The Spatial Displacement in the Drawings of Hashim Hanoun

Mohammed Obaid Nasser [1], Ali Aziz Nasser [2]

ABSTRACT

The research consists of four chapters, the first of which included the problem of research, its importance, its purpose and its limits. The second chapter contains three topics ; the first of which is entitled displacement - the term and the concept, while the second title relation displacement in place, the third focused on the intellectual references to the artist (Hashim Hanoun) Chapter three (Research Procedures) is limited in terms of the limitation of the research community and its design and guidance, while Chapter four the results of the research and its conclusions, and from the results, displacement is a functional component of the art that awakens the language of art of semantic semantic lexicon iconic, to perform a function of inspiration, because it gives it pluralism of meaning.

Keywords: The spatial displacement, drawings, Hashim Hanoun.

[1] Iraq/ University of AL-Qadisiya, College of Fine Arts

[2] Iraq/ Ministry of Education, irectorate of Education, Kerbela

Received on 23/1/2021 and Accepted for Publication on 8/2/2021.

الانزياح المكاني في رسوم هاشم حنون*

محمد عبيد ناصر[1]، علي عزيز ناصر[2]

ملخص

قسم البحث على أربعة فصول، تضمن الأول منها مشكلة البحث التي وضعها الباحثان تحت التساؤل الآتي كيف تمثل الانزياح المكاني في رسوم هاشم حنون أهميته وهدفه وحدوده، أما الفصل الثاني فقد احتوى على ثلاثة مباحث، الأول منه بعنوان الانزياح _ المصطلح والمفهوم، عنوان الثاني علاقة الانزياح بالمكان، أما الثالث فقد ركز على المرجعيات الفكرية للفنان (هاشم حنون)، وقد اختص الفصل الثالث (إجراءات البحث)؛ من حيث حصر مجتمع البحث وعينته وأداته، في حين تضمن الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته، ومن النتائج انزياح عنصر وظيفي متسيد به تستيقظ لغة الفن من سباتها الدلالي المعجمي الأيقوني، لتؤدي وظيفة إيحائية، لأنه يمنحها تعددية المعنى، ليخلص البحث بالمصادر.

الكلمات الدالة: الانزياح المكاني، رسوم، هاشم حنون.

المقدمة

الفصل الأول

أولًا: مشكلة البحث:

مما لاشك فيه أن الانزياح مصطلح ادبي معاصر، جاء به (جان كوهن) (**) . الذي عنى به انحراف الكلام عن نسقه المألوف، او هو خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال، ولكي يتحقق هذا الخروج لابد من نقطة يبدأ منها أو ينزاح عنها، وينحرف في مجال تشييد العمل الفني على مستوى البنية والمفهوم، وبما أن المكان يعد أحد تمثلات البيئة، الذي يعيش فيه الانسان (الفنان) منذ ولادته، ويتيح له الإحساس بالأشياء أو التعامل معها، وان خيال الفرد وتصوراته ومدركاته الحسية لا يمكن أن تكون إلا صدى لبيئته ووسطه الاجتماعي، بمعنى ان المكان قد يتعرض لانزياحات متنوعة، لذلك شهدت بعض الاعمال الفنية لاسيما فن الرسم انزياحات مكانية ملموسة، وقد لاحظ الباحثان ان تجربة الفنان هاشم حنون تشكل بداية حضور في الساحة الفنية في اسقاط الحس التعبيري على السطح التصويري، ليتضح دوره في الحركة التشكيلية المعاصرة في العراق، التي تميزت بأنزياحات مكانية من الضروري تسليط الضوء عليها وتحليلها. مما ولد تساؤلات عن الكيفيات المعرفية التي أدت إلى تلك الانزياحات، في نتاجاته الفنية متمثلةً بعدد من رسوماته، في ضوء تحديد الانزياح المكاني في رسوماته، لتظهر مشكلة البحث بالسؤال الآتي: كيف تمثل الانزياح المكاني في رسوم هاشم حنون(***)؟ والاجابة عن مثل هكذا تساؤلات تستدعي التقصي في موضوعة البحث الحالي.

---

* المؤتمر الدولي لكلية الفنون الجميلة في جامعة القادسية في العراق.

[1] العراق، جامعة القادسية، كلية الفنون الجميلة؛ [2]العراق/ وزارة التربية، المديرية العامة لتربية كربلاء المقدسة.

تاريخ استلام البحث 2020/1/23، وتاريخ قبوله 2021/2/8.

(**) جان كوهن: باحث وناقد فرنسي في مجال الدراسات الاسلوبية وخاصة الشعرية والانزياح والاستعارة.

(***) اتصال مع الفنان (2019/2/7):الساعة 10:12 مساءً

(الولادة في مدينة البصرة عام 1957، الدراسة الابتدائية والمتوسطة في نفس المدينة، ثم الانتقال الى بغداد منتصف السبعينات لدراسة الفن بمعهد الفنون الجميلة قسم الرسم لغاية 1978، بعدها الرجوع للبصرة كمعلم رسم ثم الالتحاق بالخدمة العسكرية لغاية 88، العودة للبصرة كمعلم ومنسب لمديرية النشاط المدرسي لتربية البصرة، عام 1995 لغاية 1999 دراسة الفن بكلية الفنون الجميلة قسم النحت، ثم السفر للأردن عام 1999 لغاية 2009 للإقامة بكندا لغاية اليوم).

 ©2022 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

ثانيًا: <u>أهمية البحث والحاجة اليه:</u> تبرز أهمية البحث فيما يأتي:

1- جاء هذا البحث كمدخل لفهم لوحات الفنان هاشم حنون والقاء الضوء على أعماله الفنية.

2- أهمية الكشف عن الانزياح المكاني في رسوم هاشم حنون.

3- إمكانية الإفادة من هذه الدراسة من قبل الباحثين في المجالات الفنية والجمالية والعلوم التربوية.

ثانياَ: <u>هدف البحث:</u> يهدف البحث الحالي إلى:

تعرُّف الانزياح المكاني في رسوم هاشم حنون

ثالثًا: <u>حدود البحث:</u> يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

1- الحدود الموضوعية: كيفية تمثل الانزياح المكاني في رسوم الفنان هاشم حنون

2- الحدود المكانية: أعمال فنية من مجموعات الفنان الخاصة.

3- الحدود الزمانية: للعام (2000-2019).

رابعًا: تحديد المصطلحات:

الانزياح /لغويًا:"انزياح. اِنْزِياحٌ، مصدر اِنْزاحَ عن، اِنْزِياحُهُ عَنِ الطَّرِيقِ، اِبْتِعادُهُ وَمَيْلُهُ عَنْهُ، والانْزِياحُ عَنِ الْمَعْنى الحَقِيقِيِّ لِلْكَلِمَةِ، الابْتِعادُ"(ابن منظور، بلا). وورد في على أنه" من الفعل زَاحَ: يَزِيحُ زَيْحًا وزُيُوحًا وزِيُوحًا وزَيْحَانًا: بَعُدَ، وذهَبَ، كانْزَاحَ، وأَزَحْتُهُ"(أبادي،2004). (ازاحه): ازاله يقال: ازاح الله علته فزاحت (الزيات، 1426هـ)، وورد في قاموس لاروس الموسوعي وفي مادة " Ecart" الانزياح لغويا يعد حركة عدول عن الطريق او عـن خط السير (1979، Larosse).

اصطلاحًا: لأهمية المصطلح فان الباحثان أفردا مبحثًا كاملًا لبحث مفرداته مفصلًا.

المكان /لغويًا: المكان، وجمعه امكنه، وهو المحل الذي يشغله الجسم، وتقول مكان ضيق او مكان فسيح (معلوف، 1973). والمكان، الموضوع (وهو مفعل من الكون) وجمعها امكنه وامكن، وجمع اماكن(البستاني،1975).المكان الموضع، وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم (صليبا،1982).

