الباب الأول

فان جوخ الثائر

فان جوخ الثائر (١٨٥٣ - ١٨٩٠) :

من مواليد عام ١٨٥٣[١] فى (زونديرت) وهى إحدى قرى هولندا وله ست أخوة لأب قسيس .. وبدأ حياته العملية فى سن السادسة عشرة بائعًا فى محل (جيوبيل) لبيع اللوحات الفنية فى (لاهاى) .. وهنا جاء له الإحساس البسيط بالفن وعالمه .

وشاهد لوحات (رامبرانت - كورو - ميليه) .. ونقل إلى محل (جيوبيل) فى (لندن) .. ووقع فى صدمة عاطفية نتيجة لفشله فى حب فتاة (أرسولا) وقد سخرت منه عندما كاشفها بحبه .. مما أصابه بيأس غريب أدى إلى لوثة دينية أثرت على عمله فى محل بيع اللوحات .. ونقل على أثرها إلى فرع المحل فى (باريس) عام ١٨٧٦ ... وزار متاحف الفن وتأثر بالأفكار التقدمية الإنسانية .. وفصل من عمله فى سنة ١٨٧٦ ودرس (اللاهوت) لمدة قصيرة .. وعمل كواعظ دينى فى منطقة (البوريفاج)[٢] فى بلجيكا عام ١٨٧٨ وهى مليئة بمناجم الفحم والعمال هناك يعيشون فى عالم بائس بدون أى ضمانات أو إمكانيات مناسبة للحياة البسيطة أو رعاية صحية أو اجتماعية ودأب على مساعدتهم بكل الوسائل الممكنة .. وبدأ رث الثياب والمظهر كثير الانفعال وبعد عام فصل من عمله لعدم محافظته على المظهر الدينى اللائق .

وأرسل إلى أخيه الأصغر (ثيو) الذى كان يعمل فى باريس فى محل لتجارة الأعمال الفنية خطاب يذكر فيه[٣] (منذ أكثر من خمس سنوات -أو لا أعرف بالضبط كم فات من الوقت -أمضى بلا عمل أو أكاد متخبطًا هنا وهناك .. على أن الشيء الوحيد الذى يؤرقني هو كيف يمكننى أن أكون نافعًا فى هذا العالم ؟ ألا يمكننى أن أقدم هدفا .. وأصبح مجديًا على نحو ما ؟ هناك شيء فى داخلى .. ترى ما هو ؟ ؟)

ثم يرسل له بعد أيام أيضًا خطاب يذكر فيه ..[٤] (بالرغم من كل شيء سأعاود النهوض .. سأخذ قلمي الذى هجرته فى غمرة يأسى .. وأمضى قدما مع رسومى .. يبدو أن كل شيء تبدل بالنسبة لى الآن) .

وساعده أخوه بالمال البسيط طوال السنوات العشر القادمة وهى كل ما بقى من حياة فينسنيت فان جوخ .

وأنتج رسومات .. عن حياة الفلاحين وعمال المناجم .. بإحساس عاطفى حزين . وصدم عاطفيا مرة أخرى عام ١٨٨١ مع ابنة عمه .. وذهب إلى (لاهاى) عند ابن خاله المصور (أنطون موف) وسرعان ما اختلفا لأن فان جوخ ثائر دينى وأنطون موف مقتنى للمناظر الطبيعية . أكثر مما هو فنان وفى عام ١٨٨٣ عاد فان جوخ إلى بيت والديه فى (نيونين) .. وكان يحمل مشكلة (ماذا يرسم)[٥] ولاحظ الفلاحين حول القرية التى يقطنها فكان يتحدث معهم ويساعدهم فى عملهم .. ويقوم برسم ملامحهم وايديهم وذلك أثناء عملهم فى الحقل .

وأنتج فى هذه الفترة لوحتيه (الحذاء) و (آكلوا البطاطس) بطريقة خشنة وبعيدة عن أى عاطفة وذات إظلام داخلى وشحنة نفسية كبيرة .. وبعد عن العناصر التقليدية فى حياة الفلاحين .. وبعد عن تأثره بالفنان الفرنسى (مليت) .

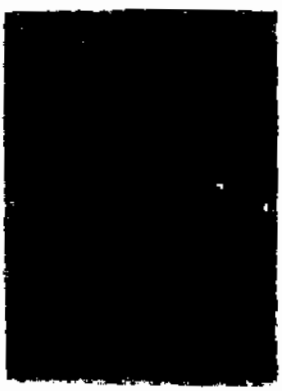
وقد وصف فان جوخ لوحته (آكلوا البطاطس) ضمن خطاباته إلى ثيو[٦] (إننى أعمل من جديد فى لوحة أولئك الفلاحين الذين تجمعوا حول طبق من البطاطس فى إحدى الأمسيات . وطوال هذه الأيام التى كنت أعمل خلالها فى لوحتى تلك كان الأمر بالنسبة لى معركة متصلة) .

