الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الفنون

شعبة الفنون البصرية

التخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان

الاغتراب و إفشاء الذات
عند الفنان فانسنت فان كوخ

من اعداد الطالبان:

- ✓ بلبوري رابح عبد الكريم
- ✓ مركوزة نور الدين

إشراف الأستاذة:

د.قليل سارة

أعضاء لجنة المناقشة:

د.بولنوار مصطفى .....جامعة تلمسان..... .رئيسا.
د.قليل سارة.....جامعة تلمسان. . .....مشرفا.
د.بن مالك حبيب.....جامعة تلمسان ..... مناقشا.

الموسم الجامعي: 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الشكر والتقدير:

إنه ليسعدنا التقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث، وكل من قدم لنا يد المساعدة بشكل مباشر وغير مباشر.

الإهداء

إلى جميع أساتذتنا الموقرين، وإلى كل من له شغف بالفن .

خطة الدراسة

مقدمة :

1/تقديم الموضوع

2/أسباب اختٌيار الموضوع

3/أهمٌية الدراسة

4/أهداف الدراسة

5/صعوبات الدراسة

البناء المنهجي :

1/الإشكالٌية

2/التساؤلات

3/الفرضٌيات

4/المنهج المتبع

5/المصطلحات المستعملة

6/المراجع و المصادر

المقدمة

مقدمة:

1. تقديم الموضوع :

الفن ظاهرة متفردة، و يعدُ كذلك شكلاً روحياً من أشكال النشاط الإنساني،و قد نجد أنفسنا ملزمين بالإقرار بكونه تعبيراً عن كل شيء، وأي شيء، مهما كان، وكانت لدى الفنان القدرة على الوعي والإحساس به، وترجمة هذه الأحاسيس تشكيلياً، و قضية الإغتراب تضعنا مباشرة أمام المرآة كقضية تُدرس في الفلسفة وعلم النفس و علم الاجتماع، وما إلى ذلك من مجالات الفكر، وأما بالنسبة لإفشاء الذات فهو فكرة شغلت بدورها العديد من التخصصات الإنسانية هي الأخرى، كما وحظي هذان المفهومان بمكانة مهمة لأنهما ارتبطا بالفكر الإنساني ومشكلة الإبداع ، فإن الفرد يجد نفسه في دائرة العوامل التي تلقي به إلى أحدهما أو كليهما، حيث تتركه إما منسلخاً عن واقعه أو غائصاً في أعماق ذاته.

ويبدو أن الإنسان قد أصبح يحيا حياة صعبة ابتعدت به تدريجياً عن العلاقات الإنسانية الحميمة التي تربطه بالآخرين وبنفسه، ليس هذا وحسب بل إن الظروف الصعبة الضاغطة التي يتسم بها المجتمع ساهمت في بروز كلتا الظاهرتين كحالتين مرتبطتين بالشرط الإنساني بعدما أصبحت المادة غاية الإنسان بدلاً من أن تكون وسيلته.

ولعل مصطلح الإغتراب أن يكون من بين المصطلحات الفلسفية المعاصرة أكثرها تجسيداُ لهذه الحقيقة الخاصة بنشأة المصطلحات و تطورها و انتشارها، فمن الصعب علينا فهم دلالته حق الفهم، بمعزل عن المشكلات الإنسانية و الظروف التاريخية التي مرت بعصور من استخدموه من مفكرين و فلاسفة. كما وتحظى الكلمة بالأولوية من حيث ترددها في ما كتبه النقاد والباحثون و علماء اللغة، في معرض البحث في مشكلات أصالة الوجود و قضية الإيمان والإلحاد، والفجوة بين الأجيال وفي فكرة الحرية، بل و بدأنا نرى نقاد الأدب يستخدمونه للدلالة على الغربة الكونية التي يستشعرها الفرد. ولقد مر المصطلح بمراحل

ثلاث لخصت ظهوره منذ الفلاسفة القدماء مروراً بالعصور الوسطى ووصولاً إلى عصر التنوير وروده في كتابات فلاسفة العصور الحديثة و المعاصرة، كمصطلح ومفهوم نشأ في قلب المجتمع البشري و تكونت معانيه من خلال معاناة الإنسان لمشكلات تاريخية حية .

أما بالنسبة لإفشاء الذات، فإن له هو الآخر جذوراً وعلاقة وثيقةً بعملية الكشف عن الذات، كما و يحمل العديد من التعريفات التي وسمه بها مفكرون ونقاد و مهتمون بالبحث عنه من جانب كونه مصطلحاً و مفهوماً يحمل دلالات أبعاداً مرتبطة بشدة بعالم التحليل النفسي. ومن جملة هذه الأفكار ما يمكن أن يقودنا إلى مفهوم العلاج بالفن و الهدف من هذا العلاج في حد ذاته، وذلك يلزمنا بالتحدث عن أسس هذ العلاج و البحث في مختلف تقنيات و فنيات التعبير الفني ثم الخروج بمعنىً للذات، كذاتٍ ساعية في طريق الفن للوصول على فكرة الذات من وجهات نظر المنظرين الإجتماعيين وعلماء النفس المختلفة.

وأما في معرض الحديث عن الفنان فنسنت فان كوخ فإننا نكتفي بالقول بأنه خلف ما يزيد على 800 لوحة فنية يصف فيها حالاته النفسية و المزاجية و ميوله الفكرية وإسقاطاتٍ لهذه الحالات على ما يبدع من أشكال و أشياء و شخصيات.

و تقوم الدراسة على خطة بحث تتضمن مدخلاً و فصلين، فأما الفصل الأول فخصص للبحث في مفهوم الإغتراب وإفشاء الذات و العلاقة بينهما، و هو مقسم إلى ثلاثة مباحث يتطرق الأول للإغتراب كمصطلح و كمفهوم عند الفلاسفة، و الثاني لإفشاء الذات و يتطرق الثالث إلى العلاقة بينهما ودورهما في عملية العلاج النفسي بالفن. وأما الفصل الثاني فيتناول موضوع الإغتراب وإفشاء الذات في أعمال الفنان فان كوخ، ويشمل ثلاثة مباحث هو الآخر، يتحدث الأول عن حياة الفنان و الثاني عن كلا الحالتين عنده، و يتناول المبحث الثالث في جزء ملامح الاغتراب في لوحة " بورتريه شخصي مع ضمادات أذن " المرسومة

عام 1889 ، و جزء آخر يتحدث عن إفشاء الذات في لوحته " حقل حنطة مع غربان" التي نفذها عام 1890.

2. أسباب اختيار الموضوع :

ومن الأسباب و الدوافع وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو أن الفنان الهولندي فنسنت فان كوخ طالما كان من مجال اهتماماتنا، كونه أحد أهم ركائز الفن تفرداً و أصالةً، خاصة في ما يتعلق بموضوع اغترابه و محاولة إفشاء ذاته و الرغبة في اكتشاف الحالتين ونعكاساتهما عى حياته و بالتالى على أعماله الفنية.

وكذا نقص الدراسات التي تناولت الفنان وأعماله من هذه الزاوية بالتحديد.

3. أهمية الدراسة :

و قد يسهم البحث من الناحية النظرية في:

. إلقاء الضوء على مفهوم الإغتراب و إفشاء الذات من ناحية كونهما مصطلحين خضعا للتطور في المعنى عبر التاريخ لدى الفلاسفة والمفكرين.

4. أهداف الدراسة :

. إبراز العلاقة التي تجمع بين الظاهرتين و أثرهما على الإبداع الفني.

. فهم المتلقي للمعنى العميق للوحات الفنان

. زيادة في عدد الدراسات التي تجمع بين ظاهرة الإغتراب و ظاهرة إفشاء الذات المختلفتان اللتان اجتمعتا في لوحاته، إن لم تكونا أساس حياته التشكيلية.

5. صعوبات الدراسة :

كانت في :

نقص كفاءتنا في جانب علم النفس و ظهر ذلك حين كنا نقوم بعملية جمع المعلومات.

صعوبة الحصول على الكتب، و ندرة التنقل .

و أخيراً توصلنا إلى خاتمة أوجزنا فيها مراحل هذه الدراسة وهي موجودة في نهاية الرسالة، و ملحقا يحوي صوراً للوحات تمت الإشارة إليها، و أخرى الفنان نفسه، و لا يسعنا في الختام إلا التقدم بجزيل الشكر . ونرجو أن نكون موفقين في عملنا المتواضع .

الإطار المنهجي:

1. الإشكالية :

تختلف الأعمال الفنية وتتنوع باختلاف الفنانين والمؤثرات التي تصطبغ بها حيواتهم ، كما و يبقى جانب الذات عنصراً فعالاً في عملية الإبداع، و لقد تمكنت هذه اللوحات بفعل فاعل من أن تتفرد عن باقي أعمال الفن المعاصرة لها، لخضوعها لحالات و أفكار مكنت مبدعها من بثِ شيءٍ من روحه و مشاعره وأرقه الفكري على قماشة الرسم، ولقد كان للاغتراب أثر كبير على الفكر البشري منذ عصور المجتمعات الأولى المشيدة على قوانين وأنظمة وعقائد ساهمت في تطور الوعي البشري، و إعطاء معانٍ جديدةٍ ومستمرة التغير لأي مفهوم من المفاهيم، فقد ساهم مفهوم الاغتراب و الحاجة إلى إفشاء الذات في إثراء رصيد الفنان الشاعري وتشكيل أسلوبه في التعبير، بالرغم من أنه يبدو على العكس من ذلك ولكننا لا نستطيع أن نتأكد من صحة هذا، إلا إذا استطعنا معرفة الحالتين عن كثبٍ، وتتبع آثارهما الملتصقة بقالبه الفني وطريقة طرحه التشكيلي، وهذا يدفعنا إلى البحث عن الآثار المخفية وراء عملية الإبداع الخاصة به عبر هاتين الحالتين، ولهذا تم تحديد الإشكالية في السؤال الرئيسي التالي: **ما هي ملامح الإغتراب و إفشاء الذات في أعمال فنسنت فان كوخ؟**

2. تساؤلات الدراسة :

و تضمنت هذه الإشكالية العامة مجموعة منالتساؤلات:

. ما هو هذا الشيء الذي يسمى بالاغتراب؟

. وما هو دور إفشاء الذات وفاعليته في عملية العلاج النفسي بالفن؟

. و ما هي ملامحهما في حياة وأعمال الفنان فنسنت فان كوخ؟

3. الفرضيات :

و بالتالي تعول هذه الدراسة على فرضيات أنه :

. على الأرجح ليس للإغتراب إلا الجوانب السلبية التي تمر على حياة الإنسان.

. أن إفشاء الذات يمكن أن يكون بطريقة غير لفظية، أعني كونه متمثلا في أسلوبٍ لونيٍ بدون كلمات.

. التخمين بأن الحد الذي بلغه الفنان من شعور بالاغتراب و حاجة إلى إفشاء ذاته قادته إلى عالم الإبداع ومن ثم إلى الانتحار.

4. المنهج المعتمد :

و لإعداد هذه المذكرة بها اعتمدنا على ثلاثة مناهج، منهج تاريخي من خلال البحث في الأحداث التاريخية التي مر بها المصطلحان عند الفلاسفة و المفكرين، أما فيما يخص المنهج الوصفي فمن خلال و صف أحداث و مجريات و وقائع متعلقة بحياة الفنان، و أما بخصوص المنهج التحليلي اعتمدناه في تحليل لوحتين من لوحاته والتي تظهر فيها آثار الحالتين في محاولة منه للتعبيرعن نفسه.

5. المصطلحات المستعملة :

و تستهدف الدراسة تحديد المفهوم الاصطلاحي لكلتا الظاهرتين، بالإضافة إلى محاولة رصد ملامحهما في أعمال الفنان، و توثيق معلومات جديدة من حيث المصدر و منه إثراء المكتبة ببحث يحاول تسليط شيء من الضوء على بعض من جوانب أحد الوجوه البارزة في ميدان الفن التشكيلي العالمي.

الاغتراب:

الإنسان المغترب هو إنسان مريض من الناحية الإنسانية، فقد يبدو سويا بمعيار النظرة الحديثة للصحة العقلية

تستخدم كلمة الاغتراب أو الغربة بمعنى الانفصال عن الآخرين، وهو معنى لا يمكن أن يتم دون مشاعر الخوف ، أو القلق ،تصاحبه أو تسببه أو تنتج عنه .

فالاغتراب يعني فقدان الإنسان لذاته ،وهذا المعنى انتهى إليه

كشف الذات:

العملية التي يبوح الفرد بواسطتها طوعا بمعلومات مهمة حقيقية عن نفسه لشخص آخر.و هو أيضا عملية التي يخبر فيها الفرد شخصا آخر بصدق عن معتقداته ومشاعره، أي يخبر فيها عن شخصيته.و هو أيضا عملية التي عن طريقها يبوح الفرد للآخرين بمعلومات بشكل طوعي واختياري.

العزلة:

العزلة الإجتماعية هي حالة يفتقد فيها الفرد للشعور بالإنتماء الاجتماعي، ويفتقر إلى التواصل مع الأشخاص الآخرين، ويكون لديه عدد قليل من الأصدقاء والاتصالات الاجتماعي ولا يقوم بتكوين علاقات أو صداقات جديدة، هناك الكثير من التقديرات والدراسات الجديدة التي تشير إلى انتشار العزلة الإجتماعة بشكلٍ كبير.

6. أهم المصادر و المراجع :

وقد كانت الدراسات السابقة المتعلقة بالموضوع قليلة، إلا ما تعلق بالموضوع بشكل غير مباشر، و يمكن تقسيمها إلى دراسات عربية منها:

للدكتور محمد عاطف المعنونة: ببعض سمات الشخصية و علاقتها بالاغتراب النفسي لدى الشباب الجامعي، كلية الأدب بجامعة الزقازيق عام 1989 .

. للدكتور محمود رجب المسماة : الإغتراب " سيرة مصطلح " الصادرة عن دار المعارف بالقاهرةعام 1988.

. للدكتور حامد عبد السلام زهران المسماة: الصحة النفسية و العلاج النفسي، الصادرة عن دار عالم الكتب بالقاهرة عام 2005 .

. للدكتور حسن عماد التي عنوانها: الإنسان المغترب عند إريك فروم الصادرة عن دار الكلمة بالقاهرة عام 2005.

. للدكتور بلاسم محمد المسماة: الفنان– و سيمياء الاغتراب عن كلية الفنون الجميلة ببغداد عام 2011.

و إلى دراسات أجنبية أهمها :

. للدكتور إرفينغ ستون المعنونة: فنسنت فان كوخ، التي ترجمها ناهض منير الريس، الصادرة عن دار دراسات فكرية بدمشق عام 1996.

الفصل الأول:

الاغتراب و إفشاء الذات

المبحث الأول : الاغتراب

مقدمة:

قديماً جرت محاولات لإلتماس الحقائق من الألفاظ على حد تعبير المفكر أبو حامد الغزالي، وهي نفس المحاولات التي قام بها في العصور الحديثة المفكر الوجودي مارتن هايدغر، وإن مجهوداً من هذا القبيل يستند، في الغالب، إلى اعتقاد مفاده أن معنى الكلمة لا محالة يكمن في جوهرها، فما على الباحث إلا أن يتناول الكلمة بالتحليل حتى ينبثق المهنى من داخل الكلمة ذاتها.

وفي هذا الفصل شيء من التحليل موجه إلى الكلمة اللاتينية مع التطرق قليلاً إلى اشتقاقاتها في اللغات الأوروبية الحديثة، و الكلمة العربية: غربة، ثم تحليل لمعنى إفشاء الذات و مفاهيمه، و إن كان تحليلاً يدعمه اعتقاد بأن الكلمة لا يجلو معناها بشكل تامٍ لو جعلنا منها معزولة عن سياقها اللغوي العام، فضلاً عن السياق التاريخي، فإن الكلمة ليست في الواقع إلا خلقاً و تعبيراً اجتماعياً في الوقت ذاته.

- الجذور اللغوية :

إن المقابل للكلمة العربية"اغتراب" أو "غربة "[1]هو الكلمة الإنجليزية Alienation و الكلمة الفرنسية Alienation،وفي الألمانية Entfrumdung وقد اشتقت كل من الانجليزية و الفرنسية أصلها من الكلمة اللاتينية Alienatio، وهي اسم مستمد من الفعل اللاتيني Alianare، و الذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر ،أو يعني الانتزاع أو لإزالة. و هذا الفعل مستمد بدوره من كلمة أخرى هي Alienus أي الانتماء إلى شخص آخر أو التعلق

[1] ترد الكلمة العربية "غربة " في معاجم اللغة العربية على معنى النوى والبعد فغريب أي بعيد عن وطنه و الجمع غرباء و الأنثى " غريبة " و الغرباء هم الأباعد واغتراب فلأن إذا تزوج إلى غير أقاربه . وعلى هذا النحو فالكلمة العربية تدل على معنيين . المعنى الأول : يدل على الغربة المكانية والمعنى الثاني يدل على الغربة الاجتماعية . (أنظر في ذلك) :ابن منظور :لسان العرب .الجزء الثاني .المؤسسة المصرية العامة للتأليفولإنباء و النشر .630-711هـ .ص 129 وما بعدها.

به. وهذه الكلمة الأخيرة مستمدة من اللفظ Alius الذي يدل على الآخر سواء كاسم أو كصفة.[1]

1-الكلمة اللاتينية :

وقد استخدمت الكلمة اللاتينية القديمة ومشتقاتها في اللغتين الإنجليزية والفرنسية للدلالة على عدة معان هي :

ا- المعنى القانوني : وفي هذا المجال نجد أن الفعل اللاتيني Alienare يدل على "تحويل ملكية شيء ما إلى شخص آخر " ،ومعنى هذا أن كل ما هو ملك لي و ينتمي إلى يصبح ملكا لغيري. غريبا عني ، ويبدو أن فكرة النقل القانوني هذه تحمل عنصر الإرادة، الحرية ، فالنقل هنا يتم طواعية ووفقا لإرادة الإنسان وحريته ،إلا أن الكلمة اللاتينية – كما بين " شاخت " – تعني الانتزاع أو الإزالة بجانب النقل ، من هنا فللكلمة جانب آخر هو الاستحواذ الجبري الذي يتم بطريقة قهرية تنتفي معها حرية الإنسان. وفي هذه الثنائية تكمن السمة الجدلية للاغتراب ففي داخل فعل النقل ،شيء من الانتزاع وفي داخل فعل القهر شيء من الحرية و الإرادة.

وقد ورد هذا المعنى القانوني لنقل الملكية في الإنجليزية المنتمية للعصور الوسطى وأيضا في العصر الحديث .[2]

وقد كان أول من استخدم المصطلح كدلالة على هذا المعنى في العصر الحديث الفيلسوف الهولندي "هوجو جروتيوس Grotius " 1583-1645 ،الذي استخدم الفعل اللاتيني Alienare فيما يتعلق بنقل ملكية السلع ، متقدما في ذلك على فلاسفة العقد الاجتماعي، لكن هذا الاستخدام يمتد لدى جروتيوس ليشمل السلطة السياسية . فكما يمكن نقل الأشياء من شخص إلى آخر، فكذلك يمكن نقل السلطة السياسية من شخص إلى آخر، أو مجموعة

[1] د. حسن عماد .الإنسان المغترب عند إريك فروم.مكتبة دار الكلمة .القاهرة .مصر 2005. ص 61 .

[2] المرجع نفسه .ص 61-63.

أشخاص ،وقد وجدت هذه الفكرة صداها العميق لدى فلاسفة العقد الاجتماعي وبخاصة " جان جاك روسو Rousseau" 1712-1778 ،الذي يتعرض للفكرة بشكل مباشر في كتابه " العقد الاجتماعي " ،ومن خلال ما يشير إليه هذا المعنى القانوني للاغتراب،يتضح أن الكلمة الإنجليزية Alienation التي اشتقت من الكلمة اللاتينية Alienatio الدالة على الاغتراب،إنما تفيد قابلية الأشياء أو الممتلكات بل والبشر أنفسهم، للتنازل أو البيع والاغتراب من خلال هذا المعنى يتضمن يسمىب "تشيؤ " Réification العلاقات الإنسانية ،أي تحول الموجودات الإنسانية الحية إلى "أشياء " أو موضوعات جامدة ،وهنا يصبح الإنسان مجرد سلعة قابلة للبيع أو الشراء ويفتقد سمته المتعالية كإنسان . ولعل هذا المعنى الأخير يظهر لدى " ماركس Marx" 1818-1883 و أيضا لدى الفلاسفة الوجوديين. و لدي إريك فروم E. Fromm 1900-1980 بل ويمكن القول أن معالجة الاغتراب كظاهرة سلبية إنما ينطوي تحت هذا المعنى .[1]

أ-المعنى الاجتماعي :إنّا الاصطلاحات اللاتينية الدالة على الاغتراب يمكن استخدامها بشكل عام في مجال العلاقات الإنسانية بين الأشخاص . فقد استخدمت كلمة الاغتراب قديما للتعبير عن الإحساس الذاتي بالغربة أو الانسلاخDétachement،سواء عن الذات أو عن الآخرين. فالفعل اللاتيني Alienare يمكن أن يدل على معاني "التسبب في فتور علاقة حميمة مع شخص ما ، أو في حدوث انفصال أو جعل شخص ما مكروها" .

وكذلك يمكن أن تشير الكلمة اللاتينيةAlienatioإمّا إلى هذه الحالة من الانفصال أو الشقاق أو إلى الظروف التي تنجم عنها ،ولازال هذا المعنى هو المعنى الشائع في الاستخدام الحديث للكلمة الإنجليزية Alienation حتى وقتنا هذا .[2]

[1] د.محمود رجب ،الاغتراب، الجزء الأول .منشأة المعارف، إلا سكندرية .1978 ، ص34-35

[2] المرجع نفسه ص 63 - 64 .

ب–المعنى السيكولوجي : هناك استخدام تقليدي آخللاغترابAlienation يعود إلى إنجليزية العصر الوسيط ، بل ويمتد بجذوره إلى اللاتينية القديمة . حيث يمكن للإنسان أن يلاحظ أن كلمة Alienatio في اللغة اللاتينية ،تدل على حالة فقدان الوعي ، وعجز وفقدان القوى العقلية للحواس.

وكما يلاحظ إريك فروم Fromm في كتابه " المجتمع السوي " ،فإن المعنى القديم للاغتراب قد استخدم للدلالة على الشخص " المجنون " ،والذي تدل عليه الكلمة الفرنسية Aliène و الكلمة الإسبانية Alienado،و يذكر فروم أن هذين هما المصطلحان القديمان اللذان يدلان على الشخص المغترب تماما عن عقله . ولا تزال الكلمة الإنجليزية Alienist تستخدم للدلالة الطبيب الذي يعالج المرضى الذهنيين .[1]

ج– المعنى الديني :ويتعلق هذا المعنى بانفصال الإنسان عن الله ،أي يتعلق بالخطيئة وارتكاب المعصية .و قد وردت كلمة الاغتراب في الترجمات اللاتينية للكتاب المقدس و خاصة في العهد الجديد ،و في النصوص التي تتحدث عن فكرة الخطيئة بصفة خاصة .[2] ويفرق فروم Fromm بين نوعين من الديانات :الديانات التسلطية ،والديانات الإنسانية. ويقوم الدين على مبادئ : استسلام الإنسان لقوى أعلى منه ،و الطاعة العمياء و التأكيد على عجز الإنسان وتفاهته . أمّا الدين الإنساني فهو على عكس ذلك يؤكد على حرية الإنسان، و يعترف بقوته و كرامته و بأن الفضيلة هي تحقيق الذات .و ليس الخضوع والطاعة العمياء ،و من أمثلة ذلك الأديان الإنسانية كما يذكر فروم Fromm البوذية و الطاوية ،وتعاليم المسيح وسبينوزا وسقراط.[3]

[1] المرجع السابق ص 64 .

