دور سيزان في إرساء قواعد الفن الحديث

رعد مطر مجيد
جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة
raadmoter@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث دور الفنان سيزان في ارساء قواعد الفن الحديث،حيث يحاول الباحث تعرف المراحل التي مر بها الفنان سيزان والاسلوب الذي اتبعه والتقنية المستخدمة حيث كان للأشكال الهندسية الدور الفاعل في رسوماته، ويقع هذا البحث في فصلين:

الفصل الاول:سيزان و الفن الحديث موضوع الفن يرتبط بعوامل تتصل بالعصر الحديث وما يجري فيه من أحداث سواء أكانت أحداث سياسية أم ثورات اجتماعية وحروب أشاعت القلق وأنشأت حالة من التوتر كان من نتائجها انفصال مجموعة من الفنانين عن مجتمعاتها مثلما حدث مع "سيزان" حين انتقل من قريته اكس إلى الاستاك القريبة من مرسيليا وذلك بسبب اندلاع الحرب الفرنكو – بروسيا حتى يتجنب التجنيد.

واما الفصل الثاني:سيزان وإرساء قواعد المدرسة التكعيبية

وقد مرت التكعيبية بثلاث مراحل بدأت في عام 1907م – 1909م حيث اقتصرت الموضوعات على الأشكال الطبيعية واختزلت إلى مساحات هندسية بسيطة وكانت هذه المرحلة نتيجة تأثير "سيزان". وبعد "بول سيزان" من أكثر الفنانين تأثيراً في أساليب الرسم في سنوات الحداثة المبكرة وقد أقام "فولار" معرضاً هاماً له عام 1895م وقال "ألم تخرج التكعيبية على سبيل المثال من بين ثنايا وتجارب وأفكار سيزان" ، وقد كان "سيزان" باحثاً عن النظم والقوانين الهندسية التي تتحكم في بنائها بحيث استطاع أن يبرز الإحساس بما في أشكالها من ثقل وصلابة وملمس وأن يمهد السبيل من بعد لظهور التكعيبية. حيث أخذ يبحث لنفسه عن أسلوب جديد تاركاً الاهتمام بالذبذبات الضوئية وتغييراتها، وحتى لا يقع في أسر الطبيعة لجأ إلى التكوينات الهندسية بالتحوير في رسومه، وبدأ في تحويل المنظر إلى بناء متين قائم على علاقات هندسية فكان يقسم مساحة الشكل الذي يصوره على اللوحة إلى مربعات ثم يملأ هذه المربعات بخطوط عريضة طويلة كثيفة اللون مما يوحي للمشاهد بالإحساس بالكتلة وهو ما يهدف عنصر التظليل إلى الإيحاء به في التصوير التقليدي فصور الوجوه والأجسام على هيئة اسطوانات ومخروطات ومكعبات ومثلثات وكان "سيزان" يقول "أنظر إلى الطبيعة كأسطوانة أو مخروط أو أي جسم أخر بحيث أن كل جانب أو سطح منه يتجه نحو نقطة مركزية.

الكلمات المفتاحية :سيزان،الفن،الهندسية ،القواعد .

Abstract

This paper deals with the role of the artist Cezanne in establishing the rules of modern art, where the researcher is trying to know the stages undergone by the artist Cezanne and the way in which he and the technique used, where the geometric shapes active role in his drawings, and this research is located in two chapters: Chapter One: Cézanne and modern art the subject of art is linked to factors related to the modern era that is being built from the events, whether political events or social revolutions and wars have caused concern and created a state of tension was the results of the separation of a group of artists for their communities, as happened with "Cezanne" when he moved X from his village to the nearby Marseille Alastak due to the outbreak of war Frenko- Prussia in order to avoid conscription.

1.rules:and Chapter II: Cezanne and Cubism establish school rules Cubism has gone through three stages began in 1907 AD - 1909 and is restricted

topics on natural forms and reduced to simple geometric spaces and this stage as a result of the effect of "Cezanne". After "Paul Cezanne" of the most influential artists in painting techniques in the early years of modernity has established "Volare" important to him an exhibition in 1895 and said, "Did Cubism out, for example, between the folds and the experiences and ideas of Cezanne", was "Cezanne" in search systems Engineering and laws that control the building so that he was able to highlight the sense of including the forms of weight and hardness and texture and to pave the way for the emergence of post-Cubism. Where taking looking to himself for a new style, leaving the attention vibrations and optical Tgieradtha, and not even located in the nature families resorted to geometric configurations modification in his drawings, and began to transform the view to building a solid based on geometric relations it was divided shape that depicts the painting into squares space, and fills These boxes are bold long lines of dense color, suggesting to the viewer a sense of mass, which shading component aims to suggest in traditional photography Images of faces and objects in the form of cylinders and cones and cubes and triangles was "Cezanne" he says, "I look at the nature Kostoanh or cone or any other body so that each side or surface of it is moving towards a central point.
key words : Cezanne, Art, Engineering, rules.

المقدمة

ان الجدل قائم حول قيمة الاعمال الفنية التي تأتي عصرا بعد عصر كلما ظهرت حركة جديدة تحاول الخروج على القواعد والقيود التي فرضها الاسلوب الفني السائد.

ويتضح للوهلة الاولى ان العمل الفني من حيث هو ابداع اصيل يعبر عن تجربة جمالية فريدة يعيشها الفنان قد يتأثربأنماط البيئة والحياة الاجتماعية والمعايير الخلقية والدينية ولكن تفاعله مع هذا العناصر يعبر عن ايجابية الفنان نحو التعبير عنها وليس الفنان أداة تكنيكية كالة التصوير يسجل ويصف فقط بل مبتكر ويخلق ويستعين الفنان عن الصورة او موضوع الحدس الجمالي بما لديه من خبرة جمالية ومهارة تكنيكية .

ويعد سيزان رائد الفن الحديث بلا منازع وقصة حياتهبغرابتها تعد مثلأ يحتذى للجهد الفائق والمثابرة العجيبة التي جعلت منه فنانا رائداً في تاريخ الفن فبالرغم من ان موهبته الفطرية كانت عادية الا انه استطاع ان يصوغ بجهده وتأمله ودراساته التي استمرت نحو اربعين سنة متصلة روائع الفن الحديث.

ومن الجمل المأثورة عنه قوله (أن كل ما في الطبيعة يشتمل على الاسطوانة او الكرة او المخروط) ثم يقول (أردت أن اجعل من التأثيرية شيئا متيناً باقياًكأعمال الاساتذة العظام التي نراها في المتاحف) وكان سيزان يعمد في بناء لوحاته الى التناسب في الاتجاه الهندسي الذي يهدف اليه مراعيا تدرج الالوان وسخونتها او برودتها مما جعل اعماله تصل الى مرتبة رفيعة من الرقة وجمال التنظيم .

