الابعاد النفسية في رسوم فان كوخ

ا.م.د رعد مطر مجيد

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة الملخص

alsbahyalshrwq@gmail.com

الباحثة / فرح طاهر مهدي

أولاً – مقدمة البحث :

يعتبر الفنان فينسنت فان كوخ أيقونة التراجيديا الفنية في العصر الحديث حيث لم تكن لوحاته مجرد تشكيلات لونية وخطوط جمالية بل كانت ساحة حرب حقيقية خاضها ضد تفتت روحه واضطراباته الذهنية العميقة وتتجلى في سيرة هذا المبدع ملامح صراع مرير بين عبقرية تتوق للانعتاق وهشاشة نفسية ناتجة عن نوبات صرع واكتئاب حاد جعلته يرى العالم بمنظار مختلف تماماً عن السائد في عصره لقد كانت الحالة النفسية لفان كوخ تمتاز بالتعقيد الشديد والتقلب بين ذروة الحماس الإبداعي وقاع اليأس الوجودي وهو ما انعكس بشكل مباشر وصادم في لغته البصرية التي تحولت من الواقعية القاتمة في بداياته إلى التعبيرية المتفجرة في سنواته الأخيرة حيث لم يعد يرسم ما تراه العين بل ما يشعر به القلب في لحظات الانكسار والنشوة المتناقضة مما جعل كل ضربة فرشاة وكل اختيار لوني بمثابة صرخة مكتومة توثق مراحل انهياره وصموده في آن واحد.

Abstract:

Vincent van Gogh is considered an icon of artistic tragedy in the modern era, as his paintings were not merely aesthetic color compositions and lines, but rather a true battlefield he fought against the fragmentation of his soul and his deep mental disturbances. Within this creator's biography, the features of a bitter struggle emerge between a genius longing for liberation and a psychological fragility resulting from severe epilepsy and depression, which led him to see the world through a lens entirely different from the prevailing norms of his time. Van Gogh's psychological state was characterized

by extreme complexity, fluctuating between the heights of creative enthusiasm and the depths of existential despair; this was reflected directly and strikingly in his visual language, which shifted from the somber realism of his beginnings to the explosive expressionism of his final years. He no longer painted what the eye saw, but what the heart felt in moments of contradictory brokenness and ecstasy, making every brushstroke and every color choice a stifled scream documenting the stages of his collapse and resilience simultaneously.

أولا : مشكلة البحث:

تتمثل الفجوة العميقة بين التفسير الجمالي السطحي لأعمال فان كوخ وبين الجذور السيكولوجية المعقدة التي شكلت ملامح لوحاته المتأخرة، حيث تبرز إشكالية كيفية تحول النوبات الذهانية والاضطراب الوجداني من عائق وظيفي إلى طاقة إبداعية تعيد صياغة الواقع البصري. وتكمن المشكلة في رصد التحولات الدرامية في لغة الخط واللون التي لم تعد تلتزم بالمنطق الواقعي، بل أصبحت تعبيراً صادماً عن صراع الفنان مع مفاهيم العزلة والانهيار الجسدي وضيق الفضاء النفسي داخل المصحة. كما يطرح البحث تساؤلاً جوهرياً حول مدى قدرة المشاهد على استيعاب الرموز النفسية الكامنة خلف الوضعيات الجسدية المنكمشة، والتي لم تكن مجرد توثيق لإصابات بدنية بل كانت تجسيداً لآلام وجودية غير مرئية، ويستقصي البحث في أثر هذا التفتت الروحي على بنية التكوين الفني، وكيف استطاع فان كوخ ترميز اللاوعي في لوحاته قبل ظهور نظريات التحليل النفسي الحديثة، مما يجعل من الضروري إعادة قراءة منجزه كوثيقة إنسانية ونفسية تتجاوز حدود اللوحة التشكيلية التقليدية، مما تطلب التصدي لها بنظرةٍ منهجية لاستجلاء الابعاد النفسية في رسوم فان كوخ بالإجابة على السؤال التالي :

ماهي الابعاد النفسية في رسوم فان كوخ؟

ثانياً - أهمية البحث والحاجة اليه :

1. تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على موضوع الابعاد النفسية ذات المدلول الفكري في الفن بشكل عام وفي رسوم (فان كوخ) بشكل خاص.

2. يعد هذا البحث منجزا معرفيا متواضعا للدارسين والمختصين في مجال الفن والتربية الفنية .

3. يفيد الباحثةين والفنانين والنقّاد والمهتمين في تاريخ الفنون ولاسيما الرسم الحديث ويفيد كليات الفنون الجميلة أو معاهد الفنون الجميلة والمؤسسات الثقافية

ثالثاً - هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى الكشف الابعاد النفسية في رسوم فان كوخ .

رابعاً - حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

الحدود الزمانية **:** من (1881 – 1890)

الحدود المكانية **:** تشمل المنجزات الفنية لرسوم (فان كوخ) الموثقة في المصادر ذات العلاقة ،إضافة لما موجود منها في المجاميع الخاصة في دول عالمية عديدة أهمها: (فرنسا، هولندا، أمريكا).

الحدود الموضوعية : الابعاد النفسية في رسوم فان كوخ .

خامساً - تحديد المصطلحات :

1-الابعاد النفسية : اصطلاحا

عرفها (يونس) هي تلك الجوانب العميقة والمتعددة في العمل الفني التي تعكس الحالات النفسية، العواطف، الأفكار، والصراعات الداخلية للإنسان هذه الأبعاد تتجلى من خلال الرموز، الأشكال، الألوان، والتركيبات الفنية التي يستخدمها الفنان لتوصيل تجاربه الشخصية والجماعية(1)

1() يونس ، محمد عبد الرحمن: علم النفس الفني الأبعاد النفسية في الفنون التشكيلية، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي ، 2005، ص87

وعرفها (إبراهيم) هي السمات الأساسية التي تشكل شخصية الفرد، وتؤثر على سلوكه وتفاعله مع البيئة ، هذه السمات يمكن قياسها ودراستها علميًا لفهم الفروق الفردية والأبعاد النفسية تشير إلى الجوانب المختلفة للشخصية التي يمكن تصنيفها وقياسها، مثل الانفعالات، الدوافع والسمات الشخصية هذه الأبعاد تساعد في فهم كيفية تفاعل الافراد فيما بينهم [2].

