

مقاصد التأويل في تجربة فان غوغ

فن التصوير: ايغال في اللا مرئي

LES INTERPRETATIONS DANS L'EXPERIENCE DE VAN GOGH

L'ART DE LA PEINTURE : PLONGEE DANS L'INVISIBLE

شيماء زعفروري

¹ جامعة القيروان (تونس) chaimazafouri@mail.com

تاريخ النشر: 2024/03/30

تاريخ القبول: 2023/10/24

تاريخ الإرسال: 2023/06/05

ملخص:

يبدو أن فهم التقاطع بين الإبداع الفني والجنون في التجربة الإبداعية للفنان فان غوغ لا يتحدد بمدى تأثير كل طرف في الطرف الآخر، ذلك أن العلاقة بينهما تتجاوز ما أشار إليه فرويد وبعض النقاد الذين يصلون الإبداع بالعبقرية وبالعقل، مثلما يشير إلى ذلك افلاطون وكانط. لقد ولد الإبداع والجنون من رحم الطبيعة ليتخاصر معها فان غوغ كما يصاحب الرجل المرأة التي وجد فيها من العشق ما لم يبلغه فنان آخر. أدرك أن الإبداع الفني ممارسة حميمية، تتضخم إلى درجة الجنون. إن ما حمل فان غوغ على الإبداع، وعلى سكن قلب الطبيعة ليس جنونا مرضيا أو هوسا نفسيا، بل هو إدراكا ورغبة في تحمل رسالة الحياة، وهو ما يبين بوضوح أن ما كان يمر به، إنما هو دافع درامي جاد ورغبة إبداع شديدة يصاحبان فعل التشكيل، لأن ولادة عمل فني يحتاج إلى عسر ولادة وإلى مخاض حاد إلى حد الإغماء والغثيان، فهي حالة أنطولوجية لكونها الدافع الفعلي للإبداع الفني، وهي الرغبة في تخطي اليومي والمجتمعي.

الكلمات المفتاحية: فن التصوير، جنون الإبداع، الطبيعة، الإنسان، اللا مرئي.

ABSTRACT :

It seems that understanding the interception between artistic creativity and madness in the creative experience of the artist Van Gogh is not determined by the extent of the influence of each party on the other party. In fact, the relationship between them goes beyond what Freud and some critics has pointed. As they linked creativity with genuineness and reason. As a matter of fact, Plato and Kant made similar indications. Creativity and madness were born from the womb of nature, so Van Gogh can mingle with it like a couple relationship who found love like no other artist has found. Therefore, he realized that the artistic creativity is a love relationship that evolved to insanity. Furthermore, Van Gogh's perception is neither a pathological madness nor a psychological obsession but rather an awareness and a desire to bear a life message. This clearly showed that what he was going through is a serious dramatic motive and a strong desire for inventiveness that went hand in hand with the act of formation. And because the birth of artistic work needs a

severe labor to the point of fainting and nausea, it is an ontological case for being the actual reason for the artistic creativity and it is the desire to overcome the daily and societal

Keywords: The art of paintings, the madness of creativity, nature, man, the invisible

1. مقدمة :

لقد ساهم فان غوغ (Van Gogh) في بعث ثورة فنية وفي رسم مشروع حدائي متفرد لإنقاذ فن التصوير، فإهتم بتجديد تقنيات وأعاد للفنان نظرتة البدائية للطبيعة وحبه للألوان المتوهجة التي تتصل ببواطن الروح. تفتن الى ان كلود مونييه (Claude Monet) اتبع تقنية لونية مغايرة لما دأب على هديه الفنانون الكبار، فهو من خرج من فضاء الرسم إلى فضاء الطبيعة، معتبرا إياها موضوع فن التصوير، فهو يقول: "ارسم الطبيعة كما تراها بنفسك"¹. إستفاد فان غوغ من الألوان المشمسة في الطبيعة. رتبها جنباً الى جنب دون تدرج لوني. ترك كل شيء مفتوح على نهايات غير متوقعة. فالأضواء والخطوط والألوان والكتل والضلال تتماوج تماوجاً لا يختلف عن تماوجها في الطبيعة. لذلك، عمل على امتحان هذا الأسلوب في رؤية الأشياء، وعلى تبين علاقة "تفتح الألوان ونضجها بعلاقة الرسام بالطبيعة"². وقف عند التقنيات الجديدة التي خرجت عن مألوف التصوير. اكتشف أن اللوحة الانطباعية حية بحركتها اللونية الى درجة أن الرسام جسّم في أعماله الهواء ذاته، الذي تنشقّه الكائنات الحية في الطبيعة، وهو ما اعتبره فان غوغ حدثاً فنياً لم نألفه عند الفنانين الكلاسيكيين، الذين أغفلوا الهواء في أعمالهم إغفالا مطلقاً. حملت اللوحات تجسيم الهواء نفسه، فأحدث ذلك الهواء الحي المتحرك المفعم شيئاً ما في الموضوعات التي عبرت عنها الأعمال الفنية. لم يغفل الرسام الانطباعي عن كل حركة في الطبيعة، عبر عنها بتلقائية وبعمق وبقوى متفاعلة، تعكس رقصة الوجود البدوية، وتفتح مساراً للبهجة والفرح بالحياة رغم قساوتها على الوجود الإنساني.

أدرك فان غوغ بعد هذه الرجة الصادمة التي أحدثها الفن الجديد أن ما كان يرسمه، وعبرت عنه أعماله، لا ينتهي الى العالم الابداعي الذي اكتشف جغرافيته الفنية والتعبيرية عند الانطباعيين. إن أعماله لم تبلغ معراج الروح؛ لأنها لا تعبر عن هذه الأجواء الساخنة والفضاءات الشمسية اللاهبة، التي تنفذ الى عمق اللقاء الانطولوجي بين الانسان والطبيعة، ولا تعبر عن تجربة استثنائية تتواتر عبر أداء التكرار وتحفظها قوى الشدة في الزمان. يرفعها الرسام عهداً للانكشاف ووعداً للانفتاح على الإصباح الأول للوجود. تبين بعد فهم أسئلة هذا الانعطاف الفني عن القديم أن هناك ثورة حقيقية في مجال التصوير، وأن الانطباعيين يمثلون منعرجاً حاسماً في تاريخ الفن. تعبر أعمالهم عن أمل كبير، وحلم مهيب يحزر الرسام من ثوابت التصوير الكلاسيكية، ومن سلطة المنظور الميتافيزيقي. لم يعد هناك مكان لرسم الأشياء نسخاً طبقاً للأصل. انتهى زمن التقليد والمحاكاة التي فرضتها الجمالية الكلاسيكية. "لن يعود التصوير الى سابق عهده"³.

2. معاودة فن التصوير

يعتبر إنعطاف الفن الحديث عن التصوير الكلاسيكي زلزلة فعلية وثورة حقيقية، سترسم مستقبل فن التصوير بعد تقويض إرثه الميتافيزيقي المحافظ، وتفكيك منجزات المنظور الحسابي الذي عنون تاريخ الفن الكلاسيكي و كرس رؤية أحادية للأشياء⁴. احتاج فان غوغ الى إعادة نظر في ثقافته التشكيلية، وإلى رؤية جديدة تفكك ثوابته القديمة. بهذه التجربة الفنية، وفي عمق خبرة أنطولوجية بعالم الإنسان أدرك فان غوغ أنه يعيش تحولات في مستوى المنطلقات والأسئلة والرهانات، تبين أنه في حاجة الى دراية عميقة بتقنيات فن التصوير، وبمعرفة المنظور الأنطولوجي لكي يرى موضوعات أعماله بوضوح. وأن يتمكن من فهم النسب حتى يتحقق من صدق التعبير في اللوحة، وهو ما إكتشفه عند الانطباعيين، وامتألت به روحه المتعطشة الى اللون النقي والجمال البدوي. "سوف يبصر الرسامون الحقيقيون كل شيء في نقاوة وصفاء من خلال طبائعهم الخاصة، ومن خلال الهواء الذي نظفته أشعة الشمس والذين يعملون، فكأنما أبدع هؤلاء الرجال فنا جديدا"⁵.

