مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية المجلد (3) العدد(12)- ديسمبر 2024م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: 2812-145 X الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 2812- 5428
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eng

البلاغة المرئية في رسومات فان جوخ
دراسة تحليلية

د. رويدا بنت مهنا الحازمي
الكلية التطبيقية بالحناكية المنتدبة إلى كلية الآداب جامعة طيبة

Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol (3) Issue (12)- Des2024
Printed ISSN:2812-541x On Line ISSN:2812-5428
Website: https://jlais.journals.ekb.eg/

البلاغة المرئية في رسومات فان جوخ دراسة تحليلية

د. رويدا بنت مهنا الحازمي
جامعة طيبة– كلية الآداب– المدينة المنورة

الملخص

يتناول البحث دراسة البلاغة المرئية في رسومات الفنان العالمي فينسنت فان جوخ، ويركز على الرمزية والتعبيرات البلاغية التي تعكس مشاعره وحالته النفسية من خلال اللوحات الفنية ويهدف إلى الكشف عن الأبعاد البلاغية والنفسية في أعماله من خلال تحليل أبرز اللوحات من منظور بلاغي ونفسي.

Abstract

The research deals with the study of visual rhetoric in the paintings of the international artist Vincent Van Gogh, focusing on symbolism and rhetorical expressions that reflect his feelings and psychological state through paintings, and aims to reveal the rhetorical and psychological dimensions in Van Gogh's works by analyzing the most prominent paintings from a rhetorical and psychological perspective.

المقدمة

أحمد الله فلا ند له وأصلي وأسلم على الصادق الأمين محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه وعلى من اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين

أما بعد...

فلقد كسرت البلاغة المرئية الحدود التقليدية للبلاغة، واتخذت منحى جديدًا في الأفق البلاغي، حيث توسّعت مجالاتها لتشمل الفنون المرئية والتشكيلية، ولم تعد محصورة في المنطوق والمكتوب فقط.

هذه التطورات جاءت استجابةً طبيعية للتقدم التكنولوجي السريع في وسائل الاتصال الرقمية، حيث أصبحت الصورة عنصرًا رئيسًا في نقل الأفكار والمفاهيم عبر الوسائط المختلفة.

فهي ليست مجرد تمثيل شكلي أو جمالي؛ بل إنها تمتلك قوة تأثيرية وبلاغية تعادل الكلمة المكتوبة، وقد تفوقها أحياناً، فالبلاغة المرئية لها أدوات تحليلية جديدة تُبرز عناصر الصورة وآلية تفاعلها مع بعضها البعض، وما تخبئه من رسائل خفية عميقة في المعنى والدلالة.

وتكمن أهمية البلاغة المرئية في القدرة على إيصال المعنى، والتأثير النفسي والفكري المباشر من خلال استثمار العناصر البصرية المتنوعة كالألوان والرموز المختلفة التي تحمل معاني عميقة تترجم المشاعر الخفية التي يعبر عنها الفنان بريشته.

وفان جوخ أحد الفنانين الذي كان شاعرًا بريشته ناطقًا بها، ومترجمًا عن مشاعره بطريقة حرفية.

وتتمثل إشكالية الدراسة في الإجابة على هذه الأسئلة:

- كيف تحمل رسومات فان جوخ معنى بلاغيًا؟
- كيف يمكن للمتواليات الإيقونية التشكيلية أن تولد دلالة؟
- كيف تختلف الإيقونية التشكيلية باختلاف المواقف؟

وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد الخفية لهذه البلاغة، وتحليل دورها في تعزيز الفهم الإنساني لوسائل الاتصال الحديثة، بما يسهم في إحداث استجابات عاطفية ومعرفية عميقة.

وقد اعتمدت على تحليل الرسوم من الوجهة البلاغية النفسية ذات الرموز المتشابهة، والمقارنة بين اللوحات باختلاف مواقفها.

ولم أقف على دراسة تتناول البلاغة المرئية في رسومات فان جوخ، وإن كان هناك دراسة تناولت موضوع البلاغة المرئية في الرسم الكاريكاتوري وتتمثل في:

1/ البلاغة المرئية وحجاجيتها في الرسم (الكاريكاتوري) خطاب المرأة السعودية في رسومات منال الرسيني نموذجًا، د. أفراح العجلان، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، 31– يونيو–2023م.

