البوليفونية البصرية في الفن الكرافيكي الهندي

أ. د. صفا لطفي عبد الأمير
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
قسم التشكيلي
safa.lutfi73@gmail.com

الباحثة: دعاء محمد حسين محمد حبيب
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
قسم التشكيلي
mohameddoaa247@gmail.com

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٣/٧/٢٥
تاريخ قبول النشر ٢٠٢٣/٨/٣

ملخص البحث:

تناول البحث الحالي دراســـة البوليفونية البصـــرية في الفن الكرافيكي الهندي. يتلخص هذا البحث بدراســـة جمع التعدديات الخطية والعناصـــر والأجزاء في العمل الفني الواحد، تروم هذه المقاربة إلى تتبع مفهوم النص البوليفوني أو النص المتعدد الرؤى والمعاني والافكار ووجهات النظر وتعدد الأزمنة والتقنيات وغيرها من التعدديات التي سعت إلى التخلص من أحادية المنظور والمعنى وغيرها، فتميزت هذه الأعمال الكرافيكية بالبوليفونية، ويمكننا رصـد أشـكال التعدد في النص الذي يتسـم بالبوليفونية من خلال تعدد في طرح الأفكار، أي من خلال البناء المركب داخل العمل الواحد.

احتوى البحث على أربعة فصول: تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤلات الآتية:

- هل تمثلت البوليفونية البصـــرية في الفن الكرافيكي عامة والفن الكرافيكي الهندي خاصـــة؟ فضـــلاً عن عرض أهمية البحث والحاجة إليه. أما هدف الدراسة فيكمن في:
- كشـــف البوليفونية البصـــرية في الفن الكرافيكي الهندي. من خلال ملاحقة المصـــطلح نظريا، ومن ثم تحليل نماذج من عينة البحث.
- وتحدد البحث بدراسة الأعمال الكرافيكية في الهند وتحددت بالمدة الزمنية (١٩٥١-٢٠١٠)
- أما الفصـل الثاني: فقد تضـمن الإطار النظري، والذي احتوى على مبحثين، ضـم المبحث الأول دراسـة (البوليفونية مفاهيمياً، تاريخيا، نقديا، جماليا)، فيما ضـــم المبحث الثاني (تمثلات البوليفونية البصـــرية في الفن الحديث/ حوارية النغمية البصـــرية)، انتهى الإطار النظري بتحديد مؤشـــرات البحث، اعقبها الدراسات السابقة.
- أما الفصـــل الثالث: فقد تضـــمن إجراءات البحث التي تناولت مجتمع البحث، إذ اشـــتمل إطار مجتمع الدراســـة على (٢٠) عملا كرافيكيا، أما عينة الدراســـة فتكونت من (٢) أنموذجين كرافيكيين. وتناول الفصل منهج البحث وأداة البحث ثم تحليل عينة البحث.
- أما الفصـــل الرابع فقد تناول أهم النتائج والاســـتنتاجات، ومن جملة النتائج التي توصـــلت إليها الباحثة هي:

١. أمكن للفنان الهندي إنتاج أعمال بوليفونية بصـــرية من خلال إدخال مجموعة من التعدديات الخطية واللونية والتقنية والتركيبية والبنائية واللحنية داخل بنية النص الواحد للعمل الكرافيكي.

٢. حاول الفنان الهندي المعاصـــر أن يقتصـــى مفهوم البوليفونية من خلال العلاقة بين البنى التركيبية والتعددية التجريدية للشكل.

كذلك ضم البحث الاستنتاجات التي بنيت على وفق النتائج، والتي من أهمها:

– أكد الفنان الهندي على التوظيف البوليفوني؛ لخلق شكل ذي تعدد صوتي، إذ تحيلنا القراءة البصرية؛ لما أنجز من أعمال كرافيكية مثلت البوليفونية البصـــرية، إلى تعدد البنى الشـــكلية وتأويلها إلى جمل لحنية إيقاعية متراكبة.

– وبعدها قدمت الباحثة أهم التوصيات والمقترحات.

– وقد انتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع والملاحق، والملخص باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: بوليفونية، بصرية، كرافيك، هندي.

Abstract:

The present article is dedicated to with the study of visual polyphony in Indian graphic art. This research is summarized by studying the collection of linear pluralisms، elements and parts in a single artwork. This approach aims to track the concept of the polyphonic text or the polyphonic text, visions, meanings, ideas, points of view, multiplicity of times, techniques and other pluralisms that sought to get rid of monotheism of perspective, meaning and others. These graphic works were characterized by polyphony within a single job.

The research contained four important parts: The first part involved an introduction of the article problem, which is expressed by the following questions:

- Was visual polyphony represented in graphic art in general and Indian graphic art in particular?

Additionally to that, presenting the importance of the article and the need for it. **The aim of the study lies in:**

Visual polyphony revealed in Indian graphic art. By pursuing the term theoretically, and then analyzing models from the research sample.

The research was determined by studying the graphic works in India and was determined by the time period (1951-2010).

While the second chapter: it included the theoretical framework, which contained two sections, the first section included a study (polyphony conceptually, historically, critically and aesthetically), while the second section included (visual polyphony representations in modern art/ visual tonal dialogue),

The fourth chapter dealt with the most important results and conclusions, and among the results reached by the researcher are:

1. The Indian artist was able to produce visual polyphonic works through the introduction of a group of linear, color, technical, synthetic, structural and melodic pluralities within the single text structure of the graphic work.
2. The contemporary Indian artist tried to investigate the concept of polyphony through the relationship between synthetic structures and abstract pluralism of form.

The research also included the conclusions that were built according to the results, the most important of which are:

The Indian artist emphasized the use of polyphony to create a polyphonic form, if the visual reading of the graphic works that represented visual polyphony refer us to the multiplicity of formal structures and their interpretation into superimposed melodic-rhythmic sentences.

Then the researcher presented the most important recommendations and suggestions.

The research ended with a list of sources, references, appendices, and a summary in English.

Key words: Polyphony, visual, graphic and Indian.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:

يصـــنف الكرافيك على أنه فن تشـــترك فيه علاقات عديدة وبنى كثيرة، وهو مجال مفتوح الإبتناء، وفي الحقل العلامي تناول هذا الفن مفهومات متسعة ومتباينة، وتشترك أغلبها باعتباره بنية حاملة لعلاقات ومكونات تسترعي الإنجذاب نحوها والتعامل معها علائقيا. وقد كشفت الدراسات على امتداد عقدين تقريبا، إذ إن أكثر فناني الكرافيك كانوا قد انشـغلوا بالتعدديات في فن الكرافيك، فخلال العقود الأخيرة أخذت الهند وباكستان، بدراسة جمع التعدديات والعناصر والاجزاء في العمل الفني الواحد، تروم هذه المقاربة إلى تتبع مفهوم النص البوليفوني أو النص المتعدد الرؤى والمعاني والأفكار ووجهات النظر وتعدد المضامين وتعدد الأزمنة والتقنيات وغيرها من التعدديات التي ســـعت إلى التخلص من أحادية المنظور والمعنى وغيرها، فتميزت هذه الأعمال الكرافيكية بالبوليفونية، ويمكننا رصد أشكال التعدد في النص الذي يتسم بالبوليفونية من خلال تعدد في طرح الأفكار أي من خلال البناء المركب داخل العمل الواحد، فالتعدديات داخل النص التصويري تعمل جميعها على إنتاج نسيج تشكيلي نصي بوليفوني.

