"حقل القمح" لفان غوغ

لوحة .. ونفسية !

بقلم مايرسكابيرو

أعتقد ان « حقل القمح » هي بين لوحات ڤان غوغ أعمقها جلاءً لعناصر فنه. وقد كتب الفنان ، قبل بضعة ايام من انتحاره ، رسالة يتحدث فيها عن هذه اللوحة حديثاً يكشف عن حالته النفسية . فللوحة اولاً ابعاد غريبة : انها طويلة وضيقة ، وهي تبرز صورة لا يستطيع نظر واحد ان يحيط بها، فكأنها مصنوعة لمشاهدين اثنين . والموضوع نفسه متلائم وهذا الحجم العجيب ، فليس هو منظراً جماعياً ولكنه يمثل حقلاً ينبسط عبر ثلاث طرق مفترقة . وهكذا يظل الرائي مضطرباً ، لأنه يبقى على شك امام الافق الكبير؛ ثم انه لا يستطيع ان يبلغ هذا الافق عن احدى هذه الطرق الثلاث التي هي امامه ، لأنها تضيع كلها في حقول القمح اوخارج حدود اللوحة . واضطراب الحركات والاتجاهات هنا يترجم خير ترجمة عن اضطراب ڤان غوغ نفسه: فالمرا كّزة متمزقة تمزقاً كاملاً ، والخطوط دروب مفترقة تجعل الحركة المركزّة نحو الافق مستحيلة ؛ والشمس الكبيرة المشعة قد تحطمت ، فحالت كتلة مظلمة تناثرت لانعدام البؤرة فيها ؛ والغربان السود تتقدم في الافق نحو مقدّم الرسم ، فيمنع اقترابها المشاهد من ان يرى البعد بصورة طبيعية . وهي في خطوطها المتكسرة، تلحق بالهيئة الملتبسة للطرق الثلاث التي تتموّج ، وتوحّد في حركة واحدة معترضة ، الاتجاهات المتناقضة للمسالك البشرية ولرموز الموت .

ولئن كانت الطيور تكبر وهي تقترب ، فان الحقول المثلثة تفلت من تشويهات المنظور وتعرض بسرعة بقدر ما تبتعد . وإذن ، فان الغربان ترى بمنظور مضبوط للعين يلائم نمو طاقتها الانفعالية ، فيما هي تتقدم كأشياء تعبر عن القلق ، إنها جماعة متحركة تجسد منظور الزمن ودنّو اللحظة القادمة . ولكن الارض الصلبة المألوفة التي تعانقها الطرق تقاوم ، على ما يبدو ، رقابة المنظور ، فاذا ارادة الفنان مشوّشة مقلقة ، واذا العالم يتحرك نحوه ، دون ان يستطيع هو الذهاب الى العالم . فكل شيء يجري كما لو انه يشعر انه هو نفسه موقف تماماً ، ويرى في الوقت نفسه مصيراً محزنا يعدو اليه . وهكذا يصبح الرسام — المشاهد الموضوعَ المذعور الممزق للغربان التي تقترب .

هنا ، في هذا الذعر المؤثر ، نكتشف فجأة ردّ فعل شديداً للفنان الذي يدافع عن نفسه ضد التفسخ والانحلال . فنرى ان

