الفصل السادس

الأحلام بين التعبير الفنى والتحليل النفسى

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

يذكر فرويد[1] أن الفن يهدف أساساً نحو تحقيق السرور ، بينما الأحلام التى نمر بها فى المساء تسعى إلى تجنب الألم . لهذا فإن

---

(١) Cf. D. Schneider, *The Psychoanalysis and the Artist*. New York : A Mentor Book, 1962, p. 57.

كلتا النزعتين قوامهما مبدأ السرور والألم الذى يسيطر على حياتنا بوجه عام . ويرى فرويد أن الأسس التى تقرر شكل الفن (وخاصة فى الكوميديا) ، هى نفس المبادئ التى يقوم عليها الحلم والتى تدخل فيها عوامل مثل التكثيف (١) والابدال (٢) والتعويض (٣) ويتضح ذلك فى الحلم الآتى :

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

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

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

---

(١) condensation

(٢) displacement

(٣) substitution

الحصان رمز صاحب الحلم ، كما تلوح فكرة خيالية سلبية : كيف يجتذب صاحب الحلم اهتمام الحلاق باعتباره ذكراً ، بينما هو ينام فى كرسى الحلاقة . ويتضح من هذا الحلم بعض الأفكار التى 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 الإخصابية للأب . بإمكانيته على إحداث هذا الفيضان من البول ، وتظهر مَعْرِفَة الحصان الكثيفة الشعر ، كما تظهر قوته الكبيرة . وهناك ارتباطات بين الحلم فى عملية التحول ، وبين الواقع الذى أحس فيه صاحب الحلم بالذعر الذى تحول إلى ضحك على شفتى الحصان . وقد ظهر فى عدد من القصص المصورة الحديثة بعض الجياد التى تتكلم ، وخاصة فى الفن الكوميدى الحديث ، وفى بعض الأفلام القصيرة التى تصور الحيوانات التى تتحدث . مثل الجياد والبقر ، والقردة .

إن ظاهرة التحويل انبثقت من اللاشعور الشخصى . الذى تضمن عملية كبت غيظ انعكس رمزيًّا فى الحلم ، وحدث التحويل من أشكال واقعية إلى رموز متخيلة . فحينما تحلل الرموز لنكشف عن المعانى الحقيقية ، يمكن أن نصل إلى نوع الارتباط بين هذه الرموز وبين ما هو مكبوت فى الحياة الواقعية للشخص الحالم . وعامل التقمص هو الذى يصنع الحلم ، كما يصوغ الشكل الفنى . وفكرة التقمص تمكننا من استخلاص صلة التشابه التى تربط تداعيات كثيرة للرموز المستخدمة ، من خلالها يستطيع المحلل ، كما يستطيع الفنان ، أن يربط بين الأفكار

الواعية ، وبين ما يحلم به الشخص الحالم ، أو ما يدركه المتفرجون ، يستطيع أن يحوله إلى فكر منطقى ليبين المضمون الذى كان يفكر فيه الشخص ويحس به ، وكبت ، ثم عاد وظهر مرة ثانية فى الحلم .

ويمكن الربط بين عملية التحويل هذه التى تحدث فى الحلم ، والفن ، وفقاً للمبدأ الذى 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 فى الحياة الواقعية ، وإذا لم يهذب الدافع فى الحياة . قد يتجه إلى عملية إجرامية . بدائية أو غفلة ، فهو شىء لايصرح به . شىء مستحيل ، وغير أخلاقى . وعلى ذلك يتصور الحالم فكرة تأخذ حياة داخل الحلم على أساس أنها عملية توفيق بين القوة المحركة الشديدة للدافع الفطرى ، وبين شكل الدافع ، ويرتبط هذا بالعمل الفنى .

٢ — يستثير توترات نفسية نتيجة ما يحدث فى الحياة الحقيقية عند اصطدام النزعات الجنسية وغيرها ، بالواقع . وعلى ذلك فالحلم شأنه شأن العمل الفنى ، له مجال واسع يؤديه ، من مجرد تحقيق الاسترخاء البسيط ، إلى اكتساب الخبرة الجنسية[1].

٣ — يتحول كل من : الحلم ، والعمل الفنى ، تدريجياً . إلى نوع من الاقتصاد فى خلق الرموز عن طريق التقمص ، والتكثيف ، والتحول ، والإبدال .

٤ — ولا يصبح لكل من العمل الفنى والحلم قيمته ، مهما كانت

---

(١) orgastic

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

وهنا يظهر الفارق جلياً بين المحلل النفسي ، والفنان . فبينما يسعى المحلل لكشف النقاب عن الفكر المختفي وراء الواجهة الرمزية ، ليبين الهيكل العظمي لحلم الفن ويربطه بمشكلات الحياة الواقعية ، يخوض الفنان في عمليات تهذيبية لهذا الشيء المكبوت. فهو يشبه الحالم بالليل ، لكنه في نفس الوقت يقترب 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 ، فبدلا من ذلك يحاول أن يلمس التيارات الرمزية ، ويربطها بعضها ببعض في شكل فني كالتصميم ، حتى يمكّن 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 ضمنية 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 فى الأحلام ، كما لابد أن يكون حساساً للدوافع الذاتية ، وللأفكار المستحيلة ، التى لاتجد فرصاً للتحقيق ، وحينما يعبر عنها فى عمله الفنى يتحتم أن يكون متمكناً من الرمز لها بالتلميح الذى يمس الوجدان العام لجمهوره الذى يشاهد إنتاجه . وإذا ما نجح فى أن يجعل المتفرجين يتقمصون رموزه وشخصياته التى يعبر عنها فى تلك الرموز ، عن طريق دراسته المستفيضة لنزعاتهم اللاشعورية العامة . والتى لاتجد سبيلا إلى التحقيق ، فإنه فى هذه الحالة يكون قد نجح فى أن يجعل من تعبيره فناً له هذا التأثير الجماهيرى .

فالفنان يضطر أن يبتعد بخياله مؤقتاً عن حياة الواقع . ليستطيع أن يصوغ هذا الواقع فى صورة فنية مثيرة . والفنان يحقق نوعاً من التوافق بين ما تمليه الرغبات النفسية ، والغريزية التى تبدو فى حالتها الغفلة البدائية ، وفى حياة الواقع ، وهو فى خيالاته يسعى إلى أن يعطى صورة كاملة للرغبات الطامحة ، وللفكرة الشبقية[1] ولكنه يجد طريقاً ليعود من عالمه المتخيل مرة ثانية ، إلى عالم الواقع . فبإمكانياته الخاصة ، واستعداداته ، يشكل تخيلاته فى صورة جديدة من الواقعية ، وحينما ينظر الناس إليها يجدون فيها نوعاً من التوفيق[2] المثمر لانعكاسات الحياة الحقيقية ، والحياة المثلى التى يأملونها .

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

---

(١) erotic (٢) justification

فيما إذا كان الأول يقوم بعملية بحث عندما ينتج عمله الفني . وكلمة بحث هنا تعني عمل دراسات مستفيضة . قد تدور حول الطبيعة ، أو مستخلصات من الماضي . أو حول تكوين الموضوع المراد التعبير عنه . فالفنان بدون شك يمر بعملية تحضير يقوم فيها بجمع شتات خبرته من مصادر متعددة . ويحاول صياغتها من جديد لتكتسب الشكل الذي تنتهي عنده . ويثار الجدل حول مفهوم البحث نفسه . فهل يعني البحث أن يخوض الفنان عمليات تحليلية ؟ وفي هذه الحالة كيف تفسر النتيجة النهائية . وهي كلٌ لا يتجزأ يتعذر تفتيته إلى عناصر أولية ؟

وتشرح « جرترود ستين » الطريقة التي اتبعها الفنان بيكاسو حين صورها شكل (١٩) . فتذكر أنها جلست ثمانين مرة أمامه . وذلك في شتاء عام ١٩٠٦ . لكنه مسح الوجه بعد المرة الثمانين تقريباً . ورحل إلى « جوسل » في بداية الصيف . وعندما عاد إلى باريس في الخريف . صوّر وجهاً جديداً دون أن يعاود رؤية المصدر مرة ثانية . كان الوجه مختلفاً في طرازه . وكذا تشكيل الأصابع والأيدي . وظهر متقنعاً أي مرتدياً ما يشبه القناع .

كان هذا الاتجاه مدخلا تنبؤياً . ولايمكن الادعاء بأنه لايرتبط بصلة الرجل بكيان المرأة . التي علّقت قائلة : « كلكم جبل ضائع » . وهي جملة استعارها « همنجواي » لغلاف قصته المشهورة : « الشمس تشرق أيضاً » .

إنما بيكاسو كان عنده أسباب وجيهة ليقنّع النموذج كما هو في الشكل (١٩) ، فقد وضّحت الصورة إلحاحاً داخلياً ذاتياً . أي مدخلا للعراك ضد

إحساسه بالفشل والضياع . لقد صرّح بيكاسو بشيء مرتبط بهذه الفكرة عن الفقدان 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 » ذُكر فيه :

« من العسير عليّ أن أفهم أهمية كلمة « بحث » في صلتها بالتصوير الحديث . ففي رأيي أن كلمة بحث ليس لها معنى في التصوير . « أجد » هو المعنى . لايهتم 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 مقصده ألا يبحث عنه ، إنه يستثير على الأقل فضولنا ، بل إعجابنا . إنني عندما أصوّر 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 لايعترف صراحة بأنه يبحث عن شيء ضائع ، بل ويستنكر نيته في البحث ولايعترف به . وهناك شيء واحد يعتبر صحيحاً فيما يقول . إنه لايبحث مطلقاً بصورة واعية ، وإنما حين يدرس يبحث بطريقة لاشعورية ملحة . ولايجب أن يقع المحلل لأعمال بيكاسو في حيرة أمام الحقبات المختلفة التي مرّ بها ، فلايتكشف بيسر الرباط بين مراحل نموه بعضها ببعض . فبيكاسو لاينمو بالمفهوم الشائع ، فقد حقق نموًّا أوصله إلى الذروة في كل اتجاه نما فيه ، وهو في سن كان بالمقارنة لغيره من الفنانين في مرحلة النهاية ،

بينما كانوا هم فى بداية الطريق .

