



مفاتيح

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

www.almadasupplements.com

العدد (5180) السنة التاسعة عشرة - الأربعاء (11) أيار 2022

منازلت
m a n a r a t

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

أوغست رودان

أرواح الحجر بين صض وريلكه

ج داير

ترجمة: غ أسكندر

الألمانية، فقد كان إعجاب الشاعر الشاب بالفنان الكبير عندما قابلته، كسحره بأعماله الفنية. وقضى ريلكه وقتاً طويلاً من الوقت في صحبة رودان حيث كتب كتابه عنه في شهر واحد واستأنف تجواله في شهر آذار / مارس التالي. إلا أن رودان أظهر اهتماماً قليلاً بالكتاب، لكنه عندما قرأ ترجمته الفرنسية في عام 1905 كتب بحرارة إلى الرجل الذي "تأثر كثيراً بعمله وبموهبته". وتعبيراً عن تأثره وإعجابه، دعا رودان ريلكه إلى البقاء في بيته بهميون. وبعد أشهر قليلة، حصل ريلكه من لقاؤه الثاني برودان ثانياً على كل ما يأمله. فقد وجد نفسه ليس فقط مندمجاً بحلقة رودان المليئة بالنشاطات والالتزامات، بل في المساعدة في تنظيمها. وكانت خطوة محسوبة واحدة، أو ربما، للإغواء، خطوة غير محسوبة، ليصبح الشاعر سكرتيراً للنحات. ومشى الترتيب بشكل جيد لفترة، لكن ريلكه سرعان ما بدأ يضيق

المرة الثانية التي واجهت فيها رودان كانت عن علاقته بالشاعر رينير ماريا ريلكه الذي وصل إلى باريس في سنة 1902 لكتابة دراسة عن النحات. وخاطب رودان في حزيران / يونيو من تلك السنة بالقول: "سأذهب إلى باريس هذا الخريف كي ألتقي بك وأغمس نفسي في أعمالك الإبداعية". وعلى رغم الحاجز اللغوي، إذ أن فرنسية ريلكه في ذلك الوقت كانت ضعيفة ورودان لا يعرف شيئاً من

ذرعاً بواجباته. وفي أيار / مايو من عام 1906 وجد رودان أن السكرتير أصبح يتدخل أكثر من اللازم في مراسلاته مع بعض اصدقائه فطرده على الفور "مثل خادم سارق" كما قال بحزن ريلكه المجرع.

وبسبب رودان اقتنع ريلكه بالأهمية القصوى للعمل الدؤوب وبالتفاني المخلص لانجاز مهمته. فقد كان رودان، في ما يبدو، من نصحه بـ "فقط اذهب وانظر إلى شيء ما - على سبيل المثال إلى حيوان في جاردن دي بلونت - وحدق فيه ملياً إلى أن تكتب قصيدة عنه". ويمكن أن تكون قصيدة "النمر" نتيجة مباشرة لهذا الاقتراح. وبوجه عام، فإن ريلكه كافح من أجل ترجمة لما يعتبره الميزة الأكثر استثنائية للنحات وهي قابليته على خلق الأشياء، إلى "قصائد الأشياء THING-POEMS"، ويستلزم هذا شيئاً أكبر من نظرة مجردة؛ وكما هي الحال مع رودان، "فيمكن القول

أن ظواهر الأشياء لا تهتم بقدر ما تهتم معايشة وجودها". وإن الطريقة التي أوقضها رودان في داخل ريلكه في الرغبة بكتابة قصائد تكون معادلاً لفظياً للأعمال النحتية واضحة جداً. "أغنية التمثال"، على سبيل المثال، تسجل التوق إلى:

«يعاد من الحجر إلى الحياة، إلى الحياة محرراً». وفي زيارة من زيارات ريلكه الأولى إلى استوديو رودان في رودي ليونيفيرستي، أدهش ريلكه نحت بارز BAS RELIEF - يدعى نجمة الصباح: "رأس لفاتة شاببة بجبين ناصع وصاف وجميل ومضيء وبسيط إلى درجة الدهشة، وفي عمق الحجر تظهر يد تقي عيون الرجل بحزن من الرضاء. وهذه العيون هي تقريبا في الحجر (نلك ما أعرب عنه هنا من دون وعي وبدهشة كبيرة)". وفي اليوم التالي من زيارته الأولى إلى جناح سودون، كان ريلكه متعجباً من كمية الأشياء المعروضة ومن بياض سبطوعها الثلجي حتى أنه من شدة الضوء تأثت عيناه. وتأملاً في مصادر إحساس رودان بمهمته، تسائل ريلكه عن آثار العصور القديمة التي يجب أن يكون رودان قد رآها في شبابه في اللوفر وأمكنة أخرى: "كانت هناك أحجار نائمة وكان المرء يشعر بأنها ستفيق في يوم حساب ما، الأحجار التي لم تكن لها علاقة بالموت، والأخرى التي تجسد حركة أو إيماءة وتحفظ بهذه النضارة التي يبدو انها محفوظة هنا فقط حتى يحصل عليها طفل يمر بقربها يوماً ما كهديّة».

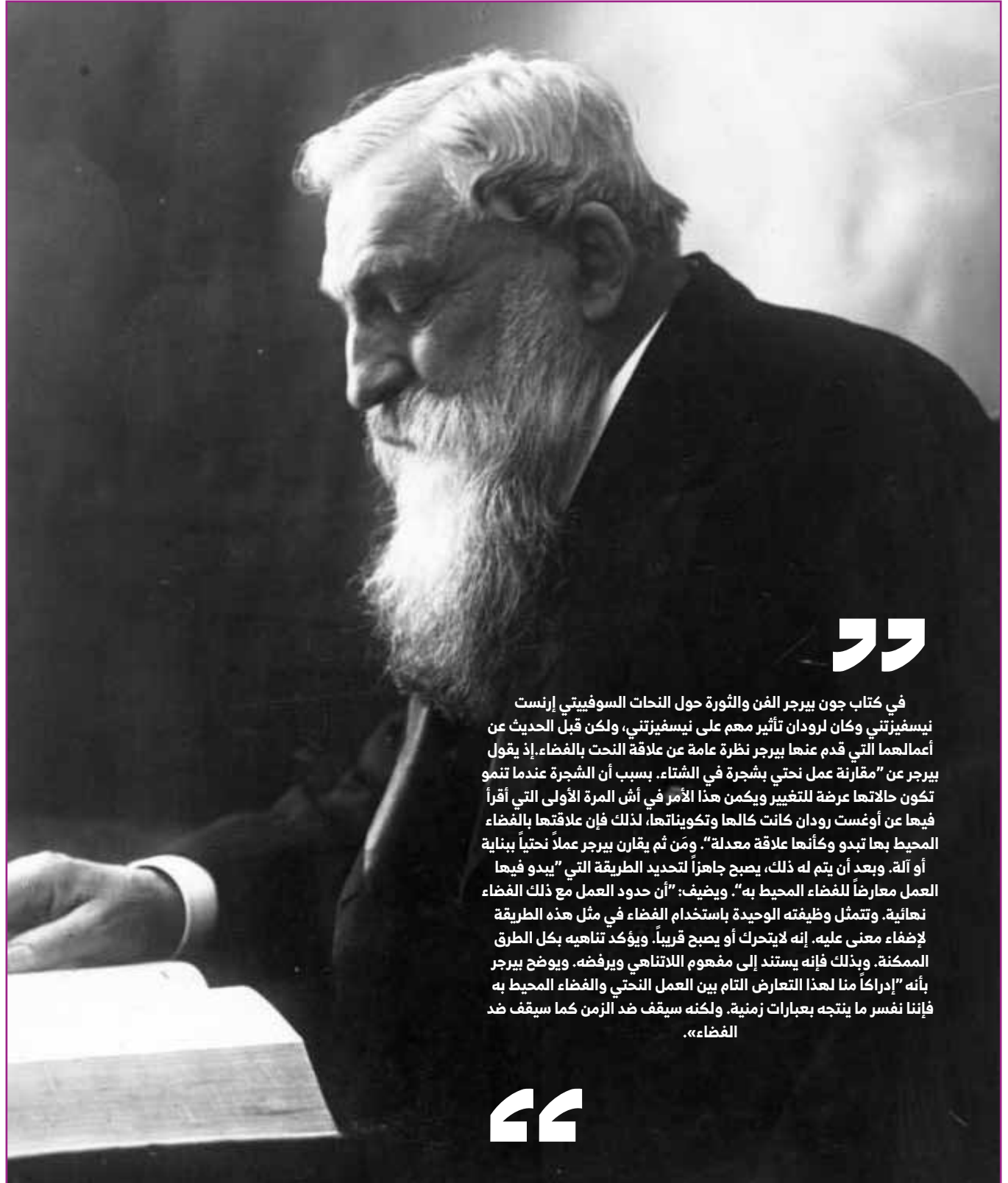
وعبر رودان نفسه في كاتبرائيات فرنسا عن ايمانه في النحت بوصفه "تعزيماً أسقطت الروح بوساطته في الحجر". وقد كان مندهشاً بمشاهدة أعمال الفنانين القوطيين "وبقدرة المرء على التقاط حقيقة الروح في الحجر ليحبسها قروناً". فأحياناً، كما قال رودان، عقدة من الخشب أو كتلة من الرخام تبدوان لي "أن شكلاً كان سجيناً هناك من قبل وعلمي يكمن في إزالة جميع الحجر الخشن الذي يخفي تلك الروح عني". ودون أبياتاً من شاعر آخر، هو بولدير، على قاعدة العمل البرونزي أنا جميلة تبدأ بالبيت الآتي:

«أنا جميلة

جمال حلم من حجر».

وكما نرى من مجموعة الإقتباسات المختلفة هذه، بأن العلاقة بين هذه الأفكار المتصلة ليست ثابتة - لا تمكث في الحجر، إن صح التعبير. فهناك حركة مائعة ولينة بين أفكار الحجر سجننا واحتواء، في نومه وحلمه، بيقظته وعودته إلى الحياة. ويحتوي الحجر على الشكل ويتحرر الشكل من سجون الحجر ويبقى الوجود الحي محصوراً فيه. ومهمة كلمات ريلكه - في شعره وفي كتابه عن رودان - كانت لتسجيل هذا الإحساس العفوي الإعمق لبواطن الجوهر الحلمي في صمت الحجر ولتسجيل اليقظة الدائمة لوجوده. وفضلاً عن ذلك وخلافاً لمايكل أنجلو الذي تحدث عن تحرير الأشكال من الحجر، فإن العملية معقدة بالنسبة إلى طريقة رودان التي هي ليست نحتاً فقط. فقد كان فناناً يصنع أشكالاً طينية بيديه. ومن القوالب المستمدة من هذه الأشكال الطينية ومن النسخ الجصية التي يمكن أن تكون قوالب؛ ومن الأشكال الجصية التي يمكن أن يصنعها طين آخر، ومن قالب برونزي يمكن أن يصنع في النهاية. (كل نسخ أعمال رودان الرخامية نحتها مساعدون). وبعبارة أخرى، فإن هناك سلسلة متوالية من القيد والتحرير، ومن السجن والحرية، ومن الإيجابي والسلبي؛ هناك قلب مستمر لفكرة الداخل والخارج، للعميق والسطحي. وكما عبر ريلكه عن ذلك بإيجاز بارع يجب أن يكون ما يحيط بالعمل موجوداً في داخله».

وكتب واصفاً تكتيك رودان "بسيط، ويتفحص، قد انتقل من الداخل خارجاً إلى سطحه، وفي الوقت نفسه تمد يد من الخارج إلى الأمام وتقبس هذا السطح وتحدده من الخارج بالقدر نفسه الذي تحدده به الداخل". وطبقاً لريلكه فإن رودان كان أفضل من يرى بأن جمال الناس والحيوانات والأشياء معرضة لمخاطر الزمن وتقلبات الظروف. وقد كيف أشياءه في محاولة منه للحفاظ على الجمال المهدد "إلى فضاء أقل عرضة للخطر وأكثر سكوتاً وخلوداً". وبينما تقدم عمل رودان فإن العلاقة بين العمل وما يحيط به تغيرت؛ "في حين أن أعماله في ما مضى قد وقفت في منتصف الفضاء، وبدا الأمر كما لو أن الفضاء يختطفها إليه". وما جرى في أعماق الأشكال امتصه السطح. لذلك فإن الإثارة الملقطة لعمل رودان هي معنى أن يكون السطح ممتلئاً بما في الداخل. وبصورة عامة فإن أعمال رودان عن الناس تظهرهم في



”

في كتاب جون بيرجر الفن والثورة حول النحات السوفييتي إرنست نيسفيرتني وكان لرودان تأثير مهم على نيسفيرتني، ولكن قبل الحديث عن أعمالهما التي قدم عنها بيرجر نظرة عامة عن علاقة النحت بالفضاء، إذ يقول بيرجر عن "مقارنة عمل نحتي بشجرة في الشتاء، بسبب أن الشجرة عندما تنمو تكون حلاتها عرضة للتغيير ويكمن هذا الأمر في أش المرة الأولى التي أقرأ فيها عن أوغست رودان كانت كالأها وتكويناتها، لذلك فإن علاقتها بالفضاء المحيط بها تبدو وكأنها علاقة معدلة". ومن ثم يقارن بيرجر عملاً نحتياً ببنائية أو آلة. وبعد أن يتم له ذلك، يصبح جاهزاً لتحديد الطريقة التي "يبدو فيها العمل معارفاً للفضاء المحيط به"، ويضيف: "أن حدود العمل مع ذلك الفضاء نهائية. وتتمثل وظيفته الوحيدة باستخدام الفضاء في مثل هذه الطريقة لإضفاء معنى عليه. إنه لا يتحرك أو يصبح قريباً. ويؤكد تناهيه بكل الطرق الممكنة. وبذلك فإنه يستند إلى مفهوم اللاتناهي ويرفضه. ويوضح بيرجر بأنه "إدراكاً منا لهذا التعارض التام بين العمل النحتي والفضاء المحيط به فإننا نفسر ما ينتج بعبارة زمنية. ولكنه سيقف ضد الزمن كما سيقف ضد الفضاء».

“

«المفكر» لرودان: ذاك المنحني مفكراً عند أبواب الجحيم

ابراهيم العريس



إذا استثنينا بعض التماثيل والمنحوتات الكبيرة العائدة إلى عصر النهضة الإيطالي، وإذا استثنينا كذلك تمثال الحرية الضخم الذي يطال الواصلين إلى مدينة نيويورك من أوروبا وغيرها من ناحية البحر، لكن قيمته ليست فنية أو تاريخية خالصة، يمكننا أن نقول إن تمثال النحات الفرنسي رودان، المعروف بـ «المفكر» هو الأشهر والأكثر شعبية بين شتى التماثيل المنصوبة في أنحاء العالم... وهو شهير إلى درجة أن من أوائل الأسئلة التي تطرح على متحدث زار فرنسا هي: «هل شاهدت برج إيفل؟ هل شاهدت قوس النصر؟ هل شاهدت تمثال المفكر؟».

والحال أن شهرة تمثال «المفكر» الفائقة جعلت الناس جميعاً يتخيلون أنه تمثال مستقل قائم في ذاته. ومن هنا تكون مفاجأتهم كبيرة حين يخبّروهم الزائر أن التمثال لا وجود مستقلاً له: إنه جزء من كل يفوقه حجماً وأهمية. وإن لم يفقه شهرة بالطبع، ذلك أن تمثال رودان الشهير هذا، يشكل الجزء الأساسي والمركزي في منحوتة ضخمة ومدهشة لرودان تحمل اسم «الأبواب». وهي منحوتة على شكل باب ضخم يبلغ ارتفاعها أكثر من ستة أمتار وعرضها نحو تسعة وعقفاً قرابة المتر.

