http//www.journal of arts& Humanities
2021; Dec (8): 198-209
Doi: 8.24394 /JAH.2021 MJAS-2110-1026
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

القيم اللونية فى المنظر الطبيعى عند جوجان وفان جوخ "دراسة تحليلية"

Color values in the landscape of Gauguin and Van Gogh, An analytical study

هشام عبد العزيز خليل احمد [١]

[١] مدرس - جامعة المنيا - كلية الفنون الجميلة – قسم التصوير .

Email address: Hishamabdelaziz76@yahoo.com

To cite this article:
Hisham Abdelaziz, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 8, 2021, pp. 198-209. Doi: 8.24394/JAH. MJAS-2110-1026
Received: 12, 10, 2021; **Accepted**: 13, 11, 2021**; Published**: Dec 22, 2021

الملخص :

تمثل القيمة اللونية فى العمل الفنى شيئًا مهمًا عندما يريد الفنان أن يجعل أعماله ذات قيمة تستحق التقدير إلى جانب قيم الخط والضوء والظل وغيرها،ومع ظهور التأثيرية حدث تطور كبير فى الفن وكانت الدعوة للخروج عن الطبيعة،وكان جوجان وفان جوخ من أهم الفنانين الذين جاءوا بعد ظهور التأثيرية وثورتها اللونية واستفادتها من نظريات الضوء والطبيعة فى اسلوبهم الفني.

فكان جوجان مؤمن بأن اللون فى الواقع أول عنصر فى الرسم تم تناوله تجريدًيا، وكان اللون عند (فان جوخ) وضربات فرشاته وسيلته للتعبير عما يحس به و انفعالاته ومشاعره فاهتم بتصوير الطبيعة وجسد جوانب جمالها ، والبحث الحالى يحاول توضيح أهمية القيم اللونية الموجودة فى صياغة المنظر الطبيعى فى أعمال فان جوخ وجوجان من خلال التطرق إلى معرفة مفهوم اللون واهميته وتأثيره فى اللوحة التصويرية وتعريف قيمة اللون ومعرفة مفهوم كلا من (التشبع- الإضاءة - التضاد اللونى) ثم تحليل لمجموعة من الأعمال التى توضح مدى التطور والتغير الذى طرأ على اسلوبهم الفنى التى يبرز فيها الأسلوب المميز لهما فى اختيارهم للدرجات اللونية المختلفة وطريقة وضعهم تلك الألوان داخل المساحات المختلفة داخل العمل الفنى مما يحدث التضاد والتناغم اللونى والتعبير التجريدى للون والتعرف على أهم الدلالات الفكرية والجمالية ، ومن هنا يتضح تخلص كلًا من جوجان وفان جوخ من القوالب القديمة وتحررًا من الإلتزام العقيم فقد أعاد جوجان إلى اللون أسلوبًا زخرفيًا مبسطًا، وأضاف فان جوخ أسلوبًا عاطفيًا شخصيًا بألوان ساطعة براقة ، وكان لدى فان جوخ و جوجان وجهات نظر مختلفة فى التصوير مثل أسلوب الرسم فقد كان جوجان يصور عادة من الذاكرة ، فى حين كان فان جوخ يحبذ التصوير المباشر للمناظر ، واستطاع جوجان جعل الشكل أكثر بساطة مما أتاح له فرص أكبر لإستحداث تصاميم وتكوينات تحمل قدرًا من التعبير الحيوى الناتج عن تكوين المساحات بألوان نضرة ، كما استغنى فان جوخ عن التناغم الذى يتعلق بالظل والنور فكانت القيمة الجمالية فى لوحاته فى الألوان ومعالجتها التجريدية.

الكلمات الدالة:

القيم اللونية- المنظر الطبيعى- جوجان- فان جوخ

١- المقدمة :

قيمة اللون تكمن فى تحقيقها لأهداف متعددة التشكيل تبرز مميزات و رؤية يتوصل إليها الفنان، لإيجاد حلول مناسبة لتحقيق الحركة الدرامية فى تشكيل العمل الفنى أو إيجاد الدرجات اللونية المختلفة للإيماء بالعمق الفراغى داخل العمل الفنى أو تجميع المركز الضوئى واللونى للأهداف الرئيسية ، واختلف استخدم اللون

بدلالاته الرمزية والتعبيرية منذ الفن البدائي وفى فنون الحضارات القديمة (المصرى القديم والرومانى والبيزنطى والعصور الوسطى مرورًا بفنون عصر النهضة وحتى الفن الحديث و المعاصر)، فتنوعت الأساليب الفنية للفنانين فى استخدام اللون كبعد زخرفى و مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية الفن الحديث و ظهور فنانى ما بعد الإنطباعية أدرك الفنان الدور الجمالى الكبير الذى يلعبه عنصر اللون فى توصيل التعبيرات والمضامين خلال العمل الفنى المحمل بفكر وفلسفة وانفعالات الفنان.

ومع ظهور التأثيرية حدث تطور كبير فى الفن وكانت الدعوة للخروج الى الطبيعة والهروب من المراسم ، فجاءت مجموعة من مصوري المناظر الطبيعية الفرنسيين، لتسجيل العالم كما يرى فعليًا، ومن هؤلاء الفنانين (كلود مونيه، سيسلى، كافى بيار) وغيرهم، وما انطلقت شرارة ثورة جديدة فى الفن اعتبروا المؤرخون أنها نقطة تحول كبيرة لبداية عصر جديد للفن وهو الفن الحديث ، وكان الفنان الهولندى (فان جوخ - Van Gogh) 1890 -1853)م) والفنان الفرنسي (بول جوجان Paul 1903 -1848) (Gaugainم) من أهم الفنانين الذين جاءوا بعد ظهور التأثيرية وثورتها اللونية واستفادتها من نظريات الضوء والطبيعة فى اسلوبهم الفني.

وقد اهتم الفنانين (جوجان وفان جوخ) بالمنظر الطبيعى كموضوع للوحة التصويرية ، وكان (جوجان) مؤمن بأن اللون فى الواقع أول عنصر فى الرسم تم تناوله تجريدًا، فهو يعتبر رائد الفن الرمزى الذى كان يسعى لجعل دنيا الواقع وعالم الخيال تؤمان ، فتخلى عن أسلوب التأثيرية فى معالجة الضوء والألوان لأنه كان يعتقد بأن الألوان يجب أن تترك للتعبير عن ما يكمن بنفس الفنان دون قيد أو شرط.

أما فان جوخ فلمسات فرشاته وسيلته للتعبير عما يحس به وإنفعالاته ومشاعره فاهتم بتصويرالطبيعة وجسد جوانب جمالها المتمثلة فى الأشجار والحقول والأزهار ، واتسمت أعماله بلمساته اللونية المنفعلة التى تتسم بالحركة والخطوط المتمواجة المعبرة عن حسن داخلى عميق وبالرغم من تأثره بالتأثيرية إلا أنه لم يكن تأثيريًا وجاءت لوحاته لتشكل رد فعل تلقائى ضد اتجاهاتها وأهدافها بطريقة تختلف عن الطريقة العقلانية التى اتبعها كل من سيزان وجوجان فى وقوفها ضد التأثيرية، وإذا كان (سيزان) قد مهد للتكعيبية، فنجد جوجان و فان جوخ مهدا للوحشية والتعبيرية.

مشكلة البحث:

كان الأداء اللونى فى المنظر الطبيعى عند فان جوخ وجوجان يتطور ويختلف عن الطريقة العقلانية التى أثبتها سيزان ومن سبقوهم فى المدرسة التأثيرية، ولقد مهدا بأدائهم للمدرسة الوحشية والتعبيرية وتتحدد مشكلة البحث فى التساؤل التالى:

- هل هناك اختلاف فى القيم اللونية فى المنظر الطبيعى عند جوجان و فان جوخ؟

فرض البحث:

يفترض البحث ان هناك اختلاف فى القيم اللونية فى المنظر الطبيعى عند جوجان و فان جوخ.