[2] المرجع نفسه ص 40 .

[3] د. حسن عماد .الإنسان المغترب عند إريك فروم.ص 57 – 58 .

تلك أهم المعاني التي تضمنها المصطلح اللاتيني Alienatio و مشتقاته في اللغة الإنجليزية، أمّا إذا تحدثنا عن المصطلح الألماني Entfremdung و الذي يمكن ترجمته إلى العربية " غربة "، فالملاحظ أن المعاني التي جاء بها هذا المصطلح ،إنما تماثل المعاني التي يدل عليها اللفظ اللاتيني مع وجود اختلافات طفيفة . فكما يوضح جريم Grimm أن المصطلح الألماني قد استخدم منذ العصور الوسطى، ليدل على معاني السطو والسلب . فاللفظ الألماني Frem يماثل اللاتيني Alienus واللفظ الإنجليزي Alien،و معناه الانتماء أو التعلق بشخص أو بشيء آخر . وقد استخدم هذا اللفظ الألماني للدلالة على كل ما هو أجنبي وغريب .

وظهر المصطلح الألماني في ألمانية العصور الوسطى –مثله مثل المصطلح اللاتيني –فيما يتصل بعملية تغريب الملكية ،إلا أن التغريب هنا ليس مقصودا به النقل القانوني للملكية الذي يدل عليه اللفظ اللاتيني ،بل المقصود بالتغريب هنا تلك المعاني التي أشار إليها جريم Grimm،أعني : السطو و السلب و الأخذ ولكنها دلالات سلبية تبين أن النقل لا يتم طواعية بإرادة الإنسان، وإنما يتم بطريقة قهرية لا إرادة للإنسان فيها. لذلك فلم يكن لهذا الاصطلاح في العصر الحديث استخدام معياري يرتبط بالنقل القانوني أو الشرعي للملكية على نحو ما كان عليه المصطلح اللاتيني، و هذا ما دعا "هيجل Hegel" 1770–1831 إلى استخدام مصطلحاتأخرى بجانب هذا المصطلح مثل Entausserung(التخارج) و Verausserung،و استعمل هيجل المصطلح الأخير في كتابه " فلسفة الحق " ليشير به إلى هذا المعنى القانوني للملكية .[1]

وفي سياق الحديث عن الاصطلاحالألماني،أشار الفيلسوفالأمريكي ريتشارد شاخت Schachtعام 1941، إلى أن مصطلح "الغربة" قد استخدم في ألمانية العصر الوسيط

[1] د.محمود رجب ،الاغتراب،ص 66

بمعنى آخر يتعلق ببعض حالات "فقدان الوعي و الشلل المؤقت في الحواس (...) ،ولم نعد نسمع عن هذا الاصطلاح في اللغة الحديثة ، وفي ألمانية القرن السادس عشر نجده بمعنى الغربة والانفصال بين الأشخاص . وقد كان لهذا الاصطلاح الاستمرار في اللغة الألمانية ،شأنه في ذلك شأن الاصطلاح في اللغة الإنجليزية .[1]

–الكلمة العربية : غربة .

أمّا الكلمة العربية :غربة، فقد استخدمت كما أوضح محمود رجب 1988في سياقين أساسيين : الديني والنفسي –الاجتماعي من ناحية أخرى .

ا– السياق الديني : لم ترد كلمة "الغربة " في القرآن الكريم، وإن كانت "الفكرة " نفسها ،أعني انفصال الإنسان عن الله ،قد عبرت عنها بوضوح ،قصة خلق آدم وهبوطه من الجنة إلى الأرض، كما وردت في سورة البقرة على وجه الخصوص .[2]

ولكن حين أراد ابن عربي 1165–1240 أن يسمي هذه الفكرة و أن يطلق كلمة تحددفعل الخلق والهبوط هذا ،لم يجد سوى كلمة "الغربة " و فعل "الاغتراب " ، فقد كتب في الفتوحات المكية يقول ما نصه :" أن أول غربة اغتبناها وجودا حسيّا عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بربوبية الله علينا، ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة".[3]

[1] المصدر السابق ص 70 .

[2] د. محمود رجب ، الاغتراب ، ص 40.

[3] ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج2 ، مصر ، طبعة بولاق ، ص 696 .

كما أن هناك مفكرا هنديا معاصرا هو حسن عسكري ،أراد أن يقرّب قصة الخلق وفكرة انفصال الإنسان عن الله في الإسلام إلى أذهان أهل الغرب من المعاصرين ،ولم يجد هو الآخر كلمة Entfremdungالألمانية التي نترجمها الآن بالاغتراب" .[1]

ب–السياق النفسي – الاجتماعي:

تستخدم كلمة الاغتراب أو الغربة بمعنى الانفصال عن الآخرين، وهو معنى لا يمكن أن يتم دون مشاعر الخوف ، أو القلق ،تصاحبه أو تسببه أو تنتج عنه .

وجاء في مختار الصحاح للشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي 1992 بأن : غ .ر.ب – الغربة و الاغتراب،نقول : (تغرب و اغترب) بمعنى هو (غريب) و (غرب) و الجمع (الغرباء) ،والغرباء أيضا الأباعد، و اغترب فلان إذا تزوج إلى غير أقاربه وفي الحديث الشريف : "اغتربوا ولا تضووا" ،و التغريب :النفي عن البلد ،و أغرب أيضا صار غريبا، و تجمع المعاجم العربية على اختلافاتها ،على أن كلمة الغربة أو الاغتراب،تعني النزوح عن الوطن، أو البعد أو الانفصال عن الآخر.

واستشهد محمود رجب في هذا الشأن بما كتبه الأديب أبو حيان التوحيدي، الذي عاش في القرن العاشر الميلادي، في كتابه " الإشارات الإلهية "، وتعرض لبعض ما جاء به التوحيدي عن الغربة و التغريب :

إن الغريب بحيث ما حطت ركائبه ذليل

و يد الغريب قصيرة و لسانه أبدا كليل

والناس ينصر بعضهم بعضا وناصره قليل

[1] د. محمود رجب ، الاغتراب ، سيرة مصطلح ، ص 41 .

وقال آخر :

وما جزعا من خشية البين أخضلت دموعي ولكن الغريب غريب

"هذا الوصف لغريب عن وطن بني بماء وطين ،و بعد عن آلاف له ،عهدهم الخشونة والليّن ، لعله عاقرهم الكأس بين الغدران والرياض ، و اجتلى بعينه محاسن الحذق و المراد ثم كان عاقبة ذلك كله إلى الذهاب و الانقراض . فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه، و قل حظه من حبيبه وسكنه . وأين أنت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولاطاقة به على الاستيطان . قد علاه الشحوب وهو في كن ،وغلبه الحزن حين صار كأنه شن .إن نطقنطق خزيان منقطعا ،وإن سكت سكت حيران مرتدعا .[1]و إن قرب قرب خاضعا، وإن بعد بعد خاشعا .و إن ظهر ظهر ذليلا ،وإن توارى توارى عليلا وإن طلب طلب واليأس غالب عليه، وإن أمسك أمسك والبلاء قاصد إليه. و أن أصبح أصبح حائل اللون من وساوس الفكر، وإن أمسك منتهب السّر من هواتك السّر . وإن قال هائبا ،و إن سكت خائبا قد أكله الخمول ،و مصه الذبول و حلفه النحول .لا ينتمي إلا إلى بعض من جنسه، حتى يفضي إليه بمكامن نفسه. و يتعلل برؤية طلعته، ويتذكر بمشاهدته قديم لوعته .فينثرالدمع على صحن خده، طالبا الراحة من كده".

ويلاحظأن ما تحدث عنه أبو حيان التوحيدي في وصف الشخص المغترب ،قدأيدته البحوث والدراسات الحديثة حول علاقة الاغتراب بالعديد من المتغيرات والاضطرابات النفسية و الاجتماعية.[2]

ج- مصطلحالاغتراب كما جاء في الموسوعات و المعاجم و القواميس اللغوية والتخصصية وذلك على النحو التالي :

[1] المرجع السابق ص42

[2] عبد اللطيف محمد خليفة ، دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، دار الغريب ، القاهرة 2003 ، ص 29 – 35 .

في معجم المصطلحات الفلسفية ،فقد عرف الاغتراب كما يلي : اللفظ الإنجليزي أو الفرنسي يقابل ثلاثة ألفاظ في اللغة الألمانية :

1) Verausserung

2) Entausserung

3) Entfremdung

اللفظ الأول يدل على معنى قانوني ،أي بيع الملكية. والثاني يدل على التخارج (الخارجaussen) .و الثالث يدل على الغربة (غريب Fremd) .ويعني خلق عمل موجود خارج خالقه ، وهو يعني الاغتراب إذ أصبح العمل غريبا عن خالقه .

و في اللغة العربية أن :" يغترب " يعني أن " يكون الآخر " .

- فلسفيا :يفيد عملية تحويل النشاط الإنساني و الاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه . فالاغتراب يعني فقدان الإنسان لذاته ،وهذا المعنى انتهى إليه ماركسMarx من خلال الفحص النقدي لوضع العاملفي النظام الرأسمالي، فالعامل فيه مغترب عما ينتجه لأن الإنتاج ليس لإشباع الحاجات الإنسانية وإنما لزيادة رأس المال . ثم هو مغترب في عملية الإنتاج ،حيث العمل لا يعبر عن تحكم الإنسان في الأشياء و إنما تتحكم الآلات و التنظيم الرأسمالي ، ثم هو مغترب عن ذاته الحقيقية أي عن وجوده المتطور، أي عن الإنسانية الكامنة فيه و بذلك يتحول إلى سلعة .[1]

–و أوضح هاري أولامب 1984 في قاموس المعارف السيكولوجية أن الاغتراب يدل على حالة أو عملية يكون فيها شيء ما مفقودا أو غريبا عن الشخص الذي يمتلكه أصلا فمفهوم

[1] وهبة مراد ، معجم المصطلحات الفلسفية ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة 1998 ، ص 99 – 100 .

ماركس Marx للعامل المغترب،يشير إلى اغتراب العامل عن إنتاجه في العلاقات الرأسمالية للإنتاج.

-وفي ذخيرة علوم النفس، أوضح كمال دسوقي أن الاغتراب يشير إلى ما يلي :

- شعور بالوحدة و الغربة و انعدام علاقات المحبة و الصداقة مع الآخرين من الناس و انتقاد هذه العلاقات ،خاصة عندما تكون متوقعة .

- حالة كون الأشخاص و المواقف المألوفة تبدو غريبة ،ضرب من الإدراك الخاطئ فيه تظهر المواقف والأشخاص المعروفة من قبل ،و كأنها مستغربة أو غير مألوفة .

- انفصال الفرد عن الذات الحقيقية ،بسببالانشغال العقلي بالمجردات ،وبضرورة مجاراة رغبات الآخرين، و ما تمليه النظم الاجتماعية . فاغتراب الإنسان المعاصر عن الغير و عن النفس، هو أحد الموضوعات المسيطرة على فكر الوجوديين .

- مرادف للاضطرابالعقلي ،و استخدم في الطب العقلي على أنه يدل على مرض العقل.

-أوضح إبراهيم مدكور وآخرون 1975 في معجم العلوم الاجتماعية أن الاغتراب يقصد به :

- بوجه عام هو البعد عن الأهل والوطن، واستعمل اللفظ حديثا لدلالة قصد إليها ماركس Marxو عدها من أفكاره ،وتتلخص في أن المرء يمر أحيانا بأوضاع يفقد فيها نفسه ويصبح غريبا أمام نفسه و أعماله و يكاد يفقد إنسانيته كلها ، ففي حالة الاضطراب يتنكر الإنسان لأعماله و يفقد شخصيته ،و في ذلك ما قد يدفعه إلى الثورة لكي يستعيد كيانه فالاغتراب دافع من دوافع الثورات .[1]

[1] المرجع السابق ص101

– في فكرة الاغتراب أثر واضح للجدلية الهيجلية ،و يظهر أن فرويد قد تأثر بها في بعض آرائه ،وذهب إلى أن الحضارة في مطالبها المتعددة ،قد لا يقوى الإنسان على تحقيقها ،و تنتهي به إلى ضرب من الاغتراب، و كره للحياة التي يحياها .

– الاغتراب الذهني مرض نفسي يحول دون سلوك المريض سلوكا سويّا ،وكأنه غريب عن مجتمعه، ولذلك يلجأ إلى العزلة و الانعزال عنه .

–ويتسق ما سبق مع ما أورده جابر عبد الحميد وعلاء الدين كفافي 1988 ،في معجم علم النفس و الطب النفسي ،حول معنى الاغتراب بأنه :

– انهيار علاقات اجتماعية أو بيئة شخصية، وفي الطب النفسي يشير إلى الفجوة بين الفرد ونفسه و التباعد بينه و بين الآخرين ،و ما يتضمنه ذلك من تباعد أو غربة للفرد عن مشاعره الخاصة التي تستبعد من الوعي خلال المناورات الدفاعية ،و يشاهد الاغتراب في أوضح صوره لدى مرضى الفصام.[1]

- ويذكر أحد الكتاب المعاصرين أن كلمة الاغتراب قد استخدمت في العصر الحديث على نطاق شديد الأتساع للإشارة إلى بعض الظواهر،مثل : فقدان الذات، حالات القلق الانتحار،اليأس ،استلاب الشخصية ،اقتلاع الجذور ،اللامبالاة ،الوحدة ، فقدان المعنى العزلة ،التشاؤم ، فقدان القيم والمعتقدات .[2]

ويشير نفس الكاتب إلى أن دائرة من يمكن وصفهم بالمغتربين تتسع في استخدامها لتشمل : النساء ،عمال المصانع ،المهاجرين ،الفنانين المضطربين عقليا ،المدمنين . المسنين ، المراهقين بشكل عام ،و جناح الأحداث بشكل خاص، المستهلكين مشاهدي وسائل الإعلام الجماهيرية ،المنحرفين جنسيا ،ضحايا التعصب و التفرقة العنصرية و المتعصبين أنفسهم .

[1] عبد الله عبد الله ، الاضطراب النفسي وعلاقته بالصحة النفسية لدى طلاب الجامعة،الجزائر العاصمة ، الجزائر العاصمة 2009 ،ص 29.

[2]. Eric and Mary Josephson , Mon Alone , Dell Publishing , New York 1970 , P 12 –13

و البيروقراطيين ،الراديكاليين السياسيين، والعاجزين جسديا . المهاجرين المبعدين ،المشردين والزهاد.[1]

-ويرى علاء لشعراوي 1988 ،أنه يمكن تصنيف التعريف النفسي للاغتراب في ثلاثة محاور :

- تعريف ينظر إلى الاغتراب باعتباره شعورا بالتباعد عن الذات .
- تعريف ينظر إلى الاغتراب باعتباره شعورا بالتباعد عن المجتمع .
- تعريف ينظر إلى الاغتراب باعتباره شعورا بالتباعد عن الذات والمجتمع معا.[2]

وترى كارين هورني أنه ينشأ عندما يطوي الفرد صورة مثالية عن ذاته . بلغ من اختلافها عما هو عليه حد أنه توجد هوة عميقة بين صورته المثالية و ذاته الحقيقية ،وحينما يتشبث المرء بالاعتقاد بأنه هو ذاته المثالية، فأنه لا يعود قادرا على إدراك ذاته الحقيقية والاغتراب وفق هذه النظرية ،إنما ينشأ عن الإدراك السالب للذات ،أو انخفاض مفهومها أو التفاوت الكبير بين تصور الفرد عن ذاته المثالية كما هو متوقع.[3]

مفهوم الاغتراب قبل هيغل :

-كان (سقراط) 470/469 ق م – 399 ق م من الثائرين على واقعه ،و هدف باستمرار إلى تغيير هذا الواقع مما أدى إلى اتهامه بأنه يأتي بآراء مخالفة وغريبة عن المفهوم السائد. فقد كان مغتربا عن الطبيعة ،من خلال رفضه لكل البديهيات التي كانت موجودة، و إبدالها بالشك فيها وفي كل الموجودات .

[1] حسن عماد ، الإنسان المغترب عند إريك فروم ، ص 08 .

[2] زهران سناء حامد،إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعرومعتقدات الاغتراب ،عالم الكتب ،القاهرة 2004،ص 105.

[3] المرجع نفسه ، ص 114 .

و لقد عدّ ملكات العقل زاخرة بكل بالخيالي و الوهمي و اللامنطقي، و كان من الثائرين الذين حاولوا تغيير الواقع والتأثير فيه باستمرار، مما جعله يأتي بشكل مخالف وخارج عن المألوف ، من خلال مبدأي الرفض و الشك .

فقد عبر عن الجانب الإيجابي للاغتراب،حيث الوعي بالصراع القائم بين الذات والبيئة المحيطة بها يتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والتمرد على الواقع بهدف التغيير .

وقد قال : " إن كنت لا أستطيع قول الحقيقة في مدينتي أثينا ، فكيف سيسمحون لي بقولها في مكان آخر " . لكنه استطاع أن يقهر اغترابه ،عندما تجرع السم دون تردد مفحما بذلك آراء وأفكار مجتمعه و متمردا عليها .[1]

-أمّا (أفلاطون) 427ق م -347ق م ،فمن خلال إيمانه بعالم المثل، و ظلاله الأرضية فقد أشار كذلك إلى الوضع الذي تسبب في اغتراب الإنسان، و هو يعيش حياة أرضية ناقصة . إذ حرص على تأكيد أن حقيقة الإنسان ذات وجهين ،أحدهما حقيقة كاملة ساطعة أمّا الوجه الآخر فهو انعكاس لهذه الحقيقة أو ظلّ لها .

و أننا نعيش حياة دنيوية منخدعين بوجهها الزائف، وأصل الاغتراب عند أفلاطون هو جهل الإنسان لحقيقة و جوده الذاتي و طريقة تحقيقه .

ففي تنازل الإنسان عن ذاته تحقيق للجماعة و الذوبان فيها ، ثم إن التفاوت هو أساس الاغتراب و اللاإنتماء .

وقد كان أفلاطون مغتربا عن سياسة و أخلاقيات مجتمعه . أمّا اغترابه عن ذاته فإنه يؤدي بالضرورة إلى الصراع بين الجسد و غرائزه ،و لقد عدّ الروح مدفونة في الجسد و أن الحياة هي منفى طويل، وأن الخلاص يكمن في الموت وحده . فأن تكون ذات معناه أن تكون غريبا .

[1] إسراء حامد علي جبوري ، سمات الاغتراب في فن مابعد الحداثة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة، ص 11.

إذ بقي أفلاطون غريبا، ولكن ليس كما فعل أستاذه سقراط، ولكن بإيمانه بأن هناك عالما آخر غير العالم الذي يعيش فيه ،و هذا الإيمان هو علامة الاغتراب عن المجتمع و الذات الإنسانية.[1]

- ويعد الفيلسوف الفرنسي (جان جاك روسو) 1712-1778 ،من أبرز الفلاسفة المحدثين الذين تحدثوا عن فكرة الاغتراب قبل هيجل ،وترد في كتابه " العقد الاجتماعي " لتعبر عن دلالة إيجابية ، وترد في كتاباته النقدية للمجتمع الحديث لتعبر عن دلالة سلبية . ففي "العقد الاجتماعي " يستخدم روسو الكلمة الفرنسية Alienation ليعبر عن تلك العملية التي من خلالها يقدم كل منا ذاته للجماعة لتكون تحت توجيه الإدارة العامة . وكي تصبح جزءا لا يتجزأ من الكل ،و بهذا يكون الاغتراب عملا إيجابيا يضحي فيه الإنسان بنفسه من أجل هدف كريم ،هو صالح الجماعة التي ينتمي إليها .

أمّا في ما يخص الكتابات النقدية ،فإنه يرى بأن الحضارة قد سلبت الإنسان ذاته وجعلته عبدا للمؤسسات الاجتماعية التي أنشاها، فلم يعد ذاته وإنما أصبح ذات أخرى محددة بشكل يتم خارج إرادته .فصارالاغتراب مترادفا مع مفهوم التبعيةHeteronomy.

- ونتوقف عند فيلسوف آخر هو الألماني (شيلر) 1759-1805 ،و الواقع أنه استخدم الكلمتين الألمانيتين -Entfremdung و Entausserung- الدالتين على الاغتراب . إلا أنه يتحدث عن الإنسان الحديث الذي يعاني الغربة والانفصال،في ظل لا إنسانية الظروف التي تضخمت بفعل الثورة الصناعية و أصبحت تمثل تهديدا جسيما للأحوال الإنسانية في أوروبا .[2]

و إن الإنسان الحديث، كما يصوره شيلر في رسالته عن " التربية الجمالية " عام 1795 هو "إنسان ممزق " ،انفصلت لديه المتعة عن العمل ،و الوسيلة عن الغاية، والجهد عن

[1] المرجع السابق ، ص 14 .

[2] المرجع نفسه ، ص 14 .

العائد " ، ولقد عانى شيلر من العادة الرومانتيكية في الحلم بالعصر الذهبي للماضي أو "النعيم " Arcadia الذي يجب أن يعود مستقبلا .

فهو ينظر للعصر الذهبي لليونان، على أنه نقيض العصر اللاإنساني الذي عاش فيه في القرن الثامن عشر . فبينما يصف عصره بأنه عصر تدهور العلوم والفنون ،و الذي عانى فيه الإنسان من الانفصال بين ما هو حسي وما هو عقلي ، فإنه يصف العصر اليوناني بأنه العصر الذي تحققت فيه الوحدة والشمولية ووصل فيه المواطن اليوناني إلى قمة تناغمه الإنساني . لذلك فأن هذا العصر–أي اليوناني – كما يراه شيلر لم يعان الاغتراب ولم يعرف التمزق الذي يعانيه العصر الحديث .[1]

وهذه النظرة التي تسعى إلى تمجيد الماضي و الإشادة بالحضارة اليونانية سنجدها في كتابات هيجل الشاب .

