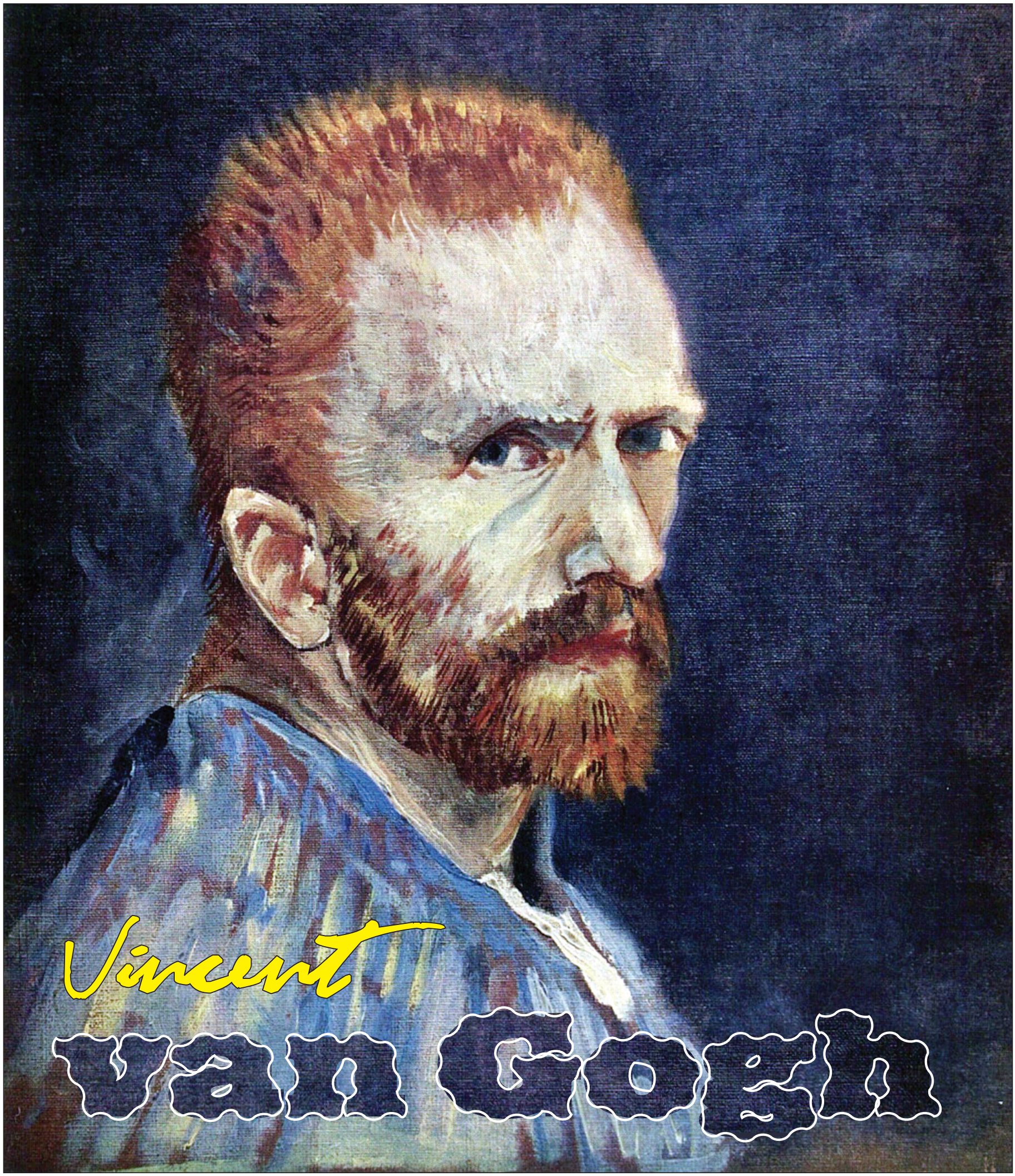
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2020) السنة الثامنة -السبت (22) كانون الثاني 2011



فينسنت فان كوخ

فينسنت ويليم فان كوخ (بالهولندية Vincent Willem van Gogh ت (٣٠ مارس١٨٥٣- ٢٩ يوليو١٨٩٠) كان رساما هولنديا، مصنفا كأحد فناني الانطباعية. تتضمن رسومه بعضا من أكثر القطع شهرة وشعبية وأغلاها سعرا في العالم. عانى من نوبات متكررة من المرض العقلي — توجد حولها العديد من النظريات المختلفة — وأثناء إحدى هذه الحادثات الشهيرة، قطع جزءا من أذنه اليمنى. كان من أشهر فناني التصوير التشكيلي. اتجه للتصوير التشكيلي للتعبير عن مشاعره وعاطفته. في آخر خمس سنوات من عمره رسم ما يفوق ٨٠٠ لوحة زيتية. ولد فينسنت فان كوخ في جروت زندرت بهولندا في ٣٠ مارس/آذار ١٨٥٣. جاءت ولادة فان كوخ بعد سنة واحدة من اليوم الذي ولدت فيه أمه طفلاً ميتاً بالولادة، سمي أيضاً بفينسنت. لقد كان هناك توقع كبير لحدوث صدمة نفسية لفينسنت فان كوخ لاحقاً كنتيجة لكونه «بديل طفل» وسيكون له أخ ميت بنفس الاسم وتاريخ الولادة. ولكن هذه النظرية بقيت غير مؤكدة، وليس هناك دليل تاريخي فعلي لدعمها. كان فان كوخ ابن ثيودوروس فان كوخ (١٨٢٢ - ١٨٨٥)، قس كنيسة منصلحة هولندية، وأمه آنا كورنيليا كاربنتوس (١٨١٩ - ١٩٠٧). عملياً لا توجد معلومات حول سنوات فينسنت فان كوخ العشر الأوائل. حضر فان كوخ مدرسة داخلية في زيفينبير جين لسنتين وبعد ذلك استمر بحضور مدرسة الملك ويليم الثاني الثانوية في تيلبيرغ لسنتين أخريين. في ذلك الوقت أي في عام ١٨٦٨، ترك فان كوخ دراسته في سن الخامسة عشرة ولم يعد إليها. في عام ١٨٦٩ انضم فينسنت فان كوخ إلى مؤسسة غوبيل وسي (Goupil & Cie)، وهي شركة لتجار الفن في لاهاي. كانت عائلة فان كوخ لفترة طويلة مرتبطة بعالم الفن، فقد كان أعمام فينسنت، كورنيليس «العم كور» وفينسنت «العم سنت»، كانا تاجرين فنيين. أمضى أخوه الأصغر ثيو فان كوخ حياته كتاجر فني، ونتيجة لذلك كان له تأثير كبير على مهنة فينسنت اللاحقة كفنان.

فينسنت كان ناجحاً نسبياً كتاجر فني، وبقي مع غوبيل وسي لسبع سنوات إضافية. في عام ١٨٧٣ نقل إلى فرع الشركة في لندن وأعجب سريعا بالمناخ الثقافي الإنجليزي. في أواخر شهر أغسطس/آب، انتقل فينسنت إلى طريق هاكفورد ٨٧، and worked at Messrs. Goupil & Co.، ١٧ Southampton Street ٦ وعاش مع أورسولا لوير وابنتها يوجيني. قيل بأن فينسنت كان مهتماً بيوجيني عاطفيا، ولكن العديد من كتاب السير الأوائل نسبوا اسم يوجيني بشكل خاطئ لأمها أورسولا. بقي فينسينت فان كوخ في لندن لسنتين أخريين. خلال تلك الفترة زار العديد من المعارض الفنية والمتاحف، وأصبح معجبا كثيراً بالكتاب البريطانيين أمثال جورج إليوت وتشارلز ديكينز. كان فان كوخ أيضاً معجباً كثيراً بالنقاشين البريطانيين. أعمالهم ألهمت وأثرت في حياة فان كوخ الفنية اللاحقة.

* كوخ في سن التاسعة عشرة

أصبحت العلاقة بين فينسنت وغوبيل أكثر توتراً على مر السنوات، وفي مايو/مايس في عام ١٨٧٥ نقل إلى فرع الشركة في باريس. ترك فينسنت غوبيل في أواخر شهر مارس/آذار من عام ١٨٧٦، وقرر العودة إلى إنجلترا حيث كانت السنتان اللتان قضاهما هناك سعيدتين. في أبريل/نيسان بدأ فينسينت فان كوخ في مجال التعليم في مدرسة القس وليام ب. ستوكس في رامسجيت. كان مسؤولاً عن ٢٤ ولداً تتفاوت أعمارهم ما بين ١٠ إلى ١٤ سنة. واصل فان كوخ في وقت فراغه بزيارة المعارض وتقديم الاحترام للعديد من القطع الفنية العظيمة هناك. كرس نفسه أيضاً لدراسة التوراة، فأمضى العديد من الساعات يقرأ ويعيد قراءة الإنجيل. كان صيف ١٨٧٦ وقتاً دينياً بالنسبة لفينسنت فان كوخ. بالرغم من أنه تربى عند عائلة دينية، لم يبدأ بتكريس حياته إلى الكنيسة بجدية إلا عند هذا الوقت.

من أجل التحول من معلم إلى رجل دين، طلب فينسنت من القس جونز بأن يعطيه المزيد من المسؤوليات المعينة لرجال الدين. وافق جونز، وبدأ فينسنت بالحديث عند اجتماعات الصلاة في أبرشية تيرنهام غرين. هذا الحديث عمل كوسيلة لتهيئة فينسنت للمهمة التي انتظرها لمدة طويلة وهي خطبته الأولى في يوم الأحد. بالرغم من أن فينسنت كان متحمساً ليحصل على فرصه بأن يكون وزيراً، إلا أن خطبه كانت باهتة وغير حيوية بشكل كبير. اختار فينسينت فان كوخ البقاء في هولندا بعد زيارة عائلته في عيد الميلاد. بعد العمل لمدة قصيرة في مكتبة في دوردريخت في أوائل العام ١٨٧٧، توجه فينسنت إلى أمستردام في ٩ مايو/مايس لتهيئة نفسه لفحص دخول الجامعة لدراسة علم اللاَهوت. تلقى فينسنت دروس اللغة اليونانية واللاتينية والرياضيات هناك، ولكن بسبب قلة براعته أرغم في النهاية على ترك الدراسة بعد ١٥ شهراً. وصف فينسنت هذه الفترة لاحقاً بأنها أسوأ فترات حياته. في نوفمبر/تشرين الثاني أخفق فينسنت في التأهل للمدرسة التبشيرية في لايكين، ولكن أوصت الكنيسة في النهاية على أن يذهب إلى منطقة التنقيب عن الفحم في بوريناج ببلجيكا.

في يناير/كانون الثاني من عام ١٨٧٩، بدأ فينسنت بوصاية عمال مناجم الفحم وعوائلهم في قرية التعدين واسميس. شعر فينسنت بارتباط عاطفي قوي نحو عمال المناجم. تعاطف مع أوضاع عملهم المخيفة وفعل ما بمقدوره، كزعيم روحي، وذلك لتخفيف عبء حياتهم. هذه الرغبة الإيثارية أوصلته إلى مستويات كبيرة جداً عندما بدأ فينسنت بإعطاء أغلب مأكله وملبسه إلى الناس الفقراء الواقعين تحت عنايته. على الرغم من نوايا فينسنت النبيلة، رفض ممثلو الكنيسة زهد فان كوخ بقوة وطردوه من منصبه في يوليو/تموز. رافضاً تركه للمنطقة، انتقل فان كوخ إلى قرية مجاورة تدعى كيوسميس (Cuesmes)، وبقي هناك بفقر كبير. في السنة التالية كافح فينسنت من أجل العيش، ورغم أنه لم يكن قادراً على مساعدة سكان القرية بأي صفة رسمية كرجل ديني، اختار بأن يبقى أحد أعضاء جاليتهم على الرغم من ذلك. في أحد الأيام شعر فينسنت بالاضطرار إلى زيارة بيت جولز بريتون، وهو رسام فرنسي كان يحترمه كثيراً، وتطلب ذلك مشيا لسبعين كيلومتراً إلى كورييز (Courrières) بفرنسا، مع أنه لم يكن في جيبه سوى ١٠ فرنكات. لكن فينسنت كان خجولاً جداً لأن يدق الباب عند وصوله، فعاد إلى كيوسميس فاقداً الثقة بشكل كبير. في ذلك الوقت اختار فينسنت فان كوخ مهنته اللاحقة بأن يكون فناناً.

*بـــدايـــتـــه كـفـنـان

في خريف العام ١٨٨٠، وبعد أكثر من عام من العيش بفقر في بوريناج، توجه فينسنت إلى بروكسل لبدء دراساته الفنية. تشجع فينسنت على بدء هذه الدراسات نتيجة للعون المالي من أخيه ثيو. كان فينسنت وثيو قريبين من بعضهما البعض على الدوام في طفولتهما وفي أغلب حياتهما التالية، حيث بقيا يراسلان بعضهما البعض باستمرار. عدد هذه الرسائل أكثر من ٧٠٠، وهي تشكل أغلب معرفتنا بتصورات فان كوخ حول حياته الخاصة وحول أعماله. قدم فينسنت طلباً للدراسة في إكول دي بو آرت (École des Beaux-Art) في بروكسل لمدة قصيرة. بعد ذلك واصل فينسنت دروس الرسم لوحده بأخذ الأمثلة من بعض الكتب مثل «Travaux des champs» لجوان فرانسوا ميلي و«Cours de dessin» لتشارلز بارغ.

في فصل الصيف عاش فينسنت مع أبويه مرة أخرى في إتين، وخلال تلك الفترة قابل ابنة عمه كورنيليا أدريانا فوس ستريكير (تسمى «كي»). أصبحت كي (١٨٤٦ – ١٩١٨) أرملة مؤخراً وكانت تربي ابنها الصغير لوحدها. وقع فينسنت في حب كي وتحطمت مشاعره حينما رفضته، فأصبحت تلك الحادثة إحدى أبرز الحوادث في حياة فان كوخ. بعد ذلك قرر فينسنت مواجهتها في بيت أبويها. رفض أبو <كي> السماح لفينسنت برؤية ابنته فقرر فينسنت وضع يده على قمع مصباح زيتي ليحرق نفسه متعمداً قائلا: «اجعلوني أراها قدر ما أستطيع وضع يدي في هذا اللهب» . كان هدف فينسنت أن يضع يده على اللهب حتى يسمح له برؤية كي، ولكن أبوها قام بسرعة بإطفاء المصباح، فغادر فينسنت البيت مذلاً. على الرغم من النكسات العاطفية مع كي والتوترات الشخصية مع أبيها، وجد فينسنت بعض التشجيع من أنتون موف (١٨٣٨ – ١٨٨٨)، ابن عمه بالزواج. صنع موف من نفسه فناناً ناجحاً، ومن بيته في لاهاي زود فينسنت بمجموعته الأولى من الألوان المائية، وهكذا بدأ فينسنت بالعمل بواسطة الألوان. كان فينسنت معجباً كثيراً بأعمال موف وكان ممتناً له. وكانت علاقتهما جيدة، لكنها توترت عندما بدأ فينسنت بالعيش مع مومس.

قابل فينسنت فان كوخ كلاسينا ماريا هورنيك (١٨٥٠ – ١٩٠٤) في أواخر فبراير/شباط ١٨٨٢ في لاهاي. كانت هذه المرأة الملقبة بـ«سين» حاملاً بطفلها الثاني عندما قابلها فان كوخ، لكنها انتقلت للعيش معه بعد فترة قصيرة لسنة ونصف السنة. نمت مواهب الفنان بشكل كبير بمساعدة سين وأطفالها في تلك الفترة. رسومه المبكرة لعمال مناجم الفحم في بوريناج فسحت له المجال لأعمال أفضل، محملة بالكثير من العواطف. في لوحة «سين جالسة على السلة مع فتاة»، صور فينسنت الحياة العائلية الهادئة بمهارة، مع بعض الإحساس باليأس، وهي المشاعر التي عرف بها في الأشهر التسعة عشر التي عاش فيها مع سين.

كانت السنة ١٨٨٣ مرحلة انتقالية أخرى بالنسبة لفان كوخ في حياته الشخصية وفي دوره كفنان. بدأ فينسنت الرسم الزيتي في عام ١٨٨٢. مع تقدم مهاراته الرسومية، تدهورت علاقته مع سين فافترقا في سبتمبر/أيلول.[١٢] ترك فينسنت لاهاي في منتصف شهر سبتمبر/أيلول للسفر إلى درينتي في هولندا. عاش فينسنت في الأسابيع الست التالية حياة البداوة، حينما انتقل في أنحاء المنطقة كافة ورسم المناظر الطبيعية البعيدة مع سكانها.

