الرسوم التحضيرية للوحة الغيرنيكا

محمد عبد الحميد الشبيب[1] **الدكتور خالد المـز [2]**

الملخص

قام بيكاسو بإجراء واحد وستين رسماً تحضيرياً للغيرنيكا، ومن خلال التواريخ المحددة لكل من هذه الرسومات تبين أن اثنين وعشرين منها تم إنجازها قبل الشروع باللوحة الأصلية– وهذه الرسومات هي موضوع البحث– في حين أن الباقية أنجزت في أثناء العمـل فيهـا. قد أظهر البحث أن الغيرنيكا كانت على علاقة وثيقة بالمراحل الفنية التي سبقتها ولا سـيما تلك المتعلقة بالثنائية الحصان/ الثور، حيث استمرت هذه الثنائية فيها. كما أظهـر البحـث أهمية الرسوم التحضيرية للفنان من أجل مساعدته للوصول إلى التكـوين العـام للوحـة، وكذلك للباحث من أجل إعانته على فهم منطق الفنان في التعامل مع الأشكال الفنية داخـل اللوحة.

وأخيراً فالغيرنيكا تمثل عملاً فنياً فريداً لما تحمله من مـضامين فنيـة وإنـسانية جـديرة بالدراسة والتحليل.

[1] أعد هذا البحث في سياق رسالة الماجستير للطالب محمد عبد الحميد الشبيب بإشراف الدكتور خالد المز.

[2] قسم التصوير الزيتي– كلية الفنون الجميلة– جامعة دمشق.

مقدمة:

جاءت لوحة **الغيرنيكا** تلبية لطلب من الحكومة الإسبانية لبيكاسو بإنجاز لوحة تمثل إسبانيا في معرض باريس الدولي. وقد حظيت هذه اللوحة باهتمام وتقدير لم تحظ به أية لوحة أخرى في القرن العشرين. وذلك بسبب قيمتها الفنية والتاريخية كتعبير عن حدث أثر في الضمير الإنساني، وهو قصف مدينة الغيرنيكا من قبل القوات الألمانية. وكذلك بسبب أهمية الفنان ذاته الذي وصل مع هذه اللوحة إلى ذروة عطائه وعبقريته الفنية.أضف إلى ذلك اهتمام الفنان بهذه اللوحة، حيث قام بتوثيق جميع خطوات العمل فيها محتفظاً بالرسومات الخاصة بها، وهذا ما شكل مادة مهمة جداً من أجل تناول هذه اللوحة بالدراسة والتحليل.

البحث:

منذ أول رسم أجراه بيكاسو للغيرنيكا تبدو الفكرة معروفة لديه، هذه الفكرة التي ولدت عنها اللوحة. وهذا ما سيبدو جلياً في الدراسات اللاحقة،حيث سنكتشف ما أراده الرسام من خلال هذا الرسم السريع، إذ سيظهر أنه يمثل امرأة تمتد برأسها و ذراعها الذي يحمل قنديلاً خارج النافذة لتضيء شيئاً ما يحدث. و ثمة هيكلان يشبهان الحصان و الثور بالإضافة إلى طائر يرفرف بجناحيه فوق ظهر الثور، و هناك خطوط عشوائية تمثل مبنىً/ بيتاً/، و خطوط منحنية تمثل شيئاً غير معين شكل(1).

إن ما يمكن ملاحظته أن هذه الفكرة / الرؤية ظلَّ الفنان محافظاً عليها حتى اللوحة النهائية، وهذا ما يؤكده الفنان نفسه: " على أن هنالك ما يدعو إلى أشد العجب، و هو أن نلاحظ أن الصورة لا تتغير في جوهرها، و أن الرؤية الأولى على الرغم من تبدل المظهر تبقى كما هي أو تكاد، فقد يحدث مثلاً أن يستوقف نظري لون قاتم إلى جوار لون ناصع بعد رسمهما على اللوحة. فأبذل جهدي لفصلهما بإقحام لون ثالث بينهما من شأنه أن يخلق شكلاً آخر. و لكنني ألاحظ لدى تصوير تلك اللوحة تصويراً فوتوغرافياً أن ما أضفته لتصحيح رؤياي الأولى قد اختفى. و أن الصورة

الفوتوغرافية تطابق في نهاية الأمر تلك الرؤيا الأولى قبل التعديل الذي تشبثت بإدخاله عليها "[1].