أما الجزء الأساس من المنحوتة الضخمة والذي عرف منذ زمن بعيد باسم «المفكر» فإنه تمثال يعلو المنحوتة، شاعراً وسط جزئها الفوقي وبالكاد يصل ارتفاعه إلى مترين. لكنه، على أي حال، القطعة الأبرز في العمل الإجمالي. أما «الأبواب» المعنية هنا والتي حمل رودان اسمها لمنحوتته، فهي أبواب الجحيم، التي صورها رودان في منحوتته استناداً إلى قراءته المعمقة للقسمة المتعلقة بالجحيم في «الكوميديا الإنسانية» لدانتي، ما يعني بالتالي أنه حين الحديث عن الفنانين من رسامين ونحاتين، استحووا منذ عصر النهضة وحتى أزماننا الحديثة مشاهد من سفر دانتي العظيم، لا بد دائماً من وضع رودان وعمله هذا في الصف الأول إلى جانب أعمال لدومينييه وسلفادور دالي وغيرهما. ومن المعروف من الناحية التاريخية وبالاستناد إلى شتى كتب السير التي وضعها المؤرخون والنقاد عن رودان أنه ظل يعمل على هذه المنحوتة طوال ما يقرب من أربعين عاماً. بل إنه حينما وصل إلى نهاية أيامه وأحس بدمو أجله، كان يهيمه أن يقول إلى المحيطين به أنه لا يزال يشعر بأنه أبداً لم ينجز ذلك العمل، ولا يزال لديه ما يريد بعد أن يضيف. والحال أن «الأبواب» هو من تلك الأعمال التي يمكن لصاحبها أن يعلن أنها منجزة في أي لحظة، كما يمكنه أن يعلن أنه عمل لا يمكن أن ينجز أبداً. ومع هذا يمكننا أن نراه اليوم منتصباً، دالاً على عبقرية رودان وجهده الفني... ولكن أيضاً، وربما قبل ذلك وأهم من ذلك، على نظراته المتشائمة والسوداوية إلى الشرط الإنساني. إذ، إن كان لنا أن ننظر إلى تمثال «المفكر» وأن نتأمل به بشكل عميق وبشيء من الإعجاب والحيادية، إذا أخذناه بمفرده، فإن علينا، في المقابل، حينما نأخذ في إجمالية العمل، أن نجد معبراً عن وجهة نظر ما، بل وجهة نظر شديدة القسوة والتشاؤم في مجال تعبيره الذي لا يخفى عن المصير والشرط الإنسانيين. ومن هنا يمكن القول في نهاية الأمر، أمام مثل هذا العمل، ككل، أنه لا بد أن يتم التعامل معه على أنه وصية لرودان تعكس لنا إيمانه بأن الجحيم ليس بؤرة يتعذب فيها الأموات فقط، بل إنه يشكل عذاباً للأحياء أيضاً: الجحيم هو ملكوت الأمال الخائبة والمساعي الجوفاء والأحلام والأهواء التي لا يمكن لها أبداً أن تتحقق. ومن هنا يبدو العمل صورة لخيبة الإنسان ودماره النهائي.

واللافت حقاً هو أن رودان استطاع أن ينقل هذه الرؤية إلى عمل لم يكن ذاتياً في الأصل. فالعمل كان رودان قد أوصي على صنعه في 1880 ليشكل مدخلاً لمشروع إقامة متحف لفنون الديكور. وما كان رودان خلال تلك الفترة من حياته منكباً حقاً على قراءة كتاب «الكوميديا الإلهية» لدانتي غائصاً في حال تتراوح بين معاناة شخصية وجودية، وإحساس بالتشاؤم إزاء المصير الإنساني، قرر أن يجعل من ذلك العمل الموصى عليه، صورة لانشغالاته الفكرية والوجودية في ذلك الحين. وهكذا بدأ عمله من دون أن يشعر، في لحظة من اللحظات، أن عليه أن يتممه.

ومن هنا شغل هذا العمل النصف الأخير من حياة رودان بأسرها. ولا بد من أن نذكر هنا بأن النصب البرونزي القائم حالياً انطلاقاً من عمل رودان ومنحوتاته المتتالية، لم يصب إلا بعد رحيله، بمعنى أن رودان لم يتمكن أبداً من مشاهدة هذا العمل كما يمكن لنا نحن اليوم أن نشاهده. فهو في الأصل راح يشتغل على المنحوتات قطعة قطعة، يشكلها ويرتبها ويعيد ترتيبها في ما بينها، مثل موسيقي يشتغل على جملة الموسيقى منقلاً إياها بين الحركة والأخرى تبعاً للمعنى الذي يتوخاه... بل لا بد من أن نذكر هنا أن عدداً من تلك

حالة من العذاب والحسرة. وأسهم رودان بشكل أكبر في صناعة فكرة أنه بوصفه المبدع فإن كل تلك النسخ من يد الله، لكن ابداعاته الذكورية قلما اقرت بذلك العرفان. وعلى الأصح تصصرف مثل آدم، تندب فشله في الفردوس المفقود (في أسطر استعملتها ماري شيللي كتصدير لكتابتها فرنكيشتاين): «هل طلبت؟ أيها الصانع عندما كنت طينا لتجعلني انسانا هل توصلت من الظلمة لتتشتني...».

إن أشكال رودان الذكورية تظهر عذاب المجيء إلى الحياة. ولنعتبر عن ذلك بشكل غير ملائم إلى حد ما، تعبير أشكاليه عن الألم في أن يكونوا أحياء. وهذه الصدمة الشديدة للوعي تظهر بشكل أكثر وضوحاً في مواطني كاليه BURGHERS OF CALAIS. حيث كان الإلهام الفوري لنصب رودان التذكاري من حادث جرى عام 1347 عندما وافق إدوارد الثالث أن يعفو عن الباقي من سكان مدينة كاليه المحاصرة إذا سلم ستة رجال أنفسهم إليه. وبوحي من مثال أوستاج دي سانت بيير تطوع خمسة آخرون من مواطني كاليه البارزين للالتحاق به. ويذهب معنى العمل المنجز بعيداً إلى ما وراء أصل الحادث (وعلى أية حال فإن أكثرنا اليوم يتجاهله). ويظهر عمل رودان رجلاً أنقذهم الحزن ليس بسبب القدر بل بسبب اختيارهم، نادسين على القرار الذي شجعهم، مدرين وواعين للعمل الذي قاموا به. وخطورة ما فرضوه على أنفسهم سبب في أن السماء انعطفت عليهم بقوة شديدة. ودعوة إلى تقديم بادرة من التضحية الذاتية فإن تعظيم المثل الأعلى للاستشهاد هو تقويض للخيانة من خلال إيماءاتهم. وكانت المقالة التي كتبت بنقد لأزع ردا على ما كيت يعرض قدمين أنجزه النحات ونشرت في «بارتيوت كاليه» في الثاني من آب / أغسطس من عام 1880 خاطئة جداً في حكمها لكنها دقيقة في عرضها لـ «المشاعر المنبثقة من العمل عموماً» بوصفه «حزناً وقنوطاً واكتئاباً لا حدود له». وضع الرجال أنفسهم إلى الإمام براءة كافية لكن قوة القرار لم تكن كافية لتحمل نتائجها. ومع كل العظمة، إلا أن هناك شعوراً ثابتاً بالاجدوى بكل معنى الكلمة. «هل لأن الصلصال أصبح شاهقاً»، منذ أن سأل ويليام أوين في عام 1918 في قصيدته «اللاجدوى» وإيماءات الحسرة للمواطنين أعيدت وردت في ليس فقط في الصور الفوتوغرافية للحرب والعذاب، بل في الرياضة وفي الشوارع. وكما يرى رودان فإن بعض الإيماءات تشير إلى الأبدية، ولكن لا يتبع هذا أن معناها ثابت لا يتغير. وما صوره رودان في عمله «المواطنون» كان ولادة لشكل حديث لليأس على وجه التحديد: الرضا بأن ليس هناك مصدر خارجي للإعتاق ومعرفة ان حياة المرء ليست لها القدرة على توليد قدرتها على الاعتناق.

ولكن ما هو عزأؤنا في مواجهة هذه الورطة؟ الإحتمال الأول ان العمل (لعنة آدم كما عبر عنه بيتس)، تكريس مباشر لبراعة أثر بريكه إلى حد كبير. أما الإحتمال الآخر فهو التبعيد الجنسي الذي قدمته النساء. وانجز رودان في سنواته مزوجة مفرحة للغاية بين تلك الاحتمالات، مكرسا الساعات تلو الساعات لعمل آلاف الرسومات لنساء عاريات، دائماً في حالات من النشوة الجنسية. وشيخ ذلك يقول الناس إنني أفكر كثيراً بالنساء. مضيفاً: وحتى الآن، فما هو أكثر أهمية للتفكير به؟ في ميلتون، كما هو في الأنجيل، فقد جاء السقوط الذي جاء بعد أن تنوق آدم حواء في كل جوانب شهوانيتها. وقلب هذا حقيقة الموقف: لأن إغراء الجنس أحد الأشياء التي تجعل حالات السقوط ليس مجرد محتمة بل مرغوب فيها. وعلى دراية أو من غيرها، يقدم ميلتون لمحة عن الجنة تمكن استعدادها إلى ما لا نهاية: «يلقي هو على حواء رغبة جسدية تلتهم، وهي بنظرات شهوانية تردها إليه...».