وفى نوفمبر عام ١٨٨٥ توفى أبوه واكتشف الرسوم اليابانية وأحس فيها بالتوازن والصفاء والتحق بأخيه ثيو فى فبراير سنة ١٨٨٦ بباريس وتعرف بالفنانين التأثيريين الفرنسيين مثل (كاميل بيساو – هنرى تلوزلوتريك – إميل برنارنت) وذلك بمساعدة أخيه وحاول بيع لوحاته لمحل (جوبيل) وتعرف على (جوجان) .. ولاحظ الذكاء والثراء الفنى فى لوحات التأثريين ومجموعاتهم اللونية .. وفى نفس العام التحق فان جوخ بمرسم (كورمون) الأستاذ الأكاديمى فى المدرسة الأهلية للفنون الجميلة .. وعرض بعض أعماله فى محل (الأب تانجى) بجوار لوحات (مونيه – سيزان – لوتريك

– جوجان – سينياك – سوراة) .. ودرس لوحات سوراة وتأثر بالأسلوب التنقيطى .. وضياء ألوان التأثيرية .. ومن خلال مناقشاته الفنية مع بول جوجان اقتنع بقوة تعبير الألوان النقية .

وفى فبراير سنة ١٨٨٨ سافر إلى الجنوب (آرليس) فى منطقة (بروفنيت) باحثا عن الدفء والضياء .. وعند وصوله كان الطقس ربيعًا وانبهر بضوء البحر المتوسط .. ونقاء الجو وصفاء الطبيعة وأيضًا الشمس الحارقة الدافئة التى تتوج كبد السماء .

وأنتج مناظر طبيعية لألوان دافئة (منظر من آرليس) و (الأشجار فى الخريف) وبدأ يركب اللوحة من خلال مفرداتها مبعدا النقل من الطبيعة مثل الانطباعية بل صار المنظر يدخل مخيلته ملتهبا فى وهج الشمس إلى ذاته الذى يعود فيقذفه على اللوحة من خلال انفعال نابض بالحياة الطبيعية مثل (طبيعة صامتة مع زجاجة) .. وبالرغم من تأثره بالانطباعية فى ضربات الفرشاة لكن ضربات فرشاته كانت ذات جرأة وأعرض مساحة وأكثر انطلاقًا وحيوية .



شكل (٢)
– فان جوج
– صورة الفنان بغليون

وكتب إلى أخيه ثيو يشرح أعماله[٧] (بدلا من أن أحاول أن أنقل بالضبط ما هو أمام ناظرى استخدام اللون استخدامًا جائزًا حتى أعبر عن نفس بقوة أشد) .

ولم يكن ذلك عن طريق أسلوب التعادل اللونى الذى أتبعه الفنان سوراة – بل أندفاعا مع ثورة من العاطفة المعبرة الصادقة ليحقق ما أسماه (تزاوج الشكل واللون) كان دائمًا يبحث عن الداخل لا الخارج . عندما يصور الشمس يريد أن يصل إلى الإحساس بالدفء والتوهج .. وعندما يصور شخصًا فإنما يصور أعماقه وأحاسيسه عبر ملامحه داخل اللوحة وكذلك آماله .

وفى نشوة التحرر من الذات صور كل شىء تقع عليه عينه صور الطبيعة فى الخلاء وفى قيظ الشمس وغطت لوحاته بغلالة صفراء ملتهبة .

* أعمال فان جوخ بعد مرضه العصبى :

وبعد شهور قليلة أصبح فان جوخ فنانا تعبيرا .. ودعى جوجان أن يشاركه مرسمه فى الجنوب وذلك فى أواخر سنة ١٨٨٨ وكانت تلك الزيارة بداية لكارثة لفان جوخ فاختلافا كثيرًا فى الحياة معا داخل مرسم واحد وتوترت العلاقة بينهما .. وقبل عيد الميلاد سنة ١٨٨٨) تشاجرا معا .. وفوجئ فان جوخ بنوبة الصرع الهيستيرى تداهمه .. وقطع أذنه اليسرى .. وبعد هدوئه رسم لوحته (الرجل الذى صلم أذنه) فى يناير سنة ١٩٨٩ – وأدخل مستشفى للأمراض العقلية ورسم لوحة للطبيب (راى) الذى عالجه ورسم الطبيب ذو ظلال أسفل عينه خضراء وفم بنفسجى وعنق أحمر .. وعاودته نوبة الصرع الهيستيرى بعد ذلك وانهارت قواه العقلية وذهب إليه المصور (سينياك) .. وأدخل بعد ذلك مصحة (سان ريمى) بالقرب من (آرل) وذلك فى التاسع من مايو سنة ١٨٨٩) .. وبذلك إنتهت مرحلة (آرل) التى كانت أكثر مراحله الفنية إزدهارًا وإثمارًا وأكثرها ذاتية وأصالة وتعبيرية عما كان يصارعه من خرائب وحطام داخل جسده المعتل .

وفى التاسع من مايو سنة (١٨٨٩) كان فان جوخ فى مصحة (سان ريمى) وأنتج بها مائة وخمسين لوحة وعديد من الرسوم .

