

الفصل السادس

الأحلام بين التعبير الفني والتحليل النفسي

مقدمة : يعتمد التعبير الفني على اللاشعور في مسائل كثيرة ، وكلما استطاع الفنان أن ينجح في تعبيره . تمكن بالتالي من إيقاظ بعض الكوامن النفسية التي لها صلة باللاشعور الجماعي . إذا أخذنا بمصطلح يونج . واللاشعور الجماعي يتضمن أنواعاً من الانفعالات التي شب المجموع على الاستجابة بها لمواقف خارجية معينة . ومن اليسير تفسير عالية الفن على أساس أن الفنان إذا نجح في تعبيره يمكن أن يوقظ تعبيره انفعالات عديدة من الناس . بصرف النظر عن اللغة . والوطن . والدين . والزمن ، الذي تم فيه هذا التعبير . بمعنى آخر : إن التعبير في هذه الحالة يمس الانفعالات المشتركة بين الجماهير ، وقد وجد بعض السيكلوجيين صلة وطيدة بين اللاشعور والأحلام . وبين الأحلام والتعبير الفني . على أساس أن التعبير الفني يلعب بالرموز وهي وليدة الحالة الانفعالية واللاشعورية ، فكيف يمكن أن تفسر الصلة بين رمزية الأحلام . والرمزية التي تحدث في الخلق الفني ؟

يذكر فرويد⁽¹⁾ أن الفن يهدف أساساً نحو تحقيق السرور . بينما الأحلام التي نمر بها في المنام تسمى إلى تجنب الألم . لهذا فإن

Cf. D. Schneider, *The Psychoanalysis and the Artist*. New York : (1)

A Mentor Book, 1962, p. 57.

كلتا النزعتين قوامهما مبدأ السرور والألم الذي يسيطر على حياتنا بوجه عام . ويرى فرويد أن الأسس التي تقرر شكل الفن (وخاصة في الكوميديا) ، هي نفس المبادئ التي يقوم عليها الحلم والتي تدخل فيها عوامل مثل التكثيف^(١) والابدال^(٢) والتعويض^(٣) ويتضح ذلك في الحلم الآتي :

بينما الحالم يظهر في حلمه وهو ينتظر دوره في صالون للحلاقة ، يتقدم حصان نحو الصالون . وفي هذه الحالة ينفعل الحلاق ، ويقذف الحصان بأدوات الحلاقة ، وقصاصات الشعر . ويتراجع الحصان قائلاً : « سأنتقم منك » .

ويظهر صالون الحلاق غارقاً بطريقة سحرية في فيضان يعلوه مقاعد الحلاقة . والحلاقين ، وكل المعدات التي تخرج مع الفيضان إلى الشارع ، بينما يجلس الحصان في الخلف غير مكترث . يضع أرجله بعضها فوق بعض كما يجلس الآدمي . ضاحكاً ساخراً بأعلى صوته .

وهذا الحلم بلاشك يرتبط بالنزعة الشعورية التي حدثت لصاحبه في أثناء انتظاره لدوره في صالون الحلاقة . الذي طال به الأمر ، فبدأ ينفعل ويحتج . ويعلو صوته . بسبب انتظاره الطويل الممل . وهناك ارتباط بين الخوف من البتر . وفكرة الحلاقة . أو قص الشعر الذي يتضمن عامل القطع . ويظهر جريان البول بقوة عندما يخرج ذلك من

displacement (٢)

condensation (١)

substitution (٣)

الحصان رمز صاحب الحلم ، كما تلوح فكرة خيالية سلبية : كيف يجتنب صاحب الحلم اهتمام الحلاق باعتباره ذكراً ، بينما هو ينام في كرمى الخلاقة . ويتضح من هذا الحلم بعض الأفكار التي تقمص فيها صاحب الحلم بعض الرموز وقام بعمليات تحويل ، فالحصان يقوم بتمثيل ذاتية الحالم ، أما صراخ الحلاق فهو بديل عن صراخه ، بينما الحصان يرمز أيضاً إلى القدرة الجنسية الإخصائية للأب . بإمكانية على إحداث هذا الفيضان من البول ، وتظهر معرفة الحصان الكثيفة الشعر ، كما تظهر قوته الكبيرة . وهناك ارتباطات بين الحلم في عملية التحول ، وبين الواقع الذي أحس فيه صاحب الحلم بالذعر الذي تحول إلى ضحك على شفهي الحصان . وقد ظهر في عدد من القصص المصورة الحديثة بعض الجياد التي تتكلم ، وخاصة في الفن الكوميدى الحديث ، وفي بعض الأفلام القصيرة التي تصور الحيوانات التي تتحدث . مثل الجياد والبقرة ، والقرود .

إن ظاهرة التحويل انبثقت من اللاشعور الشخصي . الذي تضمن عملية كبت غيظ انعكس رمزياً في الحلم ، وحدث التحويل من أشكال واقعية إلى رموز متخيلة . فحينما نحلل الرموز لنكشف عن المعاني الحقيقية ، يمكن أن نصل إلى نوع الارتباط بين هذه الرموز وبين ما هو مكبوت في الحياة الواقعية للشخص الحالم . وعامل التقمص هو الذي يصنع الحلم ، كما يصوغ الشكل الفني . وفكرة التقمص تمكنتنا من استخلاص صلة التشابه التي تربط تداعيات كثيرة للرموز المستخدمة ، من خلالها يستطيع المحلل ، كما يستطيع الفنان ، أن يربط بين الأفكار

الواقعية ، وبين ما يحلم به الشخص الحالم ، أو ما يدركه المتفرجون ، يستطيع أن يحوله إلى فكر منطقي ليعين المضمون الذي كان يفكر فيه الشخص ويحس به ، وكبت ، ثم عاد وظهر مرة ثانية في الحلم .

ويمكن الربط بين عملية التحويل هذه التي تحدث في الحلم ، والفن ، وفقاً للمبدأ الذي سبقت الإشارة إليه ، مبدأ تجنب الألم . والبحث عن السرور . ويظهر من ذلك النقط الهامة الآتية :

١ - يعبر كل حلم عن ذاته بالإفصاح عن دافع لايسمح بالإفصاح عنه عادة في الحياة الواقعية ، وإذا لم يهذب الدافع في الحياة . قد يتجه إلى عملية إجرامية . بدائية أو غفلة ، فهو شيء لا يصرح به . شيء مستحيل ، وغير أخلاقي . وعلى ذلك يتصور الحالم فكرة تأخذ حياة داخل الحلم على أساس أنها عملية توفيق بين القوة المحركة الشديدة للدافع الفطري ، وبين شكل الدافع ، ويرتبط هذا بالعمل الفني .

٢ - يستثير توترات نفسية نتيجة ما يحدث في الحياة الحقيقية عند اصطدام النزعات الجنسية وغيرها ، بالواقع . وعلى ذلك فالحلم شأنه شأن العمل الفني ، له مجال واسع يؤديه ، من مجرد تحقيق الاسترخاء البسيط ، إلى اكتساب الخبرة الجنسية^(١) .

٣ - يتحول كل من : الحلم ، والعمل الفني ، تدريجياً . إلى نوع من الاقتصاد في خلق الرموز عن طريق التقمص ، والتكثيف ، والتحول ، والإبدال .

٤ - ولا يصبح لكل من العمل الفني والحلم قيمته ، مهما كانت

المتعة فيه ، ما لم يحدث ارتباط بين ذبذبات الرموز ، وما تشير إليه من العوامل المكبوتة الضاغطة ، التي تمثل اصطدام رغبة الحلم بواقعية الحياة بما فيها من قوانين ، وتقاليد ، وأخلاقيات .

وهنا يظهر الفارق جلياً بين المحلل النفسي ، والفنان . فبينما يسعى المحلل لكشف النقاب عن الفكر المحتجى وراء الواجهة الرمزية ، ليبين الهيكل العظمى لحلم الفن ويربطه بمشكلات الحياة الواقعية ، يخوض الفنان في عمليات تهذيبية لهذا الشيء المكبوت . فهو يشبه الحلم بالليل ، لكنه في نفس الوقت يقرب من الناحية التحليلية . والتفسيرية ، فالفنان يسعى لأن يجعل من الحلم شيئاً يمكن المتفرجين من أن يشاركوا فيه ، فيقوم بعملية توفيق يكشف النقاب فيها عن العامل الدفين . لكنه لا يريد أن يجعله واضحاً تماماً ، فبدلاً من ذلك يحاول أن يلمس التيارات الروزية ، ويربطها بعضها ببعض في شكل فني كال تصميم . حتى يمكن المتفرجين من أن يتأثروا بالقوى الدفينة . دون أن يخوضوا التضارب الذي يحدث في الحياة .

والحقيقة لو أن الفنان كان من السذاجة بحيث كشف علانية هذا الجانب الخفي ، فأطلع الجمهور صراحة على ما يدور فيه ، فإن عمله الفني في هذه الحالة يعتبر ميتاً .

تتضح مما سبق ، الصلة بين فكرة الحلم . والتعبير الفني . على أساس وجود قدر مشترك بينهما من الرموز . ومحاولة ضميمة لإخفاء الحقائق اللاشعورية التي تؤثر في تشكيل هذه الرموز . والسؤال الذي ما زال يحتاج إلى إجابة : هل كل من يعبر يمكن أن يعد فناناً ؟ ومتى يستطيع الوصول إلى ذلك ؟

وتوضح الصلة المشتركة بين الفنان والحالم ضرورة أن يكون الفنان على درجة عالية من الحساسية لما يحدث في الأحلام ، كما لا بد أن يكون حساساً للذواغ الذاتية ، وللأفكار المستحيلة ، التي لا تجد فرصاً للتحقيق ، وحينما يعبر عنها في عمله الفني يتحتم أن يكون متمكناً من الرمز لها بالتلميح الذي يمس وجدان العام لجمهوره الذي يشاهد إنتاجه . وإذا ما نجح في أن يجعل المتفرجين يتقمصرون رموزه وشخصياته التي يعبر عنها في تلك الرموز ، عن طريق دراسته المستفيضة لتزعائم اللاشعورية العامة . والتي لا تجد سبيلاً إلى التحقيق ، فإنه في هذه الحالة يكون قد نجح في أن يجعل من تعبيره فناً له هذا التأثير الجماهيري .

فالفنان يضطر أن يتعد بخياله مؤقتاً عن حياة الواقع . ليستطيع أن يصوغ هذا الواقع في صورة فنية مثيرة . والفنان يحقق نوعاً من التوافق بين ما تمليه الرغبات النفسية ، والغريزية التي تبدو في حالتها الغفلة البدائية ، وفي حياة الواقع ، وهو في خيالاته يسمى إلى أن يعطى صورة كاملة للرغبات الطامحة ، والفكرة الشبقية^(١) ولكنه يجد طريقاً ليعود من عالمه المتخيل مرة ثانية ، إلى عالم الواقع . فبإمكانياته الخاصة ، واستعداداته ، يشكل تخيلاته في صورة جديدة من الواقعية ، وحينما ينظر الناس إليها يحملون فيها نوعاً من التوفيق^(٢) المثمر لانعكاسات الحياة الحقيقية ، والحياة المثل التي يأملونها .

هل الفنان يبحث أم يجد ؟ ويدور الجدل بين الفنان والحلم ،

فما إذا كان الأول يقوم بعماية بحث عندما ينتج عمله الفنى . وكلمة بحث هنا تنفى عمل دراسات مستفيضة . قد تدور حول الطبيعة . أو مستخلصات من الماضى . أو حول تكوين الموضوع المراد التعبير عنه . فالفنان بدون شك يمر به . لية تحضير يقوم فيها بجمع شتات خبرته من مصادر متعددة . ويحاول صياغتها من جديد لتكتسب الشكل الذى تنهى عنده . ويثار الجدل حول مفهوم البحث نفسه . فهل يعنى البحث أن يخوض الفنان عمليات تحليلية ؟ وفى هذه الحالة كيف تفسر النتيجة النهائية . وهى كل لا يتجزأ يتعذر تفكيته إلى عناصر أولية ؟

وتشرح « جرتروود ستين » الطريقة التى اتبعها الفنان بيكاسو حين صورها شكل (١٩) . فتذكر أنها جلست ثمانين مرة أمامه . وذلك فى شتاء عام ١٩٠٦ . لكنه مسح الوجه بعد المرة الثمانين تقريباً . ورحل إلى « جوسل » فى بداية الصيف . وعندما عاد إلى باريس فى الحريف . صور وجهاً جديداً دون أن يعاود رؤية المصدر مرة ثانية . كان الوجه مختلفاً فى طرازه . وكذا تشكيل الأصابع والأبى . وظهر متقناً أى مرتدياً ما يشبه القناع .

كان هذا الانجاء مدخلا تنبؤياً . ولا يمكن الادعاء بأنه لا يرتبط بصلة الرجل بكيان المرأة . التى علقت قائلة : « كلكم جيل ضائع » . وهى جملة استعارها « هنجواى » لغللاف قصته المشهورة : « الشمس تشرق أيضاً » .

إنما بيكاسو كان عنده أسباب وجيهة ليقنع النموذج كما هو فى الشكل (١٩) ، فقد وضحت الصورة إلحاحاً داخلياً ذاتياً . أى مدخلا للعراك ضد

إحساسه بالفشل والضياع . لقد صرح بيكاسو بشيء مرتبط بهذه الفكرة عن فقدان والضياع ، والوجود ، وفي جملته يمكن تبين الفارق بين الفشل والنجاح في حياته كفنان . ففي عام ١٩٢٣ كتبت مجلة الفنون التي تصدر في نيويورك مقالا بعنوان : « بيكاسو يتحدث » ذكر فيه :

« من العسير علىّ أن أفهم أهمية كلمة « بحث » في صلتها بالتصوير الحديث . ففي رأبي أن كلمة بحث ليس لها معنى في التصوير . « أجد » هو المعنى . لا يهتم شخص بتتبع إنسان يركز عينيه على الأرض ويمضي حياته باحثاً عن كتاب الجيب الذي سيضعه الحظ في طريقه . إن الشخص الذي يجد شيئاً — مهما كان شأنه — حتى ولو كان مائة صمدية ألا يبحث عنه . إنه يستثير على الأقل فضولنا . بل إعجابنا . إنني عندما أصور شيئاً ، فإن هدفي أن أعرض ما وجدته ، لا ما أبحث عنه . ويمكن التعليق على ما يقوله بيكاسو ، في أنه لم يكن يعرض ما يجده فحسب . بل لم يظهر أيضاً ما إذا كان واعياً بما يجده . أم غير واع ، وفيما إذا كان يبحث عن شيء أم لا ، إذ أنه لا يعترف صراحة بأنه يبحث عن شيء ضائع . بل ويستنكر نيته في البحث ولا يعترف به . وهناك شيء واحد يعتبر صحيحاً فيما يقول . إنه لا يبحث مطلقاً بصورة واعية ، وإنما حين يدرس يبحث بطريقة لاشعورية ملحة . ولا يجب أن يقع المحلل لأعمال بيكاسو في حيرة أمام الحقبات المختلفة التي مرّ بها ، فلا يتكشّف بيسر الرباط بين مراحل نموه بعضها ببعض . فبيكاسو لا ينمو بالمفهوم الشائع ، فقد حقق نمواً أوصله إلى الذروة في كل اتجاه نما فيه ، وهو في سن كان بالمقارنة لغيره من الفنانين في مرحلة النهاية ،

بينما كانوا هم في بداية الطريق .

ففي سن الخامسة عشرة مر بيكاسو في الاختبارات الأكاديمية الصعبة في برشلونة . وكان لابد أن يمضى شهراً بأسره ليكملها . ويبدو أن هذا الإنسان تميز بطاقة فنية فطرية ، ولاحق عبقريته في قدرته على التركيز في الرسوم . وفي مهارته التي يمكن أن نجد لها موازياً في التاريخ . فقد شبه بيكاسو في عظمته بليوناردو .

وفي عام ١٩٠١ حينما وصل إلى سن العشرين . وكان معرضه في باريس فاشلاً . وقد نقد على أنه كان يقلد لوتريك . وكان جوخ . وكان ذلك بالنسبة لبيكاسو علامات نهائية على ما يمكن تسميته (نمو) . لأنه منذ هذه اللحظة بدأت اتجاهاته في الحقب التي مرت بها ، والتي بدأت بالحقبة الزرقاء . والقرمزية . والنيجرو . والتكعبية . وغير ذلك . وفي نهاية عام ١٩٠١ ، أتى بعد فشل هذا المعرض . كان بيكاسو يستخدم لوناً أزرق في صورته . تحول إلى شيء أشبه بالمولودكروم . وقد كانت درجة هذا اللون متفتحة مع الموضوع . ففي لوحة « أمهات الفقراء » ، نجد أمتعة . وشحاذين مكفوفين . ويرجع اختياره للموضوع واللون الأزرق إلى العامل النفسي المتناقض عنده . وكانت هذه محاولة على مدى واسع ليحل هذا التوتر الداخلي . ويمكن أن نتصور فكرة الشحاذين المكفوفين على أنها نوع من العقاب الذاتي . عندها تؤخذ مع فكرة الأمهات الفقراء ، فإن مغزى الشحاذين المكفوفين في الفترة الزرقاء ، ترتبط بشيء كامن في اللاشعور . الذي ظهر في فترات أخرى . ولهذا يعتبر المدخل الأزرق مقدمة لعمله الذي تلا بعد ذلك .

كان لبيكاسو قدرة فنية خارقة بؤانه مكانة مرموقة كفضان حساس . ولقد استطاعت هذه القدرة أن تجنب بيكاسو مواطن الزلل التي أحس بها في مسهل حياته الفنية ، وتمنع حدوثها مرة ثانية . لقد كان لإحساسه بالفشل في مطلع حياته داعياً لإحساسه العميق بالحسارة والننى . وقد تحول هذا الإحساس فيما بعد إلى قوة دافعة في تصويره جعلته يعرض الفشل إلى نجاح حقق رغبته الدافعة في أن يخترع ويكتشف ويصل إلى القمة . شأنه في ذلك شأن ليوناردو دافنشى الذى اجتذبه البحث العلمى إلى أن يبرع ويبتكر ، وارتكز إبداعه على قوى نفسية عميقة .

وفي هذه الحالة لا يمكن أن نعتبر ثورة بيكاسو وابتكاراته . ومهاجمته للطريقة التقليدية لكشف الحقيقة ، محض صدفة . فن بين خصائصه التي يوضحها التحليل النفسى ، خاصتان هامتان : الأولى . وجود توتر نفسى غير عادى استطاع أن يعكسه بأساليب متنوعة من التحريف في صورته . والثانية . أنه استطاع أن يلعب بعامل الزمن . والفراغ ، في علاقتهما بالكتلة والأبعاد في الجسم البشرى . فهذه المميزات الخاصة بابتكاراته ، يمكن أن تساعدنا في تفهم الحقبات التي مرت بها . في كشفها عن التوترات النفسية وإبرازها . حيث استطاع بقدرته أن يحول تهديداته بالفشل إلى قوى غير عادية من النجاح . أظهرها بطريقة بارزة ، هاجم بها العالم . ومجداه ، وزلزل كيانه .

ويقول بيكاسو موضحاً : « إن سيزان ما كان له أن يشير اهتمامى لوأنه عاش مثل جاك إميل بلانشر ، وفكر ، حتى ولو كانت التفاحة التي صورها أكثر جمالاً عشر مرات . إن الذى يرغنا على أن نهتم

بسيان ، و قلقه ، . ذلك القلق هو الدرس الذى يعطيه لنا سيزان . كما يقدم لنا فان جوخ عذابه^(١) فتلك هى دراما الإنسان ، أما الباقي فجرد خلداع^(٢) .

ثم يقول أيضاً : « إن الأساليب المختلفة التى استخدمتها فى فنى لا يجب أن تعتبر تطوراً ، أو خطوات نمو مثالية غير معروفة فى التصوير ، فكل ما حاولت أن أفعله قد فعلته للحاضر . وبدافع وأمل أن يستمر . ومن الحقائق المعروفة ، أن بيكاسو فى بعض المواقف كان يتعاطى الحشيش والروانا . وهى حقائق لاتضيف شيئاً يؤكد أى بحث واع من جانبه . فهذه المخدرات تعنى أنه يبحث عن وسيلة للتخلص من التوتر . وهنا يظهر للمحلل النفسى أنه على أرضية صلبة ، إذ أن الروانا معروفة من الناحية الإكلينيكية على أنها وسيلة لإبطاء الإحساس بالزمن ، ولتكيف نمو إدراك الفراغ ، والتركيز على الألوان وأشكالها ، وتحريف المنظور . وإثارة خيالات جنسية ترتبط بحالة اكتئابية شديدة ، وانفعالات ذات لذة جنسية^(٣) ماسوكيه . ولا يمكن القول بأن صور بيكاسو بأى حال حصيلة المخدرات ، ولكن الخبرات التى اتصلت بتحذير الروانا ، ساعدته فى أن يقتحم بحاجته الداخلية الملحة حدود الحقيقة . يقول بيكاسو :

« إن الفن لا يمكن أن يكون تطبيقاً لمظهر من الجمال . ولكنه فعل

(١) torments

(٢) انظر للمؤلف ، آراء فى الفن الحديث . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٠ ص .

(٣) masochistic التلذذ من إيلاام للذات .

الغريزة ، والمخ . حينها يستطيعان إدراك ما هو أبعد من أى مظهر .
إننا عندما نحج امرأة ، لانبداً بقياس أطرافها .

وبين تحليل الأحلام ظهور التحريفات ، ويلوح ذلك بصورة واضحة مع شجال التى تعتبر تكويناته كالأحلام ، أما صور بيكاسو فلا تلبو من نفس النوع . إن صوره حصيلة حساية للدراسة فى التحريف ، فأشخاصه لا تحمل أى ملامح تشبه الحلم فى علاقاتها بعضها ببعض . ويستطيع المحلل النفسى أن يعرف من تشريح الحلم ، أن إبداعات بيكاسو تظهر بوضوح هجومه التشكيلى على النزعات التقليدية لتصوير الحقيقة . وتظهر من هجومه ناحيتان هامتان فى مجال التحليل النفسى . الأولى ، التعبير عن درجة عالية من التوتر النفسى بطريقة مصورة استخدم فيها التحريفات المختلفة ، والثانية ، اللعب بالزمن والفرغ فى علاقتهما بعضهما ببعض ، وبالكتلة أو الأبعاد المختلفة للجسم .

اتجه بيكاسو مذاهب شتى فى حقه المختلفة . وتبين اتجاهاته فى عمومها مقدار التوترات التى كان يعيشها . وأفرغت كشحنات انفعالية داخل كل فترة . يربط المحللون النفسيون بين تشريح الحلم . والتحريفات التى يتضمنها ، فقد ظهر فى تعبيرات بيكاسو الوجه ذو الزاويتين المختلفتين ، الذى يجمع فيه الفنان بين المظهر الأمامى والجانبى فى صورة واحدة ، وأدى ذلك بلاشك إلى خلق أنف أشبه بعضو التذكير . ويمكن النظر إلى قطعة نحت من إنتاج الفنان عنوانها « صدر امرأة » شكلها عام ١٩٣٢ ، وبين التحليل النفسى أن الأفكار ، والإحساس بالذنب من الناحية الجنسية يمران فى عملية تحويل ، أى يمكن أن يأخذنا طريقاً فى أجزاء أخرى من الجسم : كالأطراف ، والأعين ، والأنف .

فهذه الأعضاء يمكن أن تعبر عن رغبات من أنواع مختلفة لاستنكار طبيعة المرأة الأم الجنسية . ومن بين العناصر المشهورة في الميثولوجيا : « رأس الميوسا » التي تتحول فيها كل خصلة شعر في الرأس إلى ثعابين برعوس ذكورية سامة^(١) . إن من ينظر إلى هذا الرأس كما يتضح من الميثولوجياتال عقابه ، إذ يتحول إلى صخر ، وهي فكرة ميثولوجية معادلة للتعبير الشائع : أن الإنسان يتحجر من الذعر . فتأثير الحركة الجالدة في هذه الوجوه يمكن إدراكها حينما يدبرون رؤوسهم من جانب إلى آخر ، لا يمكن إنكارها ، ويظهر هنا كما لو كان بيكاسو يصارع مع فكرة الميوسا . فاستعدادات بيكاسو الداخلية ، ودوافعه ، تبتثق وتنمو ، وتشكل صنعة تصور كل حركات الجسم في وقت واحد ، ومثل واضح على ذلك لوحته « عارية تسرح شعرها » التي صورها عام ١٩٤٠ ، والتي يجمع فيها انفعالات متنوعة .

ونسير مع ابتكارات بيكاسو واختراعاته في أشكال الآدميين ، والحيوانات ، واستخداماته للصفوف ، والورق ، والخيوط ؛ وفكرة الهيكل العظمي ، كلها محاولات للتصعيد أنواع مختلفة من المبركات ، كما تبين مدى وعيه وإحساسه بالجسم في تنظيمه بصورة تعكس التوتر . ولم تكن النزعة التكميلية عند بيكاسو كما هي عند غيره من الفنانين الذين اتبعوها ، إذ لقيت عنده تميزاً ونمواً واضحاً . ولاحت قدرة الفنان على إبراز الحركة والمعنى ، كما استطاع أن يفتت ويجمع معادلات في الكتل ذات الحركة ، فقد صور منظراً مليئاً بالأشخاص عام ١٩٠٨ ، و« الفتاة والمندولين » عام ١٩١٠ ، والصورتان تمثلان الفترة التكميلية المبكرة ، وهما في الحقيقة

مثلان ناجحان لتأكيده الحركة . واللون ، في الضوء والظل .

ويبدو أن بيكاسو استطاع أن يحقق نجاحاً في خلق عالم جديد من الحقيقة ، أو ما وراءها . مليئاً بمخلوقات مختلفة من البشر ، يمكن إدراك بعض ملاحظهم في الأشخاص الذين يشاهدون في الحياة اليومية ، ولكن في نفس الوقت لا ينتمون إلى هذا العالم الذي نعيش فيه . وتلوح تعبيرات بيكاسو في هذه الحقبة كما لو أن شخصاً جاء من العالم الآخر واستطاع أن يسجل تأثيراته عنها . وهذا في الواقع من أهم ما أسهم به بيكاسو في عالم التصوير ، وترجع هذه المساهمة إلى الإحساس العميق بالفشل . وإلّا الضياع الذي عاناه وكان يهدده في سن العشرين والذي استطاع أن يحوله بطريقة تعويضية إلى ذخيرة من النتائج الفنية الناجحة التي شكلت في نفس الوقت هجوماً خارجياً مقلماً للعالم .

مقارنة بين ليوناردو وبيكاسو : ويمكن أن نعقد مقارنة للفشل والضياع الذي عاناه كل من ليوناردو وبيكاسو فليس من اليسير أن نجد شخصين على التقيض من بعضهما البعض مثلما نجد بيكاسو ، وليوناردو . فقد اشتهر بيكاسو بسرعته الفائقة في الرسم ، بينما عرف ليوناردو بالبطء والمعاناة في الإنتاج . ولاح صيت بيكاسو في إبرازة لعاطفة ظاهرية ، بينما تثبت صورة « موناليزا » ، « سانت آن » ، النزعة الروحية المبهمة عند ليوناردو ، وخاصة ما ينعكس منها بملامس واضحة على شفهي نسائه معبراً عن ابتساماته . ففي حالة ليوناردو نجد أنه كان يتجنب العلاقة الجنسية الشخصية ، ويرى في العملية الجنسية العادية أنها شيء مقزز ، وكان يفضل الصحبة الأفلاطونية مع بعض الصبية ، والرجال ذوي الطباع الوسيمة . إن ليوناردو لم يتزوج قط ، أما

بيكاسو فقد كان يحتضن أكثر من عشيقه. كما كان متزوجاً وأباً للأطفال لم يترك ليوناردو إلا رسماً واحداً جنسياً عبارة عن دراسة تشريحية لعضو المرأة (١) ، صورّه لأغراض علمية ، أما اهتمام بيكاسو المسبق بالعلاقة الجنسية مع النساء ، فيبدو واضحاً في رسومه . كان ليوناردو مرموقاً في العلم شكل (١٨) . مثلما كان في الفن ، وفي الحقيقة إنه تجنب تدريجياً الفن ليستمر في أبحاثه العلمية ، بينما وهب بيكاسو حياته كلها للفن ، وأى بحث علمي . أو معرفة ، أو اهتمام . أدمجه في تصويره .

وكلا الفنانين كان عنده قدرة على الرسم وإيجاد علاقات خطية صافية . ونجح كل منهما في التعبير عن الحركة بشكل أخذ لم يستطعه غيرهما من الفنانين . أما اهتمام ليوناردو بالحركة ، فقد أدى به إلى الاهتمام بالطيران ، والهندسة ، بينما اهتمام بيكاسو بالحركة . أدى إلى إبداعات جديدة في التصوير . وإذا استثنينا تلك القلعة الخارقة على الرسم التي حقق كل منهما كفاءة فيها ، فإنهما بالتقريب يختلفان في كل شئ بعد ذلك ، حتى في طفولتهما وتاريخ كل منهما ، فبينما كان ليوناردو طفلاً غير شرعي (٢) كان والد بيكاسو فناناً معروفاً ، ومدرساً ، أعطى ابنه في يوم ما بالنته وألوانه ، وقرر ألا يرسم بعد ذلك . إن بيكاسو يعتبر فناناً ثائراً ، إذا قورن بليوناردو الذي يعتبر فناناً محافظاً .

ولكن على الرغم من هذه الفروق الشاسعة بينهما ، فيجمعهما إحساس مشترك ، واحد متصل بالفشل ، وآخر بالضيق ؛ كما أن استجابتهما لكلا الإحساسين كانت بعملية تعويض عكسية ، فقد تقبل ليوناردو

هذا الإحساس بصورة باطنية ، وحاول تعويضه في كل من العلم ، والفن ، بينما بيكاسو استنكره في سلوكه ، وبطبيعة استنكاره تمكن من الكشف عنه . عاش ليوناردو ظاهرياً بمثل أعلى لاجنسى ، وبفقدانه لحب الأم ، حاول بطريقة الإسقاط ، وبصورة متكررة لانهاية لها ، أن يصور الوجه التي تعبر عن حنان الأم لطفلها ، في حين ابتعد بيكاسو عن أية محاولة للتعبير عن نفس المغزى :

ما الضياع ؟ وما الفشل ؟

تحليل فرويد : إن البحث التحليلي يوضح تساؤلات الأطفال الملحة، ويؤكد أن أطفالاً كثيرين ومن بينهم الموهوبون على وجه الخصوص، يمرون بمرحلة تبدأ من سن الثالثة وتستغرق فترة الفحص الجنسى عند الأطفال . ويتيقظ حب الاستطلاع بطريقة تلقائية في الأطفال نحو هذه السن، ولكنه يوقظ من خلال التأثير بنجربة هامة ، عن طريق ولادة أخ صغير ، أو أخت ، أو من خلال الخوف الذي تهدده خبرة خارجية ، يرى فيها الطفل خطراً على ميوله الذاتية . ويدور الفحص في هذه السن حول الإجابة على التساؤل : من أين يأتي الأطفال؟ كما لو كان الطفل يبحث عن وسائل تنبئه عن هذه الحادثة غير المرغوب فيها ، فالطفل يتقصى بنفسه ، وبطريقته الذاتية ، التي يتحسسها وهو في رحم أمه^(١) ويرشده لذلك إحساسه الجنسى الذاتي . والطفل يشكل لنفسه نظرياته الخاصة لمصدر الأطفال ، وأسلوب ولادتهم من الجوف ، أما دور الأب في ذلك فيبدو عسيراً على الطفل تفسيره بفراسة . وحتى

هذا الوقت لا يستطيع الطفل أن يكون صورة واقعية واضحة عن العملية الجنسية التي تبدو له كشيء عدائى عنيف غير مرغوب فيه . ولا كان تكوين الطفل في هذه السن لا يمكنه من عملية إنتاج الأطفال ، فإن تساؤلاته البدائية تصطدم بعدم وجود الخبرة ، ويترك تساؤله بلا إجابة كاملة تقنعه . وتأثراته بالفشل في هذه المحاولة الأولى التي يعتمد فيها على فكره الذاتى . تنهى بعملية كبت واسعة لها عنفها ومفعولها في المستقبل .

وإذا عدنا إلى لوحة « المقطوعة » التي صورها بيكاسو عام ١٩٣٥ ، فإننا نرى فتاة صغيرة تمسك في يدها شمعة تحترق في الظلام . ويظهر في هذا المنظر وحش كبير يتقدم من الجانب الأيمن ، وتتجه ذراعه اليمنى الضخمة إلى مكان الشمعة حيث يريد إخماد النور ، ولكن الفتاة الصغيرة ، تحرص على استمراره بشدة وتخشى انطفائه . وتظهر الفتاة وفي يدها الأخرى أزهار تبدو كما لو كانت قد قطفتها في لحظتها . وبين الفتاة والوحش الحرافى^(١) يتهدى حصان تتدلى خصيتاه من بين شق^(٢) . أما مُصَارَعَةُ الثيران فسقطت فوق ظهر الحصان ، وثدياها عاريان ، وسيفها شاهر للدرجة التي يبدو وكأنها تحاول أن تعيره لليد اليسرى للوحش الحرافى . وبين هذه المخلوقات يُشاهد البحر ، وفي النهاية اليسرى للصورة ، وخلف الفتاة ، يظهر رجل بلحية كبيرة متدثراً بثياب أسد ، وهو نوع دنيى يحمل سلباً نحو الأمان يعاونه في

الوصول إلى الله . ولكنه في نفس الوقت يستدير وجهه لينظر إلى المنظر تحته . ومن خلال النافذة التي تطلو فوق الفتاة . تنظر امرأتان إلى حمامتين يصعدان فوق عتبة الشباك السفلى .

ولا يوجد . أدنى شك في المعنى الذي يمكن استنباطه من هذا المستنسخ . فالحمامتان فوق عتبة الشباك السفلى تطلوان فوق الفتاة الصغيرة والمصارعة الأثوية . أما الجانب الذكري من الوحش الخرافي : والحصان المزركش بالشرائط . ورأس المصارع . فكلها تشير ببساطة إلى رموز أعيد إخراجها . لتصور الجوانب المختلفة للعملية الجنسية . كما يتصورها الطفل : فالحمامتان والمرأة التي تنام وجهها إلى أعلى وثدياها مكشوفتان تنتظر مقدم رجل . ثم يحدث شيء خرافي ضخم : شيء عدائي دامٍ شديد الوطأة التي في هذه اللحظة تستسلم فيها المرأة بسلاحها إلى الرجل . وفي تخيل بيكاسو عن « حلم وأكذوبة فرانكو » يظهر الحصان معبراً عن رمز نسائي . وهو حيوان أصيب وبدا في حالة صراخ شديد . كما يظهر في « جورنيكا » شق في الحصان المتفجع . فهي لا يمكن أن تكون إلا صورة مكتوبة لخيال عن الولادة . وجرح اغتصائي وثور خرافي ينطح الحصان : أما البحر فيرمز إلى قصة أوربا .

وكما هو الحال في جورنيكا شكل (٢١) . يظهر القمر كنور كهربائي يكشف النقاب عن أمة تسلب ، وحتى أكثر أهمية من فكرة الوحش الخرافي^(١) ، يظهر تمثيل الطفل المتسائل في صورة بنت صغيرة تحمل شمعة تحترق ، وكذلك في صورة فدائي بلحية ، يبدو مذعوراً هارباً ، وهو في نفس الوقت يتفحص ويكتشف . وقد يبدو أن يكون

هذا شيئاً كثيراً يُنسب في الحالتين إلى بيكاسو. ففي طفولته حين بسّر^(١) عن طريق الإحساس بالفشل الذي عوّضه بقدرته على الرؤية ، والاختيار ، وفي كهولته الرموز لها باللحية . يهرب من الشيء الذي يرغب مع ذلك في تصويره ومشاهدته . وينعكس ذلك المرة تلو الأخرى في رمزية ملحة ملزمة .

ويبدو من غير مبالغة أن فشل معرض بيكاسو وهو في سن العشرين ، يظهر تعويضه عن طريق تحويل كل الفشل والضباع . القديم والحديث الطفيلي والناصح ، إلى شيء ناجح . مثير . ملفت . شيء يبدو فيه متصراً على كل أولئك الذين قالوا إنه (مقلد) . والذين هددوا فكرة التقصية الواعية لوالده المصور .

ويمكن أن تضاف إلى ذلك حقيقة أخرى تثبت المحاولة الجبرية التي يبحث فيها بيكاسو عن طريق للخلاص . ثم يعاود البحث عن طريق آخر يتغلب فيه على التوترات الداخلية . فبعد ثلاث سنوات من إنجاز هذا المستنسخ المشار إليه . ظهر له في عام ١٩٣٨ لوحة تسمى « طبيعة صامتة متضمنة رأس ثور » . وهذه اللوحة تكرر كل العناصر الأساسية التي تخرج في صور رمزية ملحة . وهذه الصور تتشابه في تجميع عناصرها . ويمكن أن ترجع بنا إلى لوحته المسماة « مفرش المنضدة الأحمر » . التي أتمها عام ١٩٢٤ . والتي يظهر فيها الرأس في ضوء ليلي تنعكس فيه أشعة القمر البيضاء . أما غطاء المنضدة فلونه أحمر دموي وتستقر فوقه أداة الحب « القيثارة أو المنولين » . أما لوحته

« الاستديو» شكل (٢٢) التي رسمها عام ١٩٢٥ ، وهي تستحق التأمل ، فبدلاً من رأس الثور ، ظهر رأس آدمى في حالة ذعر ، وفي مكان الشمعة رسم فزاعه المكسور ، وتقبض اليد فيها على جسم اسطواني . أما الجانب المعماري الذي يظهر في خلفية الصورة ، فهو تمثيل تكعبي للعبة على شكل مسرح يمتلكها ابن بيكاسو ، فلوحة الاستديو هي تمثيل كما يبدو للأب والابن .

وصورة الطبيعة الصامتة هذه أشبه بالحلم ، فلعبة الابن التي تمثل المسرح والتي تغطي خلفية التكوين ، يمكن تحليلها على أساس أن المصور يشك في رغبة ابنه في مشاهدة مسرحية كتلك التي يقوم بها الأب أمامه . أما فكرة الذراع المكسور الذي يتسنى إلى الرأس المتزعجة ، فتمثل ذراع هذا الأب الغاضب ، أما الجسم الأسطواني الذي تقبض عليه يد الأب فيبين أن الأب لا يمكنه أن يضرب ابنه مهما كان الدافع إلى ذلك . ويظهر في هذه الحالة أن المصور يحمي نفسه بابنه ، وذلك عن طريق تحطيم الذراع الذي يستخدم كوسيلة للعقاب ، ويضع أداة العقاب في جانب الابن من ناحية التكوين ، بينما يظهر الجانب الأيسر ويحتل نفس مكان الشمعة في صورته الأخرى . إن الوجه الكاريكاتوري للأب يعطى هذه الطبيعة الصامتة ، حيناً ندرك عناصرها جميعاً ، مزاح فيه تورية ، فالنكتة مركزة على الرجل الهرم .

وحياة بيكاسو وإنتاجه ، يبينان انتقالات من مرحلة إلى أخرى يكاد يكون لكل منها كيان مميز . ففي كل مرحلة يظهر شيء جديد ولكنه جزء من كيان كامل مفقود ، لعله تلك الأم الحنون التي فقدتها بيكاسو .

كما أنه غادر وطنه الذي يمثل « الأم الكبرى » إلى منفاه الذي اختاره بعيداً عن أرض وطنه . وفي لوحته الحائطية « جورنيكا » عبّر عن اتجاهه سياسى ضد كابوس « الفاشية » ، الذى كان يأخذ طريقه إلى التحقيق . ويمكن إدراك مدى إلهام بيكاسو بتأمل وجهة نظره عن مضمون « رأس الثور » الذى يضعه فى رسومه ، هل هو رمز للفاشية ؟ يقول بيكاسو : لا ، إنها تمثل ببساطة ، الوحشية ، والظلام .

إن بيكاسو كان قادراً على تحليل أعماله من الناحية التشكيلية ، واستطاع أن يجعل من متاعبه الشخصية مشكلات إنسانية عامة أما الحرج الذى أحس به فى حياته ، فقد انتقل إلى حرج عام لأمته التى ينتمى إليها ، وللعالم ، وذلك فى لوحته « جورنيكا » . كان بيكاسو الطفل الموهوب ، يتصور الحب الجنسى على أنه شيء عدائى ، قاس ، دامى ، تستسلم فيه الأنثى وتسلم كل أسلحتها للرجل ، فالأب يستطيع أن يستحوذ على الأم ، كما أنه يستطيع أن يشتر خلق طفل ويدفعه نحو الوجود ، كما أنه قادر على أن يصور . فالطفل بيكاسو الموهوب يستطيع أن يصور ويمتلك ميراث والده ، ويستحوذ عليه لصالحه ، كل ذلك دعمته قدرته الطبيعية غير العادية على الرؤية ، والاختيار ، وإدراك كل أجزاء الحياة فى وقت واحد . وفى سنوات تكوينه كان يعتمد على المصورين الذين كان لهم دور الأب ، أمثال : الجريكو ، ورفاييل ، وآنجيرز ، وفان جوخ وغيرهم . وعندما ما فشل فى ذلك كله ، وهو فى سن العشرين ، وحينما نعت بأنه شخص مقلد ، استثار هذا النعت شيئاً عميقاً مبكراً فى كيانه ، مرتبطاً بالإحساس بالضياع والقتل .