عاد فينسنت مرة أخرى إلى بيت أبويه في نوينين في أواخر العام ١٨٨٣. واصل فينسينت فان كوخ حرفته طوال السنة التالية، وأنتج عشرات الرسوم أثناء تلك الفترة، مثل لوحات الحياك والغزالون وغيرهما. أصبح الفلاحون المحليون مواضيع اهتمامه لأنه شعر بصلة قوية نحوهم، وجزئياً كان سبب ذلك إعجابه بالرسام ميليه الذي أنتج بنفسه لوحات تعطف على العمال في الحقول. كانت مارجوت بيجيمان (١٨٤١ – ١٩٠٧)، التي عاشت عائلتها إلى جوار أبوي فينسنت، كانت تعشقه، وقادتها علاقتها العاطفية إلى محاولة الانتحار بالسم. كان فينسنت مذهولاً جداً لتلك الحادثة. تعافت مارجوت في النهاية، لكن الحادثة أزعجت فينسنت كما أشار إليها في رسائله في العديد من المناسبات.

*ظهور أعماله الناجحة الأولى

في الأشهر الأولى من العام ١٨٨٥، واصل فان كوخ إنتاج سلسلة اللوحات حول الفلاحين. نظر فينسنت إلى تلك اللوحات كدراسة تستمر في تطوير حرفته لتحضير أعماله الأكثر نجاحاً حتى الآن. عمل فينسنت طوال شهري مارس وأبريل على هذه الدراسات، وقد صرف انتباهه عنها لفترة وجيزة حينما رحل أبوه في ٢٦ مارس/آذار. كانت علاقة فينسنت مع أبيه متوترة جداً في خلال السنوات القليلة الأخيرة، إلا أنه بالتأكيد لم يكن سعيداً بشأن موته، لكنه منفصل عاطفياً عنه، مما سمح له بمواصلة العمل بشكل اعتيادي.

بعد العمل الشاق وتطوير الأساليب باستمرار في السنوات الماضية استطاع إنتاج لوحته العظيمة الأولى وهي «أكلة البطاطة». عمل فينسنت على لوحة أكلة البطاطة طوال شهر أبريل/نيسان من العام ١٨٨٥. أنتج مسودات مختلفة لتحضير النسخة الزيتية الكبيرة الأخيرة على الجنفاص. تعرف لوحة أكلة البطاطة بأنها أول قطعة حقيقية نادرة لفينسنت فان كوخ، فتشجع إثر ردود الفعل بشأنها. ولكن صديقه وزميله الفنان أنتون فان رابارد (١٨٥٨ – ١٨٩٢) لم يعجب بعمله، وأدت تعليقاته حول لوحته إلى نهاية صداقتهما.

بالرغم من أن فينسنت يغضب وينزعج من نقد أعماله، إلا أنه كان مسروراً من النتيجة عموماً، وهكذا بدأ مرحلة أفضل من حياته. واصل فان كوخ العمل طوال العام ١٨٨٥، لكنه أصبح قلقاً مرة أخرى وبحاجة للتشجيع من جديد. انضم لفترة وجيزة إلى الأكاديمية في أنتويرب في بداية العام ١٨٨٦، لكنه تركها بعد حوالي أربعة أسابيع لاستيائه بقسوة المدرسين. كما تظاهر كثيراً في طوال حياته، شعر فينسنت بأن الدراسة الرسمية هي بديل سيئ للعمل.

عمل فينسنت لخمس سنوات صعبة بشحذ مواهبه كفنان، ومع إنشاء لوحة أكلة بطاطة أثبت لنفسه أنه رسام من الطراز الأول. لكنه أراد باستمرار أن يحسن أوضاع نفسه، وذلك لاكتساب الأفكار وليستكشف التقنيات الجديدة حتى يصبح الفنان الذي يتطلع حقاً لأن يكون. أنجز في هولندا بقدر ما استطاع، فتركها وذهب إلى باريس.

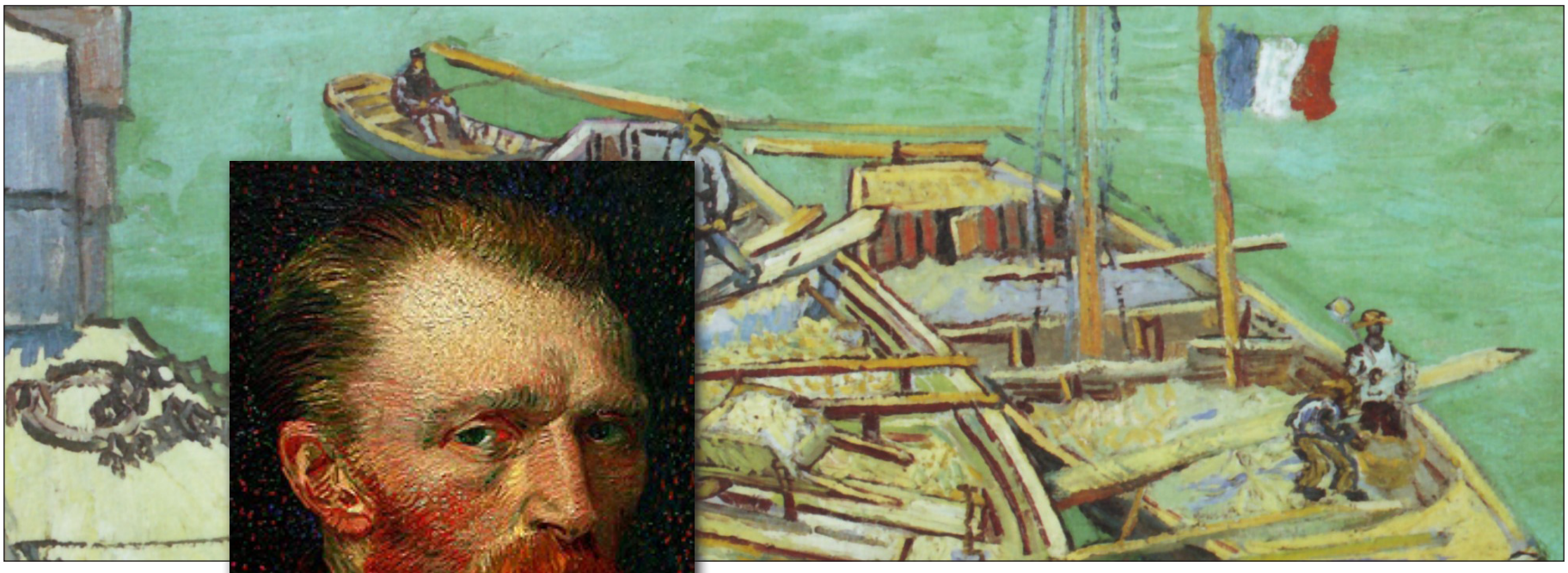
*فـــــــي بـــــاريـــــس

أخذ فينسينت فان كوخ يتراسل مع أخيه ثيو طوال بداية العام ١٨٨٦ في محاولة لإقناعه بالانتقال إلى باريس. كان ثيو مدركاً لشخصية أخيه القاسية. وصل فينسنت إلى باريس في أوائل شهر مارس/آذار. كانت فترة فان كوخ في باريس مميزة بالنسبة لحياة الفنان. السنتان اللتان قضاهما فينسنت في باريس هما أيضاً أحد الفترات غير الموثقة من حياته بشكل كبير، لأن كتاب السير كانوا يعتمدون على الرسائل بين فينسنت وثيو لمعرفة الحقائق، وقد توقفت الرسائل عندما عاشا الأخوان سوية في شقة ثيو، في منطقة مونتمارتريه بباريس.

كان لثيو كتاجر فني العديد من الاتصالات، فأصبح فينسنت مألوفاً لدى الفنانين الرائدين في باريس في ذلك الوقت. كان فان كوخ في خلال السنتين اللتين تواجد فيهما في باريس يقوم بزيارة بعض المعارض المبكرة للانطباعيين، حيث عرضت أعمال بواسطة ديغاس، ومونيه، ورينوار، وبيسارو، وسيورا، وسيسلي. تأثر فان كوخ بدون شك بطرق الانطباعيين، لكنه بقي مخلصاً لأسلوبه الفريد على الدوام. كان فان كوخ في طوال تلك السنتين يستخدم بعضاً من تقنيات الانطباعيين، لكنه لم يدع تأثيرهم القوي بأن يكتسحه.

تمتع فينسنت بالرسم في ضواحي باريس طوال العام ١٨٨٦. بدأت لوحاته بالابتعاد عن الألوان الداكنة وبدأت تأخذ ألوان الانطباعيين الأكثر حيوية. وما أضاف من تعقيد أسلوب فان كوخ أنه حينما كان في باريس أصبح مهتماً بالفن الياباني. فتحت اليابان موانئها مؤخراً للدول الغربية بعد قرون من الحصار الثقافي، وكنتيجة لتلك الانعزالية الطويلة سحر العالم الغربي بالثقافة اليابانية. بدأ فان كوخ باكتساب مجموعة كبيرة من الطبعات الخشبية اليابانية الموجودة الآن في متحف فان كوخ في أمستردام، وعكست لوحاته في أثناء ذلك الوقت الاستعمال الحيوي للألوان المفضلة عند الانطباعيين والألوان اليابانية المنعكسة. بالرغم من أن فان كوخ أنتج ثلاث لوحات يابانية فقط، إلا أن التأثير الياباني على فنه كان موجوداً بشكل دقيق في طوال بقية حياته.

كان العام ١٨٨٧ في باريس مرحلة تطور أخرى لفينسنت كفنان، لكنها أيضاً سببت له خسائر فادحة، عاطفية وجسدية. عندما أصر فينسنت على الانتقال والعيش مع ثيو، قام بذلك على أمل أن يحسن الاثنان من إدارة نفقاتهما وليتمكن فينسنت بسهولة أكثر من أن يكرس نفسه إلى الفن. ولكن عيشه مع أخيه أدى كذلك إلى الكثير من التوتر بينهما. كما كان الحال في طوال حياته، جعل الطقس السيئ في أثناء فصل الشتاء فينسنت عصبياً ومكتئباً. لم يكن فينسنت أكثر سعادة من حينما انسجم مع الطبيعة وعندما كان الطقس أفضل. في أثناء الشهور الشتائية الكئيبة في باريس – في عامي ١٨٨٧ و١٨٨٨ – أصبح فان كوخ أكثر قلقاً لأن الصور والألوان الكئيبة نفسها ظهرت مرة ثانية. سنتا فان كوخ في باريس كانتا أكثر تأثيراً على تطوره المستمر كفنان. لكنه حصل على ما كان يريد، فحان وقت الانتقال. لم يكن فينسنت سعيداً أبداً في المدن الكبيرة، فقرر ترك باريس نحو جنوب.



*الانـــتـــقـــال إلـــى الـجـنـوب

انتقل فينسينت فان كوخ إلى آرل في بداية العام ١٨٨٨ لعدة أسباب منها كرهه لباريس وللشهور الطويلة من الشتاء فيها. السبب الآخر كان حلم فينسنت بتأسيس نوع من المطارحات للفنانين في آرل، حيث يلجأ إليه رفاقه في باريس، ويعملون سوية، ويدعمون بعضهم البعض نحو هدف مشترك. استقل فان كوخ القطار من باريس إلى آرل في ٢٠ فبراير/شباط ١٨٨٨ وهو متطلع لمستقبل ناجح. لا شك في أن فان كوخ كان خائب الأمل في آرل في أسابيعه الأولى هناك. وجد فينسنت آرل باردة بشكل غير اعتيادي. لا بد وأن يثبط ذلك من عزيمة فينسنت الذي ترك كل شخص يعرفه وراءه ليبحث عن الدفء في الجنوب. كان الطقس القاسي قصيراً فبدأ فينسنت برسم بعض من أفضل أعماله.

عندما ارتفعت درجة الحرارة، لم يهدر فينسنت فرصة البدء بالعمل في الطبيعة، وقام بعدة أعمال من بينها رسمة «منظر طبيعي لطريق وأشجار مشذبة»، ولوحة «الطريق عبر حقل الصفصاف». أنتجت الرسمة في مارس/آذار حيث تبدو الأشجار والمنظر الطبيعي كئيبة جداً بعد فصل الشتاء. أما اللوحة فقد رسمت بعد شهر وهي تعرض البراعم الربيعية على الأشجار نفسها. في تلك الأثناء رسم فان كوخ سلسلة من لوحات البساتين المنفتحة. كان فينسنت مسروراً بما أنتج، وشعر بالتجدد. كانت الشهور التالية أكثر سعادة بالنسبة إليه. حجز فينسنت غرفة في مقهى دي لاغار في أوائل مايو/مايس، واستأجر بيتاً أصفر كمكان يرسم فيه ويضع لوحاته. في الحقيقة لم ينتقل فينسنت إلى البيت الأصفر حتى سبتمبر/أيلول، حينما أسسه كقاعدة لما سماه بإستوديو الجنوب.

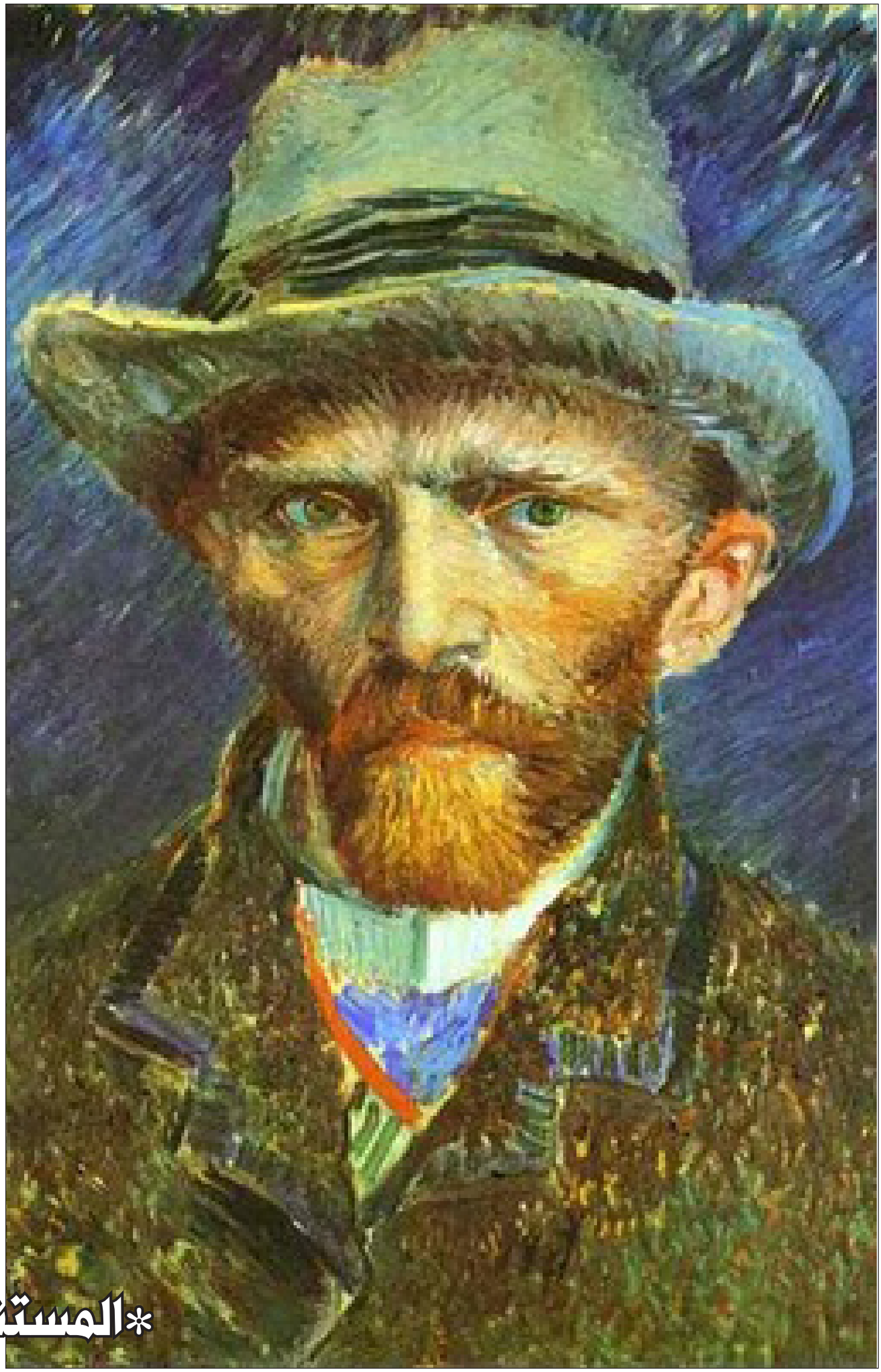
عمل فينسنت بجد في طوال فصلي الربيع والصيف، وبدأ بإرسال بعض أعماله لثيو. تمتع برفقة الناس وفعل ما بمقدوره أثناء تلك الشهور للحصول على الأصدقاء. بالرغم من أنه كان وحيداً جداً في بعض الأحيان، صادق فينسنت بول يوجين ميلي وجندياً آخر، كما رسم صورهما. لم يفقد فينسنت الأمل أبداً في إمكانية تأسيس مطارحة للفنانين، وبدأ بتشجيع بول غوغان للانضمام إليه في الجنوب، لكن الفرصة لم تكن محتملة، لأن انتقال غوغان يتطلب الكثير من العون المالي من ثيو، الذي لم يعد يتحمل المزيد. في أواخر يوليو/تموز توفي فينسنت (عم فان كوخ) وترك إرثاً لثيو. مكن ذلك المال ثيو من تبني انتقال غوغان إلى آرل. شعر ثيو بأن فينسنت سيكون أكثر سعادة واستقراراً برفقة غوغان، كما أمل ثيو في أن تكون لوحات غوغان مربحة بالنسبة إليه. بخلاف فينسنت حقق بول غوغان درجة أصغر من النجاح. وصل غوغان إلى آرل بالقطار في وقت مبكر من يوم ٢٣ أكتوبر/تشرين الأول.

