جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب و اللغات

قسم: الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص : دراسات في الفنون التشكيلية

الموضوع:

ظاهرة الجنون في الفن التشكيلي

" دراسة تحليلية للفنان فنسنت فان غوخ "

إعداد الطالبتين :

- لعربي جهان نورهان
- البشير هاجر

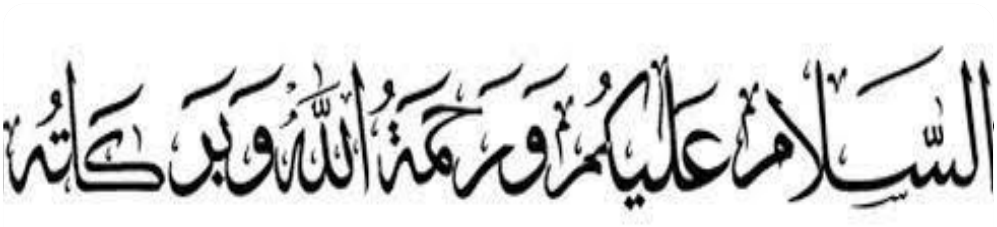
إشراف الاستاذ :

- د. بن تومي علي

لجنة المناقشة		
د. بن تومي علي	جامعة تلمسان	مشرفا
د. رحوي حسين	جامعة تلمسان	رئيسا
د. هني ابتسام	جامعة تلمسان	مناقشا

الموسم الجامعي: 1442هـ/1443 الموافق ل 2020م/2021

بسم الله الرحمن الرحيم


السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الشكر والتقدير:

بقول الرسول صلى الله عليه و سلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

نشكر الله على توفيقنا لإنجاز هذا البحث.

يسعنا و يشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم معنا في إنجاز هذا العمل، سواء من قريب أو من بعيد.

و نخص بالذكر الأستاذ المشرف، الدكتور: علي بن تومي.

و تحياتنا إلى كل أساتذة و طلبة و عمال قسم الفنون بجامعة تلمسان.

" و الله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه "

الإهداء

نهدي ثمرة جهدنا إلى الذين وهبونا الحياة بعد الخالق والدينا الكريمين أطال الله بعمرهما.

إلى أعز كنز وهبه الله لنا إخوتنا.

إلى كل من علمونا حرفا و أناروا لنا درب العلم و الإيمان.

إلى كل أساتذتنا من مرحلة التعليم الابتدائي إلى مرحلة التعليم الجامعي.

إلى الأهل و العائلة الكبيرة كل باسمه و الأصدقاء و إلى كل من يسعى ليتعلم.

المقدمة

إن تاريخ الفن هو تاريخ الإنسان فقد أصبح التعبير العفوي عن الأحاسيس و الدوافع لتحقيق السعادة و المنفعة. و الإنسان البدائي ينتج الفن للتعبير عن أحاسيسه، فكرس نفسه لخلق الشكل. إلا أن الأمور قد تغيرت في الوقت الحاضر فالسمة المميزة للعمل الفني هو قدرته على إثارة انفعالات نابعة من أعماق الطبيعة الروحية للإنسان.

فالفن التشكيلي هو ظاهرة متفردة و يعد شكلا روحيا من أشكال النشاط الإنساني ، للفنان القدرة على الوعي و الإحساس به و ترجمته تشكيليا. إن للفن ضرورة حتمية لتطور الحياة ، ومن المعروف أن بعض الفنانين الدين سبقوا عصرهم وابتكروا شيئا غريبا أو أبدعوا بطريقة مخالفة للرأي العام ، حوربوا في البداية ثم ما لبثوا أن تحولوا إلى أيقونات تاريخية ، فعلى سبيل المثال مازالت متاحف العالم تمتع زوارها حتى اليوم بلوحات الفنان فنسنت فان غوخ الذي عانى فعلا من مرض نفسي .

اهتم العلماء و الباحثون و الفنانون بقضية العلاقة بين الإبداع الفني و المرض العقلي أو الجنون بصفة عامة، و يرون أن لكل موهبة عبقرية جانب جنوني سواء أكان عقليا أو نفسيا. فالمبدعون و الفنانون أغلبهم تظهر عليهم أعراض الاضطراب و الانفعال العقلي فمعظم أعمالهم الضخمة تعتبر نتاج عقل مريض.و قاد الخروج عن المألوف مجموعة من الفنانين لوضع حد لحياتهم، و من هنا يتضح أن الإبداع الفني هو عملية تنظيم للعالم الخارجي و الداخلي للفنان. و رمي المبدعين و الفنانين بالجنون ليس بالشيء الجديد، و هو ما سنفرد له بحثا خاصا.

الجنون يعتبر ظاهرة غامضة وهو حالة مرضية بالمعنى الطبي الدقيق، فهو يمثل مشكلة في وجهة نظر الفلسفة و علم الاجتماع و يصطلح عليها بمصطلح " اللاعقل " باعتبار أن الجنون هو فقدان العقل، وهو ما يفسر شرعية اهتمام هده العلوم به ودلك لأنه يعبر عن سلبية العقل و القوانين المنطقية التي تحكمه في زمان و مكان محددين ، فلكل مجتمع له أنماطه الخاصة من الانحراف و درجات التحمل و التساهل التي تتماشى معها . إن إجراء مقارنة بين حضارات مختلفة في زمن ما يعد أمرا مثيرا للاهتمام

" و دلك لان كل نظام له منظور نسبي مختلف تجاه الآخر "، في مختلف الحضارات و العصور القديمة.

يقول المثل الشعبي الجنون فنون....و الفنون جنون، و هنا إشارة إلى تنوع أشكال الجنون التي يعاني منها بعض البشر في تصرفاتهم و سلوكياتهم التي تتنافى مع المنطق العام أو العقل، أو تتحدى قوانين الطبيعة أو القواعد الاجتماعية و الأخلاقية.

علم " الانثروبولوجيا النفسية " | الطب النفسي | يعتمد على نهج تصوري ، و يمكن تعريف المرض النفسي بأنه اضطراب وظيفي في الشخصية يبدو في صورة أعراض نفسية و جسمية مختلفة و يؤثر في سلوك الشخص فيعوق توافقه النفسي و أيضا ممارسته لحياته السوية في المجتمع الذي يعيش فيه ، و المرض النفسي أنواع و درجات فقد يكون خفيفا يضفي بعض الغرابة على شخصية المريض و سلوكه ، أو يكون شديدا يدفع بالمريض إلى القتل أو الانتحار .

تتباين أعراض المرض النفسي تباينا كبيرا من المبالغة في الأناقة إلى الانفصال عن الواقع و العيش في عالم الخيال ، و يتوقف علاج المرض النفسي على نوعه و مداده و حدته ، حيث تتعدد الطرق و تقوم كل منها على إحدى نظريات الشخصية آو السلوك ، و مهما اختلفت فإنها تسعى جميعها في الإجراءات العامة له .

من بين طرق العلاج الجديرة بالاهتمام نجد | علاج النفس بالفن | و هو يقوم على استخدام وسائل التعبير الفني التشكيلي و توظيفها في أسلوب منظم و مخطط لتحقيق أغراض علاجية و تنموية في أنشطة فردية أو جماعية حرة أو مقيدة.

إن الخالق عز وجل وهبنا عقلا يميزنا عن باقي الكائنات و لسنا بحاجة لتشغيل جميع الخلايا الدماغية لكي نميز بين الصح و الخطأ و بين المنطق و اللامنطق و بين العقلانية و الجنون ، و كما قيل من أعطاه الله عقلا ... لم يحرمه أي شيء . من خلال هدا تم تحديد الإشكالية التالية:

- كيف تجسدت ظاهرة الجنون في الفن التشكيلي ؟

و من هذا المنطلق كان لابد من التساؤل عن:

*ما هي علاقة الجنون بالفن ؟

كيف أثرت ظاهرة الجنون على أعمال الفنان فنسنت فان غوخ ؟

الفرضيات:

*إن عملية اختيارنا لأطروحة البحث متعلق بظاهرة الجنون في الفن التشكيلي التي جسدها مجموعة من الفنانين من خلال أعمالهم الفنية ، من بينهم الفنان فنسنت فان غوخ.

*إن الأهمية الأساسية لهدا البحث تأتي في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية الأكاديمية لتناول ظاهرة الجنون في الفن التشكيلي.

- تقوم الدراسة على خطة بحث تتضمن :فصلين و كل فصل بمبحثين

خصص الفصل الأول في البحث عن تاريخ الجنون، و هو مقسم إلى مبحثين فالمبحث الأول يتناول الجنون عبر العصور و الثاني يهتم بالجنون عند بعض الفنانين.

أما الفصل الثاني فيتطرق إلى تحليل أعمال الفنان فنسنت فان غوخ ، و هو الأخر يشمل مبحثين يتحدث الأول عن حياة الفنان أما الثاني يشمل تحليل بعض أعماله | نماذج فنية | .

دوافع اختيار البحث:

لكل بحث دوافع: الدوافع الذاتية هي الاهتمام بالفن التشكيلي عامة و الظواهر النفسية و العقلية في الفن التشكيلي خاصة. و الرغبة الشخصية في كشف ما وراء اللوحات الفنية، أما الدوافع الموضوعية فترجع إلى أهمية الدراسة.

أهمية الدراسة :

قد يسهم البحث من الناحية النظرية في:

إلقاء الضوء على مفهوم الجنون كمصطلح و مدى تأثيره على العصور المختلفة بشكل عام و الفن التشكيلي بشكل خاص.

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح العلاقة بين الجنون و الفن التشكيلي و إبراز أثره و مساهماته في العمل الفني.

عوائق البحث:

من أبرز العوائق قلة المصادر و المراجع على مستوى مكتبة الكلية التي تفتقر لكتب التخصص، كما نذكر عامل ضيق الوقت الذي أثر على عملية سير البحث.

منهج البحث:

لإجراء هذه الدراسة قمنا بالاعتماد على المنهج التاريخي، و هذا لسرد الأحداث التاريخية المتعلقة بتاريخ الجنون في الفن التشكيلي، و كذلك اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي و هذا لتحليل بعض النماذج و العينات لبعض الفنانين و بالأخص الفنان الهولندي فنسنت فان غوخ.

الفصل الأول:

تاريخ الجنون

المبحث الأول:الجنون عبر العصور

- **تقديم:**

في القدم اعتقد الإنسان أن الكون مليء بالأرواح الشريرة و الطيبة و أن لكل كائن حي روحه الخاصة، فكانوا يقومون بعملية التربنة لكل من تلبسته روح شريرة "...و هي تعتمد على إحداث ثقب في جمجمة الشخص المتلبس"[1]، مما يسمح بخروجها وهدا ما يؤدي إلى الموت اد لم تلتئم الجروح . سادت هده العملية عند قبائل الهنود الحمر القدامى و كان هدفها التخلص من الشخص المختل أو المضطرب عقليا نتيجة لاعتقادهم أن هده الأرواح معدية ، فانتشر الخوف مما دفعهم للتخلص منهم عن طريق النفي أو القتل، " و من العجيب أن عمليات التربنة مازالت حتى الآن تجرى لدى بعض قبائل جنوب إفريقيا، بل حضرت هده البعثة الألمانية عام 1980 في كينيا "[2].

سميت عملية التربنة " بالتدخل الجراحي لعلاج الجنون " ، فبعد التغيرات التي طرأت حول مفهوم هده العملية أصبحت تجرى للأشخاص دوي الإصابة الفعلية أو صداع مزمن .

من بين معالجي الجنون عبر التاريخ القديم نجد " الشامان " ، وحسب الأقوال

"الشامان ماهر إلا رجل مريض نفسيا و به خلل ، ا وان جلسات علاج الجنون ما كانت إلا مخرجا لانفعالاته ، أو انه لا شعوريا من خلال دلك يشفي نفسه " [3].

1- د.محد حسن غانم الجنون بين الحقيقة و الخيال، ص 06. www.Kotobarabia.com

2- د.عزت سيد إسماعيل، انهيار العقل في مرض الفصام، وكالة المطبوعات، الكويت، 1984، ص 13 .

3- المرجع السابق، ص 06.

لا يستطيع أي شخص القيام بدور هدا الأخير فهو يمتاز بقدرات استقبال الأحلام و غيرها من الظواهر النفسية و هدا يعود للعقاقير و النباتات التي كان يتناولها أثناء طقوسه لإخراج الأرواح الشريرة.و أيضا يعتزل عن المجتمع فترة لكي يتفرد مع وحدته و يستمتع بالتحدث و الحوار مع الأرواح كي يملك تلك القدرة العجيبة على التفاعل و الانسجام معها .

"طقوسه كان يحضرها المريض و العديد من الأفراد، يقوم الشامان بالتدخين و أكل بعض النباتات كالصبار و غيرها ، وتليها قرع الطبول حسب إيقاع معين فيدخل في حالة فقدان وعي جزئي مع حركات ارتدادية غير طبيعية و طقوس يتقمص من خلالها الأرواح و يطالبها بالخروج فيبقى على هده الحالة حتى يخرج من فمه شيء يشبه " الحصى أو حشرة أو شعرة "، فهده الطقوس تعد مرحلة بدائية في التعامل مع الجنون"[1] .

أما عند العرب في الجاهلية كانت لديهم اعتقادات الجن ، بأنها تقيم في الأودية و أيضا الأماكن المهجورة، فكانت لديهم أساطير عن الجن و الشياطين و لعل اشهرها " إن كل شاعر له شيطانه الذي ينطقه بالشعر"[2] .

1- - بالتصرف: محمد حسن غانم، الجنون بين الحقيقة و الخيال، ص 6-7. www.Kotobarabia.com

2- سعد جلال، في الصحة العقلية: الأمراض النفسية و العقلية و الانحرافات السلوكية، الإسكندرية، 1986، ط02، ص 30.

1-الجنون في العصر الوسيط:

تعد مشكلة الجنون عبر المراحل التاريخية و بالأخص في العصر الوسيط بمثابة قوة شبحية شيطانية، و كانت هذه الفترة فترة جهل لهذا المرض، و كانوا ينسبونه إلى أنه عقاب من الله.

و الجنون في العصور الوسطى ثلاثة اتجاهات:

" *فريق يعتقد بأنه النهاية و كانوا يعرفون بالسياطين، لأنهم كانوا يجلدون أنفسهم بالسياط*، و ينتقلون جماعة خوفا من اقتراب نهاية العالم.

*فريق هوس الرقص، كانوا يقومون بضجة إلى درجة الإرهاق.

* فريق يعتقد أن المجنون ضحية تلبسها الشيطان."[1]

خلال القرنين الثاني عشر و الثالث عشر ميلادي بدأت أعداد المستشفيات في تزايد، كما شهدت بعض المدن تطورا ملحوظا كإيطاليا ، كما تأسست العديد من الملاجئ لخدمة المرضى « هذه الملاجئ عملت على استقبال معوزين من كل الفئات أغلب الأحيان هم المتشردين و المتسولين و من ضمنهم عدد قليل من المجانين.»[2]

سرعان ما ازدحمت المشافي رغم قلة التوافد و هدا راجع لضيق المساحة، فهي لم تكن تتجاوز 20 سرير كحد أقصى و هنا ظهرت الحاجة لعدم قبول الحالات التي لا سبيل من شفاءها .

- * السياط: وهي جمع سوط ، و هو ما يضرب به من جلد

1- بالتصرف: محمد حسن غانم، الجنون بين الحقيقة و الخيال، ص 08.www.Kotobarabia.com

2- كلود كيتيل،، تر: سارة رجائي و كريستينا سمير فكري، تاريخ الجنون من العصور القديمة و حتى يومنا هذا، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة ، مصر، 2015، ط1، ص 56.

" جميع أولئك الذين لا يقتصر وجودهم على تجميد الأسرة فحسب و إنما يقتضي أيضا تخصيص أقسام منفصلة و بالأخص زنازين للمجانين الهائجين».[1]

لم يكن الطبيب ركنا أساسيا في المشفى، في تلك الفترة قد تجده في أماكن أخرى أو مكرسا و قته للعمل كطبيب خاص لإحدى الشخصيات ذوي النفوذ، و كانت المعالجة تهتم بالعلاج الجسدي أكثر من النفسي. كما تميزت هذه الفترة بمؤلفات صيدلانية على سبيل المثال (كتاب فضائل الأعشاب، كتاب مخزن الدواء و الترياق.)

خلال فترة العصور الوسطى لم يكن لديهم اهتماما بالمجنون كانوا يضحكون عليه و يستحقرونه و لديهم معتقدات سلبية على أنه نوع من السحر و الشعوذة "كان يثير السخرية و الاستهزاء و المخاوف الخرافية و الروح الشيطانية"[2] و كان الأطفال يستمتعون بالركض وراءه و حتى ضربه بالحجارة ، كان التعامل معه أشبه بالخيال و يبقى دائما معزولا عن العالم الخارجي و كان يتم حبسهم من قبل عائلاتهم إما بشكل مؤقت أو دائم. و على هذا الصدد " أراد فوكو* أن يسمع إلى صوت المجنون و يتأمل لغته التي لم تتمكن سماعة الطبيب من سماعه".[3]

1- المرجع السابق، ص .57

2- هاشم صالح، ميشيل فوكو، فيلسوف القاعة الثامنة، مجلة الكر مل، العدد 13، 1914م، ص 19.

*فوكو: أحد أعمدة الفكر ما بعد الحداثة، خلف عدة مؤلفات من أهمها كتابه المتمحور حول مشكلة الجنون.

3- جيجكية إبراهيم، حفريات الإكراه في فلسفة ميشيل فوكو، منشورات الاختلاف، 2011، ط1، ص 17.

2- الجنون في عصر النهضة:

لقد شغل مفكري النهضة المعاصرين أفكار و تناقضات متعددة صبت في إناء واحد ألا و هو الجنون و ذلك لكثرة النزعات، و أساسها يدور حول محور معرفة الحقيقة العقلية, و هذا لتجنب البشاعة الخيالية للجنون." لقد كان الجنون في صلب العقل و الحقيقة. فالجنون يأخذ الكل في زورق بلا عقل." [1] إن الجنون بصفة عامة هو نتاج عقلي, فالجنون مقيد بأسس عقلية و هذه الأخيرة لا تخلوا من منطق التفاهة و الخيال. ففي عصر النهضة كان يوصف المجنون بالمنحرف أو الشحاذ أو المتسول أي يصبحون من الفئات غير الاجتماعية و بصفة أخرى غريبا عن العالم الواقعي العام. و كل الأفكار العلمية الخاصة بالجنون ما زالت تتبنى التصورات الخرافية، من بين الأمثلة التي ظهرت صورة الغريل* عبارة عن شبح كابوسي هزلي عجائبي كان في العصور الوسطى.

أما في هذه الفترة المثال الواضح هو لوحة سفينة الحمقى | الشكل01 | و هي عبارة عن سفينة غريبة من بين الأساطير الغامضة الحقيقية. فهي سفينة تنقل المجانين من مدينة إلى أخرى لأنهم كانوا يعيشون حياة التيه. « و قد تكون سفينة الحمقى التي سكنت مخيلة الناس في المراحل الأولى من عصر النهضة سفنا خاصة بالحجيج، سفنا بالغة الرمزية لحمقى يبحثون عن عقولهم.»[2] السفينة هي رمز تقليدي للكنيسة في القرون القديمة مليئة بأشخاص مختلفين، و بدلا من السارية توجد شجرة، هذه الصورة توضح أن ليس لهذه السفينة مستقبل، حيث لا يسيطر عليها أي شخص و ستنقلب و تغرق ببطء إلى الأسفل.

*الغريل: في الأصل هو حيوان كبير، و يحيل في الفنون التشكيلية على تركيبه فهو تركيبة عجيبة من صور الحيوانات.

1- ميشيل فوكو، تر: سعيد بنكراد، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ط1، ص 35.

2- المرجع نفسه، ص 31.

لوحة سفينة الحمقى | الشكل01 |

-إسم صاحب اللوحة: الفنان هيرونيموس بوش.

- التاريخ ظهور اللوحة: 1500.

-نوع الحامل و التقنية المستعملة: ألوان زيتية على قماش.

-الشكل: مستطيلة الشكل

www.s.raseef22.com

يعتبر هدا العصر فترة انتقالية كانت قائمة على الحروب نتج عنها الكثير من الأمراض, و لهدا لم يتوفر فيها العلاج, هذا ما زاد نسبة الخوف و فكرة المصير مرتبطة بالموت فقط." إن الجنون صور للموت بعينه"[1] إن الوجود الإنساني محكوم بهده النهاية أي أن المجنون يشهد على حضور الموت

و الجنون و الموت شيء واحد.

الجنون بالنسبة لهذه الفترة شر لا يمكن التحكم أو السيطرة عليه.أي أن معاصري النهضة يقولون بأنه تمثيل ذاتي داخلي لا يمكن السيطرة عليه و بعكس ما سبق لا يمكن الرجوع إلى أنه صورة للموت فالموت لا يعالج. "إن الجنون هو الحضور المسبق للموت." [2] فالجنون اتخذ مكانة هامة في هذه الفترة لأن الفرد أصبح جامدا عقليا لا يفكر إلا في الاستسلام، و لا يرى المجنون سوى الموت.

" إن الحكمة و الجنون متجاوران، فليس بين هذا و ذاك سوى خطوة. و هذا ما يتضح من سلوك الحمقى "[3] هذا يعني أن درب الحكمة هو درب الجنون؛ و اتسمت هذه الفكرة في عصر النهضة بتصنيف الجنون كمصدر للحكمة و اعتبر سمة إنسانية مميزة تميز المجنون عن غيره على الرغم من تناقض العقل في ذاته, فكل الحكماء و الفلاسفة و ذوي العقول الكبيرة إلا و توغلوا عالم الجنون، لأنه يقوم بالبوح و إخراج كل مكبوت بعفوية عكسه عكس الإنسان العادي.