وكتب لأخيه ثيو يقول[٨] (إن عملى هو ملاذى وخلاصى .. وهو الذى ينتشلنى من هذا الحضيض الذى ألقى به إليه قدرى المحتوم) وأنتج فى تلك الحقبة لوحته عن السجناء وهى تصور فناء ضيقا فى سجن عالى الأسوار .. ويدور فى الفناء عدد من المسجونين ذو ظهور منحنيه وأرجلهم بها أغلال .. وأحد هؤلاء المسجونين الفنان نفسه وبدت على ملامحه ثورة دفينة .. وقال فان جوخ عن لوحته هذه وجميع أعماله أيضًا[٩]

(إنها صرخة أسى صادرة من أعماقى) ويرسل إلى أخيه مرة أخرى[١٠] (لقد حررت اللون حاملا إياه إلى منتهى قوته وتعبيريته) (هذا اللون ليس حقيقة محلية بل هو لون مجرد يوحى بعاطفة ما .. لقد حاولت أن أعبر بالألوان عن العواطف الإنسانية العامة .. إننى أحس إحساسا جادًا بأن حياتى هى حياة فاشلة . هو ما جعلنى أعانى عناء دفينا .. وحملنى على أن أجرى إزاء عذابى وسائل دفاع شتى : الدين – عمل الخير – الفن – وأهب نفس للرسم بحماس يتزايد كلما تزايد إحساس بأننى مهدد بنوبة مقبلة قد لا تبقى ولا تذر) .

ومن خلال آلامه وصراعه مع نوبات الصرع : صور لوحتيه (المصحة فى الخريف) و (أشجار السرور فى حقل القمح) ومناظر أخرى ذات إحساس عصبى محموم مثل شموس تدور ذات إيقاعات حادة وإحساس غامض وأشجاره أصبحت حادة ملتوية شامخة مثل (المسلات المصرية) وحقول القمح صورها من خلال قضبان نافذته بأحساس دفين بالمرارة .

وصور الفنان نفسه وهو فى مصحة سان ريمس وذلك للمرة الأخيرة ملخصًا معاناته وصراعاته وخرائبه وحطامه الداخلى فى تلك اللوحة التى تعطينا الإحساس المعبر عن قسوة المعركة التى تدور فى أعماق هذا الفنان .

وفى فبراير سنة ١٨٩٠ نشرت مجلة (الميركيو دى فرانس)[١١] للناقد (البيراوريه) أول مقالة عن أعمال فان جوخ تحت عنوان (المنسيون) وقال الناقد (إن مايميز أعمال فان جوخ هو القوة البالغة والعنف فى التعبير . إنه يسجل تسجيلا حاسما الخصائص الأساسية للأشياء . ويبسط الأشكال فى جرأة وفى ألوانه وخطوطه المتأججة بالعاطفة وإصراره العنيد على الوقوف فى وجه الشمس والتحديق إلى قرصها الباهر تتجلى قوته كفنان وجرأته كرجل .. على أنه فى بعض الأحيان أيضًا يبدو إنسانًا رقيقًا إلى أقصى حدود الرقة .. ولعل مايميز لوحات فان جوخ ورسومه هو فهمه العميق للموضوع الذى يرسمه . وتقصيه فى غير ما كلل عن جوهر الأشياء ، وحبه الصادق للطبيعة .. ولكن هل سيقدر لهذا الفنان الأصيل الضليع ذى الروح العامرة بالضياء أن ترد إليه الجماهير بعض ما يستحقه من تقدير وإكبار فتدخل إلى قلبه السكينة ؟ .. لا أعتقد أن ذلك بالشىء القريب .. فهو إنسان جد بسيط ومتواضع ومرهف الحس .. وهى صفات

يستهين بها مجتمعنا المادى.. ولن يفهم حساسيته المرهفة إلا من كان مرهـف الحس مثله ؟

وكان يصور حقول القمح خلف المستشفى وفى سبتمبر سنة ١٨٩٠ – كتب[١٢] (أننى أرى فى هذا المكان شكل غامض يحارب مثل الشيطان فى وسط النار ليصل إلى الانتصار فى النهاية .. إننى أرى فيه صورة الموت .

. . . . وأرى أن البشرية تحصد مثل سنابل القمح الذى يحصدها ذلك الرجل .. وهكذا يكون (إذا أردت) .. ولكن ليس هناك شىء محزن فى ذلك الموت أنه يسير فى طريقه إلى ضوء النهار .. مع فيضان ضوء الشمس على كل شىء وبضوء ذهبى نقى) .

وفى عزلته فى ربيع سنة ١٨٩٠ تغلبت عليه الوحدة وفى حرارة الجنوب التى أعطته نشاطا فى بدء وصوله أعطت له الخوف أخيرًا .

وينصحه أخيه ثيو للذهاب إلى (أوفير سيرواز) ليستشير الطبيب (باول جاشيت) صديق التأثيريين ليساعده فى مرضه .

ونزل فى فندق صغير فى (أوفير) ورسم كنيسة (أوفير) بإيقاعات عنيفة أمام سماء داكنة الزرقة وسطح الكنيسة ذو جانب أحمر والآخر برتقالى ..

وعاد مرة أخرى إلى رسم الأشخاص فرسم الطبيب (جاشيه) فصوره ذو قلنسوة بيضاء وسترة زرقاء .

وكتب يقول[١٣] (إن ما يلهب حماس أكثر من أى شىء فى التصوير هو البورتريه –البورتريه الحديث إننى آمل أن اكتشف سره من خلال اللون ، رغم إننى لست وحدى فى هذا المضمار ولاشك . إن ما أريده هو هذا – أننى وإن كنت أبعد ما أكون عن أن أدعى أننى قادر على تحقيق كل هذه الأمور إلا أننى أعمل فى سبيلها – إننى اريد أن أصور بورتريهات تعطى الإحساس للناس بعد مائة عام بالشخصية الماثلة أمامهم – ومن الواضح أننى لا أحاول أن افعل ذلك من خلال الشبه الفوتوغرافى . بل من خلال التعبيرات العاطفية ، مستخدما فى ذلك فهمنا للون واستجاباته الحديثة) .

