

لماذا أنكر بيكاسو تأثره بالفن المستعربي؟

شاكر لعبي يتتبع تأثيرات بيكاسو
بجماليات الفنون الإسلامية

يعد الرسام الإسباني بابلو بيكاسو من أهم فناني الحداثة، معه تغيرت فكرة الجمال وآلية التدقيق، وتأسست نزعات فنية جديدة بداية من مدرسته التكعيبية، لكن بعيداً عن أهمية بيكاسو التي لا اختلاف عليها، فقد باتت تشبه المقدسات التي تصل بالبعث إلى حد منع نقدها. لقد تأثر الفنان العالمي بالفن الزنجي الأفريقي وهو ما لم ينكره، لكنه لم يذكر مطلقاً تأثره بالفن العربي وطرق زخرفته، خاصة وأن مسقط رأسه مالقة تعج بأثار المعمار العربية التي استلهم منها الفنان.



محمد الحماصي
كاتب مصري

يشكل كتاب "بيكاسو المألقي: وفن المستعربين الأندلسيين" للشاعر والتشكيلي والباحث العراقي شاكر لعبي ضوءاً عميقاً لاستكشاف العلاقة بين الثقافات والفنون بين الشرق والغرب، حيث تقوم فرضيته الأساسية على أن هناك تأثيرات متبادلة، وليس تأثيراً من طرف واحد.

من هذا المنطلق جاء العنوان الفرعي للكتاب "بحث في الثقافة التشكيلية"، حيث يتتبع من خلاله الباحث تأثيرات بيكاسو بشكل خاص، وغيره من فناني أوروبا الكبار عامة، بجماليات الفنون الإسلامية على اختلاف أشكالها، التي تركت أثراً عميقاً في فن المستعربين، كاشفاً عن استلهامات مهمة في سياق تجربته الفنية.

ثلاثة تحفظات

يقدم لعبي منذ بدء كتابه، الصادر هذه الأيام عن "دار ضلال وخطوط" الأردنية، ثلاثة تحفظات منهجية قبل الخوض في موضوع وصفه بالصعب، يقول "الأول، يتعلق بالقيمة الكبيرة التي صارت شعبية لبيكاسو والتي تجعل العودة إليه، وإعادة قراءته كأنها مساس بسعادة ذات قيمة ثمينية، بل معالجة غير مستحبة لأيقونة تشكيلية ثابتة في القرن العشرين، خاصة إذا طرحت تساؤلات لا تملأن للافكار الشائعة، بترافق مع هذا أن حساد بيكاسو كانوا على الدوام من الكثرة بمكان عالياً، وقد ضربوا خيط عشواء أحياناً بسبب الغيرة من تفوقه البلاستيكي وتجده الدائب وتحولاته المثيرة. وفي هذا الإطار منحت شعبية بيكاسو قيمة لجميع الثقافات والشعوب والجماليات التي ما انفكت تفتش فيه عن شيء منها".

**فنانو السرديات
الكبرى أفادوا دائماً من
الجماليات الهامشية أو
المنسية وفنون الشعوب
المستعمرة، وأحياناً نهبوا
تماماً**

ويضيف "هكذا وجدنا نقاداً من أميركا اللاتينية يعزرون تفاصيل بعض أعماله إلى منحوتات أميركية لاتينية، وعرباً يعتقدون أنه من أصول عربية، وحسب مراجعة حديثة للمصور السينمائي خوسيه لويس الكالينه في مجلة كامرامان الإسبانية، فإن لقطات الشريط السينمائي 'وداعاً للسلاح' للمخرج فرانك بورزيج

الماخوذ عن رواية إرنست همنغواي، قد تكون الهتم بيكاسو لوحة الغورنيكا. وأملتة كثيرة غير ذلك مما يدل على عالية وعسق الهومو التي خاض فيها الفنان الإسباني".

أما التحفظ الثاني كما أورده لعبي يتعلق بالثقافات والجماليات الهامشية في العالم التي لا مكان تقريباً لها في المراكز الثقافية للسرديات الكبرى أو ماورائيات السرد. وإذا ما قبل إن التاريخ يكتبه المنتصرون، نستطيع القول بنوع من الثقة إن تاريخ الفن يكتبه المنتصرون أيضاً. فقد أفاد فنانو السرديات الكبرى دائماً من الجاليات الهامشية أو المنسية وفنون الشعوب المستعمرة، وأحياناً نهبوا تماماً كم نهبت آثارها، دون أن تمنح تلك الجاليات لوقت طويل إلا مكانة فلكرورية أو فن المواطن الأصلي "الأهلي، ابن البلد".