حقل القمح : لفان غوغ

مجموع الحيز والفضاء واسع وبسيط سعة وبساطة لا شبيه لهما ، مناقضاً بذلك ضجة عمل الريشة وادنى التفاصيل ، خالقاً عالماً تاماً في حيزه الاوليّ من الطبقات المتراكمة . إن اوسع مساحة واثبتها هي أبعدها : السماء المستطيلة ذات الزرقة الداكنة التي تجتاز اللوحة كلها . وليس ثمة من زرقة إلا هنا ، وحتى الاشباع التام . ويأتي بعد ذلك ، من حيث الكمية : اصفر حقل القمح الذي هو مؤلف من مثلثين مقلوبين ، ثم احمر الطرق القاني — ثلاث مرات ، ثم أخضر العشب على هذه الطرق — اربع مرات (او خمسا اذا حسبنا الرقعة الدقيقة الى اليمين) . واخيراً في تجمّع كثيف ، اسود الغربان التي تقترب . وان كل لون من الوان اللوحة مستعمل عدداً من المرات متناسبا عكسيا مع مدى المساحات وثباتها . فكأن الفنان يعد : اولاً : الوحدة والسعة والقرار الاخير والسماء الصافية ؛ ثانيا الاصفر المكمل للكتل التوائم المنقسمة وغير الثابتة وللقمح الذي ينمو ؛ ثالثا احمر الطرق المفترقة التي لا تفضي الى اي مكان ، رابعا الاخضر المكمل لحفافي هذه الطرق المغطاة بالعشب ، واما النموّ اللامتناهي للغربان المتعرجة فيمثل صورة الموت البعيد .

إن شأن الفنان في هذا العد شأن رجل مصاب بآلام مرض عصبي يعدّ ويحسب ليتعلق تعلقا شديداً بالاشياء وليجابه العنف ، وهكذا يكتشف فان غوغ ، وهو في ذروة ضيقه ، نسقاً حسابياً للالوان والاشكال يتيح له ان يقاوم التفسخ والانحلال .

جاء في الرسالة التي اشرت اليها منذ حين ، والتي كتبها فان غوغ الى اخيه يتحدث فيها عن آخر لوحاته « إنها مسافات شاسعة من القمح تحت سماوات مدلهمة بالغيوم .. ولم يصعب علي ان اعبر فيها عن الحزن والوحدة العميقة . »

ولكن مما يثير دهشتنا العظيمة انه يردف قائلاً : « آمل ان ترى ذلك عما قليل .. ان هذه اللوحات ستقول لك ما لا استطيع ان اعبر عنه بالكلام ، ما وجدته شافياً ومؤاسياً في القرية » .

فكيف يمكن للوحة كبيرة من التبرّم والحزن والوحدة العميقة ان تبدو له « شافية ومؤاسية » ؟

وفي رسالة ثانية يصف فيها لوحة تمثل حقلاً آخر من القمح مع شمس وخطوط متلاقية ، يؤكد ان هذه اللوحة تعبّر عن « سكون وأمن كبير » ، ومع ذلك فان هذه اللوحة ، على ما يقول هو نفسه ، مرسومة « بخطوط هاربة ، وألوان صاعدة الى اعلى على القماش » وتمثل ايضاً مراكز تتنافس فيما بينها وتتطلب توتراً للعين عظيماً . فان مثل هذه الخطوط تعني ، في نظر فنان آخر القلق وشدة الاهتياج .

إن في هذا التناقض بين اللوحة والانفعال الذي يستولي على فان غوغ وهو يشاهد المشهد او الشيء ، ظاهرتين مختلفتين : الاولى تكثيف الالوان والخطوط الذي يجبر عليه ، اياً كان موضوعه ، فاذا العناصر التي تبدو له في الطبيعة هادئة ساكنة منظمة تصبح غير ثابتة حين يرسمها ، وتغدو ضحية اهتياج عنيف ومن جهة اخرى ، يبدو ان هذا العنف العاطفي غير موجود بعد في الأثر الناجز ، حتى ولو اعترف به في المنظر .

واياً ما كان ، فان رسائل فان غوغ تكشف عن ان وصفه المتناقض لـ « حقل القمح » ليس هو اثراً من ضعف طارىء أو اختلاط ؛ وانما تكشف في الواقع عن ردّ فعل يتكرر غير مرة . فإن فان غوغ حين يرسم موضوعاً مقلقاً او محزناً قويّ الانفعال ، يشعر بالتفريج والراحة . واذ ينتهي من عمله يستشعر امنا وسلاما وصحة ، وهكذا يكون الرسم تطهيراً حقيقياً . فبعد زوابع العاطفة يأتي الاحساس بالنظام والاطمئنان .