مفهوم الاغتراب عند هيجل :

لقداستعمل هيغل التعبير الألماني (Entfremdung) في كتابه "فينومينولوجيا العقل – Phenomenology of mind (1807)، وكان في السادسة والثلاثين من عمره ،ما يدل على أنه اهتم منذ البدء بقيام وحدة حقيقية بين أفراد يملك كل واحد منهم وعيه الذاتي وبين الفرد والمجتمع لتجاوز النزاعات الناشئة بينهم ، معتبرا أن الإنسان مضطر لأن يقبل بمصيره التاريخي وبالعلاقات الاجتماعية،من هذا المنطلق عرف هيغل الاغتراب بأنه حالة اللاقدرة أو العجز التي يعانيها الإنسان، عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته و ممتلكاته . فتوظف لصالح غيره ،بعد سطوه عليها لصالحه الخاص . وهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره و التأثير في مجرى الأحداث التاريخية بما فيها تلك التي تهمه و تسهم في تحقيق ذاته و طموحاته .فقال هيغل بأن العقل يجد نفسه في حالة حرب مع نفسه و مخلوقاته، وكيف ما يتمكن من تحقيق ذاته الفضلى، لابد له في نهاية المطاف من تجاوز عجزه

[1] المرجع السابق ، ص 78 .

بالتغلب على المعوقات التي تفصله عن مخلوقاته ،و تحد من تحكمه بها (.....) و يكون الإنسان مغتربا وفقالهيغل، بقدر ما تزداد الهوة بينه وبين المؤسسات و العالم .

وقد توصل فيلسوفنا إلى هذه النتيجة ردّا على الرومنطيقية المتفاقمة في عصره ،ناظرا إلى الاغتراب على أنه مرحلة في عملية دياليكتيكية في العلاقات الواقعية التاريخية .[1]

الاغتراب بعد هيجل :

-مفهوم فيورباخ 1804-1872 للاغتراب :

لقد كان فيورباخ بحق، وكما يقول ماركس "قناة النار" التي يجب أن يتطهر من خلالها كل فيلسوف يريد الانتقال من المثالية إلى الواقعية .و اهتم الفيلسوف الألماني لودفيغفيورباخ بمسألة الاغتراب عن المؤسسة الدينية، بل عن الدين نفسه أيضا . معتبرا أن الإنسان يغترب عن نفسه لأنه يعكس من خلال إيمانه الديني أفضل ما لديه، و في نفسه من صفات على ما هو خارج ذاته فأصبح يعبد هذا الشيء الذي يتحكم بشخصه .[2]

وفي نظر فيورباخ الذي تتلمذ على هيغل ،أن الدين هو نوع من اغتراب الإنسان عن نفسه . أي الاغتراب الذاتي .و بذلك يتصرف واضعا نفسه تحت سيطرة مخلوقاته التي تتحكم به بدلا من أن يتحكم بها ،فيتحول الخالق –أي الإنسان – إلى مخلوق و المخلوق (وهو في هذه الحالة الله أو الكنيسة) إلى خالق .

و بهذا يعكس الإنسان أفضل ما فيه من صفات و ما لديه من قيم ،هيالألوهة ، فيصبح الإله صورة للكمال، و يتحول الإنسان إلى مثال للخطيئة و الشر .

[1] د. حليم بركات ، الاغتراب في الثقافة العربية ص 37 -38 .

[2] المرجع نفسه ، ص 38 - 39 .

و يضيف أن مفهوم طبيعة الله ليس سوى مفهوم جوهر طبيعة الإنسان . فقد خلق الإنسان الله بحسب تصوره لجوهره الإنساني ، وبهذا أنكر نفسه ،ونسب إلى شيء ما أفضل ما في جوهره.[1]

-مفهوم كارل ماركس 1818-1883 الاغتراب :

بعد موت هيغل عام 1831 بسنوات قلائل ،حول ماركس -متأثرا به و بفيورباخ -مفهوم الاغتراب من مفهوم فلسفي إلى مفهوم اقتصادي – اجتماعي ، و بخاصة ما يظهر في كتابه " نقد فلسفة الحق لهيغل « Critique of Hegel « Philosophy of right" . ومن خلال ما يعرف بكتابه الآخر " مقالات 1844"الاقتصادية و الفلسفية ،التي يتبلور فيها مفهومه الجديد ويظل يهتم بمفهومه هذا إلى نهاية حياته على عكس ما يقول بعض

منتقديه ،بأنه تخلى عنه في مؤلفاته التالية في زمن نضوجه، ومع أنه كان لهيغل و فيورباخ تأثير كبير ومباشر عليه، إلا أنه تجاوز المفاهيم المثالية للاغتراب في الفكر الأوروبي، و حلله في سياقه التاريخي، وفي العمل في المجتمعات الرأسمالية ،و الأوضاع السياسية .

وهكذا استفاد ماركس من مصطلح الاغتراب في تحليله وضع العامل في ظل النظام الرأسمالي،بحيث يصبح العمل في هذه الحالة خارجا عن إرادة العامل و مستقلا عنه . بل إن العمل يتحول في مثل هذه الظروف إلى قوة جبارة ضد العامل نفسه ، حتى أنه يفقد القدرة على تحقيق ذاته بل على العكس من ذلك ينكرها .

إن العامل في ظل النظام الرأسمالي بحسب ماركس، مغترب لأنه لا يعمل من أجل ذاته . بل من أجل غيره . وبقدر ما يضع من جهد في العمل، بقدر ما تكتسب منتجاته قوة ضده ذاته . وتصبح حياته وليس منتجاته فقط ملكا لغيره . بكلام آخر ، رأى ماركس أن العمل

[1] Schacht , Alienation.with an introductory Essay By Walter Kaufman , p 76.

في هذه الظروف ،يتحول إلى قوة خارجة عن إرادة العامل . مستقلة عنه ،معادية له،متحكمة بصيرورته ،و مضادة لحياته ولإنسانيته .[1]

-مفهوم الاغتراب عند الفلاسفة الوجوديين:

- مفهوم كيركيجارد1813-1855 للاغتراب :

وبعد هيجل فإننا لو تحدثنا عن مفهوم الاغتراب في الفلسفة الوجودية ، فإننا سنذكر على الفور سورين كيركيغارد (1813 - 1855) الذي يشير إليه فروم في عدة مناسبات و الذي يعد أيضا رائدا الوجودية الأول ، و على الرغم من أن كيركيغارد لم يستخدم مصطلح الاغتراب إلا أنه يشير إلى الفكرة بشكل صريح في كتابه (العصر الحالي) الذي كتبه عام 1846، و فيه تعرض لقضية اغتراب الإنسان الحديث من خلال نقده لضياع الفرد داخل الحشد و فقدانه لتفرده و حريته .

و يرى أن الخطر هو سيادة كل الوجود فوق الفرد،و هذا من شأنه أن يؤدّيا حتما إلى التضحية بالفرد، من أجل قوة مجردة هي المجموع .[2]

من ثم فإنه يؤكد على أن النضال ضد الجمهور لايقل أهمية عن النضال ضد الاستبداد الملكي أو ضد حكم الأمراء أو الباباوات .[3] فهو نضال ضد الزيف و العبث و الحقارة و الوحشية .

و من هنا فإن كركيجارد يعارض كلا من الحلول التحررية و المحافظة ،نظرا لأنه قد أعتقد أن سائر السياسات إنما تضر بالشخصية الإنسانية ، و السبيل الأوحد أمامنا هو أن نفرض على ذواتنا العزلة .

---

[1] د. حليم بركات ، الاغتراب في الثقافة العربية : متاهات الإنسان بين الحلم و الواقع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت لبنان ،2006 ، ص 41 - 42 .

[2] د.حسن عماد الإنسان المغترب عند إريك فروم ، ص 73 .

[3] المرجع نفسه ، ص 74 - 76 .

إن هذه العبودية الجديدة التي يتحدث عنها يؤدي – كجزء لايتجزأ من عملية الاغتراب – إلى انفصال الإنسان عن ذاته أو عن غاياته الأساسية ، فسبب تخليه عن حريته الشخصية ليضعها تحت تصرف الآخرين على نحو يؤدي إلى ضياعه في القوة المجهولة أو الجمهور. ونظرة كيركيجاد و موقفه يعد أحد أهم المصادر التي ساعدت على تطور الوعي بقضية الاغتراب في القرن الثامن عشر بل يمكن القول أن نظرته للاغتراب الإنساني باعتبارهضياعا للذات الإنسانية في داخل المجموع ،ظلت مسيطرة على فلاسفة الوجودية حتى القرن العشرين .[1]

-مفهوم هايدغر 1889-1976 للاغتراب :

استعمل مارتن هايدغر مصطلح الاغتراب "Entfremdung " في كتابه " الوجود و الزمن " « SeinundZeit »،في معرض حديثه عن الوجود المزيف Unauthentic و هو الوجود الفارق في الحاضر الذي تحدده الاعتبارات و العادات، لاختيارالإنسان نفسه بنفسه ، و بإدراك تام للأوضاع الإنسانية الأساسية .

إذ يكون الإنسان مغتربا عندما يتخلى عن حق الاختيار، و يهرب من ذاته ومن الأزمات و يعيش في حالة من الزيف، و يغرق في الحاضر و في عالم الآخرين. فينفي وجوده و يصبح "واحدا من الآخرين ". بكلام آخر يعيش الإنسان وجودا اغترابيا بقدر ما يمتثل للعادات وتوقعات الآخر، و يفشل في تحقيق وجوده الأصيل. في هذه الحالة يصبح شخصا آخر لا نفسه، بل غيره. وفي هذا المجال يؤكد هايدغر على أن الوجود الإنساني يكون وجودا أصيلا Authentic بقدر ما يختار شخصيا ،و يقرر وجوده بنفسه و يعي واقعه ،و يعرض نفسه للأزمات الوجودية و يخترق عالمها الخفي ،و يكون وجوده الإنساني أصيلا بقدر ما يختار، و يصنع قراراته بنفسه أو بمعزل عن التقاليد المتبعة .

[1] د.حسن عماد الإنسان المغترب عند إريك فروم ص 98 – 100 .

وعلى رغم اختلاف هايدغر عن ماركس،إلا أنه حدده كما يلي :" لأن ماركس من خلال تجربته لاغترابالإنسان الحديث أدرك بعدا أساسيا للتاريخ ،فأن نظرته إلى التاريخ تتفوق على جميع نظريات التاريخ الأخرى ."[1]

-مفهوم سارتر 1905-1980 للاغتراب :

ويستعمل الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر مصطلح الاغتراب في عدد منمؤلفاته منها "الوجود والعدم " ،و نقد الفكر الدياليكتيكي " .

يقول في الكتاب الأول هذا ،أنالإنسان يقف وجها لوجه أمام العدم . وأن الحياة التي تخسر معناها هي نفسها وجود عدمي . أمّا الإنسان فيغترب عن نفسه، ليس فقط في مواجهة العدم بل أيضا في علاقته مع الآخر .أنه في هذه الحالة قد يختبر نفسه من خلال نظرة الآخرين إليه ،أي كموضوع أو كشيء .

ويضيف سارتر في كتابه الوجود والعدم ،أن الإنسان ينفصل عن الآخرين حتى لتنشأبينه وبينهم هوة بلا جسور .و لكن الاغتراب ليس فقط الانفصال عن الآخر بحد ذاته بل هو في رؤية الإنسان لنفسه كما يراها الآخرون ،فيستحيل إلى موضوع .وأن الإنسان الآخر هو المرآة التي يرى نفسه فيها ليس كفاعل، بل كمنفعل بالوجود فالآخر في حالة الاغتراب، لا يراه كإنسان حر يملك إمكانيات خاصة ، بل يكتفي بأوصافه الخارجية و حتى حين يغيب الآخر لا يستطيع هذا الإنسان أن يتهرب من الإحساس بالغربة .

وأنّ لجسد المغترب -وفقا لما سبق -ثلاثة أبعاد من الوجود :

ا- جسد كما يعيشه ، أي كمركز للإدراك والعمل .

[1] د. حليم بركات ، الاغتراب في الثقافة العربية ، ص 41 - 42 .

ب- جسد كما يعرفه ويستعمله الآخر كشيء أو كموضوع له أوصاف يمكن مراقبتها و استعمالها كبقية الأشياء و المواضيع .

ج- الجسد كما يختبره صاحبه بنفسه من خلال مراقبة الآخر له و معرفته واستعماله .

وهكذا يرى سارتر أن الإنسان يغترب عن ذاته في علاقته مع الآخرين .[1]

و تتضح علاقات الاغتراب هذه في مسرحية " اللامنفذ"< No Exit > حيث يسجن "غارسين " –بطل المسرحية – وهو صحافي مسلم مع امرأتين في غرفة مغلقة في العالم الآخر، لقد وجدوا في هذا المكان الذي لا منفذ له بترتيب غريب ،ولم يكن لهم بذلك أي اختيار، ثم كان عليهم أن يستمروا معا في هذا الوضع من دون معرفة بماذا يتوقعون و من دون أن يستطيع أي منهم أن يعطي أو يأخذ .

واكتشفوا –أي شخصيات المسرحية – من خلال هذه العلاقة غير الصحية ،أنهم في الجحيم لقد فقدوا أي إحساس إنساني ، وأصبح كل منهم جحيم الآخر ولا يستطيع أي منهم أن يفعلشيئا أو أن يعيش من دون الآخر ، أمّا المعضلة الأخيرة فهي أن الآخرين وجدوا في جحيم لابد منه ، لذلك يصرخ " غارسين "في نهاية المسرحية : " هذا هو الجحيم إذا ، كل ماقيل لنا حول النار أقاصيص عجائز[2].

و إن المعضلة الأساسية هي الحرية ،فالمهمة الأولى للإنسان أن يؤكد حريته ويسلك طريقه الخاص ، هذا ما يؤكد عليه سارتر في مسرحية " الذباب "[3]، كما يظهر من الحوار التالي بين الإله زيوس (الذي يمثل النظام)،وأورستيس (الذي يمثل الثورة على النظام) :

---

[1] المرجع السابق ص44

[2] د. حليم بركات الاغتراب في الثقافة العربية ، ص 47 – 48 .

[3] The Flies ,Sartere , and betweenexistantialisme and marksisme , William Morrow and company , 1974 , p 120 – 127.

-زيوس :إذا أنا لست مليكك، فمن خلقك .

-أورستيس : أنت ، إنما كان يجب أن تجعلني حرّا .

-زيوس:منحتك الحرية كي تخدمني .

-أورستيس :أنا حريتي ، حالما خلقتني لم أعد كذلك .

-زيوس : الحرية تعني النفي ، فكر بوحدتك .

-أورستيس : غريب عن نفسي أعرف ذلك ،" على الإنسان أن يجد طريقه الخاص .

-زيوس :مسكين الشعب ، رسالتك إليهم ستكون حزينة .

-أورستيس : ولماذا أنكر عليهم اليأس الذي أعيشه .

-زيوس : ماذا يفعلون باليأس.

-أورستيس : يصبحون أحرارا ، كل شيء يجب أن يبدأمن جديد .[1]

-مفهوم دوركهايم 1858-1917 للاغتراب :

شدّد إيميل دوركهايم، بالمقارنة مع المفهوم الهيغلي – الماركسي على فكرة تفكك القيم والمعايير الاجتماعية و الثقافية وفقدانها السيطرة على السلوك الإنساني و ضبطه .

وقدتمّ ذلك في أوروبا نتيجة للثورة الصناعية ،وما رافقها من ازدهار الروح الرأسمالية و إضعاف القيم و المعايير التقليدية، و هذا ماسمي ب الأنوميAnomie أو Normlessness في مؤلفات دوركهايم .

[1] Jean Paul Sartre : Being and Nothingness New York , philosophical library, 1965, p 351.

فقد كان في الثانية عشرة من عمره عندما واجهت فرنسا هزيمة ساحقة من قبل ألمانيا في حرب عام1870، ثم تتبع سقوط الإمبراطورية الثانية ،ونشوء جمهورية فرنسا الثالثة.

وقد ربط دوركهايم بين ظاهرتي الانتحاروالوضعالأنومي،في محاولة لتحليل أمراض تفسخ المجتمع ،بحيث تتعطل القيم والمعايير التقليدية من دون أن تحل مكانها قيم ومعايير جديدة و فعالة .

انطلاقا من هذا المفهوم دوركهايم،اهتم عدد من علماء الاجتماع بعزلة الفرد و لامبالاته واغترابه. فهو يعيش في عالم شديد التعقيدات والازدحام ،و بخاصة حين يصبح كل شيء نسبيا ، ويتصل مفهوم الأنومي أيضا بتيار فكري اهتم بغياب المعاني الكبرى في العصر الحديث . ومثالا على ذلك أنّ العالم الألماني كارل مانهايم أشار في كتابه " تشخيص لعصرنا " إلى فقدان التجارب النموذجيةParadigmaticExperiences،بسبب أن الإنسان في العصر الحديث أصبح يميل إلى مساواة التجارب الصغرى بالتجارب الكبرى ، فلا يفضل هذه على تلك .وعندما تتساوى الأشياء فلا نعطي أي شيء قيمة أكثر من أي شيء آخر، ويصبح لا قيمة لأي شيء (.....)وأخطر ما في الأمر أنّ الثقافة في العصر الحديث فقدت مثل هذه الرموز و المبادئ الأساسية و قدرتها على الإيحاء، و عندما تفرغ حياة الإنسان من الرموز الكبرى يحاول أن يملأ الفراغ بأدوات ميكانيكية .[1]

-المفهوم الفرويدي1856-1939 للاغتراب :

هناك كذلك مفاهيم للاغتراب مستمدة من النظرة الفرويدية و التحليل النفسي . فقد صور فرويد الإنسان في ظل الحضارة الأوروبية كائنا مكبوتا مشوها قلقا مدفوعا بدوافع لا يعي كنهها . موزعا في صلبه، مطاردا بالشعور بالذنب ،متنكرا لرغباته الطبيعية ،مصابا التوهم منشغلا بصحته النفسية ....الخ .

[1] د. حليم بركات ، الاغتراب في الثقافة العربية ، ص 43 – 44 – 45 .

و في تحليله هذه التوجهات والهموم ،ينطلق فرويد من مقولة تشدد على وجود تصادم بين رغبات الإنسان و متطلبات الحضارة ،و بالتالي بينه وبين المجتمع و الثقافة السائدة

و نتيجة هذا الكبت و ما يرافقه من معان ،تصبح الحدود الفاصلة بين الذات و العالم الخارجي غامضة . كما أن هنالك حالات تظهر فيها أجزاء من جسد الإنسان بالذات وحتى من حياته الفكرية والعاطفية ،غريبة عنه وليست من ذاته و لأجلها .

و في سبيل التخفيف من حدة معاناته أو بالأحرى تعاسته، قد يلجأ مثل هذا الإنسان المعذب في صلب عالمه الداخلي إلى الأوهام والفانتازيا و الدين و مخادعة الذات . أمّا تقليلا لأهمية كل ما له قيمة حقيقية، أو تجنبا للواقع . وقد يلجأ من ناحية أخرى إلى النشاطات العلمية و الفلسفية و الفنية من خلال التسامي Sublimation.

و يعيد فرويد تعاسة الإنسان إلى ثلاثة مصادر رئيسية هي : تفوق قوة الطبيعة ، وضعف الجسد ، و للحضارة المتحكمة في العلاقات الاجتماعية، في العائلة والدولة والمجتمع. وقد اهتم بالدرجة الأولى بالمصدر الثالث أي الحضارة ،معتبراإياها المسؤلة إلى حد بعيدعن تعاسة الإنسان .[1]

ويشدّد على أن متطلبات الحضارة التي تسبب تعاسة الإنسان، تقتضي التنكر لرغبتين أساسيتين، هما الرغبة الجنسية و النزعة العدائية .[2]

ويرى فرويد أن الاغتراب هو الأثر الناتج عن الحضارة ،من حيث أن الفرد أوجدها فجاءت متعاكسة ومتعارضة مع تحقيق أهدافه ورغباته وما يصبوا إليه، وهذا يعني في نظره أن الاغتراب ينشا نتيجة الصراع بين الذات و الضوابط المدنية أو الحضارة . حيث تتولد لدى الفرد مشاعر القلق و الضيق عند مواجهة الضغوط الحضارية بما تحمل من تعاليم و

[1] الجرجع السابق ص 48

[2] المصدر نفسه ، ص 49 .

تعقيدات مختلفة ،و هكذا بالتالي يدفع الفرد إلى اللجوء إلى الكبت كآلية دفاعية تلجأإليها الأنا كحلّ للصراع الناشئ بين رغباته وأحلامه وبين تقاليد المجتمع وضوابطه. و من الطبيعي أن يكون هذا حلا واهنا تلجأإليه الأنا ،مما قد يؤدي بالتالي إلى المزيد من الشعور بالقلق و الاغتراب النفسي ،لذا فإنّ فرويد يعتقد بأنّ الحضارة قامت على حساب مبدأ اللّذّة و لم تقدم للإنسان سوى الاغتراب .[1]

[1] محمد عاطف رشاد زعتر : بعض سمات الشخصية و علاقتها بالاغتراب النفسي لدى الشباب الجامعي ، كلية الأدب ن جامعة الزقازيق ، مصر 1989 ، ص 20 .

المبحث الثاني : إفشاء الذات

تعريف:

إفشاء الذات هو سلوك إنساني يحدد الطريقة التي يدرك بها الفرد نفسه وعالمه ، هو الذي يدرك العوامل التي تؤثر في إدراك نفسه، ولمعرفة السلوك الفرد علينا معرفة إدراكه. تكمن أهمية الإفصاح عن الذات والمشاعر والأفكار طريقة مباشره وبدون قيود .[1]

تعريف إفشاء الذات: يظهر التعريف اللغة العربية في معجم الوجيز "الذات" الشيء حقيقته و خاصة وتحيي أيضا النفس يقال أيضا جاء فلان ذاته وقد يكون ظرفيةزمنية ذات يوم .

أما الإفشاء: في اللغة مادته وفشا خبره وفضله, و فشت السائمة يعني انتشرت في الأرض. أن له أهمية في مجال الصحة النفسية وفي مجال التعليم والتوجيه والإرشاد بصفه خاصة. ويشير شان في تعريفه لإفشاء الذات بأنها عمليه الاتصال من خلال التبادل الأنماط من وسائل اللفظية والمعلوماتية عن الذات، أيضا بأنها عملية الذات من خلال التعرف على الشخص آخر. أما زهران فيرى أن عملية كشف الذات تتخلص في البوح مفهوم الذات، وما يحوي من معلومات وخبرات محرمة أو محرجة أو مخجلة أو بغيضة أو مؤلمة غير مرغوب فيها اجتماعيا، تمثل ما يطلق عليه (مفهوم الذات الخاص) لا يجوز إظهاره أو كشفه أمام الناس.[2]

تعريفات أخربلإفشاء الذات:

يتفق لحد ما مع نيبرزيدوسكي الذي يرى أن كشف الذات يتضمن البوح على مستويين ، الأول هو مستوى الخاص بالعالم الخارجي و اهتمامات الحياة والعمل أو الدراسة، والمستوى

1-مذكرة نيل شهادة الدكتورة في فلسفة علم النفس التربوي-التوافق النفسي والدافعية للإنجاز وإفشاء الذات - الطالب محمد بن علي بن محمد أبو طالب - جامعة الخرطوم كلية التربية -2008،ص63

2- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، د،ط 1989،ص242

الآخر الأكثر خصوصية له علاقة بالمعرفة النفسية (معرفة النفس والأمور الخصوصية السرية).

