# A study of the structure of the human form in the works of both Cézanne and Picasso

**Ihsan Ali Hussein Taqi**
University of Basra / College of Fine Arts / Department of Art Education

**Abstract** :

The structure of artistic achievements over the ages did not follow a specific path, but rather there was a very clear difference. This difference was not specific to the general structure of the artistic achievement, but rather some elements were dealt with in several ways and various methods according to intellectual and scientific developments. The human figure is one of these important elements in the history of fine art and gains its importance through documenting events and scenes since the most ancient times through the presence of the human figure as a basic element in the structure of the achievement and according to what the subject to be documented requires. This is what makes the human figure enjoy multiplicity and diversity in artistic styles according to the nature of the environment to which the artist belongs and everything related to the ideological dimensions of the society to which he belongs. This research is considered a study in identifying the structure of the human figure in the works of both Cézanne and Picasso.

**Keywords: structure, form, human**

---

# دراسة بنية الشكل البشري في اعمال كل من سيزان وبيكاسو

**م.م.احسان علي حسين تقي**
جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

**ملخص البحث :**

لم تتبع بنية المنجزات الفنية على امر العصور مسار محدد بل كان هناك اختلاف واضح جداً , ولم يكن هذا الاختلاف خاص بالبنية العامة للمنجز الفني بل ان هناك بعض العناصر قد تم تناولها بعدت طرق واساليب متنوعة تبعاً للتطورات الفكرية والعلمية , ويعد الشكل البشري احد هذه العناصر المهمة في تاريخ الفن التشكيلي ويكتسب اهميته من خلال توثيق الاحداث والمشاهد منذ اقدم العصور عن طريق حضور الشكل البشري كعنصر اساسي في بنية المنجز وحسب ما يقتضي الموضوع المراد توثيقه , وهذا ما يجعل من الشكل البشري يحظى بالتعدد والتنوع في الاساليب الفنية تبعاً لطبيعة البيئة التي ينتمي اليها الفنان وكل ما يرتبط بالأبعاد الأيديولوجية الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي اليه , ويعد هذا البحث كدراسة في التعرف على بنية الشكل البشري في اعمال كل من سيزان وبيكاسو .

**الكلمات المفتاحية : البنية , الشكل , البشري**

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

## الفصل الاول

## الاطار العام للبحث

**اولا : مشكلة البحث**

يعد الشكل البشري احد العناصر المهمة في بنية الاعمال الفنية ان لم يكن اهمها , فقد حاول الانسان منذ العصور الاولى تمثيل الشكل البشري عن طريق الرسم على جدران الكهوف في حالة صيد الحيوانات ومشاهد اخرى ترتبط بالجانب العقائدي او غيرها من الامور , الا ان هذه المقاربة في تصوير الشكل البشري لم تكن بالصورة المثالية من الشكل الحقيقي لجسم الانسان , بل كانت منفذة بأسلوب مختزل جداً فعند مشاهدة هذه الرسومات لا يمكن التمييز بين الجنس البشري لهذه الاشكال , وقد استمر هذا الاختزال والتجريد في رسم الشكل البشري حتى مع عصر فجر السلالات مع تطور بسيط في طريقة التنفيذ, حيث اصبح بالإمكان في هذه الحقبة التمييز بين جسم الرجل عن المرأة, فما يشهده الانسان من تطور على مستوى الفكر كان له انعكاس واضح وكبير على المنجز الفني, وكانت اغلب المنجزات في هذه المرحلة ترتبط بالجانب العقائدي فلطالما شغلت هذا الموضع فكر الانسان من اجل كشف علاقته بالطبيعة وفي هذه المرحلة ارتقى تصوير الشكل البشري الى مرحلة اكثر تطوراً على مستوى اظهار بعض التفاصيل الدقيقة للأجسام, الا ان ما شهده الانسان في عصر النهضة من تطور كبير كان له اثر واضح في طريقة تصوير الشكل البشري, فقد استطاع الفنان في هذه المرحلة ان يصل في تنفيذ الاعمال الفنية فيما يخص النسب والتشريح الى اقصى درجات المقاربة مع الشكل البشري بسبب المعتقدات الدينية التي كان يتصورن فيها بان الالهة اقرب في هيئتهم العامة من اشكال البشر الا انها اكثر كمالاً, وكانوا يعتقدون بان هذا الكمال يكمن في ابراز العضلات والنسب المثالية للجسم, واستمر التشبيه المثالي للشكل البشري لفترات طويلة من الزمن لينتقل بعد ذلك الى اسلوب مغايرة تماماً وتحديداً مع مرحلة الحداثة حيث شهدت هذه المرحلة اساليب وتقنيات متعددة في تصوير الشكل البشري والعودة مرة اخرى الى الاختزال والتجريد, وبما ان اعمال الفنان (سيزان) تعد من اولى بذرات هذه المرحلة فضلاً عن ما قدمه (بيكاسو) من اضافات اخرى مهمة لهذه المرحلة جاءت مشكلة البحث بطرح السؤال الاتي.

**كيف تمثلت بنية الشكل البشري في اعمال كل من سيزان وبيكاسو من جانب فكري وتقني واسلوبي ؟ .**

**ثانياً :اهمية البحث**

يعد الشكل البشري من العناصر المهمة في تكوين العمل الفني وقد اختلف على مر العصور طريقة التعامل مع تصوير الشكل البشري في الاعمال الفنية, وفي فترة الفن الحديث حدثت ازاحات كبيرة في تصوير الجسم البشري وما جاء به (سيزان) و (بيكاسو) من اسلوب جديدة في تصوير الشكل البشري اثر على العديد من الفنانين في مختلف انحاء العالم .

**ثالثاً : هدف البحث**

الكشف عن بنية الشكل البشري بين كل من اعمال الفنان (سيزان) و (بيكاسو).

**رابعاً : حدود البحث**

المكانية : فرنسا و اسبانيا

الزمانية : 1885 – 1925

**خامساً : تعريف المصطلحات**

**البنية ( لغوياً ) :** هي البُنيان أو هيأة البناء ، وبِنْيَة الرجل فِطرَتُهُ ... تقول فلان صحيح البِنْية.

والبِنْية , ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء , ولها معنى , وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة ، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها. (Saliba, 1964, pp. 217-218)

**البنية ( اصطلاحاً ) :** "منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة بحيث تعين هذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر" .(Garaudy, 1981, p. 17)

**الشكل ( لغوياً ) :** الشكل بالفتح الشبه والمثل , والجمع اشكال وشكول , وقد يقال تشاكل الشيآن وشكل كل واحد منهما بصاحبه اي تشابه الشيآن (Manzur, 1956, p. 379)

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

**الشكل ( اصطلاحاً ) :** "هيئة الشيء او الكائن , وصورته المحددة بحدود خارجية ترتبط بها في الرسم والتصوير . بحسب المفاهيم الكلاسيكية فالشكل يأخذ اهمية خاصة ويتقدم على اللون في اعمال الكلاسيكيين وممثلي الفن الاقلي , بينما يموه ويفقد اهميته مع الانطباعيين وبعض الفنانين التجريديين" (Amhaz, 1996, p. 512)

**التعريف الاجرائي :** تتشكل بنية الاعمال الفنية من مجموعة عناصر مختلفة وما يحدد طبيعة هذه العناصر هو ما تتمتع به من مميزات تختلف بين عنصر واخر مثل الحجم الوزن اللون ...الخ , ويشكل الجسم البشري عنصراً مهماً وجزء لا يتجزأ من نطاق العالم فهو لا يرى المرئيات امامه كما لو انها مواضيع , بل هي تشترك في نطاقه و وجدوده , ويشكل هذا الاشتراك نموذج مثالي يكمل احدهما الاخر.