هذه الدراسة تهتم بمقاربة بلاغية للخطاب المرئي، عبر مسرد نظري، ثم الوقوف على خطاب المرأة السعودية في الرسم (الكاريكاتوري) في رسومات منال الرسيني عبر مبحثين: الأول؛ تعزيز مكانة المرأة السعودية في المجتمع. والثاني؛ المرأة وأسْر العنف.

فهذه الدراسة تتفق مع دراستي في مقاربة البلاغية المرئية في الرسومات القائمة على التشابه أو التضاد أو الاستعارة أو الكناية أو المقابلة.

وتختلف في المجال التطبيقي، فقد تناولت الرسم (الكاريكاتوري) لرسومات منال الرسيني، وأما دراستي فتهتم بالفن التشكيلي عند الرسام فان جوخ.

ودراسة أخرى تتناول المسرد النظري وتتمثل في:

- بلاغة المرئي محاولة في نقل الجهاز الخطابي إلى عالم الصورة المرئية، د. حاتم عبيد، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، المجلد، (37) العدد 145، 2019م.

قدَّم المؤلف لمحة تاريخية عن تاريخ الخطابة الغربية التي اتسع نطاقها في المنجز الأرسطي، ويكشف المؤلف في القسم الموالي عن المعرج الذي شهدته الخطابة، وتمثل إحياء الخطابة الأرسطية إحياءً استرجعت الخطابة جزأها المفقود؛ لتشمل بلاغة الخطاب القولي، والكشف عن سائر الخطابات التي تتشكل من رموز غير لغوية.

الأصول الفلسفية للبلاغة المرئية :

اللبنة الأولى التي استندت عليها البلاغة المرئية هي الصور والمجسمات والتماثيل، وهي وثيقة الصلة بالفلسفة الدينية؛ فكل ديانة تحمل معتقدًا دينيًّا تجاه الذات الإلهية أثرت بطريقة مباشرة نحو الثقافة ووسيلة اكتسابها.

فالإسلام حرَّم التصوير عامة، وحرَّم تصوير الذات الإلهية وتجسيمه بشكل حسي، التي اعتبرها "حاملًا لخطورة تجاه العباد، وصرفهم عن عبادة الخالق الذي لا يُجسد، ولا يُجسم، ولا يُصور؛ فيصير اللامرئي محرمًا رؤيته؛ لإنه حامل لطاقة لا يمكن تحويلها إلى مادة، إنه فوق كل مادة [1]"

أما في الديانات الأخرى فقد تبنت أفكارًا مختلفة؛ فالمسيحية على سبيل المثال؛ ترى أن المسيح هو ثالث ثلاثة، قد تجسد بعد موته –في اعتقادهم– فأمكن تصويره ونحته وتخليده في صورة تمثال دون قيود دينية وعقدية.

وكذلك الديانات القديمة المصرية والفرعونية مثلًا؛ فقد أخذ الرسم المرئي على جدران الأهرامات الداخلية قدسية وقوة كبرى؛ إذ هو السبيل إلى الكشف عن اللامرئي (عالم ما بعد الموت) [2].

وقد أثرت النظرة إلى الذات الإلهية على منحى الثقافة ووسيلة اكتسابها، فالثقافة الإسلامية هي "ثقافة السمع، والتاريخ العربي قبل الإسلام وبعده، هو تاريخ شفوي يتأسس ويدور حول السمع، تاريخ طويل من الفقه، والحفظ، والترتيل، والنقل الشفوي.[3] "

---

(1) الصورة بين المرئي واللامرئي: من التصور الديني إلى التصور الفلسفي – عزالدين بوركة (متاح على الإنترنت)

(2) المرجع السابق.

(3) المرجع السابق.

وفي المقابل؛ فالثقافة الغربية منذ أفلاطون أسست المعرفة على" العين"؛ لأن الإنسان يشكل في هذه الثقافة المركز. فالإستطيقا الغربية تنبني على" النظر" عكس الثقافة الإسلامية التي ظلت مترددة تجاه هذا المفهوم(1).

وبناء على ذلك؛ فقد عمد الإنسان إلى الإعلاء من اللامرئي ليجعله مرئيًا، وتشكيله عبر وضعه موضع الصورة المجسمة، فتم وضع الإنسان في مرتبة الإله، أي من المحسوس إلى الميتافيزيقي؛ لتتحول الصورة من وضع اللامرئي إلى المرئي، والمرئي بدوره إلى اللامرئي، إذ كل ما في الصورة مقدس(2).

ويمكن القول والتسليم بأن المعتقدات الدينية هي المحرك الأول للفنون والمجسمات والتماثيل التي برزت في الديانات المختلفة، والتي كانت مناط الخلق والإبداع.

مفهوم البلاغة المرئية:

أما مفهوم البلاغة المرئية فهي" كيان تشكله العناصر الثلاثة هي الدال، والمدلول، والمرجع. وهي تقوم بدور الوسيط بين الإنسان ومحيطه. ذلك أن الإنسان في تجربته المعرفية، لا يدرك الأشياء مباشرة، بل يدركها من خلال التمثيل بالعلامات وبالأشكال الرمزية التي تجسدها(3)"

أقسام العلامة المرئية:

تنقسم العلامة المرئية إلى ثلاثة أقسام:

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع السابق.

(3) بحث في العلامة المرئية من –أجل بلاغة الصورة، ترجمة سمر محمد سعد، مراجعة خالد ميلاد، المنظومة العربية للترجمة مجموعة مو فرانسيس إدلين، جان– ماري كلينكنرغ، فيليب مانفيه، ، ط1، بيروت، 2012م: ص568

1- **العلامة الإيقونية:** "القائمة على علاقة المماثلة أو التشابه بين شيئين أو على حضور الشيء على العلامة، كأن نجد ركوة على شكل قط، أو سوارًا على شكل أفعى[1]"

2- **العلامة التشكيلية:** "القائمة على إنتاج دلالات مجازية أو إيحائية ليس الأساسي فيها حضور الشيء في العلامة أو المشابهة؛ بل العلاقات الرمزية، و الاستعارية، والكنائية.[2]"

3- **العلامة الإيقونية التشكيلية:** "التي تجمع في إنتاج الدلالة بين المشابهة والعلاقات المجازية[3]"

أهمية الخطاب البصري وعلاقة الصورة المرئية بالحجاج:

"يعد الخطاب البصري نصًّا تواصليًّا محملًا بدلالات تتعلق بالبعد الإيديلوجي والمجتمعي والثقافي، وقد سيطرت الصورة على نمط التلقي، وباتت مسبار العلوم والمعارف، ونافذة العالمين: الواقعي والمفترض؛ مما استحث البلاغة على تجاوز حدود اللغة؛ لتفتح على الرموز غير اللغوية، وهو برهان على اتساع الجهاز الخطابي، واتساقه بحسب مفهوم رولان بارت للبلاغة؛ إذ هي عنده علاقات شكلية ومجردة بين عناصر مختلفة، وتلك العلاقات لئن تنوعت من حيث المادة تتشكل منها

(1) المرجع السابق : ص568

(2) المرجع السابق: ص569

(3) السابق: ص569

(صوت، صورة، حركة)؛ فإن هيكلها يظل واحدًا[1]". متمثلة في علاقة مشابهة، وتقابل[2].

"فباتت البلاغة المرئية من بيئات البحث الخصبة في الدرس البلاغي العربي الذي يفتقر إلى دراسات تحليلية للأنساق العلاماتية غير اللغوية تقرر استيعابها التقنيات البلاغية المتداولة في الخطاب اللغوي، وأثرها الحجاجي في الإدراك والإقناع[3]."

أما علاقتها بالحجاج فالصورة خطاب يوجه الفكر والسلوك" وأي خطاب هو حجاجي بالضرورة؛ لكونه يحمل في طياته فكرًا ما، ويصدر في نهاية المطاف عن اعتقاد معين[4]."

التقنيات الحجاجية في الصورة المرئية:

1- ائتلاف العلامات البصرية على نسق معين، وتركيب مقصود يخلق جوًّا انفعاليًا يؤلّب على اعتقاد ما؛ ليتوصل إلى تأويل منطقي مدعَّم بالبراهين والمبررات، تؤديه علاقتا الوصل والفصل الحجاجي بضم المختلف وتفريق المؤتلف، فالوصل جمع الأفكار المختلفة لتبدو وحدة متكاملة توصل إلى نتيجة واحدة تحقق التأييد، ومن أشكاله البلاغية: المجاز المرسل، والتشبيه، والاستعارة، والتذييل والطباق.

---

(1) البلاغة المرئية وحجاجيتها في الرسم (الكاريكاتوري) خطاب المرأة السعودية في رسومات منال الرسيني نموذجًا، مجلة جامعة أم القرى، العدد 31–يونيو، 2023م. ص1

(2) قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت: ترجمة: عمر أوكان، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط 1994م ص103

(3) البلاغة المرئية وحجاجيتها في الرسم (الكاريكاتوري) خطاب المرأة السعودية في رسومات منال الرسيني نموذجًا، مجلة جامعة أم القرى، العدد 31–يونيو، 2023م (المقدمة).

(4) بلاغة المرئي، محاولة في نقل الجهاز الخطابي إلى عالم الصورة المرئية، حاتم عبيد، المجلة العربية للعلوم، الكويت، المجلة العربية للعلوم، المجلد 37، العدد 145، 2019م: ص138

2- أما الفصل فيعمد إلى التفريق بين المظهر والواقع (الحقيقة) ليقوي الاعتراض، ويؤديه: القصر والاحتراس والتقييم والاعتراض[1].

3- وثمة تقنيات حجاجية أخرى تقوم على روابط منطقية أو وظيفية أو تعايشية أو تماثلية نحو: السلطة، والمثال، والشاهد، والاتجاه، والتبرير، والهدم، وغيرها[2].

دور المتلقي في قراءة الصورة:

"على المتلقي أن يعبر النص ويتجاوز النظرة الأولى السطحية أو النمطية، فتكون مسافة التأويل بين الوعي والتفكيك باتجاه اللب لاستجلابه، وتشريح النص البصري بألوانه وظلاله وخطوطه وإشاراته، ثم إعادة البناء السيميائي المقترح؛ بطريقة متسقة ذات مفهوم عميق ومبتكر، تنسج خيوطه من معطيات المجتمع المعيش، أو الواقع الافتراضي، ولعله بذلك يبحث عن المجتمع داخل الصورة، أو المشهد الحركي أو العكس، بما يحمله من دلالات رمزية من العلامات التي يصفها الإنسان؛ لتبثّها الصورة وتنثرها فرقًا من المعاني، ثم يقف كل متلقٍ على ما فيه من العلاقات والروابط والاختلافات والتعارضات، ثم يجمعها عِقدًا يتساوق ويتضام لينتج المعنى والدلالة[3]"

(1) نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، مسكيلياني، ط1، 2011م: ص101-109

(2) محاضرات في البلاغة الجديدة، محمد مشبال، الرافدين، بيروت، ط1، 2021م. ص38-82

(3) سيمياء الصورة وتمثلاتها في الخطاب المرئي، عريب عيد، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح الوطنية، المجلد 35، العدد: 8، 2021م. ص1248

نبذة عن فان جوخ[1]:

فينسنت ويليم فان جوخ، Vincent Van Gogh (30 مارس 29 – 1853 يوليو (1890) ورد اسمه جان فوخ، و فان غوغ، فان خوخ، كان رسامًا هولندياً، مصنف كأحد فناني الانطباعية. تتضمن رسومه بعضًا من أكثر القطع شهرة وشعبية وأغلاها سعرًا في العالم. عانى من نوبات متكررة من المرض العقلي – توجد حولها العديد من النظريات المختلفة–وأثناء إحدى هذه الحوادث الشهيرة، قطع جزءًا من أذنه اليسرى. كان من أشهر فناني التصوير التشكيلي. اتجه للرسم التشكيلي للتعبير عن مشاعره وعاطفته. في آخر خمس سنوات من عمره رسم ما يفوق 800 لوحة زيتية.

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

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

البلاغة المرئية في بعض رسوماته:

اعتمد فان جوخ على الرمزية في تشكيل رسوماته، ومثال على ذلك: دوار الشمس، والنجوم، والأمواج، والكرسي، والكوخ، والنهر، وشجرة السرو...إلخ. واختلف أداؤه

(1) لم أجد ترجمة عنه – في حدود اطلاعي– في كتاب مطبوع كل ما كُتب عنه من خلال (وكيبيديا) الموسوعة الحرة.

من لوحة إلى أخرى على حسب المقام، وهذه مجموعة من الرسومات توضح الآلية التي تنطق بها رسوماته عن مواقفه المختلفة:

لوحة دوار الشمس (1887م[1]):

هذه اللوحة التي تجمع زهرتي دوار الشمس الذابلتين؛ فيها كناية عن الوحدة والذبول والموت، واللون الأصفر القاتم يوحي بالضياع والتشتت والتشاؤم والحزن، فدوار الشمس الملقى على الأرض كناية عن غياب الصديق، وفيه استعارة الذبول للصداقة، فقد جعل هذه الصداقة مثل الزهر الذي ينمو ويكبر بالتواصل والود، وشبه الفراق بينه وبين صديقه كالماء والزهر الذي يفقد أسباب الحياة إذا لم يتعهده الساقي بالماء.