أما ابتر والآخرون فيرون، أن إفشاء الذات له علاقة مباشرة بكل من:

1-قدرة التغلب على مشاعر الخوف والقلق خلال عمليه الإفضاء النفسي والبوح عن الذات.

2-قدرة التغلب على المشاعر النقص مع الإحساس العاطفي السليم خلال عمليه الإفشاء، وشرح المشاعر الذاتية تجاهها الآخرين بشكل مناسب.

وعليه فان وجود ذلك يعني الإفشاء النفسية السليم ونقصه يعني الانعزال وتجنب الآخرين والشعور بالوحدة وعدم تكوين صداقات.

كشف الذات: عرف (كوسيني1987) كشف الذات بأنه: العملية التي يبوح الفرد بواسطتها طوعا بمعلومات مهمة حقيقية عن نفسه لشخص آخر، ويعرفه "جيرارد " بأنه عملية التي يخبر فيها الفرد شخصا آخر بصدق عن معتقداته ومشاعره، أي يخبر فيها عن شخصيته(1987) وعرفه سيمون وآخرون بأنه عملية التي عن طريقها يبوح الفرد للآخرين بمعلومات بشكل طوعي واختياري.

-ويعرف الباحث كشف الذات نظريا بأنه تلك العملية التي يتحدث فيها الشخص عن نفسه بشكل طوعي ليخبر الآخر عن مشاعره ومعتقداته وآراءه.

-أما إجرائيا فهو درجة التي يحصل عليها المفحوص عن إجابته على مقياس كشف الذات المعد من قبل الدباغ.[1]

1-مذكرة نيل شهادة الدكتورة في فلسفة علم النفس التربوي-التوافق النفسي والدافعية للإنجاز وإفشاء الذات ص77

رغم من أن العديد من السلوكيات الاتصال بين الأفراد قد تعد كشفا للذات. إلا أن نسبه ضئيلة تبلغ (2%) من سلوكات الاتصال فيما بيننا قد توصف بأنها كشف للذات(أدلر1992)، وقد قام (كوزبي1992) وزملائه بوضع ثلاثة معايير لتمييز كشف الذات عن غيره من أشكال الاتصال الأخرى وهذه المعايير تتمثل في ضرورة احتوائه على معلومات شخصية عن المراسل وضرورة وجود مستقبل للمعلومات وفضلا عن ذلك هنالك عوامل عدة تميز كشف الذات عن تفصيلات الاتصال الأخرى تشمل في الصدق ومدى توفر المعلومات، والعمق، والسياق المشاركة والثقافة، وعلاوة على العوامل التي تميز كشف الذات عن باقي التفصيلات الاتصال فإن هناك فرق بين الأفراد في درجة كشفهم لذواتهم تعزى إلى جملة من الأسباب تتمثل في التفسير الانفعالي وتوضيح الذات، والتبادلية، والتأييد الذات وتكوين الانطباع على العلاقات وتقويتها التحكم بالاجتماعي والى جانب ذلك فإن ثمة فوائد لكشف الذات، تتمثل في تطوير العلاقات الشخصية مع الآخرين وتحسين مستوى الصحة النفسية لديهم وتحقيق فهم أفضل لذاتهم.[1]

وينتج مما سبق أن مفهوم كشف الذات يحتاج إلى سياق اجتماعي ويمر حبر مراحل، ويترتب عليه مخاطر كتقييم السلبي أو التهديد الجماعي، والشعور بالوحدة، مما يؤدي إلى استخدام تفضيلات الاتصال غير المباشر وباعتبارها وسائل للتواصل والتفاعل الاجتماعي والشعور بالوحدة مما يؤدي إلى استخدام تفصيلات الاتصال غير المباشرة باعتبارها وسائل للتواصل والتفاعل الاجتماعي حيث أن مثل هذه الوسائل تسهل عملية كشف الذات، نظرا لأنها لا تحتاج للمرور بمراحل كشف الذات نفسها أثناء التفاعل الاجتماعي وجها لوجه، كما أنها تسهم في خفض عناصر التهديد الاجتماعي.

[1] المرجع السابق ص83

ويرى "توبز " و"موس" (1997) أن كشف الذات المناسب لا يكون من جانب واحد فهو عملية تبادلية تتم بين شخصين أو أكثر يؤدي إلى مشاعر ايجابية بينهم. إن كشف الذات يتطلب مستويات متزايدة من الوعي الذاتي لدوافع الفرد ومفهومه عن ذاته وقوة مشاعره، كما يتطلب مستويات عالية من الثقة وبعد العلاقات الإنسانية.

ويرى "كوي" أن كل سلوك تشارك به الآخرين هو كشف للذات ويعتقد بأنه المستحيل أن تجعل نفسك مجهولا للآخرين ففي كل مرة تفتح فيها فمك للكلام فإنك تكشف عن اهتمامك ورغبتك وأرائك أو بعض المعلومات عن نفسك وحتى عندما لا يكون الموضوع شخصيا فإن اختيارك لما ستقوله سيخبر المستمع شيئا عمن تكون. وكل واحد منا قد يتواصل مع الآخرين بشكل غير لفظي حتى عندما لا يتكلم، بالتثاؤب يعني أن الفرد متعب أو يشعر بالملل، كذلك اهتزاز الأكتاف قد يعني أنه غير متأكد،فضلا عن القرب أو البعد عن الشخص يعد مقياس للصداقة والعلاقة.

ويرى مايرز ومايرز (1992) أن كشف الذات معناه أن يكون الشخص منفتحا وقادرا على جعل الآخرين يعرفونه كما ينظر هو إلى نفسه، دون أقنعة وحواجز وأغطية وقائية فهو يستند إلى التفاعل الصادق الأصيل مع الآخرين، وهو متطلب سابق لبناء علاقات ذات مغزى وهذا يعني أن الشخص سيكون متقبلا لمظاهر كشف الذات للآخرين، ويهتم بما يشعرون.

ويرى الكافي (1999) أن كشف الذات أو الانفتاح الذاتي معناه أن يفصح الفرد عن مشاعره وأفكاره الخاصة إلى شخص آخر وتتفاوت درجة الإفصاح هذه من شخص إلى آخر لدرجة القرب هذا الشخص.[1]

ويمر كشف الذات بعدة مراحل تتصف بالتدرج بإعطاء معلومات من العام إلى الخاص، والخوف من التقييم السلبي. وبينت بعض الدراسات التي تناولت الدور التقنيات الحديثة أن

[1] المرجع السابق ص84

كشف الذات على الهاتف النقال قد يأخذ منحا مختلفا، فغياب مؤشرات اللغة الغير اللفظية، مثل تغيرات الوجه، وحركات الجسم، وبعد المكاني و الجغرافي أو حتى غياب عناصر الهوية في بعض الأحيان مثل استخدام أسماء وهمية، أو الاتصال من أرقام غير معروفة، يسهم في زيادة المستويات كشف الذات، خصوصا الجوانب الاجتماعية والمخفية والعاطفية في بعض الأحيان تسهم في تسهيل المواجهة بين الأفراد، وخصوصا أن هناك أكثر من طريقة اتصال يمكن استخدام منها الاتصال الصوتي، أو الرسائل النصية.[1]

ويتضح من خلال استعراض السابق لمفهوم كشف الذات بأنه يحتاج إلى سياق اجتماعي، وتنطوي عليهم مخاطر مثل: (التقييم السلبي، أو تهديد الاجتماعي لشخص الذي يكشف عن ذاته، مما يدفع الكثير من الأفراد تجنب الكشف عن الذات في العديد من المواقف الاجتماعية، لا سيما إذا توفر لدىهؤلاء الأشخاص سيمات وخصائص مثل القلق الاجتماعي لذا فإن استخدام هاتف نقال يسهم في تسهيل كشف الذات نتيجة لانخفاض عناصر التهديد الاجتماعي أو غيرها.[2]

المبحث الثالث: العلاقة بين الاغتراب وإفشاء الذات:

نظرت فروم إلى الاغتراب:

ينظر فروم إلى الاغتراب نظرة سلبية تمام، إذ يرى أن الإنسان المغترب هو إنسان مريض من الناحية الإنسانية، فقد يبدو سويا بمعيار النظرة الحديثة للصحة العقلية، ولأن فروم يرى أننا نحيا في عصر مغترب، ونظرية التحليل النفسي هي نتاج لهذا العصر المغترب.

1-المرجع السابق ص85

1-جاجان جمعة محمد،سيمات الشخصية وعلاقتها بكشف الذات لدى المراهقين،مجلة جامعة زاحوا،مجلد 4 العدد1، ص134

و يعتقد فروم أن أهم اكتشافات فرويد في مجال التحليل النفسي، هو كشفه لتلك الأرض المجهولة في الإنسان التي تسمى اللاوعي أو اللاشعور وهو يشير إلى أهمية الدوافع اللاشعورية في تحليل كثير من الظاهرات الإنسانية كالقلق والخوف والاغتراب. لذلك فهو يرفض أن يكون تطبيق مفهوم اللاشعور قاصرا على رغبات الجنسية فقط، بل يجب أن يمتد أيضا إلى مجالات أخرى كالاقتصاد و الدين والسياسية.[1]

ولا نستطيع أن نتحدث عن الوعي بالاغتراب عند فروم دون أن نتعرض لفكرة أخرى ترتبط بهذا المفهوم، هي العزلة، إذ أن الإنسان لا يمكن أن يعي اغترابه إلا إذا انفصل عن الحشد، و إذا تخلص من الروابط التي من شأنها أن تفقده الوعي بذاته. والحق أن مفهوم العزلة من المفاهيم الغامضة لدى فروم، إذ أن يقر بأن الإحساس بالعزلة هو شيء لا يطاق. و لكن فروم عندما أشار إلى ذلك كان يضع في اعتباره الإنسان العادي الذي عادة ما يهرب من إحساسه بالعزلة والوحدة إلى التطابق والامتثال للمجتمع، كما أنه كان يقصد أيضا العزلة بمعناها السلبي، أي التي تفصل الإنسان عن جذوره دون أن تصله بأي شيء.

أما العزلة الإيجابية – إن جاز لنا أن نسميها بذلك– عند فروم هي العزلة التي تساعد على تقوية النفس، وتؤكد على فرادتها، وعلى استقلالها، ويمكن قول أن تأكيد فروم على الانفصال عن الروابط الأولية، ورفضه بتكيف السلبي مع المجتمع، هو رد فعل الإيمان فروم العميق بأهمية ضرورة هذه العزلة وهو يشير إلى هذا المعنى في كتابه "الدين والتحليل النفسي" حيث يقول "إن كل الأديان العظيمة قد تقدمت، من خلال الصياغة السلبية لتحريم الاتصال الجنسي buddhaبالمحارم، إلى صياغة أكثر إيجابية للحرية". يعطي فروم عدت أمثلة لذلك فيذكر بأنه قد كان لبوذا نظراته الخاصة لمفهوم العزلة "فقد جعل الغاية النهائية للإنسان هي أن يخلصه نفسه من كل الروابط المألوفة كي يجد نفسه، ويجد قوته".

[1] –حسن حماد ، الإنسان المغترب عند إيرك فروم، ص242

العلاج النفسي:

يعتبر العلاج النفسي بالفن واحد من طرق العلاج الجديرة بالاهتمام وتعتبر مارجريت و نومبورج وجيمس ديني من أوائل من قدموا إسهامات رائدة في مجال العلاج والإرشاد النفسي بالفن.

والعلاج النفسي بالفن طريقة تقوم على استخدام واستعمال وسائل التعبير الفني التشكيلي وتوظيفها بأسلوب منظم و مخطط، لتحقيق أغراض تشخيصية وعلاجية وتنموية، في أنشطة فردية أو جماعية، حرة أو مقيدة وذلك وفقا لأهداف خطة العلاج وتطوير مراحلها وأغراض المعالج وحاجات المريض.[1]

والعلاج الفني بالفن وجهان متكاملان ومتكافئان:

– الفن التشكيليهو التعبير الفني الغير لفظي بالرسم أو أعمال الفخار والخزف حيث يتم التعبير عن الخبرات الدفينة و المستترة والمكبوبة والمسببة للمشكلات والاضطرابات السلوكية.

العلاج النفسي: حيث يتم تفسير المعرفة الحقيقة لتلك الخبرات و إيجاد حلول لتلك المشكلات وتغيير في الشخصية إلى الأفضل وفي حياته بصفة عامة.

"والعلاج بالفن انه أكثر من فن يستخدم كعلاج أو علاج مضاف إليه بعض الفن وهو ليس إضافة التعبير الفني إلى عملية العلاج النفسي وليس مجرد إضافة علاج إلى فن إنه تركيب وكيان جديد إنه كمثله كمثل الماء ليس مجرد هيدروجين وأكسجين" اجلال يسرى.

1–المرجع السابق ص243

الهدف العلاج بالفن:

-مساعدة المريض على إعادة بناء الطريقة التي ينظم بها حياته و يعيشها

-طرح الخبرات المؤلمة الغير مرغوب فيها واستبدالها بخبرات معلمة مثمرة وذات قيمة.

-تحريك المريض من حالة شعور بالاغتراب والعدوانية والتمركز حول الذات والقلق وماشابه ذلك، إلى حالة أخرى تسودوها الحب والتعاطف والرغبة في التعلم والنمو.[1]

أسس العلاج النفسي بالفن:

فيما يتعلق بالفرد:

أن تكون لدى الفرد القدرة الكامنة للتعبير عن نفسه تلقائيا عن طريق الفن كوسيلة غير لفظية تتيح إظهار محتويات لا شعورية على مستوى الشعور حيث يمكن مواجهتها والتعامل معها في إطار الواقع.

التعبير الفني بطبيعيته رمزي غير لفظي ووسيلة اتصال وحوار بينه وبين المحيطين به. والعمل الفني تعبير باليد عما في العقل، إخراج ما بداخله ليراه الفرد ويراه غيره.

العجز عن تعبير الخبرات لفظيا فيجد الفن التشكيلي طريقة سهلة لإفشاء ذاته بصورة رمزية فتعطي فرصة لتشخيص معانات وتنفيس الضغوط والتوترات.

فيما يتعلق بالتعبير الفني للفرد:

العمل الفني تعبير رمزي يعكس وكأنه مرآة شخصية المريض دوافعه وصراعاته وحاجاته.

التعبير الفني التلقائي يتيح فرصة إسقاط المكبوتات نفسية داخلية مثل المخاوف والمشاعر والاتجاهات وتجسيدها في أعمال فنية بصورة أسهل من التعبير اللفظي.

1-حامد عبد سلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي ، ص383

التعبير الفني التلقائي وسيلة للتنفيس عن الانفعالات والضغوط والتوترات ويساعد على اكتشاف ذاته والوعي بها.

التعبير الفني يقوم مقام حيل الدفاع النفسي (اللاشعورية) فالفن وسيلة تعويضية عما يشعر به الفرد من عجز وقصور نفسي وجسمي.[1]

مختلف الفنيات في التعبير الفني:

-التعبير الاستكشافي: يكون على شكل تخطيطات طليقة وهي محاولة عمل تشكيلي فني دون رفع القلم وهذا يساعد على الاسترخاء وخفض التوتر.

-الرسوم الحرة وهي تساعد على إفراج المكبوتات وإسقاط المشاعر والتعبير عن المشكلات.

-إكمال الرسوم: وهي إكمال بدايات رسومات وتعتبر حافز في التعبير وإسقاط مفيد.

-رسم مشاعر وعواطف: الحب الكره الجمال القبح والقوة والضعف، وهذه توضح مشاعر الفرد.

-تعبير عن مشكلات: يكون مناسب لمواجهة المخاوف الدفينة للفرد.

-رسم طريق الحياة: في شكل ممر معبرا عن الماضي والحاضر والمستقبل وهذا يفيد في فهم تاريخ الحياة.

-التعبير الفني بمساعد الموسيقى والشعر: ذلك استخداما لإثارة التعبير.

-تعبير عن مفهوم الذات:

-رسم الشخص نفسه: وذلك باستخدام مرآة وذلك معبرا عن الثقة في النفس والشجاع والقوة والتحدي.

1-المرجع السابق

-رسم شخص آخر: وهذا اختيار لإسقاط الشخصية حسب كارين ماكوفر (1949).

-رسم الشخصيات الثلاث وذلك للمقارنة.

-تعبير عن العلاقات الاجتماعية.

-رسم الأسرة.

-عمل فني جماعي.[1]

1-المرجع السابق

الفصل الثاني

المبحث الأول : حياة الفنان (فنسنت فان كوخ).

1

كما هو معروف فإنّ الفنان فنسنت فان كوخ (1853-1890) هو أحد أعلام الفنّ التشكيلي الحديث،ومن خلال حياته الفنّية التي شغلت السنوات العشر الأخيرة فقط من عمره القصير صنع فنسنت عددا هائلا من الأعمال الفنية (...) ساهمت في صنع أسطورة حول حياة فنّان معذّب،مؤرخة بداية رحلته الجادة مع الاضطراب النّفسي، لكنّ ذلك الاضطراب كان موجودا منذ زمن طويل ولطالما اتخذ أشكالا متباينة من الهوس الدّيني والولع الصّوفي لتنويعات من الاكتئاب الحادّ و الهلاوس السمعية البصرية، مخلّفة شعورا فظيعا بالاغتراب ووساوس تعتمل داخل نفس متعطشة وتوّاقة إلى إفشاء ذاتها و مكنوناتها.[2] ولد فنسنت فان كوخ في إقليم برابنت"Brabant Region" الخصيب جنوبي هولندافي مدينة جروتزندرت(zendert) في 30 مارس 1853 لأب يعمل قسّا بروتستانتيا في كنائس و أبرشيات قرى تلك المنطقة، فنشأ متشبّعا بحبّ الطبيعة ونمط الحياة الريّفي البسيط الوادع، لا يقوى على زحام المدينة

---

[1] www.vangoghmuseum.nl

[2] هانسن ليو ، المخلص دوما فنسنت ، تر: ياسر عبد اللطيف و محمد مجدي ، الكتب خان للنشر و التوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2017 ، ص 09 .

وصخبها و عاش منذ استقلاله عن أبويه قلقا متنقّلا في الإقامة بين بلدان الريف الهولندي و البلجيكي و الإنجليزي والفرنسي وعاش كذلك في مدن أمستردام ولاهاي ولندن و أنتويرب،وقد كان بحق أحد المشّائين العظام[1] على حدّ تعبير أحد نقّاد الفن .

وبدأ يرسم حين بلغ التّاسعة و العشرين، ولم تمرّ تسع سنوات على ذلك حتى أطلق النّار على معدته من مسدسه و مات في أوفيرAuvers–sur–Oise ، في مقاطعة بروفانس في 29 يوليو 1890 ،و كان قد عاش حياته كلّها معانيا من نوبات عصبية متّصلة انتهت به في بعض فترات العامين الأخيرين إلى الجنون المطبق .[2]

و على الرغم من تقلّبه بين عدد من المهن في أثناء رحلته و تجواله بين البلاد منموظف في شركة جوبيل لتجارة الأعمال الفنية[3]،إلى مساعد معلّم في مدارس الريف الإنجليزي إلاّأنه عاش معظم حياته بلا مصدر دخل حقيقي، سوى المساعدات الشهرية التي يمدّه بها أخوه Theo، و قرب نهاية حياته استقر في باريس عاصمة القرن التاسع عشر حيث كانت الانطباعيةفي أوجها،و هناك ولد من جديد مع التحاقه بالرّعيل الثاني لهذه الحركة التي تعتبر الأهمّ في تاريخ الفن الحديث .

أمّا في العام الذي نراه في باريس، فلازمته أزمات صوفية، إذ أنه كان قد قرأ الإنجيل و بدأ يُعلّق عليه، ولم يدعهُ عدم قناعته يعيش في سلام، فتخلّى عن عمله و عاد إلى لندن حيث عاش في الأحياء القذرة حياة أثارت الشّفقة عليه. وكان الحماس الدّيني يشغل أذهان النّاس في تلك الأيام، ممّا جعله يقرّر أن يكون قسّا مثل أبيه. و يمرّ عام آخر، ونشاهد

[1] المشاؤون : تبعا للمدرسة المشائية و تسمى أحيانا الحكمة المشائية ، هي مدرسة فلسفية في اليونان القديمة استمدوا أفكارهم من مؤسس تلك المدرسة الفيلسوف أرسطو ، الذي سماه تلاميذه المشاء ن واستمدت المدرسة اسمها من Pripatos ، و التي تعني أروقة مدرج الألعاب الرياضية في أثينا ، حيث كان أعضاء تلك المدرسة يجتمعون .

[2] ويلسون كولين ، اللامنتمي ، دار الآداب ، ط5 ، 2004 ، ص 98 .

[3] شركة جوبيل وسي ، نفسها التي كان يعمل فيها شقيقه ثيو وحقق فيها نجاحه المهني كتاجر لوحات .

فنسنت بين عمال المناجم في البوريناج Borinage في بلجيكا، واعظًا إيّاهم، موزّعًا ملابسه و رواتبه عليهم، حتى لقد أصبح أشدّ منهم فقرًا. إلاّ أنّه فشل في ما كان يهدف إليه بهذا أيضًا لأنّه كان من الخطأ أن يظنّ أنّ فقر هؤلاء العمال لابدّ سيدفعهم إلى التعاطف معه باعتباره قدّيسًا يعاني الحرمان و الفقر من أجلهم، و هكذا ظلّ غريبًا بينهم كما كان بين أقربائه البورجوازيين في هولندا، وأخيراً أرسل أحدهم رسالة إلى رؤسائه يخبرهم فيها بشذوذ فنسنت، فاستدعي من منصبه.[1]

قرّر فان كوخ أن يدرس الرّسم، وأشعره هذا بشيء من القناعة لفترة من الزمن (...) ويذكر أنّه أحب فتاة – وكانت ابنة عمه – و زارها ذات ليلة ليقنع أبويها بزواجه منها، فأخبروه بأنها لم تكن في البيت، إلاّ أنه استطاع أن يعرف من ترتيب المائدة أنها كانت هناك وإنّما غادرت فورإعلان قدومه، فمدّ فنسنت يده إلى شمعة قريبة وقال : " دعوني أراها طيلة المدّة التي أستطيع خلالها أن أتحمّل هذا الألم وهذه النار.. "و اختطف أحدهم الشمعة، ثمّ سمحوا له برؤية الفتاة، إلّا أنه لم يحصل على ما نتيجة مرضية من ذلك، وقد كانت تلك آخر مرة رآها فيها .