أهداف البحث:

- إلقاء الضوء على اهمية القيم اللونية فى المنظر الطبيعي للوحة التصويرية .

- التعرف على الاسلوب الفنى للفنان فان جوخ والفنان جوجان والقيم اللونية للمنظر الطبيعى.

أهمية البحث:

- يفيد البحث المهتمين فى مجال النقد والفن وطلاب كليات الفنون من خلال إلقاء الضوء على اهمية و تطور تصوير المنظر الطبيعى والقيم اللونية فى اعمال للفنان فان جوخ والفنان جوجان.

حدود البحث:

-الحدود الزمنية :نهاية القرن التاسع عشرو دراسة مختارات من أعمال المصوران فان جوخ وجوجان.

- الحدود المكانية: الفن الأوروبى.

٢- القيم اللونية:

إن قيمة اللون هى صفة اللون التى توصف الدرجات المختلفة من فاتح إلى غامق وتجعلنا نطلق عليه لون ساطع أو لون قاتم .

أولاً: مفهوم اللون واهميته وتأثيره فى اللوحة التصويرية:

تفسير معنى كلمة اللون أنه لو مر شعاع ضوئي أبيض خلال منشور زجاجي فإن هذا الشعاع يتحلل إلى مجموعة من الألوان وعددها سبعة تبدأ بالبنفسجي –النيلي –الازرق–الاخضر-الاصفر – البرتقالي– الأحمر وعلى هذا فان اللون مصطلح يطلق على تلك الخاصية التى تترتب على اختلاف اطوال الموجات الضوئية والتى تجعلنا نطلق اسماء كالأحمر والاخضر ، ويلعب اللون دورًا أساسيًا فى العمل الفنى فى إبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الأفكار وزيادة جذب الإنتباه، فضلاً عن استخدامه فى إظهار الشكل وإعطاء الإحساس له والتأثير على المشاعر من

خلال التأثيرات السيكولوجية والفسيولوجية التى يحدثها مع ما يضيفه من قيمة جمالية تتنوع العلاقات اللونية.

وظهر أول تفسير عن نظرية اللون من الفيلسوف اليوناني القديم إمبيدوكليسEmpedocles، وأدت ملاحظات إمبيدوكليس لما يحيط به إلى الوصول لنتيجة أن عين المشاهد تدرك اللون وأنه ليس صفة من صفات أي شئ ننظر إليه، حيث يرى الإنسان جزء فقط من الشيء، بينما يظن أنه قد أدرك الشيء كله ومن هنا ظهرت بدايات نظرية اللون من توليفة التأمل مع الملاحظة، وبناء علي ما جاء به أفلاطون الفيلسوف اليوناني، فإن الإدراك صفة من صفات كل شخص ولذلك فإن المشكلة كيف نميز بين الجوهر و المظهر، فاللون مجرد إحساس يسمح لنا وصف ما نراه.

واللون يحمل معانى مختلفة وفقًا لموضوعها وموضعها ضمن سياق العمل الفنى، أى أن معناها قادر على التعبير بدرجة كبيرة إستنادًا إلى كيفية استعمالها ومكان وجودها فى العمل الفنى، فالألوان مثل الأفراد تبدو مختلفة فى الأوضاع المختلفة ، وبتحليل الخواص الأساسية للون المتمثلة فى (الصيغة، والقيمة، والشدة) ويمكن فهم الكيفية التى تستخدم بها ، فجمال اللون نحسه من خلال مضمونه وأهميته ومكانه، والفنان المبدع هو الذى يكون عنده حسن الإختيار للألوان وتوافق النسب وأن يعالج العمل الفنى وفقًا لدرجة الضوء الموجودة، فإنه إذا ما وظف اللون توظيفًا مؤثرًا فسيغطى نتائج جمالية وتعبيرية متعددة توضح المضمون ، فاللون يمكن أن يخدم عدة أغراض مختلفة فى العمل الفنى وتكون غالبًا متداخلة وذات علاقات متبادلة ، ويمكننا حصر أهم العوامل المؤثرة التى يحققها اللون داخل العمل الفنى إلى :

١- وظيفة اللون كقيمة رمزية وتعبيرية فى العمل الفنى.

٢- اللون أداة نقل للتعبير عن الإنفعالات الشخصية والمشاعر.

٣- استخدام اللون كأداة للتعبير عن مضمون العمل الفنى.

٤- إكساب العمل الفنى الصفة الجمالية من خلال العلاقات الفنية.

والوظيفة الأساسية للون هو جذب الإنتباه فيتوقف الأمر على أثر اللون على حاسة البصر ومدى النظر بينه وبين الألوان القرينة له، ويزداد الجذب من خلال التباين وذلك من خلال استخدام الألوان الساخنة مع الباردة أو حالات التضاد اللونى وذلك يخلق حالة من التذكر حيث أن اللون قيمة تذكارية عالية حيث يميل الإنسان إلى وصف الشيء بالإشارة إلى لونه، ومن ذلك يجب أن يكون اختيار الألوان المناسبة للعمل الفنى مرتبطة حسب تأثيرها السيكولوجى على الإنسان وما تثيره من معانى ورموز فارتباط اللون بأشياء وأفكار معنية يؤدى إلى نوع من التأثير على الذاكرة وذلك لأن واقعية اللون وحيويته وتأثيره النفسى يساعد فى عملية التذكر والإسترجاع.

ويمكننا أن نخلص إلى أن للون وظائف متعددة تعمل على خلق تأثيرات رمزية نتيجة لما توحى به الألوان من إيحاءات عاطفية ووجدانية بالإضافة إلى القيمة الجمالية.

أ- تعريف قيمة اللون (Value):

هى صفة اللون التى تصف الدرجات حسب قوتها وشدتها من غامق (قاتم) إلى (ساطع) وتجعلنا نطلق عليه لون ساطع أو لون قاتم فإننا حين ننظر إلى سطح باللون الأحمر يقع نصفه فى الظل والنصف الآخر فى الضوء، فرغم أن أصل اللون لم يتغير إلا إننا نرى إختلافًا كبيرًا فى درجة تصدعه (فهى تميز بين إضاءة الألوان وظلمتها والتى نعنى بها أن هذا اللون فاتح أو غامق أى كمية الضوء الذى يعكسه اللون، فكلما كان اللون قاتم أكثر فإن الأشعة المنعكسة عنه تبدأ بالنقص) ، وتتسم هذه القيمة بتأثيرها فى قيمة البعد بين كل من الجسم الملون ومصدر الإضاءة حيث تقل درجة سطوعه تدريجيًا كلما زادت المسافة بينهما ،كما يمكن توظيف القيمة اللونية فى تحقيق العمق الفضائى وخلق الإتجاه نحو الأمام والإرتداد إلى الخلف لتتحقق الحركة داخل فضاء العمل الفنى كما تسهم القيمة فى إنجاز جماليات اللون وطبيعة تشكله واستقلاليته داخل العمل الفنى.

ومن هذه الأهداف التى يحققها اللون:

- خلق حلول فى التكوين تكون كافية لإيجاد الحركة الدرامية والديناميكية أو المستقرة فى تشكيل الوحدة العامة للعمل الفنى.

- إيجاد الدرجات الضوئية المتعددة للإيحاء للعمق الفراغى داخل العمل الفنى أو تجميع المركز اللونى والضوئى للأهداف الرئيسية محققاً إحساسًا مساعدًا أساسيًا يهدف الموضوع من ناحية الرؤية.