ودرب رودان نفسه على رسم النساء اللاتي كن سعيدات بتسليم أنفسهن إليه، من دون أن يرفع عينيه عليهن، بينما كان يمنع نفسه عن التحديق. (وليم روثنستن، الذي إليه أبدى رودان ملاحظة عن أهمية المرأة، منكرها إياه بـ «بملازمة (موديلاته) بعينيه وبعض الأحيان بيديه أيضاً»). فتشتغل يدها مثل إبرة ماكينه عالية الجودة، ويكيف نفسه لموديلاته في كل حركة. إنه لا يريد لأي شيء، حتى نفسه، أن يعرقل المرور المتدفق بين الموديل والورقة. فكانت مشاهدة الفن وابداعه واحدة. وهذا الهوس المتأخر في الرسم لم يؤسس بداية جديدة أو تغييراً مع ممارسته المبكرة. ووصف رودان نحته بأنه «رسم بتعمق» فبالنسبة إلى المشاهد يبدو أنه ليس أقل من بقعة حجر

المنحوتات الصغيرة التي أدمجها في العمل ككل، سيعود خلال فترات لاحقة من حياته وعمله إلى استخدامها كأساس لمنحوتات أخرى مستقلة له. غير أن هذا لا يعني أبداً أن الترتيب الذي توخاه للشخص في إطار العمل ككل، كان عشوائياً... بل أنه كان مخططاً سلفاً، لكن إعادة الترتيب كانت أمراً اقتضاه مزاج رودان المتقلب خلال العقود التالية من حياته، علماً بأن الفترة الزمنية الطويلة التي اشتغل رودان خلالها على المنحوتة ككل كانت من أقدس فترات حياته... وبشكل أكثر تحديداً حياته العائلية التي من الصعب إيجاد حياة لنحات آخر في زمنه تشبهها. ومن المنطقي أن هذا الأمر هو الذي جعل الكتاب والسينمائيين يقدمون في أعمالهم درامات شديدة القسوة مستقاة من حياة الرجل بما في ذلك علاقته بكاميل كلوديل، الفنانة وأخت الشاعر والكتّاب بول كلوديل العلاقة التي دمرته ودمرت كاميل نفسها.

أما بالنسبة إلى المنحوتة نفسها فإنها تبدو لنا وكأنها مقسومة قسمين، من ناحية معناها: فهناك الشخصوس التي تعاني من جحيمها، من دون أن تعرف حقاً ما إذا كان جحيماً بعد الموت أو قبله، وهناك ذلك الشخص المركزي «المفكر» الذي يبدو في جلسته، أكثر حياة وحضوراً، ويبدو كما لو أنه يتأمل في المشهد ليحكم عليه وعلى مال الإنسان في شكل عام.

والحقيقة هي أن «المفكر» نفسه لطالما كان لغزاً شغل المحللين والمؤرخين: فمن هو؟ وماذا يفعل هنا؟ لقد خلص هؤلاء إلى أنه كان على الأرجح رودان نفسه، إذ صور الفنان عبر شخصيته، قدرة الإنسان على مجابهة جحيمه بفعل استخدامه عقله وملكة الإبداع لديه بصفتها آخر سلاح يمكنه أن يقاوم ليحتفظ بإنسانيته وسط عالم - وجحيم - لا يكف عن انتزاع إنسانيته منه. ف «المفكر» هنا يبدو في تأمله وكان همه الوحيد أن يحكم على نفسه وعلى إخوانه في الإنسانية. والمدهش هنا هو أن رودان صور، عبر فعل التفكير وحده، قدرة هذا الفعل على تحريك جسد «المفكر» وجعله مملوءاً بالقوة والحيوية والوجود، ولكأنه في هذا يترجم بصرياً مقولة ديكرات الشهيرة «أنا أفكر إذا أنا موجود».

أوغوست رودان (1840-1917) هو أشهر المدعين في فن النحت الفرنسي، ومن أشهر النحاتين في تاريخ الفن في العالم، ولد وعاش في باريس وانتفى منذ سن الرابعة عشرة إلى مدرسة الفنون التزيينية في العاصمة الفرنسية. انصرف إلى الرسم والنحت باكراً. عاش حياة مضطربة وقلقة، وتوج قلقة فيها علاقته مع زميلته كاميل كلوديل (وهي علاقة عبر عنها في شكل رائع فيلم فرنسي مثله جيرار ديبارديو وإيزابيل أنجاني). ولقد اشتهرت لرودان تماثيل عدة، أبرزها، طبعاً «المفكر» و «الأبواب» في شكل عام. وهناك أيضاً تمثال «القلبة»، وتمثال «فيكتور هوغو»، و «بلزك» إضافة إلى الكثير من المنحوتات الدينية.

من أرشيف جريدة الحياة اللندنية

"مفكر" رودان في غراميات عبد الرحمن بدوي

علي حسين

د

كنت قد بدأت بقراءة بعض كتب الفلسفة في سن مبكرة، ولا أستطيع الأذعاء بأنني استطعت حل ألغازها، والبعض منها لم أستطع إنهاءها آنذاك، وإذا سألتني إن كنت أحب مثل هذه الكتب، فسأرد بالإيجاب، وأكثر من هذا، لطالما اعتبرت هذه الكتب بوابتي لأن أكون قارئاً جيداً، ومن بين كتب الفلسفة التي شغفت بها كانت مؤلفات عبد الرحمن بدوي تتصدر القائمة دائماً، ولا زالت هذه المؤلفات تشعرني بنشوة خاصة عندما أعود إليها، ولأن عبد الرحمن بدوي كان مكثرًا في التأليف والنشر، فمنذ ان اصدر كتابه الاول نيتشه عام ١٩٣٩، ظل يصدر كتابين او ثلاثة كل عام، ونراه يكتب في الفلسفة اليونانية القديمة ويؤرخ لفلسفة العصور الوسطى ويترجم مختلف النصوص الخاصة بالفلسفة الالمانية المعاصرة والفلسفة الوجودية، ويؤلف في المنطق ومناهج العلوم الفلسفية فضلا عن مؤلفاته في الزمان والوجود، وفي كل مرة يثار السؤال هل عبد الرحمن بدوي فيلسوف؟ وهل تحققت نبوءة طه حسين وهو يستمع الى دفاع تلميذه عن رسالته للماجستير عام ١٩٤١ المعنونة " فلسفة الموت " حين قال: "الآن نستطيع ان نقول ان لدينا فيلسوف مصري؟"