اصطلاحًا: عرف عالم الاجتماع ستوكولز وشوماخر (المكان) بوصفه السياق الجغرافي والمعماري للسلوك (عبد الحميد،1995)، واكد علماء الفيزياء على ان المكان متحركا وذلك خلاف نظرية ارسطو فيه ، واثبت هذا الرأي كل من نيوتن واينشتاين كما اكد اينشتاين على نسبيته، وعده ايضا غير ثابت لإمكان تأثره بالجاذبية، ولتغيّر طوله عن طريق تغير سرعة الجسم بالنسبة للمراقب(هوارد، 2001). ومما سبق، نجد أن المكان ما يحدد الإنسان (الفنان) وغيره في حيّز معين له حدود تتسع وتضيق، أو مجموعة أشياء تقوم بينها علاقات مكانية، ولم تعرض تلك التعاريف إلى العلاقة بين الإنسان والمحيط الذي يعيش فيه، لذا لجأ الباحثين إلى تعريف مصطلح

(الانزياح المكاني) إجرائيًا: هو الموضع الطبيعي أو المشيد المثير لاهتمام الفنان هاشم حنون الذي يمكن أن ينزاح اليه منحرفا عن مكانه الجديد عادًا اياه مصدرًا ملهمًا لرسومه.

<u>الفصل الثاني</u>

المبحث الأول : الانزياح – المصطلح والمفهوم

لقد تناولت الدراسات اللغوية والأدبية والأسلوبية موضوعة الانزياح في العصر الحديث بصورة واسعة ، و كذلك سبقتها دراسات قديمة مما أدى إلى ظهور اسماء متنوعة لمفهوم الانزياح فقد قابل مفهوم الانزياح مجموعة مصطلحات مثل: (الغرابة و(الانحراف و (المنافرة وقد رصد هذا التنوع الباحث (جان مولينو) وسَمّاها بـ (عائلة الانزياح) (Molino،1982) . فالانحراف أو الانزياح كما نسميه اليوم بهذه الصفة المخالفة اثار اهتمام القدماء على نحو واسع، لما له من أثر في التركيب اللغوي في النص، وهو المسؤول عن إثارة المتلقي من جهة، وإنجاز صورة قادرة على التعبير عن مكنونات الشاعر النفسية من جهة أخرى. وثم توصيفه بأوصاف عديدة تقترب من المفاهيم النقدية التي جاء بها المحدثون ليصفوا ابتعاد وخروج المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية، ويعد التوسع أو الاتساع من المسميات المستخدمة على نحو واسع خصوصًا في مصنفات القدماء للدلالة على كل استخدام ينتهك النمط التعبيري المألوف، ويتخطى ماجرت العادة باستعماله .

ولمصطلح الانزياح تعريفات متعددة وحسب المجال الذي تستخدم فيه وكما يلي:

1- الانزياح تبعًا لمتغير الابداع هو " انتهاك متعمد لسنن اللغة العادية" (الغدامي، 1985).

2- الانزياح تبعًا للوجهة اللسانية هو: "ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث والمستقبِل ولكنه اصطلاح لايطّرد،وبذلك يتميز عن اصطلاحات المواصفات اللغوية الاولى، فهو اذن تواضع جديد لايفضي الى عقد بين المتخاطبين" (المسدي،1977).

3- الانزياح تبعًا لمتغير النص فهو أداة نستطيع من خلالها فك النص ورموزه اذ يعمل على كشف تلك الطاقات الإيحائية للّغة ويكشف عن قدراتها التعبيرية (تحريشي،2004) .

4- الانزياح تبعًا لصور البلاغة فهو: يعد خرقا للقواعد مرة وهنا يقع في مشمولات البلاغة مرة اخرى للنادر من الصيغ وفيها يبحث عن مقتضيات اللسانيات بصورة عامة وعن الاسلوبية بصورة خاصة (المسدي، 1977). وهذه الانزياحات التي تحثها الادوات البلاغية كانت ومازالت من اهم الاسس التي نستطيع بها التمييز بين النصوص الشعرية والادبية، او تميز النصوص الشعرية ذاتها؛ من حيث الجودة وهنالك انزياح اخر يعمل وفق الدور التواصلي وهو خروج عن المعيار لغرض قصد اليه المتكلم او قد يجيء عفوا للخاطر فهو يخرج عن المألوف لكنه بالنتيجة يخدم النص على نحو او باخر لكن بنسب متفاوتة (الكبيسي،1991) .

5- ان مصطلح الانزياح قد ترجم عن اللفظ الفرنسي (Ecart) ونعني به العدول او التجاوز أو إنه" الاتساع مقابلًا للّفظ الأجنبي (Ecart) الذي تبنى عليه الظاهرة الأسلوبية " (المسدي، 1977). وورد عن جون كوهين لفظ آخر للانزياح وهو يرادفه اذ سماه "الخطأ" فهو يقول "ان الاسلوب خطأ ، ولكنه ليس كل خطأ اسلوب" ويقول كذلك " الانزياح في الشعر خطأ متعمد يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص على عَدُّ اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف تحقق قدرًا من الشعرية " (كوهين،1986). علمًا ان هناك مصطلحات أخرى لها علاقة بالانزياح من أبرزها: الشناعة، التجاوز، الانحراف الاختلال، الإطاحة، المخالفة ثم الانتهاك. بمعنى ان كل انزياح يكافئ انحرافًا عن المعيار، على مستوى آخر: مزاج، وسط، ثقافة ((1967، puf).

اما في عصرنا الحالي فقد نظر إلى الانزياح نظرة متقدمة، تخدم التصور النقدي القائم على أساس عَدُّ اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف، وبقدر ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف تحقق قدرًا من الشعرية، والانزياح قد يعني "المروق عن المألوف في نسيج الأسلوب عن طريق خرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة "(مرتاض، بلا)." وله مصطلحات متعددة منها التناص، التنافر، الانزلاق، مزج الاضداد، وكسر البناء وغيرها. اما المصطلحات الاساسية المهمة فهي ثلاث: العدول، الانحراف، الانزياح (ويس،2005). تؤكد (جوليا كريستيفا)" أن النص لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص اخرى"(الغذامي، 1985). وعند الغربيين ارتبط بالدراسات البلاغية، فقد عمل الفرنسيون على توسيع مداه تحت تأثير الفلسفة والنحو والبلاغة القديمة قد تم اختصارها في (التعبيرية ELOCUTION) " (1967، Todorov).

ومما تقدم نستطيع القول ان ما يجري من انزياحات في النصوص الادبية يمكن ترحيله الى عالم الفن التشكيلي ومنه الرسم فيرى الباحثان، أن ذلك ربما يعود الى أن طبيعة العلاقة التي بين المكان وكينونته هي نفسها التي بين الشكل (المكان) و(معناه) الذي يشير إليه، فالشكل (المكان) مادي من كل جهة سواء من جهة التلقي وتعامل الحواس معه أومن جهة التكوين وعناصره، إذ يتم تجسيده على لوحة الرسم. بينما المعنى الذي يشير إليه المكان(ذهني) وله مفهوم مجرد غالبًا ما تتناوله النصوص الادبية وهذا ما سيتطرق اليه الباحثان في المبحث الثاني.

المبحث الثاني: المكان بين الكينونة والانزياح.