ب- التشبع (Saturation):

تعنى طول الموجة الضوئية للون، وتسمى أيضًا (الشدة)، فكلما كانت الأشعة الساقطة على العين متجانسة فى طول موجاتها كان اللون المرئى مشبعًا، وبالعكس كلما اختلفت الأشعة فى طول موجاتها كان اللون المرئى أقل تشبعًا مثل الأصفر الفاتح ومثله الوردى الذى يعتبر أحمر غير مشبع، فتختلف الشدة عن القيمة، حيث أن القيمة تعزى إلى كمية الضوء الذى يعكس اللون وبكن الشدة فتعنى الصفة التى تتميز بها الألوان وتدل على نقائها.

ويرتبط تشبع اللون بدرجة نقاءه اى بمدى اختلاها بالالوان المحايدة وهى الابيض والاسود والرمادى ويمكننا تصنيف الالوان بشكل عام الى مجموعات لكل منها خصائصها ودلالاتها البصرية

ج- الاضاءة:

وهى درجة النقاء فى الإحساس اللونى ولكل مادة لونية قوة ضوئية ذاتية ، وهناك أربع طرق للتحكم فى قوة إضاءة اللون ثلاثة منها تأتى عن طريق إضافة الأسود او الأبيض أو الرمادى إلى مادة التلوين أما الرابعة فتتم عن طريق اضافة لون تكميلى ولكل من هذة الطرق خصائص مميزة .

د- التضاد اللونى:

يعرف التضاد اللونى بإنه شدة التميز والاختلاف بين الدرجات اللونية المتجاورة، حيث تتزايد شدة التباين فيما بينهما مع زيادة الإختلاف فى الدرجات اللونية، ويمكن أن يطلق مفهوم التضاد اللونى على عدة أمثلة كمجاورة اللونين الأبيض والأسود ، وفى حالة تجاور الألوان المتقابلة فى عجلة الألوان مع بعضها البعض مثل الأحمر والأخضر، وفى حالة تجاور درجتى الفاتح والداكن لنفس اللون ، فمفهوم التضاد اللونى يستخدم للتميز عن درجة وضوح الأشكال بكل أبعادها وحدودها، بحيث توضح الدرجات اللونية أمام الرؤية وتطلق إشارات بصرية تساعد العين على تحقيق رؤية واضحة للأشكال والمشاهد معًا ، فكمية الضوء التى تصدر عن شكل ما هى المتحكم الأساسي فى كيفية ظهوره وكلما زاد السطح مساحة كلما كان انعكاس الضوء عنه أفضل وازداد وضوح بالنسبة للعين، ويوجد تضاد لونى فى القيمة وتضاد لونى فى اللون.

ثانيًا: تطور تصوير المنظر الطبيعى :

يعرف المنظر الطبيعى كمصطلح (Landscape) هو المشهد الذى يظهر فيه الوديان والجبال والبحار والغابات والأنهار، ويشمل عناصر أخرى مثل السماء والطقس، وقد يتخلله بعض التشخيص من الأفراد أو بعض المعانى أو الحيوانات التى تظهر فى الأفق، وقد يكون المنظر من مشهد حقيقى أو خيال وظهر مصطلح المنظر الطبيعى فى القرن السابع عشر فى هولندا ، وقد تطورالمنظر الطبيعى والذى يعد من أقدم المصوغات فى فن التصوير، حيث وجد على جدران الكهوف ثم جاءت فنون الحضارات القديمة مثل الإغريق والرومان والقدماء المصريين الذين رسموا عناصر من المناظر الطبيعية على جدران معابدهم.

ووصولا بعصر النهضة بدأ الاهتمام به ، وكان المنظر الطبيعى يستخدم كخلفية للأعمال الفنية التى يظهر فى التشخيص وكان بمثابة خلفية للأحداث والمشاهد الدينية المقدسة، وادى مع ظهور المسيحية إلى إحداث طفرة فى تصوير المشاهد ، ومع حلول القرن السابع عشر وصل المنظر الطبيعى لقمة مجده وأصبح موضوعًا مستقلًا فى حد ذاته وبرزت هولندا وإيطاليا كمراكز رئيسية لهذا الفن وخلال القرن الثامن عشر جاءت إنجلترا إلى الصدارة فى رسم لوحات المناظر الطبيعية ولمع فيه ذلك كلًا من (تيرنر- كونستابل) ، وعند بداية القرن التاسع عشر ومع التطور والتقدم التكنولوجى، واختراع أنابيب الألوان، شجع التأثيريون الفرنسيون للخروج من المراسم والإنطلاق نحو الهواء الطلق، فأصبح للوحة المنظر الطبيعى بعدًا آخر فى تنفيذها فى نفس المكان واللحظة ، وإتجه الأسلوب الهولندى فى رسم عامة الشعب إلى استبعاد التمثيلات المثالية للعراقة والألوهية، وتلا ذلك إستبعاد المنظر الطبيعى الفخم الشبيه بحديقة كبيرة فسيحة لتحل مكانه مناظر الحياة العادية، وخلال الجزء الأخير من القرن التاسع عشر نقص بالتدريج فى الإنطباعية وما بعد الإنطباعية ما كان هنالك من تركيز على المادة المصورة وتحول التركيز إلى ما هو بصرى أكثر، ولكن ظهر اهتمام جديد بالتصميم الموضوعى، والمنظور التكوين السطحى ، وكان الأهتمام فى تسجيل أثر التغيير فى الضوء واللون، فكان الفنان مونيه على رأس التأثيريين الذين برزو ، وفى القرن العشرين كان للمنظر الطبيعى حضور حقيقى كعمل فنى مستقل واستطاع أن يتطور ويتكيف مع أغلب الإتجاهات والمدارس الفنية الأوربية الحديثة. لقد حدث تحول فى مفهوم العمل الفنى فظهر اتجاه معارض سمى (ما بعد التأثيرية) على يد كلًا من (سيزان وجوجان وفان جوخ...) فأدخل سيزان تأثير الصفة البنائية بدلًا من التأثيرى وأعاد للشكل رسومه، وهو ما أكدته التكعيبية بعد ذلك، كما أعاد جوجان إلى اللون والشكل أسلوبًا زخرفيًا مبسطًا، كما أضاف فان جوخ أسلوبًا عاطفيًا شخصيًا فى مفهوم العمل الفنى فكان من خلاله ملهمًا هو وجوجان لفناني الإتجاه التعبيرى والتكعيبى من بعدهم، فكان لكل واحد منهم تجربة مختلفة واتجاهًا خاصًا مما جعلهم من الرواد الأساسية الذين أرسلوا مبادىء الفن الحديث.

التجريد فى المنظر الطبيعى:

عندما ينظر الفنان إلى المنظر الطبيعي ويريد أن يبسط الأشكال فهو بذلك يتجه نحو التجريد، فمثلًا تتحول الشجرة إلى شكل

تجريدي عندما نهمل تفاصيلها ونرسمها فى صورة شكل هندسي أو شكل عضوي مبسط ، فالفنان ينظر إلى الأشكال ثم يحاول ترجمتها إلى مجموعة من الألوان والقيم والخطوط، وعندما يستقر على درجة القيمة (الفاتح- الغامق)، يحدد بعدها درجة حرارة الألوان من (بارد- دافئ) ، وكلما أتقن الفنان فى تقدير القيمة كلها كان قادرًا على التحكم فى اللون ودرجة حرارته فيقدم أعمال رائقة تتميز بنضوج الحالة النفسية والدرامية للعمل الفنى ، ومن المشاكل التى قد تواجه الفنان إنه لا يستطيع أن يرى القيمة بوضوح فلا يفرق بين الدرجات الغامق والفاتح أو درجات الألوان فتبدو متقاربة ومتشابهة ، ولذلك يجب عليه دراسة العلاقة بين الألوان والنظم اللونية، لكى يكون قادرًا على اختيار درجات الألوان التى تتناسب مع بعضها ومع الموضوع، و أي من النظم اللونية سيكون الأفضل فى تحقيق النتيجة المطلوبة.