لوحة دوار الشمس 1888م[2]:

اللوحة فيها تعبير عن التفاؤل والأمل والفرح، فقد شبه دوار الشمس بالشمس الساطعة التي توحي بالنور

---

(1) قد رسم هذه اللوحة عندما قرر صديقه المقرب جوسف رولن لقبول موقع أفضل للعيش فانتقل مع عائلته إلى مارسيليا.

(2) رسم فان جوخ سلسلة لوحات "دوّار الشمس" لتزيين غرفة صديقه غوغان في "البيت الأصفر" كنوع من الترحيب والاحتفاء به.كانت هذه اللوحات تعبيرًا عن إعجاب فان جوخ بجمال زهرة دوّار الشمس، التي رآها رمزًا للحيوية والتفاؤل والبساطة، كما أراد أن يعكس جوًا مشرقًا ودافئًا في المكان.

والطاقة، والزهور المتفتحة في اللوحة كناية عن الأمل والحيوية بينما تشير الزهور الذابلة للحزن.

واستعار دوار الشمس للنفس البشرية على اختلاف مراحلها؛ فالتفتح يشير إلى النمو والازدهار، واستعار الذبول للحزن والشيخوخة.

فالأزهار تبدو وكأنها تصعد عاليًا؛ فيها كناية عن الصعود والتطور على الرغم من الحزن وفقدان الأمل في بعض الحالات.

فكلتا اللوحتين تعكسان مشاعره في لقاء والأصحاب وفراقهم، فالأولى تعكس خذلان صديقه جوسف رولن الذي خذله بتركه وحيدًا، وقد استعار الذبول لزهرتي دوار الشمس وكنى بهما عن الحزن العميق والخذلان.

أما اللوحة الثانية فهي تحمل تفاصيل مختلفة عن السابقة، وقد تتلاءم مع الموقف الذي رُسمت في ضوئه وهو استقبال صديقه الفنان صديقه غوغان الذي كان يوحي له بالتفاؤل والأمل والرقي والصعود في مجال الفن على الرغم من شعور الحزن والخذلان اللذين يلازمانه باستمرار.

لوحة الليل المكوكب على نهر الرون (1888م [1]):

تعكس اللوحة حالة نفسية حائرة وحزينة، فالسماء الملبدة بالغيوم كناية عن الحيرة والضياع التي يشعر بها، والنهر فيه كناية عن الهدوء والصفاء، مما يعكس الرغبة الجامحة في السلام الداخلي.

(1) هي أحدى اللوحات الليلية للرسام الهولندي على ضفة نهر الرون، وهذا المكان يبعد عن شقته التي رسمها في لوحة تحت مسمى البيت الأصفر، وهي تبعد دقيقة أو دقيقتين عنه.

وشبه أضواء النجوم في السماء بالأمل والهداية في الظلام، كبوصلة ترشد التائهين، وكأنها تقول إن هناك دائمًا ضوءًا في الظلام، والمصابيح التي تذوب في النهر بأضوائها، كناية عن الأمل والهداية في وسط الظلام، وفيها استعارة الحب الذي يبدد الغموض.

ورمز الرجل والمرأة كناية عن الحب والحنين الذي فقده في وسط الفوضى والظلام، وقد يمثلان ثنائية الحياة المتمثلة في الحضور والغياب، والسكون والحركة، والتحديات والتوازن.

وكأنه يحاول إعادة التوازن النفسي في هذه اللوحة عن طريق رسم رموز تبعث التفاؤل والأمل في نفسه.

(لوحة الليل المكوكب 1889م[1]):

وهذه اللوحة –أول لوحة رسمها في المصح العقلي– تحمل أبعادًا نفسية تشبه إلى حد ما الحالة النفسية التي يمر بها فان جوخ، ففيها تشبيه التخبط الذي يشعر به واعتلاله العقلي بظلمة الليل ذات الألوان الزرقاء والصفراء؛ فهذه الأبعاد اللونية كناية عن الغموض والضعف حتى أن القرية الهادئة في ظلمة الليل فيها كناية عن الحياة المفقودة في داخل المصح العقلي، وشبه النجوم وكأنها تموج في سماء مظلمة بأمواج البحر العاتية والغامضة، وفيها بعد آخر؛ وهو تصوير حاله

(1) لوحة ليلة النجوم، ويعتقد البعض أن فان جوخ رسمها تعبيرًا عن الاضطراب الداخلي، وذلك بناءً على شجرة السرو الموجودة في المقدمة، والتي من المفترض أنها ترمز للموت، أمّا الدوامات فإنها ترمز إلى نظرة فان جوخ إلى الكون والرياح.