وفى تلك الفترة رسم صور ذات أفق واسع بإحساس بائس مثل (حقل القمح والغربان)[١٤] (إنها حقول واسعة من القمح تحت سموات ممطرة) .. هذا ما كتبه لأخيه ثيو وأكمل قائلا[١٥] أننى لا أحتاج أن أخرج من طريقى لأحاول أن أعبر عن الخوف والعزلة الطويلة)

ووصل التوتر العصبى لديه إلى قمته وصور مبنى البلدية فى الرابع عشر من يوليو سنة ١٨٩٠ بلمسات مرتجة وخطوط ملتوية ذات نسب غريبة ممتدة إلى أعلى .

وفى السابع والعشرين من يوليو سنة ١٨٩٠ صعد إلى أحد الروابى القريبة من أوفير ليصور حقول القمح . ومع غروب الشمس أطلق الرصاص على صدره .. وتوفى بعد يومين وذلك فى التاسع والعشرين من يوليو عام ١٨٩٠ مات فينسنيت وهو يقول لأخيه[١٦] (لا فائدة . إن الشقاء لن ينتهى أبدًا)

شكل (٧) آكلو البطاطس (٣٢,٢٥ × ٤٥ سم) أبريل – مايو سنة ١٨٨٥ استردام – متحف ريجيكس

أنتج فينست لوحة (آكلوا البطاطس) فى الفترة ما بين أبريل ومايو سنة ١٨٨٥ – وفى نوفمبر تحرك إلى (أنتورب) Antwerpونلاحظ فى لوحة (أكلوا البطاطس) البناء الفنى المتزن من حيث النسب التشريحية العامة وطريقة جلوس هؤلاء الفلاحين لتناول وجبة العشاء فى منزلهم الريفى بعد يوم عمل شاق وتتكون هذه الأسرة من خمسة أفراد . رجلان وامرأتان وصبية تعطى لنا ظهرها يجتمعون على مائدة صغيرة وفوقهم موقد كيروسين داخل ذلك المنزل الريفى البسيط معطيا للوحة البساطة والوضوح فى جلسة جميع أفراد الأسرة ويخيم على اللوحة حالة الاكتئاب النفسى واليأس والإحساس بما يعانيه هؤلاء الفلاحون من شقة فى العمل طوال اليوم فى الحقل .. يساعد فى إعطاء هذا الإحساس المفعم بالأسى والتعاسة تلك الإضاءة الخافتة المنبعثة من موقد الكيروسين المعلق

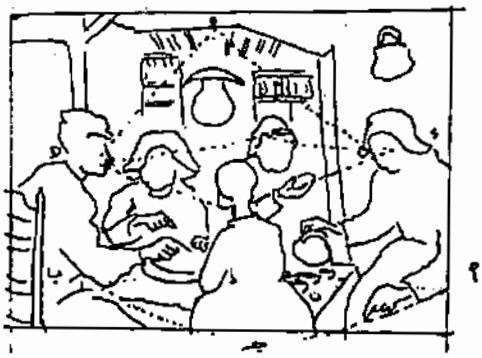
فى سقف الحجرة الخشبية والوجوه التعيسة ذات الألوان السميكة والأيدى التى لم تغسل من قبل بل أتو هؤلاء الفلاحين إلى تناول العشاء بدون غسيل أيديهم ووجوههم .. معطيا الفنان للوحته اللون الأخضر الغالب على اللوحة مع درجات متعددة من البنى الغامق والأصفر المائل إلى الحمرة القليلة .. والإضاءة فى لوحته داخلية يصدرها هذا المصباح الكيروسينى المتواضع والموضوع فى منتصف اللوحة . وأعلى منضدة العشاء الصغيرة فى النهاية يلاحظ المشاهد لهذه اللوحة حالة البؤس والشقاء المرتسمة على ملامح هؤلاء الفلاحين وأيضًا أيديهم الخشنة وملابسهم المتواضعة .. وقد نجح الفنان فى التعبير عن حياة هؤلاء الناس وما عانوه من قسوة العمل فى ظروف صعبة كما ذكر ذلك فى خطاباته لأخيه ثيو عندما تكلم عن هذه اللوحة[١٧] (إننى أعمل من جديد فى لوحة أولئك الفلاحين الذين تجمعوا حول طبق من البطاطس فى إحدى الأمسيات وطوال هذه الأيام التى كنت أعمل خلالها فى لوحتى تلك كان الأمر بالنسبة لى معركة متصلة .. لقد حاولت أن أوضح كيف أن هؤلاء القوم الذين يأكلون البطاطس تحت ضوء المصباح قد قلبوا التربة طوال النهار بذات تلك الأيدى التى يغمسونها فى الطبق لقد أردت أن اثير الإحساس بنمط من الحياة جد مختلف عن ذلك النمط الذى يحياه أهل المدينة .. لهذا فلست مهتما على الإطلاق بأن تلقى لوحتى استحسان الجميع أو إعجابهم حالا .. على أن من الخطأ .. فى اعتقادى أن نضفى على لوحة ريفية النعومة التقليدية .. لو فاحت لوحة قروية بدخان الخبيز والبخار المتصاعد من قدر البطاطس حسنا – لن يكون فى ذلك عوار .. وإذا فاضت من مذود للبهائم نتانة الروث ، حسنا إن هذا من مقتضيات المذود .. وإذا كان للحقل رائحة القدح والبطاطس أو السماد .. فهذا أمر صحى .. وبخاصة بالنسبة لأناس فى المدن .. إن اللوحة الريفية ليست بحاجة أن تكون معطرة) ..