فتتعدد الأسـاليب التي يسـتعملها العقل البشـري، لنشـر الأنماط الثقافية، ودراسـة مدى تأثيرها على الإنسـان بعد التجربة، ومن هذه الأطر (البوليفونية)، أي تعدد الأصـوات الإنسـانية حول مضـمون واحد، وتقوم أساسا على الحوار، ويعود أصل البوليفونية إلى الموسيقى، فاندماج صوتين أو أكثر في المقطوعة الواحدة، أو وحدة الزمن ذاتها، هو تعدد صـــوتي، من أجل بناء وحدة موســـيقية، أو معزوفة لحنية. هذا

البناء يطلق عليه في منهجية الموسيقى(تعدد الأصوات الضمني) ويشير إلى أساس قيام الموسيقى على المشاركة، ويفترض (باختين)* وجود حقيقة تستلزم تعددية الوعي، أي شيء لا يُمكن احتواءه ضمن وعي واحد وحسب، بل لا يدخل حيّز الوجود إلّا عند نقطة التماس بين صور الوعي المتنوعة، ويتسم بكونه (غنياً بالأحداث المحتملة) بطبيعته.

وعليه تنتهي مشكلة البحث بالتساؤلات الآتية:

هل تمثلت البوليفونية البصرية في الفن الكرافيكي عامة والفن الكرافيكي الهندي خاصة؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:-

١. يحاول البحث الحالي أن يبحث في منطقة بحثية جديدة؛ كونه يسلط الضوء على البوليفونية البصرية في الفن الكرافيكي الهندي.

٢. قد يفيد هذا البحث الطلبة والباحثين والأكاديميين والمختصين في مجال الفنون التشكيلية بصورة عامة وفن الكرافيك على وجه الخصوص.

ثالثاً: هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي إلى:

كشف البوليفونية البصرية في الفن الكرافيكي الهندي. من خلال ملاحقة المصطلح نظريا، ومن ثم تحليل نماذج من عينة البحث.

رابعاً: حدود البحث:-

يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١. الحدود الموضوعية: دراسة البوليفونية البصرية في الفن الكرافيكي الهندي.

٢. الحدود المكانية: الهند

٣. الحدود الزمانية: (١٩٥٠- ١٩٦٢)(*).

خامساً: تحديد وتعريف مصطلحات البحث:-

- البوليفونية (لغة):

"تعرف البوليفونية "Poliphonie " في القاموس الفرنسي (larousse) بأنها: تعدد الأصوات (اسم مؤنث) متكونة من كلمتين (بوليس: متعدد/ فون: صوت) وهو فن تقني للكتابة الموسيقية، كما تمثل قطعة موسيقية بعدة أجزاء صوتية أما البوليفونيست (polyphoniste) تشير إلى الملحن الموسيقي الذي يمارس تقنية تعدد الأصوات". polus Polyphonie .(p 802)

* ميخائيل باختين فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي. ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام ١٩١٨. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام١٩٢١، وصاحب نظرية (البوليفونية) تعدد الاصوات.

(*) تمثل هذه الحقبة من الزمن، حقبة ثرية لنتاج أعمال كرافيكية في الهند، والتي جسدت فيها البوليفونية البصرية على وفق رؤيتها الحديثة الخاصة.

- **البوليفونية (اصطلاحاً):**

فيما يخص الاصطلاح فقد أخذ مصطلح (Polyphonique) أو تعدد الأصوات من الموسيقى، فمزج أصوات متعددة داخل النص الروائي الواحد يشبه المزج بين مختلف الألوان في عمل الموسيقى (ميخائيل باختين: ١٩٨٦، ص ١٩).

- **وورد اصطلاحا في محيط الفنون بانه** "غناء أسطر لحنية مختلفة في وقت واحد" (حسين فوزي واخرون: ب ت، ص ٢٤)

-**عرف باختين البوليفونية** بأنها مصطلح تم استعارته من الموسيقى؛ ليقحم في الحقل الأدبي ويحمل دلالة تعددية وحوارية (أصوات الشخصيات) داخل العمل الأدبي، بالرغم من الاختلاف بين مواد وعناصر الموسيقى والرواية. (بشاطة امينة، زبيري احلام: ٢٠١٩، ص ٢٧)

- **كما عرفها (عكاشة)** على أنها "تعدد الخطوط اللحنية أفقيا على وفق طبقات الأصوات بشرية كانت أم آلية، مع الاحتفاظ بمسافات محددة بين المستويات النغمية المختلفة، وللبوليفونية أنماط تعتمد على إبراز التباين بين تلك الطبقات" (ثروت عكاشة: ١٩٩٦، ص ٥٠)

والبوليفونية بحسب تعريف (صفا لطفي) "بأنها وجود أكثر من بنية في العمل الفني الذي يعتمد البناء المركب، أي هي تجمع عدة متضادات داخل المنظومة التصميمية" (لطفي، صفا: ٢٠٢٢، ص ٥١- ٥٢.)

- **البصرية:**

- **البصرية (لغة):** (بَصُرَ :(فعل (**بصُرَ/ بصُرَ** بـ **يَبصُر، بَصَرًا وبَصارَةً**، فهو **بَصير**، والمفعول **مبصور** به **بصُر** بالشَّخص ونحوه: نَظَر إليه ورآهُ **بَصُرَ** نَظَرَ إليه هَلْ **يُبْصِرُه، أبصرُ** من زرقاء اليمامة: يُطلق على كلّ **بصير** بالأمور خبير بها، نظّار إلى المستقبل البعيد. (معجم المعاني الجامع: معجم عربي عربي)

وقد عرفت البصرية (صفا لطفي) "بأنها الأشكال الفنية التي ترتكز على إنشاء الأعمال التي هي في المقام الاول مرئية في الطبيعة مثل الفنون التشكيلية التقليدية (الرسم، الخزف، النحت، العمارة، والطباعة)" (لطفي، صفا: ٢٠١٩، ص ١٦.)

أما **(معتز عناد غزوان) فقد عرف البصرية** "بوصفها وسيلة اتصال مباشرة ومؤثرة في المتلقي كفرد والجمهور كمجتمع" (غزوان، معتز عناد: ٢٠٢١، ص ٢١١.)

- **وتعرف الباحثة البوليفونية البصرية اجرائياً بأنها:**

هي تقابل مجموعة من التعدديات للوحدات والعناصر الخطية والشكلية، لتتجسد في عمل فني واحد، متشابكة تارة ومتعارضة تارة أخرى، بحيث يحافظ كل تعدد منها على كيانه البنائي الخاص، وتنتج عن ذلك وحدة فنية مترابطة تحقق معنى مميز، والبوليفونية تقوم على تساوي التعدديات مع عدم الهيمنة لتعدد على تعدد آخر، ويقوم على انفلات العمل الكرافيكي من تحكم المنظور الواحد، فتتعدد المنظورات في العمل وتنفتح على تقنيات عدة، وأنماط مختلفة من الوعي، فمن خلال تشابك المعاني ووجهات النظر واختلاف الازمنة وغيرها من التعدديات وتعارضها وتمازجها، تتبلور وجهات النظر الخاصة بكل تعددية، وموقفها مما يجري حولها، دون أن تتوحد تلك التعدديات أو يطغى أحدها على الآخر.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: البوليفونية مفاهيمياً (تاريخي – نقدي – جمالي):

عرف الإنسان الموسيقى منذ القدم بدءا من الإنسان البدائي وصولا إلى وقتنا هذا، إذ اختلفت ممارسة هذا ثم تطور النشـــاط في بداياته الأولى على وفق ضـــروريات الحياة والعيش والبقاء أو ليصـــبح مفهوم الموسيقى بالشكل المعروف، علما وفنا ولغة تسعى الشعوب والدول لمعالجته على وفق قواعد ومبادئ متفق عليها إجمالا باعتبار أن الموسيقى صناعة في تأليف الأنغام والاصوات والإيقاعات وما يدخل فيها.