وحتى يستفيد من الحداثة الباريسية في التصوير، تعرف فان غوغ على التجربة الجديدة بكل تفاصيلها، ووقف عند الاختلافات والتباينات بين أعلامها من الرسامين. تفاعل مع الألوان الجديدة التي لم يتعرف عليها في السابق، كانت ألوانا بدائية حارة، أشعلتها الشمس الباريسية الملتببة. لم يسبق أن استعملها في أعماله لأنه؛ لم يعرف "مثل هذه الشمس الحامية المتسمرة في الأعالي، ولا رأى مثل هذه الألوان البدائية العميقة"⁶. رغم هذه المنجزات الثورية لهذه التجربة عاين فان غوغ رفضها والاستهزاء بأعلامها من قبل الجمهور والقيمين على التصوير. دعا الى ثورة فنية تهز عروش سادة الفن، وتفتح آفاقا جديدة للمبتدئين من الفنانين. كان حلمه أن يؤسس لمستعمرة جديدة للفنون تخط لمسيرته الإبداعية دروبا أخرى، وتضمن له قدما راسخة في عالم التصوير. أحس أن الأخذ عن التيار الجديد أعاده الى الدرجة الصفر لأن؛ الانضمام الى الأسلوب الجديد جاء متأخرا، فالتصوير لا يمكن أن نتعلمه كما نتعلم بقية المعارف، فالموهبة وحدها لا تكفي للنيل من الإبداع الفني. يجب ان نصغي الى المعلمين الكبار، وان نهتدي بما حققته التجارب الكبرى في التصوير، وان يحيط الرسام بكل ما يساعده على امتلاك ثقافة فنية. يحتاج التصوير الى تعليمية تحرر الموهبة من التجريد وتفتحها على معارج المعارف والعلوم المساعدة ذات الصلة بالجسد وبالرؤية والمنظور وبكيميااء اللون، لقد كان فان غوغ يعبد اللون لأنه "يعبر بذاته عن شيء ولا يمكن الاستغناء عنه"⁷.

رغم أهمية الحاجة الى الآخرين للإلمام بتفاصيل فن التصوير. يعتقد فان غوغ أن لكل فنان أسلوبه، ولكل رسام لطخة فرشاته الخاصة، وان العودة الى الوراء، مبتدئا، يتعارض مع ماهية الابداع الفني، ويناقض حرية الفنان. لقد عاد إليه اليقين الصادم، انه وجد ليكون رساما دون ان يقلد فنانا، أو يحاكي أعماله، وأنه أرسلته الطبيعة رسولا للإنسان وحافظا لعهد الوجود. انخرط فان غوغ في بدو جديد بعد أن تطورت خبرته، واشتد عوده في اختيار الموضوعات ذات الصلة بالوجود الإنساني، ولم يعد في حاجة الى حلول المعلمين. كان يؤمن ان التصوير رحلة شاقة مع الطبيعة وتجربة مضنية مع الألوان لتبين حقيقة الإنسان. لم يكن متيقنا من

طبيعة الألوان كان دائم البحث والتجريب، فقبل الاستعمال أدرك الصعوبة التقنية في السيطرة على حركة اللون فوق القماش. يصعب تحديد أقاليم العالم في طبيعة لونية متحركة نسجت خطوط الأرض وخيوط السماء وجمعت سؤال الإنسان بتقوى التفكير. يصبح اللون شأنًا أنطولوجيًا يتحكم في تسريع الحركة وفي إضفاء قوى طاقية على عالم اللوحة تجعل منها عالماً إنسانياً معيشاً. يخرج فان غوغ باللون من التجبر الماهوي ليفتح المنافذ أمام التجريدين في ما بعد لفهم اللون من خارج سلطة الشكل، وهو ما أدركه كاندينسكي حين بين أن مخالفة الألوان لأشكالها لا يعني بالضرورة أن كل مزج غير متناسق بين اللون والشكل هو نشاز، بل أن ذلك يفتح طريقاً جديدة للإمكانيات الجديدة، "ولأن؛ الألوان والقوالب لا تحصى فإن آثارها والمزج بينها يبقى معيناً لا ينضب"⁸. ليس اللون جوهرًا ثابتاً في السكون هو ظاهرة من ظواهر الطبيعة المتحركة تحيل إلى الحياة الإنسانية، وتعبّر عن النسيج الإدراكي للطبيعة. يخرج اللون عن حدود المكان ليتجاوز منظور الرؤية اليومية وينشعب مع منظور لوني هارب من التعيين الحسابي.

أثر هذا التحول في تجربة فان غوغ على رؤيته للإبداع الفني وفهمه للتصوير. تغير أسلوبه وحمله إلى الإفتتان بالأسلوب الجديد، والأخذ بالألوان وبالموضوعات التي طرحها المرحلة الباريسية و"خاصة تأثره بالفن الياباني"⁹. ولكي يتحرر من القديم قطع مع تجاربه السابقة، وتخلّى عن الألوان الداكنة. أصبح يأمل أن يكون رساماً بعد أن أحاط بتجربة الانطباعيين، وانخرط في صميم ثورتهم الفنية الجديدة. بدأ يرسم كما يرسم بول سيزان (Paul Cézanne) وتولوز لوتريك (Toulouse-Lautrec) وغوغان (Gauguin Paul). "نستشف انخراط فان غوغ في التيار الانطباعي من خلال لوحاته التي تكثر فيها الألوان الزاهية المشرقة. فقد كانت لمساته تحدد الخطوط، وتضبط المساحات بدقة، و"حسب نسق منظم يعتمد، وكأن الألوان لديه كانت تغني وترقص"¹⁰. رغم هذا الانخراط التلقائي في عمق التجربة الجديدة آمن فان غوغ بأن الإبداع في التصوير لا يحتاج إلى التقليد، وأن كل محاكاة للآخرين لا تمثل إبداعاً أصيلاً، وأن كل عمل فني لا يتكرر مرتين؛ لأن؛ التجربة الإنسانية لا تتكرر مرتين، وأن السباحة في نهر الألوان متجددة على الدوام ولا نستطيع تكرارها. فالرسام مونييه (Monet) لا يمكن أن يقلده فنان آخر لأن؛ أعماله لا يمكن أن يرسمها إلا هو دون غيره من الرسامين. تلك هي حدود الإبداع الفني في التصوير واقتدار الرسام على تحويل ادراكاته للطبيعة إلى نسيج لحمي يرسم على قماش اللوحة جغرافية عالم إنساني متوحش¹¹.

3. صورة الإنسان في أعمال فان غوغ

كانت رسالة فان غوغ رسالة إنسانية بامتياز تتقوم على أرضية أنطولوجية تبحث في لغزية الوجود الإنساني في العالم. فقد أنجز مئات الدراسات والتمارين، وعشرات اللوحات التي تعالج مشكلات الإنسان، وتطرح حولها أسئلة الثورة والمجازاة والإنقاذ. لم يكن بعيدا عن ماركس (Karl Marx) أو مالرو (André Malraux) في تتبع تفاصيل حياة المهمشين رغم أن سيرته لا تبين أنه كان ثوريا ماركسيا أو كان يدافع على الإنسان من موقف سياسي وأيديولوجي. كان يرى أن التصوير قادر على تحرير الإنسانية واستعادة بهجة الحياة. رسم في أعماله حياة العمال في المناجم، والمزارعين في الحقول. وقف عند ما يكابده الإنسان البسيط من ضنك وشقاء، فرسم حياته بأدق التفاصيل الممكنة. تابع حياة عمال النسيج عن قرب، بين العمل الشاق في أنوال الحياكة وبين واقع الحياة الأسرية في حميميتها وتواصل أفرادها. وقف عند ظروفهم القاسية بكل جزئياتها الدقيقة وعلاقاتها البسيطة. سعى إلى رسم هذه التراجيديا بكل تفاصيلها وتحويلها إلى عوالم إنسانية تتصل ببدها قصد وصل الإنسان بمنابعه وفتح رؤيته على معنى وجوده. عبرت أغلب أعمال فان غوغ عن عمق العلاقة الأنطولوجية التي تربط الإنسان بالأرض، باعتبارها العلاقة الحقيقية التي يجب أن تكون منطلق التفكير في مصير الإنسان. لذلك كان ظل هؤلاء يتابع طقوسهم في الحقول ويرسمها كما هي دون محاكاة. لازمهم في الأبارك والعشي عند أطراف الأرياف. رافقهم في عودتهم إلى بيوتهم في آخر المساء، بعد يوم من الكفاح المضني. استضافته بيوتهم الطينية البسيطة، فأخرجها أعمالا فنية تروي قصة الإنسان مع الإنسان وصراع الإنسان مع الطبيعة.