وبذلك أراد أن يقول أن تلك الأيدى التى تأكل البطاطس هى نفسها التى حفرت الأرض فى الحقل وبها بقايا الحقل ورائحته ذاتها .. وأن تلك الملامح المتعبة البائسة لنفس الفلاحين عمال الحقول الواسعة .

البناء الفنى للوحة آكلو البطاطس :

أنتج فان جوخ هذه اللوحة فى فترة استقرار نسبى بعد عمله كواعظ فى منطقة البوريفاج المليئة بعمال الفحم والمناجم ثم انتقاله إلى البيئة الزراعية فى قرية والديه ومشاهدته

شكل (٨)
رسم توضيحى



للعمال الزراعيين ومعاشرتهم فى حياتهم العملية .. فأتى بأفضل إنتاجه لهذه الفترة ويبدو حبه للناس والاهتمام بألامهم وبؤسهم .. فنلاحظ التكوين الفنى العام للوحة (آكلوا البطاطس) أتى مترابط قوى وبسيط والحركة الداخلية فى التكوين تؤديها الأيدى والأعين والملامح البائسة .

فبنى فان جوخ لوحته من خلال محورين أساسيين على شكل مثلثين كما فى شكل (٣٦) مثلث قمته الأعلى (د و هـ) يمر بوجه السيدة التى تصب الشاى فى الأقداح مارا على المنضدة وقاطعًا وجه الرجل الذى يهم باعطاء زوجته التى تصب الشاى قطعة بطاطس وبوجه المرأة الأخرى المنهمكة فى النظر إلى وجه زوجها البائس المستغرق فى التفكير بالرغم من استمراره فى تناول الطعام .. حتى (هـ) القاعدة الأخرى للمثلث والتى تنتهى عند وجه الرجل الذى فى أقصى اليسار وأما قمة هذا المثلث فأعلى المصباح الكيروسين فى منتصف سقف الغرفة .

أما المحور المثلثى الثانى فقمته إلى أسفل (أ ب جـ) ويبدأ من اليد المنثنية اليسرى للمرأة التى تصب الشاى فى أقصى اليمين وقاعدته تمر بها مارا بخط وهمى باليد الأخرى اليمنى لنفس المرأة والتى تمسك بيراد الشاى بها ثم كتف الصبية إلى نهاية التقاء ذراع الرجل والمقعد فى الجانب الأيسر أما قمته فهى ممتدة إلى أسفل فى منتصف جسد الصبية خارج إطار اللوحة إلى أسفل .

ونلاحظ أن المنضدة ذات الإضاءة الساقطة عليها من المصباح تكون شكل هندسى معين أو مستطيل (ن) تزيد التكوين ترابطا ورسوخا يتردد معهما ذلك الخط الهندسى الوهمى الآخر وإلى أعلى والمتكون من الوجوه الأربعة ورأس الصبية فى خط وهمى تحدد نظرات الفلاحين الأربعة بحيث تلاحظ هذا التردد المساحى فى مساحة المنضدة فى الأسفل

وخطوط اتجاه النظرات فى أعلاه كنوع من التأكيد على الألتقاء والتماسك فى البناء الفنى العام للوحة .

وبذلك أتى لنا فان جوخ بتكوين فنى عام ذا اتزان وترابط بين مفرداته من حيث المحورين المثلثين (د هـ و) ، (أ ب جـ) ثم ذلك التطابق المتردد بين المساحة الهندسية لسطح المنضدة (ن) وذلك الخط الهندسى المتطابق معها فى المساحة العلوية (ن) فاتجاه تمن اتجاهات النظر والرؤوس للأربع فلاحين والصبية ويتداخل مع المحور المثلث العلوى (د هـ و) مما يعطى ترابط للبناء العام للوحة .

كما نلاحظ أن جلسة الخمس أفراد من الخارج يعطى الإحساس بالشكل الهندسى (المعين) رأسه عند مقعد المرأة التى تصب الشاى والرأس الآخر عند مقعد الرجل الممسك بالملعقة والضلعان للرجل الآخر والصبية ..

الخـــط :

أما الخط فى لوحة آكلو البطاطس فاعطى التنغيم الحركى المتداخل من خلال الفراغات فى مقعدى المرأة والرجل وتلك الأفرع الخشبية لسطح الغرفة فى خلفية اللوحة .. والتنغيم الخطى للنافذتين فى خلفية اللوحة ومقعد الرجل الخشبى يسار اللوحة وإن كان اللون الجائر والقوى والمعبر عن كل خلجات وأحاسيس الفنان بعمله الفنى قد قوض أهمية الخط فى اللوحة لأن اللون عند فان جوخ يندمج مع الشكل ويتداخل مع الخط بل يصبح اللون والشكل والخط شىء واحد يعطى شحنة انفعالية داخلية تعطى الإحساس المعبر عما يريد أن يصرح به الفنان فى وجه المشاهد وذلك واضح فى لوحة آكلوا البطاطس .