مشكلة البحث

يمكن القول ان أسلوب الفنان سيزان تمثل انعكاس او تمثلات للحلات والظواهر التي تجري في سياق الوجود الطبيعي والاجتماعي،وان الفن يعد الوسيلة التي يعبر الفنان من خلالها عن الواقع وكان لسيزان قواعد مهمة واساسية وضعها لتكون مساراً مهم في ارساء قواعد الفن الحديث،وكان لسيزان دور مهم بتأثر الكثير من الفنانيين المعاصرين له بالاسلوب والتقنية،وانطلاقا من هذه الحقيقة فالصورة اصبحت هي الاساس وهي تسبق الواقع وتمهد له،وان اسلوب سيزان الاهم هو استخدامه للاشكال الهندسية في الاعمال الفنية،حيث كان الشكل الهندسي يمثل اساس العمل الفني.وهنا يكمن التساؤل ماهي الاساليب الجديده التي استخدمها الفنان سيزان والقواعد والتقنية التي استخدمها في اعماله الفنية.

اهداف البحث:يهدف البحث الحالي الى:

1- تعرفعلى دور الفنان سيزان في ارساء قواعد الفن الحديث .

2- معرفة الاسلوب الفني الذي استخدمه الفنان سيزان .

3- معرفة المراحل التي مر بها سيزان .

حدود البحث

1-الحدود الموضوعية:دراسة **دور سيزانفيإرساء قواعد الفن الحديث** (رسم،نحت)

1. الحدود الزمانية:القرن الثامن عشر الميلادي .
2. الحدود المكانية : أوربا

منهج البحث

المنهج التاريخي التحليلي/الفصل الاول

سيزان والفن الحديث

سيزان والفن الحديث:

طرأت بعض الأحداث مع بداية القرن العشرين أدت إلى ظهور المذاهب الفنية في الغرب. وفي ضوء هذه الأحداث تشكلت مبادئ تلك الحركات وطرقها الفنية، والمتتبع للفن الحديث ربما يضل الطريق نظراً لتياراته الفنية المختلفة والمتشابكة ولتفهم دوافعها يجب أن نعود للفن نفسه ومدى تأثيره في كل عصر من عوامل اجتماعية وأيضا خضوعه لحتميات التطور التاريخي كذلك أن موضوع الفن يرتبط بعوامل تتصل بالعصر الحديث وما يجري فيه من أحداث سواء أكانت أحداث سياسية أم ثورات اجتماعية وحروب أشاعت القلق وأنشأت حالة من التوتر كان من نتائجها انفصال مجموعة من الفنانين عن مجتمعاتها مثلما حدث مع "سيزان" حين انتقل من قريته اكس إلى الاستاك القريبة من مرسيليا وذلك بسبب اندلاع الحرب الفرنكو-بروسيا حتى يتجنب التجنيد.[1]

ونتيجة تحرك سيزان من مكان إلى مكان نتيجة الظروف المحيطة أدى ذلك إلى تحقيق ذاته، لذلك يعد إنتاجه الفني وليد التفاعلات والجو السائد الذي يحرك التيار الفني التشكيلي ويعطي له معالمه وحتى لو وجد فناناً متميزاً على غيره فلا يتم ذلك فجأة إذ لابد له من تحضير وفي هذه المدة قد يقع تحت تأثيراً أي من الفنانين سواء أكان معجباً أو مقلداً ولا يصل إلى أسلوبه المميز إلا بعد أن يكون قد تخلص من المصادر المؤثرة عليه في أثناء تكوينه وأخذ طريقه المميز في وضوح وبلا تردد.[2]

وقد شهد مطلع القرن العشرين تغيراً جذرياً في تاريخ الفنون حيث بدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن حتى يلائم التطور الحضاري الذي يحدث ونتيجة لهذه التغييرات ظهرت حركات فنية جديدة منها التكعيبية في فرنسا حيث رفض الفنانون في فرنسا مبدأ محاكاة الأشكال الطبيعية بل سعوا الى إختزال هذه الأشكال إلى أجزاء هندسية وخطوط مستقيمة ثم إعادة صياغتها من جديد في صور مختلفة بعيدة عن عناصرها الأصلية، وبدأ ظهور بشائر الثورة الفنية على الأشكال الطبيعية قبل ذلك في فرنسا أؤخر القرن التاسع عشر في أعمال الفنان "سيزان" الذي شاهد في الأشكال الطبيعية مساحات

1- موريس سيرولا: الفن التكعيبي، منشورات عويدات، الطبعة الأولى، بيروت، باريس ،ص23.

2-محمد الشال ، التذوق الفني ، القاهرة، ص16.

هندسية مبسطة وكانت الحركة التكعيبية أضخم حركة ثورية فنية عرفها العصر الحديث وظهرت في أعقاب الحركة الوحشية. [1]

وقد كان تعامل"سيزان" مع الأشكال هو أكثر ما أثار الجدل عند عرض أعماله الفنية، فلا أحد من الفنانين جرد الشكل الإنساني وبسطه بهذه الجرأة فلم يكن لديه اهتمام بالتقديم المقنع للعمل الفني حيث الأجساد تبدو بلا وجوه ومن الصعب أحياناً التمييز بين الجنسين فقد كان "سيزان" يحاول إدراك هدف محدود وهو أن تتكامل الأجساد في الصورة مع البناء الكلي لها بربطها مع الجبال والأشجار والسحاب والماء والحدائق وألا يعطيها اهتماماً أكبر أو أقل من تلك المكونات أو الأشكال الأخرى في العمل.[2]

- **أثر سيزان على هنري ماتيس:**

كان "ماتيس*" "Matisse" لا يعلم ولم يكن واعياً للتأثيرات الثورية الجديدة التي أحدثها الفن الانطباعي أو ما بعد الانطباعي حتى عام 1905م حين بلغ الخامسة والثلاثين من العمر ظهر إلى الجمهور كقائد للمصورين الجدد حيث وضع إستراتيجية عمل لحياته الفنية وبدأ بنسخ أعمال الفنانين القدامى وتقليد موضوعات مشابهة والذين كان لهم تأثير كبيرعلى فنه وتطوره الكبير ومنهم "كورو، ومانيه، ومونيه، وبيسارو، وسيزان، وجوجان، وسورا" فلابد من أن نتأثر بأحد الفنانين أو أكثر من اللذين سبقونا في التجربة والابتكار والخلق الإبداعي النجاح بعد المعرض الذي أقيم عام 1905م وكان "سيزان ومانيه ولوتريك وهنري روسو" من بين العارضين فيه وعندما زار المعرض الناقد الفني "فوكسيل" وشاهد تمثال نحت بأسلوب عصر النهضة صرح قائلا "دوناتيللو"(بين الوحوش) لذلك جاءت تسمية الحركة الوحشية وذلك نظراً للمغالاة في استخدام الأساليب اللونية والتي عمل بها "سيزان". [3]