ويذكر هنا مربع ماليفيلتس الماخوذ من الصوفية الصينية، وتعريف نقطة كاندينسكي المستلهم حرقاً من الهندسة والرياضيات العربية الإسلامية، وغير ذلك. فقد أفاد الكثير من الفنانين من جيل مواطنهم بثقافة الأخر وغياب المعنيين بها أنفسهم في لحظة معينة، وهو ما يجعل الأمر قريباً في بعض الحالات من التحايل الثقافي.

أما في حالة بيكاسو فهناك شيء لا هو من هذا ولا من ذلك، لأن وضعه بصفته أندلسياً من مالقة، وقريباً للغاية ليس فقط من فن المستعربين، إنما من الفن الإسلامي في نمونه الأندلسي، وعدم إشارته إلى ذلك إلا بشكل عابر جداً، يبدو وكأنه يستهدف طمر إرث ثقافي قديم كان في ما سبق متقدماً لكنه صار، في اللحظة التي تالق الفنان بها في القرن العشرين، موسوماً بالتخلف والرجعية والموات، وقد كتب بيكاسو تاريخه الفني وفق ما يؤد بصفته منتصراً.

التحفظ الثالث الذي يتقدم به لعبي في كتابه يتعلق بالوسيلة الموضوعية التي نتجاوز فيها قدر الإمكان مشكلكتي القيمة الاستثنائية الشعبية لبيكاسو التي تمنع تقريباً إعادة قراءة بعض أعماله، أو مراجعة بعض فتراته، ثم الكيفية التي تستعاد الثقة فيها أثناء قراءة العناصر التي لا يود بعض الفنانين إظهارها للعلن لسبب من الأسباب. في الحالة الأولى سنضع بيكاسو في مواجهة ماتيس المعترف صراحة بمرعاته، وفي الثانية سنضعه في مواجهة مواطنه الإسبان الذين اكتشفوا عودته إلى فن المستعربين واستلهامه منه دون أي إشارة دقيقة من طرفه.

ويعترف الباحث أن الأصل الأول الذي استثار هذه الدراسة يقع في امرين؛ الأساسي منهما: لا يخضع بيكاسو مباشرة، وهو تتبع التأثيرات الصوفية

والروحانية الشرقية، الإسلامية خاصة لدى فنانين اعترفوا بدرجات متفاوتة بها، مثل ماتيس، كاندينسكي، ماليفيتش وبول كليه ومارك توبي وهنري ميتسو، وأحياناً كثيرة مارك روتكو. وكان الموضوع محور محاضرات المؤلف، لسنتين اثنتين، أمام طلبة الماجستير في المعهد العالي للفنون والحرف بجامعة قابس، جنوب تونس.

تأثيرات بيكاسو

يمر لعبي في مقدمته على مجموعة من الأعمال التصويرية التي تظهر فيها من قريب وبعيد نزعة للموتيفات والتلوين الزخرفي، مع حيطة شديدة من مصطلح زخرفي واستخدامه العربي الراهن. ويتساءل: من أين استلهم بيكاسو يا ترى هذه الموتيفات الهندسية الثرية المنجزة ببراعة وحداعة وقوة؟

من مالقة غالباً حيث ولد، ومن الأندلس التي كانت في بداية القرن ما زالت موسومة أكثر من اليوم بمياسم الفن العربي الإسلامي، خاصة على مستوى العمارة وتزيين البيوت بالزليج المشهور. وقبل تطوير لعبي هذه الفرضية يعود من جديد إلى لوحة بيكاسو الخمسينية، ويحلل بعض تفصيلاتها "طفل يلعب بشاحنة" عام 1953، فهي مرسومة تقريباً بموتيفات زخرفية فقط: الخلفية وثوب الطفل والأرضية واللعبة التي يلعب بها، في حين ظل الفنان محافظاً على هذا التوازن الخلاق في التكوين، مستعيداً لذاكرتنا طريقته الشخصية في تضخيم الجسد عندما كان أقرب للتشخيصية الأكاديمية. نشأته تقوم بعملية استلاب شخصية لصالح فنه، كما فعل دوماً في مجالات تصويرية أخرى.

ولفت لعبي إلى أن بيكاسو نفسه اعترف بدينه للفن الزنجي لكنه لم يعترف أبداً بدينه لفن مدينته الحاضر مداورة في ثانياً لوحاته، تكاد تقول إنه حاضر بالحاح لا شعوري وفي زمن سحيق من عمر الفنان. إن قصبة مدينة مالقة التي كانت تسكن قريها عائلة بيكاسو لا تختلف عن مدن المغرب العربي التي زارها ماتيس لجهة شيوع نمط عمراي شرقي ضارب للعين فيها، وطقسها المخاخي وتقاليدها أهلها، ناهيك، وهنا عنصر مهم هو أن فن الزليج "القاشاني" يتشبع في بيوت مدينتها العتيقة كما يتشبع في بيوت مراكش وفاس وبيوت مدينة تونس العتيقة: من هذا الزليج على الأقل خرج الكثير من العناصر إلى أعمال بيكاسو منذ الثلاثينات.