اجل ! ان في منتهى الانفعال هذا الذي يبلغه فان غوغ حين يرسم حقل القمح والسماء ، شيئاً قوياً وشافياً . فان لعمل الرسام في نظره مهمّة البناء من جديد ، وهو يعي هذه المهمة . وهو يعتقد منذ ردح من الزمن ، ان الرسم وحده هو الذي يحول بينه وبين الجنون . وقد شعر مرة بان ازمةً تقترب . فكتب يقول « انني ماضٍ كالمحرّك السريع الى الرسم » وكان يسمي فنّه « شارياً* ضد المرض » ويُوصف فان غوغ إجمالاً بانه كمجنون ملهم تُعزى طاقته الخلاّقة الى حالة نفسية شقيّة ؛ والواقع انه كان هو نفسه يُقرُّ هذا الوصف . ولكنه كان يرى في الوقت نفسه انه ليس مجنوناً بالرغم من انه معرّض للازمات « بوسعي ان أحكم بانني لست مجنوناً بكل معنى الكلمة . فسترون ان لوحاتي التي رسمتها في اوقات الصفاء هي كسائر اللوحات بساطةً » . ومهما قيل عن العلاقة بين موهبته الفنية ونزاعاته النفسية ، فمما لا شك فيه ان الرسم في نظره عمل فكري رفيع يتيح له اتّقاء الانهيار الذي كان يدنو . فقد كان يعرف ، على حدّ قوله ، « ما كان يريد معرفة جيدة » . ويلاحظ الفيلسوف والطبيب النفسي جاسبر في كتاب وضعه عن كبار الفنانين

(*) الشاري : حربة توضع في اعلى البناء وقاء له من الصواعق

المصابين بالشيزوفرانيا (جنون العظمة) ان مما يميّز فان غوغ « موقفه المتكبّر تجاه المرض » والملاحظة الدائمة التي يخضع لها نفسه ، وجهده في المراقبة . وكان الرسام يتمنى اكثر من سواه ان يفهم حالته النفسية ، وكان يراقب بوعي نادر تصرفاته ومسلكه ليتنبأ بالازمات ويتخذ لها الحيطة ، الى ان يذهب به يأسه .

ولئن كان فان غوغ ينتزع من صراعه النفسي الطاقة والعاطفة القوية التي تطبع آثاره ، فان من مزاياه كذلك تلك المقاومة التي عرف ان يواجه بها الانحلال . ومن اعظم مزاياه تعلقه بالشيء الذي يرسمه وواقعيته الشخصية . ولا اقصد بذلك «الواقعية» في المعنى المحدود وغير المرغوب فيه الذي يتلبسها اليوم ، حيث يوصف فان غوغ بانه « مصور » — وإنما الشعور بان الحقيقة الخارجية هي موضوع رغبة او ضرورة قديرة ؛ فان هذه الحقيقة الخارجية وسيلة امتلاك وطريقة للرجل الذي يصارع لأن يتمم نفسه ، فهي تشكل اذن الاساس الضروري للفن . لقد كان « الشيء » في نظر فان غوغ رمز الصحة الفكرية وضمانتها . وهو يتحدث في احدى رسائله عن «المظهر العائلي والمألوف والمطمئن للاشياء»، وفي رسالة اخرى : « احب شخصيا الاشياء التي هي واقعية ، الاشياء التي هي ممكنة » ، والشخصية هي نفسها شيء ، لأن فان غوغ ممتلىء حباً للكائن الانساني الذي هو مادة منفصلة عنه ولكنه نسخة اخرى عن نفسه ، فهو قادر اذن على ان يرسم نفسه وان يرسم الآخرين ، كأشياء كاملة تؤكد نفسها ، وان يستشعر بهذه اللوحات صلابة هذه الاشياء وحضورها الاكيد ، وان يمتلكها بكلمة واحدة . ومن اجل هذا نراه قادراً ، في وجه السماء الكئيبة وحقل القمح ، وبينما تقترب الغربان ، على ان يرسم فضلاً عن هذه الكآبة وتلك الوحدة الصحة والقوة اللتين يمكن للواقع وحده ان يمنحه اياهما .