د

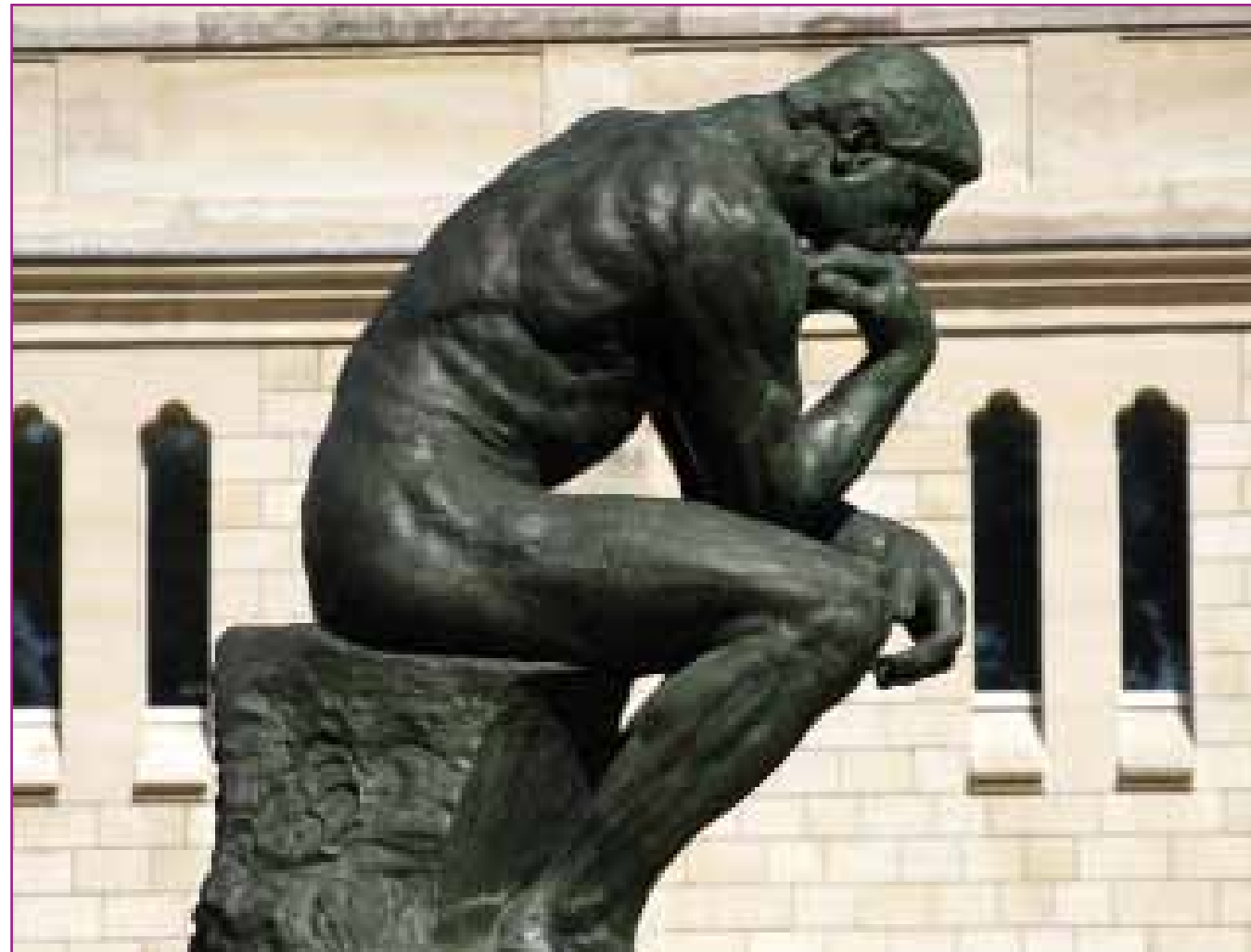
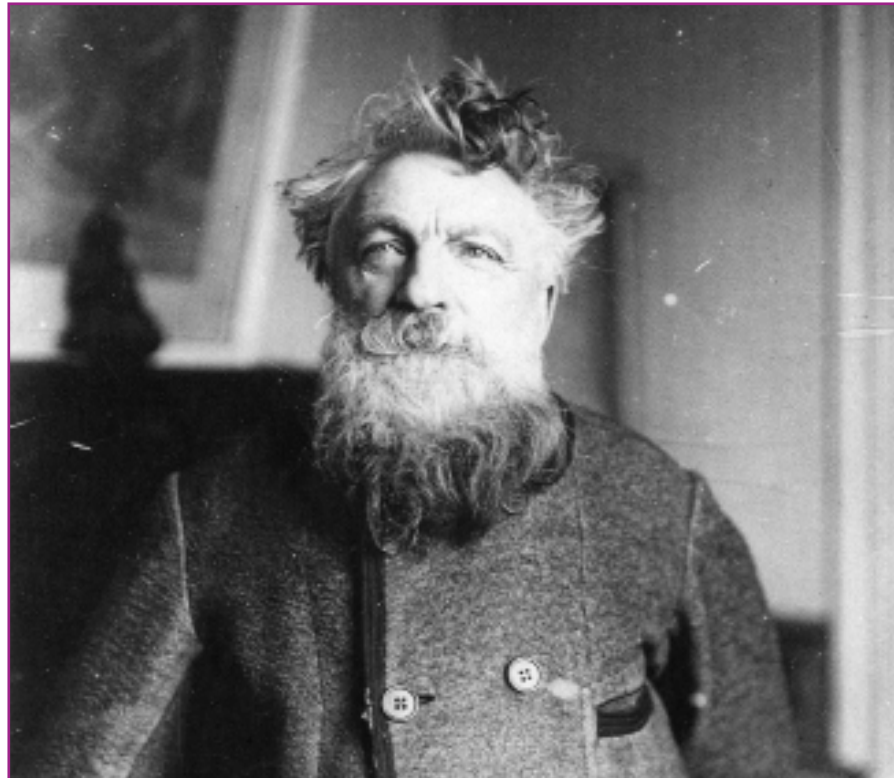
عاش عبد الرحمن بدوي حياة اشكالية، فالكتاب الموسوعي، كان موضع خلاف القراء ولا يزال، فالبعض يضعه في الاعالي، والبعض الآخر يجده مجرد ناقل للفلسفة، وكان من جانبه قد خاض معارك مع الجميع لم يسلم منه احد، هاجم فلاسفة الوجودية ووجد نفسه الاحق من سارتر بوراثة هذه الفلسفة، تعلق بنيتشه حتى ان تلميذه محمود امين العالم يقول: "طوال دراستي في قسم الفلسفة، كان عبد الرحمن بدوي هو التجسيد المثالي للنيتشوي الحي"، كتابه نيتشه الذي اصدره عام ١٩٣٩ وهو اول كتبه، هو الذي ادخلني الى عالم بدوي بعد ان جربت قراءة الكتاب، ففشلت في المرة الاولى وعدت اليه ثانية فوجدت نفسي داخل غابة فسيحة من المعرفة والحياة الضاحجة بالمواقف والصراعات، وقصص الحب التي ما ان تولد حتى تموت، وتوالت قراءة كتب عبد الرحمن بدوي وسأعثر ذات يوم على كتاب بعنوان "الحوار والنور" صدرت طبعته الاولى عام ١٩٥١، وهو كتاب اشبه برحلة مع الذات، من خلال رسائل يبعثها بدوي الى محبوبته "سلوى" يصف فيها رحلاته بين المدن، يكتب في رسالته الاولى: "انا غريب، وفي غربي تتلاقى مواكب الايام فتسمر كيانني في لحظة خاطفة من لحظات الابدائية المتحركة.. انا وحيد وفي وحدتي طعم العدم الاصيل تنشر ظلاله الزرقاء في طوايا نفسي الكافية"

من خلال كتاب "الحوار والنور" الذي ربما لا ينتبه اليه القراء الآن تعرفت على اسماء لكثيرة من الشعراء والفنانين حيث يأخذنا بدوي في جولة ممتعة داخل قصور ومقابر وحدائق ومتاحف ومنازل لشاعر المانيا

ظلت مجرد نقاشات وحوارات حتى عام ١٨٩١ عندما اتخذ القرار النهائي باقامة النصب وقد عهد بالمهمة الي النحات "أوغوست رودان" الذي كان يبلغ الـ "٥١" عاما " وكان آنذاك يحظى بشهرة كبيرة، ودعا الكاتب

بلزاك قد تولدت بعد رحيل الكاتب الفرنسي الشهير في مساء الثامن عشر من آب عام ١٨٥٠ بعد ان اصيب بأزمة قلبية، ولأهمية بلزاك قررت جمعية الادباء ان تقيم نصبا تذكاريًا يليق بمكانته الادبية، غير ان الفكرة

الكبير ريلكه وفاجنر ونيتشه ولامارتين والرسام الغريكو والنحات الشهير رودان، ويجد القارئ نفسه يتجول في متحف تُعرض فيه لوحات لكبار الفنانين وينصت للموسيقى ويستمتع الى الشعر الاوربي، وفي الصفحات الاخيرة من الكتاب يضع بدوي للقراء اليوما من الصور للأماكن التي زارها ونشاهد قبر جبران خليل جبران وبيت نيتشه وقد كتبت على واجهته "هنا فكر نيتشه والف من سنة ١٨٨١ الى سنة ١٨٨٨"، ولعل ما أثار اهتمامي آنذاك صورة لتمثال "المفكر" الذي كتبت اشاهدها على اغلفة كتب الفلسفة، لكنني لم اكن اعرف من هو صاحبها، حيث سيدلني عليه عبد الرحمن بدوي في فصل من فصول الكتاب بعنوان "في هيكل رودان" يحدثنا فيه عن القصر الذي سكنه النحات الشهير "أوغوست رودان"، وكيف شجعه على السكن فيه الشاعر "راينر ماريا ريلكه" عندما كتب له عام ١٩٠٨ رسالة يقول فيها: "عليك ايها الصديق العزيز أن ترى هذا البناء الجميل". كان ريلكه يكتب رسالته على طاولة من خشب الزان كان قد صنعها له رودان خصيصا ليكتب عليها اشعاره، وسينتقل رودان الى هذا القصر في ايلول من عام ١٩٠٨، وقد ارتبط بهذا القصر الذي تحول فيما بعد الى متحف "رودان"، بعدها يزور بدوي يرسم رودان في ضاحية "ميدون" ليري كيف كان يرسم تماثيله التي سيحولها فيما بعد الى طين، وهي الاعمال التي قال عنها ريلكه: "حينما يدع صوره فكأنه ينشد الخلود في الوجه المقصود بتمثيله". وسياخذنا بدوي معه لتفجر على تمثال بلزاك الذي وضعه "رودان" واثار في حينها ضجة كبيرة، حيث نرى صورة الروائي الخالق لعوالم انسانية كلها تفيض بالحياة، وقد اصغر رودان ان ينحت تمثال بلزاك من قطعة واحدة من الصخر الصلب، مؤكدا ان عبقرية بلزاك مثل صخرة صلبة تحملت كل الأعباء.. كانت فكرة تمثال



"صديقي" .. "مفكر" رودان!

