Journal of HumanArts

ISSN: 2978-0861

The Mechanisms of Displacement in Impressionism and Post-Impressionism

Asst. Lec. Haider Fahim Abdalhussein Hassan Alfatlawi[1,*]

[1] Babylon Directorate of Education, Babylon, Iraq.

[*] Corresponding author, Email: fahimhaider250@gmail.com

Received: 03/02/2026

Accepted: 04/03/2026

Abstract

The research, titled "The Mechanisms of Displacement in Impressionism and Post-Impressionism," comprises a modest scientific effort to uncover the mechanisms of displacement in Impressionism and Post-Impressionism through selected artistic productions from paintings by Impressionist, Neo-Impressionist, and Post-Impressionist artists. Based on philosophical, intellectual, and aesthetic propositions, art has shifted away from the traditional, classical view, adopting a fundamental, modernist idea characterized by its constantly changing intuitive movement. This idea is that art encompasses both the internal and external worlds of man, with the aim of bringing about changes in the nature of public taste. Thus, art seeks to change by granting the "now" a lasting quality, shifting standard time to absolute time, and replacing the fleeting, accidental with a renewable activity. The research results and conclusions are examined in four chapters. The first chapter is devoted to the methodological framework, explaining the research problem, the importance and need for the research, the research objective, the research limits, and defining terms. The research problem is summarized in answering the question: The following: (What are the mechanisms of displacement in Impressionism and Post-Impressionism), and the aim of the research is to identify the mechanisms of displacement in Impressionism and Post-Impressionism, while the second chapter is based on two topics (the first topic: displacement in art and the second topic: displacement in Impressionism and Post-Impressionism), and this chapter also included the indicators that the theoretical framework ended with, and the third chapter The researcher dealt with the research procedures, including the research community (20 artworks) and the research sample, which consisted of four paintings in order to achieve the research goal, while the fourth chapter included the research results, conclusions, recommendations, proposals, sources and references.

Keywords: Mechanisms, Displacement, Impressionism, Post-Impressionism.

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

آليات اشتغال الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية

م.م. حيدر فاهم عبد الحسين حسان الفتلاوي[1,*]

[1] كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة، جامعة بابل، العراق.

*البريد الالكتروني للمؤلف المراسل: fahimhaider250@gmail.com

الملخص

تناول البحث الموسوم (آليات اشتغال الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية) جهدا علميا متواضعا للكشف عن آليات اشتغال الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية من خلال بعض النتاجات الفنية المختارة من لوحات فناني الانطباعية والانطباعية الجديدة وما بعد الانطباعية ، وبناءا على الطروحات الفلسفية والفكرية والجمالية فقد انزاح الفن عن النظرة التقليدية الكلاسيكية بفكرة جوهرية حداثوية اتسمت بحراكها الحدسي المتغير باستمرار مفادها ان الفن اشتمل على عوالم الإنسان الداخلية والخارجية معا بهدف إحداث تغيرات في طبيعة الذوق العام بحيث اصبح الفن يسعى للتغيير في منح (الآن- الحاضر) صفة الديمومة و ترحيل الزمن القياسي وإحالته إلى زمن مطلق وإبدال العابر العرضي بفعالية قابلة للتجدد ، ويتضمن اربعة فصول خصص الفصل الاول منه الاطار المنهجي لبيان (مشكلة البحث –اهمية البحث والحاجة اليه- هدف البحث-حدود البحث-تحديد المصطلحات وتعريفها) وقد تم تلخيص مشكلة البحث في الاجابة عن التساؤل الاتي: (ما آليات اشتغال الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية), وتمثل هدف البحث في تعرف آليات اشتغال الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية ، اما الفصل الثاني فقد ترتكز على مبحثان (المبحث الاول : الانزياح في الفن والمبحث الثاني: الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية)، كما تضمن هذا الفصل المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري , والفصل الثالث تناول الباحث اجراءات البحث بما تضمنه من مجتمع بحث (20 عمل فني) وعينة البحث تكونت من اربع لوحات فنية بغية تحقيق هدف البحث ، اما الفصل الرابع تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات و المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: آليات, الانزياح, الانطباعية, ما بعد الانطباعية.

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

1. المقدمة وأهمية البحث

أولا :مشكلة البحث

ان الحياة جوهر حركي متغير والإنســـان هو جوهر هذه الحياة وهو ذو ديمومة متغيرة ونفس متفردة ، وهذا التغير أشـــبه بالتغير الجاري في الكون الذي يتســـع ويتغير في كل لحظة ، وان هذا التغير والتحول والتبدل المســـتمر يؤدي الى حدوث إزاحة للمعايير القديمة والانتقال من حالة إلى أخرى وانعكاسها في الفن.

وتربط الإنسان بالمحيط الذي حوله علاقات تربطه بالأشياء مع بعضـها البعض ويتداخل معها، اذ يتخذ هذا التداخل أشكالاً جديدة لاتقبل التنبؤ بها كحالاتنا النفسـية مثلاً وبالتالي يكون هناك جملة من الإزاحات بل هو التحرك نفســه سـواء في داخل النفس او في خارجها ، والحق انه ليس هناك جوهر صلب ثابت بل هناك أشبه باللحن المتتابع غير المنقسم من بداية وجودنا الى نهايته وهذا مايؤكد الطبيعة المتغيرة للفن عبر العصـــور، فإذا كان الكون في انزياح دائم وخلق جديد فأن للفن فضـــاء وكون من العلامات تنزاح وتسعى نحو آفاق الاكتمال .

والانزياح خروج التعبير عن المتعارف عليه في الرؤية والصياغة والتركيب ، وهذا الخروج لابد من نقطة هي الصفر يبدأ منها هذا الخروج أو ينزاح عنها وينحرف وبمعنى آخر لابد من معيار تنزاح عنه وتخرج عليه ، ويمكن تحديد هذا المعيار في الفن على انه القواعد العلمية الصـــارمة في تشـــييد العمل الفني من حيث البنية والمفهوم والتقنية والتي ســـنلاحظها في بعض مراحل الفن.

ويرى (تيتانوف) أن كل تطور يحصـــل في الفن يتولد من خلال النقلات الفنية المفاجئة والصـــراعات فيما بينها ، أي ان عملية الانزياحات المســـتمرة لمجموعة من العناصـــر الســـائدة محل أخرى وهذه الأخرى لا تنفى نهائيا من النوع ولكنها تتراجع الى الخلفية كي تعود فتظهر في حلة جديدة ، كما يرى (شكلوفسكي) إن المتغيرات والانزياحات الحاصلة في تأريخ الفن إنما تحدث عن طريق رفض الطرز الفنية القائمة وولادة طرز فنية جديدة ، ويكون التوالد الجدلي للأشـــكال الجديدة محددا بشكل عام على وفق التحولات الحاصلة في تاريخ الفن ونشوء التيارات الفنية المتعاقبة .

وقد أشـار(فرويد) إلى الفنان الذي عده عصـابي يحمي نفسـه عن طريق الخلق الفني من الجنون ولكنه يمنع بذلك أي علاج حقيقي ، ويبدو أن مصـطلح الانزياح واضـحا في مجال النقد النفسـي والذي تقوم وظيفته بقراءة مايكمن تحت السـطح وما يكمن خلف القناع, فالفنان ينشر أوهامه فيعطيها دعما اجتماعيا غير متوقع وهذه الأوهام تعتمد على تجارب الطفولة وعقدها وتجدها قد صـــيغت صـــياغة رمزية ، وهذا معناه ان الفن يحتوي مخزونا غنيا من الأدلة التي تدل على حياة الإنســـان اللاواعية.