لقد ميّز الإنسان البدائي المكان من خلال فهمه لما يُثار في نفسه من مشاعر واحاسيس امتزجت بالحزن أو الفرح أو الخوف والأمن، اذ صنف الأماكن وفق قربها وبعدها عن محل ادراكاته وبمقدار إحاطته بها، فهو يعد الأماكن التي يقطنها وتدركها حواسه التي صنفت على انها مكان الإنسان، أما التي لا تدركها حواسه فصنفها لطبيعة ساكنيها بحسب ما يعتقد بان "السماء مأهولة بالآلهة والأرض مأهولة بالبشر والعالم السفلي مأهول بالأموات (الربيعي،1987). بمعنى ان المكان هو الحاوي ويجب أن يكون وجوده فعليًا وهذه الفكرة بدأت من أفلاطون لان صورة علم الهندسة اكتملت في عهده وأثرت على فكرة المكان، والمكان عند افلاطون "وعاء يتم فيه نشوء او صيرورة الأشياء المادية في مقابل الصور او المثل التي تكونت على غرارها، ومن ذلك نفهم اننا لا يمكن ان نستغني عن المكان فهو ليس عنصرًا زائدًا وهذا لا يعني امكانية استغناء المكان عن باقي العناصر، فهو يتفاعل معها ليكون العمل الفني بوصفه الارضية التي تسير عليها جزيئات العمل الابداعي (النصير،1986). فيما ذهب ارسطو الى ان المكان هو" الحد اللامتحرك الحاوي من الجرم المماس للسطح الظاهر للجسم المحوري" (فوغالي،2008) بمعنى ان المكان موجود لا يمكن نفيه ، او انكاره ما دمنا نشغله ونتحيز فيه وندركه عن طريق الحركة من مكان لآخر.

وقد اتفق كل من الكندي والفارابي واخوان الصفا على ان المكان (سطح الجسم الحاوي)؛ بينما الرازي يرى ان المكان لامتناهٍ

وذهب الى ابعد من ذلك؛ حيث ميّز نوعين من الامكنة اولهما الكلي او المطلق، وثانيهما المكان الجزئي، وهذا يحتاج الى تمكن منه حتى نتصوره وهو لا ينتهي بنهاية الجسم؛ بل يكون موسع من الجهات (الربيعي،1987). وهنالك اتجاه ثالث قاده ابن الهيثم معارضًا سابقيه على ان المكان "هو النهايات المحيطة بالجسم الطبيعي" بوصف ان المكان هو السطح المحيط بالجسم، لأن الجسم إذا تغير شكله تغير شكل السطح المحيط به. بمعنى ان المكان يشكل الأساس بجميع الادراكات الخارجية، ولا يمكن تمثيل عدم وجود المكان، أي انه تصور غير تجريبي فهو مجرد من التجربة لأنه مفترض مقدمًا من دلالة الاحساسات على شيء خارجي، أو التجربة الخارجية ممكنة فقط من خلال مثول المكان. واشار باشلار" ان المكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن ان يبقى مكانًا لا مباليا ذا ابعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس على نحو موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، اننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كل الصور، فالعمل الادبي حين يفتقد المكانية، فهو يفتقد خصوصيته، وبالتالي اصالته" (باشلار،1987). فللمكان دور مهم منذ القدم في تكوين حياة البشر من خلال تثبيت هويتهم وترسيخ كيانهم ويحدد توجهاتهم وتصرفاتهم فضلا عن ادراكهم للأشياء ، وهذا لأنه أشد التصاقا بحياتهم وأعمق تجادلا مع ذواتهم.

وقد قسم الناقد (ياسين النصير) المكان الى نوعين: المكان الموضوعي: وهذا النوع تبنى تكويناته من خلال الحياة الاجتماعية، فهي تستطيع ان تؤثر عليه. والمكان المفترض: الذي يستلهم خصائصه من الواقع بحيث تتشكل اجزاؤه حسب منظور مفترض، ويكون غير واضح المعالم (الطربولي،2012). ومن ذلك نفهم ان المكان لا يظهر في النص السردي (ومثله الفني) بمعزل عن العناصر السردية الاخرى، فهو متلاحم مع بقية العناصر ومرتبط صميميًا. ويعد المكان جزء من الفضاء لان مصطلح الفضاء هو اوسع واعم من مصطلح المكان وذلك لان الفضاء يشير الى ما هو ابعد واعمق من التحديد الجغرافي.

اما (لوتمان) فانه يرى بأن هنالك مجموعة من الأشياء تتصف بتجانسها وتشمل كل من الوظائف أو الحالات أو الظواهر أو الأشكال المتغيرة وغيرها تنشأ بينها علاقات تماثل العلاقات المكانية المألوفة كالاتصال والمسافة فهي تمثل المكان ، وإذا نظرنا إلى مجموعة الأشياء على أنها مكان يجب أن نجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها، باستثناء تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني (لوتمان،1988). ولما كانت المجاميع تلك لا تتشابه؛ من حيث خلفيتها الحضارية وقيمها ومعتقداتها فقد عمد الانسان على فهم وادراك البيئة التي تحيط به فهو يصوغ بيئته وهي تصوغه وتحدد سلوكه تجاهها، ويرى (Rapaport) ان هنالك حلقة وصل بين إدراك الإنسان للبيئة والسلوك البشري تجاهها، وتتم هذه وفق مراحل ثلاثة، تتمثل المرحلة الاولى بالحواس عن طريق الفهم والإدراك من خلالها، بينما تشكل العواطف والاحاسيس التي يشعر بها الانسان نحو بيئته اساس المرحلة الثانية، واخيرا تأثيرات الانسان من خلال فعله الارادي على البيئة المدركة (Rapaport ،1976) بمعنى " أن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه " ولايوجد مكان فارغ او سلبي؛ وان المكان يحمل في طياته قيمًا تنتج من التنظيم المعماري والتوظيف الاجتماعي على حدٍ سواء يفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون اليه، ويرى الباحثان ان تلك التغيرات التي تحدثها الامكنة المتعددة على الانسان والفنان خاصة ممكن ان تنزاح معه في حياته المعتاشة وبيئته الجديدة فهي تؤثر على اعماله الفنية واحاسيسه اذ تفرض سلوكا خاصا يمكنه ان يظهر في أي زمن وتحت أي ظرف فهي راسخة معه وتنتقل في أي مكان يعيشه، لذا فالفنان دائمًا ما يسعى إلى التخفي والانزياح خلف الرموز والأخيلة محاولًا استبدال الواقع بالخيال، بعَدُّ أن تلك الدوافع التي تم كبتها وطردها من حقل الوعي، لا يعني إنها كفت عن الوجود، فهي متواجدة ومستمرة في دواخلنا فالرؤية التي ستقودنا نحو معرفة المكان و تملّكه بوصفها صورة تنعكس في ذهن الفنان و يدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه واعماله الفنية (**Grivel, Ch,**1973)أي انه انزياح ما بين الظهور، وبناءً على ذلك فان المعاني تتسع وتتعمق وتتغير من مكان الى آخر ومن حال إلى حال، وهو ما يطلق عليه بالانزياح إذ تتحول الاشكال والرسوم في اللوحة من الجزيئيات إلى الكليات.

وفقًا لحركة الارتحال تلك، فالفنون تظهر وتختفي في الوقت نفسه مع بعض حالات روح العصر والتقاليد التي تعود هذه الفنون إليه ليعبر من خلالها عن مكنوناته الذاتية.

المبحث الثالث: المرجعيات الفكرية عند هاشم حنون.

لا بد من الإشارة إلى أن كل فنان وهو يبدأ حياته الفنية أن يتأثر بفنانين سبقوه سواء كانوا على مستوى محلي أو عالمي، ومن ثم يتخذ أسلوبا يميزه عن الآخرين، وليحقق من خلاله شخصيته الفنية.