وكثيرون من اعتبروا الجنون منبع السعادة و الحرية أي من يريد هذان الاثنان عليه أن يدخل عالم الجنون, ففي تفكير بعض الفلاسفة يتضح أن المجنون ليس بشخص فاقد للعقل. و أصول الحياة في نظره ترجع إلى الجنون.

1- جيجكية ابراهيم، حفريات الإكراه في فلسفة ميشيل فوكو، ص .17

2- ميشل فوكو، تر: سعيد بنكراد، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص .37

3- المرجع نفسه، ص 56.

كان العرب المسلمين في عصر النهضة متأثرين بمعاملة المجانين " معاملة إنسانية أقرها الدين للضعيف و المريض."[1] فنبذ كل ماهو منطقي كالسحر . و بدا الاهتمام بالعلاج .

يعتبر العرب من السباقين في علاج المجانين فقد كانوا يقومون بعزلهم في غرف خاصة بقضبان حديدية مع رعاية و اهتمام. " شيد صلاح الدين الأيوبي* بيمارستان بالقاهرة، و كان تحت إشراف أطباء حاذقون."[2]

1- صبري جرجس، من الفراعنة إلى عصر الذرة-أسطورة في قصة الصحة النفسية في مصر، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، 1967، ص 21.

*صلاح الدين الأيوبي: هو زعيم مسلم شجاع، و قائد عسكري، تمتع بأسس إسلامية مع تأسيسه للدولة الأيوبية.

2- بالتصرف: ريفريد و هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، منشورات المكتب التجاري للطباعة و التوزيع و النشر، بيروت، 1969، ط 2، ص 281.

3- الجنون في العصر الكلاسيكي

لقد تطورت التجربة الكلاسيكية للجنون و ذلك بعد مرور قرن على نسيان عالم الظلمات التي تجسدت في السفن و أصبح الآن المستشفى للحجز حل محل الإبحار، و هذه الحقبة جاءت لغرض إسكاته و القضاء على ظاهرة التسول عكس عصر النهضة أعاد له صوته.

يعتبر العصر الكلاسيكي مرحلة واضحة و مفصلة في تاريخ الجنون. ومنه قسمت هذه المرحلة إلى قسمين: اتسم الإنسان بالعقلانية و هذه حقيقة لا يمكن تجاوزها، فهي المصدر. أما المجنون في هذه الفترة أصبح غير موثوق به و هذا لانتهاء الوعي و العقلانية لديه. و من هنا سادت فكرة إسكات الجنون و تعظيم العقل.فلا يوجد أي عقل يستطيع الارتفاع إلى مستوى جنون فريدريك نيتشه أو هولدرلين* فهؤلاء المجانين قدموا روائع خالدة و ثمينة في عصرهم. و كما يرى الفيلسوف فوكو أن هذيان روسو* كلها معبر عنها في أعماله.

«اعتقد أنني امتلك جسدا فهل معنى ذلك أنني متأكد من امتلاك لحقيقة أقوى من ذلك الذي يعتقد أن له جسدا من زجاج ؟ بالتأكيد هذا صحيح ذلك أنهم مجانين و سأكون احرق مثلهم إذا أنا سلكت مسلكهم.»[1] أي أن الجنون مقصى كل الإقصاء عن كون الذات الواعية التي تشكك في كل شيئا لا إذا انعدم فيها التفكير تصبح من العدم.

*هولدرلين: (1843/1770) يعتبر من بين أشهر الشعراء في تاريخ الأدب الألماني.

*روسو: (1778/1712) هو كاتب و أديب و فيلسوف و عالم نبات، يعد من أهم كتاب عصر التنوير.

1- ميشيل فوكو، تر: سعيد بنكراد، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ص68.

تميز العصر الكلاسيكي كأفضل فترة قامت بتمييز و تصنيف المجنون بأنه حيوان و هذا بالنظر إلى مشاهد التكبيل و الحجز أي من يسجن أو يحتجز ما هو إلا حيوان. و في هذا الإطار يقصى واقعيا.

« رايتهم يسكنون في فضاءات ضيقة ووسخة...في كهوف لا تليق بالوحوش »[1] و هنا يصف فوكو أماكن عيشهم و قدرتهم على التحمل ليس كالإنسان العادي، لا خوف ، لا جوع ، لا برد... ، و هذه المواصفات لا تتماشى إلا مع الحيوان.

أصبحت هذه الفترة السبب في السيطرة على حرية المجانين و هذا بعزلهم عن المجتمع ووضعهم في السجون حماية من خطر الجنون.و أصبح دور الحجز هنا غير مجدي، و ذلك بالنظر إلى قيمته الوظيفية. و اندثر هذا الأخير كليا في القرن التاسع عشر، فالعلاج كان غير فعال لأنه أصبح

مفككا للعائلات. أصبح المشفى" أداة قمع مثلى تقوم بكل شيء عدا العلاج"[2]، حيث أصبح

لا يضم المجانين فقط بل المنحرفين و المتشردين و البخلاء و المبذرين مع دخول الحجز مجموعة من الشعراء و الكتاب أمثال ميرابو* الشاعر الفرنسي، نيتشه*،و آخرون.و أصبح الحجز يجمع كل ما لا رابط بينهم أي خليط من الكائنات المتنافرة التي خرجت عن قوى و سلوك المجتمع. "وضعوا في الحجز امرأة تجرأت و أعلنت جهارا أنها لا تحب زوجها "[3]

1- ميشيل فوكو، تر: سعيد بنكراد، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي ، ص .70

2- المرجع نفسه ص14.

*ميرابو: (1791/1749) هو ثوري فرنسي و كاتب و صحفي و دبلوماسي و سياسي و خطيب الثورة الفرنسية.

*نيتشه: (1900/1844) هو فيلسوف ألماني و ناقد ثقافي، شاعر و ملحن و لغوي و باحث في اللاتينية و اليونانية.

3- المرجع السابق، ص 15.

يرى اليونانيون و الرومانيون على أن الجنون هو عبارة عن هوس، عاطفة، مرض الروح، معاناة ، شر، رغبة، و شهوة... و وفق هوميروس* أن الآلهة تفتن الإنسان و تجعله يقوم بأشياء خارج نطاقه العقلي. من هذا المنطلق كانت المجتمعات القديمة قل ما سألوا عن الأسباب التي تؤدي إلى الجنون ؛ و كانت غايتهم الأولى فقط حماية المجتمع من المجانين ، شهد هذا في العصر الوسيط فالجنون في تصورهم عبارة عن خطيئة.

لقد ساد في عصر التنوير ضرورة احترام الحرية الشخصية الإنسانية للمرضى و المجانين. و يجرى اليوم ثورة في طرف العناية بهم و منح كرامتهم، و لكن النزعات و التصورات التقليدية كانت تراه عبارة عن كائن آخر، و هذا يعني أن هذه الأفكار ما زالت قائمة رغم تحدد الاتجاهات. " لا يجوز أن يمر الجنون بين العظماء دون ملاحظة أو تعليق."[1]

فمعظم الموسيقيين أصيبوا هم أيضا بالجنون أمثال الموسيقي وارلوك* الذي وصف ذلك في رسالة له " أنا حزين جدا و أحس أنني قد تفتت و صرت عقيما و لا جدوى مني، إذ بت لا أستطيع كتابة مقطوعة موسيقية واحدة."[2] و انتحر بعد أن ألف مجموعة من الأغاني و هو في حالة عمق من الاكتئاب. و المثال الواضح أكثر في مؤلفة بيتهوفن التي تعكس جزءا من البطء الذي كان جوه متعلق

1- ميشيل فوكو، تر: سعيد بنكراد، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي ، ص .538

2- د.أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني(رؤية نفسية)، دار الشروق، القاهرة، 2001، ط01،ص 52.

*وارلوك: (1930/1894) اسمه الحقيقي فليب أرنولد هسلتاين، مؤلف و ناقد و ملحن موسيقي إنجليزي.

بالكآبة، و جزء من الإسراع تدخله البهجة، و هدا ما أوضح لنا الحالة النفسية التي مر بها بيتهوفن*.

و الموسيقار روسيني* الذي أصيب باضطراب ثنائي القطب مع الهلوسة و الاكتئاب فهجر الموسيقى عندما زاد مرضه. و عند وفاة والده عاود استئناف نشاطه في التأليف. " قال أحد أطباء النفس: إن حالة روسيني هي حالة اكتئاب...فقد كان يعاني من هبوط تام في معنوياته و انحطاط في قواه الجسمانية...و قد عانى كثيرا من الأرق و الخواطر الانتحارية..."[1]

*بيتهوفن: (1827/1770) يعتبر من أعظم عباقرة الموسيقى، كان ملحنا و موسيقارا، و عازف بيانو، ألماني، أبدع أعمالا موسيقية خالدة، كما له الفضل الأعظم في تطوير الموسيقى الكلاسيكية.

*روسيني: (1868/1792) هو مؤلف موسيقي إيطالي، كتب العديد من المؤلفات الأوبرالية.

1- د.أحمد عكاشه، آفاق في الإبداع الفني(رؤية نفسية)، ص 55.

المبحث الثاني: الجنون عند بعض الفنانين

- تقديم:

رغم التقدم العلمي الكبير الذي حققته العلوم في مختلف المجالات، لازالت فئة من المجتمع تؤمن بالخرافات للتعبير عن الحنون.

إن العلاقة بين الفن و الجنون أصبحت تمثل إشكالية ملهمة و متنوعة خاصة في مجال الأدب و علم النفس . لقد أشار فرويد و علماء النفس آخرون بان : " الفنان شخص قادر على إيجاد علاقة تعبيرية مع لا شعوره . "[1]

من خلال بعض الملاحظات التي تشير لوجود علاقة طرديه بين الفن و الجنون يتبين أن خصوبة الفن متعلقة بعمليات ذهنية متماثلة التي تلعب دورها في حالة الجنون. إن عدم رؤية الجنون على انه حالة مرضية يعطينا منطلق أخر بان الجنون هو نوع من الإبداع الفني و الأدبي.

هناك بعض علماء النفس الذين أولوا الأعمال الفنية لمرضاهم اهتماما خاصا و يشير هذا " لوجود علاقات ترابط بين بعض المظاهر الأدبية و بعض أشكال الجنون المحددة. و يشكل الوصف الذي قدموه لتحديد المظاهر المرضية للجنون ، مدعاة للسخرية و التهكم اليوم ."[2]

يذكر الدكتور هيلموت السمات الخاصة بمرض الفصام كمايلي : "نقص في الإمكانيات الفكرية

1- علي سعد وطفة، بين الفن و الجنون،27 ابريل 2016.

2- المرجع نفسه.

غلبة نزعات اللعب.....، استخدام عناصر كتابية مثل:الحروف، الأرقام، وجود فوضى تشريعية ميل إلى الهندسة و الرسم المبسط...الخ."[1]

تم عزل أعمال الفنان أدولف ولفلي* و هنري أنتون* ضمن مجال مخصص للأمراض السوسيولوجيا وصنفت الأعمال على أنها مرض الانفصام الشخصي ، و ذللك خلال المعرض الدولي الخامس لكاسل .

"ومن المناسب هنا أن نغض النظر عن ذلك المفهوم الغامض للفن المرضي و أن لا نأخذ بعين الاعتبار أو بالتحديد حالات الإبداع و القدرة على التفجير السيكولوجي النفسي الذي يؤدي إلى خلق فني و ذلك كله مع التحفظ المبدئي بالاتهام المرضي" [2] .

إن مفهوم الفن الأصيل لا يمكن إدراجه ضمن مبدأ الأمراض العقلية ،يجب الاعتراف ببعض تجليات الجنون الإبداعي و ليس المرضي . فهو لديه القدرة على اعتقال مبدعيه ضمن أشكال فنية إبداعية رمزية، فلمن الغباء التحدث عن فن المجانين بوصفهم فئة فنية مميزة .

1- علي سعد وطفة، بين الفن و الجنون،27 ابريل 2016.

2- المرجع نفسه.

- * أدولف ولفلي: فنانًا سويسريًا كان من أوائل الفنانين الذين ارتبطوا بعلامة "Art Brut " أو الفن الخارجي.
- * هنري أنتون: هو فيزيائي هولندى فاز عام 1902 بجائزة نوبل في الفيزياء مناصفة مع بيتر زيمن لاكتشاف وتفسير تأثير زيمان نظريا.كما قام بعد ذلك باستنتاج معادلات التحويل التي استخدمها ألبرت اينشتاين لوصف المكان والزمان.

توماس زاسز*:"إن السمة الوحيدة المشتركة لنزلاء المشافي النفسية هي أنهم يضايقون الجوار أو من يحيط بهم "[1].

لكن من بين هؤلاء المرضى نجد من منهم مصابين بأمراض عضوية لا نفسية كأمراض دماغية وراثية أو سرطان الدماغ و هم من بين الأشخاص الذين نقضوا بطريقة أو أخرى القيم الأخلاقية و الاجتماعية كل بطريقته الإبداعية و التعبيرية الخاصة و هذا يعبر عن ذكاء و ليس ضعف و تلك هي حالة عدد من مبدعي الفن الأصيل .

1- علي سعد وطفة، بين الفن و الجنون،27 ابريل 2016.

- * **توماس زاسز**: هو طبيب نفسي ومحلل أكاديمي عمل معظم حياته المهنية بروفيسوراً في الطب النفسي في جامعة أبستيت نيويورك الطبية في مدينة سيراكيوز في نيويورك.

1- الفنان سلفادور دالي 1904/05/11:

ولد دالي ببلدة فيغوراس الإسبانية،و سمي بسلفادور نسبة إلى أخيه الذي توفي قبل 03 سنوات من ولادته، كان طفلا يمتاز بالنضج المبكر المرعب و العدواني و التهور و العنف الإنحرافي، رغم هذا كان شديد الذكاء، أما في مرحلة الدراسة كان يفعل عكس الآخرين تماما. من أبرز الحوادث التي تثبت عدوانيته الزائدة «بينما هو يسير بمعية ولد صغير ذات يوم قام بدفعه من فوق الجسر على الصخور... و بعدئذ قام بتمضية ما بعد الظهر و هو يأكل التوت جالسا في كرسي هزاز يراقب الأحواض الملوثة بالدم»[1]

كان لسلفادور دالي صعوبات و حواجز أثناء الرسم في فترة الدراسة و غالبا ما كان يعبث على أغلفة الكتب المدرسية، و أحيانا يجد نفسه غارقا في أحلام اليقظة .

كان الطعام من وساوس و محفزات دالي دائما،« في السادس من عمري أردت أن أكون طباخا، و في السابعة أردت أن أكون نابليون، ونمى طموحي تدريجيا بعدها.»[2]. أي أن الطبخ ذو صلة مع الرسم. مع العلم أن وسواسه الأكبر كان هتلر*.

و في سن السابع عشر من عمر دالي انتقل للدراسة في أكاديمية سان فيرناندو للفنون الجميلة، بمدريد،

1-كونروي مادوكس، تر: جان دمو، سلفادور دالي، منشورات الجمل، مكتبة الفكر الجديد، 2018/06/01، ص.11

2- تر:حازم طه حسين، فنانون عالميون، دار إلياس العصرية للطباعة و النشر، القاهرة، 2013، ج2، ص 80.

*هتلر: زعيم ألمانيا النازية، يعتبر شخصية فريدة في التاريخ الألماني.

وعاش بالمدينة الجامعية، و لكن سرعان ما استاء من أسلوب التدريس الذي يتبعه المدرسون ، فضل التجول بمتحف مدريد الضخم –البارادو- «لم أستطع أبدا أن أكون تلميذا متوسطا عاديا.»[1]

كان الطلاب في المدينة الجامعية يعيشون حياة شغب في مقاهي مدريد و الملاهي الليلية، و هنا عرف دالي بأنه غريب الأطوار من خلال إحدى خدعه المفضلة إليه و هي أن «يترك ورقة بنكوت تذوب في زجاجة الويسكي قبل أن يقوم بشربها.»[2]

بعد الحرب العالمية الأولى (1914-1918) بدأ الفنانون بتغيير التصوير لأساليب أكثر تقليدية، وتطوير الأساليب القديمة إلى جديدة مبدعين أشكالا مرعبة أو حتى مزعجة و هذا الأسلوب جذب انتباه سلفادور.

و من بين فناني تلك الفترة الفنان الايطالي جورجيو دي سيريكو* الذي رفض الألوان السميكة التي كان يستخدمها الانطباعيون و كذلك الأشكال المهمشة لتكعيبيين و قام بإبداع موضة تشكيلية جديدة من خلال استبدال تلك الأساليب.

«في عام 1922 تكونت مجموعة السرياليين في باريس بقيادة أندري بريتون*.»[3]

و في عام 1923 قضى دالي خمسة و ثلاثون يوم بالسجن بسبب معارضة والده لنظام الديكتاتورية

1- - تر: أحمد عمر شاهير، يوميات عبقري-سلفادور دالي- ، ص12.

2- تر:حازم طه حسين، فنانون عالميون، ص 84.

- جورجيو دي سيريكو: (1978/1888) مصور و فنان يوناني إيطالي، إهتم برسم الساحات الواسعة ، و أسس في إيطاليا الفن الميتافيزيقي.
- أندري بريتون: هو أحد مؤسسي السريالية وقائدها ، تضمنت كتاباته أول بيان سريالي في عام .1924

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اسبانيا، و لكن سلفادور لم يأبه لدلك أمضى معظم أوقاته و هو منشغل في الرسم و اللهو .

و بعد مرور سنتين(1925)" أعطت أشهر صالة عرض في برشلونة(دالماو) لدالي فرصة إقامة أول معرض فردي له بها... الذي باع به الكثير من اللوحات. و بالرغم من ذلك أرسل دالي إلى لوركا* ملاحظاته السيئة قائلا " لم تحظ اللوحات المتبقية بالإعجاب لأنها كانت الأكثر جرأة".[1]

و في عام 1923 قضى دالي خمسة و ثلاثون يوم بالسجن بسبب معارضة والده لنظام الديكتاتورية في إسبانيا، و لكن سلفادور لم يأبه لذلك أمضى معظم أوقاته و هو منشغل في الرسم و اللهو.

يقول دالي" بكل صباح و عندما استيقظ من النوم ،كانت أكبر سعادة لدي كوني سلفادور دالي."[2] كان سلفادور شخصا واثقا من نفسه محبا لمظهره الذي أعطاه رونقا في إبراز شخصيته، قامت أكاديمية سان فرنا ندو من طرده قبل تخرجه بفترة وجيزة و هذا بعد رفضه جزءا من اختباراته النهائية ظنا بأنه أكثر علما من مختبريه." أولئك الذين لا يريدون تقليد أي شيء فإنهم لا ينتجون شيئا".[3]

أعجب دالي بفن السرياليين فقام بتجريبها في نهاية العشرينات، و في عام 1929 بدأ دالي العمل في فيلم سريالي مع صديق الدراسة، فقال عنه أندري بريتون:" فن دالي هو أكثر هلوسة عرفت."[4]

- لوركا: فيدير يكو جارسيا لوركا هو شاعر اسباني و كاتب مسرحي. من أعز أصدقاء دالي.

1- تر:حازم طه حسين، فنانون عالميون ، ص 86.

2- المرجع نفسه، ص .111

3- نفسه، ص 89.

4- نفسه، ص 93.

رسم دالي ثلاث بجعات في بحيرة محاطة بجبال قاحلة، و خلفهم أشجار لم يبقى فيها إلا الجذور و أغصان ميتة، بسماء شاحبة، أما يسار اللوحة، فيوجد شخص واقف.

حيث عكست البجعات رؤوس و خراطيم الفيلة و الأشجار انعكست على أنها أقدامها. فكل هذا الجو الذي قدمه سلفادور سوى لخلق الرعب و عدم الارتياح.

لوحة البجعات تعكس الفيلة

-اسم صاحب اللوحة: الفنان سلفادور دالي.

- التاريخ ظهور اللوحة: 1937.

-نوع الحامل و التقنية المستعملة: ألوان زيتية على قماش.

-الشكل: مستطيلة الشكل .

Ar.painting-planet.com

كان الأسلوب العجيب لسلفادور مادة جدب المجلات و في إحداها تقرير باسم جنون دالي الذي

تضمن صورا له و هو جالس على كرسي ذو الأربعة سلاحف، و في عام 1942 قام بنشر سيرته الذاتية التي أسماها الحياة السرية لسلفادور التي جسد من خلالها قصصا صحيحة و البعض منها خاطئ فهو كان بغوص في أحلامه أكثر من واقعه قائلا " إنها مثل الحلي المزيفة، و إن الذكريات المزيفة هي الأكثر حقيقة و الأكثر تفردا"[1] ، و في سنة 1964 نشر الجزء الثاني من سيرته الذاتية الموسومة بيوميات عبقري فكان نصفها سافرا و النصف الآخر متباهي.

شعار دالي الأول في الحياة هو " أن الفرق الوحيد بيني و بين المجنون أنني لست مجنونا."[2]

خلال 1930 طور الفنان السريالي من أفكاره في هذا الأسلوب ووضعها في كتاب الموسوم ب" المرأة المرئية" و شعر في تلك الفترة بأن فناني هذا الاتجاه يجب أن يصوروا أشكالا من الجنون حتى يبدو لناظر في تلك اللحظة كشيء؛ و في لحظة أخرى شيء آخر. فأقام معرضا سرياليا و كان نجم المعرض.

افتتح دالي معرضه و هو يرتدي ثيابا خضراء مع زوجته بشعرها الأخضر " ظهر دالي بالبذلة، مزينة ... و الخوذة، سكين في الحزام "[3] و بدأ دالي بإلقاء محاضرته و إذا به يسيل عرقا مختنقا داخل خوذة صنعت بإحكام يتعسر على الشخص إزالتها، «شخص مثلي، يزعم أنه مجنون حقيقي." [4]

1- تر: حازم طه حسين، فنانون عالميون، ص .114

2- تر: أحمد عمر شاهير، يوميات عبقري، ص .14

3- كونروي مادوكس، سلفادور دالي، ص 65.