وفكرة (فرويد) تحيلنا إلى الصراع والجدل والانزياح بين البنى العميقة والبنى السطحية لإنتاج أفكار جديدة ، فالصراع هو المبدأ المحرك الذي يحفظ للعالم حياته وديمومته ، أي خلق جدليه بين الوعي واللاوعي وفرز تبادلية العلاقة بين البنى السـطحية والبنى العميقة ضـمن مفهوم الانزياح ، وهذا ما أشـار إليه منذ القدم الفيلسـوف (هيروقليطس) من ان قوام العالم الحقيقي هو عملية التآلف المتوازن بين الأضـداد فمن وراء صـراعها على وفق مقادير محسـوبة يكمن انسـجام خفي هو جوهر العالم ، فأن فعل الانزياح في الحراك الجدلي المسـتمر لخلق كيفيات جمالية سـواء اسـتلهمت المعطيات المادية أو قامت بتخطيها ، فالفن قائم على التعاطي مع جدلية الفكر وتداعيات الصور المتصاعدة من الحسي إلى الذهني .

وقد سعى الفن في مرحلة الانطباعية الى منح اللحظة الآنية صفة الديمومة و ترحيل الزمن القياسي وإحالته إلى زمن مطلق وإبدال العابر العرضـي بفعالية قابلة للتجدد على وفق انزياحات ذائقية اتسمت بمخالفتها للمعايير الكلاسيكي وقواعده الثابتة في الرسـم ومن خلال هذه المخالفة انزاحت نحو تقديم رؤيا مغايرة للطبيعة وظواهرها القائمة على الرصـد الآني المباشـر للصورة المتغيرة بفعل تأثيرات الضوء وظلاله والازاحات التي تجري على المادة شكلاً ولوناً.

وفي ماتقدم فأن موضـــوع الانزياح يتطلب الدراســـة والبحث في الوصـــول إلى مؤشـــرات تحدد طبيعة الانزياح وهو يقف بتجلياته وتمثلاته مواجها لكم من الأنماط والرؤى والاتجاهات المفاهيمية خصـــوصـــا بعد ان شـــهدت الانطباعية تحولات جوهرية في الرؤية ترتب عليها الابتعاد عن التجربة الحســـية المظهرية والنزوع إلى ما هو خفي ومطلق بكيفيات متعددة ومن هنا تتبلور مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي:

ما آليات اشتغال الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية ؟

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

ثانيا :أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث الحالي فيما يأتي:

1. تسليط الضوء على اشتغالات الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية.
2. تقصي التحولات البنائية والأسلوبية في الانطباعية وما بعد الانطباعية.
3. يسهم في ارتقاء الذائقة الجمالية إزاء الأعمال الفنية عبر القراءات المتعددة لها.
4. سيكون عونا بأيدي الباحثين والدارسين والمتخصصين في المجال ذاته.

ثالثا :أهداف البحث

يهدف البحث تعرف آليات اشتغال الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية.

رابعا:حدود البحث

يتحدد البحث الحالي في:

1. الحدود الزمانية : يقتصر البحث على الإعمال الفنية الصادرة في عام 1872-1900 .
2. الحدود المكانية : اوربا.
3. الحدود الموضوعية : دراسة آليات اشتغال الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية.

خامسا:تحديد مصطلحات البحث

الانزياح : أ- في اللغة :

_ زي ح _(زاح) بعد وذهب وبابه باع و(ازاحهُ) غيره.[1]

_ وزحَ الشيء يزحه زحاً , جذبه في عجله, وزحه يزحه زحاً , وزحزحهُ فتزحزح دفعه ونحاه عن موضعه فتنحى, وباعده منه.[2]

_ (ازاحه): ازاله يقال: ازاح الله علته فزاحت.[3]

ب- اصطلاحا:

- **الانزياح** وعرفه (صلاح فضل) بأنه الانتقال المفاجئ للمعنى.[4]
- وعرفته(يمنى العبد) بأنه : "الانحراف باتجاه الاختلاف.[5]
- الانزياح بأنه استعمال المبدع مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له ان يتصف به.[6]
- الانزياح بأنه(خروج عن المألوف او ما يقتضيه الظاهر او هوخروج عن المعيار.[7]

التعريف الإجرائي

من خلال ما تقدم يعرف الباحث الانزياح تعريفا إجرائيا بأنه:

[1] - الرازي, محمد بن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ,دار الكتاب العربي ,بيروت, 1981,ص279.
[2] - ابن منظور,جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري:لسان العرب,المؤسسة المصرية العامة,ط3 ,القاهرة, د ت,ص296.
[3] - الزيات,احمد حسن وآخرون: المعجم الوسيط ,مجمع اللغة العربية,مطبعة باقري ,ط5,إيران,1426,ص15.
[4] - فضل,صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي,دار الشؤون الثقافية العامة, ط3, بغداد ,1987,ص377.
[5] - العيد,يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, دار الفارابي , ط1,بيروت, 1990,ص195.
[6] - ويس,احمد محمد:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية, دار مجد ,ط1,بيروت- لبنان,2005,ص7.
[7] - المصدر السابق نفسه ,ص94.

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

عملية منهجية جديدة تهدف لخرق المألوف من القواعد والمعايير المعتادة والبنى الثابتة عبر المغايرة الأسلوبية في الانطباعية ومابعد الانطباعية.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول **:** الانزياح في الفن

ومنذ القدم لم تقتصر رؤية الإنسان البدائي للطبيعة على مظاهرها الخارجية بل تخطى ذلك بالبحث في علة وجوهر تلك الظواهر وما ورائها من عوامل محركة فجميع الأشياء بالنسبة له تعد مسكونة بالروح سواء كانت هذه الأشياء حية أو جامدة كي يحقق التوازن بينه وبين عالمه ، وتبعاً لذلك يتجلى الانزياح في ذلك التأثير المتبادل بما تفرضه عليه البيئة والمحيط وما يطرحه الإنسان من منتجات فكرية وحسية وحدسية التي توحد بين ثنائية المادة والروح والظاهر والباطن وحضور ما هو غائب .([8])

وقد كان الفن السومري في جوهره وماهيته وسيلة من أهم الوسائل الفكرية لإحالة فوضى الوهم إلى صور محسوسة فأقام مقترباً بين تلكما الحقيقتين الحقيقة المادية التي يستشعرها جسمه والحقيقة الأخرى حيث يتأمل الروح ، فالفكر السومري الإبداعي كان يتسلم خطاب البيئة المعلن بفعل المحسوسات ويؤولها إلى منظومة دلالية في بنيته وهي بمثابة تقابلات صورية مكثفة بأشكالها الرمزية وعلى هذا النحو انزاحت الظواهر إلى رموز ومفاهيم هي بمثابة تكثيف للأفكار بخطاب التشكيل وتكون مهمة هذا التشكيل إدراك الموازنة بين الإحساس الداخلي وبين عالم التجربة ، وقد تمت الاستعاضة عنها بصلة روحية غير مرئية هي صلة الرمز حيث ترتقي المدلولات فوق الظاهرة الطبيعية المنفردة وبنوع من التضايف بين المادي والروحي وبين الطبيعي والرمزي. ([9])

فالفن الرافديني لم يتخط تأملات الفكر المجرد والرؤية الحدسية كرؤية باطنية للامساك بحقيقة الوجود المادي والروحي، وهذا ما دعا له الفنان الرافديني إلى تحريف وتحوير الظواهر وتحميل أشكاله بعداً غيبياً مجرداً أزاح من خلالها الأبعاد الزمانية والمكانية للعالم المادي والتأكيد على المعنى الجوهري الكامن خلف الظواهر كأشكال سامية ذات طابع كوني شمولي ، ولم يبتعد الفن المصري القديم كثيراً عن ذلك المنحى الروحي وعمل الحدوس على تأكيد الصور المجردة من خلال ربط العالم الواقعي بعالم الغيب ([10]) .