ثالثاً: القيمة اللونية فى المنظر الطبيعى عند الفنان جوجان والفنان فان جوخ:

-الفنان بول جوجان (1848- 1903) (Paul Gaugainم):

من أهم رواد الفن الحديث، تشع لوحاته ألوانًا وطاقة، وقد ألهمت تلك الأعمال أجيالا من الفنانين للعمل بحرية، وخيال وإنطلاقة على الرغم من أن المناظر الطبيعية التى رسمها عام ١٨٨٤ تدين بالفضل للفنان سيزان، وجاءت الرؤية الإبداعية ل(بول جوجان) أكثر وضوحًا عن باقى التأثيريين وخصوصًا فى موقفه ضد (الحسية المادية) كالجمع بين الشعور الذاتى والعقلانية وتحويل الطبيعة على سطح أعماله إلى بعدين.

وبما أن البحث يتناول المنظر الطبيعى من حيث القيم اللونية المميزة فسوف نتناول أعمال المناظر الطبيعية المنفردة كمنظر طبيعى أوالمناظرالموجودة كخلفية للأشخاص الذين رسمهم بول جوجان ، فجوجان يصور من وحى خيالى مستلهمًا الأشياء التى يراها مثل منظر طبيعى أو عمل فنى، ثم يسجل إنطباعاته عن تلك الأشياء فى اسكتشات بعد ذلك يستخدم الذاكرة مع رسوماته فى إبداع لوحاته ، ولقد فطن جوجان إلى أن الفنان ينبغى أن يتجنب (خطأ الطبيعة)ويعتبر أكثر تجريدًا، وأسر إلى صديقه الحميم (شوفينيكو) عام ١٨٨٨م قائلاً: خذها نصيحة منى لا ترسم من الطبيعة بإفراط، الفن تجريد ، وحين جاءه أحد طلبة الفن الشبان بعد أسابيع قليلة –اقر عليه جوجان هذا الدرس فى الرسم (كيف ترى هذه الأشجار؟ أنها صفر حسنًا ضع الأصفر، وذلك الظل يميل إلى الزرقة، إذن تلك الطريقة الاعتباطية إلا خطوة على طريق الشروع باستعمال اللون لدلالته العاطفية وليس لأغراض زخرفية بحتة ، وإذا نظرنا إلى أسلوب جوجان فى المناظر قبل سفره إلى (مارتينيك) مثالل ذلك لوحة (حقل لوليشون ١٨٨٦م)

شكل رقم١ لوحة (حقل لوليشون ١٨٨٦م)

نلاحظ في اللوحة المباني مضاءة بشكل مشرق فى الظل مع استخدام اللون الأخضر البارد والألوان المشبعة ، ومما يثير الاهتمام أسطح العشب الأرجواني ، كما يقع اللون الأزرق وسط المجموعة الدافئة ومجموعة الأجزاء البيضاء للتعبيرعن الظلال المختلفة، ولكن ليس أحادية اللون النقى، كما نلاحظ لمسات جوجان الواضحة الجريئة فى أوراق الشجر والأحجار، والتنوع اللوني المميز لجوجان بدرجاتهم المختلفة.

كانت إقامة جوجان فى جزيرة (مارتينيك) عام ١٨٨٧م نقطة إنطلاق فى أسلوبه الفنى الذى كان يسعى إليه، فكانت الأشهر التى قضاها هناك خلال الصيف السبب الأساسي فى تعزيز الأسلوب الزخرفي الذى ظهر بشكل متقطع فى اللوحات التى رسمها حتى ذلك الوقت، ويرى المتخصصون أن جوجان بعد عام ١٨٨٩ قد تأثر بالفن اليابانى من حيث التصوير المسطح والألوان الخالية من الظل والتصميمات البسيطة الجريئة ، ولقد الهمته شمسها الساطعة بألوانها الذهبية، أن يصور أجمل لوحاته فى ذلك الوقت، ومنها لوحته (نباتات استوائية)١٨٨٧م.

شكل رقم٢ لوحة (نباتات استوائية)١٨٨٧م

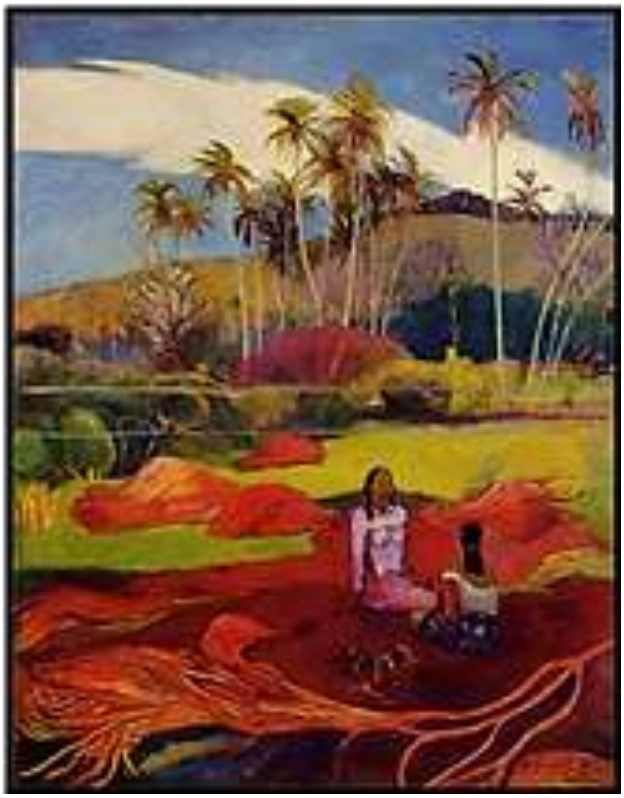
نلاحظ الدرجات اللونية والأسلوب المميز والجديد فى هذه اللوحة فالبحر الأزرق العميق، والسماء وشمسها فقط هى الأشياء التى تعطينا إحساسًا برؤية الأبعاد، فكل شئ عداها ليس سوى نباتات ونجد الضوء القوى واللون اللامع للجزيرة والتأثير الشامل للنباتات الضخمة التى تجذب العين، كل ذلك يبرز شعور جوجان بتصميم المنظر ويتضح ذلك فى التعامل مع هذا المنظر الطبيعى الذى يشبه النسيج، كتل الأشجار مع ظلالها الخضراء المتداخلة مع الأصفر الدافىء، ولقد تم تبسيطها إلى مستويات مسطحة ومتداخلة ونلاحظ جوانبها أحيانًا مستديرة وأحيانًا خشنة فأحدثت إيقاعًا يرتفع من المقدمة إلى التلال والسماء ولا يوجد تأثير لأشعة الشمس مع وجود ثراء وعمق فى اللون، يحقق التضاد اللونى فى الدرجات المتجاورة فى تكوين الأشجار والنباتات ، كما تحقق فى تباين الدرجات الساخنة المائلة إلى اللون البرتقالى مع درجات الأزرق الموجود فى مياه البحر، ونلاحظ قيمة اللون داخل هذا العمل من خلال خلق حلول فى التكوين وإيجاد حركة درامية فى علاقات العناصر المختلفة مع إيجاد الدرجات الضوئية للإيحاء بالعمق الفراغى داخل العمل الفنى.

