ومباشرة وبالطبع عريا . وبعد هذا يجيء المشهد الاخير في هذا الفصل ، وهو مشهد يوشك ان يكون بلورة غنائية استعراضية تكل ما انطوت عليه المشاهد من تلميحات فهو استعراض كامل العري مصحوب باغنية (اكان الامر طيبا بالنسبة لك ايضا) .. يتم فيه مزج شاعري بين الرقص والباليه والبنتويم والغناء ، وينتهي به الفصل الاول من المسرحية .

ويبدأ الفصل الثاني باغنية راقصة اخرى عنوانها (الكثير .. حالا) وهو مشهد يتصاعد فيه ايقاع المسرحية نحو المزيد من الصراحة الصادمة في الكلمات والحركات يوشك معها ان يكون نوعا من عروض البرنوجرافيا ، ولكنه نوع خاص لا يركز على الاثارة بقدر ما يتجه الى الاهتمام بالتشكيلات الجمالية العارية التي تنقطع معها الانفاس كما يقول ناقد الصنداي تايمز . والذي يمهد لاكثر مشاهد المسرحية شاعرية وجمالا وهو مشهد (واحد لواحد) وهو عبارة عن رقصة باليه لراقصين ـ راقص وراقصة ـ عاريين تماما وتدور الرقصة حول العلاقة بين الرجل والمرأة في مختلف درجاتها ومستوياتها . وبعد ذلك يجيء المشهد الثالث بعنوان (الحديقة المثيرة للدوار) وهو مشهد من اكثر المشاهد المسرحية ابتذالا وسقوطا . لانه يفتقر الى التبرير الفني الذي يمكنك ان تعثر عليه بدرجات متفاوتة خلف بقية المشاهد وربما ارادت المسرحية بحدة هذا المشهد ومباشرته ان تكسر شاعرية الرقصة السابقة وان تؤكد ان الحياة تنطوي على الشعر والابتذال في وقت واحد .. انه مشهد عن عملية جنسية في المعمل وعن القياسات الخاصة بها والتي تتناول مدى ومقدار الطاقة التي يبذلها الكائن البشري في هذا المجال ولكنه يتم بطريقة سوقية ويعد مفتتحا لبقية المشاهد السوقية في هذا الفصل .. فالمشهد الرابع ، وهو بعنوان (حتى تصرخ مهتاجة) لا يقل سوقية عن هذا المشهد وان كان هناك ما يشده الى مناخ المسرحية وما يمنحه قدرا من التبرير . انه عن امرأة عجوز ما ان تجد فرصة للحديث بصراحة حتى تطلق رغباتها المكبوتة خلف قناع السن والاحترام ، واشواقها الى تجربة المضاجعة في هذا السن .. الى هنا وليس في المشهد ما يثير النفور .. لكن ما ان تبدأ هذه الاشواق في التحقق وتتصاعد الصرخات ويتحول المشهد الى ايقاع كوميدي ضاحك حتى تلمس بعض الجزئيات السوقية المثيرة للتقزز. بعد ذلك يأتي المشهد الخامس (أربعة في البد) وهو مشهد يعتمد اساسا على عروض الفانوس السحري التي تقدم بعض المشاهد البرنوجرافية لاربعة من المشاهدين الذين يتناوبون التعليق الساخر عليها . وبعد ذلك يأتي المشهد الاخير في المسرحية وهو عبارة عن رقصة غنائية تذكرك برقصة (هير) الاخيرة وبعنوان (هيا . معا) وهي رقصة تؤديها مجموعة ممثلي المسرحية وممثلاتها وهم عرايا تماما وتدعو فيها الجمهور الى ان يتخطى كل الكوابح وان يعبر عن رغباته واشواقه بتحرر وانطلاق .

بعد هذا العرض السريع لمسرحية (اوه .. كلكتا) نحس ان هذه المسرحية امتداد ما لمسرحية (هير) .. لانها تدعو مثلها الى الحب والجنس وتحاول ان تجعلهما المحور الاساسي للحياة الحلم التي تنشدها المسرحية .. واذا كانت (هير) تعالج دعوتها من زاوية حضارية تهتم كثيرا بطبيعة العصر وقضاياه السواسية والاجتماعية . فان (اوه .. كلكتا) تتناول دعوتها من زاوية فرويدية خالصة ،تستفيد