ومثال على تمثلات الانزياح في الفن الرافديني (أناء الوركاء النذري) وهو أناء من الرخام الالبستر الشمعي اسطواني الشكل يوجد في أحد أركان معبد (إنانا) في الوركاء والذي يتكون من سبعة حقول أفقية ، اذ يشير الفنان الى اللانهائية المتحركة بنظام متصاعد من سطح الإناء ليقارب بين نظم العلاقات الفكرية السماوية والأرضية بحيث يمكن قراءة المشهد من الأسفل إلى الأعلى ففي الحقل الأول خطين إيقاعيين متموجين إشارة إلى موجة الماء معتبراً الماء مادة الخلق الأولى ، والحقل التالي إلى الأعلى وضع نسقاً جميلاً من سنابل القمح ويعلوه صف من أشكال الأغنام والماعز ليؤدي دوراً جمالياً في الاستيعاب البصري للمشهد وليدل على أن الفكر يعزل النفس النباتية (النامية) عن النفس الحيوانية (الحساسة) وفي الطبقة الرابعة نواجه طابوراً من الرجال يحملون سلال الفواكه والخضار ليدل على شأن الإنسان وارتقائه عن عالم النبات والحيوان وبعد حقل فارغ يعزل فيه عالم الإنسان عن عالم الآلهة. ([11])

في حين نجد الفن الإغريقي فقد سعى في مراحله الأولى إلى تجريد الصور المرئية على وفق تأثير الإيمان بالإله لكن في المراحل اللاحقة عندما خفضت العاطفة الدينية سعى إلى عقلنة الصورة المرئية فكانت الأشكال تستبطن المضمون الروحي وتظهره ضمن تشكيلة الواقع، اذ كانت الأشكال الآلهة الرافدينية بأشكال مركبة وكائنات خرافية في مواضيع الفن أصبحت في الفن الإغريقي تمثل الآلهة بصورتها البشرية.([12])

اما في عصر النهضة الذهبي فقد كان لنظرياتهم الجمالية تأثيراً على جميع نواحي الإنتاج الفني بحيث ظهرت انزياحاتهم الفنية تميل إلى الجانب العقلي المرتبط بالواقع الذي أباح النظرة الإيهامية بالعمق لكنه لم يخل في الوقت نفسه من الانفعال

[8] - المناصرة,عز الدين:علم الشعريات ،دار مجد لاوي للتوزيع والنشر، ط1، عمان ، الأردن ، 2007. ص280.
[9] - صاحب، زهير: الفنون السومرية، إصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، دارابكال للطباعة، بغداد، 2005، ص16-17.
[10] - صاحب، زهير: الفنون السومرية، المصدر نفسه، ص18.
[11] - صاحب، زهير: الفنون السومرية، مصدر سابق، ص123.
[12] - إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم ، بيروت، ط1، 1974، ص55.

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

والجانب الشعوري، اذ سيطرت على فناني عصر النهضة أمثال (دافنشي ومايكل انجلو ورافائيل) المفاهيم المادية بكل ما يمت بصلة إلى المقاييس والنسب والتشريح وفق النسب الذهبية. ([13])

وفي العصر الحديث فقد نادوا فنانيها بالخلاص وتحرير الفن من القيود الصارمة التي كانت مهيمنة في عصر النهضة لتوليف حركة فنية منزاحة نحو عوالم الخيال وحرية التعبير ، اذ كان للمخيلة والوجدان أثرهما الفاعل في الانزياح الجمالي الذي نهض به الذات ليسمو فوق الطبيعة ومظاهرها وتحقيق العمق الروحي، فالانزياح باتجاه كوامن النفس الإنسانية من معارف وخبرات لا تستوقفها حدود الزمان والمكان.([14])

وهذا جعل الرومانتيكية تضع حلول جدية لظاهرة العمل الفني المنظور من زاوية المشاعر والخيال الإنساني وسلطة الذات الذي أدى الى الانزياح نحو المضمون ، وأهمية هذا التحول ليس في تخطي الإنسان لمقاييس الكلاسيكية والنظم الصارمة التي خضع لها طوال قرون عدة، ولكن في استعارته الحرة الحدسية والعفوية والانتقال تدريجياً في مجال الأهواء والنوازع وأطلاق العنان للجانب الانفعالي الذي عّد المحرك الأساس لهم فكانوا متعطشين إلى اللامتناهي والى تفخيم الملكات المعرفية وأطلقوا العنان للجانب الانفعالي.[15]

ويمكن عد الرومانتيكية البذرة الأولى لنشوء الفن الحديث وخاصة مفهومها عن الموقف الذاتي الذي أصبح أمراً لا مفر منه وما يحمله من قوة انفعالية وحساسية فضلاً عن أن الحرية والإرادة والخيال هي امتدادات الرومانتيكية ، وانزياح التصوير في الفن الى تصوير لايطابق الواقع ويبرز دور الخيال والإلهام ، فالفنان يكسر عين الاعتياد عن رؤية الطبيعة والواقع فيرى الأشياء بغير ما هي عليه بعين البصيرة وبدأ دور الرؤيا والحدسي كما في الانطباعية .[16]

وفقا لذلك فقد أصبح للعمل الفني استقلاله وتجليه الخاص منطلقاً من الجمال الهيغلي وهو التجلي المحسوس للفكرة ، هذه الحقيقة لعملية التصوير الفني أصبحت العامل الأساس للفن الحديث ومن هنا أصبح من البديهي تمثيل عمليات الانزياح عن الواقع المحسوس المرئي بأشياء تعطي صفة الدوام والشعور بالثقل للتأثيرات التي تحدثها الألوان من قيم انفعالية في نظر المتلقي، هذا الانزياح الذي مكن الفن الحديث من دخول مغامرة تعددت فيها الحلول والأساليب والمعالجة والاتجاهات بتعدد الفنانون.

المبحث الثاني : الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية

تعد الانطباعية حركة تمرد للسياق الأكاديمي الرسمي التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والذي تم تصنيفها كأحد الأحداث الهامة التي قادت الإنسان لان يعي طبيعته الزمنية ويحدد مكانه في الزمان ويتلمس هذا الواقع ، ولها فلسفتها ومصادرها الخاصة وتسمياتها المتعددة كالتأثرية والحسية واللفظ الأكثر شيوعاً هو الانطباعية نسبة إلى ما بقي في ذهن الفنان من انطباع عن الأشياء. [17]

شهدت الانطباعية تحولات وانزياحات مرحلية تداخلت مع الإنسان والحيثيات الفكرية والعلمية والاجتماعية وجاءت بصياغة جديدة اشتغلت في الحيثيات والبنى المضمونية في طريقة رسم الطبيعة الخارجية والتي تزعمها (كوربيه) ، وتعتبر هذه الحركة مخالفه للمعايير الكلاسيكي وقواعده الثابتة في الرسم ومن خلال هذه المخالفة انزاحت نحو تقديم رؤيا مغايرة للطبيعة وظواهرها القائمة على الرصد الآني المباشر للصورة المتغيرة بفعل تأثيرات الضوء وظلاله والازاحات التي تجري على المادة شكلاً ولوناً.[18]

اعادت الانطباعية بناء الطبيعة على أساس جديد تبعاً للكشوفات العلمية للضوء الذي أضحى يؤلف القاعدة الأساس في الرسم وبفعل تطور التصوير الفوتوغرافي والأسلوب الياباني الذي له دور في زيادة الغنى الرؤيوي الأسلوبي للانطباعية ، اذ غذى مخيلة الفنان بالواقع الجديد للوحة الذي يتفق مع الصيرورة الكونية التي تصور العالم المتبدل بحيث أصبحت الانطباعية ضمن فلسفة تبديلية الأشياء وفق التناغم اللوني وتحولاته المفاجئة وتناقضات قيم النور والضلال.[19]

وبفعل إزاحة اللون الوصفي إلى لون مستقل ذي قيمة ذاتية خاصة مع (فان كوخ) و (غوغان) ليصبح اللون بمكوناته السكونية دينامية متبدلة منزاحة دوماً بتداخل الموجات اللونية في الطبيعة ، فلم تعد الشجرة خضراء والسماء زرقاء بل هي

[13] - حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، ب.ت، ص8.
[14]- هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973، ص26.
[15] - باومر، فرانكلين – ل : الفكر الأوربي الحديث، ج3، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص19.
[16] - هاوز، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج1، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1981، ص15.
[17] - أمهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر (1870-1970) التصوير،دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص35.
[18] - كيليطو عبد الفتاح: المقامات (السرد والإنساق الثقافية) ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب ، 1993، ص138.
[19] - مولر، جي. أي وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، 1988، ص19-20.