وما يعتريه من حالات الصرع المتكررة بدوامة في جوف البحر، وفي أشجار السرو السوداء تشبيه لحياته الميتة التي فقد فيها الحياة، ففيها طباق بين الموت والحياة، وبين الهدوء والضجيج، وبين الوحدة والمجتمع، وبين المرض والصحة، وبين الأمل واليأس، وبين الظلمة والنور، وبين الحزن والفرح، فهو يشبه السجن النفسي الذي يعيشه والسجن الفعلي داخل المصحة.

وفي أشجار السرو السوداء الممتدة من الأرض إلى السماء بشكل عامودي، فتصل الأرض الباردة بحرارة السماء، فكان أسلوبه في الرسم انعكاسًا لمشاعر فان جوخ العميقة تجاه الطبيعة؛ فالطاقات تبدو كما لو كانت تتجاوب مع بعضها البعض، فخصوبة معادن التربة التي خرجت منها أشجار السرو، تتحد في نشوة مع ديناميكية الرياح والتلال والقمر؛ وفيها كناية عن الأمل والخلود، والتعبير عن عظمة الطبيعة – من وجهة نظره– وخلودها وأثرها، وهو شيء ربما كان يستمد منه العزاء في لحظات يأسه.

فاللوحتان تختلفان في الموقف وتعكسان مشاعر مضطربةً بين الأمل واليأس، والفرح والحزن؛ ففي اللوحة الأولى؛ زين السماء بأضواء النجوم التي تبعث الأمل في نفسه، ومصابيح القرية التي تنعكس على صفحة الماء، وكأن النهر الذي تنعكس المصابيح عليه هي كناية عن نفسه الحائرة التي تتشبث ببصيص الأمل والنور في وسط الظلام.

أما اللوحة الثانية فيزداد الوضع تعقيدًا في نفسه، ويزداد حدة الضياع والفوضى خصوصًا برسمه النجوم على شكل دوامة تشبه الأمواج وكأن اليأس قد بدد الأمل، والنور قد تاه في وسط الظلام.

لوحة اللوز المزهر1888م[1]:

رسم غصن لوز مزهر 1888م؛ شبه ابن أخيه الذي بُشر بولادته بزهر اللوز المزهر ذي الأغصان الصغيرة والرفيعة في كأس مملوء بالماء وهو كناية عن بدء الحياة وصغر السن، فالألوان الزاهية المشربة بالزرقة كناية عن البهجة والسعادة والفرح بقدوم هذا المولود الصغير.

لوحة اللوز المزهر 1890م[2]:

هذه اللوحة تحمل الرمز ذاته، ولكن مع تفاصيل أكثر؛ وفيه تشبيه ابن أخيه الذي بلغ العام من عمره باللوز المزهر المتشعب الأغصان، والذي بدأت فروعه تظهر وتقوى وتتفرع شيئًا فشيئًا وتشتد صلابة وتزهر أوراقها وتتمدد وتظهر للحياة.

وكأن وجوده ربيع للحياة كما أن هذه الزهرة تخرج في وقت الربيع في المناطق الجنوبية من آرل معلنة بقدوم الربيع من شهر فبراير، وبدأت فروعها تكبر وتزهر شيئًا فشيئًا وكأنها تطفو على السماء الزرقاء، فالألوان المستخدمة في هذه اللوحة ألوان زاهية كناية عن الفرح والسعادة والتفاؤل بوجوده وذكرى متجددة عن الفرح بميلاده.

---

(1) رسم هذه اللوحة عند ولادة ابن أخيه اسمه (فينسنت).

(1) في عيد ميلاد ابن أخيه الأول عندما بلغ العام من عمره.

وتتفق اللوحتان في الرمز والأبعاد اللونية، وتختلفان في التفاصيل، أما الرمز فهو زهر اللوز الذي بدأ صغيرًا ثم امتدت فروعه وأغصانه في الذكرى الأولى لميلاده، وأما الأبعاد اللونية فتختلف حدتها؛ ففي اللوحة الأولى خفيفة هادئة تشبه إلى حد ما حياة هذا المولود الصغير، واللوحة الثانية تحمل أبعادًا لونية أكثر زرقة؛ تشبه حياته المفعمة بالحركة والمملوءة بالحياة.