لقد استطاع فان غوغ أن يجعل من التصوير بيانا ثوريا أكثر تعبيرية عن الوضع الكارثي للإنسان الحديث في ظل هيمنة حداثة علمية جارفة لا تبالي بإنسانية الإنسان. إنهمك في تصوير اللانساني قصد استعادة الإنساني وتحرير الإنسان من العبودية والتسخير ويمكن أن نأخذ في ذلك لوحته الشهيرة "آكلي البطاطا"¹². لكن، رغم اهتمامه بتصوير عالم الإنسان والتعبير عن مصيره المهدد بخطر النسيان، ورغم الصعوبات والأزمات التي كانت تحيط به كان فان غوغ مصرًا على مواصلة تمارينه اللونية وتشكيل أعماله الفنية. تحولت علاقته باللوحة إلى ضرب من التوحد الصوفي إلى درجة الوجد والذوبان. رسم مئات الأعمال حول الفلاحين وعمال المزارع المهمشين، دون أن يخلد إلى الراحة. أدرك كما أدرك بول سيزان (Paul Cézanne) أن التصوير كدح ومكابدة وانهماك إلى آخر الرحلة. كان يتحسس مسارب تشكيل "اللوحات الحدث" التي يرى فيها شخصيته المبدعة، ويجسد فيها لمستته الفنية المتميزة التي ينال بها الاعتراف. وتحقق له شهرة كونية مثل ما حققته لوحة "الأولمبيا" من شهرة للفنان مانيه (Édouard Manet) تجاوزت حدود أوروبا. كان فان غوغ يمزق بعنف كل عمل لا يستجيب لحلمه المحلق في أفق الإبداع في التصوير، ولا يتفاعل مع أسئلته الوجودية ومع رؤيته الجمالية للعالم التي يكون الإنسان موضوعها. كان "يجرب في كل ليلة تركيبة جديدة من الألوان، وقيما مختلفة ونسبا متغايرة، لكنه يدرك بعد ذلك وفي كل يوم أنه جانب النجاح، وأن عمله محمول على النقص"¹³.



فينسينت فان غوغ، آكلو البطاطا، ألوان زيت على قماش كتاني، 80/140 صم، متحف فان غوغ، أمستردام، 1885.

ونظرا لتيقّنه أن رحلة الرسام مع التصوير رحلة أبدية لا تنتهي، وأن رسالته لن تحقق بلوغ المقاصد والرهانات التي تبقى مؤجلة، وأن دور الفنان يستوجب منه المساهمة في تفعيل حركة الصيرورة التاريخية التي تسكن العمل الفني لتجعل منه منطلق الوعي التاريخي للإنسان الذي يفتح المنافذ أمام المستقبلين لتحمل رسالة الإنسان في التعبير عن سؤال الوجود كان فان غوغ واعيا بالتحوّلات التاريخية التي عرفها الفن وبالتغيرات التي أدخلت على فن التصوير. استوعب الصراع بين إملاءات الفن ومقاومة الفنان للقط الانطولوجي. انخرط مع جيله في تخطي معوقات أبرز المسلمات في فن التصوير الحديث. نتبين من عمق هذه التجربة الاستثنائية أن الفنان يولد من فجوة المعاناة ومن رحم الألم الانساني، تحرضه رؤيته للأشياء، وإدراكه لتوحش العالم على المقاومة وعلى رسم مصير الإنسانية ومستقبلها. لقد جعل فان غوغ من التصوير لغة للرفض والتمرد، وخيطا هاديا الى الحياة في رقصتها الأسطورية الأولى احتفاء بالإنسان، وهو يصافح أمه الأرض ويستكشف حقيقة انبعائه خلقا آخر. تحوّل العمل الفني في هذا الأفق التعبيري إلى حدث أنطولوجي شكل السؤال والدهشة، وأثبت الألم وشرّع لولادة الرائع التراجيدي الذي يحمل ما ينقذ.

تحوّل التصوير مع فان غوغ الى رؤية تستدعي المنابع التي دفعت الرسام الى التصوير، والى سؤال تقوى بمصير الإنسان في العالم، ليس رفضا جنائزيا إنما إحتفالا وبهجة من عمق اللاإنساني قصد استعادة الانساني. فما يتكوثر في العمل الفني ويبحث عن التحقق هو الانخراط في رغبة الألم، وتوجيه الإبداع الى التعبير عن المأساة الانسانية على مسرح القساوة، وهو ما دأب عليه الرسام، فهو ينظر إلى نفسه على أنه مخلص جديد، له حق الوصاية على الشعوب¹⁴. فقد يعبر الرسام عن ألوان العذاب الانساني بألوان الطبيعية الأكثر اشراقا وأعمق تعبيراً عن الروح. يصبح الإبداع في التصوير معاناة أبدية يحملها الفنان وهن على وهن دون أن ينال الشفاء. فهو مهما سعى الى بلوغ النهايات والاجابة عن السؤال الحدث لن يستطيع أن يفض بكارة الألم التي تغلف

العالم، وأن يبلغ الحقيقة كونها جوهرًا للحدث الأنطولوجي الذي تسأل حوله الفنانون، وهم إلى الآن فيه مختلفون. "معناه أن يظل المرء في حالة بحث مستمرة، دون أن تجد الجواب النهائي"¹⁵.

لقد استعاد التصوير مع فان غوغ الحياة البدوية من عمق التراجيديا الإنسانية التي أدركها عبر الروابط الأنطولوجية التي تجمع الإنسان بالأرض. تعلم من الفلاحين البسطاء عشقهم للتربة فرسم في أعماله الخيط الهادي الذي يشدهم إلى ذلك البدو الإنساني الأول. فحياة الإنسان في توحشها وفي إصباحها لا تختلف عن تشكل الإيقاع الكوني الأول، رسمه فان غوغ وبيّنه حركة وصيرورة في عمقها وصميمها. فما يشد الإنسان إلى الأرض هي الحياة في ما يبذره ويحصده ويأكله. ثمة علاقة أنطولوجية تشد الإنسان إلى الأرض، ووصل زمني يعمق حركة الصيرورة، على الرسام أن يدركها ويعيد تشكيلها في مدارات المعنى. إن ما يجذر حياة الإنسان في الزمان التاريخي هو هذا الانهماك والانغراز الجسدي في الأرض الذي يمنحه رغبة الاستمرار في الزمان، وهو ما نتبينه في اهتمام الفنانين بموضوع الأرض و تلفت الفلاسفة إلى تأويل هذه العلاقة التي بينها بول كلي (Paul Klee)، معترفا بأن الأرض "تفسح الطريق أمامي للتفكير في الكون"¹⁶. لقد أدرك فان غوغ أن لغزية الأرض تجسدها الأمومة الأولى التي تخلّق منها الإنسان وتعزّق كائننا صلصالياً، وهي من تشده إليها وتمنحه جسدها تسخيراً لمقدراتها ليعيد تشكيل العالم تشكيلاً منخرطاً في العود والتكرار.

4. فن التصوير ايغال في عمق اللامرئي

بلغ فان غوغ في أعماله حقيقة الانشباك التلقائي بين الإنسان والأرض، فعبر عنها بعمق في الكثير من اللوحات التي ترسم حياة الفلاحين في انهماكهم المصيري. تحول معه التصوير إلى وهب أرضي يمنح الإنسان رغبة الاقتدار على طرح سؤال المصير، والانخراط في حركة الصيرورة التي يكررها الانشداد إلى رقصة الحياة، واللعب المفتوح على المعنى والبساطة في المشترك الإنساني. لقد خير فان غوغ الحياة البسيطة بما هي حياة عميقة ترسم حياة البسطاء. كان يصاحب المزارعين ويعاين علاقتهم الحميمية بالأرض كان يلزمهم في أعمالهم، ويتصل بهم في بيوتاتهم الطينية المتواضعة. يقضي معهم ليلهم، وهو يرسم علاقاتهم الحميمية في السمر الشتوي، وفي الخلاء الصيفي. عبرت أعماله عن شبكة من العلاقات الليلية التي تعكس امتداداً ليوم من الانهماك المضني في الحقول، لأجل تأمين هذه اللحظة من السعادة. كانت لوحاته تتابع تفاصيل الحياة الإنسانية دون تدمير من الشقاء أو قلق من المستقبل¹⁷.

يصل فان غوغ رسالة التصوير بعيد أنطولوجي وإنساني، فالاختلاط بالناس، والتسكع في الأحياء الفقيرة، والاختلاط بالفلاحين والمهمشين من الطبقات المعدومة، والاستماع إلى مشاغلهم، ومعايشة همومهم هي الموضوعات المهمة والأماكن الحقيقية التي على الفنان أن يرتادها ويعالج قضاياها. فهي الفضاءات التي يجب على الرسام أن يتخذ منها مرسماً حقيقياً للممارسات التصويرية لأن؛ منيع التصوير هي البيئة الاجتماعية

الحاضنة للفنان، التي يتنبت فيها سؤال ما ينقذ، وتتقوى فيها الرؤية لأجل إدراك "الأشياء الجديدة بالملاحظة التي لا يعرفها كل إنسان"¹⁸. ففي الفن يتنبت المبدعون كالفقايح من عمق المآسي، ويسكنون المرويات التراجيدية الكبرى التي إحتفت بالإنسان الكادح. يعترف فان غوغ أن الحرمان والبؤس المنتور على محيا الناس هو من فتح له منافذ الإبداع، ومنحه إقتدار التعبير عن قوى التراجع التي تشد الإنسان الى مكابدة مشقة المقاومة. ان من يريد أن يصبح فنانا ليرسم العالم الانساني بمآسيه وبمروياته الكبرى، وليبلغ مستطاع الحياة في ما يمكن أن نحياه من أجلها، فعليه "أن يفهم مشاعر الناس وأفكارهم عن العالم الذي يعيشون فيه. أما الفنان الذي يعرف مهنته، ولا يعرف شيئاً غيرها، فسوف يغدو فناناً زائفاً للغاية"¹⁹.