و مرّ عامٌ آخرٌ، و فان كوخ منهمك في الرسم، و التقط امرأة حاملاً من الشارع، بعد أن تخلى عنه جميع أصدقائه، باعتباره شخصًا مجنونًا، إلاّ أنه لم ينجح في علاقته مع هذه المرأة أيضًا، و بدأ الرّسم يخفف شيئا من توتراته العصبية، فكان كلّما تغلب على نوبة من نوباته يزيد قوة في تعبيره وأصالته. وتأثّر بالانطباعيين في باريس فأصبحت لوحاته أكثر إشراقًا، وكان أخوه ثيو Theo يساعده بالمال ليعيش و ينصرف إلى الرسم، إلاّ أنّ أخاه نفسَه و حليفَه الدّائم الوحيد لم يستطع العيش مع هذا " الرجل المتوحش " . لكنّه سرعان ما ضجّ من حياة المدينة الصاخبةو أوساط الفنانين، فلجأإلى الرّيف الفرنسي بداية إلى

[1] ويلسون كولن ، اللامنتمي ، ص98 .

بلدةآرلArles في 20 فبراير عام 1888- في رحلة استثنائية- التقى هناك بالرسّام " كوكان Gauguin"، الذي لم يستطع العيش معه أيضا، فافترقا ، بعد أن هاجمه فنسنت بموسى الحلاقة، وكان أن بتر فان كوخ إحدى أذنيه ووضعها في علبة من علب الثّقاب الفارغة و أهداها إلى إحدى فتيات المبغى العام.و تبعت ذلك فتراتٌ من الجنون المُطبق فنُقل إلى المستشفى، حيث لم ينقطع عن الرّسم.[1]

وعاد منها إلى باريس لمدة قصيرة ثم اتجه إلى أوفير سورواز Auvers-sur-Oiseفي 20 فبراير 1890 حيث سيقضي أيّامه الأخيرة .

و على الرغم من أنّه لم يعد يمتلكُ ذلك التّلوين المرح الذي تميّز به في الفترة التي أمضاها في آرل Arles، و أصبح تخطيطُه معذّبًا مضطربًا فبدى لاهثًا، و على الرغم من أنّ أعماله – لاسيما بعدأن أمسى نزيلاً في المصح العقلي في " سانت ريميه " – عبرّت عن قلق حزين و معاناة لا شفاء منها فإنّها لم تكن نتاج يد غير مُتّزنة. لكنّ الأمور سرعان ما ضيّقت الخناق عليه شيئا فشيئا، و سرت نأمةُ اليأس إلى رسمه، لم يعد يملك الإيمان بمستقبله الفنّي، بل أضحى البقاءُ حيًّا عاقلاً، أمنيةً صعبة المنال. و إنّ حياةَ فان كوخ و رسمَه يشهدان على جرأته و مثابرته،فالرجلُ أوجدَ شيئًا وهو يمرّ بأقسى الأزمات وأضناها (...) و لقد أغفل العالمُ تقدير صوره.الآن فقط، حين تسنَّى للعالم – في فترات عافيته –أن يشهد " لاعقلانيته " هو الآخر، صار يشاطر فان كوخ كفاحه اليائس ضدّ الظلام، و يشهدُ أنّ فان كوخ هو القدّيسُ الشّفيعُ للفن الحديث .[2]

و بعد احترافه الفن نحو عام 1880لم يفلح في بيع غير عدد قليل جدًّا (وشبه منعدم) من اللّوحات مما ضاعف من اضطرابه النفسي و ساهم في تعميق عزلته و شعوره بالاغتراب و

[1] ويلسن كولين ، اللامنتمي ، ص 100 .

[2] ليفاي مايكل ، الفن الأوروبي من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر ، تر: فخري خليل ، الأهلية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2013 ،عمان – الأردن ، ص 148 .

غالبًا ما كان ينظر إليه باعتباره مجنونًا فاشلًا، حتى من أفراد عائلته و مجتمع الطبقة الوسطى المتديّن المحافظ الذي نشأ فيه .

كان أسلوبه في الرسم قد تطوّر و تجلّى خلال السنتين الأخيرتين، و لم تعد لوحاته تمثّل مناظر طبيعية واقعيةً، أو مناظر داخلية يلُوح فيها تأثير "ميلله J. F .Millet" و المدرسة الهولندية ، و إنّما صارت ألوانه أقوى، بل إنّه يبدو في بعض لوحاته نوعٌ غريبٌمن الفوضى التي تجعل الأشجار و حقول الحنطة و البيوت تلوح وكأنّها تحترق و تنبعثُ منها ألسنةُ اللّهيب، على أنه لديه لوحات أخرى هي، على العكس من الأخرى التي تمثلُ عواصفه الذهنية، هادئةٌ فياضةٌ بالنُّور و السُّكون (...) و يلوح في بعض صور الأشخاص التي رسمها شيءٌ من التّزويق الذي يذكّر النّاظر إليها بالنقوش اليابانية في حين أنّ صور الحياة الساكنة تتميّز، عكس صور الأشخاص، بنوعية ديناميكية كتلك التي نجدها عند " ميكيل أنجلو Michelangelo "، و من تلك الصور (الكرسُّي الأصفر) التي قال عنها كوكان Gauguin بغبطة :" لم أر أحدًا يرسم كرسيًّا كهذا من قبل ".[1]

و بعد هذه الأجواء العاصفيّة عاد فان كوخ إلى المكان الذي رسم فيه لوحته الأخيرة و أطلق النّار على نفسه، إلاّ أنه أخطأ المرمى و لم يُصب القلب، فأحكم أزرار سترته على الجرح و عاد إلى غرفته، حيث مات بعد يومين، و كانت آخر كلماته لثيو Theo قوله : " لن ينتهي الشّقاءُ " .

و جاء في رسالته الأخيرة مايلي : " أمّا بالنسبة لأعماليَ الفنية ، فقد ضحّيتُ بحياتي من أجلها و من أجلها فقدتُ نصف عقلي ..".[2]

[1] ولسن كولن ، اللامنتمي ، ص 101.

[2] المصدر نفسه ، ص 102 .

فلم يحظ فنسنت بالاعتراف الفنّي الكامل و الشهرة الذين يستحقهُما سوى بعد وفاته عام 1890،و عن هذا كتب الشّاعر المسرحي الفرنسي أنتونان أرتوArtaud. A :" لم يكن فان كوخ مجنونًا، لكنّ لوحاته كانت نارًا إغريقيةً و قنابل ذريّةً، كانت وجهاتُ نظرها هي وكل أعمال التصوير في ذلك العصر قادرةً على إزعاج النّزعة الامتثالية الخام و بورجوازية الإمبراطورية الثانية (...) ومن الطبقية الخارجية بمناخاتها،ومدّها و جزرها و زوابع الاعتدالَيين، لم تعد قادرةً بمرور فان كوخ على هذه الأرض، على الاحتفاظ بجاذبيتها السّابقة نفسها . "[1]

المبحث الثاني :الإغترابُ و إفشاء الذّاتِ عند الفنان :

لعلّ مجمل التأثيرات الخارجية –أيّا كانت –لا تنمُو في النفس إلّا بمقدار ما تخصّبها ردُودُ الفعل الذّاتية التي تختلفُ من شخص لآخرَ، من آنٍ لآنٍ، عند الشخصِ الواحدِ . ثمّإنّ هذه الردود الذّاتية نفسها ليست إلاّ تراكمًا حيويًا من تفاعل الذّات مع المؤثّرات الموضوعيةِ الخارجية، وهكذا نجدنا أمام كل شخصٍ،أمام نموذجٍ مستقلٍّ بعالمهِ و أبعاده عن سواهُ . لكنّه في استقلاليته و نموذجيته وليدُ التزاوج والتفاعل بين مختلف المؤثراتِمن داخلٍ وخارجٍ، فالحياة الخاصّة في فرديتها و أبعادها النّفسية والجنسية لم تعد تخضع للرّقابة و يشعر الفرد دائمًا أنه أمام سلطة يخاف منها و رقابةٍ بحاجةٍإلى أن يهربَ منها. ومن خلال الانتقالات من بنيةٍاجتماعيةٍإلى أخرى فإنّ الحياة النفسيةَ غدت أكثر كثافةً. ولم تعد مستهلكةً في احترام النماذج، فعندما يجد الإنسان نفسه محكومًا بالحرية مقذوفًا إلى أبعد من نفسه بصورةٍ يمكن أن تأخذَ شكلاً سلبيًا، هو ليس أقلَّ من رمزٍ لتكاملٍ مستقبليٍّ مطلوبٍتحقيقُه .[2]

و هذه الحياةُ النّفسية الفرديةُ (أو الجماعية) التي لايمكنُأن تجد تعبيرها أو تفتُّحها في أطرِ مجتمعٍ يمشي نحو الانحلال، تجد طريقها نحو الخياليّ و ابتكار الأشكالِ .

---

[1] هانسن ليو ، المخلص دوما فنسنت ، ص 10.

[2] بلاسم محمد ، الفنان – وسيمياء الاغتراب ، الجزء الأول ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد 2011، ص 08 .

ومن هنا فإنّ فلسفة الفرد أخذت تنحو صوب اتجاهآخرَ معاكسٍ لفكرة المذهبيّة العامّةِ التي يأخذُها عن غيره أو يفرضُها غيرهُ عليه، فهي عمليةُ اختراعٍ مستمرّةٍ في كل لحظة لذاتهِ وبواسطة ذاتهِ نفسها.

هنا تزول ثنائية الواحدِ والآخرِ لأنّ الواحد يستطيع أن يكون الآخر بالنسبة لذاته، وبهذه الطريقة تتمُّ مواجهة الفراغِ و مواجهة الأشكالِ المعهودة وانهيارِ الأشكالِ المألوفة ويأخذُ

اللّونُ مكان الشّكلِو يزولُ وهم اللاَّمتناهِي و المُطلقِ والأبدّيِ .

و يسترسلُ النقاد في القول بأنّ عيوننا وآذاننا و حواسّنا المختلفة في الشمّ والذوق، تخلقُمن الحقائق بقدر ما يوجد من بشرٍ. فكل منّا يخلقُ رؤياه الخاصّة للعالم، وليس للفنان من رسالةٍ غير أن يعيد في إخلاصٍ تقديم هذه الرؤية بجميع الوسائل الفنّيةِ التي تعلّمَها و يستطيعُ استخدامها.و كبار الفنانين هم أولئك الذين يفرضون على البشرية رؤيتهم الخاصّة حيث تجد ذاتُ الفنّان حاجةً مباشرةً لنزع الأشكالِ و جعلها أكثر تعبيرًا عما يختفي خلف العالم الظاهر الذي هو الأكثر قلقًا للفنان نفسه،ولما تكوّنُهُ من انطباعٍ لدينا عنه. فنتاجُه لم يعد يواكبُ المسيرة الفنيةَو يمكن تشبيهُ مثل هكذا إنتاجٍ بالفصامي الذي انقطع عن مجموعةِ القيمِ التي يؤمن بها عامة الناس، فهو بينها كالغريب الذي انقطعت به السُّبلُوهو يحاول أن يُنشئَ لغةً جديدةً تقومُ على الحذفِ حينًا وعلى الابتداعِ أحيانًا أخرى.[1]

فالفنان يخرجُإلى نسقٍ من الأشياء يخالفُ ما نرى وما نعرفُ من أجل الوصول إلى حقائق مستقرة باقيةٍ، ومن أجل الدّفائن والأسرار. لكنّ الطّابع الأصليّ لهذا الارتياد هو أنه عالمٌ متكاملٌ مُكتفٍ بذاته، بثرائهِ، بفضل تعقُّده وتركيبه، ومن ثمّ فالمنظورات في أنفُسها ليست أهلاً وحدها لإيجاد الدّلالة أو لكشف النّسق المُركّب الذي يُسيطر عليه مبدآنِ متآزرانِ .

[1] محمد بلاسم ، الفنان – وسيمياء الاغتراب ، ص 09.

ويكتب الدكتور غاشيه Gachetإلى ثيوTheo فان كوخ شقيق الفنان قائلاً :" سيّد فان كوخ، إنّ شقيقك فنانٌ عظيمٌ، و أنا لم أر في حياتي كلِّها شيئا يماثلُ اللّون الأصفر الذي لوّن به أزهار عبّاد الشمس،إنّ هذه اللّوحات وحدها يا سيدي،سوف ترفع أخاك إلى مقام الخالدين .[1]

و بلغة علم النّفس نستطيع القول أنّ للعمل الفنّي صلات بكل من مناطق العقل، فهو يستمدّ فاعليته وطاقاته الحيويةَ و تحدّيه المنطق من " الهو"، التي تعدّ منبع ما اعتدنا تسميته الإلهام، و تعطيه " الأنَا" الكيانَ و الصورةَ. " الأنَا" التي تميل إلى أن تجمع محتوياتها و عملياتها العقلية في مَركبٍ واحدٍ،و بذلك تولدُ درجات التنسيق الفائقةِ التي تحتاج إليها "الأنا الأرقى " في منتجاتها الناجحة. و النتاج الفنّي (هنا عند فان كوخ مثلاً) مجهودٌ يحاول تجاوزعقبةٍ ما، عقبةُ السّلبية المنهارة أمام تلقّي رسالة غير متوقعة أو أسيئ فهمها، عقبةُ التشتّتِو الابتعادِ و التفرّقِ الذي لا يستجمع مذاهب أو طبقاتٍأو جماعاتٍ.

عقبةُ تغير معاني الإشارات وعقبةُ كلِّ ما يؤمّن التواصلَ الكلّيَ الذي لا يستطيع الفنان مهما كانت الطريقة التي يتّبعها إلّا أن يحاول تحقيقه.[2]

فالبحث في و الخروج عن الأنساقِ المعتادة، و فكرة وضع الفكر الجزئي للدّلالة على الكل بدون تشكيله، يجعل من العمل الفنّي نظامًا شبه متماسكٍ من النشاطات المثارة و الجليَّة الموجّهة صوب التواصل الحقيقيّ، وهذا يدعم النتاج بقيمةٍ ديناميكية قد يجهلها الفنان المبدع نفسُه،فهذا التعريف يسمح بتعيين موضوعِ الحاجزِ الحقيقيّ الذي يصطدم به نشاطُ الفعل الخياليّ. حاجزٌ نستطيع أن نردّه أحيانًا إلى المأوى مرضٍ فيزيولوجيٍّ تمّ التغلبُ عليه أو نقلُه إلى إطارٍآخر مثل (ضعف الرؤية عند إيل غريكو El Greco، و صمم غوياGoya و

[1] ستون إرفينغ ، فنسنت فان كوخ ، ص737.

[2] المرجع نفسه ص744

بيتهوفنBeethoven، و مرض نيتشهNietzsche العصبيّ) لكن دون أن يتماثل هذا الحاجزُ بهذا المرض تماثلًا تامًّا .[1]

فالموضوع على حدّ تعبير الدكتور بلاسم محمد، يكون له معنىً محدد حين يكون تجسيدًا لواقعٍ يتجاوزه لكن لا نستطيع أن نعقله خارجًا عنه، ولا يسمحُ بتناهيه، بالتعبير عنه بصورةٍ مطابقةٍ عن طريق أيّ منظومةٍ .[2]حيث أنّ إحساسًا بالواقع حادًّا على نحو يكفي لأن يتفوق على الإحساس الاعتيادي بالواقع، يخلق واقعًا قائمًا بذاته، و ما يهمُّ هنا هو أنّ ازدياد حسّ الإحساسِ بالواقع يخلق شبيهًا (فذلك الواقع القائم بذاته هو واقعٌ والأوضاع المحيطة تفرض على الفنان،إمّا أن يسير طائعا في ركاب التراث و التقاليد و إمّا أن يثور عليها) مكوّناً سياقاتٍ جديدةً، و بصورة أوضح فإنّ أيَّ تحوّلاتٍ تحدثُ في المفاهيم الفكرية المحيطةِ هي التي تؤدي بالفنان إلى الثورة على التقاليد الفنية التي كانت سائدة في ظلّ المفاهيم القديمة مؤدّيةً من ثَمّإلى انقلابٍ هائلٍ في نوع نتاجه الفني .

فقد يخضع الفنان في بعضِ الأحيان لضغوطٍ ذاتيةٍ عاليةٍ تجعلُه ينفصلُ بعمله عن العالم الموضوعيّ المحيط به، و عن السياق الفنّي بمفرداته و أساليبه، ولا يكتسب عمومية المعرفة القائمة فتجعله هذه الضّغوط غريبًا عن المحيط و قوانينه و أنظمته المتعلّقة بالسياقات الفنية و المعرفية، و يفرض عليهأشكاله و مفرداته و قوانينَه هو. وبذلك فهو يعارض أقرانه وإلاّأنه يستمد بعض المفردات من السياق المعرفي الذي وجد فيه، وهذا السّلوك أشبهُفي وقته، بسلوكٍ منحرفٍ ناتجٍ عن صراعٍ بين رغباتِ وطموحاتِ و دوافعِ الفردِ من جهةٍ ووسائل الضَّبط الاجتماعي والسّلوكي من جهة أخرى.[3]

[1] د. بلاسم محمد ، الفنان وسيمياء الاغتراب ، ص 11 .

[2] المرجع السابق، ص 14 .

[3] المرجع نفسه ، ص 23 .

فنسنت فان كوخ ذلك الفنان الذي أَحبَّ العالم ولم يبادلهُ العالمُ الحبَّ ذاته، قرّر أن يغادر نحو الربيع.أحبّ فان كوخ الطبيعةَ و البسطاءَ و الفقراءَ و ظهر ذلك في لوحاته التي رسمها ولم يُعرهَا أحدٌ اهتمامًاأو انتباهًا، ولكن حوَّله الشُّعور بالرّفض بعد أن فشلت قصة حبّه و نَبذِ الكنيسة لهُ،إلى شخصٍ تعيسٍ يائسٍمنعزلٍ لا يتحكّمُ في غضبهٍإلى حدّأن جرح أُذنه بموسَى حلاقةٍأثناء شجارهِ مع أحد أصدقائه .[1]

فلم تكن لديه أيّة فكرةٍ عن الاتجاه الذي يجبُأن يوجّه فاعليته نحوهُ،وما يعذّبُه حقّاًأنّ لديه هدفًا لكنّه لا يعرف ما هو. فهو يتقلّب تارة بين الامتناع الجنسي و الاستشهاد الدّيني وبين الفقر و المجاعة والاقتران بمُومسٍ تارةً أخرى، وأخيرًا إلى نوعٍ من الصّرع و الجنون .

وإنّ مشكلة فان كوخ الحقيقية– بالإضافة إلى شعوره بالاغتراب و حاجته إلى إفشاء ذاته – ترجع إلى عدم استطاعته أن يجد إيمانًا جديدًا، ولأنه يميل إلى اعتبار جحوده و إنكاره كنتيجةٍ لخطيئةٍ ما، وهذا هو جوهر فان غوخ. فهو يعتبر الحياة تساؤلاً مؤلمًا قاطعًا يتطلّبُأن يجد جوابًا له قبل أن يعيش تلك الحياة وقد علّمته تجاربه الأولى أنّها هي أبدًا مع الإنسان و ضدّه،إلّا أنّ حساسيتَه المفرطة جعلته شاعرًا بصورةٍ غير اعتياديةٍ بقضّيةِ الحياة و حرّها، بشقائه وشقاء العالم، فانصرف – مغتربًا – باحثًا عن وفاقٍ مطلقٍ مع الحياة .[2]

ويصف إميل كريبلينE.Kraepelin الطبيبُ النّفسي الألماني الاكتئاب الناّجم عن الاغتراب في إحدى كتاباته قائلا :" أنّه يشعرُ بالعزلة و التعاسة وكأنّه مخلوقٌ حُرِم من قدره، كما يشكّكُ في وجود الخالقِ، ويعيش في حالة استسلامٍ كاملٍ تغلقُ في وجهه كلُّ أبواب الأملِ، فيعيش أيّامه بصعوبة و يرفض كلّ شيءٍ، إلاّ الجانبَ المظلمَ والمتاعبَالتي يمكنُأن تنشأ.أمّا الأشخاُص المحيطون به فجميعهم مخيبون للآمال، لذلك فهو يعاني صدمةً تلو أخرى في

[1] شجاره مع الفنان بول كوكان ، وتهجمه عليه بموسى الحلاقة .

[2] د.بلاسم محمد الفنان – وسيمياء الاغتراب ، ص 3 .

علاقته بهم و تظّل حياته بلا معنى، ويحوطه شعوُر بالتفاهة و الضّآلة، فتتسرّبُإلى رأسه فكرة التخلُّص من حياته دون أن يعلم السبب، غير أنّ كلَّ ما يعلمه أنّ شيئا ما قد انكسَر بداخلِه ."[1]

فماهية إفشاء الذّات عند الفنان بحسب رأيالفيلسوف الألماني مارتن هايدغر Heidegger (1889-1976)، توحي بالمعاناة والمآسي و التّعبِ و الشجاعةِ و الإصرارِ و الصّبر هي كل ما يتطلّب لينقل العمل الفني لنا،إنّه يريد استعادة تلك اللّحظات التي يكون فيها على وفاقٍ مع نفسه هذه المرة، فلو كان هناك نظامٌ ولو استطاع فهمهُ أحياناً وصار على وفاق تامٍ معه فإنه سيكون قادرًا على لمسه ورؤيته، ممّا يجعل تلك اللحظات ممكنة الاستعادةبإتباع أسلوب ما، و أنّ الأوضاع المحيطة بهذا الفنان قد ساعدت على ازدياد شعوره بالاغتراب و انعكس ذلك في أعماله التي تجسّد فيها الاغتراب بإهمال الفنان الحقيقة الظاهرة للأشكال وأيّ التزامٍآخر يحدّدُ صياغتها، وانعكس اهتمامه الدائم بإظهار الحقيقة الباطنية للأشكال التي اختلطت بمشاعره كنتيجةٍ مُشوَّهة للشكلِ الماثلِأمامه. ويتّضح ذلك من خلال كلامه حين قال :" لا يمكنني أن أرسم رأسًا دون أن أعرف ما يدور بخلد هذا الشخص و روحه ". و يمكننا استشفاف ذلك في لوحته (بورتريه الدكتور غاشيت). 1 و بعبارة أخرى نستطيع القول أنّ شعور الفنان باغترابه و بالتّالي حاجته إلى إفشاء ذاته جعلأعماله تبتعد عن الواقع و تصبح وهميةً، وهذا ما نراه في أعماله المختلفة، كطريقة معالجته للأشجار مثلاً. فالحقيقة التي يسعى إليها الفنان قد تكون مشوّهة للأشكال لأنّها حقيقيةٌ من وجهة نظره هو. فهو يقول :" إنّ الدافع الكبير المسيطر عليّ هو أن أتعلم تصوير عدم الاكتمال لا الكمالِ، بتصوير الانحرافات و التشوّهات و تغيرات الواقع بالدرجة التي تصبح عندها هذه الأشياء غير حقيقية في نظر الكثيرين.. ". أي أنّه يشوّه

[1] عادل مريم ، الاكتئاب – اضطراب العصر الحديث ، مجلة ميدان ، 2018 ، ص 20 .