اللـــون :

كان فان جوخ يبحث عما أسماه (تزاوج الشكل واللون) فنلاحظ أنه يرسم اللون بهاجم لوحاته بالفرشاة المليئة باللون من خلال ملامس لونية خشنة معطيا للون قوة ونقاء .. فنلاحظ أنه أعطى إضاءة لونية داخلية للوحة من خلال اللون مثلما فعل سيزان) وذلك من خلال درجات لونية متقاربة ومتناقضة فى ضوءها فنرى ضربات الفرشاة باللون الأصفر على وجوه الجالسين تعطى الملامح قوة وبروز على سطح اللوحة مبعدًا نفسه عن التأثر بالتظليل الكلاسيكى فاللون عنده يحل مشكلة التجسيم ويبعد

نفسه عن الظلال المفتعلة فاللون يعطى الظل والتجسيم والحجم والأبعاد النفسية أيضًا .. وذلك واضح من النظرة الشاردة للفلاح فى أقصى يسار اللوحة ونظرة زوجته الحانية والمشفقة عليه بالرغم من أنهما الاثنين يأكلان ولكن الأكل عندهم شيء متكرر ومعتاد لأن نوع الطعام (البطاطس المسلوق) وجبة دائمة بعد يوم شاق من العمل .. والرجل الآخر ذو الملامح الوضاءة نسبيا يمدّ يده إلى زوجته بقطعة بطاطس .. واللون أعطى للأيدى بعدا نفسيًا وفلسفيًا كبيرًا لإظهارها فى خشونة وتجاعيد وحجم غير طبيعى نتيجة لظروف عمل هؤلاء الفلاحين ونلاحظ أن الغالب على هذه اللوحة اللون الأخضر الداكن المشوب بالزرقة .. واستخدم الفنان الأصفر فى إعطاء الإضاءة الداخلية لملامح فلاحينه ومصباح الكيروسين الذى يعطى الإحساس الافتراضى لمركز التكوين الفنى فاللون فى لوحة (آكلوا البطاطس) مندمج مع الشكل ومعبر عن الخط العام للاشياء ومعطيا بعدا نفسيًا وفلسفيا باستخدامه الصريح والخشن وبصورة قوية وبدون صقل أو تلميع أو محاولة لإجراء رتوش عليه – وذلك واضح حتى فى سطح المنضدة الخشبية الخشنة والحوائط المظلمة فى الغرفة والنوافذ الحديدية الكئيبة .

أما الملمس اللونى فهو واضح من خلال ضربات الفرشاة العنيفة الممتلئة باللون معطيا تنغيم لونى أضفى على اللوحة ثراء فنى وبعدا نفسيا وهى نتيجة لشحنة العاطفة المتأججة داخل وجدان الفنان .. فى عطفه وإحساسه بالام هؤلاء الفلاحين .

الحركة الداخلية والإيقاع العام فى لوحة آكلو البطاطس :

هناك حركة داخلية هادئة يحددها المحوران الرئيسيان المثلثان (د هـ و) ، (أ ب جـ) . والترديد الإيقاعى بين المستوى العام (ن) لسطح المنضدة والمستوى الآخر المتكون من الخمس رؤوس وهو المستوى (ن) بشكل هندسى ويعطى إحساس بالثبات فى التكوين العام بتطابقه مع مثيله (ن) أما الحركة الداخلية الأخرى فهى ناتجة عن اتجاهات الأعين والنظرات الداخلية وكذلك حركة الأيدى ذات الألوان الغليظة والإضاءة الداخلية الناتجة عن استخدام اللون بطريقة مباشرة وسميكة . مما يؤكد العلاقة بين مضمون اللوحة والشكل العام لها وذلك بإعطاء الإحساس الإنسانى والبعد النفسى الحزين المتأسى وحالة الكآبة والفقر التى يعيشها هؤلاء الفلاحون .

لوحة الزواوى

$\frac{1}{4}$ ٢١ × $\frac{1}{2}$ ٢٥ – يناير سنة ١٨٨٨ امستردام – متحف ريجكز شكل (١) ملون نفذ فان جوج هذا البورتريه لجندى في فرقة (الزواوى) وهى من أصل شرقى (جزائر – أو مغرب) وتعمل ضمن الجيش الفرنسى وتمتاز بالملابس المزركشة المطرزة على الطريقة الشرقية ..

رسم هذا البورترية في باريس عقب لقائه مع (بيسارو – جوجان – سوراة – سيناك) .

وقال[١٨] (إننى لا أحب العمل بصورة سوقية – مثل هذا البورترية المبهرج ولكنه يعلمنى بعض الأشياء – وفوق كل ذلك ماذا أريد أنا من عمل هذا ...) .

وقد وصف فان جوج هذا البورترية بأنه (خشن – جاف فنيا)[١٩] ونلاحظ فى هذا البورترية لجندى من الفرقة الشرقية فى الجيش الفرنسى يرتدى غطاء رأس تركى (طربوش) أحمر فاتح وله زوائد سوداء (شراشيب) وملامحة شرقية ذو نظرة ساهمة وشعر أسود كثيف وحاجبان مستويان وشارب قصير ورقبة ممتلئة تصعد من خلال سترة داكنة تميل إلى السواد المشوب بالأزرق البروسى لها حافة حمراء تمتد إلى أسفل صدره بزرائر صفراء ... وفوقها معطف سميك يميل إلى السواد المشوب بالأزرق ومزركشة بزخارف شرقية على الرقبة تأخذ الأشكال الهندسية ألوان حمراء وزرقاء فاتحة وبنى ويحدد هذا المعطف بلون أصفر من أمام صدره وفى جانبى المعطف على الصدر وردتين بدائرة صفراء مشوبة بالبرتقالى – ويظهر (كرشة) بطنه متصدر اللوحة فى المنتصف ما بين فتحتى المعطف الأسود المحدد بالأصفر ويرتدى على (كرشه) سروال لونه أزرق فاتح ...