وبعد ذلك بستين صور بيكاسو لوحته المشهورة « الحياة » شكل (٢٠) ،
والتي فيها قدم أمثلة متنوعة للتناقض كما يظهر في الحياة في محاولة لإعادة
جمعها ، في حركة الجسم الإنساني وتحريفات جنسية للجسم ، ولوجه
المرأة . وقد أدى ذلك إلى أن يكسب شهرة ، ويصبح له تابعون ،
ويحقق نجاحاً . وبعد وفاة والده يعام أوعام ونصف على وجه التقريب ،
تجنب التكعيبية ، وخاض لفترة جانباً من الواقعية ، وصل ببطء إلى
الذروة في لوحته « جورنيكا » . التي أوضح فيها عناصر تمثل الوحشية ،
والظلام . والصورة تعكس كالمراة ما كان يحدث في العالم الفاشستي حوله ،
حيناً بدأ يأخذ ، كيانه ولعل « لاشعور » بيكاسو يفصح عن « أن المرأة
ليست امرأة خالصة ، إذا استطعت أن ترى ما حولها رؤية خاطفة ،
ولو أنك عثرت على مرآة داخلية تعكس لك كل حقيقة حولها . فإنك
سوف تتحقق من أنها جزئياً رجل على أية حال . ولماذا نجوع بحثاً عن
هذا التضارب ؟ لماذا نصبح « روحين » لصورة تقليدية حول المرأة ؟
لو أدركت المرأة بحكمة ، فإنك ستكشف أن كل قواعد الفن ،
والجمال ، والواقع ، سوف تتغير أمامك . إنك سوف ترى كليات
الأشياء وهي تسير جنباً إلى جنب ، ومقومات الحركة الجنسية ، فأى
شيء تشكله ، وينمو ، سيصبح ملكك » .

وصل بيكاسو إلى نهاية الفترة الزرقاء ، ونظهر صورة « الحياة »
متضمنة الطفل الجائع الذي يتغذى من صلوا أمه بأمان ، أما الرجل
النامي فيعبر عن وضع الوالد . وفي صورة « عائلة الأكروبات » ، نرى
وجوه البلياتشو الحزينة التي لا هدف لها ، نظهر كما لو كانت تقول :

إننا نكره حتى الأم . أما بالنسبة لنساء أفنيون التي تبدو بدائية ومبتذلة (١) فيظهرون على أنهم وحوش مخيفة، إنهن أنفسهن غداء . وفي لوحته « الفتاة أمام المرأة » فإنه يصل في النهاية إلى قوله : « إنني أود أن أكون في مكانها طوال الوقت ، لا أنحمر منه ، ولا يتحرر مني » . تلك هي الأفكار التي كانت تظهر مغلفة وأسقطها بيكاسو في حياته كشخص بالغ ، عن تفسيراته للمرأة . كلها تمثل المنبع الخاص لإحساسه بالضيق ، والفشل ، وفقدان الأمل ، والعزلة . إن بيكاسو كان يكرر دائماً : « إن الصور لا تعمل لتزخرف المنازل ، إنها وسيلة للحرب ضد الوحشية ، والظلام » .

وكل من عاش في السنوات الأربعين الماضية ، مرت عليه في طفولته صور عنيفة للكوابيس ، ومع ذلك فإن الكوابيس المتوحشة التي ظهرت في أعمال بيكاسو أعنف منها بكثير . إن بيكاسو ليس هذا الشخص ، الفريد ، الحساس ، فحسب ، سواء أرادته اليمينيون أو اليساريون أن يكون في اتجاهاته نحو الواقع . إنه استطاع أن يعبر عن الطرق التي يتمثل فيها الذعر شعورياً ، ولا شعورياً ، بعناصر تمثلها مما يدور حوله .

مارك شجال : ويعتبر شجال من الشخصيات الفريدة في الفن المعاصر في القرن العشرين . وقد ولد في قرية تسمى ويتسك في روسيا ، ومهجراً فيما بعد إلى أوروبا وأمريكا . وهو يهدى تحمل كثيراً من صورته دلائل على نشأته الدينية وتتميز صورته عامة بالرموز التي يشكلها لتنبئ عن الأفكار الدينية في شعوره . والحلل لأعماله يشاهد صورة الرجل والمرأة في

أوضاع غرامية مختلفة ، تارة يطيران ، وأخرى ينبعان من شجرة ، أو يسبحان وسط السحاب ، أو يمتطيان جواداً جامعاً أشبه ما يكون بتصورنا للقصص الخرافية التي يستمتع بها الأطفال في حياتهم ، ولا ترتبط بواقع ظاهر . وفي صور شجال يظهر عديد من الرموز مثل الشمعة ، والبقرة ، وحالب البقرة ، كما يصور الرجل والمرأة في أوضاع رمزية غرامية ، والقمر ، والليل ، وحياة القرية ، وبعض المعابد الدينية التي تمثل كلها ما يدور حول شجال في طفولته ، وحياته .

وليس من المتوقع عادة أن تبين كل هذه الرموز تفسيرات واضحة منطقية عن موضوع الصورة ، فإن أية لوحة لشجال تفيض من اللاشعور ، وهي تقرب من الأحلام برمزياتها التي تقتضى منا مزيداً من التأمل لتفسيرها . وحينما كان يسأل شجال نفسه عما تعنيه هذه الصور التي يرسمها ، وما الذي يقصده من الرموز التي يستخدمها ، فإن إجابته الواضحة كانت : « إنني لا أفهمها على الإطلاق ، إنها ليست أدباً ، إنها ترتيبات تشكيلية لخيالات كانت دائماً تقلقني . أما النظريات التي يمكن أن أقدمها لأوضح نفسي ، وتلك التي يحاول غيري أن يضعها ليفسر بها عملي ، ما هي إلا أفكار مضللة . إن صوري هي سبب وجودي وحياتي ، وهذا كل ما هنالك » .

ولا يمكن أن نختلف كثيراً مع شجال فيما يقوله ، فالواقع أن ما ذهب إليه صحيح إلى حد كبير ، إذ أن أية محاولة لتفسير الأسوس التي تتسلط على الفنان لتفرض عليه صوراً بصرية . لا يمكن أن يوضع لها نظرية فكرية لتفسيرها ، دون الغوص في جذور تلك الصور ، والتعمق في إدراك

أسبابها . ولا يمكن أن نحلل شجال باعتباره إنساناً ، تحليلاً سطحياً من طريق رؤية ما يذهب إليه في تشكيلاته من الخارج ، فالتحليل النفسى أيضاً إذ يفسر حلم مريض بالنظرة الحافظة ، فمن الضروري في معظم الحالات معرفة الوضع المحدد الذى من خلاله نبع الحلم ، كما لا بد أن تعرف الترابطات الانفعالية والعقلية التى يربط الفرد أفكاره بها ، وبالرموز التى تظهر في الحلم ، وذلك قبل أن يستطيع المهلل كشف النقاب عن الجانب الخفى للحلم ، أو مضمونه . في هذه الحالة يمكن ربط الرمز الظاهرى بكل الارتباطات والإشعاعات التى أسهمت في تكويته ، كما يمكن بأسلوب علمى تأكيد الصلة بين الموقف الذى مر فيه الشخص ، وصورة الحلم التى وصل إليها . وحيث يمكن أن يكون تفسير الحلم كاشفاً إلى حد كبير عن نوع الكبت الذى يعانىه المريض وعن التناقض . ومظهر التشكيلات التى أخذت سبيلها للتبلور داخل الحلم .

وليس لدينا من سبيل لتحليل شجال الإنسان ، ولكن يمكن دراسة مميزات صورته كما لو كانت أحلاماً عشناها بدورنا . فأحلام شجال مهما كانت درجة تسلطها عليه . تعتبر عالية ، على الرغم من اضطباغها بلون حياته الخاصة ، وتدرتها برموز اختارها هو ، فإن ترابطاتها يمكن على أية حال أن نخدم خيالنا الخاص ، وتكون لها ثمرة ، بمعنى آخر أننا سنحاول أن نستعير حلم رجل عظيم ، وندعى للحقبة أن ما حلم به هو حلمنا ، ويمكن أن نخدمنا في ذلك تعليقات النقاد الذين استطاعوا أن يوجدوا نوعاً من الربط الحريين صور شجال ، وبعض الارتباطات

الذاتية عندهم . وقد نتأمل صور وخيالات شجال ، فمضى قوله كمصور ، أن الصور المتسلطة البصرية التي عبر عنها ، كانت من أسباب وجوده ، ويمكن للتسلط أن يجد طريقه للتحقيق من خلال الصور الفنية . وقد تحقق الأفكار المتسلطة نوعاً من التنفيس من خلال الصور والخيالات التي يعبر عنها الفنان ، لا سيما في الحالات التي تؤدي إلى استرخاء من جانب الفنان ، أو المتذوق لفنه .

وفيما يلي تلخيص لاستجابة ليونللو فتورى لإحدى صور شجال المسماة ، « الموت » شكل (٢٣) .

لماذا ترقد جثة رجل ميت في الشارع . ويحاط بها شموع ؟ وما السر وراء عازف الكمان الجالس فوق سطح بيت ، أو وراء هذا الكناس الذي يسرع في كنس الشارع ؟ وتلك المرأة التي تنطلق ، بينما يدخل رجل مسرعاً تترامى من يديه أصص الأزهار في الشارع ؟ ماه الارتباط بين بعض هذه العناصر المختلفة وبعضها الآخر ؟ ليس هناك جواب مباشر على هذه الأسئلة ! ولكن أي فرد ينظر إلى الصورة يشاهد جواً من الحراب . إن الوقت يبدو ليلاً ، والشارع حالك السواد، حتى أن عملية التمييز بالألوان الحمراء والصفراء والخضراء ، جاءت قائمة ، وخضار السماء لا ينبه بشئ حسن . كل هذه صور تكمل تأثير الموت ، فالألوان حزينة رغم قوتها ، وتحمل نوعاً ساكناً من الأسى والاكتئاب . وعندما رأى الطفل شجال الأبقار المحبوبة لديه تذهب إلى المذبح ، كان يشعر بشفقة كبيرة نحوها ، ويقبلها من أفواهها ، في الوقت الذي كان لا يمانع في أن يأكل لحمها . ولذلك فإن

الحزن والاستسلام يستقران جنباً إلى جنب ، في حياة شجال ، لأن كل شيء يخضع إلى قوة خارقة ، لتسهيل مقاومتها . إن صور شجال عبارة عن رؤيا حلمها وعيناه جاحظتان ، فقد ظهرت الطبيعة أمامه لا كنوع من الواقعية ، بل كحلم . وما قاله فتورى يشير إلى حد كبير ، إلى الترابطات التي حاول أن يستبصرها حول الحلم . كما لو كان يعلم هو بها .

حاول « سبيني » في تجربة أخرى تحليل هذه الصورة ، التي سميت أيضاً « شموع في شارع مظلم » ، وصورت عام ١٩٠٨ ، وكان ينظر إليها ويفسرها على أنها أول محاولة خيالية وغير منطقية لشجال . فيرى سبيني أن شجال أعطى مثلاً جيداً للطريقة التي يحول بها مادة بيوجرافية إلى خيال . عن طريق عمليات التمثيل . والتقابلات ، التي وضعها جنباً إلى جنب . فعازف الكمان الجالس فوق السطح رمز مكثف ، مكون من عاملين : أحدهما يرتبط بجذ شجال الذي صعد ذات مرة إلى سطح منزله في يوم عيد حيث كان الجو ممحواً ، وجلس هناك يأكل جزراً ، بينما أخذ كل من حوله في البحث عنه . أما العامل الثاني البيوجرافي الذي ذكره شجال عن عمه ، فإنه كان يلعب الكمان ، كما يلعبها صانع الأحذية . وتبعاً لسبيني ، فإن المنظر الذي ظهر للرمز الذي يلعب الكمان ، يمثل تارة فكرة جده الذي هرب ، وتارة أخرى فكرة عمه الذي كان يلعب الكمان مرموزاً إليه بعلامة الحذاء ، التي توضع عادة أمام محال الأحذية . أما بقية الصورة فتتصل بترابطات أوتوبيوجرافية عن أول حالة يواجه فيها شجال الموت . يذكر الفنان :

« في صباح أحد الأيام ، وقبل الفجر ، سمعت صراخاً في الشارع ينبعث من تحت نوافذ سكني ، ومن خلال الضوء الخافت لمصباح الشارع ، استطعت أن أتميز امرأة تجرى بمفردها في هذا الشارع المهجور ، وكانت تلوح بذراعيها مولولة مستنجدة بالخيران الذين كانوا يغظون في سبات عميق بحجهم عن إنقاذ زوجها ، وأظهر أنا وابن عمي البدين كأننا نأتمان في فراشها ، لا يستطيع أحدنا إنقاذ أو شفاء رجل يعاني سكرات الموت » .

وقد ظهر بعد ذلك في ترجمة حياة شجال ، العبارة التالية :
 « الرجل الميت جد حزين ، يتصلب جسمه فوق الأرض ، وتضيء وجهه ست شمعات ، ولم يظهر أحد بحمله بعيداً . إن شارعنا لم يعد كما هو ، إنني لا أستطيع تمييزه » .