ومن المؤكد أن للموسـيقى البوليفونية طبيعتها الخاصـه التي تنفرد بها؛ لأنها تخاطب الوجدان عبر حاسة السمع فهنا يأتي التفاعل بين الإنسان والمقطوعة البوليفونية عبر أداته السمعية التي لا تنفصل عن أجزاء جسمه، والنظر أيضا معطى للتفاعل بين الإنسان والعمل الفني البصري، فالفنون البصرية ليست إلّا ظاهراً يحمل أبعادا موسيقية ونصية وأخرى معرفية، وخاصة فن التجريد؛ لأنه يبحث عن الغنائية البصرية المفتوحة وغير المقيدة بقيود التصـوير الواقعي، وأن البوليفونية البصـرية تمر عبر عدسـة العين مع الخيال والإدراك وتراكب المعاني والتعبيرات الموجودة داخل العمل الفني المطبوع.

"إن الموســيقى بالمعنى الواســع للكلمة تتمظهر في أشــكال التعبير المختلفة؛ لأنها نابعة من ميزان الكون ونواميســه، فاللوحة البصــرية لا تســتقيم على التوازن إلّا بوفر الغنائية البصــرية.. والنص المكتوب لا يكون جميلاً إلّا إذا أخذ بأسباب الغنائية والرشاقة الأسلوبية متباعدا عن التخشب والفجاجة.. والسرد الروائي لا ينساب بأبعاده الشكلية والدلالية إلّا إذا انسكب في قوالب فنية وتعبيرية مؤثرة.. والعمل السينمائي لا يصل إلى العقل والذائقة أن لم يكن محكوماً بميزان دقيق". (عبد العزيز، عمر: ٢٠٠٧، ص١٢٤).

ومن المعلوم أن مصـطلح تعدد الاصـوات هو اسـتعارة أخذت من مجال الموسـيقى ويعني التناسـق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد، لقد ذكرت الموسيقى البوليفونيه لأول مرة في القرن التاسـع تحت اسـم (الفوغ)* في إيقاع هارموني موحد، فكان يضـاف إلى الصـوت الرئيسـي صـوت ثانٍ من تحته، كان يسـير في انتقالاته الميلودية في توازي مع الصـوت الأول الرئيسـي وعلى بعد موسيقي معين منه (البعد الرابع). وانتشر الفن البوليفوني ببطء، لأن التجارب الموسيقية المختلفة للشعوب السـابقة ظلت مدة طويلة من الزمن مونوفونية (ذات صـوت واحد)، والصـوت هنا هو خطي لحني. (أحمد ،هديل عبد الرزاق: ٢٠١٦، ص ١١)

إن القراءة البوليفونيـة كمـا نظر لهـا بـاختين تختلف عن القراءات الأخرى في إنهـا تبحـث عن المضـــمون بواســـطة الشـــكل، تقر بالمرجع لكن في حدود النص، مجالها النص لكن في انفتاحه على نصـوص أخرى، والطرح البوليفوني يجعل النص مسـرحا مفتوحا تتعدد فيه الرؤى وتتباين وجهات النظر؛ وذلك بمنح الفنان الاسـتقلالية في التعدديات، وجعل تعدد يواجه باقي التعدديات ومتساوية القوة والحضـور في النص الواحد داخل العمل الفني.(الجاصة، وردية: ٢٠١٦، ص ٥-٦.)

* يعني اندماج خمسة اصوات مختلفة أو اكثر.

قبل أن نتطرق إلى مفهوم (البوليفونية) الذي تبلور بشـــكل واضـــح في مجال الرواية الشـــعرية لدويســـتوفســـكي، لا بد لنا من التطرق إلى مفهومات قريبة من مفهوم (البوليفونية) منها (الحوارية) التي تشتبك مع مصطلح البوليفونية عند باختين على الرغم من اشتمال الحوارية للبوليفونية واحتوائها لها، هذا ما يجعل الحوارية ظاهرة إنســـانية، أما البوليفونية فهي خاصـــية في النص الروائي، ويرى (شـــاناي) أن البوليفونية تعني تعدد وجهات النظر على مســـتوى وحدات المضـــمون، في حين تعني الحوارية تعدد الخطابات التخيلية أو غير التخيلية على مستوى الشكل، (حمداوي، جميل: ٢٠١٥، ص ٣٥.)

شكل (١)

اكتشف (جيوفاني فيريلي)** مجموعة من النوتات الموسيقية المدونة منذ (١١٠٠) عام نهاية القرن الثالث عشر الميلادي، ثبت أنها أقدم تسجيل معروف لسلسلة موسيقية مكتوبة للنغمات المتعددة (بوليفونية)، صوتية أو باستعمال الآلات، التي تتمازج بإيقاع واحد في وقت واحد وتصـــدر نغماً واحداً رغم تكونها من خطوط لحنية متعددة تبدو مســـتقلة كما في الشـــكل (١)، (https://www.mc-doualiya.com/articles/)

إن من أهم عوامل ظهور البوليفونية في مجال الأدب (دوستويفسكي) الذي يعد مبدع الرواية المتعددة الأصوات بحسب ما يؤكده باختين في غير من موضع في كتابه (شعرية دوستويفسكي) الذي لم يظهر قبله كاتب أعطى حرية للشـخصـيات في التعبير عن موقفها فهو الذي وجد صـنفا روائيا جديدا بصـورة جوهرية (باختين، ميخائيل: ١٩٨٧، ص ١١.) فتحولت الرواية المونولوجية إلى رواية بوليفونية ومن أهم العوامل التي ســـاعدت على ظهور الرواية المتعددة الأصـــوات هو العودة إلى الواقع المادي إلى بدايات ظهور الرأسمالية فكان بإمكانها أن تتحقق فقط في العصـر الرأسـمالي فالحقبة التي عاشـها دوسـتويفسـكي تميزت بالنهوض ضد النظام الإقطاعي والحكم الدكتاتوري للقيصر. (باختين، ميخائيل: ١٩٨٦، ص ١١)

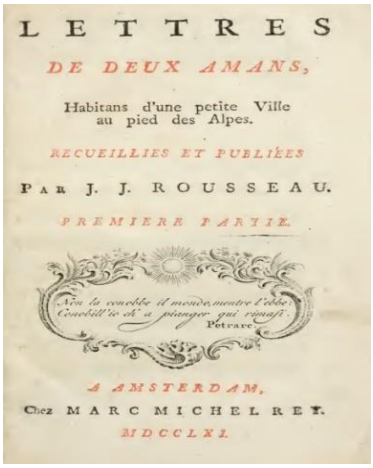
ويقصد بالبوليفونية لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم إلى الرواية، يتم الحديث في هذه الرواية المتعددة الأصـــوات والمنظورات عن حرية البطل النسبية، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب. (حمداوي، جميل: ٢٠١٢، ص ٦٥- ٦٦.)

يضاف إلى ذلك أن (باختين) في دراسته لروايات (دستوفيسكي)، لا يسعى إلى الاعلان عن موت

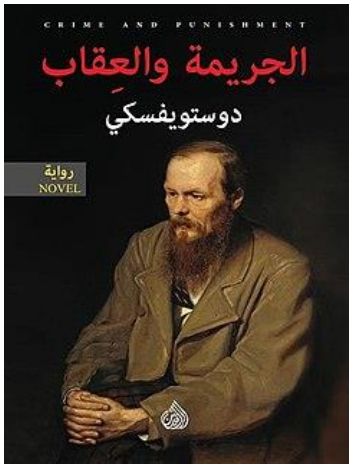
** جيوفاني فيريلي: هو طالب دكتوراه بريطاني يدرس جيوفاني العلوم الموسيقية في مدرسة القديس يوحنا التابعة لجامعة كامبريدج وهو متخصص تحديداً في التدوين الموسيقي القديم.