وفى خلفية رأس هذا الجندى مساحة خضراء صريحة لا تخلو إلا من ضربات الفرشاة نفسها .. وفى الجانب الأيمن بقايا جدار حجرى ذو لون برتقالى ومحدد تقسيمات الحجارة باللون الأبيض ومحدد نهاية الحائط بالأسود ..

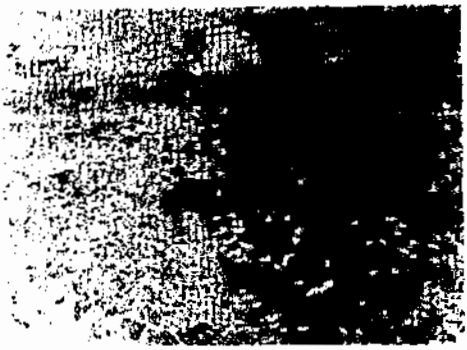
ونلاحظ أن فى بورتريه (الزواوى) تأثر كثيرا (فان جوج) بصفاء ونقاء الانطباعيين فى باريس وتأكد من قوة اللون النقى وأهميته فبدا هذا واضحا فى تلك المساحة الخضراء الصريحة نسبيا ذات ضربات فرشاة جريئة ومنطلقة تتضاد مع اللون الأحمر القانى الصريح بلا ظلال تذكر لغطاء رأس الجندى ولون بشرته الصفراء المائلة للاخضرار والعينين التى بهما اللون الأزرق والأحمر والفم ذو اللون الأحمر وتلك الزخارف الملونة التى تعطى التنغيم اللونى والخطى فى آن واحد ... . تتعادل مع المساحة الداكنة السفلية لجسد الجندى فى أسفل اللوحة وتعطى إحساس بالاتزان اللونى وهناك تزاوج واضح فى المساحة العليا بين

الحائط البرتقالى وفواصله البيضاء والخلفية الخضراء الفاتحة ولون سروال الجندى الأزرق للفاتح ... وساعدت تلك الزهرتان على صدر الجندى فى تعادل المساحة الداكنة لمعطفى الجندى الداكنة ... وبذلك فتح المجال فإن جوج إلى استخدام الألوان الفاتحة النقية على غرار الانطباعيين .

وخرج عن التأثر بالفنان (مانيت) وبدأت ألوانه فى هذه اللوحة تقرب من ألوان (جوجان) فى النقاء والصراحة... والقوة.. ولكن بقى له تميزه الواضح فى ضربات الفرشاة الجريئة التى تعطى الإحساس بنقاء اللون وقوته وهذه من أهم أساليب (فان جوج) فى مراحله الأولى التأثيرية وفى لوحة البورترية (الزواوى) أعطى بعدا تعبيريا ساخنا ذا شحنة معبرة للون مما يضيف لمضمون البوترية كثير من الأحساسيس والانفعالات ..

ونرى ذلك فى نظرة ذلك الجندى الساهمة السارحة إلى البعيد إلى ربما بلاده الأصلية إلى عالمه الخاص إلى آماله وهمومه ربما .. أنها عوالم مفتوحة يدخلنا إياها اللون القوى المعبر .. عن أهم مميزات الشخصية الجالسة أمام الفنان ..

ونلاحظ ذلك الخط الأسود الذى حدد به وجه الجندى ورقبته وتلك الظلال الخضراء أسفل عينه وفمه وبذلك أعطى إضاءة داخلية من اللون فى وجه الجندى . فنرى الخط اللونى قد خطط وحدد تلك الحجارة فى الحائط الخلفى باللون الأبيض والأسود لقد فتح فان جوج آفاقا جديدة للّون النقى الصريح وما يعطى من أحاسيس وشحنات معبرة .. فى مجال البورترية والموضوعات الإنسانية .. فى لوحة (آكلو البطاطس سنة ١٨٨٥) .. ليجئ بعده (هنرى مانيس) فى لوحة[٢٠] (الخط الأخضر) ويرسم بورترية لأمه سنة ١٩٠٥ بنفس الأسلوب والمجموعة اللونية فى مرحلته الوحشية .



لوحة (الفلاح ينثر الحبوب)
- ٣١ × ٢٥ ٣/٤
- ٢٥ يونيو سنة ١٨٨٨
- (أتوورب) متحف ريجيكس
شكل (٢)

هذا الموضوع يرجع إلى بداية فان جوج الفنية ويظهر بوضوح تأثره بأسلوب الفنان ماليت (Millet) .

ويقول فان جوج (ولكن مرة أخرى أعد نفسى لأراعى الإنجازات الفنية على القماش مثلما أعمل رسم تحضيرى والذى عذبنى وجعلنى مندهشا ومشارا كان على أن أهاجم اللوحة بجدية وسرعة.. وأنجزت لوحة هائلة.. وأحببت اللون الأصفر والسماء الخضراء بانفعال شديد والبرتقالى الملوث وقللت من الفراغ فى اللوحة.. مثل الاحتفال بآلة الشعر (أبولو)...).