وقد أدعى "ماتيس" أن "سيزان" جعله يدرك أن الدرجات اللونية هي القوة المؤثرة في العمل الفني حيث كان مغرماً بلوحة "سيزان رقم (1) "المستحمات الثلاثة" 1882م حتى أنه استدان لكي يشتريها من "فولارد" واحتفظ بها حتى عام 1937م حيث أرسلها إلى المتحف "القصر الصغير" لتسجيل أهمية هذا العمل ومعه خطاب لمدير المتحف يقول فيه "لقد ثبتتني هذه اللوحة روحيا في أحرج أوقات حياتي كفنان فقد كونت منها إيمانى واسمح لي أن يوضع هذا العمل في المكان اللائق الذي يستحقه حتى يحقق ذاته" كذلك استخدم "ماتيس" واحداً من الأشكال الموجودة في تلك اللوحة كموديل في تكوينه الخاص شكل رقم (2) "المستحمة 1909م. كذلك يدل العمل الفني رقم (3) "ثراء – نعيم – طبيعة" 1904م – 1905م على تأثره بسيزان ومونيه حيث جمع بين موضوعين الأول المستحمون من ملهمه الكبير "سيزان" والثاني من العمل الفنى لمانيه "الغذاء على العشب" حيث عمل "ماتيس" بشكل أساس على استخدام اللون ووضعه بضربات فرشاة قصيرة "تنقطية" وعن طريقها صنع مشهداً مغموراً بالضوء وتقريباً بلا أي خطوط خارجية للأشكال.[4]

1-محسن محمد عطية: تذوق الفن (الأساليب – التقنيات – المذاهب)، عالم الكتب،ص42.

2-المرجع السابق ،ص47.

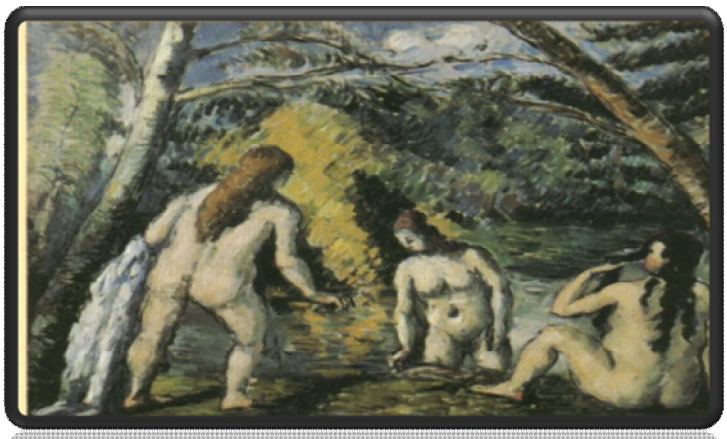
*ما تيس هنري : مصور فرنسي واحد من اعظم ممثلي مدرسة باريس اتجه بعد دراسته للقانون الى دراسة التصوير على يد غوستاف مورو بمدرسة الفنون الجميلة بباريس واجتذبته المدرسة الانطباعية حوالي 1897م ، ثم بداء مرحلة تجريبية ظلت اعمله فيها تشابه في تقنيتها اعمال بونارد ثم انتقل الى استخدام الالوان على غرار المناهج في مدرسة ما بعد الانطباعية مثل اعمال سيزان . ثروت عكاشة ، معجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية ،مكتبة لبنان ، بيروت ،1990م.ص281

3-أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص11.

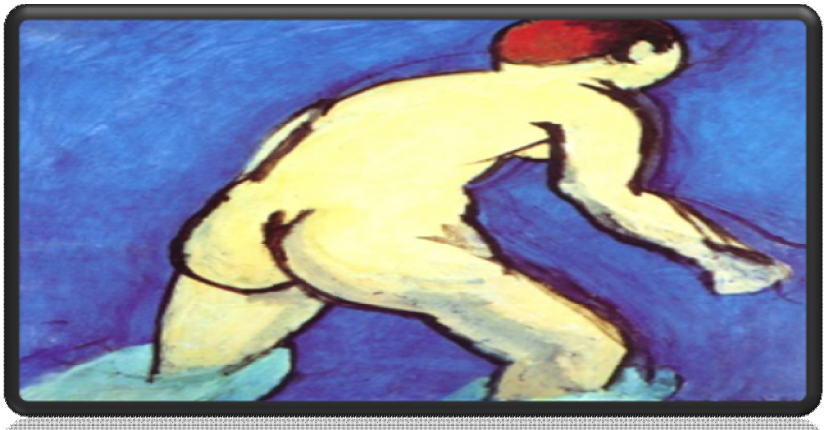
4-برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مكتبة النهضة المصرية،ص22-23

- **أثر سيزان على اندريه دريان:**

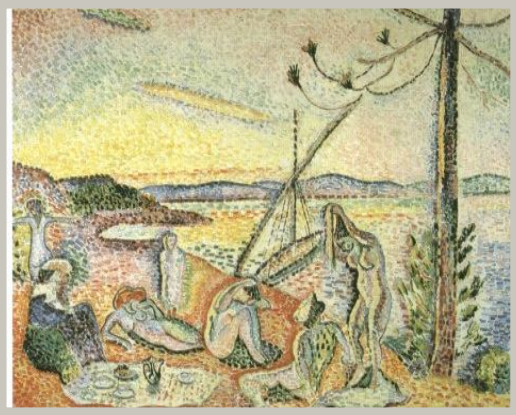
تأثر "دريان" "Derain" بسيزان في مجموعة أعماله الفنية المستحمين والمستحمات وذلك عندما صور لوحته رقم (4)"المستحمين" 1908م – 1909م التي نجد فيها أن شكل الأجساد يمثل الموضوع المسيطر على العمل ومناظر الاستحمام هي التي تمدنا بالأوضاع وقد وضع "دريان" البالتة اللونية نفسها التي استخدمها "سيزان" في رائعة أعماله الفنية شكل رقم (5)"المستحمات" 1899م – 1906م وتحت المسمى نفسه أيضاً لعمله الفني رقم (6)"المستحمات" 1900م – 1905م. وقد كان فن الوحشيين الوسيلة والطريقة إلى الفن التكعيبي حيث مهد الفن الوحشي السبيل إلى أعمال عظيمة وأخرج الفن التكعيبي الإنتاج الرفيع وكان تأثير الفن التكعيبي أقوى وأبعد تأثيراً من فن الوحوش،وكانفنانوه أقوى وأكثر إنجاحاً وعملهم أعظم فائدة .