في الرسم الثاني يسجل الفنان فكرته المتعلقة بالمرأة المطلة من النافذة بشكل سريع في أعلى الورقة مع مجموعة خطوط عشوائية، وذلك تأكيداً منه على حتمية وجودها، في حين يركز اهتمامه على القسم السفلي من الرسم (الثور، الحصان، الحصان الصغير المجنح) حيث يظهر الثور واقفاً بثبات يعتليه حصان مجنح صغير " بيغاسوس Pegasus "[2] ممسكاً بحزامين أحدهما يطوق بطن الثور و الآخر رقبته كأنه يمتطيه. إلى جانب الثور ثمة حصان يحتضر و قد امتدت رقبته و رأسه للأعلى بشكل يشبه القضيب – كما يقول تيموثي هيلتون[3]- فيما ثمة حصان يجثو على يديه وراء الثور شكل(2).

في الرسم الثالث يُبعد الحصان المحتضر نحو الزاوية العليا اليسرى ليحل محله حصان آخر بجسد عنكبوت و ثمة شخصان يملآن الجانب الأيمن من اللوحة شكل(3). بعد ذلك يقوم بيكاسو بإجراء دراستين خطيتين للحصان، الأولى سريعة مختصرة لن تخدم العمل أبداً، لأنها بعيدة جداً عن جو اللوحة شكل (4). في حين أن الدراسة الأخرى يمكن اعتبارها جدية لأنها متصلة مع سلسلة الرسوم المتعلقة بالحصان منذ العام 1917 شكل (5)، و هي نفسها التي سيطورها فيما بعد ليصل إلى الشكل النهائي للحصان، هذا قبل أن ينتقل إلى الرسم السادس شكل (6) فماذا نجد هنا..... ؟

الملاحظ هنا أن الخط بدأ يميل نحو الهدوء و الدقة، حيث تخلى عن توتره و تشتته بعدما كان يطارد الفكرة بشيء من القلق و عدم وضوح الرؤية. خاصة أنه يستخدم في

[1] تيموثي هيلتون / بيكاسو أشهر فناني القرن العشرين ص298 – 299.

[2] تيموثي هيلتون / بيكاسو أشهر فناني القرن العشرين ص 156.

[3] المرجع نفسه. و الصفحة نفسها.

هذا الرسم قاعدة من الجص، أي لوح من الخشب المعاكس مغطى بصباغ أبيض مخلوط بغراء قابل للذوبان في الماء. وهذه التقنية أكثر ملاءمة من القواعد الزيتية للطرائق التخطيطية.

من الملاحظ أيضاً الظهور الأول للمحارب الشهيد ممدداً بطريقة مباشرة و غير مدروسة بين أقدام كل من الحصان و الثور. لذلك يعدُّ هذا الرسم تطوراً تصاعدياً من حيث زيادة عناصر و تكوين اللوحة. و لكن ماذا عن العناصر الأساسية للوحة...؟

المرأة حاملة القنديل:

في هذا الرسم نجد أن الرسام يكاد يكون قد توصل إلى الملامح الأساسية للمرأة حاملة القنديل.

الثور:

يقف خارج الحدث ولا يعبر وجهه ورأسه المكلل بالغار عن أي تعبير بالحزن أو الخوف أوالعداء. كما يظهر بشكل متعارض _ حسب هيلتون _ مع أي مفهوم بأن دوره يتّسم بالغل أو العداء.