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

وفى عام ١٩٠١ حينما وصل إلى سن العشرين . وكان معرضه فى باريس فاشلاً . وقد نقد على أنه كان يقلد لوتريك . وفان جوخ . وكان ذلك بالنسبة لبيكاسو علامات نهائية على ما يمكن تسميته (نمو) . لأنه منذ هذه اللحظة بدأت اتجاهاته فى الحقبات التى مرّ بها ، والتى بدأت بالحقبة الزرقاء . والقرمزية . والنيجرو . والتكعيبية . وغير ذلك . وفى نهاية عام ١٩٠١ ، أى بعد فشل هذا المعرض . كان بيكاسو يستخدم لوناً أزرق فى صوره . تحول إلى شىء أشبه بالمونوكروم . وقد كانت درجة هذا اللون متفقة مع الموضوع . ففى لوحة « أمهات الفقراء » ، نجد أمتعة . وشحاذين مكفوفين . ويرجع اختياره للموضوع واللون الأزرق إلى العامل النفسى المتناقض عنده . وكانت هذه محاولة على مدى واسع ليحل هذا التوتر الداخلى . ويمكن أن نتصور فكرة الشحاذين المكفوفين على أنها نوع من العقاب الذاتى . عندما تؤخذ مع فكرة الأمهات الفقراء ، فإن مغزى الشحاذين المكفوفين فى الفترة الزرقاء ، ترتبط بشىء كامن فى اللاشعور . الذى ظهر فى فترات أخرى . ولهذا يعتبر المدخل الأزرق مقدمة لعمله الذى تلا بعد ذلك .

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

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

ويقول بيكاسو موضحاً : « إن سيزان ما كان له أن يثير اهتمامى لو أنه عاش مثل جاك إميل بلانش ، وفكر ، حتى ولو كانت التفاحة التى صورها أكثر جمالا عشر مرات . إن الذى يرغمنا على أن نهتم

بسيزان ، « قلقه » . ذلك القلق هو الدرس الذى يعطيه لنا سيزان . كما يقدم لنا فان جوخ عذابه[١] فتلك هى دراما الإنسان ، أما الباقى فمجرد خداع »[٢] .

ثم يقول أيضاً : « إن الأساليب المختلفة التى استخدمتها فى فنى لا يجب أن تعتبر تطوراً ، أو خطوات نحو 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 والمروانا . 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 المروانا معروفة من الناحية الإكلينيكية على أنها وسيلة لإبطاء الإحساس بالزمن ، ولتكييف نمو إدراك الفراغ ، والتركيز على الألوان وأشكالها ، وتحريف المنظور . وإثارة خيالات جنسية ترتبط بحالة اكتئابية شديدة ، وانفعالات ذات لذة جنسية[٣] ماسوكيه . ولايمكن القول بأن صور بيكاسو بأى حال حصيلة المخدرات ، ولكن الخبرات التى اتصلت بتحذير المروانا ، ساعدته فى أن يقتحم بحاجته الداخلية الملحة حدود الحقيقة . يقول بيكاسو :

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

---

(١) torments

(٢) انظر المؤلف ، آراء فى الفن الحديث . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦ ص .

(٣) masochistic التلذذ من إيلام الذات .

الغريزة ، والمخ . حينما يستطيعان إدراك ما هو أبعد من أى مظهر . إننا عندما نحب امرأة ، لانبدأ بقياس أطرافها » .

ويبين تحليل الأحلام ظهور التحريفات ، ويلوح ذلك بصورة واضحة مع شجال التى تعتبر تكويناته كالأحلام، أما صور بيكاسو فلا تبدو من نفس النوع . إن صوره حصيلة حسابية للدراسة فى التحريف ، فأشخاصه لاتحمل 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 والفراغ فى علاقتهما بعضهما ببعض ، وبالكتلة أو الأبعاد المختلفة للجسم .

اتجه بيكاسو مذاهب شتى فى حقبه 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 ، ويبين التحليل النفسى أن الأفكار ، والإحساس بالذنب من الناحية الجنسية يمران فى عملية تحويل ، أى يمكن أن يأخذا 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 فى الميثولوچيا : « رأس الميدوسا » التى تتحول فيها كل خصلة شعر فى الرأس إلى ثعابين برءوس ذكرية سامة[١]. إن من ينظر إلى هذا الرأس كما يتضح من الميثولوچيا ينال عقابه، إذ يتحول إلى صخر، وهى فكرة ميثولوچية معادلة للتعبير الشائع : أن الإنسان يتحجر من الذعر. فتأثير الحركة الجامدة فى هذه الوجوه يمكن إدراكها حينما يديرون رؤوسهم من جانب إلى آخر ، لا يمكن إنكارها، ويظهر هنا كما لو كان پيكاسو يصارع مع فكرة الميدوسا . فاستعدادات پيكاسو الداخلية ، ودوافعه ، تنبثق وتنمو ، وتشكل صنعة تصور كل حركات الجسم فى وقت واحد ، ومثل واضح على ذلك لوحته « عارية تسرح شعرها » التى صورها عام ١٩٤٠ ، والتى يجمع فيها انفعالات متنوعة .

ونسير مع ابتكارات پيكاسو واختراعاته فى أشكال الآدميين ، والحيوانات ، واستخداماته للصوف ، والورق ، والخيوط ؛ وفكرة الهيكل العظمى، كلها محاولات لتحديد أنواع مختلفة من المدركات، كما تبين مدى وعيه وإحساسه بالجسم فى تنظيمه بصورة تعكس التوتر . ولم تكن النزعة التكعيبية عند پيكاسو كما هى 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 فى الكتل ذات الحركة ، فقد صور منظراً مليئاً بالأشخاص عام ١٩٠٨ ، و« الفتاة والمندولين » عام ١٩١٠ ، والصورتان تمثلان الفترة التكعيبية المبكرة ، وهما فى الحقيقة

(١) poisonous phallic

مثلان ناجحان لتأكيده الحركة . واللون ، فى الضوء والظل .

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

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

بيكاسو فقد كان يحتضن أكثر من عشيقة. كما كان متزوجاً وأباً لأطفال

لم يترك ليوناردو إلا رسماً واحداً جنسياً عبارة عن دراسة تشريحية لعضو المرأة [١] ، صوّره لأغراض علمية ، أما اهتمام بيكاسو المسبق بالعلاقة الجنسية مع النساء ، فيبدو واضحاً فى رسومه . كان ليوناردو مرموقاً فى العلم شكل(١٨) . مثلما كان فى الفن ، وفى الحقيقة إنه تجنب تدريجياً الفن ليستمر فى أبحاثه العلمية ، بينما وهب بيكاسو حياته كلها للفن ، وأى بحث علمى . أو معرفة ، أو اهتمام ، أدمجه فى تصويره .

وكلا الفنانين كان عنده قدرة على الرسم وإيجاد علاقات خطية صافية . ونجح كل منهما فى التعبير عن الحركة بشكل أخاذ لم يستطعه غيرهما من الفنانين . أما اهتمام ليوناردو بالحركة ، فقد أدى به إلى الاهتمام بالطيران ، والهندسة ، بينما اهتمام بيكاسو بالحركة . أدى إلى إبداعات جديدة فى التصوير . وإذا استثنينا تلك القدرة الخارقة على الرسم التى حقق كل منهما كفاءة فيها ، فإنهما بالتقريب يختلفان فى كل شىء بعد ذلك ، حتى فى طفولتيهما وتاريخ كل منهما ، فبينما كان ليوناردو طفلا غير شرعى [٢] كان والد بيكاسو فناناً معروفاً ، ومدرساً ، أعطى ابنه فى يوم ما بالتته وألوانه ، وقرر ألاّ يرسم بعد ذلك . إن بيكاسو يعتبر فناناً ثائراً ، إذا قورن بليوناردو الذى يعتبر فناناً محافظاً .