وفى رحلة البحث عن الذات أخذ جوجان ينتقل من مكان إلى مكان حتى وصل به الأمر إلى جزيرة تاهيتى عام ١٨٩١ تمردًا على مادية مجتمع الحضارة الغربية ، وكان جوجان يؤمن بأنه لكى يتحرر من الطبيعة ويوجد فنًا أكثر تجريدًا عليه أن يعيش فى بيئة بدائية ، وقال عن نفسه: "أنا أمر بتلك المرحلة وهى الخروج من الوهم بشكل كبير لا أستطيع منع نفسى من الصراخ بأعلى صوتى. فاللون فى الواقع أول عنصر فى التصوير جرى تناوله تجريديًا، وكان جوجان مفتناً بذلك ، وهذا ما دعاه للرحيل عن أوربا وينتهى به المطاف فى تاهيتى فى تجربة جوجان اللونية تجد من خلال فلسفته عبر التجريد التقنى فى خصوصية الألوان ودمجها ووصفها بأسلوب منفرد خاص به، حيث لم تعد الدرجات اللونية معه تخضع للقوانين البصرية، بل تحولت إلى إدراك عقلى وإبتكار إصطلاحى، فظهرت فى مساحات مسطحة، يقوم عن طريقها تجزئة وتقطيع المسطح التصويرى إلى مساحات لونية غير معالجة تملىء مساحات واسعة وأشكال محاطة بخطوط واضحة مع الاهتمام بالخط الذى يحدد تلك الأشكال والمساحات، وهو بتلك الطريقة إتبع أسلوب جديد فى التصوير عُرف باسم (القواطعية) التى تعتمد فى أساسها على تلك المساحات اللونية المسطحة والمحددة بخطوط عريضة واضحة، فاللون بجانب الخط يساهمان فى التعبير عن المشهد الطبيعى حيث عمل على ربط المظاهر الفكرية للشكل مع الشعور البدائى منتجًا ما يسمى بـ(اللون الإصطلاحى) ، بعد زيارته للجزيرة بدأت أعماله الجديدة تخرج إلى النور وكان بها كثيرًا من حرية التعبير بالشكل واللون وظهرت ألوانه الواضحة الشديدة الزهاء والتباين معًا مع خلق تصميم متماسك حيث ينبع تماسكه من مهارة تحريك الأشكال وحساسية اختيار اللون المفرطة غير مقيدة بمؤثرات خارجية ، وكانت أعماله فى فترة جزيرة تاهيتى من وحى الأساليب البدائية التى عملت على تحريف أشكال الطبيعة وعرضها فى مساحات مبسطة ملونة ونجد أنه كان حريص على ترابط أجزائها وتأكيد جمال الأشكال بها معبرًا عن البعد الثالث عن طريق وضع الأجساد البشرية فى مقدمة العمل الفنى بنسب محسوبة، وكان كثيرًا ما كان يضحى بأشكال الطبيعة المألوفة وألوانها فى سبيل تحقيق إيقاع يقوم على نظامه الخاص، فكان يلون الأشياء بغير ألوانها فى الطبيعة فجوجان كان من أوائل الفنانين الذين عارضوا مبدأ المحاكاة للطبيعة أو استخدام القواعد الفنية التقليدية بل مضى نحو خلق أشكال جديدة من الطبيعة بتحويره لها برؤى جديدة ، وبات "الفرق بين الحركة الحديثة فى الفن والتقليد الذى ساد فى القرون الخمسة السابقة إنما يتجلى فى هذا الإخلال للرمزى محل الوصفي كهدف للفن، وفى ذلك كتب جوجان عن الرسم شأنه شأن الموسيقى.

شكل رقم ٣ لوحة تحت شجرة (Pandanus) عام ١٨٩١م

فقام جوجان برسم لوحة تحت شجرة (Pandanus) عام ١٨٩١م باستخدام التكوين الأفقى وعرض جزءًا من المناظر الطبيعية المدارية ذات مناظر طبيعية معقدة إلى حد ما، فنجد الساحل مع الرمال الخضراء والمحيط وجزء من الأفق مع الأمواج الرغوية، نجد التضاد اللونى بين درجات البنى والأحمر الطوبى الداكن فى

مسافة كبيرة من اللوحة مع وضوح قيمة اللون الأحمر فى ثياب الفتاتان، ونلاحظ ايضا المساحة الكبيرة فى مقدمة اللوحة ملونة بدرجات الطوبى القاتم ومقسمه إلى مساحات مسطحة غير معالجة ومحاطة بخطوط قاتمة وتحتوى على خطوط ساطعة من نفس درجة اللون ممكن يعطينا فكرة التضاد اللونى بين درجات اللون الواحد .



شكل رقم ٤ لوحة نساء تاهيتيات تحت النخيل ١٨٩٢م .

وإذا نظرنا إلى لوحته (نساء تاهيتيات تحت النخيل ١٨٩٢م) نجد ظهور المساحات المسطحة بوضوح حيث قام بتقسيم المسطح إلى مساحات لونية وظهورالخطوط السوداء التى تحددها، فنجد فى مقدمة اللوحة التضاد اللونى بين الدرجات الأحمر الطوبى والتباين مع درجات الأخضر وقد قسم اللوحة إلى ثلاثة أجزاء أفقية فوق سطحها البعض ونلاحظ تدرجها اللونى من السخونة إلى الألوان الباردة حيث اللون الأزرق الفاتح المتمثل فى السماء ، كما نلاحظ الدرجات الضوئية المتعددة للإيحاء بالعمق اللونى داخل العمل، والتضاد اللونى فى الدرجات الفاتحة والداكنة ، فأسلوب الفنان المتميز اتضح فى استخدامه للألوان كحقيقة ومتباينة للتعبير عن الفرح والصفاء المستوحى من الموقع الاستوائي.

ومن الاعمال التى ظهر فيها قوة القيم اللونية لوحة (فى وقت مبكر مساءًا ١٨٩٢م) كما بالشكل رقم ٥ اللوحة تتناثر فيها بقع العشب الأخضر والرمال الحمراء، ولقد أضاف لمسات لونية كثيفة فى الأشجار واللوحة مفعمة بالألوان الدافئة لتعزيز تباين العشب الساخن والرمال ولقد استخدم جوجان اللون الأزرق فى ملابس سكان الجزر لتحقيق توازن اللمسات الباردة كما استخدم طريقته التقليدية فى تحديد الخطوط العريضة.

شكل رقم ٥ لوحة (فى وقت مبكر مساءًا ١٨٩٢م)

شكل رقم ٦ لوحة (السباحون) عام ١٨٩٥ م.

أما لوحة (السباحون) عام ١٨٩٥ م كما بشكل رقم٦ كان أسلوب جوجان الجديد فى قمة نضوجه ولقد إسترشد جوجان بفكرة أن اللون هو الأداة الفنية التى يمكنها نقل كل المشاعر والأحاسيس، فهذا العمل غير معتاد لجوجان فى هذه الفترة التى كانت مليئة بالتشاؤم فجاء العمل بألوانه الزاهية والسطوح الإستثنائى للألوان دون ظلال ولقد عمد على وجود التضاد اللونى فى درجات الألوان المتكاملة والمتقابلة فى دائرة الألوان فنجد درجات الأحمر يجاور مساحات اللون الأخضر ودرجات اللون الأصفر بجانب درجات اللون البنفسجى ونلاحظ قيمة اللون فى درجة التشبع اللونى فى نقائه وسطوعه. ويتضح أيضًا الأسلوب الخاص به فى تقسيمه العناصر إلى مساحات لونية مسطحة تحدها الخطوط كما تؤكد التضاد اللونى فى تجاور اللون الأبيض ودرجاته مع الأسود ودرجاته ، وفى لوحة (جبال تاهيتى ١٨٩٣) كما بشكل رقم ٧ نجد أنها مليئة بالألوان الزاهية الساطعة فقد استطاع أن يحسسنا بالشمس الحارقة والهواء المحترق بمجموعة الألوان المتوهجة،

تم بناء العمل بمجموعة من الألوان المتناقضة مثل الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر، فقد عمل توليفات معقدة من هذه الألوان وظلالها تعطى أصالة للمنظر ، وتمكن جوجان من تكوين صورة سنوية للطبيعة الغامضة فى تاهيتى، فهى بهذه الطبيعة الجميلة غريبة تختلف المناظرات أعتدنا عليها لما لديها من أشعة الشمس واللون والإنحناءات والخطوط، فالمنظر العام يبدو هادئًا لولا وجود الدرجات المتباينة الساطعة المتقطعة بجوار بعضهم البعض، نلاحظ التباين اللونى بين الدرجات الساخنة ودرجات الازرق البارد والبنفسجى وحالة التكامل اللونى مع درجات الاخضر.