الحصان:

في هذا الرسم حدث تغيير رمزي على الحصان، إذ بدءاً من هذا الرسم سيتحول الحصان إلى فرس، فجذعه صار أشبه بجذع امرأة حبلى، ولا سيما أن حصاناً مجنحاً صغيراً يخرج للتو من شق كبير في بطن الفرس. (من هذه اللحظة سوف نطلق كلمة فرس على حصان الغيرنيكا) و ما يدعم نظريتنا هذه أنه لن تظهر للفرس بعد هذه المرحلة أية أعضاء تناسلية توحي بأنه حصان، هذا مع العلم أن بيكاسو لا يتورّع عن رسم الأعضاء التناسلية الذكرية سواء للثور أو للمحارب الشهيد في صياغته الأولى. أضف إلى ذلك ما يقوم به الرسام في الرسم الثالث عشر من إجراء مقابلة رمزية بين كل من المرأة المفجوعة و الفرس المصابة (و هذه سنتوقف عندها لاحقاً). فضلاً عن لوحته المسماة بالمينيتور والفرس الميتة.

المحارب:

يذكرنا المحارب من خلال الخوذة التي على رأسه و الرمح الذي بيده بالكلاسيكية وفرسان دافيد David شكل (7) وهو غير عابئ بالحركة والأقدام حوله مستسلماً بوقار لسَكينة الموت. يشير د. فاروق البسيوني إلى أن الرسام في رسمه للمحارب يستلهم رسماً لآنجر Ingres و كذلك تفصيل من لوحة لروبنز Rubens.

أما العنصران الثانويان فهما البيت الذي غدا أكثر تنظيماً ووضوحاً، فأخذ شكلاً شبه نهائي، والحصان الصغير المجنح الذي يظهر الآن وهو يخرج من بطن الفرس الحبلى.

في الثاني من أيار سيغدو رأس الفرس الذي ظهر في الرسم السادس موضوعاً لثلاثة رسومات تفصيلية منفصلة أشكال (8) (9) (10) اثنين بالشمع على الورق أما الثالث فقد نفذ بالزيت على لوحة متوسطة القياس92.1 × 65 سم وهذا الرسم سوف يخدم العمل النهائي كثيراً.

في اليوم نفسه يقوم الرسام بإنجاز الرسم العاشر وهو عبارة عن رسم بالشمع على خشب معاكس مقاس 73×60 سم وهو قياس قريب من الشكل المربع (يلاحظ أن بيكاسو لم يتوصل بعد إلى تناسب أبعاد اللوحة الذي سيحدده التكوين بطبيعة الحال) انظر الشكل (11).

في هذا الرسم صارت الحركة أكثر دراماتيكية فالثور الذي كان مزهواً في الرسم السادس هُرع جزعاً وهو ينظر للوراء نحو شيء ما قد حدث، على أن هذه الحركة تعد من طبيعته – كما يقول هيلتون – فلو كان قد قتل الحصان فليس هناك من علاقة واضحة تشير إلى أنه مسؤول عن معاناة الحيوان الآخر. في حين أن الفرس انكفأت على نفسها والتوت رقبتها حتى صار وجهها عند وجه المحارب "فالحصان يعامل على امتداد العمل مع هذا كحيوان في حالة معاناة شخصيته غير قابلة للاختلاف عن

عذابه، ولا غموض هناك في دوره المسرحي "[1]. نلاحظ أن خطاً واضحاً يفصل رقبة المحارب عن الجسد، وسواء كان رسم هذا الخط مقصوداً أم بالصدفة فإنه سيوحي لبيكاسو أن يفصل الرأس فيما بعد ليتحول المحارب إلى تمثال محطم. وهنا تظهر امرأة صغيرة ميتة تحت جثة المحارب الكبيرة نسبياً.