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

تتبدل بتبدل الضوء وأصبحت الأشياء تنزاح في ألوانها وتحدد طبيعتها كثافة الموجات الضوئية وتواترها ، ولم يقفوا فنانيها بتسجيل انطباعاتهم تجاه الطبيعة بل سعوا إلى تحليلها من خلال تفكيك وتفتيت سطح الشكل الخارجي وإحالته إلى عدد من الذرات الملونة وبذلك يتم إزاحة الألوان ببعضها إلى بعض وصولا إلى الإحساس بها من قبل المشاهد.[20]

واهتموا الانطباعيين بالصورة المتغيرة وغير الملموسة التي يعطيها النور والجو للشيء الذي تحيط به أكثر من اهتمامهم بالشيء نفسه وبمادته وتركيبه، فالفن بنظرهم ليس حالة ذهنية بل هو العفوية والإحساس المباشر الذي ينقله الفنان بأمانة مجسداً الانتقال السريع من الإدراك إلى الحركة التصويرية ، وأتاح أداء الفنان الانطباعي السريع وضربات الفرشاة الفورية إلى تفتيت المشهد المرئي والميل شيئاً فشيئاً إلى تجريد الأشكال الأمر الذي دعى إلى التعامل مع الظواهر بمعطيات ذاتية أضفت على المشهد شاعرية وغنائية وتناغم.([21])

والجمال الانطباعي ذو نزعة (أرسطية) أي جمال كما ينبغي له أن يكون وليس كما هو فالفنان اسقط المحتوى ومدلولاته ، فاللحظة الشعورية فيه هي التي تقدر لحظة الجمال وليس المشهد الخارجي ، لأن المشهدية الخارجية تظل في زوال لكن الانطباعية في رصدها الشعور اللحظي تحيلنا إلى نقطة جمال بين الزوال والوجود تخضع لمنطق الديمومة فكل مشهد من مشاهدها يتصف بطاقة حيوية تجمعت بها كل عناصر الذات وتفجرت في لحظتها الذات ضمن الوجود المتحرك الذي يعطي لها فرصة التجديد الدائم.[22]

فاللون يدخل في صيرورة التشكل والإزاحة التداولية البصرية الجديدة ، وهو ما دفع الانطباعي إلى تحسس الزمن المتحول فكان الكوجيتو الانطباعي (أنا أحسن إذن أنا موجود) ، وبذلك اقتربوا من فلسفة (بوماجارتن) في تأكيده على الإحساس الجمالي في الحكم وانفصاله عن الحكم العقلي بسبب إحساسهم بحركة الضوء وسيولة الزمن المستمر وتغاير الدرجات اللونية، وأشار (سيزان) إلى أن الانطباعية تسعى إلى تفكيك للألوان على اللوحة ثم إعادة تركيبها في العينين وان اللوحة لا تمثل شيئاً ولا ينبغي لها أن تمثل شيئاً غير اللون، كما أشار (برغسون) الى إن الوقائع المباشرة للوجدان تشهد بأن الحياة النفسية تيار غير منقطع من الظواهر المادية ، فالحياة النفسية تلقائية كونها انبعاثا من الباطن وخلقا مستمرا وديمومة لا تحتمل عودة الماضي.[23]

وقد اختلقت وانزاحت آليات وأساليب ومعالجات الفنانين فيما بينهم فمنهم من أهتم بتصوير اللحظات العابرة وانتقالات الزمن بحيث تحولت أعمالهم إلى محض أنغام موسيقية كالفنان (مونيه) الذي قال نرسم كما العصفور يغرد في إشارة إلى مقاربة الرسم من الموسيقى ، ومنهم من أوجد عنصر الدهشة في الفن مثل لوحة (مانيه) (غداء على العشب) ومنهم من حاول أن يمسك بلحظة ثابتة في الزمن المتحول مثل (سيزان) ، في حين نجد انطباعية المحدثين (جورج سورا وبول سينياك) محاولة لتنظيم منهجية بين تنظيم فيزيائي خالص ووسيلة ميكانيكية.([24])

وقبل ظهور الانطباعية كان يتم فرش اللوحة بطبقة من لون قاتم ثم إضاءة اللوحة تدريجياً بالألوان الزاهية فقلب (مانيه) هذه الطريقة رأساً على عقب بادئاً بفرش اللون الفاتح ثم إضافة الألوان القاتمة تدريجياً قبل أن يجف اللون الأول كما في لوحته (غداء على العشب) اذ كان يضيء معظم الوجوه من الأمام دون تحديد لمنبع الضوء بحيث جاءت لوحته بأسلوبها الإزاحي المغاير للمنطق العقلي في تقديم شخصياته بطريقة مخالفة للأعراف والتقاليد السائدة والتي شكلت استفزازاً للمتلقي على مستوى الذائقية الجمالية في المجتمع الغربي ، الامر الذي جعل تلك المعالجات توطئة حقيقية لإزاحات تقنية وأسلوبية أثرت بشكل مباشر في الخطاب البصري الذي تمخض عنه الرسم الحديث.[25]

وقد ظهر أسلوب ازاحي آخر يؤمن بنفس النظرية ولكن التنفيذ يختلف تمثل بدراسة الضوء بأوقات مختلفة من النهار لمنظر واحد وممن عمل بهذه التقنية الفنان مانيه فبدأ برسم حقل عند الفجر ثم في الصباح ثم الضحى وهكذا حتى ساعات الغروب ثم كرر التجربة في لوحات تصور واجهة كاتدرائية (روان) وكرر رسمه للكاتدرائية في عشرين صورة ، وأكثر أيضاً من رسم زنابق الماء وهي تطفو على سطح بركة فظهر نوع جديد من الرسم يكشف لدينا طبيعة الإدراك أكثر مما يكشف طبيعة الشيء المدرك[26].

واتخذ سيزان آراء الفيثاغوريون الجمالية مساراً له بأن الأشكال الطبيعية يجب إرجاعها إلى الأصول الهندسية ونظر إلى الطبيعة من خلال الأشكال الاسطوانية والكروية المخروطية والمكعبات مع التوازن ورصانة التكوين لإعطاء التأثيرات

---

[20] - ليماري ، جان: الانطباعية، ترجمة : فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987، ص141.
[21] -- ليماري ، جان: الانطباعية، المصدر نفسه ، ص141-142.
[22] - الشاروني، صبحي : المذهب التأثيري في الفن التشكيلي، مجلة: آفاق عربية،ع(3)، دارالشؤون الثقافية ، بغداد ، 1978، ص51.
[23] - اسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم ، بيروت، ط1، 1974، ص146.
[24] - اسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، المصدر نفسه ، ص146-147.
[25] - وادي ، علي شناوة، الإنزياح وتقويض منظومة الأنساق العقلية في الخطاب البصري لفن ما بعد الحداثة، جريدة الأديب ، السنة السادسة ، العدد (181) ,بغداد ، 18 شباط 2009، ص17.
[26] - باونيس ، الآن : الفن الأوربي الحديث ، ت فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1990 ، ص 45-46 .