## الفصل الثاني

## الاطار النظري للبحث

### المبحث الاول : الفكر الفلسفي للشكل البشري

لطالما اعتبر الشكل البشري والمتمثل بحضوره الجسمي في الفكر الفلسفي أحد وسائل التعبير عن الذات , و عن طريقه افهم الغير مثلما عن طريق جسمي أيضا إدراك الأشياء فهو ما يجعل الذات ذاتاً وموضوعاً في الوقت نفسه, وهنا ترتبط تعبيرات الجسم البشري بأسلوبك هذا الجسم نفسه وحركة وظائفه, كما أنه أداة الدلالة التي تخرج الذات من ذاتها وتضعها في عالم ذاتي تصبح فيه علاقة ورمز وكما يشير إليه جميل (صليبيا) "هو الجوهر الممتد القابل للأبعاد الثلاثة الطول والعرض والعمق وهو ذو شكل وضع وله مكان اذا شغله منع غيره من الدخول معه , والمعاني المقومة للجسم هي الامتداد وعدم التدخل والكتلة فالجسم الحي والمتصف بالحياة كالنبات والحيوان , وقد ميز الفلاسفة وعلماء النفس المعاصرون بين الجسم اي الجسم البشري من حيث وجسم ذاتي يشعر به صاحبه شعور باطنياً مباشرةً" (Bidouh, 2009, p. 6). ولهذا ضل الجسم يشكل عنصراً أساسياً في الفكر الفلسفي, وتعد الفلسفة الوجودية اكثر فكر فلسفي يعتمد على الجسم البشري كموضوع رئيسي في أفكارهم , والفلسفة الوجودية في مفهومها العام وجدت كفلسفة تناقض الفكر الفلسفي الميتافيزيقي وما جاء في الفكر الميتافيزيقي الديكارتي (الكوجيتو) الذي بفضله تؤول الحقيقة الأولى الواضحة الى وجودي باعتباري فكراً ( أنا افكر إذا أنا موجود ) فهنا الفلسفة الوجودية اشتركت في هذا التفكير مع ديكارت لكن الوجود في الفكر الوجودي هو الحضور في الجسم وليس الفكر فقط أنا اعي وجودي بجسمي لا أقول عن شيء موجود ما لم يكن ذلك الشيء متصل بجسمي وقابل إلى التأثير عليه بصورة مباشرة أو غير مباشرة (Yagbis, 1988, p. 243). والجسم البشري بوصة من الرموز القديمة والمهمة حيث ارتباط الوجود الإنساني بوجود و حيويته, فهو الذي يحمل روح الإنسان وعقله وهو الذي يجسمه وجوداً عيناً منتجاً لوجوده الذهني حرية الحركة عبر استيعاب المعطيات الفكرية والذي يستطيع بالتالي تحويل الموجودات و التصورات الذهنية والحلمية إلى كشف واقعي مادي لا تستطيع الروح والعقل تحقيقه إلا بهذا الوجود الحي للجسم, فاحتل الجسم تبعاً لذلك أهمية قصوى متصدراً ترتيب المنظومة الرمزية بسبب تعدد دلالاته ( الواقعية الرمزية النفسية و الخيالية ) فالجسم بوصفه بنية مادية يستوعب الإنسان ثنائية متلازمة فيشكل نقطة التقاء المادي بالروحي والذاتي بالموضوعي , فالجسم دلالة على الروح مثلما الروح دلال على الجسم وكل منها مرتبط بمعنى وشرط هذه الدلالة وفناء أي منهما يعني فناء الآخر , وبهذا تصبح أهمية الجسم في الفن مستمدة من اهمية الحياة ذاتها فان طابع الإنسان خاضع لشكله وطريقة شدة قائمته وشكل وجه وهذا التكوين الخارجي يعبر عن صفات القوى المتعلقة بالجسم والتفكير وهذه صفات تختلف في كل الأجناس تبعاً لطريقة حياة الأفراد, فالإنسان الذي نشأ في عصر النهضة والذي كان حياته عبارة عن كفاح مستمر وكان أيضا اكثر حماسا للاكتشاف لم يكن يشبه مستوى تطلعاتهم واكتشافاتهم للإنسان العصر الحديث الذي يعيش في مساكن دافئة ومكاتب مكيفة وما رافق عصره من تطورات أخرى فإن كل حقبة من الزمن تعكس على الانسان طابعها (Karel, No date, pp. 58-59). وفي مراحل لاحقة من تاريخ الفن استخدم الشكل البشري للتعبير عن شتى الأفكار والانفعالات والأحلام والتطلعات وأرسال العواطف, فالإحساس بالخوف او المرح او المتعة والمشاعر التي ترافق الاكتشافات والاتصال بالآخرين وتحقق الرغبات العاطفية والغريزية التي يكون فيها الانسان ميدانها كل هذا ربما يشكل مفاتيح جديدة لدلالات متأثره بشتى مستويات المعرفة الإنسانية التي تحددها عوامل متعددة , بدءً من العوامل الذاتية للأفراد كدرجات ذكائهم ومدى خبراتهم بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية والتاريخية التي تضع اطر الحدود المعرفية لأي مجتمع من المجتمعات في حقب تاريخية محددة, مؤدية إلى تباينات في استخدامات الشكل البشري و تطبيقاته في الفن بين حضارة وأخرى , وأن البحث في الشكل البشري من حيث هو مشكلة طبيعية قد تأثر في بعض عصوره بقيم او معارف دينية أو أخلاقية أدت إلى التقليل من شان الجسم كما تأثر

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

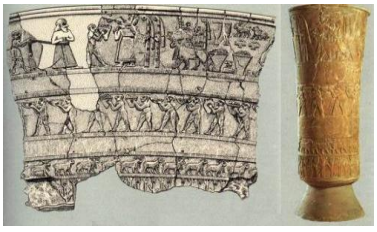
بعض الفلاسفة باتجاهات وجوديه ادت بالعكس اعتبار الجسم هو الأصل الذي ترد اليه مظاهر الحياة النفسية , كلها فبينما اتجهت الفلسفة الوجودية إلى وضع الجسم في المرتبة الأولى ورد الظواهر والعقلية إليه نجد المذاهب الروحية (الميتافيزيقا) قد ذهبت إلى وضع الجسم في المكانة الثانية بعد النفس واعتبار الموضوع الرئيسي للبحث هوه النفس من حيث هي مبدا الحياة او قوام الجسم.

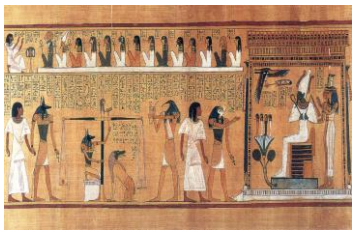
**المبحث الثاني: تمظهرات الشكل البشري عبر تاريخ الفن**