شكل رقم ٧ لوحة (جبال تاهيتى ١٨٩٣).

شكل رقم ٨ لوحة (شاعران فى تاهيتى ١٩٠٨م).

ومن أواخر أعمال جوجان (شاعران فى تاهيتى ١٩٠٨م) كما بشكل رقم ٨ ، فكانت قبل وفاته بعامين نلاحظ تصويره للرمال بألوان أرجوانية قوية، ويلاحظ استخدامه لدرجات اللون الشفافة تقريبًا من خلال اللعب بلون واحد فى لون آخر حيث تقترب بذلك من الألوان المائية، كما نجد التباين اللونى فى درجات الأخضر المحاط بدرجات الأحمر الأرجوانى، ونلاحظ درجات اللون الأخضر القاتم وتجاوره بالدرجات الساخنة الساطعة من اللون الأرجواني ، ولقد استطاع جوجان جعل الشكل أكثر بساطة مما أتاح له فرص أكبر لاستحداث تصاميم وتكوينات تحمل قدرًا من التعبير الحيوى الناتج عن تكوين المساحات بألوان نضرة فقد بدأ نتاجه أكثر تعبيرًا من سيزان وأقل تدقيقًا من فان جوخ، وأكثر اهتمامًا بجعل اللون فى انبساطه فى مساحات يبدو فيها أكثر تعبيرًا ورمزية أكبر.

- الفنان فان جوخ (1853- 1890) (Van Gogh م):

هو من أكبر الفنانين الذين عشقوا الطبيعة بكل تفاصيلها من أشجار وزهور وجبال وزهور وحقول وترك موروث فنى كبير من أعمال المناظر الطبيعية فكان من كبار فنانى القرن التاسع عشر الذين مهدوا للفن الحديث، استمد فنهمن عدة مصادر مثل: (رامبرنت- وبيسارو- وسوراه) وكان لدى فان جوخ و جوجان وجهات نظر مختلفة فى التصوير وفى أسلوب الرسم فقد كان جوجان يصور عادة من الذاكرة، فى حين كان فان جوخ يحبذ التصوير عن الواقع، وكان جوجان أكثر ثقة بنفسه ومقتنعًا بأن أسلوبه الفنى هو الأفضل فكان يستهزئ بأسلوبه فى التصوير، ويصفه بأنه واقعى أكثر من اللازم ، و كانت أعمال فان جوخ فى البداية ذات ألوان داكنة تعبر عن حياة الفقراء، وتعد لوحة (برج الكنيسة القديمة، ١٨٨٥) (شكل رقم ٩) .

شكل رقم ٩ لوحة (برج الكنيسة القديمة، ١٨٨٥)

تعد هذه اللوحة من أوائل أعماله فى مدينة نونين ونلاحظ نظام الألوان اعتمد على مجموعة من الألوان الداكنة والتى كانت مسيطرة عليه فى تلك الفترة، ولكن عند رؤيته لأعمال التأثيريين وإعجابه بالألوان الناصعة وحالة النقاء الموجودة فى أعمالهم فى

استبدل ألوانه القديمة بألوانًا زاهية لمناظر حضارية ومنها مناظر للمقاهى تمامًا مثلما فعل فنانوا التأثيرية.

ومثال لذلك لوحة (طاحونة الهواء يلوتفان -١٨٨٦) كما بشكل رقم ١٠.

شكل رقم ١٠ لوحة (طاحونة الهواء يلوتفان -١٨٨٦م)

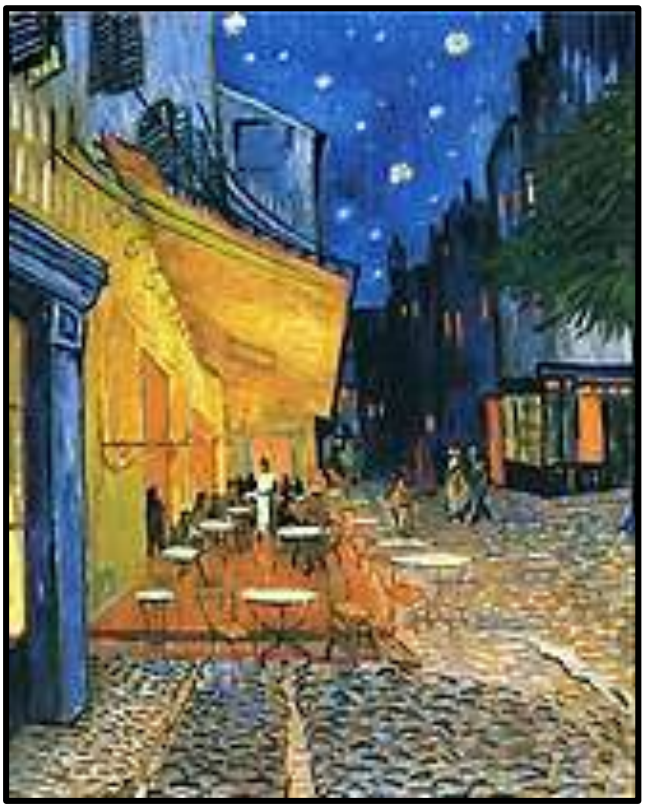
ولقد صور فان جوخ عدة مناظر لطواحين الهواء بمدينة مونمارتر وتلك اللوحة بأنها تعكس حالة إشراقة الضوء، والهواء النقى كما صوره التأثيريين ، وكان سفره إلى مدينة (آرل) جنوب فرنسا نقطة تحول أخرى فعندما تحول الربيع إلى صيف، "بدأ فان جوخ فى إستكشاف الريف، بحثًا عن مواقع متميزة للتصوير، فتأثر بالألوان الصارخة للمناظر الطبيعية، وصور العديد من اللوحات على القماش، وهنا بدأ فى تكوين أسلوبه الذى تميز به، مستخدمًا لألوان ناصعة، وقام بتحديد الأشكال بخطوط واضحة، عادة تكون خطوطًا داكنة، فأصبحت ضربات فرشاته القوية والمليئة بالطاقة، تكملها ألوانه المدهشة، فى إبداع وبإحساس جديد للحركة فى لوحاته ، ولقد صور فان جوخ عدة لوحات لنفس المنظر لكوبرى لانجلو بمدينة آرل وظهر تأثره بالفن الياباني والذى استوحى منه كثيرًا ومنها لوحة (كوبرى لانجلو بمدينة آرل-١٨٨٨م) كما في شكل رقم١١) نجده قد انطلق بحريه اكثر فى اختيار درجات الوانه ذات القيم العالية والاضاءة الناصعة فنجد انه أبدع لوحته على خلفية سماء زرقاء ساطعة، و أن المساحات الضوئية باللون المفضل للفنان وهو الأصفر، مما يخلق شعورًا بأشعة الشمس القوية ويعكس النهر الأزرق لون السماء الزرقاء على الضفة الخضراء والدرجات البرتقالية، اللوحة كما لو كانت أشعة الشمس تتخللها، نلاحظ القيم اللونية العالية لدرجات الألوان.