إن واقع زماننا وحده هو القادر على منح فن الانسان ورضاه ارضها . ولكن فان غوغ نفسه لا يستطيع ان يقيم على هذه الارض التي تقتضي الايمان بنظام اجتماعي كان يلمس ظلمه وقسوته وتشويهه المتزايد . والحق ان « الواقع » كان يعني في نظر فناني ذلك العهد ، الضغط والهدم ولا شيء سواهما . ولكن فان غوغ كان يرفض ان يتحول الى عالم داخلي من الرؤى العجيبة كان يمكن ان يعزّيه ، لأنه كان مدركاً ان هذا الحل يعني بالنسبة له الجنون حتما . وقد انجذب في بعض الأحيان الى الرؤى الدينية ، ولكنه جعل يحاربها على انها مفسدة وفاسدة ؛ وكان اخلاصه الذي يقتضيه دائماً ان يكون اميناً للتجربة المباشرة يمنعه من ان يخترع اللوحات الدينية .

ان في فن فان غوغ امتداداً داخلياً وثيق الاتصال لحالته النفسية ولحل مشاكله الذاتية حتى يبدو أنه يستمد « الرمزية » ، و « التعبيرية » من اعماق شخصه ، مستقلاً كل الاستقلال عن كل ما يحدث حوله . ومع ذلك ، فقد ظل حتى النهاية شديد الامانة لعالم الاشياء ، وفقاً لقسم اقسمه في بدء دروسه . وان اللوحات الاخيرة التي رسمها في اخريات ايامه ، بالرغم مما تظهر عليه من غرابة ، هي من اعمق لوحاته ، من حيث رؤيتها للأشياء ولواقعها .

وحين يتعلق الـ « أنا » الذي يلامس الانهيار ، هذا التعلق الشديد بالاشياء ، فاننا نلاحظ ان حرص فان غوغ على الاشياء — في رد فعله الدفاعي — ليس حرصاً جامداً او حرصاً يحركه فقط هم التصوير الفوتوغرافي ، وانما هو يمثل رسالة بناءة ويتصل بجذور انفعالية عميقة جداً . لقد كان الفنان ، اذا ما حلّ في بلد ما ، يرسم كل شيء يراه لينفذ نفاذاً كاملاً الى وسطه وبيئته ، بعكس الانطباعيين الذين لا يعطوننا إلا حساً هزيلاً جداً بالاشياء والاشخاص . كان بحاجة الى الموضوعية ، كما كان سواه بحاجة الى الله او الملائكة او الاشكال الصافية . فان الوجوه الصديقة ، والاشياء التي لا قضايا لها والتي كان يراها حوله ، والزهور والطرق ، وأحذيته وكرسيه وغليونه وأوائل طاولته ، كلها اشياؤه الخاصة التي تأتي امامه وتحدثه . انها امتدادات لشخصه . وهي تمثل القيم والشروط الضرورية لصحته الفكرية . وهو يقول في ذلك « إن الحس بالاشياء نفسها هو اهم من الحس التصويري ، او هو على الاقل اخصب منه واشد حيوية . »

ولا يصعب بعدُ على الفهم لماذا كان فان غوغ يسمي الرسم التصوّري « تجريداً » بالرغم من ان هذا الرسم يمثّل اشكال الحياة ، ولماذا كان « حقل القمح » من جهة اخرى ، بالرغم من كل ما في تأليفه من تجريد ، يمثّل بصدق مليء بالتبرّم ، منظراً عرفه الفنان بالتجربة المباشرة . ولكن هذه اللوحة تسجّل فترة ازمة تتأكد فيها دفعات متعارضة غريبة عن الواقع وتعبّر عن حمّى العاطفة العنيفة . وإن السماء التي لانهاية لها لتبدو لنا كصورة عن « الكل » الكبير وتستجيب لرغبة هستيرية في الغرق وفي فقدان « الأنا » في المدى . والواقع ان في مساحة هذه اللوحة غير الطبيعية انغماراً للارادة ، كما ان العمق الذي لا نهاية له محوّلٌ الى مساحة محض تتجاوز نظر الفرد وتنتهي بابتلاعه واستغراقه .