كل هذا دعا المرأة حاملة القنديل أن تنحدر برأسها للأسفل قليلاً وتفتح عينيها قليلاً لترى بشكل أحسن.ولتتفاعل تعابير وجهها أكثر مع الحدث، وهي على العموم تكون هنا قد أخذت شكلها النهائي تقريباً، أما المحارب فقد تم تحريكه بحيث أخذ وضعاً معاكساً للوضع السابق.

في الرسم الحادي عشر سيعود الثور إلى طبيعته الوحشية من خلال رسم خطي انسيابي، يمثله وهو فاغر فمه بلسان رفيع يدل على الحدة والعنف، كما أن ذيله المنتصب للأعلى يدل على حالة الهيجان وهو هنا " يرمز للقصف البربري والعنف الفاشي على المدينة الإسبانية الآمنة في أثناء الحرب الأهلية فهو تجسيد لقوى الشر والخيانة "[2] في حين ترفع الفرس رأسها عالياً حيث تصهل بشدة كعادتها. انظر الشكل (12). وما يجب الوقوف عنده هنا أن بيكاسو لم ينس تجاربه السابقة التي اتخذ فيها الثور دور المعتدي بشكل دائم، لكنه في الغيرنيكا أصبح كغيره من عناصر اللوحة التي تمثل الشعب الإسباني ضحية للاعتداء الخارجي، وهذا ما يفسر تردد بيكاسو في إسناد الدور للثور، حيث تباين هذا الدور بين العدائية والمسالمة.

إذا كان الثور قد ظهر في الرسم السادس يافعاً، ثم جذعاً في الرسم العاشر فإنه في الرسم الثاني عشر يبدو قوياً صنديداً عنيدا . فكل ما فيه يوحي بالتحدي والقوة. أما الفرس فقد شُلَّ نصفها السفلي بحيث راحت تجره جراً مخاطبة ببكائها رأس المحارب

[1] تيموثي هيلتون / بيكاسو أشهر فناني القرن العشرين ص 159.

[2] ف .كوستين– ف.يوماتوف / لغة الفن التشكيلي ص 49.

الذي بين يديها على الأرض. لكن المرأة الصغيرة الميتة اختفت لتظهر أخرى تحمل طفلاً ميتاً بيسراها وتستند إلى الأرض بيمناها، بينما رأسها شاخص للأعلى بحالة هلع نحو الطائرات التي ترمي قنابلها انظر شكل (13).

وما يجب تسجيله هنا، هو أن هذا الرسم يمثل الغياب الوحيد للمرأة حاملة القنديل من بين كل الرسوم التي رسمها الفنان للوحة. في حين يصبح البيت عبارة عن خلفية على مسرح الحدث.

وفي الرسم الثالث عشر دراسة تفصيلية للفرس والأم الثكلى كلتيهما بمواجهة بعضهما، تقومان بالحركة نفسها فكل منهما تجر جسدها بحركة قريبة للزحف، وثمة تعبير يعلو محيا كل منهما ينم عن الألم والفجيعة. فكأن بيكاسو في هذه الدراسة يجري مقارنة بين الاثنتين. انظر شكل(14).

أما في الرسومات أرقام (14) (17) (18) (20) فثمة دراسات تفصيلية لكل من المرأة الثكلى والفرس بحالات مختلفة انظر الشكل (15).

ونصل إلى الرسم الخامس عشر وهذا أهم رسم أنجزه بيكاسو من جملة ما حصلنا عليه من رسومات. حيث يمثل الصياغة العامة للوحة، وقد نفذ بالشمع على الورق بقياس 45 ،13×24 سم، وهذا الرسم هو الأساس الذي اعتمد عليه الفنان في وضع الرسم الأساسي للوحة على القماش. انظر شكل(16).

