https://majs.journals.ekb.eg
2024; June (13):80:90.
Doi: 8.24394 /JAH.2024 MJAS-2405-1240
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

تفاحة سيزان وأثرها في تغيير التوجه المعرفي (الأبستمولوجي) للفن التشكيلي.

Cézanne's Apple and its impact on changing the cognitive (epistemological) orientation of plastic art.

رياض محمد بن عمر[1] ، داني خالد أبي كرم

أستاذ مساعد[1]- قسم الاعلام ، أستاذ مساعد[2] قسم تكنولوجيا المعلومات كلية ليوا- أبو ظبي- الامارات العربية المتحدة.

Email address: ryadh.amor@lc.ac.ae

To cite this article:
Ryadh Ben amor, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 13, 2024, pp.80-90. Doi: 8.24394/ JAH.2024 MJAS-2405-1240
Received:16, 05, 2024; **Accepted**: 15, 06, 2024**; published**: June 2024

الملخص:

كانت ولا تزال "التفاحة" مصدر جاذبية وإغراء، وكلما ذُكرت في الاساطير والحكايات والميثولوجيا ارتبط ذكرها بالتغيير الجذري. أولها النزول من الجنة إلى الدنيا، مرورًا بالقطيعة الابستمولوجية المعرفية حينما غير قانون الجاذبية للعالم اسحاق نيوتن مجرى العلوم الفيزيائية، وانتهاءً برسم سيزان "للتفاحة" الذي ومن خلال عقيدته الفكرية الفنية، كان سببًا في احداث تغيير ابستمولوجي جذري في منحى الفنون التشكيلية وسببًا في وجود الفن الحديث.

وما يطرحه هذا البحث هو اتخاذ "التفاحة" كدراسة حالة بحثية، أولًا كعنصر تشكيلي في لوحات سيزان، وثانيًا كرمز سيميائي استلهم من دلالاته الانسان قديمًا اساطيره وحكاياته، ولا يزال يستلهم منها أيقوناته الاتصالية حديثًا. وتُبيّن دراسة "تفاحة سيزان" الذي من خلال اسلوبه في رسمها في أعماله المجسدة للطبيعة الساكنة، أنه أحدث تغييرًا ابستمولوجيًا جذريًا في الفكر الفني التشكيلي من بعده، وأدى إلى ظهور الفن الحديث كما يتجلى لنا اليوم.

الكلمات الدالة:

سيميائية التفاحة – ابستمولوجيا التغييرات الجذرية – العقيدة التشكيلية لسيزان.

المقدمة:

فاحت التفاحة سحراً منذ قديم الزمان وامتلكت من الجاذبية المغلّفة بالأسرار ما مكّنها من التربع رمزياً على عرش الغواية والخطيئة كما على الحرب والحب والسلام. إذ كان للتفاحة أهمية متعددة الأوجه في الثقافة الإنسانية والرمزية. لقد شهدت التفاحة، البسيطة والخالدة والكونية، تفسيرات تصويرية متعددة واستمرت في تطور تاريخ التمثيلات مع مرور الوقت. (M Hortense, 2014) حيث نُظر إليها على أنها الفاكهة التي أدت إلى طرد آدم وحواء من الجنة، أو إلى دورها المحوري في اكتشاف العالم الفيزيائي إسحاق نيوتن (Issac Newton) للجاذبية، وقد تشابكت التفاحة مع رحلة البشرية للمعرفة والفهم، وأصبحت في مجال الاتصالات المرئية المعاصرة رمزًا أيقونيًا، (De Torcy, Claire,2013) تمثل الإغراء والاكتشاف والابتكار والصحة والجمال وغيرها من الدلالات. وإذا كانت غواية التفاحة عند الفيزيائي الشهير "إسحاق نيوتن" مقيدة بسلاسل القوانين ومبدئية الاصطلاحات، فإنها عند الفنانين أوسع بكثير، خارجة عن نطاق القانون ومنبعثة ومتحرّرة لصالح الخيال والرمزية وفق حصيلة عدادها مئات اللوحات التشكيلية والنصوص الشعرية والروايات والأفلام السينمائية. ومن منزلة الدين والأساطير والقصص الشعبية، تربعت التفاحة على عرش

التشكيل وتألقت في حلل وأشكال متعددة اختزلها سيزان في رسم هندسي واحد: الدائرة.

إن وجودها في وعينا الجماعي هو بمثابة تذكير بتعقيدات وثراء العلاقة الإنسانية مع الطبيعة والمعرفة فقد كانت سببًا في التغييرات الأبستمولوجيا الجذرية حين غيرت المسار الأيديولوجي مع آدم، والعلمي مع العالم الفيزيائي إسحاق نيوتن (Issac Newton)، والسيميولوجي في الفنون البصرية مع الفنان بول سيزان Paul Cezanne(1839-1906)، الذي أحدث أسلوبه في رسم التفاح ثورة في عالم الفن وترك أثرًا دائمًا على الأجيال اللاحقة من الفنانين. حيث قدم سيزان منظورًا جديدًا من خلال التركيز على الأشكال الهندسية والتفاعل بين الضوء والظل. وأدى استخدامه لضربات الفرشاة الجريئة والألوان النابضة بالحياة إلى تحويل التفاحة العادية إلى موضوع ديناميكي، مما دعا المشاهدين إلى إعادة النظر في تصورهم للأشياء اليومية.

ومن هذا المنطلق يسعى البحث هذا إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية: هل هناك تأثير لصياغة الفنان سيزان لشكل التفاحة فى تغيير التوجه الابستمولوجى للفن التشكيلى الحديث؟ وهل أثر على رؤية الفنانين واستكشاف طرق تشكيلية جديدة لتمثيل الواقع المرئي؟

لقد تحدى تصويره غير التقليدي للتفاح المعايير الفنية التقليدية وأدى إلى تحول في الطريقة التي يتعامل بها الفنانون مع اعمالهم الفنية، تاركًا بصمة لا تمحى في تاريخ الفن. ومن هذا المنطلق نعتبر في هذا البحث أن "تفاحة سيزان" كانت مثلها مثل "تفاحة آدم" و"تفاحة نيوتن" عاملاً من عوامل التغيرات الأبستمولوجية الجذرية في الفنون التشكيلية. فبعد ان جسّدت الكلاسيكية التفاحة صورة فوتوغرافية طبق الأصل عن الواقع، أتت الانطباعية لتعيد صياغتها ضمن نظرة الفنان ورؤيته التشكيلية، فاستحالت اجسامًا كروية عند الفنانين "رينوار" (Renoir) و"قيصر الجميل" (Cesar Gemayel) بينما استحالت وزناً وشكلاً وجسداً عند الرسام "سيزان" (Cezanne) ضمن نطاق متمايز عن معاصريه.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

غالبًا ما يُنظر إلى الفنان بول سيزان (Paul Cézanne) على أنه أعظم شخصية مؤثرة في الفن الحديث، نرى فيه نهاية الأشكال التقليدية في الفن وخلق أشكال جديدة، وهو يمكننا من رؤية الأشياء بطريقة جديدة، وفي علاقات جديدة. وهذا ما جعلنا نرجح في البحث الحالي إلى أن تجربته التشكيلية في رسم "التفاحة" خلقت تغيرًا أبستمولوجياً جذرياً في الفن. فقد كان الفن في القرن الثامن عشر فناً عقلانياً منظماً، وقد حاول الفن التشكيلي في القرن التاسع عشر عبثًا دعم هذا النظام العقلاني في مواجهة هجمات الفنانين اللامعين الأصيلين الذين استخدموا الفن بطرق مختلفة للتعبير عن انفعالاتهم الشخصية أو للقبض على الجوانب المراوغة من الطبيعة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

-التعرف على سيميائية صورة التفاحة انطلاقاً من دلالاتها الإيديولوجية والانتروبولوجية.