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

---

(١) genital (٢) illegitimate

هذا الإحساس بصورة باطنية ، وحاول تعويضه فى كل من العلم ، والفن ، بينما پيكاسو استنكره فى 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 الوجوه التى تعبر عن حنان الأم لطفلها ، فى حين ابتعد پيكاسو عن أية محاولة للتعبير عن نفس المغزى :

ما الضياع ؟ وما الفشل ؟

تحليل فرويد : إن البحث التحليلى يوضح تساؤلات الأطفال الملحة ، ويؤكد أن أطفالا كثيرين ومن بينهم الموهوبون على وجه الخصوص ، يمرون بمرحلة تبدأ من سن الثالثة وتستغرق فترة الفحص الجنسى عند الأطفال . ويتيقظ حب الاستطلاع بطريقة تلقائية فى الأطفال نحو هذه السن ، ولكنه يوقظ من خلال التأثر بخبرة هامة ، عن طريق ولادة أخ صغير ، أو أخت ، أو من خلال الخوف الذى تهدده خبرة خارجية ، يرى فيها الطفل خطراً على ميوله الذاتية . ويدور الفحص فى هذه السن حول الإجابة على التساؤل : من أين يأتى الأطفال ؟ كما لو كان الطفل يبحث عن وسائل تنبئه عن هذه الحادثة غير المرغوب فيها ، فالطفل يتقصى بنفسه ، وبطريقته الذاتية ، التى يتحسسها وهو فى رحم أمه[1] ويرشده لذلك إحساسه الجنسى الذاتى . والطفل يشكل لنفسه نظرياته الخاصة لمصدر الأطفال ، وأسلوب ولادتهم من الجوف ، أما دور الأب فى ذلك فيبدو عسيراً على الطفل تفسيره بفراسة . وحتى

(١) womb

هذا الوقت لايستطيع الطفل أن يكوّن صورة واقعية واضحة عن العملية الجنسية التى تبدو له كشىء عدائى عنيف غير مرغوب فيه . ولما كان تكوين الطفل فى هذه السن لا يمكّنه من عملية إنتاج الأطفال ، فإن تساؤلاته البدائية تصطدم بعدم وجود الخبرة ، ويُترك تساؤلُه بلا إجابة كاملة تقنعه . وتأثراته بالفشل فى هذه المحاولة الأولى التى يعتمد فيها على فكره الذاتى . تنتهى بعملية كبت واسعة لها عنفها ومفعولها فى المستقبل .

وإذا عدنا إلى لوحـــة « المقطوعـــة » التى صوّرها بيكاسو عام ١٩٣٥ ، فإننا نرى فتاة صغيرة تمسك فى يدها شمعة تحترق فى الظلام . ويظهر فى 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 انطفاءه . وتظهر الفتاة وفى يدها الأخرى أزهار تبدو كما لو كانت قد قطفتها فى لحظتها . وبين الفتاة والوحش الخرافى[1] يتهادى حصان تتدلى خصيتاه من بين شق[2] . أما مُصارعَة الثيران فسقطت فوق ظهر الحصان ، وثدياها عاريان ، وسيفها شاهر للدرجة التى يبدو وكأنها تحاول أن تعيره لليد اليسرى للوحش الخرافى . وبين هذه المخلوقات يُشاهد البحر ، وفى النهاية اليسرى للصورة ، وخلف الفتاة ، يظهر رجل بلحية كبيرة متدثراً بثياب أسد ، وهو نوع دينى يحمل سلماً نحو الأمان يعاونه فى

---

(١) minoteur (٢) rent

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

ولا يوجد أدنى شك فى المعنى الذى يمكن استنباطه من هذا المستنسخ . فالحمامتان فوق عتبة الشباك السفلى تعلوان فوق الفتاة الصغيرة والمصارعة الأنثوية . أما الجانب الذكرى من الوحش الخرافى : والحصان المزركش بالشرائط . ورأس المصارع . فكلها تشير ببساطة إلى رموز أعيد إخراجها . لتصور الجوانب المختلفة للعملية الجنسية . كما يتصورها الطفل : فالحمامتان والمرأة التى تنام وجهها إلى أعلى وثدياها مكشوفان تنتظر مقدم رجل . ثم يحدث شئ خرافى ضخم . شئ عدائى دام شديد الوطأة التى فى هذه اللحظة تستسلم فيها المرأة بسلاحها إلى الرجل . وفى تخيل بيكاسو عن « حلم وأكذوبة فرانكو » يظهر الحصان معبراً عن رمز نسائى . وهو حيوان أصيب وبدا فى حالة صراخ شديد . كما يظهر فى « جورنيكا » شق فى الحصان المنتفخ . فهى لايمكن أن تكون إلا صورة مكتئبة لخيال عن الولادة . وجرح اغتصابى وثور خرافى ينطح الحصان . أما البحر فيرمز إلى قصة أوربا .

وكما هو الحال فى جورنيكا شكل(٢١) . يظهر القمر كنور كهربائى يكشف النقاب عن أمة تسلب ، وحتى أكثر أهمية من فكرة الوحش الخرافى[1]، يظهر تمثيل الطفل المتسائل فى صورة بنت صغيرة تحمل شمعة تحترق ، وكذلك فى صورة فدائى بلحية ، يبدو مذعوراً هارباً ، وهو فى نفس الوقت يتفحص ويكتشف . وقد يبدو أن يكون

(١) minotsuromachy

هذا شيئاً كثيراً يُنسب فى الحالتين إلى پيكاسو. ففى طفولته حين بُتِّر[١] عن طريق الإحساس بالفشل الذى عوّضه بقدرته على الرؤية ، والاختيار ، وفى كهولته المرموز لها باللحية . يهرب من الشئ الذى يرغب مع ذلك فى تصويره ومشاهدته . وينعكس ذلك المرة تلو الأخرى فى رمزية مُلحة ملزمة .

ويبدو من غير مبالغة أن فشل معرض پيكاسو وهو فى سن العشرين ، يظهر تعويضه عن طريق تحويل كل الفشل والضياع . القديم والحديث الطفيلى والناضج ، إلى شئ ناجح . مثير . ملفت . شئ يبدو فيه منتصراً على كل أولئك الذين قالوا إنه (مقلد) . والذين هددوا فكرة التقمصية الواعية لوالده المصوّر .

ويمكن أن تضاف إلى ذلك حقيقة أخرى تثبت المحاولة الجبرية التى يبحث فيها پيكاسو 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 فى عام ١٩٣٨ لوحة تسمى « طبيعة صامتة متضمنة رأس ثور » . وهذه اللوحة تكرر كل العناصر الأساسية التى تخرج فى صور رمزية ملحة . وهذه الصور تتشابه فى تجميع عناصرها . ويمكن أن ترجع بنا إلى لوحته المسماة « مفرش المنضدة الأحمر » . التى أتمها عام ١٩٢٤ . والتى يظهر فيها الرأس فى ضوء ليلى تنعكس فيه أشعة القمر البيضاء . أما غطاء المنضدة فلونه أحمر دموى وتستقر فوقه أداة الحب « القيثارة أو المندولين » . أما لوحته

---

(١) castarated

« الاستديو» شكل (٢٢) التى رسمها عام ١٩٢٥ ، وهى تستحق التأمل ، فبدلا من رأس الثور ، ظهر رأس آدمى فى حالة ذعر ، وفى مكان الشمعة رسم ذراعه المكسور ، وتقبض اليد فيها على جسم اسطوانى . أما الجانب المعمارى الذى يظهر فى خلفية الصورة ، فهو تمثيل تكعيبى للعبة على شكل مسرح يمتلكها ابن پيكاسو ، فلوحة الاستديو هى تمثيل كما يبدو للأب والابن .

وصورة الطبيعة الصامتة هذه أشبه بالحلم ، فلعبة الابن التى تمثل المسرح والتى تغطى خلفية التكوين ، يمكن تحليلها على أساس أن المصور يشك فى رغبة ابنه فى مشاهدة مسرحية كتلك التى يقوم بها الأب أمامه . أما فكرة الذراع المكسور الذى ينتمى إلى الرأس المنزعجة ، فتمثل ذراع هذا الأب الغاضب ، أما الجسم الأسطوانى الذى تقبض عليه يد الأب فيبين أن الأب لا يمكنه أن يضرب ابنه مهما كان الدافع إلى ذلك . ويظهر فى هذه الحالة أن المصور يحمى نفسه بابنه ، وذلك عن طريق تحطيم الذراع الذى يستخدم كوسيلة للعقاب ، ويضع أداة العقاب فى جانب الابن من ناحية التكوين ، بينما يظهر الجانب الأيسر ويحتل نفس مكان الشمعة فى صوره الأخرى . إن الوجه الكاريكاتورى للأب يعطى هذه الطبيعة الصامتة ، حينما ندرك عناصرها جميعاً ، مزاح فيه تورية ، فالنكتة مركزة على الرجل الهرم .

وحياة پيكاسو وإنتاجه ، يبينان انتقالات من مرحلة إلى أخرى يكاد يكون لكل منها كيان مميز . فى كل مرحلة يظهر شىء جديد ولكنه جزء من كيان كامل مفقود ، لعله تلك الأم الحنون التى فقدها پيكاسو .

كما أنه غادر وطنه الذى يمثل «الأم الكبرى» إلى منفاه الذى اختاره بعيداً عن أرض وطنه . وفى لوحته الحائطية « جورنيكا » عبّر عن اتجاه 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 شىء عدائى ، قاس ، دامى ، تستسلم فيه الأنثى وتسلم كل أسلحتها للرجل ، فالأب يستطيع أن يستحوذ على الأم ، كما أنه يستطيع أن يستثير 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 ، وآنجرز ، 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 والفشل .