ثانيا: اجرائيا:

اجرائيا : الابعاد النفسية هي مجموعة الارهاصات النفسية التي عانى منها الفنان نتيجة الشعور بالألم النفسي والشعور بالوحدة وانعكست في نتاجاته الفنية والتي ادت الى أشكال مليئة بالإيحاءات النفسية والعصبية والاغتراب .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الأول

مفهوم الأبعاد النفسية

تعد الأبعاد النفسية من الموضوعات المحورية في مجال علم النفس أذ تمثل جانباً اساسياً في فهم السلوك الإنساني أذ تعكس التكوينات العميقة في الشخصية والعمليات التي تحدد استجابات الأفراد للمواقف المختلفة ، وتتنوع الابعاد النفسية بين مكونات داخلية وخارجية تساهم في تشكل الهوية النفسية .

تعود جذور الأبعاد النفسية إلى محاولات إنسانية قديمة لفهم طبيعة النفس البشرية من خلال تتبع تاريخ هذه الأبعاد يُعد علم النفس الإنساني مقاربة شمولية لفهم الشخصية، حيث يسعى إلى دراسة الإنسان في سياقه الكلي، مع مراعاة أبعاده الذاتية والوجودية.

2() إبراهيم ، عبد الستار: الشخصية: نظرياتها وتطبيقاتها، ط1، القاهرة ، دار الفكر للنشر ، 2006، ص45

ويستمر هذا الاتجاه في التأثير على مختلف مجالات البحث النفسي، مما يعكس أهميته في تفسير السلوك الإنساني من منظور أكثر تكاملًا[3]

الأبعاد النفسية تعد نتاجًا لتطور فكري ومعرفي طويل ، حيث ساهم الفلاسفة والعلماء في تشكيله مفاهيمها عبر العصور وهذه الجذور الفكرية والمعرفية تعكس محاولات الإنسان إلى تصنيف الأشخاص الذين يتعامل معهم إلى مجموعات تختلف بناءً على مجموعة من السمات النفسية المشتركة، حيث يتسم الأفراد في كل مجموعة ببعض الخصائص التي قد تتفاوت في درجاتها مفهوم الطراز في هذا السياق يشير إلى نوع معين من الشخصيات يتم تحديده بناءً على مجموعة من الأبعاد النفسية المترابطة، مثل الانفتاح، الانطواء، والقدرة على التفاعل الاجتماعي . هذه الأبعاد النفسية تكون مرتبطة ببعضها البعض، وتؤثر بشكل متكامل في تشكيل الأنماط السلوكية التي تظهر لدى الأفراد[4].

علم النفس والتحليل النفسي يلعب دورًا محوريًا إذ يتيح فهم الأبعاد النفسية للشخصيات، وتحليل التجربة الإنسانية ضمن سياقاتها العاطفية ،الاجتماعية ،والثقافية فهو يدرس نمو الفرد وتفاعله مع بيئته مما يربط بين الخصوصية النفسية والعوامل الحضارية الشاملة . مهما قيل عن أن علم النفس يمتد بجذوره إلى الفلسفة القديمة ، من حيث ناقش أفلاطون تأثير المحاكاة العاطفية على الأفراد ، وخاصة في سياق إعداد حراس الجمهورية الفاضلة ، ورأى أرسطو أن المحاكاة تؤدي إلى عملية تطهير نفسي للمشاهد أو المتلقي، فإن الفهم العميق للنفس البشرية لم يأخذ طابعه المنهجي إلا مع تطور التحليل النفسي على يد (سيغموند فرويدSigmond Freud 1856-1939) فقد قدّم فرويد رؤية جديدة للعقل البشري مشبهًا إياه بموقع أثري تتراكم فيه الطبقات المختلفة من التجارب والرموز

[3] () ـ كامل محمد محمد عويضة :علم النفس بين الشخصية والفكر، (بيروت : دار الكتب العلمية ،1996) ص14

[4] () أحمد عزت راجح : أصول علم النفس، ط11، (القاهرة : دار المعارف ، 1999)، ص468

والدلالات التي تؤثر في تشكيل الشخصية والسلوك. من هذا المنطلق أصبح من الضروري الكشف عن هذه الطبقات وفهمها لفهم أعمق للنفس البشرية ودوافعها.[5]

يتحقق التوازن في شخصية الفرد من خلال استقصاء بواطن الصراعات النفسية اللاشعورية ومن المعلوم أن البعد النفسي في مفهوم (سيغموند فرويد)يعد جزءاً مركزياً وجوهر النفسية الإنسانية واللاشعور المكبوت عند الشخصية برغباتها الدائمة والمتأهبة في كل وقت لأن تشق طريقها إلى التعبير إذا تهيأت لها الفرصة. والـ(لاشعور) هو أكبر بكثير من مضمونه وأقوى أثراً في تحديد سلوك الشخصية كونه الطابق السفلي المليء بالأوحال الذي يقوم عليه البنيان النفسي للشخصية وهو مقر الغرائز وشتى أنواع الرغبات والذكريات التي كبتت على نحو أشد من أن يسمح لها بدخول مجال الوعي ويحتوي هذا الـ(لاشعور) على عناصر أو قوى لا يفعل الذهن الواعي شيئاً سوى تلبية أوامرها بل إن الوعي ليس سوى جهاز آلي بلا إرادة خاصة به فهو مجرد واجهة أو متحدث بلسان القوى الثلاثة الكبار هذه القوى التي ليست هي إلا أنظمة التي تمثل جميع جوانب حياة الإنسان النفسية الـ(هو،الأنا ، الأنا العليا) إن هذه الأنظمة ما هي إلا قوى دافعة تقف وراء سلوك الشخصية [6].