-ابراز دور التفاحة كعامل من عوامل التغيرات الابستيمولوجية الجذرية.

-دراسة تحليلية لنماذج من اعمال الفنان سيزان التى تناولت التفاحة كعنصر تشكيلي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في القاء الضوء على دور الفنان سيزان وصياغته التشكيلية للتفاحة في تغيير التوجه المعرفى الابستمولوجى وتأثيره على الرؤية الفنية لفناني الاتجاهات الحديثة.

منهجية البحث:

لقد اعتمد الباحثان في هذه الدراسة على المنهج التحليلي، وهو المنهج الذي يساعد على تفكيك المشكلة المطروحة والإتيان على مختلف جزئياتها (ر. بن عمر، 2021)، حيث احتاجت القراءة السيميولوجية للتفاحة كعنصر تشكيلي في أعمال الفنان سيزان Cezanne إلى البحث في علاقة الانسان بالتفاحة كرمز أيديولوجي "للخطيئة" وكعنصر نسجت عليه الاساطير ولازالت إلى اليوم هذا رمز أيقوني متعدد الدلالات. وركز الباحثان على "التفاحة" كعنصر من عناصر التغييرات السيميولوجية الجذرية، بدأت بالتغيير الإيديولوجي الأول ونزول الانسان من الجنة إلى الدنيا مرورًا بالعالم الفيزيائي نيوتن Newton وقانون الجاذبية الذي اعتبر حقيقة ابستمولوجية واكتشاف علمي تغيرت بعده العلوم الفيزيائية، وصولا إلى "تفاحة سيزان" التي اعتبر الباحثان أنها أحدثت تغييرًا ابستمولوجيًا جذريًا في فكر العقيدة التشكيلية لما بعد سيزان.

فرضية البحث:

الطريقة التي جسد بها سيزان "التفاحة" كعنصر تشكيلي، جعلته يُحدث تغييرًا أبستمولوجيًا جذريًا في فكر وفن معاصريه من الفنانين، بل وأثرت تجربته في تاريخ الفنون التشكيلية عامة.

حدود البحث:

الحدود الزمنية: الفترة المرتبطة بأعمال الفنان سيزان خلال نهاية القرن ال تاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي الفترة التي تغير فيها أسلوبه الفني حيث ألهم معاصريه من الفنانين ومهد لظهور توجهات فنية جديدة.

الحدود المكانية: فرنسا وبالتحديد مدينة Aix-en-Provence حيث أنشأ ورشته الفنية.

الحدود الموضوعية: دراسة "تفاحة سيزان" كعنصر تشكيلي وأثرها في تغيير التوجه المعرفي (الأبستمولوجي) للفن التشكيلي.

المبحث الأول:

الإطار المفاهيمي والدراسات السابقة

بينما تطرق العديد من الباحثين إلى مسألة تأثير سيزان في تاريخ الفنون التشكيلية واعتباره "الأب الروحي للفن الحديث"، لم يتخذ أي بحث من التفاحة" عنصرًا تشكيليًا أساسيًا يمثل محور إشكالية بحثية تهدف إلى ربطها بإطارها التمثيلي التجسيدى كما رسمها سيزان، وإطارها الدلالي السيميائي كما رآها الانسان منذ وجوده الأول لتصبح سببًا للتغيرات الابستمولوجية في التاريخ (تفاحة آدم) والعلم (تفاحة نيوتن) والفكر الفني التشكيلي (تفاحة سيزان).

الإطار المفاهيمي:

سيميائية التفاحة:

لتعريف سيميائية التفاحة، يجب ربطها بإطارها الاصطلاحي أولًا ثم بإطارها الدلالي ثانيًا.

اصطلاحًا تعرف ""السيميائية أو السيميولوجيا على أنها علم العلامات" (Oswald D. &Tzvetan T. 1972, p113). فعلى الرغم من أنهما يشتركان في تفسير النظام الذي تخضع له الأدلة بوصفها نظامًا دالًا (Meaning system)، فإن السيميولوجية التي تعود إلى العالم اللغوي السويسري فردينان دي سوسير(Ferdinand de Saussure) تقوم على ثنائية الدال والمدلول، حيث لا يمكن فهم الدليل إلا بربط الدال بمدلوله، غير أن الدليل اللساني الذي يقوم على الاعتباطية يختلف عن الدليل الطبيعي. (دي سوسير، ترجمة ترجمة ي. غاي وم. النصر، 1986، ص90) بينما يختلف الدليل من وجهة نظر سيميائية، حيث حدده ش. س. بيرس (C. S. Pears) ثلاثي الأساس متمثلًا في الممثل (representamen)، والموضوع (object) والمؤول (interpretant)، فكانت أكثر شمولية تمكننا من قراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى وتأثيرها على تأويله لدلالات الاشياء.

في أحد تعريفاته العديدة للعلامة، كتب بيرس: "إنني أعرّف العلامة بأنها أي شيء يتحدد بواسطة شيء آخر، يسمى موضوعه، وبالتالي يحدد تأثيرًا على شخص ما، وهو التأثير الذي أسميه مفسره، بحيث يتم تحديد الأخير بشكل وسيط بواسطة الأول." (C. S. Peircw,1883, p478). فعلى عكس سيميولوجية دي سوسير فإن في سيميائية بيرس تكمن أهمية المؤول في أن الدلالة ليست علاقة ثنائية بسيطة بين العلامة والموضوع: فالعلامة لا تدل إلا عندما يتم تفسيرها. وهذا يجعل المؤول محوريًا في محتوى الإشارة، حيث إن معنى الإشارة يتجلى في التفسير الذي تولده لدى مستخدمي الإشارة.

فنحن لا يمكن تحليل دلالات التفاحة انطلاقًا من مدلولاتها فقط، بل وكذلك من خلال ديناميكية علاقتها كموضوع (object) بدلالاتها وبالمؤول.

ابستمولوجيا التغيرات الجذرية:

إن كلمة "ابستمولوجيا "تعني (Theory of science) نظرية العلم،(ر. بلانشي، ترجمة م. اليعقوبي،2003، ص9) يرجع ظهورها في المعاجم الفرنسية إلى المعجم Larousse illustre لسنة 1906. فالإبستمولوجيا، مصطلح صيغ من كلمتين يونانيتين:

* الإبستمي(episteme)، ومعناها: علم (وهو موضوع الإبستمولوجيا)

* اللوغوس (logos) ، ومن معانيها: علم، نقد، نظرية، دراسة، ويدل على المنهج.

فالابستومولوجيا، إذًا، من حيث الاشتقاق اللغوي هي " علم المعرفة " (كركي ع. ح.، 2010، ص15)

أما في علاقة الابستمولوجيا بالتغييرات الجذرية ومن منطلق استخدامها في علم الاجتماع والفلسفة للإشارة إلى الدراسة

والتفكير حول كيفية ولماذا تحدث التغيرات الجذرية في المجتمع والفكر مركزًا على فهم العوامل والعمليات التي تؤدي إلى تحولات جذرية في البنية والسلوك والتفكير في المجتمعات. وتتضمن هذه العوامل تغيرات في القيم والمعتقدات والتكنولوجيا والاقتصاد والسياسة والثقافة وغيرها، وتفسير كيفية تأثير هذه التغيرات على المجتمع والفرد.

ويمكن تعريف أبستمولوجيا التغيرات الجذرية بأنها دراسة الطرق والمنهجيات التي تستخدم لفهم وتفسير التغيرات الجذرية في المجتمع، والثقافة، والفلسفة، والعلوم. وتهتم هذه المنهجية بفهم كيفية حدوث التغيرات الجذرية وتأثيرها على المعرفة والمجتمعات والفهم البشري بشكل عام. وتسعى إلى استكشاف العوامل والمتغيرات التي تؤدي إلى التغيرات الجذرية وكيفية التعامل معها وفهمها بشكل أفضل. فهي تشير إلى دراسة الأسس الفلسفية والنظريات التي تفسر التغييرات الجذرية أو الجوهرية في العلم أو المجتمع أو المعرفة. وتتناول هذه الفلسفة الجوانب النظرية للتغييرات الجوهرية وتحليل العوامل والعوامل التي تؤدي إلى هذه التغييرات، سواء كانت في الفكر، أو الثقافة، أو السياسة، أو المجتمع.

فالقطيعة الابستمولوجية مفادها أن المعرفة العلمية لا تستند على نفس المفاهيم التي تحملها التطورات العلمية في عصر من العصور، بل هي انتقال معرفي يستند في أساسه على إعادة بناء المفاهيم والنظريات العلمية وإعادة تعريفها واعطائها مضمونًا جديدًا (شعبان ح ،1993، ص 151).

إن التغيير الجذري في الابستمولوجيا لا يمكن أن يكون دون أن يحدث ما اسماه الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (Gaston Bachelard) "بالقطيعة الابستمولوجية". فقد قدم باشلار طرحه العلمي المتمثل في ابستمولوجيا المعرفة، التي منها انبثق مفهوم القطيعة الابستمولوجية والتي تمثل التطور المعرفي للعلم نتيجة القطائع المعرفية التي تقطع في غالب الحالات الصاعدة على المعارف السائدة، "وقد حدث في جميع الحالات تقريبًا أن امتازت الفترات العظيمة في تاريخ الفن بالتطابق بين أفكار الطبقة السائدة أو الطبقة الصاعدة الثورية وبين تنمية قوى الإنتاج والمطالب العامة للمجتمع (أ فيشر، ترجمة أ. حليم، 1971، ص 205). أما في حالة سيزان فقد رفض الأسلوب الفني السائد وأحدث أسلوبًا صاعدًا ألهم الآخرين.

إن ما افترضه هذا البحث هو أن طريقة تجسيد سيزان للأشياء و"للتفاحة أحدث قطيعة ابستمولوجية أحدثت انتقالًا معرفيًا ساهم في إعادة بناء المفاهيم الفنية في مطلع القرن العشرين حيث شهد تغيراً جذرياً في تاريخ الفنون حين بدأ الفنانون متأثرين بسيزان يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تصورهم للفن، ونتيجة لهذه التغييرات ظهرت حركات فنية جديدة منها التكعيبية (Cubism)، وعلى غرار سيزان، رفض الفنانون من معاصريه مبدأ محاكاة الأشكال الطبيعية بل سعوا الى اختزال هذه الأشكال إلى أجزاء هندسية وخطوط مستقيمة ثم إعادة صياغتها من جديد في صور مختلفة بعيدة عن عناصرها الأصلية. لقد حلل الرسام الفرنسي جورج براك (George Braque) و الاسباني بابلو بيكاسو (Pablo Picasso) مظاهر الأشياء وتجزئتها إلى وحدات هندسية معينة على غرار أسلوب سيزان. كانت هذه هي المرحلة التكعيبية التحليلية منذ عام 1912 – 1914، فيما بعد مضى الاثنان منذ عام 1914، نحو الإقلال من تشطيرها موغلين في تحويلها، من دون أن يتقيدوا بالأساليب التقليدية؛ فضلاً عن إدخال الحروف الكتابية وإكسابها حساً زخرفيا، وأقحموا قرائنها الذهنية في الصورة، علامة على أنهم ابتكروا التلصيق (Collage)، الأمر الذي ساعدهم على اكتشاف قيم لونية جديدة وأعطاهم حرية أوسع للتحكم فيه. (مولر، جي أي ،فرانك ، ايغلر، 1988، ص80)

أثر سيميائية التفاحة في ميثولوجيا الوجود الإنساني:

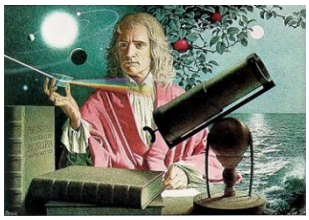
لقد ارتبطت التفاحة بميثولوجيا الوجود الإنساني منذ خلق آدم وحواء، فقد كانت (كما ذكرت الأساطير) سببًا في عقابهما وطردهما من الجنة ونزولهما إلى الحياة الدنيا، فكانت بذلك سببًا في أول تغيير جذري. ورغم أن الكتب السماوية لم تذكر أو تؤكد أن الشجرة التي نهى الله عن أكلها هي شجرة تفاح. فقد جاء في القرآن قوله تعالى: " وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ" (الآية 35، سورة البقرة). حيث لم تذكر الآية أنها شجرة تفاح. وكذلك في الإنجيل "وأوصى الرب الإله أدم قائلًا من جميع شجر الجنة تأكل أكلًا، وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها" (الكتاب المقدس، تكوين 2و3، الإصحاح الثاني 16-17، صفحة 3). حيث نعتت بشجرة المعرفة ولم يأت في الأثر انها شجرة تفاح.

والسؤال المطروح هنا: ما الذي جعل الإنسان يعتقد أنها شجرة تفاح؟

لعل ما رسّخ "صورة التفاحة كثمرة محرّمة في الميثولوجيا المسيحية هم رسامو عصر النهضة الذين رسموا حواء ممسكة التفاحة" جراء افتتانهم بالروايات الأسطورية اليونانية. ولكن يقينًا ما تطرحه "التفاحة" من دلالات سيميائية وارتباطها ميثولوجيًا برمز الخطيئة الأصلية، والحب، والمرأة، والخلود، والحكمة، والقوة العليا، واحتلالها مكانة مهمة في الأساطير، مثل قصة "تفاحة الخلاف" في الأساطير اليونانية. حيث أرادت إلهة الخلاف، التي لم تتم دعوتها إلى حفل زفاف بيليوس وثيتيس، الانتقام من هذه الإهانة. فألقت بين الضيوف تفاحة ذهبية من حديقة هيسبيريدس مكتوب عليها: "إلى الأجمل". (دريني خشبة، 2020، ص 34) وتقاتلت هيرا وأفروديت وأثينا على الفاكهة. لذلك، طلب زيوس من باريس أن يختار بين الآلهة. وعدته أثينا بالنجاح وثروة هيرا لكن رغم ذلك اختار أفروديت التي وعدته بحب هيلين زوجة مينيلوس. وبعد ذلك اختطف المرأة الشابة، مما أشعل فتيل حرب طروادة. وبذلك تسببت التفاحة التي ألقتها آلهة الفتنة في الكثير من الصراعات، ومن أكثر القصص الخيالية شعبية في العالم، قصة الاميرة "بياض الثلج" التي وُلدت بعد وفاة والدتها الملكة مباشرة. وبعد مدّة قصيرة، تزوج الملك ثانية من امرأة معتدّة بنفسها، شديدة الإعجاب بجمالها لدرجة سؤال مرآتها السحرية يومياً عمن هي أجمل نساء العالم ليأتيها الجواب بأنها هي الأجمل. فسممتها بتفاحة مغرية، ولكنها مسمومة، كما نرى ذلك في شكل (صورة رقم 1)، مشهد من رسوم فيلم الكرتون سنو وايت والأقزام السبعة، سنة 1937 ، فلم تكن سوى قضمة صغيرة واحدة كفيلة بطرح بيضاء الثلج على الأرض دون حراك. وتعيد هذه القصة الى الأذهان فحوى المرويات إبان بدء الخليقة ورمزية تفاحة الخطيئة والعقاب.

صورة رقم 1: مشهد " سنووايت والتفاحة المسمومة" من رسوم الكرتون:Snow White and the Seven Dwarfs, Family/Fantasy · 1937

وحينما سقطت التفاحة أمام ناظري إسحاق نيوتن حين كان جالساً في حديقة والدته ما دفعه الى التساؤل عن سبب اندفاعها عامودياً الى الأسفل، نحو مركز الأرض عوضاً عن الارتفاع عالياً أو صوب الشمال أم اليمين أم أي اتجاه آخر (صورة رقم 2). هي الصدفة ربما، التي قادته الى فلسفة نظريته حول مبدأ الجاذبية. وقد دوّن "وليام ستوكلي" (William Stockley) في كتابه الذي تناول حياة نيوتن محادثة مع الأخير يوم 15 نيسان 1726 في لندن ومفادها: "...ذهبنا الى الحديقة، لنشرب الشاي...أتته فكرة مفهوم الجاذبية. قائلاً: لماذا تسقط التفاحة دائماً عمودياً على الأرض؟ ... لا بد أنها تتجه الى مركز الأرض، إذا بالتأكيد ان الأرض جذبتها." ليصبح التساؤل عن وجود قوى جاذبة في هذه العملية حقيقة راهنة.



صورة رقم 2: نيوتن واكتشاف الجاذبية

أنها تفاحة الجاذبية، تفاحة المعرفة وحب الاكتشاف. أعاد نيوتن هيكلة الميثولوجيا حاملاً شعلة المعرفة عبر عنصر التفاحة التي أصبحت رمزاً للخطيئة وتخليّ الإنسان عن الخلود الجسدي وإعادة إحياء أواصر العلاقة بين المعرفة وتفاحة الأساطير القديمة تطلّب قضمة صغيرة في الشكل قوية في المضمون لحساب شركة "أبل ماكنتوش" (Apple Macintosh) (صورة رقم 3) بتوقيع "ستيف جوبز" (Steve Jobs) استلهم تفاحته من قناة العلاقة بين المعرفة والتفاحة المذكورة في الروايات الأسطورية القديمة معتمدة على تكنولوجيا حديثة متطورة قوامها الفكر البشري واتخذت أرض المعرفة والمال والشهرة ملاذاً لها:" إنها مدينة "نيويورك"(New York) الأميركية المعروفة بلقب "التفاحة الكبيرة" (Big Apple) .

صورة رقم 3: ا لتفاحة المقضومة، شعار شركة Apple

ان العين البشرية عبارة عن خزان بصري كبير، لها القدرة على تحليل "المدرك البصري" تبعاً لقيم دلالات سابقة على أثرها يحلّ المدرك عليها ضيفاً على هيئة مواقف، لا على هيئة أشياء. منذ ان أدرك الإنسان القديم ذاته في انسلاخه عن محيطه، "تحولّت العين عنده من الإبصار الى النظرة. حينها فقط بدأ يكتب انفعالاته على جدران الكهوف." (بنكراد س. 2003) لقد خلع ثوب "الرائي" ليلتحف ثوب "الناظر". وبين الرائي والناظر اختلاف واضح قائم على معاينة الرائي ما يمثل أمام عينه، أمّا الناظر فيلتقط فيما يراه "الحجم الإنساني" داخله خالقاً الشيء المرئي من جديد.

المبحث الثاني:

تجليات "تفاحة سيزان" في فكره ورؤيته الفنية

الإطار النظري:

رسم الفنان سيزان Cezanne العديد من لوحات لتكوينات من الطبيعة الصامتة وساهمت صوره في كثير من الأحيان لهذه الموضوعات المتواضعة بتشكيلتها الفريدة من الأشياء الثانوية في ترسيخ فكرة أنه حتى الفواكه والزهور يمكن أن تعبر عن فن عظيم. وكما قال سيزان لأصدقائه: "عندما أستخدم الالوان لرسم قشرة خوخ جميلة أو كآبة تفاحة قديمة، فإنني ألمح في انعكاساتها... حبهم للشمس، وذكريات الندى والنضارة" (Roe .(S. 2007, p255

صورة رقم 4: لوحة زيتية لطبيعة ميتة "سلة التفاح لبول سيزان" في الفترة ما بين 1890-1894.

طاولة خشبية، موضوعة أمام جدار رمادي-أخضر محايد، وزجاجة داكنة اللون في الخلفية، مع بسكويت جاهز للتقديم، وتفاح. التفاح يتراكم في سلة غير متوازنة، ويتدحرج على مفرش المائدة، ويوضع بلا مبالاة على حافة الطاولة. ليس هناك ما هو أكثر ابتذالاً من هذه الحياة الساكنة التي تحمل عنوان "سلة التفاح"، والتي خرجت مباشرة من العالم اليومي. لقد ابتكر الفنان سيزانهذا العمل في عام 1893: حينها مضى أكثر من ثلاثين عامًا منذ أن ذهب إلى باريس ليصبح فنانًا، وكان يعود من وقت لآخر لإستعادة طاقته الابداعية في موطنه الأصلي "بروفانس" (Provance). في ذلك الوقت، كانت العاصمة مركزًا حقيقيًا، ومكانًا للإثارة، والمكان الذي تُصنع فيه الشهرة. التفاحة هي في الواقع فاكهة "باريسية"، قوية ومتينة، مقارنة بهشاشة الفواكه "البروفنسية". إنها تجسد هذه المدينة بشكل أفضل من المناظر الطبيعية. بالإضافة إلى ذلك، فإن سعرها منخفض، وعمرها الافتراضي طويل جدًا، مما يسمح لسيزان بالهروب من تقلبات اللجوء إلى النموذج الحي الباهظ الثمن وغير الثابت. وفي هذا السياق، تكون التفاحة أيضًا بمثابة سلاح واستفزاز حيث قال سيزان: "أريد أن أذهل باريس بتفاحة"! (ف. يوسف، 2023) وهكذا، كان اختيار مثل هذا الشكل البسيط بالنسبة له فرصة مقنعة لإحداث ثورة في الرسم. إن الطريقة التي نظم بها سيزان الواقع، ادت الى وضعية سلة غير متوازنة او مستقرة، حيث يتم إخفاء التفاح أحيانًا في الطيات المكسورة لمفرش المائدة الذي تم ترتيبه بمهارة بواسطة يد الفنان. كل شيء يقوم على بناء، ومع ذلك فإن سيزان قد فكك تركيبة لوحته: الزجاجة تميل، وحافة الطاولة لم تعد مرئية على الجانب الأيسر. لقد تم تقويم المساحة بشكل خطير، كما لو كانت تلتصق بسطح القماش. فالترتيب إذن ذو شقين: مادي، ثم عقلي. لأن ما يهم الفنان هو تجاوز الواقع من خلال ما يسميه "الإحساس". إن الشعور الذي يشعر به عند مواجهة الطبيعة ينعكس في التناغم الذي يسود بين الألوان الزاهية (الأحمر والأخضر والأصفر) والأشكال الهندسية القوية. وفي هذا الموضوع قال كلمات ظلت مشهورة: "كل شيء في الطبيعة يتشكل حسب الكرة والمخروط والأسطوانة". (ح. عبد الكريم،2013)

صورة رقم 5: بول سيزان، الحياة الساكنة مع التفاح، 1890 زيت على قماش، 35.2 × 46.2 سم - الأرميتاج، سانت بطرسبرغ

في هذه اللوحة (صورة رقم 5) بحث سيزان عن الأشكال والتباينات في النغمات التي تشبه التركيب في تلك الفترة. وكما ذكر الرسام الفرنسي إميل برنارد في مذكراته (Émile ,1907 Bernard)، أن سيزان صرح له: "كل شيء في الطبيعة يتعلق بقاعدة المستديرة والمخروط والأسطوانة، ولهذا السبب يجب على الفنان قبل كل شيء أن يدرس هذه الأشكال البسيطة وبعد ذلك يمكنه القيام بما يريد."

لقد أراد أن يترك انطباعًا بالطبيعة، التي ترمز إليها الفواكه والتفاح، بطريقة لا تُنسى ولا يمكن تفويتها على الإطلاق. كان يبحث عن التفاح الذي يمثل جوهر التفاحة أو "كائن التفاحة". عندما تنظر إلى بعض المناظر الطبيعية في لوحاته ترى أنه يبحث عن جوهر الأشياء، وبدلاً من الرغبة في اغتنام اللحظة، فإنه يميل نحو فكرة الخلود، إنه يظهر المادة في أكثر أشكالها الوجودية.

بمجرد إلقاء نظرة على لوحاته، هناك شيء واضح وحاضر فيها لدرجة أنها تعطي انطباعًا بأن التفاحة تخرج من اللوحة، إذ أن هناك جوهر يتجاوز التمثيل البسيط، لكنه عمل يجعل التفاحة حاضرة مدى الحياة. لقد عاد سيزان مرات لا تحصى إلى نفس الفكرة في كل أعماله حيث للتفاح حضور قوي يتضاعف عشرة أضعاف. قال سيزان لاميل برنارد (12 ايار 1904): "أعمل ببطء شديد، الطبيعة امامي معقدة، والتقدم العملي غير محدود... هذه هي تعددية المشهد الطبيعي".» Denis Coutagne, 2006. P:91) (ويمكن القول إنه رسم التفاح بما هو أبعد من الفاكهة البسيطة التي من المقدر لها أن تتعفن بعد بضعة أيام، واعطاها ديمومة وأبدية.

في أعماله الأولى، التي تميزت برومانسية الفنان الفرنسي "يوجين ديلاكروا" (Eugène Delacroix) وواقعية الفنان"غوستاف كوربيه" (Gustave Courbet)، استخدم سيزان مواد سميكة وألوانًا داكنة، يلجأ فيها إلى الحياة الساكنة ويهتم بالعلاقات بين السطح والشكل والفضاء.

في أوائل سبعينيات القرن التاسع عشر، استوعب سيزان الأسلوب الانطباعي: فقد خفف لوحته، واختصر ضربات الفرشاة ورسم في الهواء الطلق. ومنذ ثمانينيات القرن التاسع عشر، نلاحظ في عمله ميلًا نحو المعالجة الهندسية للموضوع، مما يفتح الطريق أمام التكعيبية.

إن طريقته في التعامل مع الألوان وحريته في التعامل مع الفرشاة التي نجدها في أحدث أعماله سوف تميز الحركة الفنية في أوائل القرن العشرين.

في كتابه "العين والعقل"، وهو أحدث أعماله، يدرس الفيلسوف موريس ميرلو بونتي تجربة الرؤية عند بول سيزان، ويبين أن الظواهر تمثل بشكل جيد إلى حد ما نهج الرسام. باختصار، سيكون الإدراك نفسه خاضعًا للتحيزات الثقافية (Marlo-Ponty, 1985, p92) . كان عمل سيزان الفني يتمثل في إعادة خلق رؤية بارعة مثل رؤية الإنسان الأول في الصباح الأول، وهو تصور يستغني عن الثقافة. بل كان يعرف أن الرؤية الأحادية الثابتة، الموروثة من عصر النهضة، والتي تفرض قانونها الهندسي، هي بداهة ثقافية أكثر ذاتية.

ولهذا السبب ترفض هذه الحياة الساكنة وجهة النظر الأحادية، وتخلط وجهات نظر متباينة، ولماذا لا تخضع الأشكال المائلة ولا العمودية أو الأفقية للمنظور الرياضي الأكاديمي. يرسم سيزان الفضاء كما لو كان مجالًا، لحمولات من التفاح تأتي من الأعلى. الأجسام تتعثر في حالة من الفوضى، وتترنح الأشكال. ومن هنا كانت حاجة الرسام إلى إيجاد القليل من الاستقرار من خلال تصور أنّ كل كائن يمكن تشكيله على شكل الكرة والمخروط والأسطوانة.

كيف يمكن حل الوهم المتمثل في النموذج ثلاثي الأبعاد الذي سيتم تمثيله على مستوى يحتوي على اثنين فقط؟ فهل الحل هو إخفاء العمق؟ هكذا تكون المناظر الطبيعية المشجرة، مع وجود فروع في المقدمة. يرسمها سيزان بنفس اللمسات، سواء ظهرت في المقدمة أو في العمق. وبالمثل، يتم تعديل شدة الألوان بشكل منفصل مهما كان العمق المراد تمثيله. وبالتالي فإن خدعة الرسام هي خلق عدم التمايز البصري بين ما هو من مرتبة المعرفة (العمق)، وما هو مدرك (مستوى اللوحة). ولهذا السبب يبدو أن الخلفية، بعيدًا عن تثبيت نفسها في الأفق، تتدفق نحو الأمام. التوتر هو الأمثل لأن الدماغ لا يستطيع الاختيار.

إن تكعيبية سيزان، كما يشير اسمها، مستوحاة إلى حد كبير من أعماله ورؤيته للفن. في الواقع، فهو يرى أنه يجب علينا "التعامل مع الطبيعة من خلال الأسطوانة، والكرة، والمخروط، كلها في منظورها الصحيح، بحيث يتحرك كل جانب من جوانب

الجسم [...] نحو نقطة مركزية.» (George K., 1968, pp. 342),

يعتبر سيزان رائد التكعيبية فيما يتعلق بأبحاثه حول تعدد المستويات؛ في البحث عن النماذج وتفكيكها؛ وكذلك على التباين اللوني. لم تعد الموضوعات التصويرية هي التي تصنع العمل، بل استخدام الألوان والخطوط.

تميّز الرؤية الفنية لسيزان:

يتجه التيار نحو تبسيط الأشكال ونحو تعدد وجهات النظر ونقاط التلاشي. ويستخدم سيزان في عمله ضربات فرشاة مسطحة صغيرة. هذه اللمسات اللونية متقطعة وتمنح المشاهد الفرصة لتجميع اللوحة بنفسه. في الواقع، في نهاية حياته، سعى سيزان إلى خلق تجربة بصرية في لوحاته والتي سيتناولها ويطورها بيكاسو وبراك منذ عام 1907 والتي من شأنها أن تؤدي إلى التكعيبية التي نعرفها اليوم.

يجدر التساؤل عن إمكانية وجود مبادئ رياضية أو هندسية اتبعها سيزان لتحقيق النتائج المثلى. إن المبادئ والقواعد الوحيدة تظل هي انضباط الرسام. وهذا يترجم إلى ما تعلمه من خلال لوحاته، وما أصبح من خلال مهنته وما ينقله من خلال أعماله. النظام القديم الذي كان يضمن تماسك مساحة اللوحة دون الاعتماد على رؤية الرسام الخاصة، انتهى به الأمر إلى الانهيار في بداية القرن التاسع عشر.

علاوة على ذلك، فإن تجربة الفضاء لها الأسبقية على البناء التجريدي للوحة. فقد كافح الرسامون ضد الريح والمطر، وتغيرات الضوء، وحركات أجسادهم، وغياب نقطة الارتكاز، وحاربوا أيضًا تحيزات هواة الجمع الذين يريدون أن تتقارب الخطوط بانتظام نحو نقطة التلاشي وخفقان أعينهم. كان سيزان يعرف قاعدة واحدة فقط.: كل شيء يبقى مشكلة ولها في نفس الوقت حلها الخاص. على سبيل المثال، لرسم التفاح المرتب في طبق وفي وعاء، وجد سيزان أن الإيماءة مشابهة لتلك التي كان سيستخدمها بعد ذلك لوضع "تفاحة واحدة، تفاحتين، ثم مجموعة من التفاح في وعاء وفي طبق. لا يوجد مبدأ موحد محسوب في سيزان.

صورة رقم 6: Fruit 1879-1880 زيت على قماش، 45 cm x 54، Hermitage, St Petersburg

بالنسبة لسيزان، كل تفاحة هي شيء مادي مثل مفرش المائدة الأبيض. ووفقًا لتمثيلات الحياة الساكنة التي رسمها بول سيزان، فإنها تهدف لوحات الحياة الساكنة التي بالبرتقال والتفاح إلى الكشف عن العالم كما يبدو عندما لا يكون هناك أحد لرؤيته. لذلك يمكننا القول أن تفاحة بول سيزان لا تزال على قيد الحياة: إنه الدائم، الملموس، والصلب.

سلّط سيزان الضوء على قوانين الهندسة المتحكمة بالطبيعة وتكوينها و"رأى فيها الأسطوانة والكرة والمخروط" وشرع في عملية تحويل المشهد الى بناء صلب قائم على ارتباطات هندسية على مساحة مقسمة الى مربعات. ويعود ويملأ هذه المربعات بخطوط عريضة ذات ألوان كثيفة ما يخلق للمشاهد المتلقي إحساساً بالكتلة على طريقة التظليل في التصوير التقليدي. لقد كانت ضرورة عند الفنان، آلية التعاطي مع الطبيعة وإخراجها ضمن سيناريو محكم يعتمد على عملية التلاعب بالتموجات الضوئية المتمثلة "بالألوان الصفراء والحمراء مع تقسيمات زرقاء لسبب إضفاء نوع من الجو الهوائي للوحة." وكل هذا في منظومة كاملة متكاملة اتجه ضمنها كل جانب شكل او جسم نحو نقطة جوهرية مركزية، فالعمق نقطة أساسية شغلت لبّ سيزان على الدوام. وكانت هذه الخطوة الأولى في مسيرة الحركة التكعيبية المرتكزة على مبدأ تحويل الأشياء والأشكال الى كتل من المكعبات والمخروطات والهرميات تتوالف مع بعضها البعض في تشكلات هندسية معمارية. وهذا ما يفسّر تموضع رسومات الفاكهة داخل أعمال الفنان على هيئة عناصر تشكيلية تملك كمّاً وافراً من الثقل والقوة والصلادة. لقد شرّع سيزان أبواب الفن العظيم على تجربة إعادة بناء الواقع المهدوم من خلال "تجاوب إيقاعي بين العلاقات المكانية التي تمتد من وراء

سطح الصورة" فتنقل عين المتلقي فوق المسطحات المتشابكة للوحة تزامناً مع شعور بديناميكية الحركة.

بضع من ثمار التفاح والبرتقال متلحفة بغطاء طاولة، كانت كفيلة بتغيير مسار الفن التشكيلي بتوقيع: سيزان. طبيعة صامتة، لا روح نابض فيها، شرع سيزان في تأملها ساعات وأيام واسابيع بعد ترتيبها ملياً وبدقة متناهية، "ليحوّلها لاحقاً الى مسطحات لونية ستشكل أهم مفاتيح تغيير صورة الفن وأشكاله، إن لم يكن وظائفه في العالم الحديث. "

لقد أعاد سيزان هيكلة الطبيعة الساكنة معتمداً على نوعية جديدة من تمثيل الأشياء في محيطها معولاً بشكل أساسي على رسم المسطحات التي اكتسبت عمقها فقط من خلال العناصر المكونة الموزّعة بترتيب حسب مزاجه فوق السطح الفعلي للوحة.

لقد رسم سيزان العديد من اللوحات التي شكّلت الفاكهة مادة أساسية في تكوينها، وعادة ما كانت الثمار تتشارك في اللوحة مع أوان وأغطية وتماثيل ومرايا تزدان في الخلفية على الحائط. ولهذه الاضافات مهمّة محدّدة: "تزيد من إظهار الفواكه كعنصر مهمته ملء المكان المسطّح لإعطائه شكلاً غير منتظم، يشبه الطبيعة" التي عمل الفنان على إعادة تكوينها راساً على عقب من جديد.

صورة رقم 7: سيزان، Mon Saint Victoire، (1904-1906) زيت على قماش، زيورخ كونستهاوس

لم يعر سيزان اهتمامًا للنسب والمنظور. فمساحة جبل "مون سانت - فيكتوار" (Mont Saint Victoire) كبيرة نسبة لمقدمة الصورة التي تبدو بعيدة." (Barskaya A. & Georgievskaya Y, 2011, p53) وهذا يعني تواجد منظورين مختلفين في اللوحة الواحدة. وهذا ما نجده أيضاً جلياً في لوحات طبيعته الصامتة التي تفرّد برسمها بإتقان كلوحة "طبيعة ساكنة مع فواكه" التي أتمّها سنة 1890 (صورة رقم 4) وتبدو فيها العناصر متشكلة من مناظير مختلفة تارة أمامية وفوقية تارة اخرى حتى ان سطح المنضدة بدا مائلاً ومستقيماً تبعاً للأشياء المرسومة.

إن لوحة "فواكة" الموجودة في متحف "الأرميتاج" (صورة رقم 6) خير مثال على ما سبق. لون أزرق طاغ على الجدار الخلفي، ألوان داكنة مرتسمة على سطح الطاولة، تعلوها حوائج رامية ظلالها على الخلفية وكأن جوّ اللوحة السائد ليلي بامتياز لا يعكّر صفوه سوى صفاء وألوان الفواكه وبياض الغطاء والطاسة، في تناقض صارخ مع تقنية الإضاءة. لقد أراد سيزان ان يسّجل اللحظة العابرة في ومضة عين دون اي اهتمام بمنظور تقليدي يتّخذ من الهندسة أساساً، بل استعاض عنه بتدرج ألوان توحي بالعمق ورحب الفضاء تتفاعل مع الضوء تفاعل التفاحة المتجددة الألوان حسب كمية الضوء التي تستقبلها. والحقيقة أن سيزان "لم يرسم التفاحة حين نصّبها أمامه، بل شبّع دائرة التفاحة على قماشة بكل مكونات خلاياه" من طاقة وهندسة وبنية كائنة. تفاحته عكست وزناً، كثافة وجسداً، مثلها مثل جبل سانت – فيكتوار، (صورة رقم7) كلها عناصر مشدودة الى جاذبية أرض لوحاته. في عملية تسلل الى اللوحة، "تجرّدت تفاحة سيزان عن كينونتها لكي تصبح ظاهراً في عين تتأمّلها." وهذا الظاهر هو ما عبّرت عنه عملية مزج الألوان والنور بتركيبة اللوحة.

الخلاصة والاستنتاجات:

انطلاقًا مما عكسته التفاحة من مدلولات اتخذها الانسان منذ وجوده الأول موضوع أساطير ميثولوجية، ارتبطت جلها بالتحولات الجذرية أولها "تفاحة آدم وحواء" مرورًا "بتفاحة إيريس" و"نيوتن" و"بياض الثلج" و"ستيف جوبز" وصولاً الى "تفاحة سيزان" التي اتخذناها موضوع دراستا هذه، التي من خلالها توصلنا إلى استنتاجات مختلفة ومنطقية حول سيميائية هذه الفاكهة الرمز وأثرها في التغييرات الابستمولوجية الجذرية التي حدثت على مر التاريخ.

وقد خلصت الدراسة الى:

1- تبيان دور التفاحة وتميزها عن غيرها من الثمار، كونها شكّلت عنصراً ملهماً وركناً أساسياً من أركان الأسطورة والمعتقدات الايديولوجية، لتمسي فيما بعد متعددة الدلالات السيميائية، ما جعلها عنصراً فعالاً ومبدلاً ابستيمولوجياً جوهرياً في المجالات الفلسفية والعلمية والفنية.

2-أثبتت هذه الدراسة أنّ التفاحة التي جسدها سيزان بطريقته الملهمة كانت سببًا في التحول من فكر فني سائد إلى فكر فني ثائر وصاعد.

3-تعتمد المعالجة التشكيلية للتفاحة فى لوحات الفنان سيزان على أدرك بعدها الرمزي لأنه تعلّم كيف ينظر اليها بطريقة مختلفة. لقد التقط الأشكال والألوان في الشيء، لا الشيء ذاته، وتحررت تفاحته من قيود السحر والدين والكلاسيكية، متمردة على كل الاصول والأعراف المتّبعة.

4-تفاحة سيزان، رغم بساطتها، تعد مثالاً على الإبداع المتجدد والزخم الفني. إذ تتميز بجاذبيتها القوية وإشعاعها الانطباعي، وتحيط بها هالة حسية واضحة. باستخدام هذا العنصر البسيط، تمكن سيزان من إحداث تأثير كبير في الفن التشكيلي، ما أدى إلى تغييرات إبستمولوجية ملحوظة في مسار وتاريخ الفنون التشكيلية، وخاصة بين زملائه الفنانين حول العالم.