الشهران التاليان كانا محوريين وكارثيين لفينسينت فان كوخ ولبول غوغان. في البداية كان فان كوخ وغوغان جيدين سوية، حيث قاما بالرسم في آرل، كما ناقشا الفن والتقنيات المختلفة. ولكن مع مرور الأسابيع، تدهور الطقس ووجد الاثنان أنفسهما مرغمين على البقاء في الداخل كثيراً. مثلما هو الحال على الدوام، تقلب مزاج فينسنت لمجاراة الطقس. بسبب انجبار فينسنت على العمل في الداخل، أدى ذلك إلى التخفيف من كآبته. بعث فينسنت إلى ثيو رسالة قائلاً فيها أنه قام برسم لوحات لعائلة كاملة وهي عائلة رولن. تلك اللوحات بقيت من بين أفضل أعماله.

تدهورت العلاقة بين فان كوخ وغوغان في ديسمبر/كانون الأول، فأصبحت مجادلاتهما الساخنة كثيرة الحدوث. في ٢٣ ديسمبر/كانون الأول أصيب فينسنت فان كوخ بنوبة عقلية جنونية، فقطع الجزء الأوطأ من أذنه اليسرى بواسطة شفرة حلاقة، ثم انهار. اكتشفته الشرطة ثم أدخل إلى مستشفى هوتيل ديو في آرل. بعد أن أرسل غوغان برقية إلى ثيو، اتجه فوراً إلى باريس دون أن يزور فان كوخ في المستشفى. تراسل فان كوخ وغوغان لاحقاً لكنهما لم يجتمعا شخصياً مرة أخرى. كان فينسنت وهو في المستشفى تحت عناية الدكتور فيليكس راي (١٨٦٧ – ١٩٣٢). عانى بعد أسبوع من الكثير من فقدان الدم. كان ثيو الذي أسرع بالمجيء من باريس على يقين من أن فينسنت سيموت، لكنه تعافى كلياً مع نهاية ديسمبر/كانون الأول وبداية الشهر التالي.

الأسابيع الأولى من العام ١٨٨٩ لم تكن سهلة بالنسبة لفينسينت فان كوخ. عاد فينسنت بعد تعافيه إلى بيته الأصفر، لكنه واصل زياراته إلى الدكتور راي لإجراء الفحوصات ولتغيير ضمادات رأسه. كان فينسنت متحمساً بعد التوقف، لكن مشاكله المالية استمرت، كما شعر باكتئاب جزئي عندما قرر صديقه المقرب جوسف رولن (١٨٤١ – ١٩٠٣) لقبول موقع أفضل للعيش فانتقل مع عائلته إلى مارسيليا. كان رولن صديقاً عزيزاً ومخلصاً لفينسنت في معظم وقته في آرل. أصبح فينسنت كثير الإنتاج طوال يناير/كانون الثاني وبداية الشهر التالي، فرسم بعضاً من أعماله المعروفة مثل لوحتي «لابيرسوز» و«عباد الشمس». في ٧ فبراير/شباط عانى فينسنت من نوبة أخرى تخيل فيها نفسه بأنه مسمم. نقل فينسنت مرة أخرى إلى مستشفى هوتيل ديو للمعالجة، ومكث هناك ١٠ أيام، لكنه عاد مرة أخرى إلى البيت الأصفر بعد ذلك.

أصبح بعض مواطني آرل قلقين في ذلك الوقت بسبب سلوك فينسنت، فوقعوا عريضة بخصوص مخاوفهم. أرسلت العريضة لرئيس بلدية آرل ثم لمدير الشرطة الذي أمر فان كوخ بدخول المستشفى مرة أخرى. بقي فينسنت في المستشفى للأسابيع الستة التالية، ولكن سمح له بالمغادرة تحت الإشراف في بعض الأحيان لكي يقوم بالرسم ولوضع أملاكه في المخزن. كان ذلك وقتاً منتجاً لكن فان كوخ كان مثبط العزيمة عاطفياً. كما كان الحال قبل سنة، عاد فان كوخ لرسم البساتين المنفتحة حول آرل. ولكن بينما كان ينتج بعضاً من أفضل أعماله، أدرك فينسنت بأن موقفه غير ثابت، وبعد المناقشات مع ثيو وافق على اللجوء إلى مستشفى سان بول دي موسول النفسي في سان ريمي دي بروفانس طوعاً. ترك فان كوخ آرل في ٨ مايو/مايس.



*المستشفى النفسي

عند وصوله إلى المستشفى، وضع فان كوخ تحت عناية الدكتور ثيوفيل زشريي أوغسطي بيرون (١٨٢٧ – ١٨٩٥). بعد فحص فينسنت ومراجعة حالته، اقتنع الدكتور بيرون بأن مريضه كان يعاني من الصرع. بعد أسابيع، بقيت حالة فينسنت العقلية مستقرة وسمح له بالاستمرار في الرسم. وفي منتصف الشهر يونيو/حزيران أنتج فان كوخ عمله الأفضل وهو لوحة «الليلة المضيئة بالنجوم».

حالة فان كوخ العقلية الهادئة نسبياً لم تدم طويلاً، فأصيب بنوبة أخرى في منتصف الشهر يوليو/تموز. حاول فينسنت ابتلاع لوحاته الخاصة ولذلك وضع في المستشفى ولم يسمح له بالوصول إليها. رغم أنه تعافى سريعاً من الحادثة، أصيب فان كوخ بالإحباط بعدما حرم من الشيء الوحيد الذي يحبه وهو فنه. في الأسبوع التالي، سمح الدكتور بيرون لفان كوخ باستئناف الرسم. تزامن ذلك الاستئناف مع حالة عقلية جيدة. أرسل فينسنت رسائل لثيو تفصل حالته الصحية غير الثابتة. كما أن الأخير كان مريضاً أيضاً في بداية العام ١٨٨٩. لم يستطع فان كوخ مغادرة غرفته لمدة شهرين، لكنه في الأسابيع التالية تغلب على مخاوفه مرة أخرى واستمر بالعمل. في أثناء ذلك الوقت بدأ فينسنت بالتخطيط لمغادرته النهائية من المستشفى النفسي في سان ريمي. طرح ذلك على ثيو الذي بدأ بالاستعلام عن البدائل المحتملة لعناية فينسنت الطبية.

بقيت صحة فان كوخ العقلية والجسدية مستقرة جداً في بقية العام ١٨٨٩. تعافت صحة ثيو أيضاً وكان مستعداً للانتقال إلى بيت مع زوجته الجديدة، كما ساعد أوكتافي موس الذي كان ينظم معرضاً (اسمه Les XX) في بروكسل حيث عرضت فيه ست من لوحات فينسنت. بدا فينسنت متحمساً منتجاً في طوال ذلك الوقت. فصلت المراسلات المستمرة بين فينسنت وثيو العديد من الأمور حول عرض لوحات فينسنت ضمن المعرض. في ٢٣ ديسمبر/كانون الأول من العام ١٨٨٩ وبعد مرور سنة على حادثة قطع الأذن، عانى فينسنت من نوبة أخرى استمرت لأسبوع، لكنه تعافى منها بسرعة واستمر في الرسم. كما عانى من المزيد من النوبات في الشهور الأولى من العام ١٨٩٠. من المحتمل أن تكون تلك الفترة الأسوأ بالنسبة لحالته العقلية اليائسة. بعد الاستعلام، شعر ثيو بأنه من الأفضل لفينسنت أن يعود إلى باريس ويوضع بعد ذلك تحت عناية الدكتور بول غاشي (١٨٢٨ – ١٩٠٩). وافق فينسنت على اقتراح ثيو وأنهى أموره في سان ريمي. في ١٦ مايو/مايس ١٨٩٠ ترك فينسينت فان كوخ المستشفى النفسي وذهب ليلاً بواسطة القطار إلى باريس.

*حـــيـــاتـــه الأخـــيـــرة

كانت رحلة فينسنت إلى باريس هادئة، واستقبله ثيو عند وصوله. بقى فينسنت مع ثيو وزوجته جوانا ومولودهما الجديد، فينسنت ويليم (الذي سمي على اسم فينسنت) لثلاثة أيام. لكن فينسنت شعر ببعض الإجهاد فاختار ترك باريس والذهاب إلى أوفير سور أوايز. اجتمع فينسنت بالدكتور غاشي بعد فترة قليلة من وصوله إلى أوفير. استطاع فينسنت إيجاد غرفة لنفسه في إحد المباني الصغيرة التي ملكها آرثر غوستاف رافو، وبدأت بالرسم على الفور.

كان فينسنت مسروراً من أوفير سور أوايز التي أعطته الحرية التي لم يحصل عليها في سان ريمي، وفي الوقت نفسه زودته بالمواضيع الكافية لرسمه. أسابيع فينسنت الأولى هناك انقضت بشكل هادئ. في ٨ يونيو/حزيران، قام ثيو وجو وطفلهما الرضيع بزيارة فينسنت وغاشي ليقضوا يوماً عائلياً ممتعاً. بقى فينسنت طوال يونيو/حزيران في حالة نفسية جيدة وكان كثير الإنتاج، فرسم بعض أعماله المعروفة مثل "صورة الدكتور غاشي" ولوحة "الكنيسة في أوفيرس". علم فينسنت بعد ذلك بخبر غير جيد وهو أن ابن أخيه أصبح مريضاً جداً. كان ثيو يمر بأكثر الأوقات صعوبة منذ الشهور السابقة. بعد تحسن الطفل الرضيع، قرر فينسنت زيارة ثيو وعائلته في ٦ يوليو/تموز فذهب إليهم مبكراً بواسطة القطار ثم عاد إلى أوفيرس. في أثناء الأسابيع الثلاثة التالية، استأنف فينسنت الرسم وكان سعيداً.

في مساء يوم الأحد الموافق ٢٧ يوليو/تموز ١٨٩٠ أخذ فينسينت فان كوخ مسدساً وأطلق على صدره رصاصة. استطاع فينسنت العودة إلى رافو وهو يتمايل حيث انهار على السرير ثم اكتشفه رافو. تم استدعاء الدكتور مازيري وكذلك الدكتور غاشي، وتم الإقرار على عدم محاولة إزالة الرصاصة من صدر فينسنت، ثم كتب غاشي رسالة طارئة إلى ثيو. لم يكن لدى الدكتور غاشي عنوان بيت ثيو وكان لا بد من أن يكتب إلى المعرض الذي كان يعمل فيه. لكن ذلك لم يتسبب في تأخير كبير، فوصل ثيو في عصر اليوم التالي.

بقى فينسنت وثيو سوية حتى الساعات الأخيرة من حياته. ذكر ثيو لاحقاً بأن فينسنت أراد الموت بنفسه، فعندما جلس إلى جانب سريره قال له فينسنت

La tristesse durera toujours

."أن الحزن يدوم إلى الأبد". مات فينسنت فان كوخ في الساعة الحادية والنصف صباح يوم ٢٩ يوليو/تموز ١٨٩٠ عن سن الـ ٣٧. الكنيسة الكاثوليكية في أوفيرس رفضت السماح بدفن فينسنت في مقبرتها لأنه انتحر، لكن مدينة ميري القريبة وافقت على الدفن والجنازة، وتم ذلك في ٣٠ يوليو/تموز.

توفى ثيو فان كوخ في أوفر سور أوايز بفرنسا بعد رحيل فينسنت بستة اشهر. دفن في أوتريخت لكن زوجته جوانا طلبت في عام ١٩١٤ بإعادة دفن جسده في مقبرة أوفيرس إلى جانب فينسنت. طلبت جو أيضاً بأن يتم زراعة غصن النبات المعترش من حديقة الدكتور غاشي بين أحجار القبر. تلك النباتات هي نفسها موجودة في موقع مقبرة فينسنت وثيو حتى هذا اليوم.

أعماله

حاول فينسنت فان كوخ في أعماله بأن يلتقط أكبر قدر ممكن من الضوء، كما عمل على إبراز تماوج طيف الألوان في لوحاته المختلفة: الطبيعة الصامتة، باقات الورد (عباد الشمس)، اللوحات الشخصية، اللوحات المنظرية (جسور لانغلوا، حقل القمح بالقرب من أشجار السرو، الليلة المتلألئة).

يعتبر فان كوخ من رواد المدرستين الانطباعية والوحشية. تعرض أهم أعماله في متحف أورساي بباريس (مخيم البوهيميون، لوحات شخصية)، وفي متحف فان كوخ الوطني في أمستردام بهولندا.

الفلسفة وحذاء فان كوخ

أقام متحف والرف ريتشاردز في مدينة كولون الالمانية معرضاً فنياً غريباً من نوعه عنوانه «فان كوخ: الاحذية» كُرس بالكامل لعرض احدى لوحات الرسام الهولندي الشهير، فنسنت فان كوخ، التي يعود تاريخ رسمها للعام ١٨٨٦.

ولربما تتساءلون ما الذي دفع القيمين على المتحف لتكريس المعرض للوحة فنية واحدة يتسم موضوعها بالغرابة واللامألوفية، على الرغم من تأكيدهم انهم بعرضهم هذه اللوحة يقدمون انموذجاً فنياً نادراً. يبين المعرض ولا ريب الأهمية الاستثنائية التي حظيت بها هذه اللوحة في فلسفة الفن المعاصر وعلاقته بتاريخ الافكار. رسم كوخ لوحة الحذاء بأوضاع مختلفة ووضع فيها كل امكاناته التقنية وتجاربه في اللون والظل. لا غرو، لذلك، ان تحظى هذه اللوحة بأهتمام العديد من الفلاسفة ومؤرخي الفن من قبيل مارتن هيدغر ومير شابيرو وجاك دريدا، والى جانب عرض اللوحة، يصطحبنا المعرض في رحلة ممتعة للاطلاع على ما كتبه هؤلاء الفلاسفة بشأنها ومواقفهم المختلفة حيالها، فالبعض مما كتبه هؤلاء مثير للضحك والبعض الاخر قاس وفظ وربما متأمل.