يرى (فرويد) ان الذات تضم الرغبات المكبوتة والغرائز والقوى الغير واعية هذه الغرائز والرغبات لدى الشخصية تحتويها إحدى هذه القوى الثلاث فمثلاً (الهو) ليست إلا تلك المنظومة الفرعية التي تحتوي على كل ما هو غريزي ويتطلب الإشباع وفقا لمبدأ اللذة هذه المنظومة تركيب أناني محض لا تتسامح في التأجيل أو تأخير الإرضاء لأي سبب كان ، فهي ذلك المرجل المليء بالتهيجات الحارة جداً .[7].

---

5) ـ ميجان الرويلي ، سعد البازعي :دليل الناقد الادبي :ط5 ،(المغرب : دار البيضاء ،2007)ص. ص332-333.

2) سيجموند فرويد : تفسير الأحلام ، ت: مصطفى صفوان، (القاهرة، دار المعارف: 1969) ص91 .

1) فيصل عباس : الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي ، (بيروت، دار المنهل2004) ، ص359.

الغاية من مبدأ اللذة هو تجنب الألم ذلك إن الطبيعة وضعت الإنسان تحت سيطرة سيدين مطلقين هما الألم واللذة فهما يتحكما في كل ما تفعله الشخصية ولا يمكن أن يؤدى أي جهد للتحرر من الخضوع لهما إلا إثبات هذا الخضوع وتأكيده ،لهذا الجزء الغامض والمغلق من الشخصية والـ(هو) يجهل الخير والشر والأخلاق ، ولكن بتأثير العالم الخارجي الواقعي المحيط بالشخصية يطرأ على جزء من الـ(هو) تغيير خاص وهذا الجزء من حياة الشخصية النفسية يسمى بـ(الأنا) التي تقوم بالوظائف الإدارية بحكمة وتناسق وتكيف تام بمبدأ الواقع بدل مبدأ اللذة والواقع يعني ما يحدث والغاية من مبدأ الواقع هو التخلي من الطاقة ليرضي الموضوع الحقيقي للحاجة التي اكتشفت أو حصلت [8].

(الأنا) يمكن أن نشير لها على أنها السيد العاقل للشخصية وليس غرضها هو إعاقة أو اعتراض نزوات الـ(هو) ولكن غرضها مساعدة الـ(هو) في الحصول على الخفض الضروري للتوتر كونها تمتلك وعياً للواقع وهي قادرة على أدراك بيئة الشخصية والتلاعب فيها بطريقة عملية وهي تعمل وفق ما يسميه (فرويد) مبدأ الواقع اذ تعمل على التوفيق بين المتطلبات النزوية والواقع ولكي يتم ذلك يرجع الـ(أنا) إلى السلطة التي تحقق هذا التوفيق وهي سلطة الـ(أنا العليا) التي نسمي مظهرها الواعي باسم الضمير وينظر (فرويد) إلى الـ(أنا الاعلى) على انه صوت المجتمع في صيغته العامة هذا الـ(أنا الأعلى) مستبد متمسك بما يجب أن يكون وهو يفرض على الشخصية بطريقته الخاصة مطالب لا تقل عن تلك التي يفرضها الـ(هو) فهو يعارض آليا مطالب الـ(هو) وخاصة أقوى مطالبها وأكثرها إلحاحاً كتلك المتعلقة بالإشباع الجنسي الذي لا تقيده حدود[9].

تشمل هذه المنظومة الشخصية على الجانب الأخلاقي القانوني فضلاً عن الجانب المثالي بدلاً من الواقعي وان الذات العليا بوصفها كبتاً داخلياً للإباحة والعصيان والفوضوية

2) كالفن. سي هول: مبادئ علم النفس الفرويدي ، ت: دحام الكيال ، ط3 ،(بغداد، دار الرصافي للنشر ،1988) ص29

1) كالفن . سي هول: مبادئ علم النفس الفرويدي، مصدر سابق ، ص، 31.

فإنها تمكن الفرد من أن يكون شخصاً محافظاً على القانون ومراعياً له كعضو في المجتمع فهي تختص بالقيم والمثل والقوانين والدين والأخلاق بدءاً بمفاهيم الوالدين ، وانتهاء بالمؤسسات القانونية والدينية ومروراً بالتطبيع الاجتماعي والتربية المنزلية والمدرسية وهذه المنظومة تعمل مع المنظومتين الـ(هو) ، والـ(انا) على المستوى اللاشعوري الذي يقف وراء سلوك الشخصية وصراعاتها النفسية مكونة بذلك بعداً نفسياً لا يمكن رؤيته أو السيطرة عليه وان هذه الصراعات خالدة ناتجة عن تفسيرات الشخصية إزاء المشاكل النفسية التي تواجهها[10] .

تفسيرات الشخصية تلخص هذه المشاكل إلى حقيقة أن ثمة معركة دائرة بين القوى النفسية الثلاث قوامها الـ(أنا) ذلك الوسيط الأعظم الذي يسعى إلى اتخاذ موقف وسط بين الرغبة والضمير، والشخصية ذات القوى المتجانسة والتي تعمل بتعاون تمكن الفرد من التفاعل المرضي والكفء مع محيطه وبالعكس عندما تكون هذه القوى الثلاثة على أطراف متناقضة مع بعضها البعض يقال إن الفرد سيء التكيف سيء الانسجام وغير قانع بنفسه وإن كفاءته انخفضت وفي خضم ذلك يمكن القول إن الحصول على التفاعل المرضي والكفء هو هدف كل أنواع سلوك الشخصية ، إذ يتحقق هذا الأخير بحسب ما يراه الدارسون في علم النفس بالـ(أنا العليا) وما تحمله من القيم السامية التي اعتمدها علماء النفس أداة في دراسة نظرية الشخصية [11].