5- المرجع السابق، ص30 .

سلفادور دالي الفنان الأكثر غرابة بين كافة التشكيليين و أكثر ثقة بنفسه، نال عدة جوائز عالمية

بلغت قدراته و ألوانه و تشكيلاته حد الإعجاز البشري فهو كان يبعث في نفس المشاهد إحساسا أسطوريا بالواقع نتيجة المزج بين الواقع الطبيعي و الهلوسة الذهنية التصويرية، بعد وفاة زوجته عاش هذا الفنان حالة اكتئاب فانتهت حياته في عزلة حقيقية تحت عناية الممرضات و توفي سنة 1989 و دفن أسفل متحف المسرح في فيرجيرس.

- www.elph.com

2- الفنان ليوناردو دافنشي:

ولد ليوناردو دافنشي في 1402 في فنشى بفلورنسا، و هو يعتبر معماريا موسيقيا و دارسا لعلوم التشريح و أيضا نحاتا و مهندسا و مصورا ، عاش في فترة تعرف بعصر النهضة في تاريخ الفنون، كانت حياته تدور حول نمط العصابي الوسواسي، " يعرف فرويد* بوجود خاصيتين مميزتين لدافنشي هما:

- نزعته الخاصة نحو كبت غرائزه .

-قدرته الفائقة على التسامي بغرائزه البدائية أو الفطرية."[1]

كان دافنشي يذهب إلى مكان عمله باكرا في الصباح دون ترك فرشاته من يده حتى الغروب، دون الشعور بالجوع و العطش.و كان في بعض الأحيان يذهب للتأمل فقط رضاء لنفسيته. فقد كان خمولا، لامبالي و هادئ . و من إحدى متعه الخاصة " أن يشتري الطيور المحبوسة في أقفاص، ثم يطلق سراحها." [2] و كل هذه الانفعالات و الاندفاعات العقلية الخفية تؤثر تأثيرا قويا على الآخرين ، فالفنانون هم أصلا غير واعين بمصدر انفعالاتهم. و يبني فرويد كل هذا على قصة عابرة على دافنشي في كتاباته عن طيران النسور .

---

*فرويد: (1939/1856) هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي، و مفكر حر ، يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي.

1- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية[في فن التصوير]، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978، ص 32.

2- سيغموند فرويد، تر: سمير كرم، التحليل النفسي و الفن – دافنشي، دوستوفسكي-، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1975، ط1، ص13.

و هذا ما جعله يتذكر حادثة جرت له في طفولته «يبدو أنه قد قدر علي أن أهتم بالنسور. و لأنني أتذكر واحدة من ذكرياتي المبكرة جدا، فبينما كنت في مهدي هبط نسر علي و فتح فمي بذيله ثم لطمني به عدة مرات على شفتي»[1]تعد أغرب الذكريات الطفولية و لا يمكن أخذها غلى على يقين فربما هي مجرد تخيلات. و النسر هنا يعتبر رمزا للأمومة فالطائر و الطيران في عصره كان مرتبطا بالعظمة فدافنشي كان أقرب الناس إلى الشعور بذلك. فقد كان يرى أن النسر أمه، لأن النسور كلها إناث فذكراه هذه توضح أن له أم و لكن الأب غائب فشبه نفسه بالنسر الصغير .

كان ظهور لإسم الفنان دافنشي أول مرة في سجل الرسامين سنة 1472 بفلورنسا، و أول لوحة مؤكدة نسبة إليه هي لوحة "عذراء الجليد" في 1473 و خلال هذا العام بدأت العناصر الأساسية لفنه تتكون بشكل جنيني، وهذا اتضح من خلال أعماله الأولى، اهتمامه بتجاوزات مناطق الظل و الضوء، و قد أشار هيجل* لهذه الخاصية في الاستيطيقا.

1- Frued S, Creative writers and Day dreaming, In : Creativity, ed, by P.E, Vernon, London, 1973, p 117.

*هيجل: (1831/1770) فيلسوف ألماني، يعتبر أحد أهم الفلاسفة الألمان في الفلسفة، و طور المنهج الجدلي.

-اسم صاحب اللوحة: الفنان ليوناردو دافنشي.

- اسم اللوحة: عذراء الجليد .

- التاريخ ظهور اللوحة:.

-نوع الحامل و التقنية المستعملة: ألوان زيتية على قماش.

-الشكل: مستطيلة الشكل .

www.arageek.com -

تختلف العصور باختلافها،و من بين العادات الغريبة التي كانت في تلك الفترة ان توكل الدولة فنانا أو أكثر لتصوير لحظة إعدام أعدائها المتمردين تصويرا دقيقا، فقام ليوناردو بتصوير الرجل المشنوق و هو يتدلى في ميدان عام، و سماها بالرجل المشنوق. "كتب على يسار الرسم بخط مقلوب من اليمين إلى اليسار مجموعة ملاحظات حول الملابس و لون الحذاء و غطاء الرأس..."[1]

يذكر في مذكراته أنه عاش نباتيا حرم على نفسه أكل جميع أنواع اللحوم حتى أدى إلى إصابته بجلطة دماغي، فنظامه الغذائي غير المتوازن أثر على النظام الدماغي و النشاط العقلي، فآثرت هذه الأخيرة على ذراعه (اليمين لكنه كان يستخدم يده اليسرى) و انعكست على سلوكه و غيرت شكل الإبداع الفني لديه خلال السنوات الأخيرة من حياته.

قالت عنه المؤرخة الفنية هيلين جاردنر* " أن عمق و مجال اهتماماته غير مسبوق في التاريخ."[2]

كما كتب عنه المؤرخ جان بول ريختر* في مؤلفه "كان ليوناردو يوصف دائما بأنه الرجل الذي لا ينافس فضوله الجامح إلا قواه الاستثنائية في الاختراع و الإبداع و هو أكثر المصورين في العالم موهبة على م العصور، تبدو شخصيته و عقله كأنهما لرجل خارق، غامض، و بعيد."[3]

1- ليوناردو دافنشي، تر: عادل السيوى، نظرية التصوير لليوناردو دافنشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص25.

*هيلين جاردنر: (1946/1878) هي مؤرخة فنية و مترجمة أمريكية، أول أعمالها كتاب الفن عبر العصور(1926).

*جان بول ريختر: (1937/1847) مؤرخ فني ألماني.

2- محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال، السلوك المرضى و علاقته بالعملية الإبداعية- دراسة تاريخية و تحليلية الحياة و فن ليوناردو دافنشي-، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، افريل 2016، ج 01، العدد 06، ص .325

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن الأعمال الأخيرة لدافنشي تظهر لنا تلك الحالة العصبية حيث أصبح يركز على تصوير الكوارث الطبيعية كالأعاصير و العواصف، و فسرت من طرف بعض المؤرخين على أنها مرحلة تفاقم الأمراض. كان موت دافنشي فاجعة أصابة إيطاليا، رحل ذلك المبدع بعد معاناة طويلة حيث جاء في كتابه: "أخيرا جاءت النهاية بعد عدة أشهر من معاناته و سوء حالته." [1]

تجاوزت عبقرية هذا الفنان حدود الزمان و المكان و لا شك أن يكون خلف هذا سلوك غير مستقر أدى به لرؤية فنية مختلفة، حول الكثير من تفاصيل حياته و أعماله المتعددة التي نذكر منها: موناليزا ، لوحة العذراء، العشاء الأخير... الخ. وافته المنية سنة 1519.

3- الفنان بيكاسو:

ولد بيكاسو سنة 1881 في مدينة مالاقا بإسبانيا، كان ميلاده مشئوما، لأنه فشل في التنفس عند ولادته، فضن الأطباء أنه ولد ميتا، و أنقذ من طرف عمه سلفادور الذي كان طبيبا؛ حيث قام بنفخ دخان السيجارة في أنفه فبدأ بالبكاء.

استطاع بيكاسو الرسم قبل أن يتكلم حيث كان يطلب قلم الرصاص باستمرار في طفولته.و ورث حب الفن من أبيه،«الأمر الذي جعل الأب يهجر فنه و سرعان ما تنازل لابنه عن عرش الرسم فأهدى له جميع ألوانه و فرشه، و أقسم ألا أن لا يرسم ثانية لأن ابنه تفوق عليه.»[1] لأن بيكاسو في أحد الأيام أمسك لوحة من لوحات أبيه غير المكتملة،و بدأ يصور فيها بطريقة لم يصل إليها والده من قبل لهذا فضل الاعتزال.

1- محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال، السلوك المرضى و علاقته بالعملية الإبداعية- دراسة تاريخية و تحليلية الحياة و فن ليوناردو دافنشي-، ص 131.

2- الخميسي موسى، اللون و الحركة في التجارب تشكيلية مختارة، دار المدى للطباعة و النشر، دمشق، بيروت، بغداد، 2008، ط 01، ص 48.

تعتبر نقطة انطلاق بيكاسو في سن الخامس عشر و في مدينة مدريد، بعدما استأجر له والده مرسما.

و كانت أول لوحة له تمثل رجلا على فراش لا مرض و التي أسماها [العلم و الإحسان] فقد كان تصويره مخالفا لعصره من حيث ألوانه شخصياته ، يعد شخصية من الشخصيات الحنونة أحيانا و عنيفة حينا أخر " غادر بيكاسو مدينة مدريد بعد أن أصيب بالحمى القرمزية نتيجة عدم ارتياحه للدروس التي تلقاها بالأكاديمية...حيث كان التدريس فيها أكاديميا و تقليديا."[1] و ذهب إلى برشلونة مع عدد من الفنانين .

و بعد عام 1900 تدهورت حالته النفسية و ساءت نتيجة حادثة انتحار صديقه الحميم ،بعدما أطلق رصاصة على نفسه ، و هذه الحالة أضحت بيكاسو منزويا يائسا و ظهر هدا في أعماله المليئة بالسوداوية و طغيان اللون الأزرق

المرحلة الزرقاء: هذه المرحلة تعكس مجموعة من الجوانب منها الفقر، الحزن، الكآبة، القلق، التشاؤم، و بدا الرسم بهذا اللون عندما علم بوفاة صديقه، و تعرف هذه المرحلة بمرحلة الجنون. فالقلق كان مجسدا شكلا و لونا في كل أعماله المشوهة و غير الواقعية.

وصور الشحاذين و كثيرا من أمثالهم فقط ليبرز وحدتهم لأنه أيضا كان من المنعزلين ، و اللون الأزرق يوحي بفقدان الأمل و كذلك بالنفسية المنفردة ، فالخط هنا يعتبر حالة انفعالية

1- مرسي احمد ، بيكاسو ، وزارة الإعلام (مديرية الثقافة العامة) ، بغداد ، 1973 ، ص10 .

« إني ارغب في بلوغ مرحلة لا يصبح فيها بوسع الإنسان أن يدرك كيف ارسم لوحاتي ، فما الغاية من ذلك ؟ لا شيء سوى إني لا أريد أن تعبر لوحاتي إلا عما يعتلج في نفسي .»[1]

المرحلة الوردية: تعد مرحلة تحول خاصة بالنسبة لبيكاسو فقد قل الحزن و التشاؤم و أصبح يوظف الواقع و بصورة اجتماعية و وسع مضمون الفن ذلك بدمجه للواقع مع كل ما هو تجريدي، و الخطوط أمست لها قيمة أكبر. فأصبح يصور كل ما هو سيرك و مهرجين لغرض إظهار التهميش و تجسيد المرح « إن الأشكال البهلوانية تعد قناع ظاهري يخفي و راءه الحقيقة الواقعية . »[2] فشهدت رسوماته طابعا عاطفي عقلي منطقي متجدد. ذات ألوان دافئة (دلالة نفسية) ترمز للأمل.

عبر بيكاسو عن كل نتاج فني قام به ليس واقعا فقط و إنما ركز على الشكل و اللون و الخط لإبراز البعد العاطفي و النفسي. و يؤكد ذلك في قوله « إني لم أعد الرسم في أي وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية، بل أردت من خلال الخط و اللون أن أتغلغل و أتقدم في إدراكي للوجود.»[3]

1- يونان رمسيس ، دراسات في الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2011 ، ص422 .

2- قاسم جليل مهدي، الأبعاد النفسية للتحولات النفسية في رسوم بيكاسو، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، العراق، 2018، المجلد 26، العدد 06، ص .406

3-عفيف بهنسي، الثورة و الفن، وزارة الإعلام، القاهرة، ، ص 115.

4- الفنان إدوارد مونش:

ولد مونش عام 1863، هو نرويجي الأصل، درس الهندسة رغبة لأبيه، ثم تركها و توجه نحو الفن و درس بالكلية الملكية بأوسلو، تأثر بالفنانين الانطباعيين، حتى أصبحت أعماله ضمن المدرسة الانطباعية و ما بعد الانطباعية ثم إلى الرمزية.«كانت نشأت مونش في بيئة فقيرة في قرية لويتون... و كان لنشأته الفقيرة التعسة أثر في رؤيته للحياة.»[1]

يعد مونش من رواد المدرسة التعبيرية بعدما كان من بين التأثيريين في الفن ، و كان من الذين يصورون الطبيعة أكثر ، فالطبيعة في العامة تعطي انطباعا للراحة و الهدوء لكن في نظر مونش كانت تعكس مشاعره المكبوتة الحزينة لأنه كان يقوم بتصوير أعماله في أوقات متأخرة من اليوم و هذا لتسيطر الألوان القاتمة على العمل. فتعبيره غامض غير معلوم .

عندما أصبح في العشرينيات تأثر بالرمزية و عمت أشكاله بالتعابير و الانفعالات التي توضح الاكتئاب و المرض و الخوف و مظاهر الألم، كان من بين الفنانين الذين تربط صورهم بالعذاب و الجنون لأنه عانى في طفولته و ذلك بعدما شهد موت أمه و هو في الخامسة من عمره و أخته التي تكبره بعام و هو في سن الخامسة عشر بمرض السل، ثم أخوه الأصغر الذي توفي بسبب التهاب رئوي. و كان والده طبيبا متشددا و قاسيا، أما عمته فهي من رعت موهبته. تعرض في شبابه للكثير من الأمراض منها الانفعال و الروماتيزم و الأرق، و اضطراب ثنائي القطب و هلاوس بصرية و سمعية، هذا ما جعله يرى أن الموت أصبح جليسه.

1- نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة،دار المعارف،القاهرة، 2010، ط 05، ص 119.

و مثال لهذا لوحة الفتى المريض التي عكس نفسه فيها.فمعظم أعماله تعكس حالة نفسية عميقة.

حيث قام برسم أخته و هي مريضة في الكثير من أعماله، و هي مستلقية على فراش الموت، ملامحها تظهر الألم و الضعف، و كان يعود لهذا الحدث لأنه كان يحس بالذنب لأنه نجا من المرض. عانى من خيبات أمل في الحب، و أصبح يراه عبارة عن قوة مدمرة.

كان من المتأثرين ببيسارو* و جوجان* و نيتشه و كارل يونغ* و الفنان فنسنت فان غوغ.

رسم إدوارد مونش لوحة الطفل المريض |الشكل01| هذه فقط ليعكس حالة أخته التي كانت على فراش الموت.فكل لوحاته عبرت عن حالاته النفسية و المزاجية الدقيقة و كل الصراعات التي عانى منها.« اشتهرت أعماله بالواقعية المؤلمة.»[1]

كان مونش نفسه فنسنت فقد أطلق رصاصة على يده اليسرى؛ و كان يشرب الكحول و عانى اضطرابات و هلوسات هذا ما جعله محتجزا داخل مستشفى نفسي سنة 1908.

*بيسارو: (1903/1830) مصور و رسام فرنسي دنماركي من رواد المدرسة الإنطباعية.

*جوجان: (1903/1848) رسام فرنسي تخرج من بين أحضان المدرسة الإنطباعية، من مؤسسي الحركة الفنية، كان صديق فان غوخ لكن تعارضا في الأفكار.

*كارل يونغ: (1961/1875) هو طبيب نفسي سويسري، يعتبر مؤسس علم النفس التحليلي.

1- نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديث، ص 119.

لوحة الفتى المريض | الشكل01 |

-اسم صاحب اللوحة: الفنان إدوارد مونش.

- التاريخ ظهور اللوحة: 1886.

-نوع الحامل و التقنية المستعملة: ألوان زيتية على قماش.

-الشكل: مستطيلة الشكل .

ar.painting-planet.com

أما لوحة الصرخة التي أخذت نوعا من الاهتمام العالمي التي رسمت سنة 1893، كانت عبارة عن أيقونة للخوف و القلق و التوتر و الألم النفسي، فسمائها الحمراء و الشخصية الشبحية يخلقان كل تلك الانفعالات، فالوجه مشوه ملامحه ليست واضحة ما عدا الفم و هو يصرخ، على حسب مونش يقول أنه سمع الصرخة فجسد في هذه اللوحة وجهه و هو خائف، تم إضفاء جو كابوسي غريب ، فقد أراد أن يعترف و يشرح نفسه . و بعد خروجه من المستشفى قلت نسبة الحزن في أعماله إلى أن رسم لوحته الموسومة بالشمس سنة 1912. التي كانت إيجابية و تفاؤلية.

« لوحات مونش التعبيرية بها حالة من الغموض، و التعبير عن ما يعانيه الإنسان من عزلة في هذا العالم المترامي.»[1]

1- هيام ميلاد زريبة، و أمال ميلاد زريبة، تصوير المنظر الطبيعي و تطوره في التصوير الأوروبي الحديث، جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن) مديرية الشؤون الاجتماعية بالجيزة، مصر، 2014، ص 43.

5-الفنان خوان ميرو(1893/1983) :

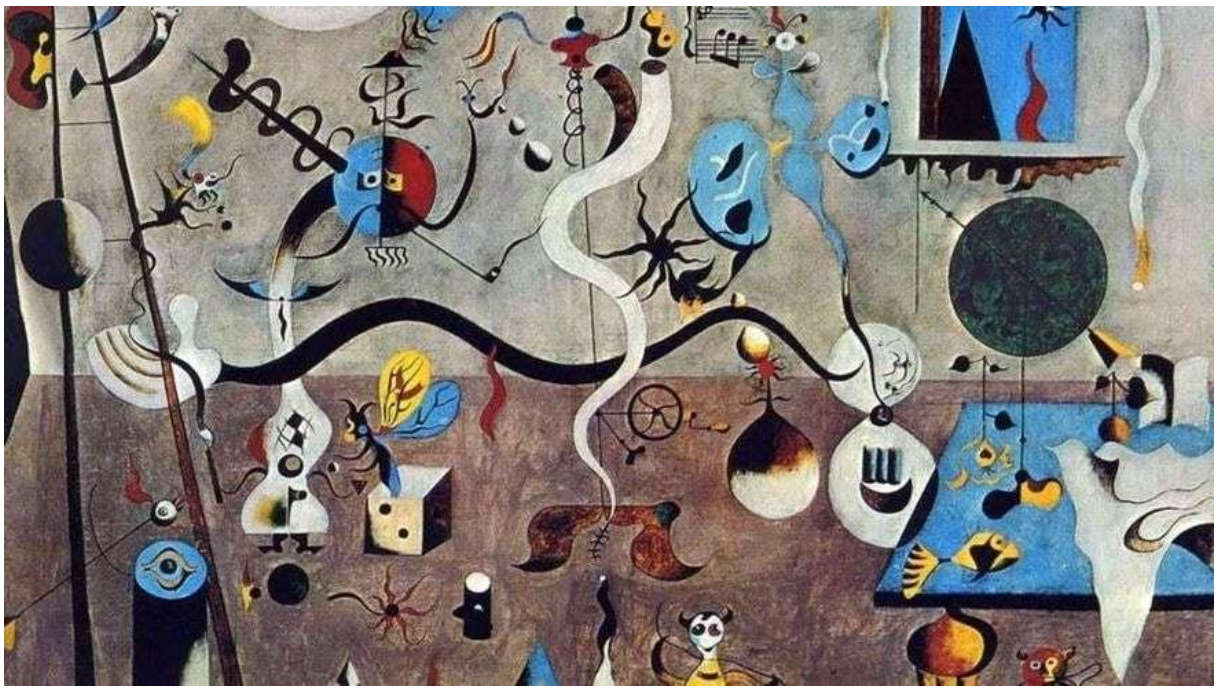
خوان ميرو مصور اسباني نشا في إقليم كتالانيا بجنوب اسبانيا سنة 1893 وهو من أهم دعائم المذهب السريالي التجريدي ، بدا دراسة الفن سنة 1918 بأكاديمية الفنون ببرشلونة . انتقل إلى باريس في 1919 أعجبته حركة الفن التكعيبي لكن سرعان ما انعكس عن هذا الاتجاه متجها نحو الحركة السريالية التي نشطت بباريس عام 1925 ، واستطاع أن يشارك السرياليون أول معرض لهم . أعمال ميرو تميزت باحتوائها على عناصر خيالية و شيء من الهلوسة بتكوينات مبتكرة و مضحكة في بعض الحالات ، يميل إلى تجريد واضح ظاهر بألوان زاهية ، يوضح ميرو أسلوبه الخطي الذي أطلق عنان الفكر و الخيال فيه دو سيطرت العقل الواعي و مثال لوحة كارنفال جاربي كال.

ميرو كان لا يفرق بين الرسم والشعر ، فقد استخدم النصوص و الكولاج لإضافتها إلى رسمه 1945 المنفذة بالحبر و الغواش .