لذا فالفنان (هاشم حنون) استقى معارفه من مرجعيات محلية ممثلة بالفنانين العراقيين ومرجعيات عالمية ممثلة بالفن الأوربي. ومرتبطة ببعض الفنانين الذين تناص معهم وتأثر بهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لذلك يرى الباحثان إن مرجعيات الفنان هاشم حنون تقسم الى:

المرجعيات المحلية:

إن المرجعية البيئية تكشف عن ضغطها المتواصل على مفاصل بحثه، بل إنها احد عناصر الرؤية لديه ويصعب تجاهلها؛ بحيث يأخذ وجوه عدة عبر التشكيلات البصرية، ومنها الوحدات التراثية التي تزخر بها التي كانت تعبيرية أم تجريدية خالصة، ترى على بوابات الجوامع والأضرحة أو البيوت القديمة. مما تجلى انعكاسها واضحا في مشهدية السطح البصري لديه، فالفنان (هاشم حنون) شديد الارتباط ببيئته المحلية ولا يستطيع التخلي عنها مما أثرت بصورة مباشرة، وانعكست في مجمل نتاجاته الفنية لما حملته من خصائص جمالية، ليخلق من خلالها وعيًا معاصراً . فمرجعياته المحلية تمثلت بمرجعية الفنان (فائق حسن)، فمن خلال دراسته الجامعية الأوليةً ، مما انعكست هذه التأثيرات في نتاجاته الفنية، فضلا عن ذلك يشير الفنان (هاشم حنون) بقوله: " تأثرت بالفنان (فائق حسن) من خلال تقنيات الألوان ومعرفة الأجواء العراقية وسبر الغور في اللوحة من خلال الظل واللون والسحنة المحلية "(*). كما تأثر بمرجعية الفنان (جواد سليم) من خلال اشتغالاته على المفردات ذات الجذور التاريخية تارة وأخرى مستمدة من البيئة التراثية الشعبية فهو يعالج الواقعي بالمتخيل مع التبسيط في الاشتغال ومعالجات الأشكال ليتخذ منها واسطة شكلية للحوار مع الأشكال عبر تناصاتها

ان هاشم حنون ملىء بوجعه الجنوبى وذكرياته البصرية وشهاداته.. عبر تكريس الحرفة وتأثيرات الدراسة واستلهام تجارب تشكيلية اساسية فى المشهد التشكيلى العراقى من خلال تشكيلات البيئة، و كينونتة للمحيط الذي يعد مرجعا اساسا فى تجربته، يعالج خزين ذاكرته البصرية عبر خبرات وطقوس واستعادات اماكن مستلبة من ذاكرته، نحو رؤيا ومنجز تشكيلي يؤطّر سيرة كشفه النوعي في الضوء والظل واللون والمعنى باتجاه تكريس معانى وابعاد وعناصر جديدة لتجربته الفنية. شكل (1)

يعد الفنان (هاشم حنون) علامة مهمة من جيل الثمانينات العراقى. هذا الجيل الذي استنشق دخان الحروب ليشكل لديه خلفية مشهدية تشكيلية وشهادة ووجهة نظر وهو يؤرخن وجع الأنسان إنسانيا وجماليا، ونزوعه الدائم نحو البحث والتجريب في المادة وفي الرؤية الفنية، ليس قلقا بل تكريسا لخواص الهوية من خلال خلفية محلية فى استخدام المادة وعبر تراكم الخبرة الجمالية، وهو يتنقل فى التعبيرية مرةً والتجريدية التعبيرية اخرى، فى اطار السعى نحو استكمال هوية وليس رفضها. ليشكل الهوية الخاصة دون فروض مسبقة نحو سمات شخصية يؤطرها مكان وزمان وثقافته. فضلًا عن تأكيده على البناء التكويني للعناصر بمعنى اشتغال اللوحة على العلاقات الترابطية للخط واللون والنقطة، ومستويات الكثافة أو مستوى السطوح في الشدة اللونية التي يستخدمها الفنان. مع الأخذ بنظر الاعتبار احتفاظ السمة العامة للسطح التصويري لما يقترب او ينزاح من المحيط أو البيئة الجغرافية للمكان من خلالها نوع من المغايرة والتبسيط والاشتغال على نوع من الكثافات والإفادة من الحزوز والتضادات الخطية التي يحدثها الفنان، نتيجة استخدامه لطرائق وتقنيات مختلفة لا يختزل هاشم حنون تاريخ المدن التي وطأتها قدمه فقط؛ بل وتاريخ الرسم العراقي على نحو خاص (الصالحي،2009). التي تمتد الى الفن العراقي الرافديني القديم الذي تمثله ثقافيًا و جينيًا ولكنها تقمع باتجاه ان تتحول نحو اشكال الجذور الاولى التي كرسها حنون مرتكزات لتجربته الاولى. كما في الشكل (2)

المرجعيات العالمية:

لقد تأثر الفنان في بداية مسيرته الفنية بالمدرسة الانطباعية من خلال التركيز على الألوان، وقد أشار الفنان "كنت ارسم الطبيعة على ضوء الانطباعية. كما تأثر بمرجعية الفنان (بول كلي(*)) بتأمله للطبيعة وموجوداتـها وإدراكه للمـفردات الأساسية أو ديناميكية

(*) اجري اتصال مع الفنان هاشم حنون بتاريخ 2019/2/5

(*) بول كلي (pull klle (1879–1940) ولد في سويسرا من اسره المانية، ثم انتقل الى المانيا، تأثر باعمال (فان كوخ) وسيزان وماتيس، وانظم الى جماعة الفارس الازرق عام (1922) ثم عين استاذا في الباهاوس (1925) للاستزاده ينظر(بهنسي،1993)

حركتها محولا استعاراته وتصوراته عن الواقع على شكل جمالي، وعليه فهو لا ينقل الواقع وفق ما هو موجود، إنما يتعامل مع الأشكال بخيال خصب يسمو فوق الواقع، ليجعل من أشكاله تقول شيئا، لتبتعد عن الشيئية المشابهة الظاهرية تقريبا إلى صدق باطني(**). وعليه نجد تجربة الفنان (هاشم حنون) تحمل بعض سمات التشابه والتقارب في بعض الأشكال لمراحل معينة لفنانين عراقيين وعالميين، إلا أن سمة الفردية بادية للعيان، وعليه يرى الباحثان إن التأثير والتأثر يكاد يكون موضوعًا اعتياديًا في الفن، فالتجربة البصرية والإبداع تحمل في بعض جوانبها نتاج المشاهدات سواء كانت هذه المشاهدات حياتية أم مشاهدات على صعيد بنية الأشكال، وربما تكون هذه الأشكال هي أشكال الإبداع الأساسي عموما، سواء لفنانين معاصرين، أم لأشكال تاريخية أخرى، لذلك نجد الفنان (هاشم حنون) شديد الارتباط بالرؤية الكلية الفاعلة للتحولات والتطورات الحداثية التي لحقت بطبيعة المنجز التشكيلي المحلي والعالمي.

وإزاء هذا التصور كانت الإزاحات الشكلية للمكان في رسوماته تتخذ منحى تفكيك الخصائص المظهرية وتجريدها، ضمناً تبدي حالة المعرفة مع التحولات القائمة في البنية الجمالية التي تعدها هدفاً وضرورةً تتبع من المستوى الدلالي للصور المنتقاة، لان خلخلة المعايير التقليدية في بنية اللوحة وإثراء مفهوم اللعب الحر هو مؤشر حداثي ينسجم وتوجهات الفعل التقني المتصل بتراكمية المشهد الصوري ومعطيات التنظيم العام للبناء.