الأبعاد النفسية عند (كارل يونج Jung،1875- 1961) تلميذ (فرويد) الذي انفصل عنه لاحقًا ، على الرغم من أن نظرية يونغ تُصنَّف أساسًا ضمن نظريات التحليل النفسي نظرًا لتركيزها الواضح على العمليات اللاشعورية ، إلا أنها تختلف عن نظرية فرويد في الجمع بين السببية والغائية. فالسلوك الإنساني وفقًا ليونغ لا يُفسَّر فقط من خلال تجارب

2) فيصل عباس : العلاج النفسي والطريقة الفرويدية ، (بيروت، دار المنهل، 2004) ، ص 172.

11)فيصل عباس : العلاج النفسي والطريقة الفرويدية ، مصدر سابق ، ص361.

الفرد وتاريخه الجنسي (السببية) ، بل يتأثر أيضًا بالأهداف والطموحات المستقبلية (الغائية).[12]

اللاوعي الجمعي عند (يونج):

هذا البعد إضافة يونج الفريدة ، يرى يونغ أن لدينا إرثًا سيكولوجيًا يماثل الإرث البيولوجي ، وكلاهما يحددان سلوكنا وخبراتنا . فاللاشعور الجمعي يتضمن محتويات نفسية لا تنشأ من التجربة الشخصية ، بل تُورث عبر الأجيال مما يجعله مشتركًا بين جميع البشر. يشكل هذا اللاشعور بنية أساسية توجه الأفراد منذ الولادة ، تمامًا كما الشعوب. [13]

والأنماط الأصلية هي صور أو رموز بدائية موجودة في اللاوعي الجمعي ، وهي تمثل تجارب إنسانية عالمية [14]

اهم الانماط الاصلية هي كالأتي : [15]

1ـالظل : هو الجزء البدائي وغير المرغوب فيه من الشخصية ، والذي يعود أصله إلى أسلافنا يتكوّن هذا الجانب من المواد المكبوتة في اللاشعور الشخصي ، حيث تُعد غير مقبولة أو مخزية. ويؤدي الظل دورًا مكافئًا للقناع والأنا وفي بعض الحالات الاستثنائية قد يتم كبت الجوانب الإيجابية من الشخصية ، مما يؤدي إلى ظهور الأنا بصورة سلبية واضحة ، وتبرز قوة الظل بوضوح عند تعرض الفرد لنوبات من الثورة العنيفة وغير المضبوطة.

12) محمد السيد عبد الرحمن : نظريات الشخصية ،(القاهرة : دار قباء ، 1998)ص115 .
13) جابر عبد الحميد جابر: نظريات الشخصية (القاهرة : دار النهضة العربية ،1990).ص61–62.
14) احمد محمد عبد الخالق : التحليل النفسي والروحانيات ، (القاهرة : دار الرشاد ، 2017)،ص 41 .
15) محمد السيد عبد الرحمن : نظريات الشخصية ،مصدر سابق ، ص.ص129-132.

2- الأنيما والأنيموس: يستند علم النفس التحليلي إلى الرأي القائل بأن الإنسان في أصله ذو طبيعة ثنائية الجنس ، إلا أن هذا المفهوم يتميز في النظرية التحليلية بارتباطه بالأنماط الأولية وفقًا لهذه النظرية، فإن العنصر الأنثوي اللاشعوري في الرجل يُعرف بـ الأنيما بينما يُطلق على العنصر الذكوري اللاشعوري في المرأة الأنيموس

تنشأ الأنيما، أو المركب الأنثوي داخل الرجل، نتيجة لتراكم الخبرات التاريخية التي مر بها الرجال في علاقتهم مع النساء عبر الأجيال.

(نظرية ألفريد أدلر Alfred Adler 1870- 1937) المعروفة باسم علم النفس الفردي ، هي واحدة من النظريات المهمة في علم النفس التي تركز على فهم الشخصية الإنسانية من منظور إنساني وشمولي أدلر الذي كان تلميذًا لفرويد قبل أن ينفصل عنه ويطور نظريته الخاصة، قدم رؤية مختلفة للسلوك الإنساني حيث ركز على المشاعر الاجتماعية السعي نحو التفوق وأسلوب الحياة كعوامل رئيسية في تشكيل الشخصية.[16]

يعتقد أدلر أن كل فرد يولد مع شعور بالنقص ، وهذا الشعور يعد من أقوى الدوافع لدى الإنسان حيث أن غريزة السيطرة تُعتبر من أقوى الغرائز. كما يعتقد أن الفرد يسعى في البداية لتعويض نقصه ، وفي حالة الفشل قد يلجأ إلى تعويض آخر عبر أحلام اليقظة ، حيث يُمكنه تخيل عالم يعوض فيه ما يعانيه من نقص. بالإضافة إلى ذلك، قد يصاب الفرد بمرض نفسي، يستخدمه كعذر لإخفاء عجزه ونقصه. [17]

يؤكد ألفريد أدلر على العلاقة التفاعلية بين الأفراد والمجتمع، حيث يرى أن كلًّا منهما يعتمد على الآخر، مما يستلزم تعاونهما بطريقة بنّاءة تساهم في تحقيق مصلحة الجميع ، وعلى عكس سيغموند فرويد، الذي افترض أن الدافع الأساسي للإنسان يتمثل في خفض التوتر والحفاظ على حالة التوازن، يرى أدلر أن السعي نحو التفوق لا يؤدي إلى تقليل

2) محمد عثمان جاتي : علم النفس الفردي، (القاهرة ، دار الشروق ، 2008)، ص98.
1) أحمد عزت راجح : أصول علم النفس ،ط 11 ،(القاهرة : دار المعارف ،1999) ص149 .