ويقول سويني في هذا : « إن التنظيم الواضح غير المنطقي الذي يأخذ تجميعاً ذا تفاصيل طبيعية ، هو أساس هذه الصورة التي لها شخصية بليغة ، إنها تشبه مجموعة من الصور الأدبية . ولها ارتباطات مكتوبة » .

وفي الحقيقة ، إن سويني وجه الانتباه إلى عاملين في تحليله الفسيولوجي النفسي للحلم : أحدهما عامل « التكثيف » الذي يربط الأحداث الحقيقية ، أو الأشخاص إلى رمز واحد ، والعامل الثاني « التجاور » ،^(١) ومعناه وضع الأحداث المختلفة في أوضاع متجاورة ، أو على هيئة رموز يمثلها على هذا النحو . وتفسير الدوافع الخفية

للصورة على أساس التاريخ البيوجرافي لشجال لا يمكن أن يعطينا وحده الإجابة الذهنية لهذا اللغز . بعبارة بسيطة : لماذا وضع شجال رمز « عازف الكمان » ، ورمز « الحذاء الممثل محل صنع الأحذية » ، وفي الصورة ذاتها ، في نفس الجانب الذى وضعت فيه جثة الميت ؟ ولماذا تصلبت جثة الميت ووضعت في الشارع ؟ ولماذا يوجد كناس أضيف للمادة الأوتوبيوجرافية ، ووضع وسط التكوين ؟ وقد يرى فتتورى أنه لا توجد ثمة صلة بين العناصر المختلفة ، ولكن على الرغم من ذلك توجد إلى حد ما علاقة يمكن استنتاجها .

فأول شيء يبدو واضحاً ، أن الصورة تعكس إحساساً بالليل ، أحس به طفل خواف ، واسع الخيال يدور إحساسه فيها حول « الموت » ولايستطيع أحد أن يلقي جانباً كل أنواع الفرع التى تتابه في مرحلة الطفولة . وتبدو بعض أنواع الفرع التى كان يعيشها شجال ، في القرية الروسية « ليوزنو»^(١) القريبة من « فاييسك»^(٢) وتلوح في هذه الصورة الشموع المضاءة حول الجثة ، وهى ترتبط بالليل ، مثلما ترتبط بالموت . والسرعة التى يبدو عليها الناس وهم في هلع ، تشير إلى نوع الذعر الذى يتاب الإنسان ، عندما يواجه موتاً حقيقياً ، كما يبدو ذلك من قصة حياة الفنان . كذلك فإن الخوف من فرع خرافى ، ملء بالخيال ، ليس من المستبعد أن يكون الطفل قد تصور نفسه وهو يسير في شارع مظلم وقال لنفسه : « إنى أود لو كان هناك ضوء أكثر في هذا الليل ينير

الشوارع ، ولكنى لم أشاهد أضواء الشموع إلا حول رجل ميت .
ولكى يستمر الطفل فى خياله المفزع : « ليس من المعقول أن يحدث ذلك!
ما الذى سوف يحدث لو أنه مع وجود جثة رجل فى الشارع يجيء الكناس؟
من الطبيعى أن جثة إنسان من الأشياء التى يجب أن تكنس وتزال
بعيداً! » .

وإذا عدنا إلى استعارة شيء من الملاحظات التى جاءت فى قصة
حياته ، إذ يقول فى النهاية : « لقد حملوه بعيداً ، إن الشارع لم يعد
هو نفسه الشارع ، وإنى لا أستطيع التعرف عليه » . كيف أثرت صدمة
الخبرة على تغيير مظهر الشارع المعروف ؟ إن الوفاة ليست شيئاً جديداً
لصبي يعيش عن كذب بالقرب من الحيوانات . أما الجواب الذى
يستطيع أن يعطيه لنا المحلل النفسى ، فهو أن الخبرة مصدمة ، لأن
رموز الأقارب الذكور مرتبطة بالرمز الخاص بالرجل الميت ، وكان
أصحابها يضيئون الشارع المظلم ، وفى الركن الأيسر أو جانب الموت ،
الذى يظهر فى الصورة . يبدو الجد الذى لجأ إلى السطح فى
يوم بهيج ، كذلك العم الذى كان يعزف بطريقة سيئة ، أشبه بطريقة
صانع الأحذية ، ولكنه استمر مع ذلك فى غرفته ، وكانت فكرة الأب
الأصلية تتضح فى الجثة الراقدة بكامل طولها ، ميسراً حولها الضوء
اللازم .

إن الطفل الذى تصورناه وضع كل أقاربه الذكور الهامين فى
جانب الميت ، واستخدم موتهم ليجابه به مخاوف الليل ، فهناك ضوء ،
وموسيقى . ولاتبدو الصورة ممثلة لفكرة عقدة أوديب ، بمحاولتها الظاهرة

المهجومية ضد الذكور وهم في حالة السلطة (كان لشجال دستة أو أكثر من الأعمام والحالات ، كما كان يعمل جده لوالده مدرساً للدين ، بينما كان جده لأمه جزاراً) ، قد يكون من المحتمل أن الجانب الأيسر استخدم لتوضيح الهجوم ، فإنه حينما يقول جملة : « إنه لايتعرف » ، فإنها قد تعني رغبته في عدم التعرف على عقدة رغبة الموت الأوديبى ، الذى يظهر ضد الذكور المسيطرين ، وبوصفه عازف الكمان فوق السطح ، وإضافة علامة محل الأحذية ، وتقديمه للكناس ، يظهر من ذلك أن المصور كان قادراً ليقلب بنفسه معنى هجومه ، بينما يحس بضرورة هذا الهجوم . وحتى بالنسبة لشجال فإن هذه الرموز لم تكن مفهومة ، حينما كانت متسلطة عليه لينظمها تشكلياً ، فعملية الهجوم المستورة تظهر بوضوح في التنظيم التشكلى . ولاشك أن شخصية لها هذا الحدق ، وهذه الموهبة ، مثل شجال ، تستطيع أن تستفيد من التنظيم التشكلى للتعبير عن نزعة العدائية بأساليب بنائية جميلة . وفي النهاية لايمكن غض النظر عن تأثير موت الوالد في الصباح ، الذى يمثل إلى حد ما محور التعبير في هذه الصورة ، مهما تضمن من نزعة عدائية شديدة .

ومن اليسير أن يتعلم الإنسان كثيراً حينما يستعرض مناظر الشوارع التى ظهرت في صور شجال ، فإن الرأى لايدرك فحسب الطراز الذى تتمثل به صور الأحلام كما تلوح عند كل إنسان ، إذ أن لكل شخص طرازاً لأحلامه . ولكن يدرك أيضاً أن هناك فورات مستمرة يقذفها بركان الوسواس .

وإذا تأملنا النظر في صورة أخرى لشجال عنوانها : « في الليل » ، شكل (٢٤) رسمها عام ١٩٤٣ ، نشاهد مسرحاً تبدو فيه الأضواء تسطع فوق سطوح المنازل ، وعلى وجوه العاشقين ، وتغمر الطريق ، وتنتشر حول المصباح ، وفي شكل القمر . والرسم تغشاه الرمزية التي تتمثل في طراز شجال ، فإذا يعنى المصباح الذى يتدلى من السماء وسط الصورة ، بلا منطق ؟ إن الصورة تمثل شارعاً في قرية ، أثناء الليل ، بينما الثلج يكسو كل شيء فيها : المنازل ، والطريق ، وهلال القمر ، الذى يظهر مشرقاً بارداً ، يضيء الثلج . وفي وسط الشارع في الأمام ، صورٌ عاشقان يعانق أحدهما الآخر ، ويتدلى مصباح لامع من فوق رأسيهما كما لو كان معلقاً في سقف وهمى . وفي يسار السماء تظهر الخطط الخارجية لحيوان نراه في الحظيرة ، وهي تأملات تطير من خلال السموات . ويمكن بتأمل الصورة أن نتبين عواطف مختلفة نسجها الفنان حول دافع بدائى ، قوى . فإن المصباح المدلى فوق رأسى الحبيبين يرمز للرجبة في الأيرى الحبيبان في العراء أمام الجمهور ، ولكن في حجرة معزولة خاصة يمكن أن يحسا فيها بالصدقة الوطيدة . كما أنه يمكن الاستنتاج بأن اللون الأبيض ، والليل المليء بالنجوم ، يشبهان إلى حد ما الحجرة ، وهي معبد للحب . ولون الجليد يشع التأثير الشعري للصفاء ، كما أن الحيوان الذى يطير في السماء ، يعبر على الرغم من وصفه النادر ، عن نقاء النجوم ، والرجبة البدائية التي تتمثل في رمز الرجل الطائر ، وهو رمز كثيراً ما يبدو في صور شجال ، ويشكل أساساً في فنه . ولهذا الطائر معنى في التحليل النفسى ، كان قد أشار إليه العلامة فرويد

عند تحليله لأعمال ليوناردو دافنشي . ومن الطبيعي أن هناك تساؤلات تدور حول بعض الرموز في صورته ، فلماذا يحلم بعض الناس مثلاً بأنهم قادرون على الطيران ؟ ومغزى الطيران هنا ، أنك تستطيع أن تحقق رغبة بأكثر من الإمكانيات العادية . والطفل عادة يستمع في طفولته ، إلى أن طائراً كبيراً استطاع أن يحمل الأطفال في كيس ، إلى الأرض ، كما أن هناك صلة قديمة للربط بين العصفور أو الطائر ، والنشاط الجنسي ، وتشير الرغبة في الطيران في الحلم ، إلى حاجة الإنسان ورغبته الملحة في تحقيق العلاقة الجنسية . وهي رغبة تتضح في الطفولة المبكرة .

وفي عدد كبير من صور شجال ، لوحظ الشخص الطائر ، وأصبح تكراره يمثل إلى حد ما صورة أشبه بتوقيع الفنان . ففي ٦٤ لوحة عرضها فنتوري في كتابه . أمكن حصر ٣٣ صورة منفصلة استخدم فيها شجال الشخص الطائر . ويظهر في الكتاب الذي كتبه سويني أشخاص طائرة أخرى ، وهي نزعة تحتاج إلى تحليل خاص بضيق المقام بذكره . ومن الواضح في أشخاص شجال الطائرة ، أنه استطاع أن يعبر تعبيراً واقعياً بصورة رمزية عن مغزى الطيران ، باعتباره مغزى للحب ، ويمكن أن تلخص ما كان يمثل الوسواس بالنسبة لشجال ، ويظهر في تقمصه لزرعنين متضاربتين ، فهو يتقمص كل المخلوقات المائية ، والأرضية ، والسمائية ، والتي تخضع لقوانين العطف ، في نفس الوقت قوانين الذبح ، بالنسبة لمشاعره الإنسانية . وهو يتقمص أيضاً شخصية أجداده لامن زاوية للدين . بل من زاوية التاريخ الديني المعذب ،

الذى يسمى إليه ، ولغيرهم من الناس . الذين يستحقون حياة أفضل .
 فى هذا المجال الواسع من الإحساسات ، والاهتمامات ، والميول
 الغفلة ، التى أدت حتماً إلى عمليات تقمص متضاربة ، أوصلته إلى
 وساوس وتسلطات ، بدأت قصته منذ طفولته المبكرة ، تلح فى إيجاد حل
 للمتناقضات المتضاربة ، كما تظهر فى صوره التى تشبه الأحلام ،
 بتنظيماتها القوية الناعمة التى تثير النشوة . فيتغير من خلالها كل شيء .
 تحليل أعمال فان جوخ : وتعتبر حياة فان جوخ مأساة فى حد
 ذاتها ، فقد عاش حياة منعزلة ، قاسى فيها كل نوع من الاضطراب ،
 واستطاع أن يحقق نجاحاً تعريضياً بقدرته على تنظيم نفسه . وتوجيه مساهمته
 الفذة .

إن فان جوخ معروف بين العامة على أنه مصور غريب الطابع ،
 قطع أذنه ، وأرسلها إلى عاهرة كتعبير عن المرارة . أو كنوع من اللوم ،
 لصلتها ببول جوجان . كما أن فان جوخ معروف على أنه من أعظم
 شخصيات التصوير فى العصر الحديث . إن فنسنت فان جوخ يمثل
 شخصاً عصائياً^(١) هدمته أحداث الحياة . كان من الممكن إنقاذ حياته
 الفذة ، لو كان التحليل النفسى فى خدمته ، ومع ذلك ربما كان
 أكبر فى مشكلاته من أن يتمكن العلم من أن يقدم له أية مساعدة .
 إنه كان يعانى من أعباء داخلية وخارجية كثيرة . كان حساساً فى
 تكوينه . يحمل هذه الأعباء بما فيها من أسرة هولندية عريقة . بينها أخت
 مريضة باضطراب عقلى ، كما كان ينشمر حاجته إلى والد . وكانت

أسرته الكبيرة تهتم بالجانب التجارى للفن (إن عائلته من تجار الأعمال الفنية ، وليست من أرباب الفن) . وكان أكبر حدث في حياة فان جوخ ، لفظه من الناحية الجنسية ، ومأساته الدينية ، وفقره ، وجوعه ، وزواجه بداعرة ، كما كان يعاني أيضاً من الجنون ، كل هذه المتاعب تكفى لأن تؤزم حياة أى كائن عادى . ومن حسن الحظ أن فان جوخ ترك مجلدين من الرسائل ، يمكن منهما التبصر فى الصراع الذى عاشه . كانت بعض هذه الخطابات لصديقه الفنان أنطون رابار^(١) وبعضها الآخر لأخيه تيو^(٢) الذى توفى بعد انتحار فُنسنت بقليل . لقد دفن كل من فُنسنت ، وتيو . جنباً إلى جنب . إن حياتهما معاً تمثل درجة مزدوجة من العصاوية .

وقد ظهر من مراسلات فان جوخ إلى رابار ، أن صداقتهما لم تخرج عن كونها صداقة رسائل فحسب . لقد عبّر فُنسنت عن وحدته فى خطابه الذى أرسله من لاهاي عام ١٨٨٢ :

« ليس لى اتصال بالفنانين هنا ، كيف حدث ذلك ؟ ولماذا ؟ مسألة لا أستطيع أن أفسرها تفسراً جيداً . إنك تعلم أنه يفترض أن أكون إنساناً سيئاً وشاذاً للغاية ، وذلك يجعلنى فى بعض الأوقات أحس بشدة وحدتى ، ولكننى أستطيع مع ذلك ، أن أركز على الأشياء التى لاتتغير ، وأعنى تلك الأشياء الخالدة الجميلة فى الطبيعة . لى أفكار أحياناً فى القصة القديمة « روينسن كروزو » ، إنه يستطيع أن يخلق

حياة خاصة لذاته لأنه كان وحيداً جداً ، إنه لم يفقد شيئاً من شجاعته واستطاع أن يجد شيئاً في الحياة جذبه إلى الأجزاء الدائرية من الأرض .

وفي وقت أكثر تبكراً كتب فنسنت فان جوخ من لايتين في ديسمبر عام ١٨٨١ ، خطاباً آخر إلى رابار ، عبّر فيه عن عدم ثقته في المعاهد ، وفي النساء العاريات . ويمكن تلخيص وجهة نظره كمدخل للفن فيما يلي (١) :

« رابار ... إن الأكاديمية ماهى إلا شيء أشبه بالمحظية ، بالرفيقة التي تعوق الإنسان عن أن ينمي فيها حياً جديداً مثمراً . . . اترك تلك العشيقة جانباً . وانحن برأسك فوق أقدام السيدة الحقيقية التي تريد أن تعشقها ، وهي الطبيعة السيدة . أوسمها الواقعية .

« في الحقيقة يدولى أن هناك نوعين من العشيقات ، مع إحداهن ، يمكنك أن تعطى مثلما تأخذ الحب . . . إنها ليست شيئاً مؤقتاً ، ولا يجب أن تعطى نفسك كلية . هذه العشيقات تجهدك . وتستنزفك ، وتفسدك ، ثم بعد ذلك تحرقك .

« أما النوع الثاني من العشيقات . فله طبيعة كلية من نوع آخر .

لإنهن نساء مصنوعات من الصخر « أبي الهول » : أو من الأفاعى المتجمدة . لهن يمتصن دماء الرجل ، ويجمدن الرجال ويحولنهم إلى شيء صلب ، ولكني أقول لك أيها الصديق إنني أتحدث بلغة فنية .

« والآن لشكر السماء أن هناك بجانب هذين النوعين من النسوة ، توجد نساء أخريات ، يمكن أن نلقهن بسيدات الأسر : الطبيعة ، والواقعية ، كما نسميهما . . . لهن لا يطلبن شيئاً أقل أو أكثر من منح

القلب كله ، والروح ، والعقل . من الناحية العملية ، كل شيء مرتبط بالحب فيك .

« إنهن ينعشن الإنسان ، وبينونه إلى الأمام ، ويعطونه الحياة » .
 وحسباً أوضح فنست فان جوخ ، نجد أن وصفه يستثير إلى الذهن بعض المعاني عن النساء . يتذكر الإنسان مثلاً أبا المحول خارج مدينة طيبة . إن عقدة أوديب عند فنست تأخذ نظرة واحدة ، تبين رغبته في تحطيم عبادته لأمه ، وتأكيده على الجنسية الذكرية . ثم هروبه إلى المحول من الناحية المعنوية . أى إلى الوحدة . إنه لا يجب أن يكون أباً ، فإن كرهه اللاشعورى لأبيه . من القوة بحيث يعوقه عن أن يفكر في مواجهة ابن ، وأفضل شيء يستطيع أن يفعله أن يتزوج من عاهرة « النموذج الذى كان يرسمه » . يتزوجها وهى حامل من شخص غير معروف ، وبمكثها أن تحصل على «أوى» هى وطفلها لمدة زمنية معينة .

أما صورته عن المرأة التى تستنزف الرجل . ونجده . ونجمده ، وتصعقه ، أى تحوله إلى صخر . ما هى إلا صورة متكررة لقصة «الميلوسا» ، تلك المرأة الجميلة التى ندلنا عليها الآثار التى تستثير غيرة الأمهات ، وحقدهن . إنها تحول أى شخص ينظر إليها . إلى فرد مشوه الحلقة ، وتصعق كل من يحاول أن ينظر متفحصاً فى وجهها . إن شعرها ملء بالحيات . وفى النهاية تظهر ميلوسا وقد أرغمها البطل برسيوس على أن تنظر إلى نفسها وإلى صورتها الشخصية . من خلال درعه اللامع ، وحينئذ تصعق بلورها ، وتتحجر ، أى أنها تتجمد وتتصلب نتيجة للدعر .

وعندئذ يتمكن برسيوس من قطع رأسها . والذين يعرفون شيئاً عن قصة برسيوس كاملة ، يتذكرون أن حصوله على رأس الميدوسا مكّته من أن يعقد زواجه الخاص ، عندما استطاع أن يجمد أعداءه .

إن أبا الهول . وميدوسا ، وهما عبارة عن نساء يثرن الذعر ، كان لإخصائهن وفقدن للعضو الذكري . ما يستثير الذعر في قلب الطفل الذكر لما يتضمن من تهديد يرتبط بآثره الخاص على يد والده . وهذا يتضمن اتحاء فان جوخ نحو النساء . والمؤسسات . بمعنى آخر ، نحو الزوجات الحقيقيات . والمفاهيم الواقعية حولهن .

إن خطاب فنسنت فان جوخ إلى رابار ، ينبثنا ببساطة . وبنوع من السلاسة ، كيف أخفق فنسنت في أن يبني حياة طبيعية . إنه كان يعيش تحت تهديد مستمر متدفق : لجنسية مثلية ، سلبية ، لاشعورية . مرتبطة برغبة في البتر . وعلى ذلك عندما انتهى به المطاف أن يقطع أذنه ، ويعطيها إلى عاهرة كانت على علاقة مع جوجان ، فإن فان جوخ بذلك يستثير هذا النوع من الكبت بدلا من أن يواجهه لمدة أطول . لهذا كانت حالته النفسية تسير من سيء إلى أسوأ ، على الرغم من أنه كان يعيش فترات يظهر فيها قدرته الابتكارية القوية .

إن حياته المبكرة تعطى لنا مثلاً واضحاً للطريقة التي يعيش بها رجل مثل فان جوخ ، يسعى لاشعورياً ليبنى صورته متمصاً فيها والده ، وغيره من الذكور في العائلة . فمذ فجر حياته ، وحتى قبل أن يعرف أنه سيصبح فناناً ، أرسل بعيداً عن منزله (ويبدو أن أسرته كانت طموحة

لتجعله يعتمد عنها ، حيث إنه كان شديداً لايسهل التجاوب معه) ، وقد أرسل لي عمل كاتباً في محل أحد متعهدى بيع الأعمال الفنية ، ولا فضل في التكيف لهذه الوظيفة ، حيث إن خطابات له أخيه تيوتيين رغبته الملحة في أن يكون فنانياً ، قرر هو ذاته أن رسالته في الحياة أن يصبح قسيساً مثل والده .

وقد ذهب فنسنت إلى « بوريناچ »^(١) البلجيكية ، وهي عبارة عن مقر للمناجم ، ذهب إلى هناك مع عمال المناجم الذين كانوا يعانون المرض ، والجوع ، والاضطهاد ، حيث بدأ يلعب دور المسيح الثاني في محاولة بائسة ، ليرفع من معنوياتهم ، ويخفف عنهم بؤسهم . كان عمال المناجم يجربونه لتضحياته الشخصية ، ولكن حياته في هذه البيئة جعلته يعاني من نقص الغذاء ، ومن الأمراض التي كانت تمثل بالنسبة إليه ، حقة شديدة الوطأة أمضاها عبر هذه السنوات . وقد طرد فان جوخ من الكنيسة حينما سمح لنفسه أن يستغرق في الملاذ الجنسية ، ويقوم بالوعظ في الحظائر الذي كان في نظر رجال الكنيسة ، تقليلاً لقيمة الوعظ وجلاله . وعندئذ أبعاد عن وظيفته في الكنيسة ، وعاش يخطر في كوخ فقير ، فتجنبه الناس في بوريناچ .

وفي حالته هذه ، استطاع أخوه « تيو » أن ينجده . ومنذ هذه اللحظة الحاسمة بدأ تيو تدعيمه مادياً ، فقد كان يدرك عبقرية فان جوخ من خلال رؤيته لرسومه المبكرة التي بدأها في سن الثامنة والعشرين ، بمساعدة وتشجيع قسيس كان يعيش قريباً ، وكانت هوايته الرسم .

ولما كان قد صعب على فان جوخ أن يظهر أى نوع من التقمص ، يثبت به حقيقته الذكورية الصحيحة ، فقد قامت رسومه بدور الوسائل الذهنية التى تنقل قدرته الجنسية ، وأية ادعاءات له بالرجولة . وقد تبين ذلك من رسالته فى الحياة ، سواء فى صلته بالنساء ، أو المؤسسات التى أو ضحها إلى رابار ، والذي انتهت صلته به بعراك فى النهاية . وذلك يوضح الحالة التى وصل إليها فان جوخ من الاهتزاز والاضطراب ، عندما كان يواجه موقفاً اجتماعياً ، أو فردياً . إن موهبته كانت قد تأثرت بالطريقة التى نشأ عليها فى طفولته الأولى ، وباتجاهه الدفاعى ضد أى عنصر آدمى يعترضه ، امرأةً كانت أم رجلاً .

فى خطاباتة لأخيه نيو فى المجلد « عزيزى نيو » ، نجده يتبع شكلاً متسلطاً ، متكرراً ، كثيباً ، يبدو كأنه سيحصل على المال فى القريب العاجل ، غير أنه فى الواقع لم يستطع قط تحقيق هذه الأمنية ، وعندئذ يشعر بالذنب لأنه يأخذ نقوداً من نيو ، ورغم هذا فقد استمر يرضع بلا نهاية من صدر نيو المالى . إنه كان يرفض أن يكسب أية نقود بأية وسيلة ، فإن دعم نيو له أبقاه فى صورة نقيه ، كما كان يأتى أن يورط نفسه فى أى مجال يمكن أن يعود عليه بنفع مادى ، وكانت محلولاته تنهى عادة مثلما انتهت من قبل ، بأن يعانى جوعاً .

ومن فقرة مستمدة من خطاباتة ، واردة فى كتاب : « عزيزى نيو » ، كتبها فى برسل فى أكتوبر عام ١٨٨٠ ، يقول :

« لا يجب أن تتخيل أنى أعيش عيشة رغداء هنا ، إذ أن غذائى الرئيسى هو الخبز الجاف ، وبعض البطاطس ، أو الكستن (أبوفروه) ...

حيث إنني قد عشت عيشة بائسة خلال عامين ، في البلجيك ، في ريفه الأسود .
 « لا يجب أن تهمني بالتبذير ، فالتقتير هو خطئي ، عكس ما تظن » .
 ويقول في أحد خطاباته : « إن الفلاح الذي يلمخني أرسم
 جذع شجرة عتيقة ، ويراني أجلس هناك لمدة ساعة ، يعتقد أنني قد
 أصبت بمس من الجنون ، وبديبي أنه ينظر إلى نظرة ساخرة . وأية
 سيّدة صغيرة تحاول أن ترفع أنفها عالياً عندما ترى عاملاً بملابسه القلّرة
 الرثة ، المرقعة ، لا يمكنها أن تفهم لماذا يزور أي إنسان بورنياج ، ،
 وينزل داخل المنجم ، إنها لا بد أن تصل إلى نتيجة حتمية وهي ، أنني
 رجل مجنون » .

وفي وسط هذا الخضم من التفاعلات ، بين نظرة المحيطين
 بفان چوخ عنه ، وتعبيره عنها لأخيه تيوفى خطاباته ، ينهى به المطاف
 إلى زواج « الموديل » التي كانت تقف له ، ويحميها تحت سقف بيته
 مع طفلها ، باعتبارها زوجته ، ويعتبر هذا الأمر عملياً لأن زوجته هي
 الموديل التي يرسمها . كل هذا يحدث في الوقت الذي كان تيوفى يعاونه فيه ،
 والذي كان يحاول فيه أن يبعد فنسنت عن باريس ، اعتقاداً منه أن
 طرازه يأخذ طريقه إلى النضج ، كما أن أصلته تنمو . في ذلك الوقت ،
 كان فنسنت يرسم أساساً ، بالأسود ، والأبيض ، وتجنّب الألوان ،
 وخاصة البرّاق منها ، انظر لوحة (آكلو البطاطس) . ومع هذا فإن رسمه
 بدأ يعكس القيمة المميزة بالحركة ، والانفعال ، والحياة ، كما استطاع أن
 يهضمها ، هذا على الرغم من أن هذه القيمة لم تصل إلى ذروتها إلا بعد
 أن عاد إلى باريس وقابل سورا ، وجوجان خاصة ، وبعد أن ذهب إلى

جنوب فرنسا « آرلز » .

ولكن فان چوخ لا يحس أنه على طبيعته مع الرجال ، أى أنه لا يستطيع أن يكون أصدقاء . إننا نشاهده يدمى فى خطاباته بحثاً عن اتصالات ، وارتباطات ، أو اتحادات للفنانين لتحميمهم ، فى الوقت الذى كان فيه لا يستطيع أن يتعامل بود مع تلك الروابط حينما تتحقق . إن الرجال دائماً وكثيراً ما كانوا يهدونهم ، لأنه كان يجذب إليهم بقوة ، وبطريقة لاشعورية ، وكان واثقاً كل الثقة من أنه سينتهى به المطاف بأنهم سوف لا يجرونه . وفى الوقت الذى كان يعانى فيه بحثاً عن صداقتهم من بعيد ، كان فى وقت آخر يلفظ هذا الاتصال ، وهى ظاهرة تثبت اتجاهه للمثلية الجنسية القوية ، التى يلفظها بمجرد أن يقرب أى رجل منه . كانت وحدته ، هى دفاعه ضد أى حب صحى ، أو محوّل .

كانت علاقته ببول جوجان ، الذى يعتبر شخصاً اكتئابياً ، تدور حول نوع من الحماس الجنسي ، الذى مرّ فى نوع من التضارب الشديد بين حب الرجال ، وكرههم المملوء بالقنوط ، وهو تضارب انتهى به الأمر إلى هجوم على جوجان بموسى ، عندما كان يعيش مع فنسنت بالمنزل الأصفر بآرلز ، وبدلاً من أن ينجح فى هجوه على جوجان ، قطع أذنه ، وأرسلها مدمية إلى العاهرة التى كانت تقدر أذنيه للوهما الأحمر ، وفى نفس الوقت قبلت بطريقة لا تغتفر ، أن تتعلق ببول جوجان المكتئب دون أن تدرك الحب الجسمى المزعج بين فان چوخ وبينه .

وهناك حادثة أخرى يمكن أن نحكى عن فان چوخ ، وهى الصلة بينه وبين ابنة عمه « كاسرين » ، التى كانت قد عاشت عازبة فى وقت مبكر من حياته ، فقد أحبها ، وكانت تلعب معه ، لكنها فى

ففس الوقت كانت تعتبره شيئاً نايباً ، وعندما اقترح عليها الزواج منه ،
 انزعجت وتجنبتة ، وقد اعتقد أن تجنبها يرجع إلى رفض عمه للزواج ،
 وحينئذ ذهب إلى منزل عمه ، ولكي يثبت له رغبته الملمحة في الزواج منها ،
 وجه لها ، وضع يده فوق ألسنة اللهب المنبعثة من الشمعة ، كبرهان
 ودليل على رغبته الملمحة في أن يتعذب من أجلها ، حتى بدأ يشم جلده
 المحترق ، وتغمر رائحته الحجرة ، وعندئذ أدار له أقاربه ظهورهم في ذعر .
 وكان يظهر فإن چوخ بقوة أشد في آرز . حينما كان يعاني من
 الفقر والجوع ، على الرغم من بداية التعرف على عبقريته في باريس .
 فلأول مرة بدأ فإن چوخ يستخدم اللون ، إذ أن اللون معناه « جوجان » .
 إنه كان يعشق ويحب سرياً بول جوجان ، ذلك الفنان المشهور بألوانه .
 كان يصور طوال اليوم تحت الشمس الساطعة في آرز . وكانت رأسه
 عارية . كما كان جائماً . كانت خطاباته لتيوتتملى بالرغبة في الحصول
 على جوجان . ليحضر ويعيش معه . كان القرويون يلقبونه « بالرجل
 المجنون ذى الرأس الحمراء » . وكانت علاقته بالداعرة بداية هجومه .
 وهو مظهر من عدم التوافق أدى به إلى حالة من الصراع العقلي ، كانت
 تتحقق على فترات ، وبقوة مختلفة .

وحيثما جاء جوجان أخيراً ليعيش في آرز مع فنسنت ، وانتهى به
 المطاف أن استحوز على الداعرة ، فإن ثورة فإن چوخ ضدّها لم يكن
 لها حدود ، إذ بدأ يهاجم جوجان مستخدماً موسى حلاقة ، وبعدها
 قطع أذنه ، وأرسلها للعاهرة .

كان يوضع في المستشفى بين حين وآخر ، حتى انتحر وهو في سن
 التريبة الفنية

السابعة والثلاثين . وفي هذه الفترة التي كان يقضيها في آرلز ، وأثناء حياته داخل المصححات ، أنتج أعظم أعماله كما لو أن الضغط الكابت ، ومحاولة إحساسه بالخلاص ، قد أعطيا له تنفيساً ملموساً .

إن حياته تنطوي على الشفقة ، على الرغم مما تثيره من التفرز . وقد لا يسهل إيضاح قصته كاملة على الأساس السيكولوجي وحده ، إذا أخذنا في الاعتبار أن أسرة فان جوخ كانت تعاني من الضعف العقلي كما يظهر ذلك واضحاً في حالة أخته الصغيرة . ولاشك أن قوى البيئة ، وكذلك القوى المؤثرة في التنشئة الأولى ، لها تأثير كبير على الأشخاص الحساسين . ففي رحلاته العدائية إبان طفولته ، وما أسفرت عنه من إحساس بالذنب . متضمنة رغبة نفسية لحماس جنسي يتفجر في نوع من البتر ، كل هذا يظهر أثره بوضوح في حياة فان جوخ . لهذا فإن صورته لها فائدة كبيرة بالنسبة للمحلل النفسي ، لا لقيمتها الرمزية ، ولكن لقيمتها المتنوعة في الإحساس المتدفق بالحركة . والضوء الساطع النقي ، وفي الإحساس الناصع التنظيف بالشمس .

إن الطبيعة ارتبطت بنزعتة الجنسية ، وحبها للحياة . وقد كان ذلك بالشيء الواضح لأن فان جوخ لم يصور إطلاقاً امرأة عارية ، كانت مكبوتاته محدودة في الموضوعات الجنسية . إنه صور الناس كما لو كانوا أزهاراً ، أو أشجاراً ، وقد ظهرت وجوههم بمظهر فريد ، وملبس ، كانت أصابعهم تلتوي كالتواء جلدع شجرة عتيقة . وبنفس الطريقة كان يصور فان جوخ ، الحجرات شكل (٢٥) ، والبيوت ، والمراكب ، شكل (٢٦) والحقول والشجر شكل (٢٧) ، والسموات ، كما لو كانت مخلوقات حية ،

بمعنى أنه كان يصورها فتسمع من خلالها صوت الريح ، حينما تتأمل فروع الأشجار . وصوت الناس الذى يأتى من خلف الحقل ، وكان السحب تتحرك ، وتتداخل ، وتنظر إلى لمحة الصفاء حينما تركز اهتمامك على الشمس . وفي الواقع لم ينجح أى فنان حديث فى أن يسجل هذه القيم ، مثلما نجح فان جوخ .

كان عمر فان جوخ ثمانية وعشرين عاماً قبل أن يبدأ التصوير ، ومات فى سن السابعة والثلاثين ، ومن هنا تظهر بوضوح النتائج القاسية لضيق العقل ، والكبت الجنسي . إن فان جوخ قبل أى تصور ، كان يعجب بالفنانين الذين برعوا فى تصوير الموضوعات الدينية ، انظر لوحته المسماة : « صبيحة رجل » شكل (٢٨) ، وعندما استطاع أن يقابل امرأة كريمة ، أحبته ، وكانت تود لو تزوجه ، وقد كانت من عائلة مجاورة لم يكن قادراً على قبولها .

وفى الحقيقة إن الصراع الأول لهذا الفنان . لا بد أن نرجعه إلى طفولته المبكرة حيث كبتت رغبته الجنسية . وتوضح لنا إحدى العبارات التى قالها فرويد فى دراسته التحليلية لديوناردو دافنشى . نوع النمط الذى يمثل طابع التنظيم الذى وصل إليه فان جوخ فى الفترة الأولى فى سن الثامنة والعشرين من حياته . وبالبحث فى نمط فان جوخ المبكر ، نرى أن الدافع الجنسي ظل مكتوباً ، وأن حرية الذكاء ضاقت من خلال حياته ، وقد جاء ذلك كنتيجة لتأثير الضغط الدينى الكابت للفكر .

وحينما مارس فان جوخ الدين ، وحاول أن يتقمص شخصية والده فى الفترة التى عاشها فى بوريناج بين عمال المناجم ، وفشل ، كان قد

تلقى تشجيعاً على الرسم من قسيس كان يعيش قريباً . وأدى فشله إلى تحطيم الحدود الخاصة بتقصصه الديني ، وذلك بعد صراع عنيف . وفي الفترة التي بدأ يعي فيها اللون ، وكان يحاول أن يعظم نفسه ، مرّ بمرحلة تقليد مدة من الزمن .

وعندما حضر إلى باريس في المرة الثانية . جاءها كفنان ، إذ أنه في المرة الأولى كان اهتمامه منصباً على الدين . وعلى الفن الديني ، وقد قابل : جوجان . وسينيال ، وسوراه ، الذين أثروا عليه . حينئذ بدأت شخصيته ، وفرديته ، وقوته . تتحول حيث أخذت تؤكد ذاتها بالتضحية بالنزعات الجنسية ، والقوى الجنسية الطفولية التي لم يستطع أن يهزمها . إنه لم يستطع أن يحطم كل شيء تحطيماً كاملاً ، فقد كان مكبلاً . لم يجد تنفيساً عن قلقه وتوتره إلا في تصويره . حتى بعد فترة صراعه الجنوني وهجومه على جوجان ، استطاع أن يصور بقوة تعبيرية أكبر ، كما لو كان جهازه العصبي قد عثر على طريق اقتصادي كان محرماً عليه واقعياً في الحب الجنسي . ولكنه لم يكن قادراً على الاستمرار في هذا التنفيس المريح ، لأنه كان يستخرج منه عداءً كبيراً ضد مثاليته كخالق . أو كبتكر ، فالصورة المثالية عن ذاته مزقت ، واستعرت . وفي النهاية ظهر أن استعارته لمسدس مدعياً أنه ذاهب للصيد ، كان يعتمد به قتل نفسه . وهو ذروة الصراع الجنسي المأسوخي المختلط .

ويظهر هنا بوضوح ، أن في حياة فان جوخ وأعماله ، كما هو الحال في حياة أوسكار وايلد ، الحب والقدرة على الحب الجنسي الحقيقي ، سواء أكان ذلك في إطار الزواج ، أو عدمه . فهو ضرورة مسبقة للقدرة الفنية المتحولة ، والتي تتطلب استمراراً ونمواً .

إنه نفس المشكل الذى أدى بالبطل « أدوبسركس » ، والبطل « براسيوس » . أن يُخلَّاه . فالأول حلّه بمأساة القضاء على نفسه، كى تستطيع أن تحصل على العلافة المختاطة مع أبى الهول . أو النساء فى صلتهما بالميدوسا . أو كى تصل إلى نوع من الوفاق مع الحب الذاتى للأمم ، والأخت . ومع كره الوالد . ولكى ينتقل الكره . والخوف . ويستطيع الإنسان أن يتقمص صفة رجواة حقيقية . أو أنوثة ترتبط بأساس إبداعى فى عالم مليء بالضغط . والمعاناة . والفقر . والغيرة . والأخذ بالتأثر . كل هذا . هو التحدى أمام كل إنسان . إذا كان يريد أن يؤكد قدرته على التحويل الابتكارى أو العلمى .

إن كلمات فرويد فى دراسته لليوناردو دافنشى . الذى أحس بأذنه مضطرب إلى البحث . كظهور معروض لما يعانیه من كبت . يمكن أن تصور ما شرحناه بالنسبة لهذه النقطه . وفى الحقيقة إن ليوناردو دافنشى لم يكن بغير حماس . إنه لم يفقد الشرارة الإلهية التى هى الوسيط ، أو الدافع المباشر . المحرك لكل النشاط الإنسانى . إنه حوّل حماسه إلى البحث . وفى أعلى درجة من تعرفه^(١) عندما كان يختبر جزءاً كبيراً من الكلل مأخوذاً بإحساس خارق^(٢) . إذ أنه كان يقدر عظمة الخلق الذى كان يدرسه . أو إذا أخذنا بلغة الدين . كان يقدر عظمة الخالق . إن ليوناردو كان يلقب : فوست^(٣) الإبطالى . وذلك فى ضوء رغبته الملحة فى الكشف والبحث، التى لا تخمد، حتى ولو حاولنا

أن نقلل من أهمية إعادة تحويل الرغبة في البحث ، إلى متع الحياة التي تفترض مأساة فوست .

إن التحول في القدرة الدافعة النفسية إلى مختلف أشكال النشاط ، يمكن أن يتم دون خسارة ، كما هو الحال في القوى الجسمية . إن ليوناردو يعطينا المثل على كيفية إمكان الإنسان اتباع أشياء أخرى كثيرة في تلك العمليات . فلا يجب أن يجب الإنسان قبل أن يكتسب المعرفة الكاملة للشيء الذي يحبه ، ويحاول أن يفترض إبطاء . أو تخلفاً . يكون مضرًا . إن الإنسان حينما يصل إلى ذروة المعرفة . فإنه لا يجب أو يكره بدقة . إن الإنسان يظل أسى من الحب والكره . إن الإنسان استطاع أن يتكشف ، بدلا من أن يتحول إلى الحب . ومن أجل ذلك كانت حياة ليوناردو أفقر من ناحية الحب . وأكثر منها في حالة عظماء الرجال . وعظماء الفنانين .

إن أنواع الحماس العاصفة التي تحرك الروح . والتي يجدها الكثيرون على أنها أحسن شيء في حياتهم ، يبدو أنه افتقدها . إن فنسنت فان جوخ^(١) لم يكن فوستاً على الإطلاق ، أو دانتي ، إنه كان يمثل معاهدة مع شيطان له طبيعة حسنة ، وهبوط في مجال شاعري ملهم . كان يعتبر أفضل بالنسبة إلى دينه ، ولا يوجد شيء أقسى على الإنسان من أن يعذب ذاته ، وهذا العذاب يخرج عادة من شخص يعاني المرض ، وعدم الثقة الذي يستر وراء حبه الهائلولوجي الذاتي .

Cf. "Van Gogh Seen by Psychoanalyst," *Passagea*, Milan, Italy, (١)

إن فان جوخ عبّر عن نفسه ، وعن عالمه الخاص الذي يمثل الوحدة والعيش في منى ، في عديد من صورته شكل (٢٩) ، كما عبّر عنه في خطاباته لأخيه التي تضم كثيراً من التعليقات على عمله . وكل ما قاله ، أو كتبه ، أو صورّه ، يمثل رسالة هذا الفنان التي كان يعانيها منذ حياته الأولى . حتى انتحرف في النهاية . ويعتبر بعض المحللين النفسيين أن خطابات فان جوخ التي تركها . تمثل أغنى وثائق للتحليل النفسي التي يمكن العثور عليها لفنان في عصرنا الحاضر^(١) . وهناك تخاليلات وتشخيصات فنية لفان جوخ ولكنها تمثل آراء شخصية للمحللين النفسيين . أو علماء النفس الذين أشاروا بها . فقد شخصه أطباء المستشفى الذي كان يعالج فيه في آرلز . وسانت ريمي^(٢) على أنه يعاني من جنون حاد . صحوب بمحطرفة عامة ثم شخصه نفس الأطباء فيما بعد . فوجدوا أنه يعاني الصرع^(٣) ، وكان مفهومها في ذلك الوقت يختلف عن مفهومها حالياً . فالصرع يعنى أن الشخص . يعاني من هزة عقلية مرتبطة بسحابات جنونية^(٤) تظهر في الوعي .

وتفسر هذه الحالة الآن على أساس التحليل النفسي الفرويدي ، أنها^(٥) (اهتزازات نفسية) ، ومعناها أنها معاناة لأنواع من الكبت لبعض النزعات التي كان يعانيها الشخص في طفولته ، ولم نجد سبيلا للحل . وقد حاول البعض أن يفسر مرض فان جوخ على أنه مظهر للسيكوباسية .

Acute mania with generalized delirium (١)

epilepsy (٢)

manic (٣)

Psychic Convulsions (٤)

إن فان جوخ بالتأكيد كان شخصاً انطوائياً . وعلى الأقل بالنسبة للمعنى الذى يعطى ، فإنه لم يكن فصامياً بالمعنى الحديث للفصامية . وعلى الرغم مما قيل من معاناة لهذا الفنان ، فإنه كان يمتلك قدرة على الاتصال بغيره من البشر ، وهى قدرة نادرة تحمل حساسية لا حد لها ، وإلهاماً عميقاً بالحقيقة . إن فان جوخ كانت لديه القدرة على أن يرى خلف القناع الذى نلبسه جميعاً ، فهل كان يعاني من كبت جنونى سيكوزى^(١) وقد يعطى بعض الناس أسباب مرض فان جوخ ، كما يوضح ذلك فى خطاباتته ، إلى ماء ريش الذى كان يشربه . وبعض المحللين النفسيين رأى أن فان جوخ كان يعاني فى مرضه من الأسباب التى أدت إلى تعاطيه المواد الكحولية .

بحث مرلو^(٢) : ومن بين الأبحاث التى حللت أعمال فان جوخ ، البحث الذى قام به « مرلو » ، وهو يرجع سبب مرض فان جوخ إلى الحذر الشديد الذى تربيته فى حياة فان جوخ وهو طفل . كان يورثه نوعاً من الكبت ، وكان كفيلاً أن يخلق فيه عدم الاتزان الذى يمثل مرضه . إن فان جوخ ، كما يبدو من خطاباتته ، كان يحاول أن يحل عقده الذاتية ، ومشكلاته ، عن طريق تقمصه مشكلات غيره من الناس ، وامتصاصه لها . كما لو كانت مشكلاته الذاتية .

مميزات طابع فان جوخ فى تصويره : إن فان جوخ ، نتيجة لرغبة دافعة لا يمكن كبحها ، كان يرى التصوير سبباً لوجوده وحياته .

(١) manic depressive psychosis

(٢) جان م. مرلو (Jan M. Merlo) محلل نفسى ويعيش فى نيويورك .

وعندما كان في مستشفى سانت ريمى ، حاول أن يتناول السم من بعض المواد التى يستخدمها فى تصويره ، وقد منعه الأطباء من أن يصور ، وفى نهاية تلك الفترة . كتب فان جوخ خطابات مليئة بالمأساة إلى أخيه نيو .

إننا حينما نتأمل أعمال فان جوخ ، يمكننا أن نتعرف على إنسان يعيش فى مشكلات ، ويعانى صعوبات داخلية . من النوع الذى يعانىه كل منا ، ويمر عليه فى حياته . ولكن بالنسبة له ، كان هناك شيء دافع قوى ، أكثر من غيره ، وهو إحساسه بالوحدة اللانهائية . وكذلك إحساسه بالتشاؤم ، وكثرة تحليلاته للعالم الذى يمتلئ بالمنغصات من حوله . وحينما يحاول العالم الخارجى ، بقسوته ، ومآسبه ، أن يلقى على باب روحه ، ويحترقه . ويقلب ذاته المستكينه ، فإن الفنان بدافع عن نفسه عن طريق تحويل كل هذه الحقيقة بالرموز الذاتية التى يؤكد لها ، ليحل مأساته العقلية .

وقد وجد مرلو فى أعمال فان جوخ ، سواء صوره أو خطاباته ، نوعين عميقين من الخوف ، يصلان إلى درجة الذعر الحقيقى . وأول نوع من الخوف ينبعث من دوافع لاشعورية ، تلك الدوافع التى كانت تثير قلقه ، وكذلك إحساسه بالوحدة . وعدم قدرته على الانصال بغيره ليحصل على الدفء الإنسانى والمطف . والخطابات المطولة التى كان يكتبها لأخيه ، تمثل محاولة للخلاص من الوحدة ، وإقامة نوع من التعاطف : يجب ويجب ، حتى تلك المرأة البشعة التى اصطحبها إلى منزله ، والتقطها من الشارع ، وتروجها ، إنما شعرنا بحاجته الملحة ،

التي تقاوم الكبت ، لأن يجب ، والرغبة في أن يعيش لشئ ، وفي سبيل شئ ، ويستطيع أن يحول الواقع المضطرب المذرى ، إلى شئ جميل مار يمكن قبوله .

العطش إلى التعاطف والإحساس بالوحدة : حتى تلك الرسوم التي قام بها فنسنت إبان أن كان طفلاً ، يمكن أن نتنبأ من خلالها أى اتجاه يمكن أن تقود إليه تلك الأعمال . حينما كان عمره ثمانية أعوام ، رسم كوبرياً ، ويمكن تفسيره على أنه نوع من الرمزية يمثل الاتصال الإنساني كما يمكن اعتباره علاقة على عطشه الشديد للتعاطف . وبين مرلو أن الرسوم التي قام بها فان جوخ . لم بينها ، ولم يته الأشجار التي رسمها ، فالأشجار التي صورها ، رسمت وكأنها انسلخت من أوراقها شكل (٢٧) ، وفي رسم قام به حيث كان في العاشرة ، يمكن من خلاله ملاحظة هذه الظاهرة ، وهي ترك الأشياء دون إكمال ، وهي نفس الحالة لعدم الاكتمال التي لاحظها فان جوخ حينما تأمل ذاته ، فالمرآكب رمز للعزلة ، والإحساس بالنفي ، التي لم يصرح بها لأمه ، ولكن لأخيه . وحتى في حجرته التي كان غالباً ما ينجل لها ولفرشها المتواضع ، والذي كان دائماً يطلب نقوداً من أخيه ليؤسسها ، تمثل رمزاً آخر لوحده ، ولل فراغ الشخصي الذي يعيش فيه ، والفراغ الذي ينظر إليه من النافذة ، لعله يجد فراغات أخرى يكشفها ، ويستطيع أن يجعلها ملكه .

مات باحثاً عن الحب : إن موت أخ له بعد مولده بفترة قصيرة ، ترك أثراً كبيراً على أعمال فان جوخ ، وطبيعته ، ففي كل حياته كانت

أمه تبكى هذا الطفل الذى فقدته . وقد ورث فان جوخ الاسم ، لكنه لم يرث التعاطف الذى كانت أمه تعطيه لابنها الميت .

إن فئسنت طوال حياته . كان يعتبر نفسه طريداً من أمه ، وفى بعض أعماله نشاهد صورة الأم تتعد عن ضئلها . ويقول فان جوخ : « إنى أكاد أنسى من صورتين كبيرتين . الأولى اسمها « الحزين »^(١) ، ودى صورة لشخص لا يوجد شيء حوله . أما الثانية واسمها « البدايات »^(٢) ، فهى تبين جذور شجرة تختفى فى أرض زملية . إنى حاولت جاهداً أن أعكس نفس الإحساس فى المظفر . وفى الصورة الشخصية . إحساس باحتضان الأرض . التى تتمزق بعيداً . والى نفتحها العاصفة . إنى رغبت فى أن أعبر عن شيء يمثل الصراع فى الحياة . فى هذا الشكل الشاحب البائس لهذه المرأة . كما حاولت ذلك فى تلك الجذور السوداء . . . »
« موضوع » امرأة فى ملابس جنازية ،^(٣) . تتكرر فى صور فان جوخ دائماً . وتعيد إلى الذاكرة صورة أمه التى كان يراها دائماً فى الصباح .

اليوم قد نعلم من علم النفس شيئاً كثيراً عن النتائج التى تترتب على اتجاه الأم فى عدم تقبل ابنها . فقد لاحظ مرلو فى مرضاه تقمصاً باثولوجياً لأخ ، أو لأخت ، هؤلاء المرضى لم يتعرفوا على حقهم الشخصى فى الحياة ، فقد كانوا دائماً يبحثون عن استعارة الحياة من شخص كانت

لأهمهم به علاقة تعاطفية شديدة . وفي مثل هذه الحالات لاحظ مرلو أن الاتجاه نحو الانتحار يمكن أن يشاهد ، لأن مثل هؤلاء الأفراد المرضى يقتنعون بينهم وبين أنفسهم ، أنهم عن طريق الموت ، يمكن فقط الحصول على هذا التعاطف ، الذي ينظرون إليه على أنه يحتفظ به فقط للميت ، الذي يتمصون شخصيته . بمعنى « مت كى نحب » .

عبادة الشمس : وقد علّق مرلو تعليقا نفسياً ديناميكياً على تلك الشمس التي تمثل قرصاً كبيراً متوهجاً باللون الأحمر . والذي ظهر في كثير من الأحيان في صور فان جوخ ، فإنه يثير شيئاً من التساؤل . إن الشمس بالنسبة لفان جوخ كانت تمثل الدفء . المرجع الأبوى العامل الذي يعطى الحيوية ، حتى إن نجومه كانت تبدو وكأنها شموس ، ولعله اختار تلك النجوم بهذا الوضع ، ليحاول أن يعطى دفئاً للعالم الداخلي ، الذي يبدو بارداً .

فنست وليو : كان ثيو أحياناً لفنست ، يحس أيضاً بأنه كان ملفوظاً من جانب والدته . ولعل هذا هو السر المتبادل في العلاقة الوطيدة التي كانت في صورة . تعاطف شديد بينهما . إن اعتماد كليهما على الآخر يرجع إلى أن والديهما لم ينجحا ليكونا الرأس القوية للأسرة ، أما ثيو فكان يحس بثقة غير محدودة في أخيه . حتى إنه أجل الاتفاق السرى الذي صنعه فنست مع الموت .

لقد عانى فنست أول تآزم عقلي عندما تزوج ثيو . ونهددت حياته بشكل جدى أكبر ، عندما خلف ثيو ابنه الأول . وقد تحقق فنست مؤخراً عندما مرض ثيو ، أنه لن يستطيع أن يعيش اعتماداً على أخيه ،

ولذلك فإن فكرة الموت بدأت تلوح له على أنها الحل الأوحيد . وفي ٦ يوليو عام ١٧٩٠ ، حاول فنسنت محاولة ناجحة للقضاء على حياته . وفي مدة الأيام الثلاثة التي فصلت بينه وبين الموت ، استطاع فان جوخ أن يخس بنوع من السكون . والسلام ، والهدوء ، الذي كان يحاول البحث عنها بلا نتيجة ، طوال حياته كلها .

وقد ظهر في خطاب كتبه تيو لأمه . . إنني لا أستطيع أن أعبرك عن مدى حزني . كما أنني أجد راحة . إنه حزن سيظل ماثلاً في نفسي . وسيستمر بالتأكيد داخلياً ما بقيت لي الحياة . كل ما أريد أن أقوله لك . أن فنسنت في النهاية يستمتع الآن بالسلام الذي حاول الحصول عليه . إن الحياة كانت حملاً بالنسبة إليه . آه أينها الأم . أي أخوين نحن . وبعد ذلك بستة شهور توفى تيو . إن كثيراً من أعمال فان جوخ تمثل عديداً من الانتصارات ، وأي إنسان ينظر إلى صورته يحس بصراعه الأكيد ، الذي عبّر عنه الفنان بواسطة الخطوط . والألوان . إن فرشته يبدو أنه كان يصنعها في حماساته الذاتية . وكان يسقط الأشباح التي تسلط عليه مباشرة فوق صورته . فيكشف النقاب عن نفسه بأسلوب أوضح ، مما لو كان قد استخدم ألفاظاً . إن موضوعات صورته تستحوذ على الانتباه ، وتجمل مشاعر الشخص الذي ينظر إليها في درجة تكاد تنسبه لتلوق تلك العبقريّة ، وذلك الجمال الخالص ، ويستغرق في قمع شخصيّة الفنان ، نتيجة اشتراكه في الشعور الذي عكسه في عمله . إن فان جوخ يسحرنا ، لأنه كثيراً ما يجعلنا واعين بداخلنا ، الذي لا نستطيع أن نفصح عنه ، وبمناقضاتنا . وصراعاتنا ، وعزلتنا .