بادئ ذي بدء، ينبغي لنا معرفة كل ما يتصل ببدايات رسم هذه اللوحة واصولها. تذكر احدى الدراسات الفنية زيارة فان كوخ لأحد أسواق باريس العاصمة في ١٨٨٦ ومشاهدته لزوج من الاحذية المتهرئة. اشترى فان كوخ الحذاء واخذه الى معرضه الفني الكائن في مدينة مونتمارتر. وليس من الواضح الاسباب التي دعته لشرائه ولربما يعود السبب ببساطة الى حاجته الى زوجي احذية جديدين. ويشير المصدر كذلك الى محاولته قياسهما واكتشافه استحالة انتعالهما. ولسبب ما، تنبه كوخ الى أمكانية اتخاذ الحذاء موضوعاً في لوحة عُدت بعد ذلك احدى أهم لوحاته الفنية، فشرع في رسمه. وهكذا، اضحى هذا الحذاء واحداً من اشهر اللوحات في تاريخ الفن المعاصر، فهو حذاء متفرد في خصوصيته وفي مضامينه الايحائية. الا ان السبب في الشهرة الواسعة التي حظيت بها اللوحة لا يعود الى موضوعها غير المألوف فحسب، كما يبين سكوت هورتن، بقدر ما يعود الى استئثارها بأهتمام مؤرخي الفن والفلاسفة والى اسلوب تلقيها النقدي المتفرد.

شاهد المفكر والفيلسوف مارتن هيدغر اللوحة في احد المعارض الفنية في امستردام في ١٩٣٠، وسرعان ما تحولت الى بؤرة الاهتمام في احدى مقالاته حول نظرية الفن المعاصر. في كتابه «اصول العمل الفني»(١٩٣٥)، يصف هيدغر الحذاء بالكلمات الآتية: «من الفتحة المظلمة للاجزاء الداخلية المتهرئة للحذاء، تطل خطوات الفلاحة المُنهكة. وعبر ثقل الحذاء وتيبس جلده، يطالعنا العناد والتشبث المتواصل لخطواتها المجهدة المتباطئة عبر الاخاديد الطويلة والمتشابهة في الحقول التي اجتاحتها الرياح الباردة الجافة. وتحت نعلي الحذاء، تمتد المسالك والمجازات الموحشة في الحقل عند هبوط المساء. اما في شكل الحذاء فتتردد النداءات الصامتة للارض وعطاياها الهادئة من انواع الثمار الناضجة وكذا يتجسد ايثارها وكرمها المتخفي في أسى الاخاديد الطويلة في الحقول الشتوية. في هذا الحذاء تعاينا صور القلق الصامت الوجل الذي يستبد بصاحبه من احتمالات هلاك المحصول والفرح الذي لا يمكن للكلمات التعبير عنه عند تمكن صاحبه من مقاومة العوز والحصول على موسم زراعي جيد. انه يعيد لاذهاننا مشاهد الارتجاف امام مهد الطفل الوليد والخوف من علامات الموت الوشيك. هذا الحذاء ينتمي للارض وهو محمي في عالم السيدة الفلاحة. ومن هذا الشعور بالانتماء المُصان، تعلو مكانة هذا الحذاء بوصفه حذاء.

هذه هي اللغة المعبرة التي لا يمكن الا لهيدغر كتابتها، أذ يتسم النسق اللفظي الذي وظفه بغرابته وصعوبة مقاربته في آن. وهكذا رأى هيدغر في حذاء كوخ معاني عدة غير مألوفة برع في تجسيدها والايحاء بها فنان فذ قادر على تقديم جوهر «الحذاء» وتصويره مفاهيمياً. في «الحياة الجامدة بوصفها موضوعاً فنياً (١٩٦٨) انتقد مير شابيرو مقاربة هيدغر للوحة الحذاء مبيناً فشل الاخير في فهم موضوع اللوحة. ما الذي دفع هيدغر، تساءل شابيرو، الى الاعتقاد بأن الحذاء يعود الى فلاحة لا الى شخص اخر؟ في واقع الامر، يرى شابيرو ان فهم اللوحة يتطلب الغوص في مراسلات فان كوخ وكتاباته ففيها وحدها سر اختياره هذا الحذاء. وبعد قراءة مستفيضة لكتابات كوخ، استنتج شابيرو ان الحذاء لا يعود الى امرأة ومن ثم شرع في تحليل اللوحة ونقدها بطريقته، اذ قال «عندما رسم فان كوخ السباط (حذاء خشبي ينتعله الفلاحون في فرنسا وبلجيكا)، قرر منحه شكلاً واضحاً ومحدداً وسطحاً مماثلا لاسطح مواد الحياة الجامدة التي تعمد كوخ وضعها بالقرب منه، وهي القناني والسلطانية. في لوحة اخرى لسباط الفلاح الجلدي، تعمد كوخ ان يرسمه بطريقة بحيث يكون جزؤه الخلفي مواجهاً للمشاهد. اما حذاؤه هو فقد وضعه في مكان منعزل على الارضية بحيث يبدو الحذاءان وكأنهما في مواجهة احداهما الاخر، وهكذا وفي ضوء المظهر الفريد والمتيبس والمتجعد للحذائين، يمكن للمشاهد الحديث عنهما بوصفهما صوراً حقيقية لأحذية قديمة. واخيراً جاء دور جاك دريدا ليبدي رأيه في هذا الموضوع. وكما هو متوقع، يعتقد دريدا ان الحظ لم يكن حليف شابيرو ولا هيدغر وانهما قد اخفقا في فهم حقيقة اللوحة وجوهرها التي تكمن في شيء ما، يتجاوز فهمها المبسط لموضوعها. قال دريدا انه لم يفهم المقصود في تعليقات هيدغر وشابيرو، اذ يدفعنا تعليق هيدغر الى الاعتقاد بأمكانية الاكتفاء بمخطط مبسط بالطباشير على لوحة السبورة لتوضيح مقصد كوخ في لوحته. في ادناه بعض ما قاله دريدا عن اللوحة: «ثمة نسق اخر من الخصائص المستقلة المميزة لا يكشف عنه كوخ بسهولة. هذه هي اللوحة النموذجية التي تعكس استرخاء الفنان وتمتعه بأعادة اكتشاف المألوف وتقديمه للمشاهد. هذا النسق ينفصل في نقطة ما ليجتمع ثانية في نقطة اخرى. وبأستخدام خيط غير مرئي خفي يثقب قماش (كانفاس) اللوحة ويخترقها كما تثقب المقرنة الورق ومن ثم تخرج منه لتصير اجزاء القماش كلاً متكاملاً مجسداً لروعة امتزاج العالمين الداخلي والخارجي للوحة، يجمع كوخ ما بين عوالمه الداخلية والخارجية في لوحة فنية ما زال معناها محل نقاش وجدل. من هذه النقطة فصاعداً، ولئن انتفت الحاجة الى هذا الحذاء وقضي بأهماله، فلأنه، اولاً، قد أنتزع من الاقدام العارية التي كانت تنتعله ومن وسائل الانتفاع منه المتمثلة بمالكه ومستخدمه والشخص الذي يرتديه، وثانياً لكونه حذاء مرسوما في لوحة مفيد ضمن اطارها وحدودها التي ينبغي التفكير بها بصيغ الالوان وخامة القماش والرباط الذي يدخل في ثقوب الحذاء. يمر الرباط مباشرة عبر العُيينات (ثقب صغير في طرف ثوب او حذاء يُدخل فيه الشريط) التي تتخذ شكل الازواج المتقابلة التي يخترقها الرباط على نحو متعاقب ليظهر للمشاهد في جانبه الخارجي ويختفي في مقابله الداخلي. هل يعني هذا الظهور والاختفاء المتعاقب للرباط عبر ثقوب الحذاء في اللوحة دمجه جلد الحذاء بكانفاس الرسم؟ يخترق الرباط الثقب عبر العيينة المعدنية الحواف، وهو بذلك يخترق الجلد الذي صُنع منه الحذاء وقطعة قماش الرسم في آن. اللافت للانتباه مفردة المقرنات التي استخدمها دريدا في هذه المقالة وفي عنونة احد اعماله (تمظهرات الحقيقة في التثقيب)(١٩٧٨). ولأهمية هذه المفردة لدريدا، فقد افرد لها تعريفا قاموسيا في الجهة العليا اليمنى من الصفحة الاولى للمقال في هيئة حكمة معبرة ولها معانٍ عدة منها ١- المثقبة، اداة مستدقة الطرف تستخدم في الطباعة مصنوعة من الحديد بنهاية مستدقة لتثبيت الصفحة المطلوب طباعتها علي الرفادة و٢- الثقب الذي تعمله في الورق، و٣- في عالم صنع الاحذية او القفازات، تعني المقرنات عدد من الغرز المثبتة في حذاء او قفاز. حاكى دريدا ما قاله هيدغر فنان الكلمات ولكنه تفوق عليه في روعة تلاوينه اللغوية، فمقالاته تعج بالكلمات من اللغات الالمانية والانكليزية والفرنسية واللاتينية. وهو في مرحلة ما يدعونا الى قراءة نص هيدغر بالالمانية والانكليزية والفرنسية على التوالي قبل متابعة ما كتبه هو. ولربما يسأل سائل، ما أهمية كل هذه الاراء لفان كوخ؟ ما الذي كان يقصده من وراء رسم هذه اللوحات؟ احياناً الاحذية ما هي سوى احذية. الا ان الزائر الذي يخرج من هذا المعرض قد يدرك ان لهذا الحذاء خصوصية متفردة. انه حذاء يشاهده زوار المعرض من كافة انحاء العالم بمختلف مشاربهم وقومياتهم وثقافاتهم.

المصدر: مجلة بيس اوف دايلوغ الالكترونية

Shoes

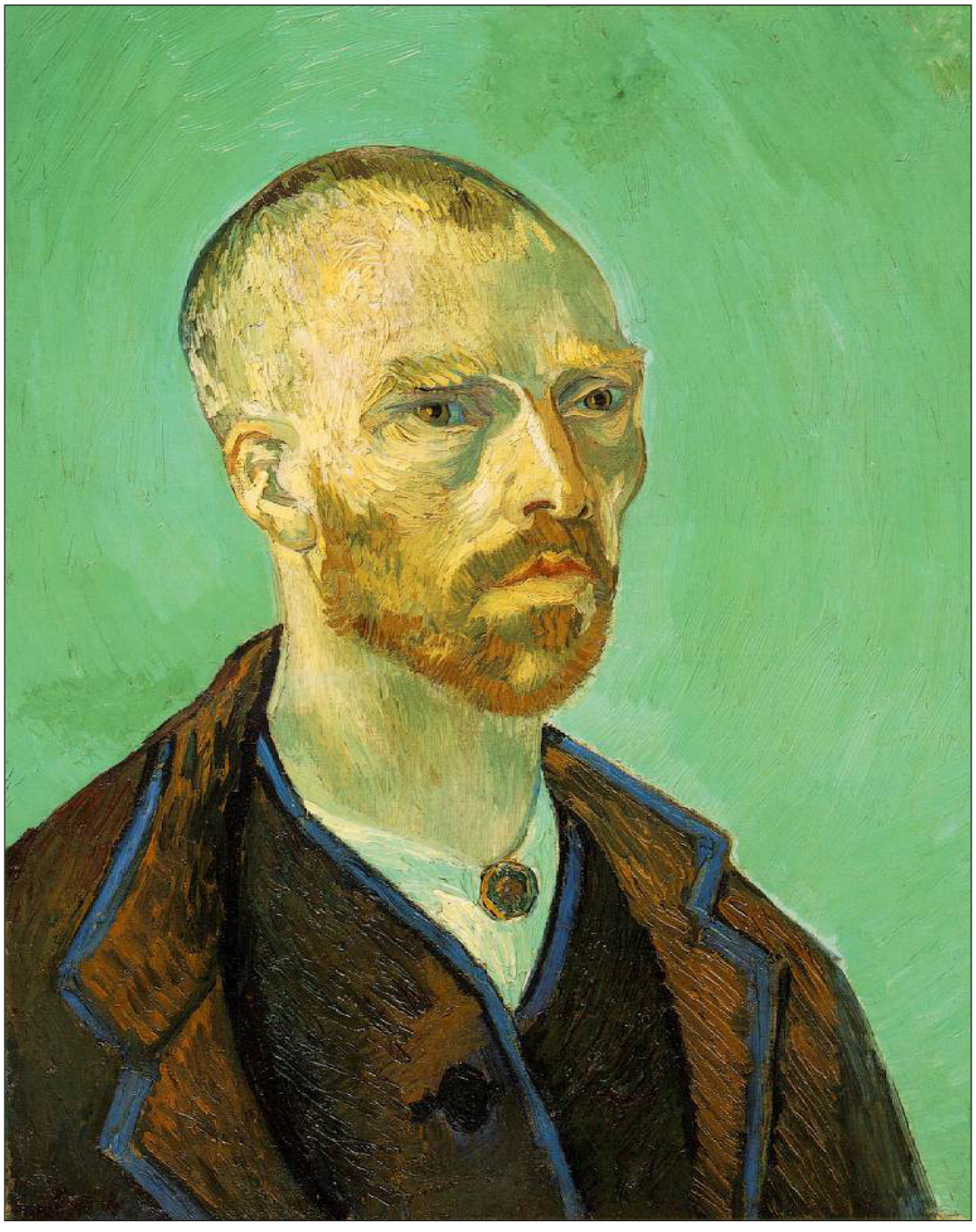
Vincent Willem van Gogh

نبي الفن المعاصر

فان كوخ من المرحلة الأنجيلية الى صداقة غوغان مرورا بأميل زولا

فارق الرسام العالمي الاشهر فان كوخ الحياة في التاسع والعشرين من تموز- يوليو من عام ١٨٩٠ وكان قبلها بيومين قد اطلق على نفسه الرصاص أثر نوبة من نوبات الاكتئاب التي كان يعاني منها بسبب مضاعفات مرض الصرع واحساسه الدائم بالفشل وعدم القدرة على تحقيق أي نجاح يذكر فهذا الفنان الذي تباع لوحاته حاليا بالملايين لم يبع الا لوحة واحدة في حياته كلها (صحيفة الهدهد الدولية) أرسلت مصطفى درويش في هذه المناسبة ليزور متحف فان كوخ بامستردام ويعود بانطباعاته عن الرسام الهولندي وزوار معرضه الذين يقفون في طوابير طويلة لالقاء نظرة على اعمال لم تلفت قبل قرن من الزمان الا بعض العيون المدربة .

مصطفى درويش



لايوجد أطول من الطابور الذي يمتد عشرات الامتار أمام متحف فان كوخ ليصل الى متحف(ريكش)المجاور الذي يحتفي برمبرانت غير متحف آن فرانك الفتاة اليهودية التي اختفت في غرفة ضيقة خلف كنيسة وكتبت يومياتها قبل أن يعثر عليها الغستابو ويسوقها الى معسكرات الأعتقال النازية لتختفي مع من أختفى في تلك المعسكرات الرهيبة.

ويمكن المقارنة بين الطابورين لا من حيث الطول فقط بل من حيث نوعية الواقفين فعند آن فرانك التي أختفت آثارها في السادسة عشرة من عمرها يكثر المواهقون الذين قرأوا مذكراتها في المدارس اما عند فان كوخ فتزيد الأعمار وتبدو الأناقة على سياح من مختلف القارات جاء بعضهم خصيصا ليباهي بعد عودته بأنه زار فان كوخ .

يبدأ المتحف وقبل البورتريه الشخصي المهيب الذي رسمه فان كوخ لنفسه بلوحة (كوخ هاتن) وهو بيت ريفي في بلدة (درينث) الهولندية أقام فيه الفنان المحب للريف والطبيعة بعض الوقت ومنه تعلم كما يبدو حب الأرياف فقد كانت المدن تصيبه بالانهيار العصبي لذا ترى أفضل أعماله منجزة في الريف وخصوصا بلدة آرل الفرنسية التي عاش فيها مع غوغان قبل أن يتخاصما وتنبت اشاعة الاذن المقطوعة الممنوحة لفتاة البار في حانة تلك البلدة .

أن حب كوخ لغوغان يتجلى في لوحاته فأجمل رسومه وأغلاها ثمنا هذه الايام كلوحات عباد الشمس وكرسي غوغان والبيارتان البيضاء والزهرية وأشجار الدراق والاجاص المزهرة رسمها كوخ ليزين بها غوغان غرفته أما غرفة فان كوخ نفسه فهي محفوظة في لوحة (غرفة النوم) المتقشفة التي عاش فيها بسريرها الأصفر وطاولتها المخلعة المحاطة بكرسيين يحجب مسنداهما بعض ثياب الفنان المعلقة على الجدران كأي طالب فقير لا يمتلك ثمن خزانة .