يعد الشكل البشري من المواضيع الملائمة بشكل خاص لتحليل الأنثروبولوجي حيث لا يمكن فصله عن العصور وانتماءاته التي تحدد هوية الإنسان , وان وجود الإنسان هو وجوده الجسمي الذي يمثل المظهر العام لشكل الانسان, وبما ان الجسم يوجد في قلب العمل الفردي و الجماعي فانه يعد من العلامات المهمة التي تطلب دراسات وبحوث كثيرة لتتبع الاختلافات التي مرة بها الجسم عبر التاريخ بين بيئة وأخرى (Le Breton, 1997, p. 5) وهذه الاختلافات لها الأثر الواضح في تصوير الشكل البشري في الأعمال الفنية عبر التاريخ منذ عصور ما قبل التاريخ حيث كان الإنسان البدائي في عصر الكهوف يعيش على القطاف والصيد ويتخذ من الكهوف مسكن يلتجا اليه, وكانت حياة قاسية فلم يكن يستطيع منافسة الحيوانات المفترسة لا بسرعة الركض ولا بالقوة الجسمية وكانت مسألة الصراع مع الجوع تترصده دائماً وكذلك الموت بين مخالب الحيوانات , لكن الإنسان صارع هذه الحياة واصبح إنساناً واعياً يصنع الأدوات ثم بدأ في العيش متعاوناً ,لذلك نلاحظ أن رسوم الإنسان البدائي على جدران الكهوف تصور مشاهد من حياته التي عاشها وأكثرها ما يتعلق بممارسة صيد الحيوانات الكبيرة , ونلاحظ انه صور اجساد الحيوانات بصورة أقرب او أشبه بالحيوان الذي يشير إليه كما في **الشكل (1)** اما الشكل البشري لم يكن بنفس الدقة التي يتعامل بها مع جسم الحيوان حيث استعمل اشكال مجردة تشير الى الشكل البشري لا يمكن حتى التمييز بين شخص واخر. اما في (عصر الحضارات) الذي شهدت تطور كبيراً على المستوى الفكري والتقني الذي ساعد كثيراً على توفير حياة افضل للإنسان فقد كانت اغلب المواضيع ترتبط بالجانب العقائدي , حيث كان اعتقادهم ان السماء مسكونة بمئات الكائنات القوية الشبيهة بالمخلوقات البشرية اضافةً الى الالهة المتعددة , فلكل اله وظيفته الخاصة ومجاله الخاص وقد صورت اشكال الإلهة بنفس مظهر للإنسان (Seton, 1992, p. 78) كما في **الشكل (2)** لتمثال الإلهة (اينانا) والتي نفذت بطرقة قريبة جداً من شكل الانسان , فقد اخذ الانسان في هذه المرحلة بعد اخر في تنفيذ الاعمال الفنية لتكون بهذه الصورة اقرب من الشكل البشري مع بعض الاضافات التي تعطي طابع الهيبة والجمال على هذه المنحوتات , وهنا يتضح ان الانسان اخذ بعد اخر في التفكير بعلاقته بالطبيعة من خلال ارضاء الالهة ,اضافة الى ان الانسان في هذه المرحلة اراد ان يوصل فكرة تدوين الحدث التاريخي من خلال تكرار حركات الجسم في نفس المشهد مع بعض التغيرات وتوضيح مدلولاتها كوسيلة معوضه عن اللغة التي اكتشفها في ما بعد "فالجسم يشكل منظومة متكاملة من الاتصالات مع مختلف الميادين الرمزية التي تعطى في مجمل معطياتها المتغايرة معنى للوجود ألجماعي" (Le Breton, 1997, p. 34) وما نلاحظه في الإناء النذري **شكل (3)** هو مثال لهذه المنجزات الفنية العريقة للحضارة العراقية القديمة وقد اختلفت تمظهرات الشكل البشري بين حضارة وأخرى في الفن العراقي وذلك لتعدد الحقب التاريخية والسلطة الحاكمة وكذلك اختلاف المعتقدات الدينية على العكس من الحضارة المصرية القدمية والتي اتسمت بطابع الثبات تقريباً في اغلب المنجزات الفنية بسبب ثبات الحكم والمعتقد الديني لفترة زمنية طويلة جدا اضافتاً الى موقعها الجغرافي الشبه منعزل كما في **الشكل(4).**

شكل (1)

عشتار - إينانا
شكل (2)


شكل (3)


شكل (4)

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وفي الحضارة الإغريقية القديمة قدم فن مختلف عن ما ذكرناه في الحضارة العراقية والمصرية وذلك بسبب موقعها الجغرافي الذي هو عبارة عن شبه جزيرة كبيرة تتدلى من أوربا متوغلة في البحر المتوسط , ولم تكن شبه الجزيرة هذه وحدها موطن الاغريق بل شاركتها مجموعة الجزر المتناثرة المجاورة لها فقد كان المعتقد السائد عند الاغريق ان اي بلاد يسكنوها تكون تابعة لحضارتهم , كما أثر هذا الموقع على شكل الحضارة ذاتها متأثرة بصورة مباشرة أو غير مباشرة بما سبقها من الحضارات (Makkawi, 1980, pp. 12,15), وكان الإغريق مجتمع يؤمن بتعدد الإلهة لذلك كان معظم منجزاتهم الفنية هي ذات معتقدات دينية الا أنهم صوروا أشكال الالهة بصورة قريبة جداً من اشكال البشر وبنسب وتفاصيل دقيقة جداً وذلك لاعتقادهم أن الآلهة تتجسم بأجساد البشر الا انها اكثر كمالا من خلال فتول العضلات والنسب المثالية في الطول والرشاقة كما في **الشكل (5)**. اما في عصر النهضة والذي يعد من أهم العصور في حياة الإنسان وما رافق هذه الفترة من تطورات في حياته وطريقة معيشته مقارنةً بالعصور السابقة , فقدت شهدت هذه الفترة انتعاش الادب اللاتيني الرصين والفنون التشكيلية بكل تفرعاتها , ففي عام (1550) نشر الرسام(جيورجيو فاساري) أول كتاب مهم عن تاريخ الفنون وقد اعاد طباعة هذا الكتاب مرة أخرى مع اضافات عديدة بعد ما لقي هذا الكتاب من النجاح الشيء الكثير, وكان (فاساري) من حملة الرائي حول انتعاش الفنون باعتباره بعثاً جديدا للإرث الفني (Petroliza, 2003, p. 6), وقد شهدت هذه الحقبة ايضاً ظهور الرسم كقوة موازية لنحت بعد التطور الكبير في طريقة صناعة الألوان الزيتية والرسم على اللوحات المحمولة وبطريقة منظور تعطيني اللوحة بعد حقيقي وبنسب وتفاصيل دقيقة, اضافتاً الى ان رسم الاشكال البشرية كان اكثر حرية من خلال الحركات والاوضاع المختلفة في التنفيذ وهذا ما نلاحظه في أعمال الفنان ليوناردو دافينشي **شكل (6)** لوحة بعنوان (العشاء الأخير) فكما نلاحظ ان الفنان قام برسم صورة نبي الله عيسى (ع) بطابع السكينة والهدوء لتعظيم هذه الشخصية من خلال هذه الصفة اضافةالى رسم الشخصية في مركز اللوحة, وصور بقية الشخصيات بحركات مختلفة وهو أسلوب جديد في التعامل مع رسم الشكل البشري. ولم يكن النحت في هذه المرحلة اقل شئناً من الحقب السابقة بالرغم من استمرار تمثيل المواضيع ذاتها والتي غلبها ما تتعلق بالعقيدة , فقد ظهر فن النحت بقوة في طريقة التعامل مع الشكل البشـــري من خلال تنفيذه بصورة مثالية في النسب والتفاصيل وهـذا ما نلاحظـه في أعمال الفنـــــان (مايكـــل إنجلو) كما فـي **الشكـل (7)** والذي يمثل صورة لتمثال نبي الله موسى (ع) فنـــلاحظ كيف تعمـــــل الفنان مع الجسم بطريقة دقيقة جداً فـي إظهار التفاصيل الكاملة والنسب المثاليـــة التي أعطـــــت للتمثال طابع الهيبة والتقديس لهذه الشخصية , وغالباً ما يرى مؤرخوا الفن ان عصـــر النهضـــة يبدأ من القرن الثالث عشر وينتهي في اواخر القرن السادس عشر بأعمال (مايكل إنجلو) (Proton, 2014, p. 14) .