شكل رقم ١١ لوحة (كوبرى لانجلو بمدينة آرل-١٨٨٨م) .

ومن المؤكد فإن عالم فان جوخ كان مضطرب ومختلف عن عالم جوجان الخيالي الهادي على الرغم من صداقتهم واشتراكهم فى نفس المرسم لفترة ولكن سرعان ما انفصلا ، فكان فان جوخ تحركه الضربات اللونية المنفعلة المتحركة مع الخطوط المتعرجة المتكسرة، والتى تعبر عن إحساسه الداخلى وعن ألمه النفسى والذى إنعكس على جميع أعماله سواء مناظر طبيعية أو صور شخصية ويقول فان جوخ فى ذلك "بدلًا من أن أنقل ما هو أمام ناظري، فإنني استخدم اللون اصطلاحيًا للتعبير عن نفسى"( ).

كان التوتر الشديد والنوبات التى أصابته وأجبرته على دخول المستشفى أثرًا كبيرًا على إنتاجه الأخير فلقد استمر فى إبداع لوحاته المفضلة حتى إنه صور أيضًا مناظر ليليًا من خلال نافذة غرفته ومنها (لوحة مقهى بميدان فوورم، آرل، فى المساء-١٨٨٨م) كما بشكل رقم١٢، وهى به أجمل وأشهر أعماله ونلاحظ أن أعماله الليلية دائمًا مليئة بالألوان الساطعة والضوء والبعيدة عن الظلمة، يظهر فيها الجزء الخارجى من المقهى الليلى مع وجود شخصيات ونرى فانوس أصفر ضخم يضئ الشرفة والمنزل والرصيف بل ويعطى بعض الإضاءة للرصيف المرسوم بألوان وردية أرجوانية، وتظهر المبانى تحت سماء زرقاء، مغطاة بالنجوم، بلون أزرق غامق أو بنفسجى، ولا تزال هناك شجرة خضراء، ومع انها لوحة ليلية فهى بدون لون أسود، ولكن باللون الأزرق والبنفسجى والأخضر الجميل وتكتسب المنطقة المضيئة لونًا من الأصفر المخضر، نلاحظ التضاد اللونى الواضح فى تفاوت الدرجات اللونية من ناحية القتامة والإضاءة والتباين اللونى بين الأصفر الفاتح بدرجاته والأزرق الغامق، بالإضافة الى درجة التشبع اللوني لهذه الدرجات وقوتها، وكانت علاقته بالليل علاقة

فلسفية ومستوحاة ضمنيًا من التحدى التقنى المتمثل فى خلق الضوء من الظلام.



شكل رقم ١٢ (لوحة مقهى بميدان فوورم، آرل، فى المساء- ١٨٨٨م)

وكان فان جوخ عاشق للون الأصفر الفاتح المعبر عن الجنوب ونجد ذلك ظاهرًا بكثرة فى لوحات مثل (حقول الشعير- أكوام القش- خصوبة التربة- شمس الجنوب المحرقة)،فكان يصور بسرعة مجموعة فى ذات الوقت ليحصل على أعلى درجة من الاصفرار، كما بلوحة (الحصاد -١٨٨٨م) في شكل رقم١٣ .

شكل رقم ١٣ لوحة (الحصاد -١٨٨٨م)

حيث كان مفتون بالتصوير فى الصيف أكثر من الشتاء حيث الشمس الحارقة، فى إعطاء فرصة استخدام الدرجات اللونية الساطعة القوية، وتظهر هذه اللوحة مركبة من عدة أجزاء، حيث أكوام القش فى المواجهة ثم الحقول الصفراء الشاسعة بعدها ثم الجبال البنفسجية فى الخلف مقابلة السماء الزرقاء التى توازيه، والحقول التى تمتد بعيدًا تعطى عمق التكوين، حيث ألوانها الغنية المشبعة من ذات القيمة اللونية العالية، ربما لم تكن هذه هى الطبيعة المثالية التى رسمها فان جوخ وتأتى ضمن سلسلة من الأعمال التى ضمت مناظر طبيعية فى موضوع الفصول، وتعود الفكرة الأساسية لموضوع الفصول والتى يكون كل فصل ممثلًا بثنائى من الألوان المتكاملة وكانت درجاته فى الربيع حيث أزهار الأوركيد بالوردى والأخضر فى حين رسمها الضيف بالأزرق والأصفر البرتقالى ، ومن المناظر ذات الالوان المميزة لفان جوخ لوحة (منظر لأرليس بين الأشجار المزهرة- ١٩٨٨م) كما في شكل رقم ١٤)

شكل رقم ١٤لوحة (منظر لأرليس بين الأشجار المزهرة- ١٩٨٨م)

فقد رسم فان جوخ في هذه اللوحة أشجار ذات فروع جافة بألوان قاتمة مظلمة، لكن تبدو أكثر مرحًا فتتحول فروعها إلى اللون الأزرق من خلال ضباب أمطار الربيع وقام بتلوين المقدمة (العشب) باللون الأخضر المتضمن لمسات من اللون الأصفر يمثل الأزهار، ونلاحظ قيامه برسم العناصر الرئيسية بألوان قوية وقام بالتعبير عن السماء والأشجار بلمسات مزخرفة، وسيصبح هذا النمط هو الأسلوب الرئيسى فى أعماله اللاحقة، واللوحة بأكملها ملونة بألوان هادئة، ولا تحتوى على السطوع والجمال الذى كان معتادًا فى أعماله السابقة وهو السماء ملبدة بالغيوم وجزوع الاشجار الأرجوانية ترتفع على خلفية العشب الأخضر الداكن، نلاحظ التضاد اللوني بين لمسات الطوبى الساخن التى تتخلل اللوحة بشكل غير واضح وسط الدرجات الخضراء والتى تمثل اسقف المنازل.

أما لوحة (ليلة النجوم- ١٨٨٩م) كما في شكل رقم ١٥، فقد رسمها وهو بالمستشفى من خلف زجاج النافذة، ونرى فيها النجوم تومض من خلال التفاف استدارات براقة حولها، وجعل فان جوخ العناصر الرئيسية فى هذا اللوحة هى النجوم والسماء بحركتها اللولبية حيث يبدو وكأنهم يتحركون فى السماء، يحملون ضوءهم المذهل من خلالها، ثم على اليمين عند سفح التل، وصور قرية صغيرة تعكس أسطح المنازل فيها عمق السماء الزرقاء، ويمكننا رؤية الأضواء الصفراء فى بعض الأماكن فى النوافذ فى المقدمة، موضع أشجار السرو الطويلة والتى ظهرت وكأنها تمتد نحو السماء فى محاولة للإنضمام إلى رقصة النجوم.

شكل رقم ١٥ أما لوحة (ليلة النجوم- ١٨٨٩م)

ونلاحظ التباين اللونى بين الأشرطة السوداء القاتمة مع الأشرطة الناصعة المضاءة بدرجات الأبيض والأصفر، كما اعتمد فان جوخ على التضاد اللونى بين الدرجات المختلفة فى القتامة للون الأزرق الكوبلت المستخدم، وبشكل عام يظهر القيم العالية لدرجة اللون الأزرق الذى اعتمد عليه فان جوخ فى عمله هذا.