وبعد ذلك بسنتين صور بيكاسو لوحته المشهورة « الحياة » شكل(٢٠) ، والتى فيها قدم أمثلة متنوعة للتناقض كما يظهر فى الحياة فى محاولة لإعادة جمعها ، فى حركة الجسم الإنسانى وتحريفات جنسية للجسم ، ولوجه المرأة . وقد أدى ذلك إلى أن يكتسب شهرة ، ويصبح له تابعون ، ويحقق نجاحاً . وبعد وفاة والده بعام أو عام ونصف على وجه التقريب ، تجنب التكعيبية ، وخاض لفترة جانباً من الواقعية ، وصل ببطء إلى الذروة فى لوحته « جورنيكا » . التى أوضح فيها عناصر تمثل الوحشية ، والظلام . والصورة تعكس كالمرآة ما كان يحدث فى العالم الفاشستى حوله ، حينما 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 « روحيين » لصورة تقليدية حول المرأة ؟ لو أدركت المرأة بحكمة ، فإنك ستكتشف أن كل قواعد الفن ، والجمال ، والواقع ، سوف تتغير أمامك . إنك سوف ترى كليات الأشياء وهى تسير جنباً إلى جنب ، ومقومات الحركة الجنسية ، فأى شىء تشكله ، وينمو ، سيصبح ملكك » .

وصل بيكاسو إلى نهاية الفترة الزرقاء ، وتظهر صورة « الحياة » متضمنة الطفل الجائع الذى يتغذى من صدر أمه بأمان ، أما الرجل النامى فيعبر عن وضع الوالد . وفى صورة « عائلة الأكروبات » ، نرى وجوه البلياتشو الحزينة التى لاهدف لها ، تظهر كما لو كانت تقول :

إننا نكره حتى الأم . أما بالنسبة لنساء أفنيون التى تبدو بدائية ومبتذلة [١] فيظهرن على أنهن وحوش مخيفة، إنهن أنفسهن غذاء . وفى لوحته « الفتاة أمام المرآة » فإنه يصل فى النهاية إلى قوله : « إننى أود أن أكون فى كيانها طوال الوقت ، لا أتحرر منه ، ولايتحرر منى » . تلك هى الأفكار التى كانت تظهر مغلفة وأسقطها بيكاسو فى حياته كشخص بالغ ، عن تفسيراته للمرأة . كلها تمثل المنبع الخاص لإحساسه بالضياع ، والفشل ، وفقدان الأمل ، والعزلة . إن بيكاسو كان يكرر دائماً : « إن الصور لاتعمل لتزخرف المنازل ، إنها وسيلة للحرب ضد الوحشية ، والظلام » .

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

مارك شجال : ويعتبر شجال من الشخصيات الفريدة فى الفن المعاصر فى القرن العشرين . وقد ولد فى قرية تسمى ويتبسك فى روسيا ، وهجرها فيما بعد إلى أوربا وأمريكا . وهو يهدى تحمل كثيراً من صوره دلائل على نشأته الدينية وتتميز صوره عامة بالرموز التى يشكلها لتنبئ عن الأفكار الدفينة فى شعوره . والمحلل لأعماله يشاهد صورة الرجل والمرأة فى

(١) sophisticated

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

وليس من المتوقع عادة أن تبين كل هذه الرموز تفسيرات واضحة منطقية عن موضوع الصورة ، فإن أية لوحة لشجال تفيض من اللاشعور ، وهى تقترب من الأحلام برمزياتها التى تقتضى منا مزيداً من التأمل لتفسيرها . وحينما كان يسأل شجال نفسه عما تعنيه هذه الصور التى يرسمها ، وما الذى يقصده من الرموز التى يستخدمها ، فإن إجابته الواضحة كانت : « إننى لا أفهمها على الإطلاق ، إنها ليست أدباً ، إنها ترتيبات تشكيلية لخيالات كانت دائماً تقلقنى . أما النظريات التى يمكن أن أقدمها لأوضح نفسى ، وتلك التى يحاول غيرى أن يضعها ليفسر بها عملى ، ما هى إلا أفكار مضللة . إن صورى هى سبب وجودى وحياتى ، وهذا كل ما هنالك » .

ولايمكن أن نختلف كثيراً مع شجال فيما يقوله ، فالواقع أن ما ذهب إليه صحيح إلى حد كبير ، إذ أن أية محاولة لتفسير الاساوس التى تتسلط على الفنان لتفرض عليه صوراً بصرية . لايمكن أن يوضع لها نظرية فكرية لتفسيرها ، دون الغوص فى جذور تلك الصور ، والتعمق فى إدراك

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

وليس لدينا من سبيل لتحليل شجال الإنسان ، ولكن يمكن دراسة مميزات صوره كما لو كانت أحلاماً عشناها بدورنا . فأحلام شجال مهما كانت درجة تسلطها عليه . تعتبر عالمية ، على الرغم من اصطباغها بلون حياته الخاصة ، وتدثرها برموز اختارها هو ، فإن ترابطاتها يمكن على أية حال أن تخدم خيالنا الخاص ، وتكون لها ثمرة ؛ بمعنى آخر أننا سنحاول أن نستعير حلم رجل عظيم ، وندعى للحظة أن ما حلم به هو حلمنا ، ويمكن أن تخدمنا فى ذلك تعليقات النقاد الذين استطاعوا أن يوجدوا نوعاً من الربط الحر بين صور شجال ، وبعض الارتباطات

الذاتية عندهم . وقد نتأمل صور وخيالات شجال ، فنعى قوله كمصور ، أن الصور المتسلطة البصرية التى 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 التى يعبر عنها الفنان ، لا سيما فى الحالات التى تؤدى إلى استرخاء من جانب الفنان ، أو المتذوق لفنه .

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

لماذا ترقد جثة رجل ميت فى الشارع . ويحاط بها شموع ؟ وما السر وراء عازف الكمان الجالس فوق سطح بيت ، أو وراء هذا الكناس الذى يسرع فى كنس الشارع ؟ وتلك المرأة التى تنطلق ، بينما يدخل رجل مسرعاً ترامى من يديه أصص الأزهار فى الشارع ؟ ماه الارتباط بين بعض هذه العناصر المختلفة وبعضها الآخر ؟ ليس هناك جواب مباشر على هذه الأسئلة ! ولكن أى فرد ينظر إلى الصورة يشاهد جواً من الخراب . إن الوقت يبدو ليلا ، والشارع حالك السواد ، حتى أن عملية التمييز بالألوان الحمراء والصفراء والخضراء ، جاءت قاتمة ، وخضار السماء لاينبيء 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 ، فى الوقت الذى كان لايمانع فى أن يأكل لحومها . ولذلك فإن

الحزن والاستسلام يستقران جنباً إلى جنب ، فى حياة شجال ، لأن كل شىء يخضع إلى قوة خارقة ، لاتسهل مقاومتها . إن صور شجال عبارة عن رؤيا حلمها وعيناه جاحظتان ، فقد ظهرت الطبيعة أمامه لاكنوع من الواقعية ، بل كحلم . وما قاله فنتورى يشير إلى حد كبير ، إلى الترابطات التى حاول أن يستثيرها حول الحلم . كما لو كان يحلم هو بها .

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

« فى صباح أحد الأيام ، وقبل الفجر ، سمعت صراخاً فى الشارع ينبعث من تحت نوافذ سكنى ، ومن خلال الضوء الخافت لمصباح الشارع ، استطعت أن أتميز امرأة تجرى بمفردها فى هذا الشارع المهجور ، وكانت تلوح بذراعيها مولولة مستنجدة بالجيران الذين كانوا يغطون فى سبات عميق يحجبهم عن إنقاذ زوجها ، وأظهر أنا وابن عمى البذين كأننا نائمان فى فراشها ، لا يستطيع أحدنا إنقاذ أو شفاء رجل يعانى سكرات الموت » .

وقد ظهر بعد ذلك فى ترجمة حياة شجال ، العبارة التالية :

« الرجل الميت جد حزين ، يتصلب جسمه فوق الأرض ، وتضىء وجهه ست شمعات ، ولم يظهر أحد يحمله بعيداً . إن شارعنا لم يعد كما هو ، إننى لا أستطيع تمييزه » .

ويقول سوينى فى هذا : « إن التنظيم الواضح غير المنطقى الذى يأخذ تجميعاً ذا تفاصيل طبيعية ، هو أساس هذه الصورة التى لها شخصية بليغة ، إنها تشبه مجموعة من الصور الأدبية . ولها ارتباطات مكبوتة » .

وفى الحقيقة ، إن سوينى وجه الانتباه إلى عاملين فى تحليله الفسيولوجى النفسى للحلم : أحدهما عامل « التكثيف » الذى يرسب الأحداث الحقيقية ، أو الأشخاص إلى رمز واحد ، والعامل الثانى « التجاور »،[1] ومعناه وضع الأحداث المختلفة فى أوضاع متجاورة ، أو على هيئة رموز يمثلها على هذا النحو . وتفسير الدوافع الخفية

(١) juxtaposition

للصورة على أساس التاريخ البيوجرافى لشجال لايمكن أن يعطينا وحده الإجابة الذهنية لهذا اللغز . بعبارة بسيطة : لماذا وضع شجال رمز « عازف الكمان » ، ورمز « الحذاء الممثل لمحل صنع الأحذية » ، وفى الصورة ذاتها ، فى نفس الجانب الذى وضعت فيه جثة الميت ؟ ولماذا تصلبت جثة الميت ووضعت فى الشارع ؟ ولماذا يوجد كناس أضيف للمادة الأوتوبيوجرافية ، ووضع وسط التكوين ؟ وقد يرى فنتورى أنه لاتوجد 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 يلقى جانباً كل أنواع الفزع التى تنتابه فى مرحلة الطفولة . وتبدو بعض أنواع الفزع التى كان يعيشها شجال ، فى القرية الروسية « ليوزنو »[١] القريبة من « فايتبسك »[٢] وتلوح فى هذه الصورة الشموع المضاءة حول الجثة ، وهى ترتبط بالليل ، مثلما ترتبط بالموت . والسرعة التى يبدو عليها الناس وهم فى هلع ، تشير إلى نوع الذعر الذى ينتاب الإنسان ، عندما يواجه موتاً حقيقياً ، كما يبدو ذلك من قصة حياة الفنان . كذلك فإن الخوف من فزع خرافى ، ملىء بالخيال ، ليس من المستبعد أن يكون الطفل قد تصوّر نفسه وهو يسير فى شارع مظلم وقال لنفسه : « إنى أود لوكان هناك ضوء أكثر فى هذا الليل ينير

---

(١) Lyozno

(٢) Vitebsk

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 يجىء الكناس؟ من الطبيعى أن جثة إنسان من الأشياء التى يجب أن تكنس وتزال بعيداً ! » .