المستحمات الثلاثة 1882م – سيزان لوحة رقم



المستحمة 1909م – هنرى ماتيس لوحة رقم (2)



ثراء-نعيم -طبيعة 1904م-1905م- ماتيس
لوحة رقم (3)

المستحمين 1908م-1909م اندريه دريان
لوحة رقم (4)

المستحمات – 1899م -1906م- سيزان لوحة رقم (5)

المستحمات1900م – 1905م سيزان لوحة رقم(6)

الفصل الثاني/سيزان وإرساء قواعد المدرسة التكعيبية

- **سيزان وإرساء قواعد المدرسة التكعيبية:**

إن بزوغ نظرية الفن التشكيلي الحديث كانت نابعة من مقومات الفن الذاتية بعد أن كان يستمد دعامته من عوامل مثل الدين أو السياسة أو إرضاء نزوات الطبقات المترفة بتصوير أمجادها ومظاهر البذخ في الحياة الخاصة ولقد قدمت التكعيبية نظرة جديدة إلى الأعمال الفنية التشكيلية من وجهة التشكيل ذاته وبفهم متزايد لبعض مبادئ الإبداع وارتباطها بطبيعة العصر التي تؤكد البحث العلمي وتزكيه ا وأكدت أيضاً على المعاني الفنية التي ولدتها التعبيرات التكعيبية حيث يتولد المعنى التعبيري التشكيلي الإبداعي الجديد من معانى ترابطية وليس من موضوعات بصرية فوتوغرافية.[1]

وقد مرت التكعيبية بثلاث مراحل بدأت في عام 1907م – 1909م حيث اقتصرت الموضوعات على الأشكال الطبيعية واختزلت إلى مساحات هندسية بسيطة وكانت هذه المرحلة نتيجة تأثير "سيزان". وبعد "بول سيزان" من أكثر الفنانين تأثيراً في أساليب الرسم في سنوات الحداثة المبكرة وقد أقام "فولار" معرضاً هاماً له عام 1895م وقال "ألم تخرج التكعيبية على سبيل المثال من بين ثنايا وتجارب وأفكار سيزان" ، وقد كان "سيزان" باحثاً عن النظم والقوانين الهندسية التي تتحكم في بنائها بحيث استطاع أن يبرز الإحساس بما في أشكالها من ثقل وصلابة وملمس وأن يمهد السبيل من بعد لظهور التكعيبية. حيث أخذ يبحث لنفسه عن أسلوب جديد تاركاً الاهتمام بالذبذبات الضوئية وتغييراتها، وحتى لا يقع في أسر الطبيعة لجأ إلى التكوينات الهندسية بالتحوير في رسومه، وبدأ في تحويل المنظر إلى بناء متين قائم على علاقات هندسية فكان يقسم مساحة الشكل الذي يصوره على اللوحة إلى مربعات ثم يملأ هذه المربعات بخطوط عريضة طويلة كثيفة اللون مما يوحي للمشاهد بالإحساس بالكتلة وهو ما يهدف عنصر التظليل إلى الإيحاء به في التصوير التقليدي فصور الوجوه والأجسام على هيئة اسطوانات ومخروطات ومكعبات ومثلثات وكان "سيزان" يقول "أنظر إلى الطبيعة كأسطوانة أو مخروط أو أي جسم أخر بحيث أن كل جانب أو سطح منه يتجه نحو نقطة مركزية.. إن الطبيعة بالنسبة إلينا هي شيء يعتمد على العمق أكثر منه على السطح"، ونستنتج من ذلك ضرورة تقديم الطبيعة بواسطة التموجات الضوئية التي تمثلها الألوان الحمراء والصفراء (أي ما يوحي باللون البرتقالي) مع عدد كاف من الوحدات الزرقاء لإضفاء جو هوائي، وهكذا رأى "سيزان" أن كل جسم أو شكل في الطبيعة يمكن تلخيصه إلى معادله الهندسي "المكعب والمنشور ومتوازي المستطيلات والدائرة والمخروط والاسطوانة" وكانت هذه بداية التكعيبية التي أخذت تتحول وفقها الأشكال والأشياء المرئية إلى كتل مكعبة وهرمية وكروية ومخروطية تتراكب معاً في بناءات معمارية ويظهر ذلك في تحول رسوم الفاكهة في أعماله الفنية إلى عناصر تشكيلية ذات قوة صلدة وثقل. وقد أشار "سيزان" "لإميل برنارد" أنني لم أستطع أن أدرك ما أرسمه ولكن إن هناك من سيأتي ويكمل الجهود الغائبة التي بذلتها في سبيل تحقيق أفكاري الفنية".[2]

وبعد ذلك اعتمدت المدرسة التكعيبية على"سيزان" في طريقة الرسم فنجد أن الفنانين التكعيبيين الأوائل وصلوا لأعمالهم الفنية عن طريق الملاحظة الدقيقة للطبيعة أو للموضوعات التي تحتوي على حطام وصخور والتداخل والتضاد بين الظل والنور المعتمد على التحليل الدقيق للموضوع الذي اتبعوا فيه أسلوب

1-روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة محمد محمود يوسف – عبد الباقى محمد، دار نهضة مصر، القاهرة،ص66

2- ناثان نوبلر: حوار الرؤية "مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية"، ترجمة فخرى خليل – دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ص34-35-36

وفكر"سيزان" الذي يعتمد على الإبداع والتأمل للطبيعة.كذلك قام "بابلو بيكاسو وجورج باراك" بوصف المدة من 1907– 1913م بالمدةالسيزانية أو التحليلية. [1]

وأوضح "سيزان" في محادثة له مع "إيميل برنارد"أن دراسة الفن طويلة وصعبة في تعلمها فعلى المصور أن يستكشف كل شيء بنفسه ويجربه حيث لم يعد سوى المدارس الأكاديمية التي تحيط بالفنان التي لا يتعلم منها شيئاً فعلى المصور أولاً أن يتعلم رسم الأشكال الهندسية "المخروط، المكعب، الكرة، والأسطوانة" وعندما يتمكن من رسم هذه الأشكال في وضعها الصحيح فحينذاك سيكون قد تعلم كيف يرسم، وهنا نتذكر الصعوبات التي أجتازها "سيزان" حتى يتحكم في رسم العناصر التشكيلية التي لا يمكن لأي مصور في عصره أن يعلمه إياها.[2]

وتؤثر على"سيزان" عبارة كانت هي بمثابة النواة التي انبثقت منها في مطلع هذا القرن الحركة التكعيبية وهي "إن كل ما في الطبيعة ينطوي على صورة الاسطوانة أو الكرة أو المخروط كذلك أكمل هذه العبارة بنصيحته " انظر في الطبيعة إلى الأسطوانة والكرة والمخروط واضعاً كل شيء في مكانه المناسب من المنظور، بحيث تتجه جوانب الأجسام والسطوح جميعاً نحو نقطة مركزية " التجريد الخالص ويظهر ذلك في رسم الفنان الفاكهة على هيئة مستطيل مع وجود استدارة من الجانبين من أعلى الطبق لإيجاد نوعاً من التناسق بين أشكال الفاكهة مع شكل الطبق وذلك بغرض إيجاد وحدة في داخل العمل الفني ويتضح ذلك أيضا في العمل الفني رقم(7)"المحمية" 1885م – 1886م وهي مدينة صغيرة تقع على حدود ميلانو إلى الجنوب الغربي ويسيطر على هذا العمل الترتيب غير المعتاد للمنازل من أعلى إلى أسفل بشكل متتابع وصولا إلى التل المنخفض الذي يعلوه كنيسة بأبراج مرتفعة وتصويره لهذا العمل يتسم بنقاط بارزة وتركيبات هندسية قوية مع تقليل بعض الخطوط وصولا إلى جوهرها البنائي وهي ما يشير إلى التكعيبية فيما بعد.[3]