المؤلف داخل المتن الحكائي للرواية البوليفونية، إنما يشير إلى ذلك المتن باعتباره عالما تستحوذ فيه كل الشخصيات وحتى الراوي نفسه على وعيها الخاص وتقدم عالما لا يمكن فيه لخطاب ما أن يقف بموضوعية فوق أي خطاب آخر، فجميع الخطابات تفسيرات للعالم وردود على خطابات أخرى؛ لذلك فإن الرواية البوليفونية تقف ضد أي رأي عالمي من شأنه أن يحدد وجهة نظر رسمية واحدة وموقفا إيديولوجيا واحدا، ومن ثم يحدد خطابا واحدا يسود كل الخطابات. (جراهام الان: ١٩٩٢، ص ٣٩ – ٤١)

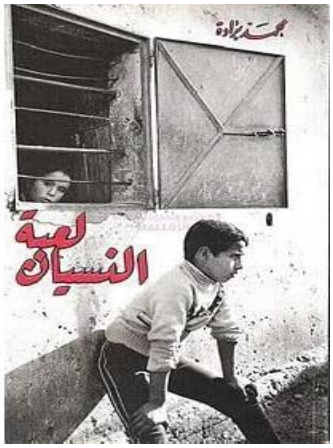
ومن أهم النصوص الروائية الممكنة في هذا المجال، نذكر: رواية (إلواز الجديدة) لـ (جان جاك روسو) ((J.J. Rousseau كما في الشكل (٢)، وروايات (فيودوردوستويفكسي) وخاصة روايته الذائعة الصيت (الجريمة والعقاب) شكل (٣) عام ١٨٦٦ م، ومن أهم الروايات العربية التي سارت على هذا النحو، نذكر على سبيل المثال رواية (لعبة النسيان) شكل (٤) للمبدع المغربي (محمد برادة).



شكل (٢)



شكل (٣)



شكل (٤)

وعليه، يتبين لنا– مما سبق– بأن البوليفونية في الفن التشكيلي وخصوصا في فن الكرافيك مظهر من مظاهر الفن وتتميز بالفاعلية والجهد الذي يبذله الفنان للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره من خلال توظيف التعدديات في عمله الفني، فللبوليفونية دور فعال في بناء العمل الفني من خلال تعدد المنظور والبناء المركب الذي يستند إلى دمج العناصر المتناقضة والمتنافرة جدليا داخل إطار سردي متكامل ذي وحدة موضوعية وعضوية. ويعني هذا أنه لا بد من إيجاد تعددية سردية وفنية لتركيب العمل الكرافيكي، فيصهرها داخل بوتقة فنية وجمالية متعددة المعاني والبنى التركيبية. ويجب أن يكون التركيب مغايرا تماما لما هو عليه في الأعمال ذات الطبيعة المونولوجية.

المبحث الثاني: البوليفونية في الفن/ حوارية النغمية البصرية

مما لا شك فيه أن العين المبصرة غالباً ما يعتريها الملل حينما تبصر الأشكال التي تعودت رؤيتها؛ لذا فهي تنجذب نحو الأشياء الجديدة، وعندما يتمكن السطح التصويري من احتواء طاقة جاذبة للعين، فإن العين سوف تتجه نحو تلك البؤرة ذات الطاقة الاكبر للجذب، وسوف يقودها ذلك إلى أعلى

طاقة تشخيصية في النص التصويري.

ومن المعروف أن منطقة الجذب تتحد وفقاً لمقارنات بين العناصر البصرية التي تقع في مجال العين. فوجود نقطه من الحبر الأسود على مساحة بيضاء كفيلة بجذب العين لها جذبا بصريا عالياً. وبالمثل فإن مساحة من اللون الأخضر حينما تسقط عليها بقعة من اللون الأحمر ستكون طاقة الجذب من نصيب اللون الأحمر.

وفي حدود النص التصويري فإن كل نص تصويري يحتوي مجموعة من الأسس والعلاقات التكوينية ومن بينها الإيقاع، فقد يحتوي النص الفني على مجموعة من الإيقاعات الناتجة عن لغة تشكيلية تحرك عناصر التكوين داخل السطح ذي البعدين؛ ولذا يمتلك كل نوع من تلك الإيقاعات حركته الخاصة به وصفاته التي يتفرد بها، بحيث يتداخل كل واحد منها مع الآخر؛ مما ينتج في المحصلة نغمية إيقاعية متعددة هي ما يمكن أن نصطلح عليه بـ(البوليفونية البصرية) والتي نتجت من هذه التعددية. أي حركة عناصر التكوين. فالوجود الفاعل لعناصر التكوين المتباينة وديناميكية التبادل والاختراق والتماس والتقاطع والائتلاف فيما بينها هو أحد الظواهر المهمة لقوانين الطبيعة الكبرى. وهي باجتماعها مع بعضها وفاعليتها ستنتج بالنهاية نغمة بصرية بوليفونية.

"الموسيقى، شأن الرسام مع لوحة خلط الألوان، يخلط الألوان الصوتية المتوافقة مع بعضها والمتعارضة أيضاً، بالطريقة التي يراها ملائمة" (كريم، فوزي: ٢٠١٥، ص ٢٣).

فترى الباحثة أول خطوة ينبغي القيام بها هي تطبيق مفهوم البوليفونيا البصرية في الفن الحديث وتحديد مدى تأثير البوليفونيا في الفن الحديث بدءاً من الإنطباعية وصولا إلى فنون ما بعد الحداثة، فالبوليفونيا هي فن قائم على التعدد وهذا ما تلاحظه الباحثة في أغلب أعمال الفن الحديث والمعاصر، هو تعدد الخطوط والألوان والأشكال والمضامين وعدم الإلتزام بفكرة واحدة، بل خرج الفنان وتحرر من فكرة الإلتزام بالمنظور الواحد ورسم الواقع واتجه نحو تعدد الأشكال وتجريدها وزيادة الخطوط في العمل الفني الواحد، ولعل أول من مهد لظهور البوليفونية البصرية في مدارس الفن الحديث هو التيار الانطباعي الذي اعتمد على تجريد الواقع وتحويله إلى قطعه موسيقية متعددة الخطوط ومتنوعة الإيقاعات وذات دلالات واضحة تعبر عن تحرر الفنان من القيود التي كانت تحيطه.

فالبوليفونية فن بدأ في الموسيقى ومن ثم الرواية والقصة وبعدها في المسرح وفي الفن المعاصر انتهى في فن التشكيل وبالأخص فن الكرافيك. إن البوليفونية البصرية تتعدد بها الخطوط اللحنية وهذا ما نشاهده في كثير من أعمال الفن الحديث بدءا من الإنطباعية وصولا إلى الفن التجريدي، فقد هجر الإنطباعيون المواقف الثابتة والخطوط الصلبة للأسلوب الأكاديمي، "كان (جان أوغست دومينيك آنغر) يعيد على تلاميذه: عليكم بالخطوط، مزيد من الخطوط، لصالح التداخل الطبيعي بين الضوء واللون." (كريم، فوزي: ١٩١٥، ص ٨٠).

فشهد فن الرسم تحولاً مهماً مع بوادر انبثاق الحركة الانطباعية، التي مهدت بدورها إلى تحولات

جوهرية متنامية في بنية النص الحديث من خلال ادخال الإيقاعات اللحنية لمعالجة بنائية النص بطرائق حديثة للوصـــول إلى ما يســمى بالحداثة، وبالفعل نجح الانطباعيون بإيجاد مقاربات بين اطروحاتهم وبين المعطيات في الفن الحديث، فقادت هذه التحولات إلى جعل الفن الحديث قائما على البوليفونية الشـــكلية كعنصر مهم من عناصر الفن الحديث.

وقد أحدث النص الإنطباعي تغييرات في رؤيـة النص البوليفوني من خلال اهتمامـه بـالعلاقات المشـــهدية في الطبيعة من خلال تحليل وتركيب النص بخطوط لحنية ذات إيقاع داخلي باعتماده على نظام الوحدات اللونية كبنية فيزيائية مهيمنة في اشـتغالاته المنهجية، فمع النص الانطباعي أصـبح اللون الوسيلة البصرية الأساس للتعبير عن النص البصري البوليفوني.