التوتر، بل على العكس، يزيد منه، ويرجع ذلك إلى أن هذا السعي يتطلب استثمار مزيد من الطاقة والجهد يجعل الانسان في تحدي مستمر بدلاًمن الاستقرار.[18]

المبحث الثاني

فان كوخ حياته وفنه

اسم عظيمً في عالم الفن التشكيلي فهو الفنان الذي استطاع أن يحظى باحترام و تقدير وإعجاب مؤرخي و نقاد و عشاق الفن التشكيلي في كافة أرجاء العالم مما جعل أعماله تحتل مكاناً بارزاً ومتميزاً في متاحف العديد من الدول، بالإضافة إلى تلك الشعبية العارمة التي يتمتع بها في كافة دول أوربا وأمريكا وكذلك دول العالم الثالث التي لا توجد فيها لغة واحدة لم ينشر بها كتاب أو أكثر عن (فان كوخ) ولد (فان كوخ) في بلدة (زونديت) بهولندا عام 1853م لأب يعمل قسيساً بكنيسة البلدة، وهو الأب الذي زرع في أعماق هذا الصغير من خلال الجو الديني الصارم الذي أحاط بالأسرة مثلاً علياً ربما كانت تصطدم كثيراً جداً بالواقع طوال حياته

وعندما بلغ (فان كوخ) السادسة عشرة من عمره أصحبه عمه إلى مدينة (لاهاي) ليعمل معه في القاعة التي يديرها والمتخصصة في بيع الأعمال الفنية سواء من الآثار القديمة أو من إنتاج الفنانين المعاصرين، وهي القاعة التي كانت تتبع مؤسسة جوبيل الشهيرة والتي يقع مركزها الرئيسي بباريس. [19]

ومن خلال هذا العمل تعرف (فان كوخ) على عالم الفن وتحمس لبعض الأعمال ولبعض الفنانين، و لهذا بذل جهده في إقناع عملائه بشراء أعمال هؤلاء الفنانين وقد نجح و استمر هذا النجاح الذي صاحبه اهتمام (فان كوخ) بمظهره وأناقته الشخصية إلى أن

18) أمل حسن أبراهيم الغزالي : التناصات الفكرية والتربوية لشخصيات ملحمة كلكامش والنص المسرحي العراقي ، مصدر سابق ، ص.ص 10-11.

[19]) البسيوني ، محمود : أسرار الفن التشكيلي ، ط3، عالم الكتب للطباعة ، القاهرة ، 2006 ، ص171

أحب إحدى الفتيات وتدعي (أرسيولا) و لكنه عندما طلب منها الزواج هزأت به وصدته في خشونة شديدة مما جعله يصاب بما يشبه الهوس الديني، فبدلاً من أن يناقش العملاء عن جماليات اللوحات المعروضة بالقاعة التي يديرها أخذ يحثهم على الدين.. مما جعل الشركة تنقله إلى باريس حيث تدهورت حالته النفسية وانطوى على نفسه وأصابته الكآبة و قبل أن تقرر الشركة فصله كان قد قدم استقالته عازماً على تكريس حياته للخدمة الدينية بعد أن اتجه إلى لندن ليعمل كمدرس للغة الفرنسية، و لكن جو لندن المظلم الكئيب و ذكريات جرحه العاطفي جعلت حالته النفسية تزداد سوءاً فعاد إلى هولندا حيث التحق بمعهد لاهوتي في (أمستردام) و عكف على الدراسة الجادة ستة أشهر حتى أصابه الملل وقرر أن يعمل واعظاً بين عمال المناجم والفلاحين و ببلوغ (فان كوخ) السابعة والعشرين من عمره عكف على رسم الفلاحين الهولنديين و عمال المناجم والبؤساء مسجلاً ما نقش في مخيلته من ذكريات في مجموعة من اللوحات الحزينة القاتمة القوية التعبير و هي المرحلة التي يطلق عليها في فنه (المرحلة الهولندية) لقد نقل الطبيعة بأمانة واستخدم الألوان بحريه و دون تقيد. وفي الوقت الذي رسم لوحته (حقل القمح) كان قد بلغ تفسيره الشخصي الخاص للانطباعية التي وضعته على بداية أسلوبه المتميز الناضج .. فأصبح التكوين لديه هو البساطة والتناسق والضوء عليه أن يغمر الصورة واللون عالي النغمة وتمتزج النغمات معا لتكون لحنا واحدا تؤكده ضربات فرشاه متوترة و واضحة .و فورية20. ()

وبدأ يهتم بتدفق الضوء واحتوائه لكامل المشهد.وداوم على الخروج إلى الحقول يرسمها في حماس شديد وعشقا منه لتجربة الخروج إلى الطبيعة المشمسة التي افتقدها في حياته السابقة وولعه بالشمس وسطوتها عليه نسى نفسه وأخذ بسخونتها ودفئها ، وأسلوب مرحلته هذه أبرز ملمس الفرشاة والسطح بتكنيك فني عالي وجمالي كما في لوحاته المتعددة عن حقول القمح كما في الشكل (1).