الواقع لتقبيحه، فيصبح القبح قيمةً مدفونةًأخرجها إلى الواقع لإظهار مساوئ المجتمع على الإنسان، فأراد توضيحها .[1]

ويمكننا أن نستوعب معنى هذا الكلام من الفكرة التي عبّر عنها كولن ولسون Colin Wilsonبقوله :" هذه الحالة التي يحاول فان كوخ أن يُعبّر عنها في لوحاته بالشكل و الضّياء .. بحقول الحنطة التي تغرق في شلال الضّياء الذي يكاد يؤلم العين بسطوعه .. باللّيلة التي تبزغ فيها النجوم و التي تلوح في سمائهاما يشبه التقاء الأَنهُر المتدفقة .. تلك السماء التي لاتعود نجومها نقاطًا بحجم الدّبوس، وإنّما حلقاتٍ و دوائر من الضّياء وبأشجار السّرو التي تشبه اللّهب الأخضر، بل إنّ فان كوخ يُصوّر المناظر الداخلية (كرسيًّا و حذاءً عتيقًا و كومةً من البصل) بالسُّطوع الذي يُصوّر به إل غريكو El Greco (1541-1614) العذراء.[2]

و بالرغم من عديد الكتابات التي تناولت موضوع الفنان الهولندي فنسنت فان كوخ من جميع الزوايا،إلاّأنه لا يوجد إجماع حول حالته الصحية و النّفسية من قبل مؤرخي الفن و النقاد و الأطباء،غير أنّه واضح من خلال سيرة حياته أنه كان يعاني من نوبات دوريةٍ متناوبةٍ من الاكتئاب و النّشاط الزائد ويرافق ذلك أعراض ذُهانية مثل الهلوسات و الهذيانات إضافة إلى أعراض التهيّج والغضب و السلوك الغريب مع نوبات من اختلاط الذّهن وفقد الوعي و نسيان الأحداث .

و قد شخص الأطباء المعالجون له نوبات الصّرع الصّدغي و عولج بمادة الديجيتالين [3] المشتقة من النّبات، ولا يبدو أنه كان يعاني من الصّرع الأساسي، و ربما كانت الأعراض

---

[1] د.بلاسم محمد ، الفنان – وسمياء الاغتراب ص 05.

[2] ولسن كولن ، اللامنتمي ، ص 104 .

[3] الديجيتالين خليط من الغليكوسيدات ، يتم الحصول عليه من بذور و أوراق نبات الديجيتال المعروفة و الذي يستعمل كمقوي للقلب.

الصّرعية ناتجة التسمم بمواد كيميائيةٍ كان يتناولها مثل الرّصاص (الموجود في ألوان الرّسم، وقد كان نهمًا يتناول الألوان، ويؤدّي التسمم بالرصاص إلى أعراضٍ هضميةٍ و آلامٍ في المعدة، و فقرِ دمٍ و نوباتٍ صرعيةٍ و نوبات اختلاط ذهنيٍ حادّة). أو مادةٍموجودة في مشروب الأبسينث[1]Absinthe الذي كان يتناوله بكثرة (...) و تضمّنت التشخيصات التي طرحت تفسير حالته النفسية والجسدية :

- اضطراب المزاج ثنائي القطب (الهوس الاكتئابي) : و هو التشخيص الأرجح وفق معايير التّشخيص الحديثة ووفقا لأحداث سيرته الشخصية .
- اضطراب الشخصية الحدّية : و في سيرته ما يقارب وصف هذه الشخصية، وفقا لمعايير التشخيص الحديثة (الاندفاعية و عدم التوازن الانفعالي، و تغيّرات مزاجية حادة مع سلوكيات إيذاء الذات،و خوف من النّبذ بصورة غير متوازنة عن الذات، مع علاقات مضطربة).

و أمّا التشخيصات الأخرى التي لا يوجد لها دليل فهي: ضربة الشّمس، زُهري (سيفلس) دماغي، داءُ الزرقِ،إنفصامالشّخصية النّرجسية، و باختصار فإنّ التشخيص الأرجح فهو اضطراب المزاج ثنائي القطب، و هذا يفسّر نوباته الاكتئابية و الهوسوية و انتحارَهُ.. إضافةًإلى الصّرع و الذُّهان و رؤيةٍ صفراء ناتجةٍ عن التسمّم بالرصاص و بالدّيجيتالين أو كليهما، وربّما التسمّم بمادة من المواد الأخرى.[2]

[1] الأبسينث (Absenth) : هو نوع من الليكور ، و هو مشروب كحولي لونه أخضر عادة وتركيزه الكحولي 45%-75 ، وهو مشتق من زيت نبتة خضراء و كان شائع الاستعمال في فرنس و أوروبا ثم جرى حظره على اعتبار أنه مرتبط بالعنف و الجريمة وفقا للتصويت الشعبي ، كما انه يحتوي على نسبة عالية من مادة الثوجون التي تسبب نوبات الصرع و أيضا الرؤية الصفراء (الطبي ، ص 02).

[2] د. المالح حسان ،فنسنت فان كوخ : حياته، فنه،واضطرابه النفسي،مجلة حياتنا التشكيلية، وزارة الثقافة ، دمشق،2016 .

أمّا ما لا يستطيع الخبراء و النقاد و حتى الأطباء الاختلاف عليه، فهو أنّ رسائله و أعماله الفنّية تحرك الرغبات و العواطف التي نشترك فيها جميعًا، فبحبّ استطلاعٍ جارفٍ قام باستيعاب العالم المحيط به، وكانت طريقته الوحيدة للاتصال بهذا العالم هي أن يخلق عالمًا مضادًّا من الصّور والكلمات، أراد أن يصنع فنّا من شأنه أن يعزّي النّاس :" فنّ يواسي القلوب المكلومَة .." عن طريق الجمع بين ألوانٍ وخطوطَ لا نظير لها،و منفردًا باغترابه و ساعيًا، بوعيٍ وبدون وعيٍ،إلى إفشاء مكنونات ذاته و دهاليزها و معابِرها و محيطاتها السّوداء و سماءاتها الليلية المتلألئة. متحمّسًا لدرجة التعصّب و قد فرض على نفسه عقباتٍ منيعةً ناضل طويلاً و بقوةٍ ليتجاوزها، و صارت حياته الشّخصيةُ بكاملها رديفةً للفن و مع مرور الوقت صار يبذل قصارى جهده لدفع قضيته معتقدًا أنّ ما يفعله هو مجرد أمر طبيعيٍ (...) وهنا يكمن اغترابه و انفصاله عن المجتمع والعقائد فكتب يقول : " إنّ حقيقة امتلاكي لمعتقد راسخٍ فيما يخصّ الفنّ، فذلك يعني أيضًا أنني أعرف ما أريد أن أحقّقه في أعمالي، و إنّني سأحاول تحقيقه حتى لو انهرت أثناء المحاولةِ ".[1]

وفي رسالته الأخيرة عام 1890 إلى أخيه ثيو كتب قائلا : " الحقيقة،أنّه يمكننا أن نجعَل صُوَرنا تتحدّثُ في الإنتاج الفعلي لبعض اللّوحات التي تحتفظ بهدوئها حتى في الكارثة "[2].

فلم يسبق لأحدٍ أن كتبَ أو رسمَ أو نحَتَ،أو شكَّل أو بنَى أو اخترع لسببٍ آخر غير الخروج من الجحيم[3].

---

[1] هانسن ليو ، المخلص دوما فنسنت ، ص 19 .

[2] Charles Davidson Je , Vincent Van Gogh , Soul of hismadness , A portrait in self psychology , Pastoral pschology , V : 45 , 1997, p21.

[3] Artaud Antonin Van Gogh: the man suicied by society P 60 .

وفي مايلي محاولة لتسليط بعض الضّوء على جانبَي الاغتراب و إفشاء الذّات في لوحتين للفنان هما"بورتريه شخصي مع ضمّادات أُذن" (1889)، و لوحته – الأخيرة حسب رأي النقاد والخبراء – "حقلُ حنطةٍ مع غربان" (1890) .

المبحث الثالث : نموذجين من أعمال الفنان:

إن عملية البحث عن ماذا تعني اللوحة بكل أجزائها، و البحث في كيفية تكوين الخطوط و الزوايا و حركة المساحات والموجودات في داخلها، تدل على وجود العديد من الطرق للتحليل التي تشترك في محاولة المتلقي التعقيب على الآثار و الأفكار الغامضة وصولا إلى الفكرة الأصلية، كما وتعتبر أداة لفهم العمل الفني.[1]

ولقد اخترنا طريقة التحليل لمؤرخ الفن الألماني إروين بانوفسكي التي تنبثق من التأمل في تساؤل الفنان حول ماهية الذات و معنى الحياة من قبيل : من هو ككيان ؟ و ما الذي يريد أن يعبر عنه؟.

وتبنى الرغبة في محاولة فهم اللوحة على انشداد المتلقي إلى ما في اللوحة من شكل أو مشاهد أو تكوينات فنية، وتتمثل نظرية بانوفسكي في ثلاثة محاور :

1 – ما هو المعنى الأولي للوحة؟.

2– ما هو المعنى الثانوي للوحة؟.

3– ما هو المعنى الحقيقي للوحة؟.

[1] Panofski Erwin, meaning of the visual art, university of chicagopress, 1982 , P121.

ملامحُ الاغتراب في لوحة فان كوخ (بورتريه شخصي مع ضمّادات أذن) 1889 :

- الإغترابُ عند فنسنت فان كوخ . آرل Arles.

1

لوحة : بورتريه شخصي مع ضمادات أذن .

عام : 1889

الخامة : زيت على قماش

الأبعاد : 60 سم X 49 سم

الموقع :معرض البلاط القديم CourtauldGallery لندن

[1] https://www.thegospelcoalition.org/article/what-you-can-learn-from-van-goghs-bloody-eared-self-portrait/

بعد أن عاود تصوُّفهُ الدّيني الظهورَوهو يرسم لا بيتاLa Pieta من مطبوعة لدولا كروا Delacroix(1798 –1863)، في منتصف شهر ديسمبر تأتي لوحة (بورتريه شخصيٍّ مع ضمّادات أُذن)، للفنان فنسنت فان كوخ التي ابتكرها بعد أول مَصابٍ له بمرضٍ عقليٍّ عام 1889، والموضوعة في معرض البلاط القديم The old courtفي لندن .

فعند النظر إلى اللّوحة مليًّا تتبادر إلى أذهاننا أسئلةٌ من قبيل، لماذا يبدو حامل قِماشة الرسم The easel) خلفه وكأنّه صليبٌ؟ و لماذا تبدو ضمادةُ الأذن بشكل بارزٍللغاية ؟ و ما الذي تفعله المطبوعة اليّابانية في الخلف؟(مطبوعةالغايشا في منظرطبيعي مع جبل فوجي Fuji في المسافة البعيدة، للرسّام الياباني ساتوتوراكيوSatoTorakiyo"تمّ إصدارها عام 1880).[1]

2

[1] Charles Davidson Je , Vincent Van Gogh p43.

[2] https://twitter.com/vangoghmuseum/status/985874251688435713

فقد جمع فنسنت فان كوخ المطبوعات اليابانية في مدينة آرل Arles وبدأ في رسم صورٍ لبساتين جميلةٍ مليئةٍ بالسّعادة فور وصوله إلى الرّيف الفرنسي عام 1888، ورسم لوحة الجسر في لانغوَا The bredgeat Langrois قائلاًأنّه يذكّره بالجسور في وطنه في الأراضي المنخفضة . ومن أحد الأسباب التي دفعته للقدوم إلى هذا المكان هو الرّغبة في الإقتداء بالفنانين اليّابانيين الذين أُعجب بهم بشدة لدرجة أن اغترب عن أرضه وبيئته ومجتمعه وقرّر أن يحذُوَ حذوهُمفي البحث عن مكان مضيء يشبهُ في مناظره العوالم والأماكن التي يُصوّرونها في أعمالهم.[1]

2

لوحة : جسر في لانغوا Langrois (1888)

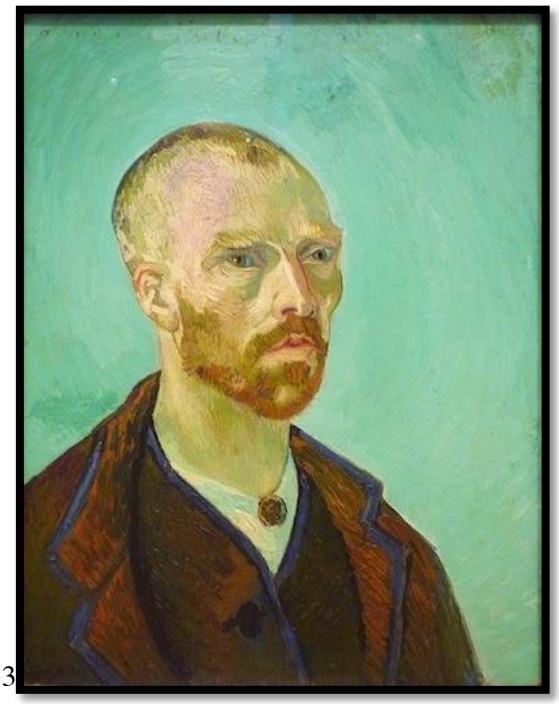
اغترب فان كوخ عن أُصوله و اتجه إلى ما كان يعتبره فاتنًا و غريبًا بشكل لا يقاوم، و توجد كذلك رسم للفنان هيروشيغي U. Hiroshige(1797-1858) من قبل أحد تلامذته وهو

[1] Charles Davidson Je , Vincent Van Gogh p44 .

[2] http://www.kmm.nl/object/KM%20111.056/Brug-te-Arles-Pont-de-Langlois

الرسّام كونيسادا U. Kunisada، و يظهر الرسّام فيها كراهب ياباني، لأنه وفي وقت لاحقٍ من حياته كان هيروشيغي قد اعتزل العالم و أصبح بوذيًّا من بوذيّي الزِّن، كأحد أساتذة الحكمة وتلامذتها على السّواء .[1]

وإلى جانب صورة الفنان الياباني نجد صورة شخصيةً أخرى لفان كوخ رسمها عام 1888 وأهداها إلى الرسام بول كوكان P Gauguin(1848-1903)،يحاول فيها التّماهي مع فنّانيه و أفكارهم، كنوع من الاغتراب الدّيني العقائدي والفكري، فيظهر في اللّوحة حالقًا شعر رأسه تمامًا، مستسلمًا لأفكاره، مغتربًا عن العالم من حوله.[2]



3

4

بورتريهشخصي (1888) – كونيسادا،بورتريه المعلم (1864)–

[1] Charles Davidson Je , Vincent Van Gogh p44 .

[2] Bernadette Murphy , Van Gogh'sEar : The true story , 2016 P 21 .

[3] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53719

[4] https://www.flickr.com/photos/arefalesayi/7160788916

فقد كان فان غوخ يعتقد بأنّ جميع الفنانين اليابانيين لا بد أن يكونوا رهبانًا، لأنّهم عاشوا و عملوا معًا في مجتمعاتٍ فنّيةٍ مغتربةٍ ومنعزلةٍ عن العالم، وهذا ما أراد فعله بالتحديد في آرل Arles،أن يكوّن مجتمعا فنيا بعيدًا عن العالم وصخب المدينة التي ما عاد يُؤمن بأنّه ينتمي إليها، و قد شعر بالعزلة والغربة فيها، فجاء إلى آرل Arles للعيش والعمل مثل الرّهبان البوذيّين و قد سأل تُولوز لوتريك T-Lautrec(1864-1901) و إميل برنارد E.Bernard (1868- 1941)لينظمّا إليه، ولكن وحده بول كوكان Gauguin من فعل ذلك تحت ضغط من ثيُوTheoأخو فنسنت،وقبل كل هذا كان فنسنت يعيش مع مومسٍو لم يفهم والدُه الوزير في الكنيسة الهُولندية الإصلاحية، كيف يمكن لأبنهأن يعيش معها. وبالنظر إلى خلفية الرسّام الدّينية، وعملِه كمبشر إنجيلي في مناجم البوريناج في بلجيكا،إلاّأنه كان بمقدوره رؤيةُ فكرة الانحلال الخُلقي و فكرة الدّعارة في ضوء الكتاب المقدّس .

وهنا يمكننا التحدّث عن ماري مادلينMaryMagdalenأو (مريم المجدلية) كالحُضور الأكثر جاذبيةً، و أشهر مومسٍ في كل المسيحيّة، فهنا وجه من أوجه الاغتراب الدّيني عند الفنان، متمثّلاً في نظره إلى الخطيئة التي تمثلها المجدليةُ تلميذة المسيح ،التي شُفيَت على يديه من مسّ الشّياطين، و تحوُّلها من غانيةٍإلى أحد أتباع المسيح و أشدّهم حزنًا عليه .[1]

وفي آرل في الجنوب الفرنسي كانت تقام في الحلبات التي على طراز الحلبات الإسبانية مصارعة الثيران، التي حضر إحداها الرسّام ورسم أحد مشاهدها مصوّرًا الجماهير، و كانت المراسم تحثُّ على أن يقطع المصارع (الماتادور) أذن الثّور المنهكِ و المنهزمِ، الغريبِ عن الكُلِّ و المُنفردِ المنعزلِ بحزنه وخوفه، وتقديمها إلى إحدى النّساء اللّواتي يَحضُرن الحدثَ .

[1] Bernadette Murphy , Van Gogh'sEar : The true story P 22 .

لذلك عندما قطع فنسنت أُذنه في تلك اللّيلة الرّهيبة – في 23 من ديسمبر /كانون الأول – قبل اللّيلة التي قبل ليلةِ عيد الميلاد – و أهداها لتلك الفتاة راشِيل Rachelأو (راحيل) التي لم يكن يعرف أحدٌ عنها شيئا إلى أن ظهر فنسنت و معه الحزمةُ، وعندما فتَحَتها أُغميَ عليها على الفور .

ورسم بعد ذلك لنفسه هذه الصّورة الشخصية مع ضمّادة الأُذن، مصوّرًا نفسه على أنه الثّور المنهزمُ و المغتربُ، و الضحيّةُ المقدّسةُ في معركة الحياة، فقد جاء إلى آرل Arles مغتربًا عن أرضهِ ومجتمعه لكي يجد نفسه الأخرى – نفسه التي كان يتوق إليها – وكل ما وجده كان المزيد من الاغتراب و المزيد من المعاناة .[1]

ولهذا رسم فان خوخ صورته الذاتية المعبرّة عن المعاناة و الآلام و الرفض، فقد كان يعرف كلّ شيءٍ من خلفيته الدينية –التي اغترب عنها – عن مريم المجدلية، يعرف معاناتَها و توبتَها و آلامَها،و كلّ ذلك كحالة اغترابٍ تصوّرها هذه اللوحة بكل معانيها. لذا فإنّالحامل في الخلفية المثبّت بطريقة تشكّل صليبًا، ليس هنالك من قبيل الصّدفة، ففنسنت يُعلن أنّ اغترابه هو نفسُ اغتراب المسيح، و هو يعرّف نفسه من خلال ذلك .

[1] Bernadette Murphy , Van Gogh'sEar : The true story, P 23 .

1

وقد كان قد كتب إلى أخيه ثيوعام 1880 قائلا : " أن يرى المرء الشيءَ نفسهُ في يسوع Jésusأيضًا، الذي كان نجّارًا عاديًا، ثم بعد ذلك رفع نفسه إلى شيء آخر.وأيًّا كانت الشّخصية مليئةًبالخيرِ و الشفقةِو الحبِّ و الجديةِ التي لا يزال الإنسان ينجذبُإليها ."[2]

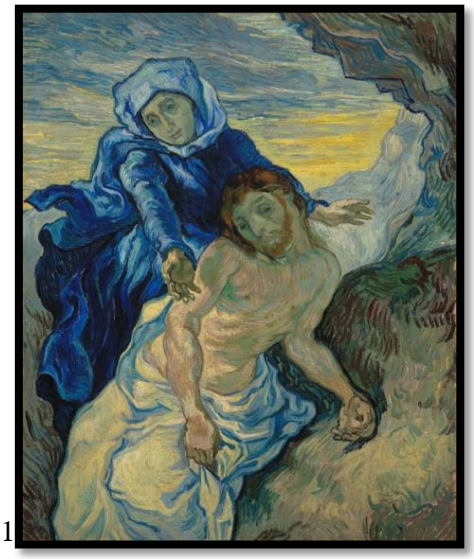
و قد قام الأطفال بإلقاء الحجارة عليه بعد ذيوع خبر قطعه لأُذنه، و وقّع السكّان المحلّيون عريضةً يطالبون فيها بإلقائه خارج بلدة آرل Arles .

ومثل المسيح تمّ فصلُه و السُّخرية منه و رفضه و احتقاره، فلهذا رسم صلبه الشّخصيًّالمَخفيَّ.

---

[1] https://courtauld.ac.uk/gallery/collection/impressionism-post-impressionism/van-gogh-self-portrait

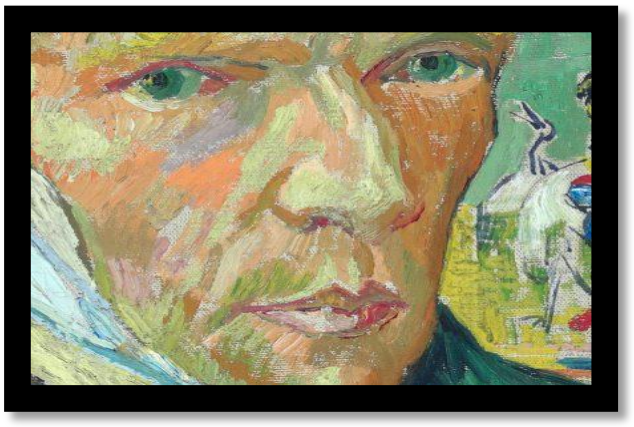
[2] Charles Davidson Je , Vincent Van Gogh p23 .



1

فنسنت فان كوخ ، لابيتا (La pieta)

وحيثُ يرتدي المسيح قطعة قماشٍرثّةٍ،تسترُ بعض جسده في اللّوحات الدّينية عادةً، يضعُ فان كوخ في المقابل قماشةً قذرةً كضمّادةٍ لأُذنه .[2]

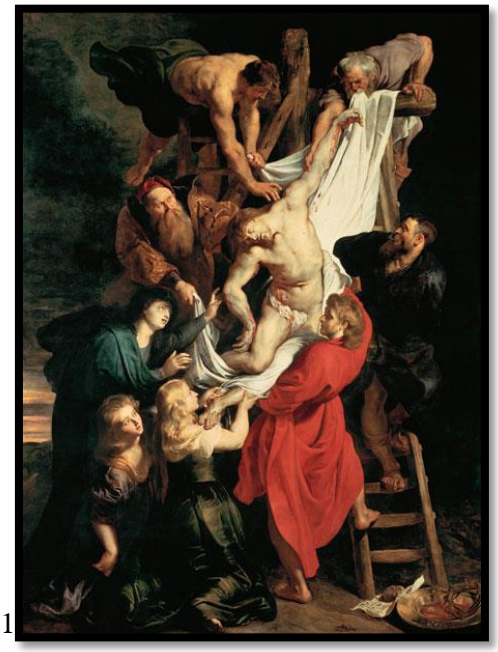


أمّا النّساء الثلاثة عند قدم المسيح في لوحة روبنز Rubens (1577-1640)الباروكيّة "الإنزال من الصليب Descentfrom the Crossمثلاً، يُحِللنَا إلى المطبوعة اليابانية و لمستِها على اللّوحة .