ولوحات الانطباعيين عادة ما تعرض البوليفونية البصـرية مع آآار شـعيرات الفرشـاة واضـحة، نرى أكثرهم يوظفون في أعمالهم الشكل اللحني البوليفوني الذي يملك خصائص تجريدية عالية وهذا المبدأ جديد تماما لا نجد له أثرا في النظريات الفنية لدى الرسامين السابقين.

بدأت ملامح البوليفونية البصـــرية مع بداية الفن الانطباعي الذي اعتمد بالأســـاس على الخطوط والحركة والانســـجام بين لونين وأكثر فنلاحظ أكثر أعمال الفن الإنطباعي وبالأخص عمل الفنان كلود مونيه (Claude Monet) (انطباع شـروق الشـمس) عبارة عن مقطوعة موسـيقية تتكون من مجموعة ألحان منسـجمة مع بعضـها بعض، فلكل لون إيقاع وحركة خاص في اللوحة تتداخل فيما بينها فينتج لنا بوليفونيا بصرية ناتجة عن تداخل حركتين أو أكثر على سطح العمل. كما في الشكل (٥).

شكل (٥)

شكل (٦)

أما الرمزية فهي إتجاه فني يغلب عليه ســـيطرة الخيال التي تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية. فالرمزية تعطي القيمة للعمل الفني ليس من خلال احتذاء الواقع ولكن من خلال التآلف بين المشاعر والإنفعالات والأفكار على وفق قوانينهم الخاصة، فنلاحظ في أعمال الفنان (بول غوغان) الإيقاعات اللونية البوليفونيه البصـرية وخاصـة في عمله (نسـاء على النهر) عام ١٨٩٢م، يضـــم هذا العمل العديد من الألوان المتداخلة فيما بينها مكونة خطوط لحنية بوليفونية بصـــرية ممزوجة ومتداخله كونت لنا طبيعة لحنية ذات أشكال بصريه ذات حضور بوليفوني مكتمل، كما في الشكل (٦).

(احمد، محمد فتوح: ٢٠١٨، ص ١٠٣).

ومهد (غوغان) لظهور تيار (الوحوشـية) على أنها إتجاه فني قام على التقاليد التي سـبقته مع مطلع القرن العشرين، وبالانتقال إلى الفن الوحوشي ترى الباحثة أن هذه المرحلة هي المرحلة التي تطور بها مفهوم البوليفونية البصرية في الفن، حيث اهتم فناني هذه المدرسة أسلوب التبسيط في التشكيل، فكانت أشبه بالرسم البدائي إلى حد ما، فقد اعتبرت المدرسة الوحشية أن ما يزيد من التفاصيل عند رسم الأشكال ضـار للعمل الفني، فقد صورت في أعمالهم صور الطبيعة إلى أشكال لحنية بسيطة، فكانت لصورهم إيقاعات لحنية من حيث التجريد أو التبسيط بالفن، خاصـة أن رائد هذه المدرسـة الفنان (هنري ماتيس) الذي استعمل عناصـر زخرفية إسـلامية في لوحاته مثل الأرابيسـك أي الزخرفة النباتية الإسـلامية. (سـهيل علي، ٢٠١٩، مقالة إلكترونية منشـورة) ومن أهم أعماله البوليفونية (حزن الملك) عام (١٩٥٢م)، بتقنية الزيت على القماش مع قطع الكولاج، فكان هدفه خلق التناغم من الأشـياء التي اكتشـفها، فكانت أعمال غوغان ذات ألحان تلقائية وإيقاعات جسـدها بأشـكال دالة مبسـطة ذات الوحـدات الخطيـة واللونيـة العفويـة من دون تخطيط مسبق، فنلاحظ في عمله (حزن الملك) تنـاغم الخطوط اللحنيـة والألوان والأشـكـال التلقائية المدروسـة ذات بنى فكرية أشـبه بالإيقاعات اللحنية المتعددة الألحان، فالتداخل والتعدد ما بين هذه الخطوط جعل منه عملاً فنيا بوليفونيا بصرياً، كما في الشكل (٧).

شكل (٧)

وإذا انتقلنا إلى الحركة التعبيرية الألمانية التي تعني تحريف الأشـكال، والتأكيد على الألوان والأحجام، والخيال الواسـع، وتحويل الإنفعالات الداخلية إلى خطوط على سـطح العمل، والتعبيرية هي انتقال مقطوعة موسـيقية حزينة داخل فكر الفنان إلى سـطح العمل، كي يتأثر بها غيره. فالتعبيرية ترتكز على الحد من واقعية الأشـكال بتحريفها عن أوضـاعها الطبيعية، كما تقوم على الألوان التكاملية مما يسـاعد على تألق الفكرة في العمل الفني. ثم أنه بعد ذلك الأسـلوب الذي يسـتند إلى التعددية في التعبير التي استمدها من الموسيقى البوليفونية. (الصراف، امال حليم: ٢٠١٢، ص ١٨١.)

فترى الباحثة: إن البوليفونية البصـرية في فن الحداثة قد جمعت بين المادة والشـكل والمضـمون وعبر الفن عن واقع الحياة بمفهوم تجريدي معاصـر، وكانت للتكنولوجيا لها الدور الفعال في إضـافة إمكانيات جديدة لدى الفنان، وكما أسهمت الوسائط التشكيلية الطبيعية والصناعية في استحداث قيم جمالية وصياغات تشكيلية لأعمال فنية تتوافق مع متطلبات العصـر، الأمر الذى أدى إلى تعدد الاصـوات في الأعمال الفنية فتجلت التغييرات في شـكل ومضـمون العمل الفني، فقد اعتمدت أعمال فناني الهند والباكسـتان على التعدديات، فلكل

تعدد من تلك التعدديات دلالات وقيم تعبر لنا عن رموز لم تظهر إلا عندما وظفت في داخل العمل الفني.

مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة:

١. أصبحت الموسيقى علماً وفناً ولغة تسعى الشعوب والدول لمعالجتها على وفق قواعد ومبادئ متفق عليها إجمالا باعتبار أن الموسيقى صناعة في تأليف الأنغام والأصوات والإيقاعات وما يدخل فيها.

٢. إن للموسيقى البوليفونية طبيعتها الخاصة التي تنفرد بها؛ لأنها تخاطب الوجدان عبر حاسة السمع فهنا يأتي التفاعل بين الإنسان والمقطوعة البوليفونية عبر أداته السمعية التي لا تنفصل عن أجزاء جسمه، والنظر أيضا معطى للتفاعل بين الإنسان والعمل الفني البصري.

٣. إن الفنون البصرية ليست إلّا ظاهرا يحمل أبعادا موسيقية ونصية وأخرى معرفية، وخاصة فن التجريد؛ لأنه يبحث عن الغنائية البصرية المفتوحة وغير المقيدة بقيود التصوير الواقعي.

٤. إن البوليفونية البصرية تمر عبر عدسة العين مع الخيال والإدراك وتراكب المعاني والتعبيرات الموجودة داخل العمل الفني المطبوع.

٥. اللوحة البصرية لا تستقيم على التوازن إلّا بتوفر الغنائية البصرية. والنص المكتوب لا يكون جميلاً إلّا إذا أخذ بأسباب الغنائية والرشاقة الأسلوبية متباعدا عن التخشب والفجاجة.

٦. إن القراءة البوليفونية تختلف عن القراءات الأخرى للنص حيث أنها تبحث عن المضمون بواسطة الشكل، تقر بالمرجع لكن في حدود النص، مجالها النص لكن في إنفتاحه على نصوص أخرى.

٧. إن الطرح البوليفوني يجعل النص مسرحاً مفتوحاً تتعدد فيه الرؤى وتتباين وجهات النظر، وذلك بمنح الفنان الاستقلالية في التعدديات، وجعل تعدد يواجه باقي التعدديات ومتساوية القوة والحضور في النص الواحد داخل العمل الفني.