وقد كان فان كوخ فقيرا ككل أصحاب المثل العليا ولولا مساعدة أخيه ثيو لما رسم ولا عاش على الكفاف لكن مأثرة أنتشاره تعود – أحقاقا للحق – الى زوجة أخيه (جو فان كوخ بورجر) فهي التي حافظت على ١١٠٠من رسومه و٨٠٠ رسالة من رسائله و٩٠٠ لوحة وكل هذا الخليط يوضح خلفيات مآسيه واليها يعود الفضل في أنشاء متحفه الحالي وسط أمستردام فلولا أخلاص هذه المرأة لاندثر فان كوخ في جملة ما اندثر من أصحاب المواهب في كل زمان و مكان .

ويركز متحف الفنان تركيزا خاصا على تطليق كوخ للمرحلة الانجيلية فيفرد جدارا كاملا ليظهر كيف بدأ الانجيل يختفي من عالم فان كوخ وتحل مكانه أفكار الكاتب الفرنسي أميل زولا ففي أحدى تلك اللوحات يختفي الكلام من صفحات الانجيل الذي حمله من والده ليعطيه لأخيه لكن رواية أميل زولا (متعة العيش) تظهر بوضوح بغلافها القديم الأصفر الذي يعرض المتحف نسخة منهالى جانب أنجيل الفنان داخل جام من الزجاج قريب من لوحات المرحلة الأنجيلية .

ولا يعادل الزحام عند اللوحات الأنجيلية غير الزحام عند لوحته الشهيرة (آكلو البطاطا) التي تلخص بوجوه أصحابها وفانوسهم الشحيح الاضاءة بؤس قرن بأكمله ثم يخف الزحام ليعود أكثر اكتظاظا عند مرحلة آرل الفرنسية وسان ريمي التي دخل فيها الفنان الى المصحة وبدأ حينها برسم عدة بورتريهات لطبيبه الدكتور غاشيت الذي أشرف على علاجه من مرض الصرع الذي يقف كما يعتقد النفسانيون وراء نوبات اكتئابه التي قادته الى الانتحار .

كان من يخالفون هذا الرأي يقولون لماذا البحث عن مرض بعينه والفنان يعترف بقلمه أن فشله من النوع المزمن الذي لا علاج له لذا ابرز منظمو المتحف في بداية معروضات متحفه عبارته التي كتبها قبل فترة قصيرة من أنتحارة حين خط بقلمه ذلك القول الممض الحزين (أني احس أحساس انسان فاشل وأشعر أن الفشل هو قدري الحقيقي ولا سبيل لتغييره) وبعد هكذا أحساس كان لابد من أن تأتي الرصاصة التي صنعت نهاية فنان كبير أغترب عن أهل عصره ووجد العزاء في الريشة والالوان ملبيا نداء الفن مع أنه لم يتعلمه في أية مدرسة لكنه كان يحس كما قال في أحدى رسائله التي يبتدئ بها المتحف بأنه يجب أن يترك ذكرى مختلفة للانسانية وهذاعين ما فعله فكل ما في متحفه يحكي قصة صراع الانسان مع ظروف أقوى منه يقاتلها الى أن يتعب وقبل أن يختفي يقول لمن يأتي بعده رسما وكتابة أو موسيقى : أشهد أني عشت وحاولت أن أجعل الحياة أكثر جمالا مما هي عليه فعذرا أن لم أستطع .

وعودة الى البورتريه الشخصي في بداية المتحف لا بد من أن تشاهد العين المدربة كيف كانت ريشة الفنان بضرباتها الرهيفة تتجه الى الأعلى لتخلق هالة حول رأسه تشبه الهالة التي يرسمها فنانو القرون الوسطى حول رأس المسيح عليه السلام فهل كان فان كوخ يحس بأنه أحد أنبياء الفن الحديث ؟ ربما نعم وربما لا لكن أعجاب البشرية بفنه الراقي والمتعاطف مع ما حوله رغم مآسيه يسمح له بأن يحتل ذلك الموقع الرفيع.

فان كوخ: عشق مجنون للطبيعة

ترجمة: د.سندس فوزي فرمان

دمر فان كوخ حياته بالكامل، وكان موته صورة مشابهة لأعماله حيث جاء هذا الموت عنيفا وقطعيا. فقد أطلق رصاصة على صدره في حقل الحنطة القريب من باريس وذلك في ٢٧ تموز ١٨٩٠. وأسدل الستار عليه بعد يومين من الحادث.

أسطورة فان كوخ مازالت قائمة، فصورة الرسام غير المحبوب والذي اجبره القدر على العيش على نفقة أخيه تيو هي واحدة من القصص التي تحطم الرقم القياسي اليوم. أما أعمال فان كوخ فهي مؤثرة جدا وذلك لخصوبتها البالغة فليس هناك أدنى تدبر موجه بل هناك تدفق وهناك مواجهة مع الحياة بكل غناها وعطائها. أنت تحس أمام لوحاته بماء الحياة الحقيقي الحي وبالقوة الهائلة التي تنبعث من النجوم التي يرسمها. تتفجر الألوان كصرخة فهناك المساحات المسطحة من الكوبالت (الأبيض الفضي) والقرمزي ؛ وعلى الخصوص وقبل كل الألوان هناك الأصفر وهو اللون المفضل من بين جميع الألوان لدى فان كوخ. فنحن نرى الأصفر من لوحة «سهل كرو» إلى لوحة «قهوة المساء» ومرورا بلوحة «عباد الشمس». ويضع فان كوخ هذا اللون دون أدنى تحفظ.

خلال بحث هذا الرسام عن المطلق نراه يهرب من كل تصنع ومن الفروقات اللونية وكذلك يرفض الرقة الناجمة عن استخدام التدرج اللوني ويرفضها مفضلا عليها الديناميكية التي تنطلق من استخدام الألوان المتناقضة.

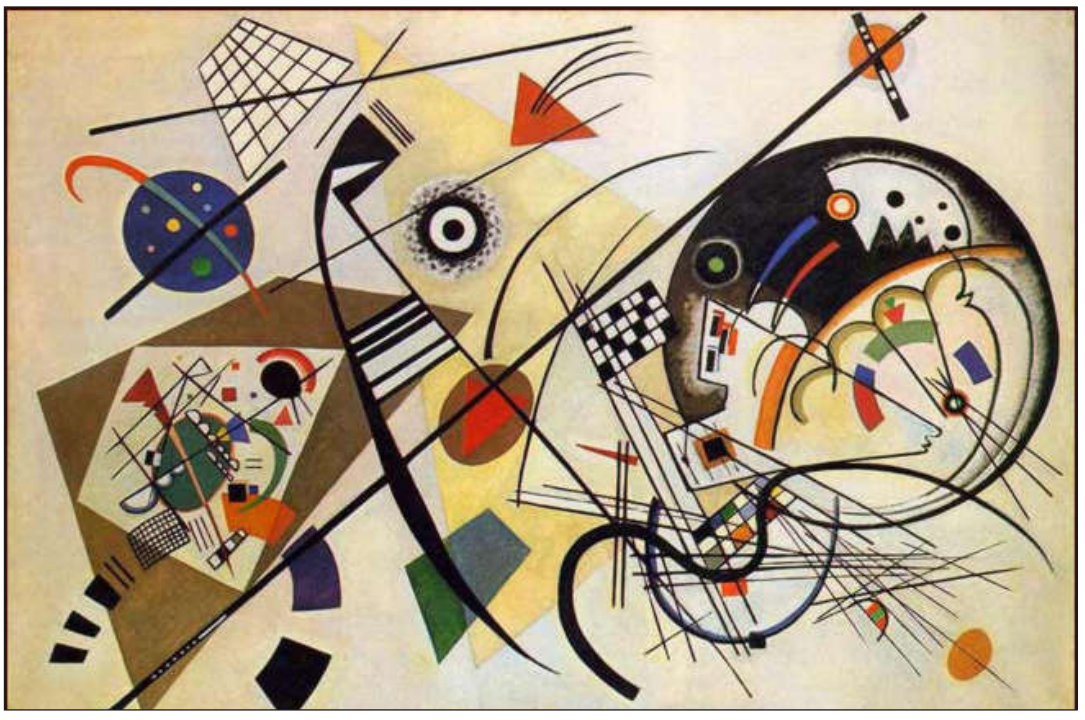
نرى كل نجمة في لوحاته تطلق الشرارة محملة بطاقة نقية لذا فليس مدهشا أن ينتقل رسام لوحة «الضجر» من باريس ويذهب للإقامة في الجنوب حيث الشمس أكثر ضياء وتوهجا والأفق أكثر إشراقا والطبيعة أكثر نبضا.

وفي مدينة آرل الجنوبية وجدت طبيعة الفنان الشغوفة أخيرا ما كانت تصبو إليه ؛ ألا وهو شدة توهج الضوء وهذا ما لم يجده لا في غيوم هولندا ولا في كآبة سماء باريس. كان فان كوخ يذهب دائماً إلى عمق المناظر التي يرسمها ويقترب منها أكثر فأكثر فهناك شجرة السرو والزيتون وحقول الحنطة وإنه لمن الخطأ أن نرى في التعقفات التي تخل بفضاء لوحاته كصور هلوسة لمخيلة مريضة.

بلا شك كان فان كوخ مجنونا إن كان لهذا المفهوم معنى محدد...لكنه في الأقل كان يتعرض لأزمات من الجنون وأدخل إلى المستشفى عدة مرات وعاش فترات من الإنهاك والقلق. جنون فان كوخ ليس النوع المعروف برفض مفهوم الواقع إنما هو بالأحرى هروب نحو العالم وبحث عن التوحد والاندماج الكثيف معه.

في كل لوحة من لوحاته يترك فان كوخ نفسه ليمتزج مع ما يراه راسما بذلك ميثاق حب للعالم الذي يحيط به. وهكذا نرى هذا الداعية السابق خاشعا أمام ما هو مقدس ؛ أمام سر الطبيعة. في لوحته «سماء مرصعة بالنجوم» يلتقط فان كوخ طاقة الكون من السماء ويمجد عظمة شجرة السرو فهل كان فان كوخ صاحب رؤى؟ بالتأكيد وعلى شرط أن نحدد بأنه في رؤاه يكشف ولا يشوه فهو ليس خصما للعالم إنما متفرج مخلص له وكتب بهذا الخصوص قائلا: «لا يجب أن نسمع لغة الرسام إنما يجب الإصغاء إلى صوت الطبيعة». كان مسحورا تماما بجمال نموذجه. كما إن فان كوخ كان يبدي الاحترام الكبير نفسه إزاء حتى الوجوه التي يرسمها ونجد إن الأمر سيان عنده سواء إن كان الرسم يتعلق بساعي البريد جوزيف رولان وقبعته التي يرتديها أو بالفتاة الآرليزية بكتبها أو بالطبيب غاشيه جالسا خلف إناء فيه زهور قرمزية. في كل تلك الحالات نجد الوجوه جميعها خالية من أي تكلف وتميزها نظرات محبة وطيبة تكشف عن غنى نفوس أصحابها. استخدم الرسام أسلوبا غريبا خلال هذا البحث للتوحد مع الطبيعة. كرس فان كوخ نفسه للرسم في وقت متأخر نسبيا ولم يرتبط بأي مدرسة فنية ؛ كما إن قطيعته مع غوغان الذي التحق به في آرل رسخت فشله في الانضمام إلى أي مجموعة من الفنانين وبقي منغلقا على نفسه ووحيدا. وهكذا يبدو ان الإنسان لا يستطيع أن يحس جمال الكون وروعته إلا عندما يتخلى عن كل شيء ويبتعد عن كل شيء.

وبسبب هذه النار الحارقة التي عاشت في أعماقه نجد إن تقنيته في الرسم تتميز بضربات غير منتظمة بالفرشاة دون منهج أو نظرية فنية لكنه بهذه الطريقة كان يترك ضربة الفرشاة واضحة بشكل يوضح التفاصيل ويعطي للألوان بعدا بلاستيكيا حقيقيا. وهكذا نكتشف إن اللون–المادة أصبح الصلصال الذي تصنع منه الأشياء وإنه المادة الخام في الوجود.



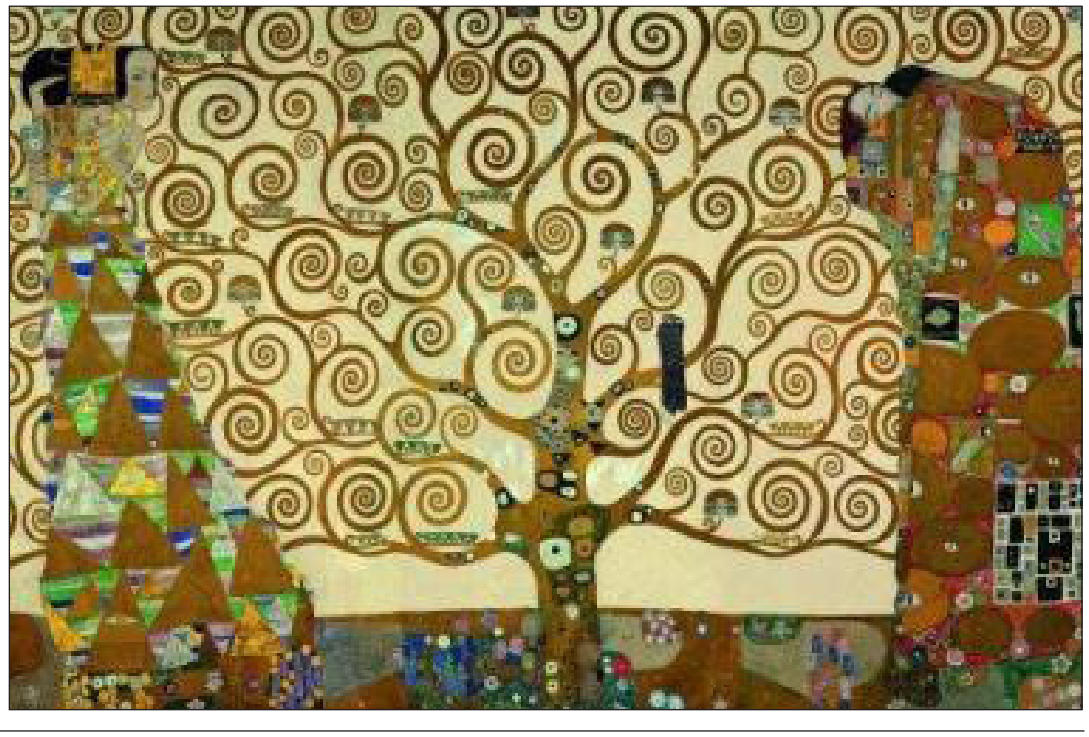
كيف ألهم فان كوخ الانطباعيين؟

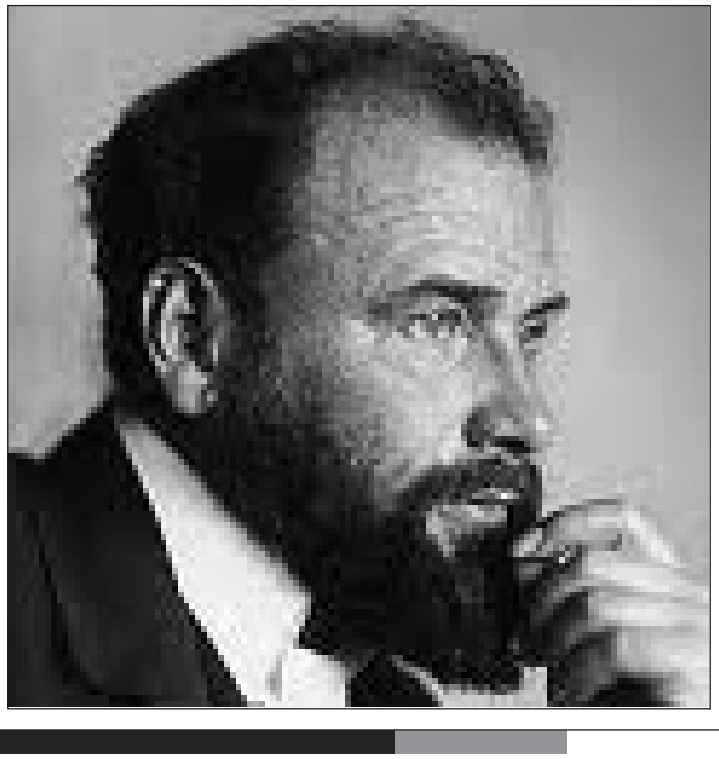
ترجمة: فاروق السعد

عندما رسم فنسنت فان كوخ « حقل الخشخاش» عام ١٨٨٩، لم يكن الرسام و لا موضوعه يثيران الكثير من الاهتمام في العالم. فقد كان رساما هولنديا متعبا بلا أتباع، وان زهوره الحمر الصفيفة، بالرغم من تميزها، لم تدل على شيء ما اكثر عمقا من ان الربيع قادم. وبعد ثلاثين عاما، تغير الكثير في كلا الاعتبارين. فقد جاءت زهرة الخشخاش لترمز الى الدم الذي سكبه الجنود الشباب في ساحات المعارك في الحرب العالمية الأولى، كما نمت شهرة الفنان بصورة كبيرة منذ وفاته عام ١٨٩٠. كان ذلك جزئيا بسبب الطريقة التي اثر فيها فنه على انطباعيي ألمانيا و النمسا في وقت مبكر من القرن العشرين. «ان كلامه الأجوف غريب عني» كما كتب الفنان السويسري-الألماني باول كلي في مذكراته.