---

[1] https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0168V1962

[2] Charles Davidson Je , Vincent Van Gogh p23 .



1

بيتر بول روبنز،1612 – 1614 ، لوحة الإنزال من الصليب ، زيت على لوح ، 240,5 سم X 320 سم ، كنيسة السيدة العذراء ، أنتويرب ففي لوحته الشّخصية هذهأو صلبه الشّخصيّإن أمكن القولُ، جزءٌ من (المجدلية) عند قدم المسيح المصوّرة في لوحة روبنز Rubenz، مُمثّلاً في الغِيشا الجميلات اللّواتي اجتمعن في المطبوعة اليابانية على أنهن انعكاسُالماريَّات الثلاثِ الأخرياتِ الحزيناتِ[2]

(مريم العذراء .مريم المجدلية و مريم كليوفاس) على المسيح، و خلفهنّ جبل فُوجِي Fuji كإشارةٍ إلى جبل الجُلجُلة الذي صُلِب عليه المسيحُ/ الفنانُ .[3]

[1] https://artdone.wordpress.com/2018/08/04/rubens-painter-of-sketches/peter-paul-rubens-descent-from-the-cross-ca-1611-12-courtauld-gallery-london/

[2] TheophillSilvester , On Rubens descentfrom the cross p76

[3] Bernadette Murphy , Van Gogh'sEar : The true story, P 40

1

وهنا نوع من الاغتراب في شكله الدِّيني، فقد سعى فان كوخ دائمًا إلى رسم نفسه و كلّ ما يحيط به دون تجميل، و نقل الحياة بطريقة مناسبة لرؤيته وتصوُّره، وفي هذا العمل يلتزم بنفس المبدأ، فيصوّر بصدق كلاً من نفسه و حالته الذّهنية .

فهذه الصورة الذاتية تبدو أخفّ قليلاً و أكثر هدوءًا من العديد من الصّور الذّاتية التي تمّإنشاؤُها في تلك الفترة، و يمكن تفسير ذلك على أنه رأى في اللّوحة خلاصَه، مبتعدًا عن الواقع الصّلبإلى عالمِ الألوانِ. فرسم نفسه ضدّ جدار أخضر فاتحٍ، و خلف ظهره الحاملُ و المطبوعة اليابانية في غاية البساطةوالسُهولة، تتناقض ألوانها الزّاهيةِ الباردةِ مع الأشكالِ الزرقاءِ و الخضراءِ التي تشكِّل الأساس اللّوني للصورة، وعند تصوير الوجه يستخدم الفنان أيضا ألوانًا نقيةً فاتحةً ولكن تتم قراءة التوتّر و الخوف في نظرته الغريبة، نظرة الخوف من المرض القادم والرغبةفي تجنب أيّ هجوم آخر من نوباته. فهو هنا لا يسعى إلى تحقيق

[1] https://courtauld.ac.uk/gallery/collection/impressionism-post-impressionism/van-gogh-self-portrait

التّشابه الدّقيق ممّا يجعل الصّورة مشروطة ولكن في الوقت نفسه يصوّر حالته النفسية و الذّهنية بدقّة مذهلة .[1]

فتعبيريَتُهنتاج فنّي زاخرٌ بالأفكار و الميول والمعتقدات، ناهلاً من كل المشارب و محاولاً النّظر إلى العالم عن طريق أحاسيسه ، و من منظوره الخاص للأشخاص و الأشياء و الأشكال.

و تعبيريّة فان كوخ وليدة إعجابه بالفنّين الياباني و الصّيني و أدواتِهما و ألوانِهما، بحيث أطلق عليه بعض منافسيه لقب " رسام الصُّور الصِّينية " ، وقد اعتبر آخرون لجوءه إلى حلماسيأويلملئِ الفراغ لديه، نجَمَ عنه ضمور مدرسة الرّسم الانطباعية الأوروبية ووصولها إلى طريقٍ مسدودٍ .[2]

فمن اغترابه الدّيني، و تصادم الأفكار المسيحيّة الفطرية لديه مع أثيريّة الكونيّة البُوذيّة إلى اغترابه عن مجتمعه والبيئة التي نشأ فيها،إلى خروجه و غُربته في الرّيف الفرنسيّإلى اقترانه بفنون الشرق الأقصى واليابان و فنانيها، خلّفَ فان كوخ صُورته عن الفكر الدّيني الخاص به، و فكرتَه عن اليابان من خلال دراسته لفنونِها وقراءتِها و جمع النسخ والمطبوعات و مناقشة صفاتها الجمالية مع الفنانين الآخرين، ساعدته على إعطاء عمله اتجاهًا جديدًا كواحدةٍ من أهم مصادره للإلهام، وكانت بمثابة عامل تحفيزٍ، فقد علّمته طريقةًجديدةً في النّظر إلى العالم.

[1] خير الدين عبد الرحمان ، حيرة الفن التشكيلي العربي ، ص 67.

[2] المرجع نفسه ، ص 70 .

وهو يقول :" أنه بالرغم من أنّ الأفكار الدينيّة تقدم لي عزاءً كبيرًا ، إلّا أنّ الصُّور لم تكن تتداعى إليّ من رمزية الكهَنوتِ والمعبوداتِ، ولكن يأتيني من الشعور بالطبيعة و الناس البسطاءِ الذين هم جزءٌ من الطبيعة ".[1]

فلا شكّ أنّ حالة التّشويه التي عاشها الفنان، كانت وسيلة نداءٍ للحصول على المساعدة إذ تنص السجلات الطبيةُ من العام 1893 (أي بعد ثلاث سنوات من وفاته) أنه كان يعاني من هلوسةٍ سمعيةٍ بصريةٍ، دفعته إلى قطع أذنه كمحاولةٍ يائسةٍ لإسكات تلك الأصواتِ التي رافقته دائمًا .[2]

و فانكوخ يرمز بهذه المفردات إلى أنّ ديانة لغتهِ التشكيليّة و روحِها، لابدّأن تكون نابعةً من عالم صوفيٍّ عميقٍ. وفكرة عبادة الذّاتِ من خلال الطبيعة، نوعٌ من عبادةٍ وثنيّةٍPaganism، هي عبادةٌ وثَنيةٌ للطّبيعة .

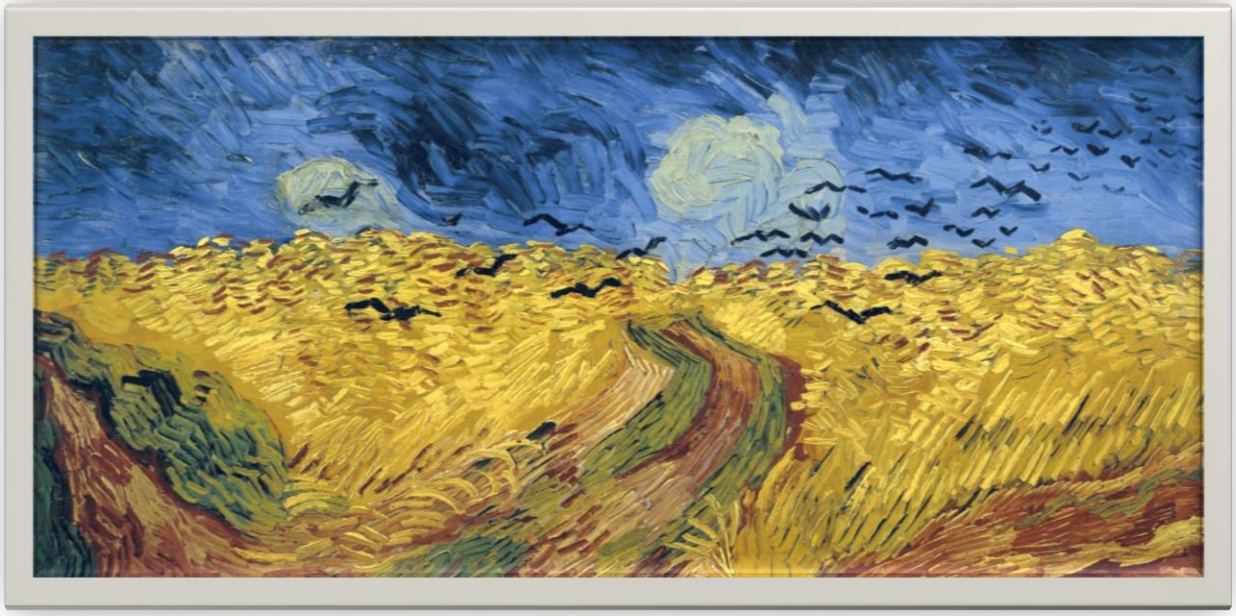
الأمُر الذي حدث مع صديقه الرسّام بول كوكان الذي هاجر – بعد شجارهما الذي سبق قطع فان كوخ لأذنه –إلى جزيرة تاهيتي في بُولينيزيا الفرنسية، في المحيط الهادي .

واغتراب فان كوخ هو اغتراب الرُّوحي عن المادّي، وتوقُه إلى الإلهي قادَه إلى التوغّل في الطبيعة والبحث عن جانبها الرُّوحي القابع خلف ستار المادة، و خلاصة التّجربة الفنّية والفكرية لفان كوخ هي خُلاصة الفكر الأوروبيّ و صراعاتِه خلال القرن التاسع عشر .

[1] ستون إرفينغ ، فنسنت فان كوخ، تر: ناهض منير الريس ، دراسات فكرية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996 ،ص56

[2] Barbra Isenburg,DidAbsenthMake Van Gogh'sMindWander,Los AngelosTimes,1998 , p89

إفشاء الذّات عند فنسنت فان كوخ(لوحة حقلُ حنطةٍ مع غربان) 1890 أوفير سور واز :



[1]

فنسنت فان كوخ ، حقل حنطة مع غربان، 1890،زيت على قماش ،50,2 سم X 103 سم متحف فان كوخ ، أمستردام

فيخاطب لأخيه ثيو بتاريخ 10 يوليو 1890، كتب فنسنت فان كوخ واصفًا لوحته التي تُصوّر حقول الحنطةِ يقول :" إنّها حقول شاسعةٌ من القمح تعلوها سماءٌ مضطربةٌ، و لكنّي لم أتعمّد افتعال تصوير مشاعر الحزن و الوحدة، سوف أحضر إلى باريس وسوف تستطيع أن ترى بنفسك ما لا أستطيع وصفه لك بالكلمات ."[2]

و بعد عام من إصابته بنوبات الجنونِ شعر بمرضٍ جديدٍ يمنعُه من العمل،فكتب إلى أخيه ثيو يُنبؤه بما حدث، فطلب منه المجيء إلى باريس، و هناك أصطحبه إلى الدكتور غاشيه

[1] https://imgur.com/gallery/xA7XPMM/comment/249980887?nc=1

[2] ستون إرفينغ ، فنسنت فان كوخ،ص57

الذي نصحه بالابتعاد عن ضجيج المدينة الكبيرة و يستقرَّ في أوفير سور واز، و ذهب معه إلى هذه القرية، و أصبحت حياته هادئةً حافلةً بالإنتاج، و لكنَّ رسومه بدأت تحملُ طابعًا غريبًا من العنفِ و أصبح يُعنى بالألوانِ الصارخةِ، وفي أحد الأيامتملّكته رغبةٌ عنيفةٌفي أن يرسم الحقول البعيدة من سنابل القمح، فرسم مشهدًا قريبًا من القرية .

وكتب بعد أن استقرّ في بلدة أوفير سور واز، يقول :" آسف لأنني لم أستطع العودةإلى آرل Arles، لقد شعرت بأنّه من الأفضل أن أُجرّب تبديل نفسي و أن ألتمس أجواءً أخرى".[1]

و بدأ فان كوخ الآن يشعر بأنّ حياته صارت عبئًا ثقيلاً على العالم، بالإضافة إلى خوفه من الإصابة بالجنون التّام .

فلا يكفي أن تحرّكنا اللّوحة عن طريق الوجود التعويضيّ لشيءٍ مرسومٍ في الصّورة بل يجب أن تهزّنا على نحو أكثر فوريةً عن طريق مخاطبة الحسّ مباشرةً، فالتصوير الذي يقدّم لنا شيئاً يشبه البحر مثلاً، يستولي على مشاعرنا من خلال ما يملكُه البحرُ من قوةٍ وتأثيرٍ في حواسّنا، ولكنّه لا يصيب هذا الهدف بسرعةٍ مثل صورةٍ لنفس المضمون تبهرنا بما فيها من خُضرة و زُرقة و خطوطٍ متماوجةٍ، فالأولى تستملينا من خلال الخيال والثانيةُ من خلال الخيال و الحواسّ معًا .[2]

وكانت آخر لوحاته هي لوحة (حقل حنطة مع غربان) عام 1890 ونرى فيها سماءً زرقاءَ يشوبُها السوادُ، تهدِّدها عاصفةٌ شديدةٌ، و طريقٌ يبدأُمن يسار اللّوحة ويتغلغل فيها حتى يتلاشَى وسط الحقل و كأنه نهرٌ سريع الجريانِ، بينما يبدو في اللّوحة جوٌّ من التشاؤم و

[1] إسماعيل صدقي،مطالعات في الفن التشكيلي العالمي:أعلام و مدارس و تيارات فنية،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 70.

[2] د. راغب نبيل ، النقد الفني راغب نبيل ، النقد الفني ، مكتبة مصر الاسكندرية ،دط ، دس، ص 65 .

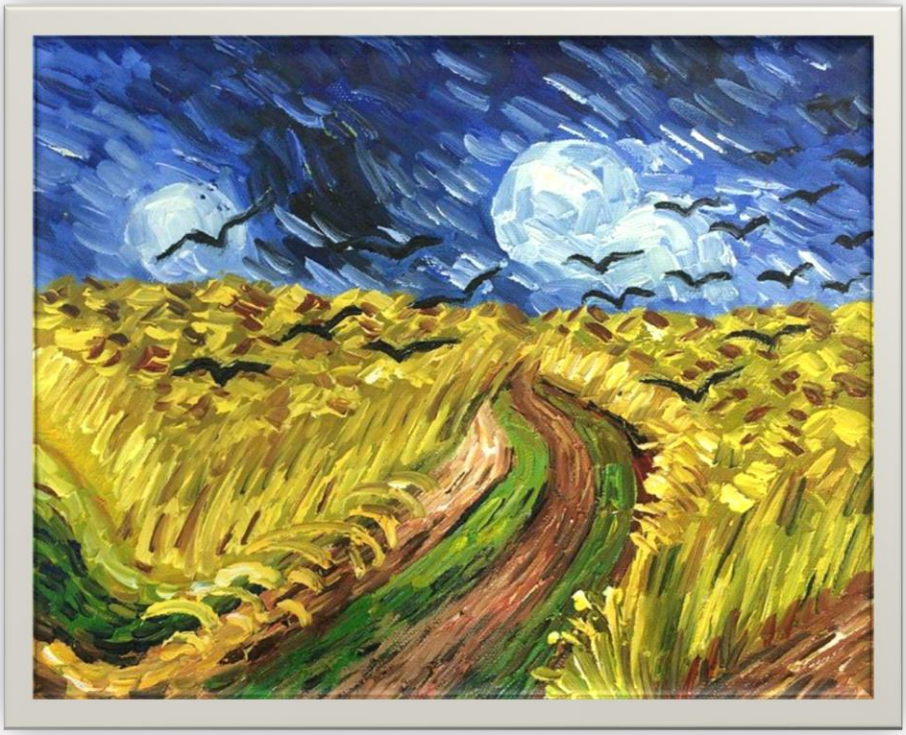
القلقِ. ولم تمض أيامٌ معدودةٌ على ذلك، حتى عاد إلى هذه البقعةِمن جديدٍ و أطلق النّار على نفسه .[1]

و تنتمي لوحة (حقل حنطة مع غربان) إلى سلسلةٍ من اللّوحاتِ رسمها فان كوخ لحقول القمح الذهبيّةِ لمنطقةِأوفير سور واز، وما يثير الدّهشةَ فيها هو اختلاطُ الأملِ و اليأسِ والإحساسِ بالوحدة .

فبين الألوانِ المشعّةِبالأملِ المتمثلةِ في القمح الأصفر، و بين اليأسِ و القتامةِ في السّماءِ الزرقاءِ الدّاكنةِ المضطربةِ، و هو ما يعكس قدرة فان كوخ على الفصلِ بين اليأسِ و الحزنِ داخله، عن الأملِ المتراقص مع أعواد القمح الصفْراء .

لوحةٌ ترمز إلى السّوداوية والكآبة التي مرَّ بها الفنان، فالغرْبان هنا ترمز إلى الموتِالذي ينقضُّ على الحقل بلا هوادةٍ،أمّا الحقلُ و الزّرع فهُما يموجان بالحياة في مناطق معيّنةٍ (اللون الأصفر)، و هي لوحةٌ " ذاتُ رؤيةٍ " متشائمةٍ، بيْدأنّ هنالِك بصيص أملٍ من خلال رسمه الدّربَأو الطريق (في منتصف اللوحة) المفتوحَإلى ما لا نهايةٍ .

[1] ولسن كولن ، اللامنتمي ، ص 101.

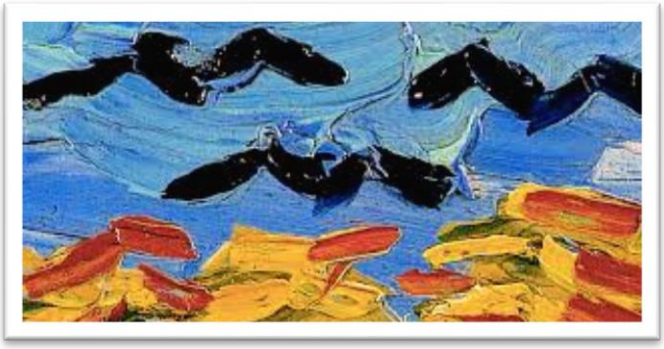


1

وهذه الصورة تفرض نوعًا من التوجُّس اللّونيّو الإيقاعيّ، يعكس تشاؤم فان كوخ ذاته من الحياة، وتعبّر عن إحساسه بالوحدة و الحزن. ففي كلّ ضربة فرشاةٍأو لونٍ أو هرمونيا أو تنافرٍ، يكمُن إصراره على يأسه وعبثية الوجود من حولِه، و ترائي فكرة الانتحار مُعبّرًا عنها بذلك الطريق الأحمر المُزدوج بالتعرجات، يمتدُّ حتى يتلاشى في العمق البعيد و كأنّه تعبيرٌ رمزيٌ لحياة الإنسان حيث تتكامل بمرور الزمن، ثم تتلاشى رُويدًا رويدًا لكنه لا يُشكّل منظوراًأو أُفقاً ما في عمق اللوحة، و إنما هنالك التحامٌ بين سنابل القمح الصّفْراءِ النّاريةِ بالسّماءِالزرقاءِ المُدلهمّةِ، فتشكّلُوحدةًإيقاعيةً مع الألوانِ الأخرى لذلك فإنّألوان هذه اللوحة تحتلُّ الشّكلَ، وتعطي انطباعًا بتغيُّرها مع تغيُّر الضّوء المسلّط عليها أو تغيّر ضوءِ النهار، ممّا يوحي بأنها مجسَّمةٌ تريد الخروج من اللّوحة .[2]

[1] https://imgur.com/gallery/xA7XPMM/comment/249980887?nc=1

[2] إسماعيل صدقي ، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي ،ص77.



و بالرغم من الإيقاع إلاّ أنّ الحقلَ الملتهبَ و السّماءَ القاتمةَ، كان لابدّأنْ يُنذرَا بسرٍّ ما .

فكتب أنتونين آرتو Artaud عن هذا قائلا: "أرى وقت كتابة هذه السّطور، الوجهَ الدّمويَّ للرسّام قادمًا نحوي، في جدارٍ من عبّادِ الشّمسِ منزوعِ الأحشاءِ، في حريقٍ هائلٍ من الحشائشِ الياقوتيّةِ غير الشّفافةِ و أعشابِ اللاّزورد... كل هذا وسط قصْفٍ نَيْزكيٍّ للذرّاتِ التي تظهر حبّةً حبّةً، وكلُّ هذا أيضًا دليلٌ على أنّ فان كوخ يفكّر في لوحاته كرسّامٍ بالتأكيد وفقط كرسّامٍ .. (...) و بالتالي هو و أعماله عبارةٌ عن موسيقى رائعة "[1]

و بغض النّظر عن كونها هي آخر لوحةٍله فإنها ستظلُّ مُوحيةً غنيّةً بالمعاني و الإشاراتِ، حيث يرى الكثيرُ من النّقاد أنّأسراب الغربْان تُحيلنا إلى رمزية المستقبل القاتم – القريبالذي يتوعّدُ البشريةَ – و هذا ما يؤكده أحدهم بقوله : " نعرف أنّ هذا الرجلَ غارقٌ في اليأس و على شفة الانتحار، و مع ذلك فهو يُظهر في لوحاته ما يراه في العالم الخارجيّ حوله ...".[2]

---

[1] Artaud Antonin , Van Gogh : the man suicied by society, P70.

[2] إسماعيل صدقي ، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي ،ص78.

فالألوان متنافرةٌ تقطعُها حركةُ غربانٍ سوداءَ في حالة هجومٍ و توجُّسٍ على حقل الحنطة و كأنها رُسُلُ الموتِأو الفاجعةِ، وسط عاصفةٍ على وشك الوقوع في حقلٍ يتوهج بالنُّضج وهذه الحركة تنسجمُ مع حركة السّنابل التي مَنحتْها الفرشاةُ لمسةً ديناميكيةً، و بالتأكيد فإنّ هذا هو التعبير عن الإحساسِ بالقسْوة والعنْف الذين مُورسَا ضدّهُ، وهناك إحساسٌ بكلّية الموضوع و هذا يعني كليّة الوجود ودائريّة الكون .

و في هذه اللّوحة لا يمكن الفصل – في الجانب الآخر – بين الجزء و الكُلّ، و القُرب و التّنافُر، و الأُلْفة و الوحْشة، و النّار المتوحِّشة وهرمونية الحركَة، و قد أراد فان كوخ في هذه اللّوحة الكشف عن ذاتِه، و توديعَ عالمِنا بعنفٍ تُحقّقُه طقوسيّةُ الأصفر و الأزرقِو أن يُرينا دروب الحياة المليئةً بالأسَى، و التي تضمحلُّ في أفقٍ غامضٍ لا نرى نهايته .[1]

إنّه شعور متفردٌ يملكه الفنان إزاء حقول الحِنطة،و كأنّ حرارة الشّمس التي تحرقُ الموجودات في اللّوحة، تحرقُ ذاتَه. و هي كذلك التي تقرّر مصائر الناس الذين يحرُثون هذه الحقول، وهذه اللوحة هي ذاته و الطريقُ المجهولُإليها لاكتنازهأسرار السّرمديّة .

[1] المرجع السابق .