٨. إن اشتمال الحوارية للبوليفونية واحتواءها لها، هذا ما يجعل الحوارية ظاهرة إنسانية، وان البوليفونية تعني تعدد وجهات النظر على مستوى وحدات المضمون، في حين تعني الحوارية تعدد الخطابات التخيلية أو غير التخيلية على مستوى الشكل.

٩. تتمازج الموسيقى البوليفونية بإيقاع واحد في وقت واحد وتصدر نغماً واحداً رغم تكونها من خطوط لحنية متعددة تبدو مستقلة.

١٠. أعطت البوليفونية حرية للشخصيات في التعبير عن موقفها بصورة جوهرية.

١١. المقصود بالرواية البوليفونية هي التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية.

١٢. إن الرواية البوليفونية تقف ضد أي رأي عالمي من شأنه أن يحدد وجهة نظر رسمية واحدة وموقفا إيديولوجيا واحدا، ومن ثم يحدد خطابا واحدا يسود كل الخطابات.

١٣. إن البوليفونية في الفن التشكيلي وخصوصاً في فن الكرافيك لها مظهر من مظاهر الفن وتتميز بالفاعلية والجهد الذي يبذله الفنان للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره من خلال توظيف التعدديات في

عمله الفني.

١٤. فللبوليفونية دور فعال في بناء العمل الفني من خلال تعدد المنظور والبناء المركب الذي يستند إلى دمج العناصر المتناقضة والمتنافرة جدليا داخل إطار سردي متكامل ذي وحدة موضوعية وعضوية.

الدراسات السابقة:-

بعد البحث والتمحيص، لم تجد الباحثة دراسات أكاديمية سابقة تقترب من بحثها الحالي في حدود العنوان والمشكلة وهدفها ونتائجها.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولاً: إطار مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية المنفذة بتقنيات فن الكرافيك، بحسب المدة الزمنية (١٩٥٠ – ١٩٦٢) م، تبعاً لما ورد في حدود البحث الحالي، واستنادا إلى ما متوفر من مصادر ذات العلاقة في الكتب والدوريات وشبكة الانترنت والمجلدات التعريفية للمعارض الفنية، قامت الباحثة بجمع ماتستطيع من أعمال للإفادة منها في تغطية حدود البحث وتحقيق هدفه، ولحصر مجتمع البحث قامت الباحثة باستبعاد الأعمال غير الموثقة، وتم تحديد مجتمع البحث بواقع (٢٠) عملاً كرافيكياً، الذي يشتغل مع موضوعة البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث

تم إختيار عينة البحث الحالي بواقع (٢) إنموذجاً فنياً اختياراً قصدياً، نسبةً إلى مجتمع البحث(*) بالاستعانة أيضا بآراء الخبراء(**) في مجال الفنون التشكيلية وفن الكرافيك؛ لغرض تحديد العينة المناسبة ومدى صلاحيتها لموضوع الدراسة الحالية وفقاً لزمن إنتاجها ولتغطية الحدود الزمانية، وتحددت هذه العينة على وفق المسوغات الآتية:

١. اقتصرت نماذج البحث على الأعمال الكرافيكية في الهند لتمثلها مرحلة مهمة من تاريخ فن الكرافيك في شبه القارة، ولأجل الاحاطة بها كجانب في التعرف على المنجز الفني الهندي وبمجال محدد في الإنجاز هو فن الكرافيك.

٢. استبعدت الباحثة مجموعة من الأعمال الكرافيكية لكونها غير واضحة التفاصيل على الرغم من أهميتها في الإنجاز.

(**) الخبراء هم:

أ.د. مكي عمران راجي، فنون تشكيلية – رسم، أستاذ في كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

أ.د. كامل عبد الحسين، فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

أ.د. صفاء حاتم السعدون، فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

أ.م..د. اياد محمود حيدر، فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

م.م. بشير احمد جعفر، فنون تشكيلية – رسم، كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية.

ثالثاً: أداة البحث

لغرض تحقيق هدف البحث، اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بِعدِّها محكّاتٍ تفيد الباحثة في عملية تحليل عينة البحث.

رابعاً: منهجية البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) في تحليل نماذج عينة البحث الحالي، البوليفونية البصرية في الفن الكرافيكي الهندي.

خامساً: تحليل عينة البحث

أنموذج (١)

اسم الفنان: شانتي ديف (Shanti Dave) هندي

عنوان العمل: سيدتان

التقنية: Woodcut

القياس: 27.9 x 38.1 cm

تاريخ الانجاز: ١٩٥٠م

العائدية: مقتنيات خاصة

المصدر:

https://www.mutualart.com/Artist/Shanti-Dave/955F41BC5D910BAE/Artworks

أنموذج نفذ بتقنية الحفر على الخشب بلونين (الأسود والأزرق والأوكر)، على ورقة صفراء، وجسد الفنان داخل العمل امرأتين تحملان أطفالهن، وتحمل الامرأة التي على يمين العمل على رأسها سلة، وظهرت العينان مسدلتان، وبنظرة حزن وتعب بتلك الملامح، وبرزت حركة الأيادي وهي تحضن الطفل تمتد أسفل الطفل واليد الأخرى أعلى الطفل، وصياغة الشعر نفذها على شكل خطوط رفيعة، حيث جسد العمل بشكل تجريدي، فتبدو ملامح الأطفال متشابهة ونظراتهم واحدة متجه نحو المتلقي.

يتضح مفهوم البوليفونية البصرية في هذا العمل الكرافيكي من خلال تعدد الأصوات وكذلك من خلال الطبقات اللحنية التي جسد بها الفنان حركات كل من المرأتين والأطفال، مع إضافة خطوط أخرى تشكل لنا أشكالاً هندسية موزعة على ملابسهم، وخطوط الخلفية التي تحيطهم تختلف عن خطوط الاشخاص، فالتنوع والتعدد الخطي أدى إلى توجه الفنان نحو تجريد الأشكال، فقد أكد الفنان من خلال استعمال التعدد الخطي على البوليفونية البصرية؛ لخلق شكل تجريدي يعود لشخصيات نساء الهند وما يقدمن من خدمة للمجتمع الهندي.

وقد حاول الفنان الهندي إبراز التعدد لهذا العمل من خلال استعمال ثلاث طبقات لونية كل طبقة عبرت لنا عن خط لحني منفرد، كما ويحيلنا الأسلوب التجريدي في العمل الكرافيكي (امرأتان) إلى قراءة الخطوط المتعددة التي تضمنها العمل، إذ ذهب الفنان إلى خلق أجواء بوليفونية عن طريق تراكب الأشكال

التي تجعل من القارئ تحويلها إلى جمل لحنية متشابكة، وقد اهتم الفنان كثيراً بتعابير شكل الوجه الذي يوحي بالهدوء، إذ اعتمد الفنان في عمله هذا على نقل نسق عالمي معاصر بتقنية (woodcut) انجلى عن دلالات الخطوط بوصفهما تعبيراً عن الأعمال البوليفونية في حضارتهم. فقد ظهرت لدى (شانتي ديف) ملامح تميزت بالاختزال البليغ، والكتل السوداء التي تحيط بالأشكال على عموم السطح الطباعي، كلها اعتمدت على الخط المحفور في تحديد الأشكال.

في هذا العمل يمكن أن نتكلم عن صياغة لحنية متكونه من ثلاثة أصوات، تم توظيفها بحرية على سطح العمل لإبراز بعض عناصر الشكل وتقوية حضورها، ويمكن أن نقول: إن تركيب الجمل اللحنية المتصلة مع بعضها بعض هي تجربة لرفع الإيقاع الأدائي للفنان في العمل المطبوع.