20) علام ، نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط2 ، مطبعة دار المعارف للنشر ،مصر، 1983، ص108

شكل (1)

كان لضربات الفرشاة في لوحات (فان كوخ) تأثير مهيج للمشاعر وانفعالاتها لنفسية العنيفة، فقد ارتبط عنده بالموضوعات الأكثر بساطة وتواضعا، ومن خلال المعالجات التجريدية والعلاقات الشكلية المتباينة، بحيث تخطى الفنان حدود الواقع مؤكدا على الطابع الاختزالي والمنعزل نفسيا واجتماعيا، فقد بدت ألوانه متوهجة، ونشطت الخطوط الأفقية ،والعمودية، والمنحنية، والمنكسرة، وثقلت الملامس وخشنت، وقد استطاع أن يمزج في أعماله بين الجوانب الحسية الغريبة والخبرة

شكل (2)

هكذا عبر (فان كوخ) عن شعوره الهادف لهذا العالم وغرابة وجوده وغربته فيه من خلال فنه وقيامه بالرسم بسرعة وقوة وعرامة وإصراره على أن يمسك فنيا باللحظات والانفعالات السريعة الهاربة، ومن ثم كانت ألوانه المشعة وأصباغه اللونية المهشمة، ثم تحوله

التدريجي، بعد ذلك في اتجاه المرض العقلي والاكتئاب والاغتراب النفسي والاجتماعي، فالفن لديه بمثابة مقاومة للاغتراب، وكتعويض عن السلوك الذي فشل في إنجازه خلال حياته، وسقط جسد (فان كوخ) وبقي إحساسه فوارا متناثرا على جدران متاحف العالم علامات باقية شاهدة ملتهبة لم تجف بعد من أثر الحريق، وظلت حياته ومعاناته ومماته مصدراً موحياً لإبداع الآخرين، ومؤثرة في الفكر الأدبي([21]).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

1-تعد ضربات الفرشاة للفنان فان كوخ كدالة ميكانيكية للحالة العصبية؛ فالخطوط الحلزونية والمتموجة تعكس عدم الاستقرار الذهني وتفتت الوعي

2- تشير الخطوط المتقطعة والقصيرة إلى القلق الحاد للفنان، مما يحول سطح اللوحة إلى سجل لانفعالات الفنان لحظة الرسم.

3- تعتبر الحركات الإيمائية كإسقاطات نفسية تعبر عن الرغبة في العزلة أو الشعور بالعجز، وهي تعكس آليات الدفاع النفسي التي كان يمارسها فان كوخ لا شعورياً.

4-يميل فان كوخ صياغة المكان في اللوحة، اذ ان استخدام منظور مائل او ممرات ضيقة ومزدحمة توحي بالاختناق والرهاب المكاني، مما يعكس شعوره بالحصار داخل المصحات النفسية وغياب الحرية الشخصية في واقعه المعاش.

5-يعد الفن كفعل تطهيري، حيث يتم البحث في كيفية عمل اللوحة كصمام أمان لمنع الانفجار النفسي الكامل، ودراسة العلاقة بين فترات الإنتاج الغزير وبين فترات الهدوء التي تلي النوبات الذهانية، مما يؤصل لمفهوم الفن كآلية للتعافي والمقاومة النفسية.

[21]) البسيوني ، محمود : أسرار الفن التشكيلي، المصدر السابق ، ص172.

قامت الباحثة بمسح الاعمال الفنية للفنان (فان كوخ)، من خلال الكتب والرسائل والاطاريح والدوريات و مواقع شبكة المعلومات العالمية (الانترنت) فجمع عدداً كبيراً منها ،والمؤرخة منذ عام (1881) حتى عام (1890) اذ بلغ مجموع الاعمال الفنية (40) عملاً ، حيث تم فرز اللوحات المرسومة بالزيت على الكانفاس فقط بحسب حدود البحث.

ثانياً- عينة البحث :

تم اختيار نماذج عينة البحث قصديا من لوحات الفنان (فان كوخ) التي يمكن تلمس الابعاد النفسية منها بما له علاقة بهدف البحث الحالي فبلغ عددها (2) لوحة وتم اختيار العينة وفقاً للمسوغات الاتية :

1) اعتماد اللوحات التي تم فيها تجسيد الابعاد الفنية في رسوم فان كوخ

2) اعتماد اللوحات التي تم اختيارها و باستشارة مجموعة من الخبراء*.

رابعا: أداة البحث

من اجل بناء اداة للبحث قام الباحثة باعتماد مؤشرات الاطار النظري كمحكمات لتبويب وتصنيف أداة البحث حيث قام الباحثة ببناء الاداة ، وهي تصميم استمارة لتحليل محتوى (المضمون) ،وهي تصميم استمارة لتحليل الابعاد النفسية في رسوم فان كوخ بصيغتها الاولية والتي تتكون من (46) فقرة ، ومن ثم عرضت على مجموعة من السادة الخبراء ذوي الاختصاص في مجال الرسم والتربية التشكيلية رسم حيث تم حذف واضافة بعض الفقرات وتعديل بعضها لتكون بصيغتها النهائية

خامسا : تحليل عينة البحث :

أنموذج (1)

عنوان العمل : بورتريه ذاتي

الفنان : فنسنت فان كوخ

تاريخ الإنجاز: 1889

المادة والخامة : زيت على القماش

القياس : 60 × 49 سم

العائدية : معهد كورتولد للفن / لندن

نشاهد هذه اللوحة للفنان فان كوخ ذو الأذن المضمدة كوثيقة بصرية للصراع المرير بين الانهيار العقلي وإرادة البقاء حيث يظهر الفنان في حالة من السكون المفتعل التي تخفي وراءها عاصفة من القلق الوجودي وتأتي هذه اللوحة في مرحلة حرجة من حياته بعد نوبته الذهانية الشهيرة لتمثل محاولة بائسة لاستعادة السيطرة على الذات وتأكيد الهوية المهنية أمام العالم وأمام نفسه المهتزة.

ويبرز الوجه بتعبيرات جامدة وعينين حزينتين تائهتين في فراغ داخلي وكأنه يراقب تفتت عقله من الداخل بينما تشغل الضمادة البيضاء حيزا مركزيا لتعبر عن اعتراف صريح بالألم الجسدي والنفسي دون مواربة أو خجل من الضعف البشري وفي خلفية العمل نجد تناقضا حادا بين الألوان الصفراء الصارخة التي توحي بالتوتر النفسي وبين وجود اللوحة اليابانية التي تمثل ملاذه الروحي الجمالي وبحثه عن السكينة المفقودة في عالم من الفوضى.