وإذا عدنا إلى استعارة شىء 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 لصبى يعيش عن كثب 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

الهجومية ضد الذكور وهم فى حالة السلطة (كان لشجال دستة أو أكثر من الأعمام والخالات ، 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 تعنى رغبته فى 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 ليغلف بنفسه معنى هجومه ، بينما يحس بضرورة هذا الهجوم . وحتى بالنسبة لشجال فإن هذه الرموز لم تكن مفهومة ، حينما كانت متسلطة عليه لينظمها تشكيلياً ، فعملية الهجوم المستورة تظهر بوضوح فى التنظيم التشكيلى . ولاشك أن شخصية لها هذا الحذق ، وهذه الموهبة ، مثل شجال ، تستطيع أن تستفيد من التنظيم التشكيلى للتعبير عن نزعته العدائية بأساليب بنائية جميلة . وفى النهاية لايمكن غض النظر عن تأثير موت الوالد فى الصباح ، الذى يمثل إلى حد ما محور التعبير فى هذه الصورة ، مهما تضمن من نزعة عدائية شديدة .

ومن اليسير أن يتعلم الإنسان كثيراً حينما يستعرض مناظر الشوارع التى ظهرت فى صور شجال ، فإن الرائى 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 فى صورة أخرى لشجال عنوانها : « فى الليل » ، شكل (٢٤) رسمها عام ١٩٤٣ ، نشاهد مسرحاً تبدو فيه الأضواء تسطع فوق سطوح المنازل ، وعلى وجوه العاشقين ، وتغمر الطريق ، وتنتشر حول المصباح ، وفى شكل القمر . والرسم تغشاه الرمزية التى تتمثل فى طراز شجال ، فماذا يعنى المصباح الذى يتدلى من السماء وسط الصورة ، بلا منطق ؟ إن الصورة تمثل شارعاً فى قرية ، أثناء الليل ، بينما الثلج يكسو كل شىء فيها : المنازل ، والطريق ، وهلال القمر ، الذى يظهر مشرقا بارداً ، يضىء الثلج . وفى وسط الشارع فى الأمام ، صوِّر عاشقان يعانق أحدهما الآخر ، ويتدلى مصباح لامع من فوق رأسيهما كما لو كان معلقاً فى سقف وهمى . وفى يسار السماء تظهر الخط ط الخارجية لحيوان نراه فى الحظيرة ، وهى 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 للرغبة فى ألايُرى الحبيبان فى العراء أمام الجمهور ، ولكن فى حجرة معزولة خاصة يمكن أن يحسا فيها بالصداقة الوطيدة . كما أنه يمكن الاستنتاج بأن اللون الأبيض ، والليل المليء بالنجوم ، يشبهان إلى حد ما الحجرة ، وهى معبد للحب . ولون الجليد يشع التأثير الشاعرى للصفاء ، كما أن الحيوان الذى يطير فى السماء ، يعبر على الرغم من وصفه النادر ، عن نقاء النجوم ، والرغبة البدائية التى تتمثل فى رمز الرجل الطائر ، وهو رمز كثيراً ما يبدو فى صور شجال ، ويشكل أساساً فى فنه . ولهذا الطائر معنى فى التحليل النفسى ، كان قد أشار إليه العلامة فرويد

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

وفى عدد كبير من صور شجال ، لوحظ الشخص الطائر ، وأصبح تكراره يمثل إلى حد ما صورة أشبه بتوقيع الفنان . فى ٦٤لوحة عرضها فنتورى فى كتابه . أمكن حصر ٣٣ صورة منفصلة استخدم فيها شجال الشخص الطائر . ويظهر فى الكتاب الذى كتبه سوينى أشخاص طائرة أخرى ، وهى نزعة تحتاج إلى تحليل خاص يضيق المقام بذكره . ومن الواضح فى 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 فى تقمصه لنزعتين متضاربتين ، فهو يتقمص كل المخلوقات المائية ، والأرضية ، والسماوية ، والتى تخضع لقوانين العطف ، فى نفس الوقت قوانين الذبح ، بالنسبة لمشاعره الإنسانية . وهو يتقمص أيضاً شخصية أجداده لامن زاوية الدين . بل من زاوية التاريخ الدينى المعذب ،

الذى ينتمى 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 شىء .

تحليل أعمال ڤان جوخ : وتعتبر حياة ڤان جوخ مأساة فى حد ذاتها ، فقد عاش حياة منعزلة ، قاسى فيها كل نوع من الاضطراب ، واستطاع أن يحقق نجاحاً تعويضيًّا بقدرته على تنظيم نفسه . وتوجيه مساهمته الفذة .

إن ڤان 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 ڤان جوخ معروف على أنه من أعظم شخصيات التصوير فى العصر الحديث . إن ڤنسنت ڤان جوخ يمثل شخصاً عصابيًّا[1] 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 عنيفة . بينها أخت مريضة باضطراب عقلى . كما كان يستشعر حاجته إلى والد . وكانت

---

(١) neurotic

أسرته الكبيرة تهتم بالجانب التجارى للفن (إن عائلته من تجار الأعمال الفنية ، وليست من أرباب الفن) . وكان أكبر حدث فى حياة ڤان جوخ ، لفظه من الناحية الجنسية ، ومأساته الدينية ، وفقره ، وجوعه ، وزواجه بداعرة ، كما كان يعانى أيضاً من الجنون ، كل هذه المتاعب تكفى لأن تؤزم حياة أى كائن عادى . ومن حسن الحظ أن ڤان جوخ ترك مجلدين من الرسائل ، يمكن منهما التبصر فى الصراع الذى عاشه . كانت بعض هذه الخطابات لصديقه الفنان أنطون رابار[1] وبعضها الآخر لأخيه تيو[2] الذى توفى بعد انتحار ڤنسنت بقليل . لقد دفن كل من ڤنسنت ، وتيو ، جنباً إلى جنب . إن حياتهما معاً تمثل درجة مزدوجة من العصابية .

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

« ليس لى اتصال بالفنانين هنا ، كيف حدث ذلك ؟ ولماذا ؟ مسألة لا أستطيع أن أفسرها تفسيراً 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 . إنى أفكر أحياناً فى القصة القديمة « روبنسن كروزو » ، إنه يستطيع أن يخلق

---

(١) Anton Rappard (٢) Theo

حياة خاصة لذاته لأنه كان وحيداً جداً ، إنه لم يفقد شيئاً من شجاعته واستطاع أن يجد شيئاً فى الحياة جذبه إلى الأجزاء الدانية من الأرض »

وفى وقت أكثر تبكراً كتب فنسنت فان جوخ من إيتين فى ديسمبر عام ١٨٨١ ، خطاباً آخر إلى رابار ، عبّر فيه عن عدم ثقته فى المعاهد ، وفى النساء العاريات . ويمكن تلخيص وجهة نظره كمدخل للفن فيما يلى[١] :

« رابار ... إن الأكاديمية ماهى إلا شىء أشبه بالمحظية ، بالرفيقة التى تعوق الإنسان عن أن ينمى فيها حبًّا جديًّا مثمراً . . ، اترك تلك العشيقة جانباً . وانحن برأسك فوق أقدام السيدة الحقيقية التى تريد أن تعشقها ، وهى الطبيعة السيدة ، أو سمّها الواقعية .

« فى الحقيقة يبدو لى 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 الثانى من العشيقات ، فله طبيعة كلية من نوع آخر . إنهن نساء مصنوعات من الصخر « أبى الهول » ، أو من الأفاعى المتجمدة . إنهن يمتصصن دماء الرجل ، ويجمدن الرجال ويحولنهم إلى شىء صلب ، ولكنى أقول لك أيها الصديق إننى أتحدث بلغة فنية .

« والآن لنشكر السماء أن هناك بجانب هذين النوعين من النسوة ، توجد نساء أخريات ، يمكن أن نلقبهن بسيدات الأسر : الطبيعة ، والواقعية ، كما نسميهما . . ، إنهن لايطلبن شيئاً أقل أو أكثر من منح

---

(١) Etten

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

« إنهن ينعشن الإنسان ، ويبنونه إلى الأمام ، ويعطونه الحياة » .

وحسبما أوضح فنسنت فان جوخ ، نجد أن وصفه يستثير إلى الذهن بعض المعانى عن النساء . يتذكر الإنسان مثلا أبا الهول خارج مدينة طيبة . إن عقدة أوديب عند فنسنت تأخذ نظرة واحدة ، تبين رغبته فى تحطيم عبادته لأمه ، وتأكيده على الجنسية الذكرية . ثم هروبه إلى الحقول من الناحية المعنوية . أى إلى الوحدة . إنه لايحب أن يكون أباً ، فإن كرهه اللاشعورى لأبيه . من القوة بحيث يعوقه عن أن يفكر فى مواجهة ابن ، وأفضل شيء يستطيع أن يفعله أن يتزوج من عاهرة « النموذج الذى كان يرسمه » . يتزوجها وهى حامل من شخص غير معروف ، ويمكنها أن تحصل على مأوى هى وطفلها لمدة زمنية معينة .

أما صورته عن المرأة التى تستنزف الرجل . وتجهده . وتجمده ، وتصعقه ، أى تحوله إلى صخر . ما هى إلا صورة متكررة لقصة « الميدوسا » ، تلك المرأة الجميلة التى تدلنا عليها الآثار التى تستثير غيرة الأمهات ، وحقدهن . إنها تحول أى شخص ينظر إليها . إلى فرد مشوّه الخلقة ، وتصعق كل من يحاول أن ينظر متفحصاً فى وجهها . إن شعرها مليء بالحيات . وفى النهاية تظهر ميدوسا وقد أرغمها البطل برسيوس على أن تنظر إلى نفسها وإلى صورتها الشخصية . من خلال درعه اللامع ، وحينئذ تصعق بدورها ، وتتحجر ، أى أنها تتجمد وتتصلب نتيجة للذعر .

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

إن أبا الهول . وميدوسا ، وهما عبارة عن نساء يثرن الذعر ، كان لإخصائهن وفقدهن للعضو الذكرى . مايستثير الذعر فى قلب الطفل الذكر لما يتضمن من تهديد يرتبط بمثيره الخاص على يد والده . وهذا يتضمن اتجاه فان جوخ نحو النساء . والمؤسسات ، بمعنى آخر ، نحو الزوجات الحقيقيات . والمفاهيم الواقعية حولهن .

إن خطاب فنسنت فان جوخ إلى رابار ، ينبئنا ببساطة . وبنوع من السلاسة ، كيف أخفق فنسنت فى أن يبنى حياة طبيعية . إنه كان يعيش تحت تهديد مستمر متدفق . لجنسية مثلية ، سلبية ، لاشعورية . مرتبطة برغبة فى 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 سيىء إلى أسوأ ، على الرغم من أنه كان يعيش فترات يظهر فيها قدرته الابتكارية القوية .

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

لتجعله يبتعد عنها ، حيث إنه كان شديداً لايسهل التجاوب معه) ؛ وقد أرسل ليعمل كاتباً فى محل أحد متعهدى بيع الأعمال الفنية ، ولما فشل فى التكيف لهذه الوظيفة ، حيث إن خطاباته لأخيه تيو تبين رغبته الملحة فى أن يكون فناناً ، قرر هو ذاته أن رسالته فى الحياة أن يصبح قسيساً مثل والده .

وقد ذهب ڤنسنت إلى « بورياج »[1] البلچيكية ، وهى عبارة عن مقر للمناجم ، ذهب إلى هناك مع عمال المناجم الذين كانوا يعانون المرض ، والجوع ، والاضطهاد ، حيث بدأ يلعب دور المسيح الثانى فى محاولة يائسة ، ليرفع من معنوياتهم ، ويخفف عنهم بؤسهم . كان عمال المناجم يحبونه لتضحياته الشخصية ، ولكن حياته فى هذه البيئة جعلته يعانى من نقص الغذاء ، ومن الأمراض التى كانت تمثل بالنسبة إليه ، حقبة شديدة الوطأة أمضاها عبر هذه السنوات . وقد طرد ڤان جوخ من الكنيسة حينما سمح لنفسه أن يستغرق فى الملاذ الجنسية ، ويقوم بالوعظ فى الحظائر الذى كان فى نظر رجال الكنيسة ، تقليلاً لقيمة الوعظ وجلاله . وعندئذ أبعد عن وظيفته فى الكنيسة ، وعاش يخطرف فى كوخ حقير ، فتجنبه الناس فى بوريناج .

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

---

(١) Borinage

ولما كان قد صعب على فان جوخ أن يظهر أى نوع من التقمص ، يثبت به حقيقته الذكرية 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 ، والذى 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 ، امرأة كانت أم رجلاً .

فى خطاباته لأخيه تيو فى المجلد « عزيزى تيو » ، نجده يتبع شكلا متسلطاً ، متكرراً ، كئيباً ، 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 تيو ، ورغم هذا فقد استمر يرضع بلا نهاية من صدر تيو المالى . إنه كان يرفض أن يكسب أية نقود بأية وسيلة ، فإن دعم تيو له أبقاه فى صورة نقية ، كما كان يأبى أن يورط نفسه فى أى مجال يمكن أن يعود عليه بنفع مادى ، وكانت محاولاته تنتهى عادة مثلما انتهت من قبل ، بأن يعانى جوعاً .

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

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

حيث إنني قدعشت عيشة بائسة خلال عامين ، فى البلچيك ، فى ريفه الأسود.

« لايجب أن تهمنى بالتبذير ، فالتقتير هو خطئى ، عكس ماتظن » .

ويقول فى أحد خطاباته : « إن الفلاح الذى يلمحنى أرسم جذع شجرة عتيقة ، ويرانى أجلس هناك لمدة ساعة ، يعتقد أننى قد أصبت بمس من الجنون . وبديهى أنه ينظر إلىّ نظرة ساخرة . وأية سيدة صغيرة تحاول أن ترفع أنفها عالياً عندما ترى عاملا بملابسه القذرة الرثة ، المرقعة ، لايمكنها أن تفهم لماذا يزور أى إنسان بورنياج ، ، وينزل داخل المنجم ، إنها لابد أن تصل إلى نتيجة حتمية وهى ، أننى رجل مجنون » .

وفى وسط هذا الخضم من التفاعلات ، بين نظرة المحيطين بڤان چوخ عنه ، وتعبيره عنها لأخيه تيو فى خطاباته ، ينتمى به المطاف إلى زواج « الموديل » التى كانت تقف له ، ويحميها تحت سقف بيته مع طفلها ، باعتبارها زوجته ، ويعتبر هذا الأمر عملياً لأن زوجته هى الموديل التى يرسمها . كل هذا يحدث فى الوقت الذى كان تيو يعاونه فيه ، والذى كان يحاول فيه أن يبعد ڤنسنت عن پاريس ، اعتقاداً منه أن طرازه يأخذ طريقه إلى النضج ، كما أن أصالته تنمو . فى ذلك الوقت ، كان ڤنسنت 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 سوراه ، وجوجان خاصة ، وبعد أن ذهب إلى

جنوب فرنسا « آرلز » .

ولكن ڤان‌چوخ لايحس أنه على‌طبيعته مع الرجال، أى أنه لايستطيع أن يكوّن أصدقاء . إننا نشاهده يدمى فى خطاباته بحثاً عن اتصالات ، وارتباطات ، أو اتحادات للفنانين لتحميهم ، فى الوقت الذى كان فيه لايستطيع أن يتعامل بود مع تلك الروابط حينما تتحقق . إن الرجال دائماً وكثيراً ما كانوا يهددونه، لأنه كان يجذب إليهم بقوة ، وبطريقة لاشعورية ، وكان واثقاً كل الثقة من أنه سينتهى به المطاف بأنهم سوف لا يحبونه . 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 يقترب أى رجل منه . كانت وحدته ، هى دفاعه ضد أى حب صحى ، أو محوّل .

كانت علاقته بپول جوجان، الذى يعتبر شخصاً اكتئابيًّا ، تدور حول نوع من الحماس الجنسى ، الذى مرّ فى نوع من التضارب الشديد بين حب الرجال ، وكرههم المملوء بالقنوط ، وهو تضارب انتهى به الأمر إلى هجوم على جوچان بموسى ، عندما كان يعيش مع ڤنسنت بالمنزل الأصفر بآرلز ، وبدلا من أن ينجح فى هجومه على جوجان ، قطع أذنه ، وأرسلها مدمية إلى العاهرة التى كانت‌تقدر أذنيه للونهما الأحمر ، وفى نفس الوقت قبلت بطريقة لا تغتفر ، أن تتعلق بپول جوجان المكتئب دون أن تدرك الحب الجسمى المزعج بين ڤان چوخ وبينه .

وهناك حادثة أخرى يمكن أن تحكى عن ڤان 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

نفس الوقت كانت تعتبره شيئاً نابياً ، وعندما اقترح عليها الزواج منه ، انزعجت وتجنبته ، وقد اعتقد أن تجنبها يرجع إلى رفض عمه للزواج ، وحينئذ ذهب إلى منزل عمه ، ولكى يثبت له رغبته الملحة فى الزواج منها ، وحبه لها ، وضع يده فوق ألسنة اللهب المنبعثة من الشمعة ، كبرهان ودليل على رغبته الملحة فى أن يتعذب من أجلها ، حتى بدأ يشم جلده المحترق ، وتغمر رائحته الحجرة . وعندئذ أدار له أقاربه ظهورهم فى ذعر .

وكان يظهر ڤان جوخ بقوة أشد فى آرلز . حينما كان يعانى من الفقر والجوع ، على الرغم من بداية التعرف على عبقريته فى باريس . فلأول مرة بدأ ڤان جوخ يستخدم اللون ، إذ أن اللون معناه « جوجان » . إنه كان يعشق ويحب سريًا پول جوجان ، ذلك الفنان المشهور بألوانه . كان يصوِّر طوال اليوم تحت الشمس الساطعة فى آرلز . وكانت رأسه عارية . كما كان جائعاً . كانت خطاباته لتيو تمتلئ بالرغبة فى 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 العقلى ، كانت تتحقق على فترات ، وبقوة مختلفة .

وحينما جاء جوجان أخيراً ليعيش فى آرلز مع ڤنسنت ، وانتهى به المطاف أن استحوذ على الداعرة ، فإن ثورة ڤان جوخ ضدهما لم يكن لها حدود ، إذ بدأ يهاجم جوجان مستخدماً موسى حلاقة ، وبعدها قطع أذنه ، وأرسلها للعاهرة .

كان يوضع فى المستشفى بين حين وآخر ، حتى انتحر وهو فى سن

السابعة والثلاثين . وفى هذه الفترة التى كان يقضيها فى آرلز ، وأثناء حياته داخل المصحات ، أنتج أعظم أعماله كما لو أن الضغط الكابت ، ومحاولة إحساسه بالخلاص ، قد أعطيا له تنفيساً ملموساً .

إن حياته تنطوى على الشفقة ، على الرغم مما تثيره من التقزز . وقد لا يسهل إيضاح قصته كاملة على الأساس السيكلوجى وحده ، إذا أخذنا فى الاعتبار أن أسرة ڤان جوخ كانت تعانى من الضعف العقلى كما يظهر ذلك واضحاً فى حالة أخته الصغيرة . ولاشك أن قوى البيئة ، وكذلك القوى المؤثرة فى التنشئة الأولى ، لها تأثير كبير على الأشخاص الحسّاسين . ففى رحلاته العدائية إبان طفولته ، وما أسفرت عنه من إحساس بالذنب ، متضمنة رغبة نفسية لحماس جنسى يتفجر فى نوع من البرّ ، كل هذا يظهر أثره بوضوح فى حياة ڤان جوخ . لهذا فإن صوره لها فائدة كبيرة بالنسبة للمحلل النفسى ، لا لقيمتها الرمزية ، ولكن لقيمها المتنوعة فى الإحساس المتدفق بالحركة . والضوء الساطع النقى ، وفى الإحساس الناصع النظيف بالشمس .

إن الطبيعة ارتبطت بنزعته الجنسية ، وحبه للحياة ، وقد كان ذلك بالشىء الواضح لأن ڤان جوخ لم يصور إطلاقاً امرأة عارية ، كانت مكبوتاته محدودة فى الموضوعات الجنسية . إنه صوّر الناس كما لو كانوا أزهاراً ، أو أشجاراً ، وقد ظهرت وجوههم بمظهر فريد ، وملمس ، كانت أصابعهم تلتوى كالتواء جذع شجرة عتيقة . وبنفس الطريقة كان يصور ڤان جوخ ، الحجرات شكل(٢٥) ، والبيوت ، والمراكب ، شكل(٢٦) والحقول والشجر شكل (٢٧) ، والسماوات ، كما لو كانت مخلوقات حية ،

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

كان عمر ڤان جوخ ثمانية وعشرين عاماً قبل أن يبدأ التصوير ، ومات فى سن السابعة والثلاثين ، ومن هنا تظهر بوضوح النتائج القاسية لضيق العقل ، والكبت الجنسى . إن ڤان جوخ قبل أى يصور ، 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 تزوجته ، وقد كانت من عائلة مجاورة لم يكن قادراً على قبولها .

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

وحينما مارس ڤان 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 بتقمصه الدينى ، وذلك بعد صراع عنيف . وفى الفترة التى بدأ يعى فيها اللون ، وكان يحاول أن يعلم نفسه ، مرّ بمرحلة تقليد مدة من الزمن .

وعندما حضر إلى باريس فى المرة الثانية . جاءها كفنان . إذ أنه فى المرة الأولى كان اهتمامه منصبّاً على الدين . وعلى الفن الدينى ، وقد قابل : جوجان . وسينيال ، وسوراه ، الذين أثروا عليه . حينئذ بدأت شخصيته ، وفرديته ، وقوته . تتحول حيث أخذت تؤكد ذاتها بالتضحية بالنزعات الجنسية . والقوى الجنسية الطفولية التى لم يستطع أن يهزمها . إنه لم يستطع أن يحطم كل شىء تحطيماً كاملا . فقد كان مكبلاً . لم يجد تنفيساً عن قلقه وتوتره إلا فى تصويره . حتى بعد فترة صراعه الجنونى وهجومه على جوجان ، استطاع أن يصور بقوة تعبيرية أكبر ، كما لو كان جهازه العصبى قد عثر على طريق اقتصادى كان محرماً عليه واقعيّاً فى الحب الجنسى . ولكنه لم يكن قادراً على الاستمرار فى هذا التنفيس المريح ، لأنه كان يستخرج منه عداءً كبيراً ضد مثاليته كخالق . أو كمبتكر . فالصورة المثالية عن ذاته مزقت ، واستعرت . وفى النهاية ظهر أن استعارته لمسدس مدعياً أنه ذاهب للصيد . كان يعمد به قتل نفسه . وهو ذروة الصراع الجنسى الماسوكى المختلط .

ويظهر هنا بوضوح ، أن فى حياة فان جوخ وأعماله ، كما هو الحال فى حياة أوسكار وايلد ، الحب والقدرة على الحب الجنسى الحقيقى ، سواء أكان ذلك فى إطار الزواج ، أو عدمه . فهو ضرورة مسبقة للقدرة الفنية المتحولة ، والتى تتطلب استمراراً ونموّاً .

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

إن كلمات فرويد فى دراسته لليوناردو داڤنشى . الذى أحس بأنه مضطر إلى البحث . كمظهر معوّض لما يعانيه من كبت . يمكن أن تصور ما شرحناه بالنسبة لهذه النقطة. وفى الحقيقة إن ليوناردو داڤنشى 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[1] عندما كان يختبر جزءاً كبيراً من الكل مأخوذاً بإحساس خارق[2] . إذ أنه كان يقدر عظمة الخلق الذى كان يدرسه . أو إذا أخذنا بلغة الدين . كان يقدر عظمة الخالق . إن ليوناردو كان يلقب : فوست[3] الإيطالى . وذلك فى ضوء رغبته الملحة فى الكشف والبحث، التى لاتخمد، حتى ولوحاولنا

---

(١) cognition (٢) pathos (٣) Faust

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

إن التحول فى القدرة الدافعة النفسية إلى مختلف أشكال النشاط ، يمكن أن يتم دون خسارة ، كما هو الحال فى القوى الجسمية . إن ليوناردو يعطينا المثل على كيفية إمكان الإنسان اتباع أشياء أخرى كثيرة فى تلك العمليات . فلا يجب أن يحب الإنسان قبل أن يكتسب المعرفة الكاملة للشىء الذى يحبه ، ويحاول أن يفترض إبطاء . أو تخلفاً . يكون مضراً . إن الإنسان حينما يصل إلى ذروة المعرفة . فإنه لا يحب أو يكره بدقة . إن الإنسان يظل أسمى 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 فى حالة عظماء الرجال . وعظماء الفنانين .

إن أنواع الحماس العاصفة التى تحرك الروح . والتى يجدها الكثيرون على أنها أحسن شىء فى حياتهم ، يبدو أنه افتقدها . إن فنسنت فان جوخ[١] لم يكن فوستاً على الإطلاق ، أو دانتى ، إنه كان يمثل معاهدة مع شيطان له طبيعة حسنة ، وهبوط فى مجال شاعرى ملهم . كان يعتبر أفضل بالنسبة إلى دينه ، ولا يوجد شى أقسى على الإنسان من أن يعذب ذاته ، وهذا العذاب يخرج عادة من شخص يعانى المرض ، وعدم الثقة الذى يستتر وراء حبه الباثولوجى الذاتى .

---

(١) Cf. "Van Gogh Seen by Psychoanalyst," *Passegnea*, Milan, gtaly, XLI — N. 4, 1964, pp. 17-24.

إن فان جوخ عبّر عن نفسه ، وعن عالمه الخاص الذى يمثل الوحدة والعيش فى منفى ، فى عديد من صوره شكل(٢٩) ، كما عبّر عنه فى خطاباته لأخيه التى تضم كثيراً من التعليقات على عمله . وكل ما قاله ، أوكتبه ، أو صوّره ، يمثل رسالة هذا الفنان التى كان يعانيها منذ حياته الأولى ، حتى انتحر فى النهاية. ويعتبر بعض المحللين النفسيين أن خطابات فان جوخ التى تركها . تمثل أغنى وثائق للتحليل النفسى التى يمكن العثور عليها لفنان فى عصرنا الحاضر[١]. وهناك تحاليلات وتشخيصات فنية لفان جوخ ولكنها تمثل آراء شخصية للمحللين النفسيين . أو علماء النفس الذين أشاروا بها . فقد شخصه أطباء المستشفى الذى كان يعالج فيه فى آرلز . وسانت ريمى[٢] على أنه يعانى من جنون حاد مصحوب بخطرفة عامة ثم شخّصه نفس الأطباء فيما بعد . فوجدوا أنه يعانى الصرع[٣] ، وكان مفهومها فى ذلك الوقت يختلف عن مفهومها حالياً . فالصرع يعنى أن الشخص يعانى من هزة عقلية مرتبطة بسحابات جنونية[٣] تظهر فى الوعى .