فعند تعدد العناصر البصرية، لا بد من النظر إلى الوظيفة الأساس التي يتم عليها تجميع هذه العناصر معاً، فالفنان في هذا العمل أنتج لنا لحناً متعدد الأصوات أي لحنا بوليفونيا ذا اتصال بصري، يربط بين الشكل والإيقاع بصورة مركبة، إذ نجد الأشكال البصرية هي أشكال مبسطة تحتل المنطقة الوسطى من العمل المطبوع فتعددية الطبقات اللونية أظهرت لنا ايقاعات خطية ذات إيحاء سطحي كما موضح في العمل الكرافيكي (امرأتان).

أنموذج (٢)

الفنان: سوموناث هوور (SOMNATH HOR) هندي

عنوان العمل: السيمفونية التاسعة

التقنية: etching

القياس: 20 x 28 inches

تاريخ الانجاز: ١٩٦٢

العائدية: مقتنيات خاصة

المصدر:

https://prinseps.com/research/somnath-hore-prints-india-art-fair-2020/

أنموذج نفذ بتقنية ال (Eching) الحفر على المعدن، يتكون العمل من تسع سيمفونيات جمعها الفنان في عمل واحد، فالشكل الأول على جهة اليمين تمثل لنا شخصا أشبه بالهيكل العظمي مستلقيا على بطنه وكأنه يعاني من ألم ما أو مرض خبيث، ويمد يده للمساعدة، أما في السيمفونية الثانية كما ذكرها الفنان تكونت من شخص واقف وسط العمل وإتجاه نظراته على الشخص المريض وكأنه في حوار معه من خلال حركة أيديهم، ويحيط به أشبه بالنور كأنه روح الشخص في الشكل الأول، أسفل المطبوعة الثانية شكل لامرأة تبكي وتضع يديها على خديها وهي في حالة حزن وصدمه، وبجانبها ثلاث سيمفونيات لأشكال تجريدية باللون الأزرق والأوكر والأحمر الغامق، ونشاهد في أسفل يسار العمل صورة مقلوبة

لامرأة نائمة مع أطفالها نفذت بطريقة الاختزال بلون واحد فقط وهو الأسود على قاعدة بيضاء اللون ممزوجه مع اللون الأحمر والأزرق، وعلى يمينها مربع أسود يتوسطه شكل وكأنه طفل يمد يديه نحو كرة أمامه باللون الأبيض فقط، أما في الأعلى يسار العمل نشاهد منظر طبيعي لفتاة مستلقية وأمامها القمر وسط مجموعة من الأشجار التي طبعها الفنان باللون الأسود فقط، وأسفل الفتاة نلاحظ وجود أفعى وسط العش باللون الجوزي وقليل من اللون السمائي وهذه تعد السيمفونية التاسعة، طابع الحزن والوحدة والألم يسيطر على العمل الكرافيكي.

حاول الفنان في هذا العمل المطبوع الإبلاغ عن مفهوم البوليفونية البصرية الذي بالغ في تعدد خطوطها وأشكالها من خلال مشاهدتنا له وكذلك اهتمام الفنان بالتعدد الصوتي داخل العمل الكرافيكي الذي أطلق عليه بالسيمفونية التاسعة، وكأنه يؤكد لنا التعدد الصوتي واللحني والخطي داخل عمل واحد، انطلق الفنان في هذا العمل من مجموعة من الجمل اللحنية فيتصف العمل باقتراب أشكاله من التجريد من حيث اختزال الخطوط وعدم أبراز ملامح الشخصيات، لكن عموم العمل ينم عن صورة بوليفونية لها القدرة على تعدد الخطوط وتعبيرها متمثلة بتسع جمل لحنية وزعها (سومناث هور) على جميع أجزاء العمل بأحجام محتلفة وغير متساوية، فالتعدد ليس فقط بالخطوط وبأحجام المطبوعات أيضاً.

وتحيل قراءة هذا العمل التي صاغها الفنان في مقطوعة موسيقية وحوارية أفصح من خلالها عن اهتمامة بالموسيقى البوليفونية وتأثيرها فيه ليأتي تكوينه مبنياً على ما هو متعدد الأصوات، فقد شحن العمل بطاقة تجريدية بوليفونية بصرية متعددة الأفكار، وهذا ما أضفى على العمل الفني ذلك البعد لما هو لحني وإظهارها على هيئة سلسلة من المقطوعات اللحنية البصرية تخترقها خطوط زرقاء وسوداء وبيضاء تحدد مفرداتها الشكلية، وحين نتمعن في هذا العمل يتبين لنا أن الأسس البنائية والتكوينية للبوليفونية تبرز واضحة في عمل (السيمفونية التاسعة) ولا سيما في تعدد التقسيمات للأشكال التي توزعت وفقا لمبادئ الموسيقى، مشغولة بأجساد الشخوص الموزعة على العمل لتضفي على التكوين البصري حيوية حركية واضحة، زاد من تأثيرها تعدد الشخصيات فضلا عن النقش الزخرفي الناتج عن تقاطعات الخطوط المحفورة مع الخطوط الأفقية الرئيسة للعمل.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

أولاً: النتائج:

١. أمكن للفنان الهندي والباكستاني إنتاج أعمال بوليفونية بصرية من خلال إدخال مجموعة من التعدديات الخطية واللونية والتقنية والتركيبية والبنائية واللحنية داخل بنية النص الواحد للعمل الكرافيكي.

٢. حاول الفنان الهندي والباكستاني المعاصر أن يتقصى مفهوم البوليفونية من خلال العلاقة بين البنى التركيبية والتعددية التجريدية للشكل.

٣. أكد الفنان على إبراز القيمة التعبيرية التجريدية للبوليفونية من خلال تعدد الخطوط المستخدمة في

العمل الكرافيكي الواحد وتحويلها إلى جمل لحنية بصرية تكرارية ايقاعية ذات نسق واحد من خلال ارتباط الفنان مع التطور الحاصل للتقنية والاستفادة منها بخلق أعمال جديدة بعيدة عن الواقع والأعمال ذات البعد الواحد.

ثانياً: الاستنتاجات:

كذلك ضم البحث الاستنتاجات التي بنيت على وفق النتائج، والتي من أهمها:

١. أكد الفنان على التوظيف البوليفوني لخلق شكل ذات تعدد صوتي، إذ تحيلنا القراءة البصرية لما أنجز من أعمال كرافيكية مثلت البوليفونية البصرية، إلى تعدد البنى الشكلية وتأويلها إلى جمل لحنية ايقاعية متراكبة لكل من أعمال فناني الهند وباكستان.

٢. إن الفنانين الهنود المعاصرين من خلال أعمالهم الكرافيكية قد وفقوا في التعبير البوليفوني على سطح العمل المطبوع على وفق مخيلتهم التي استندت على التجريد العالي للأشكال ومواكبة الفن المعاصر.

٣. بما أن الفنان الهندي قد نوع في صياغة أعماله الكرافيكية المطبوعة إلّا إننا نلاحظ سمات فنية معينة لكل عمل وقد اقترنت هذه السمات بشكل عام بالبوليفونية البصرية، ونستنتج من ذلك أن الفنان إلتزم بقواعد موضوعية معينة بعيدة عن التجسيد الذاتي أو الشخصي ليعبر عن مفهوم جديد ذات طابع تعددي من خلال التقنية والأسلوب واللون والخط والكتلة والفضاء.

ثالثاً: التوصيات:

استناداً إلى ما وقف عليه البحث من نتائج علمية واستكمالاً للفائدة المعرفية يوصي الباحث بما يأتي:-

١. تفعيل مادة الموسيقى للدراسات الأولية وتطبيقها على اللوحة الكرافيكية؛ سعياً لفتح آفاق معرفية وفكرية شاملة للفن الهندي الحديث.

٢. إطلاع طلبة الفنون، كطلاب الدراسة الأولية والدراسات العليا، أو من يهتم بالمجال الفني على أهم النتاجات البوليفونية البصرية في الفن الكرافيكي الهندي المعاصر.