«ولكنه بدون شك عبقري.» ان سعة تأثير فان كوخ على الانطباعيين هو موضوع المعرض الرائع الجديد الذي أقيم في المتحف الذي سمي باسمه في أمستردام. يضم « فنسنت فان كوخ و الانطباعية» ما يقارب ١٠٠ لوحة وتخطيط لرسامين من أمثال كلي، واسلي كاندنسكي، اوجين شيلي وكوستاف كليمت. اذا ما نظر إليها كل على انفراد، فان تلك الاعمال من الواضح ليست متأثرة بالرسام الهولندي. و لكن عند تعليقها بجانب لوحاته على جدران مصبوغة بعناية بالأصفر الأزرق والرمادي، فان ضربات فان كوخ الزاهية تكون ظاهرة بسهولة في الإشكال المتدفقة للانطباعيين. « كان تأثير فان كوخ على الانطباعيين حاسما بشكل مطلق» كما يقول منظم المعرض جيل لويد. « بالطبع لقد حصلوا على إلهامهم من فنانين آخرين مثل غوغان و سيزان، ولكن الروح، الموقف من الطبيعة و قوة حياة فان كوخ كانت تتحدث اليهم بحق.» لقد ازدهرت الانطباعية في ألمانيا و النمسا عندما بدأ الفنانون المتأثرون بكتابات نيتشة برسم المشاعر الشخصية عن المشاهد مستندين الى التجربة الشخصية و المعتقدات. ان هذه الرغبة في العرض و ليس للتصوير قد قادت فنانين من أمثال ارنست لودفيتش كرشنر و ماكس بيشتاين بشكل طبيعي باتجاه فان كوخ ، الذي استدعت رسومه الحية لمثل هذه المواضيع مثل عباد الشمس نوع معين من الروحانية. ان كلاً من كيرشنر و اريك هيكي- كلا الرجلين اللذين شكلا المجموعة الفنية دي بريكة(الجسر) عندما كانا يدرسان في دريزدن- قد أصبحا «متوحشين» بعد مشاهدتهما معرضا يضم ٥٤ رسماً لفان كوخ في عام ١٩٠٥، طبقا لأحد أساتذتهم، فريتس شوماخر. ان كان هنالك أي عضو من مجموعة البريكه يمتلك تشابها تراجيديا مع فان كوخ، فهو كيرشنر، الذي كان يعاني الانهيار عندما كان يخدم في الجيش الألماني. ان لوحته» شلميل يحاول مسك الظل، بلا جدوى» (١٩١٥) و نسخة من رسم فان كوخ « الرسام على الطريق الى تاراسكون» (١٨٨٨) – كانت النسخة الأصلية قد دمرتها النيران في أثناء الحرب العالمية الثانية- متشابهتان بشكل لافت للنظر عندما ينظر إليهما واحدة جنب الأخرى. هنالك شعور مضطرب بصدد الرجل الأزرق لكرشنر، وهو يتعرض للسخرية من قبل ظل اسود، مخيف؛ كما ان فان كوخ الرسام كان لديه ايضا ظل يتعقبه- ربما ضميره، أو الإحساس المستمر بالوحدة. كان انطباعيو ميونخ، المعروفون باسم دير بلاوه رايتر(الفارس الأزرق) يشعرون برهبة خاصة أمام وجهات نظر فان كوخ العميقة و المعقدة للطبيعة. وان استخدام الألوان المميزة في « حقول الخضراوات» للرسام أغسطس ماك (١٩١١) ليست بعيدة الشبه بلوحة فان كوخ (الزارع»(١٨٨٨) . فكلا الفنانين خلقا حركة جارفة في المنظور، وكأن العمل على وشك الوثوب على المشاهد. اتسمت حقول ماك بنغمة زرقاء أرجوانية قريبة الى حقل بروفنكال الخزامي؛ استخدم فان كوخ زرقة مشابهة لرسم مياه متدفقة بقوة. كان الرسام الروسي المهاجر الكسي فون جاولنسكي معجبا ايضا، فبعد ان اشترى لوحة «بيت بيير بيلون» بالتقسيط من شقيقة فان كوخ بالقانون ، يونانا، كتب ليشكرها :» كان فان كوخ بالنسبة لي في آنٍ واحد المستشار و القدوة، وان امتلاكي شيئاً ما رسم من قبله كان يمثل أعمق رغبة عندي منذ عدة سنوات.» حتى ان بعض أعمال الانطباعيين تبدو انها تنفث حياة جديدة في فان كوخ المعلق بجانبها. ان لون الدم في عمل فان كوخ « حقول الكرم في اويرز» (١٨٩٠) قد تعزز بتعليقها بالقرب من اثنين من المناظر الطبيعية العملاقة المليئة بالقوة والنشاط لكلمة، «Pond of Schloss Kammer on the Attersee» و«البستان» بألوانها الخضر الصارخة واللمسات المتلألئة للذهب. والشيء نفسه ينطبق على لوحة فان كوخ «عباد الشمس» (١٨٨٩) ، التي وضعت بجانب « شمس الخريف» لشيلي (١٩١٤). وبرغم ان الاثنين يبينان النوع نفسه من الأزهار، إلا ان تأثيرهما يختلف تماما. برسمها عشية الحرب الأوربية الكبرى، يمكن النظر الى أزهار شيلي الذابلة على انها نذير شؤم لما سيأتي. ما زال فان كوخ يولي إذنا صاغية الى زمن براق و اكثر بساطة.

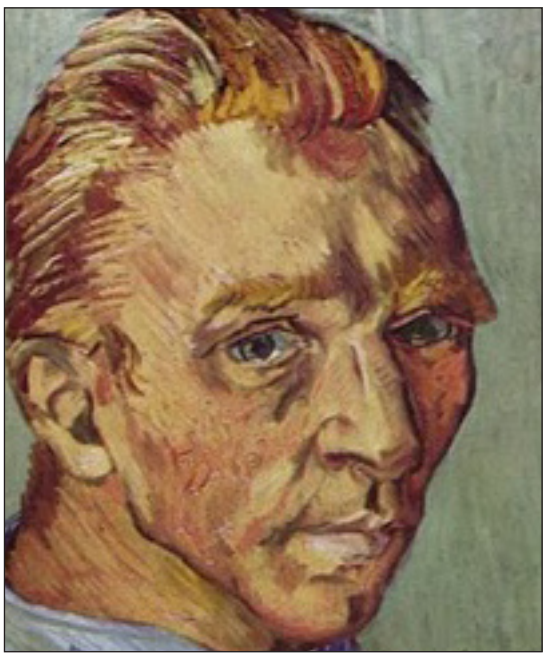
عن نيوزويك





فان كوخ

.. حرب ضد الجنون



ترجمة: رنده القاسم

في الثاني من أيار ١٨٨٩ ، كتب "فينسينت فان كوخ" رسالة لأخيه (ثيو) من مشفى في (أرليس) الفرنسية ليكشف عن نية لا تحتمل. إذ قرر ،و لأسباب عدة، بأن أكثر ما يناسبه هو الانضمام للجيش . و أعرب "فينسينت" عن قلقه من رفض محاولته بسبب ما أسماه "الحادث" و بالتأكيد هذا ما كان . أما الحادث فهو ما وقع خلال فترة أعياد الميلاد في السنة السابقة ، إذ عانى من أزمته الشهيرة و بلغ الأمر ذروته مع قطعه لأذنه. و بعد ذلك أصابته سلسلة من الانهيارات العقلية و كان من بين أعراضها الهلوسة السمعية و الخوف من أن جيرانه يحاولون تسميمه .و أمضى معظم السنة مع مراقبة طبية.

و لكن الغموض و المفارقة في قضية فان كوخ، و هي الأشهر في تاريخ الفن، تكمنان في أنه خلال الأشهر التي أدت لهذه الكارثة بل و حتى بعد وقوعها باستثناء فترة المعاناة الحادة، استمر فان كوخ بالعمل و رسم روائع فنية تعتبر الأشهر عالميا مثل "كرسي فينسينت" و "كرسي غوغان" و كلاهما في تشرين الثاني ١٨٨٨ .إذن ما هي مشكلة فان كوخ؟ و هل ساعدته أم أعاقته؟ بكلمة أخرى هل كانت مشاكله العقلية مكملة لموهبته أم أنها واحدة من المشاكل الكثيرة التي عانى منها؟ و لكنها بالتأكيد كانت السبب في رفض الفيلق الخارجي الفرنسي رغبته بالانضمام له ، و كان فان كوخ قلقا من أن تعتبر رغبته هذه تصرفا مجنونا أو محاولة للتضحية بالذات ، و أشاربحزن إلى إرادته العيش في بيئة تجبره على إتباع القواعد كما في المشفى أو الجيش فعندها فقط سيشعر بالهدوء.

و بعد أقل من أسبوع في ٨ أيار سمح له وفقا لرغبته بالدخول إلى مشفى الأمراض العقلية و بقي هناك لأكثر من سنة و غادر ليعيش شمال باريس تحت إشراف الطبيب ، و هناك أطلق بنفسه رصاصة على صدره في ٢٧ تموز ١٨٩٠ و مات بعد يومين و هو في السابعة و الثلاثين من عمره.

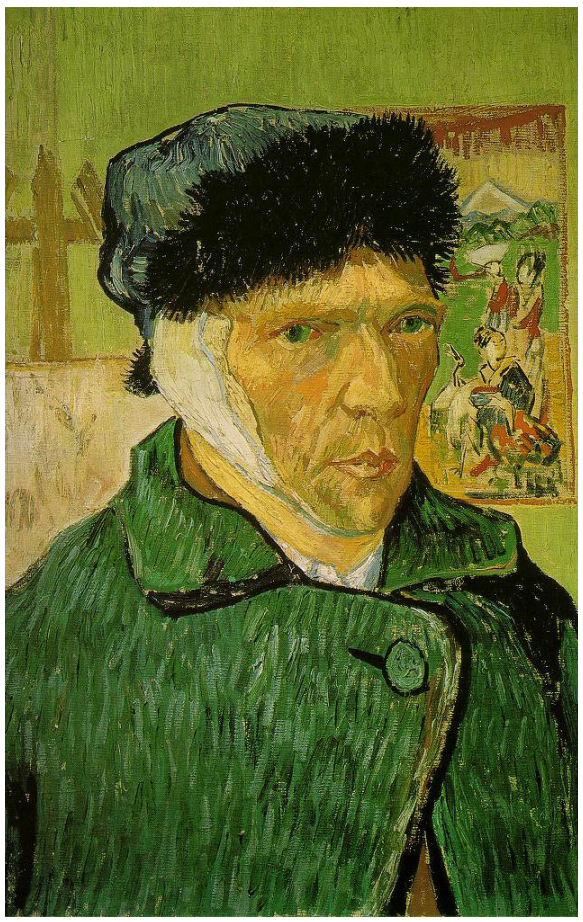
التراجيديا الحادة التي غلفت حياته خلقت صورتين متناقضتين عن فان كوخ. فالعامة تراه فنانا بدائيا مجنونا ، يعمل وفقا لنوبات من الإلهام و يشرب المسكرات حتى الثمالة و يتصرف بغرابة.و من جهة أخرى يفضل مؤرخو الفن التأكيد على فان كوخ آخر: مفكر و قوي الملاحظة أعماله نتيجة لتخطيط حذر هذا عدا أن رسائله تكشف النقاب عن إنسان ذكي و فصيح.و الواقع أن الصورتين تحملان شيئا من الحقيقة .لأن فان كوخ قام بأفعال غريبة و لكن غير مؤذية وفقا لشهادات جيرانه في أرليس ،و كان سكيرا و هو نفسه تحدث عن ذلك و اعترف بأنه وصل لدرجة الأصفر الفاقع بخلط قهوة مع كحول.و لكنه كان يعمل بسرعة مدهشة و تباهى بأنه خلال ساعة فقط رسم السيدة جينوكس زوجة صاحب مقهى و ذلك عام ١٨٨٨بداية تشرين الثاني. غير أنه طالما اشتكى من الشعور بأن دماغه أثناء الرسم يبذل جهدا كبيرا في الحسابات الجافة لأجل الموازنة بين الألوان ،كحال ممثل يؤدي دورا صعبا على خشبة المسرح ، حيث عليك التفكير بآلاف الأشياء في وقت واحد خلال نصف ساعة و لكن الشيء الوحيد الذي كان يعزيه و يلهيه الخمر أو الكثير من التبغ " و كل ذلك قد يبدو تصرفات بوهيمية ، لكن ،وفقا لرسائله و اسكيتشاته، كان فان كوخ يفكر مسبقا بكثير من الوضوح.فالسيدة جينوكس عملت لأشهر في الفندق الذي أقام به و بلا شك قدمت له الكثير من المشروب ما يعني أنه امتلك الكثير من الوقت للتفكير بكيفية رسمها قبل القيام بذلك فعليا وسط نوبة من الطاقة. والأكثر من ذلك أن فان كوخ كان قارئا و يفكر بعمق و كان شرها في قراءة الروايات و الجرائد و بشكل عام يميل مؤرخو الفن إلى اعتبار مشاكل فان كوخ العقلية غير ذات صلة و ركزوا على أعماله و كلماته .فمن الصعوبة بمكان تشخيص حالة رجل مات قبل مائة و عشرين عاما.و لكن هذا لم يحول دون محاولات كثيرة نتج عنها افتراضات متفاوته مثل : تسمم بالرصاص ، الهلوسة ،داء ميينيير، ضربة شمس حادة ،شيزوفرينيا ، الزهري، الصرع، عدم توازن في الهرمونات أو اضطراب في الشخصية.و لكن هل من طريقة للحد من هذه الافتراضات الطبية؟ ربما ، و لكن لا يمكن أن ننكر وجود مشكلة راسخة و مستمرة أتعبت فان كوخ كما قال هو نفسه.

و بالمقاييس التقليدية، كانت حياته غريبة الأطوار، فأبوه كاهن هولندي قرر أن يعمل ابنه الأكبر فينسينت في تجارة الفن غير أنه ترك هذه المهنة و اتبع خط أبيه ، و لكنه لم يكمل محاولته بتعلم اللاهوت و عوضا عن ذلك أضحى واعظا في مناجم الفحم البلجيكية و لم يكن يملك المؤهلات في المدرسة التبشيرية و رغم ذلك تابع الوعظ إلى أن تم طرده.و استمر بالعمل التطوعي إلى أن قرر أخيرا أن يغدو رساما.و المذهل أنه خلال السنوات العشر الأولى رغم بدايته غير المستقرة و المفتقدة للتدريب أبدع واحدة من أهم الأعمال في الفن الغربي.و إلى حد ما لمم الفن شتاته و يمكن القول بأن الجهود اليومية للفت انتباهه للواقع ، على سبيل المثال رسمه للكرسي،كانت عملية علاجية حتى و إن كان الأمر ينتهي به إلى زجاجة الخمر.و استمر فان كوخ ببذل الجهود باستثناء الأوقات التي كانت حالته العقلية في الحضيض .و هنا نتحدث عن جانب آخر في مشكلته و هي أنها كانت متقطعة فبعد أيام من الأزمات الحادة يعود لانجاز روائعه. و هذا الأمر قد يفترض إصابته بالاكتئاب المهووس أو ما يسمى هذه الأيام بالاضطراب ثنائي القطب.إذ كان يمر بفترات اكتئاب يتلوها فترات من الطاقة و الابتهاج. ولكن يبقى الشيء الأكيد بان المشاعر التي كان يرى فيها الأشياء العادية و يصورها تعبر عن حالة من اليأس مع محاولات لربط نفسه بالواقع . فان كوخ لم يكن فنانا مجنونا و لكن رسام عظيم جدا خاض حربا داخلية ضد الجنون.