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

ذات الأهمية في الشكل العام، اذ حقق في رسمه عاملاً هاماً هو ان الطبيعة أكثر عمقاً مما يشاهد على سطحها ، وأشار إلى البعد الثالث عملياً بأعداد مسطحات بأسلوب ازاحي جديد غير معهود من قبل وذلك من خلال إحداث تغيير في الزاوية المرئية بوسيلة الارتفاع بخط الأفق عن مكانه الطبيعي .[27]

وقد أدى تطور أسلوب الانطباعيين إلى ظهور (الانطباعية الجديدة) حوالي سنة 1885 التي عملت على تفكيك بنية الواقع الثابتة وانزاحت على الحجمية الثقيلة الكلاسيكية ، والانطباعية بتفكيكها للأشكال الحسية وتحويلها إلى ضربات لونية مجزأة خلخلت الرؤيا إلى مفهوم جديد للشكل ، ومن رواد هذه الحركة (سورا وسينياك) اذ قاموا بتطبيق العلمية على الانطباعية من خلال العمل بالنظريات البصرية وخاصة نظرية قانون الأضداد المترابطة(*) ، والذي استفاد منه الانطباعيون الجدد في التأثير البصري على المتلقي.[28]

وتميزت رسوم هذه الحركة باستخدام الفنانون تقنية جديدة وهي (التنقيطية) التي تعتمد على النقاط المتضادة من الألوان النقية وعمق المنظر ، فكان (سورا) يحسب بالمليمتر مكان كل نقطة صغيرة من اللون لتحديد وضع الأشياء بالنسبة إلى بعض حتى يتاح لعين المشاهد أن ينظر داخل المنظر من القريب إلى البعيد ومن البعيد إلى الأبعد وهكذا حتى تختفي الأشكال في أعماق الأفق كما في لوحته (عصر يوم أحد في غراندجات 1885)[29]

والتنقيطية من ضمن الانزياحات الأسلوبية التي ظهرت ضمن الحركة الانطباعية واعتمدت البحوث العلمية في الضوء وخاصة قانون التضاد والتزامن ، أي أظهرت انزياحاً عقلياً في استخدام اللون وإيقاظ الذهن من سبات العادة بدلاً من الانزياح باتجاه الحس الذي اعتمده (مانيه ومونيه ورينوار وغيرهم) وهو ما دعا (جورج سورا) و (بول سينياك 1863 – 1935) إلى تقديم الانتهاك المقصود أو تقديم الأسلوب الفني الجديد الخارج عن المألوف في تقنيات اللوحة والذي يهدف الى كشف صورة عظيمة وبناءً متكاملاً من القيم بعضها علمي وبعضها شكلي وبعضها روحي.[30]

وتأكيداً على حقيقة فناني الانطباعية البصرية ونماذجهم اللاشكلانية ظهرت طريقة خاصة بالفنانون (سيزان) و(سورا) و(كوكان) و(فان كوخ) سميت بـ (ما بعد الانطباعية) والتي أظهرت وجود لعناصر الرفض والعصيان التي تستلزم الإقلاع عن ما يحمل بطبيعة الحال معنى الاطمئنان والرضا والجنوح إلى الاهتمام بالتصميم والتأليف وتحمل المسؤولية في اتخاذ إجراءات تنفيذية ازاحية جديدة ، اذ لم يعد الفنان المابعد انطباعي مكتفيا بالنظر الى الطبيعة كآلة او كمعلم بل ينظر إليها كزميل لها في التفنن والخلق يتصرف بمظاهرها وعناصرها وأشيائها تصرفاً جذرياً من حيث أعادة تركيب الأشياء واظهار أشياء فنية جديدة.[31]

وتميزت الما بعد الانطباعية بتقنية التجزيء وليس التنقيط في الفصل بين مختلف العناصر (اللون المحلي ، لون الإضاءة الطبيعية ، تفاعل الألوان) مع التوازن بين هذه العناصر ونسبها بحيث يتم المزج البصري للصبغات حسب قواعد التضادات ونصول الألوان وانتشارها في اللوحة ، فـ(سيزان) استخدم هذه التقنية ليجعل من الفن شيئاً متينا وطيدا فهو يبني الصورة باللون وليس بالخطوط أو جرات الفرشاة وإنما انزاح بتنويع درجات حرارتها وعمقها وشدتها، ويبدو من أفكاره هذه أنه يقدم أساليب ازاحية في خروجه(•)عن المألوف كما في لوحته(الجزيرة نت) شكل(8).[32]

اما (فان كوخ) فقد جعل من المشاهد الطبيعية وسيلة للتعبير عن أعماق نفسه ففنه كان منزاحا لقضايا الألم وانفعالاته بحيث جسد أعمالا فنية ذات الضربات اللونية المتحركة والخطوط المنكسرة والمعبرة عن حس داخلي عميق وألم نفسي ينعكس في رسومه ، وقد اكتشف فان كوخ علاقة الألم باللون من خلال تجانس المتضادات القوية التي تعطي اكبر طابع انفعالي عميق ، وقد جسد هذه العلاقة من خلال حركة الخطوط الملتوية والمنكسرة واللونين الأحمر والأخضر التي تعبر عن الاضطراب وآلام النفس الداخلية كما في لوحته (كنيسة في افرس 1890)، ويبدو انه يقدم انزياحات مستمرة ما بين المادة والروح لذلك تبدو مشاهده غير مغلقة بل تنفتح لتتخذ معاني رمزية وتعبيرية متعددة.[33]

---

27 - حسن ، محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة ، ص68 .

(•) اكتشف الفيزيائي الفرنسي (شيفريل) في القرن التاسع عشر أن الألوان تخلف حول أنفسها هالات مكملة لها .

(فينتوري) ليونيللو : أربع خطوات نحو الفن الحديث ، ص 144 .

28 - فينوري ، ليونيللو : أربع خطوات نحو الفن الحديث ،ت: أنيس زكي ، دار مكتبة الحياة ، ب ت ، ص 144 .

29 - نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث، ت : رمسيس يونان ، دار الفكر العربي ، مصر ، ب ت، ص 79 .

30 - ريد، هربرت : معنى الفن ،ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص206.

31 - جرداق ، عبد الحليم : تحولات الخط واللون ، مدخل إلى ماهية الفن الحديث ، دار النهار ، بيروت ، 1975، ص37.

• - والخروج من المصطلحات المرادفة للانزياح وأن قدرة الفنان في الخروج عن المألوف اوالدخول فيما ليس بمألوف ولا معتاد فهذا يعني أن الفنان له القدرة على الإنزياح عما هو مألوف لدى الناس (ويس ، احمد محمد: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ، ص47).

32 - نيومايير ، سارة : قصة الفن الحديث ، مصدر سابق ، ص 89-90.

33 - سارتر ، جان بول : نظرية الانفعال ، ت : هاشم الحسيني ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت 1967 ، ص 123.

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

ووفقا لذلك فقد تبين ان فعل الانزياح يكون سببا لجعل العمل الفني قائماً على خلق متواصل للمعنى ، إذ أن كل مستوى من مستويات الفن يكون دالاً دائماً لمستوى معنى آخر وهكذا فهو لا يتخذ غاية نسخ الواقع وتصويره بل يتجاوز الى ما هو أعمق فمدلول العمل الفني لا يقوم على الدلالة الذاتية وإنما على الدلالة التضمينية فالمعنى يسلم إلى معنى آخر حتى تتحدد صور معنى العرض الانزياحي بشكل غير متناه وكأن المتلقي ازاء مرايا متقابلة تظل كل منها تعكس صورة الأخرى إلى ما لا نهاية.

مؤشرات الإطار النظري

توصل الباحث الى مجموعة مؤشرات للإطار النظري للبحث وهي:

1. الانزياح حالة انتقالية من بنية جمالية إلى بنية جمالية أخرى.
2. يعمل الانزياح ضمن مجموعة آليات هي التغير و الحركة والتناقض والجدل والابتعاد والاتساع و الأصالة .
3. الانزياح يعمل على الفكرة ونقيضها في ذات الوقت أي العمل في حكم الإمكان.
4. يتجلى الانزياح في الأسلوب من خلال الشكل الفني فالأسلوب والشكل الفني يتطوران جنبا الى جنب .
5. عامل الزمن له أثره في تكثيف المعنى وتغيير الشكل الفني من فترة لأخرى فيتغير المعيار تبعا لذلك مما يجعل العمل الفني يحافظ على حيويته عبر الزمن .
6. قد يتشكل الانزياح في الجانب الحسي او العقلي او الوجداني او الحدسي بحسب طبيعة الأسلوب .
7. الانزياح يرتبط في استبدالية وتركيبية العمل الفني وفي التقديم والتأخير والحذف والإضافة.
8. يشكل الانزياح خرقا للمألوف وانتهاكا لسنن الواقع من خلال إزاحة النقاب عن الحقيقة الكامنة.
9. الانزياح يتعامل مع مفهوم الجمال بالذات ويجمع بين الحدس الحسي والمدرك العقلي.
10. الخيال والحرية تتعامل مع مفهوم الانزياح في توليد الصور الذهنية للعمل الفني.
11. ظاهرة الحضور والغياب في العمل الفني هي تفاعل دينامي بين العالم الفعلي والعالم المتخيل الممكن فالعمل الفني يتوارى في تجليه علاقات الغياب هي المعنى وعلاقات الحضور هي البناء والشكلية .
12. الفنان الانطباعي مع رؤيته الحدسية في بحثه عن المغاير والمخالف يقترب من مصطلح (التكتوني) الذي ينشق ويتمرد على الواقع المادي .
13. الفنان من خلال انتقائيته لعناصر عمله الفني يتماثل مع مفهوم (الكايروس) في انتهاز الفرصة وقت حدوثها .

الفصل الثالث :(الاطار الاجرائي)

اولاً : مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث الحالي 40 من مصورات للوحات متعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بمفهوم الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية.

ثانياً : عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي وبما يحقق هدف البحث وبواقع (4) أنموذجاً ، وقد تم اختيار عينة البحث الحالي وفق المسوغات الآتية :

1. تعطي النماذج المختارة للباحث فرصة للإحاطة بمفهوم الانزياح في الفن الأوربي .
2. تنوع الأساليب الفنية العديدة وتباين النماذج لعينة البحث إذ حملت بعض الخصائص والبنى مما يتيح للباحث تحقيق هدف الدراسة .

ثالثاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث تماشيا مع هدف البحث في الوقوف على آليات اشتغال الانزياح في الانطباعية وما بعد الانطباعية ، وفقا لوصف عام للعمل الفني وتحديد المنطلقات المعرفية والجمالية العامة للعينة وكذلك تعقب تمثل الانزياح في العينة على وفق العناصر التشكيلية ووسائل تنظيمها في العمل الفني.

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

رابعاً : أداة البحث

اعتمد الباحث على المؤشرات الرئيسية التي تمخضت عن الإطار النظري.

خامساً : تحليل العينة

صور الفنان مونيه مشهدا مؤلف من زورقين على سطح الماء وقت شروق الشمس في ميناء لوهافر وهي مسقط رأس الفنان مونيه ، يحاول الفنان اقتناص اللحظة الأكثر انفلاتاً وتغيراً من خلال تموجات سطح الماء والدخان المناسب بحركة انتشارية للأعلى وبلون أزرق متجانس مع لون الشمس الحمراء الممتزج مع موجات الماء الزرقاء، مما خلق مشهداً ذو رؤية كونية لمظاهر الطبيعة المتغيرة من خلال التركيز على حدس اللحظة أثناء عملية الرسم فتخطى بذلك الرؤية التسجيلية لمظاهر الوجود الموضوعية ليؤسس بالمقابل رؤية جديدة تمنحه انعطافة استطيقية خاصة.

وقدم مونيه إزاحة من نوع جديد بسبب التغير في الضوء والدرجات اللونية والإمساك باللحظات المتغيرة في حدس حسي قادر على تسجيل الانطباع الفني آنياً إزاء التحولات في معالم الطبيعة الزائلة ، فالبناء الشكلي يكمن في داخله إحساس بآنية الشعور لحظة الرسم عن طريق تجميده حركة الزمن في الأشياء والنفاذ إلى ما هو جوهري في الصفائح المتداخلة في أغوار العمل الفني ليضفي على الأشياء ديمومتها بفعل استجابة العناصر للحركة داخل نسق العلاقات المتشكلة.

ان سرعة الأداء والتلقائية في سبيل كبح القصدية وعقلية الأداء الكلاسيكي محاولاً كسر السياق الأسلوبي السائد بشكل متعمد أدى الإيهام بالحركة الديناميكية للحياة بكل قواها ، اذ لم يعد الرسم ترديداً لما هو متعين في الواقع الحسي بل ملاحقة التغير في المظاهر من خلال ضغط المشهد وعلاقاته الجاهزة وتداخل مستويات الأشكال مع الفضاء ، والانزياح هنا يمنح المشهد ديمومة ليكون حسياً متحولاً باقتناص لحظات تحوله، ومنح الميناء والزوارق وموجات الماء ديمومة متصلة لا منفصلة في زمكانيتها كاشفاً الطاقات الإيحائية والتعبيرية للمشهد.

صور (سورا) في هذه اللوحة مشهدا مؤلف من زوارق رأسية في نهر وأشرعة ومراكب ومداخن لمصانع بعيدة مع هيئات إنسانية واقفة على ضفة النهر وتكوينات عمودية متمثلة بشجرة في أقصى يمين اللوحة ، جاعلاً من الخط الأفقي للجسر والخط المائل لضفة النهر يشتركان في الإنشاء العام للوحة على قاعدة التضاد والإيقاع خطاً ولوناً ، وقد خلق سعة إيهامية على المشهد بسبب الضبابية وعدم اتضاح المعالم لتكويناته برمتها متخطياً بذلك المنظور النهضوي وانزاحه بالمنظور اللوني المتناغم ، إذ تترابط المستويات اللونية والشكلية في مقدمة المشهد وخلفيته مع بعضها بعضا، وكأنها صورة يتمثل فيها الحضور والغياب في لحظة ثنائية (حركة – سكون) ليعبر عن عالمه العادي بشكل غير عادي.

ومن خلال تفتيت وحدة اللون إلى جزيئات متجاورة فقد اوجد نوع من العلاقة بين الفضاء المحيط والشكل نفسه، فالأشكال من خلال تجزئة هيئتها الحجمية أحال السطوح المكانية الصلبة إلى زمان منفتح لا نهائي أي إزاحة بنية الشكل في الفضاء المحيط ، فالحجمية في عمل (سورا) لا تحدها الخطوط المموضعة بل التجزئة الفعالة في اللون بتضاداته وتناغماته محدثاً ذبذبة للذرات اللونية مما أدى الى انزياح في السياق الفني مقترباً من فلسفة اللامحدود بأن الجمال قيمة متغيرة بتغير الزمان والمكان مستنداً إلى الفلسفة السفسطائية وفلسفة هيروقليطس في التغير والجدل والصيرورة.

وتتجلى شكلانية الانزياح في التجريد الذي أحدثه الفنان جورج سورا وفي وظيفة المغايرة والاختلاف التي صاغها في أشكاله وتكويناته وإعادة تبنينها بصياغات شكلية لم يسبق لها مثيل في تفعيل موسيقاه اللونية بحيث اعطا الظواهر المتوالية عبر الزمان معيار الحقيقة المطلقة في لوحة (سورا) اذ جمع بين اللحظة الزمانية للمشهد والذاتية والعقلية في حاضرها الموجود ، ليظهر بذلك قيم جمالية متقدمة لما هو معطى حسياً وتقويضها لسردية العمل الفني الواقعي بشكل مغاير، وقد استند سورا على الموازنة والإيقاع الهندسي وتذويب الشكل مع الفضاء المحيط مشكلاً انزياحاً إيقاعياً ذو دلالات متوالدة متناغمة مع حركة أشكاله في لعبها الحدسي الحر.

يمثل صور فان كوخ مشهدا طبيعياً لقرية صغيرة تحفها الأشجار وفي مقدمة المشهد شجرة كبيرة بلون غامق تلتوي أطرافها نحو الأعلى بشكل متعامد مع مستويات المشهد من غيوم لولبية وسلسلة جبلية وأشجار بعيدة وبيوت بمديات أفقية، والقسم الأعلى والأكبر من اللوحة ظهرت فيه السماء بدرجات متفاوتة من الأزرق الفاتح والغامق وأقراص مشعة بألوان بيضاء وصفراء تمثل نجوماً ساطعة وأكبر تلك الأقراص قرص بلون أصفر يمثل القمر المنير.

اظهر فان كوخ جمالية حسية تمتزج بعقلية وجدانية من خلال بساطة التكوين وغرائبية الأجواء وحركاتها غير المألوفة ، فإبداع في تصوير ليلة نجومية بهذه الصياغة في بلورة انزياح تركيبي مباشر في تقديم شكل الشجرة وتأخير البيوت في

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

عمق اللوحة وتكبير حجم النجوم وتصغير مشهد البيوت والحذف والإضافة الموجودة في ضربات الفرشاة، محاولا أن يوجد مقاربات فلسفية في الحركة والتغير عند (هيروقليطس و برجسون) ومقابلة حالات النفس بمجريات الكون ومظاهره المتنوعة أي ان الانزياحات الجارية على الكون وحالات التغير والتبدل المستمرة جارية كذلك على النفس الإنسانية.

انزاح فان كوخ في أسلوبه المميزة عن الرسم الانطباعي الذي خرق القواعد ووسم المادة الحسية بسمات غير مألوفة اذ قام بازاحة الاشكال الواقعية إلى أشكال جديدة غير مألوفة لتقديم خطاب جمالي مميز، محولا العمل الفني إلى جيولوجيا خاصة أشبه بالسيول الجارفة التي تجاوزت نطاق الأرض لتشمل السماء ومظاهر الطبيعة ، وهذا كله متناغم مع ما تشعر به نفسه المعذبة فهنا حاول الإيحاء والتلميح عن انفعاله من خلال ربطها بالمشاهد الخارجية للأشياء لذلك بالغ في التحريف وكسر النمطية المعتادة وإزاحة العلاقات البصرية الفيزيائية في انزياح سياقي بيّن .

ويمكن أن نتلمس تداعي الافكار في ربط الواقع باللاواقع وتضايفها مع النقطة التواصلية التي تسمح للمتلقي أن يأتي بواقعة الخاص ويمازج دلالاته الخاصة مع لا واقع المشهد بفجواته ومنافذه فيحاول ملء تلك الفجوات وإعادة إنتاج المعنى المجازي ، فحاول فان كوخ أن يخلق انزياحاً في الدلالة التي تجعل المشهدية الحسية أمراً عرضياً لأحداث غنائية في تفعيل موسيقاه اللونية وكل ذلك احدث تأزماً بصرياً ونفسياً حاداً محاولاً إيجاد معادل موضوعي للاغتراب النفسي الذي عاناه الفنان ، فشكلانية الانزياح تتجلى في تكسيره للبنية الانطباعية وإعادة البناء في اشياء تعاني الوحدة والمعاناة النفسية.

صور (سيزان) في هذه اللوحة مشهدا لجبل سانت فيكتوار الذي احتل الجبل المستوى العلوي من اللوحة بينما رسم وسط اللوحة وأسفلها مسطحات ملونة لأشجار فيها شيء من الاختزال والتبسيط مع بعض البيوت ، ويتفرد بول سيزان بأسلوبه الفني المميز عن الفنانين الانطباعيين بحيث جاءت نتاجاته المتأخرة بازاحات جوهرية في كيفية الرؤية فهو لا يتعامل مع المشاهد كما يراه بل كما يريد له أن يكون ضمن الإمكان والاحتمال.

أراد الفنان إزاحة البنية الخارجية والنفاذ إلى بنيتها العميقة والكشف عن الطاقات الإيحائية والعلاقات الداخلية للمشهد وعن قواها الخفية، اذ بحث (سيزان) مشكلة النظام البنائي للوحة وهي الأساس لتفسير العالم المادي ، فأنزاح إلى نوع جديد من التكوين البصري من خلال تكسير البنية وإعادتها على مستوى اعلى ، منتقلاً إلى بنية جمالية مغايرة، اذ كان يبرز تفاصيل اللوحة كأنها منظورة من الأعلى ، مما فتح الباب واسعاً للتيارات اللاحقة في التكعيبية خاصة، لما قدمه هذا الفنان من تراكيب وتكوينات جمعت بين الرؤية الانطباعية والمنهج العقلي محاولاً إيجاد فن ذي جمال مطلق في ثباته وديمومته.

ركز على رسم الفضاء المحيط بالأشكال أكثر من تركيزه على رسم الأشكال مما خلق انزياحاً تركيبياً في التقديم والتأخير والحذف والإضافة المتواصل بين الأشكال والفضاء ومن هنا تحكم بمادة الموضوع قبل أن يضع الأشكال والأشياء فكان يبرز الأشكال تماشياً مع الضرورة التكوينية، أو بما يتوافق مع إحساسه وبما يتماشى مع الوسائل التصويرية التي اعتمدها ، وتجاور الألوان وتداخلاتها لدى سيزان منح قوة انفتاح خارج حدودها المرئية مستنداً على تحليل اللون ورسم الإيقاع الداخلي للطبيعة.

لقد أصبحت اللوحة نظاماً بنائيا من خلال العلاقات بين الأشكال والسطوح اللونية الصلبة التي شكلت جيولوجية خاصة مختلفة عن الإزاحات الجيولوجية الفنية السابقة للانتقال إلى طرازية بنائية من الممكن أن تمثل أساساً متيناً للمثالية في الرسم الحديث لا بمعناها الطوباوي إنما بمعناها العلمي أي الأشكال على المقولات الهندسية وصولاً إلى الجوهر في الأشكال الطبيعية والأصول الكونية لها, وأسلوبية الانزياح لدى سيزان ابتعدت عن المعايير الواقعية لمعمارية الأشكال الواقعية والانطباعية ، ففي مقدمة اللوحة يستخدم تناسقاً لونياً عبر تداخل اللونين الأخضر والبرتقالي، وأسلوب الأداء عبر تقنية تعتمد ضربات الفرشاة بين الإدراك الحسي والحدسي والعقلي الممتزج بإحساس الحركة والتغاير عبر تناغم موسيقي ما بين القريب والبعيد وهو ما أفاد منه التكعيبيون.

ومن خلال اشتغاله للمعيارية الجديدة للمرئيات يكون قد نقل الشكل الواقعي إلى خطاب جمالي مميز إلى درجة اصبح فيها الموضوع الفني محض مثير خارجي يسمح بمقترحات جديدة لفكر الفنان وهو ما يذكر بأفكار شوبنهاور في تحرير الإرادة الطبيعية واشتغالاته على القوانين المطلقة في ثباتها فأحال الشكل الحسي المتغير إلى جوهر ثابت يملك ديمومة في الزمان ، وإذا كان الصدق في الفن قانوناً فسيزان اقترب في لوحته هذه إلى ما هو حقيقي في العقل وليس العين وهو ما يذكر بأفكار أفلاطون والفلاسفة المثاليين الذين وجدوا الجمال المطلق في عالم الصور العقلية المستخلصة من الأشكال الحسية.

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

الفصل الرابع: نتائج البحث

1. اشـــتغل الرســـم الأنطباعي من خلال الانزياح على خرق المبادئ التقنية للوحة التقليدية وإعادة بنائها بصـــيغ جمالية مغايرة كما في العينة (1،2،3،4).
2. تغاير الأساليب الفنية ضمن نطاق الانطباعية وتنوعها ، فالانزياح دعامة يستند اليها الأسلوب فيكتسب فرادته كما في العينة(1،2،3،4).
3. تقويض محدودية المادة الحســـية وإفراغها من ثقلها المادي وترحيلها الى صـــياغات حدســـية مطلقة مجافية للواقع المألوف كما في العينة(2،3،4).
4. اقتناص الفرصـــة والإمســـاك باللحظة الزائلة المتغيرة ومحاولة تثبيتها ومنحها الديمومة ضـــمن صـــياغات الحضـــور والغياب(1).
5. امتاز الفنان الانطباعي بقدرته على الإفلات من قبضـــــة الواقع المألوف وتوليد اللامرئي من خلال المرئي كما في العينة(3،4).
6. تخطت البنى الســـطحية الى البنى العميقة لأنها تبحث في الخفي والمكبوت واللامفكر فيه بعيد عن المتداول الظاهري كما في العينة(1،2،3،4).
7. اعتمد الانطباعي في متابعة تغير القيمة اللونية المنعكســة على ســطوح المرئيات والمرتبطة بالزمن النســبي المتحرك كما في العينة(3،4).
8. التوتر بين الآني والآتي للإيهام بغنائية الأشكال وتفعيل الموسيقى اللونية والشكلية بحركة الأضـواء واللمسـات اللونية المتجاورة كما في العينة(1،2،3،4).
9. الاشتغال على المتناقضات اللونية وتصورها خياليا بعيدا عن الأطر المادية للموضوع كما في العينة(2،3).
10. انتقال أشـــكال الانطباعية من المعنى الحرفي الى المعنى الانفعالي من خلال الطبقات الجيولوجية بســـيولها الجارفة المتعالقة مع انفعالات الفنان كما في العينة(3).
11. اعتمدت الانطباعية الجديدة على تفكيك الســـطوح المادية الى بقع لونية على أســـاس ذري بحيث ارتبط المعنى ببنية العمل الفني كما في العينة(2).
12. انزاح العمل الفني مابعد الانطباعي عن الاهتمامات السابقة للانطباعيين ببنية اللون الافتراضية وبحثوا عن معاني كلية لأشكالهم كما في العينة(3،4).

استنتاجات البحث

1. الانزياح هو مظهر جمالي لشكلانية العمل الفني فقد سعى الى تقديم الشكل على المضمون.
2. الكشف عن الشكل النقي المعبر ذو المعنى الجليل بنقلها العمل الفني من الشكل الواقعي إلى شكل جمالي خالص.
3. ابتعاد الرسم الانطباعي عن المعايير الجمالية الثابتة لعصر النهضة والعصور الكلاسيكية وإعادة بنائها بصيغ جمالية مغايرة .
4. أفاد الرسم الانطباعي كثيرا من الانزياحات المعرفية والفلسفية والتكنولوجية.
5. تخطت الانطباعية طرائق الأداء والتقنيات الفنية السابقة وانزاح بتقنيات فنية مغايرة.
6. اسهم الانزياح بزحزحة التداولية التقليدية التي تستهلك العمل الفني بوصفه معادلا موضوعيا للواقع وقدم واقعا مغايرا بأسلوبيات متباينة في سياقاتها وأنساقها الفنية.
7. انعكاس الانزياح على الذائقة الجمالية اذ أصبحت ذات رؤية جمالية معرفية للكشف عن المعنى (المعاش/الغائب).

توصيات البحث

1. ضرورة اطلاع دارسي الفنون والجماليات الى هذه الدراسة كي يتسنى استخدام مفهوم الانزياح في الرسم .
2. ضرورة إصدار مطبوعات لسلسلة دراسات جمالية لباحثين عراقيين تسهم في رفد البحث العلمي .
3. ضـــرورة تكثيف المحاضـــرات النقدية في مجال التشـــكيلية وان يديرها نقاد فنانون مختصـــون في هذا المجال والإفادة منها.
4. إقامة مناظرات ومهرجانات ضـــمن المؤســـســـة الأكاديمية لتمكين الطلاب من الاســـتفادة من الخزين الفني والنقدي والجمالي المطروح من قبل الأساتذة المختصين استكمالا لأنشطة الطلبة العلمية .

المقترحات

استكمالا لمتطلبات البحث ولتحقيق الفائدة يتقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

1. الانزياح في فن وادي الرافدين.
2. الانزياح في الرسم العراقي.
3. الانزياح في التصوير مابعد الحداثة.

References

[1] فضل,صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي,دار الشؤون الثقافية العامة, ط3, بغداد,1987.
[2] العيد,يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي, دار الفارابي,بيروت, 1990.
[3] ويس,احمد محمد:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية, دار مجد ,ط1,بيروت،2005.
[4] المناصرة,عز الدين:علم الشعريات ،دار مجد لاوي للتوزيع والنشر، ط1، عمان، 2007.
[5] صاحب، زهير: الفنون السومرية، إصدار جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين، دارابكال للطباعة، بغداد، 2005.
[6] إسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم ، بيروت، ط1، 1974.
[7] حسن، حسن محمد: مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، ب.ت.
[8] باومر، فرانكلين – ل : الفكر الأوربي الحديث، ج3، تر: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
[9] هلال، محمد غنيمي: الرومانتيكية، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973.
[10]فراي، ادوارد : التكعيبية، ت: هادي الطائي، دار المأمون ، بغداد، 1990.
[11]هاوز، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج1، ت: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط2، 1981.
[12] أمهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر (1870-1970) التصوير،دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، 1981.
[13] كيليطو عبد الفتاح: المقامات (السرد والإنساق الثقافية) ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب ، 1993.
[14] مولر، جي. أي وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، 1988.
[15] ليماري ، جان: الانطباعية، ترجمة : فخري خليل، دار المأمون ، بغداد، 1987.
[16] الشاروني، صبحي : المذهب التأثيري في الفن التشكيلي، مجلة: آفاق عربية،ع(3)، دارالشؤون الثقافية ، بغداد ، 1978.
[17] اسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم ، بيروت، ط1، 1974.
[18] وادي ، علي شناوة، الإنزياح وتقويض منظومة الأنساق العقلية في الخطاب البصري لفن ما بعد الحداثة، جريدة الأديب ، السنة السادسة ، العدد (181) ,بغداد ، 18 شباط 2009.
[19] باونيس ، الآن : الفن الأوربي الحديث ، ت فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، 1990.
[20] حسن ، محمد حسن : مذاهب الفن المعاصر ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، دائرة الثقافة والإعلام بحكومة .
[21] فينوري، ليونيللو:أربع خطوات نحو الفن الحديث،ت:أنيس زكي،دارمكتبة الحياة،ب ت .
[22] نيومايز، سارة: قصة الفن الحديث، ت :رمسيس يونان، دار الفكر العربي ،مصر،ب ت.
[23] ريد، هربرت : معنى الفن ،ت: سامي خشبة،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط2، 1986.
[24] جرداق ، عبد الحليم : تحولات الخط واللون ، مدخل إلى ماهية الفن الحديث ، دار النهار ، بيروت ، 1975.
[25]سارتر ، جان بول: نظرية الانفعال ، ت: هاشم الحسيني ،مكتبة الحياة ،بيروت،1967 .
[26]الرازي, محمد بن ابي بكر عبد القادر : مختار الصحاح ,دار الكتاب العربي ,بيروت, 1981,ص279.
[27]ابن منظور,جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري:لسان العرب,المؤسسة المصرية العامة,ط3 ,القاهرة, د ت,ص296.
[28]الزيات,احمد حسن وآخرون: المعجم الوسيط ,مجمع اللغة العربية,مطبعة باقري ,ط5,إيران,1426,ص15.

DOI: https://doi.org/10.64401/js33rh84
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.