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

واستمر تناول موضوع المعتقدات الدينية وما يتعلق بالجانب العقائدي لفترات طويلة جداً, وكان التعامل مع الاشكال البشرية في الاعمال الفنية سواء كانت رسم او نحت يغلب عليها طابع الهيبة والوقار والتقديس اذا كانت الشخصية تمثل الَهاً حسب الاعتقادات الوثنية او ما يمثل شخصية الانبياء حسب الاعتقادات الدينية السماوية والتي اغلبها تمثل صور للسيد المسيح ومريم العذراء(ع) , اما الشخصيات الاخرى فكان تعامل الفنان مع الشكال البشرية بطريقة يعكس من خلالها الطبقة العامة من الناس بمختلف فئاتها وهم يتذرع او يدعون هذه الشخصيات المقدسة في قضاء حاجاتهم او اعالتهم في الحياة , الى ان وصل الفن في مرحلة اخرى متقدمة وهي ما بين عصر النهضة وبدايات الحركة (الرومانتيكية) وتحديداً في مراحل طرز فن (الباروك )و(الركوكو) حيث اخذ الفنانون في هذه الحقبتين يتعاملون مع الاشكال البشرية بطريقة مغاير نسبياً لما سبقها من خلال تصوير مشاهد تبتعد عن مواضيع العقيدة والدين بسبب ثبات حكم الكنيسة

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وفرض تناول هذه المواضيع على الفنانين . فما يمكن ان نلاحظه في فن عصر (الباروك) انه لم يعد ذو طابع اسلوبي متجانس كما كان في الفترات السابقة بل انه حمل من فكر الفن للطبيعة والحياة العامة للناس وفي نفس الوقت تحليلي وتركيبي (Hawers, 2005, p. 528) وهذا ما يمكن أن نلاحظه في **الشكل (8)** لوحة من أعمال الفنان (رامبرانت) بعنوان حرس الليل وفيها تظهر اكثر من شخصية وبحركات مختلفة ,وباستعمال اسلوب جديد في الإضاءة التي تركز على أماكن محددة في اللوحة وأخرى تكون معتمه والتاكيد على ديناميكية الحركة, ونلاحظ إن الشكل البشري في هذه المرحلة ابتعد عن التقديس والوقار كما كان في عصر النهضة وذلك لان اغلب المواضيع كانت ذات طابع ديني, وفي بوادر القرن الثامن عشر ظهر طراز فني جديد يختلف في مظاهرة الفنية عن طراز الباروك من خلال اهتمام الفنانين بالزخارف اكثر , ويعتبر فن (الركوكو) فن ارستقراطي فيه أفراط في الشغف بالأناقة اسلوباً وموضوعاً , فبعد رحل لويس الرابع عشر انتقال طراز فن الباروك الى المرحلة الأخيرة ليظهر بعد ذلك طرز فن (الركوكو) حيث لم تعد رعاية الفنون احتكاراً للبلاطات الملكية بل انتقل إلى طبقة البرجوازية العليا والأرستقراطية في مجتمع باريس الراقي حيث فضل النبلاء الاقامة في باريس بدلاً من العودة إلى قصورهم العظيمة في الريف فشيدوا منازل لهم تعرف باسم (الهوتيل ) واهتموا بزرفتها من الداخل فأرتبط هذا الطراز بالتصميم الداخلي لهذه المنازل(Al-Mansouri, 2005), ونلاحظ في **الشكل(9)** ان الشكل البشري اصبح جزء مكمل للوحة حيث يجتمع ضمن عناصر اللوحة كالأثاث والزخرفة والتصاميم الداخلية حيث ان الشكل البشري لا يمثل او يعطي الفكرة عن العمل الفني الى من خلال مكملات العناصر الاخرى المتمثلة بالاثاث بصورة درامية وعاطفية.

شكل (8)

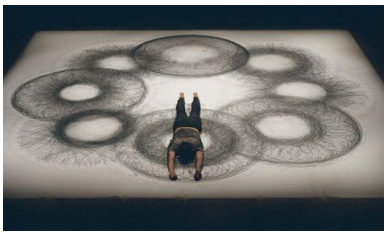
شكل (9)

اما في مرحلة الحداثة فقد شهدت التوجهات الفنية بعداً اخر في طريقة التعامل مع الشكل البشري وذلك بسبب التحرر من سلطة الكنيسة اضافتاً الى التطورات الكبيرة على المستوى الفكري والتقني والعلمي, فالفن بوصفه المرآة العاكسة لواقعه تمثلت بصورة كبيرة في مدارس الفن الحديث, حيث كان الرسم على اللوح المحمولة حتى القرن التاسع عشر كانه خطاب يوجهه الفنان الى المتلقي عبر لوحته بالاعتماد على كل ما يمتلك من موهبة ومهارة في الرسم, اما التعرف على هذه المواضيع وعناصرها يكون من شان المثقفين والمتعلمين والمختصين بالفن, وهكذا كان قرر فناني مرحلة الحداثة أن يعيده للفن المرئي اعتباره وقيمته و حيويته (Al-Attar, 2000, p. 148) من خلال البحث عن القيم المثالية للجمال حيث اختلفت الافكار والاساليب في طريقة طرح موضع القيم المثالية للجمال بين مدرسة واخرى , وهذا ما يؤدي بكل تأكيد الى تنوع الاساليب في طريقة التعامل مع الشكل البشري في هذه الاعمال , فما نلاحظه في احدى أعمال الفنان (مونيه) **شكل (10)**ضمن المدرسة الانطباعية هو والاهتمام بالألوان ودراسة تأثيرات الضوء عليه ليصبح اللون هو العنصر المهيمن في اللوحة, ويمكن ان نلتمس هذه الاهمية في قول مونيه لإحدى تلميذاته " عندما تخرجين للرسم انسي الشيء الذي امامك شجرة, بيت, حقل, او اي شيء اخر لكن تأملي هنا مربع صغير ازرق ,وهناك مستطيل وردي ,وهذا شعاع اصفر, ثم قومي برسم ما يبدو لكِ بكل امانة حتى ينتقل انطباعك الى اللوحة التي امامك" (Tawfiq, No date, p. 526), اما في **الشكل(11)** وهي لوحة من أعمال الفنان (ادفار مونخ )بعنوان (الصرخة) ضمن اتجاه المدرسة التعبيرية حيث كان اهتمام الفنانين في هذا الاتجاه هو التعبير عن الحالات والانفعالات الداخلية للإنسان , فقد توصل الفنان التعبيري لطريقة جديدة في التعبير باستعمال التشخيص والتمثيل لان الخطاب في الرسم التعبيري لا يكتفي بمحاكاة الصورة , بل يعتمد على اعادة تكوين التجربة الحسية , فعطلت عمل عضو الابصار وافترضت الجمال بعد انبثاقه من الحواس (Tawfiq, No date, p. 605) ,فكان تصوير الشكل البشري في هذا التجاه الفني يعتمد على عدم الاهتمام بالنسب الحقيقية للشكل البشري والاعتماد على الالوان الغير واقعية من اجل محاولة تصوير للحالة النفسية للإنسان, وهكذا استمر فنانون هذه المرحلة في التعامل مع الشكل البشري بعدت طرق واساليب فلم يعد الشكل البشري يحظى بالهيمنة في العمل الفني بل كان في بعض الاحيان يكون وسيلة يستعملها الفان من اجل التعبير عن فكرةً او موضوعاً ما.

شكل (10)

شكل (11)

وما شهدته النتاجات الفنية في مرحلة ما بعد الحداثة من انفتاح كبير على المستوى الفكري والتقني ادى الى التعامل مع الشكل البشري بصورة مغايرة جداً لما سبق من اتجاهات فنية , حيث كان التحول نحو العالم التكنولوجي الاستهلاكي بفعل اختلاط المظاهر الاجتماعية والثقافية مؤشراً واضحاً في إنتاج شكل من أشكال الثقافة المعاصرة والتي مثلت مجموعة من التحولات المختلفة, فقد كانت مرحلة ما بعد الحداثة بمثابة خطاً في العبور إلى نظام عالمي جديد يؤكد على مجتمع متعدد الهويات , فلم يكن للتيارات الفنية في هذه المرحلة موضوعات بحثية يعينها فهي تدرس كل شيء في الحياة بداية من نمط الإنتاج وعلاقته في المرحلة الراس مالية مروراً بنظام المعرفة والخطابات , وكذلك ارتبط بهذه السمه خاصية أخرى واضحة في معظم نتاجاتها وهو محو بعض الفواصل وهذه الصفة لها تمثلات عديدة أولها محو التميز القديم بين الثقافة العليا و الثقافة الجماهيرية وكذلك محور الفواصل القديمة بين الأنواع الأدبية وانوع الخطاب الأخرى (Mustafa, 2013, p. 44), وهذه التمثلات كان لها الأثر الواضح في فنون ما بعد الحداثة التي نادت بهذه الأسس وأكدت على ان يخاطب الفن الجماهير كما يخاطب النخبة, وهذا الفكر ادى الى تنوع أسلوبي وتقني في التعامل مع الشكل البشري وكيفية تمظهراته في الأعمال الفنية وما نلاحظه في فن الاداء شكل (13,12) ان الجسم اصبح جزء من العمل الفني كما هو الحال في بعض الاتجاهات الفنية الاخرى التي جعلت من الشكل البشري جزء مشارك في الاعمال الفنية بعدت طرق واساليب متنوعة , سواء كان مشترك في عملية العرض كما في **الشكل (12و13)** او متفاعل وحاضر بجسمه كما في **الشكل (14).**