عن The Times

من الـــذي قـطـع أذن فـــان كـــوخ؟

إعداد: نضال نعيسة



ثمة كثير من القصص و الألغاز التاريخية لم يمط اللثام عنها حتى اليوم، ومنها ما اعتراها التلفيق والتضليل والتضخيم. وتبقى، قصة أو مأساة الفنان الهولندي الشهير فان كوخ واحدة منها. وهناك الكثير من الروايات المختلفة لها، غير أن أحدثها هو ما ظهر في كتاب من تأليف هانس موفمان، وريتا ويلد غانز من جامعة هامبورغ، والتي تلقي جانباً، أو تضع رواية في سلسلة الروايات المتعددة حول مأساة ذاك الفنان.

إنه، وكما يعرف بالعبقري المعذب، الذي كان قد قطع أذنه بنفسه، بينما كان يعاني من اعتلال عقلي، بعد انهيار علاقة صداقة جمعته مع فنان من زملائه. لكن دراسة جديدة تزعم، بأن فينسنت فان كوخ يمكن أن يكون قد لفّق القصة ليحمي صديقة الرسام بول غوغوين، الذي كان هو الذي قطعها بسيف خلال إحدى المناقشات الحادة فيما بينهما. ويقول مؤرخ الفن الألماني، بأن الرواية الحقيقية للأحداث لم تظهر، طالما أن الصديقين حافظا على «اتفاق صمت»، فغوغوين أراد تفادي المساءلة القانونية، بينما كان فان كوخ يحاول، وعلى نحو عبثي، المحافظة، على صديق كان قد أغرم به على نحو يائس.

ويزعم هانس كوفمان وريتا ويلدغانز في كتابهما، «أذن فان كوخ: بول غوغوين واتفاق الصمت»، بأن ما حدث كان جراء هجوم بالسيف، وليس بسبب نوبة جنون من فان كوخ، التي قادته إلى الانتحار بعد ذلك بسنتين.

والرواية السائدة حالياً، هي أن الهولندي الذي رسم لوحة عباد الشمس، وآكلي البطاطس، قد نزف حتى الموت تقريباً، بعد أن قطع أذنه بموس في نوبة جنون في ليلة الثالث والعشرين من ديسمبر/كانون الأول من عام ١٨٨٨ . ويقال بأنه لفّها بقطعة من قماش، وأهداها لعاهرة في مبغى بعد ذلك. وعلى أية حال، فإن العمل الجديد، الذي نشره خبراء في جامعة هامبورغ يعطي رواية مختلفة تماماً.

كان غوغوين المبارز البارع، يخطط لترك « البيت الأصفر» لفان كوخ في آرلس، في جنوب غرب فرنسا، بعد إقامة غير طيبة. لقد هجر المنزل مع أمتعته وسيف المبارزة، الذي يثق به كثيراً، في يده، غير أن فان كوخ المضطرب لحق به، بعد أن كان قد رماه بكأس في وقت مبكر. لقد تفاقم الخلاف، بينما كاد الثنائي أن يصلا إلى بوردولو، فقام غوغوين بجز شحمة أذن فان غوخ المتبقية بسيفه، وربما بنوبة غضب سابق وفي حال من الدفاع عن النفس. وبعد ذلك قذف السلاح في «الرين» Rhône . بينما قام فان كوخ بتقديم الأذن إلى عاهرة في ماخور، وتهادى عائداً للبيت، حين اكتشفه البوليس في اليوم التالي، طبقاً للكشف الجديد.

وبدون أدنى شك فإن غوغوين كان يقيم بالفعل مع فان كوخ، ولكن معظم الخبراء يعتقدون بأنه كان قد اختفى قبل حادثة الأذن.

ورغم أن المؤرخين لا يلجؤون إلى نظرية « مسدس الدخان»، لدعم مزاعمهم،غير أنهم يساجلون بأن نظريتهم هي التفسير الأكثر منطقية، ويشرحون لماذا كتب فان كوخ في آخر كلماته المكتوبة لغوغوين: « أنت في حال السكون الآن، وأنا سأكون كذلك، أيضاً».

ويستشهدون، أيضاً، بالمراسلات التي تمت بين فينسنت وشقيقه، ثيو، والتي يلمح فيها الرسام إلى ما حصل بدون انتهاك لـ « اتفاق الصمت» المبرم مع صديقه البعيد. ويذكر فيها طلب غوغوين استعادة قناع المبارزة، والقفازات من آرليس، ولكن من دون السيف. إلى هذا أخبر كوفمان صحيفة الدايلي تلغراف: « لحسن الحظ، إنه ليس لدى غوغين بندقية آلية، أو سلاح ناري، لأنه أقوى منه، ولأن عواطفه أقوى». وهو بذلك يشير إلى قصة فرنسية يعتقد الراوي فيها أنه هو من قام بقتل صديقه وذلك عن طريق قطع حبل التسلق الذي يصلهما ببعض.

بعد ذلك يخاطب نفسه: « لم يرني أحد أرتكب جريمتي، ولا شيء يمنعني من اختلاق قصة من الممكن أن تخفي الحقيقة، كما يقول السيد كوفمان. «كانت هذه هي رسالته لأخيه».

ويشير أيضاً إلى إحدى لوحات فان كوخ التشكيلية، وهي الأذن وعليها كلمة «وخزة»، التي تستخدم في المبارزة. ويعتقد المؤلفون بأن التعريجات الغريبة فوق الأذن ترمز إلى ما يشبه ضربة سيف غوغوين.

ويجادل المؤرخون بأنه رغم أن فان كوخ كان يعاني من نوبات جنون، فإنه لم يكن قد مر بأي منها في هذه المرحلة من حياته.

«لقد كان هذا محض دعائية، وجزءا من إستراتيجية غوغوين للدفاع عن النفس، ولكن تلك كانت صدمة لم يبرأ منها فينسنت أبداً، وأدت إلى ترد في مرضه ما مهد الطريق لانتحاره»، كما قال السيد كوفمان. لكن بعض الخبراء بمتحف فان كوخ في أمستردام لا يتفقون بالرأي مع مزاعم المؤلفين. غير أن نينا زيمر، المسؤولة عن معرض رئيسي لفان كوخ في مدينة بازل، كانت متيقنة بشكل أقل، إذ أخبرت صحيفة الفيغارو: « ربما كانوا على صواب، ولكن كل الفرضيات الصالحة تفتقر إلى الدليل المادي». لا شك في أن حتى هذه الرواية لم تكن مقنعة بما فيه الكفاية، وبين هذه وتلك ربما تضيع الحكاية، وحتى جلاء الحقيقة، فنحن بانتظار رواية جديدة أخرى.

عن الحوار المتمدن

رسائل تبوح بمشاعر فان كوخ وروحه

الكتاب: رسائل فنسنت فان كوخ
ترجمة: ابتسام عبد الله

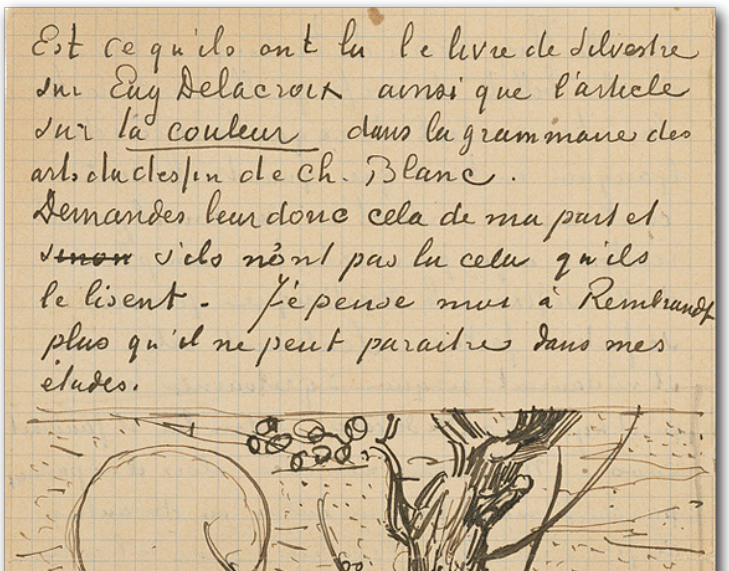
كتب فنسنت فان كوخ عن تقييمه لذاته، « انا رجل منفعل ذو أهواء، قادر او مؤهل لفعل امور حمقاء، اشعر حيالها بعدئذ بالاسف». وعلى ضوء المعلومة الوحيدة التي يعرفها كل رجل او امرأة او حتى طفل على الارض عن فان كوخ – تلك التي تقول انه اقتطع جزءاً من اذنه في نوبة من الجنون – فان ذلك التقييم الذاتي يبدو نوعا من التنبؤ وايضا غير وافية.

وتلك العبارة، التي كتبها قبل انتحاره (اطلق النار على صدره) وقبل ثلاثة اشهر من قرار والده بوضعه في مصحة للامراض العقلية، لا تفيده عذرا لمحاسبة الذات وسبر اغوارها، بل انها تعتبر نوعا من تعذيب الفنان لنفسه. ان هذه الطبعة ثقيلة الوزن لاكثر من ٨٠٠ رسالة تظهر ان فان كوخ لم يكن مثل سيلفيا بلاث، ولكنها تؤكد تأثره بزولا وإليوت وخاصة بقصائده المعنونة، «مشاهد من حياة كاهن». وعندما فارق فان كوخ الحياة، كان في الـ ٣٧ من عمره، خارج إطار الرسامين المحدثين الذين تجد اعمالهم اقبالا من الجمهور، وترك بعد وفاته مجموعة من لوحاته اضافة الى عدد كبير من الرسائل. كان الشاعر أودن، الذي قال، «هناك رسالة واحدة فقط لفان كوخ، لم تسحرني». ورسائل الفنان طبعت للمرة الاولى خلال العام الذي تلا وفاته. اما الطبعة الجديدة لها والتي تتألف من ستة اجزاء فهي التي بإمكاننا القول إنها الكاملة، وتتضمن جميع الرسائل الخاصة به ومجموعها ٩٠٢ رسالة كتب منها كوخ ٨١٩. وهناك فراغات واضحة، اذ لا توجد اي رسالة من والى كي فوس، ابنة العم التي قرر الفنان – دون رغبتها الزواج منها ولاتوجد ايضا مراسلات فان كوخ مع احد اقربائه – انطون موف – والذي كان في زمن ما معلمه للفنون. ومع عدم ملء ذلك الفراغ، فان هذه الطبعة استغرق اعدادها ١٥ سنة، مع اعادة ترجمة كل رسالة (كتب فان كوخ بالهولندية والفرنسية والانكليزية)، مع تقديم لوحاته وتخطيطاته او جميع اعماله الطباعية (ليثوغراف). ان خطوط فان كوخ وأحرفه وتخطيطاته، واضحة على ورق من النوع الرخيص، قد اصفر لونه بمرور الزمن وكان نتيجة ذلك العمل مدهشا يثير الاعجاب لتقديمه صورة عن الفنان في شبابه. ولد فنسنت فان كوخ في الثلاثين من آذار عام ١٨٥٣، وهو الابن الاكبر لستة اطفال للقس ثيودوروس فان كوخ وزوجته آنا كورنيليا. وقام الوالدان بتربية اولادهما بشكل حسن، مع الحرص على رباط العلاقات العائلية ضمن الاسرة: «ان الاحساس بأصلنا ووادحنا بالآخر كان من الشدة بحيث ان القلب يثب بالاحساس احيانا»، وهذا ما كتبه فان كوخ يوما الى شقيقه الاقرب اليه ثيو. لكننا لا نستطيع فصل ما ورثه الابناء عن الوالدين. اثنان من ثلاثة ابناء قاما بالانتحار في سن الثلاثين، واثنان من اولادهما اصيبا بالجنون اما ابنتهما الصغرى ويليامين فقد امضت اربعة عقود في مصح عقلي. كانت عائلة فان كوخ تنتمي الى الطبقة الوسطى، مع علاقات جيدة في المجتمع، منهم الخال «سينت» وكان عضوا في مجموعة تتعامل مع الفنون. وكانت للشركة (غوبل) فروع في بروكسل ولندن وهولندا. وبدءاً من عام ١٨٦٩، امضى فنسنت سبعة اعوام في فروعها، قبل الانتقال مع التذمر والاسف الى عالم تجارة الفن. منذ اوائل اعوامه، كان ثيو الشقيق الذي يصغره باربعة اعوام الاقرب اليه وقد عمل ثيو ايضا مع شركة غوبل، في فرع بروكسل عام ١٨٧٣. كانت رسائل فنسنت الى شقيقه، بادئ الامر، من نوع ما يكتبه الشقيق الاكبر الى الاصغر. ومع مرور الزمن، تغير الاسلوب، مع التغييرات التي احاطت بظروف فنسنت، وتغيرت الادوار ايضا وخلال الاعوام العشرة التي اصبح فيها فنسنت رساما كان ثيو هو الواقف في الخلف، داعما اياه – بالتشجيع وبارسال مبلغ من المال، الذي مع تواضعه، كان المال الوحيد الذي يمتلكه فان كوخ. وكتب فنسنت الى شقيقه باستمرار مرتين في الاسبوع، ورسائل طويلة ومتنوعة وانسانية. اما والده ووالدته فكانا يهتمان كثيرا بكتابة الرسائل، وكانا يأملان ان يشاركهما الاولاد في هذه العادة التي كادت تختفي في الاعوام الاخيرة من القرن التاسع عشر، معتبرين ان تناقص اعداد الرسائل المتبادلة بين افراد العائلة دليل على حدوث امر ما سيىء بينهم. وفعل فنسنت وثيو ذلك، وغدت الرسائل وسيلتهما في دوام علاقتهما والرسائل التي كتبها فان كوخ في المرحلة التي بدأ يرسم فيها وخلال الإعوام الثلاثة التي سبقتها، عندما كان خلالها متدينا جداً، كان يعبر فيها عن رغبته بان يتم تعيينه في ارسالية دينية. والرسائل التي تتضمنها الطبعة الحديثة تغطي الاعوام الـ ١٨ ما بين ١٨٧٢–١٨٩٠. انها بمثابة متابعة لتقدم فان كوخ من شاب يبيع اللوحات الى فنان (غير معروف) عبقري وفي مرحلة تدينه الشديد، كان يتحدث مع شقيقه ثيو عن الله ويتحدث مع الآخرين عن الفنون. والرسائل التي تخص فن فان كوخ، تشتمل على صور للوحات التي كان يشير اليها. وهذا امر يساعد القارئ، على متابعة تقدمه.

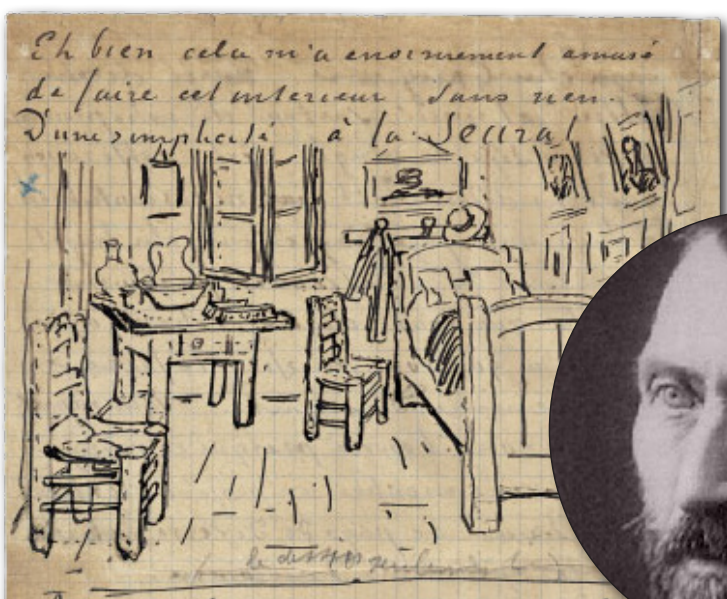
والتغييرات التي شملت عمل فنسنت فان كوخ كانت كثيرة فهناك بدايات عديدة كاذبة، منها المرحلة التي عمل فيها مدرسا في رامسغيت وتلك التي كان واعظاً في منطقة بورينيج في بلجيكا.