ويوضح لعبي في حديثه عن بعض مراجع العناصر التشخيصية، وليس الزخرفية التجريدية، في أعمال بيكاسو، يذكر أنها العناصر التي يدلنا أول ما يدلنا عليها مواطنوه الإسبان. فقد نشرت أكثر من مجلة وصحيفة إسبانية مقالات تتحدث فيها عن استلهام شطر من عمل بيكاسو الشهير "الغورنيكا" من أحد أناجيل المستعربين الأسبانيين الموجود في كاتدرائية ليون بمدينة ليون الواقعة شمال غربي إسبانيا، حيث التشابه الصارخ بين أشكال "فكرات" الغورنيكا لبيكاسو وإنجيل المستعربين الذي يرقن إلى القرن العاشر الميلادي المحفوظ في

كاتدرائية ليون بإسبانيا، إلى درجة أنهم استبعدوا أن يكون الأمر محض اتفاق عرضي. لقد عرض هذا الإنجيل في برشلونة عام 1929، وفي باريس عام 1937، في اللحظة التي كانت فيها عبقرية بيكاسو التعبيرية تكتشف في رسوم النص القروسطي إشارات تعبيرية ملائمة للفن الحديث. وهو ما يذهب إليه مدير متحف الكاتدرائية ماكسيمو غوميث راسكون. يستند العديد من الخبراء إلى المسائل المتعلقة بظهور وبروقايل شخصيات اللوحة وكذلك بالحصان والثور.



«الغورنيكا» متأثرة بأحد أناجيل المستعربين



لوحة «طفل يلعب بشاحنة» مشحونة بزخرف عربي

«موزاراب»، قوطي غربي، يرقن إلى عام 960. يوجد اليوم ضمن أرشيف متحف كاتدرائية ليون. أنجزت منه نسخة طبق الأصل رقم MS no.2 موجودة في الكنيسة الملكية سان إيزيدور في ليون. ويعتبر الإنجيل ليس فقط واحداً من أندر وأهم المخطوطات القروسطية لكن أيضاً المخطوط «الموزارابي» الأكثر توثيقاً، حيث وثق تاريخ إنجازها بدقة متناهية في 19 يونيو 960 في دير فالراينكا، وجرى اختطاط اسمي منجزية: مصور المنمنمات فلورينسيا والخطاط سانشو.

ويلفت إلى أن المخطوط يحتوي العهدين اللدني والحديد، مع مميزات وتعليقات على الإنجيل ونصوص أخرى، وهو مكتوب بحروف استهلالية كبيرة، قوطية غربية، «موزارابية»، بأسلوب سكسوني مضاف، وبمشاهد من الكتاب المقدس. إن جمل الخط والتعليقات العديدة في الهوامش باللاتينية والعربية وإتقان منمنماته البالغ جعل منه كنزاً جميلاً. أما عبقرية رسامه فلورينسيا فكانت إفرأ لمنجزات فن التصوير حينها وهو يزاوج بين عناصر الفن السكسوني والقوطي الغربي والفن الإسلامي مع وظائف مستحددة للعناصر الكارولجية المهمة بومذاك. وباختصار، كان فن المستعربين يأخذ، حسب أحد المصادر، منعطفاً جديداً في فصول هذا المخطوط المصور. إن المصدر المذكور إسباني، لذا فهو يقدم شهادة اعتراف واضحة بالمنجز «الموزارابي»، لكنه يقدم عرضاً لمعلومات ثمينية؛ وجود ملاحظات عديدة في الهوامش مكتوبة باللغة العربية.

ويخلص لعبي إلى نتيجة مفادها أنه من المعقول القول إن بيكاسو استلهم جزئياً من الغورنيكا من رسام منمنمات مستعرب اسمه فلورينسيا. أين تظهر هذه التأثيرات؟ يقول "جزء كبير من الكتاب مكرس للإجابة الدقيقة على هذا السؤال، ومن أهم فصول الإجابة إشارته إلى تأثر تكعيبية بيكاسو الجلية برسوم إنجيل ليون المصور، من بين تأثيرات باناجيل مستعربية أخرى".