يصف ميرو اسلوبه بأنه انتقال بين الوعي و اللاوعي " بدلا من ان اجلس لكي ارسم لوحة ما ، ابدا بالرسم ، و اثناء الرسم تبدا الصورة في تكوين نفسها ، اي انها تبدأ تظهر كامرأة او طائر."[1]

1-نعمت اسماعيل علام ، فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط 5 ، دار المعارف ، القاهرة ، 2010 ، ص 201 .

الشكل |1|



اسم الفنان : خوان ميرو

عنوان اللوحة : كارنفال جارليكان

تاريخ انجاز اللوحة : 1924

التقنية المستخدمة: لوحة زيتية "زيت على قماش "

الشكل و الحجم : مستطيلة الشكل

مكان تواجد اللوحة: صالة نوكس للفنون بقلو ولاية نيويورك.

1- ar.painting-planet.com

تفرد ميرو بنزوعه نحو التبسيط و الاختزال لم يبقى يمارس صناعة اللوحة حسب مقتضيات فنية سابقة فتخلى عن خط الأفق والمساحات المبنية و تحولت اللوحة عنده إلى فضاء كوني مسطح . كانت أعمال ميرو تتميز برروح الطفولة و التعلق بكتالانيا مسقط رأسه ، عشق الفن الشعبي الاسباني و تاثر به بشكل كبير حيث قال عنه : "كان على الدوام يسحرني ، اذ لا توجد فيه المساحيق التجميلية و لا الخداع و الرياء و الانفعال المزيف انه يتجه مباشرة نحو القلب و بمحبة كبيرة ."[1]

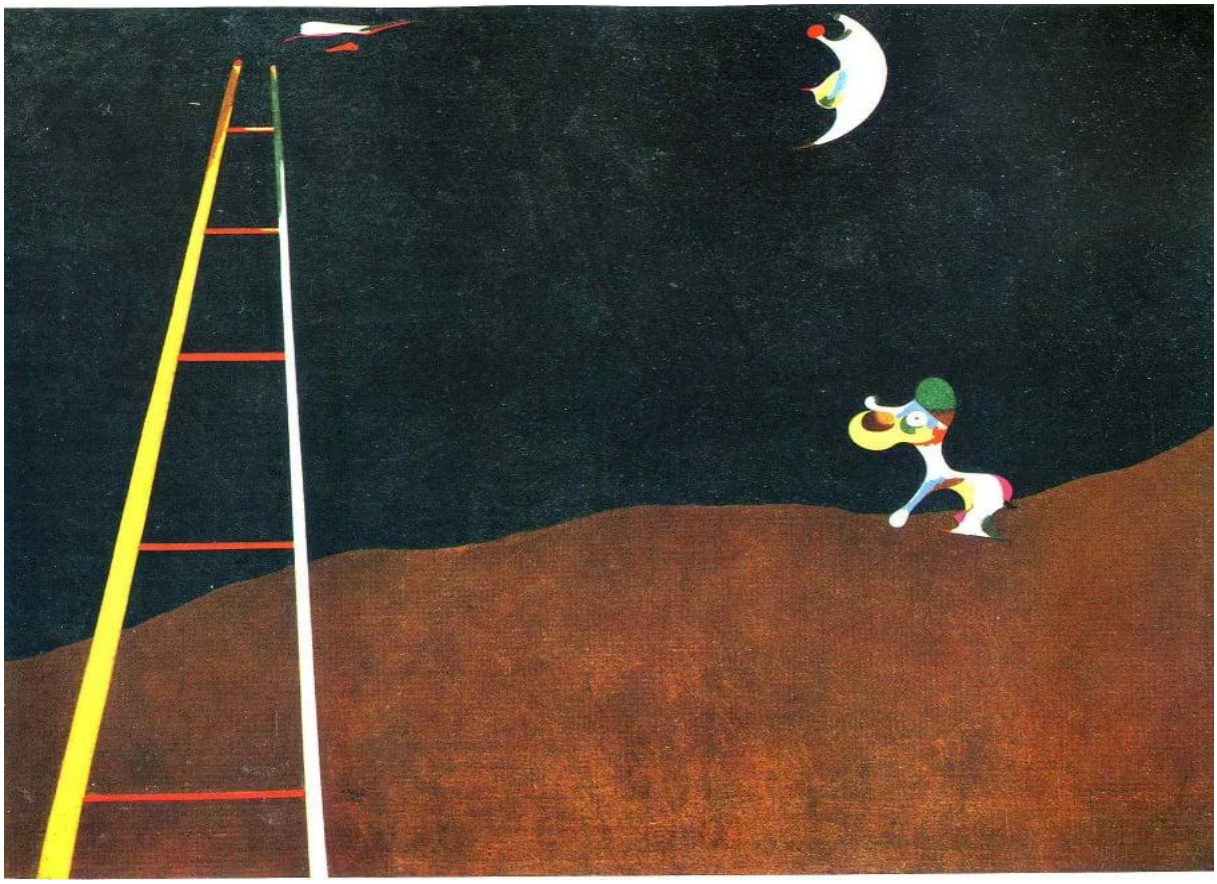
المرحلة الأولى من الرسم هي مرحلة تداعي حر ، اي حرية اللاوعي يجعله يفعل ما يريد ، أما المرحلة الثانية هي مرحلة الوعي و الحسابات الدقيقة ، قد تكون لوحة ليس لها معنى يمكن شرحه لكنها بدون شك تعبير عما يدور بالعقل الباطن . يقول ميرو : "ان الاشياء التي اراها هي اشياء حية ، السيجارة ، علبة الكبريت ، المنضدة الكرسي ، فهي تملك حياة سرية تفوق في بعض الأحيان حيوات الكثير من الأشياء الحية نفسها ، إنها أشياء صامتة لكنها تمتلك حركتها و بعدها داخل الفضاء ، داخل الحياة و الروح الإنسانية ، و لوحاتي متحركة و غير متحركة إلا أنها مليئة بالحياة[2]

استطاع هذا الفنان باختراع طريقة تسمح له برسم اللوحات و مثال هذا لوحة : كلب ينبح للقمر.

1- موسى الخميسي ، مجلة البيان ، 31 اغسطس 2008 .

2- المرجع نفسه .

الشكل |1|



اسم الفنان : خوان ميرو.

عنوان اللوحة : كلب ينبح للقمر.

تاريخ انجاز اللوحة : 1926

التقنية المستخدمة: لوحة زيتية "زيت على قماش "

الشكل و الحجم : مستطيلة الشكل (73سم ×92.1 سم)

مكان تواجد اللوحة: متحف فيلادلفيا للفنون .

1- محمد زكرياء توفيق ، قصة الفن التشكيلي ، ص 627.

ذهب الفنان خوان ميرو أول مرة للو.م.ا سنة 1947 ، و بالرغم من هذا كان احد فناني أوروبا المهمين الذين استطاعوا التأثير على سير التطورات الحديثة أنداك .

وصف الرسام السويسري البر توا جياكوميتي* زميله الفنان خوان ميرو قائلا : " من المعروف أن ميرو رسام متألق و سرعان ما يدع سقوط ثلاث قطرات ملونة فقط على قماش اللوحة الأبيض حتى تصبح لوحة ."[1]

عاش ميرو تسعون عاما و توفي عام 1983 في بالمادي مايوركا بعدما صار واحد من أكثر رسامي القرن العشرين .

1- موسى الخميسي ، مجلة البيان ، 31 اغسطس 2008 .

- *البرتو جياكوميتي: هو نحات ومصور ورسام وطبّاع سويسري. قد أبدى اهتمامه بالفن منذ صغره.

الفصل الثاني

تحليل أعمال الفنان فنسنت فان غوخ

المبحث الأول: حياة الفنان فنسنت فان غوخ

الصورة | 01 |

1- ar.painting-planet.

فنسنت فان غوخ هو رسام و فنان هولندي و لد سنة 1853 في إقليم برا بنت جنوبي هولندا، لأب يعمل قس بروتستانتي، ولد بعد عام من ولادة شقيقه الأكبر الذي كان يحمل نفس الاسم "فتسنت" و قد توفي، عاش هدا الفنان طفولة بائسة، " لقد كان و هو طفل صغير يميل إلى العزلة و عدم الاختلاط بالآخرين، و يحب الطبيعة دائما أن يطوف بالحقول و حيدا " [1]

اضطر لترك المدرسة عند بلوغه الخامسة عشر من عمره ، و دللك بعض تعرض عائلته لضائقة مالية ، فبدا العمل في متجر بيع المنتجات الفنية " شركة لتجارة الفن في لاهاي " و من هنا بدا الفنان فتسنت التعرف على عالم الفن " بقي فان غوغ مع مؤسسة " جوي وسي " سبع سنوات ، في عام 1873 نقل إلى فرع الشركة في لندن و بقي هناك مدة سنتين." [2]

أعجب بالثقافة الانجليزية ، زار العديد من المعارض الفنية و المتاحف و أصبح من محبي الكتاب البريطانيين مثال : تشارلز جنكيز و جورج اليوت .

"أحب الفتاة ارسيولا، عندما طلبها للزواج هزات به ...مما جعله يصاب بما يشبه بالهوس الديني ، وبدا يتكلم عن تجارة الفن باعتبارها سرقة منظمة و كان يتشاجر مع الزبائن الدين يشترون اللوحات بأغلى الأسعار ."[3]

لهدا السبب قامت الشركة بنقله إلى باريس، فلم أحس بخطر فقدانه لوظيفته أصيب بالاكتئاب و قدم استقالته ، و بعد هدا عزم على تكريس نفسه للخدمة الدينية ، فانضم إلى الكنيسة و أصبح مبشرا فيها .

1- محمد عبيدو،الفنان التشكيلي في السنما، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، مصر، 2012، ص 10.

2- محمد زكرياء توفيق، قصة الفن التشكيلي، ص 556.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

"... و حتى أجمل يومي مليء بالنشاط فإنني أقول لنفسي : علي في كل يوم أن اتذكر القديس روبنسون "[1].

في عام 1878 تطوع فان غوخ للانتقال إلى مناجم الفقراء و الفلاحين بإحدى قرى بلجيكا ، و هنا لاحظ المعانات و الجحيم الذي كان يعانون منه العمال ن فبدل جهده لمساعدتهم ، في يوم حدث انفجار في احد المناجم فهم مسرعا لمساعدة المصابين و مداواتهم و كان يقوم بالتبرع لهم بملابسه و وافرشنه ، فأصبح اشد فقرا منهم ، لكن رؤساءه عارضوا نمط حياته ، " و أخيرا أرسل احدهم رسالة إلى رؤساءه يخبرهم فيها بشدود فتسنت ، فاستدعى عن منصبه ." [2] .بعد طرده أصبح يحس انه مرفوضا في أي شيء أراده ، فزادت أزمته النفسية حدة لكنه قرر عدم الاستسلام ، مرسلا لأخيه : "سوف انهض و انتاول من جديد فرشتي و أعود إلى الرسم ." [3]

كان فان غوخ يحب أخاه ثيو كثيرا لأنه هو الوحيد الذي كان يسانده و يقوم بتشجيعه و مساعدته حتى في المعونة المالية ، اخبرنا هدا الفنان الكثير عن نفسه من خلال الرسائل المتعددة التي كان يرسلها لأخيه التي بلغت حالي 652 خطابا ، و جمعت في كتاب له ثلاث أجزاء .

ساعد الفن فان غوخ على جعله متوازنا ، عند بلوغه السابع و العشرين من عمره التحق بأكاديمية الفنون في مدينة انفري ، وهنا بدأت حياته مع عالم الألوان ، استهل رسوماته من الحياة الريفية الهولندية

فكانت الصور لمشاهد حزينة، صور كل من الفلاحين و عمال المناجم، و من بين تلك اللوحات نجد

1- غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، 2000، ص 84 .

2- ويلسن كولن، اللامنتمي، 1956، ص 98 .

3- محمد زكرياء توفيق، قصة الفن التشكيلي، ص 557 .

نجد لوحة "أكلي البطاطا 1885" . " لم يسبق لأحد أن كتب أو رسم أو نحت، أو شكل أو بنى أو اخترع لسبب أخر غير الخروج من الجحيم "[1]. انتقل فنسنت للعيش في باريس مع أخيه ،و هنا تعرف على الفن الانطباعي لأول مرة و أيضا تعرف على عدد من الفنانين الشباب .

فانعكس دلك على ألوانه ن أصبحت زاهية و براقة كما تأثر أيضا بالفن الياباني و بدا في دراسة الفلسفة الشرقية لتطوير فنه ، بقي هدا الأخير في باريس لمدة سنتين ، و في احد الأيام و فجأة قرر السفر لبلدة ارل " جنوب فرنسا " التي كانت تتميز بالشمس الساطعة و ألوانها المتوهجة ، فاستقل القطار في فبراير 1888 . نقله أخوه ثيو لمستشفى الأمراض العقلية بالقرب من ارل ، بقي هناك عام واحد . لكنه لم يتمكن من العثور على السلام الداخلي. فبعثه أخوه إلى مصحة خاصة قرب باريس يشرف عليها طبيب يدعى " غاشيت " فوافق هدا الأخير على العناية بفان غوخ ،كان يمضي اوقاتا طويلة في صحبته و كان من هواة الفن ، فسمح له بالرسم في حدائق المستشفى .

فكتب هدا الدكتور لأخيه ثيو قائلا : " إن شقيقك فنان عظيم ، و أنا لم أرى في حياتي كلها شيئا يماثل اللون الصفر الذي لون به أزهار عباد الشمس ، إن هده اللوحات و حدها يا سيدي سوف ترفع آخاك إلى مقام الخالدين ."[2] لكن سرعان ما بدأت نوبات الصرع تتزايد عنده بانتظام فتفاقمت

حدة الاكتئاب لديه و سئم الحياة. يقول الطبيب النفسي الألماني إميل كريب لين* :

- ***اميل كريب:** طبيب نفسي ألماني. تُعرفه موسوعة «هانز آيزنك للعلم النفسي»، بأنه مؤسس الطب النفسي العلمي الحديث وعلم الأدوية النفسية وعلم الوراثة.

1- Artaud Antoni Van Gogh : the man suicied by society , p : 60.

2- ستون ارفينغ، فنسنت فان غوغ، http://www.maktbtna2211.com/book/4713 ، ص737.

" يشعر بالعزلة و التعاسة و كأنه مخلوق حرم من قدره ، كما يشكك في وجود الخالق و يعيش في حالة استسلام كامل تغلق في نفسه كل أبواب الأمل...فتتسرب إلى رأسه فكرة التخلص من حياته ، دون أن يعلم السبب غير كل ما يعلمه أن شيئا ما قد انكسر بداخله "[1].

في يوم 27 يوليو 1890 خرج فان غوخ للرسم كعادته لكن هده المرة قرر وضع حد لحياته ، أخد مسدسا و أطلق على صدره رصاصة لكنها لم تقتله ، رغم إصابته عاد إلى غرفته وانهار على سريره و عثر عليه هناك و هو ينزف ، نقل إلى مستشفى قريب و أرسل الأطباء إلى أخوه ثيو ، توفي هدا الأخير بسبب تلوث بالجرح بين ذارعي أخيه في 29 يوليو 1890 .

كتب فان غوخ لأخيه قبل وفاته " ربما لا يكون الموت أصعب شيء في حيات الفنان ، عندما انظر إلى النجوم اشعر دائما بأنني احلم."[2]

عاش فنسنت فان غوغ حياته و هو يعاني من نوبات و اكتئاب و بعض الأعراض المختلفة كالهلوسة و الغضب و سلوكه الغريب الذي تميز به ، كانت حياته قاسية من معانات نفسية و تجاه الآخرين له و لفنه ، فرغم الكم الهائل من اللوحات التي رسمها لم تبع منها إلا لوحة واحدة فقد ، "أما بالنسبة لأعمالي الفنية فقد ضحيت بحياتي من اجلها و من اجلها فقدت نصف عقلي ..."[3]. تعرض أهم أعماله في " متحف اورساي باريس " و في متحف " فان غوخ الوطني في أمستردام" .

لقد شخص الأطباء المعالجون له عدة تشخيصات لكن لا يوجد لها دليل ، لكن التشخيص الأرجح

1- عادل مريم،_ الاكتئاب_ اضطراب العصر الحديث، مجلة ميدام، 2018، ص20.

2-محمد زكرياء توفيق ، قصة الفن التشكيلي، ص565.

3-ويلسن كولن، اللامنتمي، ص102.

هو: " اضطراب المزاج ثنائي القطب ، و هدا ما يفسر نوبات الاكتئابية و الهوسوية

وانتحاره...إضافة عن الصرع و الدهان ، و رؤية صفراء ناتجة عن التسمم بالرصاص و الديجيتالين أو كليهما ، و ربما التسمم بمادة من المواد الأخرى ."[1]

إن فن فنسنت فان غوغ هو الشئ الوحيد الذي لم يختلف فيه النقاد و الأطباء ،كان يتميز بالشحنة البالغة و العنف في التعبير ، و بساطة الأشكال عن طريق مزج ألوانه و خطوطه ، فبعض الأحيان تشعر بتلك العاطفة و الرقة في لوحاته كان يفهم موضوع الرسم الذي يقوم برسمه ،كان محبا ووفيا للطبيعة صارت حياته بكاملها تابعة للفن . في إحدى كتاباته التي بعثها لأخيه يقول:" الحقيقة انه يمكننا أن نجعل صورنا تتحدث في الإنتاج الفعلي لبعض اللوحات التي تحتفظ بهدوئها حتى الكارثة."[2]

1- د.صالح حسان، فنسنت فان غوخ، حياته. فنه. اضطرابه النفسي، مجلة حياتنا التشكيلية، وزارة الثقافة، دمشق، 2016.

2- Chanels Davidsom je , Vincent Van Gogh, soul of hismadness, A portrait in self psychology, postoval psychology, V : 45, 1997, P 21.

المبحث الثاني : تحليل بعض أعمال الفنان فنسنت فان غوخ | نماذج فنية |

الجانب التقني

اسم الفنان : فتسنت فان غوغ .

عنوان اللوحة : غرفة نوم بارل .

تاريخ انجاز اللوحة :1888

التقنية المستخدمة: لوحة زيتية "زيت على قماش "

الشكل و الحجم : مستطيلة الشكل " 72*90 سم"

مكان تواجد اللوحة: متحف فان غوخ في أمستردام .

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/76/Vincent_van_Gogh_-_De_slaapkamer_-_Google_Art_Project.jpg/280px-Vincent_van_Gogh_-_De_slaapkamer_-_Google_Art_Project.jpg.

تخطيط العمل الفني | الشكل01 |

الشكل و التمثيل الايقوني

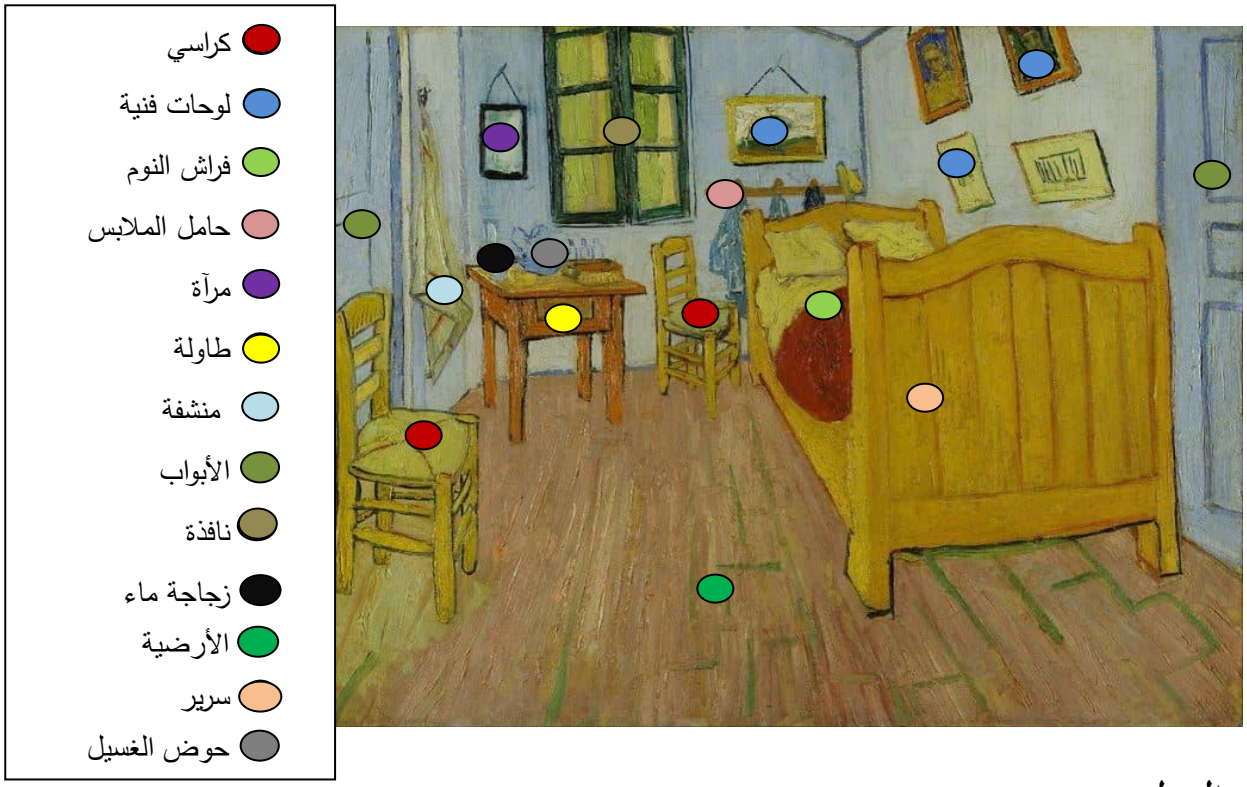
خلال هدا العمل الفني قام الفنان فتسنت فان غوخ استخدام عدة أشكال في بناء عمله و لكل شكل كيان متكامل في هدا الفضاء ،" إن الشكل الدال لعمل من أعمال الفن هو دلك التنظيم الخاص الذي يتخذه الوسيط الحسي لدلك العمل و الذي من شانه أن يثير في المتلقي انفعالا استطيقيا "[2] .

