الحولية العلمية لكلية الفنون الجميلة - جامعة الإسكندرية
SCIENTIFIC JOURNAL OF FACULTY OF FINE ARTS ALEXANDRIA UNIVERSITY
PRINT ISSN : 2356-8038 ONLINE ISSN : 2535-227X
DOI : 10.21608/SJFA.2024.264811.1039

تجسيد الشعور بالألم والاغتراب فـي الأعمال الفنية المعـاصرة: دراسة تحليلية (فنسنت فانجوخ ، إدوارد مونش ، فريدا كاهلو)

هالة الحداد [1]

الملخص

كثيراً ما يتوَلَّد العمل الفني عن نوع من الألم والاغتراب يُحاول الفنان من خلاله أن يتخلَّص مِمَّا يُعانِي منه كما يُحاول الجسد السليم التَّخَلُّص من جرثومة ضارَّة؛ فالعمل الفني لدى المُبدع قد يهدف إلى التَّخَلُّص من الطاقة المكبوتة التي تراكمت لأوقات طويلة. ومن هنا نستطيع أن نفهم إلى أي مدى يُمكن أن يكون الفن مُـتَـنَـفَّـسـاً.

إنَّ الفنان المُلهَم لا يكون بأي حال راضياً عن الواقع المُحيط به؛ ومن ثَـمَّ فإنَّه يستشرف واقعاً آخر في طيِّ الغَيْب يُريدهـ أن يَحِلَّ مَحَل ذلك الواقع المُؤلِم الذي لايُرضِيه. فالتَّـبَـرُّم الذي يسكن جنبات المُبدع المُلهَم يُصيبه بقدرٍ من الطاقة التي تنطلق به نحو الإبداع هروباً من شعورهـ بالاغتراب وعدم التوافق مع الناس والأشياء من حولهـ. وانطلاقاً من سيكولوجية الابتكار يبدو أنَّ الخيال الذي يَحظى به المُبدع حينَئِذٍ يُعَوِّضه عَمَّا يُعانِيه في الواقع مثلما فعل "إدوارد مونش" في لوحة "الصرخة" حيث لجأ إلى تغيير ملامح الوجه وإكسابه مظهر البلاهة وكأنَّ الوجه ينصَهر.

وفقاً للنظرية النفسية، قد يكون الألم مُـحَـفِّـزاً للإبداع وسبباً لحدوث تحولات في التجربة الفنيَّـة، ومثال ذلك ما فعلته الفنانة "فريدا كالو" عن طريق التركيز على المحيط الخارجي أو البيئة التي تواجدت بها من خلال الإيحاء بأجواء غريبة مع التركيز على صُـوَر العُـزلَـة ومحاولة تواصلها مع الواقع.

الكلمات الدالة: اغتراب، سيكلوجية الابتكار، النظرية النفسية.

1. المقدمة

كثيراً ما يتولَّد العمل الفني عن نوع من الألم والاغتراب يُحاول الفنان من خلاله لا شعورياً أن يتخلص منه فيُمسك بالقلم أو الفرشاة ليتخلص مِمَّا يُعاني منه مثل ما يُحاول الجسد السَّليم التخلُّص من جرثومة ضارة، هذه الظاهرة عرَّفها أرسطو عندما قال لتلاميذه أنَّ المأساة المسرحيَّـة يتم ممارستها لدى المتفرج تطهيراً للأهواء والشهوات ويُمكننا أن نقول بالتعبير الحديث أنَّ العمل الفني يُمثل لدى المبدع و لدى المتأمل في سبيل التخلُّص من هذه الطاقات العليلة التي تكون قد تراكمت لأقصى الحدود لديها نتيجةً لكبتها وصعوبة التخلُّص منها، ومن هنا نستطيع أن نفهم إلى أي مدى يكون الفن تنفيسياً لكل أنواع الألم، فالفنان يُعبِّر دون علمه عن اندفاعاته أو عقباته الداخلية التي ينُـن منها دون أن يعرف ما هي بشكلٍ مُحَدَّد.

يستند هذا البحث على النظرية النفسية حيث يتناول الظروف النفسية والمؤلمة التي قد يمر بها الفنان وتُحدِث أثراً على تجربته الإبداعية؛ حيث إنَّ تناول العمل الفني من الناحية الشكلية وحدها قد لا يكون كافياً بشكل كبير لتقدير بعض التجارب الفنية، وذلك في محاولة للبحث عن سُبُل أخرى لدراسة العمل الفني من خلال آفاق جديدة تُرَكِّـز على الجوانب النفسية العميقة الكامنة في شخصية الفنان التي تمتد جذورها في حياته الخاصة وتنعكس على عمله الفني في النهاية. وحيث إنَّ معظم الدراسات النفسية حول الفن قد قام بها علماء النفس وقدَّموا بعض التطبيقات على التجارب الفنية ووجدت أنه من الملائم تناول ذلك المدخل النفسي من وجهة نظر المصور للبحث من خلال الأعمال التصويرية الناتجة عن صدى التجارب النفسية المؤلمة على الإنتاج الإبداعي لبعض المصورين.

في دراسة فلسفية حول مفهوم كلمة الغرابة التي تعود أصولها إلى اللغة الألمانية، تُشير في جوهرها إلى حاجة الإنسان الشديدة في أن يُجَسِّد خوفه في أشكال غير طبيعية أو تقليدية بطريقة غير مباشرة وأكثر تأثيراً في نفس المُتلقي، وتُجَسِّد الغرابة فئة "المُخِيف" من المشاعر والأفكار التي ترجع بنا نحو شيء ما قديم نعرفه وكان مألوفاً لنا ولا نستطيع أن نُعَبِّر عنه إلا من خلال وسيط فني [1].

[1] مدرس بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة – جامعة الإسكندرية
hala.elhadad@alexu.edu.eg

DOAJ DIRECTORY OF OPEN ACCESS JOURNALS

وإذا ألقينا الضوء على سيكولوجية الابتكار، فسنجد أن الألم يلعب دوراً هاماً في الفن التشكيلي بين استنباط الفنان لهمومه ومشاكل عصره إلى ترجمة ذلك الحدث ونقله على المُسَطَّح الفني ليرتقي بالحياة التشكيليَّة إلى درجات متطوّرة تعمل على إثراء البيئة الفنية والثقافية على المستوى الفكري والاجتماعي، فقد ظهرت على مَرِّ العصور ممارسات فنية عديدة لعب فيها الألم والمعاناة الإنسانية دوراً مُهمًّا في ترجمة الأحداث وتحديد ملامح وخصوصية الفنون.

وقد ظهرت هذه الممارسات لتؤكِّد أنَّ عِلم الجمال الفني يتحوَّل ويتجدَّد باعتباره ثمرة إبداع الفنان ونتاج واقع مُعاش دفعت إلى تَطَوُّره كما أسبغت عليه سِمَات التَّجديد وربطته بالفكر المعاصر، فكان أن ارتبطت الذاكرة والمشاعر الإنسانية بالمُنجَز التشكيلي، فتغيَّرت وتلوَّنت التعبيرات والممارسات التشكيلية.

وخير دليل على ذلك ما يَضُجُّ به تاريخ الفنون التشكيلية من اتِّجاهات تشكيليَّة متعدِّدة ومتنوِّعة عملت ومازالت تعمل على تنوُّع واختلاف المذاهب الفنية التي أسهمت عبر أشكالها التعبيرية والفنية بتفعيل الاتجاهات التي واكبتها لتصبح صنوان يتبادلان التأثير ويؤثِّران في بعضهما، فتأسَّست في ضوء ذلك مُقَارَبَات جماليَّة شكَّل فيها الألم هاجساً ترجم من خلاله الفنان الأحداث والملامح الخصوصيَّة للفن في مرحلةٍ بعينها.

نسوق هذه المقدِّمة ونحن نَتَطَلَّعُ إلى وضع الأساس المادي لهذه التجارب الفنيَّة التي تناولت فِعل الألم والمعاناة الإنسانية، أين تحوَّل الألم من شعور إنساني دفين في الذات البشرية إلى واقع وخطاب فنِّي يُجَرِّد الواقع ويقود إلى مدلولات تشكيليَّة ذات طابع تجريدي وتعبيري وشاعري ورمزي جسَّدها ولخَّصها الفنان مستنداً إلى ذاكرته البصريَّة. ووفقاً للنظرية النفسية كان الألم والمأساة الإنسانية دافعاً ومحرِّكاً للفعل الإبداعي ومؤسِّسَاً لتاريخ الشعوب في إطار المُنجَز التشكيلي ثم تحول الألم من بُعدِهِ الذاتي والنفسي الخاص إلى أبعاد إبداعية تُلخِّص الواقع وتؤرِّخ للحدث وتنطلق به إلى العالمية.

ولكن قبل التوغُّل في مِضمَار هذه التجارب التشكيلية وجب تعريف الألم في سياقه العام، فقد تـمَّ تعريفه على أن يكون الألم طارئاً يترتَّب عليه تغيير ينعكس على الذات، هذا التغيير يمتد في الزمن بدرجات متفاوتة يجعلنا لسنا ما كنا عليه، يجعلنا مختلفين، يصرفنا عن إنجاز ما كنَّا بصدد إنجازه إلى الانشغال بكفِّ الألم ووضع حدٍّ له. بهذا المعنى يكون الألم حدَّاً فاصلاً. في حين عَرَّفَه علماء النفس على أنَّه نِتاج للواقع الاجتماعي المأساوي الذي يحياهـ الإنسان ويُعاني منه، وينطلق ألم الإنسان من وضعه وينقسم هذا الألم إلى قِسمين: ألم إزاء نفسه، وألم إزاء الآخرين. أمَّا في العمل الفني فيكون الألم دافعاً ومُحَرِّكاً وحافِزاً للعمليَّة الإبداعيَّـة.

طبقاً لسيكولوجية الابتكار فللألم والمأساة دورٌ مهمٌ في صياغة الأعمال الفنية التي تفاعلت فيها المشاعر الإنسانية مع الاتجاهات التعبيرية ضمن رؤى الفنان التي نقل عبرها همومه وآلامه ليعكسها بصِدقٍ ودِقَّةٍ مُتناهيةٍ، فالفنان يجد في الفن خير إلهام له في الشعور الإنساني؛ إنه لا يُقدِّم مجرَّد ترجمة مصوّرة لمشاعره، بل إنَّ هَدَفَه هو استخدام أي وسيلة مُمكِنة تُمَكِّنه من النَّفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة، ثم يخرج هذه العناصر حسبما يتراءى له بالصور الأقرب إلى الوعي، وأيضاً العناصر الشكليَّة الخاصَّة بأنماط الفن المعروفة. وقد أكَّد "فـرويـد" في تفسيرهـ للإدراك أو التذوُّق في مجال الفنون على أنَّ مصادر المتعة التي يحصل عليها المُتلقي للعمل إنما تكمُن في اللاشعور، فالفن في رأيه يُقدِّم للمُتلقِّي حافزاً إضافياً، بمعنى أنَّه يسمح لمُتلقِّيه بالاستمتاع بمادة قد تكون مُهَدِّدَة للأنا لو قُدِّمَت بشكلٍ آخر أكثر مباشرة، وأنَّ المرء يكون غير واعٍ بمصادر المُتعة وأسبابها التي يحصل عليها من تلقيه أو تأمله للعمل الفني [2].

وهنا يظهر مدى التزام الفنان بقضايا وطنه والتعبير عنها بصدقٍ وأصالة، هكذا يتحوَّل الألم إلى جمال فني وليتَّخذ حديثنا في هذه اللحظة مكانته من الجديَّة والصِّدق فإننا نستحضر التجارب التالية التي حرصت على أن يكون ألم المأساة والتهجير عن الوطن والتعذيب مصدر مُنجَزها الفني فالتزمت بقضية بعينها لتنطلق بها من حدودها المكانية الضيقة إلى الآفاق الكونية الواسعة.

وستظل الأعمال الفنية التي تكون اللوحات فيها أكثر فصاحة من الحروف لتنقل الحب والألم، فالألوان والخطوط ما هي إلا فُسحة للبوح بالآلام المُتَجَدِّدَة لنجد التأمُّلات والأفكار موطِناً للعمل التي تُعطِي مفهوماً رائعاً عن التعبير بنوبات الألم والشعور بالاغتراب من خلال انسجام الشكل واللون معاً فلا ينفصلان، إذ تتلاحم عناصر الحزن الألم والمتعة والحياة والموت.

2. مشكلة البحث:

1. إن العملية الإبداعية المصاحبة لتجربة حياتية مؤلمة تستحق الدراسة والبحث ولاسيما الفنان ذاته لأن تجربته آنذاك تتسم بالثراء والعطاء والمصداقية الفنية من حيث المضمون وطريقة تناوله تشكيلياً.

2. تشكل الآلام النفسية مركزاً للثقل تنتقل إلى دواخل الفنان ثم يلعب الإلهام والتداعي دورهما في نقل هذا الألم في صورة فنية مستخدماً آليات التحريف والتشويه والنسخ والمسخ والقرين والمرايا.

3. أهداف البحث:

1. تحليل الأعمال الفنية من وجهة نظر تفسر وتتأمل الحالة النفسية للفنان.

2. دراسة المفردات الشكلية والألوان التي تحمل طابعاً خاصاً لدى الفنانين الذين عانوا من الشعور بالألم والاغتراب.
3. إبراز الدور المهم للألم والمعاناة في صياغة الأعمال الفنية.

4. تساؤلات البحث:

1. هل الألم النفسي له علاقة بتطور العملية الإبداعية؟
2. لماذا يشكل الألم النفسي مفردات تشكيلية مختلفة ومجموعة لونية لها صفاتها ومميزاتها الخاصة؟
3. هل يمكننا إعادة قراءة الأعمال الفنية بوجهة نظر مختلفة تكشف عن جوهر ما تعرض له هؤلاء الفنانون من تجارب مؤلمة؟

5. منهجية البحث :

1. البحث يتبع طريقة تحليلية لأعمال الفنانين الذين عانوا من صدمات نفسية عديدة .
2. كما أنه يتبع طريقة وصفية تصف الأعمال الفنية ومفرداتها.

6. حدود البحث:

1.6. حدود زمنية: مراحل زمنية مختلفة لفناني القرن العشرين

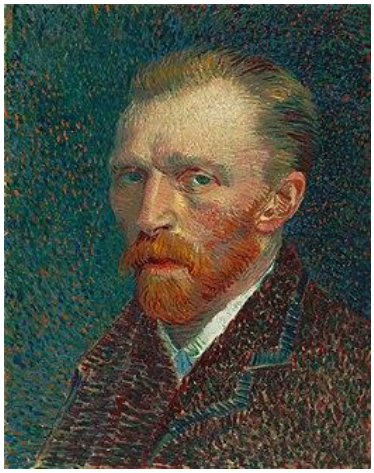
2.6. حدود مكانية: هولندا، النرويج، المكسيك

7. أهمية البحث:

1. هناك علاقة وطيدة بين الألم والصعوبات التي يتعرض لها الفنان والعملية الإبداعية الفنية المصاحبة لهذا الألم.
2. يعد هذا البحث توثيقاً لحقائق مؤلمة أنتجت أعمالاً فنية كان لها صدًى على مر التاريخ.

8. فينسنت فان خوخ Vincent van Gogh 1853–1890

فينسنت فان خوخ كان أحد فناني الانطباعية الهولنديين، وتتضمَّن أعماله بعضاً من أكثر القطع شهرةً وشعبيةً وأغلاها سِعراً في العالم. عانى من نوبات متكررة من المرض العقلي وأثناء إحدى هذه النوبات الشهيرة، قطع جزءاً من أذنه اليسرى. فان جوخ الذي عانى اضطراب ثنائي القُطب وانتحر في سن السابعة والثلاثين، عاش حياة مُتَأَجِّجَة بالإبداع جنباً إلى جنب معاناته بسبب المرض النفسي. فبالرغم من أنَّه قضى نصف عمرهـ بالتمام في المَصَحَّات النفسية، إثر نوبات سعادة عارمة أو حزن قاتل، إلا أنه في الوقت ذاته قد خَلَّفَ ورائه أكثر من ألفيّ لوحة واسكتش. وهو عدد ضخم مقارنةً بحياته القصيرة ومقارنةً أيضًا بالوقت الضائع منها في العلاج النفسي (شكل 1).



شكل 1: فينسنت فان خوخ 1853–1890

أثناء حدوث نوباته المَرَضِيَّة كان فينسنت مرتبكاً تماماً ولم يكن لديه أي فكرة عما يقوله أو يفعله. كان قد تعافى مرةً أخرى عام 1888 لكنه قرَّر إدخال نفسه إلى مستشفى سان بول دي موسول للأمراض النفسية في سان ريمي. أمضى فينسنت عامًا كاملاً في المستشفى، حيث كان يرسم باستمرار. بدا الرسم علاجاً جيداً لمرضه، لكنه لم يكن قادراً على الرسم أثناء الهجمات والنوبات، علاوةً على ذلك، لم يسمح له طاقم المستشفى بذلك.

معاودة نوباته جعلت فينسنت أكثر خوفاً ويأساً من الشفاء التام. كان التناوب بين فترات الأزمة والانتعاش هو ما يُميز بقية فترة إقامته في سان بول دو موسول. بعد قضاء عام في المستشفى، غادر فينسنت إلى أوفير في مايو 1890. أدَّى عدم إيمانه بشأن مستقبله ومرضه إلى شعوره بالوحدة والاكتئاب بشكل أعمق. وبرغم ذلك ظل منتجاً واستمرَّ في الإيمان بالتعافي من خلال الرسم.

في عام 1878 اتَّجَهَ إلى بلجيكا للعمل هناك حيث مناجم الفحم المظلمة والعمال اليائسين وكان مُستعداً آنذاك أن يهب نفسه للناس ، فشارك العمَّال حياتهم القاسية وطعامهم وشرابهم ومأواهم وتبعهم داخل سراديب الفحم ليهبهم الأمل ويذكرهم برحمة السماء، ومن أقوال فان جوخ: "إنني أتعفن مللا لولا ريشتي وألواني أعيد بها خلق الأشياء من جديد" [3].

في الأشهر الأولى من عام 1885، واصل فان خوخ إنتاج سلسلة اللوحات حول الفلاحين. نظر فينسنت إلى تلك اللوحات كدراسة تستمر في تطوير حرفته لتحضير أعماله الأكثر نجاحاً حتى الآن. عمل فينسنت على هذه الدراسات، وقد صرف انتباهه عنها لفترة وجيزة حينما رحل أبوه. كانت علاقة فينسنت مع أبيه متوترة جداً في خلال السنوات القليلة الأخيرة، إلا أنه بالتأكيد لم يكن سعيداً بشأن موته، لكنه منفصل عاطفياً عنه، مما سمح له بمواصلة العمل بشكل اعتيادي.

بعد العمل الشاق وتطوير الأساليب باستمرار في السنوات الماضية استطاع إنتاج لوحته العظيمة الأولى وهي "آكلو البطاطا" (شكل 2). عمل فينسنت على لوحة آكلو البطاطا طوال شهر أبريل/نيسان من العام 1885. أنتج مسودات مختلفة لتحضير النسخة الزيتية الكبيرة الأخيرة. تعرف لوحة آكلو البطاطا بأنها أول قطعة حقيقية نادرة لفينسنت فان خوخ.

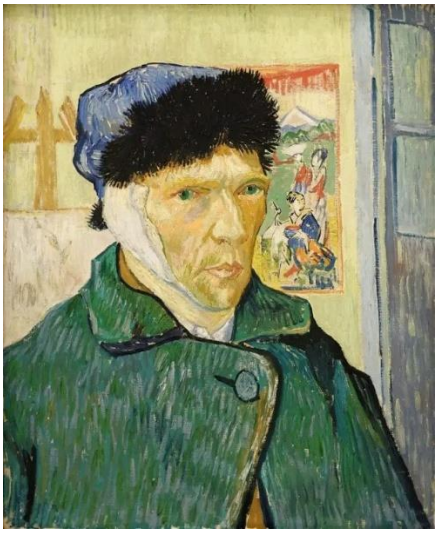
شكل 2: فينسنت فانجوخ- آكلو البطاطا – 1885

إنَّ مشهد هذا الحذاء الـرَّث يَـنُم عن عامل أجهده السير ذهاباً وإياباً في الحقول، فقد اكتسب جلد الحذاء قسوة من وعورة المشي في الطين حتى ملأته التجاعيد والشقوق فتركت أثرها عليه وصارت أخاديده مسارات تغدو فيها الرياح (شكل 3).

شكل 3: فانجوخ - أحذية فنسنت فان جوخ - 1886- متحف فان جوخ (هولندا)

يبدو أنَّ هذا الحذاء ينتمي للأرض وللممرات بين الحقول، ينتمي لوحل قنوات الري ولفلاحة عاشت قسوة الاحتياج وطار قلبها طرباً عندما باعت المحصول، هذا الحذاء يُعاني معها ويطرب لها ويحزن عليها ويساندها ويدعمها إذا لزم الأمر. رسم فان جوخ العديد من الصور الثابتة للأحذية أو الأحذية الطويلة خلال الفترة التي قضاها في باريس. تُظهر هذه الصورة التي تم رسمها في آرل، عودة فريدة إلى الشكل السابق، وقد وضع فان جوخ هنا الحذاء ضمن سياق مكاني محدد، أي أرضية البيت الأصفر ذات البلاط الأحمر.

تعبر هذه اللوحة الشهيرة "بورتريه ذاتي بضمادة أذن " للفنان فنسنت فان جوخ (شكل 4)، عن قوته الفنية وصراعاته الشخصية. رسمها فان جوخ في يناير 1889 بعد أسبوع من مغادرته المستشفى. كان قد تلقى العلاج هناك بعد أن قطع معظم أذنه اليسرى (تظهر هنا الأذن اليمنى المغطاة بالضمادات لأنه رسم نفسه في المرآة). كان هذا التشويه الذاتي عملاً يائساً ارتكبه بعد مشاجرة حامية مع زميله الرسام "بول جوجان" الذي جاء للإقامة معه في مدينة آرل - جنوب فرنسا. عاد فان جوخ من المستشفى ليجد جوجان قد رحل ومعه حلم إنشاء "استوديو الجنوب"، حيث يمكن للفنانين ذوي التفكير المماثل تبادل الأفكار والعمل جنباً إلى جنب.



شكل 4: فنسنت فانجوخ - بورتريه ذاتي بضمادة أذن – 1889- معرض كورتولد ، لندن

إرادته في الرسم رغم مرضه هي ما جعل فان جوخ عبقرياً مجنوناً، ومن المُسَلَّم به أنَّ اللحظة التي قام فيها فينسنت بتشويه أذنه عام 1888 كانت بمثابة بداية حالة من عدم الاتزان النفسي التي استمرت حتى وفاته. تم إدخاله إلى المستشفى في صباح اليوم التالي لكنه تعافى في غضون أسبوعين على الرغم من رغبة الأطباء في إرساله إلى مستشفى للأمراض النفسية.

تعتبر قبعة الفرو التي يرتديها فان جوخ في هذه اللوحة بمثابة تذكير بظروف العمل القاسية التي واجهها في يناير 1889،كانت القبعة تم شراؤها مؤخراً للحفاظ على الضمادة السميكة في مكانها ولدرء برد الشتاء. وبالتالي فإن هذه الصورة الذاتية هي دليل قوي على تصميم فان جوخ على مواصلة الرسم. يتم تعزيزه من خلال الأشياء الموجودة خلفه، والتي تأخذ معنىً رمزياً، مثل لوحة قماشية على حامل بدأت للتو، وطباعة يابانية كمصدر مهم للإلهام. قبل كل شيء، فإنَّ تعامل فان جوخ القوي مع الألوان وفرشاة الرسم هو الذي يعلن عن طموحه كرسام [4].

9. إدوارد مونش Edvard Munch 1863–1944

فنان آخر يبرزُ على قائمة دراسات الألم والإبداع معاً هو الفنان النرويجي إدوارد مونش (شكل 5)، والذي عُرف بحياة أُسريَّة مُفكَّكة بالإضافة إلى وفاة والدته وهو طفل - مثل فانجوخ - وقد عانى هو الآخر اضطراب ثنائي القطب، وقد بلغ اضطرابه ذروته حينما أطلق على نفسه الرصاص فأصاب يده اليُسرى دون أن تؤدي إصابته للوفاة على غرار فانجوخ.

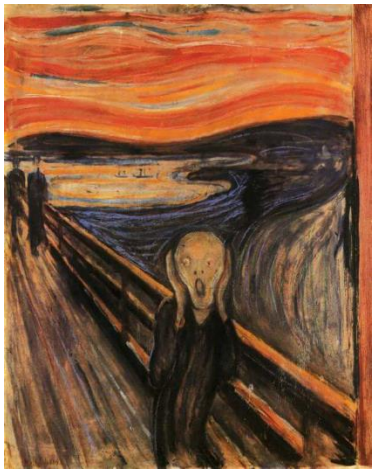
شكل 5: إدوارد مونش 1863–1944

في عام 1908 دخل مونش المصحة النفسية، وذلك بعد تزايد الهلاوس السمعية والبصرية ووساوس الانتحار. بالعودة للوراء فإننا نجد نتاج هذا الاضطراب النفسي قد تجلى في أكثر لوحات مونش شهرة، والتي هي إحدى أشهر اللوحات في التاريخ أيضاً وأكثرها اضطراباً وحزناً، إنها لوحة "الصرخة" التي رسمها عام 1893.

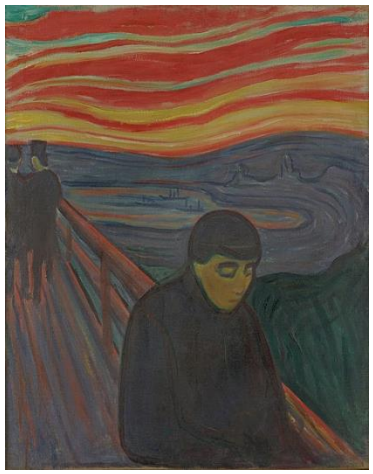
الصرخة ليست اللوحة الوحيدة لمونش التي عكست نفساً مُعَذَّبَة، فهناك أيضاً لوحة "القلق Anxiety" التي رسمها عام 1894 بعد لوحة الصرخة بعام وكأنَّه يُعيد الاستغاثة. وفي اللوحة مرة أخرى يرسم السماء باللون الأحمر الدامي، وبدلاً من أن يقف بمفرده على جسر، يرسمُ عددًا من البشر بملامح أشباح وملابس جنائزية قاتمة وكأنه يُرثي الإنسانية كلها.

تعلَّم كيفية استخدام الألوان -على وجه الخصوص-من بول جوجان وفانجوخ، تولوزلوتريك وذلك أثناء تواجده في باريس، ثم التقى بالكاتب المسرحي السويدي"أوجست ستريندبرج August Stindberg" الذي قام برسمه لاحقاً حيث شرع في سلسلةٍ كبيرة من اللوحات التي أطلق عليها اسم "إفريز الحياة The Frieze of Life" والتي تُصَوِّر سلسلة من المواضيع العميقة مثل الحب والقلق والغيرة والخيانة واليأس والغرق في الغلاف الجوي [5].

ألهمت المدرسة الانطباعية "مونش" منذ صغرهـ، وخلال هذه السنوات الأولى جَـرَّبَ العديد من الأساليب، وهناك بعض من أعماله المُبَكِّرَة تُذَكِّرنا بالفنان "مانيه". العديد من هذه المحاولات جلبت له انتقادات غير مُـوَاتِـيَـة من الصحافة وجلبت له توبيخاً مستمراً من قِبَـل والدهـ، الذي رغم ذلك قدَّم له مبالغ صغيرة لتغطية نفقات المعيشة. ربما تأثر والد "مونش" بالرأي السلبي بأنَّ "مونش" رسَّام تقليدي أسلوبه معتاد، فَحَطَّمَ إحدى لوحاته ورفض دفع أي أموال أخرى لشراء لوازمه الفنية.



شكل 6: إدوارد مونش - لوحة الصرخة - ألوان زيتية على توال - 1893



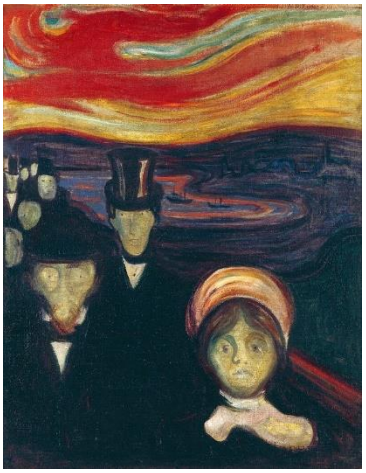
شكل 7: إدوارد مونش - لوحة اليأس - ألوان زيتية على توال - 1894

الصَّرخة هي مجموعة لوحات تعبيرية للفنان النرويجي "إدوارد مونش" قام برسمها عام 1893، تُجَسِّد هذه اللوحة شخصية مُعَذَّبَة أمام سماء دموية حمراء، كما أنَّ خلفية العمل هي لنهر في مدينة أوسلو بالنرويج. وتعكس لوحتا "الصرخة" (شكل 6) و"القلق" (شكل 8) حالة القلق الوجودي والاضطراب النفسي الذي يُعاني منه "مونش" وتُعاني منه الإنسانية ككل، فنرى الجسر ذته والدوَّامات ذاتها في السماء ولون السماء ذاته والكنيسة والقوارب وغير ذلك من الهياكل كل ذلك يُعيد ملامح لوحة الصرخة [6].

لهذه اللوحة أهمية كبيرة، حيث تُـعَدُّ تجسيداً تعبيرياً وحقيقياً للقلق تعكس وجه رجل يبدو على ملامحه الخوف والقلق الشديد، ويمسك رأسه بيديه مُطلقاً صرخةً في الجزء الأمامي من اللوحة نرى طريق سِكَّة حديد والخلفية عبارة عن تموُّجات لنهر وفوقه تموُّجات باللون الأحمر الصارخ ورغم بساطة هذه اللوحة، إلا إنها اكتسبت شعبية كبيرة جداً بين الناس.

يقول "إدوارد": "كُنتُ أمشي في طريق بصحبة صديقين وكانت الشمس تميل نحو الغروب، وفجأةً انتابني شعور مُباغِت بالحُزن والكآبة، وتحوَّلت السماء إلى لون أحمر يُشبه لون الدم فَتَوَقَّفْتُ وأسْنَدْتُ ظهري على قُضبان الجِسر من فرط إحساسي بالإنهاك والتَّعب، ومَضَى الصَّديقان في مشيهما .ووقفتُ هناك أرتجف من شِدَّة الخوف، الذي لا أدري سببه، وما هو مصدره وفجأة سمعت صرخة عظيمة تَـرَدَّدَ صَدَاهَا طويلاً عبر الطبيعة المجاورة.

وقد حَلَّلَ بعض مُؤَرِّخُو الفن هذه اللوحة بأنَّها من أعظم اللوحات التي جَسَّدَت الإحساس الدَّاخِلي لهذا الفنان فالرسام لم يتصوَّر منظراً طبيعياً، بل تصوَّر حالة ذهنية حيث الخط الحديدي الذي يتجه نحو الداخل، يُكَثِّف الإحساس بالجو المُزعِـج والوحدة والآلام النفسية وتجسيد كمية كبيرة من الخوف والقلق والمعاناة، فالوجه قد استطالَ وتشوَّهَـ ، وذلك من شِدَّة الخوف وملامح الوجه مطموسة كالأنف والعينين، والعينان شاخصتان، كما إنَّ اليدين تُغَطِّي الأُذُن، ووجود شخصان يمضيان رغم هلع صديقهما.



شكل 8: إدوارد مونش – القلق – زيت على توال -1894

إنَّ الفرق بين العملين أنَّ الصَّرخة تُركِّز على حالة هلع ذاتية لمونش نفسه، فيما تركز لوحة "القلق" على حالة من القلق الوجودي واليأس الجماعي ، وعليه فإنَّ الشعور بالقلق والاضطراب في لوحة القلق أكثر شمولية، وهذا يُسَلِّط الضوء على مَرحلةٍ مُهِمَّةٍ من ألم "مونش" النَّفسي وهي أنه إذا كان عاجزاً عن مُساعدة نفسه، وهو ما ظهر في لوحة الصرخة، فإنه في "القلق" يُعلن ألا أحد أيضاً يستطيع مساعدته إذ إنَّ الجميع يسيرون برُعْبٍ نحو الهاوية.

بالنظر في حياة مونش وفانجوخ، فإننا نجد عوامل مشتركة بين الرساميْن مثل الاضطراب الأسري الذي عانى منه كلاهما، سواءً بفقدان الأم أو المعاناة من العُزلة المُفرطة والوحدة والحاجة الماسة للاحتواء والحنان، الإصابة باضطراب ثنائي القطب، وليس كما هو متوقع أنَّ اضطراب ثنائي القطب مقترن بموهبتهم الفطرية في الرسم. ونستطيع ملاحظة أنَّ مِن رحم المأساة خرجت موهبة الفن فقدَّما كلاهما وغيرهم أشهر اللوحات في التاريخ.

10.فريدا كاهلو Frida Kahlo 1907–1954

فريدا كاهلو (شكل 9) فنانة مكسيكية اشتهرت برسم البورتريهات الذاتية واستخدام نمط الفن الشعبي لاستكشاف قضايا الهوية ومابعد الاستعمار والجنس والطبقية والعرق في المجتمع المكسيكي. لقد تأثَّرت حياتها بشلل الأطفال في سن مبكرة ، ورغم ذلك استمرَّت في تطوير مهاراتها الفنية من خلال رسم صورها ذاتية. وأصبحت ملامحها المألوفة كحاجبين متصلين كثيفين وشارب، وعلى مدار حياتها استخدمت فنها لإظهار تجارب المعاناة والتحدي التي مرت بها خلال فترات زمنية في حياتها.

شكل 9: فريدا كاهلو - Frida Kahlo 1907 1954

في عام 1925 تَعَرَّضت إلى حادث حافلة كان يُقِلّها إلى منزلها، وعلى إثر الحادث اضطرت إلى التمدُّد على ظهرها من دون حراك لِمُدَّة سنة كاملة، فعملت والدتها على راحتها طوال تلك السنة فوضعت لها سريراً متنقلاً ومرآة ضخمة في سقف الغرفة، فكانت وحيدة وجهاً لوجه مع ذاتها طوال النهار، فطلبت ريشة وألواناً وأوراقاً لترسم، وراحت تنقل صورتها يومياً واكتشفت بذلك حبها بل شغفها بالرسم والتلوين. لم تدرس فريدا كاهلو الرسم أكاديمياً، إلا أنها كانت قد تلقَّت بعض الدروس الخصوصية على يد أحد الأساتذة، واستطاعت عبر لوحاتها أن تجعل المُتلقي يرى الألم حياً قبيحاً قاتلاً ومعوقاً .. وليس ألماً قدسياً مُطَهِّرَاً. فكانت "فريدا كاهلو" أول فنانة ترسم دم الحيض والإجهاض على القماش في تصويرها المُفجع لإجهاضها وإقامتها في المستشفى في "ديترويت".

تُصَوِّر أعمالها الواقع والقدر إذ نبع ذلك من تجربتها الخاصة في المعاناة، وكان الرسم المتنفس الوحيد لآلامها وعذاباتها وقدرها التَّعِس، والمعاناة جعلت تجربتها الخاصة مَنبَعَاً للخيال، ولم يكن ذلك إلغاء للواقع للوصول إلى مملكة الخيال، إذ إنَّ لوحاتها كانت واقعية قابلة للفهم غير مُستَعصِيَة الإدراك، وفيها الكثير من التوثيقية والتقريرية وواضحة حتى للمُشاهِد البسيط فكل لوحاتها الشخصية تُظهِرها بحاجبيْن مُتَّصليْن كثيفيْن وشارب [7].

بعمر السادسة تقريباً أُصِيبَت بشلل الأطفال الذي تسبَّب في جعلها طريحة الفراش لتسعة أشهر ولم تتعالج منه بالكامل حيث تسبَّب في إعاقةٍ في رجلها اليُمنَى ونتج عنه عرجٌ يظهر عند مشيها، كان لهذا شديد الأثر في نفسها حيث كانت ترتدي الجوارب الصوفية دائماً كي تخفي هذه الإعاقة.

من بين لوحاتها الـ 143 هناك 55 منها تمثل رسماً ذاتياً لها ، كانت معظم أعمالها شخصية جداً تُمَثِّل مُعَانَاتِها وآلامِها وحياتها، وفي 1932 أدرَجَت "فريدا" عناصر أكثر وضوحاً وسيريالية في رسوماتها، فمثلاً في رسمتها الشهيرة "مستشفى هنري فورد" لَخَّصَت قصَّتها في إجهاضِها الثاني حيث رَسَمَت نفسها عارية على سرير في المستشفى وعدداً من الأشياء حولها مثل جنين وحلزون ووردة وحوض، كانت كل هذه الأشياء تطفو حولها ومتصلة بجسدها عن طريق خيوطٍ حمراء رفيعة.

في لوحة مستشفى هنرى فورد (شكل 10) صوَّرت "كاهلو" نفسها مربوطة بخيط - يُذَكِّرنا بالحِبَال السرية - بستة أشياء: (في اتجاه عقارب الساعة) جنين ذكر وحلزون وعظمة حوض وآلة كان قَدَّمَهَا لها زوجها "دييجو" وجبيرة تقويم العظام. يُشير الحلزون إلى وتيرة الإجهاض البطيئة والمُعَذِّبَة، ويُمَثِّل قالب العظام الوردي عمليات "كاهلو" الجراحية السابقة، مدعوماً بعظم الحوض في الزاوية القطرية. هذه اللوحة لها مساحة حميمة للغاية فالجسم مُلْتَوٍ والسرير مائل مما يزيد من الشعور بالعجز والانفصال. ظهر الانزعاج من الطريقة التي رسمت بها جسدها: من الخصر إلى الأعلى تستدير نحو المشاهد؛ من الخصر إلى الأسفل تبتعد. هذه اللوحة هي انعكاس لما شعرت به "فريدا" عندما تعرَّضت للإجهاض في مستشفى هنري فورد. يعتمد الجنين على رسم توضيحي طبي. فالسحلية تُشبه الرحم تحمل بطنها على شرائط حمراء وتبدو مثل الحِبَال السُرِّيَّـة.

شكل 10: فريدا كالو - مستشفى هنري فورد (السرير الطائر) – 1932

وفي عام 1939 طُلِبَ منها أن ترسم رسمة لصديقتها التي انتحرت عن طريق القفز من مبنى مرتفع تخليداً لذكراها وكهدية لأمِّها الحزينة، لكنَّها لم تجعله رسمة شخصية عادية، بل رسمتها وهي تقفز من المبنى وجثتها وهي على الأرض مُخَضَّبَةً بالدِّمَاء.

في عام 1939 عندما كانت في باريس رَسَمَت أحد أشهر لوحاتها "The Two Fridas" (شكل 10) عبارة عن صورتـيْن مختلفتـيْن لها تقفان بجانب بعضهما وكلاهما يُظهِر قلبها فوق ملابسها. كانت "فريدا" التي على اليسار ترتدي فستاناً أبيضاً وقلبها مُعَرَّض لبعض الضرر وبعض بقع الدماء على ملابسها، بينما كانت الأخرى ترتدي ملابس مُلَوَّنَـة ولها قلب سليم.

في 1941 تَلَقَّت "فريدا" تكليفاً من الحكومة برسم 5 نساء مكسيكيات مشهورات، لكنها لم تستطع إكمال المشروع بسبب فقدانها لوالدها في العام نفسه وكانت تُعاني من مشاكل صحية مُزمنة، لكن – رغم كل تلك المُعانَاة والآلام – استمرَّ فنها في النمو وفي الانتشار. في 1944 رسمت "فريدا" رسمتها الشهيرة "The Broken Column" التي ظهرت فيها عارية الصدر ويقطعها من المنتصف ليظهر عمودها الفقري كعمودٍ مكسور (شكل 11).

نرى في هذا العمل صورة ذاتية مزدوجة رسمتها "فريدا كاهلو" عام 1939 أثناء طلاقها من الفنان "دييجو ريفيرا". تُصَوِّر اللوحة الكبيرة الزيتية على القماش 1.74 × 1.73 متر شخصيَّـتـيْن مُتطابقتـيْن تقريباً تجلسان على نفس المقعد ويمسكان بأيديهما وسط منظر طبيعي قاحل وسماء غائمة. على الرَّغم من أنَّها ذكرت في مذكِّراتها إنَّ اللوحة مستوحاة من ذِكرى صديق طفولة وهمي، إلا أنَّ العلماء تَكَهَّنُوا بأنَّها تُمَثِّل الطريقة التي ربما رأت بها كاهلو نفسها مكوَّنةً من هويتيْن متعارضتيْن. في اللوحة نرى في سمات الوجه الحواجب الجريئة وشعر الوجه والشعر المرفوع المُضَفَّر والنظرة الصارمة.

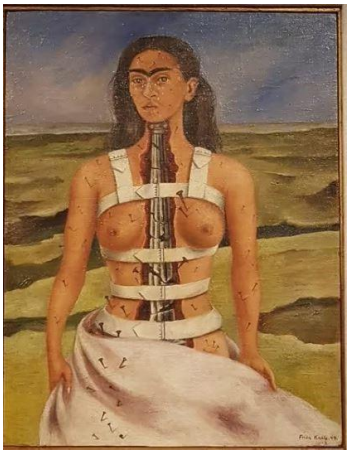
ترتدي الشخصية الموجودة على اليسار فستان زفاف ذو رقبة عالية على الطِّراز الأوروبي، مما يُشير إلى نسب كاهلو الغربي ؛ حيث كان والدها ألمانياً وفي الوقت نفسه ترتدي الشخصية الموجودة على اليمين مجموعة "تيهوانا التقليدية" التي تتكوَّن من تنوُّرة مُلَوَّنَـة وسُترة فضفاضة ذات أكمام على شكل قبَّعة. الزي يشيد بتراث كاهلو الأصلي فالقلوب التشريحية المكشوفة تُعَبِّـر عن المَحَبَّة للزوج واضحة فوق صدورهم [8].

شكل 10: فريدا كاهلو - الفريدتين من القلب للقلب - 1939

على الرغم من أنَّ أحلام " فريدا كاهلو" في أن تُصبح طبيبة لم تتحقق أبداً، إلا أنَّها أصبحت أيقونة شفاء قوية للكثيرين من خلال لوحاتها. لقد كانت فنانة مُلهمة وواثقة في تصوير صور ذاتية تستكشف آلامها العميقة وصدماتها وغرورها. قامت ببناء جسر باستخدام فرشاة الرسم الخاصة بها، ووفرت للكثيرين، وخاصة النساء، الراحة والحقيقة بأنهم ليسوا وحدهم في ما يَمُرُّون به. فلنُلقِي نظرة على مِثال واحد للعديد من هذه الصور الذاتية لها، والتي تُسَمى لوحة العمود المكسور.

تُقَدِّم "فريدا كاهلو" نفسها بكل خشونتها في لوحتها "العمود المكسور" فنرى الدموع والدبابيس والألم، هذا مجرد مثال واحد من الأمثلة التي قدَّمتها في أعمالها، نحن ننظر إلى هذه اللوحة بمزيدٍ من التفصيل وكيف صوَّرت الفنانة نفسها (شكل 11). في هذا العمل تقف "فريدا كاهلو" في مواجهتنا نحن المشاهدين ويبدو أنَّ نظرتها متواصلة وهي تتطلع إلى الأمام يميل رأسها قليلاً إلى يمينها (يسارنا). شعرها الطويل مُنسدل خلف ظهرها، ولها حاجب داكن وواضح يبرز ملامح وجهها [9].

لا نرى سوى الجزء العلوي من جذعها، وهو عارٍ، مشد يغطي جسدها مثل المشد المعدني، والساقان عليهما ملاءة بيضاء مزينة بالدم. إنها تمسك بالملاءة بلطف بكلتا يديها الموجودتين على جانبيها. جذعها العلوي عاري، وثدييها مكشوفان وذلك يُعطِي انطباعاً بأنَّها مُغَطَّاة بالألم وترمز الدبابيس لذلك، لكن ما يزيده حدة هو رباطة جأشها التي تبدو هادئة ودموعها الصامتة، وكأنها غير قادرة على فعل أي شيء. تبدو الخلفية فارغة ونرى شرائط خضراء من الأرض، تُحاكي شرائط المشد المعدني حول جذعها وسماء زرقاء. وهي أيضاً الشخصية الوحيدة التي نراها في هذا المشهد الواسع الذي يُؤكِّد على وحدتها [10].



شكل 11: فريدا كاهلو - العمود المكسور- 1944

11.نتائج البحث:

1. يساعدنا الألم على تجاوز الوجود المادي إلى وجود وعوالم أكثر روحانية نصل بها إلى ذاتيتنا نستطيع التعبير عنها بشكل أكثر صدقًا
2. تعتبر الأعمال الفنية التي تناولت الأحداث المؤلمة لدى الفنان وأحداثه العصيبة مصدراً لإلهامه الفكري الذي يرتقي بالعملية الإبداعية.
3. الألم النفسي والمعاناة مثل البصمة للفنان يعملا على إبراز خصوصية العناصر لدى الفنان والإرتقاء بها.
4. هناك جوانب عديدة من عواصف الألم تحدث أثناء عملية بناء العمل الفني والعاطفة المتأججة ينتج عنها التأمل والتأني وإعادة النظر في اللوحة ، وهي عملية ضرورية وحيوية تعمل على اكتمال العمل الفني الذي يصبو إليه كل فنان يطمع في البقاء أو تمثيل دعامة ثابتة من دعامات الفن الأصيل.
5. تقودنا الأعمال الفنية الناتجة عن معاناة حياتية إلى قمة الانفعال العاطفي معها والاتحاد مع العمل الفني إلى حد لا نستطيع فيه الابتعاد عنه بحيث يستطيع المتلقي أن يتلمس حواراً عن تلك الشحنة الهائلة المتوهجة من العمل.

12.توصيات البحث:

1. إن الأعمال الفنية المتعلقة بالتغييرات الحياتية والنفسية للفنان لابد وأن تكون مجالاً للبحث والدراسة بشكل أكثر تدقيقاً واتساعاً .
2. الأعمال الفنية المتعلقة بالحالة النفسية والأحداث الحياتية المرتبطة بالعملية الإبداعية هي قضية معقدة وشديدة الخصوصية وعميقة يستوجب علينا دراستها وتحليلها.
3. تعتبر الآلام النفسية ركيزة ينطلق منها الإبداع وعلينا تقبلها وإعادة تأهيلها لتجد مناخاً مناسباً تهيئ للنفس الشعور بالأمان ولو بالقدر الضئيل الذي يحتاجه كل إنسان ليستطيع الاستمرار في الحياة.
4. علينا التأمل في العناصر الكونية وإعادة بنائها فنياً بما يتماشى مع إيقاع الحياة الداخلية الدفينة لكل فنان بحيث نراها وكأنها تولد من جديد في نفس كل فنان بطريقته الخاصة.
5. إن مهمتنا ووظيفتنا كفنانين مصورين هو التعبير عن الرموز والأشكال والحركات الكونية للأشياء للوصول إلى فردية النموذج سواء كان بشريًا أو طبيعياً للوصول إلى شئ أكثر سرية وخصوصية من مجرد المظهر الخارجي.
6. الإيمان بقوة العاطفة في دواخلنا بكل ما تحمله من ألم ومعاناة لتساعدنا في الوصول إلى حقيقة وجودنا والتعبير عنه بتلك الصفة الفنية الحسية الخاصة التي تنم عن صدق المشاعر وبراءة الروح.

13.خاتمة البحث

إنَّ الألم والحزن من أكبر المحفزات التي أدَّت إلى إنتاج العديد من الأعمال التصويرية في الفن، وهو محفز أعلى من شعور الفرح لأنَّ ما نختزنه من مشاعر الحزن والألم هو الركيزة الأساسية لما سنشعر به من سرور في مواقف الفرح لاحقاً. فلولا مقدار الحزن المُختزن داخل الروح لما استشعرنا لحظات الفرح وما تتضمَّنه من سعادة، فعندما نتحدث عن لحظات الشعور بالألم لابد أن نفهم أنَّ هذا الألم سيولّد الرغبة في البحث عن أسباب السعادة وهذه الرغبة هي المُلهِم والمحرّك الأساسي لإرادة الإنسان التي ستدفعه للعمل؛ أي أنَّ الألم يولّد الإحساس، وقوة تلك الأحاسيس هي ما تجعل الإنسان يشعر بالوجود وقيمة الحياة لديه، إذ ستُحاول هذه الروح المتألمة اللجوء إلى عالم تطمئن إليه وتقطع صلتها الحسية عن العالم الواقعي فتنتقل إلى عالم خيالي يُنسيها الأوجاع. فمن خلال الأعمال الفنية يُمكن إيضاح الرسالة بشكل أقوى من الكلمات التي قد لا تستطيع وصف الشعور الإنساني بدقة.

المراجع

1. إبراهيم عبد الستار: الحكمة الضائعة الإبداع والاضطراب النفسي والمجتمع، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص45.
2. سمرالبراوي: الاضطراب النفسي وأثره على أعمال المصورين، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، [رسالة ماجستير]، 2014.
3. شاكر عبد الحميد: الفن والغرابة مقدمة في تجليات الغريب في الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص64-68
4. صلاح ردمان سيف الرديني: الانغلاق والانفتاح للمعنى في التصوير المعاصر اليمني والمصري، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، 2013، ص27
5. ملك أحمد أبوالنصر: الوجود الإنساني في أعمال المصور فانجوخ، كلية الفنون الجميلة، جامعة الاسكندرية، [رسالة ماجستير]، 1976.
6. ماثيو ويلسون. فان جوخ: ما الرمزية التي تحملها أشجار السرو في لوحاته؟ [cited 2024 May 26] Retrieved from: https://www.bbc.com/arabic/art-and-culture-65939611
7. Self-Portrait with Bandaged Ear [cited 2024 May 30]

Retrieved from: https://courtauld.ac.uk/highlights/self-portrait-with-bandaged-ear
8. Eggum A. Edvard Munch: Paintings, Sketches, and Studies. New York; 1984. p.305
9. ما لا تعرفه عن فريدا كاهلو [cited 2024 June 4]
Retrieved from: https://www.arageek.com/bio/frida-kahlo
10. Andrew Pulver. Frida Kahlo review - portrait of the intriguing Mexican painter.
Retrieved from: https://www.theguardian.com/film/2020/oct/20/frida-kahlo-review-mexican-artist-documentary
11. Alicia du Plessis. "The Broken Column" Frida Kahlo – Analyzing "La Columna Rota".
Posted November 15, 2021. Updated July 25, 2023. [cited 2024 June 7].
Retrieved from: https://artincontext.org/the-broken-column-frida-kahlo/

SCIENTIFIC JOURNAL OF FACULTY OF FINE ARTS ALEXANDRIA UNIVERSITY
PRINT ISSN : 2356-8038 ONLINE ISSN : 2535-227X
DOI : 10.21608/SJFA.2024.264811.1039

REPRESENTING PAIN AND ALIENATION IN CONTEMPORARY ARTWORKS: AN ANALYTICAL STUDY

(VINCENT VAN GOGH, EDVARD MUNCH, FRIDA KAHLO)

Hala Haddad [1]

ABSTRACT

The artwork is often resulting from pain and torment through which the artist subconsciously tries to get rid of what they suffer from as a healthy body tries to get rid of a harmful germ; the artwork of the creative artist may aim to get rid of the repressed energy that has accumulated in their heart for long times. Thus, we can understand to what extent art can be an outlet.

An inspired artist is in no way satisfied with the reality around them; therefore, they create another reality to replace that painful unsatisfactory reality. The frustration and pain that inhabits the inspired creator infect them with a sort of energy that leads them towards creativity to escape such sense of alienation and incompatibility with people and things around them. The imagination and innovation of the creator then seem to compensate for what they suffer in reality; as "Edvard Munch" did in "The Scream", as he resorted to changing the features of the human face giving it the appearance of idiocy as if the face was melting.

Pain can be a driving force towards creativity and a cause of transformations in the artistic experience; like what "Frida Kalou" did by focusing on the external environment i.e. the environment in which she was present through suggesting a strange atmosphere while focusing on images of isolation and trying to connect with her reality.

KEYWORDS: Alienation, Psychology of Innovation, the Psychological Theory.

[1] Lecturer at Painting Department - Faculty of Fine Arts - Alexandria University
hala.elhadad@alexu.edu.eg