ويعود الثور هنا إلى حالة الذهول والترقب، في حين تصبح حاملة القنديل أكثر تفاعلاً مع المشهد من خلال حالة الذعر التي غمرت محياها. أما الفرس فما زالت تتلوى تحت وطأة الألم، لا تبرح مقدمة اللوحة، يقلبها الرسام من وضعية إلى أخرى. وأما المرأ ة المفجوعة فتبقى كما هي، لكن ثمة أجساد جديدة شغلت أسفل اللوحة حيث يبدو رجلان وامرأة بالإضافة إلى عجلة تتوسط اللوحة. وقد نشب حريق في الزاوية العلوية اليمنى. فيما هناك هيكل غير واضح لامرأة في الركن الأيسر مكشوفة الثديين، وأغلب الظن أنها جاءت عن طريق المشاغبات الخطية التي أجراها الرسام، وسوف يعتمدها

كعنصر أساسي في اللوحة بدءاً من هذه اللحظة، والجدير بالذكر أنها سوف تتبادل الدور مع المرأة المفجوعة (حاملة الرضيع في الركن الأيمن) حيث ستستأثر هي بالطفل، في حين ستتخلى لها عنه المرأة المفجوعة لتأخذ دور المرأة الهارعة المنطلقة من جهة اليمين نحو مركز الحدث.

نعود إلى الرسم الثالث عشر، ومع الأخذ بالحسبان سعة اطلاع بيكاسو بحيث إنّه من المستبعد ألا يكون قد رأى رولييف (اللبوة الجريحة) 1 شكل (17) و نقول بثقة إن ثمة علاقة بين هذا الرولييف وهذين الشكلين للمرأة والفرس المنكوبتين. يقول قاسم حسين صالح على خلفية إنجاز بيكاسو للغيرنيكا:" إن بيكاسو قد تعلم من فنون آشور والمصريين القدامى وأقنعة الزنوج وكلاسيكية اليونانيين "2.ويشير د.فاروق بسيوني هنا إلى أن بيكاسو استفاد في رسمه لهذا الشكل من تفصيل في لوحة دافيد نساء سابين3.

وفي الرسم السادس عشر قدم الرسام مقترحاً في غاية الروعة للمرأة المفجوعة، حيث جعلها تتسلق سلّماً معدنياً بصورة معبرة لدرجة عظيمة. ومن يمعن النظر في هذا الرسم يدرك أن هذه الأم لن تتمكن من التسلق، وهي على وشك السقوط، وهذا ما تؤكده حركتها وتعابير وجهها اليائس. انظر شكل (18).

ولكنه في الرسم الحادي والعشرين سيقوم بتكرار هذه الدراسة بالشمع الملون انظر شكل (19)، وهذه من الدراسات القليلة الملونة. فهل كان في ذهنه حين رسمها صورة ذلك الرجل الذي يتسلق السلم هرباً من المنيتورMinotaurفي المحفورة المسماة مينتور ماشي شكل (20) قبل سنوات عديدة ؟

---

[1] رولييف آشوري.

[2] قاسم حسين صالح/ الإبداع في الفن / ص85.

[3] فاروق بسيوني/ قراءة اللوحة في الفن الحديث ص 60.

في العاشر من أيار أي قبل البدء بالعمل على اللوحة بيوم واحد، أجرى بيكاسو خمسة رسومات من بينها الرسم التاسع عشر وهو بورتريه Portrait للثور بالشمع أعطاه وجهاً آدمياً فيه شيء من وجه الرسام نفسه. انظر الشكل (21)، و هو دون شك يصنف مع سلسلة رسومه القديمة المسماة رسوم فويلاّر، حيث يرسم بيكاسو– كما يقول الطرابلسي– صورته المثالية عن نفسه متجسداً شكل الثور رمزاً للقوة و الفحولة و بين هذين الحدين ــ الثور رمزاً للوحشية و الظلامية/ الثور رمزاً للجمال و القوة، تجري عمليات مراجعة و تصحيح و تعديل و تحجيم وتوازن إلى أن يستقر الفنان أخيراً على تحديد موقع الثور من اللوحة و بنائها الإجمالي وعلاقاته بسائر الشخصيات، حركته، التفاتته، اتجاه نظرته... إلخ[1]. لكنه في الرسم الثاني والعشرين سيركّب هذا البورتريه على جسد الثور شكل (22) وذلك في اليوم ذاته الذي وضع فيه التخطيط الأولي للّوحة على القماش ليتبيّن النتيجة هل كان سيعتمده أم لا؟. و بالطبع لم يرق الرسام هذا الشكل لأن طابعه يختلف عن الطابع الاختزالي المميز لشخوص اللوحة.