د خالد السلطاني

أقصد المرور، سواء عندما كنت في السابق، أعود من "كليتي": مدرسة العمارة في كوينهاغن (حيث عملت باحثاً/ زائراً فيها)، أو، الآن، يكونني قارئاً دائماً في المكتبة الملكية؛ أتقصد ان أمر على "صديقي" تمثال <المفكر> The Thinker للنحات الفرنسي "أوغوست رودان" (Rodin-1917 1840). الموجود في حديقة الخلفية الانيقة لمتحف "نو كارلسبيرغ غلوبتوتيك، المتحف الفني المعروف في العاصمة الدانمركية، وأنا راجع الى بيتي عبر "المحطة المركزية" حيث قطاراتها المتوجه صوب محل سكني. ولئن وصفت منحوتة رودان "بالصديق"، فما هذا إلا تعبيراً صادقاً لما اكنه تجاهها وتجاه أسلوبها الفني؛ هي التي تمنحني كلما مررت بجانبها إحساساً بمتعة جمالية عميقة، وتغمرني بفيض من الفة حميمية أنس بها واعتدت عليها لكثرة مشاهدتها والتمتع بنفاصليها. وهذا كله أسس لوشائج "صداقة" عميقة بيننا، جعلني لا أفوت فرصة لرؤية صديقي المفكر ("شوقته" .. كما نقول بالعراقي!) كلما مررت بتلك الحديقة الأسرة المزهرة دوماً، أو كنت بالقرب منها. لكني أود ابتداءً ان أحدثكم، ولو بعجالة، عن المتحف اياه قبل الحديث عن منحوتة "صديقي المفكر".

ثمة تاريخ حافل بالاحداث المثيرة، ينطوي عليه تاريخ المتحف الكوينهاغني المعروف عالمياً نظراً لمقتنياته الفنية الهامة. ولم تكن بداياته الاولى تنشي بما وصل اليه المتحف من مكانة وشهرة استحقيها بجدارة لاحقاً. إذ تعود "حكاية" متحف "نو كارلسبيرغ غلوبتوتيك" الى سنة 1882، عندما افتتح رجل الاعمال الثري ومقتني القطع الفنية الشغوف "كارل ياكبسون" (1842 - 1914) Carl Jacobsen (وهو بالمناسبة وريث وابن مؤسس مصانع البيرة المعروفة على نطاق واسع "كارلسبيرغ" Carlsberg) افتتح في موقع سكنه "قاعة فنية" تحتوي مقتنياته الفنية لأول مرة للجمهور،

بعد ان اكتظت جدران منزله بتمناذج عديدة من مقتنياته للفن الفرنسي والدانمركي تعود الى القرن التاسع عشر.

وفي سنة 1888، يهدي مقتني اللوحات الموسر "كارل ياكبسون" ذاته جميع لوحاته التي جمعها عبر سنين طويلة الى الشعب الدانمركي، على ان تشيد الحكومة الدانمركية متحفاً خاصاً بها. واختير موقع المتحف خارج اسوار كوينهاغن وقتها، بالقرب من حدائق "نيفولي" الشهيرة التي تأسست سنة 1843. لم يكن "ياكبسون" راضياً عن الموقع المختار، إذ اراد ان يكون مبنى المتحف

ضمن ابنية وسط المدينة، كما لم تعجبه فكرة جوار متحفه مع "نيفولي" التي وجدها جرد ترفيهية وبنكهة شعبية. لكنه في الاخير اعطى موافقته على الموقع، وتم انشاء المتحف الذي افتتح سنة 1897 باسم "نو كارلسبيرغ غلوبتوتيك". وتعني كلمة "نو" <الجديد> بالدانمركية، في حين يذهب جنر "غلوبتوتيك" الى اللغة

الارغريقية، وتعني "ينحت، او مكاناً للنحت والتزيين". وعندما اهدى "كارل ياكبسون"، مرة اخرى، سنة 1899 مجموعة النحتية المتكونة من اعمال نحتية عديدة تعود الى حضارات البحر الابيض المتوسط كمصر واليونان

وايطاليا وغير ذلك من الدول والحضارات، كان لزاماً ولا بد ان يتوسع مبنى المتحف باضافة جناح جديد افتتح سنة 1906، متكون من اربع قاعات كبيرة تتصل مع مبنى المتحف الاول من خلال "حديقة شتوية" رائعة، تعد الان من مباحث "مقتنيات" المتحف، والمكان الاثير لراحة كثر من زوار المتحف وموظفيه. وفي فضاء الحديقة الخلفية

لهذه التوسعة الثانية، تنهض منحوتة "المفكر" لأوغوست رودان في الهواء الطلق.

في سنة 1996 يضيف المعمار الدانمركي المعروف "هينينغ لارسن" توسعة جديدة الى المتحف، من مفرداتها الاساسية "سلم" رخامي مدهش يصل احياز تلك

التوسعة ويربطها مع بعضها. واعترف بياني مفتون بـ <عمارة> هذا السلم، الذي يذكركني، كلما اكون عنده، بمقولة "لو كوربوزيه" المنجحة، من ان "العمارة"

ماهي الا القدرة لتصميم "سلم" كما خضع مبنى المتحف



لتلك البوابة البرونزية الضخمة لتكون بمثابة باب المتحف، والتي بلغت ابعادها نحو اكثر من ستة امتار

في الارتفاع ويعرض حوالي تسعة امتار وعمق وصل الى قرابة متر واحد. ودعي رودان تلك البوابة بـ "بوابة الجحيم" تمثيلاً للمحمة <الكوميديا الالهية> للشاعر

الاطالبي المعروف "دانتي البليغيري" (1265 1321-) Dante Alighieri. ووفق رؤى النحات فان منحوتات البوابة العديدة، تجسد كل منها الشخصيات الرئيسية في

القصيد الملحمية. وكان يفترض وجود دانتي، ضمن تلك المنحوتات، وهو غارق في تأملاته ونظراته الى الشرط

الانساني ومصيره المأساوي. وجاءت تلك المنحوتة التي دعاها النحات بالشاعر، في وسط تلك المنحوتات متمثلة في رجل عار منحنيًا قليلاً الى الاسام جالساً على صخرة

ويستدقنه بأحدى يديه التي يكتئب بها على فخذه لتوحي وضعية التمثال الى تفكير عميق يسكن هذا الرجل. وقد دعي أوغوست رودان احد الملاكمين المشهورين وقتها

وهو "جان بو"، الذي امتلك بناءً جسمانياً كاملاً، ليكون بمثابة <موديلاً> لنحت شخصية "الشاعر". معلوم ان

البوابة مثلها مثل المتحف ذاته بقيا غير مكتملين، رغم ان النحات اشتغل على منحوتاتها لفترة طويلة قدرت بـ 37

سنة وبقيت لحين مماته غير مكتملة. لكن منحوتة الشاعر، اتمها رودان خلال سنتين من 1880 الى 1882. وكانت

بارتفاع لا يتجاوز 76 سم. وعندما عرضت للجمهور وجد الناس بانها اقرب الى "المفكر" منها الى الشاعر المعروف بنحافته الضعيفة وبنيتة الطويلة، خصوصاً

وان أسلوبها الفني يستدعي اعمال "مايكل أنجيلو" Michelangelo المغربي باعماله واسلوبه الفني النحات الفرنسي. واشتهرت المنحوتة، لاحقاً، وبشكل واسع

باسمها الجديد. وعندما صُبت "منحوتة المفكر" سنة 1902، وبإشراف

مباشراً من رودان، كانت في ابعاد اكبر بكثير من المنحوتة الاصلية الاولى، إذ جاءت بمقاسات قريبة الى الانسان، حيث عملت بالنحاس وبارتفاع 186 سم. لكنها لم تعرض لجمهور باريس الا في سنة 1904. واثناء حياة النحات

عمل منها وبإشرافه 10 (عشرة) نسخ فقط، وبعد مماته سنة 1917، انتقلت حقوق صب التمثال الى الشعب الفرنسي (وفقاً لوصية النحات)، وفي حينها تم عمل 20 نسخة اضافية، منتشرة الآن في انحاء مختلفة من مدن العالم في واشنطن

وملبورن وجنيف وطبعاً في باريس. وتعد نسخة كوينهاغن من النسخ الاولى التي عملت اثناء حياة النحات.