ورفض "سيزان" النقل عن المظاهر الخارجية للأشياء، وكل الوسائل التقليدية في إنتاجه الفني،وعمل على فكرة التأليف على أساس البعد مستخدماً دفء الألوان، وبرودتها في إبراز العمق وإرساء الأشكال على معادلات هندسية وذلك تأكيداً لجوهرها،ولقد استطاع في هذا أن يعبر عن الأشكال بشدة حتى وصلت إلى وجودها الفعلي، وبهذا ساعد على فتح المجال لظهور مذاهب جديدة كان من أهمها المدرسة التكعيبية.[4]

ويراعي "سيزان" في أعماله الفنية:

1- الإحساس بالعمق رغم احتفاظه بالتسطيح وذلك بالاستخدام المتنوع للون وكثافته الضوئية فالمنظر الطبيعي عنده على سبيل المثال لا نلاحظ منه إلا العناصر الشكلية في تنظيم المساحات المضيئة والمظلمة وهذه التنظيمات الشكلية كانت خطوة في اتجاه الكشف عن المذهب التكعيبي وعندما نريد أن نتعرف على أي هيئات تشكيلية نبدأ غالباً من حاسة اللمس ونحن نتحسس الشيء باليد وأيضاً بالعين وبفضل القدرة الحركية التي تتمتع بها أعيننا نستطيع إدراك الشيء في أبعاده الثلاثة لذا نجد الفنانين ممن تمتعوا بحاسة حادة في التشكيل يتخذون الهيئة الاسطوانية أساساً لتشكيل موضوعات أعمالهم الفنية من أجل أن يكسبوا صورها الصفة الأكثر حجومية أو بنائية .

1-نعمت إسماعيل علام: مدارس ومذاهب في العصور الحديثة، دار المعارف،ص87.

2-سيد أحمد الناصري: فن كتابة التاريخ وطرق البحث فيه ، دار النهضة العربية، ص55.

3-روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة محمد محمود يوسف – عبد الباقى محمد، دار نهضة مصر، القاهرة،ص112-114

4-ناثان نوبلر: حوار الرؤية "مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية"، ترجمة فخرى خليل – دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة 2 ، ص12.

2- ويقول سيزان "معنى أن لدينا عيني فذلك أننا نرى الشيء نفسه بزاوية مختلفة قليلاً لكل عين في الوقت نفسه، والتكعيبيون عن طريق التباين كانوأ يتساءلون عن الإدراك الإنساني في حد ذاته وذلك بكسر أسطح الأشياء المصورة إلى مظاهر فردية وتمثيل المكونات للشيء الواحد بتطابق أو تماثل من كل جهة أو جانب وذلك بوضع خطوط تحت نسبية الإدراك الكلي وذلك بتحليل علمي لموضوعاتهم باستخدام وجهات نظر متعددة للتأكيد على الشكل أو التكوين الهندسي وهذا ما ذهب بهم إلى أبعد من إنجازات "سيزان" ومع ذلك لولا الأعمال الفنية لسيزان لانعدمت فرصة ظهور التكعيبية.[1]

3- وأعتقد كثيرمن النقاد والفنانين ومتذوقي الفنون أن "سيزان" لا يملك مهارة تصوير الأشكال ذات المظهر الجميل الأقرب للحياة والواقع وذلك نتيجة لأعماله الفنية ذات المظهر الخشن،وبالنسبة لمعاصريه من الفنانين فقد كانت أعماله ثورية بسبب الخبرة التي اكتسبها من المدرسة التأثيرية وتقنيات رسمها والتي طورها "سيزان" بطريقته المتميزة حيث أخذ فن التصوير إلى اتجاهات جديدة، وأعجب الفنانون الشبان بطريقة "سيزان" في أسلوب تواصله مع الأشكال التي يرسمها وكيف يعدها ويجهزها من اللون والبناء التكويني لاسيما في لوحات المستحمين، فقد وضح "سيزان" وجهة نظره بأن الفن لم يعد مجرد نتاج تقليد وهمي للطبيعة والأشكال الفريدة والعناصر لهذه الأعمال كان لها تأثيرأمستقراً على فن القرن العشرين فقد رأى العديد من متذوقي الفنون أن للأسلوب الفني لسيزان أثرأ كبيرأ على الفنانين الذين أسسوا تيارات الحداثة في مطلع القرن العشرين وفي مقدمتهم "بيكاسو" الذي يؤكد النقاد أنه نهل من "سيزان" في إنجازه لعمله الفني الشهير لوحة رقم (8)"نساء أفينيون" 1907م التي فتحت الطريق أمام التيار التكعيبي في الفن البدائي من أعمال الوحشيين واستفاد كثيرا من أسلوب "سيزان" في الرسم ويعد عمله الفني "نساء أفينيون" الذي أثار ضجة كبرى بين النقاد عند عرض فكرة أشخاصها المحرفة والتي تعدو مرحلة انتقال إلى نزعة جديدة، وتعرض اللوحة تصويراً مسطحاً لخمسة فتيات شبه عاريات ونلاحظ أن الأشكال الطبيعية قد تحطمت وظهرت تحريفات وزوايا وظهرت أجسامهن بزوايا هندسية وثلاث فتيات إلى اليسار تبدو برسم مبسط في الوجوه وذلك تقليداً لأسلوب "سيزان" في طريقة رسمه للمستحمين والمستحمات.[1]

4- ويظهر تأثر "بيكاسو" بسيزان أيضاً في العمل الفني(9) "عائلة الفنان" 1908م وهذا العمل يمثل المرحلة الأولى للمدرسة التكعيبية والتي اقتصرت على تبسيط الطبيعة ورسوم الشخوص إلى مساحات هندسية بسيطة كذلك العمل الفني(10)"رسم عاري في الغابة" 1908م ويتضح فيه أسلوب "بيكاسو" في التحليل لجسم امرأة حيث تحولت الأجزاء إلى المكعبات والمخروط والأشكال الهندسية التي كانت امتداد للفنان "سيزان" .

ويشهد العمل الفني(11) لبيكاسو " المهرج ميسن " 1917م على قمة التأثر بالفنان "سيزان" والذى يشبه عمله الفني "المهرج" في الملابس الذى يرتديها المهرج بالتقسيم الهندسينفسه الذى عمل به "سيزان" من قبل كذلك شكل القبعة مع الاختلاف في حركة جسم المهرج التي تتسم بالليونة ونظرة المهرج إلى أسفل ممسكاً القبعة في يده على عكس لوحة "سيزان" الا أن الموضوع يظهر مدى التأثر، ويعد رسم الأعمال الفنية للمهرجين من الموضوعات العريقة في الفن مثله مثل موضوعات رسوم العاريات والمستحمين والفاكهة. [2]

1-أرنولد هاوز: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت، مركز الدراسات ،ص55-56

2-محسن محمد عطية: تذوق الفن (الأساليب – التقنيات – المذاهب)، عالم الكتب،ص115-116.

