- **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.[١]

وقد مرت التكعيبية بثلاث مراحل بدأت في عام ١٩٠٧م – ١٩٠٩م 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 ١٨٩٥م 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

---

[١] روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة محمد محمود يوسف – عبد الباقى محمد، دار نهضة مصر، القاهرة،ص٦٦

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".[٢]

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 وفكر "سيزان" الذي يعتمد على الإبداع والتأمل للطبيعة.كذلك قام "بابلو بيكاسو وجورج باراك" بوصف المدة من ١٩٠٧ – ١٩١٣م بالمدة السيزانية أو التحليلية. [٣]

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.[٤]

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

---

[٢] ناثان نوبلر: حوار الرؤية "مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية"، ترجمة فخرى خليل – دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، ص٣٤-٣٥-٣٦

[٣] نعمت إسماعيل علام: مدارس ومذاهب في العصور الحديثة، دار المعارف،ص٨٧.

[٤] سيد أحمد الناصري: فن كتابة التاريخ وطرق البحث فيه ، دار النهضة العربية، ص٥٥.

(٧)"المحمية" ١٨٨٥م – ١٨٨٦م 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.[٥]

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.[٦]

ويراعي "سيزان" في أعماله الفنية:

١- 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 .

٢- 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

---

[٥] روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة محمد محمود يوسف – عبد الباقى محمد، دار نهضة مصر، القاهرة،ص١١٢-١١٤

[٦] ناثان نوبلر: حوار الرؤية "مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية"، ترجمة فخرى خليل – دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة ٢ ، ص١٢.

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.[٧]

٣- وأعتقد كثير من 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 تأثيراً مستقراً على فن القرن العشرين فقد رأى العديد من متذوقي الفنون أن للأسلوب الفني لسيزان أثراً كبيراً 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 (٨)"نساء أفينيون" ١٩٠٧م 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.[٨]

٤- ويظهر تأثر "بيكاسو" بسيزان أيضاً في العمل الفني(٩) "عائلة الفنان" ١٩٠٨م وهذا العمل يمثل المرحلة الأولى للمدرسة التكعيبية والتي اقتصرت على تبسيط الطبيعة ورسوم الشخوص إلى مساحات هندسية بسيطة كذلك العمل الفني(١٠)"رسم عاري في الغابة" ١٩٠٨م ويتضح فيه أسلوب "بيكاسو" في التحليل لجسم امرأة حيث تحولت الأجزاء إلى المكعبات والمخروط والأشكال الهندسية التي كانت امتداد للفنان "سيزان" .

---

[٧] هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص٧٧-٧٨.

[٨] أرنولد هاوز: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت، مركز الدراسات ،ص٥٥-٥٦

ويشهد العمل الفني(١١) لبيكاسو " المهرج ميسن " ١٩١٧م على قمة التأثر بالفنان "سيزان" والذى يشبه عمله الفني "المهرج" في الملابس الذى يرتديها المهرج بالتقسيم الهندسي نفسه 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. [٩]

٥- كذلك يظهر تأثير"سيزان" على "بيكاسو" في العمل الفني (١٢)"خبز وكأس فاكهة" ١٩٠٨م 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 "امبرويز فولارد" التاجر الفني الذي جعل من "سيزان" مشهوراً عن طريق معارضه وتعرف "فولارد" على أهمية وتميز "بيكاسو وبراك" في مرحلة مبكرة ونفذّ "بيكاسو" عملا فنيا (١٣)"صورة شخصية لامبرويز فولارد" ١٩١٠م 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 لسيزان رقم (١٤)"امبرويز فولارد ١٨٩٩م.[١٠]

٦- 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

---

[٩] محسن محمد عطية: تذوق الفن (الأساليب – التقنيات – المذاهب)، عالم الكتب،ص١١٥-١١٦.

[١٠] نعمت إسماعيل علام: مدارس ومذاهب في العصور الحديثة، دار المعارف،ص٨٩.

والجمع بين الواقع الحسى والاشكال الهندسية وأيضاً رصد الطبيعة ممتزجة بانفعالات الفنان وحالته المزاجية .[١١]

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 ١٩٠٧م 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.

٧- 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 ١٩٠٦م 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 الاستاك وأنحنائه كما في عمله الفني (١٥)البحر في الاستاك ١٨٨٥م 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(١٦) خليج الاستاك ١٨٨٦م 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 (١٧) ١٩٠٨ أسقف المنازل مع بعضها حتى لا يمكن تميزها كبؤرة واضحة للعمل والتحريف هنا لصالح نقل النقطة المركزية وهي مفتاح سر التكعيبيين.[١٢]

٨-وقد اهتم "براك" كثيراً بالدراسات الهندسية لموضوعات "سيزان" الطبيعة الصامتة، المناظر الطبيعية ويظهر ذلك في العمل الفني (١٨)"القصر" ١٩٠٩ حيث عمل على تجاور الأشكال مع بعضها بعضأ، كذلك استخدم ضربات فرشاة قصيرة وخشنة والتي

---

[١١] ناثان نوبلر: حوار الرؤية "مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية"، ترجمة فخرى خليل – دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى،ص ٤٨-٤٩-٥٠.

[١٢] موريس سيرولا: الفن التكعيبى، منشورات عويدات، الطبعة الأولى، بيروت،ص٧٧.

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.[١٣]

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 ١٩١٧م – ١٩٢٣م 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).[١٤]

٩- 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 وبدأ يصبح اكثر نعومة واقل صلابة إلى حد كبير، لقد أصبحت الكتل الضخمة في يد "سيزان" أكثر تفاعلاً مع 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 .[١٥]

ونرى إن الفنان "سيزان" قدم الكثير للفن الا أنه يقول "لاميل برنارد" هرمت ولم أحقق شيئاً ولم يعد لي متسعاً لأحقق بعد أي شيء وسأبقى بدائياً في الخط الذى اكتشفته وهذا قبل

---

[١٣] روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة محمد محمود يوسف – عبد الباقى محمد، دار نهضة مصر، القاهرة،ص١٤٣-١٤٤.

[١٤] محسن محمد عطية: تذوق الفن (الأساليب – التقنيات – المذاهب)، عالم الكتب،ص٩٨.

[١٥] أرنولد هاوز: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت، مركز الدراسات والنشر،ص١٨٦.