من خلال هذين الرسمين الأخيرين كان بيكاسو يحاول أن يحدد شخصية الثور فوصل إلى أسلوب للجمال الكلاسيكي كان من الممكن ألا يتم إدراكه في ضوء اللوحة الجدارية ككل. و بناءً على ذلك فإن الثور الذي كان يحاول الوصول اليه (ثور الغيرنيكا) وجد أن النتيجة التي وصل إليها بشأنه قد جاوزت الهدف، و من ثم كان لزاماً عليه أن يقوم بتصحيحها وفقاً لمتطلبات التصور الكلي و هذا يرجح أنه تم رسمه قبل الشروع باللوحة شكل (23).ويمكن القول هنا: إلى أن الثور يرمز إلى الصمود الذي تمثل على أرض الواقع بدار البلدية التي ظلت صامدة بين ركام المدينة المدمرة .

[1] فواز الطرابلسي/ غير نيكا– بيروت/ ص 221 .

بقي أن نشير إلى إنَّ الرسام حين وصل إلى مرحلة العمل على اللوحة النهائيـــة قـــام بإضافة مصدر آخر للنور على شكل عين بجانب القنديل الذي تحمله المرأة المطلة من النافذة، حيث وجد أن هذا القنديل غير قادر على إضاءة هذا الحدث المهم، وقد جـــاء هذا العنصر الجديد كبديل لقرص عباد الشمس الذي اقترحه الفنان في مرحلة سابقة.
وهكذا فقد أدّى هذا العنصر دوراً مركباً فهو مصباح ينير المشهد، وهو فـــي الوقـــت نفسه عين ترصد المعاناة التي يحملها هذا المشهد الإنساني المؤثر.

المراجع

هيلتون تيموثي:
بيكاسو : أشهر فناني القرن العشرين – PICASSO ترجمة كوليت قرة بيت – عادل العامل – دار المعرفة – دمشق الطبعة الأولى 1409 هـ – 1989 م

كوستين. ف – يوماتوف. ف :
لغة الفن التشكيلي – ترجمة برهان شاوي – منشورات دائرة الثقافة والإعلام الشارقة– أ. ع. م

صالح قاسم حسين:
الإبداع في الفن – مديرية دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل

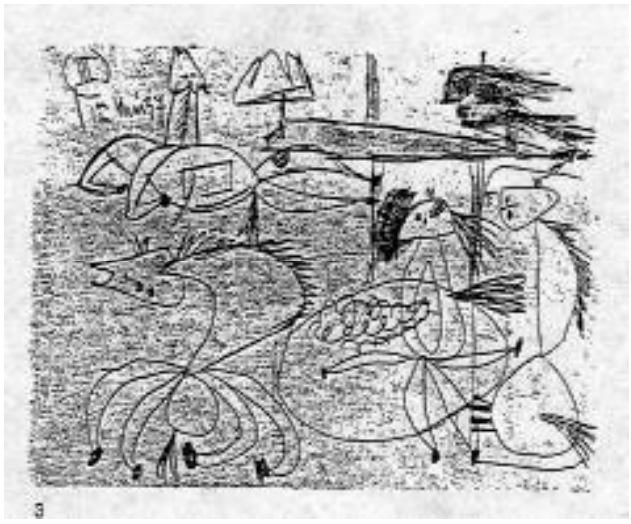
بسيوني فاروق:
قراءة اللوحة في الفن الحديث – دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو – دار الشروق – الطبعة الأولى 1416 هـ 1995 م – القاهرة

طرابلسي فواز:
غير نيكا– بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت– الطبعة الأولى 1987.