تميز سيزان بقدرته على رؤية الأبعاد المخفية وراء اللوحة، مما مكنه من الوصول إلى عالم غير ملموس حيث تلاشت مفاهيم النسب والمنظور التقليدية. كانت ضربات فرشاته تعبيراً عن تجربة الإنسان الذاتية، وما يجول في نفسه من مشاعر وتصورات تتغير مع مرور الزمن، تماماً كما تتغير تفاحته بين السكون والحركة. وهذا ما عبّر عنه سيزان حين قال ل "إميل برنارد" (Emile Bernard) "أنه لم يستطع إدراك ما رسمه، ولكن لا بد ان يأتي أحد ويكمل الطريق من أجل تحقيق تطلعاته الفنية". (لؤي عبد الإله - من كتاب "شكوك سيزان" لموريس ميرلو بونتي) وقد أصاب فيما قال، وكأنه استشعر المستقبل دون أن يدرك وقتها أن بيده المفتاح الذهبي لبوابة الفن الحديث كما نعرفه في عصرنا الحالي.

التوصيات:

خلصت الدراسة إلى توصيات موجهة بالأساس إلى مؤرخي ونقاد الفن التشكيلي، والغاية منها لفت اتباههم إلى مزيد من التعمق في دراسة العناصر الآتية:

1-إبراز دور التفاحة كعنصر ملهم:

-توضيح كيف تميزت التفاحة عن غيرها من الثمار كونها كانت ركنًا أساسيًا في الأساطير والمعتقدات الإيديولوجية، ما جعلها تتخذ دلالات سيميائية متعددة.

-مناقشة دورها كعنصر فعال ومؤثر في الفلسفة والعلوم والفن، وكيف ساهمت في تشكيل نظرة جديدة لهذه المجالات.

2-التحول الفني بواسطة سيزان:

-التأكيد على دور التفاحة التي جسدها سيزان في إحداث تحول من الفكر الفني السائد إلى فكر فني جديد وثائر.

-توثيق كيف كانت أعمال سيزان سببًا في صعود اتجاهات فنية جديدة وتأثيرها على الفكر الفني المستقبلي.

3-الرمزية والمعالجة التشكيلية:

-دراسة كيفية تعامل سيزان مع التفاحة ورموزها، وكيف تعلم أن ينظر إليها بطريقة مختلفة، ملتقطًا الشكل واللون فيها بدلاً من الشيء ذاته.

-مناقشة كيف تحررت تفاحة سيزان من قيود السحر والدين والكلاسيكية، متمردة على الأصول والأعراف الفنية التقليدية.

4-التجديد والإبداع في أعمال سيزان:

-تحليل كيفية استخدام سيزان للتفاحة كرمز للإبداع المتجدد والزخم الفني، مسلطًا الضوء على جاذبيتها القوية وإشعاعها الانطباعي.

-مناقشة تأثير هذه الأعمال البسيطة على تاريخ الفنون التشكيلية، وكيف أدت إلى تغييرات إبستمولوجية ملحوظة، وخاصة بين زملائه الفنانين حول العالم.

المصادر العربية:

1-ارنست فيشر، ترجمة أسعد حليم،1971، ضرورة الفن، مكتبة أأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة.

2-حسين شعبان، برونشفيك وباشلار،1993، بين الفلسفة والعلم، دراسة نقدية، دار التنوير، بيروت – لبنان، ط1.

3-حشيش، عبد الكريم،2013: "بول سيزان" مؤسس الإنطباعية، الإثنين، 12 أغسطس. https://karem66.blogspot.com/2013/08/blog-post.html

4-دريني خشبة،2020 قصة طروادة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.

5-روبير بلانشي، ترجمة محمود اليعقوبي2003: نظرية العلم (الإبستمولوجيا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص9

6-علي حسين كركي،2010:الإبستمولوجيا في ميدان المعرفة، شبكة المعارف، ط1، بيروت، لبنان، ، ص 15.

7-فاروق، يوسف: المجلة- آخر تحديث 11 مارس 2023، / ثقافة-ومجتمع/سيزان-لا-يزال-حاضرا-بقوة-شغبه-البصري https://www.majalla.com/node/287576

8-فردينان دي سوسير ،1986 محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غاي ومجيد النصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 90.

9-لؤي عبد الإله، من كتاب شكوك سيزان لموريس مورلو بونتي،

/من-كتاب-شكوك-سيزان-لموريس-ميرلو-بونتي/

https://www.luayabdulilah.com

10-مولر، جي أي ،فرانك ، ايغلر ،1988، مئة عام من الرسم الحديث ، تر : فخري خليل ، مر : جبرا ابراهيم جبرا ، ط1، بغداد:دارالمأمون ،ص80.

المصادر الأجنبية:

11-Barskaya Anna & Georgievskaya Yevgenia,2011 : Paul Cézanne, Parkstone international, UK, p.53

12-Ben Amor, R. (2024). The Role of Cultural Diplomacy in Hybridizing Emirati Plastic Art between Identity and Globalization. Jordan Journal of the Arts, 15(1). https://jja.yu.edu.jo/index.php/jja/article/view/12

13-De Torcy, Claire (dir.).2013, La pomme dans l'art, mystique et érotique. Paris : Eyrolles.

Émile Bernard, 1907« Souvenirs sur Paul Cézanne et Lettres inédites », in Mercure de France.

15-Georg Kempter,1968, Documents on French painting in the first half of the 19th century. Jahrhunderts, Munich, pp. 342

16-Denis Coutagne,2006, «Le roman des origines», Le Figaro, Winkowski a Pila, 2006, p

17-Marie Hortense De Richoufftz de Manin. "Les terrifiants pépins de la réalité "2014 : de la pomme-sujet à la pomme-objet dans la peinture de Cézanne, Picasso et Magritte. Art et histoire de l'art.. ffdumas-01544033f

18- Maurice Merleau-Ponty, L'Œil et l'Esprit, 1985, ISBN-13: 978-2070322909, Folio Essais, p 92

19-Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov1972, "Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage", Ed. Seuil, p113.

20- Peirce, C.S., 1883. Studies in Logic, by Members of The Johns Hopkins University. Ed. Charles S. Peirce. Boston: Little Brown. P478

21- Roe, Sue. 2007,The Private Lives of the Impressionists. Harper Perennial.

Abstract :

The "apple" has long been a symbol of allure and temptation, with its mention in myths, tales, and mythology often signaling significant change. From the biblical story of Adam and Eve's expulsion from Paradise to Isaac Newton's groundbreaking discovery of gravity, the apple has been linked to pivotal moments in human history. In our study, we focus on Cézanne's depiction of "The Apple," which played a key role in catalyzing a radical epistemological shift within the realm of visual arts, laying the groundwork for the emergence of modern art.

Our research aims to explore the "apple" as a semiotic symbol, tracing its influence from ancient myths to contemporary communicative icons. Additionally, we delve into the impact of Cézanne's portrayal of the apple, which sparked a transformative reimagining of plastic artistic thought. Through our analysis of Cézanne's apples in still-life compositions, we aim to elucidate their role as both a subject of artistic exploration and a focal point for semiotic inquiry, ultimately contributing to our understanding of modern art as we perceive it today.

Keywords: The semiotics of the apple - the epistemology of radical changes - the plastic doctrine of Cezanne