في هذا الفضاء الإنساني التراجيدي، على الرسام أن يتذوق البؤس الإنساني، وأن ينال من حرمان الفقراء والهوامش، حتى يختبر الحياة في عمقها وجماليتها، ويتحسس إدراك نعمة الألم بما هي نعمة النعم عند معظم الوجوديين. وحتى يجد الرسام موضوعات لأسئلته ولرسوماته عليه كذلك أن يحترق بألوان العذاب البشري، حتى يمنح لألوانه الطبيعية في العمل الفني معنى ومقاما في ما ينقذ ويظهر من غسق الأوثان. يعتقد فان غوغ أن ما ينقذ الرسام من نسيان الكينونة وما يمنحه معنى لوجوده في العالم هو التزامه بالبحث عن الخيط السري الذي يشده الى العالم، و توقه الى كشف اللامرئي والمتخفي في معراج الحقيقة، التي أماتت مستطاع اقتدارنا على الفعل والمقاومة كما يبين الموقف النيتشوي حين يجعل من الفن مطلباً "حتى لا تميئنا الحقيقة"²⁰. فالفنانون الحقيقيون "هم الوحيدون الذين ينتمون الى هذه الأرض، هم الذين لا يقتلهم شيطان، ولا اله قبل أن يقولوا ما يريدون قوله"²¹.

لقد أنقذ فان غوغ التقاط رسوماته من عمق الحدث الانساني، ومن مسرح القساوة الذي يعبر عن مأساة الهوامش من المزارعين المعدمين، الذين تواصلوا مع الطبيعة وانغرزوا في الأرض بعمق دون أن يبلغوا الخلاص²². رسم من مآسيهم بهجة الحياة الراقصة فوق القلق والغثيان والضنك والحرمان. عبر عن عمق التجربة الانسانية بكل تناقضاتها وقلقها من اليومي. تعقب تقلبات الحياة الريفية ونال منها أجمل الأعمال تعبيرية عن الحياة الإنسانية. كان يدرك أن رسم هذه التفاصيل اليومية تمكنه من التقاط مشاعر الناس، والتعبير عن عواطفهم الحميمية بالنفاذ الى آلامهم ومآسيهم. ولذلك تعتبر لوحة "آكلي البطاطس" الى جانب لوحة "حذاء المزارعة" من الأعمال المهمة التي رسمها فان غوغ تعبيرا عن عمق الحياة الريفية، وتجذر العلاقة الأنطولوجية بين الأرض والإنسان. عبر هذا العمل الفني عن رحلة الإنسان مع الحياة في المزارع وفي الحقول وفي مروج القمح وبيادر الحنطة. حملت اللوحة أدق التفاصيل للحياة البيتية لأسرة ريفية متواضعة،

أراد فان غوغ "وبشدّة تخليد تلك اللحظة. لحظة هؤلاء الناس وهم يأكلون البطاطس على ضوء مصابيحهم الصغيرة الخشنة التي يزرعون الأرض بها"²³



فينسينت فان غوغ، حذاء المزارعة، زيت على قماش، 375/45 صم، متحف فان غوغ، أمستردام، 1886.

رسم فان غوغ عالمها البدائي الغامض. كشف عن أسرارها الملغزة في اللامرئي دون أن ينال منه الابتذال طرفا وموضعا. كان يدرك أهمية الفنان في التعبير عن الجوانب اللامرئية في الحياة، وعن أولئك الذين نذر خبرته الابداعية لأجلهم دون إدعاء بتحقيق المقاصد وبتخليصهم من تناقضات الواقع. لقد أثر المنزع الإنساني في تجربة فان غوغ في العديد من الفنانين، ويظهر هذا التأثير عند بول كلي (Paul klee) الذي يتوجه إلى الإنسان قائلا: " انهض أيها الإنسان. وتمتع بهذه الفسحة، غير مجرى حياتك وأفقك، اجتهد في عالم توجه فيه كل القوى من أجل العود الحتمي إلى رتابة الواقع اليومي وكأبته"²⁴. كان يرسم الأشياء لتقول أسرارها، وتعبّر عن أغازها اللامرئية. رسم وجوه الفلاحين بنسب متنافرة، تظهر القبح والبشاعة الى درجة تثير الهزل والسخرية، لكن مقاصده لم تكن للتشويه وللإنقاص من إنسانيتهم كان يفتش عن ذلك النزر القليل من القبح حتى يتبين جمالية الحياة الإنسانية وهو ما يجعله الأسبق في تبني الألم منطلقا لإكتشاف الجمال الداخلي والذي عبر عنه كاندنسكي (Vassily Kindinsky) في ما بعد لتقارب وجهة النظر بينهما بعد أن كان فان غوغ مؤثرا على الحركة التجريدية فالإنسان في العمل الفني "قد يطالعنا برؤية ظاهرها البهجة والتفاؤل وباطنها الحزن والأسى"²⁵.

إن ما يبحث عنه فان غوغ في رسوماته وفي تصويروه لحياة عائلة "آكلي البطاطس"، هو تركها تعبر عن وضعها الانساني، وتكشف عن علاقتها بالأرض، حتى بعد نهاية يوم من الانهماك في العمل ومحاوره الأرض، واستدعائها الى تسخير مقدراتها وهبا وسخاء، من أجل رقصة الحياة وبهجة الانسان في مواجهة التسخير والقبح. تظهر اللوحة العلاقة الاستثنائية بين الأرض والإنسان، و ترسم علاقة الأخذ والعطاء في تلك الحركة الإنسانية الهادية الى صراط الوجود، والتي تكشف بعمق عن إعتراف هؤلاء البسطاء بالكدح وبالانهماك، "مطمئنين أنهم حصلوا

على طعامهم بأمانة"²⁶. أظهرت لوحة "اكلي البطاطس" عالما إنسانيا موعلا في البداوة، تفوح منه رائحة الدخان والبطاطس المسلوقة التي تعكس رائحة التراب وسخاء الأرض. منحت اللوحة الفضاء الضيق سيمياء الحياة الريفية، وعبرت عن جمالية متوحشة وموعلة في البداوة، تفتح مسارب الخلود عودا أبديا للصيرورة ولبهجة الحياة، بعيدا عن "نعيق الغربان فوق الحقول" التي كانت اللوحة الخاتمة لحياة فان غوغ الانسان والفنان. لقد منحها فان غوغ بعدا فنيا وجماليا جعلها من أهم أعماله "إن هذه اللوحة تخلط نمط عيش مختلف كليا عن النمط الحضاري. لذلك فأنا لا أريد أي أحد أن يعجب باللوحة بدون أن يعرف لماذا قمت برسمها"²⁷. لقد حضرت الأرض في مجمل أعمال فان غوغ تعبيرا أنطولوجيا عن جدل الإنسان والطبيعة، لذلك كانت "التشققات والأخاديد تمثيلا واقعيا للحياة الريفية، بقدر ما يجب أن تعبر عن أثر الأرضية المتصور، بوصفها زمانية معاشة: ميلاد، وهرم، وموت"²⁸.



فينسينت فان غوغ، نعيق الغربان فوق الحقول، زيت
على قماش، 50,5 / 100,5 صم، متحف فان غوغ
أمستردام، 1890

عندما يرسم فان غوغ العوالم الانسانية التي اختلط بها، وعاش تجاربها، ويقف عن قرب يعاين مآسيها، ويكتشف فيها عمق الصراع الذي يخوضه الانسان مع الطبيعة ومع الانسان، فهو لا يتحدد بعالم معين، او يهتم بشخص محدد. كانت أعماله تعبيرا عن التجربة الانسانية بعامة، وكشفا أنطولوجيا عن الألم والوجع الذي يحط بثقله على النفس الإنسانية. كان فان غوغ يرسم الفلاحين وهو يعبر عن الجامع المشترك من الأحلام والآلام التي تشدهم الى الحياة، ويلتقط في أعماله معاناة الانسان دون الانتصار لجنس بشري معين، فهو يسعى الى أن يجعل التصوير أفقا تعبيرا عن الجوانب الهيمية في الانسان، وأن يستكشف العمق البدوي في الحياة، لكونها البدو الانطولوجي الأول الذي انغرز فيه الانسان البدائي في الارض وصافح فيه الطبيعة الخام. يعلمنا التصوير مع فان غوغ فك العزلة عن الانسان، وتحريره من الغربة ومن الاغتراب الذي فرضته الثقافة الحديثة بكل وجوها، ويمنحنا مستطاعه التعبيري لمعرفه عناصر وجودنا الانطولوجية في العالم التي لا تختلف عن عناصر الطبيعة، وعن الخامات الصلصالية للأرض.