لوحة حقل القمح1890م[1]:

حقول القمح تحت سماء عاصفة رسم هاتين اللوحتين قبل انتحاره، والرموز التي وظفها في هذه اللوحة تعكس مشاعره بطريقة دقيقة، فالسماء العاصفة والمضطربة تشبيه حالته الشعورية المضطربة بالسماء المضطربة والملبدة بالغيوم والعاصفة، وفيها كناية عن الموت والعذاب، وفيها كناية عن الهموم والمخاوف الداخلية التي تطارده، وكأنها تحجب الضوء وتضغط على الأرض.

والأرض التي امتلأت بحقول القمح المخضرة كناية عن الحياة، وعن الشقاء والتعب والكد، فهي تحمل ثنائية الموت والحياة، الاضطراب ومحاولة الاستقرار، الأمل واليأس.

(1) رسم هذه اللوحة قبل أسابيع من وفاته، وهي واحدة من عدة لوحات لحقول القمح.

لوحة حقول القمح والغربان 1890م[1]:

يزداد حدة الشعور هنا؛ ومشاعر الاضطراب والتخبط والضياع في هذه اللوحة التي أكملها في10 يوليو من عام 1890م أي قبل 19 يومًا من وفاته، وهي آخر اللوحات المؤرخة له.

وهي مليئة بالصور البلاغية المعبرة عن الحالة النفسية التي مرّ بها فان جوخ قبل انتحاره، فالغربان كناية عن التشاؤم، والنظرة السوداء للحياة، والعواصف كناية عن الاضطراب وعدم الاستقرار والشدائد، وهذه العواصف تعصف بحقل القمح كناية عن الحياة، والسماء الملبدة بالغيوم السوداء الداكنة كناية عن العذاب.

وفيها –أيضًا– تشبيه تمثيلي لحالة فان جوخ النفسية المتخبطة والضائعة والحائرة بين ثنائية الحياة و الموت بحقل القمح الذي يرمز للحياة بكل ما فيها من معاناة واضطرابات وشقاء، ولونه الأصفر الذي يوحي بالتعب والشقاء والذبول، وسماء سوداء داكنة مضطربة بالغيوم وتملؤها الغربان في كل الأنحاء، بالإضافة إلى طريق يشق حقل القمح غير واضح المعالم مغلق آخره؛ وكأنها كناية عن الموت.

فاللوحتان تترجمان مشاعره بطريقة وكأنها لسان ناطق لمشاعر الفوضى والاضطراب والحزن واليأس، وتبدأ مشاعر الاضطراب في اللوحة الأولى وتزداد حدة في اللوحة الثانية مع إضافة رمز الغربان الذي يوحي بالتشاؤم وتنذر باقتراب الموت والتخلص من الحياة بكل معادلاتها التي لم يجد لها حلًا.

(1) رسم هذه اللوحة قبل انتحاره.

وغياب التفاصيل البشرية؛ فهو لم يضم أي عنصر بشري في اللوحتين، الحقول فارغة، والسماء عاصفة، ففيه كناية عن الوحدة، وكان يعيش هذا الشعور في سنواته الأخيرة.

و"حقل القمح تحت السماء الملبدة والغربان" ليستا مجرد منظرين طبيعيين؛ بل هي مرآة نفسية لفان جوخ؛ فلوحتاه تحكيان عن صراع الإنسان مع مشاعره المضطربة وأحلامه المستمرة.

وتذكرنا في النهاية بأن الطبيعة قد تكون انعكاسًا لحالتنا الداخلية، وأن الأمل يظل مشعًا وسط غيوم الحزن.

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة، يتضح أن البلاغة المرئية ليست مجرد أداة تزيينية تُستخدم لإضفاء الجمالية على النصوص أو الوسائط، بل هي علمٌ قائم بذاته له أبعاد عميقة تتعلق بالتواصل البشري وتشكيل الوعي الجماعي.

وقد سجل البحث جملة من النتائج متمثلة في:

1/ أن الرسائل البصرية قادرة على التأثير في مختلف جوانب الحياة الإنسانية، بدءًا من التأثيرات العاطفية والفكرية وصولًا إلى التأثيرات الاجتماعية والثقافية.

