الفصل الثالث

الإضطراب النفسي و علاقته بالغرابة

- تمهيد
- الإضطراب و مسئوليته عن المفردات الفنية غير التقليدية
  - حائط دافنشى و غرابة الأشكال:
- عقد اللاوعي و انعكاسها على العمل الفني
  - بعض الأمثلة عن اللاشعور و الإبداع
    - "جيروم بوش" "Hieronymus Bosch"(1450-1516)
    - "فرنسيسكو جويا""Francisco Goya"(1747-1828)
    - "رافائيل""Raphael"(1483-1520)
    - "إيجان دو لاكروا" "Eugene Delacroix"(1798-1863)
- الغرابة و الإضطراب التشكيلي:
  - الظل(الجانب الأخر والقرين)
- الإضطراب و غرابة المفرادات التشكيلية
  - الفنان والمرايا
  - القرين و الإبداع المضطرب
  - القبح والغرابة الإبداعية
    - جيروم بوش(Hieronymus Bosch) (1450- 1516)
    - بروجل (Pieter Bruegel)(1525-1569)
- حين يبدو عالم المبدع هلوسة
  - "إدوارد مونش"Edvard Munch (1863 –1944)
- غرابة و خيال السيريالية
  - فريدا كاهلو-Freda kahlo“

الفصل الثالث

الإضطراب النفسي و علاقته بالغرابة

تمهيد

الغرابة في جوهرها، خبرة خاصة تتعلق بالفقدان للاتجاه والتوجه والتبصر، خاصة عندما يبدو العالم الذي نعيش فيه، فجأة، عالماً غريباً مغترباً ومهدداً. تشير الغرابة إلى بعد مهم من أبعاد الحياة المعاصرة التى نعيش فيها، وأيضاً إلى شعور خاص يتولد بداخلنا ونحن نعايش هذه الحياة ونشعر بالغرابة فيها. إنه المنزل الآمن والمكان المثير للإضطراب أيضاً، إنه شعور يميل إلى أن يجد مكاناً له، و"معنى" دائماً في كل ما هو غريب وغير مألوف في الفن، وفي الحياة.

تتعلق الغرابة بنوع من الشك وعدم اليقين، والغموض أو اللالتباس والريبة الملازمة للمكان، والزمان، والتاريخ، والوجود، إنه التباس يتعلق بالفرد أو بالثقافة أو بهما معاً. وإنه مع تزايد الشك، والافتقار إلى اليقين، يقل الشعور بالأمن، ويزداد الإحساس بالتهديد، يشعر الإنسان أنه غير قادر على تمثيل العالم وأن العالم كذلك غير قادر على تمثله وهنا يتجلي الخوف، على أنحاء شتى وقد يتصاعد ليبلغ مرتبة الرعب أيضاً. يهيمن الغريب عندما تضطرب حالتا الوعى واللاوعى لدينا، فتصبح الذات مهددة والواقع غير آمن، حينئذ يجئ التهديد داخله، من حيث لا ندرى ولا نتوقع فيهز استقرار هذه الذات وتوازنها. قد فسر "أوتو رانك"(Otto Rank)(1884-1939)(هو محلل نفسي، وكاتب، ومعلم نمساوي) في دراسته "فكرة حول " كلمة "الغرابة" في اللغة الألمانية التي تشير في جوهرها إلى حاجة الإنسان لأن "يجسد خوفه في أشكال غير طبيعية".

الغريب هو أيضاً الدخيل أو الآخر غير المألوف، والغرابة هى فئة المخيف من المشاعر والأفكار التى ترجع بنا نحو شيء ما قديم نعرفه، كان مألوفة لنا منذ وقت طويل كما قال فرويد. وقد التقت الأفكار الخاصة بدراسة فرويد (مقالة الينبوع 1919)عن الغرابة بعد ذلك، مع أفكار مستمدة من "وولتر بنيامين"(Walter Bendix Schönflies Benjamin)(1892-1940)(كان فيلسوفا، عالم اجتماع، ناقدا أدبيا،مترجما وكاتب مقالة ماركسيا ألمانيا.) "وماركس كى"(Karl marks)(1818-1883)(فيلسوف ألماني، واقتصادي، وعالم اجتماع، ومؤرخ، وصحفي واشتراكي ثوري)، تضع الغرابة في موضعها المناسب في علاقتها مع تجمعات الأشباح والصور الطبقية أو أجهزة العرض في السينما. لم تكن الغرابة أو "الألفة غير المألوفة" familiar unfamiliarity لدى فرويد، أو غيره، يتعلق بالجديد أو الغريب فقط، بل بغير المألوف الذى ينطوى على جوانب مألوفة، أو غير المألوف الذي يحضر معه ـ عند مستوى الإدراك أو الذاكرة أو الحلم ـ قرينه المألوف، شبحه المألوف، شبح والد هاملت. والغرابة نوع من الحضور يدل على الغياب، حضور للموت يدل على غياب الحياة، حضور للخوف يدل على غياب الأمن، حضور للقلق يدل على غياب الاستقرار والتوازن. والغرابة كذلك هى "الجليل" الخاص بعصرنا والغريب، هكذا هو مزج يتم بين المألوف وغير المألوف، وقد يأخذ الشكل الخاص بشئ مألوف يظهر على نحو غير متوقع في سياق غريب وغير مألوف. ويحدث الشعور بالغرابة عندما

تلاحظ نوبات الجنون وأعراضها وغيرها من الأعراض التى قد تبدو معها حياة الناس مجرد حياة آلية أو ميكانيكية.[1]

الإضطراب و مسئوليته عن المفردات الفنية غير التقليدية

"كان الأدب والفن من أبرز الوسائل التي تجسد من خلالها ذلك الجزء الغريب من الذات. هكذا ظهرت آليات التحريف والتشويه في الفن. ظهرت في جانبها الخاص بالشكل وبالموضوع، ففيما يتعلق بالشكل، ووجدت هذه التحريفات في الأبعاد والنسب والزوايا والمساحات. غايتها، فظهرت الأعناق الطويلة والسيقان القصيرة أو الطويلة، والأنوف بالغة الضخامة، والأسنان بالغة الحدة، وإلى غير ذلك من التحريفات، كما اهتم الإنسان بتجسيد المكان من خلال فكرة المنظور وغيرها، وظهرت التكوينات التي تمزج بين الإنسان والحيوان والنبات، وحتى الفاكهة، وقد مهد ذلك كله هذا الطريق لظهور كائنات مثل الكميرا والجريفين والسفكس وغيرها. أما من حيث المضمون والموضوع فقد ظهرت موضوعات مثل القرين والشيطان والمرايا والظلال... إلخ. وفي كل هذه الأشكال، كان هناك جانب ما من الذات، يتم إبعاده، فيكون هو الآخر الذى هو "أنا" كما قال بعض الفلاسفة."

حاول الأنسان أن يجسد ذلك الجانب الآخر من ذاته بطرق متعددة منها:

1- التهجين: وذلك عن طريق المزج بين الإنسان وكائنات أخرى
2- المسخ: عن طريق تغيير ملامح الإنسان وإكسابها مظاهر البلاهة أو الشر أو الحقارة أو الشيطانية.
3- النسخ: عن طريق تحول الإنسان ذاته إلى طائر أو حيوان أو سمكة.
4- عن طريق التعدد والازدواج: فظهرت أفكار المثل أو القرين والظل والشبح... إلخ.
5- عن طريق الميتافيزيقا: فظهرت كائنات خرافية خارقة أو مخيفة كالشيطان والطيف وعالم ما وراء الطبيعة وغيرها.
6- عن طريق التركيز على المحيط الخارجى أو البيئة التى يوجد فيها الإنسان: عن طريق الإيحاء بأجواء غريبة شبحية باردة شبيهة بالقبور والموت. مع التركيز على عامل عزلة الإنسان وانفصاله عن الواقع، كما في أعمال فنانين مثل "إنسورJames Ensor "(1860-1949) و"هوبر"Edward Hopper "(1882-1967) والمدرسة ما بعد التعبيرية والألمانية

وغيرها.

في كل عمل فنى، يضع الفنان جانباً من "روحه" جانباً من لاوعيه، جانبا من الباطن الخفي فقد يضع ظله في ذلك العمل، وقد يضع قرينه، قد يضع قناعه، قد يجسد وقد يجرد، لكنه دائماً موجود، بأشكال مألوفه أو غير مألوفه. وكذلك اهتم السيرياليون المستقبليون الرمزيون و والدادائيون و والميتافيزيقيون وغيرهم كذلك، بالغرابة، بوصفها حالة تقع ما بين الحلم واليقظة"، ومستشهداً بمقال فرويد حول "الغريب"، قال أدورنو إن "الغرابة فى العالم" هي لحظة خاصة بالفن" وإن التكنيكات الفنية الخاصة بالغرابة هى ما يجعل الفن أقل اغتراباً، مقارنة بالشرط الموجودة في الحياة ـ الغريبة ـ والذي يسعى هذا الفن إلى التعبير عنه.[2]

---

[1]-شاكر عبد الحميد(2010)،الفن و الغرابة (مقدمة في تجليات الغريب في الفن و الحياة)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ص19:26

[2]-شاكر عبد الحميد،الفن و الغرابة،المرجع السابق، ص 139:142

لقد أصبحت الغرابة المفتاح الرئيسي لدى الفنانين المعاصرين، هؤلاء الذين يحاولون فهم كل ما يتعلق بصراعاتهم الروحية وهويتهم الشخصية، ووعيهم السيكولوجي وكذلك الأقنعة الاجتماعية الخاصة بهم أو بغيرهم. وتنتج الغرابة، هنا نظرة مندفعة شبه لامبالية، وتدميرية ولا يمكن التحكم فيها، إنها لا تكف عن النظرإلى العالم، لكنها تدمره بداخلها، وذلك حتى يصبح الجحيم الموجود خلف ذلك العالم المرئي مرئياً، وهنايتوقف العالم المرئي عن الظهور ويظهر بدلاً منه، عالم داخلى خاص يتجسد في الفن كما توضح ذلك بعض أعمال" فان جوخ"(**Vincent Willem van Gogh** 1853-1890) ومن جاء بعدها أو قبلهما أيضاً.[1]

حائط دافنشى و غرابة الأشكال:

قال ليوناردو: نصيحتى هى أن تتأمل ـ أيها المصور ـ الجدران الملطخة والأحجار المختلطة، فإذا كنت تبحث عن تصور لموقع ما، يمكنك أن ترى فيها صوراً وأشكالاً لبلدان متنوعة، تزينها الجبال، وتجرى فيها الأنهار، وسترى الأحجار والأشجار والسهول الواسعة، والتلال على اختلاف أشكالها، كما يمكنك أيضاً أن ترى معارك مختلفة، وأفعالاً سريعة تقوم بها مخلوقات غريبة الأشكال، وستشاهد العديد من الوجوه والملابس وأشياء أخرى كثيرة لا يمكن حصرها هنا. ويمكنك أن تختصر هذه الأشكال في بناء متكامل وأشكال قيمة، ومن يتعامل مع تلك الجدران والأحجار، يشبه من ينصت إلى أصوات الأجراس، فيسمع في دفاتها كل اسم أو حرف أو كلمة يمكن أن يتخيلها. لا تقلل من شأن نصيحتى هذه، وأحب أن أذكرك بأنه لن يضيرك كثيراً أن تتوقف بعض المرات، لتأمل الآثار والبقع المنتشرة على جدران أو حائط أو في رماد النيران، أو في السحب والأوحال وما شابه ذلك من مواقع. فسوف تجد فيها، إذا ما أحسنت التأمل، ابتكارات باهرة، توقظ عبقرية الصور وتجعلها تنفتح على حلول وتصورات جديدة، سواء معارك أو حيوانات أو بشر، كما تتيح الفرصة لتصورات جديدة للمواقع والبلدان والوحوش والشياطين وما شابهها، وستكون هذه التأملات من بواعث تكريمك وتشريفك؛ إذ أن عبقرية المصور تتفتح عند تأمل الأشياء المختلطة والمتداخلة، وتخرج منها بابتكارات وحلول جديدة، ولكن عليك ـ قبل ذلك ـ أن تتعلم جيداً رسم الأجزاء والأعضاء التي يتكون منها الشكل المنوط بك تصويره، وأن تكون قد استوعبت جيداً تفاصيل الحيوانات وأجزاء الأشياء، وأقصد بذلك: الأحجار والنباتات وما تضمه من أشياء أقرب.[2]

إنه حائط ليوناردو دافنشى الذى منح الحرية للفن، ومنح الفنان حريته لأن يرى أشكال الواقع العنيف الغامضة، حيث يبدو الإدراك الهلوسى، هنا، عنيفاً وغامضاً أو هادئاً صامتاً، متحركاً أو ساكناً، ذلك أن سطح ذلك الحائط إنما يجعل الوعي ينسى ذاته مؤقتاً، ودون أن تفقد هذه الذات نفسها على نحو كلى.

تتعلق فكرة حائط دافنشى في جوهرها بفكرة الإسقاط والتخيل، حين يكتشف الفنان وسيطاً معيناً يسقط عليه أحلامه وتخيلاته وصوره الذهنية وأشباح عقله. ويرتبط الحائط أيضاً بالانعكاس وآلياته أى انعكاس الداخل على الخارج، وما أطلق بريتون عليه اسم حائط ليوناردو الهذائى (البارنويدى) القديم هو النموذج لكل الفن الطليعي القائم على مثل هذه الهلوسة الإبداعية، ففى الهلاوس كما يشير "دونالد كوسبت"(Donald Kuspit) (1935)(ناقد فني أمريكي، و شاعر، و أستاذ في تاريخ الفن) يدرك الإنسان ما هو غير موجود، إلا بالنسبة

---

[1]- المرجع السابق،ص142:143

[2]-ليوناردو دافنشي(1995)، نظرية التصوير،ترجمة:عادل السيوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ص10

إليه، وحده، يرى أشياء ويسمع أصواتاً لا يراها غيره. وبتجسيد الفنان لصوره الخيالية وأشباح عقله، في هذا العمل الوسيط، الحائط تصبح مدركه من الآخرين وليس من الفنان وحده فقط، لقد تحولت من هلاوس وإضطرابات وأشباح داخلية خاصة إلى مدرك عام خارجى مشترك، لكنها تظل على الرغم من ذلك، تجسد أيضاً روحها الشبحية الأولى، ومن ثم تظل تهرب من التفسير الواحد الوحيد، إنها تظل قابله لتعدد التفسيرات والتأويلات. هكذا تكون الهلاوس و الإضطرابات أشبه بنوع من اللعب الإبداعى على السطح الغامض الخاص بالحائط، حائط اللوحة أو الذاكرة أو الحلم أو ما قبل الشعور.[1]

عقد اللاوعي و انعكاسها على العمل الفني

يتولد العمل الفنى أحياناً من نوع من العذاب يحاول الفنان دون علمه أن يتخلص منه. فيمسك بالقلم أو بالفرشاة ليتخلص مما يضايقه، كما يحاول الجسد السليم التخلص من جرثومة ضارة، هذه الظاهرة عرفها أرسطو عندما قال لتلاميذه إن "المأساة" المسرحية تمارس لدى المتفرج وتطهيراً للأهواء والشهوات"، ويمكننا أن نقول بالتعبير الحديث إن العمل الفنى يمثل لدى المبدع ولدى المتأمل تخليصاً من الطاقة المشاعرية العليلة التى كانت قد تراكمت لأقصى الحدود لديهما على اتجاهات معينة، نتيجة لكبتها ولاستحالة التخلص منها إذ ذاك.ومن هنا نستطيع ان نفهم إلى أى حد يمكن أن يكون الفن تنفيساً".[2]

إن الفرد، لا المجتمع، هو الذي يمتلك الموهبة الإبداعية. وأكثر الفنون الشخصية يحمل في ظاهره طابع شخصية الفنان، لكن ليست "الأنا" السطحية وحدها هي التى توضع موضع الالتزام، بل العمل الفنى يعبر قبل كل شيء عن "الأنا" العميقة، الأنا السرية اللاشعورية التي تتكون من مجموعة من الذكريات والانطباعات والاندفاعات والصور التي تفلت منها ولا تحس بها وتقودنا دون أن نعلم. يشعر الأديب أو الفنان بأنه يكتشف نفسه في حين أنه يبدع عمله، ويخرج جزيئات من نفسه المجهولة شيئاً فشيئاً. وحين تنعكس عقد اللاشعور في العمل الفنى، نجد أنفسنا وقد اقتربنا من منطقة أكثر تحفظاً.. فالفنان يعبر ـ دون علمه ـ عن اندفاعات أو عقبات داخلية يئن منها دون أن يعرف ما هى. وهنا يتدخل التحليل النفسي ليضئ لنا هذه المحركات الخفية للإبداع الجمالى، وتصبح اللوحة أو القصيدة في نظر المحلل رسائل من رموز اصطلاحية يتعين ترجمتها ترجمة واضحة. وقد تمكن فرويد وتلاميذه هنا من الكشف عن أسرار أشهر العباقرة الأقدمين والمحدثين.

ما من شك في أن هذه الآراء لا تتفق والمادية التى تتصف بها مدرسة فرويد، لأنها لا تتفق ونظرية فرويد ذاتها في اللاشعور. فإذا رجعنا إلى فرويد لوجدنا أن اللاشعور هو على الإطلاق مجال الغرائز والاندفاعات والاتجاهات التي ترتبط كلها بالحياة العضوية من بعيد أو من قريب. إن اللاشعور يمثل تبعاً لفرويد ما يمكن أن يكون في الإنسان من روح غير بشرية، ولهذا فإنه يدخل في معركة ضد الأنا المثالية باعتبارها فحسب تركيباً فوق العادة يشكله المجتمع عندنا، ولا نرى كيف يمكن أن نتبع منه إرادة غير ثابتة للسلوك، تكون ذات مرتبة عليا.[3] والحقيقة أن تلك الصور التى تصدر عن اللاشعور لا تعبر فحسب عما تطالب به أقرب الغرائز من الكائن الجسدى، بل إنها كذلك تكشف عن أكثر أمانيها علواً خارج الشعور الواضح للفنان، فالظلال الساكنة لدى

---

[1]-شاكر عبد الحميد،الفن و الغرابة،المرجع السابق،ص147

[2]- جان برتليمي(1970)،المرجع السابق،ص100-101

[3]- جان برتليمي(1970)،المرجع السابق،ص150:73

رمبراندت(Rembrandt Harmenszoon van Rijn)(1606-1669)، والنقاء العذرى الخاشع في فن فيرمير(Johannes Vermeer)(1632-1675) ، والوجوه المتصوفية عند (El Greco)جريكو (1541-1614) ، كل هذا على سبيل المثال فحسب يتفتح على سر الروح الذي يختلف تماماً عن سر الرغبة الجنسية. وقد يكون من الخطأ حقاً أن نعتقد أن اللاشعور لا ينطوى إلا على قوى مفسدة هدامة ترمى إلى تفتيت الشخصية المعنوية، لأنه كذلك مقر لاتجاه إلى السيطرة على هذه القوى الجارفة. وإلى إيجاد النظام والوحدة في نفوسنا، ولعل من مزايا ما تحدث عنه يونج أنه أثبت خلال مواجهته لنظرية فرويد أن الكائن البشري يميل بطبعه إلى حب الحياة، وذلك بفضل "قوة إبداعية" تضطره دائماً أبداً، وحتى دون أن يدرى إلى أن يكون لنفسه توازناً إلى تخطى العقبات الداخلة، وإلى حل المتناقضات لكى يكتمل دائماً ويزداد اكتمالاً مع الزمن.[1]

بعض الأمثلة عن اللاشعور و الإبداع

"جيروم بوش" "Hieronymus Bosch"(1450-1516)

إن ما صوره جيروم بوش من رموز تشخيصية ومناظر نوعية وأخرى دينية استعارها أصلاً من عصور سابقة، لكنها تفسر وجود نوع من اللاشعور لديه يجعله يعكسها بحيث تقدم لنا فكرة عما يلازمه شخصياً من عقد ذاتية هى صورة نفسية لعناصر لا تشذيب فيها، بل ولعناصر خفية لا يعرفها. وليس بعجيب هنا في أن شرح هذه العناصر يبين لنا غرابة هذه العقد. ولو أن الشرح لا ينطوى إلا على أكبر قدر من البراءة. هذا ويلاحظ أن الموضوعات التى يختارها بوش تميل أساساً إلى تفضيل الإغراء الخبيث. فهو يتخذ مثلاً تحيزاً فريداً فى نوعه إلى الخبيث من الميول. مثال هذا ما نراه في لوحة "حساب الآخرة"(شكل(5))، حيث يفضل تصوير من نزلت عليهم اللعنة، ومثال ذلك أيضاً لوحة "الجنة"(شكل(6))، وهى في فنه مكان بعيد المنال، عسير الوصول إليه. أما "حديقة الملذات"(شكل(7)) ـ وكم هى دنيوية ـ فعبارة عن صيحة من القلب أضف إلى هذا تلك اللذة الغريبة التي تؤدى به إلى وضع المسيح موضع الاستهزاء والمهانة والسخرية، وقد أحاط به وحوش ضارية. أليس في هذا دليل على لا شعور مثقل ورغبات خبيثة، وضمير مثقل بالخطيئة؟ أليس في هذا اللاشعور ثورة كامنة ضد القواعد الأخلاقية والإنجيلية؟[2]

(شكل رقم(5):جيروم بوش-حساب الأخرة(last judgement)-1500- زيت على لوح خشب

[1]-جان برتليمي،المرجع السابق،ص115

[2]- جان برتليمي،المرجع السابق،ص102-103

(شكل(6): جيروم بوش- الجنة (paradise)- 1500-زيت على لوح خشب

(شكل(7)):جيروم بوش-حديقة الملذات((Gaeden of earthly delights(tryiptych)-1510-زيت على لوح خشب

"فرانشيسكو جويا""Francisco Goya"(1747-1828)

يبقي جويا اسما مبهما ممن أثاروا حفيظة مؤرخي الطب. وهناك معلومات قليلة عن تاريخ عائلته فيما أصيب في عام 1773 بمرض ظل موضوع بحث الكثيرين الي الأن. وظهر أثر إصابة جويا بالذهان الوظيفي(الذهان

هو اضطراب عقلي خطير وخلل شامل في الشخصية) علي رسوماته لمناظر من مشاف عصبية و علي بيانات تم التحصل عليها من المستشفي الملكي العام بسرقسطة(في شمال شرق اسبانيا)، و التي تشير الي وجود ماض مديد من الإضطرابات العصبية في عائلة والدته. و قد أصيب جويا بالكوليرا و الحمي عام 1792 مما نتج عنه اصابته بالصمم و فبدأ بالإنسحاب و التفكير الإنفرادي. وخلال السنوات الخمس التي تعافي فيها قرأ الكثير عن الثورة الفرنسية و فلسفتها. وفي فترة نقاهته أثناء العامين 1793 و 1774 أكمل جويا مجموعة من سبع لوحات صغار مرسومة علي الصفيح عرفت باسم "الخيال و الإختراع و التي مثلت تغير ملحوظ في أعماله. و لم تمثل هذه اللوحات عالم الإحتفال المنتشر بين الناس و إنما عالم درامي قاتم من الخيال و الفزع. و كانت لوحة "ساحة المخابيل"(شكل(8)) صورة خيالية مخيفة تعبر عن الوحدة و الرهبة و الإغتراب الإجتماعي و كانت بمثابة إبتعاد عن المعالجة السطحية للمرض العقلي في أعمال الفنانين القدامي مثل "هوجارث(Hogarth)"(مصور انجليزي1697-1764). في هذه اللوحة يمكنك أن تري الأرضية محاطة بطوب البناء و بوابة حديدية و بها العديد من المرضي حيث تجدهم بين محملقين و جالسين و متأهبين و متصارعين ، و كاشرين ، و معاقبين لأنفسهم . فيما تتلاشي أعلي اللوحة في نور الشمس فيتضح المنظر المفزع بالأسفل. و عند إنتهائه من هذه اللوحة كان جويا يمر بانهيار جسدي و عصبي. حين لم يمر أكثر من ستة أسابيع علي إعلان فرنسا الحرب علي اسبانيا و كان مرض جويا في تدهور حيث قال أحد أبناء جيله " أن الصخب في رأسه و العمي الذي لديه لم يتقدما إلا أن هذه الرؤيا أفضل بكثير فقد عاد للتحكم باتزانه"

(شكل(8)): فرنسس جويا- ساحة المخابيل(The yard of Madhouse)-1794

و ربما تشير أعراضه الي إلتهاب الدماغ الفيروسي أو ربما الي السكتات الدماغية المصغرة التي تنتج من إرتفاع ضغط الدم مما يؤثر علي السمع و مراكز الإتزان في المخ وقد أورد "جويا" ما يفيد بأنه إذا كان

عمله الفنى يموج بالدماء والمذابح، فذلك لأنه ينتمى إلى بلاد مصارعة الثيران، وإلى أنه عرف أهوال الحرب و إلى الأضطربات النفسية التي كانت تتوالى عليه. لكن لماذا كان وحده المصور الإسبانى في عصره الذي انصرف إلى ذلك الميل بهذه الدرجة؟ ولم نرى في أكثر مؤلفاته خيالاً هذا القدر من النساء اللاتي يعشقهن، والعاريات يذبحهن رجال متوحشون؟ لم هذه النظرة الشيطانية البشعة؟ ولم هذه الوحوش التي تلتهم، وهذا التفضيل للإله "زحل" وهو رب الزمن من بين جميع آلهة الأساطير؟ وهذا الخلط الحيواني بين القوة العدائية والعشق والقسوة واللذة الجنسية؟ إن عقدة حب الشر للنفس وللغير واضحة هنا كل الوضوح.[1].

"رافائيل""Raphael"(1483-1520)

أى عبقرية هذه أكثر طبيعية وسذاجة في تناسقها من عبقرية رافائيل قد يخطئ الإنسان إن هو ظن أن من بين هذه الوجوه الحلوة العديدة التى نعرفها يوجد وجه مثل رافائيل لا تستطيع ريشة الرسام أن تصوره، وقد اختفى وراء قناع كلمة آلام، ألا يجوز أن يكون هناك رافائيل سرى قد لا يكون قد أفصح لنا إلا عن أدلة مؤكدة على انتصاره على تشكيلات الوجود؟ ماذا يقول لنا "إحصاء" الأشخاص الذين صورهم؟ لقد عرف كيف يرفع أكثر من أي من معاصريه موضوع البطولة والفارس الذي ينتصر على الوحوش الضارية، تلك الوحوش التى يوقظها، حسب قول جويا، سبات العقل "ونحن نعرف أن البطل نموذج أمثل للاشعور الجماعى، فهو تجسم صعود القوى الإيجابية التي تخلص الروح من مقابلها السلبى والتي يتحكم الوحش فى دورها الذي تلعبه حين ترى الوحش، وقد أوشك على التهام الأمير، أى "الباس الروح" وها هو القديس جورج أو القديس ميشيل قد سلحا بأسلحة من معادن ناصعة ليجابها الوحش: وها هي ذى القديسة مارجريت بعد انتصارها.

(شكل رقم(9): رفائيل ، التجلي،1516-20، زيت على خشب

[1]-جان برتليمي، المرجع السابق،ص103-104

"إيجان دو لاكروا" "Eugene Delacroix"(1798-1863)

تشهد حياة دو لاكروا نفس المعركة عدا أن الانتصار فيها أكثر بطئا منه عند رافائيل. وعمله الفني في هذا صورة لحياته، ونستطيع أن نتتبع عمله هذا خطوة خطوة، لنعرف كما يتضح من مذكراته تلك الجهود التى يبذلها لإخضاع شياطينه. أو ليست إرادته في أن يصبح كلاسيكياً، رغم طبيعته الرومانتيكية، اعترافاً بأنه في حاجة إلى النظام. كل هذا يبين عند ذلك المصور العظيم، الذى كان في نفس الوقت رجلاً عظيماً، ولوحاته تعبر عن كفاح الإنسان ضد قوى الشر التى يحملها بين طياته، والبحث الدائم الذي يتأكد في نهاية الأمر الحصول عليه، البحث عن الرصانة. [1]

(شكل رقم(10): دولاكروا، الحرية تقود الشعب،1830، زيت على قماش.

الغرابة و الإضطراب التشكيلي:

الظل(الجانب الأخر والقرين)

اتجه بعض علماء الأنثروبولوجيا إلى تفسير الأساطير والسحر والطقوس البدائية من خلال فكرة الإيحائية Animisim، ويرتبط بالنزعة الإحيائية فكرة الحلول والتناسخ وإمكانية الاستمرار بعد الموت، كما تمثلها فكرة الطيف أو القرين، الذى كان هربرت سبنسر (Herbert Spencer)يقول بشأنه إن الاعتقاد فيما يسمى بالطيف أو القرين أو الظل أو الذات الثانية، حينما يجعل المرء من نفسه شقيقاً أو قريناً كالطيف بداخله.

قد قال أحد الباحثين في أدبه إن هذا الظل هو بالنسبة إلى البطل، الجانب المجهول والغريب الموحش Unheimlich من نفسه، الآخر بوصفه موجوداً غريباً عنه وقريباً منه، في آن واحد، أي بوصفه "أنا آخر" alterego ينسب إليه صفات الموجود الشرير أو والظل مثلما هو موجود في الخارج على هيئة صور وتماثيل،

[1]-جان برتليمي، المرجع السابق ص116-117

فإنه موجود أكثر في الداخل، على هيئة بعد مهم من أبعاد الروح العميقة المميزة لصاحبها، إنه "الشوت" أو "الصوت"، حيث الصوت هو الإنسان الداخلي، أو كما يقال في النقد الأدبي والفني "إن هذا الكاتب أو الفنان له صوته الخاص، إن له علامته أو بصمته الخاصة"، هنا ظل يخرج ويفرض طابعه على عمل صاحبه، على كتابته أو رسمه أو تمثاله أو على لغته.

قد كان المعنى الخاص بالظل لدى قدماء المصريين يحتوى على معنى إيجابى يرتبط بالروح، أما في التحليل النفسى فيشير مصطلح الظل خاصة، إلى جانب ما من جوانب الشخصية قد تم كبته، من أجل أن تصل الأنا إلى صورتها المثالية، إنه، إذن جانب غير مرغوب فيه على نحو ما، جانب ينبغى تهذيبه وترويضه، لأنه هكذا مندفع ومثير للقلق والاضطراب، ويرتبط بكثير من الأمور غير المقبولة اجتماعياً وأخلاقياً، ومن ثم فهو قريب من مفهوم "الهو" لدى فرويد، "الهو" الغريزى، ذلك الاسم ـ الهو ـ الذي يذكرنا بالاسم الذى كان قدماء المصريين يطلقونه على الجسد.

لدى يونج الظل هو "قرين الروح"، الرفيق الآخر، ذلك الذى يكون دائماً لغرابته موضعاً للشك إنه يحتاج دائماً إلى كبش فداء أو محرقة، إلى شخص ما، أو حدث ما، كى يلومه أو يهاجمه، كى يدافع من خلاله ـ المرء ـ عن نفسه أو يبرر أفعاله، إنه النموذج الأولى Archetype أو الفكرة الأصلية الأولى الخاصة بخبرة العدو."

قد يكون الفن، أيضاً، أشبه بالقناع المعبر عن ذلك الظل الموجود في الداخل، وتكون الذات هنا، محصلة للانسجام بين التناغم الخارجى بين القيم الجمعية وقيم القناع وعناصر التفرد الداخلية. [1]

الإضطراب و غرابة المفرادات التشكيلية

الفنان والمرايا

يتكئ الإنسان عامة، وخاصة الفنان، على المرايا لاستكشاف ذاته وتكوين حقيقتها أيضاً، هكذا تفتح المرايا ساحات ومساحات للعب ما بين المرئي واللامرئي، بين الواقع والحلم. ومع ظهور المرايا ـ كما تقول سابين ميلشور بونيه (Sabine Melchior-Bonnet) ـ ولد عالم خيالى مملوء بالخوف والرغبات. وبالنسبة للكهنة والوعاظ كانت المرايا أدوات الساحرات ومعداتها التي تحبس الشياطين داخلها، لكنها كانت أيضا أشياء يحيق بها الخطر والشر، بالنسبة إلى أي مسيحى، وذلك لأنها تجتذب كما قيل النظرات المحدقة الملتاقه، وهي أيضاً موطن الأكاذيب والغواية، يستخدمها الشيطان الماكر كى يخدع البشر. وكأداة للمحاكاة والشهوة غذت المرايا أوهام العقل ورغبات البدن، ومن ثم كانت مرتبطة بتمثيلات مجازية عديدة للخطيئة. [2]

القرين و الإبداع المضطرب

خلال محاولة المرء أن يجسد "الآخرين" موضوع رغبته، وحبه لذاته في مرأة ماثلة منحرفة، فإنه يخاطر بإطلاق كل هذه القوى الخداعية الخاصة بالخيال، فتتحرك هذه القوى وتظهر كل ما هو غير متوقع في وجه الإنسان وقد تغيرت ملامحه بفعل الانفعالات والنزوات والكبت، فالمرايا المائلة (المنحرفة) تنتج أشكالاً محرفة غير متجانسة ذات سمات مرعبة. وقد كان ليوناردو دافنشى مثلاً مولعاً بإبداع الأشكال المسخية، وكذلك بتكوين

---

[1]- المرجع السابق،ص151:159

[2]- جان برتليمي، المرجع السابق،ص167

غرف بصرية، فيما كانت اضطرابات الصور فيها وكذلك الحيز المكانى المتاح لها، يجعلها تندمج فيما يشبه الحلم أو الكابوس.[1]

يكون الفن هو القرين الروحي للفنان، الفرد، أو الجماعة المبدعة، وكذلك للمتلقى الفردى أو الجماعى، الفن يكون هو المرآة غير المباشرة، ربما المحرفة أو المقعرة أو المحدبة.. إلخ التى تسقط عليها أحلامنا وأشواقنا أو نقائص أنفسنا.[2]

القرين إذن رمز أو علامة أو مرآة تتجسد فيها الذات التى تسعى نحو الخلود وتقاوم كل ما يتهددها بالموت أو الفناء. والفن والإبداع عامة وسيلة لمقاومة الموت، بمعناه المادى والروحى، ووسيلة لحماية ذاته من الصراعات المرتبطة بجانبها الناقص أو وسيلة لاستشراف عالم الخلود.[3]

وفى الفن التشكيلى ظهر التجسيد لهذه الفكرة في أعمال "رينيه ماجريت"(René François Ghislain Magritte)(1898-1967)، و"فريدا كاهلو"(Frida kahlo) المكسيكية وغيرهما كما ظهرت هذه الفكرة في أعمال سينمائية عديدة أيضاً. بالفن يحول الفنان أو المبدع عامة، ما يتعلق بقرينه إلى تجسيد نفسى واجتماعى مقبول، أما العصابى، فيظل في صراع مع قرينه وقد يسيطر قرينه عليه، وقد يتجسد هذا الفن لدى بعض الناس في شكل هلاوس، ويتجسد في الخارج كما في "ماجريت"(1898-1967) وغيره من الفنانين وهناك تفسيرات أخرى لفكرة القرين في التحليل النفسي حيث ربطها فرويد بالنرجسية وحب الذات وحيث يريد النرجسى أن يرى نفسه في أكثر من مرآة، مرآة الآخرين ومرآة الفن أو الحياة، كما أنه ربطها أحياناً بالمثلية الجنسية، وقد لجأ فرويد إلى فكرة القرين أيضاً في تفسيره بعض الظواهر التاريخية فيما يشبه التعسف في التفسيركما فعل في كتابه "موسى والتوحيد" مثلاً فقال بوجود شخصين بالاسم نفسه وفي نوع من التعسف المنهجى الأقرب إلى الخيال. وهكذا رسم "رينيه ماجريت" لوحة بعنوان La reproduction interdite "النسخ الممنوع" (شكل (11))عام (1937) فيها يظهر إنسان أمام مرآة، ثم يبدو هو نفسه معكوساً من خلفه في هذه المرآة، وهو بصرياً ومنطقياً كان ينبغى أن يظهر، أي أن يعطينا هذا الشخص ظهره، لكنه يظهر بوجهه في المرآة، ولم يحدث ذلك، فقد تمت مضاعفة النظرة من الخلف، ظهرت نسخة ثانية منه، صورة، كما لو كانت مطبوعة أو مستنسخة، كما لو كان يعطى ظهره لعملية الإنتاج لصورته، في عصر الاستنساخ والرؤية الكلية الشفافة التى تفرض هويات محددة جامدة على الناس. يعيدون إنتاجها، هنا وهناك، هنا من حق الإنسان أن يخفى وجهه، ويحمى أسراره، تكون له خصوصيته. [4]

---

[1]- Melchior_Bonnet.S.(2002), op.cit,236

[2]- شاكر عبد الحميد(2010)،الفن و الغرابة،المرجع السابق،ص171

[3]- Rank,O.(1989), the Double.London: Marefield.

[4]-شاكر عبد الحميد(2010)، الفن و الغرابة،المرجع السابق،ص172:173:177

(شكل(11)): رينيه ماجريت-لوحة النسخ الممنوع (La reproduction interdite) – 1937- زيت على قماش

القبح والغرابة الإبداعية

في قاموس صمويل جونسونSamuel Johnson (1709-1784) الشهير كان "القبح" فى دلالاته يماثل: كل ما هو مشوه وناقص وغير مفضل وغير منتظم وجدير بالضحك منه. وفقاً لما أشار إليه كايزر(Kaiser) . فالقبيح مرادفاً للممسوخ أو الجروتسكى الذى كان يعني بدوره، الغريب في شكله odd غير الطبيعى، والغريب في سلوكه strange أو عن سياقه والكاريكاتورى أيضاً وفي قاموس لاروس خلال القرن التاسع عشر ثمة ترادف بين القبيح والمخيف والمرعب وناقص الشكل أو مشوه، ويروى عن فيكتور هوجو (Victor-Marie Hugo)(1802-1885) أنه قال "للجمال وجه واحد، أما القبح فله ألف وجه".[1]

الجدير بالذكر أنه في قلب فكرة المسخية أو الجروتسكية تكمن عملية أخرى هى التهجين Hybridity، وهي العملية التى تمزج بين أشكال مختلفة بعضها إنسانى وبعضها حيوانى في شكل واحد، وقد بالغ الفنانون في تكوين هذه الأشكال لأسباب متعددة عبر التاريخ، بحيث قد يمكننا القول أيضاً إن بعض المدارس، مثلا السيريالية، تقوم، في بعض جوانبها، على أساس الفكرة نفسها الخاصة بالهجين أيضاً، هكذا كانت الأعمال الفنية الجروتسكية المهجنة تجسد أولاً القبح الذي يعبر، في ذاته، عن تداخل للأنواع البشرية والحيوانية والنباتية

[1] Kallamyer,N.A.(2003)ugliness. In:R.Nelson & R.Shift.(eds) Cirtical Terms for Art History>Chicago:Univ.of Chicago press.

وبشكل يبدو وكأنه يتحدى قوانين الطبيعة والعقل، ويمسخها على هيئة وحوش مشوهة غير طبيعية قبيحة وأقل درجة، ومن ثم فإنه ينبغي أن يكون مرفوضاً أو يتم تجنبه وتحاشيه. [1]

بوش ((Hieronymus Bosch)1450- 1517)

قد عكست أعمال الفنان الهولندى الانفعالات ومظاهر الشغف الإنسانية الجامحة، وكذلك النتائج المخيفة الخطيئة والحماقة، وأيضاً عذاب من حلت عليهم بعض العادات ومن أشهر لوحاته اللوحة المسماة "حديقة الملذات" Garden of Earthly Delights (شكل رقم(7)) (انظر ص46) المعلقة فى متحف البرادو في مدريد. وكذلك لوحة "موت البخيل" (شكل رقم(12))التي يعود تاريخها إلى ما بين عامى (1490- 1500) والموجودة الآن في المتحف القومى للفن بمدينة واشنطون،

وكذلك لوحة "سفينة الحمقي"(شكل رقم(13)) التى تعود إلى نهاية القرن الخامس عشر، والموجودة الآن فى متحف اللوفر بباريس.

(شكلرقم(12): جيروم بوش، موت البخيل (Death and the miser)، 1485-1490، زيت على لوح خشب،93*31سم

(شكل رقم(13)): جيروم بوش، سفينة الحمقى (The ship of fools)،1490-1500، زيت على لوح خشب

حيث يظهر فيها راهب وراهبتان ومجموعة من الفلاحين يبحرون على ظهر قارب، ويحمل هذا القارب الغريب الشكل شجرة مكتملة الأوراق موضوعة وكأنها سارية للقارب، في حين أن الأجزاء المحطمة منها تشبه دفة هذا القارب، وهناك وجه إنساني غامض فوق الشجرة، وشخصيات تسبح في البحر، وأخرى تشرب أو تضحك، أو تعزف، أو تغنى، أما الأحمق البارز في اللوحة فقد جلس فوق حبال الشراع أو الصارى (أو السارى) ناحية اليمين يشرب.[2] ويقول بعض النقاد إن وجود الحمقى وسفنهم كان من الأمور التي شاعت خلال القرون الوسطى، حيث كان الخط الفاصل بين الحكمة والجنون شديد الغموض والتداخل والمرونة وحيث لم يتم إيذاء أو إذلال

---

[1]-شاكر عبد الحميد(2010)،الفن و الغرابة،المرجع السابق،ص181-182

[2]- المرجع السابق،ص325

من كان يعتقد أنهم مجانين في حالات كثيرة، فقد كان يظن أنهم يحملون بركات أو هبات معينة، ولذلك كان يسمح له، بالتجول بحرية عبر القرى والمدن أو كانوا يحملون أحيان أخرى فيما كان يسمى بالسفينة الزرقاء Blue Ship، والتى كانت تبحر في كل مكان[1].

تكررت الوجوه المصورة على هذه السفينة فى لوحات عديدة لبوش بعد ذلك، وخاصة مع بداية القرن السادس عشر، حيث كانت هناك وفرة في رسم الصورة القبيحة أو المحرفة أو المشوهة أو الممسوخة، وكما لو كان الأمر بمثابة العودة المجددة إلى النكات التى كانت سائدة خلال القرون الوسطى، وأيضاً بمثابة رد فعل عنيف ضد الاتجاه المثالى، وضد الأناقة المثالية والدقة التي غلبت على أصحاب الاتجاهات الإنسانية الرسمية. وقد كان بوش أكثر مبدعي الصور المسخية المضحكة غزارة وخيالاً.

لم يكن هو الوحيد المتميز في هذا الاتجاه في ذلك العصر، لكنه كان ـ كما قلنا ـ أكثرهم غزارة في الإنتاج وجسارة وخيالية في التعبير، حيث كانت الملامح المحرفة أو المشوهة التى رسمها تكشف عن الجانب الخلفى أو الأخلاقي "المتوحش" أو الوحشى لدى الأفراد. وقد غلب التعبير عن الشخصيات بشكل مسخى على كثير من الفنانين في عصر النهضة.[2]

قد كان بوش هو أستاذ التعبير عن البيئة المسخية بلا منازع، وقد صور كثيراً من الشخصيات الإنسانية والكائنات الحيوانية، ومزج بين عالم الإنسان والحيوان والآلات المتخيلة والطبيعة الصامتة والحية والكائنات الأسطورية وقد اعتبره الكثير من النقاد الأب الروحى الحقيقى للمدرسة السريالية في الفن. مع أن إنجازاته قد ظهرت قبل ظهور هذه المدرسة بنحو خمسة قرون. [3]

بروجل(Pieter Bruegel)(1525-1569):

وقد استخدم بروجل خياله الخاص لتطوير التراث التشكيلى الخاص بمجال المخيف والغريب والشيطانى الذى أسسه بوش من قبل فأنتج لوحات مثيرة للاضطراب تمتلئ بالمشاهد الطبيعية التى تزخر بالكائنات السحرية والأسطورية التى تنغمس، من ناحية، في ألعاب خيالية، ربما للتقليل من أثرها المخيف، ومن ناحية أخرى، في نشاطات مخيفة مهددة ولعل هذا المزيج الخاص من الخيال واللعب والإثارة الخاصة بالخوف هو ما سعى وراء اكتشافه العديد من الفنانين والباحثين بعد ذلك.

فى لوحة بعنوان "انتصار الموت"(لوحة رقم(14)) رسمها بروجل عام 1562 هناك رؤية جحيمية، فيها تقوم الهياكل العظمية للموتى بالحركة فيما بين الأحياء وهى تحمل بيدها مناجلها، تحصد بها أرواحهم، تدوسهم في طريقها، تقوم بذلك بالنسبة إلى الأفراد والجماعات؛ حيث المقاومة لا طائل من ورائها. بينما الأشجار والأعشاب قد انتزعت من جذورها وأهلكت، ونيران الجحيم تتأجج مضيئة خلف التلال، والأمل في الانعتاق أو العودة مرة أخرى إلى الحياة غائب لا وجود له.

---

[1]- Hagen, R& R(2007) Bruegel, The Compelete Paintings.London: Taschen.

[2]- Kayser, W. (1963) The Grotesque in Art and Literature. N.Y:Mccrau-Hill

[3]- Eco.U.(2007) on ugliness, translated, by: A Mc Eween, N.Y.:Rizzoli,102-157

هكذا رسم بروجل هذا العالم الغريب الموجود في حياتنا اليومية، ليس من أجل أن يعلمنا أو يحذرنا أو يستثمر انفعالنا، ولكن من أجل أن يصور كل ما هو غير قابل للفهم أو التفسير، كل ما هو مثير للسخرية ومخيف أيضاً.[3]

شكل رقم(14): بيتر بروجل، انتصار الموت(The triumph of Death)،1562،زيت على لوح،117*162سم

حين يبدو عالم المبدع هلوسة:

لقد أوضح تابياس وتوتل علاقة الفن بالهلاوس، جيدا، من خلال إشارتهما إلى أن الفن الطليعى كان، في أحسن حالاته، عندما نشط، بقوة، عند هذه الحافة الحادة المرهفة التي توجد ما بين اللاوعى والوعى، حيث يبدو الزمان وكأنه توقف، والمكان، الخاص بالعالم وكأنه هلوسة، مضيئة موجودة هناك، تقف بعيداً ومن خلال وضوح غريب تكشف عن نفسها داخل هذه العتمة اللانهائية التى تقترب بسرعة.[1]

الهلاوس هي إدراك غير المدرك، رؤية ما ليس موجداً، قد تكون صحية إبداعية، وقد تكون مرضية ذهانية، وهناك هلاوس ما قبل النوم. حيث التي تحدث في هذه الفترة التى تسبق الاستغراق فى النوم وتسمى الهلاوس الشفقية وهلاوس ما بعد النوم وتحدث خلال فترة الانتقال من النوم إلى القظة وتسمى الهلاوس الغسقية وهما معاً يشتملان على حالات متغيرة من الوعى، تحدث هلاوس أحلام ما قبل النوم أثناء الانتقال من الوعى إلى اللاوعى بينما تحدث هلاوس ما بعد النوم خلال الانتقال من اللاوعى الى الوعى وهما معاً يميلان إلى الحدوث عندما يبدو العالم وكأنه تم أسره فيما بين النور والعتمة، حيث يختلط الضوء بالظل، وعلى نحو لا يمكن التمييز عنده بينهما، وللحظة يفقد المرء تبصره. فمثلما يمكن أن يسقط الفنان تخيلاته الإبداعية على حائط دافنشى

---

[3]- شاكر عبد الحميد(2010)،الفن و الغرابة،المرجع السابق،ص329:331

[1]- شاكر عبد الحميد(2010)،الفن و الغرابة، المرجع السابق،ص461

والصور المحاكية له، فكذلك يمكنه أن يسقط عليه الهلاوس والهذاءات والهذيانات، وعندما يكون هذا الحائط هو حائط كهوف الوعى، تتحول الصورة إلى هلاوس والأحلام إلى كوابيس.[1]

"إدوارد مونش" Edvard Munch (1863 –1944)

والأمر صحيح ـ كما يشير كوبست ـ إذا نظرنا إلى أعمال إدوارد مونش حيث تجسد لوحاته حالات هلوسية أو خاصة لحالة ما من الجنون قد تعزى، أو تنسب إلى براعة شيطانية خاصة ـ كما قال بودلير ـ وكل هذه الأعمال وغيرها لها خصائص معينة مماثلة أو مشتركة، ذلك الغموض الخاص بالواقع إلى الحد الذي يبدو عنده شبحياً وفي الوقت نفسه، واقعياً، ويكون متعلقاً كذلك بنوع من الكارثة التى توشك على الحدوث، مع إحساس خاص يتعلق بالمنطقة الغسقية Twlight Zone من الوعى، هذه التي توجد ما بين اليقظة والنوم والتى يوشك الوعى عندها على الغياب والدخول في عوالم أخرى من الأحلام والكوابيس، دون أن نعرف دائماً ما الذي يحدث فيها أو أسبابه، حيث اللايقين والشك، والإحساس الخاص بوجود عالم مختلف تماماً، لكنه أيضاً عالم مألوف ومعروف على نحو متسم بالغرابة، ليس فقط لأن بعض خصائصه أو مكوناته تذكرنا بأشباهها الموجودة في عالم الإدراك العادى، ولكن لأن عالمنا الداخلي الخاص المجهول إنما يحضر هنا ويتجلي على نحو غير متوقع وغريب.[1]

استخدم "جوستاف كليمت" G. Klimt الزخرفة لإحداث أثر هلوسى في جدارية خاصة بغرفة طعام في أحد القصور فى بروكسل عام 1905- 1908 كما أن بعض الفنانين التعبيرين المختلفين في اتجاهاتهم مثل هنرى ماتيس (الوحشى أو الحوشى)(Henri Matisse)(1869-1954) وإميل نولده- (Emil (1847-1954) (Nolde قد أضفوا على الطبيعة وعلى الشكل الإنسانى طابعاً هلوسياً. كما تحرك كاندنسكى Wassily (Kandinsky)(1866-1944) من الهلاوس الانطباعية إلى التجريدات الهلوسية، وتعد هندسية مالفيش(Kazimir Severinovich Malevich)(1879-1935)السوبرمانية أشبه بسراب هلوسى يحلق في فضاء النفس الإنسانية، كما تعتبر الصور الشخصية (البورتريهات) التى قدمها أوسكار كوكوشا **(OskarKokoschka) (1980 -1886)**هلوسية، أيضاً، أو ربما هى أشبه بتجسيدات لأشباح هلوسية وتعد طيور برانكوزى(1876-1957) **(Constantin Brâncuşi)**أشباحاً نموذجية، ولوحة بيكاسو (Pablo Ruiz Picasso) (1881-1973)عن "جروترود شتاين" 1905(لوحة رقم(15)) هى هلوسة أسطورية، أما فتيات أفينيون(لوحة رقم(16)) 1907 للفنان نفسه فهى وحوش هلوسية، ولوحات الطبيعة الصامتة والمناظر الطبيعية، وكذلك الخاصة بالشخصيات الإنسانية فى الاتجاه التكعيبي هى أيضاً آثار متبقية، أو بقايا هلوسية لواقع موضوعى معين قد لا يوجد أبداً كما أن صور روبرت ديلونى صور (**Robert Delaunay** (1885,1941) هلوسية قام بتكوينها من خلال أقراص الشمس والنوافذ وبرج أيفل لديه أشبه بشبح يتجلى، كذلك جسد أمبرتو بوتشيونى هلوسياً حالات العقل وقام وليم دى كوننج(Willem De kooning1904)بذلك

---

[1]- Kuspit,D.(2000) Psychostrategies of Avant _ Garde Art. Cambrdge Univ.Press, 172

[1]- Davies, P.R(1995). Scenes of Madness A Psychiatrist at the theatre London: Routledge, 87

بالنسبة إلى المرأة حول أندى وارهول(Andy Warhol)(1987,1928) المشاهيرمثل مارلين مونرو **(Marilyn Monroe**)(1962-1926)إلى هلاوس خالية المعنى.

يعد الفن السيريالى بداية من إنسور وحتى ميرو ودالى، وبداية كذلك من ماجريت وحتى "مان رى" ومن مانا إلى إيفى تانجى، وأياً كان موضوعه وكيف تم ابتكاره، أشبه بالهلاوس أيضاً، وحتى الوحات غير السيريالية التى تبدو ظاهرياً كأنها تمثل صوراً واقعية، كما في أعمال أوتوديكس وماكس بيكمان، فإن لها طابعاً ونزعةهلويسة أيضاً ويتجلى ذلك في التفاصيل المبالغ فيها على نحو غريب، وكذلك الحيز المكانى أو الفراغ اللا عقلانى الموجود بداخلها، فالواقع على الرغم من أنه يظل واقعاً فإنه لا يكون هو الواقع كما نعرفه، كما أن العقلانية هنا تصبح على وشك الاختفاء، هذا على الرغم من أن اللاعقلانية لا تحل محلها أيضاً على نحو كامل كما هى الحال في السيريالية إن اللاعقلانية هنا تظل تهوم وتحوم في أركان العالم الخارجى الموجود في العمل الفنى وتظل توحى بعبثية العالم وخوائه وهذا صحيح في أعمال إدوار هوبر ودى كيريكو وغيرهما أيضاً.[2]

(شكل رقم(15)): بابلو بيكاسو، جروترود شتاين(Gertrude Stein)،1905-1906، زيت على قماش،100×3،81 سم

[2]- Kuspit, op.cit, 150

(شكل رقم(16)): بابلو بيكاسو، فتيات أفينيون(Les Demoiselles d'Avignon)،1907، زيت على قماش.

غرابة و خيال السيريالية

لقد اهتم فرويد بالأحلام وكذلك فعل بريتون، واهتم الاثنان كذلك بعوالم اللاشعور، والتداعى الحر والأحلام والجنون، والاضطرابات الفردية والجماعية كما اهتم أيضاً بحالات الهلاوس والهذيان وتجلياتهما، هذا (فرويد) في الشخصية الإنسانية عموماً، وذاك (بريتون) في الفن والأدب خاصة، ولم يكن فرويد بمنأى، أبداً، لكن اهتمام فرويد البالغ كان هو الفنان وأسباب اضطرابه وليس العمل الفنى وأسباب جماله كما كانت الحال لدى بريتون.[1] ربما كانت النظرية النفسية لفرويد الأكثر تأثيرا في مجالات الفنون والنقد ، وقد كان تأثيرها المبكر في السريالية واضحا لدرجة أن ناقدا مثل هربرت ريد يقول كما ذكرنا سابقاً « إنني أشك في أن السريالية كان يمكن أن توجد في صورتها الراهنة لولا سيجموند فرويد ، فهو المؤسس الحقيقي للمدرسة ، فكما يجد فرويد مفتاحا لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الأحلام ، فكذلك يجد الفنان السريالي خير إلهام له في المجال نفسه ، إنه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه ، بل إن هدفه هو استخدام أي وسيلة ممكنة تمكنه من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة ، ثم يخرج هذه العناصر حسبما يتراءى له بالصور الأقرب إلى الوعي ، وأيضا بالعناصر

[1]- شاكر عبد الحميد(2010)،الفن و الغرابة،ص339:341

الشكلية الخاصة بأنماط الفن المعروفة وتقوم السيريالية كما عرفها بريتون على أساس الاعتقاد في القدرة الكلية للأحلام واللاشعورية.[1]

إن عالم الخيال قد نظر إليه فرويد على أنه مستودع تكوينه أثناء عملية الانتقال ا لمؤ لمة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع .ومن أجل القيام بعمليات تعويض بديلة عن عمليات الكف للغرائز في الواقع. والفنان كالعصابي ينسحب من الواقع غير المشبع إلى عالمه الخيالي ، ولكنه على عكس العصابي يعرف كيف يسلك طريقه راجعا من عالم الخيال ، واكثر من ذلك ، وأن يثبت أقدامه في الواقع .فإبداعاته-أي أعماله الفنية- هي الإشاعات الخيالية للرغبات اللاشعورية ، ومثلها كالأحلام تكون على هيئة تسوية أو حل وسط حيث أنها تجبر على تجنب أي صراع مباشر مع قوي الكبت.

"فريدا كاهلو-Freda kahlo"

الرسامة المكسيكية فريدا كاهلو (1907- 1954) التى يربطها البعض بالواقعية السحرية أو واقعية السحر بينما يربطها البعض الآخر بالتيار السيريالي في الفن وتحتوى لوحاتها غالباً على حلي ومشغولات يدوية مكسيكية إضافة إلى النباتات والحيوانات والطيور الطبيعية كالقردة والببغاوات وغيرها.

وهناك ميل كبير لدى النقاد لوصفها داخل تيار الفن الخاص بالواقع السحرى وذلك لأن لوحاتها تتسم بكونها ذات سطح ناعم فوتوغرافي كما أنها تكشف عن تجاوز غريب للأشياء، خارج سياقها، والكثير من موضوعات لوحاتها رمزى أو تفسيرى كما هو في وضع عمود مكسور مكان عمودها الفقرى المحطم في لوحة بعنوان أو رسم الشرايين والأوعية الدموية في ذلك المناخ النفسي الخاص الذي يربط بين نسختين من شخصيتها هى نفسها، وأكثر الموضوعات المرسومة في لوحاتها هو جسدها وذاته وما قامت به "كاهلو" هو أنها حاولت أن تصور نفسها، الموجودة خلف مظهرها الخارجى، وأن تستشكف التغيرات في ذاتها الداخلية من خلال الإبداع للوحات المجسدة لهذه الذات في حالاتها المختلفة.[2]

كان هذا هو الإطار النظري المرتبط بموضوع البحث و الذي سيتم الإستعانة به في تحليل تجربتي الفنانين "فنسنت فان جوخ" و "فريدا كاهلو" لنطبق مفهوم البحث من خلال حياتهما و دراسة الإضطراب النفسي لدى كل منهما و أثره على إبداعه.

من هنا ستتناول الباحثة في الباب الثاني، حياة الفنانين "فنسنت فان جوخ" و "فريدا كاهلو" بشكل تفصيلي، و تسلط الضوء عليها و سوف تقوم بسرد تفاصيل حياتهم و مؤثراتهم و ما عانوا من أوجاع و أمراض و أثر كل هذا على إبدعاتهم مع عمل مقارنة بين أعمالهم.

---

[1]- شاكر عبد الحميد(1978)،التفضيل الجمالي،ص127:128

[2]- شاكر عبد الحميد(2010)، الفن و الغرابة،ص355:356