ثم ينتقل المؤلف إلى "عيون بيكاسو الواسعة: أصولها الرافدينية والأيبيرية والمستعربية". ثم يناقش النزعة الزخرفية في أعمال بيكاسو، بالمعنى العلمي لمصطلح زخرفي وعلاقتها بالأناجيل المستعربية. ويقدم لعبي بحثاً مدققاً عن "سيراميك بيكاسو والخزف الأندلسي والإسلامي"، وخاصة التصاقه بإرث مدينة بلنسية التشكيلي وعلاقته بجسار مالقة الشهيرة.

ينهل منها لا تعني أنه كان نتاجاً لفنانين من الدرجة الثانية دون شخصيات فنية كبيرة". ويشدد لعبي على أن رسامي ومعماريي الفن المستعربي وحرفيه قد قدموا فناً تركييبياً أصلياً، مثله في هذا مثل تعدد منابع بيكاسو نفسه. وتجدر الإشارة هنا إلى أن بيكاسو كان من المعجبين منذ البدء بجدارية كنيسة سانت كليمون دي تول، في كتالونيا حيث راها بيكاسو مراراً عندما نقلت من مكانها الأصلي إلى المتحف الوطني للفن في برشلونة عام 1930. وتعتبر الجدارية التي ترقن إلى عام 1123 تحفة كتالونية من الفن الروماني، لأنها تمتاز بديناميكتها وتلوينها وأسلوبها الفريد.

وفي سياق آخر يسهب لعبي في شرح معنى الفن المستعربي، حيث ثمة "سرديات كبيرتان" عن أصل ومعنى الفن المستعرب (mozarabe) والمستعربين. ثم يعود إلى استلهامات بيكاسو من إنجيل ليون المصور، ويذكر أن ما يسمى بمجموعة الإنجيل الليوني أو إنجيل مدينة ليون وهو إنجيل مستعرب

بيكاسو كتب تاريخه الفني وفق ما يود بصفته منتصراً ولم يذكر إطلاقاً تأثره بفنون العرب في مسقط رأسه



كاتدرائية ليون بإسبانيا، إلى درجة أنهم استبعدوا أن يكون الأمر محض اتفاق عرضي. لقد عرض هذا الإنجيل في برشلونة عام 1929، وفي باريس عام 1937، في اللحظة التي كانت فيها عبقرية بيكاسو التعبيرية تكتشف في رسوم النص القروسطي إشارات تعبيرية ملائمة للفن الحديث. وهو ما يذهب إليه مدير متحف الكاتدرائية ماكسيمو غوميث راسكون. يستند العديد من الخبراء إلى المسائل المتعلقة بظهور وبروقايل شخصيات اللوحة وكذلك بالحصان والثور.

ويوضح مدير متحف الكاتدرائية نفسه، أن هذا التشابه يمكن أن يشاهد خاصة في الثور الذي يرمز في الإنجيل إلى القديس لوقا الإنجيلي وهو "تماماً تقريباً" الذي يصور في غورنيكا بيكاسو. التشابه واضح في مواجهة الحصان، وإلى حد أقل، في وجوه الناس رغم أن بعض ملامحهم تشبه تلك الموجودة في الإنجيل، كما يذكر. ولا حظ وجود أسد أيضاً في الكتاب المقدس، بيزن لسانه، حيث وجهه وتعاييره مشابهة جداً للحصان الذي يظهر في أسد الغورنيكا الذي يخرج عن طريق فمه نوعاً من سكين أو رأس حربة. ويرى أن عمل المستعربين قد قام بنوع من المسخ الذي يربط العناصر الطبيعية للحيوانات والحيوانات بالشر، كم هو الحال عند بيكاسو بالضبط.

ويتابع "كتب عن علاقة بيكاسو ببياتوس ليون ومعرض 1924 أكثر من باحث واحد: أندريه غرابير "التصوير المستعربي وبيكاسو" عام 1967، ومقالة سانشيز ريفرو "عن معرض المخطوطات الإسبانية" عام 1924، وإف.غارسيا رومو ومقالته ذات العنوان السدال "بياتوس والتكعيب، بيكاسو وقرباته" عام 1955.

الفن المستعربي

يتحدث لعبي عن معنى الفن المستعربي، ويذكر بأنه "لم يولد من العدم، ونجد أصوله ضاربة في الفن القوطي والكارولنجي والعربي الإسلامي وصولاً إلى الفن القبطي الذي نتعرف بسهولة على تمايز الاستلاب الخاص به. وإذا ما وجد المنتصرون إسهامات متناهية القدم في الفن المستعربي مثل الرافدينية والساسانية، حسب العديد منهم، فلم تقع إلا نادراً دراسة العناصر الرافدينية في هذا الفن، وروية انتقالها مباشرة أو مداورة إلى بيكاسو. إن تعدد منابع التي