5- كذلك يظهر تأثير"سيزان" على "بيكاسو" في العمل الفني (12)"خبز وكأس فاكهة" 1908م حيث عمل على استخدام البناء الهندسي الصارم ووضع العناصر والمفردات في الفراغ لإعطاء الإحساس بالعمق، ولون بضربات فرشاة قصيرة مثل التي عمل بها "سيزان" من قبل ، ونرى تعلق "بيكاسو" أيضاً بأصدقاء "سيزان" القدامى لا سيمأ "امبرويزفولارد" التاجر الفني الذي جعل من "سيزان" مشهوراً عن طريق معارضه وتعرف "فولارد" على أهمية وتميز "بيكاسو وبراك" في مرحلة مبكرة ونفذّ "بيكاسو" عملافنيا (13)"صورة شخصية لامبرويزفولارد" 1910م عند قمة تحليل الحركة التكعيبية وفي هذا التشكيل تتضح التفاصيل عبر السطح ولم يكن "بيكاسو" ملزما برسم الحاجب العالي والأنف بهذا الشكل وهذه الأشياء ظاهرة جيداً في العمل الفني لسيزانرقم (14)"امبرويزفولارد 1899م.[1]

6- وتوجد قيم مشتركة ومميزة بين كل من "سيزان وبيكاسو" والتي نستطيع فيها الوقوف على الخصائص المميزة التي تضمنتها أعمالهم الفنية فعلى سبيل المثال تميز التصميم بصبغة شكلية سائدة والتناسق بين العلاقات الناشئة بين شكل وأشكال آخرى وتنظيم الأحاسيس وتجسيدها في صور ذهنية وأشكال وخطوط ، كذلك التنوع في الإيقاعات والتوافقات في الاضاءة وفي زوايا الرؤية ، صياغة الاشياء في ابسط صورها بطريقة هندسية اختزالية من عناصر بنائية أساسية وأيضاً استبدال الرؤية العملية برؤية فنية جمالية وإعطاء الشكل الفنى شخصية فردية تتفق ومذهب الفنان، تناول الفنانان لمادة العمل الفنى بتقنية لم يسبق استخدامها كذلك احتواء العمل الفنى على حقائق فلسفية والجمع بين الواقع الحسى والاشكال الهندسية وأيضاً رصد الطبيعة ممتزجة بانفعالات الفنان وحالته المزاجية .[2]

وبعد انتهاء القرن التاسع عشر كشف العديد من الفنانين الشباب من خبايا وأسرار إنجازات "سيزان" الفنية ومنهم "دريان، جريس،ماتيس، براك،بيكاسو"حيث أقيم أكثر من معرض لسيزان عام 1907م بعد وفاته بعام وأكد هذا المعرض بأول وجهة نظر متفهمة لتطوراته الفنية وساعدت بشكل كبير في زيادة الاحترام الذي حظى به "سيزان" بين الفنانين الشباب ومتذوقي الفن التشكيلي.

7- وقد كان رائدا التكعيبية "براك وبيكاسو" من أكبر المتحمسين لفن "سيزان" وما أبهرهم هو كسر "سيزان" لقواعد المنظور التقليدي والتي كانت الشيء المعتاد في فن التصوير الغربي منذ عصر النهضة.

وفي بداية شتاء 1906م زار الفنان "براك" مقاطعة الاستاك لمشاهدة المناظر الطبيعية ثم زارها مرة أخرى في الصيف التالي متتبعاً أثار "سيزان" هناك وقلد عاداته وأنماطه مثل نظره على خليج الاستاكوأنحنائه كما في عمله الفني (15)البحر في الاستاك 1885م حيث بسط المنازل الواقعة على السهل بصورة تكعيبية مع المنحدر العميق المؤدي لها مستخدماً التأثير الباروكي لزيادة الإحساس بالعمق ويظهر التأثير نفسه والطريقة الإنشائية البنائية للعمل الفني في لوحة(16) خليج الاستاك 1886م وتحت تأثير "سيزان" قام "براك" بتطوير مفهوم جديد للتصوير، إن طريقة "سيزان" في كسر حواف الأشكال المرسومة حتى تتدفق في المساحات التصويرية كانت متميزة للغاية لاسيما في سلسلة أعماله الفنية الخاصة بجبل مونت سانت فيكتوريا فإن شكل الجبل يأخذ الوضع التكعيبي وهنا يبدو الفرق بين التشكيل الطبيعي وذلك التشكيل الهرمي وعلى سبيله دمج"براك" عند تصويره لمنطقة الاستاك "جسر الاستاك"عمل رقم (17) 1908 أسقف المنازل مع

1-نعمت إسماعيل علام: مدارس ومذاهب في العصور الحديثة، دار المعارف،ص89.

2-ناثان نوبلر: حوار الرؤية "مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية"، ترجمة فخرى خليل – دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى،ص 48-49-50.

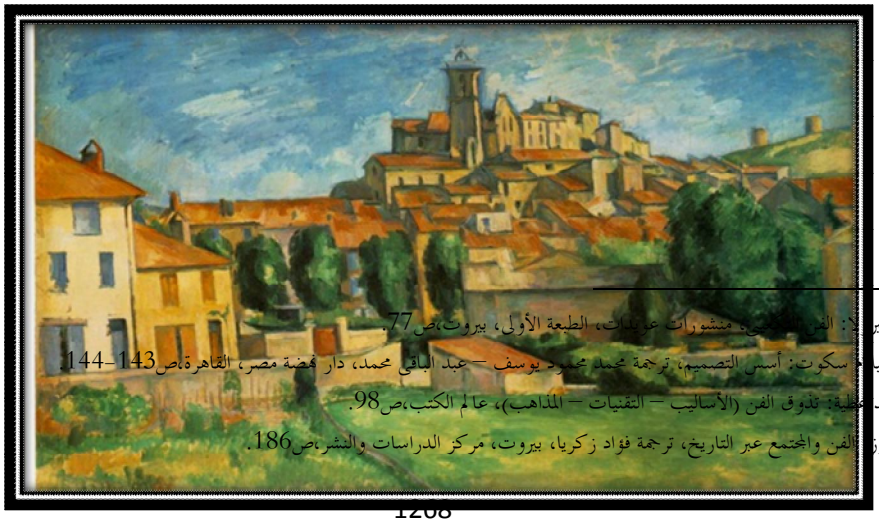
بعضها حتى لا يمكن تميزها كبؤرة واضحة للعمل والتحريف هنا لصالح نقل النقطة المركزية وهي مفتاح سر التكعيبيين.[1]

8-وقد اهتم "براك" كثيراً بالدراسات الهندسية لموضوعات "سيزان" الطبيعة الصامتة، المناظر الطبيعية ويظهر ذلك في العمل الفني (18)"القصر" 1909 حيث عمل على تجاور الأشكال مع بعضها بعضاً، كذلك استخدم ضربات فرشاة قصيرة وخشنة والتي تظهر فيها تأثير تكوينات "سيزان" السابقة على فنه، ولقد سبق لسيزان أن أشار إلى ميل الطبيعة إلى الأوضاع الهندسية ومع أن أساتذة المذهب التكعيبي "بيكاسو وبراك" قد أخذا بها إلا أنهما مع ذلك كانا كثيراً ما يعتمدان على التسطير الهندسي.[2]