تعكس ضربات الفرشاة المنتظمة والمقيدة في هذا العمل رغبة ملحة في فرض النظام على التشتت الذهني حيث أجبر فان كوخ يده على الانضباط ليرهن تعافيه بقدرته على الإبداع المنظم مما يجعل اللوحة نوعا من العلاج بالرسم أو محاولة لترميم الروح المحطمة من خلال الفن كما أن ضيق التكوين وازدحام العناصر حول جسده يعطي شعورا بالاختناق والحصار النفسي الذي كان يعيشه داخل غرفته في مدينة آرل مما يحول العمل من مجرد صورة شخصية إلى صرخة صامتة تجسد الهشاشة الإنسانية في أقصى تجلياتها.

تتجلى الرمزية النفسية أيضاً في اختيار الملابس، فالمعطف الثقيل والقبعة الفروية يشيران إلى برودة داخلية يشعر بها الفنان، وهي برودة الروح التي فقدت الدفء الإنساني بعد رحيل غوغان وفشل حلم استوديو الجنوب، هذا التغليف للجسد هو نوع من الدفاع النفسي، محاولة للاحتماء داخل شرنقة خاصة تحميه من العالم الخارجي الذي بات يراه غريباً أو خطراً. إن الصمت الذي يلف اللوحة ليس صمت السكينة، بل هو صمت ما بعد العاصفة، حيث يقف الإنسان وسط حطام نفسه، ممسكاً بفرشاته ليعيد بناء ملامحه محولاً الجرح الجسدي إلى أيقونة خالدة للمعاناة البشرية.

تمثل الضمادة البيضاء في اللوحة المركز البصري الذي يوثق لحظة الاعتراف بالهشاشة النفسية، فهي ليست مجرد غطاء لجرح جسدي بل هي علامة فارقة تشير إلى محاولة الفنان ترميم ذاته المكسورة أمام المرآة، وتعكس الضمادة نفسياً حالة من العزلة الاضطرارية والانسحاب من العالم الخارجي، حيث يبرز اللون الأبيض الناصع وسط الألوان القاتمة ليؤكد على حضور الألم كجزء لا يتجزأ من الهوية الفنية الجديدة. كما تعبر عن صراع فان كوخ لإثبات أهليته العقلية، فوضعها في واجهة الكادر هو مواجهة شجاعة مع الوصمة النفسية وتحويل الضعف الإنساني إلى موضوع جمالي خالد. إنها تختصر المسافة بين الجنون والإبداع، حيث تصبح الضمادة رمزاً للصمود الذي يسبق الانهيار النهائي، مجسدةً إرادة البقاء رغم تفتت الروح .

نموذج (2)

عنوان العمل : عتبة الابدية

الفنان : فنسنت فان كوخ

تاريخ الإنجاز : 1890

المادة والخامة : زيت على القماش

القياس : 80 × 64 سم

العائدية متحف كرولر مول أوتيرلو / هولندا

تعد لوحة على عتبة الأبدية التي رسمها فينسنت فان كوخ عام 1890 تعبيراً بصرياً عميقاً عن اليأس الوجودي والانهيار النفسي في مراحله المتأخرة حيث يجسد فيها رجلاً مسناً يجلس في وضعية الانكماش الكلي واضعاً وجهه بين قبضتيه مما يعكس حالة من الحزن الذي يتجاوز البكاء التقليدي ليصل إلى مرحلة العجز المطلق وفقدان الأمل في المستقبل.

يبرز الأثر النفسي في هذا العمل من خلال التكوين الهرمي المنغلق للجسد الذي يشير إلى الانعزال التام عن العالم الخارجي والهروب نحو الداخل المثقل بالهموم بينما تلعب الألوان دوراً محورياً في نقل هذا الشعور حيث نجد اللون الأزرق الباهت للملابس يضفي برودة كئيبة تتناقض مع دفء النيران الخافتة في المدفأة المجاورة مما يجسد الصراع بين رغبة الإنسان في الدفء والحياة وبين واقع البرودة النفسية والوحدة التي تنهشه.

تعبر ضربات الفرشاة المتموجة على ملابس الرجل وجدران الغرفة عن اضطراب داخلي وعدم استقرار وكأن البيئة المحيطة به تشارك في معاناته وتعكس هشاشته النفسية

أمام وطأة الزمن والشيخوخة كما أن اختيار فان كوخ لهذه الوضعية المحددة يظهر نوعاً من التماهي بينه وبين الشخصية المرسومة حيث كان يمر في تلك الفترة بنوبات اكتئاب حادة جعلته يرى في ملامح العجز والشيخوخة انعكاساً لموته النفسي التدريجي مما يحول اللوحة من مجرد رسم لشخص مسن إلى وثيقة إنسانية عالمية تصور الألم الصامت والانتظار السلبي للنهاية.

تتجلى الدلالة الرمزية في الوضعية معاً فهذا المسن الذي يقف على الحافة بين الحياة والموت يمثل صراع الإنسان الأزلي مع الزمن وفقدان القوة حيث استطاع فان كوخ أن ينقل إحساس العجز البيولوجي والنفسي في آن واحد محولاً الكرسي الخشبي البسيط إلى عرش للألم البشري الخالد ومنح التعب الصامت قدسية تجعل الألم موضوعاً للتأمل الفلسفي العميق بدلاً من كونه مجرد عارض مرضي.