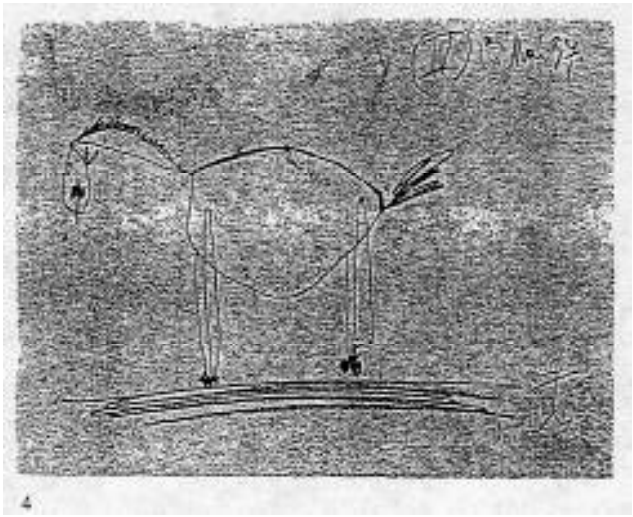
تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق2004/6/20.

شكل (1)

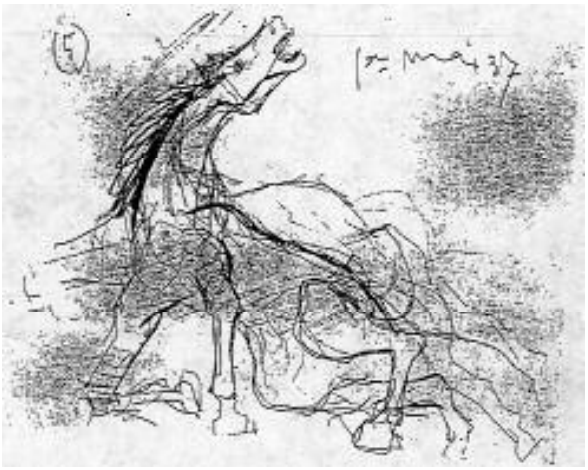
شكل (2)



شكل (3)



شكل (4)



شكل (5)

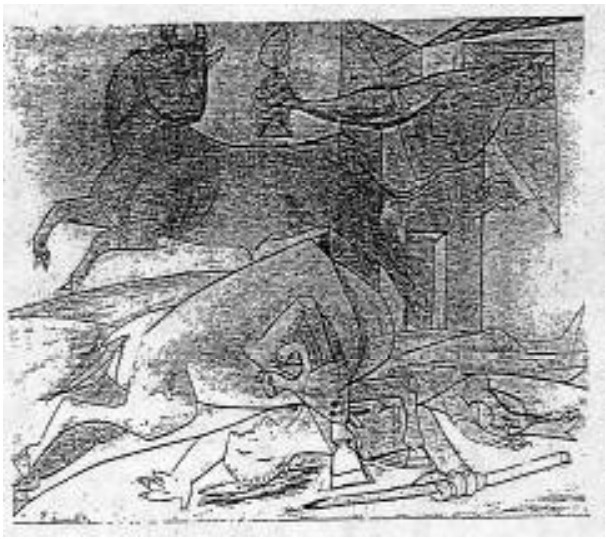
شكل (6)

شكل (7)

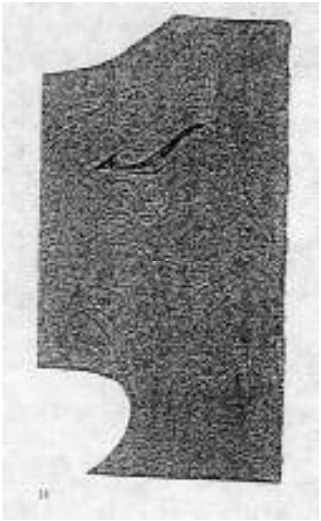
شكل (8)