ففي أعمال "براك" نرى القدرة على الجمع والتأليف المستمد من الطبيعة في قوله "إني أحاول أن أجعل من الحس ما هو مجرد، انطلاقا من العام إلى الخاص، من الفعل التجريدي الأصل إلى الحدث الحقيقي" ويمكن الاستدلال على تجربته التي أنجزها في الفترة من 1917م – 1923م لمعالجة الصورة في وضعيتها التكاملية مبنية على مزج المبادئ التكعيبية بأسلوب "سيزان" وبهذا نجد أن هناك مواءمة فنية بينهما، حيث أن الفنانين كلاهما عملا على تحليل الصورة الطبيعية والتصدي للاكتشافات الغامضة في الطبيعة وردها إلى معادلة واقعية).[3]

9- وبعد إعلان "سيزان" أن الهندسة هى أساس كل الأشكال حرفها من اجل أن يقوم بالإشباع لتفاعلاتها مع تكويناته الهندسية المطلوبة فسيزان على الرغم من تسليمه الواضح بالهندسة فإنه طرح تساؤلاته حولها وأضفي أو منح الحيز المكاني الخالي خاصية معمارية قادرة في التأثير على الموضوعات التي تحيط بها هذا الحيز ويظهر ذلك في سلسلة أعماله الخاصة بجبل مونت سانت فيكتوريا التي تمثل الكتلة والصلابة والكثافة حيث نرى أن الجبل يفقد قوته المادية وبدأيصبح اكثر نعومة واقل صلابة إلى حد كبير، لقد أصبحت الكتل الضخمة في يد "سيزان" أكثر تفاعلاًمع الحيز المكاني المحيط به وعلى العكس من ذلك أصبح الحيز المكاني المحيط بالجبل اكثر كثافة، وانه اكتسب خاصية الشيء الملموس المحسوس ذي القوام. لقد ضغط "سيزان" المكان نفسه واختزاله وضغطه وأعاد تشكيله بحيث أصبح متبادل العلاقة مع الكتلة الخاصة بالجبل، كذلك أيضاً في اعمال آخرى من السلسلة نفسها اكتسب المكان كتلة خاصة به بينما فقد الجبل كتلته .[4]

ونرى إن الفنان "سيزان" قدم الكثير للفن الا أنه يقول "لاميل برنارد" هرمت ولم أحقق شيئاً ولم يعد ليمتسعأ لأحقق بعد أيشيءوسأبقى بدائياً في الخط الذى اكتشفته وهذا قبل وفاته عام 1906م حيث لم يعد "سيزان" يعلم أن هذا الخط الذى اكتشفه سوف يسير عليه الفنان "بيكاسو وبراك" محدثين أجرأ الثورات التي عرفها فن التصوير .



3-موريس سيرلا: الفن الحديث، منشورات عويدات، الطبعة الأولى، بيروت،ص77.

1-روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة محمد محمود يوسف – عبد الباقي محمد، دار نهضة مصر، القاهرة،ص143-144.

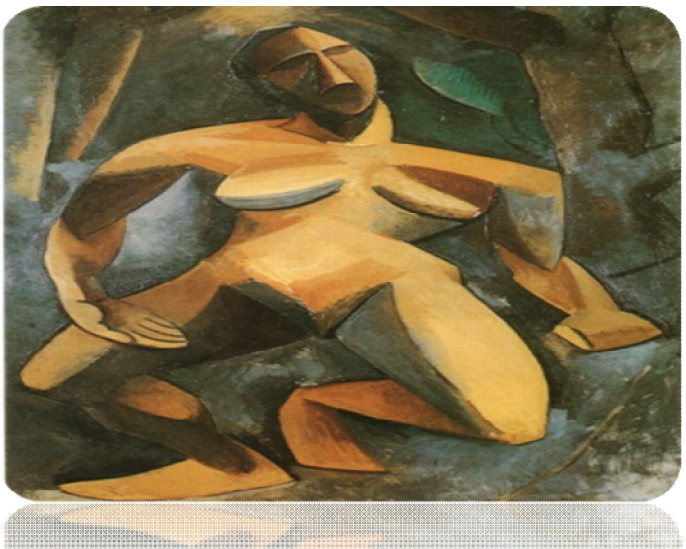
2-محسن محمد عطية: تذوق الفن (الأساليب – التقنيات – المذاهب)، عالم الكتب،ص98.

3-أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت، مركز الدراسات والنشر،ص186.

المحمية 1885م – 1886م سيزان لوحة رقم (7)

صبايا أفينيون – 1907م – بيكاسو لوحة رقم (8)

عائلة الفنان 1908 م – بيكاسو لوحة رقم (9)



رسم عارى في الغابة 1908م – بيكاسو لوحة رقم (10)

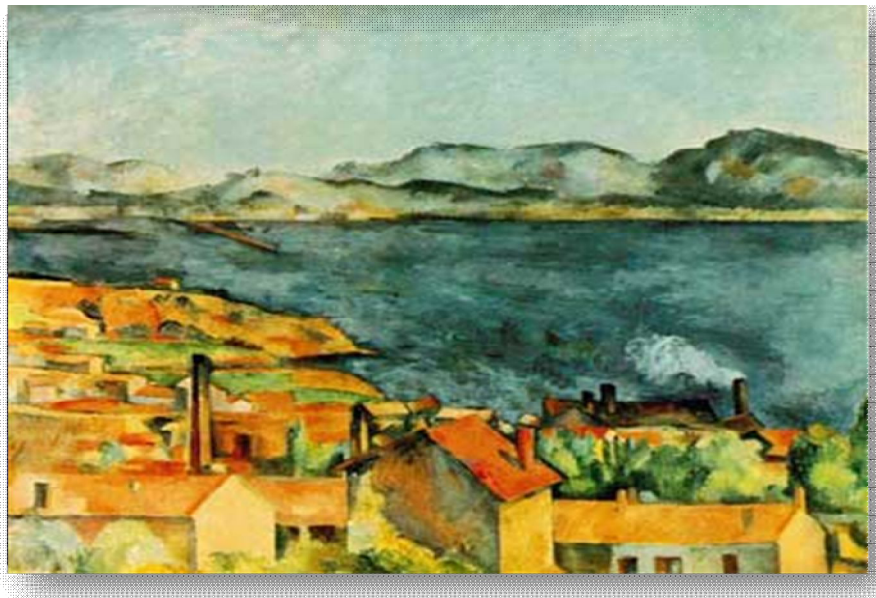
المهرج ميسن – 1917م–بيكاسو لوحة رقم (11)

خبز وكأس فاكهة 1908مبيكاسو لوحة رقم (12)