الفصل الرابع

أولاً : نتائج البحث

1- يظهر الفن كأداة للمقاومة النفسية حيث استخدم فان كوخ الرسم في لوحة الأذن المضممة كوسيلة لاستعادة التوازن وترميم الذات المحطمة مما يجعل العمل الفني بمثابة علاج ذاتي ومحاولة لإثبات الأهلية العقلية أمام النفس والمجتمع. كما في انموذج رقم (1)

2- يعكس التحول في ضربات الفرشاة تدرج الحالة الذهنية من السيطرة القسرية إلى الانفلات الوجداني فبينما نجد الخطوط منضبطة وهادئة نسبياً في مرحلة ما بعد حادثة الأذن تتحول في لوحة على عتبة الأبدية إلى تموجات مضطربة تعبر عن تشتت الوعي وعدم استقرار المركز النفسي للفنان. كما في انموذج (2,1)

3-تشير وضعيات الجسد في اللوحات إلى مستويات العزلة الاجتماعية حيث نجد مواجهة مباشرة للذات تعكس بقايا الكبرياء الفني بينما نجد الانكماش الجسدي الكامل كدليل على الرغبة في التلاشي والعودة إلى حالة الجنين هرباً من آلام الواقع. كما في انموذج (2,1)

4-يظهر الألم الجسدي في التحليلات كبوابة للألم النفسي الشامل حيث لم تكن توثيق لإصابات بدنية بل كانت رموزاً معلنة للانكسار الروحي وتحويل الضعف البشري الخاص إلى أيقونة جمالية عامة تخاطب الوجدان الإنساني العالمي. كما في انموذج رقم (1)

5-أن فان كوخ نجح في ترميز اللاوعي بصرياً قبل ظهور مدرسة التحليل النفسي حيث حول العناصر الجامدة إلى كائنات حية تتنفس وتتألم معه مما جعل أعماله لا تمثل ما يراه بالعين بل ما يشعر به في أقصى درجات الاضطراب والصفاء الذهني المتناقضين. كما في انموذج (2,1)

ثانياً : الاستنتاجات

1-يبرز الفن عند فان كوخ كآلية دفاعية وسيكولوجية تتجاوز البعد الجمالي حيث كان الرسم يمثل محاولة واعية لترميم الذات المفتتة وإيجاد توازن هش بين نوبات الذهان وبين الرغبة في البقاء مما جعل اللوحة جسراً يربط الفنان بالواقع كلما شعر بالانفصال عنه.

2-يعكس التحول في لغة الخط واللون تدهور الاستقرار النفسي من حالة المواجهة في رسومه إلى حالة الاستسلام المطلق اذ تحولت ضربات الفرشاة من أداة للبناء والتماسك إلى وسيلة للتعبير عن التلاشي والانهيار الجسدي والروحي أمام وطأة الزمن والألم.

3-تشير البيئة المكانية الضيقة إلى تجربة الحصار النفسي التي عاشها الفنان داخل المصحة حيث لم تكن الغرف مجرد فضاءات فيزيائية بل كانت تمثيلاً لضيق

الفضاء الشخصي وشعور الفنان بأن العالم يضيق عليه مما حول العناصر الجامدة إلى رموز خانقة تعكس توتره الداخلي.

4-استطاع فان كوخ من خلال معاناته أن يؤسس لمفهوم المضمون النفسي الحديث الذي لا يكتفي بنقل الملامح بل يغوص في أعماق اللاوعي محولاً الجروح الشخصية والضمادات والوضعيات المنكمشة إلى لغة بصرية عالمية تختصر صراع الإنسان الأزلي مع الضعف والبقاء.

ثالثاً : التوصيات:

1.ضرورة إصدار مطبوعات ، تشمل كتب ومجلات دورية تتخصص بالدراسات النفسية واثرها في الفن التشكيلي ، لأجل توفير فرصة للدارسين للحصول عليها، ومن ثم الاستفادة منها

رابعاً : المقترحات : تقترح الباحثةة دراسة ما يأتي :

1-الابعاد النفسية وتمثلاتها في رسوم الحركة السيريالية

المصادر

1) يونس ، محمد عبد الرحمن: علم النفس الفني الأبعاد النفسية في الفنون التشكيلية، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي ، 2005

2) إبراهيم ، عبد الستار: الشخصية: نظرياتها وتطبيقاتها، ط1، القاهرة ، دار الفكر للنشر ، 2006،

3) . كامل محمد محمد عويضة :علم النفس بين الشخصية والفكر، (بيروت : دار الكتب العلمية ،1996)

4) أحمد عزت راجح : أصول علم النفس، ط11، (القاهرة : دار المعارف ، 1999)، ص468

5) . ميجان الرويلي ، سعد البازعي :دليل الناقد الادبي :ط5 ،(المغرب : دار البيضاء ،2007) سيجموند فرويد : تفسير الأحلام ، ت: مصطفى صفوان، (القاهرة، دار المعارف: 1969) ص91

6) فيصل عباس : الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي ، (بيروت، دار المنهل2004) ،

7) كالفن. سي هول: مبادئ علم النفس الفرويدي ، ت: دحام الكيال ، ط3 ،(بغداد، دار الرصافي للنشر ،1988)

8) فيصل عباس : العلاج النفسي والطريقة الفرويدية ، (بيروت، دار المنهل، 2004)

9) محمد السيد عبد الرحمن : نظريات الشخصية ،(القاهرة : دار قباء ، 1998)

10) جابر عبد الحميد جابر: نظريات الشخصية (القاهرة : دار النهضة العربية ،1990).

11) احمد محمد عبد الخالق : التحليل النفسي والروحانيات ، (القاهرة : دار الرشاد ، 2017)،

12) محمد عثمان جاتي : علم النفس الفردي، (القاهرة ، دار الشروق ، 2008)،

13) أحمد عزت راجح : أصول علم النفس ،ط 11 ،(القاهرة : دار المعارف ،1999)

14) البسيوني ، محمود : أسرار الفن التشكيلي ، ط3، عالم الكتب للطباعة ، القاهرة ، 2006 ،

15) علام ، نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط2 ، مطبعة دار المعارف للنشر ،مصر، 1983، ص108

---

*

1- أ..د عباس نوري اختصاص تربية تشكيلية كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

2- أ..د كامل عبد الحسين اختصاص فنون تشكيلية / رسم كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

3- أ. د محمد علي علوان اختصاص فنون تشكيلية / رسم كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

4- أ..د محمد علي جحالي اختصاص فنون تشكيلية / رسم كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل