

الفصل الثالث

مقارنة و تحليل بين أعمال فريدا كاهلو و فان جوخ

- تمهيد
- مقارنة بين نماذج أعمال مختارة
- البورتريه الشخصي
- ما وراء العناصر النباتية
- الموت والحياة في رؤية الفنانين
- أشخاص و أماكن مؤثرة في حياة الفنانين

الفصل الثالث

مقارنة و تحليل بين أعمال فريدا كاهلو وفنسننت فان جوخ

تمهيد

إن الفرد، لا المجتمع، هو الذي يمتلك الموهبة الإبداعية، وأكثر الفنون الشخصية يحمل في ظاهره طابع شخصية الفنان، لكن ليست "الأنا" السطحية وحدها هي التي توضع موضع الألتزام، بل العمل الفني يعبر قبل كل شيء عن "الأنا" العميقة؛ "الأنا" السرية اللاشعورية التي تتكون من مجموعة من الذكريات و الأنطباعات و الأندفاعات و الصور التي تفلت منا و لا نحس بها و تقودنا دون أن نعلم. وهكذا كان إحساس فان جوخ بالفوضى الكونية المنظمة أي الفوضى الحياتية، يشكل احد أزماته الرئيسية. من الطبيعي ان يدفع الإحساس هذا بفنان مثله إلى الوعي المطلق بالحرية ومن ضمنها حرية الذات الضرورية للحياة والفن حتى وان كانت غير قادرة على امتلاك المستحيل. وكثافة الشعور بالحرية تدفعه إلى الإيمان بحرية الفن المطلقة التي لا تخضع للقوانين الاجتماعية، وبما ان الفنان منفي بالحرية لان الفن هو حرية الفنان المطلقة، لذلك عمد إلى ممارسة هذه الحرية من خلال حرية الفن أي حرية استخدام اللون والضوء والإيقاع والجسد وإعادة خلق الحياة وكائنات اللوحة وألوان الطبيعة. فالسماوات تتشكل لديه بألوان حمراء وقائمة وخضراء وألوان أخرى غير ألوانها الطبيعية، بحسب إحساسه هو بالموضوع الذي تراه بصيرته في تلك اللحظة الإبداعية. ودائما يغمرنا برويته اللونية، فالأصفر يتحول لديه إلى نور في فضاء اللوحة ليغمر أرواح الآخرين بتوهج الوجود وبه يصارع إحساسه بالفوضى المنظمة في الواقع والحياة والوجود عموما أي انه يصارع ضد اللاتوازن في الطبيعة والحياة، من اجل خلق التوازن أو على الأقل من اجل خلق إبداعا متميزا يحقق التكامل الفني الخالد فيصبح الموت إزاءه مهرجا قزما يتلهى بمرآته. كما يكتب فان جوخ في احد رسائله إلى ثيو الذي لولاه لما كان فان جوخ عظيما في حياته وفنه: " أردت استعادة تلك اللحظات التي يتجلى فيها الوفاق بين ذاتي والكون، فلو كان هنالك نظام في الكون، ولو شعرت بأنني على وفاق معه لاستطعت رؤيته ولمسه، ان العالم يعيش في الفوضى". تمكن فان جوخ من إيصال رؤيته الفنية إلى الآخرين ربما طغى الشعور بالشفقة عليه اكثر من رؤيه ضربات فرشاته القويه وربما الجنون، أو الفقر، أو الهوس الديني أما المعاناة و قوة الشعور بالحياة بالحب و مرارة الألم فقد بلغ بها فان جوخ حد الإنتحار في مشهد لا يملك من يراه إلا أن يتقبل علاقة الفن بالجنون كمخرج ساذج بينما الحقيقة التي تلامس الأفاق بأناملها و تداعب الأعشاب تعشق الوجود و تشير إلى جمال الحياة الأزلي ذرة ذره قد تكون صوفية متأخرة لمجنون أوروبي لم يترك موضوع في السماء لم يلامسه بأنامله، لقد مر من هنا فان جوخ داعب البحر قطره قطرة مرغ فرشاته في رمال الصحراء و طالت فرشاته كل شيء في السماء. لذلك لم يكن إنتحاره إلا إزالة ضربه من ضربات الفرشاة و لم تكن اذنه غير نقطة من فرشاه صغيره عاملها كما يعالج اللون على القماش أما النوبات العصبية فلم تكن سوى الوحي الذي وضع حداً لا نهائياً لفرشاته لقد أكد على ذلك عندما اطلق النار على نفسه و ذهب إلى المقهى ليشرّب كأسه الأخيرة و يموت بعد يومين في لوحه درامية لا تنتهي.¹ أما فريدا كاهلو فهي متمردة، جميلة، شغوفة، مناضلة، محبة حتى الوله، مبدعة حتى الرمح الأخير، كلها

¹- فاضل السوداني، فان كوخ، رحلة ضوئية باللون والجسد للتطهير من العنف، الحوار المتمدن، متواجد في <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=93037>

صفات قيلت ونُقال بالفنانة فريدا كاهلو " التي جعلت الخط واللون سلاحها الفعاليين في مواجهة العالم. كان الألم أعظم دافع للإبداع لدى فريدا كاهلو، فلولا الألم ما كانت فريدا كاهلو جاءت لوحاتها صادقة مليئة بالشحن وإن كانت في ظاهرها الحيوية ولكن كان مكنونها العذاب والحرمان، فالإبداع ولد من رحم الألم لدى فريدا، فكان الألم الجسدي دافع الرسم في بادئ الأمر ثم بعد ذلك اقترن بالألم النفسي، فوجدت في الرسم خير وسيلة للتعبير عن مكنونات نفسها. وجدت في الرسم النجاح وتقدير الآخرين لها فضلا عن كونه متنفثا لانفعالاتها ومعبرا عن ذاتها، فكان لها فيه السلوى. عانت الحرمان بكافة أشكاله الحرمان من الأمومة، الحرمان من حب الأم وعطفها عليها، الحرمان من الحبيب، فجاءت لوحاتها معبرة عن هذه الأحاسيس فأسفرت إبداعاً. استطاعت "فريدا كاهلو" عبر لوحاتها أن تجعل المتلقي يرى الألم أرضا واقعية.. حيا قبيحا قاتلا ومعوقا.. وليس ألما قدسيا ماويا مطهرا. لقد خلد الألم حياة الرسامة المكسيكية فريدا كاهلو أو لنكون أكثر دقة هي من خلّدت آلامها المبرحة وأوجاعها الدائمة على مرّ حياتها، فقد حملت فريدا ذاتها المتألّمة بريشة سكبت ألوانها مصورة ذلك الوحش المخيف الذي لم يملّ افتراسها على مرّ سنين عمرها، وبالرغم من الكثير الذي كُتب وما زال يكتب عن هذه الشخصية المفعمّة بالحياة الصاخبة بكل معانيها، إلا أن صفحات كثيرة ستبقى فارغة لا تستطيع التعبير عن هذه السيكولوجية الغريبة التي حملتها امرأة عاشت زمناً شهد حربين عالميتين، وثورات اجتماعية وسياسية في بلدها وحوله صبت في روحها نزق العالم وعبثه، وعاشت مجسدة ضمير زمنها فجاءت مثله متناقضة تحمل كمالاً وإعاقه في الوقت نفسه، والمعاناة جعلت تجربتها الخاصة منبعاً للخيال، ولم يكن ذلك إلغاء للواقع للوصول إلى مملكة الخيال، إذ أن لوحاتها كانت واقعية قابلة للفهم غير مستعصية الإدراك، وفيها الكثير من التوثيقية والتقريبية وواضحة حتى للمشاهد البسيط. وأدركت فريدا أنه بالرغم من أنها كانت تعاني من مرض جسدي، إلا أنها وجدت القوة في علاقاتها بجانب قدرتها على رسم أعمال صادمة. قبيل وفاتها إنهار جسدها بسرعة حيث باتت في ألم مريع نتيجة لحياة مليئة بالضغوط، فبدأت في تناول المسكنات بإفراط مما أفقد لوحاتها الأخيرة المهارة المتميزة، والدقة التي تمتعت بها لوحاتها الأولى. وماتت كاهلو في 1954 إثر جرعة زائدة مقصود تناولها حسبما ظن البعض، لكن وصف أطبائها السبب أنه إنصمام رئوي. وقد تركت فريدا إرثاً من الفن الذي لا يوصف لكن تركت أيضاً لمحة عن العلاقة بين العقل والجسد، وأثر المعاناة النفسية على التجربة الإبداعية للفنان. وبالرغم من أن صراعها مع المرض جعل من سعادتها وصحتها العقلية شيئاً مستحيلاً، إلا أن تعبيرها عن نفسها سمح لقوتها بالظهور، وإن لم تدرك ذلك. فلم تظهر لوحات فريدا كنافذة على أحلامها بل على واقعها. فلوحاتها وضحت بصدق العلاقة بين الصحة الجسدية والعقلية. واليوم يعتبر مجال الصحة العقلية الجسدية نقطة اتصال مهمة. من الأقوال الدالة لفريدا في نهايات حياتها: "أتمنى أن يكون الرحيل مبهماً وألا أعود أبداً".¹

سوف تتناول الباحثة في هذا الفصل عمل مقارنة تحليلية بين بعض أعمال الفنانينو " فنسنت فان جوخ Vincent Van Gogh " " فريدا كاهلو Frida Kahlo "، من وجهة نظر خاصة بالباحثة، وذلك بالاستعانة بنظريات علم النفس وعلم الجمال ونظريات الإبداع. سوف نجد في أغلب المقارنات تصوير فريدا لنفسها مستعينة برموز وكتابات ومشاهد للتعبير عن الآلمها ومعاناتها في مقابل لوحات الطبيعة لفان جوخ الذي كان يرسم الفنان نفسه من خلالها للتعبير عن أوجاعه.

¹- الجميلات هم القويات... (فريدا كاهلو)، المواطن، متواجد في: <http://www.al-mowaten.com/en/node/27950>

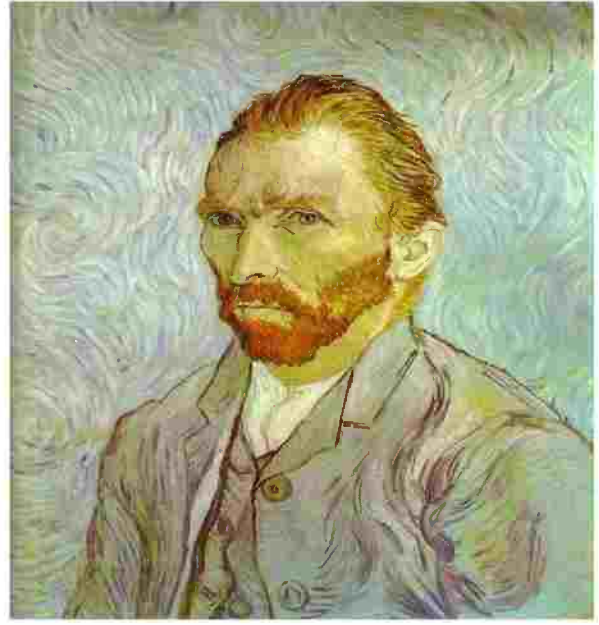
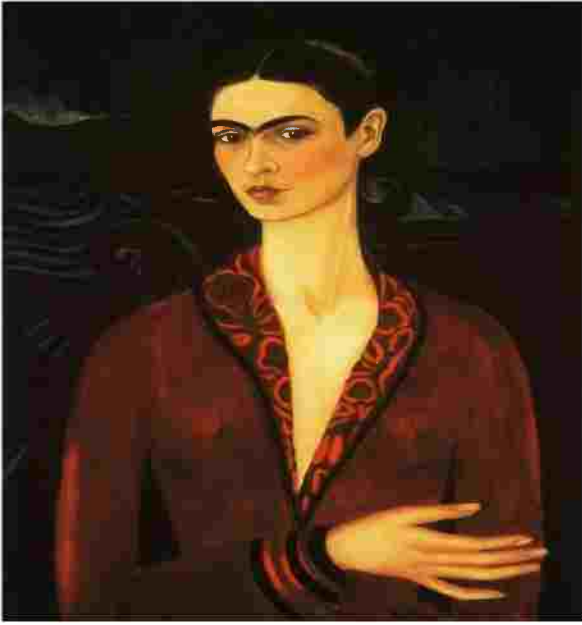
مقارنة بين نماذج أعمال مختارة

(الفنان فنسنت فان جوخ

والفنانة فريد كاهلو)

البورتريه الشخصي

1.



(شكل رقم 180)) فريدا كاهلو، بورتريه شخصي في رداء مخملي، 1926. زيت

(شكل رقم 179)) فان جوخ، بورتريه شخصي في سان ريمي. سبتمبر 1889..

على قماش 79x58سم مجموعة خاصة.

زيت على قماش متحف أورساي باريس فرنسا.

نجد في أغلب لوحات فريدا كاهلو رسمها لذاتها في سرد لحياتها الشخصية، وهذا على العكس من فان جوخ الذي كان يعبر عن نفسه من خلال الطبيعة. فربما يكون هذا الاختلاف لأختلاف تكويناتهم الشخصية، فنجد في هذه اللوحة لفريدا (شكل رقم 180)) عند رسمها لذاتها بخطوط حادة وشموخ و ألوان صريحة و متضادة، يعبر عن شخصية صامدة تجاه ما تعاني منه من أوجاع، لديها أرادة قوية لتحمل ما بها من آلام ولكن نلاحظ دائما في عينها حالة من الإنكسار الذي تخفي بداخلها معاناة كبيرة من صدمات حياتها. في المقابل فإن في السنوات الأخيرة من حياة فان جوخ أصبح يهتم برسم بورتريهات لنفسه. وربما تأثر في تلك الخطوة بـ "رمبراندت" الذي رسم أكثر من مائة بورتريه لنفسه حاول من خلالها تصوير المراحل المهمة في حياته. وهناك أكثر من ثلاثين بورتريه صور فيها فان جوخ نفسه في أوضاع وأمزجة شتى. وقد رسم فان جوخ معظم هذه البورتريهات خلال عامين فقط. وهي تكشف عن شخص كان في حالة صراع دائم مع الحياة وربما كان يبحث من خلال تلك

الرسومات عن إجابات لأسئلة كانت تؤرقه وتتقل على عقله. وتتفاوت الانفعالات التي ضمّنها تلك البورتريهات (شكل رقم 179)) من الحيرة إلى الصدمة ومن الشعور النسبي بالطمأنينة إلى الإحساس بالتشوّش والارتباك. في هذه اللوحة نجد محاولة لأخفاء وجوده من خلال الحالة اللونية التي تخفي جسده في تداخل مع ألوان الخلفية، مع حالة عبوس و إنكسار من العالم يعبر عن شخصية فان جوخ الضعيف المنكسروالأنطواني غير القادر على مواجهة العالم، منصرف عن ذلك العالم ويود الرحيل منه.

وقد رسمت "فريدا كاهلو" لوحة "بورتريه شخصي في رداء مخملي" متأثرة بأسلوب المدرسة الأسلوبية Mannerist الخاصة ببرونزينو التي تتميز بأطالة اليد و الرقبة، لكنها بعد ذلك رفضت التأثيرات الأوروبية. ربما قد تكون تأثرت بالأمواج الهائجة الموجودة في خلفية لوحة فان جوخ "بورتريه شخصي في سان ريمي" التي تدل على الأنفعالات النفسية العميقة و الصراع النفسي الذي كان يعاني منه كل من فان جوخ و فريدا. الملمح الأهم في بورتريهات فان جوخ عن نفسه هي قوّتها التعبيرية الهائلة كما تنطق بها الملامح والعينان بشكل خاص. فنجد في "بورتريه شخصي في سانت ريمي" استخدام الأسلوب التعبيري الذي يظهر بقوة في البورتريه و الحالة الديناميكية في الخطوط الملّتوية التي تعبر عن قدر كبير من العصبية و التوتر.

هناك أختلاف في الحالة اللونية في كل من اللوحتين، ففي لوحة فان جوخ يغلب على هذا البورتريه اللون الأزرق فنجد تداخل البورتريه مع اللون الخلفية في تناغم بين الألوان المتكاملة متأثراً بالأسلوب التأثيري. فلم يهتم فان جوخ بأثبات وجوده و مظهره بل حاول أخفائهما و التأكيد على الوجهه لإظهار ما به من حزن و عبوث عن الحياه.

بينما تظهر فريدا في هذه اللوحة واضحة و صريحة من خلال التضاد القوي في الألوان متأثرة بلوحات عصر النهضة فنجدها تظهر متشابهة بفينوس في إستطالة الجسد وحالة من النعومة و الرقة و التأكيد على أناقة مظهرها من خلال أستخدامها للون الأحمر في ملابسها في تضاد قوي مع الخلفية الداكنة اللون و نجد كذلك لون الوجه المضيء كما في لوحات عصر النهضة مع حالة من الإنكسار والحزن في عيناها يخفي معاناة ليس لها نهاية.



(شكل رقم 182)) فريدا كاهلو، بورتريه شخصي في زي التيهوانا، 1943،

زيت على قصدير، مجموعة خاص



(شكل رقم 181)) فان جوخ بورتريه شخصي بقبعة من القش، 1887،

زيت على قماش، معهد دتروات للفنون، دتروات، الولايات المتحدة الأمريكية

رجل (فان جوخ) حاول طمس ذاته ليتخلص منها بسبب معاناته و امرأة (فريدا كاهلو) صامدة أرادت أن تثبت وجودها بالرغم من كل آلامها. نظرة حادة هي أم عابسة، أم منكسرة على أمرها، نظرة تدل على عصبية و انفعال مكتوم برداء الفلاح العامل البسيط بقبعة من القش. تتداخل الألوان و تختفي الخطوط المحددة لفنسن و كأن الفنان يحاول طمس وجوده، ضربات فرشاه عنيفة، عصبية، حادة.

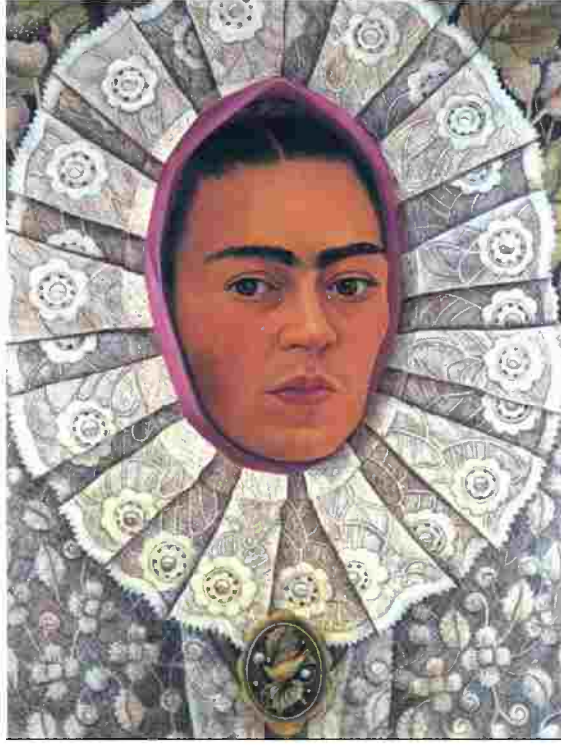
إن الملمح المهم في بورتريهات فان جوخ عن نفسه (شكل رقم 181))، هي قوتها التعبيرية الهائلة كما تنطق بها الملامح و العينان بشكل خاص. فان جوخ شأنه شأن رمبراندت، لم يهتم كثيراً بتمثيل مظهره الخارجي، بل بإظهار انفعالاته الداخلية و فعل ذلك بمنتهى البراعة و الصدق. استخدم مجموعة ألوان الأبيض و درجات البني و استخدم في الخلفية درجات الأزرق و الأصفر و أضاف لمسات زرقاء و خضراء على البورتريه و هي كانت بداية لمرحلة جديدة (باريس 1886-1888) عند فان جوخ في استخدام اللون بعد أن اختفت ألوانه الرمادية و البنية و بدأت دخول ألوان جديدة تدريجياً حتى وصلت قمته في مرحلة تواجهه في آرل (1888-1889).

أما في (شكل رقم 182)) بالرغم من انكسار فريدا كاهلو تبدو واثقة شامخة، ورغم عدم اخلاص ديجو لها فصورته في عقلها لا يغيب عنها، كما انها ارتدت زي التيهوانا الذي يعشقه ديجو عليها. رسمت فريدا نفسها

من خلال مرآة محطمة و هي ربما تعبر عن آمالها التي تحطمت من خيانتة لها و عدم وفائه في حبها فقد حطمها و رغم ذلك ظلت تحبه بصمود وقوة.

بورترية يعبر عن شخصية قوية في تحمل الصدمات رغم انوثتها و مشاعر الأنوثة المرفهة لكنها صامدة.

ففي بناء البورترية خطوط صريحة تثبت بها و جودها و قوتها و قوة ملامحها. زي التيهوانا يضيف عليها ضوء و بريق مما يساعد على تأكيد أهمية الوجه و رغم ذلك فهي ترى نفسها في المرأة محطمة، فمهما كانت قوتها فهي امرأة مرفهة المشاعر تخنفي وراء قوتها مشاعر ممزقة.



(شكل رقم 184) فريدا كاهلو، بورتريه شخصي، 1948، زيت

على قصدير، 48×40 سم مجموعة خلصة



(شكل رقم 183) فان جوخ، بورتريه شخصي، 1887، زيت على قماش،

متحف فان جوخ، أمستردام، هولندا.

كلا الفنانين داخلهم ما يعذبهم حاولوا ان يخفوه ولكن تعبير الوجه ينطق بدون حديث فيعبر عن معاناة دفينه بداخلهم حاول إخفاءها بلا جدوى

في البورتريه الشخصي لفان جوخ (شكل رقم 183)) نجد فيه وضوح الألوان و زادت عصبية الخطوط ، ولأول مرة أشعر بقوة وجود فان جوخ في لوحته و كأنه يريد أن يصرخ عن ما بداخله، الوان ساخنه في البورتريه، تؤكد لها ألوان الخلفية و الملابس الباردة و تؤكد على أهمية البورتريه. نظرته مواجهه واضحه و صريحة تدل على غضب كامن، التأكيد على إضاءة البورتريه و تقل حدة الخطوط فيه على العكس من خطوط الخلفية و الملابس الحادة القوية و التي تعبر عن انفعالات قوية، كان الفنان يحاول التخلص من هذه العصبية الكامنة بداخله من خلال ضربات الفرشاه الحادة.

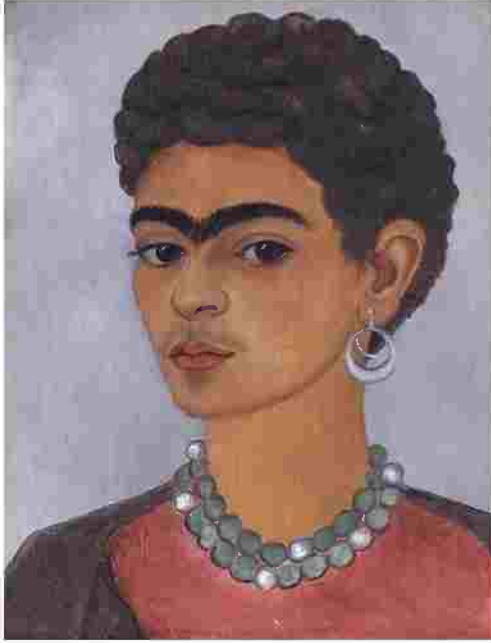
ترجح الباحثة ان حالة الفنان الصحية كانت مستقرة في تلك الفترة و ذلك يظهر من خلال وضوح دراسة البورتريه و تفاصيله و التأكيد على ظهوره دون تشويش.

بينما هذه المساحة المغلقة في عمل فريدا كاهلو (شكل رقم 184)) فهي تجعلنا نشعر بأختناقها و شعور بالضيق ربما هذا ما تريدنا ان نشعر به أي انها كانت في حالة من الضيق و الحزن. تحولت مساحة القماش المزخرف لقناع يغطي جسدها، يظهر لنا هذا الماسك أنوثة و رقة و جمال الثوب ولكنه يخفي وراء ألم، أرادت ان تخفيه و برغم أنوثة هذه الملابس لكنها تعطي شعور بخشونة و تصلب الخطوط التي نشعرنا بقسوة حياتها، فتحولت

موتيفات ووحدات هذا الماسك من رموز انثوية (زهور) إلى زهور جامدة متصلبة محاولة منها ظهورها من وراء هذا القناع بنفس الصمود و القوة.

سنين من المعاناة تظهر في ثلاثة قطرات من الدموع التي تنحرف من عيناها المكسورتين. فحاولت الاختباء وراء هذا القناع لتخفي جزء من ضعفها ، فقوة الخطوط و حدتها و تصلبها، قد غطت على ضعفها و صبعته بنوع من الصلابة الذي تعودنا ان نراه في عيناها و جسدها، ربما غطت هذه الأقمشة الأنثوية ضعف و هزل جسدها المريض التي كانت تريد ان تخفيه عن ناظريها، ولكن لم يختفي، فعينها تحكي عن قصة معاناة حقيقية من آلام جسدية و آلام خيانة ديجو و فراقهم.

قد كتبت فريدا كاهلو عن هذه اللوحة و فد وجهت كلامها للدكتور "سامويل فاستليشت" المسؤول عن علاج أسنانها: "طبيعي ان ينعكس كل هذا المزاج في البورتريه الشخصي" ثم استكملت و قالت: " ربما لم تعجبك هذه اللوحة نهائياً لكنني احبها لأنها تعبر عن حقيقة ما أشعر به".



(شكل رقم 186)) فريدا كاهلو، بورتريه شخصي بشعر مجعد، 1935، زيت على صفيح، مجموعة خاصة، كاليفورنيا



(شكل رقم 185)) فان جوخ، بورتريه شخصي بأذن مقطوعة، 1889، زيت على قماش، 30×40 سم، الجاليري الدولي للفنون، واشنطن

عندما تتحول المعاناة إلى لوحة تتحدث عنها، فلا بد أن نحتذي بهذين المثليين. فكل منهم فقد جزء منهم، واحدة تخلصت من شعرها و أنوثتها لتنتقم من حبيبها و الآخر قطع أذنه ليعطيها لأمرأة أحبها و لم تخلص له.

فمنظرة فنسنت في (شكل رقم 185)) غاضبة متألّمة، ناقمة على العالم، الآمه تحولت إلى خطوط مرتعشة في بعض الأحيان و تحمل انفعال و عصبية في أخرى، يتحول وجهه إلى شعلة من النيران تحمل الآم و نوبات عصبية حادة. يتبين لنا في هذه المرحلة انه في حالة غير مستقرة، فرسم هذه اللوحة بعد حادثة قطع الأذن و يظهر لنا بدون أذنه، تختفي بعض التفاصيل من الوجه و كأنه رسم هذه اللوحة بعد نوبة عصبية قوية. ربما يكون رسم نفسه مقطوع الأذن محاولة لجذب الشفقة لمن يراه. حالة لونية تبعث بالكآبة و كأنه رجع لمرحلة الريف الهولندي. تتم هذه اللوحة عن صدق تعبيره في تلك المرحلة التي عانى فيها من عدة نوبات عصبية متتالية و حالة من الهذيان المستمر اثناء رسمه هذه اللوحة.

في حين رسمت فريدا هذه اللوحة (شكل رقم 186)) بعد علمها بخيانة زوجها لها مع أختها الصغيرة كرسيتينا، فقد دمرتها هذه التجربة و أدت إلى طلاقها من ديجو خلال هذه الفترة لم ترسم سوى لوحيتين من ضمنهم هذه اللوحة و التي رسمت نفسها بشعر قصير مجعد على العكس ما كان يعشقه ديجو فيها من شعر طويل مسترسل، و كأنها تنتقم منه بجزء من انوثتها، تحاول أن تكون قوية، صامدة، تحمل نظرة انتقامية حادة و كأنها تقول لديجو تخلصت من كل ما يذكرني بك.



(شكل رقم 188) فريدا كاهلو، بورتريه شخصي بشعر مقصوص. 1940. زيت على قماش. 28x40 cm. متحف الفن الحديث، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية



(شكل رقم 187) فان جوخ، بورتريه شخصي بضمادات الأذن. يناير 1889. زيت على قماش. جاليري معهد كورتولد، لندن، المملكة المتحدة.

كل فنان رسم نفسه عندما فقد جزء منه، فقد فقدت فريدا جزء من أنوثتها التي جلبت لها كثير من الأحزان و فقد "فان جوخ" أذنه التي كانت تزعجه من الهلاوس و الإضطرابات السمعية، و كاد لا يفرق بين قطعه لإذنه في الواقع و في اللوحة.

ففي لوحة "بورتريه شخصي مع ضمادات الأذن" (شكل رقم 187)) رسم الفنان نفسه بعد إصابته بقطع الأذن و حول رأسه ضمادات الأذن. و لأول مرة يرسم فان جوخ نفسه في لوحة معبراً عن معاناته. ربما يكون ذلك للفت الانتباه إليه ومحاولة الأسفاق عليه، وربما لكونه حادث مهم في حياته. فهو دائماً كان يرسم حقائق الأشياء دون تجميل. حزن يسكن عين الفنان، وجه نحيف، ألوان باردة، تسود اللوحة لمسات طولية متكررة تشعنا بالحالة العصبية التي كان عليها الفنان. اللون الأصفر أضاء الوجه و الخلفية لأعطائهم بعض الحيوية و العصبية رغم الهدوء العام في اللوحة إلا أن العصبية و الأنفعال لا تخلو منها لوحات "فان جوخ".

من الناحية الأخرى يكاد يكون شيئاً طبيعياً بالنسبة "لفريدا" رسمها لذاتها (شكل رقم 188)) ولكن الجديد أنها تحاول التخلص من أنوثتها التي جلبت لها الأحزان مع "ديجو" و تتحول على هيئة رجل. كأن ذلك هو انتقام من "ديجو ريفيرا" الذي كان يعشق شعرها المسترسل وزي التهوانا المليئ بالأنوثة.

قد قررت فريدا بعد طلاقها التخلص من صورتها الأنثوية حتى لا يحبها ديغو ثانياً. بالرغم من فقدانها لجزء هام من أنوثتها إلا أننا نجدها جالسة واثقة من نفسها، قوية، على العكس من الإنكسار الموجود في لوحة "بورتريه شخصي مع ضمادات الأذن" "لفان جوخ".

وضعت فريدا نفسها في الفضاء، شعرها منتشر في أرجاء اللوحة، نظرتها الحادة الحاملة فيها كثير من التحدي و الأنتماء. ينتابنا شعور للوهلة الأولى أن تنتمي هذه اللوحة للسيرالية، و لكن بتدقيق النظر نجدها صورة واقعية صادقة.

.6



(شكل رقم (190)) فريدا كاهلو، وردة الحياة. 1944. زيت على قصدير. 29.5x23 cm



زيت على كنافا. متحف أورساي، باريس، فرنسا

تحول المشهد الطبيعي في كلا اللوحتين (شكل رقم 189))، (شكل رقم 190)) إلى حالة من الأنفعال النفسي فتحولت النباتات إلى أشكال شبيهها بكائنات متوحشة ذات مخالب تود إفتراس كل ما هو حولها، تسود حالة من الخوف في اللوحتين.

ففي لوحة "فان جوخ" (شكل رقم 189)) نشعر بالعاصفة المحيطة بالمكان، خطوط متموجة و ملتوية في عنف درامي تعطي شعور بحالة من الإضطراب و الإنفعال، الأشجار تتصارع مع بعضها في صراع درامي و حالة من الحيوية التي تدل على آلامه المتزايدة. السماء تحولت إلى خطوط عنيفة متوترة، حالة من الألوان الباردة في صراع طغى على اللون الأحمر الساخن الذي توسط هذه الحالة الدرامية العنيفة. و ربما وصل "فان جوخ" لهذه الحالة المتوترة و العنيفة لضربات الفرشاة نتيجة لما كان يعاني منه من هلاوس سمعية و بصرية، فإن فرع فان جوخ و مخاوفه قد تجسدت في لوحاته.

في لوحة "فريدا" (شكل رقم 190)) نجد إنها كانت تستخدم رسم النباتات للإشارة لإحياءات جنسية في حياتها. حيث أعتبرت نفسها الزهرة الرقيقة، وتشبه هذه الزهرة الأعضاء التناسلية للذكر و الأنثى ويظهر حبوب اللقاح حيث تبتلعه رحم الزهرة. تظهر الشمس في الخلفية لتعطي إحساس الدفئ و الحيوية، من الناحية الأخرى يظهر البرق الذي يدل على قوة الحدث، تغلب على اللوحة الدرجات الساخنة للون الأحمر رمز الخصوبة عند المرأة في بعض الثقافات في تكامل مع اللون الأخضر في الخلفية رمز خصوبة النباتات. و تظهر الزهرة

بأطراف حادة ربما يدل ذلك على محاولة للحفاظ على جنينها. كان شغل فريدا الشاغل التعبير عن الخصوبة في كثير من لوحاتها و ذلك يعكس ما تفتقده في حياتها. في شكل رقم(189)) و شكل رقم(190)) عبر كل فنان عن الحالة التي كان يمر بها كل منهم بطريقته الخاصة، فعبر فان جوخ عن خوفه و اضطرابه و انفعاله نتيجة نوباته المتكرره من خلال خطوط مترددة و متموجة في صراع مع بعضها وحالة من الصراع بين الأشجار يدل على اضطراب داخلي. كما عبرت فريدا عن ما ينقصها من خصوبة و حرمانها من أن يكون لديها طفل.

.7



(شكل رقم(192)) فريدا كاهلو، ماجنولياس 1945، زيت على قصدير،

57×41 سم،مجموعة خاصة



(شكل رقم(191))فان جوخ،أزهار الأيريس، مايو 1889، زيت على قماش،

متحف جي بول جيتي، الولايات المتحدة الأمريكية

في (شكل رقم(191)) لفان جوخ، نجد تأثير واضح من أسلوب بول جوجان، من حيث قطع اللوحة و حالة اللون، رسمها فان جوخ من شباك غرفته بسانت ريمي، وقد تحولت أزهار الأيريس إلى أزهار ملتوية متشنجة تتصارع مع بعضها، تخرج من تربة باللون الأحمر الساخن و كأنها نيران مشتعلة، خرجت منها الأزهار لتتصارع في حالة درامية عنيفة متشنجة، تعبر عن ما كان يشعر به فان جوخ من آلام و أوجاع أصابته في تلك الفترة.

أما لوحة فريدا كاهلو (شكل رقم(192)) ان فريدا ربما تكون استلهمت هذه اللوحة من لوحة زهور الماجنوليا لجورجيا أوكيف. كما ذكرنا في الفصل السابق أن الوردة المتفتحة في وسط التكوين هي زهرة الصبار شديدة الحساسية. فهي تزدهر سريعاً و تذبل سريعاً ربما ايضا تمثل فريدا حيث قوتها و سرعة إزدهارها و لكن شدة آلامها و تأثير الخيانة و قوة الصدمات التي تتعرض لها تجعلها تذبل سريعاً.

فقد حول كل فنان النباتات لحالة و رمز يعبر عن معاناته مع الحياة و قسوتها عليه، ورغم استخدامهم رموز تنبض بالسعادة و الحياة إلا انها تحولت لرمز لمعاناة حقيقية.



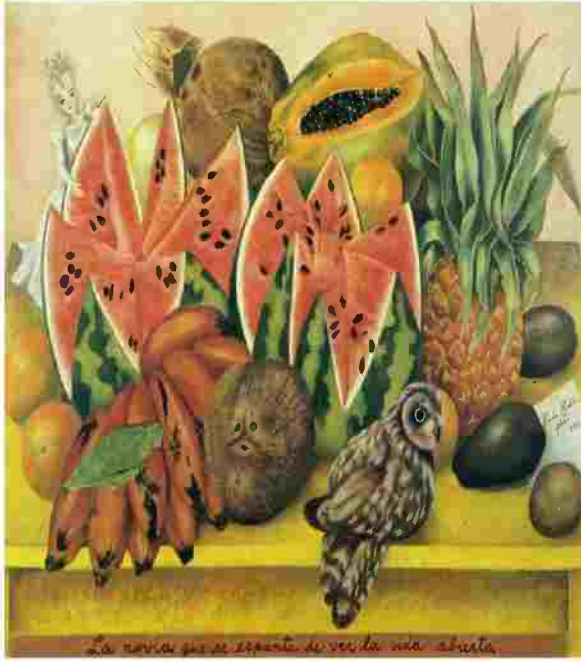
(شكل رقم 194) فريدا كاهلو، الشمس والحياة (1947)، زيت على قصدير، 40×49 سم، مجموعة خاصة



(شكل رقم 193) فان جوخ، أربع عباد شمس مقطوفين، 1887، زيت على قماش، متحف ريجكس، أمستردام، هولندا

في (شكل رقم 193)) لفان جوخ، أصبحت رموز السعادة معبرة عن حالة من الحزن والوحشة والوحدة التي كان عليها الفنان. تحولت الزهور عند فان جوخ، للمسرات عنيفة الوانها ساخنة تبدو كاللهب، أطرافها حادة، ذابلة. خلفية داكنة ذات لمسات حادة و ألوان متداخلة قائمة، حالة درامية تعطي شعور بالوحشة والاضطراب. تحولت الرموز الجمالية الى رموز توحى بالاضطراب والأنفعال، وربما يكون ذلك هو شعور الفنان في تلك الفترة بعد تعرضه لصدمات عاطفية عديدة و شعوره بالوحدة والكآبة.

حين تصبح اللوحة متنفساً لعقد اللا شعور و ما يختبئ بداخل فريدا. فقد حولت الزهور (شكل رقم 194)) إلى أرحام بها أجنة و ظهرت الشمس التي تحرس الأرحام ورسمت عين تبكي و كأنها عينها التي تبكي على فقدانها لجنينها و عدم قدرتها على الإنجاب . فمهما كانت تظهر لنا من قوة فهي امرأة خلقت بغريزة الأمومة، فحزنها على عدم قدرتها على الإنجاب جعلها تعبر عنه في كثير من لوحاتها



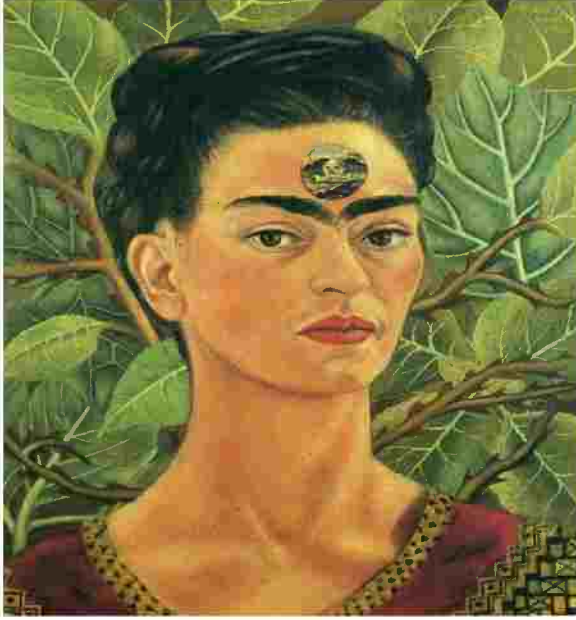
(شكل رقم 196) فريدا كاهلو، العروس الخائفة من رؤية الحياة مفتوحة أمامها. 1943. زيت على قماش. 63x81.3cm. مجموعة خاصة.



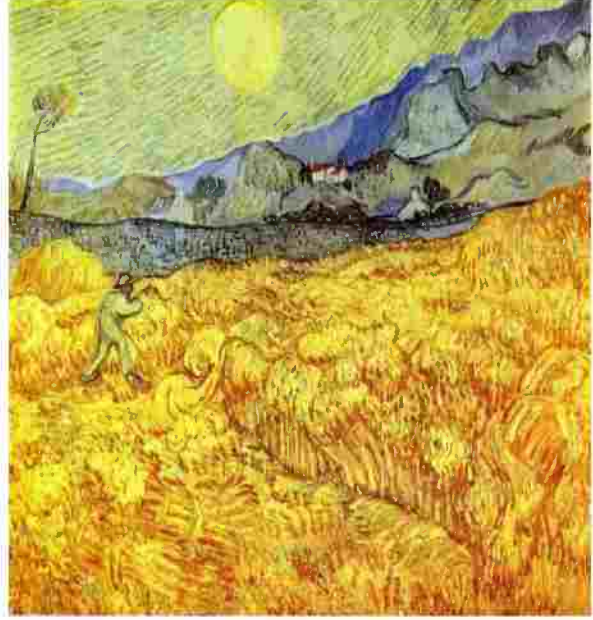
(شكل رقم 195) فان جوخ، طبيعة حية مع قفازات و فرع الصنوبر. 1889. زيت على قماش. مجموعة خاصة.

كذلك تحولت الفاكهة في أعمال كل من فريدا كاهلو و فان جوخ إلى كائن حي يتحدث عن مكنون الفنان، فتختبئ وراء ألوان الفاكهة و أشكالها رموز و دلالات و إنفعالات الفنان الذي يريد التعبير عنها لا إراديا. ففي لوحة "فان جوخ" "طبيعة حية مع قفازات و فرع الصنوبر" (شكل رقم 195)) يسيطر على اللوحة اللون الأصفر الذي يبدو وكأنه كان يعاني في هذه الفترة من خلل في شبكية عيناه، فأصبحت الفاكهة مسطحة ذات ألوان ساخنة ذو صفرا عاليا، تحمل طاقة و حيوية كبيرة و إنفعال قوي. تأتي فروع الصنوبر ذات الخطوط الحادة و المتموجة الداكنة تشبه الأشواك و كأنها حاجز و سجن لهذه الفاكهة المفعمة بالحياة. وضعت القفازات الداكنة في بداية اللوحة بقطع غير تقليدي في لوحات فان جوخ ، بألوان مكملية مع درجات الأصفر، وربما يكون وضع هذه القفازات لأعطاء توازن للوحة ليس أكثر ، حيث أن الأرض ذات اللون الأصفر المشع التي تأخذ النظر لنهاية اللوحة السفلي فجأت القفازات لأتزان اللوحة ليس أكثر. فبشكل عام تحتوي اللوحة على حالة من الحيوية و الإنفعال يحتجزها سجن من الأشواك الداكنة. بالإضافة لحالة الخلل في شبكية عين الفنان الذي بالغ في استخدام اللون الأصفر.

بينما في لوحة "فريدا كاهلو" "العروس الخائفة من رؤية الحياة مفتوحة أمامها" (شكل رقم 196)) نجد إنها تروي مشهد ربما تكون قصتها و أنها تكون دعابة ليس أكثر. كما ذكرنا سابقا أن الفاكهة و الأزهار عند فريدا تحمل في مكنونها رموز و إحياءات جنسية، فالعروس تنظر إلى الحياة المفتوحة التي حولتها فريدا إلى فاكهة ترمز إلى الأعضاء الجنسية ، فتحمل اللوحة مغزى جنسي. بالنظر إلى بعض ألوان و أشكال الفاكهة الناضجة المتفتحة، نجد هذه الإحياءات الجنسية و بوضوح تام. رسمت فريدا هذه اللوحة بحرفية عاليا و إتقان عن كثير من لوحات الفاكهة الأخرى، ربما هذا دليل على إنها كانت تتمتع بصحة جيدة في هذه الفترة قبل أن تتدهور حالتها الصحية و تقل حريتها في رسم بعض العناصر الذي يظهر لاحقا نتيجة تأثير علاجاتها .



(شكل رقم 198) فريدا كاهلو، التفكير في الموت. زيت على قماش مشدود على قدير. 45x36.8cm مؤسسة دولورس أولميدو. لمكسيك



(شكل رقم 197) فان جوخ، الحاصد. زيت على قماش. مؤسسة فنسنت فان جوخ. أمستردام. هولندا

لم يعد "فان جوخ" يملك الإيمان بسمتقبله الفني وأثر هذا عليه مسببا انتكاسة شديدة فكتب لأخيه يقول : ("منذ أيام وأنا أعاني من تفاقم المرض غير أنني أصارع مع المرض لوحتي في صورة "الحاصد" التي غمرتها كلها باللون الأصفر الكثيف ورغم بساطة المشهد إلا أنني أرى ذلك الحاصد تحت وهج حرارة الشمس كأنه شبعا غامضا يقاتل كالشيطان لإنجاز مهمته .. فبدى لي صورة للموت .. وبدأت لي سيقان القمح التي يجمعها بمنجله كأنها بشرا .. ولا أعرف كيف خرج هذا الحاصد الشيطاني إلى الوجود لكنه أتى على النقيض ممن أردت رسمه من قبل .. ويثيرني أن صورة الموت هذه تمضي في خطواتها الواثقة دون أي مظهر من مظاهر الحزن .. ماضية في جراءة في وضوح النهار تحت ضوء الشمس الذهبي الذي يغمر الأشياء جميعا"

في (شكل رقم 197)) حالة عنيفة وصراع بين غصون القمح تشبه وحوش ضارية تتصارع مع الحاصد في حالة درامية عنيفة. ولو تأملناها نجده وقد رأى شخصية الفلاح الحاصد بمنجله لعيان القمح وكأنه حاصد الموت في لوحة ساعد اتساعها في الأفق على الإحساس بالوحشة.

هذا كله ما كان يشعر به "فان جوخ" من أوجاع و صراخات و أشكال تتصارع مع مخيلة الفنان الذي كان يعاني من أمراض و هلاوس سمعية و بصرية. كان يرى الموت أمام عينيه يصارعه في كل مكان، شعوره بالأحباط من تواجده داخل المصححة الذي لا يخرج منه يشعره دائما بمرضه و عجزه.

كل شيء في الخلفية يختفي و تظل الشمس متوهجة، تضفي على القمح المتصارع القوة ليلتهم الحاصد بكل قوة و عنف. فقد وضع فان جوخ نفسه في الطبيعة و تحدث عن نفسه و عن معاناته من خلالها و هذا أكبر دليل على أنطوائية شخصيته و عدم قدرته على المواجهة و التخفي وراء الطبيعة لتتحدث عنه.

أما فريدا فكان لديها القدرة على مواجهة الحياة (شكل رقم 198))، انها عبرت عن الموت بصورة واضحة. فقد رسمت نفسها متأثرة حزينة، ورسمت ما يدور برأسها في هذه الآونة، و هو الموت معبرة عنه برمز واضح و هي الجمجمة و العظام المتصلبة. فكانت قد سألت حالتها المرضية و أصبح الموت مسيطر على تفكيرها. كما أنها أستخدمت جذوع المليئة بالأشواك و التي كما ذكرنا سابقاً تعني في الأساطير ما قبل الهيسبانية " إلى إعادة الميلاد التي تعقب الموت". صورة بسيطة و صريحة تحمل رموز واضحة عن الألم و التفكير في الموت.

11.



(شكل رقم 200) فريدا كاهلو، العמוד المكسور. 1944. زيت على قصدير. 45×38.6 سم. زيت على قماش. مؤسسة دولورس أولميدو. مكسيكو سيتي. المكسيك.



(شكل رقم 199) فان جوخ، شجرتين سرو. في سان ريمي. يناير 1889. متحف متروبولين الفني. نيويورك. المملكة المتحدة الأمريكية.

في (شكل رقم 199)) من نافذة مصحة سان ريمي رسم "فان جوخ" لوحة "أشجار السرو - سان ريمي" بعينه المتعبة و جسده المنهك من نوبات الصرع المتتالية و الهلوس، فرأى المشهد و كأنه يعاني من نفس أوجاعه، أشجار السرو تتحول للمساة متموجة تشبه ألسنة اللهب التي تعلو لتلتهم السماء. الأرض تتصارع مع أشجار السرو تحاول أن تزيد من نيرانها، الجبال تتداخل مع نيران السرو. حالة إيقاعية عنيفة، لمساة مضطربة ناشئة عن اضطراب و هلاوس بصرية كل شئ أصبح يدور، الطبيعة كلها تتصارع معبرة عن أوجاع آلام دفينية لا يشعر بها سوى الفنان، لكنه حولها في الطبيعة الت أصبحت صراع لا منتهي بين السماء و الأرض. فقد نجح "فان جوخ" في أن يصل لنا كم الشعور بهذه الاضطرابات و الأوجاع التي كان وحده يشعر بها.

أما في (شكل رقم 200)) نجد أن تحول جسد "فريدا كاهلو" في لوحة " العמוד المكسور" لجسد مريض يحمل الألم لا يتحملها بشر. فتحول عمودها الفقري إلى عامود من الطراز الروماني الأثري مكسر و ضعيف، يدل على عامودها الفقري المصاب.

دموع تنهمر من وجه قمة في الحزن و الألم، مسامير أخترقت جسدها الضعيف، ربما يدل هذا الكم من المسامير على تعدد الجراحات التي أجرتها ، بالإضافة إلى المسمار الكبير الذي أصاب قلبها و هو ما عانتته مع قلها من قصص حب فاشلة وخاصة "ديجو". وحزام الظهر الذي يربط جسدها الضعيف، الذي لا تقدر العيش من دونه. الصحراء خلفها و تدل على عدم خصوصيتها و التشققات هي ألمها، سماء ملبدة بالغيوم، حال من الحزن و البكاء تعتربها. تحولت اللوحة إلى مشهد مومع لما تتحملة من آلام.

.12



(شكل رقم 202) فريدا كاهلو، الغزال الجريح، 1946، زيت على قصدير، مجموعة

خاصة



(شكل رقم 201) فان جوخ، طريق ورجلان و شجرة سرو، 1890،

زيت على قماش متحف ريجكس، هولندا.

في (شكل رقم 201)) عندما تتحول اللوحة إلى سمفونية من النغمات المضطربة و حالة من العصبية و الصراع بين الأرض و السماء و شجرة السرو. حالة هزيان، كل التفاصيل تختفي و تتداخل و تتصارع، حتى أن ضوء الشمس و القمر في حالة صراع. من الواضح أن فان جوخ كان في تلك الفترة يعاني من نوبات هزيان و حالات عصبية عالية، فقد رسم هذه اللوحة من شباك غرفته في الفندق بأوفير سير أواز، بعد خروجه من مصحة "سانت ريمي" فقد تحولت آلامه الجسدية إلى لمسات معبرة عن هذا الوجع و الصراع داخل جسده الضعيف.

في المقابل عبرت فريدا عن آلامها برسمها لنفسها (شكل رقم 202)) و كأنها غزال أصيب بأسهم و قد نزفت منها الدماء معبرة عن آلامها التي لا تشفي منها و أن قدرها أن تقع فريسة المرض و آلام و الأحباط، و أنها أصبحت غير قادرة على الهروب من قدرها.

قد عبر كل فنان عن آلامه، ودائما نرى الصراحة و الوضوح و المواجهة في لوحات فريدا برسمها لذاتها فريسة و محاولة فان جوخ اخفاء نفسه وراء الطبيعة و التعبير عن آلامه من خلالها.



(شكل رقم 204) فريدا كاهلو، شجرة الأمل. 1946. زيت على قصدير. 40.7×55.8 سم

. مجموعة خاصة



(شكل رقم 203) فان جوخ، ليلة ذات نجوم مضيئة سان ريمي. يناير 1889

.زيت على قماش. متحف الفن الحديث. نيويورك. الولايات المتحدة الأمريكية.

عندما تصبح اللوحة من الذاكرة فهي تحمل الكثير من التأثير الإنفعالي القوي و خاصة عند فان جوخ فهي تفوق تأثير الأعمال الأخرى الأكثر ارتباطاً بالواقع.

أيضا عندما تحمل اللوحة شعورين متباينين من الخوف و الثقة ، الهدوء و الفوضى. فنجد في لوحة "فان جوخ" "ليلة ذات نجوم مضيئة" (شكل رقم 203) الهدوء و الفوضى ، السلام و الإضطراب الكوني جنباً إلى جنب. رسم فان جوخ "ليلة ذات نجوم مضيئة" (شكل رقم 203) في ظروف كان سلوكه خلالها يتسم بغرابة الأطوار بسبب شدة النوبات التي كانت تجتاحه. وقد رسم اللوحة من الذاكرة وليس في الطبيعة الخارجية كما هو الحال مع لوحاته الأخرى فان جوخ، لم يصور لنا النجوم كما يراها المشاهد العادي. لكنه يشرح لنا احساسه بهذا الكون الفسيح والفضاء الرهيب. الكون ملئ بالدوامات والنجوم المتفجرة وبلايين المجرات والنجوم. الأرض والناس تبدو أقزام تحتها.

فالسما تضطرب باللون الأصفر المحترق والمرتفعات تميد وتهتز، بينما تبعث الألعاب النارية الذهبية والمنطلقة باتجاه السماء الزرقاء شعورا بالارتياح النسبي. بعض دارسي الفن يقولون إن فان جوخ أراد في الواقع أن يوصل مشاعره في اللوحة بطريقة أكثر قوة ومباشرة مما تستطيعه الكلمات، وأن الأمر لا يتعلق بالشعور بالإحباط أو أعراض الهلوسة، وإنما بإحساس الفنان بالأمل كدافع لمحاربة اليأس. فاللوحة تضجّ بالحيوية والقوة التي تشير إلى حضور الخالق، فالنجوم لا تشع فقط وإنما تتفجر بالشعاع الأخاذ، والأرض تبدو كما لو أنها تستجيب لحركة السماء مشكلة أمواجه الحية في الجبال والأشجار التي تحتها. وفي القرية النائمة، تشع نوافذ البيوت بالنور الذي يضيئ الكون، بينما بدا برج الكنيسة كما لو أنه يجاهد ليشير إلى الخالق؛ الحاضر الحي في هذا المشهد الكوني الاحتفالي الفريد. أشجار السرو وبشكل متضخم وأساسي التي بدت في ظلام ليل

اللوحة بإيحاء شيطاني انبثق في الليل فجأة وسط البيوت الآمنة وقد شاركتها النجوم في السماء باتجاه حركتها الدوارة العنيفة التي تبدو في لانهائية مرهقة وكأنها تشارك شجرة السرو عنفها وفضاظتها ، هي نفسها التي تظهر من نافذة فان جوخ في "سانت بول دي موسول". اللون الأزرق الداكن الذي يصبح اللوحة كلها يدل على هدوء النفس. لكن، ضربات الفرشة المضطربة تدل على شيء من الاكتئاب لكن هذه الوحشية والفضاظة تكشف عن حالة من الألم واليأس الداخلي اعتصر الشكل الخارجي اعتصارا مثل ذلك الإعتصار الذي يعيشه الفنان حبيس معاناته .. حتى أن سنابل القمح في تمايلها لا إراديا أمام عينيه شرقا وغربا بدت وكأن أمواج بحر هائج تدفعها في عنف مما أوحى لفان جوخ بروية مثيرة لقدرية الأشياء وما تلقاه من قسوة غير مبررة.

في لوحة فريدا "شجرة الأمل أبقى قوية" (شكل رقم 204)) نجد التفاؤل و الأحباط، الشك و الثقة و الإنكسار، مجتمعة في لوحة واحدة. تنقسم اللوحة إلى جزئين، الجزء الأول على اليسار فريدا بعد إجراء عملية جراحية فاشلة، كادت أن تؤدي بحياتها و قد اتجه جسدها المريض نحو الشمس التي ترمز في الأساطير الأزتيكية للتغذية على دم الضحية. تأتي فريدا الثانية على يمين اللوحة متفاءلة قوية وراءها القمر رمز الأنوثة تحمل في يديها رباط الظهر الذي تود التخلص منه. تشققات الأرض هي رمز على جروحها العميقة التي تصل إلى باطن الأرض، و هي تعبر أيضا عن ألمها الداخلية وربما يعبر عن الموت الذي كان يملئ تفكيرها. فكانت هذه العملية الفاشلة بداية لتدهور صحة فريدا و كان بالنسبة لوصفها "بداية النهاية".

فقد إنقسمت اللوحة إلى صورة فريدا الضحية المأسوية و الأخرى فريدا القوية البطولية في صورة واحدة، برغم ما بها من أوجاع إلا أنها قوية، صامدة، متفاءلة



(شكل رقم 206) فريدا كاهلو، "بلا أمل" Without Hope (1945)، زيت على توال مشدود على قصدير، 28×36سم، مؤسسة دولروس اولميدو، المكسيك



(شكل رقم 205): فان جوخ السجناء، 1890، زيت على قماش، متحف باشكن للفنون الجميلة، موسكو، روسيا

كل من فريدا كاهلو و فان جوخ داخل محبسه الخاص، بداخلهما صرخة ألم دفينه، لقد عبر كل منهما على احساسه بالسجن الذي كان يعيش فيه، مغلوباً على أمره، مريضاً، يشعر بالوحشة، متضرر من مرضه و عجزه.

فقد كتب فنسنت لأخيه ثيو: "إنها صرخة ألم آتية من أعماقي" فقد عبر عن أوجاعه الدفينه و آلامه المتكررة بأنه سجين، يريد الصراخ عن آلامه و لكنه سجين مستسلم لمرضه ووجعه، ينظر إلينا بعين زائغة تعبر عن ألم دفين سجين هو بداخل مرضه و المشفى الذي كان يتمنى الخروج منه ولكنه كان عاجز عن ذلك. نلاحظ (في شكل رقم 205)) هدوء اللمسات و انها ليست بنفس العنف مما سبق من لوحاته و كأنها تعبر حقيقةً عن هذه الصرخة الدفينه التي لم تخرج بعد. نلاحظ أنه رسم نفسه في وسط المسجونين و هي من المرات القلائل التي يرسم فيها نفسه معبراً عن ألم بداخله. فيمكننا أن نستنتج انه عندما يكون غير قادر عن التعبير عن ما بداخله فيقوم برسم نفسه وعندما يرسم نفسه من خلال الطبيعة، فهو قد باح بما يشعر به، وكل هذه احتمالات لا يمكن ان نجزم بها.

أما فريدا في (شكل رقم 206)) فكانت قادرة على المواجهة في أشد آلامها، حبيسة هي على سرير المرض، مجبورة أن تتصارع مع الموت و هي حبيسة الفراش. وقد كتبت عن هذه اللوحة: "لم يتبقى لي أية ذرة أمل فقد تحرك كل شيء و ذهب مع ما خرج من الأحشاء"

فقد فقدت الأمل في شفاءها، فقدت شهيتها و ضعفت، اتسلمت لموتها. عيناها ممثلتان بالدموع، تعبر عن جراح بداخلها و الآلام لا ينتهي. أصبحت فريدا مثال للصمود و تحمل الآلام و الأوجاع، قادرة لى مواجهة العالم حتى في قمة استسلمها. كانت لوحاتها ورسومها لنفسها و أوجاعها هي متفلسها الحقيقي.



(شكل رقم 208) فريدا كاهلو: الخُلم (السريّر) (1940)، زيت على

قماش، 94×74 سم، مجموعة خاصة



(شكل رقم 207) فان جوخ: حقل القمح و الغربان، 1890

، زيت على قماش، متحف فان جوخ، هولندا

" انها حقول شاسعة من القمح تعلوها سماء مضطربة و لكني لم اتعمد افتعال تصوير مشاعر الحزن و الوحدة" هكذا قال فنسنت كلماته عن لوحته حقل القمح و الغربان (شكل رقم 207) شعور بالكآبة، السماء يغلب ألوانها السواد، تتلاشى ملامح حقل القمح و تتداخل مع الطرقات. تختفي نهايات الطرقات و كأنه يعبر عن انه لا يعلم النهاية، لكنه يشعر بعنفها، صراعات في السماء و الأرض، غربان تنتشر في السماء القاتمة ، حالة تعطي شعور بالخوف و الانقباض. يتبين لنا ايضا انه كان في قمة الآلامه، فكانت حالته الصحية غير مستقرة، حيث اشتدت عليه نوبات الهزيان و حالة الأكتئاب و الشعور بنهايته القريبة.

تري فريدا الموت بعينيها في (شكل رقم 208) و لكنها تريده أن يرحل عنها فرسمت هيكل عظمي فوق سريرها، ربما يمثل شبح الموت بالنسبة لها و حول جسده مفرقات، بينما هي نائمة تنمو أغصان النباتات فوقها و تعطي لها الحياة. سرير طائر في السماء الملبدة بالغيوم. فقد سيطرة فكرة الموت في رأس فريدا فكادت ترسم حلمها و تمنيتها بالبقاء و التخلص من الموت الذي يلاحقها.

في حين عبرت فريدا عن خوفها من الموت (شكل رقم 208) برسم حلمها و تمنيتها التخلص منه و إعادة الحياة لجسدها، فقد عبر فان جوخ (شكل رقم 207) عن إحساسه بالموت من خلال صراع الأرض و السماء و الغربان، و كأن جسده المريض يتصارع حتى يبقى و هكذا ايضا فريدا، و لكن الموت هو بالنسبة لهم شئ محسوم.



(شكل رقم 210) فريدا كاهلو، ما منحني إياه الماء، (1938) زيت

على قماش، 96×76 سم، مجموعة خاصة



(شكل رقم 209) فان جوخ، الحذاء، زيت على قماش، 1885،

متحف فان جوخ، أمستردام

عندما يرى الفنان حياته متمثلة أمامه في رموز تشبه معاناة حياته، فقد ترى المعنى الحقيقي للآلم يتجسد في أشكال و صور بائسة و أحداث مؤلمة و أشخاص مؤثرة في حياتهم. فنانون جعل مرضهم لوحاتهم أكثر صدقاً ووجعاً وواقعية.

في (شكل رقم 209) حذاء بسيط يعبر عن حياة بائسة لمن يمتلكه، حاول فنسنت ان يصور حياته من خلال هذا الحذاء البائس القديم و كأنه يشبه حياته البائسة من انفصالات و حياة مظلمة داخل المناجم ، حياة بالية، شعور بالأحباط و الأكتئاب. ألوان قاتمة ترتبط بالمرحلة الفنية الأولى في حياة فان جوخ.

أما فريدا فقد سردت حياتها فيما رأتها في الماء (شكل رقم 210) فقد رأت نفسها غارقة تنزف دماً ، و فستانها يطفو على سطح الماء، ووالديها، و كأنها رأت كل ذكريات الماضي و كل آلامها و جراحها امامها، و أحداث حياتها في تسلسل حتى لحظة الممات. وقد قالت عن هذه اللوحة: "إن الوقت يزول سريعاً". فإن حياتها امامها تمر سريعاً و يزول الوقت سريعاً في انتظار نهايتها المحتومة بعد كل ما مرت به من الآلام.



(شكل رقم 212): ديجو و أنا 1949، زيت على قصدير

مجموعة خاصة



(شكل رقم 211): فان جوخ: "اليلة في المقهى الليلي"، سبتمبر 1888 ،

زيت على قماش، جاليري الفن جامعة يال، الولايات المتحدة الأمريكية

"حاولت التعبير عن الإنفعالات و الرهبة التي تنتابني بتصوير المقهى الليلي (البار) الذي يؤدي بالمرء إلى تدمير نفسه فيندفع لإرتكاب الجريمة " هكذا قال فان جوخ عن هذا المكان. في (شكل رقم 211)) يعطيك هذا المكان شعور بالإنقباض لأول وهلة تراه. حاله من السكون و الإكتئاب، ألوان ساخنة في كل المكان، شعور بالأختناق و الضيق. فقد رسم فان جوخ هذا المكان الذي يجعله بعد شرب العديد من كاسات الخمر يشع بالهذيان و الأعياء. فيجعل الإنسان كأنه مدمر يندفع لإرتكاب الجرائم، فقد نجح فان جوخ في ان يجعلنا نشعر بنفس ما يشعر به فان جوخ من انقباض من هذا المكان. فقد كان يدمن الكحول ليتناسى ما به من آلام. وقد رسم هذا المكان الذي يذكره بالآلامه ليعطينا نفس الأحساس الذي كان ينتابه عند دخوله هذا المكان.

قد قالت فريدا عن ديجو ريفيرا زوجها و حبيبها الذي قد اصابها بالأم، تفوق آلامها من جسدها المحطم: "لقد شهدت حياتي حادثين عظيمين، الأول كانت العربية و الثانية ديجو الأسوأ". هكذا رسمت هذه اللوحة (شكل 212)) بعد علمها بخيانة ديجو لها كعادته و قد أثرت هذه الحادثة عليها، فبدت باكية شعرها حول رقبتها، تشعر بالإختناق و الحزن. و رغم ذلك هو لا يفارق عقلها، على الرغم من أنها لم تظهر فالواقع هذه المشاعر الحقيقية، إلا انها أخفتها و باحت بها في لوحاتها هذه، حيث تنصدر صورته جبهتها في العمل. فكل من فان جوخ و فريدا عبر عن شعوره بالإختناق و الحزن. و لكن الفرق ان فان جوخ حول المقهى إلى مكان يسوده هذا الأنطباع بلأرتباك و الأختناق. على العكس من فريدا التي صورت نفسها مختنقة بشعرها الذي يعيشه ديجو ريفيرا، و دموعها التي تنبض بالآلام الساكنة في قلبها. من وجهة نظر الباحثة أن فريدا أرادت أن تستدر الشفقة نحوها بتصريحها بما تعانیه من حزن و خاصة شفقة ديجو المتسبب في ألمها.



(شكل رقم 214)) فريدا كاهلو، مستشفى هنري فورد، 1932. زيت على معدن.
39.3x31.1 سم. مؤسسة دولورس أوميلدو. مدينة مكسيكو. المكسيك



(شكل رقم 213) فان جوخ، غرفة فان جوخ في مصحة سان ريمي في آرل.
سبتمبر 1889. زيت على قماش. معهد الفن في شيكاغو. شيكاغو. أمريكا

عندما رسم الفنانين حجرتهم بالمشفى عبر كل منهم عن ما بداخله بطريقته الخاصة فنجد في لوحة فان جوخ (شكل رقم 213)) مجموعة الألوان المتكاملة و التي تعطي الشعور بالدفئ و قد هيئ فان جوخ حجرته بشكل مرتب و اللوحات معلقة بجانبه لعطيه الشعور بالراحة و الأمان، رغم احساسه بالوحدة . وقد عبر من خلال الغرفة على ما يشعر به في هذا المكان.

وقد قصد أن يجعل السكون يطبق على الغرفة مثلما يشعر بجدرانها وأرضيتها تطبق عليه .. وأكد إحساسه بالسكون والوحشة باستخدامه الخطوط السميكة المباشرة والألوان في قوتها كالأحمر والأصفر والأخضر والأزرق استجداء منه لحريته رغم ضيق المكان وفي عدم وجود آخرين وليؤكد راحته الإجبارية الموحشة للسكون المحيط وهو ما يؤكد حالة العزلة والوحدة التي حاصرت الفنان .. ورسم كرسيي الغرفة خاليان مثلما رسم دائما كرسيه القش خاليا تأكيداً منه لوحده ولحالة السكون المطبق .. وفي لوحته هذه لغرفة نومه نقل حالة التوتر في الخط واللون مثلما هي في لوحة المقهى باعتماده الرؤية من ذلك المنظور الأرضي المنخفض الذي نشاهد من خلاله الغرفة وكأننا انطبنا أرضاً في مقدمة اللوحة لنراها أكثر وحشة وإرهاقاً نفسياً من هذا المنظور .. وطبقاً للرؤية من هذا الوضع المرهق نجد اللوحة تؤكد على إبراز حالة الجدران المطوقة.

وذلك على العكس من لوحة فريدا (شكل 214)) التي رسمت نفسها على سريرها في المشفى اثناء معاناتها من الإجهاد في مستشفى هنري فورد في ديترويت. فقد رسمت نفسها عارية غارقة في دماها و قد أشارت برموز واضحة عن أوجاعها ذات صلة بعملية الإجهاد، ونرى الدموع في عيناها فهي تعبر تعبير صريح في لوحاتها عن معاناتها مستخدمة رمز واضحة لذلك. وقد وضع سرير المستشفى في الفضاء في حالة ميتافيزيقية، فقد رسمت مصانع عائلة فورد في الخلفية .

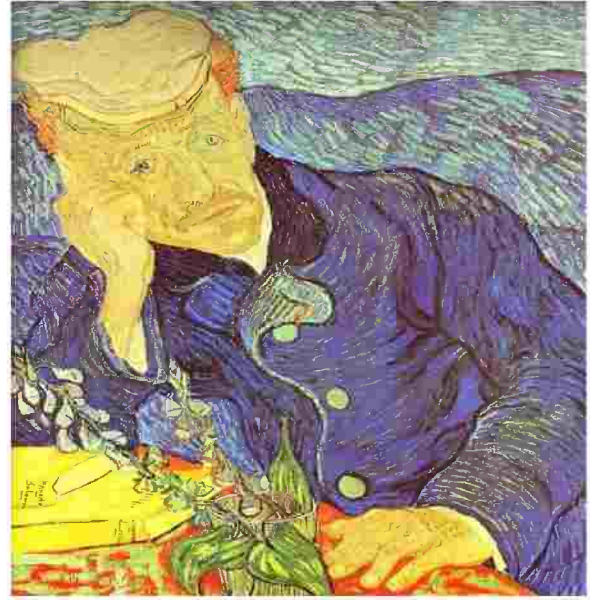
تسود الألوان الداكنة هذا المشهد وتظهر السماء ملبدة بالغيوم، معبرة عن حالة حزن فريدا، كما أنها قالت انها اختارت لون الأرض للتعبير عن الوحدة، كما أن منظور السرير يأتي في حالة غير مستقرة دليل على إنزعاجها. يأتي سرير فريدا في بؤرة اللوحة مضيئ بقوة للتأكيد على حدث الإجهاض ونزيف الدم والخيوط التي تحمل ستة رموز: "القوقعة" التي ترمز لبطئ عملية الإجهاض و معانتها منها، "الجنين" وهو جنين ذكر الذي كانت تتمنى أن يكون ديجو الصغير، والجزع الأنثوي الذي كانت تريد من خلاله شرح مكنونات المرأة، أما المكينة القاسية و التي تعبر عن قسوة الحدث، أيضاً وردة الأوركيد التي كانت مهداة من ديجو، و التي تشبه أيضاً شكل الرحم، و أخيراً يأتي الحوض المكسور الذي يستحيل معه أن تتجب.

إن لوحات فريدا تتميز بالصراحة و الوضوح و استخدام الدلالات و الرموز، كما نرى أيضاً النقش المرسوم على سريرها المرتبط بأسلوب اللوحات النذرية فاللوحة أحتوت على العناصر الرئيسية لأسلوب فريدا في اللوحات النذرية (Retablo) من صغر حجم اللوحة، و النقش المكتوب على سريرها و تصوير حادث مأسوي و الرسم على القصدير.

إذا رجعنا بالنظر للوحة فان جوخ (شكل رقم 213)) فإن الدلالة الوحيدة لتعبيره عن الحالة التي يشعر بها هي دلالة اللون: فاللون الأحمر في سريرته هو لون الدفئ، كذلك مجموعات الأصفر و البرتقالي التي تؤكد على هذا الدفئ مع مزيد من الحيوية و النشاط في مقابل برودة الأزرق في الحائط ربما دل على برودة وحدته. فإنه كان يشعر بالدفئ و الأمان على رغم إحساسه بالوحدة.



(شكل رقم 216) فريدا كاهلو، "رسالة الألم": بورتريه شخصي مع بورتريه
دكتور "فريل" (1951). زيت على قصدير، 50×41 سم، مجموعة خاصة



(شكل رقم 215) فان جوخ، بورتريه الدكتور جاشيه، يونيو 1890،
زيت على التوال، مجموعة ريوي سايتو، توكيو

كان فان جوخ يعتبر الدكتور جاشيه أخ و صديق، و كان يرى فيه نفسه فكان يراه غريب الأطوار مثله. فحينما رسم فان جوخ نفسه من خلال الطبيعة، فإنه أيضاً رسم نفسه من خلال الدكتور جاشيه (شكل رقم 215)) الذي كان يشعر بتشابهه بينهما. بالنظر إلى تفاصيل هذه اللوحة نجد بورتريه الدكتور جاشيه بنفس النظرة البائسة من الحياة، متكئ على يده و كأنه يحمل هموم الدنيا. بشرته شاحبة، تدل على ضعف بدني، لمسات عصبية، متوترة توحى بحالة من الأنفعال و الاضطراب كان عليها الفنان.

وفي المقابل أنقذ الدكتور فاريل حياة فريدا، وهكذا كتبت فريدا: "كنت مريضة لمدة عام أجريت سبع جراحات في عمودي الفقري و أنقذ دكتور فاريل حياتي". فقررت أن تهدي له لوحة رسمتها من كل قلبها (شكل رقم 216))، كما عبرت بذلك من خلال البلطة التي تحولت لقلبها و تحولت الفرش لأشواك، فترسم بدماء قلبها بورتريه للدكتور فاريل. كم هي مخلصه له بما قام به من أنقاذ حياتها، على الرغم من عنف المشاعر. دائماً تظهر في لوحاتها، و حتى في لوحات الأهداءات. ربما ظهرت في هذه اللوحة لتقوم بأرسال رسالتها بنفسها. و ربما كان ظهورها في معظم لوحاتها، حتى يتذكرها الجميع دائماً. فإنها كانت تشعر أن نهايتها قريبة، فبالذالك رسمت نفسها في معظم لوحاتها حتى نتذكرها دائماً، و كي تعبر لنا عن رسالة ألما بنفسها.

حاولنا من خلال هذا الفصل الوصول إلى بعض نقاط التشابه و الاختلاف بين نموذجين من الفنانين عانوا من اضطرابات نفسية، محاولة منا لإيجاد إجابات على بعض التساؤلات منها هل يوجد علاقة بين الاضطراب و غرابة الإبداع؟ ما زال هذا المجال يحتاج للعديد من الدراسات و البحث، و أرجو أن أكون قد وفقت في إلقاء الضوء على أحد جوانب هذه المشكلة.

خاتمه

من منطلق الاكتشاف والطرح البحثي ، حاول البحث القاء الضوء على نقطه شائكه في منظومه الابداع العريضه ، لتلمس تجسيم فكره ربما تكون شبه مؤكده في الكثير من الحالات ؛ ألا وهي وجود علاقه قويه بين الابداع وبين الاضطرابات النفسيه الناتجه اما عن ضغوط حياتيه خارجيه (كظروف المبدع) ، أو داخلية كأنين الجسد الدائم الشكوى وتأثير ذلك على النفس ، حيث يمكن أن يكون معوقات أو حوافز للابداع.

فحاولت الباحثة استعراض العديد من أنواع الاضطرابات (الشائع منها والغير معروف) بأسمائها وصفاتها الطبيه والعلميه ، واسقاط تأثير بعضها على بعض النماذج الفنيه الشهيره التي تتبادر للذهان على الفور عبر تاريخ الفن (أبرزها لوحه "الصرخه" لـ"مونش") ، وبالتالي ايجاد نقطه تلامس بين تلك الانواع من الاضطرابات وبين الابداع الفني بتغيراته وثوابته عن طريق عرض لنظريات الابداع المختلفه.

وبعد استعراض بعض الآراء المختلفه عن نظريه الابداع النفسي ألقت الباحثة الضوء على الجانب الابداعي التطبيقي وذلك بتناول نموذجين بارزين في تلك النقطه البحثيه بأسلوب تحليلي مقارن، وقد أتت أعمالهما متفرده ، حيث تحمل التناقضات بين البهجه والالم ، بين قوه التعبير ونعومه الأداء .مجسده معاناه انسان و صراع فنان ، وقد التقطت بعين الباحث المكتشف نقاطا للتشابه التعبيري – على الرغم من اختلاف تام للأسلوب الفني الفردي - تحت نقطه تلامس لمعاناه شبه مشتركه في العديد من أعمالهما بمقارنتهما ببعضهما البعض ، لتستنتج في نهايه دراسه بعض النتائج كالتالي :

1- الإضطراب النفسي ليس شرطاً لازماً لإبداع الفنان لكنه قد يكون محفزاً على الإبداع وسبباً لحدوث تحولات في تجربة الفنان.

2- إن الفنان ولید ظروفه الشخصیة و ترکیبته النفسیة التي تؤثر فیما يقدمه من إبداع.

3- تؤثر الإضطرابات النفسیة فی اختیار رموز وأشكال الفنان وقد تكسبها الكثير من الغرابه.

4- إن العمل الفني هو تعبير عن الذات بما تحمله من صراعات و أوجاع ، حيث يكشف الإبداع عن جوانب هامة فی الشخصیة.

- 5- الإضطراب النفسي أحياناً ما يبرز خصوصية تجربة الفنان ، والفن هو الذي يساعد فى اجتياز الفنان لأوجاعه النفسية.
- 6- الإضطراب النفسي فى تجربة المرأة الفنانة قد يمنحها جرأة وقوة فى التعبير الفني عن معاناتها.
- 7- فى كثير من الأحيان حين تتألم المرأة المبدعة تزداد عنفاً و قوة و حين يتألم الرجل المبدع يزداد توتراً وعزلة كما فى حال فريدا كاهلو و فان جوخ.
- 8- مازال جانب الدراسات النفسية المرتبطة بالفن يعانى قصورا كبيراً ويحتاج للعديد من الدراسات تتعاون فيها جهود علماء النفس ودارسي الفنون.

التوصيات

1- على الفنان الإلمام بالدراسات المتعلقة بالعملية الإبداعية التي يطلقها علماء نفس الإبداع و فلاسفة الفن يتمكن من تحقيق فهما أكبر للتجارب الإبداعية.

2- إعادة قراءة سير الفنانين و كتاباتهم الشخصية حول تجربتهم الإبداعية و التنظير من خلال ذلك لمراحل التجربة لديهم بشكل علمي.

3- أهمية الإستزادة من الأبحاث المتعلقة بالحالة النفسية للفنان و أثرها على إبداعه و ما يستدعيه أفق الفنان بصفة خاصة الفنان المصري و ذلك لأفتقارنا لدراسات تتخذ هذا المدخل في دراسة الإبداع المصري

في النهاية فإن القضايا المتعلقة بالحالة النفسية و الإبداع قضايا متداخلة و عميقة و تستوجب دراسات متعددة، حتى تنتقل من جانب التنظير النفسي الفلسفي إلى الجانب الإبداعي التطبيقي، و على دارسي الفن أن يقوموا بتلك الدراسات ليثروا المكتبة التشكيلية، و أرجو أن أكون قد وفقت في إلقاء الضوء على هذا الجانب الهام من عمليات الإبداع في فن التصوير.

Summary

Art grew inherent to man since his quest to earn a living, and remained so, a human phenomenon, where a man (artist or perceiver) is a unified entity and a multi-faceted existence with each side affecting the other. The human element in artistic components of this phenomenon is what makes the process of knowing art using an objective point of view not that possible. This is due to the fact that the interpretation of any artistic character and sensitivity requires research in the psychology and mind of the artist or perceiver. The identification of creative persona can unveil the nature of the aesthetic core and helps us to comprehend the knowledge necessary for the interpretation of art.

Art is often generated from a certain type of agony, through which the artist is subconsciously trying to get rid of. He is usually experiencing this when grabbing a pen or a brush and starts this journey as if a body getting rid of a disease. This phenomenon is known to Aristotle when he said to his disciples that "tragedy of the play" exercise within the spectator: "cleansing of the whims and desires". This can be said in modern speech: Artwork, to the creative and perceiver, is an ailing energy that has been accumulated to the extreme, as a result of compressing it and holding it down, and became by time impossible to get rid of. This explains the meaning of art catharsis. When subconscious psychic problems are reflected in some art methods, we find ourselves nearing a very critical and conservative area. The artist is expressing unconsciously his internal dilemmas and impulses, and without him knowing that they are the subject of his sensitivity or even hurt. At this point, psychoanalysis intervenes to illuminate these hidden forms of aesthetic creativity and a painting or a poem in the eyes of a critic or analyst, a group of symbols and terms, which are unpredictable and very difficult to interpret.

In relation to the above introduction, the researcher starts her thesis with the psychological trend in the interpretation of art and the relation between psychological disturbance and creativity. This is dealt with in the first chapter of the first section. This method of interpretation of art is an old one, since Plato's era, though it wasn't as clear and sound as in Freud's time in late nineteenth century. It all began when Freud published his famous book on "The Interpretation of Dreams", 1900. It was followed by several studies that were indirectly related to art, "Three studies on sex theory", "Five lessons in psychic analysis", "Totem and taboo". In addition, Freud presented several studies on art and literature, including a study on "Leonardo Da Vinci".

The psychoanalysis theory attempted to explain the emergence of art on the basis of psychological basis, and is represented in Freud's theory, which relies the impact of artistic activity lies in the unconscious, and according to this interpretation, art becomes the expression of the subconscious mind the components of the residual influence of instinct. This means that the artwork is like a mental illness, but its essence lies in the problematic repressed unconscious. Freud also noted that, the ailed person's problems lies within its unconscious core, art as well has its origin in deep emotional states and realistic or fantasized experiences. Holders of this theory don't agree on the source of artistic creativity to be from inspiration, as well as not agreeing on the fact that the mind is its source. They also disagree that this process is subject to sociological effects. They looked for other sources and origins. Freud found it in the unconscious, while Young found in the group unconsciousness.

Young (1911-1961) is a Swiss psychoanalyst doctor, and founder of analytical psychology. He agreed with Freud that the unconscious is the source of artistic creativity, but differed from him when defining it. He concluded that the existence

of collective unconscious and priority in creating the artwork of the existence of the manifestations of collective unconscious in dreams and in some artworks. He even said that the artist represent a collective man who carries the human unconscious and the human psychological side of life. Charles Baudouin (1893-1963), a psychoanalyst and French philosopher, in his book(psychoanalysis) tried to apply Freud's approach to (the artwork). He deduced that the artistic creativity is a blast of sublime, occurs in the emotional life of those desires that the person failed to repress.

In the second chapter of the first section, the researcher deals with inspiration and its impact on innovation. It is obtained while unconscious, as we are not capable of living this experience while conscious and try on purpose to inspire ourselves. There are several factors for inspiration, including: biological factors, sex, fascination with nature, inspiration of women to men and vice versa, organic diseases, physical and mental injuries and disabilities. Through this turmoil experienced by the artist, surprising creativity and unusual forms of artistic procedures and methods are seen in the troubled artist's works of art. This is dealt with in the third chapter. When the conscious and the unconscious are unstable, the inner self is insecure and threatened, unexpectedly, which results in unbalance and unstableness of the whole person.

Art and literature are one the means to explore and embody this part of the "obscure" in the human inner self. From this, arose the disfiguration and deformity in some works of art. This was implemented and shown in the part concerned with the form and subject interpreted. Distortion was found in dimensions and proportions as well angles and spaces. The product was extremely unnatural long necks, short or extra long legs, oversized noses, sharp teeth, in addition to other forms of

deformity. Artists, within this zone, wanted to express a new form of perspective, combining man, animal, plant, and even fruit. This was done for example, by “Archimboldo” and “Freda”. This paved the way to the emergence of the “chimera”, “griffins” and other creatures. In terms of content and subject topics such as consort and the devil, mirrors and shadows ... etc., have emerged. In all these forms, there was a side of the self is deported, so is the other, which is the "I" as some philosophers have called it.

This research deals with the psychological conditions of the artist and their impact on the creative process where evaluating a work of art in terms of form is not enough sometimes to appreciate some works art. It is the ability to look for other channels to interpret any work of art with regards to the psychological aspects of the human soul, that its origin and core lie in his personal life and is reflected on his work and art experiences. The researcher found it necessary to deal with the psychological approach to try to explain and interpret works of art where painful psychological experiences have affected such artistic production.

The psychoanalytic theory can be applied to examples introduced by the researcher, such as “Vincent Van Gogh”, who transformed nature to a special case of nervous interpretation, as a result of the effect of his mental disease. Another example is presented in the works of art of “Freda Kahlo”, who suffered from physical deformity and pain, which was reflected in her paintings.

Consequently, the researcher held a comparative analytical study between the works of art of both above-mentioned artists, in an attempt to differentiate between two types of ailment, whether a mental disturbance or a physical disability. The aim of this was to clarify and understand the link between creativity and psychological

disturbance. This comparison has helped in concluding that the mental illness and disorder can be a very important ignition for artistic creativity.