شكل (12)

شكل (13)

شكل (14)

## المبحث الثالث : قراءة تاريخية في منجز الفنانين سيزان وبيكاسو

### 1. قراءة تاريخية في اعمال الفنان سيزان

أدت مرحلة الحداثة التي طرأت مع اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى ظهور عدت مذاهب فنية جديدة, والبحث في الفن الحديث ليس بالأمر السهل نظراً لتياراته الفنية المختلفة والمتشابكة, ولفهم دوافعها يجب العودة للفن نفسه ومعرفة مدى تأثيره في كل عوامل عصرة, فلطالما ارتبطت او تأثرت مواضيع الفن بشكل كبير بعوامل العصر الحديث وما يجري فيها من أحداث سواء كانت تطورات صناعية او اكتشافات علمية او ثورات اجتماعية وحروب إشاعة القلق ونشأة حالة من التوتر وكان من نتائجها انفصال مجموعة من الفنانين من مجموعاتهم مثلما حدث مع سيزان حين انتقل من قريته إلى (الاستاك) القرية القريبة من (مرسيليا) وذلك بسبب اندلاع الحرب في مدينة (ال فرانكو) في اسبانيا (Sirola, No date, p. 23), وكان سيزان معجب بأسلوب الفنان (ديلاكرواه) الا انه تأثر بالأسلوب

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

التأثيريين وخصوصا (اميل بيسارو), لكن اطلاعه ودراسته للوحات الفنية للفنانين الكبار في متحف اللوفر كان قد توصلت إلى قناعة أن الفنانين التأثيريين تعوزهم الصيغ الشكلية و البناء الفني الرصين, لذلك قررت سيزان أن يجعل الفن التأثيري أكثر صلابة وجعله فن يقارن بالفنون القديمة, وكان أساس فن سيزار هو أسلوبه الفريد في دراسة الطبيعة (Tawfiq, No date, p. 574) , وقد تعامل سيزان ايضاً مع الاشكال بطريقة خاصة وهو اكثر ما أثار الجدل عند عرض أعماله الفنية فلم يسبق سيزان احد من الفنانين الذين جردوا الشكل الإنساني وبسطه بهذه الجرأة فلم يكن لديه اهتمام بالتقديم المقنع للعمل الفني حيث الأجساد تبدو بلا وجوه ومن الصعب أحياناً التميز بين الجنسين, فقد كان سيزان يحاول أدراك هدف محدد وهو أن تتكامل الأجسام في الصورة مع البناء الكلي لها بربطها مع الجبال والأشجار والسحاب والماء والحدائق ولا يعطيها اهتماما أكبر او اقل من تلك المكونات او الأشكال الأخرى في العمل الفني (Majeed, 2015, p. 1261). وقد كرس سيزان حياته لفهم العلاقة المشتركة بين الكتلة والفراغ والضوء وكانت توجيهاته للفنانين الشباب كما لو كانوا يمسكون بالموضوع ويحتضنوها أكثر من كونهم يرونها وان اهتمامه بالأسس الجوهرية للمكان قد ادى به الا أن يختزل الطبيعة والأشكال البشرية بصورة هندسية كما في **الشكل (15و16)** , وبصدد هذا الموضوع يصف أسلوبه في الرسم "أنا احول المشهد الطبيعي امامي إلى اشكال هندسية أسطوانة وكرة ومخروط كلها اجزاء في وضع منظوري مناسب بحيث تتجه جوانب الاشكال نحو مركز الانتباه في اللوحة" (Tawfiq, No date, p. 577), وبعد إعلان سيزان ان الهندسة هي أساس كل الأشكال قام بتحريف الاشكال كلها من أجل أن يقدم أعمال بالطريقة الهندسية المطلوبة, ويمكن ان نلتمس جذور محاكاة الجوهر مع بالفلسفة الإغريقية القديمة وتحديدا مع أرسطو والذي تنص فلسفته على أو كما يسميها "الفلسفة الأولى" بوصفها دراسة شاملة لكل ما هو جوهري في الوجود والمعرفة والتفسير، وعدها أهم العلوم وأسماها وأكثرها يقيناً وتجريداً ونفعاً فهي علم المبادئ الكلية للوجود والعلل الأولية لكل ما هو موجود التي لا تبلغها الحواس ولا يستوعبها إلا العقل المتأمل والتي لا غنى عنها لكل العلوم , فالفلسفة الأولى تبحث عن حقائق الأشياء وأصولها, وهي العلم الإلهي الذي مجاله البحث في الموجود والمطلق، والحقيقة المطلقة لا الحقيقة النسبية واستخلاص المعارف القبلية والمجردة الخارجة عن نطاق التجربة (Imam, 2005, p. 105).

شكل (15)

شكل (16)

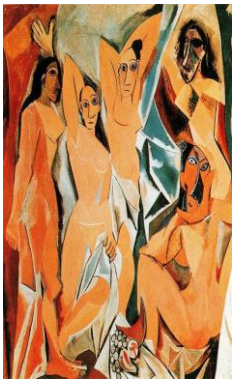
## 2.قراءة تاريخية في اعمال الفنان بيكاسو

قسم النقاد والمؤرخون اعمال الفنان (بيكاسو) إلى عدة مراحل ولكل مرحلة ميزاتها الخاصة, وقد تفاوتت هذه الأعمال ضن المراحل التي اطلق عليها أسماء المرحلة الزرقاء والمرحلة الوردية ومرحلة التأثر بالفنون الافريقية وبداية التكعيبية والتي أيضا قسمت فيما بعد إلى مراحل, ولم يقدم (بيكاسو) لنا صورة مشوهه أو مثالية لهذا العصر فقد استوعب قوانينه العميقة لأحداث طارئة وثبت أنه من الممكن خلق عالم آخر بقوانين أخرى, فتصور الممكن والخيال ليست سوى امتداد لتصوير الواقع ولما هو معتاد في حياتنا اليومية وهذا الخيال بدوره يضفي على طبيعة الإنسان حالة جديدة ولا يتركه لما هو عليه, وتعد (المرحلة الزقاء) هي اولى المراحل المصنفة في حياة بيكاسو والتي تشير إلى سلسلة من الرسومات التي يكون فيها اللون الازرق هو المهيمن ذات الطابع التعبيري والاكتئاب وهذه المرحلة هي نقطة التحول في أسلوبه من النزعة الكلاسيكية الى نزعة تجريدية وتعبيرية وكان بيكاسو غير مقتنع بالهيمنة اللاهوتية على الفن التراثي, واختصت هذه المرحلة في حياة بيكاسو بالبعد العاطفي والكآبة والقلق والاغتراب والغموض والتذمر (Saleh, 1990, p. 87), لأن الفن هو لغة التعبير عن الذات وهذا ما فهمه جيداً بيكاسو لذلك كان الأسلوب التعبيري مهيمن على اعمال بيكاسو قبل المرحل التكعيبية , وأصبحت لغة الألوان والخطوط امراً ملحاً في هذه المرحلة وكان بيكاسو يعمل على الكتل الكبيرة دون ان يركز على التفاصيل, فالمغزى يدخل في نطاق الشكل بوصفة إشارة إلى العالم الخارجي , وهو يصف ذلك في قوله "انهم يخلقون التعارض بين الطبيعة وبين التصوير الحديث واود ان