وتفسر هذه الحالة الآن على أساس التحليل النفسى الفرويدى ، أنها[٤] (اهتزازات نفسية) ، ومعناها أنها معاناة لأنواع من الكبت لبعض النزعات التى كان يعانيها الشخص فى طفولته ، ولم تجد سبيلا للحل . وقد حاول البعض أن يفسر مرض فان جوخ على أنه مظهر للسيكوباسية .

---

(١) Acute mania with generalized delirium

(٢) epilepsy (٣) nury

(٤) Psychic Convulsions

إن ڤان 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 ڤان جوخ كانت لديه القدرة على أن يرى خلف القناع الذى نلبسه جميعاً ، فهل كان يعانى من كبت جنونى سيكوزى[١] وقد يعطى بعض الناس أسباب مرض ڤان جوخ ، كما يوضح ذلك فى خطاباته ، إلى ماء ريش الذى كان يشربه . وبعض المحللين النفسيين رأى أن ڤان جوخ كان يعانى فى مرضه من الأسباب التى أدت إلى تعاطيه المواد الكحولية .

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

مميزات طابع ڤان جوخ فى تصويره : إن ڤان جوخ ، نتيجة لرغبة دافعة لايمكن كبحها ، كان يرى التصوير سبباً لوجوده وحياته .

---

(١) maniac depressive psychosis

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

وعندما كان فى 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 ڤان جوخ خطابات مليئة بالمأساة إلى أخيه « تيو ».

إننا حينما نتأمل أعمال ڤان جوخ ، يمكننا أن نتعرف على إنسان يعيش فى مشكلات ، ويعانى صعوبات داخلية . من النوع الذى يعانيه كل منا ، ويمر عليه فى حياته. ولكن بالنسبة له ، كان هناك شىء 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 ، ومآسيه ، أن يدق على باب روحه ، ويخترقه . ويقلب ذاته المستكينة ، فإن الفنان يدافع عن نفسه عن طريق تحويل كل هذه الحقيقة بالرموز الذاتية التى يؤكدها ، ليحل مأساته العقلية .

وقد وجد مرلو فى أعمال ڤان 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 الاتصال بغيره ليحصل على الدفء الإنسانى والعطف . والخطابات المطولة التى كان يكتبها لأخيه ، تمثل محاولة للخلاص من الوحدة ، ولإقامة نوع من التعاطف : « يحب ويُحب »، حتى تلك المرأة البشعة التى اصطحبها إلى منزله ، والتقطها من الشارع ، وتزوجها ، إنما تشعرنا بحاجته الملحة ،

التى تقاوم الكبت ، لأن يحب ، والرغبة فى أن يعيش لشىء ، وفى سبيل شىء ، ويستطيع أن يحول الواقع المضطرب المذرى ، إلى شىء جميل سار يمكن قبوله .

العطش إلى التعاطف والإحساس بالوحدة : حتى تلك الرسوم التى قام بها ڤنسنت إبان أن كان طفلا ، 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 الإنسانى كما يمكن اعتباره علاقة على عطشه الشديد للتعاطف . ويبين مرلو أن الرسوم التى قام بها ڤان جوخ ـ لم ينهها ، ولم ينه الأشجار التى رسمها ، فالأشجار التى صورها ، رسمت وكأنها انسلخت من أوراقها شكل (٢٧) ، وفى رسم قام به حيث كان فى العاشرة ، يمكن من خلاله ملاحظة هذه الظاهرة ، وهى ترك الأشياء دون إكمال ، وهى نفس الحالة لعدم الاكتمال التى لاحظها ڤان جوخ حينما تأمل ذاته ، فالمراكب رمز للعزلة ، والإحساس بالنفى ، التى لم يصرح بها لأمه ، ولكن لأخيه . وحتى فى حجرته التى كان غالباً ما يخجل لها ولفرشها المتواضع ، والذى كان دائماً يطلب نقوداً من أخيه ليؤسسها ، تمثل رمزاً آخر لوحدته ، وللفراغ الشخصى الذى يعيش فيه ، والفراغ الذى ينظر إليه من النافذة ، لعله يجد فراغات أخرى يكتشفها ، ويستطيع أن يجعلها ملكه .

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

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

إن ڤنسنت طوال حياته . كان يعتبر نفسه طريداً من أمه ، وفى بعض أعماله نشاهد صورة الأم تبتعد عن طفلها . ويقول ڤان جوخ : « إنى أكاد أنتهى من صورتين كبيرتين . الأولى اسمها « الحزين »(١) وهى صورة لشخص لايوجد شىء حوله . أما الثانية واسمها «البدايات»(٢) فهى تبين جذور شجرة تختفى فى أرض رملية . إنى حاولت جاهداً أن أعكس نفس الإحساس فى المنظر . وفى الصورة الشخصية . إحساس باحتضان الأرض . التى تتمزق بعيداً . والتى تفتتها العاصفة . إننى رغبت فى أن أعبر عن شىء يمثل الصراع فى الحياة . فى هذا الشكل الشاحب البائس لهذه المرأة . كذا حاولت ذلك فى تلك الجذور السوداء . . . » ..وضوع « امرأة فى ملابس جنائزية »(٣) . تتكرر فى صور ڤان 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 پاثولوچياً لأخ ، أو لأخت ، هؤلاء المرضى لم يتعرفوا على حقهم الشخصى فى الحياة ، فقد كانوا دائماً يبحثون عن استعارة الحياة من شخص كانت

---

(١) Le Chagrin

(٢) Les Racines

(٣) Femme En Deuil

لأمهم به علاقة تعاطفية شديدة . وفى 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 ، الذى ينظرون إليه على أنه يحتفظ به فقط للميت ، الذى يتقمصون شخصيته ، بمعنى « مت كى تحب » .

عبادة الشمس : وقد علّق مرلو تعليقا نفسيًّا ديناميكيًّا على تلك الشمس التى تمثل قرصاً كبيراً متوهجاً باللون الأحمر . والذى ظهر فى كثير من الأحيان فى صور ڤان جوخ ، فإنه يثير شيئاً من التساؤل . إن الشمس بالنسبة لڤان جوخ كانت تمثل الدفء . المرجع الأبوى العامل الذى يعطى الحيوية ، حتى إن نجومه كانت تبدو وكأنها شموس ، ولعله اختار تلك النجوم بهذا الوضع ، ليحاول أن يعطى دفئاً للعالم الداخلى ، الذى يبدو بارداً .

ڤنسنت وثيو : كان ثيو أخاً لڤنسنت ، يحس أيضاً بأنه كان ملفوظاً من جانب والدته . ولعل هذا هو السر المتبادل فى العلاقة الوطيدة التى كانت فى صورة تعاطف شديد بينهما . إن اعتماد كليهما على الآخر يرجع إلى أن والديهما لم ينجحا ليكونا الرأس القوية للأسرة ، أما تيو فكان يحس بثقة غير محدودة فى أخيه . حتى إنه أجل الاتفاق السرى الذى صنعه ڤنسنت مع الموت .

لقد عانى ڤنسنت أول تأزم عقلى عندما تزوج تيو ، وتهددت حياته بشكل جدى أكبر ، عندما خلف تيو ابنه الأول . وقد تحقق ڤنسنت مؤخراً عندما مرض تيو ، أنه لن يستطيع أن يعيش اعتماداً على أخيه ،

ولذلك فإن فكرة الموت بدأت تلوح له على أنها الحل الأوحد . وفى ٦ يوليو عام ١٧٩٠ ، حاول فنسنت محاولة ناجحة القضاء على حياته . وفى مدة الأيام الثلاثة التى فصلت بينه وبين الموت ، استطاع ڤان جوخ أن يحس بنوع من السكون . والسلام ، والهدوء ، الذى كان يحاول البحث عنها بلا نتيجة ، طوال حياته كلها .

وقد ظهر فى خطاب كتبه تيو لأمه . « إننى لا أستطيع أن أعبّر لك عن مدى حزنى . كما أننى أجد راحة . إنه حزن سيظل ماثلا فى نفسى ، وسيستمر بالتأكيد داخلياً ما بقيت لى الحياة . كل ما أريد أن أقوله لك . أن فنسنت فى النهاية يستمتع الآن بالسلام الذى حاول الحصول عليه . إن الحياة كانت حملا بالنسبة إليه . آه أيتها الأم . أى أخوين نحن » .

وبعد ذلك بستة شهور توفى تيو . إن كثيراً من أعمال ڤان جوخ تمثل عديداً من الانتصارات ، وأى إنسان ينظر إلى صوره يحس بصراعه الأكيد ، الذى عبّر عنه الفنان بواسطة الخطوط . والألوان . إن فرشته يبدو أنه كان يصنعها فى حماساته الذاتية . وكان يسقط الأشباح التى تتسلط عليه مباشرة فوق صوره . فيكشف النقاب عن نفسه بأسلوب أوضح ، مما لو كان قد استخدم ألفاظاً . إن موضوعات صوره تستحوذ على الانتباه ، وتجعل مشاعر الشخص الذى ينظر إليها فى درجة تكاد تنسيه تذوق تلك العبقرية ، وذلك الجمال الخالص ، ويستغرق فى تقمص شخصية الفنان ، نتيجة اشتراكه فى الشعور الذى عكسه فى عمله . إن ڤان جوخ يسحرنا ، لأنه كثيراً ما يجعلنا واعين بداخلنا ، الذى لا نستطيع أن نفصح عنه ، وبمتناقضاتنا . وصراعاتنا ، وعزلتنا .