وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

جماليات المعالجات التقنيه في رسوم فان كوخ

بحث مقدم

الى قسم التربية الفنية كلية الفنون الجميلة

كجزء من متطلبات شهاده البكالوريوس في التربية الفنية

للطالبة / زينب كاظم باقر

بأشراف

أ.د. كاظم نوير كاظم الزبيدي

١٤٤2هـ

٢٠٢١م

أ

الآية الكريمة

(بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ)

{وما خَلَقنَا السَّمواتِ والأرضَ وما بَينهما إلاَّ بالحقِّ وإنّ السَّاعةَ لآتيةٌ فاصفَحِ الصَّفحَ الجميل}

صدق الله العلي العظيم

{الحجر:85}.

الإهداء

الى من وهبني الحياة وديمومتها .....ربي

إلى من علمني القرآن والثبات على الحق ..... رسولي

إلى من ألهمني العلم والصبر والإيمان ..... أميري

الى العترة الأطهار سيوف الحق و كلمة الصدق ..... أنمتي

إلى الذي سكن روحي و أهداني من عمره ..... أبي

إلى بحر الحب و العطاء وروضة الحنان الطاهرة .....أمي

الى من رمز التضحية و الأخلاص..... اساتذتي

إلى من استمد منهم الراحة والأمان .....إخوتي

إلى كل من أراد الخير ل..... أصدقائي

إليكم جميعا اهدي ما وفقني إليه ربي أخلاصا وعرفانا

الباحثة

الشكر والتقدير

بعد الحمد والشكر لله رب العالمين الذي من على الباحث بفضله وكرمه والصلاة والسلام على الصادق الأمين محمد صلى الله عليه واله وسلم وانطلاقا من قوله : (من لا يشكر الناس لا يشكر الله) وفقني واعانني على اتمام هذا البحث ونتمنى أن يكون البحث على المستوى العلمي المقبول ويعلم الله أننا عملنا جاهدين على التوفيق في عناصر البحث الموجودة لان البحث متعدد العناصر ومن الصعب أن يتم التوفيق بين هذه العناصر ونشكر الله على نعمة العلم ونتمني ان يدوم علينا العلم وانتفاع به ونتمنى من الله التوفيق والنجاح الى ما يحب و يرضى

وفاء واعترافات بالجميل اتقدم بالشكر الجزيل وامتناني واحترامي إلى أساتذتي في قسم الفنون الجميلة واخص بالذكر اساتذتي في قسم التربية الفنية والذي افاضه عليه بالعلم والنصيحة (.د. كاظم نوير كاظم الزبيدي) لذالك لا املك الا أن أرفع يدي بالدعاء لهم بالصحة ودوام العافية اخيرا اسال الباري عز وجل أن يجازي الجميع بالخير والبركة ويمن عليهم بدوام الصحة والعافية

الباحثة

ملخص البحث

يعنى البحث الحالي بدراسة (جماليات المعالجات التقنيه في رسوم فان كوخ) وتضمن البحث أربعة فصول، احتوى الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده ، وتحديد المصطلحات الو اردة فيه، فقد تناولت مشكلة البحث الفن بالمكون الجمالي اكثر من ارتباطه بجمال المعنى الحسي فقط، والمكون الجمالي هو ذلك الشعور الخاص، الذي ينبعث بداخلنا عندما تتعرض للأعمال الفنية وجمالياتها او نتلقاها فحدث فينا تأثيراتها المميزة والتي غالبا ما تكون مبهجة وفاقعة وان كان هذا لا يستبعد وجرد الجمالية وان المتابع لتاريخ الفن العراقي المعاصر سوف يتجه نحر منظومة من الأساليب والاستعارات والعلامات التعبيرية والمرموزات الدلالية، وبهذا يحفل تاريخ الفن العراقي المعاصر بعدد كبير من التجارب التي ساهمت في شق سبل وتمهيد طرائق للإبداع الفني يمكن عدها ذات خصوصية او محملة بسمات الهوية المرتبطة بأنظمة التعبير التابعة من خصوصيات البيئة والتاريخ والمجتمع المحيط بالقان لتتجلى مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي :

_ ما جماليات المعالجات التقنيه في رسوم فان كوخ؟

وهدفت الدراسة الحالية إلى : التعرف عن جماليات المعالجات التقنية في رسوم فان كوخ؟ .

وقد اقتصرت حدود البحث، على دراسة النتاجات الأعمال المنتجة في أوروبا. في حقبة الحداثة– المدرسية الانطباعية وما بعدها. والتي حصلت عليها الباحثة من مصورات الكتب وشبكة الأنترنيت ومقتنيات خاصة بالفنان .

بينما أشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري وما اسفر عنه من مؤشّرات، ليحتوي على ثلاث مباحث وهي كالآتي :

_المبحث الأول (تقنية الأنطباعية وما بعد الأنطباعية)

_المبحث الثاني (حياة الفنان فان كوخ).

_المبحث الثالث (القيم الجمالية في رسوم فان كوخ)

في حين احتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث، وتضمن مجتمع البحث مجموعة من الأعمال الفنية اذ بلغ مجتمع البحث على اكثر من (٣٥)انموذجا حصلت الباحثة عليها عن طريق شبكة الأنترنت.

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث، الاستنتاجات، التوصيات، والمقترحات، ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة هي :

١- الفنان فان كوخ تقنية استخدام الدوامات في وقت لاحق في الكثير من أعمال فان غوخ، وعلى الرغم من أنَّه من غير المعروف ما إذا كانت كلها مستوحاة من رسم "مجرة الدوامة" أو أنَّ هذه الحقيقة .

٢-وقد ظهرت تقنية استخدام الدوامات في وقت لاحق في الكثير من أعمال فان غوخ، وعلى الرغم من أنَّه من غير المعروف ما إذا كانت كلها مستوحاة من رسم "مجرة الدوامة"

هـ

ثبت النماذج الممثلة لعينة البحث

١	انموذج (١)	ليلة النجوم	4سم×92سم	١٨٨٩	متحف الفن الحديث في نيويورك	٣٦
٢	انموذج (٢)	لوحة الكرسي	٩١,٨×٧٣سم	١٨٨٨	المتحف الوطني في لندن	٣٩
٣	انموذج(٣)	الحصاد	---------	١٨٨٨	متحف الفن جامعة هارفاد	٤٢
٤	انموذج (٤)	اكل البطاطا	١١٤×٨٢سم	١٨٨٥	متحف فان كوخ	٤٥
٥	انموذج(٥)	حقول القمح مع اشجار السرو	١١٤×٨٢سم	١٨٨٩	التروبوليتان متحف للفنون	٤٨
٦	انموذج (٦)	شجرة اللوز المزهره	٧٣,٣×٩٢,٤سم	١٨٩٠	متحف فان كوخ في امستردام	٥١
٧	انموذج (٧)	غرفة نوم في ارل	٩٠×٧٢سم	١٨٨٨	متحف فان كوخ في امستردام	٥٣

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحه
الاية	ا
الاهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
ملخص البحث	د
المحتويات	ه
الفصل الاول(الاطار المنهجي للبحث)	7-1
مشكلة البحث	2
أهمية البحث والحاجة الية	2
هدف البحث	3
حدود البحث	3
تحديد مصطلحات البحث	7-3

الفصل الثاني (الإطار النظري للبحث)	33-8
المبحث الأول :تقنية الأنطباعية وما بعد الأنطباعية	15-9
المبحث الثاني :حياة الفنان فان كوخ	22-16
المبحث الثالث (القيم الجمالية في رسوم فان كوخ)	32-23
مؤشرات الاطار النظري	33
الفصل الثالث (منهجية البحث)	٥٧-34
مجتمع البحث	35
عينة البحث	35
أداة البحث	35
منهج البحث	35
تحليل نماذج عينة البحث	57-36
الفصل الرابع(النتائج ومناقشتها)	٦٣-58
النتائج	59
الإستنتاجات	60
التوصيات	61
المقترحات	61
المصادر والمراجع	62
الملخص بالإنكليزية	64

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

أولا: مشكلة البحث

ثانيا: اهمية البحث والحاجه اليه

ثالثا: هدف البحث

رابعا: حدود البحث

خامسا: تحديد المصطلحات

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

أولا. مشكلة البحث:

سعى الكثير من المهتمين في مجال المعرفة الفنية ان تكون لديهم تجارب في الحقل التخصصي في مجال الرسم لتكون لهم الريادة الفنية من خلال الابتكارات التي سعى بها رواد وزعماء المدارس الفنية ونرى ذلك في الأنطباعية وما بعد الأنطباعية حيث كان المعجم الفني آنذاك ممتلئ وخصب من حيث الأفكار والتجارب والنتائج المبهره ليس فقط لاثراء الجانب الجمالي والتعبيري فحسب بل أدى ذلك إلى تبني تربية الذوق الفني كما في تبني الأسر الأثرية لرعاية الفن في تلك الحقبة من عصر النهضة والتي كان بها العلم انطلق ليشكل الدعامة التي يستند عليها المفكرين من المختصين في العلوم ومنها الفنون وتحديدا فن الرسم ومن ابرز من قدم التجارب في مجال التخصص الفني وعلى كثير من الافكار والذي يعد رائد الحركة الأنطباعية ومابعدها وممن قدم الكثير في زيادة التذوق الفني هو العبقري (فان كوخ) ومن هذا المنطلق والزخم في النتاجات وتداخل التجارب والأفكار تبلورت المشكلة لدى الباحثه لتخلص مشكلة بحثها من خلال الاجابة على التساؤل التالي:

_ما جماليات المعالجات التقنية في رسوم فان كوخ؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه:

سلطت الباحثه على معرفه الجماليات التي برزها الفنان فان كوخ من خلال تفرده بأستخدام معالجات فنية وبأسلوب تقني للكشف عن مزايا تعطي اعماله خصوصيه وهويتها المميزه فضلا عن تعتبر هذه الدراسه ذات قيمة تثري مكتبات الفنون المتخصصة وذا فائده معرفيه لطلبة الفنون الأولية والعليا..

ثالثا، هدف البحث:

التعرف عن جماليات المعالجات التقنية في رسوم فان كوخ

رابعا: حدود البحث:

الحد المكاني : الأعمال المنتجة في أوروبا.

الحد الزماني: حقبة الحداثة– المدرسية الانطباعية وما بعدها.

الحد الموضوعي: لوحات فنية من أعمال الفنان فان كوخ.

خامسا: تحديد المصطلحات وتعريفها:

<u>أولآ– الجمال:</u>

الجمال (لغويا)

وردت كلمة الجمال بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق والجمال مصدر الجميل والفعل جمل وجملة اي زينة والتجمل، تكلف الجميل والجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث الشريف (ان الله يحب الجمال) اي حسن الافعال كامل الاوصاف [1]

–الجمال الحسن وقد (جمل) الرجل بالضيم (جمالا فهو جميل) والمرأة (جميلة) جملاء ايضا بالفتح والمد [2]

–الجمال مصدر الجميل الفعل جمل [3]

1

[1] (1)ابن منظور ،جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، ج6،ط1، 1426هـ،2005م دار الكتب العلمية، بيروت، ص235

(2)مدكور، ابراهيم، المعجم الفلسفي، 1979 الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ص62

(3)مسعود، جبران، المعجم الرائد، 1980.دار العلم للملايين، بيروت، ص524

الجمال(اصطلاحا):

عرف الجمال بانه وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا [١]

_عرف الجمال بأنه. انتضام الأشكال الحسية وتناغمها وانسجامها وينطلق ادراكه من الحواس ولكنه يقوم بالاعتماد على الذهن من اجل تقدير النسب والأشكال المناسبة والصور المنسجمة والألوان المتناغمة وهي مجتمعة تخلق الشعور الجمالي [2]

_الجمال :

أ-يجمل جمالأ،حسن حسنا ومعنى فهو جميل وهي جميلة وتجمل تحسن وتزين

ب-الجمال. الحسن [٣]

الجمال(أجرائيا):

هو التنافذ الشعوري الأيجابي بين متلقي الجميل والجميل نفسة سواء كان عملا تشكيليا او لقطة فوتوغرافية.

ثانيا -(المعالجة)

المعالجة (لغويا):عالج، يعالج، معالجة،وعلاجا فهو معالج، عالج العطل، عالج المشكله، بحث عن اخطائها وصححها، عالج الأمر، زاوله، عالج الأمر بموضوعية، عالج بمادة أخرى، اجرى بينهما تفاعلا[٤]

---

[2] (١)هربرت ريد، معنى الفن، تر،سامي خشبة، ط2، 1986م وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،ص37
(٢)الخالدي، غازي،علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية 1999وزارة الثقافة والأعلام دمشق، ص36
(٣)وجدي،محمد فريد، دائرة المعارف القرن العشرين، مج3،بلا، دار المعرفة، بيروت، ص163.
(٤)احمد مختار عبد الحميد عمر واخرون معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2 ط1 (القاهرة، عالم الكتب، 2008)ص1537

ويعرف أيضا،عالجت الشيء معالجة وعلاجا اذا زاولته [١]

وايضا يمكن تعريفه حسب قاموس اوكسفورد بأنها ،عالج،عامل، اعتبر، عالج (موضوعا)تعامل مع اوتفاوض[٢]

المعالجة (أصطلاحا):مرحلة متطورة من البناء الدرامي اذ يقوم المخرج او الكاتب السينمائي بمهمة الاعداد الفني للخلاصة او الرواية او المسرحية التي يراد تحويلها وذلك الاعداد يعتمد على الصورة المرئية كأداه تفسير من حيث تتابع المشاهد والمواقف وتوضيح الاحداث ورسم الشخصيات[3]

المعالجة (اجرائيا): تعرف الباحثة المعالجة على انها رؤية فنية منظمة غير فوضوية تتبع اسلوبية اخراجية واعية، في قراءة وفهم مدلولات مسرحية بغية تحويلها من نسقها الاعتيادي الى نسق ذا فنية وجمالية تشترك فيها كافة عناصر العرض المسرح

ثالثا:(التقنية):

التقنية (لغويا):

-تقن، التقن، اتقن الشيء ،احكمه، الاتقان،الاحكام للأشياء ، [٤]

- تقن وفي التنزيل العزيز، (صنع الله الذي اتقن كل شيء)ورجل تقِن وتقَن ،ومتقن للأشياء حاذق [٥]

---

[3] (١)ابو نصر أسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ج1 ط2 (بيروت، دار العلم للملايين 1987)ص330

(٢)جون سيمبسون واخرون ،قاموس اوكفسورد للغة، أنكليزي عربي،(أوكسفورد، جامعة اوكسفورد 2008)ص1290.

(٣)مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ط1. (بيروت: مكتب لبناني) .ص210.

(٤)الصالح، صالح العلي، امنية الشيخ سليمان الاحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، ب ت،ص70

(٥)ابن منظور، لسان العرب ج1،ط1. دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2010ص461

التقنية (اصطلاحا):

–وهي جملة المبادئ او الوسائل التي تعين على انجاز شيء أو تحقيق غاية [١]

–كما ان التقنية او التكنولوجيا هما الكلمتان الشائعتان لمعنى واحد، والتكنولوجيا كلمة اغريقية الاصل مؤلفة من جزئين (Techno)اي الاتقان او التقنية والثانيةlogy))اي العلم او البحث وتعني علم التقنية من حيث الدقة اذا التكنولوجيا لفضة معرية والاقرب منها للفصحى لفضة تقنية [٢]

–والتقتية هي التكنولوجيا بالمفهوم المتعارف عليه وتعني استخدام الالة الحديثة في الانتاج الواسع نتيجة التقدم العلمي وتطبيق هذا التقدم في كل نواحي الحياة[٣]

<u>التقنية اجرائيا:</u>

مجموعة الوسائل والادوات غير الحيوية التي تؤمن القيام بأنجاز معين عبر سيطرة الانسان او دون ذلك بقصد الوصول الى نتائج يعجز البشر غالبا في تحقيقها.

<u>ثالثا (الرسوم):</u>

الرسوم (لغةً).

الراء والسين والميم اصلان احدهما الأثر والاخر ضرب من السير، فالأول الرسم ،اثر الشيء ويقال ترسمت الدار أي نظرت الى رسومها، رسم اللفظ اثره بالكتابة [4]

---

[4] (١)مراد وهبة، مصدر السابق،208.

(٢)عبد الله سعد جليغم، واقع تطبيقات البرامج والتقنيات الحديثة وعلاقتها بالتمكين والاغتراب الوظيفي، ط1،دار الكتاب الجامعي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 2016،ص26.

(٣)اسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، المفاهيم والمصطلحات البينية، ط1،الدار الثقافية للنشر، 2007،ص47.

(٤)احمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، ابو الحسن (المتوفي.395 هـ) المحقق، عبد السلام محمد هارون الناشر، دار الفكر عام النشر 1399هـ 1979م

الرسوم (اصطلاحا):

الرسم في الاصطلاح، ينقسم الى قسمين،

أ–الرسم القياسي، وهو موافقة الخط اللفظ، كرسم كلمة، نستعين،

ب–الاصطلاحي، وهو مخالفة الخط اللفظ، وذلك ببدل، او زيادة، او حذف، او فصل، او وصل، او نحو ذلك

الرسوم (اجرائيا).

هو فن مرئي يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، وهو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط اساسا أو البقع أو بأي اداة وهو شكل من اشكال الفنون المرئية الفنون التشكيلية واحد الفنون السبعة والرسم قد يكون تسجيلا لخطوط سريعة لبعض الملاحضات أو المشاهد أو الخواطر لشكل ما في لحظة معينة وقد يكون تحضيريا لوسيلة اخرى من وسائل التعبير الفني ولكنه في بعض احيان كثيرة ما يكون عملا مستقلا قائما بذاته [١]

5

[5] (١)وليم هـ. بيك -فن الرسم عند القدماء المصريين ـ ترجمة مختار السوفيتي ـــ الدار المصرية اللبنانية ــ 1997.ص60.

الفصل الثـانـــي

الأطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول (تقنية الأنطباعية وما بعد الأنطباعية)

المبحث الثاني (حياة الفنان فان كوخ).

المبحث الثالث (القيم الجمالية في رسوم فان كوخ)

الفصل الثاني

المبحث الأول

(تقنية الأنطباعية وما بعد الأنطباعية)

أولا–الانطباعية او التأثيرية ..

هي مدرسة فنية ظهرت في القرن التاسع عشر، اسم المدرسة مستمد من عنوان لوحة الفنان الفرنسي (كلود مونيه) المعنونة ب(الطباع شروق الشمس) والتي تم انجازها عام (1872).وكان الفنان (كلود مونيه) أول من أستعمل هذا الأسلوب في التصوير، تعتبر الأنطباعية الحد الفاصل بين ا لفنون السابقة وبداية الفن الحديث، اعتمدت الحركة الأنطباعية على نقل الواقع او الحدث من الطبيعة مباشرة وكما تراه العين المجردة بعيدا عن التخيل والتزويق، فهي تمردت على قوالب الكلاسيكية، وأثبتت ان الحقيقة المرئية حقيقة حقيقة متغيرة وليس ثابته نتيجة سقوط الضوء على الأشياء، وعلاقة ذلك بالنظريات العلمية التي حللت الضوء الى سبعة الوان (الوان الطيف الشمسي) مما اعطاها الحرية الواسعة في اللون، لذا فهي اهتمت بنقاء اثار الفرشاة على اللوحة حتى اصبح اللون يكون طبقة على اللوحة، كما ان الأنطباعيون تجاهلو قضية الموضوع والصب اهتمامهم على الشكل، هذه الرؤية الجديدة للفنان اتاحت بفتح الباب على مصراعيه لمدارس القرن العشرين المعتمدة،ويمكن اجمال اهم الامور التي جاءت بها الحركة الأنطباعية منها [6](1)

1– ضربات الفرشاة السريعة على شكل مساحات لونية (بقع لونية) اي تنقيب اللون الى بقع صغيرة ومتداخلة.

2–عدم التأكيد على الخطوط والاحساس بانتسار الضوء في كامل اللوحة

3– التسجيل السريع المباشر للرؤية بطريقة شبه عفوية

4–تسجيل انعكاسات الضوء على الاشياء.

[6] (1)قطاية، سليمان، المدرسة الانطباعية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1973،ص55

5- تسجيل الشكل العام للمشهد دون الأهتمام لاتفاصيل الدقيقة.

6-عدم الأهتمام بالناحية الموضوعية للوحة.

7-أستخدمت الألوان النقية الصافية.

8-تبسيط المنظور وذلك بتقليص العمق في اللوحة

[7]

اساليب المدرسة الأنطباعية

1- الأسلوب التنقيطي..هو اسلوب يتبع برسم اللوحة بكاملها عن طريق النقاط الملونة المتجاورة

2- الأسلوب التقسيمي. ،ويعتمد هذا الأسلوب على تقسيم السطوح الى مجموعة الوان متجاورة صريحة دون ان يمزج الالوان او يخلطها، فيرسم بالوان نقية وصافية

3- الاسلوب الثالث الذي يرسم الأشكال اكثر من مرة في لحظات متغيرة من النهار، كان يرسم الفنان منظرا للطبيعة في الصباح، ثم يعود ليرسمه في الظهيرة، ثم يرسمه في المساء عند غروب الشمش لقد اقامت الانطباعية اول معارضها في باريس عام (1874)وكان أخر هذه المعارض هو المعرض الثامن عام (1886)وفي المعرض الثامن تألقت اتجاهات الانطباعية عند كل من (جورج سوراه، وكلود مونيه)،فقد انتقل الفنان (كلود مونيه) في اعماله من المكان الثابت الى شبه االمكان المتغير بين لحظة واخرى، فبعيدا عن الغابات أو البنايات التقط صفحة لبركة الماء، غير الثابتة، وتأثيرات الضوء ومتغيراته عليها،تبعا للحركة الباطنية التي تحدث فيه بفعل الأشياء او الرياح او الأمواج او الجريان، ومن بعد انتقل في رسومه الى التقاط ثيمة (الدخان) الذي تنفثه مكائن القطارات وشكله الذي يمور بحركات داخلية وخارجية وسطوحة المنحنية وانعكاسات الضوء عليه،وبالتالي الأشكال التي تنتج عن حركته، اذن هاتان اللقطتان (الماء والدخان)لاتمثلان المكان تحديدا، ولا الزمن تحديدا انهما شيء من هذا وشيء من ذلك، او انهما،كلاهما معا،متداخلان بفعل عبقري هذه الخلاصات

[7] (1)امهز، محمود، التيارات الفنية المعاصرة، ط2،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان

التي توصل اليها (مونيه)في أعماله كانت موضع استغراب الرسامين وهجوم نقاد الفن في ذلك الوقت، لكن (مونيه) كان سعيدا في نتاجاته[1]

وتظهر براعة الفنان (جورج سوراه) الذي ابتدع مذهب التنقيطية وهو يخطط لرسومه قبل تلوينها وعند التلوين لا يخلط الوانه على الباليت كما هو معتاد وانما يضعها على شكل نقط متجاورة، فالل ون الاخضر لا يضعه اخضر مباشرة ولكن يكونه من نقط صفراء واخرى زرقاء، فالعين هي التي تقوم بالادراك فتشاهده اخضرا، وهي فكرة أستمدها كما يبدو من الوان الطيف التي هي ترجمة لشعاع الضوء، ولوحته المعروفة (بعد الظهر في حديقة فات) التي رسمها عام (1884)وتحتوي على أشخا ص يتنزهون في حدائق مجاورة للشاطئ، ويلاحظ ان طريقة رسم الأشكال فيها محسوبة، وتحمل مع الشجر خصائص معمارية في تعامدها على الأرضية.

شكل(١) لوحة مونيه (المرسال)

شكل(٢) لوحة (سورا)بعد الظهر في حديقة فات

ابرز الفنانين الأنطباعيين ..

1-أدوارد مانيه (1832-1883)

من اعماله الغداء علي الحشائش (1862-1863)

وهذه اللوحه خلقت ضجة في صالة المرفوضات عام 1863،فقد اعلن الامبراطور نفسه انها غير محتشمة ومع ذلك فهي اعادة صياغة للموضوع الكلاسيكي المحبب وسبب رد الفعل العنيف تجاهها هو في تصويرها حياة عصرية جريئة دون تبرير أسطوري، [1]

2- كاميل بيسارو (1830-1903)

من اعماله (عربه في لوفيسيس 1870)و(محطة ينج 1871و(كليه دليتش 1871)و(بيت العسل 1873)و(كومه القش 1873)وعمله (كليه دليتش)هنا يبرز أوضح مثال لتأثير كونستابل الموضوع نفسه، انسياب الضوء نفسه متحركا حول برج الناقوس وسط الأغصان الموحدة للصورة لكن ضربة الفرشاة والأسلوب اكتسبا مرونة وحرية [2]

3-جورج سوراه (1859-1891)

أبتدع مذهب التنقيطية وهو يخطط لرسومه قبل تلوينها وعند تلوين لا يخلط الوانه على الباليت كما هو معتاد وانما يضعها على شكل نقط متجاورة فاللون الاخضر لا يضعه اخضر مباشرة ولكن يكونه من نقط صفراء وأخرى زرقاء،والعين هي التي تقوم بالادراك فتشاهد اخضرا وهي فكره استمدها كما يبدو من الوان الطيف التي هي ترجمة لشعاع الضوء ولوحته المعروفة (بعد الظهر في حديقة فات) التي رسمها عام 1884 وتحتوي على اشخاص يتنزهون في حدائق مجاورة للشاطئ ويلاحظ ان طريقة الرسو الاشكال فيها محسوبة وتحمل مع الشجر خصائص معمارية في تعامدها على الارضية [3]

[8]

[8] (1)ليماري، جان، الانطباعية، ت،فخري خليل، دار المامون، بغداد 1987ص18

4-اوجست رينوار (1841-1919)

في رسوماته جمع بين الألوان الصافية المعبرة وبين صلابه الاجسام والبعد الثالث في نفحة تعيد الى الأذهان اعمال بعض عمالقة الفن القدامى (روبنز، تيتيان، تنتور) وغيرهم ولكنه كان محملا بتجربه جديدة مليئة بالحيوية فالوانه غضة نظيفة معبرة وتتبنى البعد الثالث بطلاقة وحيوية وبتدرج من اعماله وردي وازرق)عام 1881 [1]

5-بول سيزان (1839-1906)

أشتهر سيزان بمناظرة الطبيعة والطبيعية الصامته التي كان يرسم فيها التفاح وبعض الاواني ويعتبر سيزان ابا للتكعيبية والمصدر الاول لفكرتها فقد قال ملاحظة هامة (ان كل جسم في الطبيعة يمكن تحويله الى معادله هندسية، مكعب، مستطيل متوازي الاضلاع ومخروط) من اعماله الانطباعية (الساعة السوداء عام 1869)نجد ان سيزان انجز رائعته الاولى في موضوع الحياة الساكنة التي منحتها فخامة وضخامة لم يجد الناس فيها متعة الا بعد اجيال وقد استطاع في النهاية ان يتجاوز الرومانسية الحسية لشبابه وانغمر كليا بعدها في الأيقاعيه الصارمة للتكوين وعلى الرغم من صغر حجم لوحاته الأ انها تثير الدهشة في قوتها الكامنه وتركيزها فالأشكال والالوان اما مضاءة او داكنة تخففها لمسات من الزرقة والوردي والأحمر [2]

6- كلورد مونيه (1840-1926)

حاول مونيه تطبيق نظرية نيوتن العلمية التي تقول بان الضوء يشكل الحقيقة وكان يستحضر معه ست عشر ة لوحة، للرسم ويقف بحامله عند كاتدرائية (روان) يبدا الرسم بسرعة خاطفة

---

(2)ليماري ،جان، الانطباعية، ت،فخري خليل، دار المامون ،بغداد 1987 ص84
(3)البسيوني، محمود: الفن في القرن العشرين، دار المعارف بمصر، 1983 ص39
[9] (١)البسيوني محمود، الفن في القرن العشرين، دار المعارف بمصر، 1983 ص42
(٢)ليماري، جان، الانطباعية، ت ،فخري خليل، دار المامون، بغداد 1987 ص 52
(٣)البسيوني، محمود، الفن في القرن العشرين، دار المعارف بمصر، 1983 ص38

مسجلا ضوء الشمس فوق واجهة الكنيسة وبشكل مباشر ويبدل لوحته باخري كلما ارتفعت الشمس ولا تظهر في لوحاته خطوط قوية وانما سطح عام لكيان الكنيسة وبتفاصيل صورية أشبه بالأحلام الرومانتيكية وكان يهتم بالأيقاعات الضوئية) [٣]

ثانيا(مابعد الأنطباعية) ...

حركة فنية بدات في نهاية القرن التاسع عشر تعتبر امتداد للانطباعية وتشترك معها بالألوان المشرقة الواضحة وبضربات الفرشاة الثقيلة الظاهرة واختيار موضوعات الرسم من الحياة الواقعية لكنها تحيد عنها بميلها للأضهار الأشكال الهندسية للاشياء بوضوح (مثلث، مربع) واستخدام الوان غير طبيعية او اعتباطية للاشياء وابتعدت عن التقيد المتوارث في الانطباعية، وجماعة ما بعد الانطباعية اكدوا انه لا يمكن للفن الاكتفاء بتصوير الواقع، معلنين بان الفن (تعبير عن اللامرئي باشارات طبيعية متجلية) ،ان الانطباعية موهت الشكل وافقدته قيمه الحقيقة كما انها أغفلت الموضوع، واهملت كل ما يتعلق بالحياة الانسانية ومشاكلها، ومن اشهر الفنانين الذين مثلوا ما بعد الانطباعية هو الفنان (بول سيزان) الذي شارك في معرضهم الاول وحاول. في قسم من اعماله التقاط معطيات الحواس والادراك البصري، الا ان اهتماماته تركزت بعد ذلك على تحويل مظاهر العالم العابرة الى اشكال ثابته الى منهج لاصطلاحات عامة، اي ان (سيزان) صور الاشياء نفسها التي صورها الانطباعيون ووقف مثلهم امام الطبيعة وتوصل الى نتائج مختلفة، فهو يسعى الى اعادة بناء الطبيعة عن عبادة الحس المادي وهو يعتبر اول من عمد الى ادخال الاشكال الهندسية الى اعماله، تعلم من الانطباعيون حب الطبيعة والاهتمام بها من أشهر اعماله (لاعبو الورق، المستحمات، الساعة السوداء)[1][10] اما الفنان (بول كوكان) يبدو ان طبيعة حياته الخاصة قد تركت اثرها على انتاجه الفني واسهمت في تحديد مساره ،فهو عبر في عمله الفني عن القلق الصوفي للانسان الحديث، اشتهر بمناظره الطبيعية، والوانه الصاخبة، من اشهر اعماله (المسيح الاصفر) ' ثم الفنان الهولندي (فان كوخ) اذ انعكست حياته المضطربة والقلقة على فنه الذي تحركه الضربات اللونية المنفعلة والخطوط المتموجة المتكسرة والمعبرة عن حسن داخلي والم نفسي الذي انعكس في جميع اعماله، فقد عمد على استخدام السكين لابراز الخشونة على

[10] (1)مولر، جي، اي وفرانك ايلغر، مئة عام من الرسم الحديث، دار المامون، بغداد، 1988 ،ص64.

سطح اللوحة (المناظر او الصور الشخصية) من اشهر اعماله (ليلة مرصعة بالنجوم ،غربان فوق حقل القمح)

شكل(٣)

لوحة (كوكان)المسيح الأصفر.

شكل(٤)

لوحة (فان كوخ) غربان فوق حقل القمح

المبحث الثاني (حياة الفنان فان كوخ).

فنسنت فان كوخ

ورث (فنسنت فان كوخ) اسم (فان كوخ) من أجداده، وهي كلمة مشتقة من بلدة صغيرة على الحدود الألمانية – الهولندية حيث تضم هذه البلدة عدداً من المديرين التنفيذيين للدولة والقناصل والصاغة، والده (ثيودورس)(Theodor's) راعي كنيسة صغيرة البروتستانتية الهولندية، وهو رجل وسيم ومحبوب من قبل رعيته، أما والدته (آنا كورنيليا) (Ann Cornelia) ذات روح خفيفة ولا تعرف شرا عن الحياة، وهي ابنة أحد مجلدي الكتب ويحمل لقب (مجلد كتب الملك)، وقد وقع عليه الاختيار ليقوم بتجليد أول دستور (لهولندا) حيث طارت شهرته في جميع أنحاء الوطن، تزوجت (آنا كورنيليا) من (ثيودورس) عام (1851).[1]

ولد (فنسنت فان كوخ) في (30 مارس 1853)، في قرية تقع في (زوندرت غروت) بهولندا بالقرب من الحدود البلجيكية، في بيت من الخشب قائم على الطريق الموصل إلى السوق، و (فنسنت) ليس الطفل الأول من أطفال (ثيودورس)، وإنما ولد طفل قبله وكان ميتا يحمل الاسم نفسه، يوم ولادته في السنة السابقة نفسها، وقبره بالقرب من باب الكنيسة، وله بعد (فنسنت) صبيان (ثيو)،و(كور) وثلاث بنات هن (آنا)، (أليزابيث)، و(يليمين) .[2]

أعمامه وعماته من الأثرياء وكبار تجار اللوحات الفنية في أوربا، اثنتان من عماته قد تزوجن من عسكريين الذين أصبحا فيما بعد جنرالين بأعلى الرتب في البحرية، أما أعمامه فواحد منهم اسمه (فنسنت فان كوخ)، شريك بالنصف في محلات (جوبلز) في باريس، وبرلين، وبروكسل، ولاهاي، وأمستردام)، أما عمه (هندريك فان كوخ) فيملك محلات ضخمة لبيع

التحف الفنية في بروكسل وأمستردام، وعمه الآخر (كورنيل فان كوخ) فهو رئيس أكبر شركة لتجارة اللوحات الفنية في هولندا .[11]

في عمر (12) سنة تم إرساله إلى مدرسة داخلية في قرية (زيفينبيرجين) ومن (1861) إلى (1864) حيث تعلم الفرنسية والإنكليزية والألمانية، وفي عمر(13) سنة ومن (1866) إلى (1868) التحق (فنسنت) بمدرسة داخلية في (تيلبورغ)،حيث كان خجولا في المدرسة الداخلية من زملائه، ويميل إلى العزلة، وبعكس هذه الحالة كان أكثر لعبا وانفتاحا في المنزل مع أشقائه، ويخترع ألعاباً لهم في حقول القمح وغابات الصنوبر في (برانيت)، أمضى في هذه المدرسة الداخلية أربع سنوات وأصبح لديه أصدقاء، ويبدو أن (فنسنت) كابد الاغتراب وهو في سن مبكر في حياته من خلال مكوثه في المدارس الداخلية وابتعاده عن الجو العائلي،ومما جعله يشعر بهذا النوع من الشعور وهو صبي.(١)

ترك(فنسنت) المدرسة في سن (16) سنة (1871) بسبب الضغوط المالية، وأنضم في كوبل إلى شركة ووسي، وهي شركة لتجار الفن في (لاهاي) وتعود منذ زمن طويل لأسرة (فان كوخ) المرتبطة بعالم الفن – لأعمام فنسنت (العم كورنيليس) والعم (فنسنت) اللذين كانا يتاجران باللوحات الفنية ، ذهب (فنسنت) إلى العمل بكل رغبة وإرادة، وكان ناجحا على ما يبدو في وظيفته، حيث قضى ثلاث سنوات في هذه الوظيفة، في الوقت نفسه الذي كان شقيقه (ثيو) الأصغر منه بأربع سنوات يعمل كتاجر فني، وبدأت المراسلات بين (ثيو) و(فنسنت).(٢)

في عام (1873) تم نقل (فنسنت) إلى فرع لندن للشركة، وسرعان ما افتتن مع المناخ الثقافي (لانجلترا)، مع أنه تأسف كثيرا لمغادرته (هولندا). سكن في غرفة بيت لأرملة قسيس من أسقيفة بروفنسال وابنتها (أرسولا) من آل لوير، كان منزلا صغيرا به روضة أطفال للبنين

---

[11] (1)اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص 57

(2)المصدر نفسة

(1)المصدر نفسة
(٢) ستون، أرفنج : حياة فان كوخ، ج1، تر : محمد محمود صفوت، مراجعة : عز الدين فريد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص16.
(٣)المصدر نفسة ص 17

خلف الحديقة، كانت (أرسولا) في التاسعة عشر من عمرها، أما هو كان في الحادية والعشرين من عمره، وقلبه يخفق بالحب لأول مرة والحياة(٣)[12]

تفتح له، وكان يعمل بكل حيوية ونشاط، وأحس بألفة ومودة اتجاه الآخرين، وأحب زملاءه من الكتبة وهم يبادلونه الشعور نفسه، كما كانوا يقضون ساعات عديدة ممتعة في الكلام عن الشؤون الأوربية .ومع هذا كان (فنسنت) شاباً ناشئاً عابساً قليلا وعزوفا عن صحبة الناس، منعزلا، مما جعل من يعملون معه يعتقدون أن فيه بعض الشذوذ وشعورا بالاغتراب والعزلة، ولكن (أرسولا) استطاعت أن تغير طبعه هذا تماما، وجعلته يميل إلى ألفة الناس ومحبتهم، وانتشلته من غربته، وعزلته ليلمس ويعيش الحياة العادية اليومية وما تتميز به من فضائل.(1)[13]

بدء (فنسنت) التدريس عام (1876) في مدرسة (مسترستوكس)، وتضم المدرسة (24) طالبا تتراوح أعمارهم بين العاشرة والرابعة عشر، وكان على (فنسنت) أن يدرس الفرنسية والألمانية، والهولندية، وأن يراقب الأولاد بعد الدراسة، ويعاونهم في الحمام الأسبوعي، مقابل ذلك يحصل على السكن والإقامة لكن من غير راتب، وكانت (رامسجيت) بقعة كئيبة لكنها ملائمة لمزاجه،وبلاوعي منه أصبح يبحث عن آلامه لتصبح رفيقه العزيز،

قرر الذهاب إلى أمستردام عام (1877) إذ كان عمره (25) سنة للدراسة لكي يصبح قسيسا ويضع نفسه في خدمة الله دائما، وعلى الرغم من إنه كان قريبا من أعمامه لكنه كان يستشعر التوعك في الراحة، ويشعر في وجوده بين غرباء. لقد خصص له (مندس داكوستا) وهو أحد علماء المتبحرين في اللغات الكلاسيكية لكي يشرف عليه في تعلم اللاتينية واليونانية، خصصه له الأب (إسترايكر) وهو عم (فنسنت)، لكن لم يكن من (آل فان كوخ) وإنما زوج خالته، ضيفه الأب (إسترايكر) في منزله، (2)

12

13 (1)اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، السنة، ص58

(2) المصدر نفسة

انتقل (فنسنت) إلى لاهاي في شهر يناير عام (1882) واستأجر منزلاً بجوار ابن عمه (موف)، وساعده على تأثيث المنزل ودفع الإيجار، ووجهه إلى أن يبدأ الرسم بالألوان المائية لأن الرسومات البسيطة با لقلم الرصاص لا سوق لها، وعلمه بعض مبادئ المعالجة الفنية، فوعى (فنسنت) الأفكار بسرعة، وأصبح صديقا إلى (دي بوك)* فعرض على (فنسنت) لوحته الأخيرة،

فأخبره أن تصويره تنقصه العاطفة الحادة، فرد عليه (دي بوك) إذا كنت لم أشعر بأي عاطفة فكيف يتسنى لي أن أضعها على فرشاتي ولوحاتي؟. وبدأ (فنسنت) يستأجر موديلات ليرسم، لكن هذا الشئ مكلف له لأنه ليس معه من الفرنكات، وشقيقه لم يرسل إليه المال إلا في نهاية الشهر، فبدأ (موف) يدربه على الرسم بالألوان المائية، لكنه في الوقت نفسه يعاني من الجوع، والفقر، والمرض، والوحدة، فليس لديه أي شخص ليتبادل معه كلمات الود العابرة في بعض ساعات النهار،ف(موف، وترستيج) تاجران مهمان ومشغولان طوال الوقت، و(دي بوك) من رجال المجتمع الأثرياء، فبدأ على (فنسنت) شعور الوحدة والغربة وحيدا وغريبا .[2]

في عمر(30) سنة تعرف (فنسنت) على امرأة في محل مشروب النبيذ الأحمر، وفي الوقت الذي كان يعاني فيه من الوحدة والغربة والعزلة، دعاها على قدح نبيذ فوافقت على طلبه وقد دار بينهما حديث عن اسمها وعن مهنتها، وكانت تدعى (كرستين) وينادونها (سين)، إنها ليست جميلة، وشكل كفيها الخشن يرمز أنها عملت كثيرا، طلب (فنسنت) منها أن تذهب معه إلى منزله لأنه يشعر بالوحدة فوافقت لأن ذلك يوفر عليها البحث عن رجل، ورأته أنه عطوف وحنون، فأخبرها أنه يحبها فأمسكت بيده وهي المرة الأولى التي تقول له فيها امرأة كلمة طيبة منذ عهد بعيد، بعدما كان يشعر إنه غير موفق في الحب، أعطاها كل ما يملك من الفرنكات، لقد تلاشى منه شعور الألم والوحدة والعزلة وحل محلها شعور عميق بالهدوء والاطمئنان لأنه وجد رفيقة تجلس إلى جواره، في بعض الأوقات، كان تصويره (رسومه) جافا وصلبا وهشا لكنه أصبح الآن ينساب في يسر، نفذ رسومه على الورقة وعبر عن فكرته جيدا، وشعر أنه شاكرا وممتنا (لكرستين) لما فعلته به، وافتقاره للحب في حياته سبب له ألما لا حد له و لكنه لم يسبب له ضررا في الرسم، وعجزه عن إطفاء شهواته كان يمكن أن يجفف ينابيع فنه المنتزعة والقضاء عليه،وغمغم قائلا وهو يعمل في يسر وانطلاق

إن الجنس يصقل الموهبة، وإنني لأعجب لأن ميليه لم يشير إلى ذلك"[3][14] استمر (فنسنت) في الرسم لعدة أيام وبصورة مستمرة،واستأجر الموديلات من الأطفال والنساء والرجال كبار وشباب وواصل دروسه مع (موف)، وقد دعاه ابن عمه إلى حفلة صغيرة في منزله يحضرها مجموعة من الفنانين ومنهم (فايسنبروخ)* المعروف باسم (السيف) الذي لا يرحم بسبب نقده القاسي لأعمال الآخرين و (دي بوك، وبرايتبز، وجول باكهويزن، ونويهويس صديق فوس) والتقى بهم وقد وجه (فايسنبروخ) النقد الكثير والأهانات إلى (فنسنت) ليختبر روحه، وهل لديه موهبة، فتحمله (فنسنت) فوجد فيه الروح التي تعجب (فايسنبروخ)،يقول في النهاية إنه لديه موهبة .[1]

تردد (ترستيج) إلى منزل (فنسنت) وقد شجعه على العمل بصورة سريعة لكي يبيع له لوحاته، وجد إنه في كل مرة يزوره يجده تحسن في رسومه وتقدم أكثر من المرة السابقة، فزاره عدة مرات، وتزوره أيضا (كرستين) وتجلس أمامه ليرسمها في مختلف الأوضاع وتعد له الطعام، وفي أحد الأيام فوجئ بزيارة (فايسنبروخ) إلى مرسمه ليطلع على تصويره (رسومه)، وقد أخبره أنه لديه موهبة، وهو يجيد الرسم بطريقة محيرة، ونصحه أن لا يصغي إلى أي مخلوق حتى له،وعليه أن يمضي في طريقه قدما، وعرف (فنسنت) أن (موف) هو الذي أرسل (فايسنبروخ) إليه لكي يعرف رأيه عن تصويره،وسبق وأكد له (موف) أنه خلق ليكون مصورا (رساما) .[2][15]

أصبحت علاقة (فنسنت) مع ابن عمه (موف) سيئة لأنه كان يطلب المال من (ترستيج) مما أثار غضب (موف) عليه، أخبره أن لا يلطخ بالعار اسم عائلة (فان كوخ) بسؤال كل إنسان أن يعطيه بعض المال، ثم أشار إليه أن يأخذ قطعة من القوالب الجصية ويرسمها الآن إذا أحب، فأخرج بعض أوراق الرسم من جيبه ولم يستطع أن يرسم خطآ واحدا فأعادها عدة مرات ولم يجيد رسمها، وكلما ألقى نظرة عليها (موف) قال لا لا لا ومزق الأوراق كلها، وطلب

---

[14] (1) حبيب، جاسم كريم : فنسنت فان كوخ بحث تطبيقي في تفسير أنماط السلوك البشري، المصدر السابق، ص31.
(2)اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،ص30
(3)المصدر نفسة

[15] (1)اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،ص20
(2) المصدر نفسة ص

(فنسنت) منه ألا يتحدث معه مرة أخرى عن القوالب الجصية فأنه لا يطيقها وأيضا أخبره يا إبن عمي (موف) لا أسمح لنفسي أن أتحكم في نظام سواء أكان نظامك أم نظام أي فرد آخر، لقد تعودت أن أعبر عن الأشياء تبعا لمزاجي الخاص وشخصيتي، يجب أن أرسم الأشياء من خلال نظرتي إليها وليس من خلال نظرتك أنت إليها، فأجابه (موف) لا يهمني بعد ذلك أن يكون لي شأن معك، فتركه (موف)، و(فنسنت) لم يعرف السبب، لماذا ترك (موف) أن يساعده؟[1]

وظل (فنسنت) يعاني من الفقر والجوع والعوز، مرة يطلب من (ترستيج)، ومرة من شقيقه ومرة من (فايسنبروخ)، ولم يعطه لأنه يريد أن يصنع منه فنانا، ويرى أن الفنان إذا لم يتضور جوعا لم يكن فنانا، وأن (فايسنبروخ) منحه شيئاً أغلى من كل أموال الدنيا كلها وهو الرسم. التقى (فنسنت) ب (موف) فأراد أن يعرف سبب تركه ولماذا اكتفى عن مساعدته ؟ فعرف أنه بسبب علاقته بإحدى نساء الشوارع، وإنها تسئ إلى سمعته وسمعة عائلته، وقد عارضه (دي بوك) أيضا على علاقته هذه، وحتى (فايسنبروخ) أيضا للسبب نفسه، أما (ترستيج) فهدده أن يخبر أهله إذا لم يقطع علاقته بهذه المرأة، في هذه المدة زاره شقيقه (ثيو) إلى منزله وتعرف على (كرستين)، وقد شرح له (فنسنت) عن طبيعتها وأنه يحبها وراغب بتربية طفليها (هيرمان وأنتون) وقرر الزواج منها، وأنه ليشعر بالأمان والاطمئنان إلى الجو العائلي والأسرة ويتوسل إلى شقيقه أن يتقبل (كرستين)، اقترح (ثيو) على شقيقه (فنسنت) أنه حان الوقت أن ترسم بالألوان الزيتية، واشترى (ثيو) ل(فنسنت) أنابيب الألوان واللوحات والقماش ليمارس الرسم بالألوان الزيتية لأنه يجد فيه إحساساً أعمق وعلمه أنه سيجد مشترين للوحاته في باريس.[2][16]

في أواخر عام (1882) بدء (فنسنت) الرسم بالألوان الزيتية عدة مرات، فأجرى دراسة عن سوق الاثنين حيث كانوا يشدون بعض المظلات، وأخرى عن صف ينتظر أمام مطبخ الحساء، وثالثة عن ثلاثة من الرجال المسنين في المصحة العقلية، ورابعة عن سفينة صيد في شفيننجين، وخامسة صور رجل وهو جالس على ركبتيه في وحل الكثبان خلال هبوب

---

[16] (1) حبيب، جاسم كريم : فنسنت فان كوخ بحث تطبيقي في تفسير أنماط السلوك البشري، ص46.
(2) ستون، أرفنج : حياة فان كوخ، ج2، تر: محمد محمود صفوت، مراجعة : عز الدين فريد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1967، ص16.
(3)المصدر نفسة

عاصفة ممطرة، جميعهم اشتراهم (فايسنبروخ) من (فنسنت) مقابل(25) فرنكاً، وهي المرة الأولى التي يبيع فيها لوحاته، [3]

ظلت تكاليف الألوانواللوحات والموديلات باهظة على (فنسنت)، وأنه يصرف ألوان على اللوحة الواحدة مقدار مرتين مـ ا يصرف (موف)، ومن جهة أخرى هناك مصروف البيت وقد أثرت هذه الظروف السيئة على صحة (فنسنت)، فأصبح لا يستطيع أن يبتلع لقمة واحدة، وأثرت أمراض معدته في أسنانه، فكان يقضي الليالي ساهرا يتلظى من الألم والجوع .[1]

أدرك (فنسنت) من الأفضل له العودة إلى وطنه (الجديد) (نيونين) بعد أن أصبح مريضاً منهمك القوى خائر العزيمة، فقد اختفت (كرستين) من حياته إلى الأبد نهائيا .

قرر (فنسنت) في عام (1883) أن يعيش مع والديه بعد أن انتقل مع والديه إلى أبرشية (نيونين)، معظم سكان نيونين يعملون نساجين وفلاحين أكواخهم في المرجوم قوم يخشون الهمن الطبقة الكادحة، يعيشون طبقا لأساليب وعادات أسلافهم، سكن مع والديه لكنه لم يرتح معهم لأنه لا يحب أن يجلس مع أفراد في الغرفة نفسها وهما لا يفهمونه ولا يفكرون في طريقته نفسها، فسكن غرفة الدواجن بعد أن رتبها وجعل منها مرسما لوحده ليشعر بالراحة بها، هي غرفة تشبه أكواخ الفلاحين إلى حد كبير. رسم (فنسنت) عدد من النساجين وهم يعملون شكل (15)، وبعد مضي شهر على مكوثه في نيونين بدأ يخامره إحساس عجيب بأن أحدهم يرقبه عندما يخرج إلى الحقول للرسم، ولم يحاول (فنسنت) أن يعرفه، وذات مرة فوجئ بوجود فتاة خلفه وهو يرسم، وهي أحد أخوات (بجمان) الخمسة (ما رجو) وجميعهن لم يتزوجوهم جيران أهل (فنسنت)، لم تكن جميلة، ولابد أنها قد تجاوزت الثلاثين من عمرها وبشرتها تبدو على وشك التغضن، ولها هالات زرقاء وغضون تحت العينين، فأخبرها إنني كنت أعرف من عدة أسابيع إنك تراقبينني ثم أخذت تتطلع إلى عينيه الزرقاوي تين المائلتين إلى الخضرة،النفاذتين،المليئتين بالعطف، ثم التفت بذراعيها حول عنقه ودفنت شفتيها في لحيته في نشيج عنيف بدا أنه انتزع من أعماق أحشائها.[2]

(1)اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص66

(2)المصدر نفسة ص66

المبحث الثالث

القيم الجمالية في رسوم فان كوخ

تتجسد الحالة النفسية في رسوم (فان كوخ) من خلال فنه، فحين نستعرض أعماله منذ البدء حتى النهاية نراها قد جمعت بينها فكرة واحدة جامعة وهي فكرة التضحية بالتفاصيل، واغتراب الأشكال وإخضاع اللوحة لنسق واحد منظم، والعناية بالتكوين والبناء عناية تجعل من اللوحة وحدة اغترابية، فضلا عن ذلك نرى شيئا غير الملامح الظاهرة للأشخاص والأشياء والمناظر. إنه بصفاتها هذه جميعا ويصورها من خلال مشاعره وأحاسيسه الخاصة، وهو بهذه الوسائل الجديدة قد دفع التصوير دفعة قوية،وبصر معاصريه بالقيم الجديدة التي يجب أن يهدفوا إليها، ومهد لميلاد طريقة جديدة في التعبير [1]

أمضى (فان كوخ) حياته باحثا عن الحب، لكن النساء رفضته، فمرة حرق جلد يده على لهب شمعه، ومرة أقام علاقة مع أحدى بنات الشارع، كل ذلك يثبت صدق سريرته، لذلك كانت حياته أقرب إلى الوحدة والانعزال، مما انعكس على رسمه، فيصفه بعض النقاد إنه يرسم بدمه، وخبطات فرشاته الكثيفة المتلاحقة إنما كانت دلالة على ما يستعر في نفسه من حرارة وعصبية وهروب، والدليل على عزلته ووحدته الاجتماعية والنفسية أنه رسم الطبيعة (في بعض لوحاته) ولا يوجد فيها أي مخلوق وبخطوط مائلة ومنحنية ومنكسرة، ورسم الزوارق على الشاطئ ولا يوجد حولها حياة لبشر كأنها في حالة هروب أو انسحاب من الواقع، حتى في بعض حقوله وسماواته وسحبه لم يكن أي ظهور للعنصر الإنساني فيها، فالتصوير بالنسبة له يعد تعويضا عن كل الحب الذي يفتقده، واضطهاد الناس له، وهنا يقترب من نظرية (إدلر) في التعويض عن النقص ف (فان كوخ) استخدم الرسم للتعويض عن المأساة والألم والحرمان داخل نفسه.[2][17]

---

[17] (1) البسيوني ، محمود : أسرار الفن التشكيلي ، ط3، عالم الكتب للطباعة ، القاهرة ، 2006 ، ص171.
(2) إسماعيل ، صدقي : مواقف إنسانية، رامبو _فان كوخ، المجلد 2 ، مطابع ألف باء الأدب ، دمشق ، 1987، ص412.

إن لوحات (فان كوخ) في مراحله الأولى والتي تتمثل في لوحات الأكواخ والنساجين والفلاحين، فقد بدت كثيفة داكنة اللون، كئيبة بظلمتها، وأسلوبه خشن وجريء وأشكاله ثقيلة، وفي ذلك الزمن استخدم (فان كوخ) الفن كوسيلة للاتصال بالفقراء حتى يحقق رسالته التي لم ينجح فيها كواعظ ومبشر،وهو في الوقت نفسه انعكاس للحالات المرضية الذهنية المصاب بها، فقد رسم عدة لوحات كئيبة في تلك المدة منها لوحة برج الكنيسة ولوحة ثور يقود العربة وامرأة تغزل، والمرأة الخياطة مع الفتاة راعي قطيع مع الغنم وتعد هذه المرحلة من أنشط مراحله في استكشاف الوجه الإنساني وتعبيراته، وقد أنجز فيها مئات الرسوم التي تبرز من بينها وجوه كانت تتنبأ بوجوه فلاحية، وترمز إلى الكآبة والعزلة، بحيث بدأ مستواه الفني وكأنه معزول عن التطور الذي حدث للفنون في ذلك العصر.[1]

شكل (٥)

شكل(٦)

(1)أسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص

كذلك لوحة (آكلو البطاطس) التي رسمها على نسق الفنان (ميليه) لتأثره به، فلوحته يخيم عليها جو ساكن كجو الطقوس القديمة داخل غرفة مغلقة كأنها فرغت من الهواء، وجعل تلك الكتل البشرية مجرد قرويين هولنديين، وهذه الخاصية في التعبير يتعذر على أحد سوى (فان كوخ) أو (ميليه) شديدي الإنسانية أن يقدم مثيلا لها في أعمالهم الكئيبة، فتميزت اللوحة بالإضاءة الباهتة المبهمة المتوائمة نفسيا مع حالة الريفيين التعساء في اجتماعهم على العشاء بعد يوم شاق حتى ظهرت أيديهم وهم يأكلون بشكل فظ وكان الجوع والبؤس شغلهم عن غسل أيديهم وما علق بها من طمي الطين، وجسد وجوههم الرمادية اليائسة، وقد أعطى اللوحة إضاءة خاصة منفصلة عن إضاءة المصباح الغازي الساقط من السقف باستخدام اللون الغامق المظلم الكئيب بدرجات متقاربة ومتناقضة في ضوئها، وهذه اللوحة جسد فيها (فان كوخ) الجو الهولندي ذا الإيقاع الرتيب الذي يعبر عن تمرده .وهنا يقترب الفنان في هذه المرحلة في فنه من أسلوب (دوميه، ورامبرانت، وسوداوية كويا) .[1]

شكل(٧)

أنتج (فان كوخ) عدة لوحات رائعة تمثل مشاهد الطبيعة المختلفة، بحيث أصبحت حياته مرتبطة أشد ارتباط بالأشياء التي تحيط به من آلام وبؤس وعزلة، كالبساتين والدروب وأشجار الحور، وأصبح يقضي اليوم كله وهو يرسم ما يرى، وغايته هي التعبير عن المأساة الكامنة

---

(1) البسيوني ، محمود : أسرار الفن التشكيلي، ص172.

(2)اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص99

من خلال اللون والشكل والفضاء والملمس، السر الذي ينطوي عليه الوجود وتغلفه الصور المرئية الخلابة فتجعله مستعصيا على كل إنسان [2]

فيصفه أنه صراع مع الطبيعة جسدا إلى جسد، فيقول : " عندما أرسم الوجوه والمشاهد، لم أرد التعبير عن عاطفة أو حنين بل عن ألم عميق غريب".

جعل (فان كوخ) من مشاهد الطبيعة وسيلة للتعبير عن أعماق نفسه، فرسم شجرة

شكل(٨)

مغروسة في أرض ليجعل منها نظيرا لعزلته ووحدته فكتب إلى شقيقه قائلا :" حاولت أن أصنع الإحساس ذاته في المشهد كما أصنعه في الشكل الإنساني، والتعلق العاطفي ذاته بالأرض لكنه ممزق بعصف الريح "[1][18]

لقد دمج الفنان العالم بحالته النفسية الغريبة، باحثا عن الضوء وعلاقته الحتمية باللون في تواتر بين لوحات نفسية داخلية وأخرى من محيطه الخارجي، ومما لا شك فيه أن للآثار النفسية الاغترابية أثراً كبيرا في نشوء حالة التحول في رسومه، حضور الانفعالات وما تشتمل عليه من أحاسيس ومشاعر، ويندرج تحتها السلبي والإيجابي، فالغضب والخوف والفرح كلها انفعالات تترك آثاراً على البناء النفسي للفنان، فهي تسهم بشكل كبير على خلق متغيرات في نفسيته مما ينعكس بالتالي على نتاجه الفني، والانفعال حالة مناقضة لما هو عقلاني، وكلما اشتد الانفعال اضمحلت جذوة العقل، والعكس صحيح، وبطبيعة الحال فإن الفن مع كل منهما يكون مختلفاً ولو طبقنا ذلك على لوحات (فان كوخ) لوجدنا أن عالمه عالم مضطرب غريب

[18] (1)اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص30

تحركه الضربات اللونية المتحركة والخطوط المنكسرة، المعبرة عن حس داخلي عميق واللامعيارية وألم نف سي غريب ينعكس في رسومه تلك، ولا يمكن أن نفهم فنه دون (فلسفة الألم)، ففنه انعكاسي متتال لقضايا الألم وانفعالاته التي تجسدها أعماله، وقد توصل (فان كوخ) إلى علاقة الألم والحرمان باللون من خلال تجانس المتضادات القوية التي تعطي أكبر طابع انفعالي عميق، وكذلك من خلال حركة الخطوط (الاغترابية) التي تعبر عن الالتواء والآلام الداخلية والعزلة والرفض وإرهاصاته.[1]

عندما انتقل (فان كوخ) إلى باريس تعرف على فنانين فرنسيين، وما لبث هذا الفنان الهولندي الحزين والمنعزل والمتأزم دائما،أن وجد نفسه بصحبة فنانين مهمين ومؤثرين في الحركة الفنية الحديثة في فرنسا منهم (كوكان، وسيزان، ولوتريك، وبيسارو، وغيرهم)، لكن في الوقت نفسه لم يشعر أي منهم بالانجذاب اتجاهه أو اتجاه لوحاته التي لم تنضج شخصيتها بعد، وبعد رؤية الانطباعيين اختفت من لوحاته الألوان الرمادية والسوداوية الكئيبة وحل محلها الألوان الصافية الحارة، كما واختفت الموضوعات القاسية واليائسة من أعماله، فلم يعد يرسم في (باريس) الفلاحين والعمال والمشاهد المألوفة لدى الفنانين، لكنه عكف عن رسم الموضوعات غير الشخصية والمجهولة للانطباعية، وقد شغف بالمطبوعات والرسوم اليابانية، ورسم أيضا ستة صور شخصية له، أحدها أمام حامل الرسم،لكن ضرباته ذات(2) الحركة العنيفة والسريعة لم تختف ،فظلت واضحة في لوحاته المعبرة عن عزلته، وقد مال في مرحلة معينة إلى تقليد أسلوب (سورا) التنقيطي، وسار على الدرب نفسه الذي سار عليه

(2) برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، تر: أنور عبد العزيز ، دار النهضة المصرية ، القاهرة ، 1970 ، ص123.

(3)سارتر ، جان بول : نظرية الانفعال ، تر: هاشم الحسيني ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1967 ، ص123.

(بيسارو) بالنسبة لنظرياته اللونية، وقد أفاد من (سيزان) في الحد من واقعية الأشكال بالضغط على الخطوط الخارجية وتشويه معالمها الواقعية وتزيفها، وذلك لإبراز الفكر

شكل(٩)

شكل(١٠)

الجوهرية، كما كان (سيزان) يعني بالتحديدات القوية، كمعادل لإعطاء الأشياء صفة الدوام والشعور بالشكل، و(فان كوخ) يعلم ما التأثيرات التي تحدثها الحركات الإنحرافية واللولبية للخطوط من قيم انفعالية في نظر المتلقي.[1] [19]

كان لضربات الفرشاة في لوحات (فان كوخ) تأثير مهيج للمشاعر وانفعالاتها لنفسية العنيفة، فقد ارتبط الجمال عنده بالموضوعات الأكثر بساطة وتواضعا، ففي مرحلة (آرل) فجرت الألوان العنيفة الحارة طاقة انفعاله من دون أن تحجمها مسائل التناغم والألوان لتعكس جمالا من خلال المستويات المسطحة، ومن خلال المعالجات التجريدية والعلاقات الشكلية المتباينة، بحيث تخطى الفنان حدود الواقع مؤكدا على الطابع الاختزالي والمنعزل نفسيا واجتماعيا، فقد بدت ألوانه متوهجة، ونشطت الخطوط الأفقية،والعمودية،

[19] (1) علام ، نعمت إسماعيل : فنون الغرب في العصور الحديثة ، ط2 ، مطبعة دار المعارف للنشر ،مصر، 1983، ص108.

والمنحنية،والمنكسرة،وثقلت الملامس وخشنت، وقد استطاع أن يمزج في أعماله بين الجوانب الحسية الغريبة والخبرة الشعورية الاغترابية، فعندما يتناول الموضوعات يكسبها كثافة لونية أكثر مما هي عليه في الواقع، بحيث توحي للمشاهد أن لديه إمكانية تقمص حياة الموضوع المعبرة عن مظاهر اغترابه.) لقد نقل الفنان من خلال لوحاته معبراً عن مشاعره في شدتها، وبدأ يجسد ضوء النهار أشبه بحلم النهار،عبر من خلالها عن أقصى حالات النقاء والحدة، وظهرت معظم اللوحات بعناصرها وكأنها تبرز عن السطح بشكل غريب، ورسم الشوارع والبيوت منعزلة، وقد حرف الألوان فعبر عن الألوان الخريفية لأوراق العنب وقد أوحت بالصدأ القديم عليها، و قد استخدم اللون البنفسجي الرطب للون الأرض، فكادت هذه الألوان من شدة قوتها أن لا تتحمل لمعان مجاوراتها، وفعل اللون الأزرق مع المشاهد الليلية والمناظر البحرية،والأصفر ينعكس على لوحات نثر الحبوب والأزهار، وقد أعطى لكل لون مغزى ومدلولاً عاطفياً

تعد مرحلة (آرل) في فن (فان كوخ) بداية لإنتاجه الأصيل، الذي يحمل طابعه المتميز، فقد حقق في هذه المرحلة كل ما يطمح إليه من تعبير جميل، فكان يرسم بكل إثارة ودم ثائر، وقد طغى على أغلب لوحاته اللون الأصفر وبهذا الخصوص يخبر (فان كوخ) صديقه (كوكان) :" إنني لا أحب الرسم بدم بارد، فأنا أحب دائما أن أرسم ودمي ثائر، وهذا هو سبب وجودي

شكل(١١)

في آرل" وأخبره أيضا :" إنني حينما أرسم شمسا أريد أن أجعل الناس يشعرون بها وهي تدور بسرعة مذهلة وبأنها تبعث ضوءا وموجات حرارية ذات قوة عظيمة، وحينما أرسم حقل قمح أود أن أجعل الناس يشعرون أن الذات الموجودة في القمة تندفع نحو نموها ونضوجها النهائي، وحينما أرسم تفاحة أرغب في أن يشعر الناس برحيق تلك التفاحة وهو يندفع خارج قشرتها، وأن البذور التي بداخلها تتصارع إلى الخارج من أجل الاستمتاع بالحياة "وفي هذا

يتضح أن (فان كوخ) يرسم على وفق نظريات ذاتية معرفية قوية في عقله ويعبر عن اغترابه النفسي والاجتماعي ورفضه وتمرده من خلال فنه.[1][20]

بدأ (فان كوخ) يرسم في حمى غريبة من الاندفاع والخصب والاكتئاب النفسي، وكان يرسم من دون انقطاع وبصورة تكاد تكون غير واعية، كما لو أن ريشته هي التي تملك زمام وجوده، وتريق حياته بأسرها في هذا التيار الاغترابي الجارف من الألوان والأضواء، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هذه المرحلة تطبيقا حكيما لوجهة نظره في التصوير، وكانت ريشته (الهوجاء) تحقق في عفوية خاطفة كل ما كان يحلم به من إتقان في مزج الألوان ورسم الضياء والخطوط، ولم يكن ثمة فرق في الصنعة والدقة بين رسومه في هذه المرحلة الصافية ورسومه السابقة، سوى أن رسومه في المرحلة المظلمة أكثر عنفا وسوداوية، وأصبحت أشد تألقا وحركة، ولم يكن ثمة ما يميز لوحة عن أخرى من حيث القوة والروعة سوى أن بعضها كان يحمل طابعاً انعزالياً أكثر من سواها، وهذا الانعزال يرجع إلى أن (فان كوخ) حاول أن يضيف إلى لوحاته شيئا من أوهام حواسه، وما يتراءى له من خيالات عجيبة سببها توقد إحساسه، وعنف انفعالاته، لكن هذه الإضافة لا تمس إطلاقا روعة الصنعة الفنية لديه وما فيها من انسجام وجمال.[1][21]

أما بالنسبة إلى لوحاته التي رسمها في (سانت ريمي) و (أوفر) فقد كانت تنبض بألوانها الحادة الحارة وخطوطها الظفيرة، بالتأجيج الملتهب، فعندما يرسم يقصد إلى إبراز الحركة العنيفة والحرارة في كل شيء حتى ولكأن العالم بأسره يمتد تحت ريشته ويدور في إيقاع محوري جميل، وكانت تنتابه حالات من الغيبوبة يخيل إليه فيها أن دمه يجري في نسغ الأشجار، وتموج الغيوم، وارتعاش الأعشاب، وتألق نور الشمس، وتعشب الدروب، وكثيراً ما كان يردد خلال استغراقه في التصوير أنه يريد أن يرسم الزمن أو جوهر الطبيعة، أو إشعاع الشمس في أوجها، أو حركة الإبداع التي تجري بها يد الله (سبحانه وتعالى) على كائنات الطبيعة فتهبها النمو والازدهار، وعندما ينتهي من كل لوحة كان يستغرق في كآبة وعزلة

---

[20] (1) ستون ، أرفنج : حياة فان كوخ ج2 ، ص310

[21] (1)أسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص

(2) البسيوني ، محمود : أسرار الفن التشكيلي ، ط3 ص138.

عميقة داخل نفسه كما لو أنه قد فقد أسباب الحياة، ولم يكن يجد ملاذاً من هذه العزلة والكآبة إلا في رسم لوحة جديدة يقول :" قصة حياتي كلها هي أن أصنع أشياء جديدة كل حين ".[2]

يعد (فان كوخ) ذا ذكاء ثاقب، غير أن العاطفة هي التي كانت تسيطر على حياته وبخاصة عاطفة الحب للإنسانية، والعطف الشديد على البائسين، والرغبة الصادقة في مد يده إليهم من دون كبرياء، فقد كانت حساسيته المرهفة تتجه نحو الآخرين لا نحو نفسه، فقد لجأ في فنه إلى لمسات الفرشاة المتعددة الألوان التي تبدو بها وكأنه قد استخدم السكين أو تبدو الأوان كأنها رطبة (لم تجف)، التي تعلمها من الانطباعيين، إلا أن لمساته كانت أعرض وأقوى وأشد انطلاقا، ثم أن هذه اللمسات تخدم لديه غرضا آخر وينشأ عنها تأثير اغترابي وجداني مختلف، فستخدم الألوان بصورة موجات اغترابية تتدفق تدفق العاطفة الجياشة، ، لتحقيق ما كان يدعوه بزواج الشكل اللون،وهذا على خلاف الانطباعيين في استخدام الألوان المتجاورة أو المتكاملة؛ و(فان كوخ) يزحف بفرشاته زحفا قويا طليقا، وقد شرح هو نفسه هذا التباين في الغرض والأسلوب ففي رسالة لشقيقه يقول:" إني بدلا من محاولة نقل ما أراه أمامي نقلا ميتا، أستعمل اللون اعتسافا دون التقيد بالطبيعة من أجل التعبير عن نفسي تعبيرا أقوى" فليس هناك فنان أكثر من (فان كوخ) يعمد على إبراز خلجاته ومكنوناته النفسية الداخلية بصورة متدفقة لملىء مساحات اللوحة محرراً المناخ من عبئ التقليد الاغترابي.[1][22]

كان اهتمام (فان كوخ) واضحاً بالخاصية المعمارية ، كما بدا أن له اهتماماً فريدا في الألوان النقية وتوافقها ونصاعتها، فضلا عن قدرة تعبيرية في استخدام تجمعات الألوان المتلاحقة بطريقة نظامية، ورسومه نابضة بالحياة، عامرة بالإحساس المركز وبشخصيته الاغترابية الثائرة . استعمل (فان كوخ) اللون كعنصر في التلوين بكل بحرية حتى تمكن من التعبير عن مشاعره وعزلته بقوة، والتكوين لديه هو البساطة ذاتها مع النزوع إلى التناسق، حيث يغمر الضوء الصورة بالألوان عالية النغمة ويمتزج بعضها ببعضها الآخر لتدل على أن

---

[22] (1)اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص

(2) طارق ، مراد : الانطباعية وحوار الرؤية مع أشهر الرسامين الانطباعيين العالميين ، دار الراتب الجامعية ،القاهرة، 2005 ، ص102.

(فان كوخ) قد فطن إلى الألوان المحلية ومكملاتها، كما أدرك ضوء الشمس والظل فغربهما، وإن لضربات فرشاة بشدة متوترة تبدو واضحة فورا، فأثرت هذه الحركات واستخدام الكثافة اللونية واغتراب الألوان فيما بعد على ولادة الحركتين التعبيرية والوحوشية .[2]

استخدم (فان كوخ) منظورا يتلاءم مع تعبيرية ذاته، استخدمه عن عمد ليكون من شأنه أن يشد المشاهد إلى سطح اللوحة، شكل فيه منظور، فكل عنصر في الرسم يبدو وكأنه يتحدث للمشاهد ويصرخ، فقد أعطى أزهاره وأشجاره شعورا بالحياة الإنسانية من خلال استخدام الألوان، كما اختفت الظلال والجو الناعم التي استخدمت عند الفنانين في المراحل

شكل(١٢)

السابقة، فقماش اللوحة عنده كله مغطى بالألوان البراقة والصارخة المتعارضة، وفي الوقت نفسه حافظ في الكثير من أعماله على المنظور الهندسي، وبالرغم من ذلك فهاجسه هو ابتكار لغة للرسم تعتمد تعميق نزعة اغترابية للتعبير الذاتي، تنصهر في نزعة الألوان المعالجة بعجائن كثيفة، ثم نزعة الخط الموحى دلاليا عن عمق إحساسه الفني والإنساني . وبفضل الاحتكاك المباشر و التأثير في المصورين الباريسيين خاصة (الانطباعيين) كتشف (فان كوخ) التصوير المناخي والانعكاسات الضوئية المتبادلة بين الأشياء ومحيطها.[1][23]

[23] (1)اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص

المؤشرات الاطار النظري

1_ اشتغلت الانطباعية في أولى مراحلها مع اللون وبطريقة مغايرة عما سبقها من الاتجاهات الفنيه

2-ركزت الانطباعية على القيمة الضوئية من خلال ما افرزته النظريات العلمية كتحليل للضوء بواسطة الموشور والدائرة اللونية.

3-كان للفلسلفة دور كبير في إثراء الجانب الفني الانطباعي كما في فلسفة (كانت) من حيث التأكيد على إعادة النظر في ا لنسب والتناسب والاعتدال والتوازن مما يؤكد الحكم الجمالي.

4-صورت الانطباعية مشاهد واقعية من الحياة اليومية والطبيعة اما مابعد الانطباعية فركزت على الشكل الهندسي.

5- اثرى الفنان فان كوخ اعماله الفنيه من خلال استخدام الألوان التي تعبر عن حالته النفسيه المرتبطه بالمزاج اكثر مما هي طبيعة الألوان نفسها

6-للفنان فان كوخ تقنيات خاصه ميزته عن غيره في انشاء اللوحه منها استخدامه ادوات باليه ومن صنع يده وتوظيف كل ما محيط به ومتناول يده في تثبيت الفكرة

الفصل الثالث

اجراءات البحث

الفصل الثالث

(أجراءات البحث)

-مجتمع البحث:

بعد التقضي في الاعمال الفنية عثرت ة على مجموعة من الأعمال الفنية اذ بلغ مجتمع البحث على اكثر من (٣٥)انموذجا حصلت الباحثة عليها عن طريق شبكة الأنترنت

-عينة البحث:

بعد ان اطلعت الباحثة على مجتمع البحث ارتأت أن تختار (٧) اعمال كانموذجا وبالطريقة القصدية بحيث تكون هذه النماذج مكملة وشاملة لمجتمع البحث وقد وضع الباحث اسباب اختيار نماذجه وكالاتي،

1-وضوح النماذج

2-دقة تنفيذها فنيا

3-شموليتها في تحقيق هدف البحث

4-امكانية تنوعها بحيث من الممكن استنباط نتائج واستنتاجات منها.

-المنهج المستخدم:

اعتمدت الباحثة منهج البحث الوصفي طريقة تحليل المحتوى الفني كونه يحقق هدف الباحث الى تحليل نماذج عينة البحث بدقة.

-اداة البحث:

لأستكمال تحليل النماذج حددت الباحثة اداة البحث الأساسية وهي الملاحظة العلمية والفنية الدقيقة من خلال اسلوب تحليل المحتوى. كما احتاج الباحث الى أجراء بعض المقابلات فضلا عن الأستفادة من مؤشرات الأطار النظري لأجل التحليل.

انموذج (١)

إسم الفنان:فان كوخ

إسم العمل:ليلة النجوم

القياس:4سم×92سم

سنة الانجاز:١٨٨٩

العائدية: متحف الفن الحديث في نيويورك

الوصف:

لوحة فنية ملونه وتظهر فيها بعض الخطوط المختلفه وظهرت في أسفل اللوحه أشكال هندسية مختلفة الاحجام.

التحليل:

تعتبر لوحة ليلة النجوم من إحدى اللوحات الفنية المشهورة، وخصوصاً في الثقافة الحديثة، وتم رسمها بواسطة الفنان الهولندي فينسنت فان جوخ، وهي تُصور المناظر الطبيعية الموجودة خارج نافذة الرسام في المصح العقلي وذلك في عام 1889م، وتوجد الآن في نيويورك في متحف الفن الحديث.

وكانت اللوحة عبارة عن ليل مدينة سان ريمي دو بروفنس، وعلى الرغم من أنّه رسمها في النهار، وأنَّ كل ما رسمه كان من ذاكرته عن تلك الليلة التي رآها.

ومنذ زمن طويل دارت نقاشات عديدة حول "الدوامات" الموجودة في تلك اللوحة بالإضافة لقول الكثيرين أنّها كانت امتداداً لحالته النفسية الهشة في ذلك الوقت، ولكن الآن يدّعي فنان

أمريكي خبير أنَّ اللوالب والدوامات الموجودة باللوحة هي ببساطة عبارة عن تصور المجرات في الكون، ومن المرجّح أنَّها كانت مستوحاة من رسومات للكون في ذلك الوقت.

وجاءت هذه الادّعاءات في كتاب للمصور الفنان الأمريكي "مايكل بنسون" تحت اسم Cosmigraphics ، ويقول فيه إنَّ أحد وأهم الرسومات التي كانت إلهاماً لفان غوخ وذات أهمية خاصة للقيام بتنفيذ هذه اللوحة، كان رسماً لمجرة الدوامة للفلكي الايرلندي "ويليام بارسونز" وذلك في منتصف القرن التاسع عشر .

ويقول بنسون إنَّ الفلكي ويليام بارسونز كان قد بنى أكبر تلسكوب في ذلك الوقت لمراقبة السماء ليلا، بمرآة قطرها 1.8 متر، لاحظ من خلاله المجرة ورسم لوحته بناء على ملاحظاته.

وقد ظهرت تقنية استخدام الدوامات في وقت لاحق في الكثير من أعمال فان غوخ، وعلى الرغم من أنَّه من غير المعروف ما إذا كانت كلها مستوحاة من رسم "مجرة الدوامة" أو أنَّ هذه الحقيقة ربما لن تعرف على وجه اليقين مطلقاً.

على الرغم من العدد الكبير من الرسائل التي كتبها فان جوخ، لم يقل سوى القليل عن ليلة النجوم، بعد الإبلاغ عن أنه رسم سماء مرصعة بالنجوم في يونيو، ذكر فان جوخ اللوحة في رسالة إلى ثيو في 20 سبتمبر 1889 أو حوالي ذلك، عندما أدرجها في قائمة اللوحات التي كان يرسلها إلى شقيقه في باريس، في اشارة الى أنها "دراسة ليلية"، من هذه القائمة من اللوحات، كتب قائلاً: "في كل الأشياء الوحيدة التي أعتبرها جيدة بعض الشيء هي ويتفيلد، الجبل، البستان، أشجار الزيتون مع التلال الزرقاء والصورة ومدخل المحجر، والباقي يقول لي شيئا"؛ "البقية" ستشمل ليلة النجوم، عندما قرر كبح ثلاث لوحات من هذه المجموعة لتوفير المال على البريد، كانت ليلة النجوم واحدة من اللوحات التي لم يرسلها.

وأخيرا، في رسالة إلى الرسام إميل برنارد من أواخر نوفمبر 1889، أشار فان جوخ إلى اللوحة بأنها "فشل"،

جادل فان جوخ مع برنارد، وبوجه خاص بول غوغان حول ما إذا كان ينبغي للمرء أن يرسم من الطبيعة، كما فضل فان جوخ، أو يرسم ما أطلق عليه غوغان "التجريدات"؛ وهي اللوحات التي تصورها الخيال، سرد فان جوخ تجربته عندما عاش غوغان معه لمدة تسعة أسابيع في

الخريف والشتاء من عام 1888 قائلا: "عندما كان غوغان في آرل ، سمحت لنفسي مرة أو مرتين بالتخلي عن التجريد، كما تعلمون ولكن هذا كان الوهم، أيه

الأصدقاء الأعزاء، وسرعان ما واجه أحدهم حائطًا من الطوب ولكن مرة أخرى، سمحت لنفسي بأن أكون مضللاً للوصول إلى نجوم أكبر من اللازم، ولقد كان لي ملء ذلك "، يشير فان غوخ هنا إلى الدوامات التعبيرية التي تهيمن على الجزء العلوي الأوسط من ليلة النجوم.

انموذج (٢)

اسم الفنان : فان كوخ

اسم العمل: لوحة الكرسي

القياس :٧٣×٩١,٨سم

سنة النجاز:١٨٨٨

العائدية :المتحف الوطني في لندن

الوصف:

تدهش لوحة "كرسي فان جوخ" المشاهد بتكوينه غير المعتاد. يبدو: تفاصيل داخلية. لكن الصورة لا تحمل حمولة داخلية حصرية. في هذه الحالة ، يمكننا أن نقول أن فان جوخ يضع الكرسي من وجهة نظر الشخصية المركزية للصورة ، كما لو كان روحانيا.

لم يستخدم الفنان هذه القطعة من الأثاث فقط في الصورة. في الواقع ، ما هو كرسي لك؟ أنت لا تفكر في أهميتها في الحياة اليومية. ومع ذلك ، فإن الكرسي هو الذي يحمل فائدة كبيرة. الكرسي هو دعم للجميع ، نجلس عليه ولا نشعر بالتوتر في أرجلنا. نرتاح على كرسي.

بالطبع ، يمكن أن يكون هناك العديد من الاختلافات في هذا العنصر من الأثاث. ولكن مهما كان التعديل ، فإن أساسه دائما هو نفسه – المقعد ، الظهر ، أربعة أرجل.

رسم فنسنت فان جوخ هذه اللوحة تحت انطباع لوحة بعنوان "كرسي فارغ". كان يفكر بدقة في معنى هذا الموضوع ، وقرر في النهاية جعله مركز التكوين وترجمته إلى انطباعية.

إن أفكار فان جوخ المعقدة والجادة حول مكان الإنسان في الحياة مخفية تحت هذا الموضوع. ماذا يعني له الكرسي الفارغ؟ إذا كان الكرسي فارغًا ، فهذا يعني أن أحدًا قد أخرجه. كان بمثابة دعم ودعم لشخص ، ولكن إذا لم يكن هناك شخص ، فلماذا يحتاج إلى كرسي؟

الكرسي الفارغ هو رمز الموت لفان جوخ. هذا يعني أن هذا الكرسي لم يعد بحاجة إلى شخص. أن وظيفته الداعمة قد تجاوزت نفسها بالفعل. لقد أصبح بلا معنى ، تماما مثل لا معنى له مثل مئات الأشياء الأخرى التي لها جوهر مساعدة الشخص فقط وليس أكثر.

التحليل:

اختار فان كوخ بعناية فائقة الاشياء التي سيتم تضمينها في لوحة كرسيه كان القصد منها ان يكون لها معنى رمزي، لا يشير فقط الى الشخص الذي استخدم الكرسي ولكن ايضا الى النهج الفني للشخص في حاله غوغان دلت الكتب على ان عمله نابع من الفكر والخيال علي النقيض من ذلك، وضع فان كوخ غليونه ومحفظة التبغ على كرسيه، قصد ان يظهر من خلالها انه لم يكن بحاجة لاكثر من الاشياء اليومية التي احاطت به للوحاته ربما تجاهل بعض فناني الطبيعة مثل هذا التفصيل الساكنة مثل هذا التفصيل البصل النامي مفضلين التركيز على العناصر النضرة لكن فان كوخ استمتع بتصوير الا شياء الطبيعية في كل مرحلة من مراحل تطورها في صور عباد الشمس الشهيرة وضع الزهور الذابلة الي جانب الازهار النضرة قد يكون التركيز على النمو العضوي ايضا رفضا رمزيا لنصيحة غوغان للرسم من الخيال

لم يوقع فان كوخ دائما علي صوره ولكن عندما فعل ذلك حاول بتواضع جعل توقيعه غير مزعج قدر الامكان في هذه الحالة ليس التوقيع في الموضع التقليدي في اسفل اللوحة ولكن تمتزج الحروف العادية في الخلفية ليشبه علامة تجارية محفورة على الصندوق

بمجرد ان اكتشف ان غوغان قادم الي ارل بذل فان كوخ جهدا محترما لتوفير جو ترحيبي في المنزل اشتري من بين امور اخرى مجموعة من الكراسي المشترات علي عجل عكست هذه الصورة التي حاول فان كوخ تقديمها لضيفه صوره من البساطة الصادقة الريفية في رسالة الى غوغان كان ينتقد نفسه بشأن عمله الخاص قائلا اعتقد دائما ان مفاهيمي الفنية عادية للغاية عند مقارنتها بمفاهيمك

اكتشف فان كوخ المطبوعات اليابانية خلال فتره وجوده في باريس وكان لها تاثير كبير على فنه احب الوانها الزاهية وخطوطها الجريئة واسلوبها المباشر

تجاهل الفنانون اليابانيون من بين امور اخرى قواعد المنظور الصارمة لتقريب المشاهد من الموضوع حذا فان كوخ حذوهم فهنا يتبنى مشهدا علويا لكنه يبالغ في منظور الارضية المبلطة هذا له تاثير مذهل كما لو ان التركيب باكمله ينزلق نحو المشاهد

انموذج (٣)

اسم الفنان : فان كوخ

اسم العمل:لوحة الحصاد

القياس:------

سنة النجاز:١٨٨٨

العائدية :متحف الفن جامعة هارفاد

الوصف:

تظهر هذه اللوحة مركّبة من عدة أجزاء بحيث اعتمد فان غوخ مقاربةً مكانية في رسمها، فنرى أكوام القمح المحصود في الواجهة، الحقول المصفرة الشّاسعة بعدها، ثم الجبال الزرقاء البنفسجية في الخلفية مقابل سماءٍ زرقاء تركوازية .

ربما لم تكن هذه هي الطبيعة المثالية التي رسمها فان غوخ لكن ماعدا رسوماته التي تمثل حياة القرويين وعملهم في الأرض، نرى أن هناك موضوعاً متواتراً في لوحاته، فقد صوّر مراحل مختلفةً من الحصاد، وهنا نرى مثلاً كومة قش، سلالم، عربات مختلفة، وعلى اليمين رجلاً مع مذراة .

وعلى الرغم من أحجامهم الصغيرة، فإنّ الفلاحين وعمالهم هم روح هذه اللوحة التي أسماها "الحصاد"، وقد اعتبرها واحدةً من أنجح أعماله .

وتأتي هذه اللوحة ضمن سلسلة من الأعمال التي ضمت مناظر طبيعيةً في موضوع الفصول، وتعود الفكرة الأصلية لسلسلة الفصول وا لتي يكون كل فصل ممثلاً بثنائيّ من الألوان المتكاملة الى مرحلة تواجده بـ "نوينن" الهولندية في 1884، وبوصوله الى "آرل" سنة 1888 شرع فان غوخ برسم سلسلة من اللّوحات عن إزهار الأوركيده بالوردي والأخضر عنْونها "الربيع"، وفي حزيران رسم "الصيف" بالأزرق والأصفر البرتقالي والتي كانت احدى تجلياتها لوحة الحصاد في أفق "لاكرو" التي تقع بين "آرل" و"مونماجور" في جنوب فرنسا .

ويعتبر هذا العمل مهماً جداً بين أعمال فان غوخ وقد أنجز له رسمين تخطيطيين أوليين، ليعود بعد الانتهاء من رسم اللّوحة ويرسم رسمين تخطيطيين آخرين أبعد من السابقين للمنظر

التحليل:

من نافذة شقته في ارليه بالريف الفرنسي اطل فنسنت فان كوخ فوجد هذا المشهد الرائع في عام 1888قام الرسام الشهير برسم لوحته الحصاد في كروا مع مو نماجير في الخلفية اللوحه زيت على كانفاس وموجودة في متحف ريكز بامستردام

حضر فان كوخ الي فرنسا وتحديدا باريس في مارس عام 1886وهناك التقي العديد من الفنانين الانطباعين ومنهم كاميل بيسارو ومونيه واصبح صديقا مقربا لبول جوجان

بعد تلك الفترة واثر اندماجه مع باقي فناني المدرسة الانطباعية تخلي فان كوخ عن الالوان الداكنة التي كان يستخدمها في لوحاته سابقا وبدا يعتمد علي الوان اشراقا كما ضهرت تقنيات المدرسة الانطباعية واضحه في اعماله لقد استفاد فان كوخ كثيرا بانتقاله من باريس الي ارليه في اقليم بروفانس بجنوب فرنسا حيث الجو الصحو الدافى المشمس بعيدا عن برد العاصفه حيث استطاع ان يحظى بساعات متواصلة من العمل الدؤوب على لوحاته التي جسدت الريف الفرنسي حيث قام برسم العديد من اللوحات التي تجسد التضاريس ومن بينها دير مونما جير الشهير وحقولها

وفي لوحه الحصاد نرى روعه اللونين الاصفر والاخضر وهما يندمجان سويا في حقول لاكروا الواقعة بين ارلي ه ومونما جير يمكننا ان نرى الحقول مرصعة بمباني المزارعين البسيطة باسقفها ذات اللون الاحمر الذي يعمل علي تعزيز وابراز الالوان في الحقول تم رسم اللوحة في يونيو عام 1888كان يعتبرها افضل اعماله حتى الوقت الحالي اللوحه انجزت في وقت كانت حرارة الصيف اخذه في الارتفاع حيث عملت الشمس البحر المتوسط على بحث الحياة في المنطة بأكملها

في البداية قام فان كوخ بعمل رشمين تمهيدين لتلك اللوحة وعقب وفاته فان كوخ واخيه ثيو انتقلت حيازه احد هذين الاسكتشين الى اختهما ويليمنيا فان كوخ والاسكتش موجود الان في

متحف الفن بجامعه هارفاد وبالمقارنة مع هذين الاسكتيشن وبين اللوحه النهائية اصبح اكثر اتساعا من الرسم التمهيدي بينما اصبح خط الافق اكثر ارتفاعا

بعد اتمام اللوحة قام فان كوخ بعمل رسمين اضافين لنفس المشهد اعطى احدهما لصديقه الرسام الاسترالي جون بيتر راسيل وهو معروض حاليا في متحف الفن بواشنطن ضمن مجموعه السيد والسيدة بول مولين

اللوحه هي من اللوحات الرائعة والجديرة بالتأمل لأحد رواد المدرسه الانطباعيه فان كوخ

انموذج (٤)

اسم الفنان :فان كوخ

اسم العمل: لوحة اكل البطاطا

القياسات:٨٢×١١٤سم

سنة الانجاز:١٨٨٥

العائدية: متحف فان كوخ

الوصف:

على قماش يصور وقت متأخر من المساء: خارج الظلام، على مدار الساعة سبعة، وأضواء غرفة ضوء خافت. انها باردة، ولكن ليس الساخن ومجلس النواب، اذا حكمنا من خلال الطريقة التي يرتدي الشخصيات. ربما، هو أواخر الخريف. المنزل لا داعي للشفقة جدا والمفروشات متواضعة، لا يوجد عنصر من الترف. في هذا البيت لا يوجد شيء لسرقة، على الرغم من أن النوافذ شعرية. ربما، هذا السكن لا ينتمي لهم، وأنها مجرد اطلاق النار عليه.

بعد يوم مرهق وجاءت منزل الأسرة وجلس لتناول العشاء. من طبق وجبة الرئيسي دائما – هو ، بطبيعة الحال، البطاطا المخبوزة. أنهم لا يستطيعون تحمل اللحوم والجبن أو اللبن. ترف الوحيد – يخمر القهوة السوداء. وهذا المساء – واحدة من آلاف ما شابه ذلك. سوف أكلة البطاطا غدا سترتفع مرة أخرى، وسوف تذهب على أرض الملعب، كما هو الحال دائما، لإزالتها من الدرنات الأرض المتربة.

وعلى الرغم استنفدت من العمل الشاق، وأصبحوا معتادين على هذا الموكب لا نهاية لها من الحياة وتأتي بتواضع معا في هذا الفريق. مع كل هذا أنهم لم يفقدوا كرامتهم، لن تسقط لسرقة أو التسول، والعمل اليوم في عرق جبين يوميا. تلاشى المصباح الكهربائي وكأنه شعلة الأمل في مستقبل أفضل، متوهجة تقريبا في قلوبهم.

بشكل كبير، وينظر إلى عيون المنتفخة فتاة تحدق في الفراغ، واليأس الهيجان.

فان جوخ (آكلو البطاطس): الوصف ذراعيها ضخمة لا تبدو مثل النساء. ربما تتساءل عن حقيقة الحياة نفسها الانتظار لأطفالها. الشخصيات الأ خرى هي الأكل مشغول فقط. أم يصب القهوة في أكواب، وعيناه مسبل، والده كان يشرب بالفعل مشروب ساخن. حياتهم تدور حول البطاطا، ورتابة والكئيب هو، لكنها اتخذت منذ فترة طويلة أمرا مفروغا منه وخاشعة.

لهجة الأرض، الأمر الذي جعل الصورة كاملة، وإعطاء الانطباع أنه كتب من قبل لون من جذورها. يتم الجمع بين عضويا جدا مع اسم وفكرة شبكة الإنترنت. فان جوخ تمكن حقا أن ينقل نفس الزوج من البطاطا تبخير، التي تملأ الخريف مسكن متواضع الحارة وارتفاع درجة حرارة الارض النفس قليلا.

التحليل:

لوحة آكلو البطاطا لوحة كئيبة بألوانها وهي ألوان داكنة قد هيمنت على كل أجواء اللوحة تقريبا وهي كما يبدو كمحاولة من فان كوخ لجعل اللوحة أن تكون أكثر تعبيرا وأكثر تأثيرا على المشاهد لها، وبالفعل قد نجح في قصده لأنها كانت ألوانا ملائمة وجزءا هاما في اللوحة وعبرت بوضوح عن الحالة النفسية السيئة جدا لفان كوخ في حينه بسبب حالته التي انعكست بقوة على اللوحة ومكوناتها من إنارة باهتة وشخوص وجوهها شاحبة تعاني من سوء التغذية وأيضا تعاني من مزاج نفسي سيء على الأقل لأربعة من شخوص اللوحة.

والشخص الخامس هي الطفلة الصغير ة التي لم نشاهد منها سوى ظهرها ووجودها في اللوحة ربما لا يتعدى كونها الرمز الذي يعبر عن استمرار الحياة، الحياة التي يجب أن تستمر بلا توقف رغم قسوتها ومتاعبها.

فشخوص اللوحة وهم امراتان ورجلان وهم يعانون من التعب والإرهاق والفقر والعوز والاستغلال. وهم يشتغل ون من أجل مردود سيء جدا سيء يؤكد على الإجحاف والظلم الذي يتعرضون له رغم تعبهم الفادح ولكن لا يحصلون إلا على طبق من البطاطة المهروسة وطبق آخر من البطاطا المسلوقة فقط. كما نشاهد في اللوحة أحد الرجال وبيده حبة بطاطا يقدمها

ربما لزوجته، التي لم تنتبه له لأنها مشغولة بصب القهوة، وأيضا نشاهد المرأة الثانية وهي تنظر إلى زوجها بعطف وشفقة لما هو عليه من ضعف وتعب وهو شارد الذهن.

كل الوجوه في اللوحة تظهر كوجوه شاحبة منهكة عظامها ناتئة تثير الإحساس بالألم وتثير التعاطف معها بسبب الجوع والتعب المضني لهم والمستمر لأصحاب الوجوه الحزينة الذين سيعودون له يوم غد وهم مجبرون، كي يحصلوا على نفس الأجر التافه الذي حصلوا عليه يوم أمس. وهكذا دواليك تستمر معاناتهم اليومية من أجل مردود تافه وضئيل ومهين لا يضمن لهم حتى حالة الشبع الاعتيادية، بعد نهار كامل من المشقة الباهظة من جراء عملهم في الزراعة والفلاحة، في أراض شاسعة تابعة للملاك الإقطاعيين الشرهين والجشعين الذين استعبدوا الكثير من الفلاحين وأهانوهم بقسوة لا تحتمل، ومع ذلك فإن هؤلاء الفلاحين البسطاء والأميين تحملوا كثيرا لأنهم لا يعرفون أن لهم حقوقا تلزم الآخر وبصرف النظر من هو هذا الآخر.

انموذج (٥)

اسم الفنان: فان كوخ

اسم العمل:حقول القمح مع اشجار السرو

القياسات:٩٠,٩×٧٣سم

سنة الأنتاج :١٨٨٩

العائدية :التروبوليتان متحف للفنون

الوصف :

تُظهر اللوحة حقولاً ذهبية من القمح الناضج و أشجار السرو البروفانسية الداكنة والشاهقة التي تشبه المسلة الخضراء لأشجار الزيتون الخضراء اليمنى والخفيفة في منتصف المسافة ، مع وجود تلال وجبال مرئية خلفها ، وغيوم بيضاء تحوم في سماء زرقاء. رسمت النسخة الأولى (F717) في أواخر يونيو أو أوائل يوليو 1889 ، خلال فترة من الرسم الجنوني و بعد فترة وجيزة من إكمال فان جوخ لـ لوحة "ليلة النجوم" . في وقتٍ كان مفتونًا فيه بالسرو كان من المرجحِ ،أنها قد رُسمت في الهواءِ الطلق"، بالقرب من الحقل ، عندما كان فان جوخ قادرا على مغادرة حرم المستشفى. اعتبرهذا العمل أحد أفضل لوحاته الصيفية. كتب فنسنت في 2 تموز / يوليو عام 1889 ، وصف اللوحة في رسالة أرسلها إلى أخيه ثيو : "لدي لوحة أشجار سرو وبعض عيدان القمح، وبعض الخشخاش ، وسماء زرقاء كقطعة من قماش اسكتلندي منقوش ؛ كانت هي الرسمة الأولى بتكوين انطباعي سميك كأسلوب مونتيتشيلي، كذلك لوحة حقل القمح والشمس ، والتي تمثل الحرارة الشديدة سميكة ايضًا."

اضطر فان جوخ إلى أخذ إجازة لمعالجة بعض المشكلات الخطيرة بسبب المرض العقلي الذي حل به في أواخر يوليو وأوائل أغسطس ، ولكنه كان قادرا على استئناف الرسم في أواخر أغسطس وأوائل سبتمبر 1889. بعد استخدام قلم القصب في عمله الأخير، والذي يحتفظ به متحف فان جوخ في أمستردام ، قام فان جوخ بنسخ التركيبة مرتين بالزيت في مرسمه ، إحداها بنفس الحجم تقريبا (F615) وأخرى بنسخة أصغر (F743). ربما رسمت نسخة المرسم الكبرى أثناء جلسة واحدة ، مع بعض التعديلات الطفيفة اللاحقة بإضافة لمسات من اللونِ الأصفر والبني. رسم فان جوخ التصميم بالتخطيط بالفحم . واستعمل دهان خفيف على أشجار السرو والسماء ، مع إبراز الأرض في أماكن محددة ، واستخدام تكوين سميك للقمح الأمامي والغيوم أ علاه. ومن المميز ، أنه يفضل اللون الأبيض الزهري البراق (أكسيد الزنك) على السحب البيضاء بدلاً من الرصاص الأبيض ، على الرغم من خصائصه التجفيفية السيئة ، مع لوحة الألوان الخاصة به بما في ذلك الكوبالت الأزرق للسماء ، وظلال اللون الأصفر من الكروم لحقل القمح ، و الأخضر المزرق والأخضر الزمردي للشجيرات والأشجار ، ولمسات من القرمزي للخشخاش في المقدمة وكذلك الأزرق الصناعي. استغرقت نسخة شهر يوليو"الهواء الطلق" الكثير من العمل ، ويمكن اعتبارها الدراسة الأعمق للوحة المرسم في شهر سبتمبر. أرسل نسخة المرسم الصغرى الغير مكتملة إلى والدته وأخته كهدية.

التحليل:

كتب هذا العمل الشهير فان جوخ في يوليو (1890) ، قبل تسعة عشر يوما من وفاته. وفقًا لإحدى الإصدارات المبينة ، على وجه الخصوص ، في فيلم "العطش من أجل الحياة" ، انتحر الفنان فورا بعد كتابة الصورة. لكن هذا الافتراض ليس له أسباب كافية. توضح دراسة خطابات فان جوخ أن هذه الصورة لم تكن آخر أعماله ، لكن هذا السؤال لم يدرس بعد.

يوضح الاكتئاب والكآبة في الصورة تماما الهاوية الروحية التي أدت إلى وفاة فان جوخ. تنقسم الصورة إلى جزأين ، التناقض الحاد الذي يبدو وكأنه وتر غير متناغم. السكتات الدماغية السميكة تقريبا السوداء تخلق ديناميات عصبية في الجزء العلوي

القمح الأصفر ينحني تحت رياح. يبدو أن ثلاثة طرق غير مستوية متعرجة لا تذهب إلى أي مكان ، وتفقد نفسها بين الأذنين. بطريقة ما ، تتدفق الغربان المخيفة إلى السماء ، فتكتب

الحروف "M" على القماش. سوادهم الصم يعطي الصورة بعض العمق ، لكنه يجعلها أكثر كآبة.

كتب فان جوخ أنه عندما رأى حقول قمح لا حدود لها ، احتضنه الشوق والحزن. هنا نرى أقصى مظهر لهذه المشاعر. يتم رسم السكتات الدماغية بشكل عشوائي على القماش مع يد عصبية ثقيلة لشخص لم يعد يتحكم في حالته. إن العبء الثقيل لخسائر الأرواح والتناقضات الداخلية الحادة تفوق تلك البداية المشرقة الجميلة ، والتي لم يتمكن فان جوخ ، لسوء الحظ ، من جلبها للناس خلال حياته.

انموذج (٦)

اسم الفنان:فان كوخ

اسم العمل: شجرة اللوز المزهره

القياسات:٩٢,٤×٧٣,٣سم

سنة الأنتاج:١٨٩٠

العائدية :متحف فان كوخ في امستردام

الوصف

الصورة رمز وتحمل نص فرعي عميق. تتفتح أغصان اللوز في وقت مبكر جدًا ، ووفقًا للمؤلف ، فإنها تمثل بداية حياة جديدة.

استخدم فان جوخ دائما نظام ألوان ملون وتكوينًا حيويًا. هذه اللوحة جديرة بالملاحظة لأنها مصنوعة بطريقة غير معتادة للفنان ، ومخطط الألوان محدود للغاية. اللون الأصفر الذي يميز فان جوخ مفقود. تبدو السماء الفيروزية مشرقة وخالية من الهموم ، ولا تغيم سحابة واحدة في يوم الربيع الجميل هذا.

على خلفية مذهلة ، الزهور ، نذير الربيع ، الدفء وفرح الحياة. يبقى الحل المركب غير واضح تماما: هذا جزء من باقة على خلفية مشرقة أو فروع شجرة تطفو فوق سماء لا نهاية لها. المساحة الكاملة للوحة مشغولة باللوز ، لذلك رسمها فان جوخ بخبرة.

تمكن الفنان من الحفاظ على إيقاع اللوحة. يمكن رؤية التحمل والانضباط الذاتي والحدة للخط الغريب فقط لفان جوخ بوضوح. قال فان جوخ في رسالته لأخيه أن هذا هو أول عمل له ، وهو فخور بحق به.

كتبت أزهار اللوز في الأشهر الأخيرة من حياته ، ثم كان مريضاً بالفعل. لقد رسم هذه الصورة تكريما لميلاد ابن أخيه. هذه الصورة رمزية للغاية ، لها معنى عميق. اللوز في الطبيعة يزهر في وقت أبكر بكثير من النباتات الأخرى ، يمثله فان جوخ بمثابة ولادة حياة جديدة.

تمتلئ صور هذا الفنان دائما بالعديد من الألوان ، كما تحتوي هذه الصورة على ألوان محايدة وهادئة. غالبا ما كان فان غوخ يستخدم الظلال الصفراء في لوحاته ، لكن هذا اللون غائب هنا. الصورة تختلف قليلاً عن أعمال الفنان الأخرى في أدائه ، ونادراً ما كتب بهذا الأسلوب. السماء في الصورة مصنوعة من اللون الفيروزي ، تبدو واضحة وهادئة. ازدهار الزهور تحمل السعادة والدفء. تكوين الصورة غريب بعض الشيء. فروع اللوز تشغل كامل مساحة الورقة.

جميع الخطوط والسكتات الدماغية في الصورة مصنوعة بسلاسة ووضوح ، وهي نموذج من لوحة فنسنت فان جوخ. لقد أخبر أخاه ذات مرة أن هذه هي صورته الوحيدة التي فخور بها حقًا.

التحليل :

كتبت أزهار اللوز في الأشهر الأخيرة من حياته ، ثم كان مريضاً بالفعل. لقد رسم هذه الصورة تكريما لميلاد ابن أخيه. هذه الصورة رمزية للغاية ، لها معنى عميق. اللوز في الطبيعة يزهر في وقت أبكر بكثير من النباتات الأخرى ، يمثله فان جوخ بمثابة ولادة حياة جديدة.

تمتلئ صور هذا الفنان دائما بالعديد من الألوان ، كما تحتوي هذه الصورة على ألوان محايدة وهادئة. غالبا ما كان فان غوخ يستخدم الظلال الصفراء في لوحاته ، لكن هذا اللون غائب هنا. الصورة تختلف قليلاً عن أعمال الفنان الأخرى في أدائه ، ونادراً ما كتب بهذا الأسلوب. السماء في الصورة مصنوعة من اللون الفيروزي ، تبدو واضحة وهادئة. ازدهار الزهور تحمل السعادة والدفء. تكوين الصورة غريب بعض الشيء. فروع اللوز تشغل كامل مساحة الورقة.

جميع الخطوط والسكتات الدماغية في الصورة مصنوعة بسلاسة ووضوح ، وهي نموذج من لوحة فنسنت فان جوخ. لقد أخبر أخاه ذات مرة أن هذه هي صورته الوحيدة التي فخور بها حقًا.

كانت علاقة الفنان بأخيه ثيو (Theo) قوية، وفي رسم هذه اللوحة لم يكن فان غوخ(Van Gogh) يهدفَ إلى إحياء تفاؤله الخاص مباشرة، وإنّما كانت عبارة عن هبة وامتنان لأخيه الذي لم يتخلَّ عنه أبدًا. كان ثيو(Theo) قد طلب من فان غوخ أن يكون عرّابًا لمولوده الجديد –الذي كان اسمه فنسنت ويليام Vincent Willem– ولذلك كانت هذه اللوحة تكريما للحياة العائلية التي شعر بها (Van Gogh) تتجدد إثر طلب أخيه؛ وهي هدية لابن أخيه عُلّقت فوق سريره. استطاع(Van Gogh) أن يعطي لابن أخيه في هذه اللوحة تعبيرا عما حرِم هو منه، ألا وهو مستقبل سعيد خال من اله

درجات الأزرق في هذه اللوحة رائعة؛ إنّها تنبعث من القماش إلى العين وتعطي اللوحة طبيعة رمزية قوية.من المهم الإشارة إلى إعجاب(Van Gogh) الكبير بالفن الياباني، وجمعه لبعض النسخات المطبوعة والرسوم اليابانية بمختلف تقنياتها، تلك الفنون التي تبنّى وجرّب الفنان العديد من ميزاتها، نذكر منها: الخطوط العريضة الواضحة حول الجذوع، وغياب المنظور أو خط الأفق، ومساحات كبيرة ومشرقة من اللون. ونرى من اللوحة أنّ تأطير قسم فقط من جذع الشجرة بخطٍّ واضح، والخطوط الجريئة المستخدمة أيضًا في اللوحة تشارك التقنيات التي تعلّمها (Van Gogh) من حُبّه للفنّ الياباني.كانت أغصان الزهر الكبيرة مثل هذه في مواجهة سماء زرقاء أحد الموضوعات المفضّلة لدى(Van Gogh)، تزهر أشجار اللوز في وقتٍ مبكّر من الربيع مما يجعلها رمزًا للحياة والولادة الجديدة وهذا ما تمنّاه (Van Gogh) لابن أخيه الجديد، وربما بعبارة أدق، هذا ما كان يتمنّاه فان كوخ لنفسه

انموذج (٧)

اسم الفنان:فان كوخ

اسم العمل: غرفة نوم في ارل

القياسات:٧٢×٩٠سم

سنة الأنتاج:١٨٨٨

العائدية :متحف فان كوخ في امستردام

الوصف:

تصور اللوحة غرفة نوم فان كوخ في بلاس لامارتين في آرل، بوشيه دو رون، في فرنسا، المعروفة باسم البيت الأصفر. حيث انفتح الباب على اليمين على الطابق العلوي والسلم، وكان الباب على اليسار باب غرفة الضيوف التي أعدها لغوغان؛ النافذة في الجدار الأمامي تطل على ساحة لامارتين وحدائقها العامة. لذلك لم تكن هذه الغرفة مستطيلة الشكل ولكنها شبه منحرفة بزاوية منفرجة في الزاوية اليسرى من الجدار الأمامي وزاوية حادة عند اليمين.

بدأ فان كوخ الإصدار الأول في منتصف أكتوبر 1888 أثناء إقامته في آرل وشرح أهدافه ووسائله لأخيه ثي و:هذه المرة يعيد إنتاج غرفة نومي ببساطة ولكن يجب أن يكون اللون وفيرا في هذا الجزء وتبسيطه يضيف رتبة رائعة إلى الأسلوب المطبق على الأشياء ويقترح راحة أو حلما معينًا.

حسنًا، لقد فكرت في ذلك عند المشاهدة تركيبة نتوقف عن التفكير والتخيل، لقد رسمت الجدران بنف سجية شاحبة، حيث كان السرير الخشبي والكراسي باللون الأصفر مثل الزبدة الطازجة، الملاءة والوسائد باللون الأخضر الفاتح، وكان غطاء السرير قرمزي اللون.

النافذة خضراء، المغسلة برتقالية، الخزان أزرق. الأبواب أرجواني وهذا كل شيء لا يوجد أي شيء آخر في هذه الغرفة مع مصاريع مغلقة. ويجب أن تعبر قطع الأثاث المربعة عن الراحة التي لا تنحرف وكذلك صور شخصية على الحائط ومرآة وزجاجة وبعض الأزياء. لم يتم تطبيق اللون الأبيض على الصورة، لذلك سيكون إطارها أبيض، بهدف الحصول على الراحة الإلزامية الموصى بها بالنسبة لي.

التحليل:

ويقول روجر: «إنك تكتشف بوضوح أكبر أن فان غوخ كان فنانا يتبع منهجا على عكس ما تخبرنا به الأسطورة؛ بأنه مهووس ومختل ومشوش الذهن قليلا يرمي الألوان على الكنافا بعشوائية وعفوية. لقد كان إنسانا يعرف جيدا خواص المواد التي يستخدمها وكيفية استخدامها وأبدع تكوينات محددة. ومن هذا المنطلق يتيح لنا ذلك فهم أفضل لفان غوخ الفنان الذي كان يعمل وفق هدف».

واكتشف الباحثون باستخدام مجهر إلكتروني والتحليل بأشعة إكس لفحص أجزاء من الصبغات من دون أخذ عينات بطريقة قد تضر العمل الفني أن فان غوخ في البداية كان يستخدم إطارات الرسم ا لمنظوري لتكون دليله، وكان يرسم على الكنافا حتى يحقق النسب الصحيحة وعمق المساحة في المناظر. ولاحقا بعد أن اكتسب المهارة اللازمة لم يعد بحاجة إلى هذه التقنيات. ومثل كثير من الفنانين، عاد للعمل على لوحات انتهى منها حتى يصل إلى النتيجة المرغوبة. وكان أهم اكتشاف يتعلق بلوحة ألوانه، كما توضح نينكي بيكر، القائمة على العرض. وتقول: «نحن نعلم كثيرا عن الصبغات التي استخدمها فان غوخ وكيف تغير لونها مع مرور الوقت. ويعد هذا أمرا مهما لفهم أعماله ومعرفة كيفية التعامل معها بطريقة أفضل. لا تزال الألوان زاهية، لكنها كانت لتصبح أزهى خاصة الأحمر. صارت بعض درجات الأحمر باهتة، أو اختفت تماما».

قال رالف هاسويل، العالم البارز في «شيل غلوبال سولوشنز»، المؤسسة التي وفرت المعامل والباحثين للمتحف، إنه مع بداية القرن العشرين بدأ الفنانون يشترون أصباغا جاهزة بدلا من مزجها في المرسم. وأوضح قائلا: «من عيوب العيش في بيئة تتغير فيها الأصباغ عدم معرفتهم بالحال الذي ستصبح عليه الأشياء. كان مجال الكيمياء في تطور، وباتت كل أنواع

الألوان متوافرة، لكن لم يكن أحد يعلم دائما إلى أي مدى ستبقى على ثباتها. كانت هناك أصباغ لا تثبت على اللوحات». وكان هذا هو ما حدث مع اللون البنفسجي الذي استخدمه فان غوخ في تلوين جدران غرفة النوم في مدينة «أرل» الفرنسية، لأن اللون الأحمر الذي يدخل في تركيب اللون الأرجواني بهت قبل الأوان، ربما حتى قبل أن يتوفى فان غوخ، لم يبق سوى اللون الأزرق الذي امتزج به.

وتقول نينكي إن فان غوخ ربما لم ير بأسا في ذلك، لأن الفنان الذي علّم نفسه بنفسه لم ينظر إلى أي عمل من أعماله على أنه منتهٍ وكامل، بل كان يرى أن أعماله دراسات تساعده على اكتشاف أسلوبه. وتضيف نينكي: «لقد أراد أن يعبر عن طريقته الفريدة في رؤية العالم وكل عمل فني أبدعه كان يدفعه نحو ذلك الهدف، لكنه لم يشعر بالرضا أبدا».

وتقدم لنا درجة اللون الأصلية، التي لا يبدو عليها سوى تغير طفيف، صورة أكثر نعومة على حد قول ماريا فيليكوب، رئيسة المجموعات الفنية، والبحث والتقديم في متحف فان غوخ. وتوضح قائلة: «اللونان والأصفر غير متضادين كثيرا كما نظن اليوم. لقد كان هذا شيئا أراد أن يعبر عنه في تلك اللوحة. إنه الهدوء والشعور بالراحة».

طبقا لنظرية الألوان، الأرجواني والأصفر لونان متضادان متكاملان، كما تقول ماريا. وتضيف: «نظريا على كل منهما تعزيز الآخر. بالنسبة لي الجدران الأرجوانية في غرفة النوم تجعل المشهد أكثر نعومة. ويؤكد هذا تمسكه بنظرية الألوان التقليدية التي تستخدم الأرجواني مع الأصفر لا الأزرق مع الأصفر». وفي لوحات أخرى، كان لاختفاء درجات الأحمر نتائج مختلفة. على سبيل المثال، في المشاهد التي تصور أشجار فاكهة مثمرة، تحولت ألوان الثمار ذات اللـ ون الزهري إلى الأبيض لتبدد اللون الأحمر. وربما أدى هذا إلى تغير نوع الشجرة التي رسمها كما توضح ماريا. على نحو ما يؤكد استخدام الألوان غير الأساسية التزام فان غوخ بالتقاليد السائدة في زمنه. وعلى الرغم من أنه كان متطرفا في استخدامه للألوان الزاهية، كان يتبع نظرية الألوان التقليدية التي تم وضعها خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر كما تقول ماريا. وتضيف: « كان الكثير من أصدقائه الفنانين يقرأون تلك الكتب، لكن لم يكن استخدامهم لتلك الأصباغ يتسم بالجرأة».

جرب فان غوخ عدة تقنيات مختلفة في استخدام الألوان التي كان يستخدمها معاصروه بمن فيهم هنري دي تولوز لوتريك، الذي خفف ألوانه واستخدم ألوانا سطحية. واتبع فان غوخ لفترة قصيرة تقنية التنقيط بألوان ثقيلة. وترتبط الألوان عالية التضاد التي استخدمها فان غوخ في لوحاته فيما بعد باللحظة التي تواصل فيها مع ذاته كفنان وطور أسلوبه الخاص خلال آخر عامين من حياته. وتشير حقيقة استخدامه لألوان زاهية أكثر والمزيد من درجات الأحمر والأرجواني إلى أن أعماله كانت أقرب إلى أعمال صديقه بول غوغان. ومن هذا المنطلق، ربما كان فان غوخ يتحرى الأمان والتقليدية في اختياراته للألوان أكثر مما كنا نتصور. وتوضح ماريا أن الاكتشافات المتعلقة بالألوان لن تغير بالضرورة رأينا في نفسيته، فهي تقول: «لا أعتقد أنها تخبرنا بأي شيء عن حالته العقلية والنفسية. لقد كان يستخدم في أرل كثيرا من الألوان وكان متفائلا بالحياة بالمستقبل وبفرص بيع عمله.

وكان أيضا يتطلع إلى قدوم غوغان إلى أرل، لكنه كان مهووسا بالأمر إلى حد كبير. لذا عندما فشل تعاونه مع غوغان، وأصبح لاجئا، بات أكثر جدية واكتئابا، وتغيرت ألوانه واتجه إلى استخدام الأصفر المائل إلى البني ودرجات الأخضر والبني المختلفة. وأصبح يميل إلى الألوان الأكثر هدوءا ورزانة، ونحن نرى علاقة بين حالته العقلية والنفسية واختياره للألوان، لكن لا يعني اعتماده على اللون الأزرق أنه كان أكثر اكتئابا».

بداية من سبتمبر (أيلول)، سيتم عرض نسختين للوحة فان غوخ «غرفة النوم» في المعرض؛ واحدة من متحف فان غوخ، والأخرى مستعارة من معهد شيكاغو للفن. رسم فان غوخ ثلاث نسخ من هذه اللوحة في عام 1888 و1889 وأصبح لون جدران الغرفة في الثلاث نسخ أزرق حائلا. وقدم العلماء والأوصياء إعادة تصور رقمي للوحة عندما رسمها فان غوخ في زمنه تحمل فيها الجدران اللون البنفسجي، وذلك خلال المعرض نفسه. وتقول نينكي: «تبدو مختلفة وغريبة قليلا

الفصل الرابع

النتائج

الاستنتاجات

التوصيات

المقترحات

النتائج

بعد استكمال الباحثة عينة البحث توصلت الى النتائج وكالاتي:

1- وظف الفنان فان كوخ تقنية استخدام الدوامات في وقت لاحق في الكثير من أعمال فان غوخ، وعلى الرغم من أنَّه من غير المعروف ما إذا كانت كلها مستوحاة من رسم "مجرة الدوامة" أو أنَّ هذه الحقيقة ربما لن تعرف على وجه اليقين مطلقاً..كما في النموذج (1)من عينة البحث ان عمله نابع من الفكر والخيال علي النقيض من ذلك، وضع فان كوخ غليونه ومحفضة التبغ على كرسيه، قصد ان يضهر من خلالها انه لم يكن بحاجة لاكثر من الاشياء اليومية التي احاطت به للوحاته ربما تجاهل بعض فناني الطبيعة مثل هذا التفصيل الساكنة مثل هذا التفصيل البصل النامي مفضلين التركيز على العناصر النضرة لكن فان كوخ استمتع بتصوير الا شياء الطبيعية في كل مرحلة من مراحل تطورها في صور عباد الشمس الشهيرة وضع الزهور الذابلة الي جانب الازهار النضرة قد يكون التركيز على النمو العضوي ايضا رفضا رمزيا لنصيحة غوغان للرسم من الخيال وضف الفنان الاكتئاب والكآبة في الصورة تماما الهاوية الروحية التي أدت إلى وفاته تنقسم الصورة إلى جزأين ، التناقض الحاد الذي يبدو وكأنه وتر غير متناغم. السكتات الدماغية السميكة تقريبا السوداء تخلق ديناميات عصبية في الجزء العلوي كما في الانموذج (2).(5)من عينة البحث

2- وقد ظهرت تقنية استخدام الدوامات في وقت لاحق في الكثير من أعمال فان غوخ، وعلى الرغم من أنَّه من غير المعروف ما إذا كانت كلها مستوحاة من رسم "مجرة الدوامة" أو أنَّ هذه الحقيقة ربما لن تعرف على وجه اليقين مطلقاً. كما في الانموذج (1)من عينة البحث جرب فان غوخ عدة تقنيات مختلفة في استخدام الألوان التي كان يستخدمها معاصروه بمن فيهم هنري دي تولوز لوتريك، الذي خفف ألوانه واستخدم ألوانا سطحية. واتبع فان غوخ لفترة قصيرة تقنية التنقيط بألوان ثقيلة. وترتبط الألوان عالية التضاد التي استخدمها فان غوخ في لوحاته فيما بعد باللحظة التي تواصل فيها مع ذاته كفنان وطور أسلوبه الخاص خلال آخر عامين من حياته. وتشير حقيقة استخدامه لألوان زاهية أكثر والمزيد من درجات الأحمر والأرجواني إلى أن أعماله كانت أقرب إلى أعمال صديقه بول غوغان. ومن هذا المنطلق، ربما

كان فان غوخ يتحرى الأمان والتقليدية في اختياراته للألوان أكثر مما كنا نتصور..كما في الانموذج (7)من عينة البحث

3- تمتلئ صور هذا الفنان دائما بالعديد من الألوان ، كما تحتوي هذه الصورة على ألوان محايدة وهادئة. غالبا ما كان فان غوخ يستخدم الظلال الصفراء في لوحاته ، لكن هذا اللون غائب هنا. الصورة تختلف قليلاً عن أعمال الفنان الأخرى في أدائه ، ونادراً ما كتب بهذا الأسلوب. السماء في الـ صورة مصنوعة من اللون الفيروزي ، تبدو واضحة وهادئة. ازدهار الزهور تحمل السعادة والدفء. تكوين الصورة غريب بعض الشيء. فروع اللوز تشغل كامل مساحة الورقة.

جميع الخطوط والسكتات الدماغية في الصورة مصنوعة بسلاسة ووضوح ، وهي نموذج من لوحة فنسنت فان جوخ. لقد أخبر أخاه ذات مرة أن هذه هي صورته الوحيدة التي فخور بها حقًا كما في النموذج (6)من عينة البحث

الاستنتاجات:

توصلت الباحثة الى مجموعة من الاستنتاجات استنبطتها من نتائج بحثها وتدرجها ادناه:

1-ترتبط الالوان عالية التضاد التي استخدمها فان كوخ في لوحاته فيما بعد باللحظة التي تواصل فيها مع ذاته كفنان وطور اسلوبه الخاص من خلال اخر عامين من حياته .وتشير حقيقة استخدامه للالوان الزاهية اكثر والمزيد من درجات الاحمر والارجواني الي اعماله كانت اقرب الي اعمال صديقه بول غوغان

2-كانت اعماله وصف لقوة الطبيعة الخلاقة فهي تغوص الى اعماق الواقع حيث يتم انشاء الاشكال بطريقة ديناميكية فان كوخ لا يقبل السطح الظاهر لذلك يذهب الى الاعماق تخلق فيها الطبيعة من الشد والجذب بين القوة التي وراءها

3-كان ظهور الدوامات في لوحات الفنان فان كوخ هو تجسيد للمجرات الكونية مشيرا الى احتمال ان يكون فان كوخ قد استلهم اللوحة من رسم لمجرة الدوامة للفلكي الايرلندي وليام بارسونز في منتصف القرن التاسع عشر والذي بني تلسكوبا كان الاكبر من نوعه في ذلك الحين وقد رسم بارسونز لوحته بناء علي مشاهداته علي ذلك التلسكوب.

التوصيات

بعد ما تسنى للباحثة بعون الله إتمام بحثها ارتأت أن توصي بما يلي : .

١ _تزويد مكتبة كليات الفنون الجميلة بالكتب والمصادر حديثة الطباعة تتناول الحداثة وما بعدها

٢ _الاهتمام بارشفة الأعمال الفنية في دائرة الفنون التشكيلية عبر أقراص ليزرية .

المقترحات

ضوء ما تقدم واستكمالا لمتطلبات البحث الحالي تقترح الباحة العناوين التالية :

١_توظيف الخط في رسوم فان كوخ

٢ – جماليات المعالجات التقنيه في القن العربي

٣. جماليات المعالجات التقنيه فن ما بعد الحداثة – سمات الحداثة في الرسم الأوربي .

مصادر ومراجع البحث

1. ابن منظور ،جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، ج6،ط1، 1426هـ،2005م دار الكتب العلمية، بيروت، ص235
2. احمد مختار عبد الحميد عمر واخرون معجم اللغة العربية المعاصرة، ج2 ط1 (القاهرة، عالم الكتب، 2008)ص1537
3. ابو نصر أسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ج1 ط2 (بيروت، دار العلم للملايين 1987)ص330
4. الصالح، صالح العلي، امنية الشيخ سليمان الاحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، دار الفكر، بيروت، ب ت،ص70
5. البسيوني محمود، الفن في القرن العشرين، دار المعارف بمصر، 1983 ص42
6. أوهر، هورست : روائع الـ تعبيرية الألمانية، تر : فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص9
7. الراوي، نوري : الفن الألماني الحديث، مطبوعات المعهد الثقافي الألماني، بغداد، 1964، ص13.
8. حبيب، جاسم كريم : فنسنت فان كوخ بحث تطبيقي في تفسير أنماط السلوك البشري، ص46.
9. جون سيمبسون واخرون ،قاموس اوكفسورد للغة، أنكليزي عربي،(أوكسفورد، جامعة اوكسفورد 2008)ص1290.
10. هربرت : الموجز في تأريخ الرسم الحديث، تر: لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص29
11. ستون، أرفنج : حياة فان كوخ، ج1، تر : محمد محمود صفوت، مراجعة : عز الدين فريد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص16.

١٢. ستون، أرفنج : حياة فان كوخ، ج2، تر: محمد محمود صفوت، مراجعة : عز الدين فريد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1967، ص16

١٣ .ليماري ،جان، الانطباعية، ت،فخري خليل، دار المامون ،بغداد 1987 ص84

١٤.مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ط1. (بيروت: مكتب لبناني) .ص210.

١٥.مدكور، ابراهيم، المعجم الفلسفي، 1979 الهيئة العامة للشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، 62

١٦.مسعود، جبران، المعجم الرائد، 1980.دار العلم للملايين، بيروت،١٩٨٠،ص٢٣

١٧ .الخالدي،غازي،علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية 1999وزارة الثقافة والأعلام دمشق، ص36

١٨.هربرت ريد، معنى الفن، تر،سامي خشبة، ط2، 1986م وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،ص37

١٩. وجدي،محمد فريد، دائرة المعارف القرن العشرين، مج3،بلا، دار المعرفة، بيروت، ص163

الرسائل والاطاريح

١.اسراء قحطان جاسم :مظاهر الاغتراب في رسوم فان كوخ، رسالة ماجستير، غير منشوره، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ص 57

Research Summary

The current research means (aesthetics of technical processors in van cottage) and ensures four chapters. The first chapter contains the research, importance, objective and objective, and identify the terms contained in it, the art of research has been more than a link The current study was targeted to: Identify the aesthetics of technical processors in fees van cottage? . The research limits were limited, studying the production-producing business in Europe. In the era of modernity – the impressionist school and beyond. Which was received by the researcher from the photo-books, the Internet network and artist's collectibles. While the second chapter included theoretical framework and resulting from indicators, to contain three investments, as follows: - The first research (Immedization and Impression Technology) _ Second Research (the life of the artist Van Koch). The third research (aesthetic values in van cottage), while chapter III contained research measures, and the research community ensures a range of artistic acts as the research community has been more than (35) a model that has been researcher by the Internet. The fourth chapter included the search results, conclusions, recommendations and proposals, and from the findings of the researcher is

: 1- The artist, the technical use of vandals later in a lot of works of Van Ghuj, although it is not known whether they are all privatized

2 – The use of vortom has later appeared in many works of Van Ghuj, although it is not known whether they are all inspired by a ""vortex galaxy

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Al-Qadisiyah University

College of Fine Arts

The aesthetics of technical treatments in Van Gogh's paintings

Graduation research submitted to the Board of the College of Fine Arts, which is part of the requirements for obtaining a BA in Art Education

Presented by the student

Zainab Kazem Baqer

Supervisor

Dr. Kadhim Nawir Kadhim Alzubaidy B.H.D

1442AH 2020AD

ملحق(١)

مصورات نماذج عينة البحث

انموذج(١)

انموذج (٢)

انموذج (٣)

انموذج (٤)

انموذج (٥)

انموذج (٦)

انموذج (٧)

ملحق(٢)

مصورات نماذج مجتمع البحث

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

شكل(4)

شكل(5)

شكل(6)

شكل (7)

شكل(8)

انموذج (٩)

انموذج (١٠)

انموذ(١١)

انموذج (١٢)

شكل(9)

شكل(10)

شكل(11)

شكل(12)

شكل(13)

شكل(14)

شكل(15)

شكل(16)

شكل(17)

شكل(18)

شكل(19)

شكل(20)

شكل(21)

شكل(22)

شكل (23)

شكل(24)

شكل(25)

شكل(26)

شكل(27)

شكل(28)

شكل(29)

شكل(30)

شكل (31)

شكل(32)

شكل(33)

شكل(34)

شكل(35)