والصور البصرية لا تُنقل بمعزل عن سياقاتها؛ بل هي جزء من منظومة رمزية ومعرفية تُعبر عن قيم ومفاهيم معقدة، مما يفتح آفاقًا جديدة لفهم أوسع للمضامين غير النصية.

2/ أن البلاغة المرئية تُعتبر لغة عالمية تتخطى الحدود الثقافية والجغرافية، إذ إنها تعتمد على إشارات ودلالات ذات بُعد إنساني مشترك. وبالتالي فإنها تُعدّ وسيلة فعّالة لبناء جسور التواصل بين الثقافات المختلفة وتحقيق فهم أعمق للظواهر المرئية في العالم الحديث.

3/رسومات فان جوخ تحمل صورة تفاعلية بين الفنان وريشته التي تترجم المشاعر والانفعالات بطريقة واضحة.

4/ المتواليات الإيقونية التشكيلية في رسومات فان جوخ تولد دلالة ناطقة تختلف مجالاتها البلاغية بين التشبيه والاستعارة والكناية والتضاد والتقابل باختلاف المواقف.

وتكمن أهمية التعمق في هذا المجال في أنه يُسهم في تطوير أدوات تحليلية جديدة تُساعد في تفسير الظواهر البصرية التي تُحيط بنا، سواء في الإعلانات التجارية، أو الفنون التشكيلية، أو حتى الخطاب السياسي والإعلامي، وأن التفاعل بين العناصر البصرية والمفاهيم البلاغية يُعدّ مؤشرًا على تطور الدراسات الإنسانية وتكيّفها مع المتغيرات التقنية الحديثة.

لذلك، تدعو الدارسة إلى مزيد من الاهتمام بالبلاغة المرئية بوصفها مجالًا متعدد التخصصات، يجمع بين الفلسفة، وعلم الاجتماع، والنقد الفني، والدراسات الإعلامية. من شأن هذا التوجه أن يُسهم في بناء وعي بصري ناقد لدى الأفراد، مما يُعزز قدرتهم على قراءة وتفكيك الرسائل البصرية بوعي وحس نقدي، ويدفع بمستقبل الدراسات البلاغية نحو مزيد من التطور والإبداع.

وأوصي بوصية د.أفراح العجلان بدراسة البلاغة المرئية في النحت، والكوميكس، التشكيل.

ثبت المراجع:

– البلاغة المرئية وحجاجيتها في الرسم (الكاريكاتوري) خطاب المرأة السعودية في رسومات منال الرسيني نموذجًا، مجلة جامعة أم القرى، العدد 31–يونيو، 2023م.

- الصورة بين المرئي واللامرئي: من التصور الديني إلى التصور الفلسفي – عزالدين بوركة،-https://re
platform.com/archives/formation/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9
%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A8%D9%8A%D9%86-
%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A6%D9%8-
%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%A7%D9%85%D8%B1
%D8%A6%D9%8A-%D9%85%D9%86-
%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D8%B1

–البلاغة المرئية وحجاجيتها في الرسم (الكاريكاتوري) خطاب المرأة السعودية في رسومات منال الرسيني نموذجًا، مجلة جامعة أم القرى، العدد 31–يونيو، 2023م.

–المنظومة العربية للترجمة مجموعة مو فرانسيس إدلين، جان– ماري كلينكنرغ، فيليب مانفيه، بحث في العلامة المرئية من –أجل بلاغة الصورة، ترجمة سمر محمد سعد، مراجعة خالد ميلاد، ط1، بيروت، 2012م.

–بلاغة المرئي، محاولة في نقل الجاز الخطابي إلى عالم الصورة المرئية، حاتم عبيد، المجلة العربية للعلوم، الكويت، المجلة العربية للعلوم، المجلد 37، العدد 145، 2019م.

–سيمياء الصورة وتمثلاتها في الخطاب المرئي، عريب عيد، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح الوطنية، المجلد 35، العدد: 8، 2021م.

–فلسفة البلاغة الجديدة، شاييم بيرلمان، ترجمة: أنوار طاهر، مراجعة وتقديم: أبو بكر الغزاوي، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2020م نظرية الحجاج دراسات وتطبيقات، عبد الله صولة، مسكيلياني، ط1، 2011م.

-قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولا بارت: ترجمة: عمر أوكان، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط 1994م.
-محاضرات في البلاغة الجديدة، محمد مشبال، الرافدين، بيروت، ط1، 2021م.