شكل (9)

شكل (10)



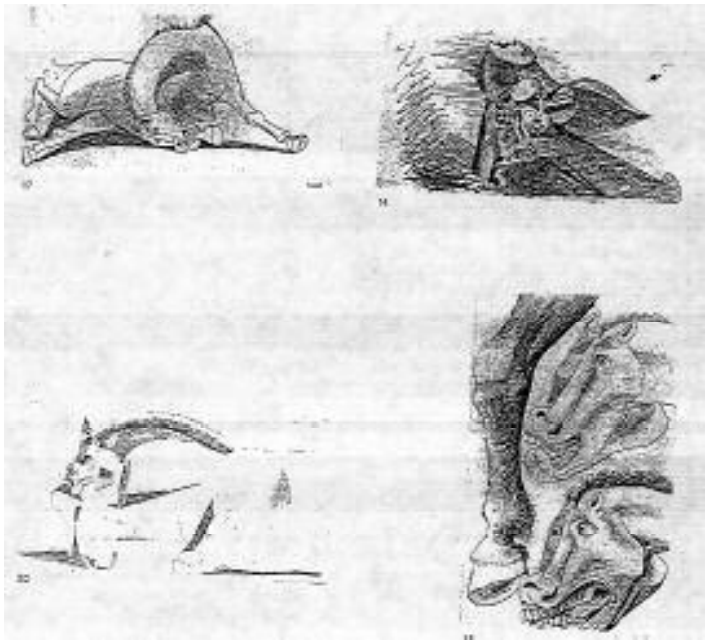
شكل (11)



شكل (12)

شكل (13)

شكل (14)



شكل (15)

شكل (16)

شكل (17)

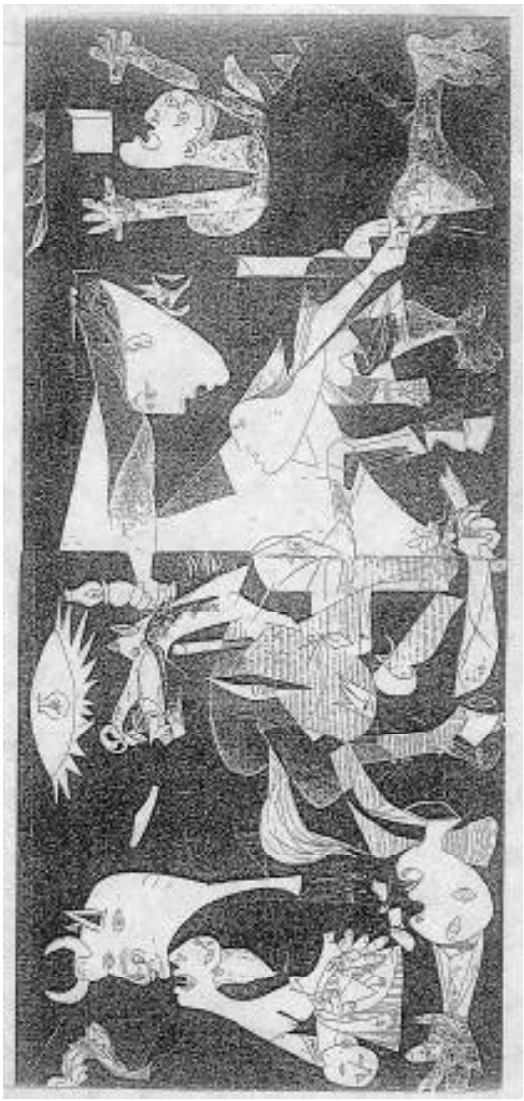
شكل (18)

شكل (19)

شكل (20)

شكل (21)

شكل (22)



شكل (23)