وعليه إن اشتغالات الفنان كانت تتوزع من خلال الانتقالات البحثية سواء كانت جمالية أم تقنية بين معطيات الحضارة الرافدينية القديمة الممثلة بالفخاريات والمسلات والأختام الاسطوانية والتماثيل، والزخرفة الإسلامية المتجسدة بالأقواس والأهلة، بكل ما تحمله من مقاربات روحية وتجريدية، وبين فنون التراث العراقي وأطروحات الحداثة الغربية، لذا زاوج الفنان (هاشم حنون) ميراث العالمين القديم والحديث مع معطيات العصر الحاضر، ليظل متواصلا مع البحث عن دلالات ومكامن الوعي تجاه الفكر والفن وربطه بحاجة التغيير والتحديث من المخيلة الشعبية إلى واقع الحياة اليومية. بمعنى انه مسكون بقدرة إحياء اليوميات بين البشر دون انفصال من المكان وتجلياته ولهذا تغلب على لوحاته ملامسة الجميع ومعالجة الطقوس باستخدام انساق الإشارات، وهو يوصل محتوى الرسالة محملة بقضيتها تاركا لمن يتأمل أعماله فسحة من تنشيط الذاكرة (الزيدي،2016) شكل (3)

فضلاً عن اعتماد الفنان على مخيلة حرة خصبة، على أساس التنسيق الشكلاني وخزين لا حصر له من الصور المتخيلة، صور ليس بالضرورة أن تفضي إلى شيء ما يفهم غير أنها شيء مؤكد تضعنا في معنى أن يكون المرء أمام الجميل دفعة واحدة، فضلًا عن ذلك إن أعمال الفنان تقوم على خلق نوع من الوحدة نوع من التجانس نوع من العاطفة والترابط بين مكونات العمل، من خلال جعل هذه المكونات مجرد صدى وتكرار نافع ومفيد أكثر أهمية من المكونات التي يتم تأكيدها في جوانب العمل الفني الأخرى، ليوحي بقدراته على الإفلات من القواعد التقليدية سعيًا إلى روح التحديث، فباشتراك الخامة والصورة والتعبير في جعل العمل الفني يمثل وحدة مترابطة تتنامى باستمرار وتوصل إلى المضامين الكبيرة وفق سياقات بلاغية لا تحتمل الإضافة أو الحذف.

مؤشرات الاطار النظري:

توصل الباحثان الى جملة من المؤشرات وهي كما يلي:

1- الانزياح عملية خروج عن المألوف في التعبير الفني من خلال الاثراء اللوني والتوسع الفائق في هذا المجال.

2- الانزياح صورة ابداعية تفوق ما هو عليه الى ما هو اعلى بمعنى هو خروج عن المعيار على نحو قصدي او يجيء بصورة عفوية.

3- يمكن استخدام الانزياح كأداة تفك شفرة الرموز الموجودة داخل العمل الفني

4- الانزياح التواصلي هو خروج عن المعيار على نحو قصدي او ياتي بصورة عفوية.

5- المكان ليس عنصرًا زائدا؛ بل هو يتفاعل لتسير عليه جزيئات العمل الفني.

6- المكان يلعب دورًا مهمًا على مستوى التفسير والقراءة النقدية.

(** *) اجري اتصال مع الفنان هاشم حنون بتاريخ 2019/2/7

7- يصنف المكان الى موضوعي تبنى تكويناته من خلال الحياة الاجتماعية، وآخر مفترض يستلهم خصائصه من الواقع، بوصفه لا يظهر بمعزل عن العناصر الفنية الاخرى.

8- يمكن ان ينزاح المكان مع الفنان مهما ابتعد عن مكانه الاصلي؛ لأنه متجذر معه منذ الولادة.

9- الانزياح المكاني قد يظهر على نحو استدلالي معتمدًا على الاستعارة، سواء كانت بسيطة او مركبة لتنتقل بالنص من المعنى المفهومي الى الانفعالي ويمكن عدها مسخ للمعنى، اي حدوث انزياح استبدالي للمكان.

10- وهناك انزياح للمكان عن طريق تركيب العمل الفني بواسطة الحذف والاضافة وهو ما يسمى بالانزياح التركيبي وهوى يتعلق بتركيب الاشكال الفنية المتجاورة مع بعضها البعض داخل العمل الفني.

11- من خلال مرجعيات الفنان هاشم حنون ظهر انه متمسك في المدرسة التعبيرية رغم تنقلاته لغيرها وانه قد هاجر من بلده الام لحدوث معاناة كثيرة اهمها الحرب وظلت تلك المعاناة متعلقة في ذهنه واعماله الفنية ومنها الشهادة.

12- تأثر هاشم حنون بالتراث الفلكلوري وتشابهت اعماله بأعمال الواسطي وبعض اعماله تعود الى جذور تاريخية رافدينية عميقة نفذها على نحو معاصر.

علاوة على تعدد المناهل المعرفية والعلمية التي استقى منها الفنان هاشم حنون معالم طريقه، وإن مداركه الفنية مفتوحة النوافذ على المعاينات والمشاهدات المباشرة، وصخب الحياة في الواقع النابض، في العراق بالمقام الأول، وفي الدول الأخرى التي عاش فيها. وتكاد تشكل ذاكرة المكان المنبع الأول للمخيلة البصرية للفنان الذي مد جسورًا غير هينة كذلك لسرديات التراث الشعبي، وعناصر ومفردات الحياة الشعبية البسيطة القديمة والمعاصرة على حدّ السواء، لتحمل أعماله في مجملها عنوانًا عريضًا هو أن الفنان ابن بيئته ومكانه.

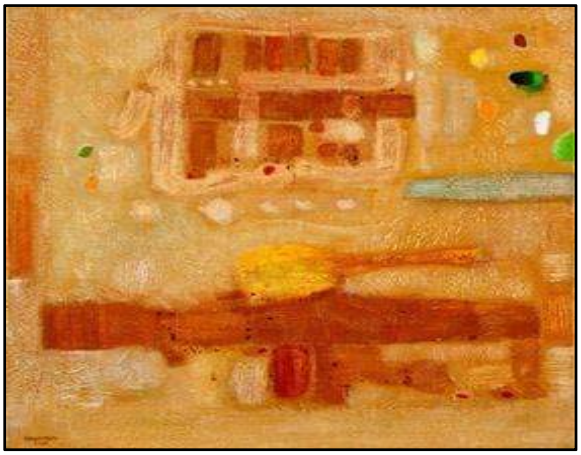
الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولًا: مجتمع البحث: يتألف مجتمع البحث الحالي من (30) ثلاثين عملًا، استطاع الباحثان الحصول على مصوراتها. والاطلاع عليها من خلال المصادر والكتب وادلة المعارض الشخصية ومواقع الانترنيت، فضلًا عن المشاهدة،المباشرة للكثير منها في مجموعات الفنان الخاصة.

ثانيًا: عينة البحث: اختار الباحثان عينة للبحث، بلغ عددها ثلاثة اعمال فنية.

ثالثًا: اسلوب البحث: اعتمد الباحثان الاسلوب الوصفي في تحليل العينة للحصول على النتائج

رابعًا: تحليل العينة:



أنموذج (1)	
اسم العمل	**مدن ترابية**
الخامة	مواد مختلفة على بورد خشب 2006
القياس	80 سم ×80 سم
العائدية	مقتنيات الفنان

الوصف العام: المنظر جو عاصف تتوسط اللوحة اشكال هندسية على شكل مستطيلات صغيرة باللون البني المحمر والفاتح جميعها داخل مستطيل اكبر محدد بلون الاوكر الفاتح يقترب شكله من الشباك، فيما يمتد اسفل اللوحة على نحو افقي وباللون البني المحمر شكل اقرب الى الية عسكرية (دبابة) وهناك اشكال دائرية تتنوع الوانها تارة بالأخضر وتارة باللون الابيض او الاصفر واللون البرتقالي وبقعة سوداء صغيرة واشكال اخرى ممكن توضيحها اثناء التحليل.

تحليل العينة: لقد أثارت التباينات اللونية احساسًا بالحركة وعدم الاستقرار، ومنح التكرار في الوحدات ايقاعا متحركًا ومتزايدًا، بينما اتضح الانسجام اللوني والشكلي في داخل اللوحة من خلال التوافق أو التقارب بين أشكال العناصر الداخلة في تكوينه ومنها الهندسية (المستطيل) وهي تمثل جامات صغيرة اراد الفنان ان يتكلم عنها من خلال شباك شكله من الخشب اعتادت الاهالي وضعه

في بيوت الشناشيل المنتشرة في مدينته، ولقد استعاره الفنان عبر حدوث انزياح استبدالي للمكان، الشباك الخشبي مغلق يغطيه التراب في يوم عاصف ومخيف اشكال قد تكون انزاحت من بيئة الفنان في دروب مدينته (البصرة) التي عانت الويلات اثناء تواجد الفنان فيها في ثمانينيات القرن المنصرم.

ان الأَشكال الداخلة في تكوين اللوحة تمثل جزء من فضاء محسوس يوحي بالعمق الماورائي داخل الاشكال الهندسية، وتنطوي خلفها أَبعاد حسية ونفسية، تنتج عنها تناغمات مع الجو الذي يعيش فيه العمل الفني والوانه الدافئة المندفعة للأمام، وقد جرى التشبيه من خلال اجواء ترابية انتقلت مع الفنان من بيئته التي طالما تأثرت بهكذا ظروف جوية معقدة تزامنت مع الحروب، بينما يمتزج الغبار المتناثر من سرف المعدات الثقيلة مع غبار الجو العاصف، كلها تعد اشكالا منزاحة مكانيا من خلال مزج الاضداد البيوت الامنة بالمعدات الحربية الثقيلة والمتمثلة بالشكل المستطيل للألية العسكرية الذي يهيمن اسفل وسط العمل الفني، تجاوز الفنان الايقاع الموسيقي للهارموني العام للوحة ببعض البقع الخضراء الناصعة التي من المفروض ان تكون ضبابية في هكذا جو وهو بحد ذاته خروج عن النسق المفترض، بينما توسطت احدى البقع الخضراء بأخرى داكنة تحولها على شكل قمع صغير ملتصق بالحائط قد يريد منه الفنان ان يجعله الاذن التي تسمع ما يجري امام الدار، وهذه البقعة اللونية تعلوها بقعة حمراء وتقع تحتها اخرى ناصعة البياض كأنها في جو آخر تماما قد تمثل الجو الذي يعيشه الفنان المغترب، وان هذه البقع اللونية تتناثر من هنا وهناك وكأنها تسقط مع الغبار، ويظهر للعيان هنالك اشكال بشرية تبدو كأنهما طفلين، وهي اشكال ينزوي خلفها الفنان قد تكون مرحلة الطفولة التي مر بها ولن يستطيع الفنان كبتها اكثر؛ حيث انزاحت اشكالها على لوحته هذه.

ان هذا الاسلوب يعد خطئًا كما يصفه كوهين لكن ليس كل خطأ يعد اسلوب فهو يكشف اشياء فوق العادة وهي حالات ابداعية تمثل الانزياح المكاني للفنان الذي لن يستطيع ان ينفك عن ماضيه.

أنموذج (2)	
اسم العمل	الطفولة 2011
الخامة	مواد مختلفة على بورد خشب
القياس	40 سم ×55 سم
العائدية	مقتنيات الفنان الخاصة

الوصف العام: الأنموذج لوحة تتكون من ثلاث وحدات رئيسية، وهي من اليمين طفل واقف بصورة مائلة وفي الوسط امرأة واقفة تشبك يديها خلف رأسها، فيما تجلس الثالثة وهي تحمل على كتفها رضيع على مصطبة من الخشب تتضح منه ثلاثة ارجل، وهنالك بعض البقع اللونية مستطيلة الشكل تعلو وسط اللوحة وتنتشر خطوط سوداء في فضاء اللوحة، وهناك يبدو شكل رابع غير واضح المعالم ووجوه متنوعة سنتطرق اليها اثناء التحليل.

تحليل العينة: لو تمعنا في العمل لوجدنا ان اشكال هاشم حنون التعبيرية تمتلك وجوه يبدو عليها سمة الاندهاش؛ بحيث ينظر الطفل الواقف والمرأة الجالسة الى جهة اليسار وكأنهم يسمعون صوتا او أمرًا ما يثير اهتمامهما فيما لا تبالي المرأة الواقفة في الوسط وهي تنظر للأمام وتتمطى بجسدها، اشكال لونية متشابكة وحالمة جو لوني واحد الا في بعض اجزاءه، لم يتأثر حنون بعبث التكنلوجيا وهو يشعر بالمكان بعيدا التعقيدات الحاضرة في عالمه الجديد الذي انتقل اليه في كندا، حاول حنون في هذا العمل الفني الانتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، من خلال ما يضمره في التفاتة الطفل والمرأة لشيء ما قد مر به هو في طفولته، او قد يكون هو نفسه الطفل الواقف وتجلى في اعماله الفنية بعدما كان يخفيه او ينزوي خلفه ليتضح بهذه الحركة الانزياحية في المكان والفعل.

إنَّ حركة اليدين المشابكة والمرفوعة للمرأة وعدم المبالاة لما ينتبه عليه الاخرين هو عدول عن الموضوع العام للمشهد وخروج عن السياقات بطريقة انزياحية، وكأن المشهد جزء من لوحة ثانية هذا الخروج اضفى للعمل جمالية اخرى تبتعد عن الرتابة التي قد تحصل لو انتبه الاشخاص الثلاثة الى الحدث المخفي والمختفي في شخصية الفنان، الذي يحاول الكشف عنه بطريقة اخرى بعيدا

عن كشف ذاته للمتلقي لينزوي خلف اشكاله الطفولية ويعود لهذه المشاهد التي مر فيها ومازالت متعلقة في باله مع المكان الذي كان يألفه منذ صباه، وعادة ما يربط حنون في اعماله الفنية بين المكان وحضور الانسان، وتبدو على اعماله ذوبان الشخصيات وانصهارها مع المكان؛ حيث يوحي بذلك الارتباط العضوي الوثيق بين الانسان والبيئة فهو ابن بيئته التي لا يكاد ان ينفصل عنها فكانت حاضرة في اغلب اعماله، ومنها هذا العمل.

وفي الجانب الايسر يظهر شكل لشخص يرفع يديه وكأنه يمسك بشيء على رأسه قد تكون صورة من مخيلة الفنان لبائع الحلوى الذي شد انتباهه ونظره من خلال صوته وهو يدور في الحواري القديمة، وقد يكون هو صاحب الصوت الذي اشد انتباه الطفل والمرأة الجالسة في الشكل اعلاه، وهي شخصية مضمرة وغير واضحة على نحو جلي لكنها ظهرت وان حاول حنون اخفاؤها وهذا بحد ذاته يعد انزياحا تركيبيا بواسطة الحذف والاضافة، وهو ما يسمى بالانزياح التركيبي وهو يتعلق بتركيب الاشكال الفنية المتجاورة في المكان مع بعضها البعض داخل العمل الفني.

لقد عالج الفنان هذا العمل الفني من خلال تجريد أَشكاله الداخلة في تكوينه معالجة جمالية تشكيلية لموضوع بيئي، وقد اهمل المنظور الخطي في هذا المقطع، مما عكس استجابته النفسية لمفردات البيئة المحلية من أجل تأسيس نظام جمالي خاص، تمثل بعدم نقل الواقع بتفاصيله وسادت اللوحة عفوية واضحة بامتياز اذ مال حنون نحو الاتجاه النفسي معتمدًا على نظرته الشخصية والخيال الواسع، مع إهمال تشريح جسم الإنسان واخراج الشكل بصورة مبسطة، وهو بحد ذاته يعد انزياحا عن قواعد العمل الفني وخروج عن المألوف، وهذا الانزياح عزز من قوة العمل واعطاه بعدًا تاريخيًا للمكان المنزاح منذ طفولة حنون في فكره واعماله الفنية.

أنموذج (3)

اسم العمل	صباح الخير يا عمان
الخامة	اكريليك على القماش
القياس	80 سم ×80 سم
العائدية	ممتلكات الفنان الشخصية

الوصف العام: الأنموذج لوحة من الاكريليك رسمت على القماش تكتظ فيها بنايات عالية وشوارع مزدحمة وسيارات متراصة، ونخيل يمتد بامتداد الشارع وهنالك بعض قطع الغيوم المنتشرة في السماء.

تحليل العينة: تناول الفنان هاشم حنون مدينة عمان ومكانها مستفيدا من شروق الشمس ساعات الصباح الباكر عادًا المكان عنصرًا مهما وليس زائدًا؛ بل هو يتفاعل لتسير عليه جزيئات العمل الفني وذلك على نحو حداثوي متنقلا بين الانطباعية الزاخرة بالألوان والتعبيرية الممزوجة بروح شرقية والوان ضاحكة، موظفًا الحركة وديناميكيتها في تكثيف اللون وايقاعاته وخطوطه المتناغمة والراقصة في تسجيل وتحديد موقع الجمال في الاشكال المعمارية وسطوح المكان، ليس من خلال التعبير الواقعي التسجيلي للمكان؛ بل من خلال الثراء اللوني الهائل والتوسع الفائق في هذا المجال الذي يعد انزياحا عن قواعد العمل الفني.

لقد زين الفنان الشارع في جزرته الوسطية بالنخيل الباسقات التي طالما وقف امامها في طفولته وهو يتنقل من مكان الى آخر في مدينته البصرة المعروفة بكثافة نخيلها وارتفاع هاماته؛ حيث انزاح المكان البيئي لطفولة الفنان على عمله هذا، وهو واضح جدا فعمان تفتقر لهكذا نخيل، وهذا يعد تأصيلا للهوية من خلال انزياح المكان في اعمال هاشم حنون،

لقد امتلأ المكان بنقاط دائرية سوداء، انتشرت على أغلب مفاصل اللوحة قد تكون مقصودة وهي تمثل خروج عن النص، اذ ان العمل الفني مشرق بكل تفاصيله الا في هذه النقاط السوداء والدائرية، التي قد تمثل انتقاله مدروسة او جاءت على نحو عفوي من الفنان الى نقل المتلقي الى اشياء غريبة عن سياق العمل الفني، فهي لا تمثل الا لمخالفة الواقع؛ حيث وضعها في اغلب الاماكن بديلا لنافذة في بناية او بقعة في ارض مضيئة، والجميع يعلم ان النافذة تكون شفافة في هذا الوقت قد يريد حنون ان يكشف عن شيء يحدث خلف هذه النوافذ اضفى عليه اللون الاسود المعبر عن الحزن والظلام والغموض، انه انزياح مكاني لاستعارة بسيطة

وغير مركبة في وصف ما يحدث خلف هذه النوافذ او قد تكون استعارة مركبة في معنيين متلازمين، الاول ما يحدث خلف النوافذ والثاني ما يمثل ذكريات مؤلمة حصلت للفنان في بلده الام من خلال الظلم والاستبداد الذي كان يعيشه ابان الحرب الضروس، مع جارة العراق والخوف المحدق من نزول القذائف السوداء على شوارع البصرة في كل يوم منه وعلى امد هذه الحرب الطويلة.

مما سبق يرى الباحثان إن لوحات كهذه تكشف عن مضامين وخبايا ذات الفنان (نظرته الشخصية) التي إما أن تكون نتيجة محتوى انفعالي، أو تكون أفكاره التي تُخلق في لحظة الهامية لا شعورية تولد تلقائيًا وبلا ذات الفنان الواعية، وبذلك سوف لا تخضع إلى أيٍّ من القواعد والشروط الفنية ، الا انها تمثل انزياحات مكانية تلتصق بمخيلة الفنان بدون قصد لأنها تمثل عقود عاشها الفنان وسط معاناة دعته للانتقال من بلده الى عمان، ومن ثم الى كندا؛ بحيث جعل عمان هي البلد الذي يعود اليه كحل وسط يقطنه، وهو ما يظهر في رسوماته كانزياح مكاني ثاني بعد بلده الام العراق.

الفصل الرابع

النتائج:

1- اسهم الانزياح في الحداثة الفنية بوصفه معادلا موضوعيا للواقع، وقدم واقعا مغايرا بأسلوبيات متباينة في سياقاتها وأنساقها الفنية عبر مراحل الفن وهو ما انعكس على الذائقة الجمالية وزيادة أفق القارئ بفعل المفاجأة، كما في انموذج (1،2،3).

2- الانزياح عنصر وظيفي متسيد به تستيقظ لغة الفن من سباتها الدلالي المعجمي الايقوني، لتؤدي وظيفة إيحائية، لأنه يمنحها تعددية المعنى كما في انموذج (1،2،3)..

3- ظهر الانزياح المكاني للفنان من خلال ارتباطه بماضيه وبيئته المحلية، التي تجسدها من خلال متلازمة المكان وحضور الانسان. كما في انموذج (1،2).

4- ظهر الفنان خلف شخصياته على الرغم من محاولاته الانزواء والتخفي، لتأصيل هويته وانتمائه للبيئة من خلال انزياحه للمكان في مجمل اعماله، بصوره قصدية او عفوية. كما في انموذج (1،2).

5- خروجه عن المألوف يعد بحد ذاته اعطاء قوة للعمل من خلال البعد التاريخي للمكان المنزاح على وفق الحذف والاضافة، كما في الانزياح التركيبي. كما في انموذج (1،2،3).

6- ظهر الانزياح المكاني من خلال استخدام الفنان الثراء اللوني الهائل. كما في انموذج (3)

7- الاستعارة كانت لها حضور في مجمل اعماله الفنية ليشكل من خلالها انزياح للمكان، لفك شفرة الرموز الموجودة داخل العمل الفني. كما في انموذج (1،2،3).

الاستنتاجات:

1- تسيد الانزياح المكاني في مجمل أعماله الفنية ليقدم واقعًا مغايرًا ليمنحها صورًا متعدة المعاني.

2- تجسد الانزياح المكاني في أعمال الفنان هاشم حنون لتأصيل هويته المحلية بصورة قصدية اوعفوية، من خلال البعد التاريخي للمكان.

3- كان للاستعارة والثراء اللوني دورًا مهمًا في ظهور الانزياح المكاني في اعماله الفنية.

المقترحات: بعد اتمام البحث وتحقيقا للفائدة، يقترح الباحث إجراء الدراسات التالية:

1- أثر الانزياح المكاني في التحولات الفنية للرسم العراقي المعاصر.

2- مظاهر الانزياح في الإشكال البصرية في التشكيل العراقي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

آبادي، ف (2004) القاموس المحيط، تقدم: نصر الهريمي المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة (ز، ا، ح)
ابن منظور،أ (2008): لسان العرب، باب الالف، بيروت، دار المعارف، ص92.
باشلار،غ (1987): جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، ط1، بيروت، ص31-6.
بهنسي،ع (1993): موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الفن من عصر النهضة حتى اليوم،ط1، مجلد 2، دار الرائد اللبناني، بيروت، ص336.
تحريشي، م(2004): النقد والأعجاز (دراسة)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص205.
الربيعي،ح(1987): نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص17-179-39.
ريشار، أ (1974): النقد الجمالي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط بيروت، ص 100.
الزيات،أ(1426ه): المعجم الوسيط، ط(5)، مجمع اللغة العربية، إيران، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ص15
الزيدي،،ج (2016): هاشم حنون.. التمسك بوحدات خطاب الفن التعبيري، الصباح الجديد، ثقافة الصباح الجديد، مايو 23.
صليبا،ج (1982): المعجم الفلسفي، ج2، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، ص412.
الطربولي، م (2012): المكان في الشعر الاندلسي،ط1، عمان، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ص12.
عبد الحميد، ش (1995): الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري، مجلة فصول، مجلد 13، العدد 4، ص249.
العبيدي،ح (1987): نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، بغداد، دار الشؤن الثقافية، ص 42.
الغدامي،ع (1985): الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التفكيك، السعودية، مطابع دار البلاد، ص8،23.
غلاب، م (1962): الخصوبة والخلود في إنتاج أفلاطون، القاهرة، ص 131.
فوغالي ،ب (2008): الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، الاردن، عالم الكتب الحديث، ص127.
الكبيسي ، ط(1991): الاسلوبية الشعرية في النقد العربي، مجلة آفاق عربية، العدد 9، ص 120- 94.
كوهين، ج (1986): بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي وحمد العمري، ط1، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر، ص194- 182.
لوتمان، ي(1988): جمالية المكان (مشكلة المكان الفني)، ترجمة: سيزا قاسم، عيون المقالات، ط2، المغرب، الدار البيضاء، ص 69.
لويس،م(1973) المنجد في اللغة، ط23، بيروت، دار المشرق، ص771.
مرتاض،م(د.ت): قراءة في قصيدة اشجان يمانية، مجلة الثقافة الاجنبية، العدد5، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص42.
المسدي ، ع (1977): الاسلوبية والاسلوب، تونس، دار العربية للكتاب، ص105-103-47
مونرو، ت(1972): التطور في الفنون، ترجمة: عبد العزيز جاويد وآخرون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 258.
النصير،ي (1986): اشكالية المكان في النص الادبي – دراسات نقدية ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص8.
هوارد،أ(2001): الفضاءات الداخلية للاستكشافات الباراسايكولوجية للعقل، ترجمة: الحارث عبد الحميد و اسيل عبد الرزاق، بغداد، ص22.
ويس، أ(2005): الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية، ط6، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،، ص34.
نايف،أ (2019): الفضاء المكاني في الشعر الحديث (السياب انموذجًا)، عمان، الاردن، مجلة دراسات للعلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد (46)،ع (2)، ملحق (2)، ص310.
الطائي، س(2019) تمثلات رسوم الاطفال في اعمال عاصم عبد الامير (انموذجًا)،عمان، الاردن، مجلة دراسات للعلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد (46)،ع(2) ملحق (2)، ص219

References

Amos,R.(1975): "The Mutual Interaction of People and their Built Environment". The Hague, Pari Distributed in the U.S.A. and

Grivel, Ch(1973) Prodoction de l`interet romansque, E.D Mouton, Paris ,p. 101

Larousse (1979:) Dectionaire encyclopedique, paris, France, p464.

Molino, J:(1982) (Introduction a l'analyse de l'apoesis, I:vers et Figures, 2ém edition ,P.U.F: 1-2

PUF.(1967):la Stylistique,paris,p.87

Todorov,T.(1967) Littérature et Signification "langue et langage Larousse.p 93.

Arabic References translated to English

Abadi,F.(2004) Almuheet Dictionary Introduced ,by Nasr Al- Huraimi,Beirut,Scientific Books house, Beirut.

Ibn Manthoor,A. (2008): Lisan Al- Arab, Alf Entry, Beirut,Dar Almaarif.p.92.

Bathelor,G.(1987) Place A esthetics,Translation:Ghalib elsa,Issue1,Beirut University Establishment for Publishing and Distribution House, p.31-6.

Behansi, A. (1993): Encyclopedia of Art and Architecture, Art from Renaissance to The present , print 1, Book (2), Lebanese Al-Raed House, Beirut, p. 336.

Tahreeshi,M.(2004) Criticism and Incapacitation (study), Issues of Arab Writers Unity, Damascus, p. 205

Rubeii, J. (1987) Theory of Place in Ibn Seena, Baghdad, House of Public Cultural Affairs,p. 17-179-39.

Richard, A. (1974): Aesthetic Criticism,Translation: Henry Zughaib, Uweidat, Issues1, print Beirut,p.100.

Zayat,A. (1426): Alwaseet Dictionary , Print (5),Iran, Alsadiq Enterprise for printing and Publishing, Baqiri print, p.15.

Zaidi,Kh. (2016) Hashim Hannun., Clinging to the Units of the Speech of Expressive Art, Alsabah Aljadeed, Alsabah Aljadeed Culture.

Saleeba, J. (1982) The Philosophic Dictionary, Book2, Beirut, Lebanon Book House,p. 412.

Tarbooli, M. (2012) Place in Andalus Poetry, Ridhwan for Publishing and Distribution House, print 1, Amman, p. 12.

Abdul- Hammed, Sh. (1995) Awareness of the Place and its meanings in Alumari's stories, Fusool Magazine, Book 13, issue 4, p. 249.

Ubeidi, J. (1987) Theory of Place in Ibn Seena,Baghdad, Cultural Affairs House, p.42.

Ghudami, E. (1985) Sin and Thinking from Structuralism to Deconstruction, Saudi Arabia, Dar Albilad Prints, p.8-23.

Gallab, M. (1962) Fertility and Immortality in Plato's Production, Cairo, p. 131.

Phogali, B. (2008) Place and Time in Pre- Islamic Poetry, print1, Jordan The World of the Modern Books, p.127.

Alkubeisi, T. (1991) The Poetic Stylistics in Arabic Poetry, Afaq Magazine, issue 9,p. 120-94.

Kuheen, J. (1986) Structure of the Poetic Language, Translation: Mohammad Alwali and Hamad Alumeri, Topqal for publishing, print 1, Aldar Albeidha, p. 194- 182.

Lotman, Y. (1988) Place Aesthetics (The problem of the artistic place), Translation: Seeza Qasim, print 2,Aldar Albeidha, Moroco,p.69.

Louis, M. (1973) Almunjid in Language , print 23, Beirut, Almashriq House, p.771.

Murtadh, M. (Without date): A Reading in the poem "Yemeni Sadness", Foreign Culture Magazine, issue 5, Baghdad, Public Cultural Affairs House, p. 42,

Almesdi, A. (1977) Style and Stylistics, Tunesia, Alarabiya House for the Book, p.105- 103- 47.

Monro,T. (1972) Development in Arts. Translation: Abd- Alaziz Jaweed and others, Cairo, The Public Egyptian Body for Books, p.258.

Alnaseer, Y.(1986) The Problem of Place in the Literary Text, Critical Studies, print 1, Baghdad, Public Cultural Affairs House, p.8.

Howard, A. (2001). The Inside Spaces of Mind Psychological Explorations, Translation: Alharith Abd- ulhameed and Aseel Abd-Ulrazzaq, Baghdad, p.22.

Wais,A. (2005) Displacement in Stylistic Studies, print6, Beirut University Establishment for Publishing and Distribution, p.34.

Nafe, A. (2018) Spatial Space in Modern Poetry (Alsayyab as a type), Amman, Jordan, Dirasat Magazine for Human and Social sciences, Book (46), issue (2),Appendix (2), p. 310.

Altai, S. (2018) Representations of Children's Drawings in Assim Abd- Ulameer (a type), Amman, Jordan, Dirasat Magazine for Human and Social Siences, Book (46), issue (2), Appendix (2), p. 219.