لقد قام الفنان باستخدام قواعد أساسية في عمله الفني، فكل عنصر داخل هدا الفضاء مرتبط بالموضوع الذي أراد الفنان تجسيده ،فقد قصد ان يجعل السكون يطبق على الغرفة مثلما يشعر بجدرانها، فمن خلال هدا العمل نرى غرفة نوم تحتوي على بابين و نافدة و بها سرير و عليه

1- ليويانس و اخرون، تر: ياسر عبد اللطيف و محمدحمدي، الملخص دوما فنسنت" الجواهر من رسائل فان غوخ"، الكتب خان للنشر و التوزيع، القاهرة،2017،ط01، ص 1014.

2- عادل مصطفى، دلالة الشكل: دراسة في الاستيطقا الشكلية و قراءة في كتاب الفن،2018، ص12 .

فراش ووسادتين و فوق السرير رسومات معلقة على الجدار من الجهة اليمنى نجد صورة للفنان نفسه، و صورة للطبيب الذي كان يعالجه بالمصح | بول غاشيت 1890 | ، أما جدار الجهة اليسرى يوجد كرسي أمام الباب و منشفة معلقة بالجدار أما الجدار الثالث الأمامي يوجد به النافذة و مرآة و صورة فنية للطبيعة و تحتها مباشرة حاملة الملابس عليها ثياب معلقة و أمامها كرسي آخر وكذالك يوجد طاولة بالركن الأيسر للغرفة يوجد عليها قارورة ماء ، وحوض الغسيل، و الفراغ الموجود يجسد لنا الأرضية ، كل هده العناصر التشكيلية تتمحور حول طبيعة الموضوع الفني .



الخط:

يعتبر الخط من أكثر عناصر التشكيل الفني أساسية في بناء وإبراز العمل الفني، وهو يمثل صورة من أقدم صور التعبير الإنساني" الخط هو الأثر الناتج من تحريك نقطة في مسار أو هو تتابع مجموعة من النقاط المتجاورة ".[1]

1- إسماعيل شوقي إسماعيل، التصميم و عناصره و أسسه في الفن التشكيلي، زهراء الشرق، مصر القاهرة،2001، ط2، ص73.

استخدم الفنان فان غوخ مجموعة من الخطوط منتشرة على أرضية الغرفة، نجد الخطوط الأفقية موضحة في الكرسي و الطاولة، ولإبراز حدود النافدة و الجدران و الأبواب ،استخدم الخطوط العمودية التي توحي بالعظمة و الاستقرار، أما الخطوط المائلة التي تثير أحاسيس حركية نلاحظها في اللوحات المعلقة على الجدار الأيمن من الغرفة " فالمشاهد يشعر بعدم استقرارها ، لأنها ليست عمودية و لا أفقية ، فهي في وضع متوتر يميل إلى السقوط في حد ذاته حركة."[1]

أما الخطوط المنحنية التي توحي بالوداعة و الرقة و السماحة نلاحظها من خلال المنشفة المعلقة بالجدار الأيسر من الغرفة و أيضا السرير. كل هده الخطوط تشكل لنا لوحة فنية متكاملة

***الخط الأزرق يمثل الخط العمودي**

***الخط الاخضر يمثل الخطوط المائلة**

***الخط الأحمر يمثل الخط الأفقي**

***الخط الأصفر يمثل الخطوط المنحنية**

***الدائرة تمثل الخطوط الناتجة عن تصادم الألوان**

1- عبد الرحمان النشار و آخرون، التربية الفنية للصف الأول ثانوي العام، مطابع الأهرام التجارية، مصر، قليوب، 2002 ، ص27.

"من خلال الرؤية لأي عمل فني نجد الخطوط تقود العين إلى مركز الانتباه حيث الفكرة التي يؤكد عليها الفنان في لوحته الفنية "[1] .

اللون :

يعرف اللون بأنه:" ذلك التأثير الفيزيولوجي الناتج عن شبكة العين سواء كان ناتجا عن المادة الصيغة الملونة أو عن الضوء الملون ، فهو ادن إحساس ليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائن الحي" [2] .

استخدم الفنان فنست في هدا العمل الفني مجموعة من الألوان نجد : اللون الأصفر بدرجاته الذي يعتبر من الألوان الحارة ، متمثل في غطاء السرير و الوسادتين و كذلك في الكراسي و أيضا في اللوحات الفنية المعلقة . هدا اللون" يرمز في أغلب الأحيان إلى النور و الإشعاع لارتباطه بالشمس كما أنه لون الذهب أي لون الزينة و التزيين، لون يعبر عن الفرح و السرور واهتمامات عقلية وفكرية وميول صريحة "[3] .

يظهر لنا اللون البرتقالي في الطاولة و أيضا في اللوحات المعلقة بالحائط و نجده بشكل خفيف على السرير "برتقالي مصفر" يعتبر هدا اللون بأنه لون الأمل فهو مزيج بين للون الصفر و الأحمر،" يرمز إلى الانجذاب والذوق والشوق".

1- محمد حامد علي ، عناصر و ا سس العمل الفني، القاهرة، ص 14 .

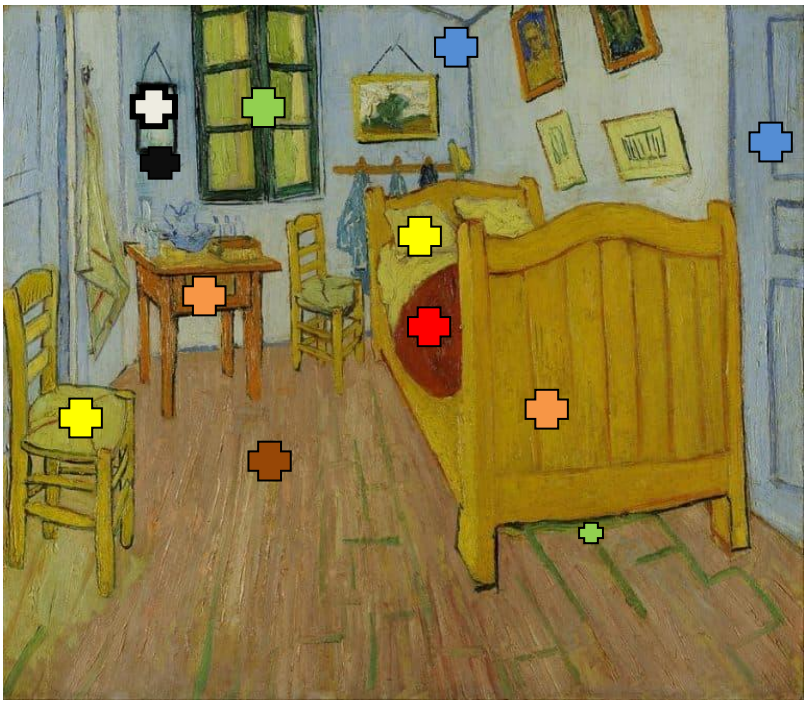
2- ابتسام مرهون الصفار، جماليات التشكيل اللوني في القران الكريم، جامعة جدار، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2010، ص64 .

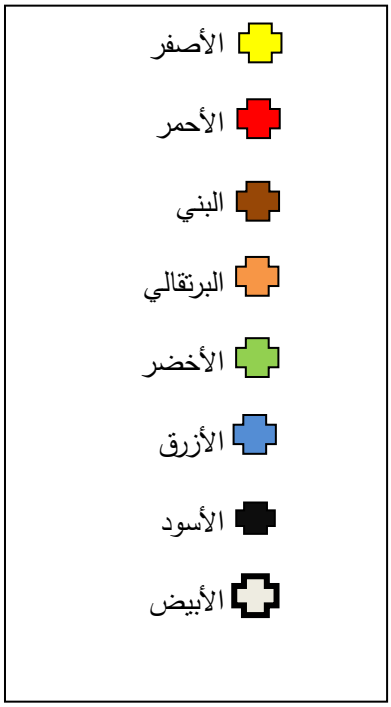
3- قاسم حسين صالح، الكتاب العربي للعلوم النفسية: الإبداع و تذوق الجمال، العراق، 2007،العدد07، ص83 .

4- قدور عبد الله تاني، سيميائية الصورة، ص113.

يظهر لنا اللون الأزرق في جدران الغرفة و أيضا على الأبواب و نجده أيضا في الملابس وفي الأشياء الموجودة على الطاولة بدرجات مختلفة | الغامق/البارد | ،يعتبر هدا اللون لو ن الهدوء و الاطمئنان و أيضا" رمز الصداقة والحكمة والخلود، رمز الصبر و الثقة والاحترام إلى جانب دلالات يظهر بها بنسبة قليلة وهي الحزن و الكآبة و الضياع غير انه من الألوان التي تعبر عن الانفعالات الساكنة والمستقرة والهادئة والمسيطرة عليها بشكل جيد".[1]

أما اللون الأحمر متمثل في: الغطاء الموجود فوق السرير، يعتبر هدا اللون دلالة الحب و الرومانسية و العواطف الثائرة والى" جانب انه لون الإثارة، الفتنة والإغراء والجمال لون الخجل والحياء و اللون الأحمر يرمز أيضا إلى الحرب والدمار و النيران وسفك الدماء".[2]





1- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، ص71.

2- قدور عبد الله تاني، سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، 2008، ص 113 .

واستخدم الفنان أيضا: اللون الأخضر بدرجاته و هو من الألوان الباردة، نجده في النافذة و لوحة الطبيعة المعلقة على الجدار و أيضا بعض الخطوط الخضراء على الأرضية، "هو لون يبعث الطمأنينة والراحة في النفس كما أنه اللون الوحيد المتفق على دلالته المريحة للنفس الإنسانية "[1].

أما الأرضية نجدها باللون البني الذي يعتبر لونا حقيقيا و مريحا و مستقرا كاستقرار باطن الأرض من منظور علم النفس فهو لون مركب، يتكون من خلال الجمع بين الألوان الأساسية | الأحمر، الأصفر، الأزرق | .

و نجد اللون الأسود بصفة قليلة مبرزا به حدود الطاولة و الكراسي و كذلك إطار المرآة و اللوحات المعلقة بالجدران ، يعتبر هدا اللون " لون يرمز إلى عدم وجود اللون كما أنه نقطة امتصاص الألوان جميعا وهو رمز الخوف من المجهول والميل والتكتم والعدمية والفناء والصمت" [2].

و نلاحظ اللون الأبيض في المرآة المعلقة بالجدار، و يعتبر لون ايجابي أكثر مما هو سلبي .

"جانب الدلالات الايجابية للون الأبيض فهو يحمل بعض الدلالات السلبية فهو لون الكفن يرمز للموت، الفناء، إلى جانب الاستسلام..."[3].

من خلال مزج العديد من الألوان التي استخدمها الفنان في اللوحة نلاحظ وجود مجموعة من الألوان المتضادة و المتكاملة، التضاد الحار و البارد نجد اللون الأزرق و الأصفر، أما بالنسبة للتكامل فاللون الأزرق مكمل للون البرتقالي.

1- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، ص71.

2- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، منشورات روائع المجدولاني، 2013، ط01، ص124.

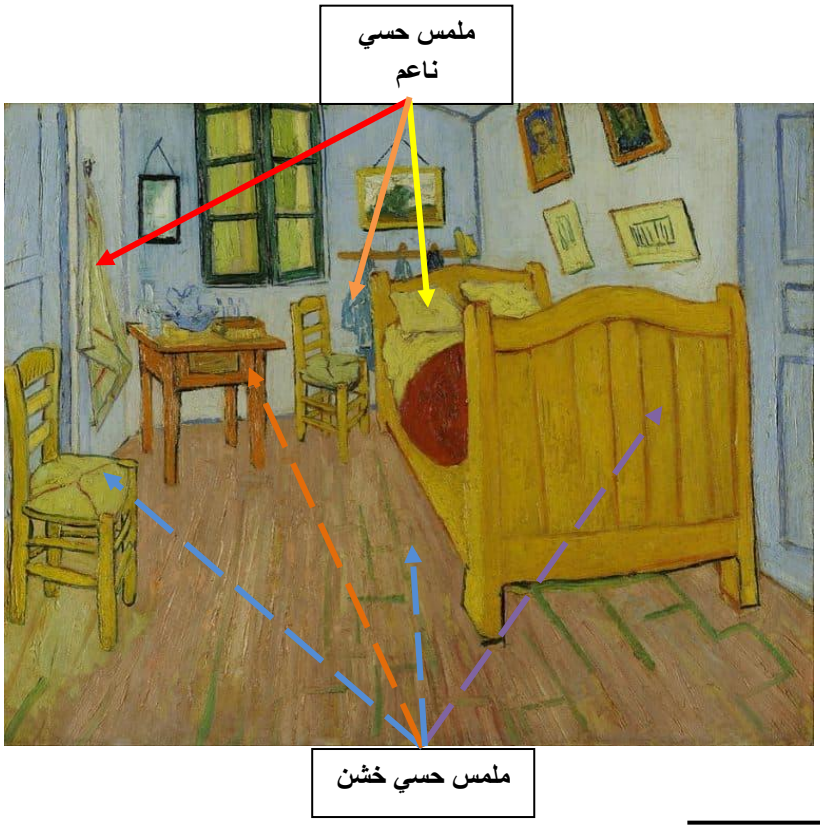
3- احمد عمر مختار، اللغة و اللون، دار عالم الكتب، القاهرة،مصر، 1982، ط1، ص 70.

الملمس:

الملمس هو نوعية السطح المستخدم في العمل الفني ، و هو نوعان : ملمس سطحي يعود إلى الخامة المستعملة ، أما الثاني يعود إلى ماتراه العين و يفسره العقل .

من خلال العمل الفني نلاحظ و جود الملامس الخشنة متمثل بشكل كبير في أرضية الغرفة، و السرير، الطاولة، الكراسي، والنافذة. أما الملمس الناعم نجده في الملابس المعلقة على الحامل، المنشفة و بشكل واضح في الفراش الموضوع على السرير، و الوسادتين.

"في العقل ميلا لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو أنها ناعمة و إن يربط هده الصفات المرئية بالحركة." [1]



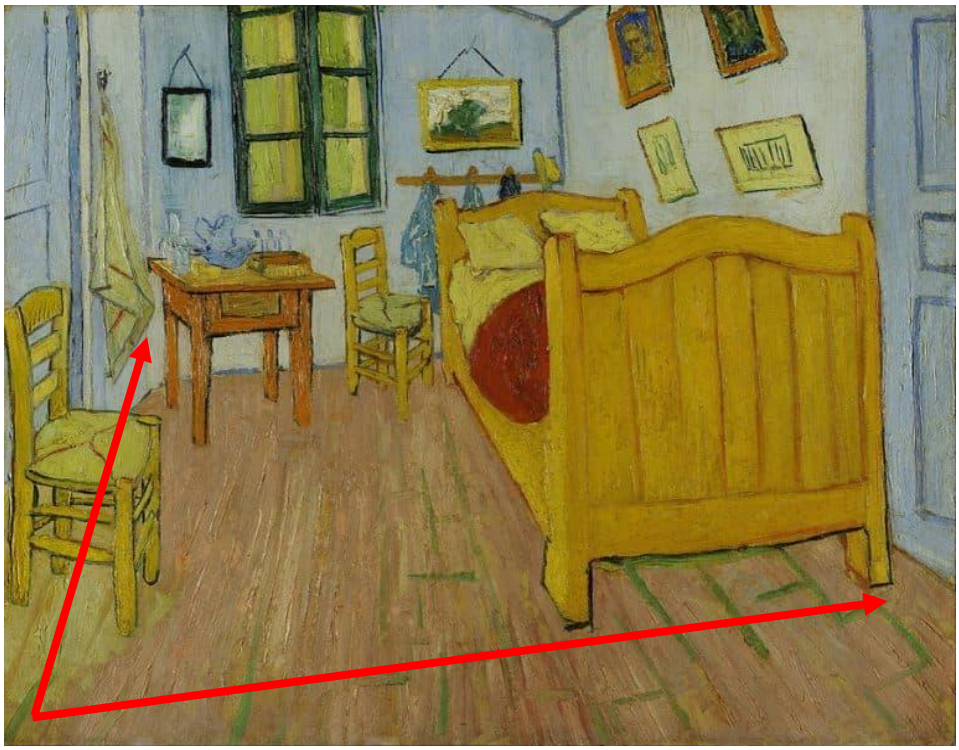
1- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الاردن، 2006 ، ط 01، ص62 .

المنظور:

"كلمة منظور تعني" النظر" واستخدمت في اللغات الأوروبية للتعبير عن المنظور الفني دو البعدين [1]".

للعمل الفني أهمية كبيرة في إعطاء الأشكال موقعها و شكلها الصحيح، و من خلال لوحة الدراسة نلاحظ أن الفنان قد استخدم رؤيته من دلك المنظور الأرضي المنخفض، فتظهر لنا الأرضية هي الأولى كأننا انخفضنا للأرض لرؤية الغرفة

" المنظور السيئ يمكن أن يدمر عملك الفني مهما عنيت بالتفاصيل الأخرى..."[2]



عين الناظر

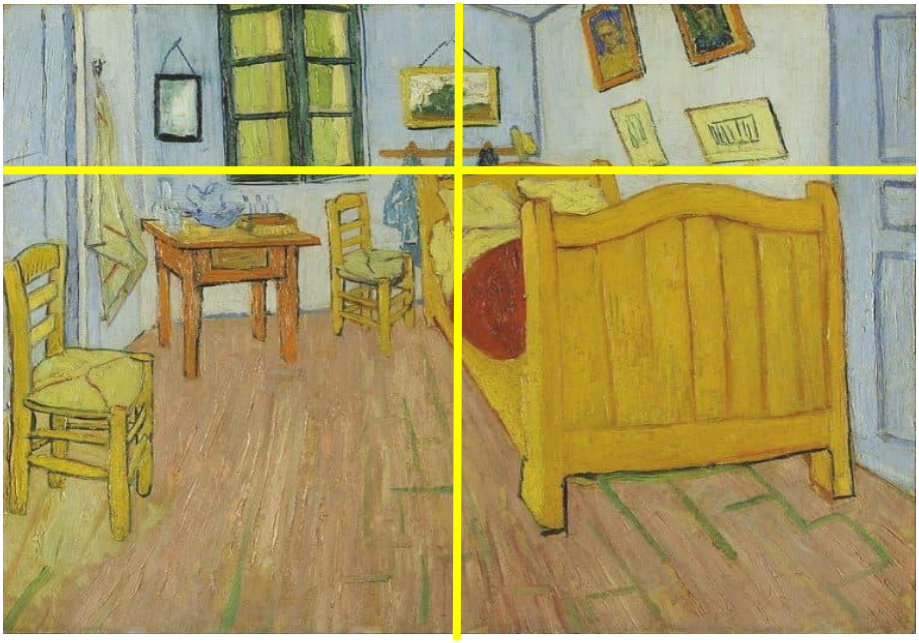
1- أية فؤاد مدني، أسس وقواعد المنظور، جامعة المنيا | مقال | ، كلية الفنون الجميلة.

2- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية ، ص66 .

التوازن:

"هو توزيع العناصر التشكيلية في العمل الفني بطريقة متوازنة، و هدا التوازن قد يكون في الأحجام أو الفراغ ... يعتمد على العلاقات التشكيلية بين عناصر العمل الفني، و هو أيضا دلك الإحساس الغريزي الذي نشا في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية.[1]

في هدا الجانب استطاع الفنان فان غوخ أن يظهر لنا التوازن خلال الراحة النفسية عند النظر للوحة ، و وفق في تحقيق هذا الهدف ..



الوحدة:

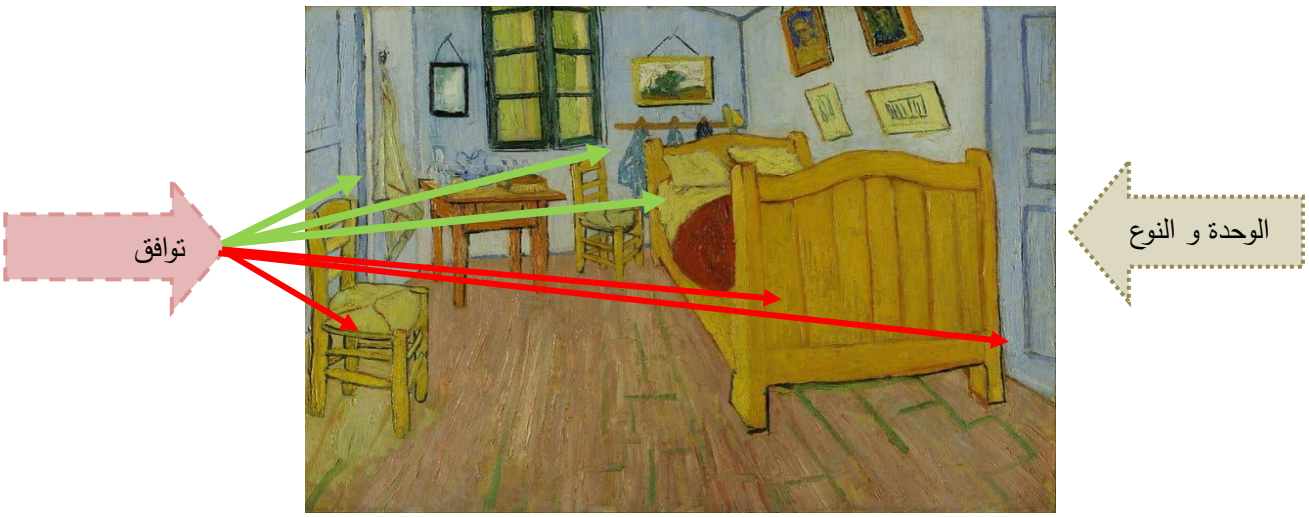
تعتبر من أهم القواعد الفنية التي تميز أي عمل فني تشكيلي" هي من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية."[2]

1-المرجع السابق ، ص 79 .