ففي وثيقة اطلعت عليها في ارشيف متحف "غلوبتوتيك" وتعود الى تاريخ 15 أيار 1906، يناشد "كارل ياكبسون" صديقه النحات الفرنسي بان "يشحن <المفكر> بسفينة

تعمل على خط "لوهافر- كوينهاغن"، واذ كان ثمة تأخير، يستطرد جامع التحف الفنية الموسر، فالانسب استخدام

خط "انتويرب (بلجيكا) - كوينهاغن" الذي استخدمه كثيراً، ويعلمه بان "المكان الذي سيظهر فيه التمثال، جاهز الآن. ويسعدنا ان نرى هذا العمل الرائع!"

في هذه المنحوتة التي اعتبرت من اشهر اعمال "أوغوست رودان"، واحدى اشهر المنحوتات شهرة وحضوراً في

مشهد النحت العالمي، استطاع رودان ان يخلق منها شخصية "دانتي": صاحب لمحمة الجحيم: الشاعر والفيلسوف والمبدع، وفيها نزع النحات الى اظهار "القوة

الجسدية للمنحوتة، تجسيداً للقوة الشاعر الفكرية"، وفقاً لتعبير احد النقاد. لقد تمكن رودان ان يبث دفناً انسانياً

وحوية جديدة في منحوتة "المفكر"، التي تطلع ان تكون وسيلة ناجعة في يديه لإظهار مجموعة واسعة من

المشاعر والعواطف، التي تعبر عن ثراء الحياة الجوانية للمراء. ومثلها مثل منحوتات "بوابة الجحيم" الأخرى، فان النحات سعى من ورائها الى تجسيد روح العصر

والتركيز على تطلعاته الايجابية. عندما امر بجانب "صديقي المفكر"، متمعناً (ومستمتعاً) بتشكيلات تفاصيله العديدة، ومدتهشاً للمقدرة الفنية

العالية في اظهار تلك التفاصيل وبما تنشي به من رمزية؛ اعرف جيداً بان رودان ابتغى من خلال كل ذلك بلوغ درجة

عالية من الاحساس العاطفي الذي يغمر، عادة، معظم منحوتاته الكثيرة، بضمنها <المفكر> الذي اراد امامي.

بيد ان ادواته الفنية لعرض تلك العواطف تبقى خاصة به، من دون اللجوء الى التقنيات الشائعة والمتوارثة في

"أروقة" النحت الفرنسي وقتها، هي التي بدت صيغ تظهر انها تكاد تكون ثابتة وعادية ومثالية، حتى امست

لفرط تكرارها بمثابة "كليشيهات" Cliché فنية جاهزة. وفي كل مرة اقف امام "صديقي" استحضر كلمات

رودان، التي تعينني في تفسير استحواذ اعماله الفنية على مثل هذا القدر من فائض احساسيس توحي بالحب،

والالم، والياس.. ايضاً، فهو القائل ان "اعماله النحتية يتعين رؤيتها من خلال <دعوى العاطفة>"; ويشير في

مكان آخر الى "المفكر" قائلاً: "بان منحوتتي "المفكر"، لا تظهر التفكير فقط من خلال عقلها، او بحاجين عابستين

وفتحة انف متسعة وشفافة مضغوطة؛ وإنما ايضا من كل عضلة في ذراعها او ظهرها او رجليه، ومن قبضة مشدودة

واصابع ارجل راسخة!" تبقى منحوتة المفكر، شاهدة امينة وواقعية لنتاج فني

يعود الى فترة زمنية محددة مرت بها اوربا، وتمخضت عن قيم وافكار كانت رائجة وقتها في تلك الحقبة الزمنية

المحددة، تمكن مبدعوها بالتعبير عنها كل من وجهة نظره الخاصة. ورغم ان "أوغوست رودان" لم يعتبر نفسه جزءاً من اي اتجاه فني، فان مرجعياته الفنية

اعتمدت على الواقعية والرومانسية، وكان ايضاً مناصراً للانطباعيين، كما سعى وراء نقل اكتشافاتهم الى مجال

النحت، وكان على مقربة منهم لجهة ترمدهم على المؤلف، وتكريس خاصية الاكتمال في العمل الفني، وترسيخ الانطباع بالاحساس في سرعة احراز العمل المتبدع Sketchiness التي روج لها الانطباعيون كثيراً. لكن

الاهم في ننتاج هذا النحات ذو الشهرة العالمية يظل ايمانه العميق بان "الحركة" هي اساس خاصية النحت، ويتعين ان تكون حاضرة بقوة في الاعمال النحتية، القادرة على منحها، بامتياز، قيمتها الفنية العالية. ويرى ان التعبير عن ذلك لا يقتصر على المظهر الخارجي فحسب، وإنما ما يمكن ان تنشي به "دواخل" المنحوتة من رمزية، هي التي لطالما اشتغل رودان ببراعة على تنطيقها، وجعلنا نحن: متلقيه ومحبي فنه نشعر بها ونحس فيها.

... وتمثال "صديقنا" <المفكر> خير مثال على ذلك!

رودان وكلوديل.. والعشق القاتل !!

د. تارا إبراهيم

د

في العاشر من آذار من عام ١٩١٣ توقفت عربية تجرها الخيول في ايل سانت لويس بباريس، وصدى حدواتها يكاد يصم الاسماع، يخرج منها ممرضان عريضا المنكبين عندها تجمع الناس لمشاهدة عملية إختطاف لأعظم فنانة في العصر وهي كاميل كلوديل، فنانة النحت المشهورة التي لم تشتهر الا بعد وفاتها. دخل هذان الممرضان ورشة العمل مندهشين من شدة قذارة الورشة المظلمة والرطوبة التي تفوح منها رائحة نتنة، وقطط تحوم حول قطع من التماثيل المنحوتة المتناثرة بعشوائية هنا وهناك، أمر قادهما الى التعجب متسائلين كيف يمكن لانسان ان يعيش في وضع كهذا مزر وقذر؟!.

كانت كلوديل مهملة من قبل ذويها تبلغ آنذاك "٤٨ عاماً ولكنها تبدو اكبر من عمرها بعشر سنوات، كانت كحيوان جريح في أعماق كهفه، منعزل عن العالم الخارجي، ومليئة بالحزن والجنون، قام الممرضان بجرها الى العربية بعنف متجهين بها الى مستشفى الامراض العقلية اما هي فالشيء الوحيد التي قامت به هو البكاء والصراخ ولكن دون جدوى وكانت المرة الأخيرة التي ترى فيها ورشة عملها. السبب في ذلك ان عائلتها ادعت ان ابنتها لا تستطيع العناية بنفسها وهي بحاجة الى مساعدة، ولكن حقيقة الامر انهم كانوا يرغبون التخلص منها، وخصوصا بعد وفاة والدها. اما والدتها التي كانت تبغضها وتعتبر وجودها خطأ من أخطاء الطبيعة، هي التي كانت وراء هذا الاعتقال. قبل هذا الحدث كانت الحياة وريدة لكلوديل التي أتت الى باريس من ضواحيها لدراسة فن النحت وهناك تعرفت الى رودان الذي اعتبرته استاذها وهي انذاك لم تبلغ "٢٠" من عمرها. فتاة جميلة وشابة وتمتلك موهبة نادرة في فن النحت، رودان الذي يكتشف براعتها وروعة أعمالها كان اكبر منها بـ "٢٤" عاماً لكنه وقع في حبها، لتصبح ملهمة أعماله وأن بعضاً منها لاسيما المشهورة تم نحتها من قبلهما معا مثل باب جهنم، فقد كانا يعشقان النحت وبعضهما البعض، ولكن سلم المجد والشهرة كان رودان يتسلقه وحده، أما كلوديل فموهبتها ومهارتها المتميزة لم تكن ظاهرة للعيان وبقيت هي وأعمالها في الظل، الامر الذي ازعجتها لشعورها بانها تستحق الشهرة والحضور على الساحة الفنية. لذا بدأت العمل وثابرت فيه كالمجانين لتعرض على الملأ أعمالها وأخيراً بدأ نجمها يسطع واذهلت الجميع واثبتت انها فنانة لها مهارة

وخبرة واصبحت موضوعاً للصحافة والصحفيين. ولكن كلوديل وبعد مرور "١٥" عاماً على غرامها لـ "رودان" أدركت انه لن يتزوجها كون الأخير لديه عشيقة رسمية معروفة للناس، وهنا قررت ان تقطع علاقتها به والى الابد.

ولكن جرح الانفصال عن رودان بقي مؤلماً رغم مرور سنوات عدة على انفصالهما، وعلى الرغم من تحررها من نفوذ المهني الا انها لم تستطع ان تجاري شهرة رودان، فقد كانت بحاجة الى مساعدات مادية للقيام بشراء مستلزمات النحت وفي الوقت عينه لم يكن هناك طلب لشراء أعمالها، وفانثورات الديون أخذت تزداد يوماً بعد آخر، لدرجة انها لم تفلح في الخروج من هذه المحنة. وفي هذه اللحظة فكرت برودان وأعتقدت انه وراء هذا المشكلات التي تعاني منها وانه هو الذي يمنع الناس من شراء أعمالها، وإنغلقت على نفسها ولم تعد تغادر ورشتها وترفض الدعوات التي توجه إليها وتشعر بانها مضطهدة واصيبت جراً ذلك بنوبات من الهلوسة والجنون.

خلال الحرب العالمية الأولى تم نقلها الى مصحة في جنوب فرنسا، وانقطعت الزيارات والرسائل عنها، وبعد انتهاء الحرب عاد جميع المرضى الى باريس باستثناء كلوديل التي لاتود عائلتها ان تسمع فضائحتها وهلوساتها وخصوصاً انها من عائلة برجوازية مشهورة في فرنسا، وعندما تحسنت صحتها رفضت والدتها التي تكرهها حتى الموت ان تسمع عنها شيئاً، الامر الغريب انه بعد وفاة والدتها، بعثت برسالة الى اخيها كي يخرجها من المشفى ولكنه رفض طلبها.. بعد "٣٠" عاماً من الإقامة في المشفى فارقت كاميل الحياة العام ١٩٤٣ مجهولة من الجميع وبلا مبالاة، وجدير ذكره انها ماتت جوعاً لعدم قدرة المشفى على تأمين الأكل لجميع المرضى كون القوات الألمانية صادرت المواد الغذائية اثناء الحرب العالمية الثانية لاطعام جنودها وحلفائها. في الوقت الذي ماتت فيه كاميل من الجوع، كان هناك بذخ بما لذ وطاب من الطعام على مواد اخيها التي كان يقيمها لضيوفه كونه هو الآخر كان كاتباً وشاعراً مشهوراً ويدعى "بول كلوديل"، كما ان اخاها لم يحضر جنازتها عند وفاتها، وتم دفنها في مقابر جماعية دون أي اهتمام يذكر. الامر الغريب، انني عندما أسير في مناطق البلاد الشاسعة، اشاهد شوارع ومحطات قطار ومدارس ومعالم اخرى تسمى باسمها.. وبسبب عمرها الفني القصير لم يتم الالتفات اليها الا عند وفاتها.. في حين ان شهرة رودان وسمعته انتشرت في جميع القارات وان طابع بريدي تحمل صورته في فرنسا وضيحه يعتبر من أجمل الاضرحة الفنانين الفرنسيين. عن موقع كاردينيا



أوغست رودان

manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

عزى ليرم

مكي

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة مكي للإعلام
والثقافة والفنون

رودان وكلوديل.. قبلة المفكر ومداولات الفكرة

مريم الزرعوني



يعد النحات الفرنسي أوغست رودان أبو النحت الحديث، على اعتباره أحد أنجح الفنانين تأثيراً وانتشاراً في أواخر القرن التاسع عشر. إنه المرفوض عدة مرات من معهد الفنون الجميلة بباريس، والمتأثر بالمنحوتات الكلاسيكية المجسدة للميثولوجيا الإغريقية، زار إيطاليا واستلهم من مايكل أنجلو أجساده المفتولة، ومن دانتلي تأويلاته لمُجريات الجحيم، فصنع لنفسه خطه المختلف، مميّزاً أعماله باللمس الخاص، والسطوح المتباينة، كما سلط الضوء على التعبير والحركة، فكان أهم الانطباعيين على الإطلاق في فنّ النحت.



ولعلّه عُرف بأحد أشهر منحوتاته، المفكر، الذي أنجزه بنسخ عديدة، بين البرونزية والجسدية، لكن المفكر في الأصل لم يكن عملاً منفرداً بذاته، كما أنه لم يكن بهذا الاسم، فقد عرف مبكراً بالشاعر، في إشارة إلى ملهمه «دانتلي»، وكان أحد التماثيل الرئيسية في العمل الأضخم للنحات «بوابة الجحيم» الذي تقرر إنجازُه كمدخل للمبنى الجديد لمتحف الفن بباريس، استغرق نحته سبعة وثلاثين عاماً بمئة وثمانين تمثالاً، اشترك فيه رودان ومساعدوه، وعلى رأسهم تلميذته نحاة الحجر الفاتكة، كاميل كلوديل.

وهنا يستوقفني لرودان عمل بعنوان «فكر»، يستدعي التعريخ على العلاقة التي جمعتَه بكاميل النحاتة العشرينية العاشقة لمعلمها الذي يكبرها بأربع وعشرين عاماً.

العمل النحتي الصّلب، الناصع الحزن، قطعة رخامية لا يتجاوز ارتفاعها أربعة وسبعين سنتيمتراً، سجن فيها النحات تلميذته المتأثرة وعاشقته المضطربة كاميل، كفكرة حب عابرة كما أرادها، داعمة لإبداعه، وشاحذة لأفكار فريدة في ذهنه، وحُلماً تحت الطلب يؤوي إليه رغباته، ومنهلاً يجدد به شباب روحه، فجَمَد ذلك كله في الرأس الرخامية الصقيلة الناتئة من مكعب حجري فظ. لقد تقمّص النحات المفكر، فرفض الفكرة بعد زمن المداولة، وصاغ ذلك في الحجر المشحود بإزميل القسوة والصرامة.

فكرة الحجر هذه تشي بالرفض الذي واجه به النحات تطالعات معشوقته، فحال بينها وبين ما تصبو إليه، معه كشريكة ومع الفن كخاتنة حاذقة تحطت معلمها. وقد نفذ رودان «فكرة» قبل عام واحد من انفصاله عن كاميل، بعد علاقة دامت عشرين عاماً.

أما المنحوتة الثالثة الفارقة، والتي تستدعي وقفة التأمل، لصلتها الضمنية التي افترضها بمجريات العلاقة بين النحاتين، هي «القبلة»، لحظة أسطورية جمعت العاشقة الأثمة فرنسيسكا ريميني مع شقيق زوجها باولو الوارد ذكرهما في القصيدة المطولة للشاعر الإيطالي دانتلي. فيبدو لي أن رودان اتخذ في الحياة موقع فرنسيسكا بشكل من الأشكال في علاقته الخاصة مع تلميذته ومعشوقته كاميل، فقد رسبت صورة الشعر ومخيلة الشاعر في وجدانه المتقدم، فتصرف وفق السكر، ولعلها طالت. ولما حانت الفكرة، ارتدى لها ما يناسبها من الحكمة، وكان التخلي قد تملك وجدانه في الزمن المتأخر، عندها صارت كاميل تعاني اضطراباً أودى باتزنها النفسي والعملية، فقد تفاقمت تداعيات الحب والهزيمة لديها ما أدى إلى إيداعها المصح العقلي الذي قضت به سني عمرها إلى حين وفاتها.

عن جريدة الرياض