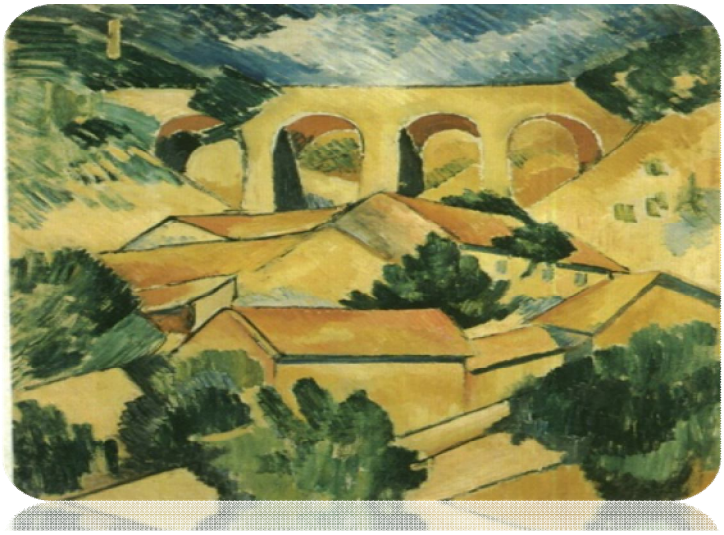
صورة لامبرويز– 1910مبيكاسو لوحة رقم (13)

صورة لامبرويز1899م – سيزان لوحة رقم (14)

البحر في الاستاك 1885م – سيزان لوحة رقم (15)



خليج الاستاك 1886م- سيزان لوحة رقم (16)



جسر الاستاك 1908م – براك لوحة رقم (17)

القصر-1909م – براك لوحة رقم (18)

يمر الفنان المبدع بمراحل أربعة عند قيامه بعمل فني تشكيلي وهي (الاستعداد والاختمار والإشراق والتنفيذ) حيث يتلقي الفنان الخبرة التي تعد بداية لموضوع أو أي عمل فني وتملأ عليه كيانه،والخبرة يمكن أن تمثل موقف من حياة الفنان أو خاطر أو طيف أو منظر شاهده أو حدث أو حلم أو خيار،وتعد هذه الخبرة

التاريخية هي المحرك الحقيقي الذي يدفع الفنان لطرح موضوع فني حيث تلتقي هذه الخبرة مع خبرة داخلية ذاتية للفنان وتتحول الأفكار البسيطة والصور الصماء والخبرات القديمة إلي عالم مليء بالخصوبة والحركة والنشاط بعد ذلك يبدأ تناول الفنان للخبرتين بمعالجات تشكيلية مستخدماً خامات وتقنيات يصيغ بها موضوعه.[1]

"وسيزان" كان ممتلكاً إلى جانب حيل التقنية نوعاً من الكشف الملهم الذي يتجاوز تصنيفات المذاهب وحيل التقنيات الخاصة بهم فالفنان يبدأ بالكل ثم ينتقل تدريجا إلي التفاصيل الصغيرة في العمل الفني وعندما ينتهي الفنان من موضوعه الإبداعي يصل إلي متعة الانتهاء ثم إلي متعه أخري تستمد وجودها من التوفيق الذي حالفه في إخراج الشكل النهائي ثم متعه ثالثة تستمد وجودها واستمرارها من حسن تلقي الآخرين للعمل الفني . ويعد "سيزان" من أكبر المصورين المجددين سناً بالرغم من أنه كان أقلهم شهرة في حياته وأكثر من أسيء فهم أعماله الفنية إلا إنه يعد في الوقت الحالي من الشخصيات العظيمة في فن التصوير وذلك لأن أسلوبه كان بمثابة المرحلة الإنتقالية لتغير كبير في تاريخ الفن الحديث حيث انتقل بفن التصوير بفضل تجاربه من المدرسة التي نشأت في نهاية القرن التاسع عشر " التأثيرية " إلي المدرسة التجريدية التي تكونت في القرن العشرين. [2]

وقد درج النقاد على تصنيف أعمال "سيزان" في مراحل متلاحقة ولكن ذلك قد يحد من مسيرته الفنية لأن تطور الفنان تدريجي لا واعي ولا محدود وغير محاصر في إطار تاريخي.

نتائج البحث:

1- إعلان "سيزان" أن الهندسة هى أساس كل الاشكال فقد حرفها امن اجل أن يشبع تفاعلاتها معتكويناته الهندسية المطلوبة.

2- كان رائدا التكعيبية "براك و بيكاسو" من أكبر المتحمسين لفن "سيزان" وما أبهرهم هو كسر "سيزان" لقواعد المنظور التقليدي والتي كانت الشيء المعتاد في فن التصوير الغربي منذعصر النهضة.

3- ويقول سيزان "معنى أن لدينا عينين فذلك أننا نرىا لشيء نفسه بزاوية مختلفة قليلاً لكل عين في الوقت نفسه ،والتكعيبيين عن طريق التباي نكانوا يتساءلون عن الإدراك الإنساني في حد ذاته وذلك بكسر أسطح الأشياء المصورة إلى مظاهر فردية وتمثيل المكونات للشيء الواحد.

4- كذلك يظهر تأثير "سيزان" على "بيكاسو" في العمل الفني (12)"خبز وكأس فاكهة" 1908م حيث عمل على استخدام البناء الهندسي الصارم ووضع العناصر والمفردات في الفراغ لإعطاء الإحساس بالعمق.

التوصيات:

1- نوصي بدراسة الفن الحديث بشكل مفصل اكثر من حيث المدارس والمراحل التي مر بها الفن والفنانين.

المقترحات:

1- عمل سفرات علمية فنية تحت رعاية الدولة للتعرف اكثر على الفن الاوربي .

2- اقامة ورش عمل لعرض اعمال الفنانين الأوربيين والتعرف على المراحل التي مر بها الفنان .

قائمة المراجع

المراجع العربية

1-نعمت إسماعيل علام: مدارس ومذاهب في العصور الحديثة، دار المعارف،ص62.

1-هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

إرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1898م.
أرنولد هاوز: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت، مركز الدراسات والنشر، 1981م.
آلانباونيس: الفن الأوربى الحديث، ترجمة فخرى خليل جبر، المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر، الطبعـــة الأولى، بيروت، 1994م.
برنارد مايرز:الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، مكتبة النهضة المصرية، 1994م.
ثروتعكاشة،معجمالموسوعيللمصطلحاتالثقافية ،مكتبةلبنان ، بيروت ،1990م.
روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة محمد محمود يوسف – عبد الباقى محمد، دار نهضة مـــصر، القاهرة، 1980م.
سيد أحمد الناصري: فن كتابة التاريخ وطرق البحث فيه ، دار النهضة العربية ، 1981م .
محسن محمد عطية: تذوق الفن (الأساليب – التقنيات – المذاهب)، عالم الكتب، 2005م.
محمد الشال ، التذوق الفني ، القاهرة.
موريس سيرولا: الفن التكعيبى، منشورات عويدات، الطبعة الأولى، بيروت، باريس، 1983م.
ناثان نوبلر: حوار الرؤية "مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية"، ترجمة فخرى خليل – دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 1992م.
نعمت إسماعيل علام: مدارس ومذاهب في العصور الحديثة، دار المعارف، 1983م.
هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.