يقول لي احد انه رأى في يوم من الايام عملاً فنياً طبيعياً؛ فالطبيعة والفن شيئان مختلفان ولا يمكن ان يكون الشيء نفسه. ونحن نعبر, بواسطة الفن, عن مفهومنا لما تفقده في الطبيعة" (Garoui, 2017, p. 26). اما في المرحلة الاخرى والتي اطلق عليها اسم (المرحلة الوردية) وهي مرحلة اقل حزناً من المرحلة الزرقاء لكنها أكثر تذمر حيث استمرت بيكاسو في أعماله بنسيج فني للشخص المرسوم أكثر من الشخص نفسه , ويصبح الشخص اكثر إدراكاً في العمل الفني من شخصيته الواقعية, والتجريد المستخدم في أعماله على شكل خطوط أصبحت لها قيمة أعلى وكان بيكاسو يزاوج هذه القيمة التجريدية مع الاشكال الواقعية وتميزت هذه المرحلة ايضاً بطغيان اللونين الوردي والبرتقالي وتدرجاتهما, وتشير هذه المرحلة كذلك الى الدقة والتعبير ويفضل تلميذ بيكاسو المدعو(Bar) بار أن يستخدم مصطلح الفترة الكلاسيكية الأولى لهذه المرحلة حيث كان تركيز بيكاسو على القيم التكوينية والحجوم والموازنة وأعطاها اسبقية على المضمون الانفعالي والعاطفي البارز في لوحاته فاخذ ألوانه تتسم بمساحة ازهى وموضوعات أبهج وهذا ما دعا بيكاسو إلى شخصيات السرك والمهرجين بوصفهم مصدراً للإلهامه (Saleh, 1990, p. 38). وفي اخر المراحل المصنفة من حياة (بيكاسو) وهي مرحلة (بداية التكعيبية والتأثر بالفنون الافريقية ) فقد شهد القرن العشرين مالم يا شهده عصر سابق من تطور وتنوع كبير في اتجاهات الفن و المتمثلة بالاختلافات بين المدارس الفنية التي نمت ونشأة بصورة سريعة منذ بداية هذا القرن , فالفنون الحديثة بصورة عامة شكلت ثورة على التقاليد المتحجرة في الفن الأكاديمي واصبح الفنان في هذه المرحلة لا يبالي برضا الجماهير او بعدمه بل اطلق الفنان لمخيلته المبدعة متمسكاً بشخصيته وطرح رؤيته الخاصة والتعبير بأسلوبه الشخصي المبتكر (Salem, No date, p. 23), وهذا ما عمل عليه الفنان (بيكاسو) في هذه المرحلة من حياته في المدرسة التكعيبية, وما متعارف عليه أن التكعيبية حركة فنية جديدة تدين بنشأتها لفنانين وهما (بيكاسو وبراك) ففي هذه المرحلة التمهيدية التي تبلورت من خلالها المبادئ الأساسية للتكعيبية كان للأعمال سيزان والفنون الإفريقية الأثر الواضح في تحدي مسارها العام رغم الجدل الكبير حول دور الفن الأفريقي في بدايات التكعيبية, فبعض الفنانين نفسهم او معظم من رافق التكعيبية او كتب عنها تحدث عن أهمية هذا الدور , فقد الفت الفنان (ماتيس) انتباه (بيكاسو) الى اهمية النحت الزنجي وان هذا الفن ليس ساذجاً أبداً كما يظن فهو اصطلاحي يقوم على تقاليد حددتها الثقافة العربية فالعرب هم الذين قدموا الأساس الحضارية والثقافية للزنوج , وما كان يظنه (ماتيس) عن الفن الزنجي انه غرائبياً وساذجاً كان في نظر (بيكاسو) شيئا طبيعيا ومحتظراً, وما تبلور في رؤيته ودراسته لهذا الفن قاده الى الإبداع في بلورة اسس المدرسة التكعيبية فيما بعد (Amhaz, 1996, p. 151), وفي الاشكال (17و18و19) نماذج للمراحل التي تم ذكرها سابقاً.

شكل(17)المرحلة الزرقاء

شكل(18)المرحلة الوردية



شكل(19)التأثر بالفن الافريقي

**مؤشرات الاطار النظري**

**1**- اختلفت تمظهرات الشكل البشري عبر التاريخ في الرسم بدايةً من الاختزال والتجريد انتقالاً الى الدقة في النسب التشريح وبعدها العودة الى الاختزال مرة اخرى.

2- تجريد الشكل البشري في الفن الحديث من صفة الهيبة والوقار وكذلك الاهمية في الاعمال الفنية على عكس ما كان في فترة فنون عصر النهضة.

3- ان ما قدمه سيزان من نظريات جديدة في الفن كان لها دور كبير في تغيير اتجاه مسار الفن الحديث وادت الى تحولات كبيرة في التعامل مع الشكل البشري.

4- في نظرية سيزان الفنية للطبيعة انه بالإمكان اختزال جميع الاشكال ومن ضمنها الاشكال البشرية للأشكال الهندسية وهي الكرة والمخروط والمربع اثر فيما بعد على مجموعة من الفنانين ومن بهم بيكاسو .

5- اعتمد سيزان على الكثافة اللونية في تصوير اعماله وجعل من ضربت الفرشاة بهذه الكثافة تبدوا كأنها اشكال هندسية اضافة الى الاختزال الكبير في ملامح واشكال الاجساد وكان هذا اسلوب جديد في الفن الحديث اثر على الكثير من الفنانين فيما بعد .

6- من المؤسسات الاساسية لأفكار بيكاسو في المدرسة التكعيبية هي النظرة الجوهرية للأشكال بشكل هندسي في اعمال سيزان وكذلك تأثره بالفنون الافريقية.

## الفصل الثالث

## اجراءات البحث

### 1-مجتمع البحث:

ويضم رسم وأشتغالات الفنان سيزان وبيكاسو ضمن مرحلة فنون الحداثة , ونظراً لكثرة اعمالهم ومنجزاتهم الفنية فقد تعذر الباحث عن إحصائها وتم جمع الاعمال من المصادر الفنية الموثق بها.

### 2-عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية ضمن اطار مجتمع البحث للأعمال الفنية التي تحمل صفات مختلفة في التعامل مع تصوير الشكل البشري , وتم اختيار (4) لوحات كعينة للبحث قسمت بين سيزان وبيكاسو وبما ان سيزان يعد رائد الفن الحديث تم تحليل اعمال سيزان اولاً ومن ثم بيكاسو .

### 3-منهج البحث:

وفق ما يتلاءم مع موضوع البحث اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث لغرض تحقيق هدف البحث .

### 4-اداة البحث:

اعتمد الباحث طريقة اظهار الشكل البشري في الاعمال الفنية وما اسفرت عنه مؤشرات الاطار النظري وتحليل العمل الفني وفق الوصف البصري.

### 5- تحليل العينة :

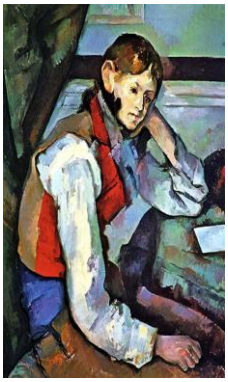
| | |
|---|---|
| رقم الانموذج | 1 |
| اسم الفنان | بول سيزان |
| اسم اللوحة | المستحمات |
| الخامة | زيت على كانفارس |
| القياس | 73 x92 سم |
| سنة التنفيذ | 1890 |
| الرابط | https://www.wikiart.org |

لوحة المستحمات هي إحدى لوحات سيزان التي رسمها في اكثر من مرة لكن بأوضاع متغيرة وما نلاحظه في هذا الانموذج المتكون من أربع نساء تظهر في وسط اللوحة بأجساد عارية وفي مكان مفتوح تحفه الأشجار الكثيفة, في وسط اللوحة تظهر إحدى نساء وهي تضع كلتا يدها خلف راسها وهي واقفة ومحنية الجسم قليلاً إلى الخلف وتمسك برداء طويل , واخرة تجلس بالقرب منها وهي منشغله بقطع شيء ما واخرة تقف أمامها مباشر بوضع حركي شبه منحني الى الجانب واستخدمت احدى يداها لتصف بها شعرها ,اما الشخصية الأخرى فقد صورها الفنان ايضاً بوضع الوقوف وحركة جسم منحني ايضاً وهي تحمل بيدها اليسرى رداء طويل , وكما نلاحظ ان الفنان تعامل مع الأشكال البشرية بهذا الاسلوب لإظهار نظريته الخاصة بالفن فهو لا ينظر إلى الاشكال كيف ما تبدو في الظاهر وانما يخاطب جوهر الأشياء لذلك لم يتهاون الفنان في تعرية الاجساد وازالة صفة القدسية عنها والتي كانت مسيطرة على الفن لفترات طويلة , وما نلاحظه أيضاً ان

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفنان لم يهتم في اظهار النسب والتفاصيل الحقيقية للأشكال البشرية بقدر اهتمامه لرسم الموضوع وإبراز الصفات الهندسية لجوهر الأشياء فستخدم التسطيح في الألوان والانتقال السريع من مناطق الإضاءة إلى الظل دون الاهتمام بالتدرجات اللونية , كذلك تداخل بعض اجزاء اللوحة مع بعضها فتكاد ان تكون الخلفية العامة للوحة أشبه بالكتل والأشكال من خلال ضربات الفرشة الواضحة وكثافة اللون , وتمثيل الاشكال البشرية لهؤلاء النسوة بحركات مختلفة وباتجاهات متعددة وبطريقة أيضاً تحمل كثافة لونية وتسطيح للأشكال البشرية وإظهارها بأشكال أقرب الى الاشكال الهندسية وهذا ما تم استنتاجه ن مؤشرات الاطار النظري ان سيزان في نظريته الفنية يحاول اعادة كل ما في الوجود إلى جوهرها الهندسي لأن الاشكال الهندسية حسب اراء بعض الفلاسفة وكما تطرقنا اليه في الاطار النظري انها تحمل صفة المثل العليا الجمال .

| | |
|---|---|
| رقم الانموذج | 2 |
| اسم الفنان | بول سيزان |
| اسم اللوحة | صبي في سترة حمراء |
| الخامة | زيت على كانفارس |
| القياس | 64.5 x 80 سم |
| سنة التنفيذ | 1889 |
| الرابط | https://www.wikiart.org |



في هذا الانموذج الذي يمثل شخصاً جالساً على أريكة ويضع يده اسفل راسه وبجانبه ورقة قد تكون رسالة او مقال او شيء من هذا القبيل , نلاحظ أن الفنان لن يركز على المنظور كثيراً في هذا العمل وكذلك الازاحة في تفاصيل الشكل البشري فقد رسم الذراعين بصورة غير واقعية بإطالتهما والجسم ايضاً رسم بطريقة اطول من الواقع وبضربات لونية كثيفة في مساحات واسعة وكأنها رسمت بسكين تلوين , والانتقال السريع بين الالوان من الغامق الى الفاتح فستخدم في خلفية اللوحة اللون الأزرق الفاتح جداً ثم انتقل الى الستارة باللون الأخضر الغاق والتي صورها بطريقة تكاد أن تكون اشبه بالكتل الحجرية وكذلك بقية الأجزاء الأخرى في اللوحة تحمل هذه الصفة فالمشهد بأكمله صوره بالوان مسطحة في تدرجات لونيه تكاد أن تكون شبه ملغية وتصوير الملامح بخطوط قوية وعدم إظهار تفاصيل الوجه بصورة دقيقة ,وما نلاحظ أيضا أن الانتقال بين ألوان اللوحة تفصلها خطوط واضحة باللون الأسود وكذلك تصوير ملابس الشخص وباقي اجزاء اللوحة حتى جسم الشخص بأشكال اشبه بالهندسية ,وما يبحث عنه الفنان في هذا الموضوع هوة خلف ما هوة مرئي لهذه الشخصية اي أنه صور الشخص بصورة تعكس ما هو غير مرئي لهذه الشخصية في هذه اللوحة فالأشكال الهندسية تدل على السكون والهدوء والاستقرار وهو ما يمكن ملاحظته في طبيعة جلوس هذه الشخصية والنظرة التأملية في موضوع ما والورقة التي بجانب يد الشخص كلها تدل على أن هذه الشخصية في وضعية تأمل والتفكير بإمرا ما ,ومثل هذه المواضيع تحتاج إلى جلسة منعزلة وبهدوء واستقرار من أجل والصول الى الفكرة المطلوبة ,وما كان على الفنان إلى تصوير هذه الشخصية بهذه الصورة التي تحمل صفاة هندسية حتى وأن تطلب الأمر ازاحة في الشكل البشري وعدم التركيز على الملامح بصورة كبيرة.

مجلة فنون البصرة – العدد (33) السنة 2025 ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

| | |
|---|---|
| رقم الانموذج | 3 |
| اسم الفنان | بيكاسو |
| اسم اللوحة | عارية في الغابة |
| الخامة | زيت على كانفارس |
| القياس | 185 x108 سم |
| سنة التنفيذ | 1908 |
| الرابط | https://www.wikiart.org |

في هذه اللوحة صور الفنان فتاة بجسم عاري في وسط غابة من الاشجار وتعامل الفنان مع الموضوع بطريقة جديدة من خلال تصوير الشكل البشري بهذه الكتل التي تكاد أن تكون اشبه بالحجر ولم يبالي الفنان في تعرية الجسم بقدر اهتمامه بنقل انطباعه واحساسه في هذا العمل ,ونلاحظ ايضاً اقتراب ملامح الفتاة في اللوحة الى ملامح الاقنعة الزنجية وهو فن اثر على المسيرة الفنية في حياة بيكاسو, حينما وجد بيكاسو أن هذا الفن يحمل قيمة فنية عالية وليس كما يعتقد بانه فن ساذج واعاد طرح هذا الفن بطريقته الخاصة , فصور جسم الفتاة بهذه الخطوط القوية والملامح المختزلة والانتقال السريع بين الألوان أعطى للشكل البشري صفة الاشكال الهندسية, وهو ما بحث عنه الفنان في هذه المرحلة من مسيرته الفنية في تجسيد المواضيع المرسومة وحتى الأشكال البشرية بأسلوب هندسي حيث يعد هذا الاسلوب هو الصفة المميزة لهذه المرحلة, ولم يغفل الفنان عن منظور اللوحة من خلال تصور الاشجار المتشابكة خلف الفتاة بصورة تناظرية وبالوان غامقة تتداخل مع بعضها البعض حتى تتلاشى في ابعد نقطة للوحة وعدت هذه المرحلة في حياة بيكاسو مرحلة تحول كبيرة في الفن الأوروبي ليس على بيكاسو فقط بل على سائر الفنون الأخرى, فالازاحات التي احدثها في الشكل البشري و بقية العناصر الأخرى عكست بتأثيرها على الحركات الفنية التي جاءت بعد التكعيبية فما بحث عنه الفنان في تمثيل الجمال بالصورة المثالية وجده في المزاوجة بين الفن الزنجي ونظرية سيزان في محاكاة جوهرة الاشياء بطبيعتها الهندسية, ومن خلال اطلاع الفنان على هذه الفنون وتوسع المعجم الفني في مخيلة والادائية التي يمتلكها انتج فن بهذا الاسلوب الذي يحمل من الفكر والثقافة الشيء الكثير, حيث سعي الفنان في تصوير الأعمال الفنية بالصور المثالية للجمال حتى وأن تطلب الأمر ازاحة في الشكل البشري وتعريتها فالجسم في مرحلة فنون الحداثة لم يعد بنفس القدسية التي كان يمتلكها في فنون عصر النهضة , وتمثيل المشهد بجسم فتاة لأن النظرة الى الجسم المثالي في مرحلة الحداثة انتقلت للمرأة بعدما كان النظرة في عصر النهضة إلى جسم الرجل هو المثل الأعلى للجمال وهذا ما قام بتصوير الفنان بما يمتلكه من معجم فني وأدائية عالية في التصميم ولمسه مميزة في التنفيذ .

| | |
|---|---|
| رقم الانموذج | 4 |
| اسم الفنان | بيكاسو |
| اسم اللوحة | امرأة في تمرير |
| الخامة | زيت على كانفارس |
| القياس | 61 x50 سم |
| سنة التنفيذ | 1923 |
| الرابط | https://www.wikiart.org |

صور بيكاسو في هذه اللوحة بورتريت لفتاة ترتدي قبعة وتضع يدها سفل راسها وتعامل الفنان في هذه المرحلة مع الشكل البشري بصورة جديدة حيث رسم الفنان وجه الفتاة بمشهد أمامي وجانبي في نفس الوقت وهوة منظور من نوع آخر تم استخدامه في هذه المدرسة من قبل الفنان بيكاسو ,والتي قد تبدو بصوره مشوهه في هذه الملامح الا أن الفان كانت له نظرة خاصة في تجسيد الجمال , فلم يكتفي

بإعادة الاشكال الى جوهرها الهندسي بل صورة هذه الفتاة من اتجاهين في ان واحد وهذا يحدث تداخل في ملامح الوجه التي تبدو كأنها مشوهه لكلنها في طبيعة حالها تجسيد لفكرة استحضار منظور جديد , فصور عين الفتاة في منظر أمامي وجانبي في نفس الوقت فما نلاحظه في هذه الشخصية من خلال متابعة الخطوط الخارجية للشخصية يتبين لنا أن الشخصية قد رسمها الفنان بمنظور جانبي إلى أن الفنان رسم احدى العينين بمنظور امامي وكذلك الأنف وهذا هو ما نقصد به منظور من نوع اخر تتداخل فيه الرؤية الامامية مع الرؤية الجانبية في نفس الوقت ,وكذلك تداخل الشخصية مع الخلفية العامة للوحة فأحدث في الشكل ازاحات كبيرة وحدد الملامح بخطوط واضحة جداً باللون الأسود ولم يبالي الفنان في هذه الازاحة ,واستخدام الوان غير واقعية للوجه والغى التدرجات اللونية وهنا يتضح أن الأدائية للفنان في هذه المرحلة مرتفعة جدا قياسا باللمسة فالموضوع رسم بخطوط بسيطة والوان مسطحة لا تحتوي على تدرجات لونيه ولا على نسب صحيحة ودقيقة الا أن فكرة تجسيد الشكل بهذه الصور يوضح مدى الفكر الكبير والنظرة الواسعة لدى الفنان في تصوير المواضيع بهذه الطريقة الجديدة التي أحدثت ثورة كبيرة في عالم الفن من خلال ما قدمه الفنان من استحضار منظور جديد وازاحة في الاشكال لم يسبق أن تعامل فنان مع المواضيع بهذه الطريقة , وقد اثرت هذه النظرية على الفنون التي جاءت بعد التكعيبية لإعادة النظر في ان الجمال المثالي لا يكمن فقط في مخاطبة الاحساس والمشاعر وما تبدو عليه الاشكال كما في الواقع بل بكيفية تمثيل الجمال بنظرة جديدة تحمل فكر موسع ونظرة وافكار جديدة حتة وان تطلب الامر تحطيم الاشكال وازاحتها من شكلها المألوف.

## الفصل الرابع
## النتائج والاستنتاجات

**النتائج**:

1. تعامل سيزان مع الشكل البشري بطريقة تجريدية ومختزلة مؤكداً على شيء واحد هو محاكاة جوهرها بصورة هندسية كما في الانموذج (1و2) وهذا ما نجده لدى بيكاسو في التعامل مع الشكل البشري في بداية المرحلة التكعيبة انموذج(3).
2. استخدام التسطيح والانتقال السريع بين تدرجات الالوان دون الاهتمام بالظل والضوء واختزال الاشكال البشرية في اعمال سيزان كما في الانموذج (1و2) وهذا الأسلوب نجده ايضاً في اعمال الفنان بيكاسو كما في الانموذج (3)
3. قدم بيكاسو منظور جيد في الرسم من خلال استحضار الشكل البشري من عدت اتجاهات في آن واحد انموذج(4).

**الاستنتاجات**

1. اعتمد سيزان على الكثافة اللونية في تصوير اعماله وجعل من ضربت الفرشاة بهذه الكثافة تبدوا كأنها اشكال هندسية اضافتاً الى الاختزال الكبير في ملامح واشكال الاجساد وكان هذا اسلوب جديد في الفن الحديث اثر على الكثير من الفنانين فيما بعد.
2. معالجة الاشكال وكأنها تعبير عن الروح الانسانية في اعمال المدرسة التكعيبية وهذا ما منح الاشكال قوة ايحائية ذات دلالات انسانية تمتاز بالتبسيط والاختزال
3. جاءت معالجة الاشكال البشرية في كل من اعمال سيزان وبيكاسو بأبعاد فكرية تختلف عن بعضها بالرغم من وجود المقاربات الا ان كل فنان قدم اسلوبه الفني وفق رؤية جمالية وفكرية مغايرة.

## References:

Al-Attar, M. (2000). *Horizons of Fine Arts on the Brink of the Twenty-First Century.* Cairo: Dar Al Shorouk.

Al-Mansouri, M. (2005). *Rococo Arts*. Retrieved from www.ahwar.org .

Amhaz, M. (1996). *Contemporary artistic trends.* Beirut: Al-Matbouat Company for Distribution and Publishing.

Bidouh, S. (2009). *Philosophy of the Body.* Dar Al Tanweer for Printing, Publishing and Distribution.

Garaudy, R. (1981). *Structuralism: The Philosophy of Human Death.* Beirut: Al-Tali'a Publishing House.

Garoui, R. (2017). *Realism Without Borders, Picasso, Saint-John Perse, Kafka.* Hindawi Foundation.
Hawers, A. (2005). *Art and Society Throughout History.* Alexandria: Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing.
Imam, I. A. (2005). *ntroduction to Metaphysics.* Egypt: Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution.
Karel, A. (No date). *Man is the unknown.* National House for Printing and Publishing.
Le Breton, D. (1997). *Anthropology of the Body and Modernity.* Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
Majeed, R. M. (2015). The Role of Cézanne in Establishing the Foundations of Modern Art. *Journal of the University of Babylon/Human Sciences*, p. 1261.
Makkawi, F. (1980). *The History of the Greek World and Its Civilization.* Dar Al-Rashad Al-Hadithah.
Manzur, I. (1956). *Lisan al-Arab, Vol. 3.* Beirut: Beirut Printing and Publishing House.
Mustafa, B. E.-D. (2013). *The State of Postmodernism: Philosophy and Art.* Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
Petroliza, M. (2003). *The Art of the Renaissance.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Proton, J. (2014). *The Renaissance.* Egypt , Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.
Saleh, Q. H. (1990). *In the Psychology of Fine Arts.* Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
Salem, M. A. (No date). *Aesthetics and the Development of Arts.* Alexandria: University Youth Foundation.
Saliba, J. (1964). *The Philosophical Encyclopedia, Vol. 1.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
Seton, L. (1992). *Antiquities of Mesopotamia from the Paleolithic era until the Persian invasion.* Syria: Damascus House.
Sirola, M. (No date). *Cubist Art.* Beirut: Awidat Publications for Publishing and Printing.
Tawfiq, M. Z. (No date). *The Story of Fine Art.* Al-Hewar Al-Mutamadin.
Yagbis, J. (1988). *existential doctrines.* Beirut: Dar Al-Adab.