رابعاً: المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث وتحقيقه يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:-

١. البوليفونية البصرية في الفن الكرافيكي العراقي المعاصر (دراسة تطبيقية).

٢. تمثلات البوليفونية في الرسم الأوربي المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب والمراجع العربية:

١) احمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط١، ٢٠١٨، دار المعارف.

٢) باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٧.

٣) باختين، ميخائيل: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ١٩٨٦.

٤) بشاطة امينة، زبيري احلام: سرد الأصوات المتعددة في رواية رب إني وضعتها أنثى لنردين أبو نبعة، بحث منشور، جامعة بوضياف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب، الجزائر، ٢٠١٩.

٥) بول هنري لانج: الموسيقى في الحضارة الغربية ، ت: احمد حمدي، (القاهرة: الدار المصرية للتاليف والترجمة، ب ت).

٦) تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ت :فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٩٩٦.

٧) عكاشة، ثروت: الزمن ونسيج النغم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦).

٨) الجاصة، وردية: شعرية البوليفونية، قراءة في رواية ارهابيس لعز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير منشورة، جامعة محمد لمين دباغين– سطيف٢، كلية الاداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٦.

٩) حسين فوزي واخرون: محيط الفنون، (القاهرة: دار المعارف، ب ت).

١٠) حمداوي، جميل: الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، مقاله الكترونية منشورة، موقع شبكة الالوكة، ٢٠١٢.

١١) حمداوي، جميل: انواع المقاربات البوليفونية، ط١، شبكة الالوكة، ٢٠١٥.

١٢) سهيل، علي: المدرسة الوحشية الفن التشكيلي بألوان متفجرة ولوحات بسيطة، مقالة الكترونية منشورة، ٢٠١٩، مجلة العين الاخبارية الالكترونية، ينظر:-https://al-ain.com/article/schools-art-artists-culture

١٣) الصراف، امال حليم : موجز في تاريخ الفن، ط٤، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.

١٤) عبد العزيز، عمر: فصوص النصوص مقاربات حول وحدة النصوص الكتابية والسمعية والبصرية، ط١، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٧.

١٥) عز الدين عبد الله واخرون: معجم الموسيقى، (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ٢٠٠٨).

١٦) غزوان، معتز عناد: قراءات في الفن والتصميم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامه، بغداد، ٢٠٢١.

١٧) كريم، فوزي: الفضائل الموسيقية الموسيقى والرسم، ط١، دار نون للنشر، دولة الامارات، رأس الخيمة، ٢٠١٥.

١٨) لطفي، صفا: معجم مصطلحات ومفاهيم في المنجز الحضاري العربي والاسلامي، ت: اسماء عباس جواد، ط١، دار ابن النفيس للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٢٢.

١٩) لطفي، صفا: دراسات في الفنون البصرية، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٩.

٢٠) معجم المعاني الجامع: معجم عربي عربي، ينظر الى:
https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D8%A8%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9/
٢١) مقالة الكترونية: مدارس الفن، التعبيرية، ٢٠١٩ / https://www.etarfanni.com
٢٢) ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، ط٥، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
٢٣) أحمد ،هديل عبد الرزاق: تعدد الأصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر، ط١، ٢٠١٦.
٢٤) اكتشاف أقدم نص موسيقي بوليفوني للأصوات المتعددة، مقالة الكترونية منشورة، موقع مونت كارلو الدولية، ١٨/ ١٢/٢٠١٤، ينظر إلى الموقع: https://www.mc-doualiya.com/articles/

المصادر الأجنبية

1) https://ar.encyclopedia-titanica.com/significado-de-artes-visuales
2) https://www.marefa.org/%D8%AC%D
3) https://www.marefa.org/%D9%BE%D9%88%D9%84%D9%8A%E2%80%8C%D9%81%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%A9/simplified
4) musicale a plusieurs art technique de l'ecriture–: h.F (gr، polus، nombreux، et phone، voix)، 1 Polyphonie.

References:

1) Ahmed, Muhammad Fattouh: Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, 1st edition, 2018, Dar Al-Maaref.
2) Bakhtin, Mikhail: The Novelist Discourse, published by: Muhammad Barada, 1st edition, Dar Al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution, 1987.
3) Bakhtin, Mikhail: Dostoyevsky's Poetics, translated by: Jamil Nassif Al-Tikriti, Toubkal Publishing House, Casablanca- Morocco, 1986.
4) Basatta Amina, Zubairy Ahlam: Narrating the Multiple Voices in the Novel "My Lord, I Was Created by a Female" by Nerdine Abu Nabaa, published research, Boudiaf University, Faculty of Arts and Languages, Department of Language and Literature, Algeria, 2019.
5) Paul Henry Lange: Music in Western Civilization, published by: Ahmed Hamdy, (Cairo: Egyptian House for Composition and Translation, ed.
6) Todorov, Tzvetan: Mikhail Bakhtin, The Dialogical Principle, published by: Fakhri Saleh, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Dar Al-Faris for Publishing and Distribution, Amman, 2nd edition, 1996.
7) Tharwat Okasha: Time and the Texture of Melody, (Cairo: Egyptian General Book Authority, 1996).
8) Al-Jassa, Wardiyya: Polyphonic Poetics: A Reading of the Novel Terrorists by Ezzedine Mihoubi, published master's thesis, University of Mohamed Lamine Debaghine- Setif 2, Faculty of Arts and Languages, Algeria, 2016.

9) Hussein Fawzi and others: Ocean of Arts, (Cairo: Dar Al-Maaref, PT
10) Hamdawi, Jamil: The polyphonic novel or the multi-voiced novel, published electronic article, Aloka Network website, 2012.
11) Hamdawi, Jamil: Types of Polyphonic Approaches, 1st edition, Alaluka Network, 2015.
12) Suhail: Ali: The brutal school. Plastic art with explosive colors and simple paintings, published electronic article, 2019, Al Ain electronic news magazine, see: https://al-ain.com/article/schools-art-artists-culture
13) Al-Sarraf, Amal Halim: A Brief History of Art, 4th edition, Arab Society Library for Publishing and Distribution, 2012.
14) Abdel Aziz, Omar: Text lobes, approaches to the unity of written, audio and visual texts, 1st edition, Department of Culture and Information, Sharjah, 2007.
15) Ezz El-Din Abdullah and others: Dictionary of Music, (Cairo: General Authority for Amiri Printing Press Affairs, 2008).
16) Ghazwan, Moataz Enad: Readings in Art and Design, 1st edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2021.
17) Karim, Fawzi: Musical Virtues, Music and Drawing, 1st edition, Noon Publishing House, UAE, Ras Al Khaimah, 2015.
18) Lutfi, Safa: A Dictionary of Terms and Concepts in the Arab and Islamic Civilized Achievement, published by: Asmaa Abbas Jawad, 1st edition, Dar Ibn al-Nafis for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2022.
19) Lutfi, Safa: Studies in Visual Arts, 1st edition, Safaa Publishing and Distribution House, Amman, 2019.
20) Al-Maany Al-Jami' Dictionary: An Arabic-Arabic dictionary, see: https://www.almaany.com/ar/dict/arar/%D8%A8%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8% A9/
21) Electronic article: Schools of Art, Expressionism, 2019 https://www.etarfanni.com/
22) Mikhail Bakhtin: Dostoyevsky's Poetics, translated by: Jamil Nassif Al-Tikriti, review: Hayat Sharara, 5th edition, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco.
23) Hadeel Abdel Razzaq Ahmed: The multiplicity of voices in the Iraqi novel, a critical study on the levels of point of view, 1st edition, 2016.
24) Discovery of the oldest polyphonic musical text for multiple voices, published electronic article, Monte Carlo International website, 12/18/2014, see the website: https://www.mc-doualiya.com/articles/