كانت الوحدة تحيط به، الوحدة والمتاعب ومصادر إثارة الهياج، وايضا الحاجة الى الصداقة التي افتقدها باستمرار «ان الافكار الحزينة او المخيبة للآمال هي التي تقوضنا اكثر من الحياة المستهترة لذلك السبب نجد انفسنا نمتلك قلوبا مضطربة». ان كتاب رسائل فان كوخ صدر بـ ٢٠٠٠ صفحة (بأجزائه الستة)، هي تتضمن عبارات الدعابة او السخرية بين فان كوخ وشقيقه، خاصة تلك التي تتعلق بطلب النقود، او تأخر ثيو في ارسالها. وتشير الرسائل ايضا الى تآكل العلاقة عاما بعد آخر، بين فنسنت مع اصدقائه او عائلته، بسبب عدم قضائه الوقت معهم. ان رسائل فان كوخ ستجذب جمهورا من القراء، لهم اهتمامات مختلفة. لكن جملة واحدة كتبها الفنان في صيف ١٨٨٢، ستثير مشاعر كل واحد منهم: «ماذا انا في اعين اغلب الناس؟ لاشيء، نكرة، او شخص غير مقبول.... باختصار شيء ادنى من الادنى «. وكان فنسنت مخطئا ايضا. أما رسائل الفنان الشعرية الرومانسية لجارته ثم خطيبته فيما بعد فاني براون، فهي من اجمل واشهر رسائل الحب المكتوبة، بالرغم من ان اجاباتها عليها، غير موجودة، بسبب إلحاح فنسنت على اتلافها بعد موته.

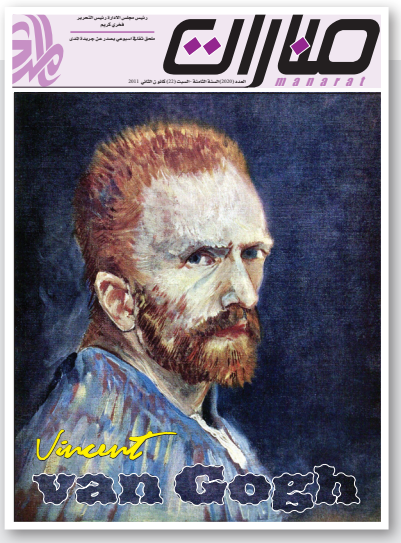
عن الصنداي تايمز


Est ce qu'ils ont lu le livre de Silvestre sur Eug Delacroix ainsi que l'article sur la couleur dans la grammaire des arts du dessin de Ch. Blanc.
Demandes leur donc cela de ma part et s'ils n'ont pas lu cela qu'ils le lisent. Je pense sans à Rembrandt plus qu'il ne peut paraitre dans mes études.

Voici croquis de ma dernière toile en train encore un dimanche. Immense disque citron comme soleil. Ciel vert jaune à nuages roses. Le terrain violet le dimanche et l'arbre bleu de prusse, toile de 30


Eh bien cela m'a énormément amusé de faire cet intérieur sans rien. D'une simplicité à la Seurat

A teintes plates mais grossièrement brossé en pleine pâte les murs, le las pale le sol d'un rouge compris à l'ani les chaises à le lit jaune de chrome les et le drap citron vert très pâle le cou rouge sang la table à toilette ora la cuvette bleue la fenetre ve J'avais voulu exprimer un repos absolu par tous ces tons très vous voyez et ou il n'y a de bla la petite note que donne le mir cadre noir (pour tourner encore le g pour le complémentaire dedans)
Enfin vous verrez cela avec les autres et s en causerons car je ne vois souvent



manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير

فخري كريم

التحرير

نزار عبد الستار

التصميم

مصطفى جعفر

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

فان كوخ: تمازج الضوء واللون والروح

ابراهيم العريس

لم يكن من السهل ابداً، تحديد ما الذي كان فنسنت فان غوغ يتوخاه من رسم النجوم في عدد كبير من لوحاته «الليلية»، بالشكل الذي كان يرسمها فيه: مضخمة، تبرق في شكل استثنائي، قريبة من بعضها البعض وسط سماوات صيفية غامقة اللون. كانت لازمة النجوم تعود في معظم تلك اللوحات، لا سيما منها لوحات رسمها فان غوغ خلال فترة من السنين مكثفة بين العامين ١٨٨٨ و١٨٨٩، مع ملاحظة لا تخلو من غرابة وهي ان الفنان حين رسم في العام ١٨٩٠، لوحته التي ستنال شهرة كبيرة في ما بعد (لوحة كنيسة اوفبير – سور – واز) جاءت السماء فيها، على رغم ليليتها وصفائها – الداكن على أية حال – خالية من النجوم في شكل غير معتاد ويدفع الى التساؤل. والافت ان هذه اللوحة التي كانت من آخر ما رسم فان غوغ قبل انتحاره، لا تشي بأي بأس أو تشاؤم لديه، خصوصاً اذا اخذنا في الاعتبار الكيفية التي بها، عكس فان غوغ لون السماء في النوافذ الزجاج للكنيسة. مهما يكن فان ما نحن في صدده هنا انما هو حضور النجوم المكثف في لوحات الفنان وليس غيابها.

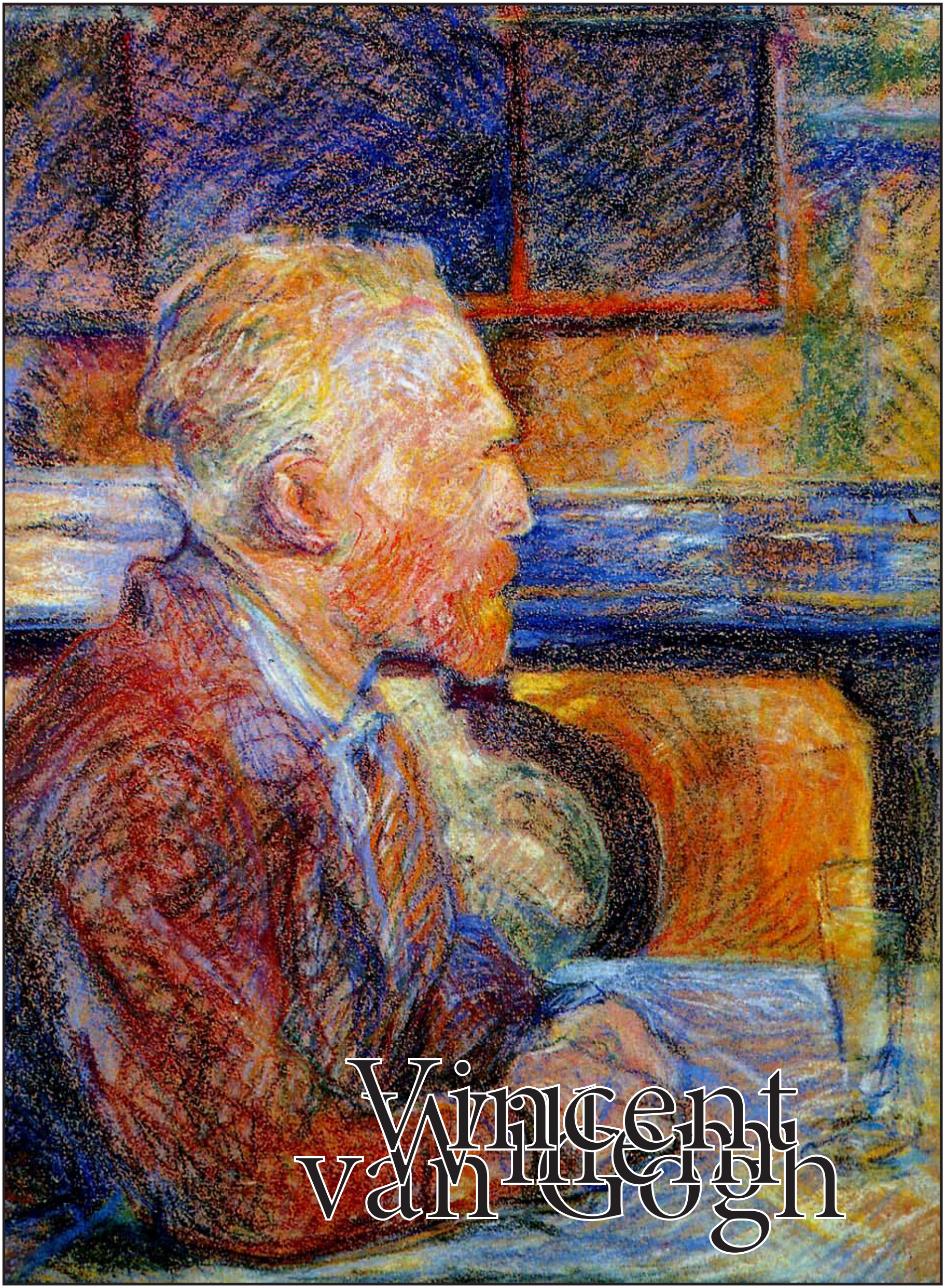
هذا الحضور يتجلى، اذاً، في عدد كبير من اللوحات، تبدو فيها السماء مرصعة بها وكأنها مصابيح تتلألأ، محيلة لون السماء ازرق فاتحاً، في شكل يتناقض تماماً مع عتمة جزء كبير من المشهد. وهذا ما يمكننا ان نلاحظه، في شكل خاص، في لوحة «مقهى الرصيف ليلاً» التي رسمها فان غوغ في مدينة آرل في الجنوب الفرنسي، خلال شهر ايلول (سبتمبر) ١٨٨٨، وهو الشهر الذي رسم خلاله عدداً كبيراً من اروع لوحاته. ومع هذا يمكن النظر في هذه اللوحة، التي بالكاد يزيد ارتفاعها عن ٨٠ سم، وعرضها عن ٦٥ سم، باعتبارها واحدة من اجمل ما انجز، بخاصة انها لوحة زاخرة بحياة ليلية تبدو متناقضة تماماً مع تلك العتمة التي تشغل مكان المركز من اللوحة، حيث الزقاق المؤدي من الساحة المركزية في اللوحة، الى خلفيتها الضائعة وسط تلك العتمة. واللافت هنا هو ان فان غوغ، من دون ان يمكن ذلك الجزء المعتم من الاستفادة من ضوء النجوم الساطع البراق، اسبغ على جدران الزقاق ضوءاً آتياً من النوافذ، جاء – في حقيقة الامر – متجاوباً مع مصادر الضوء الاخرى في اللوحة موازياً لها.

مهما يكن فإن هذه اللوحة يمكن على الفور ربطها بلوحة ثانية رسمها فان غوغ في ذلك الشهر نفسه، وفي المكان نفسه هي لوحة «المقهى ليلاً»، ما يجعل لدينا هنا لوحتين، واحدة داخل العتمة والثانية خارجها. فاذا اضفنا الى هاتين اللوحتين لوحة اخرى رسمها فان غوغ في ذلك الشهر نفسه، هي لوحة «ليلة الرون ذات النجوم» نصبح امام توجه عام انطلق فيه فان غوغ باحثاً عن الضوء وعن علاقته الحتمية باللون... في تواتر بين لوحات داخلية واخرى خارجية، مع ملاحظة اساسية وهي انه، من ناحية الشعور المباشر الذي تتركه كل لوحة من هذه اللوحات، تبدو الجوانية هي الطاغية، لأن ما يصوره الفنان هنا، حتى وان انطلق من مشهد واقعي، ليس الواقع بل كيفية انعكاس هذا الواقع على ذاته، ما يضعنا هنا امام افتتاح خط رسم جديد في حياة فان غوغ يعتمد الضوء تعبيراً داخلياً. ومع هذا لو قرأنا ما يقوله فان غوغ، مثلاً، في نص كتبه حول لوحة «المقهى ليلاً» سنصدم. فهذه اللوحة التي رسمها خلال ثلاث ليال سهر فيها لينام نهاراً، هي بالنسبة اليه «اكثر اللوحات التي رسمتها قبحاً... وتضاهي في ذلك لوحتي القديمة «أكلو البطاطا». هنا في هذه اللوحة الجديدة حاولت ان اعبر باللونين الاحمر والاخضر عن الاهواء البشرية الرهيبة».

طبعاً يمكننا هنا ان ننسى ما يقوله فان غوغ، من تعبير عن مشاعر ومواقف آنية، لنبقى مع سلسلة اللوحات تلك، متوقفين بخاصة عند «مقهى الرصيف ليلاً»... إذ، في هذه اللوحة، وكما يجمع دارسو اعمال الفنان، جرؤ هذا الاخير، في لحظة انطلاق مدهشة، ان يقوم بخطوة اخيرة توصله الى الهواء الطلق.

اذ ها هنا، وتحت السماء المملوءة بالنجوم البراقة، ها هو رصيف المقهى يظهر مضاء بنور قوي، يجعل من لونه المائل الى الاحمرار، حيزا متكاملاً في تناقضه مع اللون الازرق الذي يملأ السماء ويرمز هنا الى الغسق. وفي هذا الفضاء اللوني – الضوئي، يأتي سواد الزقاق ليعطي الضوء المصطنع – على رصيف المقهى – والضوء الطبيعي – ضوء النجوم في السماء – قوتهما، مضفياً على الليل معاني جديدة. ولكن لماذا جديدة؟ في كل بساطة لأن تصوير مشاهد خارج المنزل كان واحداً من الانجازات الاساسية لفنون القرن التاسع عشر. صحيح ان تصوير لوحات انطلاقاً من اضواء اصطناعية كان حاضراً في الفن منذ العصر الباروكي على الاقل – كما يفيدنا الباحث انغو والتر في كتاب له عن فن فان غوغ –... وكان الضوء الاصطناعي يستخدم من جانب الرسام بغية التعبير عن زمن يمرّ... غير ان الاضواء هذه، في اصطناعيتها، كانت تستخدم تقريباً، من اجل المشاهد الداخلية وحدها، اما استخدامها من اجل تصوير المشاهد الخارجية، فيكاد يكون امراً اخترعه فان غوغ نفسه. وهو في هذا – من الناحية التقنية على الاقل – قدّم النقيض التام لاستخدام زملائه وسابقيه من الانطباعيين، للضوء في لوحاتهم، النهارية غالباً. ولقد كان لسان حال فان غوغ يقول: «ان الليل أكثر حياة وأكثر ثراء بالألوان من النهار» حتى وان كان من خصائص اللوحات الليلية ومهما كانت قوة الاضاءة – والتلوين بالتالي – فيها، ان تظهر الاشياء المرسومة غير واضحة الملامح... بل اقرب الى التجريد. ذلك ان المهم هنا ليس التعرف الى هذه الاشياء بتفاصيلها، بل مساهمتها عبر الحيز الذي تشغله في اللوحة، في تكوين المناخ العام لهذه اللوحة. ونحن نعرف انه منذ اللحظة التي آمن فيها فان غوغ بهذا المبدأ – الذي نراه واضحاً كل الوضوح في اللوحة التي نحن في صددها –، لن يتوقف عن رسم اللوحات الليلة الخارجية بأضوائها والوانها حتى رحيله، موصلاً هذا المبدأ الى ذروته في واحدة من اروع لوحاته، وهي لوحة «ليلة مليئة بالنجوم» التي رسمها في سان – ريمي في شهر حزيران (يونيو) ١٨٨٩، وفيها حوّل النجوم كتلاً ضوئية صاخبة عاصفة، كما كانت حال روحه الداخلية شهوراً قبل انتحاره.

في لوحة «مقهى الرصيف ليلاً» من الواضح ان الضوء واللون – اكثر من البشر المرسومين – هما ما اعطيا اللوحة كل حيويتها، في شكل جعل كل شيء في اللوحة مشاركاً في خلق شعور غريب، تجعله المسافة بين عين الرسام ومركز المشهد، يبدو وكأنه شعور وداع لعالم ما. في ذلك الحين، لم يكن فنسنت فان غوغ، يعرف على اية حال انه لن يعيش سوى اقل من عامين آخرين، لكن هذا الفنان الذي عاش كثافة الحياة والفن خلال سنوات عمره القصير (١٨٥٣ – ١٨٩٠)، كان يعرف انه سيرسم كثيراً، خلال الشهور المتبقية له، هو الذي كان يرسم بسرعة وقوة في كل مرة يعثر فيها على طريق جديدة له.


Vincent
van Gogh