فى أخر مراحل فان جوخ وعند الرجوع إلى شمال فرنسا عام ١٨٩٠م كان بجانب طبيبه(بول جاشية) الذى كان يتابع حالته، وشعر فان جوخ بثقة كبيرة فى نفسه وفى أعماله فلقد توسعت المدارك الفنية لديه وأصبحت عظيمة، حتى أصبح يملك اللمسة الواثقة، والواعية لفنان كبير، حيث أن المناظر الطبيعية التى صورها هناك كانت رائعة الجمال ولكن ألوانها الداكنة وضربات الفرشاة البنفسجية كانت تعكس صراعًا نفسيًا كثيرًا يدور بداخله ، ونلاحظ لوحة (منظر طبيعى بأفير أثناء هطول الأمطار- ١٨٩٠م) كما في شكل رقم ١٦.

شكل رقم ١٦ لوحة (منظر طبيعى بأفير أثناء هطول الأمطار- ١٨٩٠م)

ونرى في هذه اللوحة ضربات فرشاته قد أصبحت أكثر قوة، ونرى الخطوط الساقطة من أعلى محاور اللوحة، وتتقاطع مع المنظر الطبيعى لأفير أثناء هطول الأمطار لتعطى إيحاء بالخدوش السوداء على سطح القماش نلاحظ إعطاء هذه الخدوش السوداء قيمة لونية وسط مجموعة من الدرجات الباهتة ذات القيم الضعيفة والتى تعكس حالته النفسية وكان جميع عناصر اللوحة اكتست باللون الرمادى ولون الضباب فافتقدنا القيم اللونية العالية ودرجات الألوان الساطعة القوية التى اشتهر بها فان جوخ.

ومن الأعمال التى سبقت وفاته نرى لوحة (كومة قش تحت سماء ممطرة ١٨٩٠م) كما في شكل رقم ١٧.

شكل رقم ١٧ لوحة (كومة قش تحت سماء ممطرة ١٨٩٠م)

وصور فيها فان جوخ كومة قش فى حقل تحت الأمطار، يحيط به قطيع من الغربان السوداء، نلاحظ فى مقدمة اللوحة مساحة من اللون الأزرق والأسود تمثل بركة الماء، وتملئ اللوحة الغيوم عديمة اللون وكأنه شعر باليأس من انعدام الأمان، ويبدو نظام

الألوان عبارة عن مزيج من الألوان المتناقضة النابضة بالحياة ومليئة بالتناغم ولكن كثرة ضربات الفرشاة واللمسات اللونية أعطت إحساس بالعصبية والارتباك.

ولقد استخدم فان جوخ اللون والخط للوصول إلى التعبير الإنساني وبالغ فى تحريف الخط واللون فتخطى النسب التشريحية وقواعد المنظور ولقد استخدمه بطريقة أخرى فى سبيل التعبير، فكان يمد اللون على اللوحة بشكل خطى متوج ، ولقد اكتشف القيمة المعبرة للون فأطلق له العنان من خلال تقنياته الخاصة به، والتى ميزته عن بقية معاصريه فقد اهتم بالتباينات اللونية داخل العمل الفنى.

وقد استغنى عن التناغم الذى يتعلق بالظل والنور فكانت القيمة الجمالية فى لوحاته فى الألوان ومعالجتها التجريدية،حيث استطاع أن يبدع فى أسلوبه ورؤيته للواقع الذى يراه، فقد عمد إلى تبسيط الأشكال وإختزال تأثيرات الضوء بمنهاج رمزى لونى، وبهذا فتح إتجاه جديد لمفهوم التصوير يكون فيه اللون الركيزة الأساسية، فإنتقاء الألوان كانت أهم أسباب نجاح فان جوخ، مع العلم بأن الألوان التى استخدمها ليست تلك الموجودة الآن فى لوحاته والسبب يعود لإستخدامه هو والعديد من الفنانين صفات ذات تركيبة غير مستقرة وخاصة الصفراء، مما أدى إلى ضعف اللون مع مرور الوقت وتغيره لدرجات قريبة من اللون البنى.

٣- النتائج:

١- اللون عند جوجان وفان جوخ مر بتجربة مختلفة وإتجاهًا خاصًا مما جعلهم من الرواد الذين أرسوا مبادئ القرن الحديث.

٢- كلا من جوجان وفان جوخ تخلصا من القوالب القديمة وتحررًا من الإلتزام العقيم فقد أعاد جوجان إلى اللون أسلوبًا زخرفيًا مبسطًا، وأضاف فان جوخ أسلوبًا عاطفيًا شخصيًا بألوان ساطعة براقة.

٣- كان لدى فان جوخ و جوجان وجهات نظر مختلفة فى التصوير وفى أسلوب الرسم فقد كان الاسلوب الفنى عند جوجان فى تصويره يعتمد على الذاكرة البصرية، فى حين كان فان جوخ يحبذ التصوير المباشر للمناظر

٤- استطاع جوجان جعل الشكل أكثر بساطة مما أتاح له فرص أكبر لاستحداث تصاميم وتكوينات تحمل قدرًا من التعبير الحيوى الناتج عن تكوين المساحات بألوان نضرة.

٥- استغنى فان جوخ عن التناغم الذى يتعلق بالظل والنور فكانت القيمة الجمالية فى لوحاته فى الألوان ومعالجتها التجريدية.

٤- التوصيات:

١- ضرورة ربط الأبحاث النظرية فى تاريخ الفنون بالجانب العملى لزيادة كفاءة وتنمية قدرات الطلاب والاهتمام بتوجيههم نحو التجريب وتنوع الاساليب الآدائية على سطح اللوحة التصويرية.

٢- ضرورة التعاون بين الجامعات و وزارة الثقافة فى إنشاء متاحف إلكترونية افتراضية لأعمال الفنانين للمساعدة فى تدريس الفنون.

٥- المراجع:

اولا: الكتب العربية والمترجمة:

١- ألان بارونيس: الفن الأوروبي الحديث، ترجمة: فخرى خليل، المؤسسة الفرعية للدراسات والبحث،بيروت،١٩٩٤م.

٢- أسامة محمد مصطفى : صفعة الزمان وإبداع الفنان، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٩م.

٣- توماس مونرو: "التطور فى الفنون"، الجزء الثانى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤م.

٤- روبربت جيلامسكوت:" اسس التصميم "، ترجمة: عبد الباقى محمد ،محمد محمود يوسف،دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

٥- سلمان قطايه: المدرسة الانطباعية، مطبوعات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٣م.

٦- عادل السيوي: "نظرية التصوير للينارد دافنشي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

٧- عفيف البهنسى: من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، دار الكتاب العربى دمشق، سوريا، ١٩٩٧م.

٨- فيليب ميلر واخرون- ترجمة د/ خالد العمرى ، داخل ثرى دى ستوديو ماكس ٣ ، دار الفاروق ،٢٠٠١م.

٩- محسن محمد عطية: اتجاهات الفن الحديث، دار المعارف، مصر ،١٩٩٧م.

١٠- محمود أمهز: الفن التشكيلى المعاصر، دار المثلث، بيروت، ١٩٨١م.

١١- هربرت ريد: الفن اليوم، ترجمة: محمد فتحى- جرجس عبده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

١٢- هودج سوزي – اندرسون، روبرت – جرين ،بن : فنانون عالميون: ترجمة: د. حازم طه حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.

ثانيا: مراجع اجنبية :

13- colour."Encyclopedia Britannica 2007 Ultamat Reference

14-suite,Chicabo.Encyclopedia Britannica.2000

Meyer Schapiro (Van Gogh) T & H, London, 1985،.

ثالثا: مواقع الانترنت:

https://www.paul-gauguin.net

https://www.theartstory.org/artist/gauguin-paul/artworks.