2- المرجع نفسه ، ص 82.

نجد أن الفنان فنسنت فان غوخ قد جمع كل من الخط و اللون و الأشكال و الملمس و التوازن في هدا الفضاء لخلق لوحة فنية واحدة و الوصول هدفه.

" إن الحكم على الأثر الفني إنما يعتمد على مهارة الفنان في الجمع بين عناصر عملية في كل موحد، وخياله الذي يضيف تنويعا إلى وحدة العمل الأساسية ."[1]



الفراغ:

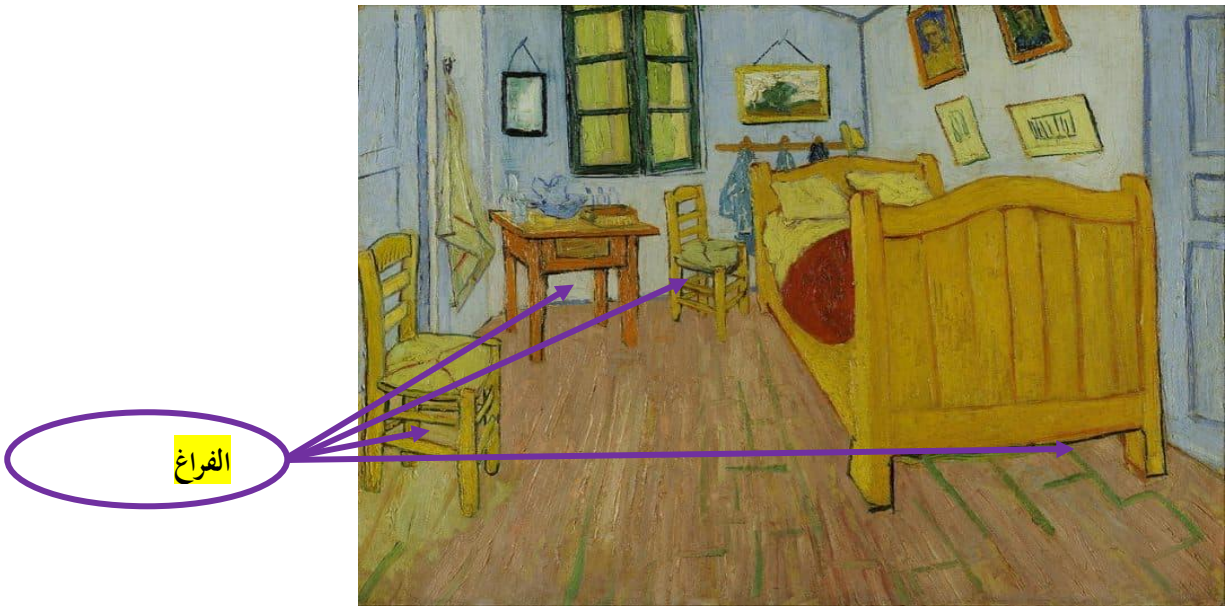
" الفراغ هو الحيز الذي يشغله العمل الفني سواء كان مسطحا أو مجسما ليتاح للفنان أن يترجم تعبيره عليه."[2]

لا يمكن لأي عمل فني أن يكون خال من و جود فراغات بين العناصر الأساسية المستعملة في بناء اللوحة ، فهي التي تعطينا متعة النظر، و الغرض منه هو إبراز أهمية الشكل الداخلي للفراغ الموجود في . استعمل الفنان مجموعة من الأشكال في رسم اللوحة الفنية ما نتج عنها فراغات متنوعة التي طياته أعطت للعمل قيمة جمالية و نظرة ساحرة للغرفة.

1- جيروم ستولينز، تر: فؤاد زكرياء، النقد الفني، مطبعة عين شمس، مصر، 1974، ص 345.

2- محمود البسيوني، قضايا التربية الفنية، دار المعارف، القاهرة،1969 ، ط1، ص02.

"عندما تجتمع الخطوط و المساحات و الكتل كلها أو بعضها تخلق فراغا، و الفراغ يشكل عنصرا هاما من الفنون نظرا لوجود فراغ نشا عن تجميع كتل و مسطحات "[1] .



التفسير و القراءة التحليلية

لوحة غرفة النوم بارل للفنان فنسنت فان غوخ تصور لنا الغرفة التي كان يقيم بها و يجسد لنا من خلالها حالة السكون و الهدوء التام الذي يعم الغرفة حيث اعتاد على حياة العزلة و الوحدة، فأكد لنا إحساسه بالسكون و التوتر من خلال استخدام الخطوط السميكة المباشرة و أيضا الألوان في قوتها مثل الأحمر و الأصفر .

قام بتجسيد دقيق للغرفة ، فاستطاع رسم الأشياء الموجودة بها بكل بساطة ، فهي تعتبر لوحة فنية معبرة بامتياز على الحركة الفنية التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر ، و هي تعتبر امتداد للانطباعية و تشترك معها بالألوان المشرقة و الواضحة ، و كان اختيار موضوع الرسم من الحياة

1. خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، ص 101 .

الواقعية. يقول في رسالة لأخيه " لقد استمتعت كثيرا بصنع هدا الديكور المنزلي العاري ببساطة ".[1]

في ظل هدا العمل يمكننا القول إن الفنان فان غوخ تمكن من إيصال فكرته في التعبير عن الوحدة و السكون، فاستطاع من خلال عمله الفني أن يوحي لنا بجزء من المكان الذي كان يقيم به ،من بساطته و روعته.

1. ليويانس و اخرون، تر: ياسر عبد اللطيف و محمد مجدي، الملخص دوما فنسنت، الكتب خان للنشر و التوزيع، القاهرة، 2017، ط1، ص1013.

الجانب التقني

اسم الفنان : فتسنت فان غوغ.

عنوان اللوحة: اكلوا البطاطا.

تاريخ انجاز اللوحة :1885

التقنية المستخدمة: لوحة زيتية "زيت على قماش "

الشكل و الحجم : مستطيلة الشكل(82سم/114سم).

مكان تواجد اللوحة: متحف فان غوخ في أمستردام

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b1/Van-willem-vincent-gogh-die-kartoffelesser-03850.jpg/280px-Van-willem-vincent-gogh-die-kartoffelesser-03850.jpg.

الشكل و التمثيل الايقوني

" الشكل هو الصيغة الاساسية لجسم و للمادة ..."[1] او هو" الصورة المحددة للعمل الفني المحدد.."[2]

لوحة أكلوا البطاطا تعتبر أول عمل للفنان فنسنت فان غوخ في مسيرته الفنية، استعمل فيها أسلوبا كلاسيكيا مغايرا عن لوحاته الأخرى. فهي تعتبر الأقدم؛ تمثل هذه اللوحة الحالة النفسية و المعيشة المأساوية للفلاحين بقرية نوين بهولندا. توضح أيضا تعلق فان غوخ بالحياة البسيطة، و تصويره للواقع الريفي القاسي لأنه هو نفسه كان يعيش داخل بيت قديم هناك، و كان يرى أن الحياة صعبة فجسد هذا في لوحته.

استعمل الفنان فان غوخ لوحة بائسة تعكس واقع الفلاحين القاسي،بمجموعة من الأشكال المتكاملة و تبدو العناصر على شكل عمودي، فكل عنصر من اللوحة مرتبط بالموضوع و العنوان بصفة عامة، فالتكوين في هذا العمل الفني متوازن و مرتبط و قوي، فنرى في اللوحة عائلة فلاحين حو ل مائدة أكل الدهر عليها و شرب، يجتمعون حول صحن بطاطا التي رعوها بدم أيديهم داخل منزل فقير بأثاث بالية مع مصباح زيتي معلق في السقف و نوافذ معتمة مختلفة عن بعضها في الحجم بقضبان حديدية في الخلف، لوح و ساعة معلقة على الجدران، و فناجين قهوة، و عمود يساند السقف.

فالفلاحون بأيد خشنة و مجعدة، ووجوه قاسية الملامح بعظام و أنوف بارزة.

1- فرج عبو، علم عناصر الفن،ج1، اكاديمية الفنون الجميلة-جامعة بغداد- دار دولفن للنشر، 1982، ص 13.

2- ادونيس، الصوفية و السوريالية، دار الساقي للطباعة و النشر، 2010، ط03، ص 2019.

الخط:

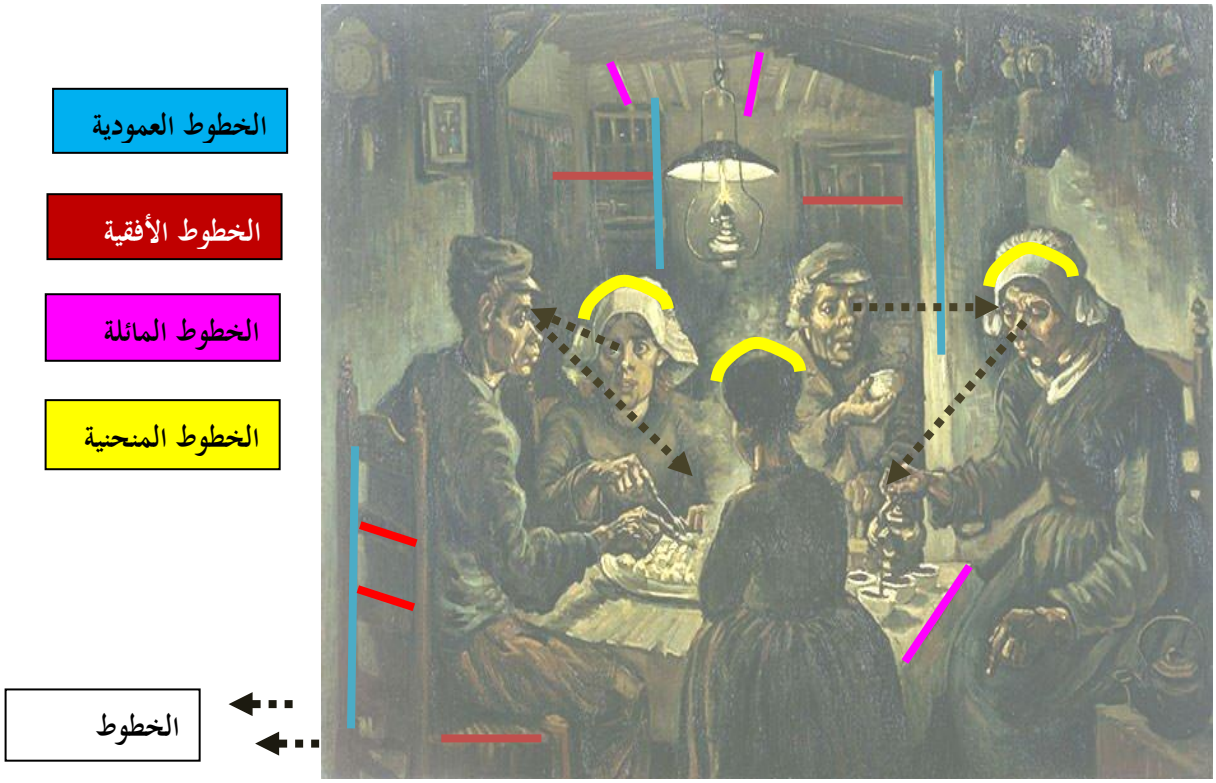
" الخط هو أول ما ألفه الإنسان من عناصر التشكيل، حيث كان وسيلته الأولى عندما شعر بالرغبة في التعبير عن نفسه و انفعالاته، كما أنه أول ما تقدمه اليد من محاولات مبكرة للتعبير".[1]

إن كل عمل فني مكونه الأساسي هو الخط باعتباره تكوين للشكل. ففي لوحة أكلوا البطاطا نجد أن فان غوخ استعمل الخطوط العمودية التي ترمز إلى الشموخ و الصمود و الخطوط الأفقية إلى الأمان و الثبات و "تعمل على زيادة الإحساس بالعرض و الاتساع الأفقي"، فيبرز هذا في الغرفة بصفة عامة، و الكراسي و الطاولة و النوافذ، أما الخطوط المنحنية فتظهر في الشخصيات و الملابس و المصباح، أما بالنسبة للخطوط المائلة التي ترمز إلى التوتر الواضح على السقف لأنه غير آمن و

1- محي الدين سيد أحمد طربية، القيم الخطية في رسم القرن العشرين و تصويره و إمكانية الإفادة منها في إعداد معالم التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1977، ص 14.

يمكن أن ينهار. و هناك خطوط ناتجة عن تصادم الألوان و الظل و النور الذي ظهر على أوجه الفلاحين و ملابسهم و الخلفية. و أعينهم توحي بخطوط وهمية.

" مهما اختلف دور الخط و تطورت و وظائفه فهو على مر العصور يلعب دورا أساسيا بوصفه عنصرا فعالا في بناء العمل الفني."[1]



اللون:

" الألوان جمع لون و هو عرض السطوح و الأجسام بكيفية النور بكيفيات مختلفة على اختلاف ما يحصل عند انعكاسها إلى عدسات الأعين..."[2]

استخدم الفنان فان غوخ في لوحة أكلوا البطاطا مجموعة من الألوان المظلمة و الأحادية، حيث غلب

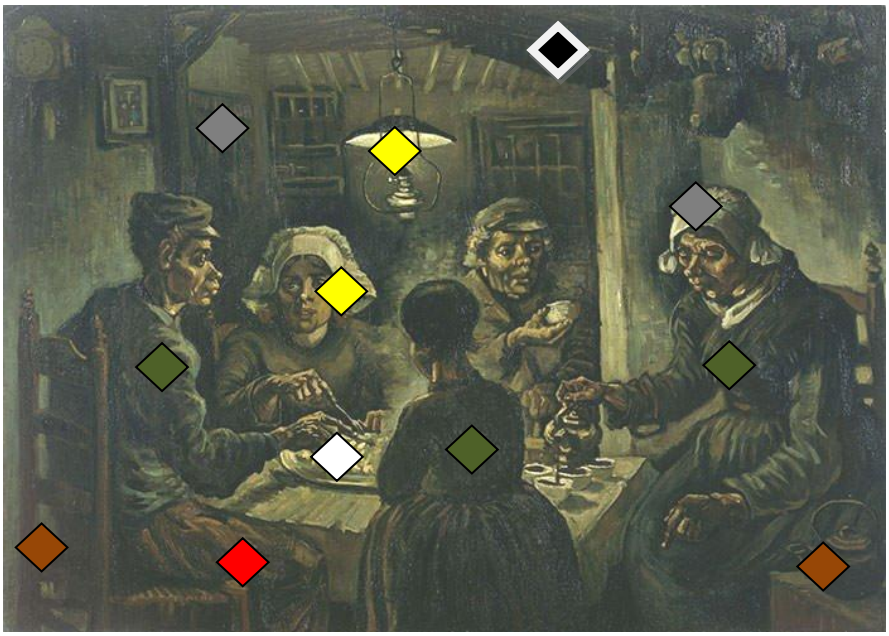
1- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية للكتاب، مصر القاهرة، 1973، ص18.

2- ابن عاشور الطاهر، التحرير و التنوير، مؤسسة التاريخ، 2000، ط 1، ص 115.

اللون الأخضر الداكن بتدرجاته المختلفة في المرتبة الأولى، و من ناحية الانتشار فقد ظهر في أرجاء الغرفة و في شخصياتها. فالأخضر رمز الطبيعة و التعاطف و الإحساس ويعد

" من الألوان الأساسية على المستوى التشكيلي ويحظى بأهمية واسعة و منفتحة في الاستخدام "[1].

و كذلك طغى اللون الأسود الذي يرمز إلى الظلمة و الفقر و الحزن ليوحي لنا بظلمة المكان فهو لون سلبي و الألوان الترابية بتدريجاتها فالأحمر المخلوط مع الأخضر البارز على ملابس الفلاحين، و البني الغامق الذي يرمز إلى التراب كان بالخلفية أي داخل الغرفة مع ظهور اللون البنفسجي الذي يوحي لنا بالذاكرة و التذكر و التحرر من الجنون. أما الألوان الأقل انتشارا هي اللون الأبيض الذي يمثل البساطة و الضوء و الحياة.و اللون الأصفر بدرجاته جاء على دلالة التوهج و الإشراق، و اللون الرمادي الذي كان أقل درجة ممثلا الاكتئاب الحزن،"...هو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم و الشقاء...يرمز إلى الانتهاء..."[2]



1- عبد الحواد فاتن، سيميائية اللون الأخضر،القنوع و الانفتاح جوهر العلاقة في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية،مج:14، ص 1،2.

2- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، منشورات روائع المجدولاني،2013،ط01، ص130/129.

واختار استخدام هده الألوان بتقنية خشنة و سميكة مع خطوط لونية متقطعة و متداخلة، و اللون هنا مندمج مع الشكل بشكل صريح. فقد أتقن استخدامها من حيث الظل و النور في اللوحة، و كان اللون و الخط و الشكل بالنسبة للفنان فان غوخ عبارة عن وسيلة تعبيرية.

الملمس:

الملمس في العمل الفني هو "تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد، وهده الخصائص نتعرف عليها من خلال الجهاز البصري، ونتحقق منها عن طريق حاسة اللمس"[1].

و لوحة أكلوا البطاطا ظهر عليها الملمس السطحي الحسي الذي أبرزته الخامة المستعلمة فالألوان الزيتية هي من بين الخامات التي تترك خشونة على سطح العمل الفني. ففان غوخ استخدم الفرشاة الممتلئة باللون، فالملمس و اللون استخدمهما بحركة واحدة و هذا واضح على الوجوه و الطاولة و الملابس و الجدران. أما الملمس الثاني هو الملمس النظري العقلي يظهر في الأشكال. و لوحة أكلوا البطاطا تنتج لنا ملمسا انفعاليا خشنا.

1- خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، 2006، ص 56.

التوازن:

" التوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دورا هاما في جماليات التكوين الفني، حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليه لا لأنه أساسا فنيا فحسب، و لكن لأنه من أسس الحياة "[1].

في لوحة أكلوا البطاطا نجد توازن للعناصر الشكلية التي جمعها الفنان وسط اللوحة؛ و حقق التوازن في الأجزاء من خط و ملمس و لون.

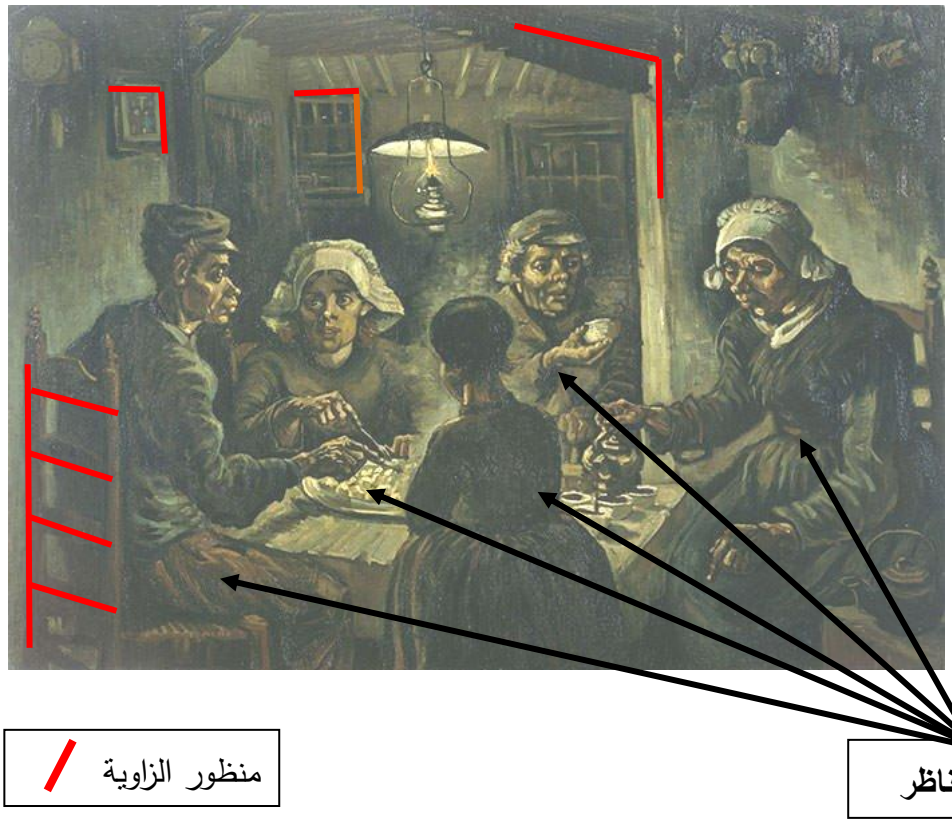
تركيب مثلثي

المنظور:

المنظور هو تمثيل الأجسام المرئية على سطح منبسط ، من خلال مشاهدتنا للوحة أكلوا البطاطا نجد أن الفنان فان غوخ أتقن استعمال منظور الزاوية و هذا يظهر لنا في الغرفة و النوافذ والطاولة

1- المرجع السابق ، ص 79 .

و الكراسي و في سقف الغرفة ، أما المنظور اللوني فهو متقن في اللوحة فنجده في كل فضاء من العمل الفني .



الوحدة:

" إن العمل الفني لا يكتسب قيمة جمالية من غير الوحدة التي تربط بين الأجزاء بعضها ببعض ربطا عضويا و تجعله بشكل متماسك "[1].

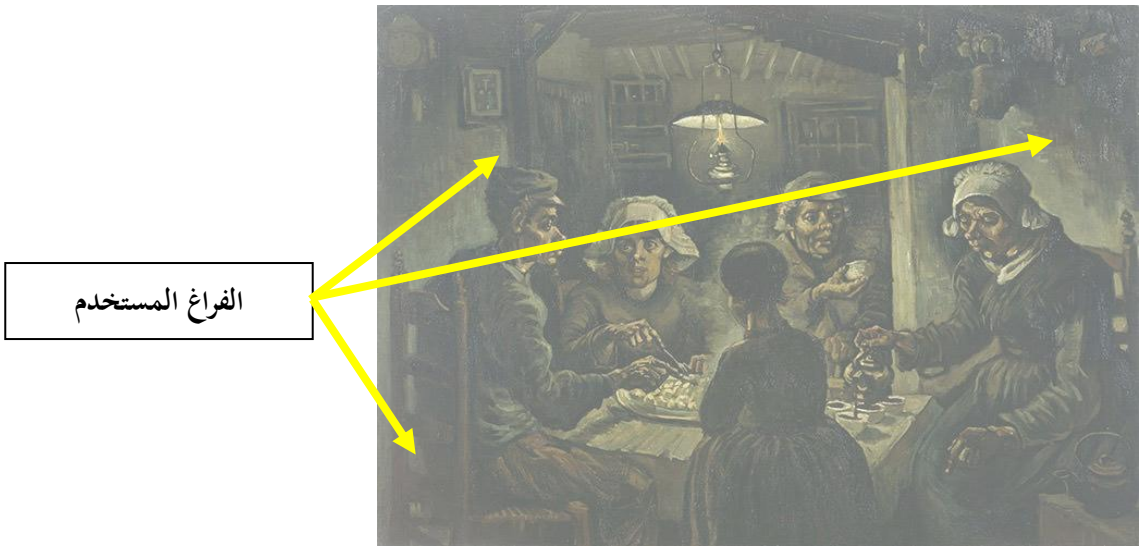
لقد توصل فان غوخ من خلال لوحته للوحدة و ذلك بربطه القوي لعناصر البعد النفسي و الإحساس الإنساني و العناصر الشكلية الموضوعية في اللوحة. و كل هذا لإبراز الناحية الجمالية.

1-خليل محمد الكوفي، مهارات في الفنون التشكيلية، ص 82.

الفراغ:

" يعد و سيلة رئيسية للفنون لعملية الخلق و المحاكاة و تحديد الابعاد الفراغية و كل الفنون لها صلة بالفراغ كخاصية قائمة بداتها "[1] .

يعتبر الفراغ حالة طبيعية للفنان في بناء فكرته و إضفاء جمالية عليها، فلوحة أكلوا البطاطا ظهر فيها ملأ للفراغ بنسبة أكبر و كان مترابطا داخليا مع الأشكال.



1- برنرد مايرز، تر: سعد المنصوري، الفنون التشكيلية و كيف نتدوقها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 249/248 .

التفسير و القراءة التحليلة:

لوحة الفنان فنسنت فان غوخ أكلوا البطاطا، التي تصور لنا موضوعها حول حالة اجتماعية و نفسية لعائلة فلاحين يعيشون في بيت قديم مجتمعون حول الطاولة، في جو بارد شتوي يأكلون البطاطا. و برع فان غوخ في الوصف الدقيق للحالة المعيشية المأساوية التي يعيشونها . نجد في اللوحة مجموعة فلاحين أو عائلة فلاحين متكونة من رجلان و امرأتان و شابة يجلسون وسط الغرفة حول طاولة بحواف تجعد فيها المفرش عليها صحن بطاطا كبير مع أكواب قهوى، بمصباح زيتي معلق في السقف بإنارة خافتة مع نافذتين معتمتين في الخلفية مختلفتا الشكل.

فالرجل الذي على يسار اللوحة يمثل رب المنزل، بأعين غائرة سارحة في الهموم، تتأمله السيدة التي بجانبه التي ربما تكون زوجته بوجهها الهلع الجاف. أما الرجل الآخر فيبدو أكبر سنا، يمد يده بقطعة بطاطا للسيدة بالوجه الخشن اليائس التي بجانبه منهكة و مركزة بصب القهوة في الاكواب بيدين ظهر عليهما أثر العمل الشاق و التجاعيد.أما الوجه المخفي يمثل شابة بهيئة بريئة لا يبدو عليها الشقاء.

أما بالنسبة للساعة التي على يسار اللوحة و في الخلفية فهي متوقفة، و كل شخصيات اللوحة مرتدون ملابس صوفية بقبعات. أما المصباح الزيتي المعلق في السقف يمثل شعلة أمل انعكس ضوئه على مواقع قليلة في منتصف اللوحة لينير الوجوه و الطاولة. أما النوافذ فيظهر عليها كأنها لم تفتح منذ زمن و القضبان توضح خوفهم من السرقة رغم أنه ليس لديهم شيء ليسرق مع سقف منخفض غير آمن.

تمثل اللوحة حالة من الهدوء فهي مأخوذة في وقت متأخر من المساء مع الإحساس بالحوار الذي يدور حول الطاولة مع حركة العيون. و في الأخير، لوحة أكلوا البطاطا للفنان فنسنت فان غوخ تعتبر مركز للتعاطف من جهة الفنان، و إحساس ببعد نفسي إنساني، تجعل المتلقي يحس بالقسوة و المأساوية التي تظهر على الفلاحين الذين يبنون معاشهم و مأكلهم بأنفسهم. إذا فان غوخ نجح في التعبير الصريح و القوي لهذه اللوحة التي لم يتح لها النظر إلا بعدما انتحر.

الجانب التقني

اسم الفنان : فتسنت فان غوغ .

عنوان اللوحة: حقل القمح مع الغربان.

تاريخ انجاز اللوحة :1890

التقنية المستخدمة: لوحة زيتية "زيت على قماش "

الشكل و الحجم : مستطيلة الشكل

مكان تواجد اللوحة: متحف فان غوخ بأمستردام

http://ahlam002.files.wordpress.com/2008/11/d8add982d984-d982d985d8ad-d988d8bad8b1d8a8d8a7d986-2.jpg

الشكل و التمثيل الايقوني

"ليس هناك عمل فني بلا شكل مهما اختلف أو تجرد عن مرجعيته، و الشكل ليس كيانا مستقلا بل هو أشبه بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد مختلفة و منتظمة."[1]

اتجه الفنان فان غوخ في لوحة حقل القمح و الغربان أو غربان فوق حقل القمح، إلى منحى مغاير عن مواضيعه الأخرى، و تصويره للريف لم ينتهي حيث جسد فيها أشكالا لونية متكاملة.

توضح اللوحة حقل قمح بثلاث طرقات، طريق في المنتصف و آخر على اليمين و آخر على اليسار بحشائش خضراء في حواف الطرق، مع سماء زرقاء ملبدة يشوبها السواد. و غربان تدور حول القمح، فتظهر اللوحة بجو من التشاؤم و القلق .

- **حقل قمح بسنابل / السماء / طريق المنتصف / طريق اليمين / طريق اليسار / العشب الأخضر / الغربان/ الغيوم .**

1-ستولينتز، تر: فؤاد زكرياء النقد الفني، دراسة جمالية و فلسفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980، ط 2، ص59.

الخط:

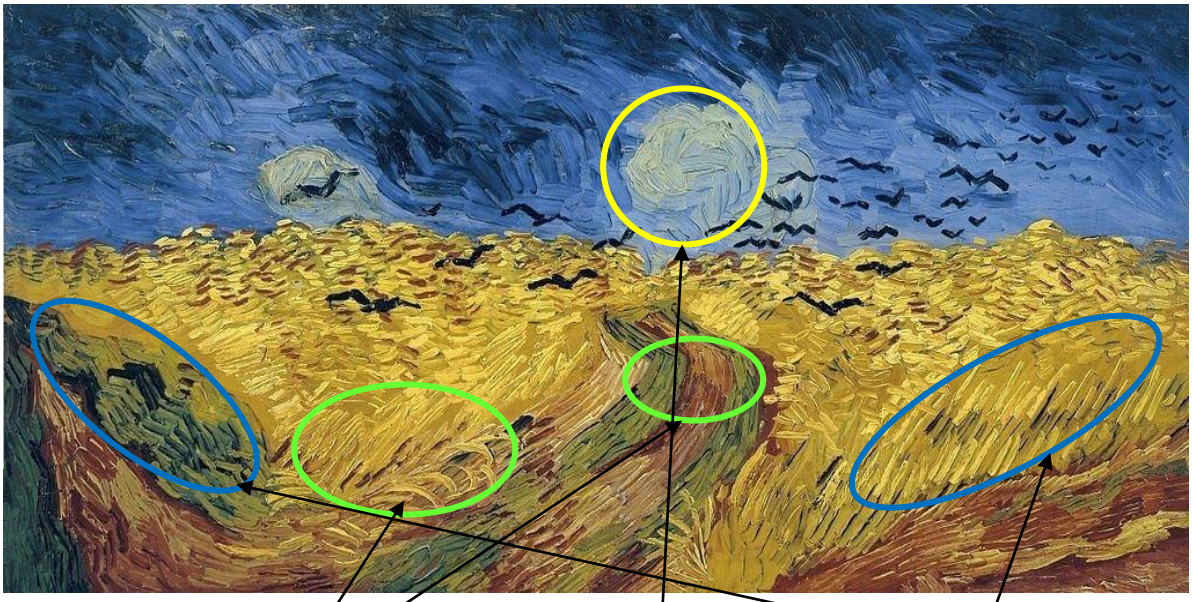
" عندما يبدأ الفنان بتنفيذ أي لوحة أو مشروع فني فإنه يبدأ بالتخطيط و عمل الدراسات الأولية و بالأدوات المعروفة و غالبا ما تكون التخطيطات الأولية بسيطة التكوين، لكنها مهمة و ضرورية و التي بالإمكان إجراء التعديلات عليها لاحقا للوصول بها إلى الصيغة النهائية"[1]

استخدم فان غوخ مجموعة من الخطوط لبناء اللوحة الموسومة بغربان فوق حقل القمح، من بينها الخطوط المائلة التي تعطينا أحاسيس حركية " إن ما يثير الخطوط المائلة في معاني الحركة يرتبط مباشرة بالإحساس بالسقوط..."[2] الموضحة في السنابل و الحشيش الأخضر، و الخطوط المنحنية التي كانت بضربات الفرشاة المتقطعة العفوية و التي توحي و الوداعة و الرقة و السماحة المتمثلة في الطريق الذي يتوسط اللوحة. مع شكل دائري و بخطوط الفرشاة دائرية بارزة قليلا في الغيوم. " استخدمت الدائرة منذ القدم في التصميم و التكوين كرمز للأبدية اللانهائية."[3]

1- امجد سعيد مصطفى، ثامر محمد الهيثي، الطبيعة الحية(تصوير زيتي)، المركز الوطني لتخطيط التعليم و التدريب، ليبيا طرابلس، 2004، ص 38.

2- عبد الرحمان النشارو آخرون، التربية الفنية للصف الأول الثانوي العام، مطابع الأهرام التجارية، مصر، 2003، ص 27.

3- – اسماعيل شوقي اسماعيل، التصميم و عناصره و أسسه في الفن التشكيلي، زهراء الشرق ، مصر القاهرة، 2007، ط2، ص 78.



اللون:

" اللام و الواو و النون كلمة واحدة، و هي سحنة الشيء من ذلك اللون، لون الشيء كالحمرة و السواد، و يقال تلون فلان اختلفت أخلاقه"[1].

استخدم الفنان فان غوخ اللون الأصفر المشرق | ▲ | الذي جسده في الحقل و حبات القمح الواضحة بضربات الفرشاة المتقطعة، و اللون الأزرق القاتم و الفاتح | △ | الذي يظهر في السماء و الغيوم باللون الابيض | △ | . و يوجد اللون الأخضر بدرجاته المختلفة | ▲ | الذي يظهر على حواف الطرق المتمثل في العشب، و اللون البني | ▲ | الموضح في الطريق بدرجاته المختلفة، وفي السماء يوجد مجموعة من الغرابين باللون الأسود | ▲ | التي أعطتها عتمتا . و الغربان هو

1 – ابن فارس: أحمد بن زكريا، القزويني الرازي، ت: عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979، ص 223/5.

" رمز يضفي طابع القلق و الحزن و التوتر...رمز للموت القادم"[1] .

نلاحظ أن الفنان استخدم لونين متضادين ⟸ الأصفر و الأزرق

اللون الأصفر هو:" لون يعبر عن الفرح و السرور واهتمامات عقلية و فكرية و ميول صريحة."[2]

أما اللون الأزرق فهو " يحمل دلالة الصفاء فهو لون السماء و البحار و المحيطات و هو لون الشوق و الليل الطويل الذي ينتظر شروقه"[3].

كم استخدم لونا ثانويا مزيجا بين الأزرق و الأصفر لينتج عنه اللون الأخضر الذي يرمز للحياة و

1- سلوى محسن حميد الطائي، القلق و تمثلاته في الرسم الحديث، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2015، العدد 03، المجلد23، ص 1664.

2- حسين صالح، الإبداع و تذوق الجمال، دار دجلة، عمان، الأردن، 2008، ط01، ص 83.

3- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، دار الوراق، عمان الأردن، 2008، ط01، ص 113.

الأمل، و " يعبر عن النمو و التجديد في الحياة و كذلك السلام و الأمن ."[1]

واعتمد الفنان على اللون الأسود في رسم الغرابين ، فهدا اللون يعتبره علماء الألوان " أبا الألوان و سيدها"[2]. وأضاف اللون البني للوحة في تحديد اتجاهات الطرق و هو لون " يدل على الارض الجرداء ".[3]

الملمس:

" نحن ننظرالى القيم السطحية على انها ملمس السطوح كما تحسه اليد، و لكن القيم السطحية ايضا هي ملمس السطوح كما يحسها العقل..."[4]

نلاحظ في العمل الفني وجود الملامس الخشنة من خلال الخامة المستعملة التي تضفي تلك الخشونة.

1- المرجع السابق، ص83.

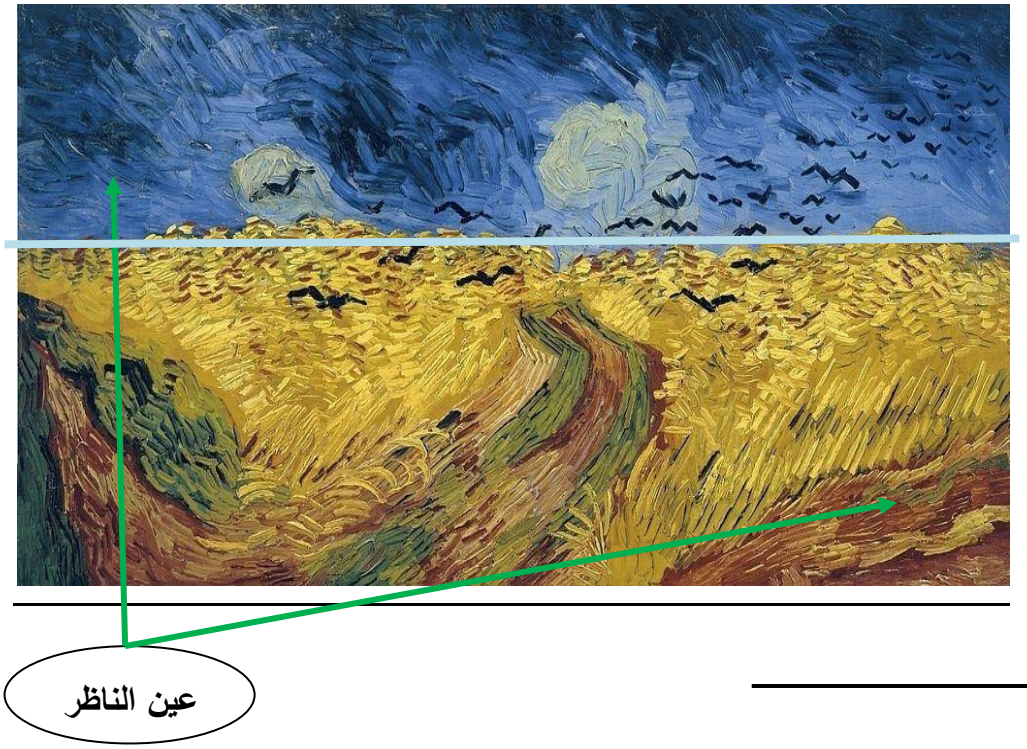
2- المقالح عبد العزيز، إيقاع الأزرق و الأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، مجلة المعرفة، 1985، ص 61.

3- سلوى محسن حميدالطائي، القلق و تمثلاته في الرسم الحديث، جامعة بابل، ص 1663.

4- خليل محمد الكوفحي، ص 57.

المنظور:

"يقصد به تمثيل الأجسام و رسمها رسما دقيقا يعبر عن أشكالها و أبعادها لتعطي صورة ناطقة للجسم ليس كما هو في الحقيقة و لكن كما يبدو لعين الناظر، في وضع معين."[1]



1. – محي الدين طالو، الرسم و اللون، دار دمشق، 1993، ط 07، ص 134.

التوازن:

التوازن هو" ترتيب العناصر بحيث يكون كل منها يكمل الأخر أو يعوضه ."[2]

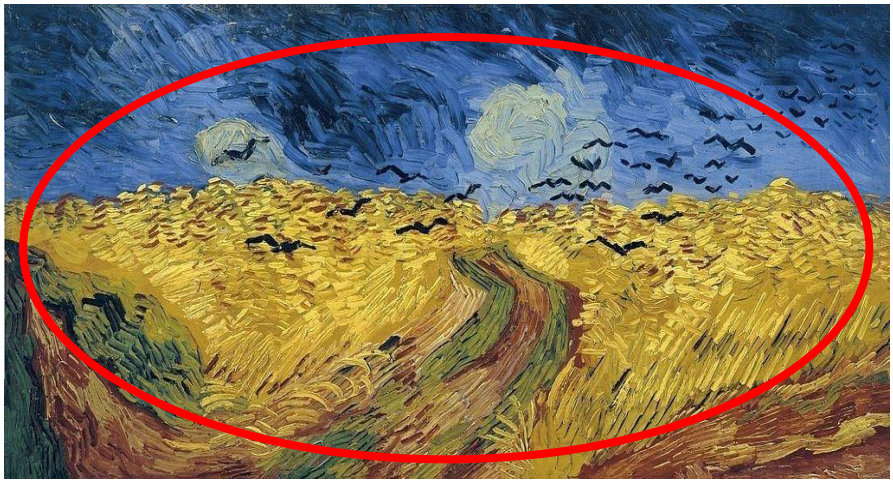
فالموازنة هي اهم صفة تتميز بها حركة الكون .

الوحدة:

"الوحدة هي الكل المتكامل و أن أي خلل في أي جزء منها يؤدي إلى تخلخل في النظام الكلي للصورة و تنتج عنها تكوينات مشوهة لا تعطي المعنى الكامل للصورة بل قد تؤدي إلى

1- هنج نيلمز، تر: امين سلامة، الاخراج المسرحي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1961، ص 127.

2- مصطفى عبيد دفاك، العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية و دلالاتها في بنية الصورة التلفزيونية، مجلة الباحث الاعلامي، العدد 39، كلية الاعلام، جامعة بغداد، ص109.



الفراغ :

"الفراغ عامل مشترك بين كل الفنون و لكنه يفسر بطرق مختلفة، و يكتسب معناه حسب المجال الذي يستخدم فيه، ولكل مجال فني معالجته الخاصة في تناول الفراغ."[1]

1- سعد عبد الرحمان، تحقيق العمق الفراغي في عمق الصورة باستخدام خامة البلاستيك في مجال التجريب في العمل الفني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص 04.

التفسير والقراءة التحليلية

من خلال لوحة حقل القمح و الغربان " أراد الفنان فنسنت فان غوخ الكشف عن ذاته و توديع عالمنا بعنف تحققه طقوسية الأصفر و الأزرق و أن يرينا دروب الحياة المليئة بالأسى، و التي تضمحل في أفق غامض لا نرى نهايته"[1].

قسمت اللوحة الى ثلاث مسارات تتباعد في اتجاهات مختلفة. بسماء مظلمة و غربان سوداء تحوم حول الحقل. وتظهر حبات القمح واضحة باللون الأصفر المشرق و بخطوط متقطعة بارزة استعملت فيها الفرشاة الممتلئة. فهي لوحلة ترمز الى السوداوية و الكابة التي مر بها الفنان.

يقول في رسالة موجهة لاخيه ثيو " بتاريخ 10يوليو 1890 ، انها حقول شاسعة من القمح تعلوها سماء مضظربة ، و لكني لم اتعمد افتعال تصوير مشاعر الحزن و الوحدة،..."[2].

1- اسماعيل صدقي اسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي،ص78.

2- ستونغ ارفينغ، تر:منير الريس، فنسنت فان غوخ دراسات فكرية، وزارة الثقافة، دمشق، 1996، ص57.

الخاتمة

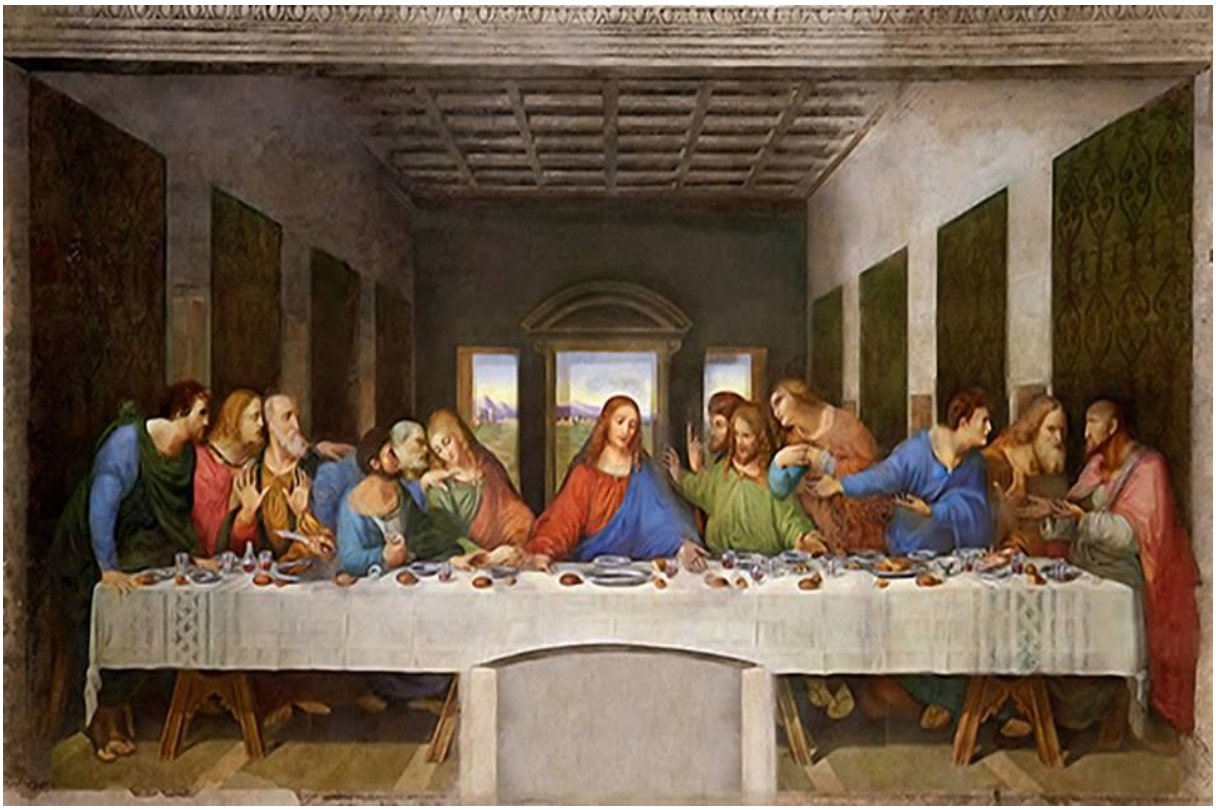
خاتمة

إن تاريخ الجنون لم ينتهي و لن ينتهي إلا بانتهاء تاريخ الإنسانية نفسها. فالجنون في الفن التشكيلي لدى بعض الفنانين يقتصر على كل مكبوت لا شعوري سواء شخصي آو اجتماعي و هدا أعطى صورة جميلة تجلب المشاهد إلى أعمالهم التي توحي بعالم غريب لا يمكن فهمه.

فالفنان فنسنت فان غوخ دمر حياته بالكامل و كان موته صورة مشابهة لأعماله حيث جاء موته عنيفا و قطعيا، فهو يجسد كل موضوعاته في قالب جمالي يلفت أنظار المتلقي من خلال تجسيد أحاسيسه بطريقة عفوية.

الملاحق

| الشكل 1 |



اسم الفنان : ليوناردو دافينشي.

عنوان اللوحة : العشاء الاخير.

تاريخ انجاز اللوحة :1498.

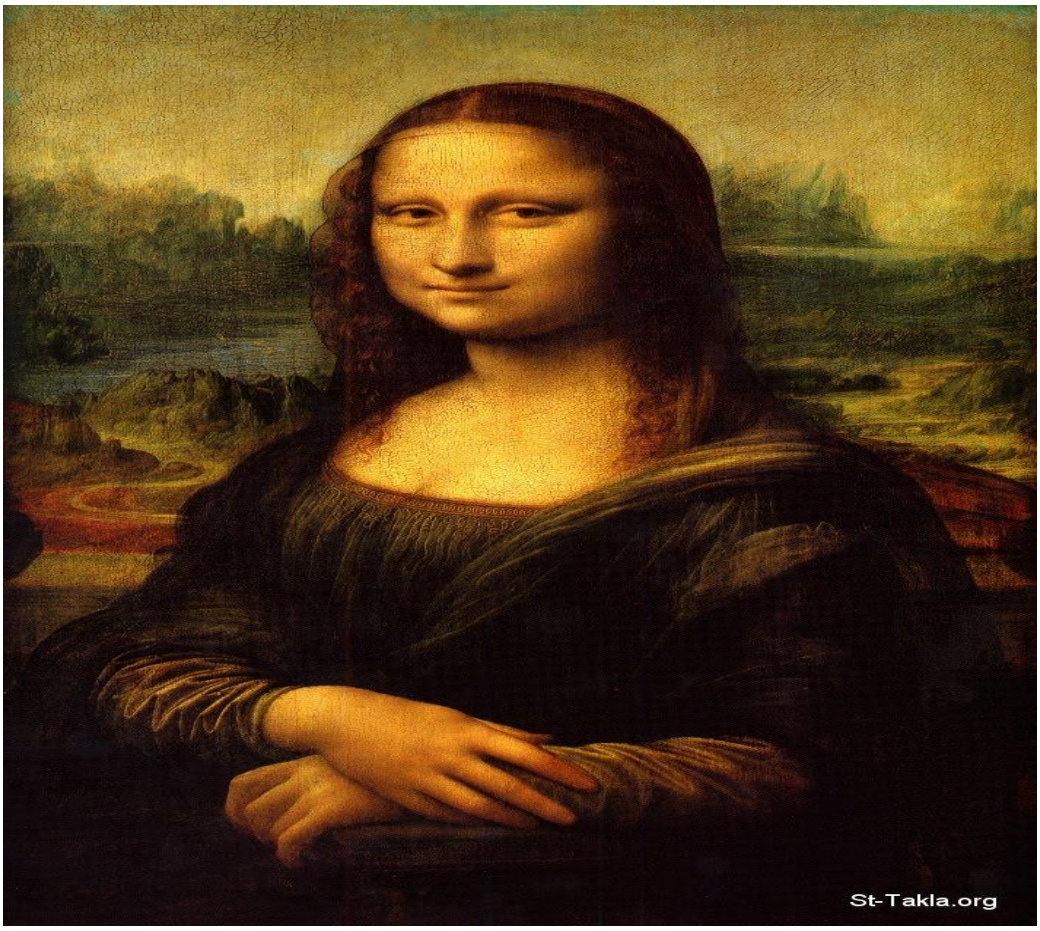
التقنية المستخدمة: تمبرا، وجسو.

الشكل و الحجم : مستطيلة الشكل(700سم/880سم).

مكان تواجد اللوحة: كنيسة سانتا ماريا ديلي غراسي بميلانو(جدارية).

Ar.painting-planet.com

| الشكل 2 |



اسم الفنان :ليوناردو دافينشي.

عنوان اللوحة : الموناليزا.

تاريخ انجاز اللوحة: (1519/1503).

التقنية المستخدمة: طلاء زيتي و خشب.

الشكل و الحجم : مستطيلة الشكل (77سم/ 53سم).

مكان تواجد اللوحة: متحف اللوفر بفرنسا.

Ar.painting-planet.com

| الشكل 3 |

اسم الفنان : ادوارد مونش.

عنوان اللوحة : لوحة الشمس.

تاريخ انجاز اللوحة :1912 .

التقنية المستخدمة: لوحة زيتية "زيت على قماش "

الشكل و الحجم : مستطيلة الشكل

مكان تواجد اللوحة: جامعة اوسلو(جدارية).

Ar.painting-planet.com

| الشكل 4 |

اسم الفنان : ادوارد مونش .

عنوان اللوحة : الصرخة.

تاريخ انجاز اللوحة : 1893.

التقنية المستخدمة: (الزيت،باستيل،قلم رصاص).

الشكل و الحجم : مستطيلة الشكل (91سم / 73.5سم).

مكان تواجد اللوحة: المعرض الوطني_ اوسلو _ .

Ar.painting-planet.com

| الشكل5 |

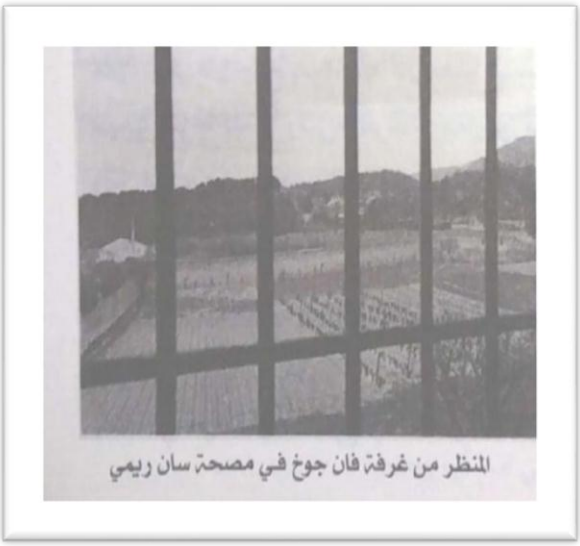
قبر فنسنت فان غوخ و أخوه ثيو.

| الشكل 6 |

المصحة التي كان يقيم بها الفنان فنسنت فان غوغ في سان ريمي.

| الشكل 7 |

نافدة الغرفة التي كان يقيم بها الفنان في مصحة سان ريمي.



5-6-7- ليويانس و اخرون، تر: ياسر عبد اللطيف و محمدحمدي، الملخص دوما فنسنت" الجواهر من رسائل فان غوخ"، الكتب خان للنشر و التوزيع، القاهرة،2017،ط01، ص 62، 63، 81 بالترتيب .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولا : المراجع باللغة العربية:

1- ابن فارس: أحمد بن زكريا، القزويني الرازي، ت: عبد السلام محمد هارون، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979.

2-إسماعيل شوقي إسماعيل، التصميم و عناصره و أسسه في الفن التشكيلي، زهراء الشرق، مصر القاهرة،2001، ط2.

3- ابتسام مرهون الصفار، جماليات التشكيل اللوني في القران الكريم، جامعة جدار، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2010، ص64 .

4- احمد عمر مختار، اللغة و اللون، دار عالم الكتب، القاهرة،مصر، 1982، ط1.

5- ادونيس، الصوفية و السوريالية، دار الساقي للطباعة و النشر، 2010، ط03.

6- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، الهيئة المصرية للكتاب، مصر القاهرة، 1973.

7- ابن عاشور الطاهر، التحرير و التنوير، مؤسسة التاريخ، 2000، ط 1.

8- امجد سعيد مصطفى، ثامر محمد الهيثي، الطبيعة الحية(تصوير زيتي)، المركز الوطني لتخطيط التعليم و التدريب، ليبيا طرابلس، 2004.

9- الخميسي موسى، اللون و الحركة في التجارب تشكيلية مختارة، دار المدى للطباعة و النشر، دمشق، بيروت، بغداد، 2008، ط 01.

10- برنرد مايرز، تر: سعد المنصوري، الفنون التشكيلية و كيف نتدوقها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

11- تر:حازم طه حسين، فنانون عالميون(هنري ماتيس، بابلو بيكاسو، سلفادور دالي)، دار إلياس العصرية للطباعة و النشر، القاهرة، 2013، ج2.

12- تر:منير الريس، ستونغ ارفينغ، فنسنت فان غوخ دراسات فكرية، وزارة الثقافة، دمشق، 1996.

13- جيجكية إبراهيم، حفريات الإكراه في فلسفة ميشيل فوكو، منشورات الاختلاف، 2011، ط1.

14- جيروم ستولينز، تر: فؤاد زكرياء، النقد الفني، مطبعة عين شمس، مصر، 1974.

15- خليل محمد الكوفحي، مهارات في الفنون التشكيلية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الاردن، 2006 ، ط 01.

16- د.محد حسن غانم الجنون بين الحقيقة و الخيال. www.Kotobarabia.com .

17- د.عزت سيد إسماعيل، انهيار العقل في مرض الفصام، وكالة المطبوعات، الكويت، 1984.

18- د.أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني(رؤية نفسية)، دار الشروق، القاهرة، 2001، ط01.

19- ريفريد و هونكة، شمس العرب تسطع على الغرب، منشورات المكتب التجاري للطباعة و التوزيع و النشر، بيروت، 1969، ط 2.

20- سعد جلال، في الصحة العقلية: الأمراض النفسية و العقلية و الانحرافات السلوكية، دار الفكر للطباعة و النشر، الإسكندرية، 1986، ط02.

21- سيغموند فرويد، تر: سمير كرم، التحليل النفسي و الفن – دافنشي، دوستوفسكي-، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1975، ط1.

22- ستولينتز، تر: فؤاد زكرياء النقد الفني، دراسة جمالية و فلسفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980، ط 2.

23- سلفادور دالي، تر: أحمد عمر شاهير، يوميات عبقري-سلفادور دالي-، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

24- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية[في فن التصوير]، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1978.

25- صدقي اسماعيل، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي- اعلام و مدارس و تيارات فنية-، منشورات الهيئة العامة السورية دمشق،2011.

26- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، منشورات روائع المجدولاني،2013،ط01.

27- صبري جرجس، من الفراعنة إلى عصر الذرة-أسطورة في قصة الصحة النفسية في مصر، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، 1967.

28- صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الاندلسي، منشورات روائع المجدولاني،2013،ط01.

29- عفيف بهنسي، الثورة و الفن، وزارة الإعلام، القاهرة.

30- عادل مصطفى، دلالة الشكل: دراسة في الاستيطقا الشكلية و قراءة في كتاب الفن،2018.

31- عبد الرحمان النشار و آخرون، التربية الفنية للصف الأول ثانوي العام، مطابع الأهرام التجارية، مصر، قليوب، 2002.

32- غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، 2000.

33- فرج عبو، علم عناصر الفن،ج1، اكاديمية الفنون الجميلة- جامعة بغداد- دار دولفن للنشر، 1982.

34- قدور عبد الله تاني، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في اشهر الارساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوارق للنشر و التوزيع، 2008.

35- قاسم حسين صالح، الكتاب العربي للعلوم النفسية: الإبداع و تذوق الجمال، العراق، 2007،العدد07.

36- كلود كيتيل،، تر: سارة رجائي و كريستينا سمير فكري، تاريخ الجنون من العصور القديمة و حتى يومنا هذا، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة ، مصر، 2015، ط1.

37- كونروي مادوكس، تر: جان دمو،سلفادور دالي، منشورات الجمل، مكتبة الفكر الجديد، 2018/06/01.

38- ليوناردو دافنشي، تر: عادل السيوى، نظرية التصوير لليوناردو دافنشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

39- ليويانس و اخرون، تر: ياسر عبد اللطيف و محمدحمدي، الملخص دوما فنسنت" الجواهر من رسائل فان غوخ"، الكتب خان للنشر و التوزيع، القاهرة،2017،ط01.

40- ميشيل فوكو، تر: سعيد بنكراد، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.

41- مرسي احمد ، بيكاسو ، وزارة الإعلام (مديرية الثقافة العامة) ، بغداد ، 1973.

42- محمد زكرياء توفيق ، قصة الفن التشكيلي، 2016.

43- محمد عبيدو،الفنان التشكيلي في السنما، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، مصر، 2012.

44- محمد حامد علي، عناصر و اسس العمل الفني،القاهرة.

45- محمود البسيوني، قضايا التربية الفنية، دار المعارف، القاهرة،1969 ، ط1.

46- محي الدين طالو، الرسم و اللون، دمشق، 1993، ط07 .

47- نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الحديثة،دار المعارف،القاهرة، 2010، ط 05.

48- هنج نيلمز، تر: امين سلامة، الاخراج المسرحي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1961.

49- ويلسن كولن، اللامنتمي، 1956.

50- يونان رمسيس ، دراسات في الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2011.

ثانيا: المجلات و المقالات :

1- المقالح عبد العزيز، إيقاع الأزرق و الأحمر في موسيقى القصيدة الجديدة، مجلة المعرفة، 1985.

2- أية فؤاد مدني، أسس وقواعد المنظور، جامعة المنيا كلية الفنون الجميلة.

3- د.صالح حسان، فنسنت فان غوخ، حياته. فنه. اضطرابه النفسي، مجلة حياتنا التشكيلية، وزارة الثقافة، دمشق، 2016.

4- عبد الحواد فاتن، سيميائية اللون الأخضر،القنوع و الانفتاح جوهر العلاقة في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية،مج:14.

5- عادل مريم،_ الاكتئاب_ اضطراب العصر الحديث، مجلة ميدام، 2018، ص20.

6- علي سعد وطفة، بين الفن و الجنون،27 ابريل 2016.

7- قاسم جليل مهدي، الأبعاد النفسية للتحولات النفسية في رسوم بيكاسو، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، العراق، 2018، المجلد 26، العدد 06.

8- موسى الخميسي ، مجلة البيان ، 31 اغسطس 2008.

9- محمد عبد السلام عبد الصادق محمد هلال، السلوك المرضي و علاقته بالعملية الابداعية-دراسة تاريخيةلحياة و فن ليوناردو دافينسي-، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، افريل2016، ج01، العدد06.

10- مصطفى عبيد دفاك، العلاقة التفاعلية بين العناصر التشكيلية و دلالاتها في بنية الصورة التلفزيونية، مجلة الباحث الاعلامي، العدد 39، كلية الاعلام، جامعة بغداد.

11- هاشم صالح، ميشيل فوكو، فيلسوف القاعة الثامنة، مجلة الكر مل، العدد 13، 1914م.

12- هيام ميلاد زريبة، و أمال ميلاد زريبة، تصوير المنظر الطبيعي و تطوره في التصوير الأوروبي الحديث، جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن) مديرية الشؤون الاجتماعية بالجيزة، مصر، 2014.

ثالثا:الرسائل العلمية:

1- سعد عبد الرحمان، تحقيق العمق الفراغي في عمق الصورة باستخدام خامة البلاستيك في مجال التجريب في العمل الفني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

2- محي الدين سيد أحمد طربية، القيم الخطية في رسم القرن العشرين و تصويره و إمكانية الإفادة منها في إعداد معالم التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1977.

رابعا:المراجع الاجنبية:

1-Artaud Antoni Van Gogh : the man suicied by society .

2-Chanels Davidsom je , Vincent Van Gogh, soul of hismadness, A portrait in self psychology, postoval psychology, V : 45, 1997.

3- Frued S, Creative writers and Day dreaming, In : Creativity, ed, by P.E, Vernon, London, 1973.

خامسا: المواقع الالكترونية:

1- ar.painting-planet.

2-http://www.maktbtna2211.com/book/4713

3-www.s.raseef22.com.

4-www.elph.com.

5- www.arageek.com .

6-www.Kotobarabia.com .

7-https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/b1/Van-willem-vincent-gogh-die-kartoffelesser-03850.jpg/280px-Van-willem-vincent-gogh-die-kartoffelesser-03850.jpg.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/76/Vincent_van_Gogh_-_De_slaapkamer_-_Google_Art_Project.jpg/280px-Vincent_van_Gogh_-_De_slaapkamer_-_Google_Art_Project.jpg.

الفهرس

المقدمة.....أ

الفصل الأول:..... 11

تاريخ الجنون.....11

المبحث الاول:الجنون عبر العصور.....12

1- الجنون في العصر الوسيط 14

2- الجنون في عصر النهضة 16

3- الجنون في العصر الكلاسيكي 20

المبحث الثاني: الجنون عند بعض الفنانين.....24

1- الفنان سلفادور دالي 27

2- الفنان ليوناردو دافينشي 34

3- الفنان بيكاسو 37

4- الفنان ادوارد مونش 40

5- الفنان خوان ميرو 44

الفصل الثاني.....48

تحليل أعمال الفنان فنسنت فان غوخ.....48

المبحث الأول: حياة الفنان فنسنت فان غوخ.....49

الفهرس

المبحث الثاني : تحليل بعض اعمال الفنان فنسنت فان غوخ | نمادج فنية | 55

1- لوحة غرفة النوم بارل 56

2- لوحة اكلوا البطاطا 68

3- لوحة حقل القمح مع الغربان 80

الخاتمة 90

الملاحق.....92

قائمة المصادر و المراجع 97

ملخص.....106

الملخص:

من خلال بحثنا لموضوع الدراسة الموسوم ب: ظاهرة الجنون في الفن التشكيلي " دراسة تحليلية للفنان فنسنت فان غوغ".توصلنا إلى:

عرفت ظاهرة الجنون بالغموض،حيث اختلطت فيها الحكمة بالهوس و الذكاء بالخبل ، فتركت بصمتها الفنية في الفن العالمي ، و أدت إلى ظهور مجموعة من الفنانين و أكبر مثال على هذا نذكر الفنان فنسنت فان غوغ الذي تميز بأعماله الفريدة ، و شخصيته المضطربة التي أدت به لوضع حد لحياته ، ليصبح بعدها أيقونة من أيقونات الفن التشكيلي.

Résumé:

À travers notre recherche pour le sujet d'étude tagué par: le phénomène de folie en art plastique "une étude analytique sur l'artiste Vincent van Gogh" nous somme arrivés à:

le phénomène de la folie était connu par le mystère dans lequel la sagesse se mêlait à l'obsession et l'intelligence à la démence, il a donc laissé sa marque artistique dans l'art mondial, et il a conduit à l'émergence d'un groupe d'artistes, et le plus grand exemple de cela nous citons l'artiste Vincent Van Gogh qu'est distingue par ses grandes travaux et son personnalité turbulente ce qui l'a conduit à mettre un fin à son vie, pour devenir plus tard une icône des icônes de plastique art.

Abstract:

Throughout our research for the subject of the study tagged with: The phenomene of Madness in plastic art "An analytic study about the artist Vincent Van Gogh". We arrived at :

the phenomenon of Madness was known by mystery, in which wisdom mixed with obssession and intelligence with dementia, It left its artistic mark in global art, and it led to the emergence of a group of artists, and the greatest example of this we mention the artist Vincent Van Gogh who characterized by his unique works and his troubled personality that led him to put an end to his life, to become later an icon from plastic art icons.