من كتابات الماركيز دي صاد ومن تعاليمه ولكنها تتناول كل شيء تستخدمه او تستفيد منه من وجهة نظر فرويدية خالصة . وهذا الاتجاه الواحدي في النظرة والمنطلق هو ما يجعل (اوه كلكتا) برغم كل ما فيها من عري وتقديس لجمال الجسد الانساني وقيمته ، اقل قيمة وتاثيرا من (هير) واقل منها خصوبة واثارة للخيال .. وقد لاحظت ان المسرح في (هير) برغم تجاوزها ١٧٠٠ عرض كان ممتلئا حتى اخره ، بينما كان المسرح في (اوه كلكتا) برغم كل هذه المشهيات، وبرغم انها تجاوز الف عرض فقط ، كانت به مقاعد كثيرة شاغرة .. ايعني هذا ان الاقبال هنا يتزايد على العرض المسرحي كما زادت درجة جديته وعمقه ؟ ربما ، لانني ايضا حينما حاولت ان احصل على تذكرة لمسرحية (يرما) لم استطع الحصول عليها الا بعد عدة ايام وبشق الانفس .. و(يرما) عرض شاعري الى اقصى حد ليس فيه اي ذرة من الاثارة ، ولكن فيه الكثير من الاعماق والظلال .. ولم استطع طوال الوقت ان افلت من انشوطة المقارنة الدائمة بين (يرما) هذه وبين (يرما) التي شهدتها على المسرح المصري قبل سنوات .. لكن تلك قصة اخرى كما يقولون .. فلنتركها لرسالة قادمة .. ولنكتف هذه المرة بتلك الجرعة من طقوس المسرح الانجليزي الخاصة للحب والحياة ، ولديونيسيوس الزنجي الجديد الممتلىء بالحس والشهوة ، المستوعب لايقاع هذا العصر الراغب في الانفلات منه في آن .

وبعد .. لقد استغرق حديث المسرح الجزء الاكبر من هذه الرسالة .. ولا استطيع في نهايتها ان اتحدث بسرعة عن رواية ريتشارد هيوز الملحمية (المازق الانساني) التي صدر جزءها الثاني هنا قبل قليل والتي يصفها كثير من كبار النقاد كسنيفن سبندر واودن وليفيز وداريل بانها عمل من طراز الحرب والسلام لتولستوي . ولا عن المجموعة الشعرية التي صدرت بالانجليزية لشاعر الاسكندرية (كفافي) فاثارت اهتمام الجميع هنا . ولا عن زيارة الكاتب الالماني الذي فاز في العام الماضي بجائزة نوبل ـ هنريش بول ـ لانجلترا وصدور ثلاث من رواياته هنا بالانجليزية واهتمام النقاد والصحافة باعماله الى حد وصفه بانه سولجينتس الغرب لموقفه النقدي الصارم من السياسة الغربية .. بما في ذلك موقف الغرب المائع من اسرائيل .. لان بول من مؤيدي الحق العربي .. كل هذه الموضوعات الهامة لا استطيع معالجتها بسرعة في نهاية رسالة .. وانما اريد ان افرد لها رسالة خاصة في الشهر القادم .

انجلترا ـ اكسفورد

صبري حافظ

دار الآداب تقدم

ماريو بوزو

رواية

العرّاب

The Godfather

« العرّاب » The Godfather هو الرواية التي سجلت منذ صدورها في السنة الماضية اكبر رقم في التوزيع عرفته اية رواية عالمية حتى اليوم . فهي ماتزال تباع بالملايين في جميع انحاء العالم بعد ان ترجمت الى معظم اللغات . وقد اقتبس منها حديثا فيلم ضخم يعرض الآن في كثير من دور السينما في العالم ويشهد اقبالا فاق الاقبال على أشهر فيلمين عالميين هما « ذهب مع الريح » و « صوت الموسيقى » .

ولكن من يقرأ الرواية يلمس الفرق الكبير بينها وبين الفيلم الذي يمكن اعتباره صورة مشوهة عنها . لأن الرواية التي كتبها ماريو بوزو اجمل وأغنى بالاحداث واعمق بالتحليل من الفيلم . وبالرغم من أن هذه الرواية تشد القارىء اليها وتتركه مذهولا ، فانها تعطي أصدق صورة لتحلل المجتمع الاميركي الذي يخضع ، حتى أعلى مستوى فيه ، لنفوذ عصابات « المافيا » ، هذه العصابات التي يمثل دون كورليون « العراب » رأسا من رؤوسها الخطيرة ويمثل أولاده فيها ادوار القتل والاجرام والجنس والوحشية ...

ان « العرّاب » ادانة للمجتمع الاميركي وللاجرام الرأسمالي الذي يقوم عليه والذي يخلق هذه الطبقة من « المافيا » ذات النفوذ الخطير الممتد الى النقابات ومجلس الشيوخ وسائر السلطات التي تشد خيوط الحياة الاميركية .

وبراعة المؤلف تقوم على تصوير الجريمة تحت مظهر الاحترام والوقار . ووراء عنوان « العرّاب » البريء ، يجد القارىء خمسمئة صفحة محشوة بالديناميت ...

الثمن ٨٥٠ ق. ل