ونلاحظ أن فى هذا اللوحة ذات التكوين الفنى البسيط تحمل داخلها شحنة تعبيرية كبيرة فالفلاح يسير فى اطمئنان داخل الحقول الواسعة ينثر الحب الأصفر على الحقول ومن خلفه الغربان السوداء وفى الخلفية تصعد سنابل القمح عالية فى خط أفقى من اليسار إلى اليمين وفى الأفق الواسع فى الجانب الأيسر تبدو بيوت الفلاحين وأشجارهم وفى المنتصف يظهر قرص الشمس الذهبى فى دائرة شبه كاملة تنبعث منه الأشعة الذهبية التى أحالت السماء إلى صفحة ذهبية مشوبة بالاخضرار والاحمرار البسيط من خلال أسلوب تنقيطى بسيط موحيا من خلال ضربات الفرشاة العريضة المليئة باللون النقى القوى بقوة تعبيرية وشحنة كامنة فى قوة اللون وبساطته .

فنلاحظ أن البناء الفنى للوحة بسيط . محور أفقى ممتد منطلق فى الجزء البسيط من اللوحة العلوى محدد لحقول القمح النامية ذات الألوان الذهبية وخلفها فى المنتصف يظهر قرص الشمس فى شبه دائرة كاملة يسقط على تلك الحقول ..

وفى الجانب الأيمن تبدو خلف حقول القمح بعض الأشجار الزرقاء .. وأيضا فى أقصى الجانب الأيسر خلف الحقول يبدو منزلين وشجرتين ذات ألوان زرقاء وبنى باهت ... وفى ذلك الفضاء الأمامى الضخم يسير فى الجانب الأيمن ذلك الفلاح فى حركة بسيطة ناثرا الحب ومن خلفه الغربان فى الجانب الأيسر ذات اللون الأسود وفى منتصف الحقل تبدو مساحة فارغة من اللون الأزرق المشوب بالبرتقالى المتداخل مع الأصفر ... فالتكوين بسيط – محور أفقى ممتد (حقول القمح الصفراء) دائرة فى المنتصف (قرص الشمس) مساحة حقول منبسطة يسير فى اليمين فلاح واليسار تظهر الغربان .

ونلاحظ قوة الشحنة الانفعالية فى التعبير عن اللون فى تلك الضربات الغليظة والعريضة لفرشاة فان جوج والانطلاق تجاه الطبيعة بلا حدود . فأعطى للون قوة وانطلاق . فأصبح اللون متداخلا مع الشكل والخط والإيقاع والتوتر والترديد معا ...

فنلاحظ أنه صور الفلاح بنفس اللون الأزرق البروسى المتداخل مع الأسود متقاربا فى لون الحقل الذى يسير عليه وأعطى له ظلا لونيا داكنا على الأرض عكس اتجاه الشمس ولم يغفل ملامحه ولا أطرافه بل لخصها فى تعبير لونى بسيط وكذلك قبعته التى تتقاطع مع المحور الأفقى المحدد لحقول القمح الصفراء الذهبية والسماء ذات اللون الذهبى المضئ فى إشعاعات تنقيطية من ضربات فرشاة معبرة بصدق عما يحس به الفنان من حرارة منبعثة من قرص الشمس ..

فأعطى لنا الفنان الإيقاع المنغم لتربة الحقل عن طريق ضربات الفرشاة المتداخلة باللون الأزرق والبرتقالى والأسود والأخضر فى إيقاع لونى متوتر يوحى بتلك التربة (المحروثة حديثا) .. وكذلك أعطى التعبير والإحساس بالمنظور واتساع الحقل وذلك بأن جعل ضربات الفرشاة القريبة إلينا كبيرة والأخرى فى حجم أقل وبذلك أعطى الإحساس بالبعد والاتساع .. والأسود الخاص بلون الغربان أعطى تضادا مناسبا مع قرص الشمس الذهبى والسماء الملتهبة ...

ونلاحظ أن لوحة (الفلاح ينثر الحب) شكل (٢) تختلف عن مثيلتها من لوحاته مثل لوحة (المقهى فى الليل) التى نفذت فى شهر سبتمبر من نفس العام ويقول (إن فى مثل هذا المقهى يحس الإنسان بالضياع ..) وقد نجح فى التعبير عن هذا الإحساس بالنسبة للوحة (المقهى فى الليل) الذى كان يرسم فيه رجال البريد وغيرهم ... أما فى لوحة (الفلاح ينثر الحب) فانطلاق الفنان متأثرا بالطبيعة وما تعطيه فى قوة فى التعبير بأسلوبه المنطلق بإحساس لونى صادق عما يحس به تجاهها .. فالحقول واسعة والغربان تطير والتربة حرثت حديثا والشمس ساطعة بلون ذهبى على حقول القمح الناضجة والمنازل فى الأفق البعيد – إنه رأى الطبيعة بعين جديدة وعبر عنها بأسلوب جديد واستخدم اللون بتكنيك أعطى له الانطلاق والقوة المعبرة فقد نجح الفنان فى استخدام اللون برؤيا جديدة فتحت آفاق جديدة فى تناول موضوعات الطبيعة من بعده ..