و قدّم كارل ياسبرز Karl Jaspers، أحدُفلاسفة الوجوديّة و علماء النفس الأَلْمان، عرضًا عام 1922 للتعامل مع فكرة ما إذا كانت الأحاسيس المَرَضِيّة هي التي أعطتْ الإلهام ووجهّتْ يد الرّسامِ عند مزجِ الألوانِ و تشكيلِ الخطِّ، ويبدو أنه خلال الماضي وفي سنواته الأخيرة قد أخضع أسلوبه لتغييراتٍ عديدةٍ – شكليةً كانت أم فكريةً – تقودُنا إلى التّساؤل عن ماهية الحكم على رسائله وطُقوسه، و الأعراض الغامضة التي ظهرت تحت نوعٍ من الانزعاج الجسديّ و العقلي الطفيف، كآلية فعّالةٍ في خلقه الفنيّ .

و لقد وجد ياسبرز في أعماله بعد عام 1888 تغييرًا و تعبيرًا عن تألمٍ شديدٍ في جميع لوحاته و صعوبةٍ في إنهائها ، ومجموعةً من التوليفاتٍ لأسلوب رسمٍ بخطوطٍ تلتقي في حلزوناتٍ و منحنياتٍ و زوايَا موضوعةٍ على نمطٍ متشنّجٍ، سماؤُها ناريةٌ و غامضةٌ و أشجارٌتتلوَّى كما الرّغبة في النفْس، و أرضٌ تهتزّ، و تصبح لوحاته مثيرةً تجتاحها الرّغبة في أن يكون رسّامها قادرًا على عيش شيءٍ من الواقع،كنوعٍ من إرادة الطّبيعة و حلم التعايش معها،وأن يكون عقلاً لها لكي يستطيع أن يرسُمها و يعود إليها روحيًّا متماهيًا معها، وكاشفًا عن ذاته من خلالها.[1]

فقد كان فان كوخ إذا رأى شجرةً مورقةً ، شعر بوجودها بصورةٍ شديدةٍ إلى درجة أنه إذا أراد رسمها، لم يستطع أن يرسم شجرةً (كما ينتظر من كونستابلJ. Constable أن يفعل مثلاً) بل لم يستطع حتّى أن يهبها المسْحة العامّة التي تتميز بها كل شجرةٍ، باستخدام الألوانِ (كما فعل مانيه و الإنطباعيون) وإنّما يرسُمها متفجّرةً بالحياة، تلوح وكأنّها مشتعلةٌ بلهب البَنْغالِ. وليست الطريقة في ذلك بسيطةً بحيث يستطيع أيّ مغفّلٍ أن يفعل ذلك، وإنّما هي

[1]. Sven Hebenberg , Vincent Van Gogh : Sa maladie et son art , p 7-8

طريقةٌ في الإبصار، طريقةٌ جُبِل عليها إدراكه،و طريقةٌ يمكننا من إخلاصها و أصالتها ملاحظَة التطوّراتِ التي عانتْها رؤيتُه لهذه الشّجرة في أثناء رسمهِ لها .[1]

ونستطيع أن نرى هذه الأحاسيس و الانفعالات الخطيرةَ التي لا تقتصرُ على ما تثيره الطبيعة في الإنسان من مشاعرَ فحسب، و إنّما هي أحاسيس تتعلّق بإدراك ملحوظٍ لطبيعة الحياة نفسها (...) إلاّ أنّ رسم فان كوخ يتميز باللاّإنتمائيةِ، إنه رفضٌ إختياريٌّ، يقوم به رجلٌ اعتبر حياته الخاصّةَ تجربةً في الحياة .

إنّه رسمٌ يُسجلُ بأمانةٍ كل حالاتِ مزاجهِ، و تطوّراتِ رؤاهُ بطريقةٍ تشبه طريقة " قصّة التأْريخ الذّاتيّ " ، وقد تلوحُ طريقتنا في تحليل لوحات فان كوخ طريقةً أبعد ما تكون عن دراسته كفنانٍ –لأنّ أهداف الدّراسة هي اغترابه و سعيه إلى إفشاء ذاته – وتسليط الضوء على جانبه اللاّمنْتمي، و اختياره الرّسم كوسيلةٍ للتعبيرِ عن نفْسهِ .[2]

[1] ويلسن كولن ، اللامنتمي ، ص 106 .

[2] المرجع نفسه ، ص107 .

الخاتمـــة

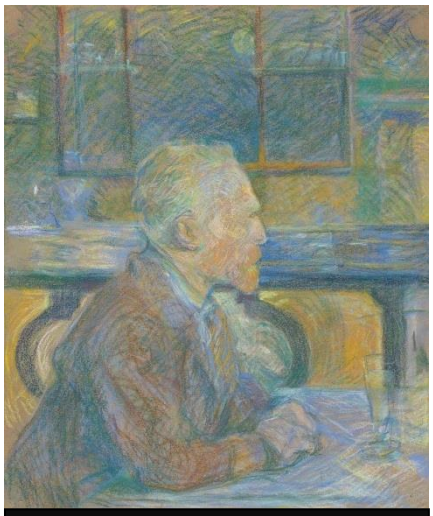
لقد كان بمقدور حالة الاغتراب و بالتالي الحاجة إلى إفشاء الذات تركُ أثرٍ بليغٍ على النوع البشري عامةً، و على الفنانين منهم خاصةً، كونهم الأقرب إلى تجسيد المعنى الفعلي للإحساس بالثقل الوجودي الذي يسمُ كِلتا الحالتين، ولقد بلغ فن فنسنت فان كوخ مبلغه من قوة التأثير وأصالة التكوين لامتلاكه حساسيةً مفرطةً و فَلَكاً فكرياً استثنائياً، استطاع به أن يقدم توليفةً من الأعمال التي جسدت معاناته واغترابه و توقه الشديد إلى إفشاء ذاته.

واعتمد الفنان في تعبيراته على رغبته الملحة بجعل اللامرئي مرئياً و جعل المهمش ساطعاً تحت بريقٍ أخاذٍ، بأشكال تملك القدرة على مخاطبة النفس و مناجاة الذات و النطق بغير كلماتٍ للإفصاح عن اغترابٍ فكريٍ تستشعره روح مبدعة باحثة عن ذاتها عبر التوغل في الكشف عن مكنوناتها .

ولقد لجأ الفنان بنفسيته المرهفة المغتربة الفريدة و الساعية إلى سبر أغوارها الخاصة إلى أن يجعل من نفسه ومن الطبيعة حوله موضوعاً يلف رسالته الفنية بخيوط الشمس التي أحبها كثيراً، محاولاً تسجيل ما يدور حوله و سكبه في قالبٍ جماليٍ يجذب أنظار المتلقين بالرجوع إلى ما من قوة في المعنى وتجسيدٍ للأحاسيس بطريقة عفوية.

الملاحق

1



بورتريه قام كوخ الفنان تولوز لوتريك، 1887

2

The irises 1889...فنسنت فات كوخ

3

لوحة جمجمة هيكل عظمي، فان كوخ ،1887

https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/d0693V1962[1]

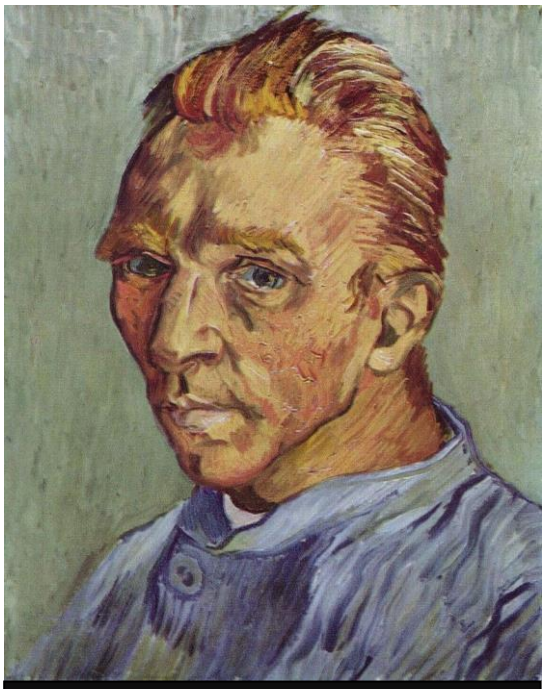
https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/d0693V1962[2]

https://impressionnismeetvoyage.wordpress.com/2015/03/30/van-gogh-et-le-midi-la-decouverte-[3] de-nouveaux-paysages/

1

لوحة سيدة من آرل ،The Arlesienne، فان كوخ،1888

2

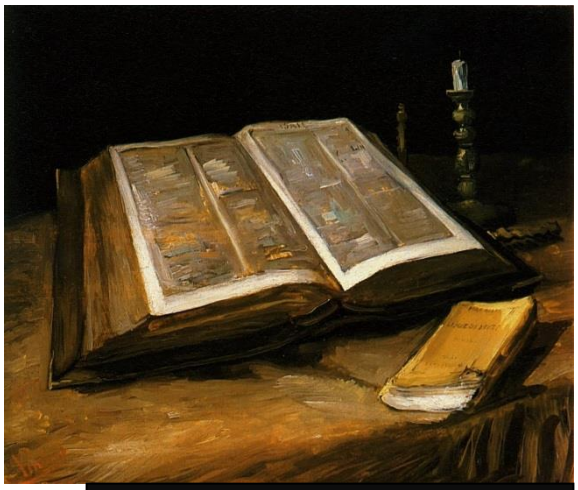


بورتريه شخصي بدون لحياة ،فان كوخ،1889

3

لوحة لابييتا,La pietà, دولاكروا ،1844

4



لوحة طبيعة صامتة مع إنجيل،1885

---

[1] –https://www.musee–orsay.fr/fr/collections/oeuvres

[2] https://www.vincentvangogh.org/self-portrait-without-beard.jsp

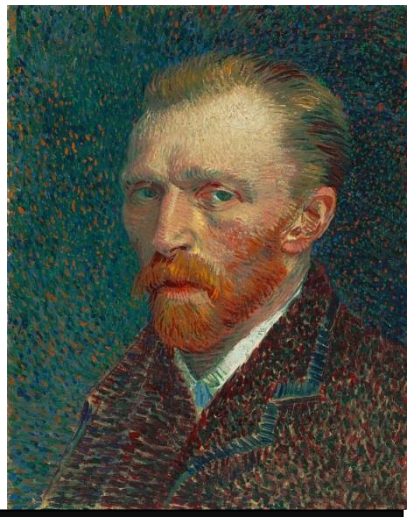
[3] https://www.pinterest.fr/pin/136656169913749050/?d=t&mt=login

[4] https://romesweetromeguide.com/fr/le-van-gogh-du-vatican/

2

لوحة الأبسينث مع إبريق زجاجي ، Glass of Absinthe with carafe,1887، فان كوخ

1

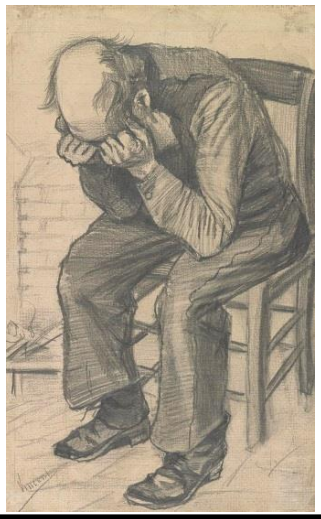


بورتريه شخصي ،فان كوخ، 1889

3

4

لوحة كرسي بول غوغان، فان كوخ،1889



sorrowing old حزن الرجل العجوز، man1890، فان كوخ

---

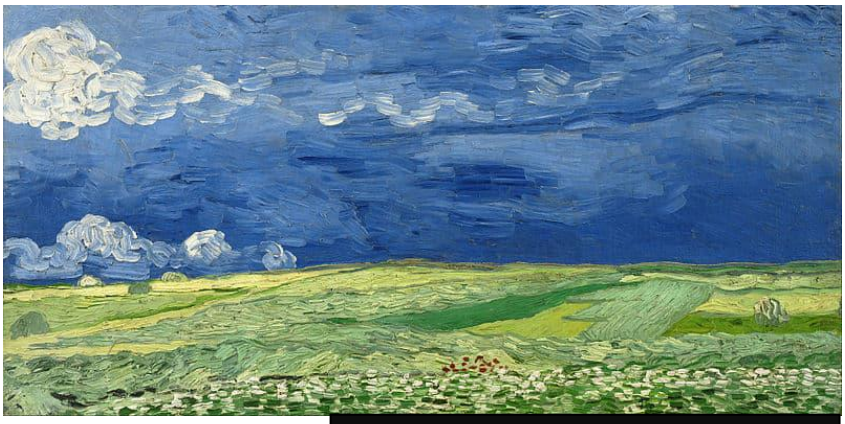
[1] https://www.guide-artistique.com/artistes/vincent-van-gogh/

[2] https://culturezvous.com/van-gogh-artaud-suicide-societe-musee-dorsay/

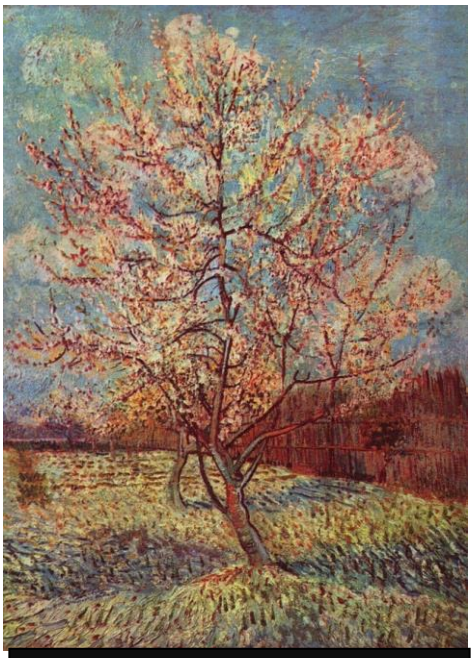
[3] https://www.enrevenantdelexpo.com/2016/05/09/van-gogh-en-provence-tradition-modernisee-arles-fondation/

[4] http://impressionnistes.canalblog.com/archives/2008/05/23/9287299.html

1



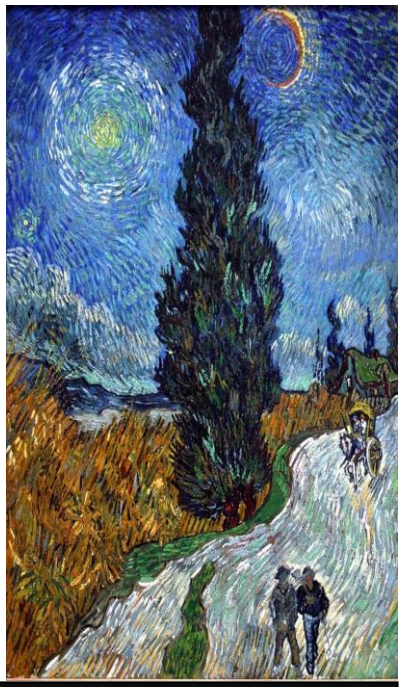
حزن الرجل العجوز، sorrowing old man،
فان كوخ،1890



2

لوحة شجرة الليلك، فان كوخ ،1888

3



لوحة طريق السرو مع نجوم..فان كوخ، 1887

https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0106V1962[1]

https://impressionnismeetvoyage.wordpress.com/2015/03/30/van-gogh-et-le-midi-la-decouverte-de-nouveaux-paysages/ [2]

https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0025V1962[3]

قائمة المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المراجع:

1. ابن عربي ، الفتوحات المكية ، ج2 ، مصر ، طبعة بولاق.
2. إسراء حامد علي جبوري ، سمات الاغتراب في فن ما بعد الحداثة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة.
3. إسماعيل صدقي ، مطالعات في الفن التشكيلي العالمي : أعلام و مدارس وتيارات فنية ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011.
4. بلاسم محمد ، الفنان – وسيمياء الاغتراب ، الجزء الأول ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 2011.
5. حامد عبد سلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي –عالم الكتب، القاهرة،ط4،2005،
6. حسن عماد .الإنسان المغترب عند إريك فروم .مكتبة دار الكلمة .القاهرة .مصر .2005
7. حليم بركات ، الاغتراب في الثقافة العربية : متاهات الإنسان بين الحلم و الواقع ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت لبنان ،2006
8. خير الدين عبد الرحمان ، حيرة الفن التشكيلي العربي – مابين جذور و اغتراب ، أمواج للنشر و التوزيع.
9. زهران سناء حامد ، إرشاد الصحة النفسية لتصحيح مشاعر و معتقدات الاغتراب ، عالم الكتب ، القاهرة 2004.
10. ستون إرفينغ ، فنسنت فان كوخ ، تر: ناهض منير الريس ، دراسات فكرية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 1996.

11. عبد اللطيف محمد خليفة ، دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، دار الغريب ، القاهرة 2003.

12. عبد الله عبد الله ، الاضطراب النفسي و علاقته بالصحة النفسية لدى طلاب الجامعة ، الجزائر العاصمة 2009.

13. ليفاي مايكل ، الفن الأوروبي من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر ، تر: فخري خليل .

14. مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، دط1989

15. محمد عاطف رشاد زعتر : بعض سمات الشخصية و علاقتها بالاغتراب النفسي لدى الشباب الجامعي ، كلية الأدب ن جامعة الزقازيق ، مصر 1989

16. محمود رجب .الاغتراب. الجزء الأول .منشأة المعارف. إلا سكندرية .1978 .

17. محمود رجب ، الاغتراب : " سيرة مصطلح " ، دار المعارف ، ط 3 ، القاهرة 1988.

18. هانسن ليو ، المخلص دوما فنسنت ، تر: ياسر عبد اللطيف و محمد مجدي ، الكتب خان للنشر و التوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2017.

19. وهبة مراد ، معجم المصطلحات الفلسفية ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة 1998 .

20. ويلسن كولين ، اللامنتمي ، دار الآداب ، ط5 ، 2004.

الرسائل الجامعية:

1. مذكرة نيل شهادة الدكتورة في فلسفة علم النفس التربوي –التوافق النفسي والدافعية للإنجاز وإفشاء الذات– الطالب محمد بن علي بن محمد أبو طالب – جامعة الخرطوم كلية التربية –2008

المقالات:

1. جاجان جمعة محمد، سيمات الشخصية وعلاقتها بكشف الذات لدى المراهقين، مجلة جامعة زاحوا، مجلد 4 العدد 1.
2. عادل مريم ، الاكتئاب – اضطراب العصر الحديث ، مجلة ميدان ، 2018
3. المالح حسان ،فنسنت فان كوخ : حياته ، فنه ، و اضطرابه النفسي ، مجلة حياتنا التشكيلية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2016 .

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Alienation with an introductory Essay By Walter Kaufman , Schacht
2. Artaud Antonin , Van Gogh : the man suicied by society ,1947
3. Barbra Isenburg ,DidAbsenthMake Van Gogh'sMindWander ? , Los AngelosTimes , 1998 .
4. Bernadette Murphy , Van Gogh's Ear : The true story , Ventage Digital, 2016 .
5. Charles Davidson Je , Vincent Van Gogh , Soul of hismadness , A portrait in self – psychology , Pastoral pschology , V : 45 , 1997.
6. Eric and Mary Josephson , Mon Alone , Dell Publishing , New York 1970.
7. Jean Paul Sartre : Being and NothingnessNew York : philosophical library 1965.
8. Sven Hebenberg , Vincent Van Gogh : Sa maladie et son art

9. The Flies, Sartere-127, and betweenexistantialisme and marksisme.

10. TheophillSilvester, On Rubens descentfrom the cross, 1868.

11. William Morrow and company , 1974.

الفهرس:

مقدمة: ..... ب

الإطار المنهجي: ..... هـ

الفصل الأول 17

المبحث الأول :الاغتراب 17

– الجذور اللغوية : 18

مفهوم الاغتراب قبل هيغل : 28

مفهوم الاغتراب عند هيجل : 31

الاغتراب بعد هيجل : 32

المبحث الثاني : إفشاء الذات 47

تعريف: 47

تعريفات أخربلإفشاء الذات: 47

المبحث الثالث: العلاقة بين الاغتراب وإفشاء الذات: *51*

نظرت فروم إلى الاغتراب: 51

العلاج النفسي: 53

الفصل الثاني 58

المبحث الأول :حياة الفنان (فنسنت فان كوخ). *58*

المبحث الثاني : الإغترابُ و إفشاء الذّاتِ عند الفنان : *63*

المبحث الثالث : نموذجين من أعمال الفنان: *72*

ملامحُ الاغتراب في لوحة فان كوخ (بورتريه شخصي مع ضمّادات أذن) 1889 : 73

لوحة : جسر في لانغوا Langrois (1888) 75

إفشاء الذّات عند فنسنت فان كوخ(لوحة حقلُ حنطةٍ مع غربان) أوفير سور واز : 85

الخاتمة 96

ملاحق 98

قائمة المصادر و المراجع: 100

الملخص: 103

الملخص:

تمثل محاولة فهم واستيعاب مفاهيم الحالات التي يجد فيها الفنان نفسه حجر الأساس في عملية رصد وتقصي أثرها على أعماله الفنية، واكتشاف مكنونات المبدع لإبراز الخصائص التشكيلية التابعة لها ومميزاتها الجمالية.

فالعلاقة بين الفنان ومجتمعه والفنان ونفسه لا يمكن اغفالها لدى دراسة أي عمل فني له، إذ تعتبر حلقة الوصل للإدراك و الإحساس بالعمل و المغزى منه و المعاني الضمنية التي أراد الفنان أن يوصلها من خلاله.

وإن الارتباط الوثيق بين نفسية الفنان و حالته في مجتمعه يعطينا توضيحاً لفهم رسالته الفنية وفهم موضوع العمل، واستيعاب رؤيته الخاصة، التي من خلالها تتم عملية الخلق الفني.

Résumé:

Tentative de compréhension et assimilation les définition de cas ou l'artiste se trouve être la pierre maitresse dans le Processus de d'observation et de découvrir son impact sur ses œuvres artistique ,

Et de découvrir les composant du créateur pour faire ressortir les caractéristiques plastique affilier à elles et ses avantages esthétiques.

La relation entre l'artiste et sa communauté et sa relation avec soi même ne peut être négligé lors d'étude de n'importe œuvre d'art de lui , et cette même relation est considéré comme le maillon le reliant, afin de percevoir et ressentir l'œuvre et tous ce quelle signifie et les messages caché que l'artiste a voulu nous faire passer .

Avec le lien étroit entre la santé morale de l'artiste et son statut dans sa communauté cela nous donne une meilleur analyse du message artistique et la compréhension de l'œuvre , et la perception de l'artiste sur son œuvre, et que par cette dernière commence la création de l'œuvre en elle-même .

Abstract :

The attempt to understand and comprehend the consepts of situations in which the artist finds him self, is the cornerstone of the process of monitoring and investigating it's impact on his works.

And the relationship between the artist and his community and the artist and himself, cannot be over looked when studying any work of art for him, as it is considered the link to the perseption and feeling of the artistic work, it's meaning and the implications that the artist wanted to communicate through him.

The close connection between the psyche of the artist and his conditions in his society, gives us an explanation for understanding his artistic mission, digesting the subject matter of the work, and understanding his own vision through which the artistic creation process takes place.