5. فان غوغ في مرسوم الطبيعة

إستلهم فان غوغ أسئلته الكبرى من العلاقة المتقلبة بين الانسان والطبيعة. كان يأمل أن تكون أعماله نداء الى المصالحة الأبدية بينهما، رغم أنه كان يدرك إستحالة الجمع بين أقدم عشيقين في التاريخ. صاحب الطبيعة وطلب عشقها وانفتاحها، وسخر جهدا مضاعفا لترويضها دون أن يملي إرادته عليها. أحبها وعشقها إلى حد الجنون، فرسمها في أعمال صامتة، نالت استحسان أهل الفن وتقدير النقاد. كان يخرج اليها بعدة الرسم المتواضعة، وبقدرته العجيبة على إستفزازها لتفتح منافذها الموصدة ولتهبه عناصرها الخام. كان يجوب الحقول ويقطع المسافات الطويلة ليكتشف المجاهل ويعاين اللامرئي في المناظر الغفل، التي لا يكل ولا يمل من رسمها ومعاودتها عشرات المرات، بحثا عن الشكل وإستجابة لنداء العمل الفني. قاوم تراجع الطبيعة وإنحجابها ومبالغتها في صد مستطاع الانسان على الابداع الفني رغم أنها من تمنحه عطاءها من الخامات ومن الظواهر.

لقد كابد فان غوغ مشقة التمارين المرهقة على الألوان والخامات، وذلك لإدراك الأشكال ورسم المناظر؛ لأنه كان يدرك أن رسم الطبيعة لا يقل أهمية عن رسم الحياة الإنسانية فبين الطبيعة والإنسان لغزية ملتبسة لا يبلغ أسرارها غير فن التصوير، ولا يفي حقها إلا فنان خبر الطبيعة وغنم من خبرة التصوير، وجعل من نفسه رساما قادرا على رؤية تغوص حتى الجذور، إلى ما بعد الإنسانية المتقومة²⁹. كان ملتزما بضرورة تتبع حركة زمان أبدي وتكراري يقتضيه الفضاء التصويري. ففي الزمان تتجسد التجارب الإنسانية وتتفجر الصيورات حركة وجود. كان يقضي الأيام في رسم شكل معين ومعاودته، قبل أن يظفر بالشكل الذي يبحث عنه. ساهمت هذه التمارين في فهمه لتضاريس الطبيعة المرئية واللامرئية، وفي مضاعفة عشقه لأسرارها وألغازها المتكتمة على حقائق تبدو عصية لتملكها. يغامر الفنان في عالم من المعاناة، وينخرط في انتظارات مفاجئة، لأنه يعبر عن قوى أنطولوجية تتجاوز أماكن الانسان ومستطاعه، يطلب المحاولة ويستدعي العمل، يترحل بين الصمت والحركة وبين الهوامش والمسكوت عنه دون أخذ قرار، لأنه يدرك أن محاولاته الابداعية هي خط بين خطوتين: إما أن ينجح في التعبير عن ما يريده العمل الفني، وإما أن يفشل في بلوغ رسمه بالشكل الصحيح. فليس "الفنان الحقيقي من كان واثقا بنفسه معتدا بها، بل إنه ذلك الذي وعى جوهر إختلافه فتحمل كل تبعاته"³⁰.

يظل الفنان في قلق على قلق، فهو لا يستطيع مغالبة قوى الطبيعة والسيطرة عليها، لأنها تمتلك قوى المقاومة لكل من يسعى الى بلوغ صمتها، وهي قادرة كذلك أن تتجاوز كل من يعمل على كشف أسرارها والنيل من لغزيتها. فهي كائن حيّ من منابعها كانت الحياة وكان الإنسان خلقا آخر. لكن يوجد وجه آخر للطبيعة: وجه للسخاء والعطاء، إذا أثبت الفنان جدارته بهذا السخاء والحب الحميمي الذي يتفجر في الأعمال الفنية ذات العمق الانطولوجي والانساني، أظهر إمكانيات فنية تعكس ثقافة المقاومة، ومستطاع التعبير عن تقاطع اللقاء بين الإنساني والطبيعي في الفن. إن انغلاق الطبيعة هو أصل قيام الفن، فكلما ابدت الطبيعة مقاومتها ضاعف الفنان من مستطاعه الابداعي، وتحرر من الارتكاسية التي تناله، لما يرمي بادوات العمل ويغادر مرسومه تاركا للطبيعة القول الفصل.

لا تختلف الطبيعة في صدها وفي تمنعها عن المرأة العاشقة التي تبدي حزنا وممانعة. فهي سرعان ما تلين عندما تتأكد من إمكانيات طالعها، وإصراره على الاحتراق بنيران عشقها. هكذا العلاقة بين الفنان والطبيعة: صراع عشاق كما يذهب الى ذلك مارتن هيدغر في نصه المطول "أصل العمل الفني". وهو ما كان عبر عنه فان غوغ لما بين "ان الطبيعة والفنان الأصيل هما في العمق متفقان. ولقد يستغرقني الصراع والكفاح سنوات قبل أن تلين هي وتصبح طيعة"³¹. كان يدرك أن نجاح الفنان يبدأ من نجاح علاقته مع الطبيعة، فإذا استطاع أن يطوع الطبيعة دون إملاء إرادته عليها، يمكنه أن يكشف عن أسرارها الملغزة، وأن يشكل خرائط العالم ويعبر عن جغرافيته الإنسانية رسما وتلوينا. فإعطاء الطبيعة يحتاج الى صبر ومقاومة، وإلى هامة فنان يدرك أن الابداع الفني تعبير عن البدو الأنطولوجي الأول للعلاقة بين الانسان والطبيعة. فقد مثلت حياة فان غوغ " ذلك الدفق الغريب الذي يذهله وذلك الإقبال على الدرس دون هواده. إنها حياة لم تعرف الاستسلام حتى اللحظة الأخيرة"³².

لقد تصاحب فان غوغ مع الطبيعة كما يصاحب الرجل المرأة. وجد فيها من العشق ما لم يبلغه فنان آخر. أدرك أن الابداع الفني ممارسة عشقية، تتضخم الى درجة الجنون، وإن كان أرطو يخلص فان غوغ من مسّ الجنون المرضي ويرى فيه ضربا من "الجنون الإبداعي الذي يصيب كل عباقرة الأرض"³³. إن ما يرسمه فان غوغ في لوحاته هو تعبير عن هذا الحب الجارف الجنوني الذي يجمعه بالطبيعة. فمن أحب الطبيعة أحب الانسان، ومن سعى الى اكتشافها في تضاريسها المتوحشة وموادها الغفل وألوانها البدوية سعى إلى التفكير العميق في مصير الإنسانية. حولت رؤيته الابداعية الطبيعة الى معين للمعنى ينبض بالحياة. ولذلك كان يسعى الى فرض أسلوبه التعبيري لإدراك التميز والأصالة في الابداع الفني بإعتباره يعيد رسم العلاقات الإنسانية مع العالم من جديد قصد تملك وجودنا باعتباره "ما نستخلص الفكر منه"³⁴. شغف فان غوغ ، بعد أن اشتد عوده في ممارسة الرسم بعدم محاكاة الطبيعة ورسم مناظرها. دفعته الرؤية الى الأشياء في بداوتها وغفلها إلى حمل المرئي أن يظهر مرثيا لينال المعنى في تجذره على السطح. يولد العمل الفني من رحم الصمت، وتتشابك خطوطه وخيوطه من خامات الطبيعة نسيجاً فطيرياً، ينفطر منه العالم جسدا ومعنى متكوثا في عمق اللامرئي تجاوبا مع الأسئلة الإنسانية.

يتطلب فن التصوير أن يكون الرسام ملما بأسرار الطبيعة، ومدركا لجيولوجيتها الجغرافية وأركيولوجيتها التطبيقية، وذلك حتى يتمكن من معرفة الطبيعة الإنسانية. أن يبدأ رحلته في التصوير مع الإصباح الأنطولوجي الأول للوجود. فالطبيعة كائن حي يحتاج الى الاحترام الحميمي، وإلى عدم إفقار مقدراتها وتسخيرها للقبح والشر، وذلك حتى يتمكن الفنان من كثافة العالم البرّي، ومن "ضمان تواجد طبيعي مشترك بين الانسان والطبيعة"³⁵. يدرك فان غوغ أن الفنان كائن استثنائي، لا يرتقي الى معارجه أحد. منحه الطبيعة جوهرا،

وفتحت له كتابها الملغز بحروفيته المبلبلية التي لا يقدر العلم على الإحاطة بها والنيل من دلالتها. سيطر العلم على الطبيعة، وأملى إرادته عليها باكتشاف بعض من قوانينها، وسخر مخزونها الطاقى تحت عنف الآلة وميتافيزيقا التقنية تسخيرا عشوائيا، لاستنزاف مقدراتها ولتشكيل عالم بدأ "الإعداد له منذ غاليلي ونيوتن حتى زماننا هذا بكل امكانياته السيبرنيطيقية القصوى"³⁶. كانت نتيجة علمنة الطبيعة ونسيان عمقها الأنطولوجي سيادة الفوضى وانخراط التوازن الكوني، وانقطاع الود والتواصل بين الانسان والطبيعة، فعم العداة ورد الفعل. ولم يتمكن الانسان في آخر الرحلة العلمية من املاء ارادته على الطبيعة، فاستسلم مكرها لقوانينها بعد أن فشل في الاحاطة بماهيتها، رغم أنها "تدعونا لأن نتجمع أمامها كما لو كان لديها الكثير لتقوله لنا"³⁷.

6. فن التصوير جنون وابداع

يبدو أن فهم التقاطع بين الإبداع الفني والجنون في هذه التجربة لا يتحدّد بمدى تأثير كل طرف في الطرف الآخر، ذلك أن العلاقة بينهما تتجاوز ما أشار إليه فرويد وبعض النقاد الذين يصلون الإبداع بالعبقرية وبالعقل، مثلما يشير الى ذلك افلاطون وكانط. لقد ولد الإبداع والجنون من رحم الطبيعة، أي في ذلك الولوج بين الفيزيس واللوغوس لتصير الكينونة كونا، وتكون الحياة صيرورة، وهو ما تبينته تجربة فان غوغ التي عبرت عن عمق تراجيدي يلغي المحاكاة اليومية للحياة، ويوجه السؤال الجذري الى معالجة قضايا إنسانية تشتت الحرية واللعب خارج مثل بلا حرارة وبلا معنى، وتتطلب رؤية البدء الصبيحي للأشياء وهي تتشكل دون التمكن من عمقها ومعنى تشكيلها، لأنه "لا شيء يمكن أن يحدد مصدرها ونهايتها وطبيعتها"³⁸. لقد اتصل الجنون الفان غوغي بالاغتراب وبتملق المجتمع وتنكره للفنان ولأهمية الفن في فتح رؤية الإنسان على غلاظة الوجود وتوحش الطبيعة ولغزية الكون، لكن هذا الجحود الاجتماعي لم يمنع فان غوغ من تحويل هذه السلبية الى ممارسات إبداعية متغاضيا عن النظم التقليدية الذي تدين "حساسية الجنون والتي ترتبط بنظام أخلاقي لا تبدو داخله سوى تشويشا فقط"³⁹.

كان التصوير عند فان غوغ الحياة التي يجب أن نحيها بكل قساوة، وأن نختمها بموت تراجيدي يحررنا من الموت ذاته، ويجدد فينا رغبة الحياة، وهو ما حصل بالفعل عندما وقّع فان غوغ موته بضرب من السخرية التراجيدية. فقد رسم لنهايته لوحة تراجيدية، مستعينا بالفرشاة واللون لتوقيع الوداع الأخير، راسما في هذا العمل مرسما جنائزيا مريعا جمع بين الحياة والموت وبين الوجود والعدم، وسخر طاقة الجنون ليبدع عالمه الآخر، بعد أن تهاوى على الأرض دافنا وجهه في طينها "الخصيب اللاذع ترابا آخر ليعود إلى أحشاء أمه"⁴⁰. إن المجتمع في رفضه للفن وللرسام هو من وقع على حدث تراجيدي سوف يمنح لفن التصوير منعظا جديدا يدين

العقل ويسخر من مجتمع معتوه ومريض عقلي، و ليصبح فان غوغ مسيح الإنسانية وضحية المجتمع و "منتحر عصره"⁴¹.

ولأن الجنون قد وقع الاستفادة منه في المجتمعات الكلاسيكية لمعاقبة المبدعين، واعتبارهم من الهوامش المنبوذة التي وجب تحرير المجتمع من حضورهم، لكونهم يندسون الحقيقة ويسيتون للعقل وللغة، وهذا ما يجعل الفنان في نظر المجتمع هامشا يعطل رهانات العقل وتطور اللغة. كان فان غوغ مدركا لهذا الرفض المجتمعي، وهو ما نلاحظه في العديد من الرسائل التي كان يبعث بها لأخيه ثيو (Théodorus Van Gogh)، فهو "يعترف أنه قرّر أن يكون صبورا في كل الأحوال حتى لو تعمد الناس تصعيب الأمر عليه"⁴². كان الدفاع عن فان غوغ دفاعا عن الإبداع وثورة ضد مجتمع أرستقراطي وضد كل ما أنتجه، لذلك كان الجنون موضوع الكتابة الأثرية⁴³ في العديد من النصوص قصد الانتصار لشريحة إجتماعية قدمت للإنسانية عوالم قابلة للحياة ورسمت طرق مختلفة للحقيقة ولكنها وجدت الجحود والنكران.

كان فان غوغ مدركا لأهمية حالات الجنون التي تنتابه، فهي حالة أنطولوجية لكونها الدافع الفعلي للإبداع الفني، وهي الرغبة في تخطّي اليومي والمجتمعي الذي كبّله ونعته بالجنون المرضي، دون أن يدرك أنه جنون إبداعي يسم المبدعين والعابرين الى الحقيقة في الفن، فالمجتمع إذن هو الذي اعتبر هذا الفنان مجنونا ودفع إلى قتله بهذه الطريقة"⁴⁴. فقد إعتقد فان غوغ في رسالة إلى أخيه ثيو أن المجتمع يعيش حالة من المرض العقلي، لأنه لا يفقه ما يطرحه الفن، وما يعبر عنه فن التصوير. كان يشعر بكل كل الهم يحيط به ويحبط أعماله، لكنه ملزم بتحمل العهد الأنطولوجي الذي منحه له الطبيعة، وحملته إياه الفن لمقاومة اليومي الذي يعبر عن "أناس يتهاوون ويفقدون عقولهم كل يوم...وعلى المرء أن يضحي بحريته ليقف خارج المجتمع"⁴⁵. لقد قدم فان غوغ أعماله في شكل روائع حكائية تروي الخروج عن طاعة الكلاسيكية بكل وجوهها المتخفية خلف أقنعة عقلانية ترجم الروح وتدين الجسد دون أن تعكس الهوس والجنون والحالات المرضية.

وهو ما يبين بوضوح أن ما كان يمر به فان غوغ ليس مرضا عقليا أو هوسا نفسيا، إنما هو دافع درامي جاد ورغبة إبداع شديدة يصاحبان فعل التشكيل، لأن ولادة عمل فني يحتاج إلى عسر ولادة وإلى مخاض حاد إلى حد الإغماء والغثيان، وحتى تتضح العلاقة الأنطولوجية بين الجنون والإبداع عند فان غوغ كانت لعلاقته الوطيدة مع الرسام غوغان تأثيرا بليغا في تهيج نداء الإبداع، وفي رفع درجة الجنون. فقد كانت علاقتها علاقة صراع ومقاومة، وتعبيرا عن لحظات جنون مبدعة تمزقهما شظايا إبداع وأنوار حقيقة، ونيهما اندفاعهما إلى الإبداع إلى درجة أن أحدهما يمزق الآخر بنوباته الجنونية وبحدة هوسه وغضبه العنيف، حتى أن كل واحد منهما أدرك في الآخر درجة هوسه وجنونه، وهي درجة يحددها فعل الإبداع، ويكشف عنها بول غوغان (Paul Gauguin) عندما حاول أن يرسم فان غوغ وهو في حالة فوضى وهوس وجنون.

يذهب آرطو إلى أن فان غوغ لم يكن رساما فحسب، فقد كان يكتب ويؤرخ لعصر أفل من لغته المعنى، وغابت عن رؤيته الحقيقة، لذلك كانت أعماله في التصوير نصوصا وإستعارات قابلة للمسرحة على "مسرح القساوة"⁴⁶. تأثر آرطو بفان غوغ، فكانت أعماله الشعرية والمسرحية كتابات راسمة للعالم الإنساني في طوره الكارثي مستعينا بلغة تنحت أنطولوجيا الوجود وتستمد إنشائيتها من تجربة الرسام ومن منابع التصوير، حتى أن جيرار جنيت يرى في كتاب "فان غوغ منتحر المجتمع" نسخة معدلة عن أعمال صاحب "حقل القمح والغربان"، فما "رسمه فان غوغ كتبه آرطو دون كلام وصفي"⁴⁷، وهو ما يجعل التصالب بين الشعر والتصوير أكثر صفاء وتعبيرية عن عمق الأسئلة التي يطرحها فنانان كبيران تصالب إبداعهما مع الجنون، دون أن يتأثرا بسلبياته المرضية. إن ما رسمه الرسام فان غوغ لا يختلف عن الكتابات الأرطية من جهة الموضوع وقوة الإستعارات و نبرة الإحتجاج والرفض، وتأكيدا لهذه القربى التراجيدية بين آرطو وفان غوغ في المقاومة والإبداع تذهب بريجيت بونيفوي (Brigitte Bonnefoy) إلى "أن أعمال فان غوغ هي موديلات لا تختلف عن نصوص آرطو التي تعبر عن كلام إنشائي لأعمال الرسام"⁴⁸

7. خاتمة:

يدرك فان غوغ أن لحظة الجنون هي اللحظة الأعتى والأهم في حياته، لأنها غير محددة في الزمان، لذلك عليه أن يعمقها ويحققها داخل صيرورة التصوير التي تتواصل في الدوران الدائري غير عابئة بمصير الرسام. كان عليه أن يرسم أعمالا تتجاوز ذاته المتألمة والمحاصرة، ويخرجها من تلك الجدلية التقليدية: جدل الكينونة واللا كينونة، فهذه "الذروة من حياته، و"هذه النقطة في اللانهاية يجب التمسك بها وإسنادها ودفعها قدما حتى ينتهي من إبداع جميع تلك الصور التي حبلت بها روحه"⁴⁹. هكذا يكون جنون فان غوغ قرين الرغبة في الانحياز إلى صوت الإبداع في الفن، وفي إستكمال صيرورة الحقيقة في التصوير، فهو يرسمها من منابعها وهي تتشكل في العمل الفني، حتى أن هيدغر يعتقد أن "الحقيقة تحدث في تصوير فان غوغ"⁵⁰. لقد كان يرسم دائما في حالة من الجنون، وتحت تأثير الهوس وفي حضرة الغياب عن اليومي، وخارج مساحة النور التي يدعي العقل التحكم فيها وتوجيهها توجيهها يلغي كل من يرى العالم خارج أنواريته. لقد اعترف فان غوغ في إحدى رسائله وهو في المستشفى أن التصوير هو الذي يمدده بالطاقة الروحية والانهماك الإبداعي ويعيده الى حالته الطبيعية، وفي ذلك يقول: "أن العمل على لوحاتي ضروري لكي أتعافى"⁵¹.

إن ما حمل فان غوغ على الإبداع، وعلى سكن قلب الطبيعة ليس جنونا مرضيا أو هوسا نفسيا، بل هو إدراكا ورغبة في تحمل رسالة الحياة، وأن الانتحار جاء وعيا بالعدم الذي يحيط بالوجود الإنساني، بعد أن تضخمت

صور الاغتراب النفسي، وتضاعف الجحود الاجتماعي لرسالته الإبداعية، وعدم الاعتراف بأهمية الفن في حياة الشعوب وفي رسم مصير الانسانية. يدين آرطو سلبية المجتمع وموقفه العدائي من فان غوغ الذي أخذ منه كل أحلامه وسرق منه حياته وموته، ف"لا أحد كان وحيدا أبدا عند الولادة، ولا أحد أبدا يكون وحيدا عند الموت. وأعتقد أنه يوجد دائما آخر في لحظة الموت القصوى من أجل تجريدنا من حياتنا الخاصة"⁵². إن فداحة التعاطي السلبي مع فان غوغ لا يتجسد في رفض الفنان اجتماعيا، وإنما الفداحة في رفض تجربة فنية تعبر عن روح الإنسانية، وتطرح أسئلتها المعطلة في زمن هيمنة الجشع المادي. لقد كان الحوار الآرطي مع فان غوغ سعيا إلى فضح جرائم عصر عديم إستباح قداسة الفن من خلال تجريم المبدعين و نفهم عن طريق تضخيم استعارة المرض العقلي أو الجنون، ولذلك كانت الإدانة المجتمعية للجنون إدانة للإبداع الفني، ليصبح المجنون شخصية منبوذة "لم يرغب المجتمع في سماعه وأراد منعه من التعبير عن حقائق مريعة"⁵³.

ولذلك كان آرطو (Antonin Artaud) نصيرا لتجربة فان غوغ ومدافعا عنه ضد قساوة المجتمع. لقد ألقى بفان غوغ "في المعزل عن باطل لأنه ليس مجنونا، وإنما اتهم بذلك لأن فنه التشكيلي استطاع أن يزعزع أركان البورجوازية في الإمبراطورية الثانية"⁵⁴. ربما يكون قطع أذنه هو تعبير عن قمة الوعي بالإبداع خارج السياقات المجتمعية للعقلانية. فالإقبال على طعن الجسد ومضاعفة وجعه يكشف على أن الرسام كان يدرك أن لا إبداع دون هوس يخرج عن المألوف اليومي، وأن الأشياء غير مهمة، حتى حياة الفنان فهي لا تساوي شيئا عندما تتعارض مع رسالة الإبداع ومع غزارة الحب الذي يسكنه. فما معنى أن يقطع فان غوغ أذنه ويهبها هدية لمن يحب؟ ألا يعبر هذا عن حب وجنون يغذي رغبة الإبداع، ويكشف على أن الحب جنون يساهم في تفعيل رغبة الإبداع، حتى أن فان غوغ خلد هذه الحادثة في عمل فني مهيب تجاوبا مع وهب الطبيعة ونداء التصوير. فقد كان يرسم أعماله في لحظات من الغياب الأنطولوجي، حتى أنه يعترف أن الأعمال الفنية التي يتحدث عنها الناس وينسبونها له هي ليست أعماله. يقول في إحدى الرسائل "هذه الصور لا يمكن ان تكون صوري، فأنا لم أرسم شيئا قط، بل إنني لا أتعرف إلى توقيعي تحت اللوحات، ولست أتذكر أنني وضعت لمسة من فرشاة على أية واحدة منها، ولا بد أن رساما آخر هو الذي رسمها"⁵⁵.

8. مراجع البحث

المراجع باللسان العربي:

حسن يوسف، في الافتتان المعرفي بالمرسح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، الدار البيضاء، 2017.

عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، 2014.

عبد العزيز، بن عرفة، الدال والاستدلال، المركز الثقافي العربي ببيروت، 1993.

مقاصد التأويل في تجربة فان غوغ فن التصوير: ايغال في اللامرئي

محسن الزارعي، الإستطيقا والفن على ضوء مباحث فينومينولوجية، منشورات دار محمد علي، صفاقس، تونس، 2003.

المراجع المترجمة:

أنطونان آرطو، فان غوغ منتحر عصره، ترجمة سعيد كريمي، مطبعة تافيلالت الراشدية، 2003.

ايرفنج، ستون، فنسنت فان غوغ الرواية الكلاسيكية لحياة عاشها بين الرغبة والحرمان، ترجمة ناهض منير الرئيس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1996.

جاك داريدا، "مسرح القسوة وحدود التمثيل" ضمن الكتابة والإختلاف، ترجمة ناظم جهاد، دار طوبقال، الدار البيضاء، 1988.

جان، برتيمي، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970.

جورج هانس غامير، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، تجلي الجميل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

حياني فاتيما، نهاية الحداثة، ترجمة فاطمة الجبوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998.

فان غوغ، المخلص دوما فنسنت: الجواهر من رسائل فان غوغ، اعداد ليو يانسن وهانز لويتن ونينكه باكر، ترجمة ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي، خان للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017.

كاندنسكي، الروحاني في الفن، ترجمة أسعد جمال، دار النهضة، القاهرة، 2010.

ميرلو بونتي، شك سيزان، ترجمة محسن الزارعي، ضمن كتاب الفن وترجماته، مؤلف جماعي، منشورات وحدة بحث ثقافات فنية، معارف و تكنولوجيا، جامعة قابس، تونس 2010.

ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006.

هيدغر، أصل العمل الفني، ترجمة أبو العيد دودو، دار الجمل، كولونيا، 2004.

المراجع باللسان الأجنبي

Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*, Eds Gallimard, Paris 1990.

Brigitte Bonnefoy, *Artaud et Van Gogh ou la question de la réalité dans l'œuvre d'art in Ecriture Picturale*, Etudes réunies en 2006, Université de Sfax, Faculté des lettres et sciences humaines de Sfax, 2007.

Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique T1 et 2*, PUF, Paris, 1953.

Heidegger, *L'origine de l'œuvre d'art*, in *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, Paris, 1972.

Gérard Genette, *L'œuvre d'art TII*, Seuil, Paris, 1994.

Heidegger, *Nietzsche I*, Gallimard, Paris, 1971.

Ibtisem Bouslama, *Van Gogh et Char deux alliés substantiels*, in *Ecriture picturale*, Recherches universitaires, Université de Sfax, Faculté des lettres et sciences humaines de Sfax, 2007.

Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Flammarion, Paris, 1986.

Merleau ponty, *La prose de monde*, Gallimard, Paris, 1964.

Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, eds Gauthier, Paris, 1982.

Rowell Marget, *La peinture, le geste, l'action : l'existentialisme en peinture*, eds Klincksieck, Paris, 1985.

Vincent Van Gogh, *Correspondances complete complete*, V2, introduction et notes de George Charensol, Gallimard, Grasset, Paris, 1960.

Snider Lindsay, *A Lasting Impression: French Painters Revolutionize the Art World*, ERIC, November 2001.

9. هوامش البحث :

¹ Snider Lindsay, *A Lasting Impression: French Painters Revolutionize the Art World*, ERIC, November 2001, p. 2.
راجع: عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، 2014، ص. 90.

قد يبدو ما قاله كلود مونيه: "ارسم الطبيعة كما تراها بنفسك" مستوحاة من قول سقراط "اعرف نفسك بنفسك"

² Ibtisem Bouslama, *Van Gogh et Char deux alliés substantiels*, in *Ecriture picturale*, Recherches universitaires, Université de Sfax, Faculté des lettres et sciences humaines de Sfax, 2007, p.236.

³ جان، برتيني، بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970، ص 438.

⁴ Merleau ponty, *La prose de monde*, Gallimard, Paris, 1964, p. 67.

⁵ Vincent Van Gogh, *Correspondances complete complete*, V2, introduction et notes de George Charensol, Gallimard, Grasset, Paris, 1960, p. 437.

⁶ Ibid, p 386.

⁷ فان غوغ، المخلص دوما فنسنت: الجواهر من رسائل فان غوغ، اعداد ليو يانسن وهانز لويتن ونيينكه باكر، ترجمة ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي، خان للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017، ص. 743.

⁸ كاندنسكي، الروحاني في الفن، ترجمة أسعد جمال، دار النهضة، القاهرة، 2010، ص. 70.

⁹ عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة، أفريقيا للنشر، الدار البيضاء، 2014، ص. 97.

¹⁰ عبد العزيز، بن عرفة، الدال والاستدلال، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص. 105.

¹¹ يعتبر كلود مونيه اصحاب اللوحة الشهيرة "إنطباع شروق الشمس" الذي سميت الانطباعية بإسمها.

¹² هي لوحة زيتية رسمها فان غوغ في سنة 1885 بمدينة نيوتن الهولندية، وتوجد اللوحة الآن بمتحف مدينة أمستردام.

¹³ إيرفنج، ستون، فنسنت فان غوغ الرواية الكلاسيكية لحياة عاشها بين الرغبة والحرمان، ترجمة ناهض منير الرئيس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1996، ص. 442.

- ¹⁴ جورج هانس غادمير، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، تجلي الجميل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص.74.
- ¹⁵ المرجع السابق، ص.335.
- ¹⁶ Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, eds Gauthier, Paris, 1982. p. 146.
- ¹⁷ هيدغر، أصل العمل الفني، ترجمة أبو العيد دودو، دار الجمل، كولونيا، 2004، ص.84.
- ¹⁸ Rowell Marget, *La peinture, le geste, l'action : l'existentialisme en peinture*, eds Klincksieck, Paris, 1985, p.76.
- ¹⁹ ايرفينج، ستون، فنسنت فان غوغ، مرجع سابق، ص.187.
- ²⁰ Heidegger, *Nietzsche I*, Gallimard, Paris, 1971, p.226.
- ²¹ المرجع نفسه، ص.321.
- ²² هيدغر، أصل العمل الفني، ترجمة أبو العيد دودو، دار الجمل، كولونيا، 2004، ص.53.
- ²³ فان غوغ، المخلص دوما فنسنت، رسائل أعدها ليو يانسن، وهانز لويتن، ونيكيه باكر، ترجمة ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي، مرجع سابق، ص.487.
- ²⁴ Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, op.cit, p. 40.
- ²⁵ كاندنسكي، الروحاني في الفن، مرجع سابق ص.34.
- ²⁶ فان غوغ، المخلص دوما فنسنت، رسائل أعدها ليو يانسن، وهانز لويتن، ونيكيه باكر، ترجمة ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي، مرجع سابق، ص.487.
- ²⁷ المرجع نفسه، ص.487.
- يقول فان غوغ في الرسالة نفسها مؤكدا على أهمية لوحة "أكلو البطاطس": "عندما أتذكر أعمالي لا أجد لوحة قمت بها أنجح من لوحة أكلو البطاطس التي قمت برسمها في نوبينين" راجع: المرجع نفسه، والصفحة نفسها
- ²⁸ جيانى فاتيما، نهاية الحداثة، ترجمة فاطمة الجبوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص.132.
- ²⁹ ميرلو بونتي، شك سيزان، ترجمة محسن الزارعي، ضمن كتاب الفن وترجمانه ، مؤلف جماعي، منشورات وحدة بحث ثقافات فنية ، معارف و تكنولوجيا، جامعة قابس، تونس 2010. ص.29.
- ³⁰ عبد العزيز، بن عرفة، الدال والاستدلال، مرجع سابق، ص.93.
- ³¹ Vincent Van Gogh, *Correspondance complete*, V2, op. cit, p 342.
- ³² عبد العزيز، بن عرفة، الدال والاستدلال، مرجع سابق، ص.93.
- ³³ Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*, Eds Gallimard, Paris 1990. p.30.
- ³⁴ Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Flammarion, Paris, 1986, p. 270.
- ³⁵ Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique T1 et 2*, PUF, Paris, 1953, p. 51.
- ³⁶ محسن الزارعي، الإستيقا والفن على ضوء مباحث فينومينولوجية، منشورات دار محمد على، صفاقس، تونس، 2003، ص.211.
- ³⁷ جورج هانس غادمير ، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، مرجع سابق، ص.192.
- ³⁸ ميشال فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص.533.
- ³⁹ المرجع نفسه، ص.158.
- ⁴⁰ ايرفينج، ستون، فنسنت فان غوغ، مرجع سابق. ص.759.
- ⁴¹ أنطونان آرطو، فان غوغ منتحر عصره، ترجمة سعيد كريبي، مطبعة تافيلالت الراشدية ، 2003، ص.72.

⁴² فان غوغ، المخلص دوما فنسنت: الجواهر من رسائل فت غوغ، اعداد ليو يانسن وهانز لويتن ونيينكه باكر، ترجمة ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي، مرجع سابق، ص. 545.

⁴³ نسبة الى الفنان الفرنسي أنطونان أرتو الذي أسس لمسرح القسوة وقد اتسمت كتاباته عن الفنان 'فان غوغ' بمسحة جنونية عبرت عن دواخل الابداع وأهميته في تحرير الإنسانية من عقم الأديولوجيا الدينية والعلمية، من مؤلفاته " المسرح وقريته"، "كتابات ثورية" و "فان غوغ منتحر المجتمع".

⁴⁴ حسن يوسف، في الافتتان المعرفي بالمسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، الدار البيضاء، 2017، ص. 54.

⁴⁵ فان غوغ، المخلص دوما فنسنت الجواهر من رسائل فان غوغ، اعداد ليو يانسن وهانز لويتن ونيينكه باكر، ترجمة ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي، مصدر سابق، ص. 1206.

⁴⁶ جاك داريدا، "مسرح القسوة وحدود التمثيل" ضمن الكتابة والإختلاف، ترجمة ناظم جهاد، دار طوبقال، الدار البيضاء، 1988. ص. 79.

⁴⁷ Gérard Genette, *L'œuvre d'art III*, Seuil, Paris, 199, p. 243.

⁴⁸ Brigitte Bonnefoy, *Artaud et Van Gogh ou la question de la réalité dans l'œuvre d'art in Ecriture Picturale*, Etudes réunies en 2006, Université de Sfax, Faculté des lettres et sciences humaines de Sfax, 2007. p.169.

⁴⁹ ايرفنج ستون، فنسنت فان غوغ الرواية الكلاسيكية لحياة عاشها بين الرغبة والحرمان، مرجع سابق، ص. 654.

⁵⁰ Heidegger, *L'origine de l'œuvre d'art*, in *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, Paris, 1972, p. 61.

⁵¹ فان غوغ، المخلص دوما فنسنت الجواهر من رسائل فان غوغ، اعداد ليو يانسن وهانز لويتن ونيينكه باكر، ترجمة ياسر عبد اللطيف ومحمد مجدي، مصدر سابق، ص. 1127.

⁵² Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*, op.cit, p. 25.

⁵³ ibid, p. 31.

⁵⁴ حسن يوسف، في الافتتان المعرفي بالمسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، الدار البيضاء، 2017، ص. 54. وتأكيذا على صحة هذه التهمة التي وجهها المجتمع إلى فان غوغ يقدم ايرفنج ستون شهادة مواطني بلدة آرل التي كان يقيم فيها فان غوغ. "نحن الموقعون أدناه مواطنو بلدة آرل، لما كنا مقتنعين كليا أن المدعو فنسنت فان غوغ المقيم في ساحة لامرتين 2، هو مجنون خطر، وغير أهل للتجول بحرية جئنا طالبين منكم بصفتكم رئيس بلديتنا أن تحتجزوا هذا الرجل المجنون في مكان مغلق" راجع: ايرفنج فنسنت، فان غوغ حياة الشهوة والحرمان، ترجمة ناهض منير الرئيس، مرجع سابق، ص. 679.

⁵⁵ المرجع نفسه، ص. 754.